



www.otium.unipg.it

OTIVM.  
Archeologia e Cultura del Mondo Antico  
ISSN 2532-0335 -DOI 10.5281/zenodo.14408106



No. 16, Anno 2024 – Article 12

# Un gruppo inedito di soggetti teatrali a cavallo di suini nella coroplastica capuana<sup>1</sup>.

Gloria Mancini<sup>✉1</sup>, Stefano Ordanini<sup>✉2</sup>  
*Università degli Studi di Milano*

---

**Title:** An unpublished group of theatrical subjects riding swines in the terracottas from Capua.

**Abstract:** This paper addresses the study of theatrical-themed figurines within the extensive corpus of votive terracottas from the sanctuary of Fondo Patturelli, preserved at the Museo Provinciale Campano of Capua. After a general overview of the groups and subjects, a more detailed analysis is conducted on a core of six terracottas (five in Capua, one in Berlin) depicting peculiar characters riding on swines. The iconography, overall, appears to be rather unusual: the subjects seem to combine elements

---

<sup>1</sup> Alla Prof.ssa Federica Chiesa va la nostra gratitudine per l'opportunità fornitaci di studiare un interessante nucleo di materiali, messi gentilmente a disposizione dal Museo Provinciale Campano di Capua nella persona del Signor Giovanni Solino, della Funzionaria Dott.ssa Assunta Schiano e del personale tutto, grazie alla ormai storica e proficua collaborazione, avviata dalla Prof.ssa Maria Bonghi Jovino, tra l'importante struttura museale e l'Università degli Studi di Milano. Un ringraziamento, infine, va anche al Dott. Enrico Giovanelli, per il prezioso aiuto nell'individuazione del materiale di studio presso i magazzini del Museo.

<sup>✉1</sup> Address: Università degli Studi di Milano, via Festa del Perdono, 7, 20122 – Milano, Italia (Email: gloria.mancini@studenti.unimi.it).

<sup>✉2</sup> Address: Università degli Studi di Milano, via Festa del Perdono, 7, 20122 – Milano, Italia (Email: stefano.ordanini@unimi.it).

---

that are individually recurring in the coroplastic panorama of Capua, while the group appears comparable to well-attested iconographies of children and Erotes on animals. Building on a previous interpretation as Sileni, some comparisons are identified within the so-called Phlyax vases and theatrical terracottas, allowing for the interpretation of the subjects as actors as well.

**Keywords:** Capua; terracottas; theatre; swine

The papers published in this volume were presented at the International Conference “*What can Terracottas tell us: Coroplastic Polysemy in the Ancient Mediterranean*” (Cagliari - Cittadella dei Musei, 10–12th November 2022) organized under the scientific direction of Romina Carboni, Claudia Cenci and Nicola Chiarenza

---

## 1. INTRODUZIONE

Il presente contributo prende le mosse dagli studi condotti nell’ambito del Progetto di ricerca dipartimentale della Cattedra di Archeologia dell’Italia Preromana *Per un profilo storico e archeologico di Capua preromana. Ricerche sui santuari e sulle necropoli della città antica: materiali e complessi inediti* diretto dalla Prof.ssa M. Bonghi Jovino e coordinato dalla Prof.ssa F. Chiesa<sup>2</sup>.

All’interno dell’ampio *corpus* di votivi fittili - provenienti, per la maggior parte, dal santuario di Fondo Patturelli<sup>3</sup> - conservati presso il Museo

---

<sup>2</sup> Studi culminati, dagli anni Sessanta del Novecento, nella pubblicazione dei volumi della raccolta *Capua Preromana*. In merito alle terrecotte votive cfr. BONGHI JOVINO 1965; BONGHI JOVINO 1971; BEDELLO 1974; BEDELLO TATA *et alii* 1990; PESETTI 1994. Fra gli ultimi e più recenti contributi relativi alla coroplastica votiva capuana, sempre nell’ambito del Progetto di ricerca menzionato, cfr. BONGHI JOVINO - CHIESA 2016; GIOVANELLI 2019; GIOVANELLI 2021; CHIESA - GIOVANELLI 2022; STUCCHI 2022.

<sup>3</sup> Sul santuario di Fondo Patturelli, fra i numerosi contributi, cfr. BONGHI JOVINO 1985; RESCIGNO 2009; SAMPAOLO 2011; VENTRIGLIA 2011, con bibliografia precedente.

Provinciale Campano di Capua<sup>4</sup>, è possibile isolare un nucleo piuttosto ristretto di terrecotte di tema teatrale e grottesco, oggetto, insieme alle figure di musicisti, di uno studio tuttora in corso<sup>5</sup>: esse rivestono, nell'insieme, non poco interesse, se si considera non solo la rarità della classe nell'ambito della coroplastica di tipo etrusco-laziale-campano, ma anche la derivazione degli esemplari da modelli magnogreci e sicelioti<sup>6</sup>.

Dopo una panoramica generale sui soggetti teatrali presenti nel *corpus* votivo fittile capuano, si procederà ad una più specifica disamina in merito a un gruppo di terrecotte cui, per l'iconografia inconsueta, è stato scelto di dedicare un approfondimento a parte. Di queste terrecotte, raffiguranti personaggi di aspetto silenico - che, come si vedrà, possono anche essere considerati attori - a cavallo di un suino, si individueranno alcuni confronti iconografici utili a delineare il contesto di realizzazione e di fruizione dei soggetti, caratterizzati da una spiccata natura polisemica.

I materiali in esame sono stati trattati in armonia con la tradizione di studi di tipo iconografico e formale sulle terrecotte votive capuane e di altri

---

<sup>4</sup> Nella fattispecie, la cifra si aggira attorno agli 11.000 esemplari, dei quali la maggior parte provenienti dal santuario di Fondo Patturelli. In merito alla coroplastica capuana di Fondo Patturelli e alle ultime ricerche in corso, da ultimo, cfr. CHIESA - GIOVANELLI 2022. Sul culto alla luce della coroplastica votiva cfr. anche MIGLIORE 2007; MIGLIORE 2011a; MIGLIORE 2011b.

<sup>5</sup> La ricerca, in particolare, costituisce il tema della tesi magistrale della Dott.ssa Gloria Mancini.

<sup>6</sup> In merito alla coroplastica a tema teatrale di ambiente magnogreco e siceliota, data l'ampiezza della bibliografia disponibile, si forniscono i principali e, ove possibile, più recenti contributi in materia relativi ai centri più significativi. In generale, per l'ambito magnogreco, cfr. TODISCO 2002; TODISCO 2005, con bibliografia precedente. Per Taranto cfr. GRAEPLER 1997, pp. 205-212, 231-234; per Lipari cfr. BERNABÒ BREA 1981; BERNABÒ BREA - CAVALIER 2001; DE CESARE - PORTALE 2019. Sui contesti ateniesi, interessante termine di paragone per la situazione della documentazione occidentale, cfr. LUCCHESI 2005. Più in generale, in merito ai modelli greci coinvolti nell'elaborazione del repertorio coroplastico capuano, cfr. CHIESA - GIOVANELLI cds.

centri campani: esso, di fatto, rappresenta sostanzialmente uno dei pochi approcci possibili, dal momento che esse risultano pressoché totalmente decontestualizzate e carenti quanto a documentazione di scavo e rinvenimento.

G.M., S.O.

## 2. TERRECOTTE TEATRALI A CAPUA: UN BILANCIO PRELIMINARE

Nel novero del nucleo brevemente introdotto nel precedente paragrafo, le figure con certezza ascrivibili all'ambito teatrale constano, allo stato attuale, di una cinquantina di esemplari. Più nel dettaglio, dal punto di vista tematico e iconografico, quattro sono i macrogruppi<sup>7</sup> riconoscibili all'interno della documentazione capuana: attori comici, modellini di maschere, *varia* teatrali e un ultimo ristretto lotto di figure grottesche e caricaturali<sup>8</sup>.

Per quanto attiene al primo e più cospicuo gruppo, il numero dei soggetti si attesta sulla ventina: tra questi prevalgono nettamente le figure legate alla Commedia Nuova, mentre la Commedia di Mezzo è rappresentata in maniera minoritaria. A titolo esemplificativo, si segnalano due soggetti - presenti rispettivamente in tre e due esemplari<sup>9</sup> - raffiguranti, nel primo caso (fig. 1), schiavi seduti su sostegni identificabili con altari o, in alternativa, generici plinti circolari<sup>10</sup>; nel secondo (fig. 2), invece, si

---

<sup>7</sup> I quali sono ulteriormente articolabili in sottogruppi specifici legati a temi e soggetti peculiari.

<sup>8</sup> L'ordine con cui sono esposte le classi procede dai gruppi più specificamente attinenti all'ambito teatrale a quelli più latamente avvicinati ad esso, come le figure grottesche e caricaturali.

<sup>9</sup> Fra i primi tre, due risultano verosimilmente derivare da un medesimo prototipo, analogamente con quanto osservabile per i due esemplari del secondo gruppo.

<sup>10</sup> Cfr. PATRONI 1899-1900, p. 609, n. 4846. Sul soggetto cfr. WEBSTER - GREEN - SEEBERG 1995, pp. 229-235. Nell'ambito della tipologia delle pose approntata dai tre Autori, gli esemplari capuani sono collocabili entro il tipo C20.

riconoscono figure femminili, con ventre prominente e capelli raccolti in un'alta crocchia, ravvolte in un ampio *himation* di cui il braccio destro trattiene un lembo sul petto. Sono riscontrabili, per entrambi i soggetti, confronti piuttosto stringenti nell'ambito della coroplastica di tema analogo di area magnogreca e siceliota, con particolare riguardo, per le due figure femminili, alla documentazione proveniente dagli scavi della necropoli di Lipari<sup>11</sup>.

Il secondo gruppo, che consta di cinque esemplari, è costituito dai modellini di maschere<sup>12</sup> - afferenti prevalentemente alla Commedia Nuova<sup>13</sup> -, i cui principali raffronti provengono, come nel caso precedente, dal repertorio caratteristico dei maggiori centri coloniali di Sicilia e Magna Grecia, da cui attinge, del resto, lo stesso *corpus* di maschere fittili etrusche di età ellenistica<sup>14</sup>.

I soggetti che compongono il terzo gruppo che si è scelto di denominare *Varia* - costituente, dopo quello degli attori, il più cospicuo nucleo individuato, con quasi venti esemplari - risultano di natura essenzialmente composita: essi, infatti, restituiscono un panorama di figure diversificate che, sebbene non sempre interpretabili come rappresentazioni di attori, nondimeno appartengono, almeno trasversalmente, all'universo teatrale.

---

<sup>11</sup> Si segnala, in particolare, la presenza di una figurina pressoché analoga dal corredo esterno della tomba 407/22 di Lipari. Cfr. DE CESARE - PORTALE 2019, pp. 119 e 121, fig. 12.

<sup>12</sup> Per altre maschere provenienti da Capua e oggi al Museo Archeologico Nazionale di Napoli cfr. DELLA TORRE - CIAGHI 1980, pp. 44-45 e tav. XVII. Sulle maschere comiche, con ampia bibliografia precedente, cfr. HUGHES 2012, pp. 166-177. Per utili sintesi sulle maschere, in generale, e sui modellini fittili, nella fattispecie, cfr. rispettivamente MARSHALL 2019 e ROSCINO 2019.

<sup>13</sup> Per la tipologia delle maschere della Commedia Nuova cfr. WEBSTER - GREEN - SEEBERG 1995, pp. 6-51.

<sup>14</sup> Sulle maschere fittili etrusche di età ellenistica cfr. STEFANI 1979-1980. Sulle maschere comiche di ambito liparese, con ulteriori rimandi bibliografici, cfr. DE CESARE - PORTALE 2019. In generale, sulle maschere tragiche, cfr. BERNABÒ BREA 1998.

Il gruppo annovera un relativamente ampio numero di terrecotte raffiguranti nutrici dall'aspetto più o meno caricaturale, tanto sedute e accucciate quanto stanti; in questo caso, oltre a un ulteriore rimando all'ambiente magnogreco e segnatamente tarantino<sup>15</sup>, si può sottolineare l'ambivalenza delle figure che possono configurarsi sia come immagini teatrali sia, in certi casi, come rappresentazioni di *kourotrophoi* e *kourophoroi*<sup>16</sup>.

Una placchetta raffigurante un acrobata<sup>17</sup> (fig. 3), per quanto lo stato di conservazione e la qualità del rilievo non permettano di arguire il genere del soggetto, rappresenta un *unicum* all'interno del gruppo: validi confronti possono essere individuati con la coroplastica ellenistica a tutto tondo di area liparese<sup>18</sup> ma soprattutto tarantina<sup>19</sup>. Piuttosto suggestivi sono gli ulteriori raffronti istituibili, inoltre, con la documentazione ceramografica, nella fattispecie con la *kotyle* pestana - oggi conservata all'Ashmolean Museum di Oxford - attribuita al Gruppo di Assteas<sup>20</sup>, che presenta un attore comico ed un'acrobata stante sulle mani, con le gambe piegate e i piedi al di sopra della testa. Una *pelike* appartenente alla classe della ceramica di Gnathia mostra un'acrobata che, anch'essa stante sulle mani, è intenta a scagliare un dardo dall'arco che tende con i piedi al di sopra della testa<sup>21</sup>.

---

<sup>15</sup> Cfr. GRAEPLER 1997, pp. 229-230, figg. 263-268.

<sup>16</sup> Cfr., più nel dettaglio e con bibliografia, GIOVANELLI 2019, pp. 12-13. Sulle nutrici anziane e il rapporto con la gravidanza e il parto cfr. anche ALBERTOCCHI 2018, pp. 64-65.

<sup>17</sup> Cfr. PATRONI 1899-1900, p. 605, n. 4797.

<sup>18</sup> Cfr. BERNABÒ BREA - CAVALIER 2001, p. 142, fig. 194.

<sup>19</sup> Cfr. GRAEPLER 1997, p. 235, fig. 288.

<sup>20</sup> Cfr. TRENDALL 1967a, p. 58, n. 96. Cfr. anche HUGHES 2012, p. 195, fig. 50.

<sup>21</sup> Cfr. HUGHES 2012, p. 194, fig. 49.

Le figure grottesche, infine, sono raccolte nel quarto e ultimo gruppo in cui si è deciso di suddividere i materiali raccolti: i soggetti sono, in questo caso, difficilmente inquadrabili in un tema univoco, risultando peraltro accostabili, per certi versi, a esemplari più specificamente attinenti al teatro. A questo proposito, si segnala un torso maschile frammentario (fig. 4) che, per le sue caratteristiche - legate a una resa anatomica volta a rappresentare una magrezza particolarmente accentuata, cui si accompagna l'evidenziazione dei testicoli -, può essere avvicinato a esemplari provenienti da Smirne e Alessandria<sup>22</sup>.

Alla luce del breve quadro sinteticamente delineato, l'insieme delle terrecotte di tema genericamente teatrale riscontrabili nell'ambito del *corpus* coroplastico capuano risulta di estremo interesse per la varietà qualitativa, tematica e iconografica degli esemplari: si conferma, anche in questo caso, l'esistenza di un'evidente ricezione di modelli greci, nell'ambito dei quali un ruolo di primo piano è rivestito da Taranto<sup>23</sup>.

Dal punto di vista contestuale, i reperti in esame possono essere ragionevolmente inclusi nel già ampio novero dei materiali provenienti dal santuario di Fondo Patturelli, sebbene, come gran parte dell'ingente insieme della coroplastica votiva capuana, gli esemplari in questione risultino privi di documentazione attestante l'area specifica di provenienza<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Cfr. BALLET - JEAMMET 2011, con bibliografia precedente. Sulle figure grottesche di epoca classica cfr. anche HIMMELMANN 1994, pp. 89-122.

<sup>23</sup> Cfr. BONGHI JOVINO 1968; BONGHI JOVINO 1976.

<sup>24</sup> In particolare, la documentazione consultata, oltre a PATRONI 1899-1900, consiste negli *Atti della Commissione Conservatrice dei Monumenti ed Oggetti di Antichità e Belle Arti nella Provincia di Terra di Lavoro*.

L'*excursus* cronologico entro cui collocare la produzione degli esemplari non è, dunque, di semplice definizione: è opportuno sottolineare come la datazione dei fittili fondi, in questo caso, non tanto su considerazioni di tipo contestuale quanto di natura stilistico-iconografica, ponendo come termine di confronto il *corpus* tematicamente analogo di ambito prevalentemente magnogreco e siceliota, cui si è già fatto riferimento. Alla luce di ciò - e allo stato attuale degli studi - è dunque possibile collocare genericamente l'intero insieme di materiali qui presentati in un periodo che comprende la fine del IV e gran parte, almeno, del III sec. a.C., inserendosi fra le fasi II e III dell'articolazione cronologica concepita da M. Bonghi Jovino<sup>25</sup> e appartenendo, entro i tre definiti dalla stessa Studiosa<sup>26</sup>, al filone più specificamente di ascendenza greca.

Trattare questa classe iconografica non può che sollevare la questione relativa al significato delle terrecotte teatrali nell'ambito del regime delle offerte all'interno della pratica votiva del santuario di Fondo Patturelli: nel contesto della molteplicità di aspetti tutelari su cui la divinità agisce - fra i quali la fertilità e con essa la maternità e la *kourotrophia*, i riti di passaggio, ivi incluso anche quello fra la vita e la morte, come del resto testimonia l'installarsi, nelle immediate vicinanze, di una necropoli a partire dal IV sec. a.C. - le figure teatrali, sulla scorta di quanto osservabile in più noti contesti funerari e votivi di area siceliota e magnogreca, sembrerebbero rimandare ad aspetti che coinvolgono, più specificamente, la sfera infantile e dei riti di passaggio delle fasi di età giovanili<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> Cfr. BONGHI JOVINO 1965, pp. 24-25.

<sup>26</sup> Cfr. BONGHI JOVINO 1971, pp. 28-29.

<sup>27</sup> Sul culto praticato nel santuario di Fondo Patturelli e sul significato della coroplastica in questo specifico ambito, cfr. note 3 e 4. Sulla valenza delle terrecotte teatrali in ambito magnogreco e siceliota - tanto in contesti funerari quanto votivi - cfr. nota 6.

G.M.

### 3. UN GRUPPO DI FIGURE A CAVALLO DI SUINI

Entro questo variegato universo di figure genericamente attinenti all'ambito teatrale - per quanto indubbiamente ristretto, proporzionalmente all'entità della documentazione complessiva proveniente dal santuario di Fondo Patturelli - è stato possibile isolare un gruppo omogeneo costituito, complessivamente, da sei esemplari. Di questi, cinque sono presenti nel Museo Provinciale Campano di Capua<sup>28</sup> (fig. 5), mentre un esemplare è conservato a Berlino<sup>29</sup> (fig. 6).

Per quanto attiene all'immagine veicolata dagli oggetti in esame (fig. 5) - che verosimilmente derivano da un unico prototipo -, la composizione prevede, in tutti gli esemplari individuati, la medesima articolazione: essa consiste, essenzialmente, in una figura maschile rappresentata a cavallo di un suino<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Cfr: PATRONI 1899-1900, p. 611, nn. 4862-4865; un ulteriore esemplare, non contemplato all'interno del catalogo di G. Patroni, è stato individuato nei magazzini del Museo.

<sup>29</sup> Cfr. WINTER 1903, p. 391, n. 5.

<sup>30</sup> Nel trattare il soggetto analizzato in questa sede, per indicare l'animale in groppa al quale la figura è rappresentata si utilizza il termine 'suino' nella sua accezione generale, volta a definire la sottofamiglia cui appartengono sia il cinghiale (*Sus scrofa*) sia il maiale (*Sus scrofa domesticus*). Considerati, infatti, lo stato conservativo e la natura qualitativa delle terrecotte, gli animali in questione non sono facilmente identificabili; tuttavia, il muso dal profilo non concavo e, anzi, leggermente incurvato verso il basso - insieme alla presenza di una cresta solo parzialmente visibile sulla porzione anteriore dell'animale - lascia propendere per una più probabile identificazione dell'animale con un cinghiale.

La testa, in particolare, è pressoché calva, se si eccettua la presenza - riscontrabile sull'unico lato visibile, ossia quello destro - di una massa laterale di capelli.

Il volto è caratterizzato da sopracciglia fortemente aggrottate, con occhi grandi e distanziati, mentre il naso è praticamente assente o non visibile per motivi legati allo stato della matrice. La bocca è larga e aperta in una smorfia.

Le braccia della figura sono portate al di sopra della testa: il braccio sinistro, in particolare, è posto leggermente più in basso rispetto al destro; le mani, prive di qualsiasi definizione anatomica, sono disposte una sopra l'altra, chiuse nell'atto di impugnare un oggetto. In due esemplari si osserva, significativamente, la presenza di un vero e proprio foro passante fra le mani chiuse a pugno, mentre in tre esemplari la superficie delle mani è attraversata da un solco che ne interrompe la continuità<sup>31</sup>.

Il busto si presenta seminudo e privo di dettagli anatomici; poco al di sopra della vita, la figura indossa un gonnellino dal bordo superiore particolarmente accentuato e rilevato.

L'uomo è raffigurato seduto a cavalcioni di un suino: la gamba destra, ossia quella maggiormente visibile, è piegata e portata in parte all'indietro, mentre la sinistra, sul retro della figura, è solo leggermente flessa e lasciata ricadere verticalmente.

L'animale è sostanzialmente stante e privo di elementi che ne rendano chiaro il movimento; a ciò si aggiunge una minore definizione dei dettagli, come evidentemente ravvisabile nella resa degli occhi e delle orecchie

---

<sup>31</sup> Le medesime osservazioni non possono essere estese all'esemplare di Berlino per via della sola documentazione grafica disponibile.

ridotte pressoché a un abbozzo: ciò indurrebbe a ritenere che, nella realizzazione del prototipo del gruppo, si sia adattata una figura singola di suino, ben nota, tra l'altro, all'interno del panorama della coroplastica votiva capuana e, più in generale, di ambito campano ed etrusco-laziale<sup>32</sup>.

L'insieme, nel complesso, sembra inserirsi nel ben più ampio novero di rappresentazioni di figure a cavallo di animali presenti in ambito capuano: per quanto attiene ai suini, nella fattispecie, sono attestati diversi esemplari raffiguranti prevalentemente eroti o, più genericamente, infanti<sup>33</sup>.

In particolare, l'esemplare di Berlino è stato a suo tempo inserito da F. Winter all'interno della classe iconografica delle figure sileniche. Tale interpretazione è stata poi consolidata da R.P. Migliore<sup>34</sup> nell'ambito di una più approfondita disamina in merito alle figure di animali all'interno della coroplastica votiva capuana; in particolare, il soggetto in questione è inserito contestualmente nelle già citate terrecotte di fanciulli ed eroti su animali, riconducendo queste figure alla sfera erotico-iniziatica<sup>35</sup>.

Il soggetto interpretato come sileno, tuttavia, non presenta attributi specifici che possano indirizzarne univocamente l'identificazione con

<sup>32</sup> Per esemplari di terrecotte votive da Capua rappresentanti suini cfr. DELLA TORRE - CIAGHI 1980, pp. 58-59 e tav. XXIV; PESETTI 1994, pp. 60-69 e tavv. IV-V. Per analoghi materiali da Cales cfr. CIAGHI 1993 pp. 240-247. In ambito capuano il suino compare anche sulle *iuvilas*: cfr. FRANCHI DE BELLIS 1981; CAPUANO 2011; VENTRIGLIA 2011, pp. 63-66; SAMPAOLO 2016. In generale, sulle terrecotte votive di animali cfr. SÖDERLIND 2004.

<sup>33</sup> In ambito capuano cfr. BONGHI JOVINO 1976; DELLA TORRE - CIAGHI 1980, pp. 40-41 e tavv. XIV-XV. Ulteriori esemplari, argomento di tesi di specializzazione della Dott.ssa L. Marantonio, sono presenti nei magazzini del Museo Provinciale Campano. Più in generale cfr. BERRIOLA 2019. Se, in ambito capuano, il suino isolato possiede valenze legate essenzialmente alla sfera sacrificale – come sostituto o perpetuazione materiale del sacrificio – e a quella agraria, l'associazione di suino e figura infantile/erote è generalmente connessa all'infanzia – come suggerisce la frequente declinazione del soggetto sotto forma di *tintinnabulum* – e ai riti di passaggio.

<sup>34</sup> Cfr. MIGLIORE 2016, p. 133, nota 70.

<sup>35</sup> Cfr. MIGLIORE 2016, p. 133.

questa figura, così come anomala risulta essere l'azione compiuta dal personaggio<sup>36</sup>. I peculiari tratti del volto, del resto, coincidono con quelli che contraddistinguono le maschere definite *Kato trichias*<sup>37</sup> e *Maison*<sup>38</sup>: molto simili nell'aspetto, entrambi i personaggi sono descritti da Polluce come pressoché calvi e con pochi capelli; le terrecotte identificate con queste maschere, inoltre, presentano le medesime caratteristiche della scarsità di capelli, il naso piccolo, basso e spesso quasi indistinguibile, la poca barba e la bocca spalancata in una smorfia che tende a divenire un ghigno<sup>39</sup>.

Dal punto di vista cronologico, se valgono le medesime considerazioni avanzate in merito alla totalità del gruppo di terrecotte di tema teatrale da Capua, gli esemplari qui presi in esame rientrano, più probabilmente, nel pieno III secolo a.C.

S.O.

#### 4. ALCUNI SPUNTI INTERPRETATIVI

Se in passato, dunque, il soggetto in esame è stato interpretato come la rappresentazione di un sileno a cavalcioni di un suino, nondimeno si ritiene utile e chiarificatrice una disamina più approfondita in merito a paralleli iconografici che siano utili a illuminarne l'origine, il significato e la valenza

---

<sup>36</sup> Alcuni dubbi sussistono anche su altre figure identificate da Winter come sileni: cfr. WINTER 1903, p. 391, n. 4, dove un esemplare da Cales, conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, è stato più recentemente interpretato come una più generica figura maschile barbata, forse identificabile con Eracle (cfr. CIAGHI 1993, pp. 211-212).

<sup>37</sup> Poll. IV, 149: ὁ δὲ κάτω τριχίας ἀναφλαντίας ἐστὶ καὶ πυρρόθριξ, ἐπηρμένος τὰς ὀφρῦς. Su questa maschera cfr. WEBSTER - GREEN - SEEBERG 1995, p. 29.

<sup>38</sup> Poll. IV, 150: ὁ δὲ Μαΐσων θεράπων φαλακρὸς πυρρός ἐστίν. Su questa maschera cfr. WEBSTER - GREEN - SEEBERG 1995, pp. 30-31.

<sup>39</sup> Cfr. WEBSTER - GREEN - SEEBERG 1995, pp. 29-31; BERNABÒ BREA - CAVALIER 2001, pp. 225, 228-229.

- o, più probabilmente, le molteplici valenze - all'interno del più generale contesto capuano.

Sulla base, infatti, dell'intrinseca polisemia che caratterizza, in generale, la produzione coroplastica<sup>40</sup>, si intende avanzare in questa sede alcuni spunti interpretativi da intendersi non già come alternativi a quanto proposto da F. Winter e da R.P. Migliore, bensì come complementari, in virtù della potenziale molteplicità di valenze assumibili dalle terrecotte in dipendenza dal contesto culturale e dalle esigenze del vovente.

A conclusione del paragrafo precedente si è evidenziata, fra le altre cose, la corrispondenza di alcuni tratti del volto delle figure su suini con quelli delle maschere dei servi *Maison* e *Kato trichias*: alla luce di questa vicinanza, si ritiene opportuno, in primo luogo, approfondire l'iconografia teatrale in riferimento a figure a cavallo di animali, segnatamente con bastone fra le mani.

Un interessante spunto di riflessione proviene, anzitutto, dalla ceramografia: una *stemless cup* campana a figure rosse attribuita al Gruppo delle Danaidi<sup>41</sup> (fig. 7), oggi conservata presso l'Antikenmuseum di Basilea e datata al terzo venticinquennio del IV sec. a.C., presenta nel tondo centrale una figura di attore comico che, in groppa ad un asino, tiene fra le mani sollevate sopra la testa un bastone di forma fallica, in procinto di colpire l'animale.

L'immagine risulta estremamente significativa se raffrontata con l'iconografia delle terrecotte capuane in questione, anzitutto in riferimento

---

<sup>40</sup> Nell'ambito di una estremamente ampia messe di studi sull'argomento, cfr., fra i più recenti contributi, MULLER 2017-2018, con bibliografia precedente.

<sup>41</sup> Cfr. TRENDALL 1967a, p. 69, n. 139 e Pl. XI, a = TRENDALL 1967b, p. 434, n. 551; TODISCO 2020, p. 47. Sul Gruppo delle Danaidi cfr. TRENDALL 1967b, pp. 427-437.

alla postura: sul vaso, infatti, l'attore è rappresentato in groppa sull'avantreno dell'animale, con la gamba sinistra piegata in maniera sostanzialmente analoga a quanto osservabile sugli esemplari fittili di Capua. Le stesse braccia risultano portate al di sopra della testa, con le mani che, impugnando il bastone, sembrano indicare il medesimo gesto in cui è colto il soggetto capuano, nell'ambito del quale, come si è già sottolineato, alcuni esemplari sono dotati di un vero e proprio foro passante<sup>42</sup>.

La scena sopra descritta solleva, inevitabilmente, il discusso problema relativo all'origine del repertorio proprio dei cosiddetti vasi fliacici<sup>43</sup>: sulla base di quanto sostenuto da Webster, Green e Taplin è possibile identificare una dipendenza, su diversi livelli, di queste produzioni dal teatro comico attico.

Confermata, del resto, la presenza di immagini da ritenersi non tanto fedeli trasposizioni di scene proprie della commedia attica quanto raffigurazioni convenzionali ed evocative<sup>44</sup>, il tondo della *stemless cup* sopra menzionata sarebbe inseribile in questo nucleo di rappresentazioni<sup>45</sup>.

I versi del prologo delle *Rane* di Aristofane restituiscono un'immagine per certi versi accostabile a quella presente sul vaso campano<sup>46</sup>; una scena simile, inoltre, è riscontrabile anche su un cratere a campana apulo (fig. 8), datato al secondo venticinquennio del IV secolo a.C. e andato distrutto durante il secondo conflitto mondiale: questo rappresenta un attore comico

---

<sup>42</sup> Altri esemplari, si è detto, riportano invece un solco che mostra una sezione fondamentalmente semicircolare.

<sup>43</sup> Per una sintesi sulla questione cfr. TODISCO 2020, pp. 7-10, 55-65.

<sup>44</sup> Cfr. TODISCO 2020, pp. 57-58.

<sup>45</sup> La presenza di una ghirlanda nel campo, tra l'altro, potrebbe costituire un'allusione a un contesto di natura sacra: cfr. TODISCO 2020, pp. 56-57.

<sup>46</sup> Sul rapporto fra commedia e iconografia vascolare cfr. TAPLIN 1993, pp. 30-47; TAPLIN 2007.

- probabilmente *Xanthias* - a cavallo di un asino, con un fagotto appeso a un bastone che tiene sulla spalla, preceduto dalla figura di Dioniso nelle vesti di Eracle<sup>47</sup>.

In conclusione, tornando alle terrecotte in esame, è possibile avanzare, anzitutto, alcune considerazioni riguardo all'atto creativo concernente la realizzazione del prototipo all'origine della serie qui considerata. Facendo riferimento al concetto definito da M. Bonghi Jovino<sup>48</sup> come 'modello primario astratto', è ipotizzabile che l'artigiano - o gli artigiani - che per primo ha concepito questa peculiare iconografia, attingesse ad un patrimonio di immagini sviluppatosi e consolidatosi prevalentemente in ambiente magnogreco e siceliota, come attesta la vicinanza iconografica con la documentazione ceramografica richiamata a confronto. Nel contesto della *koinè* figurativa ellenistica alla base della produzione di buona parte della coroplastica capuana a partire soprattutto dal III sec. a.C., dunque, si inserisce anche una probabile unione di elementi figurativi tendenzialmente innovativi ad altri già noti in ambiente capuano: il soggetto in questione costituirebbe, di conseguenza, la sintesi fra una figura teatrale che trova precedenti nelle rappresentazioni proprie dei vasi fliacici - con riecheggiamenti della commedia attica, come si è sottolineato - e la figura del suino, che si è visto essere particolarmente diffuso in ambiente etrusco-laziale e campano, verosimilmente dipendente da ragioni di natura culturale.

Alla luce delle considerazioni sopra esposte e in un'ottica che faccia riferimento alla polisemia della coroplastica, dunque, è possibile avanzare

---

<sup>47</sup> Cfr. SCHÖNHEIT 2016, pp. 431-433.

<sup>48</sup> Cfr. BONGHI JOVINO 1990, pp. 40-44.

una verosimilmente duplice valenza della figura analizzata: oltre, infatti, all'interpretazione della figura come sileno, gli stessi fittili possono essere identificati come attori teatrali con maschera.

G.M., S.O.

#### **BIBLIOGRAFIA:**

ALBERTOCCHI 2018: M. Albertocchi, *Osservazioni in merito alla rappresentazione della gravidanza nella coroplastica greca*, in M. Albertocchi - N. Cucuzza - B.M. Giannattasio (edd.), *Simbolo e gesto. La determinazione di genere nelle statuette fittili del mondo greco*, Aracne, Canterano 2018, pp. 57-73.

BALLET - JEAMMET 2011: P. Ballet - V. Jeammet, *Petite plastique, grands maux. Les «grotesques» en Méditerranée aux époques hellénistiques et romaines*, in L. Bodiou - V. Mehl - M. Soria (edd.), *Corps outragés, corps ravagés de l'Antiquité au Moyen Âge*, Brepols, Turnhout 2011, pp. 39-82.

BERNABÒ BREA 1981: L. Bernabò Brea, *Menandro e il teatro greco nelle terrecotte liparesi*, Sagep, Genova 1981.

BERNABÒ BREA 1998: L. Bernabò Brea, *Le maschere ellenistiche della tragedia greca*, Publications du Centre Jean Bérard, Napoli 1998.

BERNABÒ BREA - CAVALIER 2001: L. Bernabò Brea - M. Cavalier, *Maschere e personaggi del teatro Greco nelle terracotte liparesi*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2001.

BERRIOLA 2019: R. Berriola, *Figure umane con animali nella collezione Gargiulo al Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, «Analysis Archaeologica» 5, 2019, pp. 237-274.

BONGHI JOVINO 1965: M. Bonghi Jovino, *Capua Preromana I. Terrecotte votive. Teste isolate e mezzetestes*, Sansoni, Firenze 1965.

BONGHI JOVINO 1968: M. Bonghi Jovino, *Una tabella capuana con ratto di Ganimede ed i suoi rapporti con l'arte tarantina*, in *Hommages à Marcel Renard III*, Latomus, Bruxelles 1968, pp. 66-78.

BONGHI JOVINO 1971: M. Bonghi Jovino, *Capua Preromana II. Terrecotte votive. Le statue*, Sansoni, Firenze 1971.

BONGHI JOVINO 1976: M. Bonghi Jovino, *Breve nota in margine al problema dell'ellenismo italico: tipi ellenistici nella coroplastica capuana*, in *L'Italie préromaine et la Rome républicaine. I. Mélanges offerts à Jacques Heurgon*, École Française de Rome, Roma 1976, pp. 41-46.

BONGHI JOVINO 1985: M. Bonghi Jovino, *Capua: il santuario di Fondo Patturelli*, in G. Colonna (ed.), *Santuari d'Etruria*, Electa, Firenze 1985, pp. 121-123.

BONGHI JOVINO 1990: M. Bonghi Jovino, *Artigiani e botteghe nell'Italia preromana. Appunti e riflessioni per un sistema di analisi*, in M. Bonghi Jovino (ed.), *Artigiani e botteghe nell'Italia preromana: studi sulla coroplastica di area etrusco-laziale-campana*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma 1990, pp. 19-59.

BONGHI JOVINO - CHIESA 2016: M. Bonghi Jovino - F. Chiesa (edd.), *Le sembianze degli dei e il linguaggio degli uomini. Studi di lessico e forma degli artigiani capuani*, Mimesis, Milano 2016.

BEDELLO 1974: M. Bedello, *Capua Preromana III. Terrecotte votive. Testine e busti*, Sansoni, Firenze 1974.

BEDELLO TATA *et alii* 1974: M. Bedello Tata *et alii*, *Capua Preromana IV-V. Terrecotte votive. Oscilla, Thymiateria, Arulae - Piccole figure muliebri panneggiate*, Leo S. Olschki, Firenze 1990.

CAPUANO 2011: P. Capuano, *La stele di Curti: storia di una scoperta*, in L. Falcone (ed.), *Curti tra storia e archeologia*, Frammenti, Caserta 2011, pp. 83-89.

CHIESA - GIOVANELLI 2022: F. Chiesa - E. Giovanelli, *Gli ex-voto fittili di Capua - Fondo Patturelli. Un bilancio quantitativo e aggiornamenti sugli studi in corso*, in M.C. Biella - C. Carlucci - L.M. Michetti (edd.), *Produrre per gli dei. L'economia per il sacro nell'Italia preromana (VII-II sec. a.C.)*. Atti del Workshop Internazionale (Roma, 7-8 ottobre 2021), Roma 2022, pp. 241-252.

CHIESA - GIOVANELLI cds: F. Chiesa - E. Giovanelli, *La coroplastica votiva di Capua. L'elaborazione del repertorio locale alla luce dei modelli greci*, in *Taras e Vatl. Rapporti tra Magna Grecia ed Etruria nel quadro dell'Italia Preromana*. Convegno Internazionale di Studi (Taranto, 17-19 novembre 2021), in corso di stampa.

CIAGHI 1993: S. Ciaghi, *Le terrecotte figurate da Cales del Museo Nazionale di Napoli. Sacro, stile, committenza*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma 1993.

DE CESARE - PORTALE 2019: M. De Cesare - A.C. Portale, *Maschere e imagerie teatrale nella necropoli liparese di IV-III sec. a.C.: oggetti e immagini in contesto*, «Scienze dell'Antichità» 24, 2018, pp. 99-139.

DELLA TORRE - CIAGHI 1980: O. Della Torre - S. Ciaghi, *Terrecotte figurate ed architettoniche del Museo Nazionale di Napoli I. Terrecotte figurate da Capua*, Arte Tipografica, Napoli 1980.

FRANCHI DE BELLIS 1981: A. Franchi De Bellis, *Le iovile capuane*, Leo S. Olschki, Firenze 1981.

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*, «Acme» 72, II, 2019, pp. 9-26.

GIOVANELLI 2021: E. Giovanelli, *Piccole matres in trono da Capua. Appunti preliminari sulla plastica votiva di Fondo Patturelli*, in E. Greco - A. Salzano - C.I. Tornese (edd.), *Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo. Atti del IV Convegno di Studi (Paestum, 15-17 novembre 2019)*, Pandemos, Paestum 2021, pp. 723-731.

GRAEPLER 1997: D. Graepler, *Tonfiguren im Grab: Fundkontexte hellenistischer Terrakotten aus der Nekropole von Tarent*, Biering und Brinkmann, München 1997.

HIMMELMANN 1994: N. Himmelmann, *Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit*, De Gruyter, Berlin/New York 1994.

HUGHES 2012: A. Hughes, *Performing Greek Comedy*, Cambridge University Press, Cambridge 2012.

LUCCHESI 2005: C. Lucchese, *Statuette teatrali e riti di passaggio. Contesti di Atene*, «ASAA» LXXXIII, 2005, pp. 437-462.

MARSHALL 2019: C.W. Marshall, s.v. «Masks», *The Encyclopedia of Greek Comedy II*, 2019, pp. 528-530.

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*, Spartaco, Santa Maria Capua Vetere 2007, pp. 29-37.

MIGLIORE 2011a: R.P. Migliore, *Statuine votive dal santuario del Fondo Patturelli. Una proposta di lettura*, in O. Paoletti - M.C. Bettini (edd.), *Gli*

*Etruschi e La Campania settentrionale*. Atti del XXXVI Convegno di Studi Etruschi ed Italici (Caserta, Santa Maria Capua Vetere, Capua, Teano, 11-15 novembre 2007), Fabrizio Serra, Pisa/Roma 2011, pp. 409-417.

MIGLIORE 2011b: R.P. Migliore, *Sulle tracce di un antico culto. Studi recenti sulla piccola plastica votiva rinvenuta nel Fondo Patturelli*, in L. Falcone (ed.), *Curti tra storia e archeologia*, Frammenti, Caserta 2011, pp. 23-32.

MIGLIORE 2016: R.P. Migliore, *Echi di antichi culti. Animali votivi e percezione ambientale*, in M. Bonghi Jovino - F. Chiesa (edd.), *Le sembianze degli dei e il linguaggio degli uomini. Studi di lessico e forma degli artigiani capuani*, Mimesis, Milano 2016, pp. 123-136.

MULLER 2017-2018: M. Muller, *Coroplastic studies: what's new?*, «Archaeological Reports» 64, 2017-2018, pp. 153-169.

PATRONI 1899-1900: G. Patroni, *Catalogo dei vasi e delle terrecotte del Museo Campano*, Puntata 3<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup>, Tipi del Museo Campano, Capua 1899-1900.

PESETTI 1994: S. Pesetti, *Capua Preromana VI. Terrecotte votive. Animali, frutti, giocattoli, pesi da telaio*, Leo S. Olschki, Firenze 1994.

RESCIGNO 2009: C. Rescigno, *Un bosco di madri. Il santuario di Fondo Patturelli tra documenti e contesti*, in M.L. Chirico et alii (edd.), *Lungo l'Appia. Scritti su Capua antica e dintorni*, Giannini, Napoli 2009, pp. 31-42.

ROSCINO 2019: C. Roscino, s.v. «Masks, terracotta», *The Encyclopedia of Greek Comedy II*, 2019, pp. 531-532.

SAMPAOLO 2011: V. Sampaolo, *I nuovi scavi del Fondo Patturelli. Elementi per una definizione topografica*, «Acme» 64, II, 2011, pp. 7-20.

SAMPAOLO 2016: V. Sampaolo, *Le iúvila: spazi dedicati? L'artigiano al servizio della comunità*, in M. Bonghi Jovino - F. Chiesa (edd.), *Le sembianze degli dei e il linguaggio degli uomini. Studi di lessico e forma degli artigiani capuani*, Mimesis, Milano 2016, pp. 99-111.

SCHÖNHEIT 2016: L. Schönheit, *Hinter die Maske geblickt: Unteritalische Vasenbilder als Identitätsvermittler*, «Visual Past» 3, 2016, pp. 421-447.

SÖDERLIND 2004: M. Söderlind, *Man and animal in antiquity: votive figures in central Italy from the 4th to 1st centuries BC*, in B. Santillo Frizell (ed.), *Pecus. Man and Animal in Antiquity*, Proceedings of the Conference at the Swedish

Institute in Rome (Roma, 9-12 settembre 2002), Swedish Institute, Roma 2004, pp. 277-294.

STEFANI 1979-1980: G. Stefani, *Maschere fittili etrusche di età ellenistica*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Perugia» 17, 1979-1980, pp. 243-322.

STUCCHI 2022: P. Stucchi, *Iconografie di Bes nei santuari di Capua: nuovi dati per una riflessione sul cosmopolitismo capuano*, in M.C. Biella - C. Carlucci - L.M. Michetti (edd.), *Produrre per gli dei. L'economia per il sacro nell'Italia preromana (VII-II sec. a.C.)*. Atti del Workshop Internazionale (Roma, 7-8 ottobre 2021), Roma 2022, pp. 521-526.

TAPLIN 1993: O. Taplin, *Comic Angels and other Approaches to Greek Drama through Vase-Paintings*, Clarendon Press, Oxford 1993.

TAPLIN 2007: O. Taplin, *Pots and Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2007.

TODISCO 2002: L. Todisco, *Teatro e spettacolo in Magna Grecia e in Sicilia. Testi, immagini, architettura*, Longanesi, Milano 1996.

TODISCO 2005: L. Todisco, *Bambini, fanciulli e dediche votive in Italia meridionale*, in A. Comella - S. Mele (edd.), *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana*. Atti del Convegno di Studi (Perugia, 1-4 giugno 2000), Edipuglia, Bari 2005, pp. 713-724.

TODISCO 2020: L. Todisco, *Figure mascherate e maschere comiche nella ceramica italiota e siceliota*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma/Bristol 2020.

TRENDALL 1967a: A.D. Trendall, *Phlyax Vases*, Institute of Classical Studies, London 1967.

TRENDALL 1967b: A.D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Clarendon Press, Oxford 1967.

VENTRIGLIA 2011: A. Ventriglia, *Il santuario del Fondo Patturelli: tra continuità ed innovazione religiosa*, in L. Falcone (ed.), *Curti tra storia e archeologia*, Frammenti, Caserta 2011, pp. 55-82.

WEBSTER - GREEN - SEEBERG 1995: T. B. L. Webster - J.R. Green - A. Seeberg, *Monuments Illustrating New Comedy*, Institute of Classical Studies, London 1995.

WINTER 1903: F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, III.2, Verlag von W. Spemann, Berlin/Stuttgart 1903.



**Fig. 1.** Terracotta teatrale raffigurante uno schiavo seduto (4846). Capua, Museo Provinciale Campano (foto autori).



**Fig. 2.** Terracotta teatrale raffigurante un personaggio femminile (10922). Capua, Museo Provinciale Campano (foto autori).



**Fig. 3.** Placchetta raffigurante un acrobata (4797). Capua, Museo Provinciale Campano (foto autori).



**Fig. 4.** Terracotta grottesca maschile.  
Capua, Museo Provinciale Campano (foto autori).



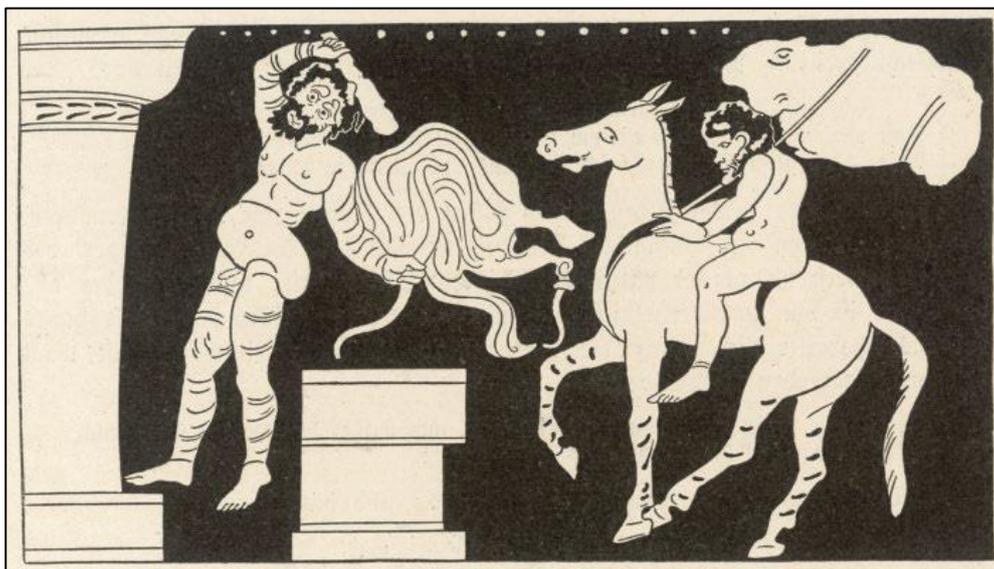
**Fig. 5.** Terracotta votiva raffigurante un personaggio maschile sopra un suino (4862) Capua, Museo Provinciale Campano (foto autori).



**Fig. 6.** Terracotta votiva da Curti. Berlino, Antikensammlung (7399). Da Winter 1903, p. 391, n. 5.



**Fig. 7.** *Stemless cup* attribuita al Gruppo delle Danaidi, Basilea, Antikenmuseum (1921.384). Da Trendall 1967a, Pl. XI a.



**Fig. 8.** Cratere a campana apulo. Berlino, Staatliche Museen (F3046). Da *The Encyclopedia of Greek Comedy II*, Pl. 4.