

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

# OCNUS

Quaderni della Scuola di Specializzazione  
in Archeologia

13  
2005

---

ESTRATTO

---

Ante  
Quem

*Direttore Responsabile*  
Giuseppe Sassatelli

*Comitato Scientifico*  
Pier Luigi Dall'Aglio  
Sandro De Maria  
Fiorenzo Facchini  
Maria Cristina Genito Gualandi  
Sergio Pernigotti  
Giuseppe Sassatelli

*Coordinamento*  
Maria Teresa Guaitoli

*Editore e abbonamenti*  
Ante Quem soc. coop.  
Via C. Ranzani 13/3, 40127 Bologna  
tel. e fax + 39 051 4211109  
www.antequem.it

*Redazione*  
Valentina Gabusi, Flavia Ippolito

*Impianti*  
Color Dimension, Villanova di Castenaso (Bo)

*Abbonamento*  
40,00

*Richiesta di cambi*  
Dipartimento di Archeologia  
Piazza San Giovanni in Monte 2, 40124 Bologna  
tel. +39 051 2097700; fax +39 051 2097701

Le sigle utilizzate per i titoli dei periodici sono quelle indicate nella «Archäologische Bibliografie» edita a cura del Deutsches Archäologisches Institut.

Autorizzazione tribunale di Bologna n. 6803 del 17.4.1988

Senza adeguata autorizzazione scritta, è vietata la riproduzione della presente opera e di ogni sua parte, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

ISSN 1122-6315  
ISBN 88-7849-011-3

© 2005 Ante Quem soc. coop.

# INDICE

<i>Prefazione</i> di Giuseppe Sassatelli	7
ARTICOLI	
Mauro Altini, Julian Bogdani, Federica Boschi, Enrico Ravaioli, Michele Silani, Erika Vecchietti <i>Prime esperienze del Laboratorio di Rilievo Archeologico: la Fortezza di Acquaviva Picena</i> <i>(Ap) e il castrum romano di Burnum (Drniš, Croazia)</i>	9
Vincenzo Baldoni <i>Vasi attici dalla tomba 13 della necropoli picena di Montedoro di Scapezzano (An)</i>	35
Anna Bondini <i>Le necropoli di Este tra IV e II secolo a.C.: i corredi dello scavo 2001/2002</i> <i>in via Versori (ex fondo Capodaglio)</i>	45
Fausto Bosi <i>Sulla statuaria antropomorfa nell'Eurasia settentrionale. Dalle «Pietre dei cervi» ai Balbal</i>	89
Anna Maria Capoferro Cencetti <i>I teatri del mondo classico.</i> <i>«Arte» del restauro tra revival, demagogia e spettacolo</i>	103
Erminia Carillo, Laura Cattani <i>Iconografia botanica delle pitture pompeiane. L'esempio della Casa del Centenario (IX 8, 3.6)</i>	135
Marialetizia Carra, Laura Cattani, Paola Luciani, Maddalena Rizzi, Julian Wiethold <i>Derrate alimentari nell'economia della comunità etrusco-celtica di Monte Bibeale.</i> <i>Studio archeobotanico della Casa 2</i>	147
Agnese Cavallari <i>Le Tethering Stones. Un contributo allo studio delle popolazioni nomadi.</i> <i>Confronti tra il Ja'lān e il Sabara occidentale</i>	161
Antonella Coralini <i>La pittura parietale di Ercolano: i temi figurati</i>	169
Andrea Fiorini <i>Acquisire e comunicare il dato archeologico:</i> <i>nuove indagini sulle strutture murarie a Ravenna (2003-2005)</i>	199
Enrico Giorgi <i>Riflessioni sullo sviluppo urbano di Ausculum</i>	207

Luca Mercuri <i>Sculture e scultori a Phoinike tra età ellenistica ed epoca romana</i>	229
Chiara Pizzirani <i>Da Odisseo alle Nereidi. Riflessioni sull'iconografia etrusca del mare attraverso i secoli</i>	251
Lorenzo Quilici <i>A proposito del tempio di Giove Anxur a Terracina</i>	271
Valeria Sampaolo <i>Strumenti inventariali per il riordino della Collezione degli Affreschi del Museo Archeologico Nazionale di Napoli</i>	283
RECENSIONI	
Nicola Criniti (a cura di), <i>Ager Veleias. Tradizione, società e territorio sull'Appennino Piacentino (con nuova edizione e traduzione della Tabula Alimentaria di Veleia)</i> , Parma 2003 (Marco Destro)	291
Francesco D'Andria (a cura di), <i>Cavallino, pietre, case e città della Messapia antica</i> , Taranto 2005 (Maria Teresa Guaitoli)	295
Lisa C. Pieraccini, <i>Around the hearth. Caeretan cylinder-stamped braziers</i> , («Studia archaeologica» 120), Roma 2003 (Giovanna Bagnasco Gianni)	298

## SCULTURE E SCULTORI A *PHOINIKE* TRA ETÀ ELLENISTICA ED EPOCA ROMANA

Luca Mercuri

*The aim of my work is the examination of the nearly unpublished sculptures found in Phoinike and in its territory since Ugolini's excavations until 2003. The iconographic and stylistic analysis, and, in some propitious cases, the study of the stratigraphic contexts, give us the possibility to insert our documentation in a chronological sequence, linked to the historical development of the site. In the Hellenistic age, we recognize the activity of local artists: like the marble, the iconographic models of their statues are imported, probably from Attica, but modified with some originality. In this phase of urbanistic expansion and monumentalization of the site, a visible strong public power directs the production towards the decoration of sacred areas (e.g. Dobër) and, probably, of public buildings. In the imperial age, in opposition to the Hellenistic situation, the activity of the ateliers of Phoinike is influenced by the workshop of the near colony of Butrint; the sculptural production in the site goes on, anyway, at least until the Late-Roman age, although in a less original way and in conformity with the middle qualitative level of most the contemporary provincial towns.*

Si intende in questo contributo esaminare la documentazione scultorea fornita da *Phoinike* e dal suo territorio, per evidenziare, oltre ai caratteri specifici e generali dei pezzi rinvenuti, l'eventuale presenza, nel lungo periodo di vita della città, di botteghe scultoree locali, indagandone gli aspetti di scelta dei materiali, di stile, di iconografie, e per comprendere in quale modo i pezzi emersi si inseriscano nel quadro della scultura dell'Epiro e dell'Illiria meridionale<sup>1</sup>.

Al momento della ripresa dei lavori della Missione Archeologica Italiana in Albania, nell'estate del 2000, soltanto i tre pezzi di epoca imperiale, rinvenuti da L.M. Ugolini tra il 1926 e il 1927, erano stati studiati e pubblicati, per mano del medesimo scopritore (Ugolini 1928, pp. 56, 57, 62; Ugolini 1932, pp. 143-

147, figg. 77-79), mentre i numerosi altri ritrovamenti collocabili tra gli anni Trenta e gli anni Sessanta del 1900 risultavano praticamente inediti<sup>2</sup>. Un numero non trascurabile di opere scultoree, inoltre, era andato perduto nel corso dei gravi disordini interni che avevano funestato il paese tra il 1991 e il 1997<sup>3</sup>.

In base alle opere scarsamente fruibili e decisamente poco note emerse nel XX secolo, l'idea prevalente su *Phoinike* e le sue sculture – idea peraltro mai espressa in modo compiuto, ma soltanto accennata in articoli di *Iliria* più o meno direttamente pertinenti alla metropoli caona – prevedeva una fase ellenistica di particolare floridezza, in cui *Phoinike* sarebbe stata sede di una vera e propria scuola scultorea<sup>4</sup>, e un periodo romano di netta decadenza, dovuta alla

<sup>1</sup> L'argomento esposto è stato oggetto della tesi di laurea in Conservazione dei Beni Culturali, intitolata *Le sculture greche e romane di Phoinike e la statuaria dell'Epiro e dell'Illiria meridionale*, discussa da chi scrive il primo dicembre 2003, presso la sede di Ravenna dell'Università di Bologna e per la quale ringrazio il relatore prof. Sandro De Maria. La documentazione scultorea relativa a *Phoinike* si intende aggiornata al 20 settembre 2003. Parte del materiale rinvenuto nel periodo successivo a questa data è in corso di pubblicazione in: Mercuri c.s. Si segnala che nelle didascalie delle figure, dove non compare l'indicazione dell'attuale collocazione del pezzo riprodotto, si intende che esso è provvisoriamente conservato a Saranda, nel deposito del materiale archeologico della Missione Italiana in Albania.

<sup>2</sup> Solo per alcuni dei pezzi si era provveduto a fornire la notizia del rinvenimento nella rivista «*Iliria*», peraltro in maniera molto sintetica.

<sup>3</sup> La testa femminile cat. n. 10, l'Artemide cat. 2, il torso di Artemide di cui abbiamo notizia in: Budina 1972, p. 298, tav. XI.4, sono esempi di sculture di notevole importanza, rinvenute a *Phoinike* e sottratte al Museo di Butrinto, dove erano conservate, nel corso di tali eventi.

<sup>4</sup> In: Budina 1986, p. 119, accennando a sculture rinvenute a *Phoinike* e databili al III secolo a.C., si parla di un'«*activité créatrice des artistes du pays, ce qui prouve que Phoinicé avait atteint son propre degré de développement en ce domaine aussi*». Più avanti, sempre allo stesso proposito, sono esplicitamente chiamati in causa i «*maîtres de Phoinicé*».

vicinanza della prospera ed attiva colonia di Butrinto<sup>5</sup>.

L'esame, da parte di chi scrive, di tutti i pezzi scultorei rinvenuti prima del 2000 e di quelli emersi nel corso delle recenti indagini permette ora il delinearsi di un quadro più completo e articolato, di cui saranno qui esposti i tratti essenziali.

### Le sculture di Phoinike

Nell'area urbana di *Phoinike* e nel territorio circostante sono stati rinvenuti, considerando il materiale frammentario, 33 pezzi scultorei, dai quali possono essere tratte, in base a differenti criteri, alcune osservazioni preliminari, utili a comprendere anche quale tipo di campione numerico e statistico costituisca la base del quadro di sintesi presentato in queste pagine.

Su un totale, dunque, di 33 pezzi, 15 sono quelli estremamente frammentari, 7 le teste, 4 i corpi acefali, 6 i torsi. 11 pezzi appartenevano a sculture di dimensioni nettamente inferiori a quelle naturali, 15 a sculture di dimensioni leggermente inferiori o pari al naturale, 5 a sculture di dimensioni superiori al naturale; per 2 pezzi estremamente frammentari, infine, non è stato possibile determinare questo aspetto. In 24 casi il materiale utilizzato è il marmo, nei restanti 9 il calcare locale; 32 sono i pezzi che

presentano una lavorazione a tutto tondo, mentre un solo esempio di rilievo appare attestato.

Riguardo alla provenienza, 4 sono i pezzi rinvenuti nel territorio immediatamente circostante la città, di cui 3 a Dobër di Vagalat e 1 a Saranda; 29, invece, provengono propriamente da *Phoinike*, di cui 7 certamente dalla città alta, 2 da quella bassa, mentre per i rimanenti 20 non si hanno indicazioni più precise della generica provenienza dall'area urbana.

Per comprendere la mancanza di uniformità nell'indicazione dei contesti e condizioni di ritrovamento all'interno della presentazione della documentazione scultorea, risulta utile un cenno alla cronologia di rinvenimento dei pezzi: 3 sono emersi nel corso delle campagne dirette da L.M. Ugolini tra il 1926 e il 1927, 8, sporadici e frammentari, sono stati recuperati fortuitamente tra la conclusione degli scavi italiani e lo scoppio del secondo conflitto mondiale, 6 sono stati rinvenuti, in circostanze poco chiare, tra il 1959 e il 1964 e preliminarmente pubblicati da D. Budina nel 1972 (Budina 1972, pp. 298-299, tav. XI), 11 sono emersi contestualmente alle indagini attualmente in corso, iniziate nell'estate del 2000; in 5 casi, infine, data e situazione di rinvenimento non sono note o comunque risultano poco comprensibili.

Riguardo alla possibilità di fornire una cronologia a questo materiale, è opportuno segnalare che sono 21 i pezzi databili, in modo più o meno preciso, su base stilistica e/o stratigrafica<sup>6</sup>.

Considerate tali premesse, dopo un attento studio iconografico e stilistico dei pezzi significativi<sup>7</sup>, unito, ove possibile, all'esame puntuale del contesto stratigrafico di rinvenimento, è ora possibile fornire un quadro della cultura figurativa a *Phoinike* tra l'età ellenistica e l'epoca romana, ben ancorato alla cornice delle vicende storiche della città.

Possiamo affermare con sicurezza che il materiale scultoreo conferma quella prosperità

<sup>5</sup> L'origine di tale idea va ricercata nel fatto che, fino ai nostri giorni, l'unico punto di riferimento, per chi volesse trarre notizie di carattere storico o archeologico sulla città di *Phoinike*, è stata la pubblicazione di Ugolini (Ugolini 1932), nella quale le testimonianze di età romana imperiale esaminate appaiono assai scarse e poco significative: nelle conclusioni a pp. 224-226, relative proprio a «Fenice sotto il dominio di Roma», sono citati solo ruderi individuati nella città bassa, spesso inglobati in costruzioni di epoca posteriore e di difficile interpretazione e due cisterne, mentre, riguardo alle forme di manifestazione artistica, lo stesso autore precisa che «le sculture trovate [...] sono rozze rappresentazioni di fattura locale» (p. 225). Infine, a proposito delle testimonianze letterarie, Ugolini ammette: «Per quante ricerche abbia fatte, non mi è stato possibile trovare ricordi storici della vita di questa città durante l'Impero» (p. 226). Queste considerazioni, viste in contrasto con la ricchezza della *Phoinike* ellenistica e con quella della *Buthrotum* imperiale, hanno generato l'idea di una *Phoinike* romana in netta decadenza. Per una revisione di tale errata supposizione, fondata sui dati archeologici e su quelli storici, si veda: *Phoinike II*, pp. 11-20 (S. De Maria); pp. 119-125 (J. Bogdani).

<sup>6</sup> Purtroppo sono assolutamente prevalenti i casi in cui si è potuto ricorrere al solo metodo stilistico, in quanto la quasi totalità dei pezzi rinvenuti prima del 2000 è priva di indicazioni stratigrafiche o anche di semplice contesto topografico e i primi frammenti scultorei emersi nel corso delle ricerche attuali sono stati rinvenuti casualmente o in contesti intaccati dai mal documentati scavi albanesi degli anni '70 e '80.

<sup>7</sup> Per pezzi significativi si intendono quelli per i quali lo stato di conservazione e/o la conoscenza del contesto di ritrovamento permettono di giungere ad un chiaro inquadramento iconografico e stilistico e, di conseguenza, ad una datazione.

della *Phoinike* ellenistica nota dalle fonti e dai dati archeologici<sup>8</sup>. Al periodo compreso tra il III e la fine del I secolo a.C., appartengono 9 pezzi, di cui ben 4 collocabili all'interno del solo III secolo a.C. La qualità, pur considerando le sensibili variazioni tra un'opera e l'altra, si presenta buona, le dimensioni sono solo in 2 casi proporzionalmente inferiori al vero, mentre nei restanti 7 risultano pari o superiori al naturale; il materiale è in 8 casi su 9 marmo di importazione, sebbene, vista l'impossibilità attuale di effettuare analisi chimico-fisiche sulla pietra, non sia possibile fornire informazioni puntuali circa la provenienza. L'impiego del marmo sembra dunque nettamente prevalente in questo periodo: ne consegue una forte influenza di modelli colti, di tradizione attica, anche se imperfezioni nell'esecuzione e specifiche variazioni permettano di ipotizzare una lavorazione *in loco*.

Le sculture databili ad età ellenistica sono tutte inquadrabili nella cosiddetta *Idealplastik*: al III secolo a.C. risale una testa femminile, probabilmente di Afrodite, di dimensioni pari al vero e di chiara ascendenza prassitelica<sup>9</sup>, lavoro accurato e di buona fattura (cat. n. 1). Allo stesso orizzonte cronologico appartiene una raffinata Artemide acefala incedente, vestita di un lungo chitone con *apoptygma*, che lo spostamento d'aria provocato dal movimento increspa in pieghe arcuate tra le gambe (cat. n. 2)<sup>10</sup>. Il modello di base è senza dubbio di origine attica ed ha ispirato numerose raffigurazioni di Artemide e di *Nike*<sup>11</sup>, ma la sua diffusione è particolarmente notevole in area italiota e macedone, dove il prototipo è generalmente applicato, proprio come nel caso di *Phoinike*, a statue votive di dimensioni leggermente infe-

riori al vero<sup>12</sup>. Tale diffusione del modello testimonia l'affinità di scelte artistiche che lega l'Epiro alla Magna Grecia da un lato e alla Macedonia dall'altro.

Artemide, peraltro, è una divinità molto attestata a *Phoinike*<sup>13</sup>, dove una statuetta acefala in marmo databile tra il III e il II secolo a.C. (cat. n. 3) è stata rinvenuta nei pressi del teatro<sup>14</sup> e dove il culto di questa dea «de la nature et de préférence de la nature sauvage»<sup>15</sup>, così adatto alla sensibilità epirota<sup>16</sup>, figura anche associato a quello di Demetra, analogamente collegato al mondo della natura. Dal santuario extraurbano di Dobër, dove sono state indagate le strutture pertinenti ad un tempio di IV secolo a.C.<sup>17</sup>, provengono una notevole testa di Demetra velata, di modello attico, databile al III secolo a.C. (cat. n. 6)<sup>18</sup> e due torsi femminili, di cui uno seduto in trono, databili al tardo II secolo a.C.<sup>19</sup>, straordinariamente simili per stile ed iconografia all'Artemide e alla Demetra di *Lykosoura*, opere di Damofonte di Messene (cat. nn. 4-5).

<sup>8</sup> Per le fonti, cfr.: Pol. II 6, 8; II 8, 1-4. Per i dati archeologici cfr.: Ugolini 1932, pp. 220-223; *Phoinike II*, pp. 11-20 (S. De Maria).

<sup>9</sup> Frutto di un ritrovamento fortuito del 1959, il pezzo è descritto in: Budina 1972, p. 298, tav. XI.1. L'opera è di nuovo citata in: Budina 1986, p. 116, fig. 4.

<sup>10</sup> Rinvenuta nel 1959, la scultura è riprodotta, ma non descritta in Budina 1972, tav. XI.5. Esposta al Museo Archeologico di Butrinto, nel 1997 essa viene sottratta e condotta in Grecia. Recuperata, si trova attualmente nei magazzini del Museo Archeologico del Pireo, in attesa del provvedimento di restituzione allo stato albanese.

In anni recenti, il pezzo è stato pubblicato, utilizzando fotografie d'archivio, in: Bergemann 1998, p. 157, figg. 92 a-c.

<sup>11</sup> Per il medesimo modello utilizzato in una rappresentazione di *Nike*, cfr. il trofeo navale di Tolomeo III a Cirene, in: Moreno 1994, pp. 339-341, fig. 425.

<sup>12</sup> Con tutta probabilità si tratta di una rielaborazione del tipo statuario dell'Artemide Colonna, creato in ambiente attico alla fine del IV secolo a.C. e del quale si è ammorbidita la rigidità in favore di una resa più mobile e fantasiosa. Per la diffusione del modello in area macedone cfr.: Despini, Stefanidou Tiveriou, Voutiras 1997, pp. 53-54, figg. 80-85; pp. 54-55, figg. 75-79. Per la sua recezione in ambito magno-greco cfr.: Denti 1992, p. 54, n. 4, figg. 16-21.

<sup>13</sup> Le stesse monete della Lega Epirota recano con grande frequenza una testa o un busto di Artemide su una delle facce: cfr. Ugolini 1932, pp. 159-160; *Phoinike I*, pp. 133-139 (S. Gjongecaj).

<sup>14</sup> Recuperata fortuitamente presso abitanti del luogo nel 2000, la statua è stata recentemente pubblicata: cfr. *Phoinike II*, pp. 115-117 (I. Pojani). Cfr.: Mercuri c.s.

<sup>15</sup> LIMC II 1, *s.v. Artemis*, p. 618 (L. Kahil). È probabile che il culto di Artemide sia giunto in Epiro attraverso *Kerkyra*, dove il noto frontone dell'*Artemision* mostra la dea in un'accezione che la accosta alla selvaggia signora delle fiere, la *potnia theron*.

<sup>16</sup> La natura montuosa e selvaggia dell'Epiro risponde perfettamente ai caratteri della divinità che «est volontiers localisée dans les régions montagneuses et les forêts»: LIMC II 1, *s.v. Artemis*, p. 618 (L. Kahil).

<sup>17</sup> Già noti ad Ugolini (cfr.: Ugolini 1942, p. 21) e descritti da Hammond (Hammond 1967, p. 96 s.), i resti dell'edificio sono esaminati in: Budina 1972, pp. 314-315.

<sup>18</sup> La testa, conservata al Museo di Ioannina, è citata in: Budina 1986, p. 116 e descritta in: Vokotopoulou 1973, p. 92.

<sup>19</sup> Bergemann 1998, pp. 33-40, figg. 19 a-c, 20, 21 a-b, 22 a-b; p. 152, parr. 1-2. L'autore è però erroneamente propenso a credere che i pezzi provengano da un santuario pertinente a Butrinto.

Una testa femminile proveniente dall'area urbana, databile al III secolo a.C., sembra affine alla testa di Afrodite per la dolcezza dei tratti e la morbidezza dei volumi (cat. n. 7); in questo caso, tuttavia, elementi quali l'apertura della bocca, la torsione del collo, le guance leggermente scavate, i capelli composti da ondulate ciocche serpentine introducono chiaramente una voluta coloritura patetica<sup>20</sup>.

Tra il III e il II secolo a.C. si colloca, infine, una testa femminile (cat. n. 8), caratterizzata da una benda intorno al capo e dai capelli che scendono lungo il collo in trecce, interpretabile anche come un Dioniso giovanile<sup>21</sup>.

Di grande interesse è un pezzo scultoreo di recentissima scoperta, rinvenuto nell'area della necropoli meridionale, lavorato in calcare locale (cat. n. 9). Si tratta di un torso maschile di qualità discreta e dimensioni inferiori al vero<sup>22</sup>: l'evidente piegatura ad angolo retto della coscia destra indurrebbe ad ipotizzare un guerriero a cavallo, o, in alternativa, un personaggio che appoggia il piede destro su un sostegno, forse una corazza, in postura eroica. In ogni caso, per le dimensioni e l'ambito di ritrovamento, si può supporre che esso fosse pertinente alla decorazione del vicino tempio, rinvenuto nel settembre 2004 e denominato edificio 6, del quale non è ancora possibile stabilire con certezza la funzione, sacra o funeraria. Il materiale ceramico contestuale al pezzo, unito all'esame stilistico, spinge ad una datazione al I secolo a.C.

Dopo il calo numerico corrispondente all'età tardo-ellenistica, con l'avvento dell'impero le sculture tornano, in numero consistente, ad offrirci dati interessanti.

Abbiamo sopra accennato a quell'immagine, così diffusa negli studi, di *Phoinike* come centro in declino, immagine sostenuta dalla povertà dei dati archeologici riferibili ad età imperiale<sup>23</sup> e apparentemente confermata dalla totale assenza di opere scultoree notevoli in tale fase. La vicina Butrinto, per contrasto, povera di statue in età ellenistica, sembrava mostrare in epoca romana una netta crescita in questo senso, per

qualità e quantità, con il risultato di oscurare quasi del tutto *Phoinike*.

In realtà, gli studi e i nuovi dati sulle sculture di età imperiale rinvenute a *Phoinike* si allineano all'aggiornata documentazione urbanistica, architettonica e funeraria nel negare questa schematica interpretazione, fornendo un'immagine della città certamente mutata rispetto all'età ellenistica, ma non inquadrabile in un contesto di decadenza e impoverimento.

Per quanto riguarda l'età augustea e giulio-claudia, una testa di donna anziana in calcare proveniente dal territorio (cat. n. 12) attesta la diffusione a *Phoinike* del ritratto realistico e sembra mostrare una città già inserita, anche artisticamente, nel mondo romano<sup>24</sup>. Prosegue, tuttavia, l'interesse per le figure idealizzate: una testa marmorea di giovane fanciulla pettinata secondo la moda del tempo (cat. n. 10)<sup>25</sup> e il frammento di una scultura in marmo, molto accurata (cat. n. 11), inquadrabile nel tipo iconografico della Grande Ercolanese (Bergemann 1998, p. 153, fig. 87), lo dimostrano chiaramente.

Dalla fine del I secolo d.C. compaiono repliche di lavori di età classica, o, comunque, opere a questi ispirate: un torso femminile marmoreo panneggiato (cat. n. 13) è un chiaro richiamo a modelli fidaci di V secolo a.C., filtrati attraverso rielaborazioni di ambiente attico di IV e III secolo a.C.<sup>26</sup>; un torso maschile, sempre in marmo (cat. n. 14), riprende invece modelli eroici di lontana ispirazione prassitelica, adattandoli al gusto del tempo<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Il pezzo è descritto in: Budina 1972, p. 290.

<sup>25</sup> La testa è descritta in: Budina 1972, p. 298, tav. XI.3.

<sup>26</sup> Il tipo iconografico sembra seguire un percorso che, partendo dalla Nemesi di Ramnunte (cfr.: Moreno 1994, pp. 169 ss., fig. 217), passa attraverso il Torso di Demokratia dell'Agora di Atene (cfr.: Ridgway 1990, pp. 54-55, tav. 29) e la *Themis* di Cherestrato (cfr.: Moreno 1994, pp. 169 ss., fig. 217), per essere poi oggetto di un forte recupero in epoca alto-imperiale. L'individuazione, in opere che riproducono questa tipologia statuaria in età giulio-claudia, di una peculiare resa stilistica del pannello, ben lontana dalla maniera riconoscibile nel pezzo di *Phoinike* (si veda il torso femminile proveniente da Butrinto analizzato in: Bergemann 1998, pp. 64, 151, figg. 38 a-c, 40) permette di proporre, per il pezzo in esame, una cronologia certamente più tarda rispetto ad età neroniana; allo stesso tempo, l'opera di *Phoinike* precede i forti cambiamenti stilistici ed iconografici che caratterizzano la fase di passaggio tra il II e il III secolo d.C.: una datazione tra l'epoca flavia e quella antonina, appare dunque la più probabile.

<sup>27</sup> Lo stato frammentario del pezzo e, soprattutto, il

<sup>20</sup> La testa è descritta in: Budina 1972, p. 298, tav. XI.2.

<sup>21</sup> Il pezzo, rinvenuto nel 1964 è descritto in: Budina 1972, pp. 298-299.

<sup>22</sup> Per un'analisi del pezzo cfr. Mercuri c.s.

<sup>23</sup> Solo con gli scavi 2000-2004 sono stati messi in luce la fase romana del quartiere residenziale a terrazze, quella del teatro e i ricchi corredi delle tombe imperiali nella necropoli meridionale.



A questo orizzonte cronologico alto-imperiale e alla medesima corrente di gusto va ascritta una delle più recenti scoperte dello scavo di *Phoinike*: la scultura acefala in ottimo stato di conservazione emersa nello scavo degli ambienti a funzione commerciale o produttiva, allineati su una terrazza posta ad est di quella che sostiene la Casa dei Due Peristili, ma su una quota inferiore (cat. n. 15)<sup>28</sup>. La statua, scolpita in marmo pentelico, è stata rinvenuta contestualmente alle tracce del crollo di un portico raffinatamente decorato, che, praticabile alla stessa quota dell'adiacente Casa dei Due Peristili, costituiva il piano superiore degli ambienti di servizio; si tratta di un'Artemide stante, che solleva il braccio destro per estrarre una freccia dalla faretra, rappresentata secondo uno schema iconografico che richiama fortemente le Cariatidi dell'Eretteo. L'opera, di livello qualitativo notevole, è certamente databile ad epoca alto-imperiale; ad ogni modo lo studio, attualmente in corso, del contesto stratigrafico di rinvenimento, unito ad un attento esame stilistico ed iconografico, potrà presto fornire una collocazione cronologica più puntuale.

Parallelamente, è possibile riconoscere una produzione piuttosto corsiva, che prevede statuette in calcare di piccole dimensioni, attestata da un torso maschile (cat. n. 16) in postura eroica (Ugolini 1928, p. 56; Ugolini 1932, p. 143, figg. 77 a-c) e da una figura femminile panneggiata, conservata limitatamente alla parte inferiore (cat. 17)<sup>29</sup>.

Questa produzione più semplice e meno legata ai modelli della grande statuaria prosegue oltre la fine del II secolo d.C., sia con rilievi, come la stele votiva (cat. n. 18) che raffigura il dio Pan e un offerente (Ugolini 1928, p. 57; Ugolini 1932, pp. 143-146, fig. 78), sia con opere a tutto tondo, come la testa di fanciullo (cat. n. 19) verosimilmente pertinente ad un monumento funerario e databile ad età seve-

riana (Ugolini 1928, p. 62, con fig. a p. 64; Ugolini 1932, pp. 146-147, fig. 79).

I ritrovamenti più recenti hanno allargato l'orizzonte cronologico delle sculture romane di *Phoinike* ad età tardo-imperiale, tra il III e il IV secolo d.C., periodo a cui possiamo ascrivere due frammenti calcarei di mano<sup>30</sup>, appartenenti a differenti statue celebrative di dimensioni nettamente superiori al naturale (cat. nn. 20-21).

### Gli scultori di Phoinike

Spostando l'attenzione sul delicato problema dell'eventuale produzione scultorea *in loco*, è opportuno suddividere la questione nei due campi cronologici dell'età ellenistica e dell'epoca romana imperiale.

Come noto, *Phoinike* è una città di formazione piuttosto recente, probabilmente risalente agli inizi del IV secolo a.C., ma in breve tempo raggiunge una posizione di notevole importanza in area caona e, come attestano i risultati delle ricerche archeologiche e le fonti storico-letterarie, in età ellenistica, almeno fino a tutto il II secolo a.C., è una città prospera<sup>31</sup>, che esercita un forte ruolo politico all'interno della confederazione epirota<sup>32</sup>.

Questa considerazione vuole solo suggerire su base storica la plausibilità dell'ipotesi secondo la quale *Phoinike* avrebbe ospitato in epoca ellenistica botteghe scultoree, considerato il suo ruolo nella regione e il suo splendore urbanistico.

I materiali scultorei databili restituiti dall'area urbana<sup>33</sup> ammontano a 17, e, tra questi, ben sei (cat. nn. 1-3, 7-9) si collocano nel lasso temporale compreso tra il III e il I secolo a.C.: l'età ellenistica è dunque quella meglio rappresentata e il divario aumenta ancora, se consideriamo che tre di questi sei pezzi (cat. nn. 1, 3, 7) sono collocabili all'interno del solo III secolo a.C.

forte dilavamento del materiale in superficie rendono difficile qualsiasi analisi iconografica e stilistica. Ad ogni modo, la nudità eroica, la posizione arretrata del braccio, forse nell'appoggio ad un sostegno, la resa corposa di masse e volumi inducono ad ipotizzare che la scultura, ispirandosi ad un modello giovanile tardo-classico o ellenistico, fosse diretta ad un pubblico amante di forme massicce e voluminose e di forti contrasti chiaroscurali: esclusa l'epoca giulio-claudia, appare plausibile una cronologia al periodo compreso tra l'età flavia e quella antonina. Questo torso, con il precedente, è esaminato in: Mercuri c.s.

<sup>28</sup> La scultura è oggetto di analisi in: Mercuri c.s.

<sup>29</sup> Il pezzo è esaminato in: Mercuri c.s.

<sup>30</sup> I pezzi, recuperati da abitanti del luogo, sono esaminati in: Mercuri c.s.

<sup>31</sup> In Pol. II 8, 4, la regina Teuta si stupisce per la quantità e la ricchezza del bottino riportato dai pirati che avevano saccheggiato *Phoinike*.

<sup>32</sup> Si pensi alle osservazioni di Polibio circa la potenza della città rispetto agli altri centri dell'Epiro (Pol., II, 6, 8; II, 8, 4) e al fatto che la pace tra Romani e Macedoni del 205 a.C. venga siglata proprio a *Phoinike* (Liv. XXIX 12, 8-16).

<sup>33</sup> In questa rassegna si considereranno solo i materiali provenienti dall'area urbana, per evitare, data l'estrema vicinanza tra *Phoinike* e Butrinto, legittime obiezioni e discussioni sull'afferenza delle sculture del territorio all'uno o all'altro centro.

Cinque delle sei sculture ellenistiche di *Phoinike* sono lavorate in un marmo bianco a grana fine certamente importato<sup>34</sup>: come sempre in questi casi, non è quindi possibile avere un'immediata certezza di produzione locale, tuttavia, affrontando il problema su base stilistica, si possono trarre alcune osservazioni particolarmente significative in questo senso.

In primo luogo, le cinque opere costituiscono un gruppo stilisticamente omogeneo e in tutte si individuano comuni particolarità stilistiche o di esecuzione.

L'occhio, ad esempio, è circondato da una netta e spessa linea di contorno che non distingue chiaramente la palpebra superiore da quella inferiore (cat. nn. 1, 7-8) e si riconoscono asimmetrie nella resa degli occhi stessi, non inquadrabili in un tentativo di ricerca prospettica (cat. nn. 7-8 e soprattutto cat. n. 1). Pur nell'idealizzante dolcezza dei lineamenti, inoltre, le teste presentano alcuni tratti piuttosto grossolani e netti (il contorno allungato del volto in cat. 1, le mascelle marcate in cat. n. 7, il collo largo in cat. n. 8). Le bande laterali delle capigliature sono costituite da poche ciocche ondulate parallele, delineate in modo ripetitivo e monotono (cat. nn. 1, 7-8); analogamente, i panneggi sono trattati con schematica piattezza in alcuni punti (cat. n. 2 nell'*himation*, cat. n. 3 sul lato destro). I pezzi presentano infine un'alta frequenza di parti lavorate separatamente (braccia in cat. n. 2, gambe in cat. n. 3, naso in cat. n. 7) e di fori per l'inserimento di decorazioni bronzee applicate (la faretra in cat. n. 2, gli orecchini in cat. n. 8, un diadema in cat. n. 7) o per il fissaggio a supporti posteriori (cat. nn. 3, 7).

Tutti i pezzi di età ellenistica sono inoltre inquadrabili in un generico filone classicistico e idealizzante, ma i modelli, di derivazione attica e risalenti alla statuaria di IV secolo a.C., vengono in qualche modo rielaborati, a volte in maniera originale: la testa cat. n. 1, pur inserendosi nella tradizione prassitelica, come mostrano soggetto, pettinatura, inclinazione del capo, si distingue per il viso allungato e lineare, il naso di notevoli proporzioni, il sorriso espresso dalle labbra carnose. Nel pezzo cat. n. 7, lo scultore sembra avere arricchito un banale modello di morbida scultura femminile

con spunti patetici e coloristici nelle guance scavate, negli occhi infossati, nelle ciocche serpentine. L'Artemide cat. n. 2 accoglie spunti e rielaborazioni disposte lungo una linea est-ovest che unisce la Macedonia (statuetta di Derveni) all'area magno-greca e siceliota (statuetta di Rossano di Vaglio), attraverso l'Epiro<sup>35</sup>. Più in generale, elementi di rielaborazione e differenziazione dalla contemporanea tradizione iconografica attica sono evidenti in tutti pezzi.

Tali peculiarità stilistiche ed iconografiche, unite alle citate imperfezioni tecniche ed esecutive, spingono non a cercare altrove rispetto all'Attica le botteghe esportatrici che avrebbero fornito *Phoinike*<sup>36</sup>, ma ad ipotizzare l'attività di botteghe locali sul marmo importato<sup>37</sup>. Quando G. Pugliese Carratelli e P.E. Arias, riferendosi alle città dell'area magno-greca e siceliota, affermavano che «non è certo, infatti, che fosse più conveniente importare statue già finite anziché blocchi di marmo nei quali si potevano rivelare imperfezioni; e in ogni caso il desiderio dei committenti di vedere il lavoro in corso e le pressioni di artisti locali devono aver favorito la formazione di botteghe di marmorari *in situ*»<sup>38</sup>, esprimevano un concetto assolutamente valido anche per *Phoinike*.

Il ritrovamento, nel settembre 2003, del torso maschile in calcare locale datato ad epoca

<sup>35</sup> Per questo aspetto cfr. *supra*, nota 12.

<sup>36</sup> È naturalmente esclusa un'importazione da Occidente dove le colonie greche, tra l'altro in netto declino in questo periodo, avevano esse stesse dovuto fare sempre i conti con l'assenza di marmo e di buona pietra calcarea, che le aveva spinte ad una costante predilezione per la statuaria in terracotta: cfr. *Magna Grecia IV*, pp. 269-316 (G. Pugliese Carratelli, P.E. Arias). Improbabile anche un'importazione dall'Asia Minore, per via delle macroscopiche incompatibilità stilistiche ed iconografiche.

<sup>37</sup> Una possibile teoria che cercasse di spiegare le peculiarità con un'importazione da un altro centro della zona epiroto-sudillirica – e si potrebbe pensare soltanto ad Apollonia – si scontrerebbe, oltre che con le difficoltà di un trasporto del genere via terra, con le nette differenze che separano i prodotti apollonati dalle sculture di *Phoinike*: qualità, ad Apollonia, molto più elevata e presenza di un filone fecondo, accolto con favore anche nell'area circostante, che prevedeva la produzione di sculture e rilievi caratterizzati da uno stile esuberante ed originale, di cui non c'è alcuna traccia a *Phoinike*.

<sup>38</sup> *Magna Grecia IV*, p. 269 (G. Pugliese Carratelli, P.E. Arias). L'affinità tra Magna Grecia ed Epiro, anche in termini di scarsità di materiale lapideo utilizzabile in scultura, estende la validità dell'assunto anche a *Phoinike* e al suo territorio.

<sup>34</sup> In Epiro non ci sono cave di marmo. Non sono state effettuate analisi chimiche che permettessero di stabilire l'origine del materiale, anche se sussiste il forte sospetto che si tratti di marmo pentelico.

tardo-ellenistica (cat. n. 9) conferma pienamente l'ipotesi della presenza di botteghe scultoree *in loco*.

Considerata l'estrema vicinanza geografica tra *Phoinike* e Butrinto, sarebbe tuttavia legittimo obiettare che la produzione ellenistica locale, che si intravede attraverso le sculture di *Phoinike* e che i rinvenimenti del territorio (cat. nn. 4-6) estendono e limitano alla Caonia meridionale, avrebbe potuto collocarsi a Butrinto, anziché a *Phoinike* stessa. In realtà, *Bouthrotos*, già sotto il controllo della prospiciente *Kerkyra* in età arcaica e classica<sup>39</sup>, è anche in epoca ellenistica un centro politicamente irrilevante e subisce un pesante controllo politico da parte di *Phoinike*<sup>40</sup>. Oltre che improbabile sul piano storico, una produzione scultorea locale collocata a Butrinto da cui i prodotti si irradierebbero nel territorio è smentita dagli stessi ritrovamenti: le sculture relative al pieno ellenismo (III-prima metà del II secolo a.C.) provenienti dall'area urbana di *Bouthrotos* sono numericamente davvero esigue: si tratta di due sole statuette, entrambe di piccole dimensioni e in marmo, rinvenute all'interno del sacello di Asclepio: una Musa con cetra ispirata al gruppo di Philiskos (Ugolini 1942, p. 172, figg. 170-171, tav. XXIII; Bergemann 1998, p. 154, figg. 88 a-b) e un'Artemide, più corsiva, classificabile nella nota tipologia Versailles (Ugolini 1942, p. 109, fig. 109; Bergemann 1998, p. 148, fig. 86). I due pezzi possono essere avvicinati, specialmente il primo, per soggetto, resa stilistica e dimensioni, all'Artemide acefala rinvenuta a *Phoinike* presso il teatro (cat. n. 3).

Questi dati confermano la non particolare rilevanza, in campo scultoreo, di Butrinto in

questo periodo e rafforzano l'ipotesi che fosse *Phoinike* ad ospitare le botteghe di buon livello che rifornivano la regione circostante.

Tra la seconda metà del II e il I secolo a.C. l'area epirota è sconvolta da cambiamenti epocali. Mentre, con la forte e stabile presenza politica e militare romana nella zona e la dissoluzione del *koinon* epirota, si disegnano nuovi equilibri, è possibile che *Phoinike* viva un periodo di declino: i dati storico-letterari e quelli archeologici mostrano che la città sembra in qualche modo perdere la centralità politica di un tempo<sup>41</sup>; concorda con questo quadro il drastico crollo quantitativo delle testimonianze scultoree provenienti dall'area urbana.

*Phoinike* non appartiene a quel gruppo di centri strategici che ebbero parte rilevante negli scontri tra Cesare e Pompeo, ma vi appartiene, invece, Butrinto (cfr.: Caes., *Bell. Civ.* III 16, 1), che, per la prima volta, acquista un ruolo politico di rilievo.

La maggiore attenzione rivolta a Butrinto influisce certamente sullo sviluppo economico della città, che accelera l'opera di monumentalizzazione<sup>42</sup>: non a caso, in questa fase si data la comparsa di sculture di dimensioni naturali e livello elevato, come la statua di sacerdote stante (Ugolini 1942, pp. 108-109, fig. 108; Bergemann 1998, p. 145, figg. 16 a-d) e la testa di Asclepio (Gilkes 2003, pp. 219-221, figg. 8.22-8.24).

È in effetti possibile che, riconoscendo in Butrinto un centro più favorevole alla propria attività, alcune maestranze phoinikiote vi si siano trasferite definitivamente, dando vita ad una tradizione locale, col tempo sempre più distaccata da quella di *Phoinike*.

Nel I secolo a.C. si colloca, in conseguenza della situazione storica descritta, il vero evento spartiacque: la deduzione, a Butrinto, della *Colonia Iulia Bouthrotum*, poi *Colonia Augusta Bouthrotum*<sup>43</sup>. Sotto la spinta della classe dirigente romana, viene in questo momento conce-

<sup>39</sup> In Thuc. III 85, 2, si coglie l'esistenza di un dominio corcirese sulla terraferma: esso comprendeva senza dubbio la penisola tra Hexamili e *Bouthrotos*, come ha dimostrato acutamente Hammond 1967, pp. 499, 500, con nota 1; cfr. anche Moggi 1984, p. 445, con nota 2.

<sup>40</sup> Nonostante il netto decrescere della potenza corcirese, in concomitanza con l'ascesa del regno dei Molossi e poi del *koinon* epirota, *Bouthrotos* non è mai nominata dalle fonti nella descrizione degli eventi del tempo; considerando tale aspetto in relazione alla collocazione geografica di Butrinto in Caonia, dove la vicina *Phoinike* oltre che «the capital of the Chaonian tribe» (Hammond 1967, p. 572), era *τὴν ὀχυρωτάτην ἅμα καὶ δυνατωτάτην πόλιν τῶν ἐν Ἠπειρῷ* (Pol. II 6, 8) è naturale pensare che la Butrinto ellenistica, sebbene non nei termini di una conquista, né di un'annessione – concetti sconosciuti nell'ambito di uno stato tribale – ricadesse nell'orbita di influenza diretta di *Phoinike* (cfr.: Hammond 1967, p. 678).

<sup>41</sup> Per il quadro storico di *Phoinike* in epoca romana, cfr.: *Phoinike II*, pp. 119-125 (J. Bogdani).

<sup>42</sup> Nel I secolo a.C. la città è famosa come località di villeggiatura per la *nobilitas* romana: cfr. Cic., *Ep. ad Att.* II 6, 2.

<sup>43</sup> È evidente che ora *Bouthrotum* assume un ruolo ben più importante e in vista rispetto alla sua vicina, se si considera che la città viene addirittura legata alle origini di Roma, tramite il suo inserimento nell'Eneide come importante tappa nelle peregrinazioni dell'eroe troiano: cfr. Verg., *Aen.* III 290-293. Per il problema della deduzione della colonia cfr. Ugolini 1937, p. 88.

pito per il teatro un ciclo scultoreo di livello molto elevato<sup>44</sup>; un salto di qualità tanto repentino e brusco può essere spiegato soltanto con l'arrivo di maestranze esperte negli schemi ufficiali, elaborati a Roma su modelli greci. Le maestranze locali, che si erano sviluppate nel tardo ellenismo, ebbero probabilmente un ruolo subordinato, ma il contatto diretto con la ricercata arte imperiale, riflesso ed emanazione delle scelte culturali del centro del potere, favorì certamente la nascita, in pochi decenni, di una tradizione locale. Le botteghe di Butrinto conobbero un periodo di grande attività nel corso del I secolo d.C. e mantennero, comunque, un buono standard qualitativo anche nel II secolo d.C., come testimoniano i ritrovamenti cospicui.

Per tornare a *Phoinike*, si è invece già detto come la persistente immagine di una fase romana di decadenza non possa più convincere alla luce delle più recenti scoperte. L'attento riesame di un noto passo di Procopio (*Aed.* IV 1, 37-39) e i consistenti dati archeologici<sup>45</sup> mostrano che la città, seppur priva del ruolo politico, economico ed artistico rivestito nel corso dell'ellenismo e pur non superando per importanza la vicina colonia, è comunque un centro di grandi dimensioni e in netta espansione.

Scendendo nello specifico del campo scultoreo, per confutare l'idea di una mancanza a *Phoinike* di opere romane di buon livello, basti ricordare, tra i numerosi pezzi citati nella precedente sezione, l'Artemide rinvenuta nel settembre 2003 nell'area ad est della casa dei Due Peristili (cat. n. 15).

È dunque provato che la città romana è un centro in espansione, che i prodotti scultorei romani non sono numericamente esigui come si riteneva, che sono attestate opere in marmo di buon livello e dimensioni naturali da una parte (cat. nn. 10-11, 13-15) e pezzi in calcare locale di piccole dimensioni dall'altra (cat. nn. 16-19), nell'alto, oltre che nel basso impero.

A questo quadro vanno poi aggiunti i due pezzi in calcare locale di recente rinvenimento databili ad età tardo-antica e pertinenti a sculture di dimensioni superiori al vero (cat. nn. 20-21).

È dunque plausibile che le botteghe di *Phoinike* abbiano continuato a produrre in età

romana, proseguendo la fiorente tradizione iniziata nell'ellenismo, pur non mantenendone gli aspetti di originalità e uniformandosi allo standard qualitativo di gran parte dei centri provinciali di media importanza.

Va osservato che i pezzi di epoca romana emersi a *Phoinike* presentano chiare analogie tipologiche con i materiali rinvenuti a Butrinto: lo suggeriscono il torso maschile cat. n. 14, che richiama quello scoperto nel teatro della colonia (Gilkes 2003, p. 239, figg. 8.43-8.44), la testa di fanciulla cat. n. 10, affine alla testa femminile di epoca claudia rinvenuta anch'essa all'interno dell'edificio teatrale (Gilkes 2003, pp. 221-223, figg. 8.25-8.27; Bergemann 1998, p. 151, figg. 38 e 40 a-c), il torso femminile cat. n. 13, che mostra un abbigliamento simile alla statua che doveva decorare la prima nicchia del teatro di *Bouthrotum*<sup>46</sup> e la statua panneggiata cat. n. 11, inquadrabile nella tipologia, attestata anche a Butrinto, della Grande Ercolanese<sup>47</sup>.

L'idea che sia Butrinto in questo periodo a produrre sculture e che *Phoinike* si serva presso la colonia va tuttavia esclusa: lo stile è infatti chiaramente differente in tutti i casi citati e, in alcune particolarità, si riallaccia ai modi delle botteghe ellenistiche phoinikiote.

Il torso efebico cat. n. 14, ad esempio, opera di chiare reminescenze prassiteliche, evidenzia un certo colorismo e una venatura patetica sovrapposte al modello di base, analogamente a quanto si era riscontrato nel pezzo cat. n. 7, cui il torso si lega anche per resa volumetrica; nella testa cat. n. 10 si possono riconoscere le asimmetrie nel tracciato degli occhi e la caratteristica linea di contorno degli occhi stessi che costituiscono la peculiarità delle teste femminili di produzione ellenistica (cat. nn. 1, 7-8); il torso femminile cat. n. 13 conferma la predilezione per i panneggi più schematici, lineari, meno approfonditi ed accurati (cfr. cat. nn. 2-3) rispetto alla superficie mossa e fluida del pezzo di Butrinto; anche la replica della Grande Ercolanese cat. n. 11, pur nella generale affinità, mostra particolarità nella distribuzione dei

<sup>44</sup> Per il ciclo scultoreo del teatro di Butrinto, cfr.: Gilkes 2003 (L.M. Ugolini), pp. 195-252.

<sup>45</sup> I dati archeologici relativi alla fase romana sono discussi in: *Phoinike II*, pp. 11-20 (S. De Maria); pp. 119-125 (J. Bogdani).

<sup>46</sup> Cfr.: Gilkes 2003 (L.M. Ugolini), pp. 231-232, figg. 8.34-8.35; *Albanien* 1988, p. 297, fig. 176; Bergemann 1998, pp. 64, 151, figg. 38 a-c, 40.

<sup>47</sup> Per la Grande Ercolanese di Butrinto cfr.: Gilkes 2003 (L.M. Ugolini), figg. 8.6-8.10; Ugolini 1937, pp. 144-146; Korkuti 1971, fig. 118; Budina 1972, p. 333, tav. XXVIII; Bergemann 1998, p. 135, figg. 78-81 a-b.

gruppi di pieghe nella veste, che ne evidenziano l'autonomia di concezione, oltre che il richiamo a quell'atteggiamento individuato negli scultori ellenistici di *Phoinike*, che cercavano di inserire la complessità dei panneggi in schemi lineari e gruppi omogenei di pieghe.

Le somiglianze generali possono semmai indurci ad ipotizzare una netta influenza delle botteghe di *Butbrotum*, che beneficiavano di modelli ufficiali, su quelle di *Phoinike*, soprattutto a livello di tipi iconografici.

La posizione di *Phoinike*, nell'aspetto della produzione scultorea, appare dunque fisicamente autonoma, ma culturalmente influenzata da Butrinto.

Tale posizione in qualche modo subalterna è più evidente in età tardo-imperiale; basti considerare la generica tipologia ritrattistica del fanciullo: a *Phoinike*, già agli inizi del III secolo d.C., si intravede un impoverimento qualitativo e tecnico (cat. n. 19), mentre a Butrinto, ancora in età costantiniana, il lavoro appare accurato e privo di rozzezze<sup>48</sup>.

## Conclusioni

Le linee conclusive che possono essere tracciate sulla base della documentazione presentata e analizzata in queste pagine, vanno naturalmente intese come parziali e rivedibili, in attesa dei risultati dello studio attualmente in corso sui ritrovamenti scultorei, che, in discreto numero, hanno continuato a caratterizzare le campagne di scavo a *Phoinike*, anche oltre la data cui questo contributo è aggiornato<sup>49</sup>. In particolare, bisognerà approfondire l'aspetto della produzione, già affrontato in questa sede, arricchendolo di dati relativi ai contesti di appartenenza delle sculture, alle destinazioni, alle committenze, dati pressoché assenti per i pezzi qui esaminati, i quali, spesso di rinvenimento sporadico, sono altre volte emersi in circostanze di scavo non documentate, poco chiare nelle relative pubblicazioni, o semplicemente non indicative.

Qualche dato a tale proposito può comunque essere desunto. Sia in epoca ellenistica, sia

in epoca romana, esisteva certamente una forte committenza pubblica, che stimolava una produzione scultorea orientata verso destinazioni di tipo sacro: i pezzi cat. nn. 4-6 hanno probabilmente costituito in due momenti diversi, nel III (cat. n. 6) e nel II (cat. nn. 4-5) secolo a.C., le statue di culto di un santuario extraurbano, presso l'attuale località di Dobër di Vagalat, forse dedicato a Demetra e Kore in associazione ad Artemide, come attestato ad esempio in Arcadia.

La grande estensione e l'eleganza costruttiva e decorativa del quartiere abitativo a terrazze in cui si trova la Casa dei Due Peristili, inoltre, rendono del tutto probabile, già in età ellenistica, l'esistenza di una ricca committenza privata, che intendeva ornare le proprie residenze con sculture raffinate: la nostra documentazione in questo senso a tutt'oggi risale tuttavia solo ad epoca alto-imperiale, periodo in cui venne creata l'Artemide recentemente scoperta (cat. n. 15). Questa statua, posta ad ornare il portico che, praticabile alla stessa quota dell'adiacente Casa dei Due Peristili, doveva costituire il piano superiore degli ambienti produttivi o commerciali, allineati sulla terrazza ad est di quella che sostiene la Casa dei Due Peristili stessa, rappresenta al meglio il gusto erudito e spesso retrospettivo dei committenti privati dell'epoca, che si ispiravano a modelli di età classica, spesso chiamando al lavoro artisti ateniesi, come chiaramente attestato, ad esempio, ad Apollonia<sup>50</sup>. La statuetta cat. n. 17 mostra come nelle case della *Phoinike* romana fossero presenti anche oggetti d'arredo più corsivi e meno costosi.

Il ritratto cat. n. 19 attesta l'attenzione di questa committenza privata alla scultura, anche nella sua funzione funeraria.

Interessanti dati potranno poi provenire dallo studio del piccolo *oikos*, denominato edificio 6, rinvenuto nella città bassa ai confini della necropoli sud nel settembre 2004 e la cui interpretazione oscilla ancora tra il *naiskos* funerario e il tempio extraurbano, vicino, ma funzionalmente del tutto estraneo alla necropoli. Al momento della scoperta dell'ancora inedita

<sup>48</sup> Cfr.: Gilkes 2003 (L.M. Ugolini), p. 213, figg. 8.15-8.16. Si noti, tra l'altro, come le asimmetrie nel trattamento degli occhi e la tipica linea di contorno distinguano il fanciullo di *Phoinike* dal suo analogo di Butrinto, continuando ad evidenziare la continuità nelle modalità esecutive delle botteghe phoinikiote.

<sup>49</sup> Cfr. nota 1.

<sup>50</sup> Significativa una statua di Atena di ispirazione fidica rinvenuta ad Apollonia, all'interno di un'abitazione privata; sulla base è visibile la firma di un Evemero ateniese: Islami, Blavatski 1960, p. 84, fig. 24; Korkuti 1971, fig. 90. Gli esempi di questo tipo, ad Apollonia, sono molto numerosi: cfr. Islami, Blavatski 1960, pp. 71, 84, figg. 15-16, 25; Prendi, Ceka 1964, pp. 26-29, tav. I-II.

struttura, infatti, si è potuto appurare a posteriori che il torso maschile con clamide cat. n. 8 giaceva proprio accanto ad uno dei lati lunghi dell'*oikos*, costituendo, probabilmente, parte della sua decorazione.

Le interessanti opere cat. nn. 1-2, 7, 10, invece, sono state rinvenute in circostanze purtroppo poco chiare, sembra in una buca a sud del teatro, ma le contraddizioni dello stesso scopritore lasciano spazio al dubbio che si siano cercati di mascherare in questo modo vari recuperi da abitazioni private dei villaggi presso la collina di *Phoinike*.

I frammenti di mano cat. nn. 20 e 21, infine, con le loro dimensioni fortemente superiori al vero, suggeriscono l'esistenza, in età tardo-imperiale, di una committenza pubblica volta alla creazione di grandi statue celebrative, ma la mancanza completa di qualsiasi indicazione circa il contesto di rinvenimento impedisce di fornire contorni più concreti a questo aspetto.

Ad ogni modo, in attesa che i nuovi ritrovamenti forniscano un quadro più esauriente della produzione scultorea a *Phoinike*, completo di riferimenti a contesti e committenze, è intanto possibile delineare, come conclusione a queste note, in base ai pezzi esaminati, uno schema diacronico dell'attività scultorea nella città epirota, rapportato alle vicende storiche dell'area.

Nel periodo ellenistico *Phoinike* è sede di fiorenti botteghe, attive specialmente tra il III e il II secolo a.C., in coincidenza con il momento di massimo sviluppo urbanistico-architettonico della città testimoniato dalle più recenti ricerche sul campo e con la fase di maggiore potenza politico-economica attestata dalle fonti.

Tra il II e il I secolo a.C. si avvia il processo che porta all'emergere di Butrinto, prima in posizione subalterna rispetto a *Phoinike*, poi, in quanto colonia romana, centro primario di organizzazione economica e sociale del territorio circostante e punto di irradiazione delle novità artistiche e culturali. Le botteghe phoinikiote, tuttavia, continuano la loro produzione, seppure esprimendo una minore originalità e influenzate, soprattutto a livello di tipi iconografici, da Butrinto, da cui dovevano propagarsi gli schemi artistici ufficiali.

In età tarda, la posizione subalterna di *Phoinike* sembra risolversi in un declino precoce rispetto a Butrinto. I frammenti recentemente rinvenuti, tuttavia, pertinenti a sculture imperiali tardo-antiche, forse di età costantiniana, di dimensioni nettamente superiori a quelle naturali, potrebbero mutare questo quadro, sugge-

rendo, ancora in quest'epoca avanzata, un certo impegno da parte di quelle botteghe che chi scrive, sulla base dei materiali in nostro possesso fino a pochi mesi fa, riteneva in rapida dissoluzione già agli inizi del III secolo d.C.<sup>51</sup>.

## Catalogo<sup>52</sup>

### 1. Testa femminile (Afrodite?) (fig. 1)

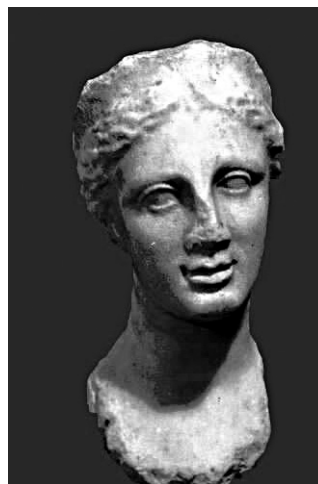


Fig. 1. Butrinto, Museo Archeologico, testa femminile (Afrodite?).

Testa femminile interpretabile come Afrodite. Magazzini del Museo Archeologico di Butrinto.

Rinvenuta casualmente, insieme ad altre due teste femminili e a due statue acefale di divinità in movimento nel 1959 sulla collina di

<sup>51</sup> Va peraltro ricordato che *Phoinike* è oggetto di un intervento urbanistico notevole all'epoca di Giustiniano, attestato da Procopio (*Aed.* IV 1, 37-39), nel corso del quale è possibile che si siano perduti molti dei materiali pertinenti alla fase di vita della città subito precedente: è dunque possibile che i pezzi scultorei relativi al basso impero risultino sottorappresentati.

<sup>52</sup> In questo catalogo riassuntivo sono indicati soltanto i pezzi scultorei, provenienti da *Phoinike* e dal suo territorio, le cui caratteristiche di conservazione ed integrità hanno consentito uno studio iconografico e stilistico. Sono dunque stati esclusi da questa rassegna, per ragioni di spazio, 9 pezzi in condizioni di estrema frammentazione e una statuetta di Artemide (cfr.: Budina 1972, p. 298, tav. XI.4) di difficile interpretazione e nota solo da una fotografia d'archivio, che avrebbero soltanto appesantito la trattazione. Ciascuna scheda è organizzata secondo le seguenti voci: definizione, collocazione, circostanze di rinvenimento, materiale, dimensioni, stato di conservazione, descrizione, datazione, bibliografia.

*Phoinike*, all'interno di una buca, circa 50 m a sud del teatro.

Marmo bianco a grana fine.

Dimensioni naturali.

Altezza massima: 34 cm.

Parte inferiore del naso, bocca e mento danneggiati, scalfittura piuttosto estesa sopra l'occhio sinistro.

Testa di giovane donna, leggermente inclinata a destra. Viso allungato di forma ovale, bocca piccola e carnosa, labbra leggermente aperte e rialzate in un sorriso accennato. Capelli suddivisi, tramite una scriminatura centrale, in due bande di ciocche ondulate, raccolte sulla nuca in uno *chignon*. Capigliatura trattenuta da un diadema.

III secolo a.C.

Budina 1972, p. 298, tav. XI.1;

Budina 1986, p. 116, fig. 4.

## 2. Statua di Artemide incedente (fig. 2)



Fig. 2. Pireo, Museo Archeologico, statua acefala di Artemide.

Statua acefala di divinità in movimento, interpretabile come Artemide.

Magazzini del Museo Archeologico del Pireo.

Rinvenuta casualmente, insieme a tre teste femminili e ad una statua acefala di divinità in

movimento nel 1959 sulla collina di *Phoinike*, all'interno di una buca, circa 50 m a sud del teatro.

Marmo bianco a grana zuccherina.

Dimensioni leggermente inferiori al vero.

Altezza massima: 123 cm; larghezza massima: 42 cm.

Mancanti collo, testa, parte finale di entrambi i piedi; braccia conservate solo a livello delle spalle. Scalfitture, intaccature e piccoli tagli diffusi su tutto il corpo.

Figura femminile acefala, in atto di incedere verso la propria destra, vestita con un lungo chitone, caratterizzato da un ampio *apoptygma*, stretto sotto il seno da una sottile cintura, la quale, passando poi sotto le ascelle, si incrocia dietro la schiena; in corrispondenza di tale intersezione, presenza di due fori per perni funzionali all'applicazione di una faretra.

A causa del movimento rapido, il chitone forma profonde pieghe incurvate tra le gambe. Braccia lavorate a parte.

III secolo a.C.

Budina 1972, tav. XI.5.

Despinis, Stefanidou Tiveriou, Voutiras 1997, p. 55.

Bergemann 1998, p. 157, figg. 92 a-c.

## 3. Statuetta acefala di Artemide (fig. 3)



Fig. 3. Tirana, Museo Archeologico, statuetta acefala di Artemide.

Statuetta femminile acefala interpretabile come Artemide.

Tirana, Museo Archeologico (inv. PH 00 716).

Recuperata da abitanti del luogo, nel corso della campagna di scavo del 2000, nella metà occidentale della conca del teatro, a circa 20 m dal ciglio.

Marmo bianco.

Dimensioni inferiori al vero.

Altezza massima: 38,5 cm; larghezza massima: 20 cm; spessore massimo: 11,2 cm.

Mancanti testa, gamba destra e gamba sinistra al di sotto del ginocchio. Braccio sinistro conservato solo all'attacco della spalla, avambraccio destro mancante.

Figura femminile vestita con un chitone a maniche corte, sopra il quale è gettata una *nebris*, stretta sotto il seno da una spessa cintura. Un *himation* si avvolge intorno al braccio sinistro, ricadendo verso il basso con lunghe e profonde pieghe verticali.

Gamba sinistra leggermente avanzata. Posteriormente, al centro della cintura, si nota un foro per perno: è dunque possibile che la statua fosse solidale ad un supporto.

III-II secolo a.C.

*Phoinike II*, pp. 115-117 (I. Pojani); Mercuri c.s.

#### 4. Torso di Artemide (fig. 4)

Torso femminile interpretabile come Artemide.

Cortile del Museo Archeologico di Butrinto.

Rinvenuto a Dobër di Vagalat, presso il limite meridionale della piana che, dalla città caona, si estende verso sud fino al fiume Pavla, stretta tra due catene montuose.

Marmo bianco a grana fine.

Dimensioni maggiori del vero.

Altezza massima: 123 cm; larghezza massima: 87 cm; spessore massimo: 52 cm.

Si conserva limitatamente a busto e bacino, fino alla parte superiore delle ginocchia. Mancano testa (ad inserzione), gambe e braccia.

La dea indossa un chitone, sopra cui è gettato un *himation* che, passando davanti al collo, ricade all'indietro verticalmente. Il chitone, cinto tre volte, mostra l'effetto di un abito a balze, con avvallamenti di forma chiusa, ovoidali e circolari.

Corporatura massiccia.

Fine del II secolo a.C.

Bergemann 1998, pp. 33-38, 152, figg. 19 a-c, 20.



Fig. 4. Butrinto, Museo Archeologico, torso di Artemide.

#### 5. Torso di Demetra (fig. 5)

Torso femminile panneggiato, in posizione seduta, interpretabile come Demetra.

Cortile del Museo Archeologico di Butrinto.

Rinvenuto a Dobër di Vagalat, circa 8 km ad est di Butrinto e 17 a sud di *Phoinike*.

Marmo bianco a grana fine.

Dimensioni maggiori del vero.

Altezza massima: 101 cm; larghezza massima: 65 cm; spessore massimo: 43 cm.

Conservata limitatamente a busto e bacino.

Mancanti testa (lavorata nello stesso blocco del busto), braccia e gambe (lavorate a parte).

La dea, seduta su un trono, indossa un chitone, stretto subito sotto il seno da una cintura e su cui è gettato un *himation*. Le pieghe del pannello al di sotto della cintura appaiono molto vicine, serrate, costituite da brevi linee curve che quasi si richiudono su se stesse.

Corporatura massiccia.

Fori per perni, su entrambi i lati del trono, forse per l'inserzione di decorazioni in bronzo.

Fine del II secolo a.C.

Bergemann 1998, pp. 38-40, 152, figg. 21 a-b, 22 a-b.



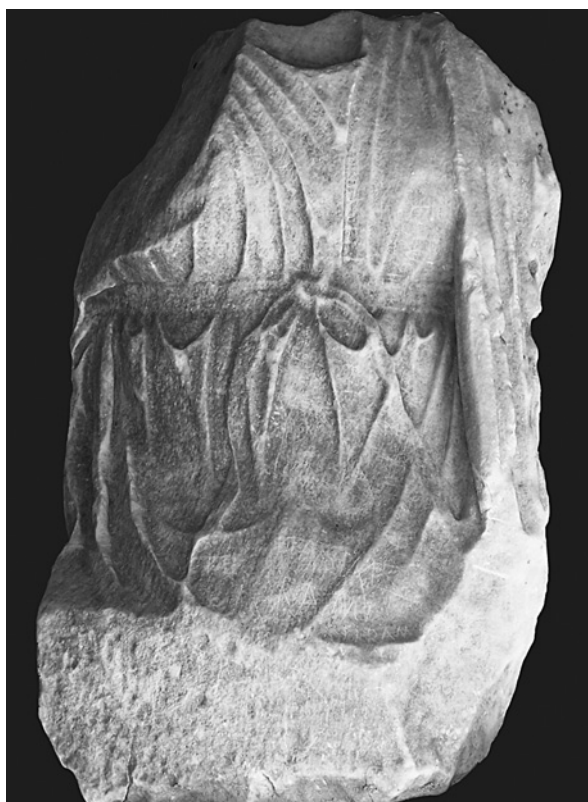


Fig. 5. Butrinto, Museo Archeologico, torso di Demetra.

6. Testa femminile (Demetra?)

Testa di divinità femminile, interpretabile come Demetra.

Ioannina, Museo Archeologico (inv. 15).

Rinvenuta nel 1912 o nel 1913 a Dobër di Vagalat.

Marmo bianco.

Dimensioni maggiori del vero.

Altezza massima: 48 cm.

Piccole abrasioni su tutta la superficie.

Testa femminile, in cui la parte superiore del capo e le porzioni laterali della pettinatura sono inserzioni in marmo differente. Capelli mossi, acconciati in due bande e sui quali poggia un diadema. Parte posteriore del capo velata. Testa leggermente rivolta a sinistra.

III secolo a.C.

Vokotopoulou 1973, pp. 91-92a; Budina 1986, p. 116.

7. Testa femminile (fig. 6)

Testa femminile.

Magazzini del Museo Archeologico di Butrinto.

Rinvenuta casualmente, insieme ad altre due teste femminili e a due statue acefale di divinità in movimento nel 1959 sulla collina di

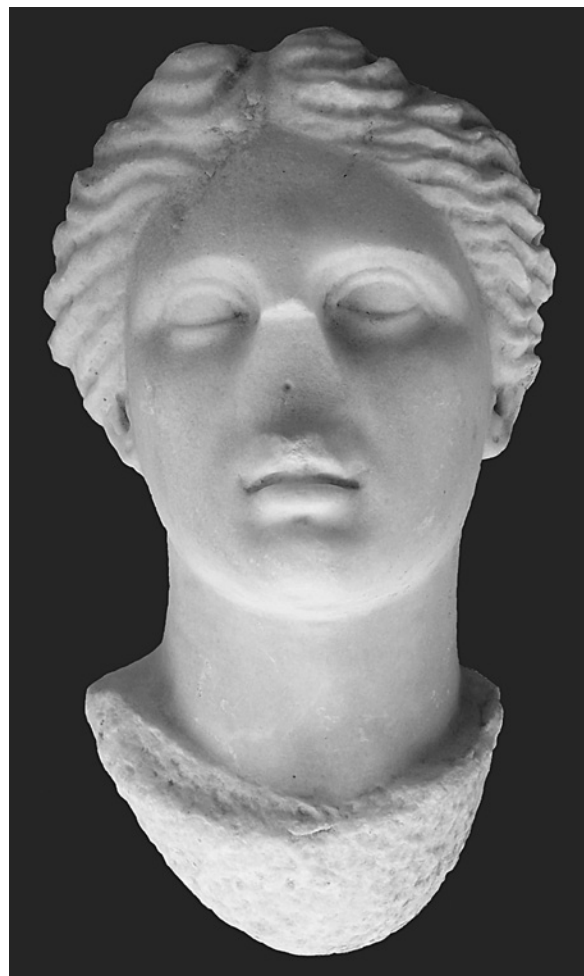


Fig. 6. Butrinto, Museo Archeologico, testa femminile.

*Phoinike*, all'interno di una buca, circa 50 m a sud del teatro.

Marmo bianco.

Dimensioni naturali.

Altezza massima: 29 cm.

Il naso, lavorato a parte, è mancante.

Testa femminile, di forma quasi squadrata, con netta torsione verso destra.

I capelli sono divisi da una scriminatura centrale in due bande di ciocche ondulate, trattene da una benda e acconciate dietro la nuca in uno *chignon*, di cui si conserva un accenno.

Occhi allungati e leggermente infossati.

La testa era stata lavorata a parte per essere inserita successivamente in un corpo a ciò predisposto.

III secolo a.C.

Budina 1972, p. 298, tav. XI.2.

8. Testa femminile o Dioniso giovanile (fig. 7)

Testa femminile, anche interpretabile come un Dioniso giovanile.

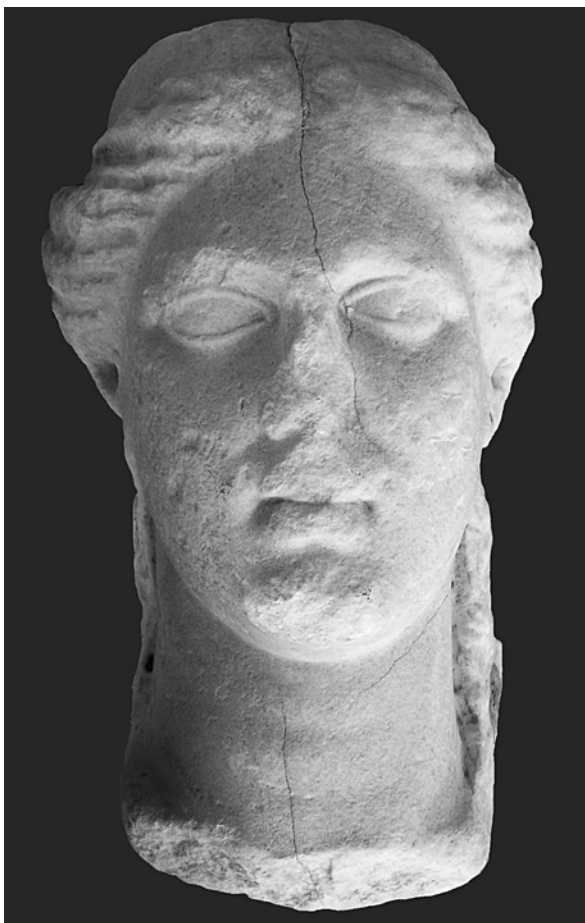


Fig. 7. Butrinto, Museo Archeologico, testa femminile o Dioniso giovanile.

Magazzini del Museo Archeologico di Butrinto.

Recuperata casualmente da abitanti del luogo nel 1964, nell'area della necropoli sud. Dimensioni naturali.

Altezza massima: 37 cm.

Il pezzo si conserva fino alla base del lungo collo. Parte inferiore del naso mancante, danneggiata anche labbra e parte inferiore del mento.

Crepa nella pietra ad andamento obliquo, tra la fronte e la guancia sinistra.

Personaggio dalle fattezze femminee e dal viso ovale e allungato, occhi piuttosto vicini tra loro; labbra rialzate in un leggero sorriso. Testa perfettamente perpendicolare al collo, largo, piuttosto rigido e molto lungo. Capelli suddivisi, tramite una scriminatura centrale, in due bande ondulate che si riuniscono dietro la nuca in uno *chignon* non conservato; i capelli liberi dallo *chignon* ricadono ai due lati del collo.

Benda che circonda la testa legandosi dietro la nuca, in corrispondenza dello *chignon*. Parte posteriore non lavorata. Fori per orecchini.

III-II secolo a.C.

Budina 1972, pp. 298-299.

9. Torso maschile con clamide (fig. 8)



Fig. 8. Torso maschile.

Torso maschile giovanile.

Saranda, deposito del materiale archeologico della Missione Italiana in Albania (inv. PH 03 S18 107 1363).

Rinvenuto nell'area della città bassa, presso l'edificio 6, nel corso dell'indagine di S 18, settore di scavo posto immediatamente a sud di S 5.

Calcere bianco locale.

Dimensioni nettamente inferiori a quelle naturali.

Altezza massima: 26,5 cm; larghezza massima: 19,7 cm; spessore massimo 10,5 cm.

Si conserva il torso, tra la base del collo e i glutei, con la parte superiore delle braccia e l'attacco delle gambe.

Statuetta di giovane nudo, parzialmente avvolto da una clamide, che, fermata da una fibula circolare sulla spalla destra, scende diagonalmente a coprire la parte superiore sinistra del petto e la spalla sinistra. Torso lievemente ruotato verso sinistra. Coscia destra rivolta in avanti orizzontalmente, formando un angolo pressoché retto con la linea del busto.

I secolo a.C.

Mercuri c.s.



Fig. 9. Testa femminile (perduta).

10. Testa femminile (fig. 9)

Testa di fanciulla.

Scomparsa.

Rinvenuta casualmente, insieme ad altre due teste femminili e a due statue acefale di divinità in movimento nel 1959 sulla collina di *Phoinike*, all'interno di una buca, circa 50 m a sud del teatro.

Marmo bianco a grana fine.

Dimensioni leggermente inferiori al vero.

Altezza massima: 17,4 cm.

Collo e parte della mascella sinistra mancanti. Mento e naso danneggiati.

Testa femminile di forma tondeggiante e tratti minuti. Naso di piccole dimensioni. Occhi leggermente infossati, sopracciglia arcuate.

Labbra carnose, piccole e leggermente aperte.

Capelli divisi da una scriminatura centrale, acconciati in due bande che si riuniscono in uno *chignon* dietro la nuca. Fori per gli orecchini.

Decenni centrali del I secolo d.C.

Budina 1972, p. 298, tav. XI.3.

11. Frammento di statua femminile panneggiata tipo Grande Ercolanese (fig. 10)

Parte inferiore di statua femminile panneggiata, probabile replica del tipo statuaria della Grande Ercolanese.

Cortile antistante al Museo Archeologico di Butrinto.

Recuperato da abitanti del luogo ai piedi della collina di *Phoinike*.

Marmo bianco a grana zuccherina.

Dimensioni naturali.

Altezza massima: 63 cm; larghezza massima: 50 cm; spessore massimo: 34 cm.



Fig. 10. Butrinto, Museo Archeologico, frammento di statua femminile panneggiata tipo Grande Ercolanese.

Si conserva la parte inferiore fino all'altezza del polpaccio; mancano entrambi i piedi.

Parte inferiore di statua femminile panneggiata; l'*himation* lascia scoperto l'ultimo lembo del sottostante chitone. Il peso è sostenuto dalla gamba destra, tesa; la gamba sinistra è invece leggermente piegata. L'andamento dell'*himation* nella parte posteriore mostra che esso era avvolto nella peculiare maniera riscontrabile nelle sculture afferenti alla tipologia della Grande Ercolanese.

I secolo d.C.

Bergemann 1998, p. 153, fig. 87.

12. Testa di donna anziana

Testa femminile, di donna anziana.

Scomparsa.

Recuperata nel 1959 a Saranda, presso abitanti del posto.

Calcare locale.

Dimensioni leggermente inferiori al vero.

Altezza massima: 20 cm.

Naso, parte del collo e di un labbro danneggiati.

Testa di donna anziana con viso ovale, caratterizzata dall'accentuazione delle rughe e del profilo cadente degli occhi. Parte posteriore del capo ricoperta da un velo; alcune ciocche di capelli ricadono sulla fronte.

I secolo d.C. (Budina).

Budina 1972, p. 290.



Fig. 11. Torso femminile.

13. Torso femminile panneggiato (fig. 11)  
Torso femminile panneggiato.

Saranda, deposito del materiale archeologico della Missione Italiana in Albania (inv. PH 03 SPOR 319).

Recuperato durante la campagna del maggio 2003 lungo il versante sud della collina, nella conca che si trova in corrispondenza del cosiddetto *thesauros*.

Marmo bianco a grana fine.

Dimensioni leggermente inferiori al vero.

Altezza massima: 36,5 cm; larghezza massima: 36 cm; spessore massimo: 29 cm.

Mancano le spalle, le braccia e il seno destro. Evidenti segni di dilavamento.

Torso femminile, vestito con un chitone, stretto, subito sotto il seno, da un sottile nastro legato al centro con un fiocco. Sopra il chitone, un *himation* gettato sulle spalle scende lungo i fianchi.

Tra l'età flavia e la fine del II secolo d.C., sulla base di un originale tardo-classico.

Mercuri c.s.

14. Torso maschile nudo (fig. 12)  
Frammento marmoreo di torso maschile.

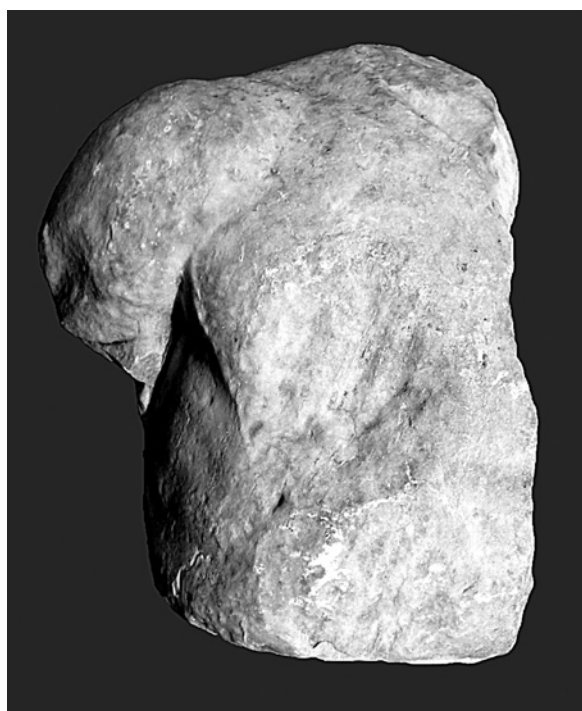


Fig. 12. Torso maschile.

Saranda, deposito del materiale archeologico della Missione Italiana in Albania (inv. PH 03 SPOR 320).

Recuperato durante la campagna del maggio 2003 lungo il versante sud della collina, nella conca che si trova in corrispondenza del cosiddetto *thesauros*.

Marmo bianco a grana fine.

Dimensioni leggermente superiori al vero.

Altezza massima: 44 cm; larghezza massima: 30,5 cm; spessore massimo: 29 cm.

Del torso si conserva la metà destra con la spalla e parte del braccio. Evidenti segni di dilavamento, soprattutto lungo il fianco sinistro.

Parte destra di un torso maschile nudo. Il braccio era sensibilmente rivolto all'indietro.

Busto inclinato all'indietro, schiena leggermente incurvata in avanti nella sua parte posteriore.

Seconda metà del I-fine del II secolo d.C.

Mercuri c.s.

15. Statua acefala di Artemide (figg. 13 a-b)  
Statua femminile panneggiata, interpretabile come Artemide.

Butrinto, Museo Archeologico (inv. PH 03 C10 285 1500).

Portata alla luce nel settembre 2003, nel corso dell'indagine stratigrafica degli ambienti

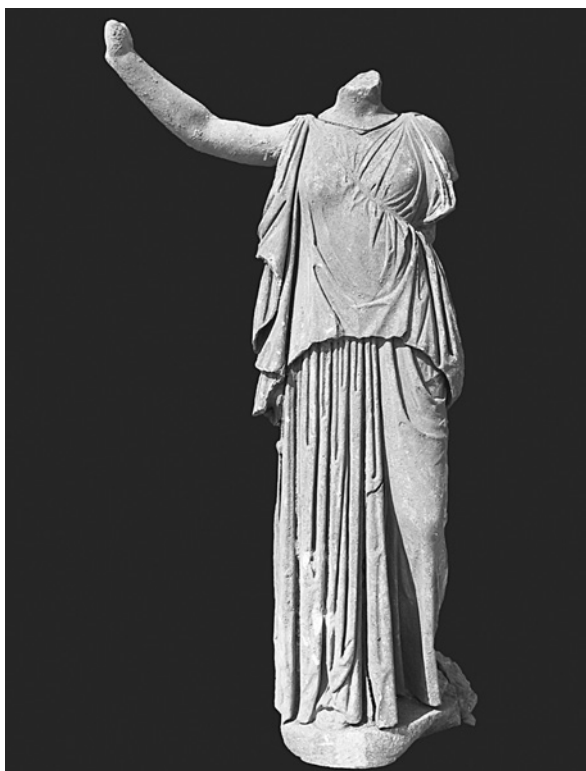


Fig. 13a. Butrinto, Museo Archeologico, statua acefala di Artemide, visione frontale.



Fig. 13b. Butrinto, Museo Archeologico, statua acefala di Artemide, visione posteriore.

di servizio, a funzione produttiva o commerciale, allineati su una terrazza posta ad est di quella che sostiene la Casa dei Due Peristili, ma su una quota inferiore: rinvenuta nello scavo dell'US 285, all'interno del vano BF.

Dimensioni leggermente inferiori al vero.

Mancano testa, mano destra, braccio sinistro.

Artemide stante, con gamba destra tesa e gamba sinistra leggermente arretrata. Veste un peplo di tipo attico, con *kolpos*, che, in corrispondenza della gamba destra, ricade in rigide pieghe verticali. La dea solleva il braccio destro per estrarre una freccia dalla faretra, la quale, in materiale deperibile, doveva inserirsi nell'incavo a ciò predisposto, ricavato sulla superficie posteriore della scultura, mentre la cinghia di sostegno doveva disporsi lungo il tracciato obliquo delineato tra la spalla destra e il fianco sinistro.

Epoca alto-imperiale, tra il I e gli inizi del II secolo d.C., su modello attico di tardo V secolo a.C.

Mercuri c.s.

16. Torso maschile nudo (fig. 14)

Torso maschile nudo.

Magazzini del Museo Archeologico di Butrinto.



Fig. 14. Butrinto, Museo Archeologico, torso maschile.

Rinvenuto durante gli scavi di L.M. Ugolini del 1926-27, presso la cisterna A, all'interno della trincea operata lungo il muro meridionale; giaceva a 4 m di profondità, a 1 m di distanza dall'angolo nord-occidentale della struttura.

Calcare bianco locale.

Dimensioni nettamente inferiori al vero.

Altezza massima: 37 cm.

Mancano testa, entrambe le braccia, gamba e coscia sinistra, gamba destra. Scalfitture diffuse.

Figura atletica maschile stante, in equilibrio sulla gamba destra. Braccio destro evidentemente alzato, braccio sinistro abbassato e aderente alla coscia, dove è visibile un puntello d'appoggio.

Torso leggermente ruotato a sinistra.

Seconda metà del II secolo d.C.

Ugolini 1928, p. 56; Ugolini 1932, p. 143, figg. 77 a-c.

17. Frammento di statuetta panneggiata (fig. 15)

Frammento di statuetta femminile panneggiata.

Saranda, deposito del materiale archeologico della Missione Italiana in Albania (inv. PH 02 C11 118 786).

Rinvenuto sulla collina di *Phoinike*, nel settore della Casa dei Due Peristili, nello scavo dell'US 118, all'interno dell'ambiente B1.



Fig. 15. Frammento di statuetta panneggiata.

Calcare bianco locale.

Dimensioni nettamente inferiori al vero.

Altezza massima: 22 cm; larghezza massima: 12 cm; spessore massimo: 10 cm.

Si conserva solo la parte inferiore dell'*bimation*, sotto cui emerge il chitone.

Statuetta femminile di piccole dimensioni, sul cui lato anteriore la parte finale dell'*bimation* forma delle pieghe oblique digradanti da destra a sinistra. Avvolgendosi intorno al braccio sinistro, perduto, lo stesso *bimation* scende fino a terra lungo la gamba, mentre nella visione frontale, al di sotto del suo lembo inferiore, emerge il chitone, reso con profondissime pieghe verticali.

Nel lato posteriore, dove si nota un appiattimento della superficie, la statuetta è appena sbazzata.

II secolo d.C.

Mercuri c.s.

18. Stele votiva con Pan (fig. 16)

Frammento di stele votiva dedicata a Pan.

Tirana, Museo Archeologico (inv. 94).

Rinvenuta durante gli scavi di L.M. Ugolini del 1926-27 nel riempimento della cisterna B.

Calcare bianco locale.

Altezza massima: 22,5 cm; larghezza: 20 cm; spessore: 6 cm; altezza del basamento: 4,8 cm; oggetto medio delle figure: 1,5 cm.

Della stele si conservano gran parte della scena figurata e, parzialmente, il lato destro della cornicetta liscia di chiusura.



Fig. 16. Tirana, Museo Archeologico, stele votiva con Pan.

Si nota una lacuna nella parte superiore sinistra.

Stele di forma rettangolare, caratterizzata da una scena figurata, racchiusa da una cornice liscia, all'interno della quale si distinguono due personaggi.

Sulla sinistra, in posizione frontale, il dio Pan con il *pedum* nella mano sinistra ed il fallo di notevoli proporzioni ben evidenziato.

Sulla destra una piccola figura di offerente, posta di tre quarti, che compie un'offerta al dio su un piccolo altare posto al centro della scena.

Tra la fine del II e la metà del III secolo d.C.

Ugolini 1928, p. 57; Ugolini 1932, pp. 143-146, fig. 78.

#### 19. Testa di fanciullo (fig. 17)

Testa di fanciullo.

Magazzini del Museo Archeologico di Tirana.

Recuperata prima del 1927 da abitanti del posto, a sud-est del villaggio di Finiq, a sud di un'elevazione del terreno sulla quale si trovano la piccola chiesa e il cimitero.

Calcere bianco locale.

Dimensioni leggermente inferiori al vero.

Altezza massima: 21 cm.

Naso danneggiato in corrispondenza della narice destra, ricciolo sulla tempia sinistra rotto all'altezza dell'orecchio, scalfitture superficiali diffuse.



Fig. 17. Tirana, Museo Archeologico, testa di fanciullo.

Testa di fanciullo dai lineamenti minuti e dolci, destinata all'inserimento in una statua funeraria.

Riccioli larghi, occhi grandi e ovali, iride e pupilla marcati; la palpebra sfiora la stessa pupilla.

Tra la fine del II e il primo quarto del III secolo d.C.

Ugolini 1928, p. 62, con fig. a p. 64; Ugolini 1932, pp. 146-147, fig. 79.

#### 20. Frammento di mano (fig. 18)

Frammento interpretabile come parte del dito di una mano.

Saranda, deposito del materiale archeologico della Missione Italiana in Albania (inv. PH 03 1702).

Recuperato da alcuni abitanti del luogo, lungo le pendici della collina di *Phoinike*.

Calcere bianco locale.

Dimensioni nettamente superiori a quelle naturali.

Lunghezza massima: 7,6 cm; larghezza massima: 2,5 cm; spessore massimo: 2,6 cm.

Dito conservato limitatamente alla falangetta. Superficie piuttosto corrosa.

Tratto finale di un dito di mano, comprendente la sola falangetta. Unghia sproporzionatamente piccola, resa tramite incisione.

III-IV secolo d.C.

Mercuri c.s.



Fig. 18. Frammento di mano.

21. Frammento di mano (fig. 19)

Frammento interpretabile come parte del dito di una mano.



Fig. 19. Frammento di mano.

Saranda, deposito del materiale archeologico della Missione Italiana in Albania (inv. PH 03 1700).

Recuperato da alcuni abitanti del luogo, lungo le pendici della collina di *Phoinike*.  
Calcere bianco locale.

Dimensioni nettamente superiori a quelle naturali.

Lunghezza massima: 9,7 cm; larghezza massima: 3,6 cm; spessore massimo: 4,5 cm.

Il dito si conserva limitatamente a parte della falangina e a tutta la falangetta.

Parte finale di un dito di mano; pieghe della pelle sopra la nocca che divide la falangina dalla falangetta rese con solchi non molto profondi. Unghia di forma quadrata.

III-IV secolo d.C.

Mercuri c.s.

## Addendum

Il ritrovamento, in una piccola stanza dei magazzini del Museo Archeologico di Butrinto, di una scultura ritenuta fino ad ora perduta nel corso dei tumulti degli anni Novanta, ha reso necessario l'inserimento di un'integrazione in coda a questo contributo che stava già avviandosi alla stampa.



Fig. 20. Butrinto, Museo Archeologico, statuetta acefala di Artemide.

Si tratta di una statuetta femminile acefala in buon calcare locale, chiaramente interpretabile come un'Artemide cacciatrice (fig. 20)<sup>53</sup>, la quale, accompagnata dal suo cane, bilanciandosi sulla gamba sinistra, solleva la destra in atto di incedere in un movimento impetuoso; la dea indossa stivali da caccia che coprono il polpaccio, una *nebris* è gettata sul corto chitone. Il lembo di un *himation* si avvolge attorno al

<sup>53</sup> Si tratta del torso di Artemide (Budina 1972, p. 298, tav. XI.4) citato nelle note 3 e 52, rinvenuto casualmente nel 1959 insieme ai pezzi cat. 1, 2, 7, 10 sulla collina di *Phoinike*, all'interno di una buca, circa 50 m a sud del teatro.

La scultura sarà prossimamente oggetto di uno studio più analitico, corredato dai necessari approfondimenti bibliografici, volto a completare il quadro generale presentato in queste pagine, nel quale il nuovo pezzo sembra inserirsi agevolmente, confermandone la validità generale.



gomito del braccio sinistro, piegato, il cui avambraccio, perduto, era lavorato a parte. Se l'abbigliamento nel suo complesso mostra una perfetta aderenza alle più comuni rappresentazioni di Artemide cacciatrice, le due bande di tessuto che si incrociano sul petto sembrano denunciare una non inedita contaminazione con modelli iconografici frequentemente utilizzati nelle rappresentazioni di Amazzoni in battaglia.

Tutta la porzione superiore della statuetta, a partire dal lembo inferiore del chitone, la gamba destra e il cane presentano una lavorazione a tutto tondo; la gamba sinistra, invece, emerge come un rilievo da un fondo piatto, al quale si aggancia il puntello utilizzato per il sostegno del braccio sinistro piegato.

Nonostante le dimensioni nettamente inferiori al vero – l'altezza massima è pari a 39,5 cm – la statuetta è certamente un lavoro di buona qualità artistica, ed entra a pieno diritto nel gruppo dei pezzi significativi che ha permesso in questo contributo di tracciare nelle sue linee essenziali un quadro della produzione scultorea a *Phoinike* tra età ellenistica ed epoca romana. Il pezzo va ascritto all'insieme degli originali ellenistici, databili tra il III e il II secolo a.C., espressione delle botteghe locali. È inoltre certamente interessante l'identificazione con Artemide, divinità che sembra a questo punto assumere un ruolo particolarmente significativo nella cultura figurativa di *Phoinike*.

#### NOTA BIBLIOGRAFICA

Albanien 1988 = *Albanien. Schätze aus dem Land der Skipetaren*, Mainz am Rhein 1988.

Bergemann 1998 = J. Bergemann, *Die römische Kolonie von Butrint und die Romanisierung Griechenlands*, Monaco 1998.

Budina 1972 = D. Budina, *Harta arkeologjike e bregdetit Jon dhe e pellgut të Delvinës*, in «Iliria» 1, 1972, pp. 275-342.

Budina 1986 = D. Budina, *Foinike në kërkimet e reja arkeologjike*, in «Iliria» 1, 1986, pp. 113-120.

Denti 1992 = M. Denti, *La statuaria in marmo del santuario di Rossano di Vaglio*, Galatina 1992.

Despinis, Stefanidou Tiveriou, Voutiras 1997 = G. Despinis, Th. Stefanidou Tiveriou, E. Voutiras, *Catalogue of sculpture in the Archaeological Museum of Thessaloniki*, Athina 1997.

Gilkes 2003 = O.J. Gilkes, *The theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini's excavations at Butrint 1928-1932 (Albania Antica IV)*, «BSA» Suppl. 35, 2003.

Hammond 1967 = N.G.L. Hammond, *Epirus: the geography, the history and the topography of Epirus and adjacent areas*, Oxford 1967.

Islami, Blavatski 1960 = S. Islami, V. Blavatski, *Gërmimet në Apolloni dhe Oriku gjatë vitit 1958*, in «Buletin i Universitetit Shtetëror të Tiranës, Seria Shkencat Shoqërore» 1, 1960, pp. 52-112.

Korkuti 1971 = M. Korkuti, *Shqipëria arkeologjike*, Tiranë 1971.

*Magna Grecia IV* = G. Pugliese Carratelli (a cura di), *Magna Grecia IV. Arte e Artigianato*, Milano 1990.

Mercuri c.s. = L. Mercuri, in S. De Maria, S. Gjongecaj (a cura di), *Phoinike III. Rapporto preliminare sugli scavi e le ricerche 2002/2003*, c.s.

Moggi 1984 = M. Moggi (a cura di), *Tucidide - La guerra del Peloponneso*, Milano 1984.

Moreno 1994 = P. Moreno, *Scultura ellenistica*, Roma 1994.

*Phoinike I* = S. De Maria, S. Gjongecaj (a cura di), *Phoinike I. Rapporto preliminare sugli scavi e le ricerche 2000*, Firenze 2002.

*Phoinike II* = S. De Maria, S. Gjongecaj (a cura di), *Phoinike II. Rapporto preliminare sugli scavi e le ricerche 2001*, Bologna 2003.

Prendi, Ceka 1964 = F. Prendi, H. Ceka, *Skulptura të Apollonisë*, in «Studime historike» 2, 1964, pp. 25-85.

Ridgway 1990 = B. Ridgway, *Hellenistic sculpture 1: the styles of ca. 331-200 B.C.*, Bristol 1990.

Ugolini 1928 = L.M. Ugolini, *L'antica Albania nelle ricerche archeologiche italiane*, Roma 1928.

Ugolini 1932 = L.M. Ugolini, *Albania Antica II: L'acropoli di Fenice*, Roma 1932.

Ugolini 1937 = L.M. Ugolini, *Butrinto. Il mito di Enea, gli scavi*, Roma 1937.

Ugolini 1942 = L.M. Ugolini, *Albania Antica III: L'acropoli di Butrinto*, Roma 1942.

Vokotopoulou 1973 = I.P. Vokotopoulou, *Οδηγός Μουσείου Ιωαννίνων*, Athina 1973.