

Scuola Normale Superiore di Pisa

Comune di Gibellina

CESDAE
Centro Studi e Documentazione sull' Area Elima
- Gibellina -

TERZE
GIORNATE INTERNAZIONALI DI
STUDI SULL' AREA ELIMA

(Gibellina - Erice - Contessa Entellina, 23-26 ottobre 1997)

ATTI

II

Pisa - Gibellina 2000

ISBN 88-7642-088-6

IL PATRIMONIO ARTISTICO DI ALCUNE *POLEIS* SICELIOTE NEL *DE SIGNIS* CICERONIANO

CHIARA MICHELINI

Nei capitoli 46-47 del *De Signis*¹, Cicerone afferma che nel periodo in cui la Sicilia era fiorente per potenza e ricchezza dovevano trovarsi nell'isola grandi opere d'arte (*magna artificia fuisse*). In ogni casa agiata si trovavano argenterie, vasi preziosi, immagini di divinità, patere per le libagioni e turiboli, molti dei quali ereditati dagli antenati e appartenuti da sempre alla famiglia². Al termine del mandato di Verre, invece, di quegli oggetti «di antica e finissima lavorazione» (*omnia antiquo opere e summo artificio facta*), delle molte opere d'arte che si trovavano, in generale, presso molti Siciliani, nulla era rimasto.

Il passo è compreso nella prima parte del IV libro dell'*actio secunda* riguardante le ruberie di Verre a danno dei singoli cittadini e ci offre la possibilità di valutare la quantità e la distribuzione degli oggetti di valore di tipo privato³, mettendo al tempo stesso in evidenza la ricchezza e il 'gusto artistico' delle famiglie di ceto elevato e, soprattutto, la tendenza alla conservazione e alla trasmissione per generazioni di quegli stessi oggetti.

La provincia romana di Sicilia è presentata come un grande e ricco contenitore di opere d'arte private e pubbliche, la cui acquisizione e scelta erano state rese possibili dalla ricchezza e dalla 'sensibilità artistica' dei privati, dalla prosperità e dalle esigenze religiose e 'politiche' delle città, e la cui conservazione nel tempo era stata determinata, da un lato dal sentimento religioso e dall'osservanza dei costumi familiari, dall'altro dal forte legame intercorrente tra le comunità delle *poleis* e i loro simboli.

I sentimenti religiosi e le tradizioni familiari costituiscono i temi di rilievo anche in relazione a manifestazioni di vero e proprio collezionismo di grande statuaria: è il caso del più ragguardevole cittadino di Messina, Gaio Eio, che possedeva nella sua casa una cappella (*sacrarium*) molto antica, ereditata dagli antenati, nella quale erano conservate quattro bellissime statue, universalmente note⁴: un Cupido di marmo, di Prassitele⁵, un Ercole di bronzo, attribuito a Mirone⁶, due Canefore di bronzo, ritenute opera di Policleteo e un pezzo ligneo molto antico rappresentante la Buona Fortuna, la sola immagine che Verre non desiderò portare via, forse perché di legno e priva di un suo valore intrinseco⁷!

Anche in questo episodio Cicerone tiene a sottolineare – al di là del valore artistico di queste antiche opere – soprattutto quello ideologico-religioso e affettivo, a causa del quale Eio, uomo pio e rispettoso della memoria degli antenati, non avrebbe mai potuto vendere⁸ quelle statue che Verre, adducendo a sua difesa falsi registri, affermava di avere acquistato per 6.500 sesterzi⁹. Che il sentimento religioso potesse prevalere su quello estetico e venale è messo in rilievo, soprattutto, nella richiesta avanzata dallo stesso Eio che, avvalendosi della *lex Cornelia de repetundis* sul reato di concussione, pretendeva la restituzione (*repetere*) «degli oggetti sacri dei suoi antenati», delle statue degli dei (*simulacra*) e non esigeva, invece, quella delle Canefore di Policleteo, considerate oggetti puramente ornamentali¹⁰.

Tutto il passo definisce un preciso atteggiamento dei Sicelioti verso le loro opere d'arte, che diventa, al tempo stesso, anche una proiezione sul loro fiorente passato di indipendenza e di ricchezza culturale e artistica e che si ritrova anche nella seconda parte del *De Signis* riguardante i furti di opere d'arte pubbliche¹¹. E ancora, quasi in chiusura del IV libro, esprimendo il profondo dolore dei Siracusani per la perdita di quadri, di statue sacre e profane e dei doni votivi, Cicerone insiste nuovamente sul sentimento religioso che anima le genti di stirpe greca e sulla loro convinzione di continuare ad onorare e conservare gli dei della patria ricevuti dai loro antenati. Afferma poi: «queste bellezze

della città, queste opere d'arte, sia statue che quadri, ai Greci piacciono tantissimo. Ecco perché le loro lamentele possono farci comprendere che queste perdite, che a noi possono sembrare leggere e trascurabili, essi le ritengono estremamente dolorose»¹².

È proprio questo particolare rapporto con il patrimonio artistico delle loro *poleis* che rende inverosimile – per l'oratore – il fatto che essi, allo stesso modo di Gaio Eio, abbiano venduto a Verre quelle stesse opere¹³. Nessuno dei Greci – né di Sicilia, né d'Asia, né della Grecia propria – avrebbe mai potuto farlo, poiché ritenevano oltremodo vergognoso e infamante trasferire legalmente su altri la proprietà di oggetti ricevuti dagli antenati¹⁴. I Greci – dice ancora Cicerone – nutrivano «una straordinaria passione per questi oggetti cui noi diamo sì poca importanza ... i nostri antenati ... permettevano loro ben volentieri di possedere il maggior numero possibile di opere d'arte ... perché tanto graditi ai loro occhi quanto trascurabili ai nostri, servissero di alleviamento e conforto della loro servitù »¹⁵.

In questi passi di carattere generale – i cui contenuti trovano riscontro nei singoli episodi narrati – Cicerone ci offre un'interessante presentazione di specifici valori ideologici del mondo siceliota che, sebbene da tempo assoggettato a quello romano, appare rivolto ancora in gran parte alle antiche tradizioni patrie. Costumi religiosi e familiari, concezione del patrimonio artistico e percezione dell'opera pubblica come bene inalienabile della *polis*, conservazione della lingua¹⁶, appaiono ancora come aspetti oltremodo vivi e agenti nella vita pubblica e privata. E tutto ciò sembra emergere anche al di là dell'enfasi oratoria e della retorica con le quali Cicerone sottolineava argomenti adatti a porre in risalto le infamie compiute dal governatore.

L'esaltazione in negativo dei reati di Verre viene realizzata attraverso abili confronti tra un passato di potenza e di ricchezza dell'isola e un presente che vede una terra impoverita di ogni suo bene; tra un mondo romano saggio (quello degli antenati), rispettoso sia delle proprie leggi, sia dei costumi dei popoli assoggettati, e la degerazione morale, la folle bramosia, la passione

incontrollata e dominata dall'ignoranza, delle quali Verre è esempio manifesto. In questa contrapposizione di argomenti, l'oratore recupera ed esalta concezioni e principi ispiratori di quel mondo greco e grecizzato di Sicilia, che era stato offeso nella sua dignità e nei suoi principi ancorati ad antiche tradizioni e assieme depredato del suo patrimonio artistico che era sia di carattere privato sia di carattere pubblico, religioso e 'politico'.

Se da un piano generale si passa, poi, ad analizzare i singoli casi di asportazione di opere d'arte pubbliche effettuate da Verre, è possibile valutare meglio la singolarità e l'importanza delle notizie fornite, anche se non sempre, forse, queste sono sufficienti – da sole – a risolvere alcune problematiche ad esse sottese.

Tra le asportazioni illegittime di statue di divinità riguardanti varie città dell'intero territorio siciliano (Siracusa, Catania, Enna, Engio, Tindari, Segesta, Agrigento e Gela, ecc.), è possibile enucleare un gruppo di episodi unito da un comune denominatore: si tratta dei furti compiuti da Verre in quelle *poleis* che, negli anni 409, 406-405 a. C., erano state travolte e annientate dall'offensiva cartaginese guidata prima da Annibale e poi da Imilcone¹⁷. In queste città la brama sconsiderata di Verre si era rivolta verso opere appartenute alle singole comunità in un periodo precedente alla loro distruzione e restituite loro da Scipione dopo la presa e il saccheggio di Cartagine. A questo gruppo di episodi si ricollegano strettamente anche quello relativo alla elima Segesta e, naturalmente, il caso di Imera, sebbene anticipato da Cicerone al II libro delle *Verrine* e inserito nel racconto delle vicende personali di Stenio di Terme¹⁸.

A queste *poleis* della Sicilia centro-occidentale e dell'area elima – che è oggetto degli studi presentati in questa sede – intende rivolgersi, in modo più specifico, la seconda parte di questo contributo.

Occorre innanzitutto sottolineare che i capitoli relativi a Segesta e ad Imera appaiono strettamente collegati fra di loro a causa dei nessi cronologici relativi alle asportazioni di opere d'arte da parte dei Cartaginesi e delle similitudini di tipo ideologico che legano i due episodi. Occorre anche rilevare che il caso

segestano riveste un'importanza del tutto particolare. La ricchezza delle informazioni e il dettaglio del racconto danno risalto alla vicenda e la trasformano in una storia unica nell'ambito di tutto il *De Signis*.

È proprio all'inizio di questo episodio che Cicerone introduce, tra l'altro, l'argomento delle asportazioni cartaginesi ad Imera, Agrigento e Gela¹⁹ e quello del recupero delle antiche opere d'arte avvenuto dopo la caduta di Cartagine, grazie all'interessamento di Scipione²⁰. Utilizza, inoltre, la restituzione della statua di Diana a Segesta, sia come filo conduttore per tutte le altre reintegrazioni volute dal vincitore di Cartagine, sia per collocare la città sullo stesso piano di quelle *poleis* greche distrutte da Annibale e Imilcone.

Il simulacro di Diana era stato trafugato, durante un episodio bellico che Cicerone colloca a sé rispetto a quelli che avevano riguardato Imera, Gela e Agrigento, in un tempo (*quondam*) indefinito, quando i Segestani combattevano contro i Cartaginesiper proprio conto e di propria iniziativa (*cum illa civitas cum Poenis suo nomine ac sua sponte bellaret*)²¹. I riferimenti cronologici forniti da Cicerone sono troppo vaghi e le cause del conflitto non sono rese note, ma questa frase è posta subito dopo quella introduttiva, nella quale l'oratore presenta Segesta come amica e alleata di Roma e sottolinea, soprattutto, le affinità di origini tra le due città, facendo esplicito riferimento alla tradizione di Enea fondatore. Mi chiedo perciò se non sia possibile istituire uno stretto, peculiare, collegamento tra le due frasi, il che implicherebbe riconoscere un nesso – forse un'allusione voluta dallo stesso Cicerone – tra due momenti: uno precedente che vede i Segestani combattere per proprio conto e di loro spontanea volontà contro i Cartaginesi e un altro (quello che si apre con la prima guerra punica) in cui Segesta è schierata al fianco di Roma per combattere il comune nemico. Se così fosse, il 262 a. C. andrebbe a costituire un termine *ante quem* per il conflitto di cui parla Cicerone. Ciò sarebbe confermato – sia pure sempre vagamente – nel cap. 73, dove si afferma che, «alcuni secoli dopo» l'asportazione della statua, Scipione restituì le opere trovate a

Cartagine ai Siciliani e concorderebbe anche con le più recenti interpretazioni del *polemos* segestano-cartaginese, che vedono possibile il suo inquadramento all'interno dell'epicrazia punica²² o, più precisamente negli anni che precedettero il 309 a. C., in connessione con le ostilità decretate da Cartagine contro Siracusa, dopo il trattato del 313 a. C. tra Agatocle e Amilcare²³.

Ma veniamo al simulacro che Cicerone dichiara di avere visto nel 75 a. C., quando era questore a Lilibeo²⁴: «A Segesta» – dice – «v'era una statua in bronzo di Diana che, oltre ad essere oggetto di grandissima venerazione, che rimontava ai tempi più antichi, era pure un vero e straordinario capolavoro d'arte»²⁵. Si trattava di un'opera di notevoli proporzioni e di altezza considerevole, con una lunga veste. E anche in quella maestosità, trasparivano l'età e il portamento di una vergine. Dalla spalla pendevano le frecce, con la mano sinistra impugnava l'arco, con la destra teneva protesa una fiaccola accesa²⁶.

Questa descrizione è l'unica testimonianza rimasta della statua che – a seguito delle insistenze e dei ricatti di Verre alla comunità segestana – fu rimossa dalla sua base dopo ben due riunioni del senato segestano. Nessun altro dato, né letterario, né epigrafico, né archeologico, possediamo circa il culto di Artemide nella città, cosicché fino a questo momento, il testo di Cicerone ha avuto poco risalto nell'ambito degli studi sull'area elima, su Segesta in particolare.

Tuttavia, alla mancanza di notizie letterarie e di dati archeologici fa riscontro la proposta di identificare il perduto originale con l'immagine raffigurata sul retro di una serie di conî aurei augustei comparsi nell'11 e nel 2 d. C., che presentano sul D/l'immagine di Apollo e sul R/un'Artemide cacciatrice gradiente verso d. e all'esergo la legenda *SICIL* (tav. CLI, 1). La serie è preceduta da un'altra, con legende *ACT* e *SICIL*, sulla quale alla figura di Apollo con lungo chitone, gradiente a s., fa riscontro sul R/un'Artemide con tunica corta; le figure compaiono per la prima volta nel 15 a. C. e poi ancora nell'11 a. C.²⁷. Tali emissioni, parallele, sono state poste in relazione con avvenimenti della storia di Augusto e, in particolare, si è ipotizzato che la figura di

Apollo richiamasse la vittoria di Azio (31 a. C.), quella di Artemide la battaglia dell'Artemisio combattuta da Agrippa contro Sesto Pompeo presso Mylae (36 a. C.). Escluso, tuttavia, che una delle figure rappresenti l'Apollo di Azio, si è ammesso che esse siano da collegare agli avvenimenti senza nessuna precisazione topografica»; così anche l'Artemide dal lungo chitone non doveva essere necessariamente identificata con quella di Mylae e, tuttavia, i suoi prototipi dovevano essere ricercati in simulacri ben noti della Sicilia. A questa immagine monetale sono state quindi assimilate tre 'copie' romane: l'Artemide di Pompei (Museo Nazionale di Napoli) (tav. CLI, 2); quella di Castiglion della Pescaia, ora a Firenze; la replica delle stesse conservata al Museo Archeologico di Venezia ed una pittura della Farnesina raffigurante una figura femminile stante su una base, che con il braccio destro portato in avanti poteva reggere una fiaccola e presentarsi, così, nel duplice aspetto di divinità lunare e cacciatrice²⁸. Su queste premesse e sull'ipotesi precedentemente avanzata che identificava l'originale delle Artemidi in un'opera siciliana creata tra il 500 e il 480 a. C., si è giunti così ad affermare che la statua di culto segestana, asportata dai Cartaginesi e restituita da Scipione, sia proprio quella riprodotta sui medaglioni aurei augustei²⁹. Senza approfondire specifici argomenti iconografici, stilistici e storico-artistici al fine di valutare l'effettiva attinenza della statua descritta da Cicerone con quella raffigurata sul medaglione augusteo, mi limito, tuttavia, ad osservare che non esiste una completa concordanza tra le due effigi. La mancanza sulla moneta di uno degli attributi – la fiaccola – e l'atteggiamento della dea in atto di estrarre la freccia dalla faretra, con il braccio piegato dietro alle spalle, definiscono un'iconografia precisa – quella di una Artemide cacciatrice in atto di colpire – che non si può certo attribuire alla statua descritta da Cicerone, i cui attributi sembrano, invece, degni di essere considerati più attentamente³⁰.

La dea di Segesta, caratterizzata dagli attributi della faretra, dell'arco e della fiaccola, che tiene protesi davanti a sé, si qualifica chiaramente nel suo duplice aspetto di dea cacciatrice³¹ e 'lunare', secondo un'iconografia che compare – ad esempio –

su una *lekythos* attica attribuita alla cerchia di Duride (460 a. C. ca.) e su una stele da Argo (430-420 a. C. ca.) (tav. CLI, 3)³². Nella tarda età ellenistica e in età imperiale (II-I sec. a. C. e II sec. d. C.) si trova così raffigurata – ma con veste corta – sulle monete di Perge, di Aigion nel Peloponneso, di Reggio, di Anticira, dove la statua di culto locale è legata al nome di Prassitele. Negli ultimi tre esempi un cane è ai suoi piedi, così come un cane accompagna l'Artemide sui *pinakes* di Brauron del primo ventennio del V sec. a. C.³³ (tav. CLII, 2).

Dunque, è a questo gruppo di Artemidi che sembrerebbe più lecito avvicinare quella segestana, quale dea dal doppio attributo e verosimilmente dal duplice aspetto culturale-religioso, raffigurata secondo un'iconografia ben attestata, nella quale spesso compare anche l'immagine di un cane³⁴ che, se posta in relazione a Segesta, non manca di creare, inevitabilmente, suggestivi richiami, essendo questo uno dei soggetti principali nella mitologia di fondazione della città, immagine tipica della sua monetazione in associazione con la figura del cacciatore identificato di volta in volta con Egesto, Aceste, Crimiso o Pan³⁵.

La torcia sembra, d'altra parte, offrire senz'altro preziosi elementi per individuare possibili aspetti del culto segestano. Secondo alcuni, la fiaccola simbolizza la luce della luna, con la quale la dea è identificata e, come tale, assimilabile ad Astarte, anch'essa divinità lunare; altri l'hanno interpretata come un accessorio della cerimonia del matrimonio e ciò riconduce ad una visione di Artemide quale divinità legata al mondo femminile, al suo ciclo vitale e alla sua fertilità (nonché ad aspetti iniziatici del suo culto), come attestato anche nelle *Supplici* di Sofocle, dove è considerata la dea protettrice delle nascite, che veglia «sulle doglie del parto» (vv. 675-676). Sempre in Sofocle e in Euripide³⁶, inoltre, è chiamata ἀμφίπυρος (così la troviamo raffigurata su alcune *lekythoi* attiche dal 480 al 460 a. C.)³⁷, φωσφόρος e πυρφόρος.

In un recente studio il Dubourdieu, rianalizzando i testi letterari del mito delle origini di Segesta e la presenza del cane sulle monete della città, giunge a spiegare la «trasformazione» del Crimiso in cane – al momento dell'unione con Egesta – come

la trasposizione mitica dei riti iniziatici in cui i giovani portavano delle maschere di cane e ad ipotizzare che a Segesta si venerasse una divinità particolarmente legata al mondo femminile da identificare con Afrodite o con Artemide, ma più probabilmente con Artemide, poiché nella variante del mito di fondazione il fiume aveva assunto le forme sia di un cane sia di un orso, animale sacro alla dea, con un chiaro riferimento alla Brauronia e agli aspetti iniziatici del suo culto; inoltre, nell'Eneide Aigestos-Acestes si presenta ad Enea in veste di orso³⁸.

Sulla base di questi elementi e di queste ipotesi degni di rilievo, ma forse non del tutto capaci di dissipare il velo oscuro che ci separa da una certezza, da una reale comprensione delle origini e degli aspetti religiosi del culto segestano e la cui comprensibilità appare ancora troppo fortemente compromessa dalla mancanza di altre informazioni letterarie e di testimonianze archeologiche, sembra utile tornare ad analizzare il passo di Cicerone relativo alla descrizione del trasporto della statua fuori dalla città: fra i Segestani «non si riusciva a trovare nessuno, né libero, né schiavo, né cittadino, né straniero, che osasse toccare la statua. ... operai barbari ... fatti venire da Lilibeo ... ignari dell'intera faccenda e della venerazione per la dea, ricevertero il loro compenso e rimossero la statua. E durante il trasporto fuori della città, immaginatevi voi la folla di donne che accorse e il pianto dei vecchi ... e mentre Diana veniva portata fuori della città, le donne di Segesta, sia *m a r i t a t e* che *n u b i l i* ... accorsero tutte quante, cosparsero la statua di essenze profumate, la ricoprirono di corone di fiori e l'accompagnarono fino ai limiti del loro territorio bruciando incensi e profumi»³⁹.

La dea di Segesta è oggetto di una venerazione eccezionale, da parte di uomini e donne, schiavi e liberi, cittadini e stranieri; la sua aura sacra è tale che solo dei barbari avrebbero potuto toglierla dalla sua sede; ma ciò che sembra degno di essere sottolineato in modo particolare è il fatto che, nella processione che accompagna la statua fuori dei confini del territorio segestano, soltanto le donne siano le protagoniste di quello che appare come l'ultimo rito compiuto alla divinità uscente; e queste donne sono

matronas et virgines, un binomio che ritroviamo anche a proposito del santuario di Demetra a Catania, dove solo *mulieres ac virgines* potevano compiere le cerimonie sacre e il simulacro della dea non poteva essere avvicinato dagli uomini⁴⁰. Mi chiedo, dunque, se non sia lecito, sulla base di questa doppia componente – le donne sposate e quelle nubili – pensare proprio ad una Artemide protettrice del parto e del matrimonio, ovvero legata alle varie fasi o gradi iniziatici della vita femminile. Allo stesso modo, mi chiedo anche se il tipo di cerimonia compiuto dalle donne – che cosparsero la statua di unguenti e la coprirono di corone di fiori – non possa avere qualche relazione con il rito della *anthologia*, cioè di quella raccolta e offerta di fiori che era tipica, in Sicilia, della festa delle *Anthesporie* in onore di Kore⁴¹, la dività locale, precerealicola e predemetriaca, nel cui mito – narrato da Diodoro – compaiono Artemide e Atena che, giunte in Sicilia, si «educarono» assieme ad essa raccogliendo fiori nelle praterie di Enna e tessendo il peplo per Zeus⁴².

Sottolineando ancora una volta la cautela con cui è necessario formulare tali osservazioni ed ipotesi, la testimonianza di Cicerone circa la presenza di un culto di Artemide a Segesta è chiara e dettagliata e questo culto è da considerarsi presumibilmente abbastanza antico, certamente precedente all'arrivo dei Romani in Sicilia e addirittura – secondo la tradizione della città – risalente a tempi molto antichi⁴³. Una testimonianza che è senz'altro degna di entrare a far parte, in maniera più incisiva, del quadro mitico-religioso e culturale segestano e, in prospettiva, forse anche dell'area elima in generale, fornendo dati che potrebbero arricchire il panorama delle conoscenze e soprattutto delle tematiche di ricerca.

In conclusione, sembra opportuno porre nuovamente l'accento su un altro aspetto, di carattere più generale e al quale si era solo brevemente accennato: ciò che più colpisce, in questo episodio, sono la grande venerazione e gli onori tributati alla statua e, soprattutto, la memoria storica che i Segestani conservavano del furto di quel simulacro e del suo ritorno. In altri termini, questo caso offre la più completa e marcata percezione del

significato che il simulacro ridedicato dovette assumere, risultando, così, emblematico della memoria storica che oggetti di peculiare significato ideologico e artistico ebbero nelle *poleis* di Sicilia e, infine, del ruolo specifico assunto dalle statue e dalle relative iscrizioni quando Scipione le ricollocò nelle loro città. Al momento della restituzione, la statua di Diana fu collocata su un alto piedistallo (*in basi*), sul quale era scolpito (*erat incisum*) a grandi caratteri il nome di Publio Africano con un'iscrizione dettagliata a ricordo di questa restituzione (*restituisset*) avvenuta dopo la presa di Cartagine⁴⁴.

Dunque, dopo l'asportazione del simulacro la base viene a costituire una testimonianza tangibile della profanazione di Verre e dell'affronto fatto al nome di Scipione onorato per il suo gesto; ed è per questo motivo che in seguito il governatore ordinerà di abatterlo a spese della città. Anche ogni altra statua collegata – nel *De Signis* – al nome di Scipione viene definita *monumentum Scipionis*. Inoltre, a Terme, Agrigento e Tindari – come a Segesta – la rimozione delle opere d'arte desiderate da Verre costituisce un grave problema per il senato locale, non solo per la responsabilità che i magistrati sentivano di avere nei confronti della comunità cittadina, ma anche perché non si sarebbe potuto compiere quel gesto senza che ne fossero danneggiati il nome di Scipione, il dominio del popolo romano, la città stessa.

Sulla base dell'esplicito esempio segestano e del linguaggio quasi formulare utilizzato da Cicerone negli altri casi, è forse lecito ritenere che tutte le opere tornate in Sicilia fossero accompagnate da iscrizioni simili e che queste avessero lo scopo di ricordare la vittoria su Cartagine, indicassero il momento della restituzione o della donazione (*Carthagine capta*), fossero fatte in nome dell'amicizia, della fedeltà, dell'alleanza con il popolo romano; avessero – in definitiva – una funzione propagandistica. Si possono citare, in proposito⁴⁵, le due iscrizioni, in greco, rinvenute a Terme, datate al II-III sec. d. C. e considerate un rifacimento di quelle originali. Esse fanno riferimento alla restituzione di ἀνδριάντας agli Imeresi da parte di Scipione⁴⁶ e costituiscono, quanto meno, una testimonianza del perpetuarsi della sua fama nella città.

È proprio mediante queste dediche che le opere d'arte recuperate potevano diventare *monumenta Scipionis*, cioè monumenti a ricordo del suo gesto di benefattore, della sua vittoria e di quella di Roma. Allo stesso tempo, esse divenivano anche proprietà del popolo romano, soggette sia alla giurisdizione locale, sia alle leggi di Roma, come sembrerebbe far intendere il timore espresso dai magistrati di Segesta per le leggi e i tribunali⁴⁷.

Dunque, attraverso le opere d'arte appartenute ad un passato di indipendenza delle *poleis* siceliote, Scipione lasciava monumenti tangibili della vittoria definitiva su Cartagine, riconfermava il dominio di Roma nella provincia e lo faceva con un gesto di amicizia che ricollegava ideologicamente, mediante simboli importanti per le *poleis*, il passato al presente.

Il recupero di un passato e di una tradizione ancora vivi nel mondo siceliota e l'intento propagandistico di Scipione sono gli argomenti guida di questi capitoli dedicati alle città della Sicilia centro-occidentale; le opere d'arte il soggetto attraverso il quale si compie il duplice processo ideologico.

Si è detto che tutte le statue riportate da Cartagine a Segesta, Imera, Agrigento, sono definite *monumenta Scipionis*, così come lo sono l'*Hermes* donato alla città di Tindari⁴⁸ e le panoplie corinzie e le *hidrie* lasciate in offerta – come dono votivo privato – nel santuario della Grande Madre di Engio facendo incidere il nome del vincitore di Cartagine su tutti quegli oggetti (*Scipio ... posuerat et suum nomen inscripserat*)⁴⁹. Tuttavia, solo nei primi due casi – Segesta e Imera – siamo di fronte ad una dichiarata restituzione. Per quanto concerne Agrigento, invece, Cicerone si esprime con termini che lasciano spazio al dubbio. Un dubbio che riguarda, in particolare, non la statua di culto in bronzo di Eracle⁵⁰ che Verre tentò di asportare dal suo tempio non lontano dal foro (*non longe a foro*)⁵¹ e che non risulta in alcun modo legata al nome di Scipione, ma piuttosto quella bellissima di Apollo (*signum Apollinis pulcherrimum*) «che sulla coscia portava scritto in piccole lettere d'argento il nome di Mirone» e che Verre portò via (*sustulisti*) dal veneratissimo tempio di Esculapio (*ex Aesculapi religiosissimo fano*)⁵².

La statua viene definita una «testimonianza della generosità di P. Scipione» (*eiusdem Publi Scipionis monumentum*), «un dono dell' Africano», una statua che era oggetto di culto nella loro patria, un'opera d'arte della città, testimonianza di una vittoria, prova della loro alleanza; gli Agrigentini lamentavano la perdita di quello che era un «dono (*beneficium*) dell' Africano»⁵³. In definitiva, Cicerone non dice esplicitamente che esso era stato restituito e non utilizza nessun verbo che lo indichi, diversamente da quanto accade nei passi relativi a Segesta, dove più volte compaiono i verbi *reddere*, *reponere*, *restituere*, *reportare*⁵⁴ e dove, a proposito della statua di Diana, afferma che «riebbe contemporaneamente il culto e la sede di un tempo» (*religionem simul cum loco recuperavit*)⁵⁵; diversamente dal caso di Imera dove *Scipio ... Thermitanis restituerat* e dove le statue erano sì spoglie tolte al nemico, segno della generosità di un uomo famosissimo (*beneficia clarissimi viri*), prove dell'alleanza e dell'amicizia del popolo romano⁵⁶, ma anche, e soprattutto, monumenti degli antenati (*monumenta maiorum*), oltreché *monumenta Publi Scipionis*⁵⁷.

L' Apollo di Mirone, quindi, potrebbe essere considerato un risarcimento alla città distrutta dai Cartaginesi e non una vera e propria reintegrazione. Un caso avvicinabile più alle donazioni fatte a Tindari ed Engio e diverso da quelli di Segesta e di Terme, dove le statue vengono strettamente, dichiaratamente e insistentemente ricollegate al passato e si assiste ad una vera e propria azione propagandistica intrapresa da Scipione per il tramite delle statue di culto recuperate. Per i Segestani, infatti, la reintegrazione di Artemide nella sua antica sede ha un significato fortemente religioso, che affonda le sue origini in tempi molto antichi e gli abitanti di Terme vivono il ritorno delle statue di Imera come il recupero della condizione e della dignità dei loro antenati (*et se patrum fortunas et dignitatem recipere arbitrabantur, cum illa maiorum ornamenta in eorum oppido collocabantur*)⁵⁸. In entrambi i casi il ritorno delle antiche opere è sentito come il recupero di oggetti appartenenti alla memoria storica della città, capaci di restituire alla comunità una dignità e un'identità antiche e perdute, ma non dimenticate.

Dunque, è soprattutto nei capitoli su Segesta e Imera che possiamo cogliere completamente il significato ideologico del ritorno delle antiche immagini sacre, degli antichi simboli della *polis*, attraverso i quali si perpetuava il valore della tradizione, mediante i quali si riconfermava un'identità storica e culturale⁵⁹.

La reintegrazione di immagini come quella della ninfa Imera rappresentata dal nome della città e del fiume in aspetto e abbigliamento femminili (*in his eximia pulchritudine ipsa Himera in muliebrem figuram habitumque formata ex oppidi nomine et fluminis*), della capretta e del poeta Stesicoro, raffigurato come un vecchio curvo con un libro⁶⁰, potevano ben concretizzare quell'idea di continuità con il passato e di persistenza di un'identità antica.

Con una tale percezione dell'idea di continuità e di rinnovamento di valori attraverso le immagini è opportuno valutare anche i tre tipi monetali raffiguranti soggetti avvicinabili agli esemplari della statuaria imerese asportati dai Cartaginesi, restituiti da Scipione assieme a parecchie statue (*erant signa ex aere complura*) e descritti da Cicerone⁶¹ (tav. CLIII, 1-3). Infatti, se anche nella Tyche/Fortuna con corona turrata e cornucopia rappresentata, secondo un'iconografia diffusa dall'età ellenistica in poi, su una delle monete, ben difficilmente potremmo riconoscere quella ninfa Imera raffigurata sulle tetradracme e didracme della città dal 472 al 409 a. C. (tav. CLIII, 4: cf. *infra*, *Appendice*), sembra restare assolutamente valida ed emblematica l'affermazione che vede nella raffigurazione dello Stesicoro sulla moneta di Terme datata, dopo il 146 a. C., uno di quegli esempi che «mostrano quale ruolo figure del genere giocassero in età ellenistica ai fini dell'autocoscienza e della percezione della propria tradizione nelle città greche»⁶².

Forse quella stessa autocoscienza e percezione del passato di cui anche Cicerone si fa testimone nel *De Signis*, nel momento in cui trasmette alla fantasia dei posteri vive immagini di ricchi patrimoni e di statue ora perdute.

Appendice. Le statue imeresi in Cic., 2 Verr., 2, 87

La corrispondenza tra un'isolata testimonianza letteraria e un'isolata documentazione numismatica è di per sé piuttosto sorprendente. A proposito delle statue asportate dalla città di Imera e delle immagini monetali presenti su conî di Terme, il Gabrici affermava che «i tipi di queste monete sarebbero addirittura inesplicabili, se non fosse rimasta una validissima testimonianza di Cicerone che ce li chiarisce mirabilmente» (vd., *infra*, n. 61). Poneva, quindi, come *terminus post quem* per la serie la data della presa di Cartagine (E. Gabrici, *Topografia e numismatica dell'antica Imera e di Terme*, Napoli 1894 [Bologna 1972], 91-92). Dunque, tale corrispondenza confermerebbe appieno la tradizione letteraria e sarebbe un'eccezionale testimonianza della celebrazione del ritorno delle statue imeresi dall'esilio cartaginese. Nelle effigi della capretta e del poeta dovremmo riconoscere la *capella ... scite facta et venuste*, una leggera *variatio* del poeta curvo con libro e, nella figura stante con copricapo turrato e cornucopia associata alla testa di Eracle, la statua di Imera *in muliebrem figuram habitumque formata ex oppidi nomine et fluminis*. Inoltre, la ripresa dell'effigie di Imera non sarebbe altro che il recupero di un'immagine e di una tradizione religioso-culturale ben documentate sulle emissioni di tetradracme e didracme di Imera del periodo compreso tra il 472 e il 409 a. C. (3° periodo) (Gabrici, *Topografia...* cit., 41 sgg. e tavv. IV-VI) e che qui si troverebbe significativamente associata ad Eracle, con una ripresa di temi mitici tradizionali per la colonia calcidese, come quello che vede le ninfe far scaturire le sorgenti salutari di Segesta e Imera per ristorare l'eroe giunto, nel suo viaggio mitico, in Sicilia (Diod., 4, 84, 1; cf. W. Giesecke, *Sicilia Numismatica*, Leipzig 1923 [Bologna 1969], 41, tav. I, 6, 7, 8; B. Pace, *Arte e Civiltà della Sicilia antica*, Milano 1935-1949, III, 481 e figg. 115-116. Per l'intervento di Stesicoro nell'elaborazione del mito, vd. Pace, *Arte e Civiltà...* cit., III, 290). Eracle compare sulle monete di Terme fin dalla sua fondazione, associato alla testa di Giunone Lacinia (vd. Gabrici, *Topografia...* cit., 83-85, tavv. VII, 1, 3, 5, 6, 7, IV periodo: 407-252 a. C.; B. V. Head, *Historia Numorum*², Oxford 1911, 146-147: fino al 350 a. C.), e, soprattutto, per tutto il V periodo: dopo il 252 a. C.. Anche l'immagine di Stesicoro potrebbe costituire un significativo richiamo al passato data l'importanza del poeta per la città e la sua opera agente a livello mitologico all'interno di essa, con la rielaborazione del mito di Eracle. Proprio Eracle potrebbe essere il protagonista della decorazione frontonale del tempio della Vittoria, e anche delle metope del tempio B, dedicato all'eroe, se non ad Atena (vd. ad es. N. Bonacasa, *Imera: la saga di Eracle tra mito e storia*, in «Studi di Filologia Classica in onore di G. Monaco», Palermo 1991, IV, 1431 sgg.; Id., *Dèi e culti di Himera*, in «φίλιας χάρις, Miscellanea di Studi classici in onore di E. Manni» Roma 1980, 259-269, con riferimenti anche all'opera di

Stesicoro e bibl., in part. alla n. 4. Su Eracle vd. anche S. De Vido, *Gli Elimi. Storie di contatti e di rappresentazioni*, Pisa 1997, 143 sgg. e n. 56; vd. anche S. De Vido, *Orizzonti politici e culturali dell'area elima*, in «Atti delle Seconde Giornate Internazionali di Studi sull'area elima, Gibellina 1994», Pisa-Gibellina 1997, 549-580). È possibile, dunque, che nel cinquantennio che seguì dalla cacciata dei tiranni alla distruzione della città esistesse ad Imera un'opera d'arte che onorava il celebre poeta, imerese di adozione, e che questa sia stata rubata durante il saccheggio della città per essere poi restituita agli Imeresi di Terme che la celebrarono sulle loro monete (cf. Pace, *Arte e Civiltà...* cit., III, 278 e fig. 52 e cf. II, 94: è incerto – dice Pace – se sia la stessa statua che troviamo testimoniata a Bisanzio nel ginnasio di Euxippo: Cristodoro, *Ecphr.*, in *Anth. Palat.*, 2, 125 sul trasporto di statue da Costantinopoli alla Sicilia, cf. Pace, *Arte e Civiltà...*, cit., II, 149). Ma la maggiore difficoltà riguarda proprio la statua della ninfa Imera, riconosciuta sulle monete anche sulla base del testo ciceroniano. L'immagine che si presenta al rovescio dei bronzi con testa di Eracle (Gabrici, *Topografia...* cit., tav. VII, 9-10) è una figura muliebre turrata con cornucopia e la cornucopia ritorna sullo sfondo anche della moneta con testa femminile turrata che ha al rovescio quella figura riconosciuta come lo Stesicoro di Cicerone. La figura si caratterizza come la tipica personificazione della Tyche cittadina, dispensatrice di benessere, che ricompare al centro di una composizione a tre figure femminili stanti sui rovesci dello stesso gruppo di monete (Gabrici, *Topografia...* cit., tav. VII, 14-15). Si tratta, dunque, almeno a livello iconografico, di una rappresentazione ben diversa da quella ninfa raffigurata sui tetradrammi del periodo 472-409 a. C. sacrificante sull'altare e accompagnata dal Sileno che attinge alle acque di una fonte a testa leonina e la cui immagine potrebbe forse essere stata ispirata da una statua presente a Imera (cf., in proposito, A. Cutroni Tusa, *Monetazione di Himera: aspetti e problemi*, in AA. VV., *Quaderno Imerese, I*, Roma 1972, 111-122, 116). E lo scarto tra le due immagini deve essere colto anche a livello cronologico, poiché il distinguere personificazioni civiche per mezzo di attributi standardizzati, quali la corona turrata o la cornucopia è una prerogativa dell'arte ellenistica e romana (O. Waser, s. v. *Tyche*, in W. H. Röscher, *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig 1916-1924, VI, 1357-1380. Cf. J. Gy. Szilagy, s. v. *Tyche*, *EAA*, VII (1966), 1038-1041). In sostanza, mi sembra faccia una certa difficoltà accettare l'ipotesi di una precisa identificazione tra la raffigurazione monetale e la statua descritta nel *De Signis*, tanto più che alla statua di *Himera*, esposta *in publico* e che Cicerone probabilmente vide, mancano tutte quelle caratterizzazioni presenti sulla moneta e sembra che non basti a spiegare la differenza l'osservazione di Gabrici, secondo il quale Cicerone aveva ommesso di menzionare la cornucopia. Cicerone avrebbe ommesso di accennare ad entrambi gli attributi – corona

turrita e cornucopia – che caratterizzavano la figura femminile come Tyche-Fortuna, un tipo che l’oratore doveva ben conoscere. Inoltre, l’omissione sembra ancora più inaspettata se confrontata con le altre descrizioni riportate. Esaminando tutto il testo del *De Signis* ci accorgiamo che Cicerone non manca di annotare – per le statue che ha visto e che ha giudicato di particolare pregio – particolari o attributi specifici: la statua di Apollo di Agrigento era opera di Mirone e si poteva riconoscere per la piccola scritta a caratteri in argento che portava su una gamba; l’Ercole di Siracusa aveva le labbra socchiuse e consunte perché la venerazione dei fedeli li spingeva non solo a pregare ma anche a baciare la statua; la Cerere di Catania non viene descritta, ma si sa che era inaccessibile agli uomini; la Cerere di Enna era molto antica e portava due fiaccole; l’altra statua di Cerere che assieme a quella di Trittolemo era posta davanti al tempio di Cerere, portava una Nike sulla mano destra; la statua di Saffo del Pritaneo di Siracusa era di Silanione ed era sostenuta da una base con iscrizione in greco; la Diana di Segesta portava arco e fiaccola. Altre opere non vengono descritte, ma la statua imerese non rientra tra queste ultime. In essa infatti Cicerone vede una rappresentazione in abiti e aspetto femminili qualificata dal nome della città e del fiume, che sembra piuttosto assimilabile all’immagine presente sulle monete della città a partire dal 472 a. C. e interpretata come ninfa: «la divinità del fiume locale, chiamato anch’esso Himera, che sacrifica per assicurare la prosperità della città nativa» (C. M. Kraay, *Archaic and Classical Greek Coins*, London 1976, 215; G. K. Jenkins, *Les Monnaies grecques*, Fribourg 1973, 164. Cf. anche, per una rilettura dell’intero tipo monetale: A. Cutroni Tusa, *La ninfa e la fontana*, in «Studi sulla Sicilia Occidentale in onore di Vincenzo Tusa», Padova 1993, 33-37). La stessa ninfa, definita ΣΟΤΗΡ su un didramma della stessa serie, è altresì invocata da Pindaro come Tyche, figlia di Zeus Eleutherios, a protezione di Imera (*Ol.*, 12, 1-2) e da alcuni è ritenuta una divinità guaritrice con allusione alle acque curative di Terme (F. Imhoof - Blumer, *Nymphen und Chariten*, 33; vd. L. Lacroix, *Monnaies et colonisation dans l’Occident grec*, Liège 1965, 126-128; R. Hamilton, *Olympian XII and the Coins of Himera*, Phoenix, XXXXVIII, 1984, 261-264). Si potrebbe, dunque, supporre che l’immagine di Tyche/Fortuna (che non poteva appartenere al patrimonio figurativo e artistico della Imera arcaica e classica) avesse in qualche modo sostituito l’antica ninfa di Imera sui conii di Terme, ma questo ancora non sembra poter giustificare l’identificazione tra la statua restituita da Scipione e l’immagine monetale.

NOTE

¹ La fine anticipata del processo aveva privato Cicerone della possibilità di terminare la sua requisitoria contro l'imputato. Nell'*actio secunda in Verrem*, in cinque libri, Cicerone finge che il processo continui con la grande arringa che lo conduce al successo finale. I reati di concussione compiuti da Verre fin dagli inizi della sua propretura in Sicilia (73 a. C.) occupano i libri II-IV che trattano: dell'amministrazione della giustizia, di quella fiscale e dei furti di opere d'arte. Per la traduzione italiana ed il testo latino utilizzati vd. *Le orazioni di Cicerone. I*, a cura di G. Bellardi, Torino 1978. Cf. anche U. E. PAOLI, *Cicerone. De Signis*, Firenze 1966; N. MARINONE - L. FIOCCHI, *Cicerone. Il processo di Verre*, Milano 1992, I; D. VOTTERO - L. FIOCCHI, *Cicerone. Il processo di Verre*, Milano 1992, II.

² CIC., 2 *Verr.*, 4, 46: «Comunque, la perdita di molti di essi in seguito agli eventi, si è sempre accompagnata alla conservazione di quelli indispensabili per le esigenze del culto (*tamen apud eos remansisse ea quae religio retinuisset*)». Tale era la situazione fino all'arrivo di Verre, che aveva osato strappare dalle mani delle donne anche «quegli oggetti usati di solito per le funzioni del culto, oggetti ricevuti in eredità dai loro cari e conservati sempre in famiglia (*cum eripiuntur e manibus ea quibus ad res divinas uti consuerunt, quae a suis acceperunt, quae in familia semper fuerunt*) [2, 4, 47].

³ Nei 70 capitoli iniziali del quarto libro, Cicerone raccoglie le informazioni relative alle estorsioni e ai furti compiuti da Verre a danno di privati, facoltosi ed eminenti cittadini di varie città dell'isola. Gli oggetti ambiti dal governatore sono di vario genere: pietre preziose, oggetti d'oro e d'avorio, statue di bronzo, di marmo e d'avorio, quadri e arazzi ma, soprattutto, suppellettili e vasellame prezioso da mensa, come i vasi di Delo e di Corinto (cf. PLIN., *n. h.*, 34, 6-7) e le argenterie. Un caso fra tutti merita qui di essere almeno ricordato, vista la particolarità della menzione dell'artista autore del vaso rubato: un'idria cesellata da Boéto (*hydriam Boethi manu factam praeclaro opere et grandi pondere*) (CIC., 2 *Verr.*, 4, 32), sottratta a Panfilo di Marsala, ospite ed amico di Cicerone. Sulla permanenza di Cicerone a Lilibeo vd. *infra* n. 24.

⁴ CIC., 2 *Verr.*, 4, 2 sgg.

⁵ CIC., 2 *Verr.*, 4, 3: «È opera dello stesso artista, se non sbaglio, quell'altro Cupido dello stesso stile che si rova a Tespie e che attira in quella città molti visitatori, ché un altro motivo per visitarla non c'è proprio». Lucio Mummio aveva asportato da Tespie le statue delle Muse e altre immagini di carattere profano, ma aveva risparmiato il Cupido di Prassitele perché era un dono votivo (CIC., 2 *Verr.*, 4, 4). Tespie, città della Beozia, a 20 Km. a O di Tebe, era nota per il culto delle Muse venerate in un celebre tempio nella Valle delle Muse, in una località ricca di fonti, dove erano venerati anche Eros,

Dioniso e Asclepio. La città era caduta sotto il dominio romano in seguito alla sconfitta della Lega Achea e alla caduta di Corinto nel 146 a. C. In *2 Verr.*, 4, 4, Cicerone afferma che le statue delle Muse portate via da L. Mummio si trovavano – al suo tempo – nel tempio della Felicità a Roma (*cum Thespiadas, quae ad aedem Felicitatis sunt*). Il tempio era stato eretto da Lucio Licinio Lucullo con il bottino e a ricordo delle sue campagne spagnole del 150-151 a. C. e dedicato dopo il 146 a. C.; fu poi distrutto da un incendio sotto il principato di Claudio (PLIN., *n. h.*, 34, 69). Secondo Strabone (8, 23) nel tempio della Fortuna erano conservate statue provenienti da Corinto, che Lucullo aveva chiesto in prestito a L. Mummio promettendo di restituirle al momento della dedica dell'edificio.

⁶ Cf. PLIN., *n. h.*, 34, 57: un Ercole di Mirone si trovava a Roma nel tempio del dio al Circo Massimo. Cf. STRABO, 14, 1, 14, 637: Antonio aveva asportato dal tempio di Era a Samo: l'Atena, l'Eracle e lo Zeus di Mirone. Augusto ridedicò le prime due statue; lo Zeus, invece, lo trasportò a Roma, sul Campidoglio, in un tempio fatto erigere appositamente.

⁷ CIC., *2 Verr.*, 4, 7: La statua della Buona Fortuna fu l'unica che Verre non volle tenere in casa sua. Secondo Plinio (*n. h.*, 36, 23), una statua di questa dea, opera di Prassitele, si trovava a Roma in Campidoglio.

⁸ Gaio Eio e i suoi famigliari avevano prestato il Cupido conservato nella loro cappella a Gaio Claudio Pulcro che era loro ospite «per tutto il tempo che tenne adorno il foro in onore degli dei immortali e del popolo romano» (CIC., *2 Verr.*, 4, 6). Gaio Claudio Pulcro, questore nel 105 a. C., governatore della Sicilia nel 95 e console nel 92, durante la sua carica di edile curule (99 a. C.), aveva allestito sontuosi spettacoli pubblici (2, 4, 6). Sull'uso degli uomini nobili di ornare il foro e le basiliche con le statue degli amici, vd. ancora 2, 4, 6. Sull'uso di ornare la città, il foro e il luogo dei Comizi con le opere sottratte alle province – e nello specifico – da Verre, vd. CIC., *2 Verr.*, 1, 58-59. Vd. anche 2, 4, 126, dove Cicerone fa riferimento all'uso di prestare agli edili opere tolte alle province e ritenute di fatto private e ricorda l'esposizione di opere d'arte nel tempio della Felicità (per cui vd. *supra* n. 5), nel portico di Metello (146-131 a. C.; rifatto da Augusto nel 33 a. C. e dedicato ad Ottavia), nel monumento eretto da Catulo (tempio della *Fortuna huiusce diei*, votato da Q. L. Catulo nel 101 a. C. e divenuto una specie di galleria di opere d'arte (PLIN., *n. h.*, 34, 54 e 60) e nelle ville private di Tuscolo.

⁹ CIC., *2 Verr.*, 4, 8. Verre affermava di avere acquistato il Cupido che Cicerone giudica stilisticamente affine a quello di Tespie opera di Prassitele, per 1600 sesterzi, pari a 400 denari, una cifra che secondo l'oratore risultava irrisoria (2, 4, 13-14). Questi passi contengono interessanti informazioni sulla circolazione e sul prezzo di mercato delle opere d'arte a Roma. La pratica del collezionismo aveva portato ad un sistema di valutazione delle opere e del loro prezzo non dissimile – pare – a quello in atto anche oggi: 2, 4, 13 «... penso

che voi dovrete considerare la valutazione che di questi oggetti fanno gli amatori, il prezzo corrente sul mercato, il prezzo particolare delle statue di cui stiamo parlando in un'eventuale vendita pubblica e libera ..». 2, 4, 14 «Non abbiamo forse visto una statua di bronzo non certo di notevoli proporzioni (*signum aeneum non maximum*) venduta all'asta per ben 40.000 sesterzi?» Ma i prezzi potevano anche essere maggiori perché erano proporzionati alla passione che un'opera d'arte poteva suscitare: «In queste cose il prezzo è d'affezione, strettamente legato al desiderio dell'acquirente (*cupiditatis*), ed è difficile che il premio abbia un limite se non ce l'ha la smania del possesso (*nisi libidini feceris*)». Sulla vendita, a Roma, di «rilievi di terracotta» e vasi di bronzo facenti parte di corredi funerari di Corinto e saccheggiati dai coloni che Cesare inviò nella città greca nel 44 a. C., cf. STRABO, 8, 6, 23. Il prezzo di questi oggetti – afferma Strabone – fu molto elevato inizialmente, poi l'interesse sul mercato diminuì quando questi oggetti cominciarono a scarseggiare, soprattutto quelli di «buona esecuzione».

¹⁰ CIC., 2 *Verr.*, 4, 17-18.

¹¹ Dopo aver enumerato i delitti commessi da Verre contro i privati cittadini (2, 4, 3-60), Cicerone passa – mediante il caso del furto del candelabro votivo di Antioco, destinato al tempio di Giove Ottimo Massimo – (2, 4, 60 sgg.) alla seconda parte della sua arringa, destinata ad illustrare le rapine perpetrate ai danni di città, di luoghi di culto e di edifici pubblici. Il furto del dono votivo è utile a Cicerone per introdurre un altro tipo di accusa nei confronti di Verre, quella riguardante il «delitto sacrilego» (*nefarium scelere*), e ad esprimere un giudizio ancora più infamante sulla sua persona e sul suo operato. Il delitto compiuto contro le cose sacre e venerabili era un delitto contro lo Stato, poiché tali azioni compromettevano il prestigio del popolo romano, l'amicizia e l'alleanza stipulate da Roma con re e città. La seconda parte vera e propria del *De Signis*, sulle opere d'arte pubbliche si apre con il caso della statua di culto di Segesta ed è anticipata dalla menzione di una serie di oltraggi sacrileghi compiuti da Verre ad Atene, Delo, Samo, Perge, ecc., quando era *legatus* di G. C. Dolabella governatore della Cilicia (80 a. C.) (cf. CIC., 2 *Verr.*, 1, 45-61).

¹² CIC., 2 *Verr.*, 4, 132: «... primum quod omnes religione moventur ad deos patrios, quos a maioribus acceperunt, colendos sibi diligenter et retinendos esse arbitrantur; deinde hic ornatus, haec opera atque artificia, signa, tabulae pictae Graecos homines nimio opere delectant. nullas Graeci homines gravius fuerunt ac tulerunt quam huiusce modi spoliationes fanorum atque oppidorum».

¹³ Verre aveva cercato di sostenere questa tesi in diverse occasioni, adducendo falsi libri contabili.

¹⁴ CIC., 2 *Verr.*, 4, 134: «... nam turpitudinem summam esse arbitrantur referri in tabulas publicas pretio adductam civitatem, et pretio parvo, ea quae

accepisset a maioribus vendidisse atque abalienasse».

¹⁵ CIC., 2 *Verr.*, 4, 134: («Etenim mirandum in modum Graeci rebus istis, quas nos contemnimus, delectantur... ut illi, quibus haec haec iucunda sunt quae nobis levia videntur, haberent haec oblectamenta et solacia servitutis»).

¹⁶ Sulla sopravvivenza della lingua greca nella Sicilia al tempo di Cicerone e sulla sua importanza anche nella vita pubblica, cf. 2 *Verr.*, 4, 147: «Egli rifiuta categoricamente e sostiene che era un'azione ignobile da parte mia aver preso la parola in un senato greco; quanto poi al fatto che io avessi parlato in greco di fronte a gente greca, questo proprio non si poteva assolutamente tollerare». Cf. VAL. MAX., 2, 2. Testimonianze della sopravvivenza della lingua greca anche negli atti pubblici sono fornite dalle iscrizioni di carattere pubblico rinvenute in varie città: vd., in particolare, le iscrizioni rinvenute a Termini Imerese, ancora in greco: *infra*, n. 46). Per quanto riguarda la Sicilia occidentale, casi piuttosto significativi sono i rinvenimenti effettuati a Segesta, dove gli errori presenti sulle iscrizioni onorarie, in latino, rinvenute sull'*agora* mostrano chiaramente come, in età imperiale (età augustea - fine I/inizi II sec. d. C.), la conoscenza della lingua latina da parte di lapicidi indigeni non fosse completamente acquisita; vd. AA. VV., *Segesta. Storia della ricerca, Parco e Museo Archeologico, ricognizioni topografiche (1987-1988) e relazione preliminare della campagna di scavo 1989*, *Appendice*, ASNP, S. III, XXI, 1991, 765-994, 859, 917-918 nr. 4, tav. CCXCI, 2; G. NENCI, *Iscrizioni greche e latine*, in AA. VV., *Segesta. Parco archeologico e relazioni preliminari delle campagne di scavo 1990-1993*, ASNP, S; III, XXV, 1995, 1182-1187, 1185; ID., *Plurilinguismo e interferenze grafiche nella Sicilia occidentale greca e romana*, *Scrittura e Civiltà*, XX, 1996, 7-19, in part. 13-19; ID., *Varia sull'area elima, infra*; C. MICHELINI, *Reimpiego di iscrizioni a Segesta*, c. s.

¹⁷ Sul trattato del 405 a. C. e sulla definizione di una vera e propria area di tutela e di controllo cartaginese, vd. ad es.: V. TUSA, *L'epicrazia punica in Sicilia*, Kokalos, XXXVI-XXXVII, 1990-1991, 165-170; P. ANELLO, *Il trattato del 405/4 a.C. e la formazione dell'eparchia punica in Sicilia*, Kokalos, XXXII, 1986, 115-180; EAD., *Rapporti dei Punici con Elimi, Sicani e Greci*, Kokalos, XXXVI-XXXVII, 1990-1991, 175-213; D. MUSTI, *La storia di Segesta e di Erice tra il VI ed il III secolo a. C.*, in «Gli Elimi e l'area elima fino all'inizio della prima guerra punica. Atti del Seminario di Studi, Palermo-Contessa Entellina 1989», ASS, S. IV, XIV-XV, 1988-1989, 155-171, 165-166.

¹⁸ Per Segesta: CIC., 2 *Verr.*, 4, 72 sgg.; vd. anche 2 *Verr.*, 5, 185. A Stenio Verre aveva sottratto preziosi vasi e argenterie e nel 72 a. C., poiché si opponeva a che la sua città fosse spogliata di alcune statue, intentò contro di lui un processo capitale per una immaginaria falsificazione di atti pubblici:

CIC., 2 *Verr.*, 4, 83 sgg.: vd. MARINONE - FIOCCHI, *Cicerone. Il processo di Verre...* cit., I, 51.

¹⁹ In 2, 4, 73 l'oratore afferma che «alcuni secoli dopo» il trasferimento della statua di Diana da Segesta a Cartagine, durante la terza guerra punica, Publio Scipione conquistò la città. Dopo questa vittoria aveva convocato tutti i Siculi e aveva fatto compiere accurate ricerche su tutto ciò che era stato trafugato dai Cartaginesi, impegnandosi al fine che ad ogni città fosse restituito ciò che le era appartenuto.

²⁰ In quell'occasione erano stati resi ai Termitani tutti quegli oggetti sottratti a Imera, loro antica patria. Vd. CIC., 2 *Verr.*, 2, 83 sgg.; per le statue di Imera, in part. 85-88. Il racconto della restituzione delle opere asportate dalla città è anticipato da Cicerone – caso unico tra quelli relativi alle opere d'arte pubbliche, che sono tutte raccontate nel *De Signis* – al II libro e inserito nella narrazione delle vicende personali di Stenio di Terme (2, 2, 83 sgg.). Altre opere furono restituite agli abitanti di Gela e altre ancora agli Agrigentini; fra queste ultime si trovava il toro di Falaride (570-555 a. C.) (CIC., 2 *Verr.*, 4, 73), ricordato anche da Diodoro che lo inserisce tra le opere più pregiate spedite a Cartagine (DIOD., 13, 90, 4). Riguardo a quest'opera sia Polibio (12, 25, 1-5) sia Diodoro (13, 90, 4-7) smentiscono le critiche di Timeo, che negava la storicità del racconto tradizionale. Diodoro afferma (13, 90, 5) che mentre egli scriveva la sua *Biblioteca Storica* (poco dopo il 50 a. C.) il toro si poteva ancora vedere ad Agrigento. L'accenno cronologico più preciso sulle spoliazioni di queste città è in 2, 2, 86, dove si fa cenno al tempo in cui «i Cartaginesi, secondo Cicerone, avevano occupato la città di Imera»: 409 a. C. Sulla distruzione della città il racconto di Diodoro è piuttosto generico e niente affatto esplicito per quanto riguarda le opere d'arte; fa riferimento alla strage e al massacro dei cittadini, alla razzia delle abitazioni, al saccheggio e all'incendio dei luoghi sacri (DIOD., 13, 62, 3-5). Non esiste quindi la possibilità di alcun riscontro effettivo tra le opere ricordate da Cicerone e la descrizione dello storico.

²¹ CIC., 2 *Verr.*, 4, 72. Durante questo conflitto la città fu incendiata e i Cartaginesi trasportarono tutti gli oggetti che potessero servire di ornamento alla città (4, 78 e 72).

²² L. GALLO, *Alcune considerazioni sui rapporti elimo-punici*, in «Atti delle Giornate Internazionali di Studi sull'area elima, Gibellina 1991», Pisa-Gibellina 1992, 315-340, in part. 318 e n. 17 e 326-327, vd. anche nn. 47-48. Cf. S. DE VIDO, *Gli Elimi. Storie di contatti e di rappresentazioni*, Pisa 1997, 298 n. 203, che sottolineando gli aspetti mutevoli e l'alternarsi rapido e a volte confuso delle vicende riguardanti la storia delle città elime, cita «la persuasiva proposta di Gallo di identificare il ciceroniano *bellum cum Poenis* (CIC., 2 *Verr.*, 4, 72) con un fatto altrimenti ignoto di IV secolo».

²³ Queste ostilità decretarono il sopraggiungere di un esercito punico

in funzione antisiracusana nell'epicrazia (Diod., 19, 104, 5): vd. S. N. CONSOLO LANGHER, *Siracusa e la Sicilia greca. Tra età arcaica ed alto ellenismo*, Messina 1996, 141-142: «In tale occasione si fecero grandi preparativi militari da parte del comandante cartaginese Amilcare di Gisgone, in previsione dell'attacco che egli si accingeva a sferrare (e che poi ebbe luogo presso il fiume Imera) contro Siracusa, e notevoli forze furono allora arruolate nelle basi puniche di Sicilia. I provvedimenti si erano resi necessari a causa del naufragio che aveva sottratto navi, uomini e mezzi ad Imilcone nel venire da Cartagine. Sembra ovvia l'ipotesi che in tale occasione Amilcare abbia richiesto contributi straordinari a Segesta, tali da provocare una violenta reazione nella città onde si spiegherebbero il *polemos* di cui parla Cicerone. Ove ciò cogliesse nel vero, Segesta prima del 307, diciamo nel 313/12, avrebbe palesato la propria insofferenza verso la proclamazione ufficiale della sua appartenenza a Cartagine nel trattato punico-siracusano, reagendo in maniera violenta contro gli oneri finanziari che esso comportava». La tesi sostenuta in precedenza dagli studiosi collegava l'episodio con l'adesione segestana a Pirro: cf., ad esempio, A. GIULIANO, *Fuit apud Segestanos ex aere Dianae simulacrum*, Arch Class, V, 1953, 48-54; J. DE LA GENIÈRE, *Ségeste et l'hellénisme*, MEFRA, XC, 1978, 33-49, 47-48; vd. anche K. ZIEGLER, s. v. *Segesta*, RE, II A1 [1921], 1055-1070, 1060, che collocava la vicenda tra il 302 a. C. e la prima guerra punica.

²⁴ Cicerone aveva visto la statua in occasione della sua visita a Segesta quando era questore in Sicilia, nel 75 a. C., a Lilibeo, alle dipendenze del governatore Sesto Peducéo (cf. Cic., in *Caecil.* 2, 1, 17 e 2, 5, 35) e afferma che fu la prima cosa che i Segestani gli fecero vedere. Sulla sua permanenza a Lilibeo, vd. N. MARINONE, *Quaestiones Verrinae*, Torino 1950, 35 (= *Analecta Graecolatina*, Bologna 1990, 3-42, 29 e n. 114).

²⁵ Cic., 2 *Verr.*, 4, 72. «Dopo il traasporto a Cartagine (*translatum*) ... per la sua straordinaria bellezza (*propter eximiam pulchritudinem*) sembrava anche ai nemici degna della più profonda venerazione».

²⁶ Cic., 2 *Verr.*, 4, 72: «Fuit apud Segestanos ex aere Dianae simulacrum, cum summa atque antiquissima praeditum religione tum singulari opere artificioque perfectum». *Ibid.*, 74: «Erat admodum amplum et excelsum signum cum stola.; verum tamen inerat in illa magnitudine aetas atque habitus verginalis; sagittae pendebant ab umero, sinistra manu retinebat arcum, dextra ardentem facem praeferebat».

²⁷ Per la proposta di identificazione qui riportata nelle sue linee essenziali, vd. GIULIANO, *Fuit apud Segestanos...* cit., 48-54, tavv. XXI-XII; con bibliografia sulle monete alle nn. 1-6. Vd. anche l'ampia e dettagliata trattazione in merito alle emissioni auree augustee di S. L. CESANO, *I medaglioni aurei di Augusto. Caio e Lucio Cesari-Il culto di Apollo ad Azio*, AMIIN, 1934, 104-144, in part. 113 sgg., con bibliografia dettagliata per il

medaglione di Napoli, trovato a Pompei, datato al 2 d. C., alla n. 1. La moneta conosciuta per festeggiare la vittoria di Caio Cesare, riporta una figura di Artemide arcaizzante (tav. VII, 6), definita notevole per i suoi attributi, per l'atteggiamento, la ponderazione, il panneggio che, insieme, denunciano «l'imitazione da un monumento statuario, ma anche la mano trascurata di un incisore non abituato alle raffinatezze della sua arte». Vd. anche *LIMC* II 1, 826, nrr. 228; II, 2, 613 nr. 228.

²⁸ Vd. *LIMC* II, 1, 800, nrr. 11, a, b; II, 2, 589, nr. 11, con bibliografia di riferimento. Vd. anche C. ANTI, *L'Artemis Laphria di Patrai*, *ASAA*, II, 1916, 181-199, in part. 181-182, figg. 1-2 per gli esemplari di Pompei e Firenze. Un'immagine del dipinto della Farnesina è in GIULIANO, *Fuit apud Segestanos...* cit., 50 fig. 1.

²⁹ GIULIANO (*Fuit apud Segestanos...* cit.), rifacendosi agli studi di Pace e Anti (B. PACE, *Arte e artisti della Sicilia antica*, *MAL*, S. V, XV, 1917, 471-628, 521 sgg.; ANTI, *L'Artemis Laphria...*, cit., in part. 181-183, figg. 1-3) che avevano riconosciuto nell'Artemide delle monete un'opera siciliana creata tra il 500 e il 480 a. C. e collegando strettamente questo tipo di Artemide cacciatrice con le repliche romane menzionate, concludeva identificando il prototipo statuario con la Diana di Segesta che, portata da Verre a Roma, probabilmente vi era rimasta e potrebbe essere riconosciuta in quella statua di Diana Lucifera collocata nel foro di Augusto, che viene ricordata nel brano di una delle 'tabulae ceratae Herculanaenses', la stessa che invece Pace pensava di identificare con la Artemide *Phakelitis* del tempio Mylae (B. PACE, *Diana Lucifera in Foro Augusto*, *PP*, II, 1947, 337-340; G. PUGLIESE CARRATELLI, *Tabulae Herculanaenses*, I, *PP*, I, 1946, 379-385, 383). Il Pace riteneva, d'altra parte, che l'Artemide di Mylae potesse essere identificata con il tipo a veste corta, mentre riteneva di poter mettere in relazione «Artemide sicula, quella del quaternio d'oro di Pompei» – che sfuggiva ad ogni tentativo di riferimento con l'*Artemision* – con il «viaggio dell'Imperatore in Sicilia» avvenuto nel 21 a. C. (B. PACE, *Artemis Phacelitis*, *ASSO*, XVI-XVII, 1919-1920, 8-17, in part. 15-16 e n. 1). L'A. aggiungeva: «dobbiamo lasciare anonima la statua di Pompei a lunga veste, limitandoci ad affermare che si tratta di una statua siciliana non solo per la testimonianza della leggenda, ma anche per i caratteri del suo stile, nei quali rientra meravigliosamente nell'arte siceliota. ... va considerata infatti uno dei principali documenti di quella corrente d'arte ionizzante, ..., la quale ha dapprima la sua sede nelle colonie calcidiche, pervade poi tutto il movimento artistico siciliano, e finisce col determinare un fenomeno eclettico analogo a quello dell'Attica». Altri hanno visto nella statua gradiente il simulacro di Mylae: E. GABRICI, *La monetazione di Augusto*, in «Augustus. Studi in occasione del bimillenario augusteo», Roma 1938, 379-404, 397; L. A. MILANI, *L'Artemis di Castiglion della Pescaia*, *Studi e Materiali di Archeologia e Numismatica*, I, 1899-1901, 119-124.

³⁰ L'Artemide raffigurata sulle monete augustee presenta la lunga veste, una corona in testa, è in movimento verso destra, sulle spalle ha la faretra, dalla quale prende una freccia, il braccio destro è portato dietro alle spalle, in atto di estrarre una freccia e con la mano sinistra tesa in avanti impugna l'arco. La figura – derivata certamente da un prototipo monumentale statuario – è copiata da un aureo di Augusto coniato nell'11 a. C., che ripropone sul R/ lo stesso tipo di Artemide arcaicizzante e a D/ il ritratto laureato di Augusto volto a destra: CESANO, *I medaglioni aurei...* cit., 127. A parte gli elementi di confronto tra le repliche statuarie menzionate, la pittura della Farnesina e il medaglione aureo augusteo, esiste una differenza compositiva che non sembra così facilmente liquidabile. La replica del Museo Nazionale di Napoli e la pittura della Farnesina hanno chiaramente le braccia abbassate e potrebbero reggere, in effetti, due differenti attributi, ma l'Artemide della moneta si presenta, invece, nella sola connotazione di Artemide cacciatrice, con il braccio sollevato per estrarre una freccia dalla faretra, secondo uno schema che ricorda, ad esempio, il tipo dell'Artemide di Dresda attribuita a Prassitele e che appare in varie repliche: cf. *LIMC*, II, 2, nr. 137, con bibliografia: A. stante con peplo dorico; tiene l'arco nella sinistra, mentre con la destra estrae una freccia dalla faretra. Cf. anche *LIMC*, II, 1, 692, nr. 937; II, 2, 516, nr. 937: stateri di Chersonesos (Creta), della seconda metà del IV a. C. – G. LE RIDER, *Monnaies crétoises*, Paris 1966, 17 pl. 34, 13-14 (R/A.-Bendis (?) a destra con copricapo frigio, un arco nella mano sinistra, braccio destro alzato a prendere una freccia dalla faretra.). In definitiva, saremmo di fronte ad una variante iconografica, ad un differente tipo. Tale cambiamento si spiegherebbe – secondo Giuliano – con un preciso ordine della cancelleria imperiale che voleva rappresentare la dea in atto di accorrere in aiuto della flotta romana (GIULIANO, *Fuit apud Segestanos...* cit., 50). Al contrario, Cesano, pur ammettendo che la riproduzione di un prototipo statuario poteva risultare non identico all'originale, sottolinea come la cancelleria imperiale – nell'atto di commissionare ad un artista addetto alla redazione di un documento ufficiale, come i medaglioni aurei – dovesse ordinare senz'altro la miglior traduzione possibile del tema proposto, che doveva mantenere il suo atteggiamento, la caratteristica ornamentazione e, soprattutto, i suoi attributi differenziali. Afferma, inoltre, come le statue romane fossero dei «preziosi elementi di confronto» per l'Artemide del medaglione, ma sostiene anche che non potevano costituire lo stesso tipo, che il loro prototipo doveva essere un altro, e nota, tra l'altro, una serie di divergenze stilistiche tra la figura delle repliche e quella del medaglione (CESANO, *I medaglioni aurei...* cit., 125-127).

³¹ Artemide dea delle montagne, degli animali, della fecondità, della natura, non nel senso agrario, ma in quello degli esseri animati; è la dea delle fiere, maestra nel tirare con l'arco (πόθνια θηρῶν) (*Il.*, 21, 470); ma in Omero

(*Il.*, 24, 606) è anche la dispensatrice di morte, assieme al fratello Apollo, secondo un concetto che deriva da quello della dea cacciatrice e signora degli esseri viventi, che dispensa vita e morte: P. E. ARIAS, s. v. *Artemide*, *EAA*, I, 689-696, in part. per questi aspetti, 690.

³² *Lekythos* attica di Zurigo, attribuita alla cerchia di Duride, datata verso il 460 a. C.: Artemide di profilo verso destra, con capigliatura ricadente sulla nuca, tenia, peplo, faretra; tiene un arco e due frecce nella mano sinistra, una torcia accesa nella destra: *LIMC* II, 1, 655 nr. 429; II, 2, 480 nr. 409. Stele di calcare da Argo (*LIMC*, II, 1, 655 nr. 411; II, 2, 480 nr. 411, con bibl. specifica) datata verso il 430-420 a. C.: Artemide di profilo a destra, la testa leggermente pendente, con peplo, *himation*, faretra, sandali; tiene un arco nella mano sinistra e nella destra una torcia accesa, leggermente inclinata. Dedicata: Πόλυστρατα ἀνέθηκε.

³³ L'Artemide dotata di entrambi gli attributi compare su alcune monete tarde: una moneta di Perge, del II-I a. C.: A. gradiente verso destra (con veste corta?), tiene un arco nella sinistra tesa e una torcia nella destra; legenda ΑΡΤΕΜΙ ΔΟ[Σ] ΠΕΡΣΑΙ-ΑΣ: vd. *LIMC*, II, 1, 656 nr. 429; II, 2, 481 nr. 429 con bibl. specifica; di Aigion nel Peloponneso: Artemide di fronte, vestita di un corto chitone, tiene nella mano destra sollevata una torcia, un arco nella sinistra appoggiata ad un sostegno; un cane ai suoi piedi: *LIMC*, II, 1, 656 nr. 433; II, 2, 481 nr. 433: (138-161 e 193-211 d. C., con bibl. specifica); su una moneta da Reggio Calabria: *LIMC*, II, 1, 656 nr. 431 (203-89 a. C.): Artemide di fronte, con chitone corto; con la destra tiene una torcia, con la sinistra un arco; ai suoi piedi un cane. Simbolo variabile nel campo. Sul D/ testa di Asclepio e Igiea (con bibl. specifica). I due esemplari di monete da Anticira nella Focide, del II sec. a. C., riproducono liberamente un tipo statuario descritto da Pausania (10, 37, 1): R/ Artemide corrente verso destra, la faretra sulle spalle, tiene una torcia nella mano sinistra e un arco nella destra. Un cane l'accompagna. Pausania dice soltanto che la dea portava una torcia nella mano destra, una faretra sulle spalle e aveva un cane ai suoi piedi (*LIMC*, II, 1, 656-657 nr. 434; II, 2, 481 nr. 434: con bibl. specifica). Per le immagini sui *pinakes* vd.: *LIMC*, II, 1, 658 nr. 470; II, 2, 483 nr. 470.

³⁴ Il cane, animale legato al mondo degli Inferi, ritorna anche nelle raffigurazioni di Artemide con una o due torce, senza altri attributi.

³⁵ Per le immagini monetali vd. A. CUTRONI TUSA, *Riflessioni sulla monetazione di Segesta ed Erice*, in «Ἀπαρχαί. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias», Pisa 1982, I, 239-244, in part. 241; EAD., *La monetazione dei centri elimi nel corso del V secolo a. C.*, in «Gli Elimi e l'area elima fino all'inizio della prima guerra punica. Atti del Seminario di Studi, Palermo-Contessa Entellina 1989», ASS, S. IV, XIV-XV, 1988-1989, 173-201, in part. 173-178, tavv. I-II, e *passim*, con ampia bibliografia precedente; EAD., *Emissioni frazionarie di argento di*

Segesta, in «Giornate Internazionali di Studi sull'area elima, Gibellina 1991», Pisa-Gibellina 1992, 647-669; EAD., *Un incisore monetale a Segesta nell'ultimo ventennio del V sec. a. C., infra*. Sull'importanza della caccia nella Sicilia occidentale e area elima, vd. anche C. MARCONI, *Storie di caccia in Sicilia occidentale*, in «Atti delle Seconde Giornate Internazionali di Studi sull'area elima, Gibellina 1994», Pisa-Gibellina 1997, 1041-1120. Per gli aspetti mitico-religiosi cf.: S. DE VIDO, *Per una carta teotopica dell'area elima*, in «Gli Elimi e l'area elima fino all'inizio della prima guerra punica. Atti del Seminario di Studi, Palermo-Contessa Entellina 1989», ASS, S. IV, XIV-XV, 1988-1989, 203-221, 209-211; EAD., *Gli Elimi. Storie di contatti...* cit., 58-72.

³⁶ SOPH., *Trach.*, 214; EUR., *Iph. T.*, 21; SOPH., *Oid. t.*, 206.

³⁷ In una rappresentazione della dea molto vicina da una Ecate: vd. *LIMC*, II, 1, 655 nr. 4080; II, 2, 479 nr. 408, con bibl. specifica: *lekythos* a figure rosse di Leningrado (480-470 a. C.): Artemide corrente verso destra in direzione di un altare, *chignon* e chitone, brandisce una torcia in ciascuna mano; faretra sospesa nel campo. Cf. anche *LIMC*, II, 1, nr. 1021; II, 2, 524 nr. 1021: *lekythos* a figure rosse di Atene, proveniente da Eretria (verso il 460 a. C.): Artemide a destra, capelli lunghi, tenia e chitone, gradiente verso un altare; tende in ciascuna mano una torcia sopra l'altare. Faretra sospesa sul campo dietro alle spalle. Cf. anche Artemide con arco: Artemide con tenia, chitone a maniche, *himation*, gradiende verso destra; tende l'arco al di sopra di un altare; faretra sospesa dietro alle spalle: *LIMC*, II, 1, 699 nr. 1021; II, 2, 524 nr. 1021, con bibl. specifica (verso il 460 a. C.).

³⁸ Cf. LYKOPHR., *Alex.*, 951-966; SERV., *Aen.*, 1, 550; VERG., *Aen.*, 5; 37. A. DUBOURDIEU, *Le chien de Segeste*, *Kokalos*, XXXVI-XXXVII, 1990-1991, 51-83, in part. 54-55 e 69. Anche secondo K. Ziegler (s. v. *Segesta*, *RE*, II A 1 (1921), 1055-1070, 1068-1069) Artemide sarebbe la principale divinità segestana.

³⁹ CIC., *2 Verr.*, 4, 77: «Quid hoc tota Sicilia est clarius, quam omnis Segestae matronas et virgines convenisse cum Diana exportaretur ex oppido, unxisse unguentis, complesse coronis et floribus, ture, odoribus incensis usque ad agri fines prosecutas esse?». Vd. anche DUBOURDIEU, *Le chien...* cit., 76: cita il passo come testimonianza a favore del fatto che la dea di Segesta era particolarmente venerata dalle donne.

⁴⁰ CIC., *2 Verr.*, 4, 99: «sacra per mulieres ac virgines confici solent». Da questo tempio, Verre, contravvenendo ad ogni regola sacra, aveva portato via il simulacro antichissimo dalla parte più interna del santuario («In eo sacrario intimo signum fuit Cereris perantiquum, quod viri non modo cuius modi esset sed ne esse quidem sciebant»), «di cui gli uomini ignoravano oltre che la forma addirittura l'esistenza: ché gli uomini non vi hanno accesso e a celebrare i sacri riti sono normalmente donne e ragazze (*sacra per mulieres ac virgines confici solent*).

⁴¹ Festa in rapporto con il ratto di Kore; in essa ταῖς γυναῖξιν ἐν ἔθει γέγονεν ἀνθολογεῖν (STRABO, 6, 1, 5; POLL., 1, 37, cf. I. CHIRASSI, *Elementi di culture precereali nei miti e nei riti greci*, Roma 1968, 97 sgg.; G. PICCALUNGA, Τὰ Φερεφάττης ἀνθολογία, Maia, 1966, 232-253).

⁴² DIOD., 5, 3. Una convivenza mitica che sembra porre in risalto la verginità per eccellenza della dea locale Kore e dall'altro sembra adombrare un rito iniziatico di *parthenia*. Verosimilmente con le due azioni (o gradi iniziatici) Artemide e Atena venivano educate e potevano considerarsi assimilate a Kore, la *parthenos* per eccellenza. Vd. G. MARTORANA, *Il riso di Demetra*, Palermo 1985, 60-61 sgg.; ID., *Il riso di Demetra in Sicilia*, Kokalos, XXVIII-XXIX, 1982-1983, 105-112; ID., *Kore e il prato sempre fiorito di Enna*, *ibid.*, 113-122.

⁴³ CIC., 2 *Verr.*, 4, 72.

⁴⁴ CIC., 2 *Verr.*, 4, 74.

⁴⁵ In tutti i casi citati, legati al nome di Scipione, il ruolo delle iscrizioni appare di una certa rilevanza, ma è l'episodio della statua di Segesta che ci offre i termini esatti della loro importanza. La grande base con l'iscrizione fu tolta dalla sua sede per le pressioni di Verre, probabilmente solo dopo una terza seduta del senato segestano, che stabilì l'appalto per la sua rimozione. In relazione alle due precedenti riunioni della *boule*, Cicerone accenna al timore dei magistrati della città per le leggi e i tribunali oltre a quello di commettere sacrilegio (2, 4, 75) È probabile che i magistrati stessi temessero – nel caso avessero approvato che fosse portato via dalla città un monumento segno della potenza, della gloria, delle imprese del popolo romano – di incorrere nel reato di peculato, o di lesa maestà, o di sacrilegio perché avrebbero calpestato i sentimenti più profondi della loro comunità (cf. *infra*, n. 47). La precisione anche terminologica di Cicerone nei racconti relativi a queste statue induce a ritenere che egli non solo avesse raccolto di persona informazioni relative alle donazioni e restituzioni, avesse letto documenti pubblici, avesse visto di persona le statue – delle quali infatti fornisce descrizioni e giudizi estetici – ma avesse anche riportato e annotato con precisione i testi delle iscrizioni.

⁴⁶ Le iscrizioni sono datate sulla base di alcuni caratteri epigrafici non riconducibili alla seconda metà del II a. C. Le loro modeste dimensioni e alcune rozzezze nell'esecuzione le fanno ritenere inadeguate come iscrizioni di carattere pubblico riguardanti un argomento importante per la città. Si pensa, quindi, che possano essere ritenute copie antiche, databili al II-III sec. d. C., dettate dalla necessità di un rifacimento delle basi.

⁴⁷ Accenni ai reati di peculato, di lesa maestà e di sacrilegio vengono fatti da Cicerone nei capitoli riguardanti il furto della statua di Mercurio a Tindari (CIC., 2 *Verr.*, 4, 88) e possono forse essere riferiti anche al caso di Segesta dove non vengono menzionati esplicitamente i reati per i quali i

magistrati di Segesta avrebbero potuto essere accusati, soprattutto se Verre – come aveva già fatto in altre occasioni – avesse tentato di dimostrare con false registrazioni sui suoi libri contabili che la statua gli era stata venduta. Il senato di Tindari, nel corso della sua prima seduta, aveva decretato la pena di morte per chiunque avesse osato toccare la statua di Mercurio, in violazione della legge del senato. La decisione fu comunicata a Verre, al quale il proagoro Sopatro fece notare il rischio di incorrere in un sacrilegio (2, 4, 85). La decisione di permettere a Verre di portarsi via la statua non è autorizzata dal senato che, anche nella seconda seduta non giunge ad alcuna risoluzione ma, infine, i senatori, spinti dalla unanime richiesta della popolazione che assiste alla tortura pubblica inflitta da Verre a Sopatro sulla piazza, cedono alla richiesta.

⁴⁸ Ctc., 2 *Verr.*, 4, 84 e sgg.: un caso analogo sarebbe quello della statua di Mercurio capolavoro d'arte (*simulacrum ... pulcherrime factum*) di grande valore (*signum ... pecuniae magnae*) in termini commerciali, che si trovava nel ginnasio di Tindari e vi era stata posta per interessamento di Scipione (*Scipionis beneficio positum simulacrum*), che dopo la conquista di Cartagine, aveva donato loro «come monumento che testimoniassero non solo la sua vittoria ma pure la loro fedele alleanza» («quem Publius Africanus Karthagine capta Tyndaritanis non solum suae victoriae, sed etiam illorum fidei societatisque monumentum atque indicium dedisset,...»).

⁴⁹ È probabile che in questo caso si trattasse di un dono votivo privato di Scipione al santuario della Gran Madre indigena e che il suo nome non fosse propriamente stato inciso sugli oggetti che Verre asportò dal momento che Cicerone precisa subito dopo che Verre non lasciò nulla se non le tracce della profanazione e il nome di P. Scipione (*nihil in religiosissimo fano praeter vestigia violatae religionis nomenque Publi Scipionis reliquit*) (Ctc., 2 *Verr.*, 4, 97).

⁵⁰ Ctc., 2 *Verr.*, 4, 84-85: la statua, molto venerata dagli Agrigentini, aveva le labbra socchiuse e consunte, assieme al mento, a causa di un eccesso di venerazione che portava i fedeli a baciarla. Cicerone la definisce la statua più bella che avesse mai visto (*quo non facile dixerim quicquam me vidisse pulchrius*) ma le sue annotazioni su di essa non sono sufficienti a datarla e a identificarla con un tipo, fatta eccezione per il dato relativo al mento, che farebbe pensare – secondo Mansuelli – ad un tipo imberbe identificabile probabilmente con «un tipo atletico deuteroclassico», opera forse di un artista siceliota. L'A. nota, inoltre, la mancanza di firme e di attribuzioni tradizionali locali, che Cicerone non avrebbe mancato di annotare (G. A. MANSUELLI, *Pagine di storia artistica della Sicilia: osservazioni al De Signis ciceroniano*, in «Ἀπαρχαί. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di P. E. Arias», Pisa 1982, 619-622, in part. 621). Nessun'altra fonte letteraria ci soccorre, neppure Diodoro il quale, nonostante sottolinei la

ricchezza artistica della *polis* di Agrigento e il gusto artistico dei suoi abitanti, fornisce poi un elenco per generi delle opere sottratte, senza mai descriverle nel dettaglio (Diod., 13, 90, 1-4: «gran copia di dipinti di eccellente fattura e un numero esorbitante di statue di ogni tipo scolpite con arte ingegnosa. Le opere più pregiate vennero spedite a Cartagine e fra queste anche il toro di Falaride; il resto del bottino fu messo in vendita». Cf. anche Diod., 13, 108, 2: «... Imilcone distrusse la città di Akragas; dai templi, per lo meno da quelli che sembravano non troppo danneggiati dal fuoco depreddò le sculture e gli oggetti finemente lavorati». D'altra parte risulta difficile pensare ad un'opera commissionata dalla città nella prima metà del IV sec., dal momento che dopo la distruzione di Imilcone, Agrigento, come Gela, versarono in un grave stato di abbandono e solo con la rifondazione e ripianificazione urbanistica ad opera di Timoleonte tornarono a recuperare il loro *status* di *polis* a tutti gli effetti (cf. Plut., *Timol.*, 35, 2; Diod., 16, 90, 1). Dovremmo, dunque, pensare ad un'opera di V sec. a. C. sopravvissuta ai saccheggi cartaginesi, oppure ad una creazione di età ellenistica più tarda. In ogni caso – dal momento che Cicerone la definisce l'opera più bella che avesse mai visto – dovremmo pensare ad una espressione artistica che dovette incontrare in modo particolare il suo gusto estetico. Egli guardava all'evoluzione della scultura greca come alla conquista della verità e del naturale, giudicava le opere di Mirone non ancora vicinissime alla verità, ma senz'altro belle; quelle di Policletto ancora più belle, anzi perfette (Cic., *Brutus*, 18, 70. Sul gusto artistico di Cicerone, vd. P. CAYREL, *Autour du De Signis*, MEFRA, L, 1933, 120-155; H. BARDON, *Sur le goût de Cicéron à l'époque des Verrines*, Ciceroniana, 2, 1960, 5-13).

⁵¹ Cic., 2 *Verr.*, 4, 94-95. Il tempio di Ercole è il più antico di quelli agrigentini. Risale alla fine del VI sec. a. C., come indicano la forma allungata della cella, il numero delle colonne della peristasi e i caratteri stilistici delle medesime colonne che presentano l'echino appiattito. La sima conservata, in pietra, con maschere leonine si data alla metà del V sec. a. C. Il tempio fa parte della serie di santuari che sorgevano lungo il circuito delle mura ed era situato in prossimità della porta Aurea, la porta dell'*emporion*, dalla quale i Romani entrarono in città nel 210 a. C. guidati dal Levino (Liv., 26, 40), giungendo subito nel foro. Sulla collocazione dell'*agora* nella zona pianeggiante a E dell'*Olimpieion* vd., in sintesi, E. DE MIRO, s. v. *Agrigento*, *BTGCI*, III, 1984, 75-85, in part. 82. Nel tempio di Eracle fu rinvenuta una statua marmorea acefala di Esculapio, di età romana (vd. R. J. A. WILSON, *Sicily and Roman Empire*, Warminster-Wiltshire, 1990, 293; M. GARGINI, *Attestazioni del culto di Asclepio in Sicilia*, *SicA*, XXVII, 84, 113-124, 113).

⁵² Cic., 2 *Verr.*, 4, 93. In 2, 4, 73 Cicerone allude a restituzioni fatte agli Agrigentini e menziona esplicitamente il toro di Falaride, ma quando poi si trova a narrare in dettaglio i furti di Verre ad Agrigento descrive dettagliatamente la statua di Eracle e il tentativo di furto senza collegarla

tuttavia in nessun modo al nome di Scipione. Menziona, inoltre, l'asportazione della statua di Apollo definendola «Publi Scipionis monumentum» (2, 4, 93).

⁵³ CIC., 2 *Verr.*, 4, 93: «uno enim tempore Agrigentini beneficium Africani, religionem domesticam, ornamentum urbis, indicium victoriae, testimonium societatis requirebant».

⁵⁴ CIC., 2 *Verr.*, 4, 74, 77, 80.

⁵⁵ CIC., 2 *Verr.*, 4, 78.

⁵⁶ CIC., 2 *Verr.*, 2, 85.

⁵⁷ CIC., 2 *Verr.*, 2, 85, 87-88.

⁵⁸ CIC., 2 *Verr.*, 2, 86. Terme fu fondata dai Cartaginesi nel 407/6 a.

C. a O di Imera, nel punto in cui sorge ora Termini Imerese: DIOD., 13, 79, 7-8. Ma evidentemente la città fu ripresa ben presto dai Greci e servì da rifugio agli antichi Imeresi: CIC., 2 *Verr.*, 2, 86; DIOD., 13, 114, 1 (trattato del 405 a. C.; dove gli Imeresi menzionati devono essere quelli di Terme, come in 14, 47, 6, e 56, 2). Vd. anche POLYAEN., 5, 2, 10: avvenimenti relativi agli Imeresi dopo la distruzione della città. I Cartaginesi la fondarono sul luogo delle sorgenti calde; coloni africani si aggiunsero ai profughi imeresi: CIC., 2 *Verr.*, 1, 35; sulle monete la città ha il nome di Θέρμαι Ἴμεραῖαι e gli scrittori antichi la chiamano tavolta col nome antico Ἴμέρα: DIOD., 13, 79. Ps. SKYL., 13.

⁵⁹ Cf. su questi argomenti anche S. DE VIDO, *Città elime nelle 'Verrine' di Cicerone*, *supra*.

⁶⁰ CIC., 2 *Verr.*, 2, 87. «Erat etiam Stesichori poetae statua senilis incurva cum libro, summo, putant, artificio facta ... capella quaedam est, ea quidem mire, ut etiam nos qui rudes harum rerum sumus intellegere possumus, scite facta et venuste».

⁶¹ CIC., 2 *Verr.*, 2, 87. Su monete di bronzo comprese nel gruppo V del Gabrici, ultima serie della monetazione autonoma della città di Terme, che egli faceva iniziare nel 252 a. C., compaiono per la prima volta nelle emissioni metalliche di Imera-Terme, soggetti avvicinabili a quelli descritti da Cicerone: 1) D/ Testa barbata di Ercole a d., coperta della pelle del leone; dietro la clava; circolo di puntini; R/ Figura muliebre stante, di fronte, volta a d., col capo turrato, tiene con la sinistra una cornucopia, con la destra distesa una patera; un cerchio di puntini; ΘΕΡΜΑ ἼΜΕΡΑΙΑ ο ΘΕΡΜΙ-ΤΑΝ; 2) D/ Testa muliebre turrata volta a d., dietro cornucopia; circolo di puntini; R/ Figura virile barbata, volta a d., avvolta in un manto che scende fino alle ginocchia, appoggiata ad un bastone. Ha uno stilo nella destra, col quale scrive su un βίβλος che tiene con la sinistra, circolo di puntini; ΘΕΡΜΙ ΤΑΝ ἼΜΕΡΑΙΩΝ; 3) D/ Testa muliebre velata a d., circolo di puntini; R/ capretta riposante a s.; circolo di puntini; ΘΕΡΜΙ-ΤΑΝ (E. GABRICI, *Topografia e numismatica dell'antica Imera e di Terme*, Napoli 1894 [Bologna 1972], 90-91, nrr. 129-130-132, tav. VII, 9-11; 12; 2; ID., *La monetazione del bronzo nella Sicilia antica*, Bologna 1927, 48, 51, 76, tav. IX, 38-41; vd. anche B. V. HEAD,

*Historia Numorum*², Oxford 1911, 147 (dopo il 241 a. C.).

⁶² P. ZANKER, *La maschera di Sofocle. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica*, Torino 1997, 188.



1. Moneta aurea augustea: Artemide gradiente con arco (*LIMC*, II, 2, 613 nr. 228).



2. *Lekythos* attica: Artemide con arco e fiaccola (460 a. C.) (*LIMC*, II, 2, 480 nr. 409).

3. Artemide di Pompei (Museo Nazionale di Napoli) (C. ANTI, *L'Artemis Laphria di Patrai*, ASAA, II, 1916, 181-199, fig. 1).

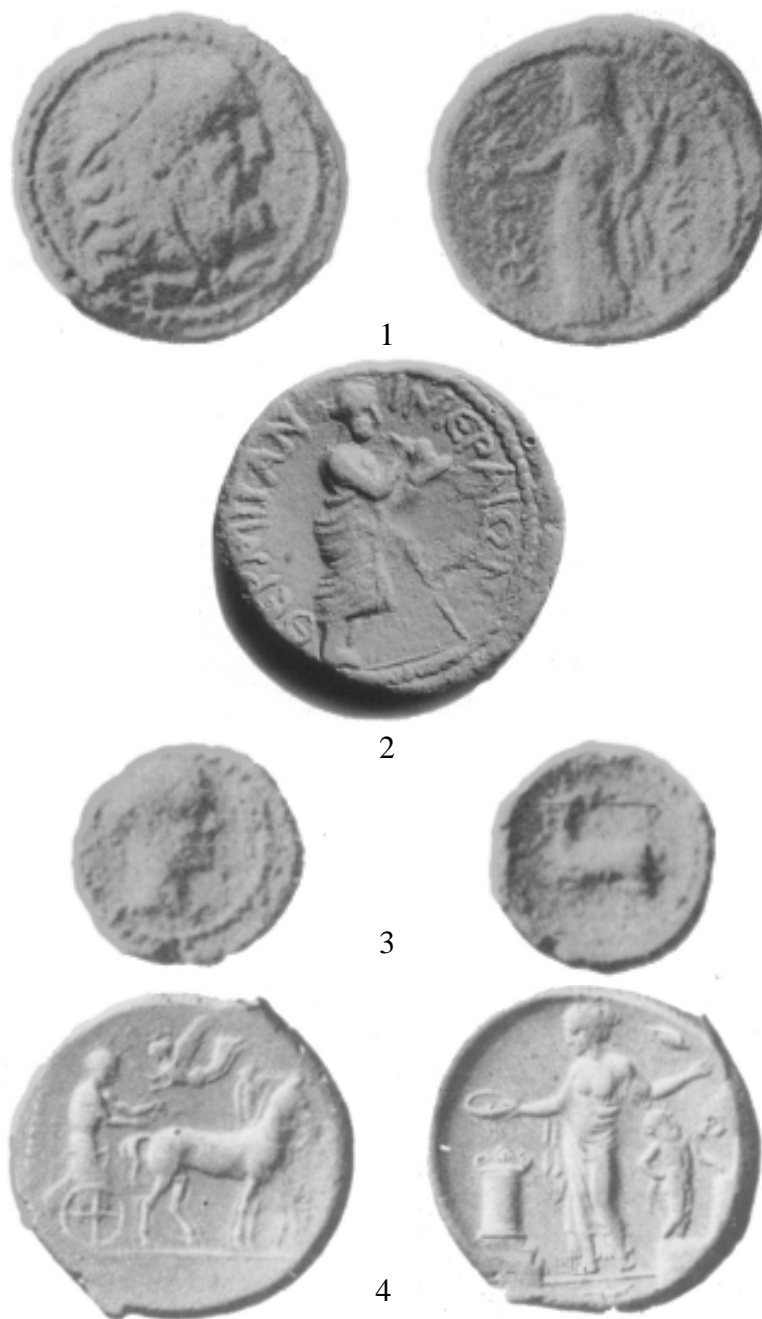
TAV. CLII



1. Stele da Argo: Artemide con arco e fiaccola (430-420 a. C.) (*LIMC*, II, 2, 480 nr. 411).



2. *Pinax* da Brauron: Artemide gradiente e cane (500-480 a. C.) (*LIMC*, II, 2, 483 nr. 470).



1. Moneta di Terme con Tyche R/ (E. GABRICI, *Topografia e numismatica dell'antica Imera e di Terme*, Napoli 1894 [Bologna 1972], tav. VII, 10); 2. Moneta di Terme con 'Stesicoro' (P. ZANKER, *La maschera di Sofocle*, Torino 1997, fig. 101); 3. Moneta di Terme con capretta al R/ (GABRICI, *o. c.*, tav. VII, 11); 4. Tetradramma di Imera (408 a. C.) con ninfa Imera al R/ (W. GIESECKE, *Sicilia Numismatica*, Leipzig 1923 [Bologna 1969], tav. I, 7 a-b).