

## LE ARTI FIGURATIVE NELLA SICILIA ROMANA: LA SCULTURA

Recenti acquisizioni di sculture di età imperiale da siti siciliani – come la “Venere di Marsala” (**fig. 5**) o i tre ritratti di Cesare, Antonia Minore (**fig. 3**) e Vespasiano da Pantelleria, esposti al pubblico in mostre di ampio richiamo – hanno acceso i riflettori sulla cultura figurativa di una fase della storia isolana meno esplorata, da parte degli studiosi della seconda metà del Novecento, rispetto ad altri campi d’indagine apparsi più “attraenti” (l’età greca, le relazioni coloni-indigeni e coloni-madrepatria, o il Tardo Antico). Eppure, agli albori della ricerca archeologica in Sicilia, negli ultimi decenni del ‘700, la scoperta di antichità romane aveva destato discussioni e aspettative, destinate poi a restare a lungo sopite. Emblematica, sotto questo profilo, la vicenda dell’edificio termale, probabile pertinenza di una sontuosa villa di epoca imperiale, messo in luce negli scavi (regolari!) del conte Gaetani a Cassibile nel 1779 e poi dimenticato, tanto che persino P. Orsi, più di un secolo dopo, non si accorgerà di averne rintracciato un lembo, e occorrerà attendere fine ‘900 perché M. R. Sgarlata lo “riscopra” nei documenti, recuperando elementi dell’arredo scultoreo (**figg. 1-2**) (mentre il monumento è ancora sepolto). Né altri complessi hanno avuto migliori sorte, ancorché se ne conoscano *disiecta membra*, talora celebri – come la Venere Landolina (**fig. 4**), una delle icone del Museo Archeologico di Siracusa –, ma per lo più oggetto di interesse nella tarda epoca borbonica (così, ad esempio, i reperti degli sterri del principe di Biscari a Catania, o le sculture di Tindari approdate a Palermo dopo la “vicenda” Fagan [**figg. 6-7**]), e poi accantonati a fronte delle scoperte di antichità greche o dei complessi musivi tardoantichi.

Così, si è creata un’immagine sfocata della Sicilia romana, percepita a malapena attraverso isolati fotogrammi “in bianco e nero” di singoli manufatti. Anche i ritratti e i sarcofagi (**figg. 6-7; figg. 8-9**), raccolti in poderosi *corpora* quasi cinquant’anni fa, sono stati ripartiti in classi e tipi secondo il consolidato metodo storico-artistico, senza però evidenziare nell’organizzazione del materiale i reperti dai siti romani dell’Isola rispetto a quelli pervenuti attraverso il collezionismo o i reimpieghi medievali e moderni (capitoli, peraltro, non meno interessanti), e senza stimolare ulteriori indagini contestuali che restituissero spessore di testimonianza storica alle “opere d’arte” romane.

C’è una ragione che spiega tale ritrosia: e sta non solo nella carenza di dati di rinvenimento editi o documentati adeguatamente (per esempio, dei reperti scultorei della villa di Piazza Armerina [**figg. 10a-b**] solo di recente si è potuta cogliere consistenza e distribuzione), ma anche nei caratteri generali dell’arte romana e della cultura figurativa della Sicilia romana. Cercare nell’una o nell’altra l’originalità (secondo l’agenda imposta dall’idea moderna dell’arte greca) e voler cogliere nella seconda peculiarità valutabili in positivo, nei termini di continuità della cultura ellenica (malgrado il passaggio di regime e la longevità del dominio romano sull’Isola) o di resistenza al modello imposto dal centro (in ottica “post-coloniale”), sono, infatti, istanze destinate a restare insoddisfatte. Gli sparsi fotogrammi “in bianco e nero” di opere singole non possono essere incorporati dal *mainstream* dell’arte romano-centrale e internazionale/dell’impero, frustrando la ricerca di accenti originali siciliani, tanto più che, in Sicilia come altrove, si registra un vivace afflusso di importazioni di opere, o di artisti, da officine urbane, ateniesi (**figg. 9a-b; figg. 14-15, 18**) o micrasiatiche. D’altronde prescindere da questi manufatti, che esercitavano palese attrazione sulle committenze isolate, perché ai nostri occhi troppo conformisti rispetto ai modelli centrali, non ci aiuta certo a spiegare il quadro culturale della Sicilia romana (né dell’impero di cui essa faceva parte, fondato proprio sulla condivisione e comunicazione di valori, linguaggi e modelli).

E non ci aiuta un approccio, quale quello adottato in passato per valorizzare talune opere nella categoria della scultura ideale (aderente per principio, nella stessa Roma, a modelli culturali greci), che sia interamente proiettato verso gli archetipi ed i contesti (greci) d'origine delle creazioni note dalle "copie" riscontrate in Sicilia: le quali restano così appiattite sulla problematica degli "originali", semplici anelli di alberi genealogici avulsi dall'orizzonte contemporaneo di fruizione, e quindi pressoché ininfluenti per la comprensione di quest'ultimo. Basta citare qualche esempio per Siracusa che, in quanto capitale della provincia e città di grande tradizione culturale e monumentale, più ha offerto testimonianze valutabili in tale ottica. Le statue di Asclepio e Igea da piazza Pancali (rinvenute nel 1901) (**fig. 11a-b**) figurano nelle trattazioni sull'arte della Sicilia ellenistica, ancorché si tratti verosimilmente di repliche imperiali, appartenenti ad un contesto sacro che meriterebbe invece attenzione per illuminare la vita della colonia romana e la sua relazione con la precedente metropoli ellenistica. E così il vecchio pescatore dalla Borgata (recupero 1930) (**fig. 12**), testimonianza di una committenza raffinata (specie se privata!) nel quadro della colonia augustea, di cui sarebbe da ponderare l'apprezzamento delle tradizioni bucolico-idilliche, anche siracusane, percepite attraverso il filtro del gusto coevo per i soggetti delle classi inferiori e "semplici"; ma non per questo da proiettare in un orizzonte locale ellenistico, dipendendo da un prototipo alessandrino che *non* risulta aver lasciato echi nella Sicilia preimperiale. La stessa testa colossale di divinità paterna, rinvenuta in giacitura secondaria nell'anfiteatro (**fig. 13**) e rivalutata da B. Andreae come unica copia superstite di un *opus nobile* dell'Ellenismo, l'Asclepio di *Phyromachos* a Pergamo (ma l'identificazione è controversa), rimane inesplicita in riferimento all'ambito di fruizione e agli interventi altoimperiali nella *Neapolis*, cui con ogni verosimiglianza si deve la sua presenza a Siracusa, in rapporto col grande santuario ellenistico di Zeus alle cui spalle fu costruito l'anfiteatro. E ancora, la Venere Landolina già citata (**fig. 4**), che è stata posta da A. Giuliano in relazione con una statua di culto ellenistica di *Aphrodite Kallipyge*, riconosciuta in un aneddoto riportato da Ateneo (XII 554) e in un rilievo ellenistico dalla città aretusea, risale ad un tipo statuaria, forse micrasiatico, che ha un certo successo in altre parti dell'impero e nella stessa Sicilia medioimperiale: lo attesta la nuova Venere di Lilibeo (**fig. 5**), ritrovata non lungi dalla grotta-ninfeo di cui costituiva l'*agalma* (alla quale doveva appartenere la dedica di un [ex?] magistrato romano a Venere)... Questi rinvenimenti (la "Landolina" era a sua volta associata ad un Asclepio tipo "Giustini", in un ninfeo di pertinenza non chiara) e altri dalle città più prospere della Sicilia imperiale (un ulteriore Asclepio Giustini in combinazione con un'Igea tipo Hope [**fig. 14**], opera di pregio da *atelier* attico, nel santuario delle divinità salutari nel centro di Messina; sempre di officina ateniese, un'Artemide da Alesa, replica rarissima del tipo Berlino-Londra (**figg. 15a-b**), presumibilmente anch'essa di destinazione culturale) mostrano come si ricorresse, avendone i mezzi, al commercio delle opere d'arte, che potevano essere richieste da qualificate officine transmarine, per assolvere funzioni di decorazione nei complessi sacri e pubblici e anche privati (ville [**figg. 1-2; figg. 10a-b**], tombe [**figg. 9a-b**], ricche *domus* [**fig. 12?**]).

Per comprendere appieno le valenze di tale materiale non si può trascurare il fatto che il termine, per noi banale, "decorazione" in latino implica "convenienza", "appropriatezza" al contesto, al soggetto, al messaggio che si deve esprimere, e non una mera valenza ornamentale. Proprio su questo fronte, l'"adeguatezza" ai contesti di uso e ai significati intesi, rimane molto da chiarire e da imparare, perché qui sta la chiave per comprendere i percorsi della cultura figurativa isolana nel periodo imperiale, e la svolta importante allora verificatasi rispetto alla precedente fase, pre-augustea, della provincia. La circostanza che ora per la rappresentazione delle divinità nei propri santuari ci si adegui a canoni internazionali deve avere un significato pregnante, in termini di volontà di appartenenza e condivisione di certi valori, veicolati dal linguaggio comune delle forme classicistiche. Ciò, ancor prima che considerazioni economiche (pure rilevanti), dovrebbe spiegare l'esaurimento delle officine locali che lavoravano il calcare siracusano nel

periodo ellenistico, con esiti di alto livello, anche dopo l'istituzione della provincia romana (tra le opere di destinazione votiva o culturale, basterà ricordare il *pinax* con le Ninfe da Camaro presso Messina o quello con Apollo e Artemide da Acre, o la statuetta di Artemide dal santuario apollineo di Alesa [fig. 16]). Un aspetto importante consiste altresì nell'organizzazione razionale delle officine sperimentata nel periodo imperiale, e nello sviluppo del commercio dei marmi per scultura e decorazione architettonica (le grandi colonie romane della costa orientale della Sicilia, specie Catania e Taormina, ma anche Siracusa col "Ginnasio", mostrano invero di aderire al cd. stile del marmo della media età imperiale, legato a siffatta razionalizzazione delle manifatture marmoraie), che rendeva più accessibili le importazioni sia di membrature architettoniche, sia di sculture o sarcofagi, sbazzati o finiti (come il sarcofago di Ippolito e Fedra da Agrigento [figg. 9a-b], la cui collocazione finale in una tomba a camera sembra essere stata prevista nella rifinitura, limitata ai lati frontali).

Nel fenomeno di "globalizzazione" che investe la Sicilia, come altri territori dell'impero (almeno per il livello superiore della committenza), risulta difficile orientarsi nel riconoscimento di eventuali accenti o opere locali: un esempio può offrirlo il sarcofago di Dedalo e Icaro da Messina (fig. 8), appartenente ad uno stadio precoce e "fluidico" nella produzione di tali manufatti (da poco avviata su larga scala nelle officine romano-urbane e greche), in cui non sono ancora standardizzati né gli schemi, né gli orientamenti del pubblico. In ottica locale, la prima età antonina, quando si colloca tale "pezzo unico" messinese, è un momento di fioritura economico-culturale per la città dello Stretto, per sua posizione vocata a raccogliere spunti e residenti di varia origine, e aperta a relazioni con la parte orientale dell'impero. Ciò spiega come mai qui possano riscontrarsi tracce di un recupero colto della tradizione coloniale della città – nello spirito della coeva "rinascenza greca" delle province ellenofone –, quali una discussa epigrafe menzionante l'ecista messenio Gorgo e probabilmente, sul sarcofago citato (fig. 8), la peculiare rielaborazione dell'iconografia del mito dedaleo-icario (F. Caruso) che evidenzia, nell'ambientazione della triste vicenda di Icaro, l'isola di *Ikaria* e il mare omonimo, denominati dall'eroe precipitato qui allo sciogliersi delle ali di cera costruite dal padre Dedalo: un'area, non a caso, legata ad un altro importante filone (samio) delle complesse vicende del popolamento e dell'identità etnica di Messina, specificata per agganciare più strettamente all'orizzonte dell'osservatore la vicenda mitica, come la statua apollinea al centro, emblematica a sua volta del panorama religioso calcidese-cumano cui si collegano le successive vicende di Dedalo. E tuttavia nel sarcofago, per quanto atipico e probabilmente realizzato *ad hoc*, il trattamento del modello greco ripropone procedimenti usuali nell'arte romana: si adottano le formule della narrazione continua e si attualizzano i personaggi del mito con le teste-ritratto (i due protagonisti) o le acconciature di moda (le *Moire*), ma soprattutto i concetti trasmessi riflettono l'atteggiamento contemporaneo riguardo al tema della morte (in particolare, la morte di un giovane). Delle tante sfaccettature insite nel mito, sono infatti selezionati gli accenti dell'imperscrutabilità del destino e ineluttabilità della morte, della brevità della vita (quasi come un volo), del compianto della leggiadra gioventù del defunto, fors'anche con allusione all'abilità di un genitore-artefice, se ha un significato non banale la scelta di effigiare il padre- superstita (il committente) nei panni del mitico *technites*.

Nel sarcofago agrigentino "di Fedra" (figg. 9a-b) idee sostanzialmente affini sono rappresentate, sempre attraverso il racconto mitologico, nelle forme greche più "pure" padroneggiate dalle officine ateniesi, presso le quali fu realizzato l'impegnativo monumento. Pur senza l'ausilio dell'assimilazione ritrattistica, s'istituisce anche qui un parallelo encomiastico fra il defunto e un eroe del mito, di nuovo un giovane strappato precocemente alla vita: il bell'Ippolito, per cui si strugge la matrigna Fedra in una passione presentata non certo sotto la luce negativa della follia amorosa, ma sublimata sì da offrire un *exemplum* dell'irresistibile sentimento amoroso che suscita un tale giovane "perfetto" e di elevata educazione (*kalos kagathos*), vittima di un destino

crudele foriero di strazio per i superstiti. L'opera di officina periferica o locale (il sarcofago di Dedalo e Icaro) (**fig. 8**) e l'importazione di prestigio (il sarcofago di Fedra e Ippolito) (**figg. 9a-b**) mostrano, pertanto, due modi perfettamente compatibili di rimodulare il patrimonio culturale greco per dar voce a sentimenti caratteristici della mentalità collettiva contemporanea, in Sicilia come in altre plaghe dell'impero, seppure la prima, malgrado la qualità decisamente inferiore, riveli in aggiunta un tentativo di adeguamento ad un orizzonte mitistorico locale raramente manifesto nella documentazione superstite dall'Isola. Dobbiamo però supporre, come accennato per le statue di culto e/o repliche di modelli greci celebri, che anche nelle opere apparentemente "neutrali" intervenissero meccanismi di appropriazione del modello assunto, che era efficace in quanto veniva riconvertito a componente significativa di un contesto locale, vuoi per l'omologia fra il soggetto rappresentato e la divinità inserita nel panorama religioso cittadino (una testa barocca di "divinità paterna" per il santuario di Zeus presso il teatro e anfiteatro di Siracusa [**fig. 13**]; un'Afrodite-Ninfa per un ninfeo consacrato a Venere a Lilibeo [**fig. 5**], o per quello della Venere Landolina a Siracusa [**fig. 4**]; un'Artemide cacciatrice per il culto locale alesino [**fig. 15**]...), vuoi per le implicazioni che la scelta di un determinato tipo o anche di un certo modello stilistico aveva acquisito nella ricezione romana.

Un caso interessante in merito può fornirlo di nuovo Messina, centro già da inizi Impero sensibile a istanze di rivisitazione arcaizzante del passato ellenico – pur godendo probabilmente dello statuto privilegiato di municipio romano –, come suggerirebbe il cd. stratega di Messina (**fig. 17**): una replica di età tiberiana dipendente, più che da un genuino modello ellenico di V secolo, da una creazione "retrospettiva" di (fine) I secolo a.C. improntata al *cliché* dell'eroe civico-illustre personaggio politico greco. L'identificazione con Anassilao, proposta da D. Pandermalis per l'ipotetico originale protoclassico (riferito a Messina o Reggio proprio sulla base della testa messinese), potrebbe prendersi in considerazione, semmai (o si tratterebbe dello stesso Gorgo?), quale accezione conferita nell'ambito locale di fruizione (nel centro civico?) ad uno schema di condottiero politico greco portato alla ribalta nella *renovatio* augustea delle glorie della Grecia classica, al servizio del nuovo mito di Stato: un'iconografia analoga viene, ad esempio, adottata per Temistocle in un tipo di rilievi arcaistici celebrativi della vittoria di Salamina, *pendant* ideale della battaglia di Azio. Identità greca e identità romana della città siciliana possono così armonizzarsi nel segno dell'adesione al nuovo clima augusteo.

Manufatti di tal genere, destinati ad una committenza colta e fortemente in sintonia con l'ideologia augustea, possono anzi essere una spia utile per discernere come si sia realizzato quel connubio tra idee e valori nuovi e forme artistiche classiche cui si deve l'affermazione pressoché indiscussa del linguaggio classicistico e dei suoi *clichés* quale mezzo appropriato ad esprimere i valori condivisi dai cittadini dell'impero. Questo fenomeno si coglie bene anche nella provincia di Sicilia, profondamente ristrutturata da Augusto, dopo le vicende delle guerre civili, con importanti risvolti culturali tra cui è da annoverare la netta inversione di tendenza rispetto ai primi due secoli di dominio romano. Si è già detto che da inizi Impero cessa la produzione siceliota ellenistica (**fig. 16**), sino allora efficacemente elaborata a Siracusa ed in altri centri che, favoriti dalla congiuntura politico-economica dell'età tardorepubblicana, si erano abbelliti di monumenti, sculture, pitture, mosaici squisitamente ellenistici, arricchendo il patrimonio avito di civiltà greca, che esercitava del resto forte attrazione sulla stessa classe dirigente romana (basti pensare all'atteggiamento quasi feticistico di un Verre). Invece, le forme espressive adottate all'unisono dalle città privilegiate nell'ordinamento augusteo, specie le colonie romane (un nuovo innesto della politica augustea nel quadro isolano, per giunta sovrapposto a centri propulsori della Grecità siceliota del calibro di Siracusa), ma anche i municipi (romani, come Messina, o latini, come Alesa, Agrigento, Centuripe...), appaiono programmaticamente in linea con il linguaggio ufficiale urbano e con l'arte classicistica "internazionale", con un'opzione che, come abbiamo visto dai pochi

esempi considerati, risulterà vincolante anche nei secoli seguenti.

L'aspetto più vistoso di questo allineamento insieme ideologico e artistico è dato dall'onnipresenza dei membri della *domus Augusta* negli spazi pubblici cittadini (**fig. 3; tav. 2, figg. 6-7**): le statue dell'imperatore e dei suoi congiunti s'inseriscono con maggiore o minore invasività nello scenario delle attività collettive, dominando le *agorai* e i sacelli ricavati sul retro delle *stoai* ellenistiche, le facciate dei teatri, i nuovi complessi riservati al culto imperiale, dove si ripropongono i modelli diffusi dall'Urbe sia per le effigi dei principi sia per personificazioni di virtù o divinità centrali nell'ideologia imperiale (ad Alesa, per esempio, in età antonina, le due statue cultuali di *Concordia Augusta et Spes (?) / Pax (?)* e di *Ceres* dedicate dagli addetti al culto imperiale [**figg. 19-20**]), talvolta in schemi puramente classici (**fig. 18**). L'ampio ricorso a tipi classicistici di recente (ri)elaborazione tanto per gli esponenti imperiali, specie femminili (**fig. 3; tav. 2, figg. 6-7**), quanto per le personificazioni di concetti astratti attorno ai quali è portata a riconoscersi l'intera comunità (**fig. 19**), e per divinità tradizionali assorbite nella cerchia delle divinità *Augustae*, come Demetra/*Ceres* ad Alesa (**fig. 20**), offre il mezzo più consono per concretizzare nelle immagini la validità dell'ideologia imperiale e l'avallo divino al nuovo ordine, e nell'ottica dei committenti per confermare l'adesione ad un sistema di valori coerente e coesivo, cui gli stessi tipi classici (**fig. 18**) possono conferire l'ulteriore crisma di *auctoritas* riconosciuto alla grande tradizione culturale ellenica (specie ateniese).

Si tratta perciò di un fenomeno di vasta portata, non semplicemente una manifestazione esteriore di conformismo attraverso la nuova moda dei cicli statuari ufficiali o degli allestimenti scultorei dei complessi pubblici. Persino un paio di rilievi mitologici, di carattere e officina neoattica come quelli succitati allusivi alla battaglia di Salamina, e di contesto privato (**figg. 1a-b; fig. 21**), possono spingere a riflettere sulle modalità di affermazione anche nella più antica provincia di questo linguaggio: modalità dapprincipio intrecciate con la nuova costellazione politica e le nuove gerarchie, ove è l'aderenza personale e dichiarata al modello augusteo – da parte dei coloni, dei clienti, dei favoreggiatori – a creare le condizioni per l'acclimatazione di forme artistiche in sintonia con il clima dell'Urbe; ma, al contempo, queste forme possono essere innestate su un retroterra locale non cancellato, bensì convertito alle nuove esigenze dell'attualità.

Il primo esempio (**figg. 1a-b**), richiamato in apertura per la ricezione moderna tormentata – dall'entusiasmo iniziale alla rimozione, alla recente riscoperta della sua pertinenza ad un contesto della Sicilia romana (e non di Ercolano!) –, è il rilievo marmoreo di Oreste/Diomedea dalla villa di Cassibile (M. R. Sgarlata), riflesso dello spiccato interesse augusteo per l'eroe vendicatore, implicato in percorsi di purificazione e fondazione di culti (F. Caruso), cui appariva per molti versi paragonabile il medesimo Ottaviano/Augusto. Il secondo (**fig. 21**), pure relativo ad un sito residenziale rurale destinato ad ampia espansione nel Medio e Tardo Impero, la villa di Patti, presenta il noto motivo del sacrificio di Apollo al cospetto di Vittoria riproposto a Roma e in Italia nella serie dei "rilievi deliaci", trasfigurante sotto la veste allegorico-mitologica le fondazioni cultuali augustee sul Palatino (il tempio di Apollo comunicante con la *domus* dell'imperatore e contiguo al santuario della *Victoria*) e i sacrifici purificatori che, mettendo fine alle guerre fratricide, inauguravano l'*aurea aetas* imperiale. Anche qui si tratta di un tema elaborato con un lessico formale ricercato a uso e consumo delle *élites* filo-augustee (e adottato dall'imperatore medesimo, nella villa di Capri). A questo preciso *milieu* professava la propria appartenenza il proprietario della villa pattese! Evidentemente, si sarà trattato di uno dei beneficiari del nuovo equilibrio susseguente al *bellum civile*, che aveva avuto ingenti risvolti locali con la vittoria del futuro imperatore nella vicina Nauloco (occasione del voto del santuario apollineo sul Palatino, dedicato poi dopo Azio) e la fondazione 15 anni dopo di quella *colonia Augusta Tyndaritanorum* nel cui territorio, in posizione dominante sul golfo, rientrava la villa di Patti.

Di più, nella prospettiva della sovrapposizione dei modelli augustei, legati alla nuova

classe dirigente e alle sue affiliazioni col centro del potere, su un retroterra che non è *tabula rasa* ma (per quanto stravolto) possiede una storia, un paesaggio culturale e un immaginario, sembra significativa la circostanza che il sito della villa, in cui si adottava un rilievo così pretenzioso celebrante la triade delia (Apollo, Artemide, Latona), potesse avere ospitato già in età ellenistica un culto di Artemide. Sugerirebbe infatti una qualche forma di continuità, o piuttosto di ricollegamento del nuovo polo con le preesistenze sacrali del territorio, la provenienza proprio da qui del famoso rilievo dedicato ad *Artemis Eupraxia* (ora a Copenhagen), un votivo di pregio di II-I secolo a.C., per cui non sarebbe da escludere un recupero-reimpiego nella villa romana. D'altronde, Tindari era conosciuta come uno dei poli del culto di Artemide (*Phakelitis*) in Occidente, in antitesi all'area calcidese dello Stretto fino a *Mylai* (U. Spigo) e specularmente alla madrepatria Siracusa (F. Caruso). Sotto questo profilo, oltreché nella comune impronta elitaria augustea, si può cogliere un ulteriore parallelismo col rilievo di Oreste dalla villa di Cassibile, nel territorio siracusano (**figg. 1a-b**), considerando che proprio ad Oreste era attribuito il trapianto del simulacro di *Artemis Phakelitis* in Sicilia (F. Caruso): che tali memorie venissero recuperate nel clima augusteo lo conferma un rilievo arcaistico con la vendetta dell'eroe sugli assassini del padre, da una villa protoimperiale presso il santuario nemorense di Diana, un'altra delle pretese fondazioni di Oreste. Tornando a Tindari, è facile immaginare che la villa pattese più tarda, epicentro di un cospicuo latifondo e proprietà di un *dominus* con importanti aderenze a Roma, quindi polo di controllo territoriale e "paesaggio di potere" nel sistema ridefinito dall'imperatore, abbia inglobato l'area di un santuario rurale greco di Artemide, assumendone in un certo senso l'eredità: ma nel nuovo orizzonte Artemide/Diana è colei che (con il gemello Apollo) ha protetto Ottaviano sin dallo scontro di Nauloco, e che perciò ritroviamo negli aurei dell'imperatore (9/8 a.C.) con legenda *SICIL<IA>* (**fig. 22**), con l'aspetto venerando di una statua arcaica (come, in contesto privato, nelle decorazioni della villa di Agrippa e Giulia alla Farnesina), a significare la *renovatio* della *prima provincia*. La dea portata in Occidente da Oreste ha ormai assunto la tutela del nuovo mondo purificato e pacificato dal "seguace di Apollo" Augusto, e presidiato per il futuro dai suoi adepti.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI GENERALI<sup>1</sup>

- ANDREAE B. *et Alii* 1990, *Phyromachos-Probleme*, in *RM-EH*, 31, Mainz am Rhein.
- BACCI G.M., COPPOLINO, P. 2001, *Patti Marina: Il sito archeologico e l'Antiquarium*, Patti.
- BONACASA N. 1964, *Ritratti greci e romani della Sicilia. Catalogo*, Palermo.
- BONACASA N. 1984, *L'ellenismo e la tradizione ellenistica*, in PUGLIESE CARRATELLI G. (a cura di), *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano, pp. 277-347.
- BONACASA N. 1988, *Le arti figurative nella Sicilia romana imperiale*, in AA.VV., *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II 11.1, Berlin-New York, pp. 306-344.
- CARUSO E., TUSA S. 2004, *Il culto di Afrodite a Lilibeo. Scavi archeologici presso la chiesa di S. Giovanni al Boeo e l'antro della Sibilla a Marsala. La scoperta della statua marmorea di Afrodite Callipige*, in *SicArch*, 107, pp. 97-106.
- CARUSO F. 2010, *Mito e memoria nella Sicilia romana: una nota sul sarcofago di Icaro*, in D'ANDRIA F., MALFITANA D. *et Alii* (edd.), *Il Dialogo dei Saperi, Metodologie integrate per i*

<sup>1</sup> Ivi bibliografia precedente e specifica su singoli monumenti.

- Beni Culturali*, Napoli, pp. 267-279.
- CARUSO F. 2009, *Il tempio senza nome di Cugno Mola*, in *InOut*, marzo 2009, pp. 20-21.
- CARUSO F. cds., *Il tempio di Cassibile*, in *Sikelika hiera. Approcci multidisciplinari integrati allo studio del sacro nella Sicilia greca* (Atti del Convegno IBAM, CNR, Catania, 11-12 giugno 2010), in c.d.s.
- GENTILI G.V. 1999, *La villa romana di Piazza Armerina*, Osimo.
- KUNZ H. 2006, *Sicilia. Religionsgeschichte des römischen Sizilien*, Tübingen.
- GIGLIO R. 2004, *Scavi nel parco archeologico di Lilibeo: il ritrovamento della statua di Venere*, in *SicArch*, 107, pp. 91-96.
- GIULIANO A. 2004, *Diana... redditur*, in *BdA*, 128, pp. 1-10.
- MASTELLONI M. A. 2008, *Dallo studio antiquario alla ricerca archeologica: note sulla scultura a Messina*, in MASTELLONI M. A. (ed.), *Archeologia a Messina. Studi su materiali preistorici, arcaici, ellenistici e romani del Museo*, in *Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina*, 11, pp. 87-151.
- MICHELINI C. 2000, *Il patrimonio artistico di alcune poleis siceliote nel De signis ciceroniano*, in *Atti Terze giornate internazionali di studi sull'area elima (Gibellina-Erice-Contessa Entellina 1997)*, Pisa-Gibellina, pp. 777-808.
- OSANNA M, SCHÄFER TH., TUSA S. 2003, *I ritratti imperiali dell'antica Cossyra (acropoli di San Marco, Pantelleria)*, in *SicArch*, 101, pp. 79-84.
- PENSABENE P. 1996-97, *Edilizia pubblica e committenza. Marmi e officine in Italia meridionale e Sicilia durante il II e III secolo d.C.*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia di Archeologia*, 69, pp. 3-88.
- PORTALE E.C. 2005a, *La scultura greca e romana: il versante siciliano*, in GHEDINI F. et Alii (edd.), *Lo Stretto di Messina nell'antichità*, Roma, pp. 471-484.
- PORTALE E.C. 2005b, *Sicilia*, in PORTALE E.C., ANGIOLILLO S., VISMARA C., *Le grandi isole del Mediterraneo occidentale. Sicilia Sardinia Corsica, Archeologia delle province romane*, 1, Roma, pp. 11-186.
- PORTALE E.C. 2007, *A proposito di «romanizzazione» della Sicilia. Riflessioni sulla cultura figurativa*, in MICCICHÉ C. et Alii (edd.), *La Sicilia romana tra Repubblica e Alto Impero* (Atti del Convegno di Studi, Caltanissetta, 20-21 maggio 2006), Caltanissetta, pp. 150-169.
- PORTALE E.C. 2009, *Le sculture da Alesa*, in SCIBONA G., TIGANO G. (edd.), *Alaisa-Halaesa. Scavi e ricerche (1970-2007)*, Messina, pp. 67-92.
- SFAMENI C. 2009, *La scultura 'ritrovata': riflessioni sull'arredo scultoreo della villa di Piazza Armerina e di altre residenze tardoantiche*, in *Sicilia antiqua*, 6, pp. 153-172.
- SGARLATA M.R. 1993, *La raccolta epigrafica e l'epistolario archeologico di Cesare Gaetani conte della Torre*, *SEIA*, 10, specie pp. 93-108.
- SGARLATA M.R. 1995., *Da Cassibile a Ercolano: la storia del rilievo di Oreste a Delfi nel Museo Nazionale di Napoli*, in *Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classiche*, 24, pp. 277-301.
- SPIGO U. 2005, *Archeologia del sacro sul versante siciliano dello Stretto*, in GHEDINI F. et Alii (edd.), *Lo Stretto di Messina nell'antichità*, Roma, pp. 349-370.
- SPIGO U. 2009, *Le campagne di scavo 1993-2004: contributi conoscitivi al quadro storico e culturale di Tyndaris e della Colonia Augusta Tyndaritanorum*, in LEONE R., SPIGO U. (edd.), *Tyndaris I- Ricerche nel settore occidentale: campagne di scavo 1993-2004*, Messina, pp. 101-115.
- TUSA V. 1957, *I sarcofagi romani in Sicilia*, Palermo (II ed. Roma 1995).
- VALBRUZZI F. 1991, *Importazione e produzione locale di sarcofagi in Sicilia in età romano-imperiale tra il II e il IV secolo d.C.*, in *Quaderni dell'Istituto di Archeologia dell'Università*

- di Messina*, 6, pp. 107-123.
- VALBRUZZI F. 1991, *Un sarcofago di bambino rinvenuto ad Agrigento*, in *RM*, 98, pp. 299-313.
- WEISS R.M., SCHÄFER TH., OSANNA M. (edd.) 2004, *Caesar ist in der Stadt. Die neue entdeckten Marmorbildnisse aus Pantelleria*, *Veröffentlichungen des Helms-Museum Hamburger Museum für Archäologie und Geschichte Hamburgs*, 90, Hamburg.
- WILSON R.J.A. 1990, *Sicily under the Roman Empire. The Archaeology of a Roman Province, 36 BC- AD 535*, Warminster.



Fig. 1a-b- Rilievo di Oreste a Napoli e disegno del rilievo marmoreo scoperto dal Gaetani a Cassibile (da SGARLATA 1995)



Fig. 2- Disegno di un busto-ritratto marmoreo scoperto dal Gaetani a Cassibile (da SGARLATA 1993)

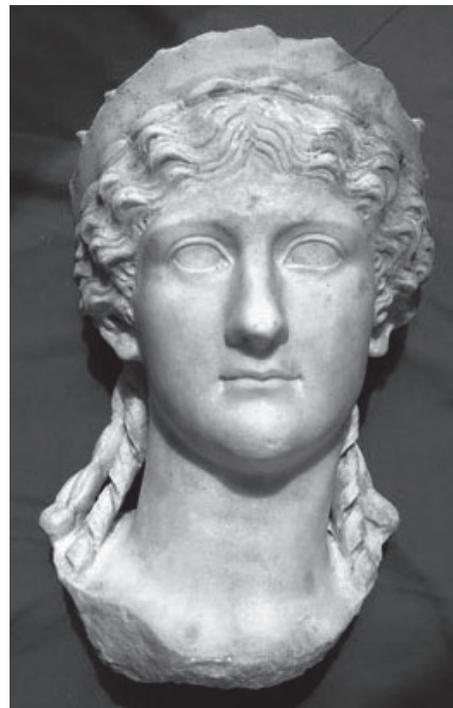


Fig. 3- Ritratto di Antonia Minore da Pantelleria (da OSANNA, SCHÄFER, TUSA 2003)



Fig. 4- L'Afrodite Landolina nel Museo Paolo Orsi di Siracusa



Fig. 5- La Venere di Marsala (da GIGLIO 2004)



Fig. 6- Statua di Claudio da Tindari (scavi Fagan) nel Museo Antonino Salinas di Palermo



Fig. 7- Statua di Agrippina da Tindari (scavi Fagan) nel Museo Antonino Salinas di Palermo.



Fig. 8- Sarcophago di Dedalo e Icaro, Messina (da PORTALE 2005)



Figg. 9a-b- Sarcophago di Fedra e Ippolito, Agrigento





Figg. 10a-b- Statua di Apollo Liceo, Villa di Piazza Armerina



Figg. 11a-b- Asclepio e Igea da Piazza Pancali, Siracusa (da BONACASA 1984)



Fig. 12- Vecchio pescatore dalla Borgata, Siracusa (da BONACASA 1984)

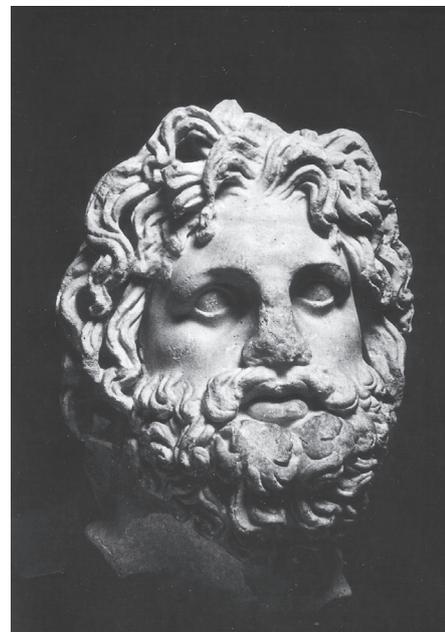


Fig. 13- Testa colossale dall'anfiteatro di Siracusa (da PORTALE 2005b)



Fig. 14- Igea tipo Hope dall'*Asklepieion* di Messina (da PORTALE 2005a)

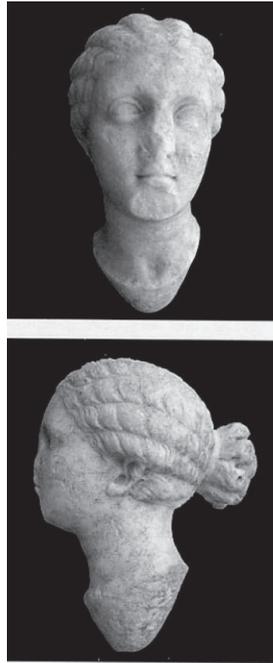


Fig. 15a-b- Testa di Artemide tipo Berlino-Londra da Alesa (da PORTALE 2009)



Fig. 16- Torso ellenistico di Artemide da Alesa (da PORTALE 2009)

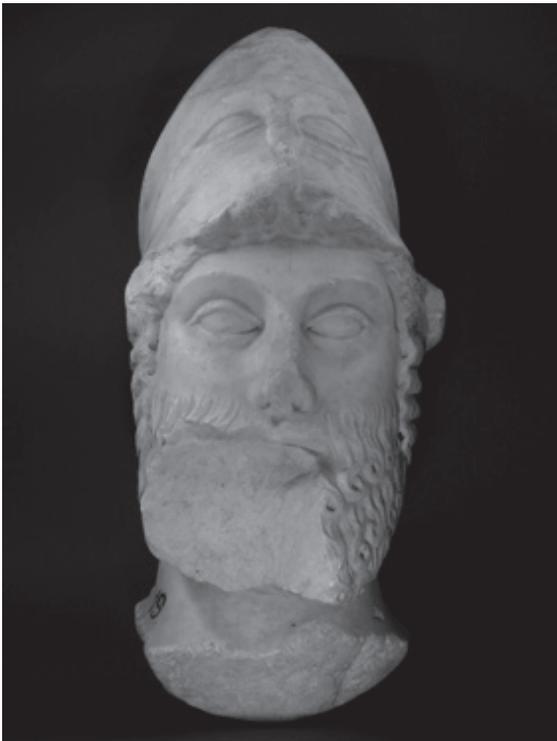


Fig. 17- Lo "stratega di Messina" (da PORTALE 2005a)



Fig. 18- *Pepliphoros* da Tindari (da PORTALE 2007)



Fig. 19- Statua di *Concordia Augusta (et Spes/Pax?)* dall'agorà di Alesa (da PORTALE 2009)



Fig. 20- Statua di *Ceres* dall'agorà di Alesa (da PORTALE 2009)



Fig. 21- Rilievo "deliaco" dalla villa di Patti (da BACCI, COPPOLINO 2001)



Fig. 22- Aureo di Augusto con Diana e legenda *SICIL* in esergo (da MICHELINI 2000)