©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

00032

BIBLIOTECA BOLLETTINO D'ARTE

UMBERTO CIOTTI

RILIEVO ROMANO E PLUTEI MEDIOEVALI RITROVATI A CASTEL S. ELIA

SUL FINIRE del 1948 a Castel S. Elia sopra Nepi — occasionalmente in seguito all'abbattimento di un muro — in un piccolo ambiente, adibito oggi a rimessa ed in cui si dice sia stata un tempo la chiesa di S. Sebastiano,[1] vennero alla luce due bei plutei marmorei scolpiti, che furono subito trasportati nella Chiesa monumentale di S. Elia a cura dell'Ispettore Onorario del luogo,[2] il quale aveva ravvisato nelle sculture una stretta affinità con gli altri marmi esistenti nella chiesa. Effettivamente i plutei (*figg.* 2, 3) appartengono alla stessa arte che produsse i rilievi del pulpito ricomposto dal Mazzanti,[3] e sono certamente tra gli esemplari più belli sinora conosciuti ed usciti dalle officine romane o laziali dei secoli VIII–XI; ma l'interesse maggiore del rinvenimento, verificatosi a Castel S. Elia, non sta tanto in queste lastre preromaniche, che vengono ad arricchire una serie già cospicua di monumenti, quanto nel singolarissimo rilievo di periodo romano che è scolpito sul rovescio di uno dei plutei medioevali. Infatti mentre la lastra che presenta la decorazione più complessa — e che per comodità chiameremo lastra *B* — è lavorata su un unico lato,[4] l'altra (*A*), che è un frammento marmoreo di età classica riadoperato,[5] conserva ancora il rilievo più antico (*fig.* 1) sulla parte opposta a quella in cui è scolpita la decorazione medioevale. Sul fianco destro del rilievo (*fig.* 4) restano, disposte verticalmente, pochissime lettere di una iscrizione latina, riferentesi probabilmente al rilievo, ma della quale la integrazione è oggi pressochè impossibile. Evidentemente il pluteo faceva parte di un blocco di marmo più ampio, che nel medioevo, sia che fosse già frammentato sia che fosse integro, fu segato per essere riadoperato in una transenna o in un pulpito: allora sul fianco per congiungere la lastra alle altre fu praticato l'incavo che si vede nella *fig.* 4, e che portò alla perdita della prima o delle prime due lettere di ogni riga della iscrizione.

FIG. 1 – CASTEL S. ELIA, BASILICA
RILIEVO DEL I SECOLO D. C. (*Fot. Gab. Fot. Naz.*)

Il rilievo romano è diviso in due zone e in due figurazioni distinte, di cui l'inferiore ha per soggetto una corsa di quadrighe nel circo, e l'altra descrive una scena interessante e singolare, che si svolge in un teatro. Poichè alcune figure di questa seconda figurazione sono difficilmente identificabili, e ancor più per il fatto che non possiamo giovarci del confronto con altri rilievi analoghi, la interpretazione della scena non è facile, e quella, che a me sembra la più probabile, presenta tuttavia alcuni punti oscuri.[6]

Le sculture di periodo classico occupano quasi tutto uno dei lati della lastra *A*, meno, precisamente, una fascia in alto lasciata grezza, ma non sappiamo come il rilievo terminasse in basso, poichè la lastra è molto danneggiata nella parte inferiore. A sinistra e a destra invece il marmo è integro, come risulta dalle raffigurazioni che sono compiute. Molto scheggiata è quella specie di gradino che separa nel rilievo la

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 2 – CASTEL S. ELIA, BASILICA – PLUTEO MEDIOEVALE *(A)* SCOLPITO SUL ROVESCIO DEL RILIEVO ROMANO (*Fot. Gab. Fot. Naz.*)

scena superiore dalla inferiore, e di conseguenza sono andate perdute le parti estreme di molti personaggi della prima scena. Tutta la superficie del rilievo è assai corrosa tanto che non si riesce ad individuare un solo volto.

Cominciando l'esame dall'alto, notiamo anzitutto una esemplificazione sommaria del velario: nonostante la forte schematizzazione con cui sono espressi i tendaggi, il confronto con altre rappresentazioni del velario in vedute di edifici di spettacolo (per es. in quella dell'anfiteatro di Nocera nella nota pittura di Pompei [7]) e soprattutto in una moneta dei *sacra saecularia* di Settimio Severo e Caracalla, [8]) non lascia adito a dubbi sulla interpretazione di quelle piccole semilune raccolte entro cassettoni rettangolari. Nella scena sottostante al velario (*fig.* 5) lo sfondo è occupato da un ricco prospetto architettonico costituito da un colonnato, che regge un piano di sette edicole frontonate, di cui quattro sono leggermente aggettanti sulle altre e poggiano ciascuna su una coppia di colonne. Nelle edicole sono inquadrate la statua di Apollo Musagete, al centro, e sei statue di Muse, ai lati, che, con un po' di pazienza e ove ne valesse la pena, potrebbero essere identificate tutte, nonostante il logoramento patito dal marmo, perchè le figurine sono effigiate secondo gli schemi consueti. Sullo sfondo di questa architettura sono disposti da sinistra a destra diversi personaggi, che cercherò di descrivere e di identificare. Nel primo gruppo a sinistra composto di sei figure riusciamo a distinguere due littori con il fascio appoggiato sulla spalla sinistra: il secondo di essi tiene colla destra la verga abbassata a terra. Segue dinanzi allo spazio compreso tra la seconda e la terza colonna, un altro gruppo di cinque o sei personaggi, dei quali i due in primo piano vestiti con una lunga tunica suonano uno la « syrinx » e l'altro il flauto: non si distingue bene se quest'ultimo, che fa funzionare lo *scabillum* sotto il piede destro, suoni un doppio flauto ovvero se la seconda « tibia » sia attaccata alla bocca di un altro flautista, di cui si scorge molto male la testa. Con questi musici, che insieme ai littori si muovono da sinistra verso destra, ci siamo ormai avvicinati al gruppo dei personaggi più importanti raffigurati al centro della scena. Prima troviamo ancora, avvolta in un ampio e severo panneggio, una figura femminile che sorregge con la mano sinistra un lembo del manto, mentre la destra e il relativo braccio l'ha coperti dalla veste. Le tre figure che seguono dominano la scena, anche se non sono collocate nel suo centro materiale (per quanto non si può escludere che la figura femminile ammantata non faccia parte anch'essa di questo gruppo, che in tal caso verrebbe ad essere al centro esatto della figurazione, delimitato dalle due coppie centrali delle colonne di fondo). L'importanza delle tre figure è confermata dalle loro proporzioni e dal respiro con cui lo scultore le ha isolate sullo sfondo, differentemente da quanto ha fatto con gli altri personaggi. Del gruppo, la prima figura è una donna dalle vesti svolazzanti, mosse dal vento prodotto dal rapido movimento del corpo e con il braccio destro piegato in modo da raggiungere la testa. Il togato raffigurato accanto alla donna, anch'esso rivolto verso destra nonostante la rappresentazione di pieno prospetto, sembrerebbe che guidasse la donna verso il terzo personaggio del gruppo, una figura virile — l'unica rivolta a sinistra in tutta la scena — che si appoggia ad un bastone, appuntato sotto l'ascella sinistra. Egli indossa un mantello, sopra una corta tunica, che si arresta alle ginocchia. Dietro di lui è rappresentato un gruppo di sedici o diciassette persone, delle quali le prime quattro sono talmente piccine da far pensare che si tratti di fanciulli, mentre le ultime in alto risaltano talmente, da lasciar dubitare che facciano parte del gruppo. Chiude la raffigurazione

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

a destra una tenda molto alta, che, lievemente incurvata, dovrebbe contribuire a darci il senso della profondità della scena. Tutte queste figure agivano su un palco sorretto da archi e pilastri, come si rileva dall'unico frammento conservatosi [9] di tutto il piccolo gradino marmoreo, che serviva a separare nella lastra la scena superiore da quella inferiore.

Prima di affrontare la interpretazione della scena che abbiamo descritta, esaminiamo la raffigurazione scolpita nella parte inferiore del rilievo (*fig.* 6), che riproduce una fase di una corsa di quadrighe nel circo, scena a noi ben nota da altri monumenti. Gli edifici, che troviamo qui effigiati, e cioè il palco con gli spettatori, la colonna con la Nike palmata, l'edicola con le uova, e le mete, si ritrovano in altre descrizioni di ludi circensi su rilievi, terracotte, monete, vetri e gemme. Il confronto migliore per la nostra rappresentazione può essere stabilito con alcune terracotte della metà del I secolo d. C. [10] Le quadrighe in gara sono tre ed una è colta con un felice effetto quando appena ha doppiato le mete, tanto che il guidatore è ancora al di qua del termine. Da notare che mancano i cavalieri, che generalmente accompagnavano le quadrighe. I sensibili danni che la lastra ha subito nella sua parte inferiore ci impediscono non solo di giudicare appieno l'arte della scultura ma anche di sapere come fosse rappresentato il terreno su cui si svolgeva la corsa.

FIG. 3 – CASTEL S. ELIA, BASILICA – PLUTEO MEDIOEVALE *(B)*
(*Fot. Gab. Fot. Naz.*)

Venendo alla interpretazione della scena superiore, distinguiamo ciò che è certo da quel che è incerto o affatto oscuro.

Sicuro è il riconoscimento del velario: la forte schematizzazione delle tende è forse dovuta all'intento di sfruttare questo elemento come decorazione ornamentale al principio del rilievo, in modo da farne una specie di cornice. Per la presenza del podio e del velario, dobbiamo riconoscere logicamente nel prospetto architettonico, dinanzi al quale si muovono le figure, una *frons scaenae* di cui abbiamo il ricordo in pitture scenografiche e le testimonianze reali in alcuni monumenti giunti sino a noi. [11] Siamo dunque in un teatro, e precisamente sulla scena: sotto alle edicole rientranti si aprivano probabilmente le tre porte regolamentari di cui però nel rilievo non appare alcun accenno. Sulla scena nel gruppo di figure a sinistra riconosciamo i littori — di cui sono però incerte le funzioni [12] — ed i musici. Fin qui la interpretazione procede senza difficoltà: queste cominciano con la spiegazione della figura femminile ammantata che precede l'altra dagli abiti svolazzanti. Mentre per la identificazione della prima non abbiamo alcun indizio, per la seconda l'atteggiamento e lo schema tipologico fanno pensare ad una danzatrice: ciò potrebbe essere confermato dalla presenza dello *scabillum*, strumento che segnava il tempo per la danza. La figura ha qualche analogia con talune personificazioni femminili, ma si distacca da tali immagini per il gesto della mano portata alla testa, gesto tipico di chi danza o di chi si incorona. Nella scena la donna è collegata piuttosto con il

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

togato, e a tutti e due appare rivolto l'uomo appoggiato al bastone. L'atteggiamento di quest'ultimo lontanamente ricorda quello di alcune figure di attore,[13] ma l'identificazione non è sicura, poichè la superficie molto danneggiata del marmo non permette di accertare nè il tipo del vestito nè la presenza della maschera: sembrerebbe tuttavia che egli portasse le *bracae*.

Le incertezze continuano a proposito del gruppo che segue. Rappresenta esso il coro, parte del pubblico o chi altri? notiamo che il panneggio è quello stesso della persona che precede la cosiddetta danzatrice, come si vede bene nelle figurine più piccole in prima fila.

Visto che la scena è ambientata in un teatro ammettiamo pure, non tenendo conto della mancata identificazione della donna e del gruppo a destra, che essa riproduca uno spettacolo teatrale, che la figura sia una danzatrice e l'uomo appoggiato al bastone un attore: resta ancora da vedere chi sia il togato rappresentato tra i due, e cosa stia a fare tra la danzatrice e l'attore. Dubitando assai che il togato possa essere un attore, si potrebbe pensare che esso rappresenti il magistrato che ha elargito o diretto lo spettacolo. Sembrerebbe quasi di vedere in corrispondenza del braccio destro e all'altezza della vita la traccia di uno scettro, che tagliasse le pieghe della toga, scendenti dalla spalla sinistra in direzione del ginocchio, e se gli occhi non ci ingannassero potremmo avere qui una conferma alla nostra identificazione del magistrato.

Così spiegata la scena superiore, sorge il quesito se e come possa accordarsi con la nostra interpretazione la raffigurazione sottostante di una corsa circense. È evidente che non vi è nessuna incompatibilità tra le due scene, ma anzi una reciproca conferma. Se il togato è il magistrato che ha diretto o elargito uno spettacolo nel teatro, non è affatto improbabile che egli abbia contemporaneamente o in una diversa occasione dato o curato anche uno spettacolo nel circo. Nel rilievo del Museo Lateranense[14] troviamo rappresentato nel circo un *dominus factionis*; qui avremmo invece un magistrato e proprio sulla scena del teatro. In tal caso la iscrizione, così miseramente conservatasi sul fianco del rilievo, potrebbe essere una dedica del magistrato, e contenere l'elenco delle sue cariche; l'epigrafe conterrebbe anche — è molto probabile — la chiave per interpretare sicuramente il rilievo.[15] Come si vede gli anelli si saldano e, sempre seguendo la nostra interpretazione, si potrebbe arrivare a concludere che il marmo ritrovato a Castel S. Elia appartenesse ad un monumento onorario avente sul prospetto la iscrizione dedicatoria e sui fianchi raffigurazioni inerenti alla vita del magistrato onorato; il quarto lato avrebbe potuto essere lavorato, o piuttosto lasciato grezzo, specie ove il monumento fosse stato addossato ad una parete.[16]

Questa interpretazione, che nel suo insieme appare abbastanza convincente, procede tuttavia senza spiegare alcune figure e il significato stesso della scena superiore. Rimangono insoluti i seguenti quesiti: Che parte ha nella scena la figura ammantata dopo i flautisti? Rientra anch'essa nel gruppo centrale? Ha qualche valore la rispondenza tra il vestito delle donna e quello delle figure del gruppo rappresentato a destra? Chi sono queste figure? Perchè il magistrato sulla scena sta presso la danzatrice? e infine: Che genere di spettacolo è questo, a cui partecipano una danzatrice e un attore? È evidente che quest'ultimo quesito è quello cui si desidererebbe maggiormente poter rispondere. È ormai opinione accettata che durante l'impero ai drammi si sostituissero in sempre maggiore prevalenza le danze,[17] e le esibizioni di caratteristi; si parla molto di mimi e di pantomimi, di balletti; ma quando si vuol precisare in che consistessero esattamente questi spettacoli, ci si accorge che le nostre conoscenze sono ancora piuttosto vaghe. È una materia che andrebbe ristudiata totalmente con un acuto esame delle fonti letterarie, integrate dallo studio delle testimonianze archeologiche.

Comunque più ampie ricerche sullo sviluppo del teatro in età imperiale chiariranno meglio il genere di spettacolo raffigurato nel rilievo di Castel S. Elia, e ci diranno se dobbiamo restare nell'ambito degli spettacoli scenici o se la raffigurazione, pur presentandosi sulla scena di un teatro, debba invece riconnettersi con qualche altra manifestazione della vita antica, magari con una cerimonia di carattere religioso. In tal caso bisognerebbe rivedere la interpretazione complessiva del monumento.

Contentiamoci per ora della interpretazione che si presenta più ovvia, e vediamo se è possibile individuare la città, ove esisteva il monumento e ove presumibilmente si svolsero i ludi; e cerchiamo di inquadrare cronologicamente il monumento.

Per la città la ricerca non può condurci che a Roma o in uno dei centri romani vicini a Castel S. Elia (ad es. *Nepet, Sutrium o Falerii*), poichè da questi o da quella grande miniera di marmi che fu l'Urbe in ogni tempo doveva provenire il marmo riadoperato nel medioevo. Già lo Hübner[18] aveva sospettato che la più gran parte dei circhi raffigurati in rilievi e sulle monete riproducessero il Circo Massimo o uno dei circhi romani, e recentemente il Giglioli[19] ha sostenuto che è sempre il monumento di Roma quello che si trova riprodotto sui rilievi, sulle monete e anche nei mosaici provinciali. Pertanto, pur riconoscendo nei monumenti riprodotti nel nostro rilievo gli edifici del Circo Massimo, non possiamo da ciò dedurre che il rilievo fosse a Roma, e dobbiamo tentare altre vie per giungere alla determinazione della città.

Un argomento a sostegno della tesi della provenienza romana è offerto — secondo me — dall'arte del

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

rilievo. Invano nel nostro rilievo ricercheremmo alcuno di quei tratti particolari che sono sempre presenti nei monumenti usciti da officine locali fuori dell'Urbe. Basta esaminare qualche monumento ritrovato sia pure a pochi chilometri di distanza da Roma per cogliere le diversità, talora anche minime, esistenti tra queste sculture e quelle classicheggianti testimoniate a Roma. Nel rilievo ora rinvenuto a Castel S. Elia, invece, sia nella scena di teatro che in quella di circo, non riusciamo a trovare alcun indizio di tradizioni artistiche locali nè qualche carattere proprio di quella corrente popolaresca operante nella stessa Roma, [20] si che tutto fa credere che il rilievo sia opera di una officina romana.

Inoltre, considerando la grande vicinanza tra Roma e Castel S. Elia, viene logico pensare che il pluteo medioevale scolpito sul rovescio del rilievo romano sia stato creato in Roma, riutilizzando un frammento di un monumento urbano, e poi trasportato già lavorato al Castello, tanto più che le officine principali delle sculture ornamentali di questo tipo esistenti nel Lazio si crede fossero a Roma. [21]

Se è vera la provenienza urbana del rilievo [22] e se l'architettura che fa da sfondo alla scena superiore è una architettura reale — come io credo — è troppo evidente l'importanza per la topografia di Roma del rilievo, dal quale verremmo a conoscere la *scaenae frons* di uno dei grandi teatri della città.

Qual'è la datazione del rilievo? Poichè nessun aiuto può venirci da osservazioni di carattere antiquario sia nella scena superiore che in quella inferiore (nè le uova, nè le mete, nè la statua della Nike permettono una precisazione cronologica), dovremo basarci esclusivamente sull'esame stilistico. Ho già detto che il migliore confronto — non solo per quanto riguarda la

FIG. 4 – CASTEL S. ELIA, BASILICA ISCRIZIONE SUL FIANCO DESTRO DEL RILIEVO ROMANO (*Fot. Gab. Fot. Naz.*)

tipologia ma anche per lo stile — è costituito, per la scena di circo, dalle terracotte, la cui datazione non si allontana dalla metà del I sec.; e dal confronto abbiamo già un orientamento cronologico. Nella raffigurazione, poi, che si svolge dinanzi alla scena teatrale, la statica disposizione delle figure, il prevalere delle linee parallele, il mantenimento di schemi classicheggianti e accademici, il rispetto dei valori plastici di ogni singola figura per cui i personaggi sono più accostati che collegati tra loro, ed infine il modo stesso di utilizzare lo spazio disponibile, fanno escludere che si possa scendere oltre il I sec. dell'impero. Un certo pittoricismo che notiamo nella scena di circo, e specialmente nel trattamento dei cavalli in secondo piano, rivela in questa scena gli influssi di quella corrente artistica che va sotto il nome di flavia. Alla seconda metà del primo secolo mi pare possa riportarsi anche il tipo di architettura in cui è costruita la *scaenae frons*. È una architettura tendenzialmente articolata e un po' barocca, che ha la sua affermazione e la sua consacrazione ufficiale nel secolo seguente: un confronto significativo può essere stabilito con il prospetto del ninfeo di Mileto di età traianea. [23]

A proposito dello stile di questo rilievo va notato che nella scena superiore l'architettura del luogo dove si svolge il fatto non si fonde con la raffigurazione, ma ne resta freddamente isolata: a tale scopo basterà confrontare questo rilievo di Castel S. Elia con i noti rilievi traianei del Foro Romano, in cui ben altro ruolo assolvono i monumenti riprodotti sullo sfondo. Interessante inoltre è il modo di suggerire la profondità della scena, con quella specie di prospettiva inversa, per cui nel gruppo a destra le figure in primo piano sono molto più piccole di quelle disposte sul fondo: dal confronto con il gruppo di fanciulli nel mosaico

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

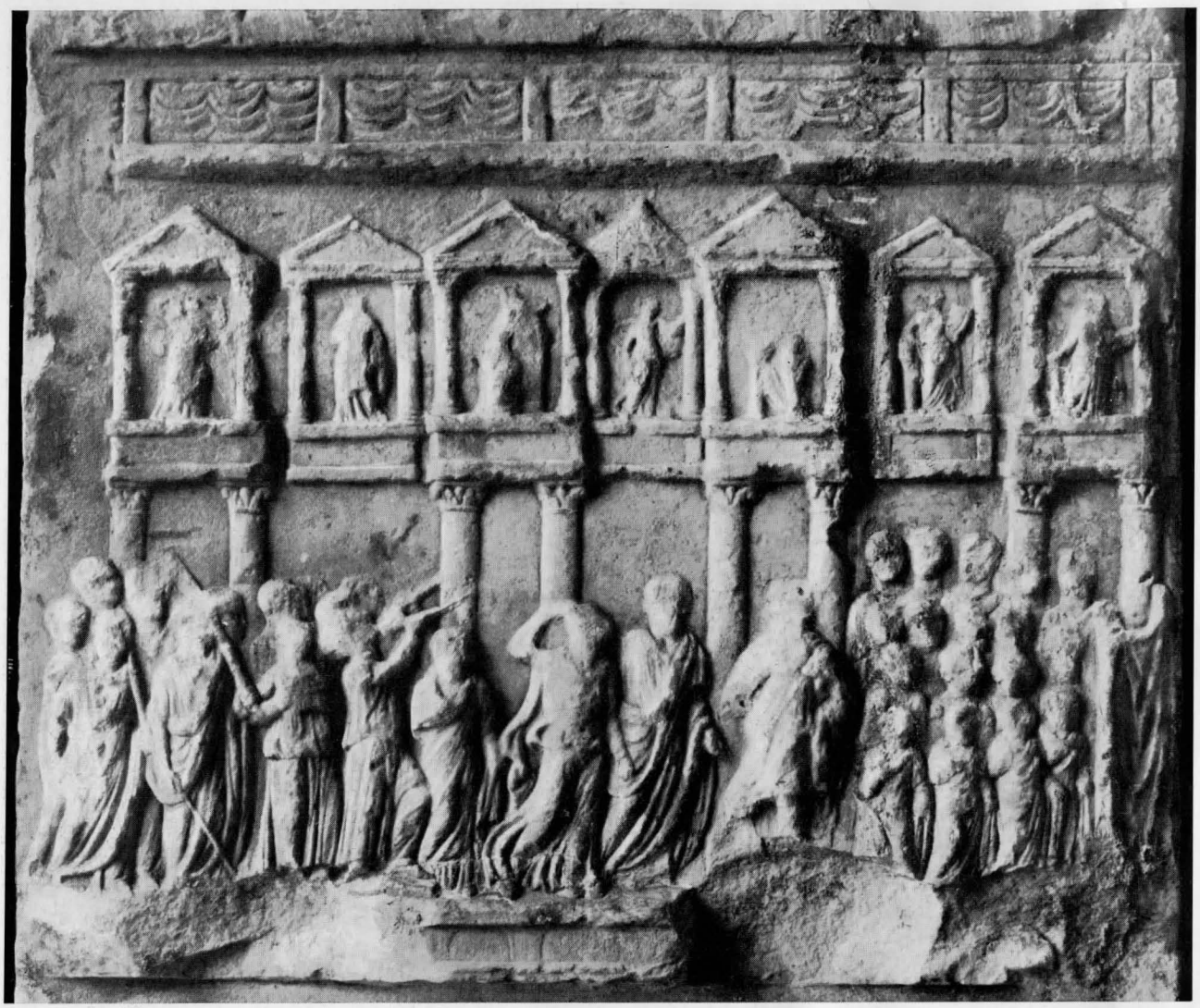

FIG. 5 – CASTEL S. ELIA, BASILICA – RILIEVO ROMANO (PARTICOLARE) (*Fot. Gab. Fot. Naz.*)

di Capua [24] risulta ancora una volta la rigorosa composizione del rilievo.

A diversa e più libera concezione spaziale ubbidisce la composizione della scena circense, ove l'illusione della profondità e dello spazio è ottenuta attraverso giochi di ombra e di luce, i cui effetti fanno risaltare piani e figure del rilievo.

I due plutei medioevali (*figg.* 1–2), il cui rinvenimento permette un ulteriore contributo alla conoscenza della classe di monumenti studiata dal Mazzanti [25] e dal Kautzsch, [26] sono indubbiamente tra gli esemplari più belli di questa produzione ornamentale, che in qualche scultura ha raggiunto un livello artistico notevole. Il rilievo della lastra *A*, con i soliti ornati di intrecci, stelle a otto punte e alberetti, è molto vicina a un marmo di S. Maria in Cosmedin, [27] e se la nuova lastra è anch'essa del tempo di Gregorio IV, in cui sono generalmente datate le altre Basiliche, sarebbe interessante vedere per quali caratteri stilistici, fermi restando i motivi ornamentali, essa si distacca dal rilievo della chiesa romana, che è probabilmente del secolo precedente. [28] La decorazione della lastra *B*, in cui un albero stende i suoi rami in girali contenenti uccelli, chimere o altri animali fantastici, è molto più complessa dell'altra, anche per l'aggiunta del motivo delle arcatelle nella parte alta della lastra. Per quel che mi risulta non esistono confronti precisi per questo marmo, in cui sono certamente presenti influssi orientali e in cui io vedrei anche il ricordo dei gusti barbarici in quell'*horror vacui*, in quelle deformazioni animalesche e, non ultima, in quella sensibilità sintetica, che si rintraccia nelle oreficerie barbariche.

Non intendo approfondire lo studio dei rilievi medioevali, pur interessantissimi, e ciò non tanto perchè uscirei dalle mia competenza quanto perchè la Basilica

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

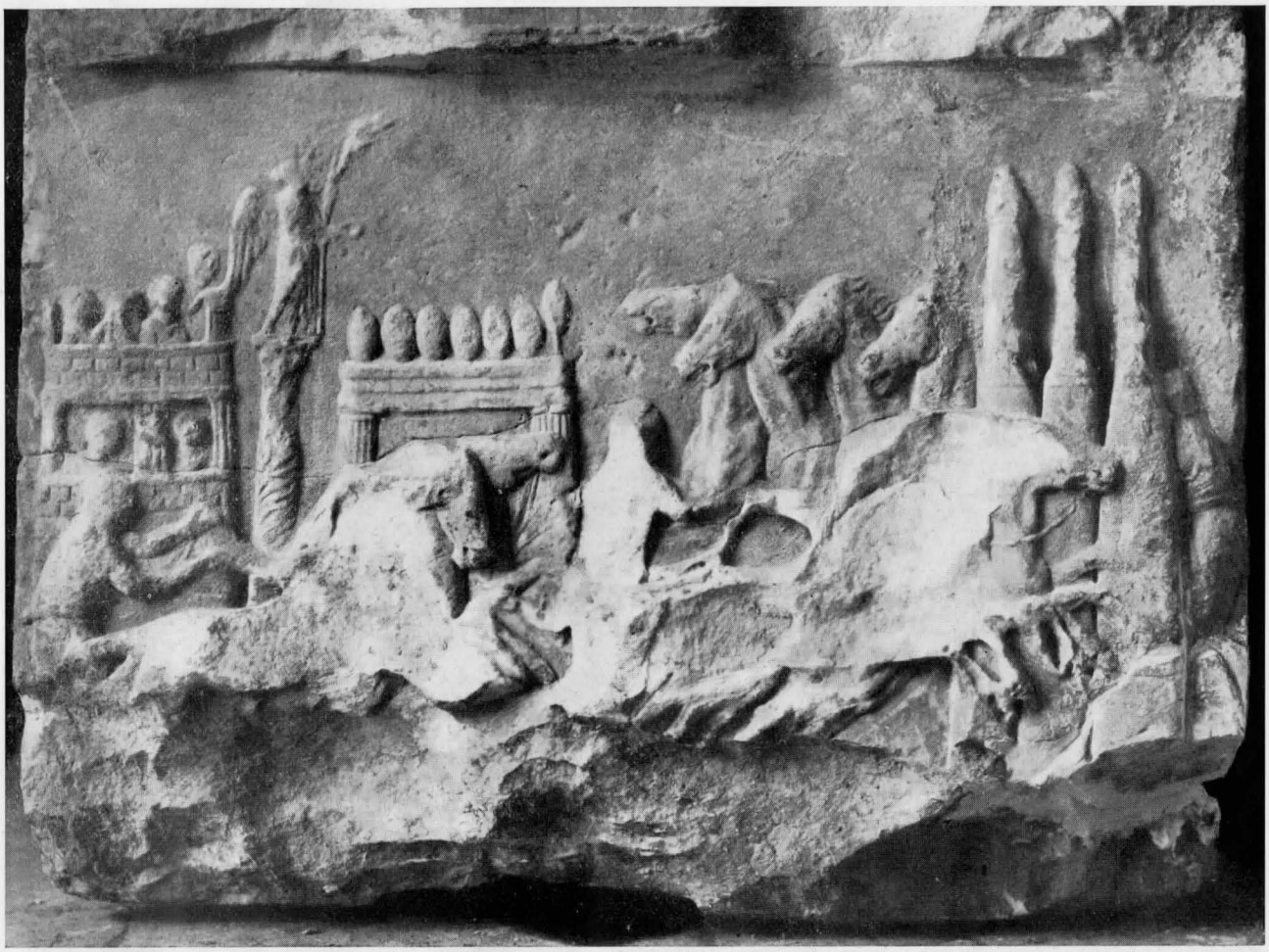

FIG. 6 – CASTEL S. ELIA, BASILICA – RILIEVO ROMANO (PARTICOLARE) (*Fot. Gab. Fot. Naz.*)

di Castel S. Elia e le opere ivi conservate sono attualmente oggetto di particolari ricerche, e chi attende ad esse potrà meglio di ogni altro giudicare anche delle nuove lastre. A me interessa qui suggerire alcune indagini, cui potrebbe dare lo spunto il recente rinvenimento. Dovendosi accertare se i due plutei trovati nella ex Chiesa di S. Sebastiano erano in origine — come è molto probabile — nella Basilica e se sono anch'essi del IX sec., sarà bene rivedere la cronologia di tutti i rilievi conservati sul posto, e studiare il loro impiego originario: chi sa che non sia possibile giungere alla ricostruzione di qualche transenna o recinto corale, rivedendo anche la ricostruzione del pulpito eseguita dal Mazzanti.

Mi piace terminare questa nota esprimendo l'augurio che a tali ricerche faccia seguito un restauro della veneranda Basilica, ricca di memorie antichissime,[29] e il riordinamento dei marmi in essa conservati.

1) Non m'è riuscito di accertare in che periodo non sia stata più officiata la chiesa di S. Sebastiano che pare sia sorta alla metà del sec. XVII. Da ricerche eseguite presso l'Archivio di Stato di Roma mi risulta che negli anni dal 1790 al 1827 non si trova ricordata la chiesa. In un documento del 1790 (Archivio Camerale 584) è menzione della contrada "S. Sebastiano,,, e ciò farebbe pensare la località avesse preso il nome dalla chiesa preesistente.

2) Ringrazio vivamente il signor Augusto Grispigni, Ispettore onorario di Castel S. Elia, e il Sindaco, per l'aiuto prestatomi durante le ricerche.

3) MAZZANTI, in *Bull. archeol. crist.*, 1896, p. 34, tavv. IV–V.

4) Marmo italico, m. 0,99 × 0,75 × 0,10.

5) Marmo italico, m. 1,05 × 0,57 × 0,16.

6) D'altra parte l'interesse del monumento è tale che non consente di protrarre ulteriormente il tempo già trascorso (per motivi indipendenti dalla mia volontà) dalla data del rinvenimento, per attendere a più ampie ricerche sul teatro romano. Spero di poter tornare quanto prima sull'argomento, chiarendo i quesiti che restano aperti in questa sede.

7) Da Pompei, casa Reg. I, 3, 23 (Napoli, museo Nazionale). O. ELIA, *Pitt. e mos. Museo Naz. Napoli*, p. 59, n. 101, fig. 20.

8) BERNHART, *Handb. z. Münzkunde d. röm. Kaiserz.*, Haalle, 1926, I, p. 78, II; tav. 56, *13*.

9) Il frammento è riattaccato come pure una scaglia con un pezzo di meta.

10) VON ROHDEN–WINNEFELD, *Röm. Tonreliefs der Kaiserzeit*, IV, pp. 136, 281, tav. LXXXIV (per la terracotta di Vienna), IV, pp. 136, 282, tav. LXXXV (per la terracotta di Londra).

11) v. le riproduzioni in M. BIEBER, *The History of the Greek and Rom. Theater*, Princeton, 1939, p. 356.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

12) I littori avevano speciali mansioni durante gli spettacoli (v. MOMMSEN, *Droit publ.*, p. 25; PAULY–WISSOWA, *R. E.*, s. v., col. 516). In questo caso avrebbero potuto far parte del seguito del magistrato.

13) Per le figure di attori si vedano le riproduzioni nel volume cit. della BIEBER.

14) RODENWALDT, in *Jahrb. Inst.*, 55, 1940, p. 12, tav. 1.

15) Sempre che l'iscrizione sia contemporanea al rilievo (non si può escludere il caso contrario), è evidente che se in seguito si rinvenissero altri frammenti della iscrizione, molti dubbi sulla interpretazione del rilievo potrebbero essere risolti. Per quanto riguarda la integrazione della epigrafe, nella prima riga si potrebbe leggere: Ṿṃ[midius].

16) Sino ad oggi si conoscono monumenti del genere in provincia ma non a Roma.

17) R. PARIBENI, in *Dioniso*, VI, 1938, p. 210.

18) HÜBNER, in *Ann. Inst.*, 1863, p. 135.

19) In una recente conferenza il prof. Giglioli ha anticipato le conclusioni di un suo studio sul Circo Massimo.

20) Basta pensare ai noti rilievi del sepolcro degli Hateri al Museo Lateranense.

21) MAZZANTI, in *Arch. Stor. dell'Arte*, S. II, 1896, p. 185.

22) Non si può escludere invero che il pluteo medioevale sia stato scolpito a Castel S. Elia da un marmoraro romano, e che per esso sia stata riadoperata parte di un monumento classico, esistente nel luogo o nelle vicinanze, ma anche in tal caso il rilievo potrebbe riprodurre edifici dell'Urbe, in cui il magistrato avrebbe dato gli spettacoli.

23) HÜLSEN, *Das Nymphaeum* (*Milet*, I, V, 1919, tav. 58).

24) CAGNAT–CHAPOT, II, fig. 404.

25) MAZZANTI, in *Arch. stor. dell'Arte, cit.*

26) KAUTZSCH, in *Röm. Jahrb. f. Künstg.* (*Jahrbuch der Hertziana*), III, 1939, p. 3.

27) KAUTZSCH, *art. cit.*, fig. 32; MAZZANTI, *art. cit.*, p. 181.

28) TOESCA, p. 430.

29) A Castel S. Elia nell'area della Basilica sarebbe anche opportuno eseguire qualche saggio per la soluzione di talune questioni di topografia locale.