

SARA SANTORO BIANCHI

UNA NUOVA STATUA ROMANA DA BORELLO *

Contributo allo studio di moduli e formule
di produzione scultorea in ambiente periferico

La zona di Borello, un piccolo centro sulla riva sinistra del Savio, a 10 chilometri da Cesena e 15 da Sarsina, era già nota da tempo all'archeologia come luogo di insediamenti di qualche consistenza: una probabile fornace di età romana indeterminata è segnalata nella Carta Archeologica f. 100 III SE 1, al podere villa Brazzetti (*e* nella fig. 5), mentre nell'esaurientissimo apparato cartografico del Museo Storico dell'Antichità di Cesena sono indicati due nuclei agricolo-produttivi romani al podere Casone, ora villa Mariotti (*b*) ed in località Casina (*g*).

L'area di confluenza del torrente Borello nel Savio, costituita da una serie di terrazzi degradanti, stabili e fertili, ben si prestava, infatti, anche in età antica all'insediamento agricolo, accanto al quale è ipotizzabile qualche struttura di carattere itinerario e commerciale nel punto di collegamento della via sarsinate con la vallata del Borello, di facile percorso e buone possibilità economiche, agricole, forestali e forse minerarie (1), certa-

* Desidero ringraziare vivamente il dott. F. Rebecchi per le preziose indicazioni, l'arch. V. Degli Esposti per le elaborazioni grafiche, il dott. D. Preti per la fotointerpretazione, l'ing. A. Veggiani per l'analisi petrografica, il sig. G. Ricci per la raccolta di materiali archeologici e notizie storiche.

(1) È improbabile che lo zolfo, affiorante in vene di superficie in alcuni tratti della vallata del Borello, sia sfuggito all'osservazione ed allo sfruttamento romano, sia per le sue utilizzazioni agricole, in una regione ricca di vigneti (cf. M. ROSTOVZEV, *Storia economica e sociale dell'impero romano*, Firenze 1973, p. 75) che per i suoi impieghi nell'armamento della flotta militare di stanza nelle vicina Ravenna. Circa l'importanza delle produzioni agricole della valle, si può ricordare che ancora alla fine dell'Ottocento nel tratto fra Ranchio e Borello (km 12) erano in funzione dieci molini (S. Lorenzo, Cappelletta, S. Donato, Ortano, Molino di Sopra e di Sotto, di Rifotti, della Piavola, di Albertini e di Zignini).

mente abitata in epoca romana nella sua parte più alta(2).

In questo quadro si inserisce il recente casuale rinvenimento di una statua femminile acefala (3), avvenuto il 4 marzo 1977, sull'argine sinistro del Borello (a), in terreno di riporto. L'argine fu infatti ampliato, per dare più spazio al vicino campo sportivo, con lavori eseguiti nel mese di ottobre del 1975 da due potenti ruspe che asportarono dal greto del fiume e dalla riva destra materiali ghiaiosi ed argilla, a cui erano mescolati alcuni grossi blocchi; fra questi, un trave di legno squadrato, lungo circa m 4, e la statua, che la ruspa colpì con la lama lungo tutto il fianco destro e di cui frantumò con i cingoli una porzione del piedistallo. Irriconoscibile fra il fango e gli altri massi, essa fu trasportata fino al colmo dell'argine e qui rimase, nascosta sotto pochi centimetri di terra, per più di un anno, emergendo poi con il piedestallo a seguito di piogge e del naturale costipamento del terreno, finché appunto il 4 marzo fu riconosciuta dal sig. Giorgio Ricci ed entrò nuovamente a far parte della vita di Borello.

Il primo problema che questo insolito reperto pone è quindi l'individuazione della sua giacitura originaria. Come si è detto, il materiale di riporto fu tolto in parte dal greto del fiume, abbassato di circa m 1,50 fino a raggiungere lo strato vergine di marna scistosa pliocenica grigia, per un tratto di 150 metri dall'angolo del campo sportivo all'ansa del fiume a monte, ed in parte dal lato destro del fiume, sotto la casa Rossi. Data la notevole mole della statua, è improbabile che un torrente, anche impetuoso come il Borello, sia riuscito a trasportarla nel suo corso per più di qualche metro; è quindi da escludere una sua provenienza da una località lungo il corso più alto del fiume. Esaminando la carta dei rinvenimenti della zona (fig. 5), in cui accanto alle segnalazioni già note sono state riportate quelle più recenti raccolte sul posto o derivate dalla interpretazione della fotoaerea, è possi-

(2) A Ranchio, nei terreni attorno all'abbazia, laterizi di età romana indeterminata pertinenti ad una costruzione rustica o ad un *pagus* e tombe alla cappuccina. Cf. C.A. f. 108 IV NE 1 bis; Carta dell'Insediamento Storico 1:25.000, tav. *Mercato Saraceno*, Regione Emilia-Romagna 1977, n. 50, p. 25.

(3) Misure: alt. attuale m 1,46; basamento alt. m 0,12 - 0,15, largh. m 0,61, profond. m 0,38; corpo largh. frontale superiore m 0,50, Ø collo m 0,12, profond. m 0,31. Acefala, testa non di riporto, frattura antica; fratta alla mano sinistra, non di riporto, alla spalla sinistra posteriormente e all'angolo destro del basamento; lunga scheggiatura verticale sul lato destro; scheggiata all'imboccatura della tunica ed al braccio destro. Fratto di recente il cagnolino. Stato di conservazione, per il resto, ottimo. Inedita.

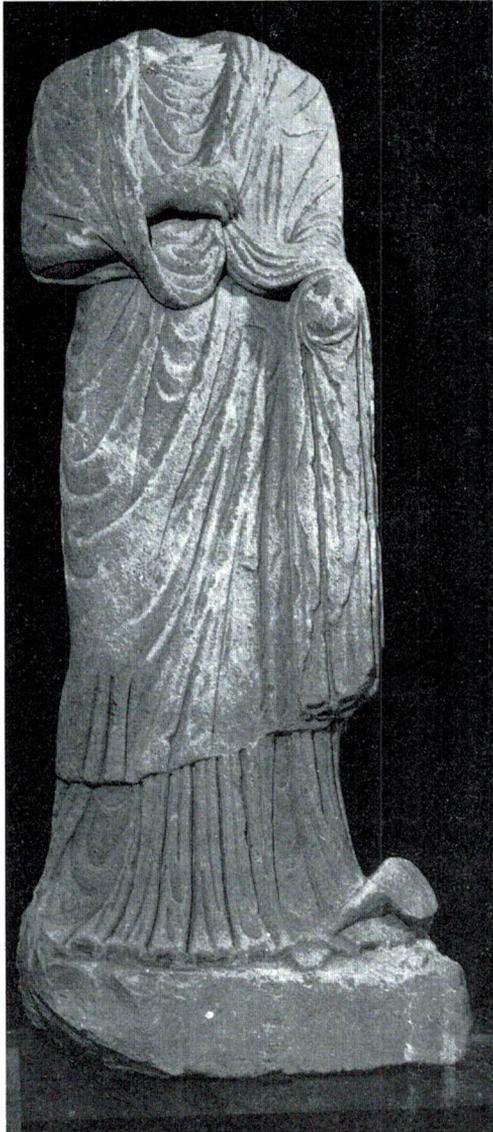


Fig. 1.
(foto Giorgio - Mercato Saraceno)

bile individuare due aree, prossime al luogo del ritrovamento e ricche di materiale romano: il terrazzo Mariotti (Casone, *b*) e la zona Fiera (*d*). Quest'ultima può quasi certamente essere esclusa come luogo di provenienza della statua, dato l'andamento dei lavori della ruspa. Resta pertanto l'area del terrazzo Mariotti, da cui proviene materiale fittile in affioramento ed il cui margine sul Borello, tagliato dalla strada per Bora di non remota costruzione (1890) è continuamente franoso. Questa ipotesi riceve ulteriore conforto dalla esistenza, all'interno della seicentesca Villa Mariotti, di un frammento di colonna scanalata (4), proveniente dal terreno immediatamente circostante, che per dimensioni potrebbe riferirsi agevolmente ad un monumento funebre a edicola, di tipo sarsinate, nel quale poteva essere inserita la statua.

Pare quindi sufficientemente probabile che questa sia scivolata a valle a seguito di frane che ridussero il terrazzo, un tempo certo assai più esteso, e si sia sepolta a margine dell'ampio letto di divagazione del fiume.

La statua rappresenta una donna reggente con la mano destra piegata sul petto un lembo del mantello, che ricade sul braccio sinistro portato in avanti, con effetto decorativo di pieghe. Sotto la *palla* corta ed ampia, tardo repubblicana (5), indossa una lunga *stola* a gruppi di pieghe, assai ampia e fluente, da cui emerge la punta del *calceus* sinistro, il calzaretto chiuso comune ad ambo i sessi in periodo repubblicano e riservato a persone di condizione libera ed alle occasioni ufficiali (6). Sul collo del piede, là dove esso è ancora ricoperto dalla *stola*, posa la zampetta con affettuosa familiarità un piccolo quadrupede accovacciato, agevolmente riconoscibile come un cagnolino, particolarmente insolito in una iconografia, quale questa, assai diffusa in ambiente municipale. Notevoli sono lo spessore del plinto, la mancanza di lavorazione del retro della statua (7) e l'esigua profondità, al punto che essa, più che un'opera a tutto tondo, è concepita come un altorilievo. Così pure è degna di nota la

(4) Misure: diametro m 0,33, alt. m 0,46. Pietra d'Istria.

(5) E. SCHMIDT, *Römische Frauenstatuen*, 1967, pp. 18-24.

(6) L. HARVEY, *Calceus*, *DictAnt*, II, p. 815 ss.

(7) Il dubbio che essa possa essere stata posteriormente segata, per un reimpiego, è fugato dall'essere la superficie posteriore grossolanamente sbazzata e perfettamente raccordata al fianco destro.

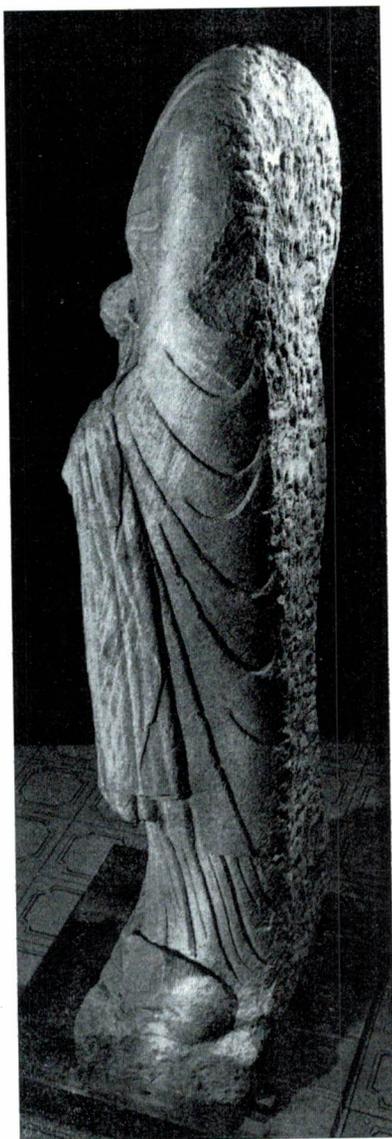


Fig. 2.
(foto Giorgio - Mercato Saraceno)

scarsa lavorazione del fianco destro, quasi che questo non fosse completamente visibile, contrariamente all'altro scandito dal ritmo arcaicizzante delle pieghe curve del manto e dalle profonde incisioni verticali della tunica ed arricchito dalla figura del cagnolino. Questa scarsa lavorazione, unitamente al maggior spessore del plinto, indurrebbe a supporre la presenza di un altro elemento figurativo, verosimilmente una statua maschile togata, secondo gli esempi notissimi delle stele di via Statilia e di *Eury-saces* a Roma, o di una visione obbligata entro una struttura architettonica.

Il materiale impiegato è un calcare istriano (8) a grana fine e compatta, bianchissimo, insolito per la statuaria sapinate che a Sarsina, nel gruppo di quattro statue iconiche del Mausoleo di Rufo, impiega la locale arenaria, ma frequente a Ravenna, dove pietre della stessa provenienza furono utilizzate per la maggioranza delle stele protoimperiali, a cominciare da quella del *faber Longidienus*, databile agli inizi della età augustea (9). È anzi possibile avanzare l'ipotesi che il committente si sia avvalso di un blocco già approntato in serie per una stele: pezzi già squadrati giungevano infatti per via marittima ed endolagunare a Ravenna e di qui potevano raggiungere facilmente Borello sfruttando la via fluviale o il percorso stradale Dismano - via sarsinate (10). Tuttavia la ricercatezza del materiale, secondo nella gerarchia delle pietre del mondo romano solo ai marmi greci e tirrenici, ancora rari nell'Italia settentrionale all'inizio dell'età augustea e dedicati alla scultura colta ed ufficiale (11), condizionò doppiamente il lavoro dello scultore, determinando per la sua consistenza la resa piatta del panneggio e per le sue dimensioni la strutturazione stessa dell'opera.

Quest'ultimo problema fu comunque risolto con una certa felicità. La struttura della statua è individuabile in una serie di blocchi parallelepipedi sovrapposti, uno dei quali, quello supe-

(8) Sono state eseguite due sezioni sottili di un frammento prelevato alla base della statua. Gli esami petrografici rivelano una pietra calcarea di età Cretaceo superiore (datazione in base a frammenti di fossili — rudiste e crinoidi —) affiorante nell'area istriana (ing. Antonio Veggiani).

(9) G. A. MANSUELLI, *Le stele romane del territorio ravennate e del basso Po*, Ravenna 1967, p. 55.

(10) G. SUSINI, *Le officine lapidarie romane di Ravenna*, Corsi cult. Arte Rav. e Biz., 12, Faenza 1965, pp. 547-576.

(11) MANSUELLI, *Il commercio delle pietre veronesi nella VIII Regio e la viabilità emiliano-veneta in età romana*, «Il territorio veronese in età romana», Verona 1973, pp. 77-85.

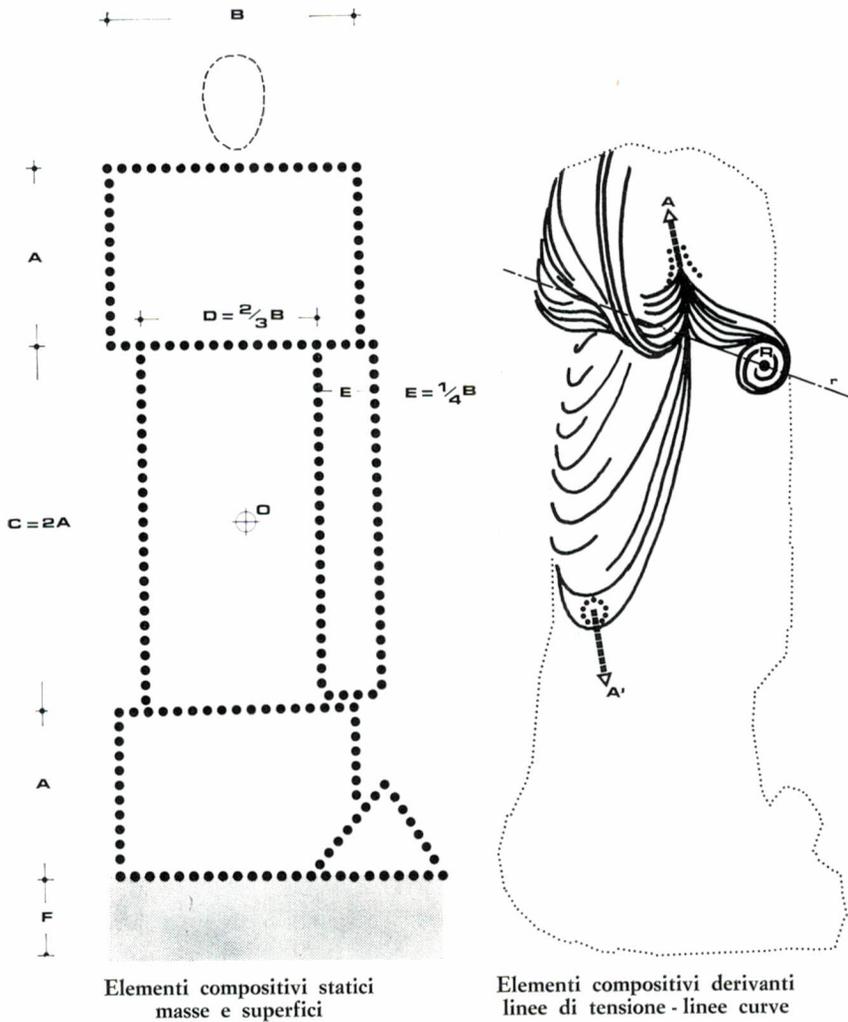


Fig. 3.

La geometria

Le masse elementari sono in rapporti numerici fra di loro.

La fisica

La forza A provoca sia l'addensamento delle linee di tensione verso l'alto, a causa del contrasto provocato dall'asse resistente r, sia lo svolgimento spiraliforme attorno al punto di rotazione R. La forza A', di segno opposto, accentua la formazione delle linee curve contrastando la traslazione del panneggio provocata dalla forza A.

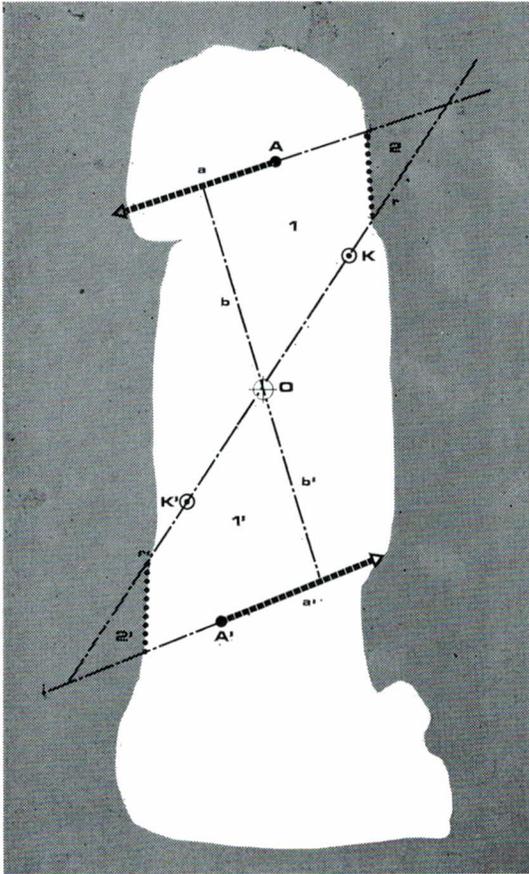
riore, dilatato all'esterno ma equilibrato diagonalmente dalla piccola massa del cagnolino (elementi compositivi statici, fig. 3). All'aggetto del braccio sinistro, del resto assai modesto — solo le dita della mano chiuse attorno al *cingulum* — appesantito dalla rigida massa verticale delle pieghe del lembo, fa da contrappunto la lieve inflessione del ginocchio destro che frontalmente ammorbidisce la durezza delle linee del corpo, mentre lateralmente si rivela ottenuta con una sospensione del panneggio della *palla* ed una ripresa di scuri sfuggenti all'indietro della *stola*. Dall'incrocio di queste linee di forza diagonali e dall'equilibrarsi delle spinte centrifughe emerge l'assialità e frontalità dell'insieme, pur in un contenuto dinamismo di masse (elementi compositivi dinamici, fig. 4). Questa lavorazione per blocchi, fra i quali esistono anche rapporti numerici facilmente rintracciabili (12), costituiva una fase preliminare della lavorazione; in quest'opera, per l'esiguità della materia ed il livello artistico dell'artigiano, essa è ancora ben leggibile, così come sono visibili i colpi profondi di scalpello che segnano i 'punti' dei particolari (all'incrocio fra la mano destra ed il *sinus* e fra il lembo ed il fianco sinistro), senza che questo tolga alcunché alla complessiva piacevolezza dell'insieme, aggiungendovi anzi una certa limpida geometria e razionalità interna, quella che il Gombrich chiama « la logica del fare immagini » (13). Così pure il panneggio è stato studiato in modo da rompere l'eccessiva rigidità delle parti con una serie di linee curve: il *sinus*, peraltro illusorio, e la seconda curva del manto verso il braccio sinistro, la ripresa delle tre pieghe orizzontali sul ventre, la scansione ritmica sul fianco destro e allo scollo della veste, l'arrotolarsi del manto intorno al polso sinistro (elementi compositivi derivanti, fig. 3).

Questo processo di ideazione rivela quindi l'assimilazione di quelle 'regole' che costituivano il patrimonio officinale, e che oggi definiremmo come un complesso di 'moduli', riferendoci all'aspetto matematico, 'pattern' visivi, cioè schemi percettivi, e formule espressive (14). Questa base convenzionale, conosciuta

(12) Altezza totale 5 piedi; rapporti 1-3-1; plinto 1 *semis*, mano 1 *palmus* x 1 *palmus*, Ø polso 1 *palmus*.

(13) E. H. GOMBRICH, *Arte e illusione*, Torino 1965, p. 182.

(14) « La coordinazione modulare di tutti gli elementi che compongono una struttura si basa su un apparato strumentale così articolato: sistema di riferimento - sistema di misura - serie di numeri preferenziali in armonia con il sistema di misura pre-



Elementi compositivi dinamici
linee di forza - momenti

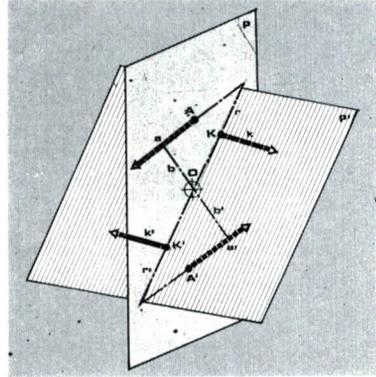


Fig. 4.

La meccanica razionale

Gli elementi dinamici fondamentali sono rappresentati mediante vettori (a, a') applicati ai punti A, A' sul piano frontale P . Rispetto al baricentro geometrico O essi formano un Momento rotante di braccio bb' . Le aree 1 e $1'$, 2 e $2'$ sono equivalenti per costruzione geometrica. La retta r, r' passa per K, K' , punti di applicazione di due nuovi vettori giacenti sul piano inclinato P_1 e che rappresentano le forze ortogonali al piano P dei vettori a, a' .

scientificamente o per via intuitiva, e della quale abbiamo molteplici testimonianze (15), non limitava sostanzialmente la libertà espressiva dell'artista, ma chiariva solo il meccanismo tecnico, percettivo e produttivo della sua opera. Tuttavia l'impiego, accanto ad un sistema di proporzioni basato sulle frazioni ordinarie, proprio della scultura classica ($C=2A$, $E=1/4B$ ecc.), di un modulo assoluto elementare — la stessa unità di misura — con esito architettonico, denota la semplificazione e schematizzazione di questa costruzione, così come restano evidenti alcune ingenuità, quali la stilizzazione delle pieghe curve della *stola* in corrispondenza dei piedi e quella piega rovesciata, irrealistica che dovrebbe alludere al poggiarsi della veste sul fianco sinistro (frontalmente). Così ancora l'effetto di volume del seno ottenuto più per linee che per piani e la complessiva tendenza a disegnare il panneggio con linee profondamente incise più che con piani rilevati, tendenza propria del linearismo italico a cui l'opera partecipa, anche sostanzialmente, nell'interpretazione della iconografia di ambiente ellenistico della fine del IV secolo (16), semplificata e sottoposta ad una drastica selezione lessicale nel segno di quel finalismo, prevalente sull'interesse formale, caratteristico di un'arte già periferica rispetto al centro del potere. La stessa sostituzione della stereometria alla organicità della forma e la subordinazione dell'elemento figurativo al tessuto architettonico in cui era inserito, edicola o stele o altro monumento (17), sono caratteri specificatamente provinciali (18), non estranei peraltro, nella loro

scelto - teoria degli accoppiamenti e delle tolleranze»: CAPORIONI - GARLATTI - TENCA MONTINI, *La coordinazione modulare*, Padova 1964, p. 21.

Pattern visivi: cf. R. ARNHEIM, *Arte e percezione visiva*, Milano 1977, p. 45 ss.

Formula espressive: GOMBRICH, op. cit., p. 181.

(15) *Τὸ γὰρ εἶ παρὰ μικρὸν λια πολλῶν ἀριθμῶν γίγνεσθα* « il bello si realizza poco a poco attraverso molti numeri » (POLICLETO), cf. E. PANOFSKY, *Il significato delle arti visive*, Torino 1962, p. 73.

(16) HORN, *Stehende weibliche Gewandstatuen in der Hellenistischen Plastik*, München 1931, taf. XL-XLII; MANSUELLI, *Studi sull'arte romana dell'Italia Settentrionale. La scultura colta*, « Riv. Ist. Naz. Archeol. e St. Arte », n.s., VII (1958), p. 71 ss.

(17) Sulla possibile collocazione si possono fare solo congetture: sembra improbabile una sistemazione intercolumnare tipo Sarsina o Sestino, mancando ogni segno di grappatura e dato che lo spessore del plinto, inferiore a quello sestinate, non garantirebbe da solo la stabilità della statua. Più probabile, sempre nel caso che essa non fosse affiancata da una seconda figura su unico blocco, una soluzione del tipo del monumento a edicola di Porta Nocera a Pompei (cf. P. ZANKER, *Grabreliefs römischer Freigelassener*, « Jahrb. Deutschen Archäol. Inst. », XC (1975), p. 280, Abb. 15), che costituirebbe un ulteriore rimando all'ambiente meridionale.

(18) MANSUELLI, *Le Caractère provincial de l'art romain d'Italie du Nord avant*



Fig. 5 — Rinvenimenti archeologici nell'area di Borello.

a) luogo di rinvenimento della statua acefala; b) svincolo E7-S.S. 71: nel 1965, durante la costruzione del ponte, furono trovate tombe romane alla cappuccina, con corredi (una cinquantina di balsamari in vetro), disperse o risepellite; c) a valle della E7, podere Lelli: materiale fittile romano in affioramento (si ha notizia da alcuni anni del ritrovamento di una testa femminile velata); d) zona Fiera: in varie riprese nello scavo di cantine sono state trovate monete (fra cui una di Vespasiano — non vidi —) e frammenti di cotto romano; e) podere villa Brazzetti: resti di fornace romana; f) via Tana, a destra del cimitero; per un tratto di circa 100 metri, cotto romano in affioramento; g) piana « d'e' Pepa », visibili nella foto aerea chiazze geometriche regolarmente disposte. Materiale fittile in affioramento. Strutture agricole produttive (loc. Casina); h) podere Mariotti, ex Casone: sul terrazzo, cotto romano in affioramento (villa romana); m) luogo ove presumibilmente sorgeva l'antica pieve di S. Pietro in Solfrino.

Rimangono fuori dalla cartina: il podere Selva, dove in un campo si trova una grande fornace in cotto, del diametro di 3 metri, di età imprecisabile (altre due, distanti pochi metri, sono state distrutte da tempo, ma ne resta traccia sul terreno); al podere Colombarone: pavimento tardoromano a piastrelle disposte a spina di pesce (edificio rustico), e materiale fittile medioevale. La Torre, dove sono stati trovati embrici romani, e la Tomba, ad ovest di Luzzena, con embrici, olle ed ossa. Le zone in grigio scuro retinato segnano le chiazze visibili nella foto aerea, quelle in chiaro le aree urbanizzate. L'indicazione della serie dei terrazzi è relativa all'altezza.

A) alluvione recente; F) frana.

matrice plebea, all'ambiente centro-italico al quale va riferito questo lavoro.

Infatti, mentre un confronto con le statue sarsinati non può che sottolineare la diversità da quelle, tanto più colte nella concezione e nel linguaggio, anche se tutto sommato meno felici nell'esito della composizione (19), e la similarità di materiale conduce ad esiti opposti al panneggio duro, a dorsi di pieghe affilati, delle opere aquileiesi (20), una identità di soluzioni è individuabile con alcuni frammenti di Sestino, appartenenti al mausoleo rotondo recentemente ricostruito (21). Si tratta della parte inferiore della statua femminile e del torso di un togato, in cui, più ancora che lo stesso cartone, par di riconoscere la medesima bottega, pur nella diversità di alcuni particolari iconografici (il *sinus* maschile è più ampio, ma uguale lo studio dettagliatissimo dell'orlo; i piedi della donna sono entrambi visibili, ma identica è la stilizzazione delle pieghe e la resa della mano perfetta, con l'unghia dell'indice a trapezio allungatissimo, quasi una cifra stilistica). La pietra usata a Sestino è il calcare locale, per queste come per alcune altre opere private (22) che inducono a supporre l'esistenza, o una consistente permanenza, in loco di una bottega di scalpellini. La lavorazione appare tuttavia meno accurata che non a Borello: sono visibili sul frammento femminile ancora i pisti lasciati dalla gradina sul lato destro, ed un altro frammento, sempre femminile ma non pertinente al mausoleo, è rimasto per gran parte della veste non polito, laddove invece le parti previste come visibili nella statua di Borello sono accuratamente rifinite.

Ad una ascendenza meridionale, e più precisamente campana, con forti influenze ellenistiche, riporta la scampanatura della veste, che si ritrova in molti esemplari napoletani e pom-

le Bas-Empire, « *Le rayonnement des civilisations greque et romaine sur les cultures périphériques* », VIII Congrès Int. d'Arch. Classique, Paris 1963, pp. 187-201.

(19) MANSUELLI, op. cit. alla nota 16, p. 73; S. AURIGEMMA, *I monumenti della necropoli romana di Sarsina*, « Boll. Centro Studi Storia Architett. », XIX (1963), p. 37.

(20) M. BORDA, *Il togato di Bultrio*, « Aquileia Nostra », XLV - XLVI (1974-75), p. 350; V. SCRINARI, *Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane*, Roma 1972, nn. 92, 101 e 102.

(21) M. VERZAR, *Frühbaugustischer Grabbau in Sestino*, « Mel. Éc. Franç. Rome », LXXXVI, 1 (1974), pp. 385-425. Si ricordi che Sestino era ed è collegata direttamente alla valle del Savio dalla via che partendo da Mercato Saraceno e da Sarsina passa per S. Agata Feltria e Pennabilli, e che già nel I a.C. rapporti gentilizi, e quindi anche economici e culturali, legavano Sarsina a Sestino attraverso la *gens Cesia Sabina* (cf. SUSINI, *Pitinum Pisaurense*, « Epigraphica », XVIII (1956), pp. 29-42.

(22) Cf. A. MINTO, *Sestinum*, « Ist. St. Romani », 1940, pp. 23-26.

peiani (23), mentre dello stesso cartone, di cui la nostra statua appare una schematizzazione irrigidita ma assai puntuale, è versione molto più colta, più languida nel gesto e molle nel panneggio, un frammento a San Clemente di Casauria (24).

Alla comprensione del pezzo manca naturalmente un elemento fondamentale, e cioè il ritratto, di cui possiamo solo supporre una non lavorazione posteriore, impedendolo l'esiguità dello spessore del blocco.

Non trova facile corrispondenza il cagnolino accucciato ai piedi: benché infatti la rappresentazione di questi piccoli cani da salotto non sia infrequente nell'arte funeraria romana, essa è limitata al bassorilievo, in stele, come il cagnetto (o gatto?) che sta in grembo ad *Optata* nella lastra degli *Scantii* di Modena, di età augustea (25), o compare a tutto tondo insieme a figure di defunti gisants o demi-gisants su coperchi di sarcofagi del secondo secolo (26), ed è interpretata dal Cumont in chiave pitagorica come simbolizzazione della vita ultraterrena del defunto eroicizzato, in cui egli troverà tutto ciò che ha amato in questa (27).

Forse si avvicinano di più all'idea che volle esprimere lo scultore quei piccoli maltesi che nelle stele attiche giocano con la loro padrona, riproducendo così una scena familiare (28). L'animale, nel nostro caso, più che rappresentare un simbolo, costituisce un elemento di individuazione e caratterizzazione del personaggio. Vengono alla mente le parole con cui Trimalchione descrive ad Abinna il suo monumento funebre, così come egli

(23) Basti ricordare i due esempi del Museo Nazionale di Napoli in HORN, op. cit., taf. XLI, 1 e 2 e quelli pompeiani in DE FRANCISCIS, *Il ritratto romano a Napoli*, Napoli 1951.

(24) S. VENTURA, *Brevi notizie su la fondazione del monistero di Casauria*, Chieti 1853, p. 10. Fotografia in « *Abatia S. Clementis* », Pescara 1975, p. 23.

(25) F. REBECCHI, *Considerazioni sulle stele di tipo corniciato, in occasione di un nuovo rinvenimento*, « *Atti mem. Dep. ant. prov. modenesi* », s. 10, VII (1972), p. 185, fig. 6.

(26) J. M. C. TOYNBEE, *Animals in Roman Life and Art*, London 1973, p. 108 ss: cita come esempi il sarcofago del « fanciullo dottore » del Museo Vaticano e del fanciullo dormiente con papaveri, del Museo Capitolino. Un esempio settentrionale, in altorilievo, è il cagnolino *Cito* del sarcofago modenese di *Clodia Plautilla*, databile alla seconda metà del II secolo (cf. REBECCHI, *Sarcofagi Cispadani di età imperiale romana. Ricerche sulla decorazione figurata, sulla produzione e sul commercio*, « *Röm. Mitt.* », LXXXVII, 1977, p. 133).

(27) F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1966², p. 403.

(28) E. PFUHL-H. MÖBIUS, *Die Ostgriechischen Grabreliefs*, I, 1977, taf. X, nn 748-768.

lo desidera: *Valde te rogo ut secundum pedes statuae meae catellam ponas... ad dexteram meam ponas statuam Fortunatae meae columbam tenentem, et catellam cingulo alligatam ducat...* (*Satyricon*, LXXI).

In conclusione, possiamo riferire quest'opera ad un artigiano, probabilmente della stessa bottega che lavorò a Sestino, che si servì di un cartone di provenienza meridionale e lo realizzò non senza ingegno, anche se in modo schematico ed utilizzando rapporti numerici elementari e mnemonici, e possiamo datarla, come i frammenti sestinati, agli ultimi anni del primo secolo avanti Cristo, nonostante certi attardamenti dell'abbigliamento riferibili alla personalità della defunta ed al tradizionalismo dell'ambiente municipale.

Restano indubbiamente aperti molti problemi, primo fra tutti la collocazione in un monumento funerario, interno ad una delle ville che si raggruppavano sullo splendido terrazzo all'incontro delle due vallate, o meglio esterno, lungo la via sarsinate che in questo tratto correva certo sulla riva sinistra del fiume evitando i terreni instabili dell'altro versante e raccordandosi ad un probabile percorso della vallata del Borello. Si dovranno dunque attendere scavi regolari che individuino eventuali altri elementi, figurativi o architettonici, tenendo presente però che in tutta la zona, abitata senza soluzione di continuità dall'età antica a quella moderna (29), si è verificato un notevole fenomeno di reimpiego dei materiali lapidei pregiati e che la statua stessa potrebbe aver subito questa sorte, a un certo punto della sua vicenda, sfruttando la piatta superficie posteriore.

Altro punto problematico, ma di estrema importanza, è poi la configurazione sociale ed il peso dell'intervento culturale, nell'ideazione dell'opera, delle committenze, dotate certo di notevoli mezzi economici e localizzabili con frequenza in piccoli municipi dell'Italia centro-settentrionale, e dei motivi storici della floridezza che questa classe, quasi sempre di matrice agraria locale o mercantile-libertina, manifesta all'inizio dell'età augustea con tali espressioni monumentali (30).

(29) Si ricordi l'antichissima Pieve di S. Pietro in Solferino, oggi scomparsa, l'edilizia residenziale seicentesca (Palazzo Mariotti, Rio Rose, Ca' Braschi), i molti oratori settecenteschi ed il più recente sviluppo, alla fine dell'Ottocento, legato alle miniere di zolfo della Boratella, ricche di storia del nascente sindacalismo.

(30) Sull'argomento si veda M. TORELLI, *Monumenti funerari romani con fregio dorico*, « Dial. Archeol. », II, 1 (1968), p. 49.