

STUDI CLASSICI E ORIENTALI

*A cura delle sezioni antichistiche
dei Dipartimenti
di Filologia, Letteratura e Linguistica
e di Civiltà e forme del sapere
dell'Università di Pisa*



LXVII · (2021) · TOMO II

MUNERA MUSARUM.
STUDI PER LUCIA FAEDO

a cura di
Anna Anguissola, Marianna Castiglione, Fabio Guidetti

ESTRATTO

P  S A
UNIVERSITY
PRESS

LA BASE CON ASCLEPIO, IGEA E TELESFORO
DELLA FONDAZIONE SORGENTE GROUP

Accade raramente di poter riunire almeno idealmente opere prodotte da una stessa bottega e poi andate ciascuna per la propria strada verso destini differenti. Bisogna pertanto festeggiare la recente acquisizione, da parte della Fondazione Sorgente Group¹, di una base cilindrica con raffigurazione di Asclepio, Igea e Telesforo² pressoché identica per materiale (marmo pentelico³), morfologia e misure a una base ai Musei Capitolini (inv. 1995)⁴ e a una seconda base nella Collezione Torlonia (inv. MT 501b)⁵.

¹ Si ringrazia di cuore la Fondazione Sorgente Group nelle persone del Prof. Valter Mainetti, Presidente, di Paola Mainetti, Vicepresidente, e di Valentina Nicolucci, curatrice per l'archeologia, per il permesso di studio e pubblicazione dell'opera e per avere facilitato la ricerca con grande disponibilità. Desidero esprimere la mia gratitudine anche ai Musei Capitolini, nella persona del Direttore Claudio Parisi Presicce, e alla Fondazione Torlonia, nella persona del Presidente Alessandro Poma Murialdo per il permesso di pubblicazione delle fotografie delle basi custodite presso le rispettive sedi. Un grazie anche a Eugenio La Rocca, Fabio Cavallero e Lorenzo Kosmopoulos con i quali ho discusso proficuamente singoli aspetti della ricerca, a Salvatore Settis per il suo prezioso aiuto nel contattare la Fondazione Torlonia e ai revisori anonimi per le loro attente osservazioni.

² A causa dell'estrema variabilità della casistica non è mai semplice distinguere un altare da una base (cfr. DRÄGER, *Religionem*, 53 e GHISELLINI, *Atene*, 20-24). Non sono infatti dirimenti morfologia, dati dimensionali, profili delle modanature. Adotto in questo caso il termine 'base' immaginando che l'opera sostenesse una scultura di piccole dimensioni (cfr. *infra*), pur senza potere del tutto escludere che sostenesse piccoli votivi o oggetti culturali (cfr., per esempio, il *kalathos* in argento, ora a Bonn, con raffigurazione di *baetylus* su base circolare: GRASSINGER, *Jason*, 131 e 136, figg. 6-7) o che si trattasse di un'ara sulla quale deporre frutta e dolci.

³ La base Sorgente è in pentelico; lo sono anche la base dei Musei Capitolini (da rettificare l'indicazione del marmo in LO MONACO, *Base*, 254) e la base Torlonia (DI FRANCO, *Altare*).

⁴ Roma, Musei Capitolini, inv. 1995 (LO MONACO, *Base*, con bibliografia precedente).

⁵ VITALI, *Marmi*, 24-25 cat. IX con tavola; VISCONTI, *Museo*, 196; VISCONTI, *Torlonia*, 385 e tav. CXXVIII (visibile il solo lato con Giove); GASPARRI, *Materiali*, 215, nr. 501 bis; ZAGDOUN, *Sculpture*, 252 nr. 436 (con bibliografia precedente); DI FRANCO, *Altare*.

Sebbene di grande interesse, l'opera è stata solo di recente oggetto di attenzione critica⁶, forse a seguito di una sua travagliata storia collezionistica⁷.

La base della Fondazione Sorgente Group ha una morfologia decisamente inusuale⁸ (Fig. 1): a fusto cilindrico e leggermente rastremata verso l'alto, è completata da modanature piuttosto semplici e prive di decorazione (inferiore: plinto circolare, listello, gola dritta e secondo profilo vicino a una gola rovescia; superiore: listello, ovolo, lieve rientranza seguita da una gola rovescia, fascia liscia). A essere piuttosto raro è l'esergo che funziona da piano di posa delle figure che ne decorano il fusto, e che risulta impostato con un notevole oggetto (5 cm) a circa $\frac{1}{4}$ dell'altezza complessiva del cilindro.

Il corpo centrale è occupato per la quasi totalità dell'altezza disponibile dalla raffigurazione di tre figure ideali su fondo neutro, della medesima altezza e corporatura e realizzate con un certo rilievo, capace di far percepire il loro volume plastico e di regalare una linea d'ombra sottostante che sembra come avvolgere i loro corpi. Lo spazio a disposizione è stato attentamente ripartito, tanto che le figure risultano a distanza uniforme e costante l'una dall'altra. Contrariamente alla moda corrente, i tre non sono in movimento, incedenti in un corteo cadenzato, ma risultano stanti, assorti ieraticamente nei propri gesti. Sono dunque concepiti individualmente. L'impressione è tanto più rafforzata dalla constatazione che ciascuno di essi è volto in una direzione specifica (due sono di tre quarti, con i volti di profilo, uno di prospetto), e che persino il loro movimento e la loro gestualità appaiono 'congelati' in una posa

⁶ Brevissima scheda dell'opera, allora inedita, in DRÄGER, *Religionem*, 194 cat. nr. 15, tav. 42.3.4; più approfonditi i lavori di BONANOME, in *Sculture Grottaferrata*, 114 cat. nr. 65, con figg. dei lati con Asclepio e Igea (fig. 65); BONANOME, *Altare*, 246-250, figg. 6-8; BONANOME, *Telesforo*, 23-24, 35, figg. 1-2.

⁷ La storia collezionistica dell'opera è lunga dall'essere chiarita. La base risulta fotografata a Grottaferrata nel 1982 per conto del *Deutsches Archäologisches Institut* di Roma (neg. DAI: 82.552-82.554: lato con Asclepio; 82.553: lato con Igea); dispersa nel 1994 (DRÄGER, *Religionem*, 194, con indicazione di probabile pertinenza a collezione privata) e ancora ritenuta tale nel 2008 (BONANOME, in *Sculture Grottaferrata*, 114), fu infine rinvenuta da parte della Dott.ssa Giuseppina Ghini (Soprintendenza Archeologica del Lazio) nella proprietà della famiglia Belisari a Grottaferrata (BONANOME, *Altare*, 247) e sottoposta a tutela dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio con D.D.R. del 26/02/2013. Alla data del 20 maggio del 2016 l'opera è inserita tra le opere bandite presso la Casa d'Aste Bertolami Fine Arts, Roma, Palazzo Caetani Lovatelli, Lotto 34, Asta 22, Archeologia Roma (<https://auctions.bertolamifinearts.com/it/lot/3405/un-importante-gruppo-di-marmi-ed-epigrafi/>). Acquistata dalla Fondazione Sorgente Group, è attualmente esposta nello Spazio Tritone della stessa Fondazione, restituita alla pubblica fruizione.

⁸ H. compl. 119,5 cm; diam. sup. 54 cm.

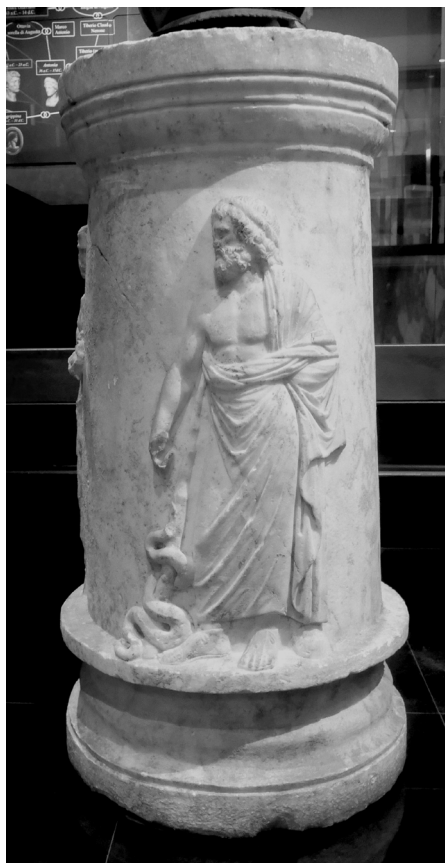


Fig. 1 - Fondazione Sorgente Group, Spazio Tritone: lato frontale della base con raffigurazione di Asclepio (© Fondazione Sorgente Group, fotografia: Autore)

statuaria e non intesi in dialogo reciproco. Eppure, una sorta di unitarietà è suggerita dalla loro iconografia, che li qualifica come membri di una stessa famiglia divina: si tratta infatti di Asclepio accompagnato dai figli, Igea e Telesforo.

Asclepio è raffigurato stante (Figg. 1-2). La figura è impostata di tre quarti a eccezione del viso, di profilo e volto a destra. Il peso complessivo è retto dalla gamba sinistra, mentre la destra è aperta di lato, con il ginocchio appena flesso. Un leggero sbilanciamento si ripercuote così su tutta la figura, che si sostiene su un lungo bastone nodoso, poggiato al suolo e puntato contro al fianco destro; a esso si attorciglia il serpente sacro, le cui robuste spirali sono ora in primo piano, ora a scomparsa dietro il bastone. Il dio è raffigurato in età matura, barbato e con lunghe

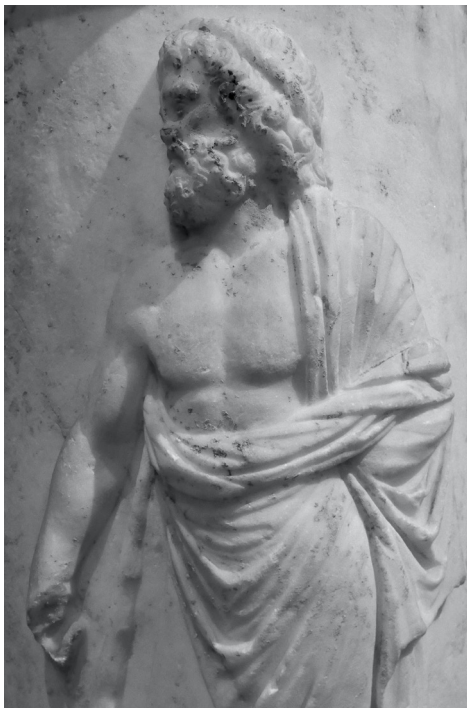


Fig. 2 - Fondazione Sorgente Group, Spazio Tritone: dettaglio della figura di Asclepio (© Fondazione Sorgente Group, fotografia: Autore)

ciocche ondulate che scendono fino a poggiarsi sulle spalle; l'acconciatura a singole ciocche aderenti al cranio quasi prive di volume è impreziosita da un cercine a sezione circolare, arrotolato, che corre fino alla nuca⁹. Il viso, sebbene visibile a una visione frontale solo nel profilo, risulta complessivamente ben caratterizzato, persino nella sua porzione destra che finisce con il fondersi sul piano di fondo: i piani sono morbidi e incavati, segnati da zigomi sporgenti; gli occhi, al di sotto di folte sopracciglia, sono grandi, con caruncola lacrimale ben delineata e palpebre spesse; le labbra, chiuse e carnose, sono incorniciate da un folto *moustache* superiore, spiovente. Molto dettagliata la resa della barba, con partizione centrale e due serie speculari di riccioli sovrapposti e

⁹ Limitatamente al tipo Giustini, indossano un cercine circolare anche la statua ora agli Uffizi, inv. 247 (MEYER, *Asklepiostypen*, 9-11, cat. G2); la statuetta al Museo Archeologico di Siracusa, inv. 696 (MEYER, *Asklepiostypen*, 16-17, cat. G8); il busto al Museo Archeologico di Venezia, inv. 107 (MEYER, *Asklepiostypen*, 21-22, cat. GK2).

chiusi a chiocciolina. Nell'insieme la trattazione è piuttosto accurata, con una certa armonia nella resa dei dettagli.

Il dio è in nudità a eccezione di un mantello che, adagiato sulla spalla sinistra, ne avvolge poi interamente la parte inferiore del corpo, scendendo fino all'imposta delle caviglie, come consueto nella raffigurazione di personaggi maschili¹⁰; al di sotto dei muscolosi pettorali, un rotolo di pieghe ne attraversa in orizzontale il busto, fino a poggiarsi al di sopra del gomito del braccio sinistro, piegato e poggiato alla schiena. Le pieghe sono rese con buon senso plastico, capaci di indugiare sul corpo, ora aderendo a esso, ora addensandosi con sottosquadri appena accennati che ne amplificano il volume; utilizzato con parsimonia il trapano, di cui sono visibili i fori di uscita, capaci di dare volume pur senza eccedere in giochi di ombre e chiaroscuri. Ai piedi sono sandali a suola singola, con larga correggia centrale rettangolare annodantesi con un fiocco alla caviglia¹¹. Accanto al piede sinistro, appena visibile al di sotto delle pieghe verticali del mantello, è un *omphalos* a sezione emisferica.

Iconografia e impostazione complessiva della figura, unite a dettagli quali il taglio orizzontale dell'orlo al di sopra delle caviglie, il rimbocco orizzontale del mantello sul busto, le pieghe a triangolo rovescio del mantello nella zona puberale, rivelano che fu qui adoperato, adattandolo, lo schema dell'Asclepio cosiddetto Giustini¹²: un modello di grande successo, recepito già a partire da età tardo-classica per l'iconografia del dio in rilievi votivi attici e poi in età ellenistica e romana nella riproduzione di statue maggiori del vero e statuette di piccolo formato.

Occorre girare intorno alla base sulla sinistra per imbattersi in Igea (Figg. 3-4). La figlia di Asclepio è stante, di tre quarti e volta a sinistra; il peso complessivo insiste sulla gamba sinistra, la destra è scostata di lato, con il ginocchio leggermente proteso in avanti. La figura è intenta a reggere con la mano sinistra protesa in avanti una piccola patera circolare cui è diretto un serpentello che le si attorciglia intorno al polso destro e sul busto, per poi scendere dal collo sulla spalla sinistra.

¹⁰ GHISELLINI, *Atene*, 59.

¹¹ Il tipo di sandalo è molto simile, sebbene semplificato, a quello calzato dalla statuetta di Asclepio tipo-Giustini al Museo Archeologico di Siracusa, inv. 696 (età antoniniana) (MEYER, *Asklepiostypen*, 16-17): non si tratta tuttavia del tipo di sandalo più frequente nel tipo Giustini, che predilige le *krepides* con passanti a forma di cuore e dieci stringhe intreccianti sul corpo del piede (MEYER, *Asklepiostypen*, 32).

¹² Sul tipo Giustini: HOLTZMANN, *Asklepios*, 879-883, nrr. 154-256; MEYER, *Asklepiostypen*, in particolare 8-32 (con bibliografia e discussione precedente); CACCIOTTI, *Asclepio*, 258.

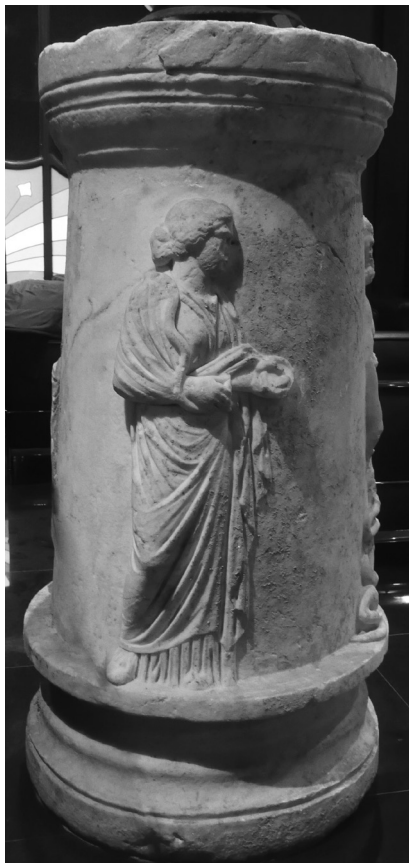


Fig. 3 - Fondazione Sorgente Group, Spazio Tritone: lato della base con raffigurazione di Igea (© Fondazione Sorgente Group, fotografia: Autore)

La dea è abbigliata con un chitone altocinto molto accollato, che le scivola sul corpo fino ad appoggiarsi sulla risega dell'aggetto; al di sopra, un *himation* le cinge le spalle avvolgendone del tutto il braccio destro per scendere poi fino ai polpacci: le pieghe dell'indumento, ora morbide con un sottosquadro appena accennato, ora meno profonde e più aderenti, hanno buon gioco nell'assecondare le forme del suo corpo giovanile e di enfatizzarne il movimento. I piedi non sono nudi, ma avvolti in impalpabili calzature prive di suola a punta circolare. Piuttosto corrente la sua acconciatura: i capelli, spartiti in ciocche ondulate e convergenti verso l'occipite, sono qui raccolti in un corposo *krobylos* a sezione triangolare, visto di profilo. Ben delineate le sue caratteristiche fisionomiche, ancora percepibili nonostante la perdita di pellicola



Fig. 4 - Fondazione Sorgente Group, Spazio Tritone: dettaglio della figura di Igea (© Fondazione Sorgente Group, fotografia: Autore)

superficiale e lo stato di abrasione di gran parte del volto. Al di sotto di un'arcata sopracciliare marcata, spicca l'occhio destro, grande, al centro del quale risalta l'iride; il naso, a profilo rettilineo, presenta narici molto dilatate; le labbra sono serrate e carnose, il mento sporgente.

A differenza di Asclepio, la figura di Igea non è lavorata per piani orizzontali, ma sembra come staccarsi progressivamente dal fusto cilindrico: tutto il suo fianco destro è scolpito infatti con un oggetto molto maggiore, che finisce per avvicinarla a una scultura a tutto tondo, per tornare poi ad aderire maggiormente al cilindro e alla poca profondità di un bassorilievo via via che ci si sposta sulla sinistra.

L'iconografia e lo schema della figura sono desunte dal tipo cosiddetto Broadlands/Conservatori¹³, ripreso con minime varianti: l'originale, desunto da un prototipo attico ascrivibile agli anni Trenta del IV secolo

¹³ CROISSANT, *Hygieia*, 560-562 nrr. 63-108 e 571 con commento sul tipo iconografico; LEVENTI, *Hygieia*, 103-106.

a.C., proprio per la sua genericità si adatta in età romana a vari soggetti femminili, utilizzato sia per la plastica a tutto tondo, di grande e piccolo formato, sia per i rilievi. È questo l'unico caso, a mia conoscenza, in cui il tipo è adoperato per una figura a rilievo su un sostegno circolare.

Chiude la composizione la figura di Telesforo (Figg. 5-6). A differenza del padre e della sorella, il giovane è di prospetto e stante. Telesforo è raffigurato nella sua consueta iconografia, ben attestata in età imperiale soprattutto in area microasiatica e balcanica¹⁴. Elemento caratterizzante è la *diphthera* o *paenula cucullata*, un pesantissimo mantello di lana dotato di alto cappuccio e indossato al di sopra di una leggera e corta tunica, capace di avvolgerne interamente il corpo dal capo ai polpacci, lasciando scoperti solo collo, viso ed entrambi i piedi. Le braccia, strette al di sotto dell'indumento, sono protese in avanti con i gomiti piegati in orizzontale. I piedi sono nudi, con le singole dita ben caratterizzate. Il viso risalta per la limpidezza della superficie, maggiormente rifinita e lisciata rispetto al resto: gli occhi, dal taglio a mandorla e molto grandi (visibile il solo destro), sono contornati da palpebre ben delineate e convergenti e risultano lisci, privi di indicazione di iride e pupilla. I capelli sono corti, a sfiorare l'arcata del padiglione auricolare; i piani facciali sono morbidi e mossi.

Come si vede, gli artigiani che scolpirono l'opera si avvalsero di modelli di tradizioni differenti, derivati da tipi statuari celeberrimi: l'Asclepio del tipo Giustini, forse ideato per la statua di culto del dio dell'*Asklepieion* ateniese¹⁵, l'Igea nel tipo Broadlands-Conservatori, ideato per una statua votiva forse dal medesimo santuario¹⁶, e il Telesforo, la cui iconografia potrebbe dipendere da una sua statua di culto a Pergamo¹⁷.

La base Sorgente permette così di seguire il *modus operandi* di una bottega di artisti greci che lavoravano secondo la tradizione attica, alle prese con la selezione dei modelli. L'associazione Asclepio-Giustini e Igea Broadlands-Conservatori, pur senza essere normativa¹⁸, ricorre in altri casi: la statua di Igea ora alla Centrale Montemartini (inv. 1845) fu

¹⁴ Sull'iconografia di Telesforo, cfr. soprattutto DEONNA, *Télésphore* e RÜHFEL, *Telesphoros*.

¹⁵ HOLTZMANN, *Asklepios*, 894. Non sono mancate al riguardo le voci contrarie: cfr. la discussione in MEYER, *Asklepiostypen*, 26-28, che conclude a favore di un originale, forse bronzo e ad Atene, databile all'inizio del IV secolo, intorno al 380 a.C. Con maggiore cautela la studiosa asserisce la non dimostrabilità del riferimento alla statua di culto dell'*Asklepieion* di Atene (MEYER, *Asklepiostypen*, 32).

¹⁶ Vd. LEVENTI, *Hygieia*, 106.

¹⁷ Aristid. 3.21-22 (statua) e 4.16 (statua nel tempio di Igea).

¹⁸ Il tipo Giustini è infatti di frequente associato al tipo Igea Hope (LEVENTI, *Hygieia*, 94 e 106).



Fig. 5 - Fondazione Sorgente Group, Spazio Tritone: lato della base con raffigurazione di Telesforo (© Fondazione Sorgente Group, fotografia: Autore)

rinvenuta proprio insieme a un Asclepio-Giustini¹⁹; la coppia è presente anche in rilievi traci di II e III secolo d.C.²⁰; attestata anche l'associazione Asclepio-Giustini/Telesforo²¹ (Galleria Borghese²², Parigi²³).

¹⁹ LEVENTI, *Hygieia*, 106 e 170 cat. St. 45.

²⁰ GOČEVA, *Asklepios*, 898-899 nr. 17-19; GOČEVA, *Hygieia*, 573 nr. 5; LEVENTI, *Hygieia*, 106, nota 16.

²¹ Cfr. RÜHFEL, *Telesphoros*, 876.

²² CALZA, *Borghese*, 8-9, cat. nr. 31; RÜHFEL, *Telesphoros*, 873, cat. nr. 39; MORENO, VIACAVA, *Marmi*, 230, cat. 217.

²³ Paris, Louvre, Ma 345: RÜHFEL, *Telesphoros*, 873, cat. nr. 38.



Fig. 6 - Fondazione Sorgente Group, Spazio Tritone: dettaglio del volto di Telesforo (© Fondazione Sorgente Group, fotografia: Autore)

Inconsuete sono la presenza contestuale della triade medica su un medesimo supporto²⁴ e la soluzione dimensionale, consigliata probabilmente dalla stessa natura cilindrica del sostegno e dal conseguente isolamento delle singole figure: Telesforo, contrariamente alla norma secondo cui è raffigurato come un bambino accanto al padre o inserito tra il padre e Igea²⁵, ha qui esattamente le stesse dimensioni dei suoi familiari, sia in altezza sia in larghezza²⁶.

Da un punto di vista stilistico, a essere dominante è un'impronta classicheggiante: le figure sono rese con attenzione ai loro volumi e

²⁴ La triade è presente in emissioni monetali e nella plastica di area microasiatica e tracica a partire dal secondo quarto del II secolo d.C.: cfr. RÜHFEL, *Telesphoros*, 874-875, cat. nr. 56 (sculture a tutto tondo), 57-61 (rilievi votivi) e 64-74 (monete).

²⁵ Cfr. DEONNA, *Télésphore*, 38.

²⁶ La soluzione sembra attestata unicamente nel caso del tripode nell'*Asklepieion* di Pergamo con figure della triade medica in foglia d'oro scolpite su ciascuna gamba (Aristid. 4.46).

a una loro plasticità complessiva che, sebbene non accentuata, è comunque presente nel trattamento delle masse muscolari a vista (vd. il torso e il braccio scoperto di Asclepio), nella morbidezza dei panneggi e persino nelle porzioni dei corpi ben visibili al di sotto della stoffa dei mantelli. Il trapano è usato in dettagli quali le pieghe delle vesti (visibili i fori di uscita sui panneggi di Igea e Telesforo) e le spire del serpente di Asclepio, con fori più profondi capaci di regalare una certa corposità all'animale. Nell'insieme, non si riscontra un accentuato ricorso all'effetto chiaroscurale: laddove presenti, i sottosquadri sono poco accentuati, accompagnano il volume complessivo delle figure, ma senza accentuarne contrasti e zone d'ombra. Altra caratteristica saliente mi pare un voluto contrasto tra la superficie di collo e viso di Telesforo (Fig. 6), accuratamente lisciati, e il resto del suo corpo, trattato in modo più ruvido, con tracce di gradina a vista.

Ancora un dato tecnico. Sui lati in cui le figure sono maggiormente aderenti al fusto cilindrico si nota la presenza di un solco continuo: si veda il fianco destro inferiore di Asclepio, il fianco sinistro di Telesforo, dal cappuccio all'orlo inferiore della *paenula*, e il fianco destro di Igea. Tale espediente, presente anche nella base Torlonia, si ritrova in opere di officine attiche²⁷; in ambito urbano, l'idea è recepita nei rilievi della colonna Traiana, nei pannelli con province e trofei di armi dall'*Adrianeum*²⁸, e in opere più correnti quali il rilievo cd. del Testamento ora ai Musei Capitolini di età traianea²⁹ e in alcune più tarde lastre di loculo e sarcofagi³⁰.

Stile e fattura complessiva dell'opera sembrerebbero a mio avviso consigliare una datazione della base alla prima età antoniniana³¹, a qualche decennio di distanza dalle prime iscrizioni relative al culto di Te-

²⁷ Cfr. le osservazioni di K. FITTSCHEN in FITTSCHEN, ZANKER, *Katalog* 4, 105, nr. 107.

²⁸ Per i rilievi ai Musei Capitolini, PARISI PRESICCE, *Hadrianeum*. Per i rilievi della Collezione Farnese: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6763: DODERO, *Plinto*, 67-68, cat. nr. 15, tav. XIV; inv. 6738, DODERO, *Rilievo*, cat. nr. 16, tav. XV, 1 (solco di trapano di contorno molto più profondo).

²⁹ Musei Capitolini, inv. 308 (Lo MONACO, *Rilievo*, con bibliografia precedente).

³⁰ Cfr. Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 115174 (MUSSO, *Lastra*, 140-160 d.C.); *ibid.* inv. 255953 (SAPELLI, *Proserpina*, 150-160 d.C.); *ibid.*, inv. 115173 (MUSSO, *Achille*, tarda età antoniniana); *ibid.* inv. 124745 (SAPELLI, *Lenòs*, seconda metà del III secolo d.C.).

³¹ Da abbandonare la datazione alla metà del I secolo a.C. proposta da O. DRÄGER (DRÄGER, *Religionem*, 194). Più vicina la datazione di D. Bonanome al primo decennio della seconda metà del II secolo d.C. (BONANOME, *Altare*, 249-250).

lesforo in Grecia³² e alla contestuale introduzione della sua immagine in plastica³³.

Occorre a questo punto tornare all'officina.

Come anticipato, la base è molto vicina per materiale, morfologia complessiva, profili e dimensioni³⁴ ad altri due cilindri marmorei, uno ora ai Musei Capitolini (inv. 1995, Figg. 7-9) e uno nella Collezione Torlonia (inv. MT 501b, Figg. 10-12). La somiglianza complessiva è accentuata dalla soluzione dell'esergo sensibilmente aggettante (5 cm), che finisce con il divenire un vero e proprio piano di imposta delle figure. L'idea, in cui è forse annidato un richiamo alle *columnae caelatae*³⁵, ricorre molto raramente in opere esclusivamente dal volume cilindrico, a partire da età ellenistica³⁶. La rarità della soluzione e la spiccata analogia complessiva farebbero ritenere le tre basi prodotti della medesima officina³⁷. Oltretutto, i tre cilindri presentano un identico sistema decorativo, che vuole la superficie occupata per tutta l'altezza disponibile da triadi divine poggianti sul vistoso esergo. Le scelte non si sovrappongono: abbiamo così una triade medica (base Sorgente), una coppia Athena-Zeus cui è aggiunta una figura femminile³⁸ (Hera?, base Torlonia), e una composta dalla coppia apollinea cui è aggiunto Hermes (base Capitolina). Se per gli dei della base Capitolina e per lo Zeus e l'Athena della Torlonia fu d'obbligo il riferimento ad alcuni degli schemi icono-

³² La prima iscrizione a Pergamo, considerata la 'culla di Telesforo', è datata al 98-102 d.C. (HABICHT, *Inschriften*, 135 nr. 125 (inv. 1932,18), le altre non sono anteriori alla metà del II secolo d.C. (GUARDUCCI, *Telesforo* 368: introduzione del culto a Pergamo già nella seconda metà del I secolo d.C.); PEREA YÉBENES, *Telesforo*, 181-182.

³³ La prima statuetta di Telesforo nota è l'esemplare ora a Monaco, di età traianea (FUCHS, *Glyptothek*, inv. Gl. 506, 173-179).

³⁴ Base Capitolina: h. 115; diam. inf. 60; base Torlonia: h. 1.22.

³⁵ Plin. *Nat.* 36.21.

³⁶ L'ara dei Dodici Dei ad Alessandria, ultimo quarto del III secolo a.C. (GHISELLINI, *Atene*), e la base con Muse da Alicarnasso, ora al British Museum (inv. 1106), intorno al 120 a.C. (PINKWART, *Musenbasis*, 89 nr. 3). In ambito urbano si vedano l'urna Caetani Lovatelli, ora al Museo Nazionale Romano, inv. 1301: CADARIO, *Urna* (50-25 a.C.); l'ara circolare con raffigurazione di corteo bacchico proveniente da Roma e ora a Liverpool, National Museum (DRÄGER, *Religionem*, 196-197, nr. 18, tav. 22: 50-25 a.C.); la base da Vigna Casali e ora a Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. 513 (DRÄGER, *Religionem*, 194-195, nr. 16, tav. 11: metà del I secolo a.C.).

³⁷ L'attribuzione a una medesima officina è già avanzata in DRÄGER, *Religionem*, 227 e condivisa da BONANOME, *Altare*, 249 nr. 63 e con cautela da REINHARDT, *Reproduktion*, 114 (serie S3*, «vermutlich»), e 145 cat. S3*.

³⁸ La figura, in peplo attico e chitone, regge con la sinistra uno scettro analogo a quello di Zeus e con la sinistra una patera: la genericità della raffigurazione non consente di essere certi della lettura come Hera (dubbi espressi anche da DI FRANCO, *Altare*). Osta al riconoscimento la capigliatura, che presenta lunghe ciocche ricadenti su entrambe le spalle, secondo un modello non attestato per la sposa di Zeus.

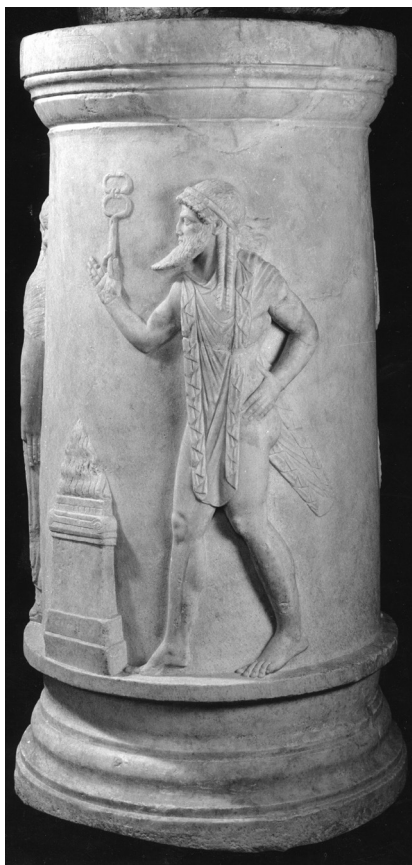


Fig. 7 - Musei Capitolini: lato della base con raffigurazione di Hermes (© Musei Capitolini, fotografia: Zeno Colantoni)



Fig. 8 - Musei Capitolini: lato della base con raffigurazione di Apollo (© Musei Capitolini, fotografia: Zeno Colantoni)

grafici più in voga del repertorio arcaistico³⁹, la cd. Hera della Torlonia⁴⁰ e la triade medica della Sorgente richiesero l'utilizzo di modelli correnti in età tardo-classica. Si doveva dunque trattare di un'officina di artisti

³⁹ La base Capitolina ripropone in modo fedele (con l'esclusione di Athena) le figure di un rilievo con processione di quattro divinità, di cui sono note oltre una dozzina di repliche arcaistiche (LO MONACO, *Base*, 254-256); nella base Torlonia è evidente l'impiego degli schemi della cd. *Viergötterbasis* nelle figure di Athena e Zeus (DI FRANCO, *Rilievi*, 43 nr. 1.3.4. Atena (nr. 1) e 61 nr. 1.3.10 Zeus (nr. 1); 44-45 per la discussione complessiva).

⁴⁰ Il modello della *peplogphoros* è generico, ispirato a un originale tardo-classico.

greci di buona qualità capace di esprimersi contemporaneamente⁴¹ secondo cifre stilistiche differenti, a seconda della selezione dei modelli⁴². Del resto, la possibilità di cambiare linguaggio stilistico è del tutto evidente già nella base Torlonia, che presenta due figure in stile arcaistico (Zeus e Athena) e una in stile classicheggiante (cd. Hera).

Lavori analitici degli ultimi decenni hanno consentito una più precisa conoscenza delle produzioni seriali ascrivibili all'operato di singole botteghe. Candelabri⁴³ e loro basi⁴⁴, puteali⁴⁵, are e basi circolari⁴⁶ permettono così di accostarsi al *modus operandi* di singole botteghe da età augustea all'inizio dell'età antoniniana, talora giungendo persino a

⁴¹ Ritengo che sia da abbassare la datazione della base Torlonia, a oggi datata tra la metà del I secolo a.C. e la prima età augustea: cfr. DRÄGER, *Religionem*, 240 cat. 77 (metà del I secolo a.C.); DI FRANCO, *Rilievi*, 43, 61 (50-25 a.C.); DI FRANCO, *Altare* (prima età augustea), ma da riferire al più presto a età antoniniana. In tal senso mi sembra decisiva la resa stilistica del pannello inferiore del peplo della cd. Hera, con solchi profondi di trapano, sottosquadri decisi e un effetto complessivo corposo ma rigido. Si aggiunga che il profilo della base inferiore a gola dritta appare nell'Urbe a partire dalle basi dell'Anfiteatro Flavio, e la sua recezione nelle botteghe artigiane deve essere dunque posteriore a questo termine. Devo quest'ultima segnalazione alla cortesia di Lorenzo Kosmopoulos, alla cui Tesi di Dottorato (*L' "ordine" tuscanico nell'architettura romana. Analisi di sintassi architettoniche nell'area centro-meridionale della penisola italiana*), ora in c.s. rimando per gli approfondimenti relativi.

⁴² Cfr. anche REINHARDT, *Reproduktion*, 120 e nota 882.

⁴³ Serie di sei candelabri, da Roma, ora a Santa Agnese; Villa Borghese, inv. CVI; Vaticani, Galleria dei Candelabri, inv. 2482, 2487, 2564, 2566 (CAIN, *Marmorkandelaber*, 174 cat. nr. 72, 182 cat. nr. 93, 184 cat. nr. 99, 186-187 cat. nrr. 101-102; tavv. 37-43 e 80-82, età augustea; REINHARDT, *Reproduktion*, 114-115 e 145 – serie S7, tavv. 44, 144-145; 45, 146-149); serie di due candelabri, forse da Otricoli ora ai Musei Vaticani, Galleria dei Candelabri, inv. 2403 e 2408 (CAIN, *Marmorkandelaber*, 183-184, cat. nrr. 97-98; tavv. 48 e 49, II d.C.; REINHARDT, *Reproduktion*, 115 e 145 – serie S11, tavv. 48, 160-162 e 163-165); serie di due candelabri, da Villa Adriana e ora ai Musei Vaticani, Galleria dei Candelabri, inv. 2677 e al Museo Nazionale Romano, inv. 65195 (CAIN, *Marmorkandelaber*, 188 cat. nr. 104; 202 nr. 150 tav. 24,3; 77,4; 79,4 e 92,2, età adrianea/primo-antoniniana; REINHARDT, *Reproduktion*, 115 e 145 – serie S10*, tavv. 46, 152-153).

⁴⁴ Due basi di candelabro, dall'Attideum nel Campus Matris Magnae a Ostia: Ostia, Museo Ostiense inv. 12 e 13 (CAIN, *Marmorkandelaber*, 166-167, cat. nrr. 53-54; tavv. 45, 1-2; 46, età augustea; REINHARDT, *Reproduktion*, 114 e 145 – serie S5, tavv. 42, 132-134 e tavv. 135-137).

⁴⁵ Due puteali di produzione urbana, ora a Roma, Villa Albani (*Villa Albani II*, 236-248, cat. nr. 219, tavv. 167-173: H.-U. CAIN) e Madrid (Museo del Prado, inv. N 173 E: GOLDA, *Puteale*, 82-84, cat. nr. 18, tav. 51.1-4). Cfr. DRÄGER, *Religionem*, 52 nota 240.

⁴⁶ Serie di due are circolari, da Caere e ora ai Musei Vaticani (Museo Gregoriano Profano, inv. 9940) e Wilton House, inv. 1963,10 (vd. DRÄGER, *Religionem*, 247-248, nr. 87, tav. 17, prima e media età augustea; 264-265, nr. 115, tav. 16, prima età augustea); REINHARDT, *Reproduktion*, 114 e 145 (serie S6) e tavv. 43, 138-140 e 141-143.



Fig. 9 - Musei Capitolini: lato della base con raffigurazione di Artemis (© Musei Capitolini, fotografia: Zeno Colantoni)

riconoscere le mani di artigiani differenti al lavoro nella medesima officina⁴⁷. La capacità di realizzare opere seriali ora in stile arcaistico ora in stile tardo-classico, evidente nella serie in esame, è stata riconosciuta anche nel caso della bottega delle are da Caere⁴⁸.

La spiccata analogia di dimensioni, morfologia complessiva e sistema decorativo mostra che la funzione delle tre basi dovesse essere analoga. Il piano superiore della base Sorgente (Fig. 13), non lisciato, con

⁴⁷ È il caso della serie dei 6 candelabri citati a nota 43 (CAIN, *Marmorkandelaber*, 184-185, cat. nr. 99).

⁴⁸ REINHARDT, *Reproduktion*, 114 (serie S6).



Fig. 10 - Collezione Torlonia, lato della base con raffigurazione di Zeus (© Fondazione Torlonia, fotografia: Lorenzo De Masi)



Fig. 11 - Collezione Torlonia, lato della base con raffigurazione di Athena (© Fondazione Torlonia, fotografia: Lorenzo De Masi)

segni di lavorazione a subbia⁴⁹ e privo di incassi atti all'inserimento di sostegni⁵⁰, potrebbe essere stato predisposto per ricevere un ulteriore

⁴⁹ Né il piano superiore della base Capitolina né quello della base Torlonia sono al momento pienamente visibili, essendo entrambe le opere utilizzate in funzione di sostegno di altre sculture (Zeus, Musei Capitolini, inv. 655; cd. Tolomeo, Museo Torlonia, inv. MT 501a). Una visione parziale degli stessi sembrerebbe tuttavia suggerire una lavorazione analoga a quella del piano superiore della base Sorgente.

⁵⁰ Soluzione adottata invece nella base delle Muse di Alicarnasso, il cui piano superiore conserva quattro incassi quadrangolari destinati all'inserimento dei sostegni di un piccolo oggetto di natura forse metallica (PINKWART, *Musenbasis*, 89).



Fig. 12 - Collezione Torlonia, lato della base con raffigurazione di Hera (© Fondazione Torlonia, fotografia: Lorenzo De Masi)

pianetto di appoggio, forse a sostegno di una scultura di piccole dimensioni. Sebbene raramente, l'associazione base circolare + statua di piccolo formato ricorre infatti in altri casi: si vedano le soluzioni iconografiche proposte in un rilievo proveniente da Ercolano⁵¹ e in alcuni più tardi sarcofagi di produzione urbana⁵². Se fosse questo il caso immaginerei una piccola statuette votiva di Asclepio, considerato che questo si

⁵¹ Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6690 (statuette arcaistica di Musa a sin.); Di FRANCO, *Rilievi*, 421-422 cat. 18 e 117 fig. 83 (età augustea).

⁵² Roma, Musei Capitolini, inv. 1185: sarcofago con porta dell'Ade e quattro Stagioni; Los Angeles, Getty Museum, inv. 83.AA.275, Sarcofago con Dioniso e Arianna (210-220 d.C., da Vigna Casali, Mausoleo dei *Sempronii*).



Fig. 13 - Fondazione Sorgente Group, Spazio Tritone: piano superiore della base (© Fondazione Sorgente Group, fotografia: Autore)

presenta senza dubbio come il lato ‘frontale’ dell’opera: utile in questa direzione potrebbe essere il confronto con la base con ciclo di infanzia di Zeus, sostegno di una statua votiva di Zeus⁵³.

Le differenziate storie collezionistiche delle tre opere sono di ostacolo nel tentare di risalire a una loro destinazione d’uso originaria⁵⁴. Eppure, le tracce di lavorazione a gradina sul plinto di base, ancora ben visibili nelle tre opere, lascerebbero pensare che esse fossero similmente incassate, a scomparsa, entro un piano orizzontale, forse lastricato⁵⁵. Dovremmo quindi immaginare un allestimento all’aria aperta, forse in

⁵³ Musei Capitolini, inv. 1944 (Lo Monaco, *Zeus*, con bibliografia precedente).

⁵⁴ L’esemplare Torlonia (inv. MT 501b), già Cavaceppi e poi passato in proprietà di Giovanni Torlonia ed esposto in Palazzo Venezia (Vitali, *Marmi*, nr. 9) compare nel Museo Torlonia sin dalla prima edizione del catalogo del 1876 (Visconti, *Museo*, 196), data alla quale la base Capitolina, già Albani, risulta esposta nel Salone di Palazzo Nuovo come sostegno dello Zeus inv. 655. Dell’esemplare ora Sorgente non è nota al momento la storia collezionistica (cfr. *supra*).

⁵⁵ In alternativa si potrebbe pensare a un incasso su base quadrangolare, così come attestato nel *kalathos* a Bonn (cfr. *supra* nota 2).

luoghi di culto⁵⁶, come era il caso delle Are dei Venti, provenienti da Anzio e ora ai Musei Capitolini⁵⁷.

Quale che fossero le loro destinazioni d'uso, è evidente come le tre basi, contemporanee ed estremamente vicine per scelte morfologiche, siano documenti esemplari del funzionamento e delle varie competenze in essere presso alcune botteghe scultoree, capaci di produzioni seriali e in simultanea di cifre stilistiche fortemente differenziate.

Opere citate

- BONANOME, *Altare* = D. BONANOME, *Altare votivo ad Asclepio, Igea e Telesforo*, in A. AMBROGI, D. BONANOME, *Addenda al catalogo delle sculture dell'Abbazia di Grottaferrata: tra scoperte e "riscoperte"*, in G. GHINI, Z. MARI (ed.), *Lazio e Sabina 9*, Roma 2013, 246-250
- BONANOME, *Telesforo* = D. BONANOME, *Telesforo e le divinità salutari a Grottaferrata. Indagini sul piccolo dio "cucullatus"*, in A. SERRA (ed.), *Humanitas. Studi per Patrizia Serafin*, Roma 2015, 23-70
- CACCIOTTI, *Asclepio* = B. CACCIOTTI, *Statua di Asclepio*, in LA ROCCA, PARISI PRESICCE, *Sculture/2*, 258-263, cat. 7
- CADARIO, *Urna* = M. CADARIO, *Urna Caetani Lovatelli*, in A. BOTTINI (ed.), *Il rito segreto. Misteri in Grecia e a Roma*, Catalogo della mostra (Roma, 22 luglio 2005-8 gennaio 2006), Roma 2006, 158-163
- CAIN, *Marmorkandelaber* = H.-U. CAIN, *Römische Marmorkandelaber*, "Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur" 7, Mainz 1985
- CALZA, *Borghese* = R. CALZA, *Galleria Borghese: collezione degli oggetti antichi*, "Catalogo del Gabinetto Fotografico Nazionale" 4, Roma 1957
- CROISSANT, *Hygieia* = F. CROISSANT, *Hygieia*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. V, Zürich-München 1990, 554-572
- DEONNA, *Télésphore* = W. DEONNA, *De Télésphore au "moine bourru". Dieux, génies et demons encapuchonnés*, "Collection Latomus" 21, Bruxelles 1955
- DI FRANCO, *Altare* = L. DI FRANCO, *Altare neoattico con divinità*, in C. GASPARRI, S. SETTIS (ed.), *I Marmi Torlonia. Collezionare Capolavori*, Catalogo della mostra (Roma, 14 ottobre 2020-9 gennaio 2022), Milano 2020, 213, cat. 46

⁵⁶ In tal senso già C.L. VISCONTI a proposito della base Torlonia (VISCONTI, *Museo*, 196). D. BONANOME pensava a una dedica privata successiva alla peste antonina e sua diretta conseguenza (BONANOME, *Altare*, 250).

⁵⁷ Musei Capitolini, inv. 1956 (LO MONACO, *Ara*, 61, con bibl. prec.); cfr. anche le altre due are, dedicate alla Tranquillità e a Nettuno (inv. 1955 e inv. 1957, LO MONACO, *Ara*, 62-65).

- DI FRANCO, *Rilievi* = L. DI FRANCO, *I rilievi "neoattici" della Campania. Produzione e circolazione degli ornamenta marmorei a soggetto mitologico*, "Studia Archaeologica" 219, Roma 2017
- DODERO, *Plinto* = E. DODERO, *Plinto con personificazione (Phrygia?)*, in GASPARRI, *Farnese III*, 67-68, scheda nr. 15
- DODERO, *Rilievo* = E. DODERO, *Rilievo con trofeo d'armi*, in GASPARRI, *Farnese III*, 68-69, scheda nr. 16
- DRÄGER, *Religionem* = O. DRÄGER, *Religionem significare. Studien zu reich verzierten römischen Altären und Basen aus Marmor*, "Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung. Ergänzungsheft" 33, Mainz 1994
- FITTSCHEN, ZANKER, *Katalog 4* = K. FITTSCHEN, P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, 4. Kinderbildnisse. Nachträge zu den Bänden I-III. Neuzeitliche oder neuzeitlich verfälschte Bildnisse. Bildnisse an Relieftdenkmälern*, Berlin 2014
- FUCHS, *Glyptothek* = M. FUCHS, *Glyptothek München, Katalog der Skulpturen, 6. Römische Idealplastik*, München 1992
- GASPARRI, *Farnese III* = C. GASPARRI (ed.), *Le sculture Farnese, III. Le sculture delle Terme di Caracalla. Rilievi e varia*, Napoli 2009-2010
- GASPARRI, *Materiali* = C. GASPARRI, *Materiali per servire allo studio del Museo Torlonia di scultura antica*, «Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Memorie», s. 8, 24 (1980), 33-238
- GHISELLINI, *Atene* = E. GHISELLINI, *Atene e la corte tolemaica. L'ara con dodekatheon nel Museo Greco-Romano di Alessandria*, "Xenia Antiqua, Monografie" 8, Roma 1999
- GIULIANO, *Sculture I, 8,1* = A. GIULIANO (ed.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture. I, 8,1*, Roma 1985
- GOČEVA, *Asklepios* = Z. GOČEVA, *Asklepios in Thracia*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. II, Zürich-München 1984, 897-901
- GOČEVA, *Hygieia* = Z. GOČEVA, *Hygieia in Thracia*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. V, Zürich-München 1990, 572-573
- GOLDA, *Puteale* = TH.M. GOLDA, *Puteale und verwandte Monumente. Eine Studie zum römischen Ausstattungsluxus*, "Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur" 16, Mainz 1997
- GRASSINGER, *Jason* = GRASSINGER, *Jason und Kreusa? Zur Deutung der Szene des Silbercalathus aus Wardt-Lüttingen*, in H.-H. V. PRITZWITZ UND GAFFRON, H. MIELSCH, *Das Haus lacht vor Silber*, "Kataloge des Rheinischen Landesmuseums Bonn" 8, Köln-Bonn 1997, 125-138
- GUARDUCCI, *Telesforo* = M. GUARDUCCI, *Telesforo in Anatolia*, «Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Rendiconti», s. 8, 27 (1972), 365-370

- HABICHT, *Inschriften* = CH. HABICHT, *Die Inschriften des Asklepieions*, "Altertümer von Pergamon" 8.3, Berlin 1969
- HOLTZMANN, *Asklepios* = B. HOLTZMANN, *Asklepios*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. II, Zürich-München 1984, 863-897
- LA ROCCA, PARISI PRESICCE, *Sculture/2* = E. LA ROCCA, C. PARISI PRESICCE (ed.), *Musei Capitolini. Le Sculture del Palazzo Nuovo/2*, Roma 2017
- LEVENTI, *Hygieia* = I. LEVENTI, *Hygieia in Classical Greek Art*, "Archaiognosia. Supplementary Volumes" 2, Athens 2003
- LO MONACO, *Ara* = A. LO MONACO, *Ara rostrata sacra ai Venti*, in LA ROCCA, PARISI PRESICCE, *Sculture/2*, 58-61, cat. nr. 10
- LO MONACO, *Base* = A. LO MONACO, *Base arcaistica con sfilata di divinità*, in LA ROCCA, PARISI PRESICCE, *Sculture/2*, 254-257, cat. nr. 6
- LO MONACO, *Rilievo* = A. LO MONACO, *Rilievo funerario, cd. del testamento*, in E. LA ROCCA, C. PARISI PRESICCE (ed.), *Musei Capitolini. Le Sculture del Palazzo Nuovo/3*, Roma c.s.
- LO MONACO, *Zeus* = A. LO MONACO, *Base con ciclo di nascita e infanzia di Zeus*, in LA ROCCA, PARISI PRESICCE, *Sculture/2*, 226-231, cat. nr. 2
- MEYER, *Asklepiostypen* = M. MEYER, *Zwei Asklepiostypen des IV Jahrhunderts v. Chr. Asklepios Giustini und Asklepios Athen-Macerata*, «Antike Plastik» 23 (1994), 7-55
- MORENO, VIACAVA, *Marmi* = P. MORENO, A. VIACAVA, *I Marmi antichi della Galleria Borghese. La collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese, Guida. Catalogo*, Roma 2003
- MUSSO, *Achille* = L. MUSSO, *Sarcofago con Achille e le figlie di Licomede*, in GIULIANO, *Sculture I*, 8,1, 310-312, cat. nr. VI.17
- MUSSO, *Lastra* = L. MUSSO, *Lastra di copertura di loculo con raffigurazione di defunti*, in GIULIANO, *Sculture I*, 8,1, 265-268, cat. nr. VI.4
- PARISI PRESICCE, *Hadrianeum* = C. PARISI PRESICCE, M. BALDI, *Hadrianeum. Il tempio di Adriano*, "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma. Supplementi" 29, c.s.
- PEREA YÉBENES, *Telesforo* = S. PEREA YÉBENES, *Telesforo, el dios médico de Pérgamo*, in S. PEREA YÉBENES (ed.), *Entre Occidente y Oriente. Temas de Historia romana: aspectos religiosos*, "Graeco-Romanae religionis electa collection" 4, Madrid 2001, 169-190
- PINKWART, *Musenbasis* = D. PINKWART, *Die Musenbasis von Halikarnass*, «Antike Plastik» 6 (1967), 89-94
- REINHARDT, *Reproduktion* = A. REINHARDT, *Reproduktion und Bild. Zur Wiederholung und Vervielfältigung von Reliefs in römischer Zeit*, "Monumenta Artis Romanae" 41, Wiesbaden 2019
- RÜHFEL, *Telesphoros* = H. RÜHFEL, *Telesphoros*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. VII, Zürich-München 1994, 870-878

- SAPELLI, *Lenòs* = M. SAPELLI, *Sarcofago strigilato a lenòs con busto di defunta* in GIULIANO, *Sculture I*, 8,1, 1-5 cat. nr. I.1
- SAPELLI, *Proserpina* = M. SAPELLI, *Fronte di sarcofago con ratto di Proserpina*, in GIULIANO, *Sculture I*, 8,1, 97-100, cat. nr. II.20
- Sculture Grottaferrata* = *Sculture antiche nell'Abbazia di Grottaferrata*, Roma 2008
- Villa Albani II* = P.C. BOL (ed.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke II. Bildwerke in den Portiken, dem Vestibül und der Kapelle des Casino*, Berlin 1990
- VISCONTI, *Museo* = P.E. VISCONTI, *Museo Torlonia di sculture antiche*, Roma 1876
- VISCONTI, *Torlonia* = C.L. VISCONTI, *I monumenti del Museo Torlonia riprodotti con la fototipia*, Rome 1884
- VITALI, *Marmi* = P. VITALI, *Marmi scolpiti esistenti nel palazzo di S.E. il Sig. D. Gio. Torlonia Duca di Bracciano &c &c*, vol. II, Roma (s.d.)
- ZAGDOUN, *Sculpture* = M.-A. ZAGDOUN, *La Sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du haut-Empire*, "Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome" 269, Athènes 1989

ABSTRACTS

GIACOMO AGOSTI, *Uno sguardo impagliato*

A stuffed gaze

Umberto Giordano's *Fedora* (Milan, Teatro alla Scala, 1956) is one of the few operas sung by Maria Callas that has not been recorded via live transmission. Examining a hitherto unpublished written document, this article focuses on the quality of the memory of this show. Special attention is paid to the richness of Giordano's music, meticulously conceived for the stage, and to the difficulties that we now have in contextualizing this music within the Italian theatrical culture of the 1950s, which was strongly influenced by Luchino Visconti and his *Traviata*.

Keywords: Maria Callas, *Fedora*, Memory, Recording, Color
giacomo.agosti@gmail.com

ANNA ANGUISSOLA, *Plinio il Vecchio e le pareti trasparenti. Una nota a Naturalis Historia 36.98*

Pliny the Elder's transparent walls. Note to Naturalis Historia 36.98

This article discusses a passage from Pliny the Elder's encyclopedia regarding the interior of a shrine at Cyzicus (*Nat.* 36.98). A thin thread of gold was inserted into every vertical joint of the stonework, so that fine filaments of light could shine through the interstices. Although apparently anecdotal, this passage is key both in constructing a narrative progression towards the treatise's final book, and to Pliny's discourse about the relationship between natural materials and human ingenuity.

Keywords: Pliny the Elder, materiality, Cyzicus, marble, *lapis specularis*.

anna.anguissola@unipi.it

NICOLA BARBAGLI, *Una statua inedita di imperatore come faraone*

An unpublished statue of an emperor as pharaoh

This article presents the first published study of a Late Period granodiorite striding male statue inscribed with the hieroglyphic titulary of

a Roman emperor, which is housed in the Minneapolis Institute of Art (acc. no. 58.14). It argues that the sculpture was produced either for a royal or a private person in the 4th-3rd century BCE, and that it was reused during the reign of Caracalla (211-217 CE), whose name was carved on four cartouches on the left side of the rearward pillar's extension, possibly on the occasion of the emperor's second visit to Egypt.

Keywords: Roman Egypt, Egyptian Sculpture, Caracalla, Titulary, Reuse
nicola.barbagli@sns.it

MARIO BENZI, *Silver in the Aegean Bronze Age. A short survey from the Early Bronze Age to the Mycenaean Pre-palatial Period*

Greek epic poetry and modern archaeological research have made gold a symbol of Mycenae, and of the Mycenaean civilization as a whole, while silver has been largely neglected. This paper, by contrast, represents the first step towards a full assessment of the role and value of silver in the Late Bronze Age Aegean. For the sake of conciseness, the present survey is restricted to a range of emblematic contexts, with a special focus on the rich burial contexts of Argolid, Messenia, and Laconia, dating to the Mycenaean pre-palatial period. It also examines recent discoveries regarding evidence for the early (Late Neolithic/Early Bronze Age) exploitation of the lead and silver ores in the Lavrion region of southeast Attica.

Keywords: Silver, Aegean, Bronze Age, Lavrion, Mycenae
mario.domenico.benzi@gmail.com

LEONARDO BOCHICCHIO, *Alcune note ai margini della mostra "Colori degli Etruschi. Tesori di terracotta alla Centrale Montemartini": sul rientro in Italia di un'antefissa con menade danzante da Veio*

Notes on the exhibition 'Colori degli Etruschi. Tesori di terracotta alla Centrale Montemartini': The return to Italy of an antefix from Veii

While a Rome-based exhibition on looted artworks, entitled 'Colori degli Etruschi: Tesori di terracotta alla Centrale Montemartini', was taking place, an Etruscan polychrome antefix from the 5th century BCE, in the shape of a dancing Maenad, was being put up for sale by Christie's. Bulgari, the famous jewelry firm, purchased the antefix to donate it to the Italian State. In July 2020, in the course of the restitution ceremony, the piece was put on display in the ongoing exhibition. The antefix is identical to another such piece, now at the Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, which was discovered in Veii in 1937-1938. Both pieces were cast from the same mold and decorated by the same workshop.

This suggests that they must have originally been part of the decoration of a building, which was then looted by grave robbers.

Keywords: 5th century BCE Etruscan art, Etruscan polychrome terracotta decorations, Illicit excavations and art trade, Cultural diplomacy and Arts Patronage, Bulgari
leo.bochicchio@gmail.com

LINA BOLZONI, *Il 'visibile parlare' dantesco nel commento di Cristoforo Landino*

Dante's visibile parlare in Cristoforo Landino's commentary

This essay analyzes Cristoforo Landino's notes on Dante's *visibile parlare* (*Purg.* 10.93), whose allegorical interpretation is linked to the secret celebration of the rebirth of the arts in Florence.

Keywords: Dante, Cristoforo Landino, *Visibile parlare*, Giotto, Florence
lina.bolzoni@sns.it

IRENE BRAGANTINI, *Sistemi decorativi delle pitture del Monastero di Manqabad (Asyut, Medio Egitto)*

Decorative systems in the wall paintings of the Monastery of Manqabad (Asyut, Middle Egypt)

This paper uncovers how decorative systems applied in the wall paintings of the Monastery of Manqabad (Asyut) can be traced to different repertoires, shedding light on the painters who worked there in late antiquity (late 4th-5th century CE). Alongside those that can be traced to Roman wall painting traditions, others appear instead to share their repertoire with other decorative techniques, such as textile art.

Keywords: Late Antiquity, Egypt, Manqabad (Asyut), wall painting, craftsmanship practices
irene.bragantini@gmail.com

FEDERICO CANTINI, *Alla corte di re e marchesi. I luoghi del potere pubblico a Lucca e Pisa tra età longobarda e XII secolo*

At the kings' and marquises' courts. Centers of public power in Lucca and Pisa between the Lombard Age and the 12th century

This paper analyzes archaeological data and written sources to reveal the structures of public power that were in operation in the cities of Lucca and Pisa between the 6th and 12th centuries. Its goal is to begin

to characterize their topographical, urban and functional aspects. The comparison between the two cities is inspired by new readings of the excavations conducted in Lucca between 1987 and 2009 (at piazza San Giusto; via del Crocifisso, via San Paolino, and piazzale Verdi), and from the results of the new archaeological research project that is taking place in the San Sisto garden in Pisa, which got underway in 2020. In doing all of this, the paper compares the picture that is emerging from these excavations with the results of other studies on centers of public power in Italy.

Keywords: public *curtes*, second half 6th-12th century, Lucca, Pisa
federico.cantini@unipi.it

GABRIELLA CAPECCHI, *Un loricato mediceo dal colle Quirinale. Dati nuovi e questioni aperte*

A Medici cuirassed torso from the Quirinal hill. New data and open questions

An almost unstudied cuirassed torso from the Medici collections, which can be found today in the National Archaeological Museum of Florence, was placed in the Boboli Gardens in the mid-18th century, where it was fused with a pair of modern legs and a portrait of Augustus. Two centuries earlier, Giovannantonio Dosio had drawn it in Rome, in the *vigna Ubaldini* on the Quirinal hill – formerly owned by Cardinal Sadoletto – where Pirro Ligorio reported the exceptional discovery of this piece among many ‘marble images without heads’. This essay updates what we know about this family, and summarizes pre-existing studies on the location of the 16th-century *vigna Sadoletto*, where epigraphic documents on the *domus* of *T. Flavius Sabinus* and *T. Pomponius Bassus* were found. The inclusion in this debate of the torso in Florence reveals that the most impressive of the eight loricates – which was once also part of the Medici collections – is still missing.

Keywords: Cuirassed torso from the Medici collections, Giovannantonio Dosio, ‘*vigna*’ Sadoletto-Ubaldini, Florentine merchant-bankers, *domus* on the Quirinal hill
gabriella.capecchi@unifi.it

MARIANNA CASTIGLIONE, *Niobe a Cipro. Schemi e modelli iconografici su un sarcofago dipinto di età classica*

Niobe in Cyprus. Schemata and iconographical patterns on a painted sarcophagus (late 5th-early 4th century BCE)

Contacts between Greece and the eastern Mediterranean during the Classical period are entangled with the permeability of geographic, political, economic, and cultural boundaries. Within this framework, objects of art and iconographies are fundamental means of knowledge, which complement other kinds of sources. This paper uses a painted sarcophagus from Larnaca (late 5th-early 4th century BCE) as a case study to deepen our understanding of this topic. Inspired by the Greek myth of the Niobids, and reinterpreted according to local traditions, it sheds new light on the adoption and adaptation of imported artifacts and images in different cultural contexts. It also makes some suggestions for the reconstruction of the original pattern by comparing the sarcophagus with a Roman relief (1st-2nd century CE).

Keywords: Classical Cyprus, Sarcophagi, Schemata and Iconographical Patterns, Niobids, Cultural Interactions
 marianna.castiglione@ispc.cnr.it

GABRIELLA CIRUCCI, *Osservazioni sulla storia collezionistica della cosiddetta Stele del Palestrita nel Museo Gregoriano Profano (Inv. 559)*

Observations on the collection history of the so-called Stele del Palestrita in the Museo Gregoriano Profano (Inv. 559)

This paper makes some observations on the collection history of a mid-5th century BCE Greek funerary stele, which represents an athlete with a young attendant. The provenance of the relief is not documented, but the fact that it comes from excavations made in the city of Rome during the Renaissance period is sufficiently attested to by its presence in Rome in 1527, when it was reproduced in Marco Fabio Calvo's book, *Antiquae Urbis Romae cum regionibus Simulachrum*. This paper investigates the collection history of the stele before 1550, when Ulisse Aldrovandi and others saw it in the Cesi gardens. By focusing on the reception network of the relief at the beginning of the sixteenth century, the author tentatively suggests that the relief might have belonged to Cardinal Francesco Armellini, the rich and powerful treasurer of Pope Clement VII, who sponsored Fabio Calvo's publication.

Keywords: Greek Athlete Stele, Horti Maecenatis, Cesi Collection, Francesco Armellini, Fabio Calvo
 gabriella.cirucci@hum.ku.dk

GIOVANNI COLZANI, *Afrodite 'poggiata su un timone': una statuetta menzionata negli inventari templari di Delo*

Aphrodite 'leaning on a rudder': A statuette mentioned in the Delian temple inventories

Three inscriptions from Delos, reporting on the many successive treasure inventories of the *Sarapeion* (ID 1416; ID 1417; ID 1452), mention the presence of an ἀφροδίσιον ἐν ναυιδίῳ ἀπηρτισμένον ἐπὶ πηδαλίου, which can literally be translated as 'a small Aphrodite in a small shrine leaning on a rudder'. In this paper, I argue that this object should be identified with a marble statuette of Aphrodite *Sandalbinder*, a very popular sculptural type from the late Hellenistic period to the Roman era, although no other textual references to it are known. The figural support in form of a rudder characterizes the goddess as *Euploia*, patron deity of navigation and seafaring.

Keywords: Delos, Aphrodite, *Euploia*, *sandalenlösende*, statuette
giovanni.colzani@unimi.it

FRANCA ELA CONSOLINO, *Il gruppo scultoreo dei fratelli di Catania (Claud. Carm. min. 17). Caratteristiche dell'ekphrasis e articolazione del carme*

The sculptural group of the brothers of Catania (Claud. Carm. min. 17). Characteristics of the ekphrasis and structure of the poem

This article analyzes the ekphrastic procedure and overall organization of Claudian's poem on the sculptural group of the brothers of Catania, a work that displays epigrammatic features without being an epigram. *Pietas* and references to Aeneas are elements common to both the descriptive and the laudatory sections of the poem. The nature of the poet's description of the sculpture also illustrates the complex emotions of the two brothers in a way that the sculpture itself cannot. The relationship between the text and the work of art is thus resolved in favor of the former.

Keywords: Claudian, *Carm. min. 17*, *Ekphrasis*, Text, Work of art, Epigram.
francaela.consolino@univaq.it

SILVANA COSTA, *Esedre e sedili nella Necropoli Nord a Hierapolis di Frigia: osservazioni preliminari*

Exedrae and stone seats in the Northern Necropolis at Hierapolis (Phrygia). Preliminary remarks

This article introduces the preliminary results of the 2019 archeological excavations at Hierapolis in Phrygia (Turkey), within the framework of the Italian Archaeological Mission at Hierapolis (MAIER). Research focused on the site's northern necropolis, leading to the identification of three architectural typologies: (1) stone seats attached to monumental tombs and to the bases of sarcophagi; (2) π -shaped *exedrae* with three rectilinear sides; (3) curvilinear *exedrae* or *scholae*. This paper discusses these structures in light of their distribution and function, and highlights their relevance for the purposes of historical and topographical reconstruction.

Keywords: Hierapolis, Phrygia, necropolis, tomb, *exedra*
leo.bochicchio@gmail.com

FRANCESCO D'ANDRIA, *Le statue di Castro in Messapia e la scultura tarentina del IV secolo a.C.*

The statues of Castro in Messapia and Tarentine sculpture in the 4th century BCE

The recent discovery during excavations of the *Athenaion* of Castro of impressive limestone sculptures (a statue of Athena Iliaca and reliefs with peopled scrolls), attributable to craftsmen from Taranto, means that we can reappraise certain themes linked to the style and chronology of Tarentine art. Sculpted fragments discovered during the 2020 excavations make it possible to reconstruct a second statue, of the same size as the first (about 3.20 m high), with similar iconographic features. The discovery of these artifacts, along with other fragments of limestone and marble sculptures, makes the Castro sanctuary a unique case in the context of ancient Messapian settlements. This supposition is reinforced by the presence of an altar and a Greek-type sacellum, and by the divinity that was venerated there, which the existing epigraphical and archaeological evidence suggests was not worshipped in any other sites in the Salento peninsula.

Keywords: *Athenaion*, Castro, Tarentine sculpture, limestone statues, Messapian settlements
francesco.dandria@unisalento.it

FULVIA DONATI, *Rito e rappresentazione nella pittura murale romana*
Rite and representation in Roman wall painting

This paper deals with the reproduction of items of furniture in perishable material, such as *velaria* or other additional elements, wreaths or floral garlands, for use in occasional religious and civil solemnities, practices or funeral celebrations. Originally a prerogative of large public contracts or of the upper classes, this phenomenon recurs in private contexts, becoming a fixture of patterns that would long remain part of the repertoire of wall and floor decoration in the Roman world.

Keywords: Roman Painting, iconography, *velaria*, *semis* of flowers
 fulvia.donati@unipi.it

CARLO GASPARRI, *Un cavallo senza pace. Ancora sul cavallo da Villa Medici nella Galleria degli Uffizi*

A restless horse. On the marble horse in the Uffizi, again

This article focuses on the marble horse that is now preserved at the Uffizi Gallery in Florence. In the 16th century, the horse was included in a group of statues that represented the Slaying of Niobe's Children placed in the Villa Medici on the Pincian Hill in Rome. This article reconsiders and corrects the provenance so far attributed to the horse, while also addressing the history of other marble horses found in Rome in the 16th century.

Keywords: Villa Medici, Uffizi Gallery, Portus (Isola Sacra), marble horse, Roman sculpture
 carlo.gasparri@fastwebnet.it

MAURIZIO GHELARDI, SUSANNE MÜLLER, *Una conferenza inedita di Jacob Burckhardt (1818-1897)*

An unpublished talk by Jacob Burckhardt (1818-1897)

This article reproduces the outline of a talk given by the Swiss historian, Jacob Burckhardt (1818-1897), at the University of Basel in 1865. The topic was the dedication of the Temple of Apollo Palatinus in Rome by Augustus in 28 BCE. This new critical edition of the speech, which is based on Burckhardt's manuscript notes, as preserved in the Staatssarchiv Basel, is preceded by an introduction that places the text in the context of Burckhardt's scientific and academic life during the 1860s.

Keywords: Jacob Burckhardt, Temple of Apollo Palatinus, Augustus, Roman history
 maurizio.ghelardi@sns.it
 s.mueller-ghelardi@unibas.ch

GABRIELLA GIGLIONI BODEI, *Discere signis. L'anno agricolo nelle Opere di Esiodo*

Discere signis. The agricultural year in Hesiod's Works

This paper analyzes Hesiod's recommendation of a strategy of anticipation in relation to the natural rhythms of the seasons, in which he advises relentless attention to the signs of the passing seasons, so that the required work can be performed and completed in the proper way.

Keywords: Hesiod, Agriculture, Seasons, *Works and Days*
gabbriella.giglioni@unipi.it

MARIA LETIZIA GUALANDI, *Un volto in terracotta e tre ritratti in marmo. Microstorie pisane del XIX secolo*

A fictile head and three marble portraits. 19th-century Pisan microhistories

This article demonstrates how the finding of a fictile head in Pisa during an archeological excavation provides the ideal opportunity to add a further facet to the biography of Girolamo Marconi, a still little-known Pisan sculptor, and to tell the story of Pietro Bagnoli, a peculiar intellectual figure from the first half of the 19th century, who was able to combine his liberal ideas and aspiration to a free and united Italy with absolute loyalty to the Grand Duke of Tuscany.

Keywords: Pisa 19th century, Archbishop's palace archaeological excavations, Girolamo Marconi sculptor, Pietro Bagnoli poet
letizia.gualandi@unipi.it

FABIO GUIDETTI, *L'uccello parlante di Trimalchione*
Trimalchio's talking bird

This article offers an interpretation of the talking magpie which welcomes guests at the entrance to Trimalchio's house (Petronius, *Satyricon*, 28.9), arguing that the bird's greeting should be reconstructed as a form of wordplay, as is signaled in the text through a figure of sound. This hitherto unrecognized pun is interpreted as an example of Trimalchio's sense of humor, and as a sort of motto marking the entrance to Trimalchio's world.

Keywords: Petronius, *Satyricon*, wordplay, talking bird, humour
fabio.guidetti@cfs.unipi.it

MARIO LABATE, *Le mani o i Mani? Per il testo e l'interpretazione di Apuleio, Metamorfosi 4.23.2*

Hands or Manes? On the text and interpretation of Apuleius, Metamorphoses 4.23.2

This paper discusses a new interpretation of a passage from Apuleius' *Metamorphoses* from both a textual and exegetical point of view. The author argues that we should understand *manibus* at 4.23.2 as the ablative of *Mānes*, and not of *mānus*, on the basis of a parallelism with 4.22.5.

Keywords: Apuleius, *Metamorphoses*, Textual criticism, Exegesis
marioalberto.labate@unifi.it

DENISE LA MONICA, *Glittica e riflessione antiquaria nel primo Settecento. Tra Stosch, Winckelmann e Bracci*

Glyptics and antiquarianism in the early 18th century. Between Stosch, Winckelmann, and Bracci.

This paper contextualizes the innovation, generally ascribed to J.J. Winckelmann, of the adoption of style as the main criterion in presenting a series of artefacts in chronological order. By focusing on P. von Stosch's printed production, and in particular on his work on inscriptions on gems, and on the innovative layout of his treatise, the inscriptions – now recognized as artists' signatures – emerge as innovative ordering criteria for both his work and the material itself. This approach seems to have deeply influenced later scholars, such as D.A. Bracci.

Keywords: glyptics, gems, antiquarianism, style, inscriptions
denise.lamonica@sns.it

EUGENIO LA ROCCA, *Signum divo Augusto patri ad theatrum Marcelli*
Signum divo Augusto patri ad theatrum Marcelli

In 22 CE, Livia and Tiberius dedicated a *signum* of the *divus Augustus pater* in the area of the theatre of Marcellus, whose iconographic scheme is probably reproduced on sesterces, later *restituti* by Titus and Nerva, with the legend *divus Augustus pater*. The name *pater* is innovative, as it assimilates the deified princeps with the oldest circle of deities within the Roman religion, who were worshipped under the names of *pater* and *mater*. New evidence has now come to light regarding the appearance of the statue, thanks to the discovery, at the site of the *Colonia Virtus Iulia Ituci* (now Torreparedones, Baena), of a statue depicting the god Augustus in tunic and toga, seated on a throne, with a radiate

crown and laurel wreath on his head, scepter in his left hand, and probably a Victory, or a *patera*, in his open right hand. With the support of fragment 31 s of the *forma Urbis marmorea*, this paper argues that the statue dedicated by Livia and Tiberius was located in the courtyard with exedra behind the stage of the theatre of Marcellus. The fragment of the *forma* shows two close quadrangular structures, in front of which were two smaller quadrangular elements. The prevailing hypothesis is that they were two small temples, or two *aediculae*, with altars in front of them. It is possible, however, that they were two colossal statues with an altar in front of them: one of the *divus Augustus pater*, the other of Livia as *diva Iulia*, placed there in 42 CE, following her *consecratio* by her nephew, Claudius. Damaged as a result of one of the cataclysms that affected the area in the following two centuries, the statues may have been replaced, as is suggested by the discovery of an altar from the age of Commodus, bearing scenes from the life of Hercules, which was placed in the space occupied, according to fragment 31 s of the *forma Urbis*, by one of the smaller squares.

Keywords: Ancient Roman Topography, Roman Archaeology, Ancient Roman Religion, Divus Augustus, Theatrum Marcelli
eugenio.larocca@uniroma1.it

CESARE LETTA, Procurator ludi Matutini o procurator saltus Laurentini nell'iscrizione di Guagno (Corsica)?

Procurator ludi Matutini or procurator saltus Laurentini in the inscription of Guagno (Corsica)?

According to vulgate restorations, a fragmentary inscription reused in the church of Saint-Antoine at Guagno-les-Bains in Corsica (AE 1984, 450) commemorated the refurbishing of a small temple of Diana by a [*procurator ludi Matu*]tini et *bestiarum* at the request of a guild of *venatores* (*fam[ilia venatoria postulante]*). This article makes the case for a different interpretation of the inscription: namely, that a [*procurator saltus Lauren*]tini et *bestiarum* [*Africanarum*] – that is, the manager of the imperial *vivarium* at *Laurentum* – restored a small temple of Fortuna, which was the property of a college of slaves and freedmen of the Plautii Silvani: [*aedem Fortun*]ae Aug(ustae) Salutaris *fam[iliae fundi / Silvaniani] quam Martialis Silv[ani l(ibertus) fecerat]*. The inscribed slab must then have arrived in Corsica from Rome circa 1856, when the church of Saint-Antoine was built.

Keywords: *Ludus Matutinus*, *bestiae Africanae*, Imperial *vivaria*, *Laurentum*, *procurator saltus Laurentini et bestiarum Africanarum*
cesare.letta@unipi.it

DONATA LEVI, *«Far parlare le cose mute»: Alberto Puschi a Trieste da archeologo a museologo*

«Letting silent things talk»: Alberto Puschi in Trieste from archaeology to museology

This article deals with the ideas on local museums that were expressed at the beginning of the 20th century by Alberto Puschi (1850-1919), archaeologist and director of the Town Museum of Trieste (1884-1919). It outlines Puschi's position within the international debate on the role of museums as elements of public education.

Keywords: museology, 19th-20th century, popular education, town museums

donata.levi@uniud.it

ANNALISA LO MONACO, *La base con Asclepio, Igea e Telesforo della Fondazione Sorgente Group*

The Fondazione Sorgente Group's base with Asclepius, Hygieia and Telesphorus

Within the collections of the Fondazione Sorgente Group can be found a cylindrical base with a representation of the medical triad: Asclepius with his sons, Hygieia and Telesphorus. In its morphology, dimension and moldings, the base is very similar to two other bases, now in the Capitoline Museums and in the Torlonia Collection respectively, each one depicting another divine triad. This paper argues that the three products can therefore be ascribed to the same workshop, which was active in the middle of the 2nd century CE.

Keywords: Roman sculpture, Fondazione Sorgente Group, Capitoline Museums, Torlonia collection, Asclepius, Hygieia, Telesphorus

annalisa.lomonaco@uniroma1.it

GIANFRANCO LOTITO, *Osservazioni sull'episodio di Sinone in Virgilio*
Some remarks on Sinon's episode in Virgil

This paper examines the character of Sinon in *Aeneid* 2 and his performance. Sinon is a man of words who achieves his goal of deceiving the Trojans and destroying their city through clever verbal fabrication. But the fall of Troy is not merely the result of a clever 'actor'; rather, it is Ulysses and Minerva who are the true originators of the city's obliteration. Virgil creates a complex stylistic construction, in which the manifest and the hidden, and innocence and deceitfulness, are masterfully blended.

Keywords: Vergil, *Aeneid*, Sinon, Ulixes, Laocoon

gianfranco.lotito@unipi.it

LICIA LUSCHI, *Dal Sangario all'Almo: la lavatio Deum Matris*

From the Sangarius to the Almo: The lavatio Deum Matris

This article investigates the reasons why, on the journey from Pessinus to Rome (204 BCE), the simulacrum of Cybele, consisting of a black stone and its silver setting, stopped at the Almo river; the ceremony of the washing of the icon would then take place there every year. It argues that the cause lies in the coincidence between the environmental conditions of the area of Phrygia (in which stood the sanctuary from which the sacred stone originated), which is crossed by the *Sangarius* and *Gallus* rivers, and those of the Caffarella valley. In both cases, the presence of acidic springs is significant, since the high concentration in such springs of *nitrum*, a substance used in ancient times as a detergent, can serve not only as a treatment for some diseases, but also (and especially) as an antioxidant for silver. The *lavatio* in Rome therefore repurposed a Phrygian ceremony, in a natural environment with characteristics similar to those of its origin.

Keywords: Cybele, *Almo*, *Nymphae Nitrodes*, *nitrum*
 licialuschi@libero.it

SONIA MAFFEI, *Luciano emblematico: alcuni aspetti della fortuna di Luciano tra Cinque e Seicento*

Lucian and emblematic culture: Some aspects of Lucian's reception in the 16th and 17th centuries

This essay focuses on the reception of the Greek author, Lucian of Samosata, in the field of emblematics, analyzing the title page of Jean Baudoin's 1613 French edition of Lucian's works, which was drawn by the Polish artist Jan Ziarnko. The engraving displays images taken from some of Lucian's most famous ekphraseis, combining each image with a small description and a motto, thus creating an 'emblem'. This work belongs to a tradition that treated Lucian as a source of emblems and symbols, as is attested by the works of many 16th-century writers, such as Andrea Alciato, Gilles Corrozet, Pierre Coustau.

Keywords: Lucian of Samosata, emblematics, Jean Baudoin, *ekphrasis*
 sonia.maffei@unipi.it

DANIELA MANETTI, *Cassio Iatrosophista, Problemi, 8: qualche riflessione Cassius Iatrosophista, Problems, 8: Some considerations*

This paper analyzes the text and meaning of a passage by a medical author called Cassius, which contains a polemical discussion that argues against a theory attributed to the Methodical school. The analysis fo-

cuses on Cassius' dialectical method, and traces its cultural background as far back as Aristotle and Epicurus. This passage also contributes indirectly to a clearer understanding of Strato of Lampsacus' theory of sleep, which is outlined in Aëtius' doxographical work.

Keywords: Problem-literature, Medicine, Methodism, Aristotle, Epicurus
 daniela.manetti@unifi.it

MORELLA MASSA, *Su alcuni gioielli della necropoli pregreca di Efestia (Lemno)*

Some jewelry from the Pre-Greek cemetery at Hephaestia (Lemnos)

This paper deals with jewelry from the cremation burials (late 8th-late 7th century BCE) that were discovered in the 1920s at Hephaestia (Lemnos), which were published but not given sufficient scholarly attention. The manufacturing and decoration on display here are peculiar to funerary jewelry (that is, composed of a plain or stamped sheet that is very thin, and not always done with care). Although it is possible that the jewelry was the fruit of local workmanship, the types that they represent are, with a very few exceptions, strongly inspired by models documented in the LPG-SPG tombs of Lefkandi and Skyros. This further proves that Iron-Age Lemnos belonged to the cultural Euboean *koiné*.

Keywords: jewellery, cremation-cemetery, Hephaestia, Lemnos
 massa.morella@gmail.com

MARIA ELISA MICHELI, *Imitatio Augustae: un ritratto severiano della collezione Torlonia*

Imitatio Augustae: A Severan portrait in the Torlonia collection

The marble female bust portrait in the Torlonia Museum, known as 'Aquila Severa' by antiquarian tradition, is in a good state of preservation. Its identification, however, remains purely speculative. Stylistic analysis shows modest similarities to heads of the Severan empresses, which are generally stronger in the coiffure fashion. Where they are alike is in their pleasant and harmonious treatment of their subjects, which makes significant use of geometric shape, according to the linguistic code of the time, which has then been adapted to represent a private *domina*. The suggestion that the sculpted portrait's provenance can be identified with Tor Sapienza, near Rome, unfortunately remains hypothetical.

Keywords: Torlonia collection, marble portrait, private woman, Severan period
 maria.micheli@uniurb.it

RICCARDO OLIVITO, *Per una nuova ipotesi sulla disposizione degli Anaglypha dal Foro Romano*

A new hypothesis on the arrangement of the Anaglypha from the Forum Romanum

Since their discovery in 1872, the so-called *Anaglypha* from the Forum Romanum have puzzled scholars with their combination of depictions of historical events and architecture. Despite this, themes such as visualization modalities, the visual dialogue between the two reliefs, and the interplay between the *Anaglypha* and their original context, are still largely unexplored. In the framework of a broader project on the perception and representation of space in the Greek and Roman worlds, this paper analyzes the *Anaglypha*, making a new hypothesis regarding their reciprocal disposition and their possible location in the Forum Romanum.

Keywords: *Anaglypha*, Forum Romanum, representation of architecture
riccardo.olivito@imtlucca.it

MAURIZIO PAOLETTI, *Catone, Giuba e Vincentius. Il programma decorativo della Casa di Venere a Volubilis*

Cato, Juba and Vincentius. The decorative program of the house of Venus in Volubilis

When *Volubilis* (*Mauretania Tingitana*) was struck by an earthquake ca. 420 CE, it marked the end of the city as an urban monumental center. The collapse of the stonework also compromised the *domus* of Venus, and the nearby *domus* of the Bronze Bust, which is thought to have contained a portrait of Juba II. The furniture in the *domus* of Venus featured many sumptuous pieces made of marble and bronze. Among them, the portrait of Cato *minor* was deemed an extraordinary *exemplum virtutis*. The program behind the floor mosaics exalted the power of Eros, and warned against an excess of passion. It is within this context that a panel showing the cat, *Vincentius*, fighting with a weasel, *Luxurius*, should be understood. The scene resembles a parody of the *ludi* that took place in the amphitheater, as shown by the captions ‘you won’ and ‘crave (in vain)’, which refer to both animals.

Keywords: Cato *minor*, earthquakes in antiquity, Juba II, Roman mosaics and portraits, Volubilis
maurizio.paoletti@unical.it

MASSIMILIANO PAPINI, *L'evidenza delle parole: ville, costruzioni e ornamenti nelle Silvae di Stazio*

The evidence of words: Villas, buildings and decoration in Statius' Silvae

Two descriptions in Statius' *Silvae*, celebrating the villas of Manilius Vopiscus and Pollius Felix, display a similar structure in their thematic sequences, with repetition and variation of motifs and words. While highlighting the similarities between the two descriptions, this paper also explains and interprets their differences, especially concerning the decoration of the two complexes (in the form of sculptures, paintings, mosaics).

Keywords: Statius, Roman villas, Manilius Vopiscus, Pollius Felix, villa decoration.

massimiliano.papini@uniroma1.it

GIOVANNA PERINI FOLESANI, *Joseph Wright of Derby a Roma, 1774*

Joseph Wright of Derby in Rome, 1774

This essay provides a brief survey of the contents of an unpublished sketchbook by Joseph Wright of Derby, preserved in the British Museum, and dating to the beginning of his Roman stay (February-June 1774). It places special emphasis on his studies of antique statues in the Capitoline Museum, and of plaster casts that were on display at the French Academy in Rome.

Keywords: Wright of Derby, Grand Tour, sketchbook, Roman collections of antiquities, British Museum

giovanna.perini@uniurb.it

MARIA GRAZIA PICOZZI, *Ritratti di 'Posidonio' e 'Zenone' secondo Alonso Chacón*

Portraits of 'Posidonius' and 'Zenon' according to Alonso Chacón

This paper deals with drawings of two Greek portraits (Pesaro, Biblioteca Oliveriana, ms. 59, ff. 203v, 220r), which were identified as 'Posidonius' and 'Zenon' by the Dominican scholar Alonso Chacón. I argue, conversely, that the drawings seem to reproduce images of Hippocrates and Anacreon. I suggest to link these images to specific replicas of the newly identified portraits, which circa 1680 were owned by Domenico de' Cammei and the Stampa brothers, as we know through the precious evidence that is granted us by the Chaconian captions.

Keywords: Greek portraits, Posidonius and Zenon, Hippocrates and Anacreon, drawings, Alonso Chacón

mariagrazia.picozzi@fondazione.uniroma1.it

ALESSANDRO POGGIO, *Materiali e paesaggi del potere: il palazzo di Mausolo*

Materials and landscapes of power: The palace of Mausolus

This article offers some reflections on the palace of Mausolus at Halicarnassus, and his role as a patron of architectural works. Mausolus was a famous member of the Hecatomnid family, which ruled over Caria (present-day south-western Turkey), and the re-founder of Halicarnassus circa 370 BCE, which then became Caria's new capital. The palace was one of the focal points of the city, together with the renowned Mausoleum. However, in contrast with the tomb of Mausolus, the material evidence for his palace is uncertain, and its very location is disputed by scholars. Indeed, most of the information about the palace comes from ancient literary sources, mainly Vitruvius and Pliny the Elder. The aim of this article is to provide a critical analysis of the information available in the literary sources, in particular regarding the use of Proconnesian marble for the decoration of the palace, and its visual and physical relationship with the sea. By analyzing the multiple horizons – Caria, western Anatolia, the Aegean world – within which Mausolus and his family existed, this study sheds new light on the Carian ruler's ideology of power and its implications, which had considerable influence over the following centuries.

Keywords: Halicarnassus, Palace of Mausolus, Proconnesian marble, maritime landscape, 4th century BCE
poggio.alessandro@gmail.com

ANNA MARIA PULT QUAGLIA, *Il ruolo della committenza pubblica nell'affermazione di professioni e mestieri nella Toscana moderna: il caso degli ingegneri*

The role of public authority in professional affirmation in early modern Tuscany: The case of engineers

This paper sheds light on the role that public power played in the definition and affirmation of professions and crafts in early modern Tuscany, by re-examining pre-existing studies and the questions that they raise. It does this by focusing on the role of institutional structures in the formation of engineers, and of staff entrusted with public works.

Keywords: professions, crafts, engineers, institutional structures, Medicean Tuscany
lillapult@gmail.com

ANNA MARIA RICCOMINI, *Un modello antico per l'Orfeo del Canova?*
An ancient model for Canova's Orpheus?

Is it possible that, even before he went to Rome, Canova's first statue was inspired by an ancient model? This paper suggests a possible connection between Canova's *Orpheus* and a Roman statue of a Gaul in the Galleria Barberini, Rome.

Keywords: Antonio Canova, Eighteenth-Century Sculpture after the Antique, Barberini collection, Greek and Roman Sculpture
 annamaria.riccomini@unipv.it

ILARIA ROMEO, *Il Mosaico dei Filosofi: l'astronomia greca da Alessandria a Pompei*

The Philosophers Mosaic: Greek astronomy from Alexandria to Pompeii

This paper reconsiders the well-known Philosophers Mosaic, preserved today in the National Archaeological Museum of Naples. Comparison of the characters on the mosaic with identifiable portraits of Greek philosophers, who appear to be mainly astronomers, leads to a new interpretation of the scene. The author also hypothesizes the existence of a 2nd century BCE Alexandrian original, exhibited in the famous Library. A possible attribution of the Pompeian copy to the same workshop that executed the Casa del Fauno mosaics is considered.

Keywords: Pompeii, Mosaic, Alexandria, Greek astronomy, Casa del Fauno
 ilaria.romeo@unifi.it

AMNERIS ROSELLI, *Arie, acque, luoghi, architettura: Antiochia nell'Orazione II di Libanio*

Airs, waters, places, architecture: Antioch in Libanius' Oration II

In his oration in praise of Antioch (*Oration 11*), Libanius devotes significant space to the topical motifs of its excellent geographical position, the regularity of its seasons, the richness of its waters, and its beneficial exposure to the winds, and to the merits of its urban plan, which enhances the advantages already offered by the environment. The oration documents the spreading among rhetors of motifs originally developed in medical literature, which had their first, seminal arrangement in the Hippocratic treatise *Airs, Waters, Places*.

Keywords: Eulogies of cities, Health, Environment, Hippocratic tradition, Urbanism
 aroselli@unior.it

ROLF MICHAEL SCHNEIDER, *Man, museum, memorial: Reconstructing the Doryphoros in bronze*

This essay touches upon key actors and changing ideologies in the reconstruction of the *Doryphoros* in bronze and its conflicting histories to the present day. Areas of discussion include lost Greek sculpture in the age of Historicism, the *Doryphoros* for a museum before World War I, the *Doryphoros* for a university war memorial after World War I and, after World War II, the *Doryphoros* as a meaningless classical shell without a spear and history.

Keywords: *Doryphoros*, Greek sculpture, age of Historicism, World War I, World War II
rms@lmu.de

GRAZIA SEMERARO, MARIA VALENTINA AQUILINO, *Balsami e unguenti nei Late Roman unguentaria da Hierapolis di Frigia (Turchia): studio archeologico e analisi chimica dei contenuti*

Balms and ointments in the Late Roman unguentaria from Hierapolis of Phrygia (Turkey): An archeological study and chemical analysis of its contents

This paper presents the results of a functional study carried out on Late Roman *unguentaria* from Hierapolis of Phrygia, integrated by the chemical characterization of organic residues of 30 stamped samples through GC-MS technique. Evidence from recent archeological and archeometric analyses suggests that LRU were manufactured in western Anatolia. This study, which focuses on the identification of chemical biomarkers, examines the formulation of the actual content of the *unguentaria*, together with the production techniques of balms and ointments. A key element of LRU content is represented by the resin of storax obtained from *Liquidambar orientalis*, a deciduous tree endemic to southwestern Turkey and the island of Rhodes. The pharmacological properties of storax resin – well-known in antiquity for its healing properties – are also discussed.

Keywords: Hierapolis of Phrygia, Late Roman *unguentaria*, GC-MS, *Styrax officinalis*, *Liquidambar orientalis*.
grazia.semeraro@unisalento.it
valentinaquilino@libero.it

LUCIA SIMONATO, *Il ritorno di Astrea. Michelangelo Lualdi e la Giustizia di Bernini nella tomba di Urbano VIII*

The return of Astraea. Michelangelo Lualdi and Bernini's Justice in the tomb of Urban VIII

This essay examines a little-known manuscript source regarding Saint Peter's Basilica, which is preserved in the Biblioteca Corsiniana in Rome. Written by Michelangelo Lualdi in the 1640s, it includes an unpublished description of the Tomb of Urban VIII, and contains some variants with respect to the final execution of the work. Close analysis of these variants suggests that the author may have observed an intermediate version of Bernini's project, which he then reworked in a literary manner.

Keywords: Michelangelo Lualdi, Gian Lorenzo Bernini, Urban VIII, Saint Peter's Basilica, baroque sculpture
lucia.simonato@sns.it

GIOVANNA TEDESCHI GRISANTI, *La Torre dei Venti nel De Architectura di Fra Giocondo*

The Tower of the Winds in Fra Giocondo's De Architectura

The first and second editions of Fra Giocondo's Vitruvius contain two very different illustrations of the Tower of the Winds in Athens, both crowned by a winged and cuirassed figure. In the second edition, the lower part of the tower is made up of various funerary and architectural elements from classical antiquity, inspired by similar painted monuments that existed in Venice in the Quattrocento.

Keywords: Fra Giocondo, Vitruvius, Athens, Tower of the Winds, Venetian Quattrocento.
tedeschigiovanna1@gmail.com

MARIA TURCHIANO, GIULIANO VOLPE, *Il novum musivi genus di Simmaco e i pannelli in opus sectile*

The novum musivi genus of Symmachus and the opus sectile panels

This paper takes its cue from an analysis of a well-known letter addressed by Symmachus (*Epistulae* 8.42) to an anonymous recipient. The author asks him to send urgently – on a board or a tile – samples of a *novum musivi genus* that he wished to use to decorate some rooms of his residences. In order to recreate the main features of this type of floor decoration, this paper compares the vitreous and marble *sectilia* panels recovered in Faragola (Ascoli Satriano, FG), ones from Kenchreai

(Corinth) and other Egyptian contexts, and *crustae* from San Vincenzo (Cecina, LI). These decorations were particularly popular during Symmachus' age, between the second half of the 4th century and the beginning of the 5th century CE. This paper briefly focuses on specific topics that have already been analyzed in previous studies, by questioning the origin of the *sectilia* and the raw materials, the manufacturing and placement process and techniques, and the clients and the workers. We tackle all of these issues based on the results of archaeometry, and the analysis of the building materials used in the design and the preparatory layers. We also present significant data from the most recent research.

Keywords: Symmachus, *sectilia*, Faragola, Kenchreai
maria.turchiano@unifg.it
giuliano.volpe@uniba.it

PAUL ZANKER, *Drei Statuen aus der Sammlung des Marchese Vincenzo Giustiniani im Metropolitan Museum of Art, New York*

Three statues from the collection of Marquis Vincenzo Giustiniani in the Metropolitan Museum of Art, New York

In 1903, the Metropolitan Museum of Art bought eleven statues and six busts that were once part of marquis Vincenzo Giustiniani's (1564-1637) collection in Rome. In 1939, baroque restorations were removed from all of the pieces, except for a statue of a youthful Hercules, the figure of a seated Dionysus with a panther, and part of a bearded Hercules. The first part of this paper reconstructs the pieces' purchase and exhibition history, while the second part examines in closer detail the three statues that have retained their baroque additions. The third section comments on Vincenzo Giustiniani, his *Galleria Giustiniana* (1636-1637), and the work by French engraver Claude Mellan.

Keywords: Roman sculpture, Giustiniani, Metropolitan Museum of Art, restoration, collections
paul.zanker@sns.it