

JOURNAL OF ROMAN ARCHAEOLOGY
SUPPLEMENTARY SERIES NUMBER EIGHTY

ROMAN SCULPTURE IN ASIA MINOR

Proceedings of the International Conference
to celebrate the 50th anniversary
of the Italian excavations at Hierapolis in Phrygia,
held on May 24-26, 2007, in Cavallino (Lecce)

edited by
F. D'Andria and I. Romeo

with contributions by

J. Auinger, M. Aurenhammer, G. Bejor, A. Bravi, A. Canazza,
F. D'Andria, N. de Chaisemartin, B. Kiilerich, G. Koch, S. Mägele,
U. Mania, G. Pellino, P. Pensabene, E. Rathmayr, T. Ritti, I. Romeo,
C. B. Rose, M. P. Rossignani, C. Roueché, F. Sacchi, C. Şimşek, R. R. R. Smith,
B. Söğüt, L. Sperti, V. M. Strocka, H. Yıldız & A. Zaccaria Ruggiu

PORTSMOUTH, RHODE ISLAND
2011

Scultura mitologica tardoantica in Italia settentrionale: diffusione e rapporti con la tradizione locale

Luigi Sperti

La sopravvivenza degli antichi dei e di soggetti mitologici nella scultura monumentale di età tardoantica è un tema che nelle ricerche archeologiche si è imposto in epoca relativamente recente. Quale significato tali immagini rivestivano nella società e nella cultura del tempo? A quali contesti queste sculture erano destinati? Quali tradizioni artistiche furono coinvolte? Con quali modalità e fino a quale epoca possiamo parlare di una più o meno ininterrotta tradizione monumentale incentrata su soggetti e temi pagani — per non citare che alcune delle problematiche più spesso dibattute negli studi recenti sull'argomento?¹

Un dogma archeologico di lunga tradizione colloca la fine della scultura monumentale a tema mitologico nel corso del III sec. d.C.: per quanto, pur in modo cursorio e comunque del tutto asistemático, qualche studioso avesse già avanzato serie riserve su questo punto di vista, ipotizzando che gli stessi dei ed eroi raffigurati in statuette di piccolo formato, mosaici, dittici e argenterie di età tardoantica, spesso con straordinaria aderenza ai modi del linguaggio formale classico, dovessero probabilmente essere rappresentati nel medesimo periodo anche nella scultura di grandi dimensioni. Tra gli studi orientati in tal senso mi pare opportuno ricordare almeno la sintesi di A. Rumpf (1957) sullo sviluppo stilistico dell'arte tardoantica, che costituisce tuttora un contributo importante per la conoscenza dei fenomeni formali nel momento di passaggio al mondo medievale e bizantino.²

Non è raro in archeologia che un singolo monumento o complesso monumentale funga da catalizzatore per un intero filone di ricerca. Credo sia difficilmente sottovalutabile l'importanza che ebbe nella storia degli studi il notissimo gruppo proveniente dall'Esquilino, conservato ora alla Ny Carlsberg Glyptotek.³ Rinvenuto alla fine dell'800 a Roma in via delle Sette Sale, presso le terme di Traiano, in un contesto di reimpiego medievale, il complesso è il frutto parziale del disinvoltato restauro di una miriade di frammenti marmorei da cui si ricavarono 5 statue, quattro delle quali munite di plinti che recano il nome degli artefici, o dei titolari dell'*atelier*: Flavios Zenon e Flavios Chryseros, che si proclamano afrodisei.

L'usuale datazione del complesso, oscillante tra l'età adrianea e la fine del II sec. d.C., è stata posta in dubbio nel 1982 dalla pubblicazione di alcune iscrizioni rinvenute in Afrodisia stessa, che hanno indotto a proporre una cronologia molto più tarda, e specificatamente nel secondo quarto del IV sec. d.C.⁴ In seguito, indagini isotopiche hanno accertato che il marmo è lunense, e che si tratta quindi di prodotti eseguiti in Roma. Tali dati possono indicare che il gruppo va ascritto ad un'officina di origine afrodisiense attiva in Roma nel IV sec. d.C.; esso era destinato probabilmente ad ornare una qualche dimora dell'Esquilino, come la grande villa tardoantica parzialmente tratta in luce negli anni '60 nella stessa area da cui provengono le sculture.⁵

La datazione tardoantica del complesso è discussa.⁶ Credo che la principale obiezione contro una cronologia tarda — l'ipotesi che in quest'epoca non vi siano esempi di scultura mitologica di dimensioni monumentali — possa essere contraddetta da studi recenti, come quello di C. Vorster su una testa di dea conservata ai Musei Vaticani⁷ (v. infra). La datazione tarda del gruppo dell'Esquilino

1 Per una panoramica generale Gazda 2002; Bergmann 2004.

2 Rumpf 1957, 12, 21 e passim.

3 Bibliografia fondamentale in Moltesen 2000, 124 ss. Da ultima Vorster 2004, 128 ss.

4 Rouché e Erism 1982.

5 Bergmann, *Chiragan* 1999, 15 s.; Moltesen 2000, 128 s.

6 V. ad es. Willers 1996, 181 s.; Moltesen 2000; Vorster 2004, 126 ss., e in particolare 134 ss.

7 Vorster 2004. Sul problema della fine della *Idealplastik* su scala monumentale, con posizione tradizionale, v. Willers 1996.

delinea un quadro che per molti aspetti contraddice le tradizionali convinzioni sui generi artistici e i temi coltivati in età tardoantica, e sulla fine della *Idealplastik* — un quadro generale che è stato confermato ed ampliato da altre scoperte. La pubblicazione nel 1984 di un insieme di sculture proveniente da Silahtarğa, sulla riva del Corno d'Oro a poca distanza da Istanbul, ha contribuito in modo decisivo ad arricchire il *dossier* della scultura mitologica tardoantica. Una datazione nel IV sec., sostenuta con riserva dagli editori, è stata in seguito confermata sulla base di indizi tipologici e iconografici e del confronto stilistico con il gruppo di Copenhagen.⁸

Nel 1994 N. Hannestad attirava l'attenzione sull'impressionante complesso scultoreo rinvenuto nei primi decenni dell'Ottocento nella villa tardoromana di Chiragan, nei pressi di Tolosa: un insieme di 120 pezzi databile dalla fine dell'età repubblicana sino al IV sec. inoltrato, comprendente un grande numero di ritratti imperiali e privati, statue ideali di dimensioni inferiori al naturale, tondi raffiguranti un *dodekatheon* e una serie di rilievi con le fatiche di Eracle, che costituivano il colossale apparato d'arredo di una grande villa dell'Aquitania, proprietà di una importante famiglia proveniente da Roma, o che godeva comunque di stretti legami con l'aristocrazia urbana.⁹ Motivi formali come la caratteristica conformazione anatomica dei nudi maschili, la resa delle capigliature e dei panneggi, e la predilezione per specifiche classi di monumenti (come i clipei decorati da ritratti o busti di divinità, oppure statuette dal complesso schema compositivo) sono tutti elementi che ricorrono nella produzione scultorea di epoca tarda presente in diverse aree del mondo romano, e che possono ricondursi ad un comune ambito, ad una cerchia artistica in cui sembrano rivestire un ruolo di spicco le officine afrodisiensi: il "*Kunstkreis* di Afrodizia/Costantinopoli," per usare una definizione di comodo introdotta da M. Bergmann qualche anno fa.¹⁰

Il caso di Chiragan non è isolato. Altre ville della Gallia di epoca coeva (cito quella di St.-Georges-de-Montagne, da cui proviene un eclettico gruppo di statuette composite raffiguranti divinità) hanno restituito un arredo scultoreo che testimonia la predilezione per la scultura mitologica riconducibile allo stesso ambito.¹¹ Ulteriori indagini hanno dimostrato la diffusione di una produzione analoga per stile, soggetti e generi monumentali in Egitto, nella costa siro-palestinese, in Grecia e nelle isole dell'Egeo, in Africa e nella penisola iberica.¹² Tali testimonianze compongono un quadro d'insieme caratterizzato da un linguaggio formale retrospettivo ed eclettico, orientato verso formule figurative che risalgono almeno in parte alla tradizione ellenistica; un linguaggio che presenta, nell'utilizzo insistito di stilemi e soluzioni formali di lunga durata, un conservatorismo così spiccato da mettere talora in discussione i fondamenti cronologici della critica stilistica. Ma le modalità di produzione, la cultura artistica delle officine e commercio di questi manufatti presentano ancora molti aspetti problematici. Se il termine "*Kunstkreis*" implica un repertorio di forme e soggetti condivisi da un largo spettro di maestranze, è vero che a fianco di sculture stilisticamente omogenee vi sono manufatti che presentano caratteri formali meno facilmente riconducibili ad un linguaggio comune.

Un'area dell'Impero sino ad ora alquanto trascurata dagli studi sull'argomento è l'Italia. Qui l'attenzione si è focalizzata soprattutto sul gruppo dell'Esquilino. Si è spesso sostenuto che nel panorama della scultura urbana tardoantica su scala monumentale le statue da via delle Sette Sale costituiscano un esempio isolato: che ciò non sia vero lo dimostra una testa di dea al Vaticano recentemente riconsiderata da C. Vorster, databile per il tipo di acconciatura nell'età di Teodosio, e che trova stretti confronti con figure analoghe provenienti dalla villa di Chiragan, da altri siti delle

8 Cf. de Chaisemartin e Örgen 1984, e la recensione di Fleischer 1988; Kiilerich e Torp 1994; Bergmann, *Chiragan* 1999, 17 ss.; Ricci 2006, 189 ss., con particolare riferimento al contesto.

9 Hannestad 1994, 127 ss., con bibliografia; Bergmann, *Chiragan* 1999, 26 ss., 55 s. e 68 ss.; Bergmann 2000, 168 ss. e 456 ss.; Stirling 2002, 34 ss.

10 Bergmann, *Chiragan* 1999, in particolare 61 ss.; v. anche Bergmann 2004.

11 Stirling 1996a; ead. 1996b, 211 e 215 ss.; ead. 2005, 30 ss.; Bergmann, *Chiragan* 1999, 21 s. e passim.

12 Per un quadro d'insieme v. Hannestad 1994; Bergmann, *Chiragan* 1999; per le ville della Gallia sud-occidentale, Stirling 2005.



Fig. 25.1. Statuetta di Alessandro/Meleagro, particolare (Museo Archeologico, Milano; da Bergmann, *Chiragan* 1999, tav. 42.4).

Gallie, e con qualche altro esemplare conservato in musei romani.¹³ Si tratta di un'acquisizione critica di grande rilievo, perché confuta l'ipotesi che la produzione di sculture raffiguranti divinità pagane a grandezza naturale ebbe fine nel corso del III sec.

Particolarmente scarsa era sino a qualche tempo fa la documentazione relativa all'Italia settentrionale, ed anzi limitata sostanzialmente ad una nota statuetta interpretata come Alessandro o Meleagro al Museo Archeologico di Milano (fig. 25.1), molto vicina nella resa della capigliatura e nei tratti del volto ad una serie di figure giovanili, tra cui spicca una piccola testa di Helios ad Afrodisia.¹⁴ Sculture a tutto tondo di piccole dimensioni raffiguranti divinità costituiscono uno dei generi prediletti dalle officine del *Kunstkreis* microasiatico operanti in epoca tarda: statuette di divinità come Apollo, Artemide, Venere, Asclepio, sono state tratte in luce sia nelle province d'Occidente che in Asia Minore, in Grecia, nelle isole dell'Egeo, spesso in connessione con residenze private.¹⁵ Rispetto ad altri generi dello stesso ambito artistico, l'insieme di queste piccole

sculture si presenta per temi e stile piuttosto omogeneo, caratterizzato com'è da schemi compositivi complessi, dalla presenza di elementi stilistici ricorrenti nella resa dei panneggi e dei volti, e dalla tendenza a creare piccole ma affollate composizioni, quasi fossero rilievi privati dello sfondo.

Nella Cisalpina sembrerebbe che queste statuette abbiano avuto una diffusione molto limitata, ma credo che una ricognizione accurata nei siti e musei archeologici dell'Italia settentrionale potrebbe dare a tal proposito più di una sorpresa. In parallelo con quanto accade in altre aree, come ad es. Roma e dintorni, anche in Italia settentrionale i proprietari delle ricche dimore della tarda antichità sembrano prediligere sculture di epoca precedente, evidentemente ritenute di maggior prestigio rispetto alla produzione coeva.

Caratteristico è il caso della villa tardoantica scavata a più riprese dagli anni '20 nei pressi di Desenzano, sul lago di Garda.¹⁶ Il complesso, rimasto in uso dal I fino ad almeno il V sec. d.C., ha conosciuto agli inizi del IV sec. un'imponente ristrutturazione, cui va ascritto un insieme di pavimenti musivi che ha pochi confronti nell'edilizia privata di epoca tarda della regione. In un ambiente sotterraneo sottostante il peristilio si sono rinvenute una quarantina tra sculture e frammenti, "il più cospicuo complesso di decorazione scultorea relativo ad un edificio privato di età romana dell'Italia Settentrionale".¹⁷ Le statue appartengono per gran parte al II sec.; fa eccezione una piccola testa (fig. 25.2) raffigurante una divinità maschile, probabilmente Apollo, datata agli inizi o alla fine del IV sec. d.C.¹⁸ La cronologia si basa sostanzialmente sul confronto con una testa

13 Vorster 2004.

14 Bergmann, *Chiragan* 1999, 49 e tav. 42.4, con bibliografia; da ultima Stirling 2005, 102 s. e passim, fig. 50.

15 Fondamentale Stirling 2005, sia per la Gallia (29 ss.) che per il resto del mondo romano, Italia compresa (165 ss.); per una panoramica sulla produzione microasiatica di epoca precedente, tra metà II e inizi IV sec. d.C., v. Filges 1999.

16 Scagliarini 1990; Stirling 2005, 175 ss.

17 Scagliarini 1994, 59 ss.

18 Ibid. 95 s. no. 25 (A. Coralini); Slavazzi 2003, 224; Stirling 2005, 177, fig. 61. Alla statuetta cui apparteneva la testa in questione la Stirling (*loc. cit.*) attribuisce in via ipotetica il frammento di un sostegno a forma di tripode, rinvenuto nei pressi (Scagliarini 1994, 99 s., no. 28).



Fig. 25.2. Testa di Apollo (Desenzano, antiquario; da Stirling 2005, fig. 61).

proveniente da Antiochia al museo di Princeton, datata agli inizi del IV sec.,¹⁹ e una coeva figura frammentaria di Apollo (figg. 25.3-4) rinvenuta nella villa rustica di Mensa Matelica, nei pressi di Ravenna,²⁰ che combina la tipica iconografia del dio stante accompagnato da grifone e tripode con una testa incorniciata da una corona d'alloro ornata da gemma, un attributo ricorrente nei ritratti imperiali tra gli inizi del II sec. d.C. e la tetrarchia.²¹ Mentre il confronto con la scultura antiochena risulta a mio avviso alquanto problematico (molto differenti sono lo stile, l'espressione e i tratti del volto), la statuetta di Mensa Matelica presenta con il marmo di Desenzano una innegabile aria di famiglia, sia nell'aspetto generale che in particolari come la forma della bocca e degli occhi. Entrambe le teste riprendono caratteri tipici della scultura tarda a tema mitologico (la conformazione delle iridi, ad esempio, la semplificazione dei piani del volto, o i profondi solchi di trapano sulla capigliatura) ma in uno stile più dozzinale e corrente, che non trova paralleli puntuali nella produzione in esame. Non escluderei dunque che si tratti di prodotti di artigiani norditalici

ispirati a sculture microasiatiche, un fenomeno testimoniato in altre classi monumentali, ad es. nei sarcofagi e nella decorazione architettonica, sin dal II sec. d.C. Sull'ipotesi dell'influsso da parte della cultura figurativa dell'Oriente romano su *ateliers* di scultura attivi nella Cisalpina tra II sec. e tardoantico, avremo modo di tornare in seguito. Il luogo di rinvenimento delle due sculture ora ricordate, e qualche altra testimonianza analoga ma di più ardua valutazione,²² conferma quanto è noto sugli originari contesti in cui tali apparati erano esposti: sono le grandi dimore private che hanno restituito in tutto il mondo romano la maggior parte della produzione scultorea tarda a tema mitologico.²³ Un analogo contesto si può ipotizzare per una statuetta di Menade danzante di provenienza ignota conservata al Museo Archeologico di Aquileia (fig. 25.5). Datata un tempo tra fine I sec. a.C. e I sec. d.C.,²⁴ è stata ora giustamente ricondotta ad un'epoca molto più avanzata.²⁵ La forma allungata del volto, le iridi marcate da un incavo circolare, il motivo delle c.d. *Trompetenfalten*, le pieghe della veste dal caratteristico margine ripiegato, trovano stretti confronti con sculture di IV sec. d.C. di più o meno analoghe dimensioni, tra le quali non mancano esemplari dello stesso soggetto.²⁶

Mi permetto inoltre di esaminare il Ganimede rapito dall'aquila al Museo Archeologico di Venezia, una scultura in scala ridotta, pesantemente restaurata, facente parte della collezione che Giovanni Grimani donò alla Serenissima nel 1586 (figg. 25.6-7). Le fonti di approvvigionamento della raccolta di antichità del patriarca Grimani erano assai varie, spaziando da Roma alle città dell'Italia nord-orientale, tra le quali Aquileia, sino alle isole e le coste del Mediterraneo orientale.²⁷

¹⁹ Brinkerhoff 1970, 33 ss., fig. 41.

²⁰ Rebecchi 1983, 542 e tav. 58.2.3; Scagliarini 1990; Slavazzi 2003, 223 s.; Stirling 2005, 178.

²¹ Sperti 2004, 172 s.

²² V. ad es. i ritrovamenti dalla villa tardoantica di Palazzo Pignano (Cremona), tra cui una piccola Afrodite frammentaria: Massari *et al.* 1985, 210, fig. 12 (E. Roffia); Stirling 2005, 177.

²³ Stirling 2005, in particolare 15 ss.

²⁴ Mezzi 1991.

²⁵ Christof 2001; Stirling 2005, 175.

²⁶ V. Stirling 2005, ad es. 75, fig. 39 (Nîmes, Museo Archeologico, da Arles); 102 s., fig. 51 (Musei Vaticani).

²⁷ Sulle provenienze delle sculture romane dei Grimani v. Ghedini 1997.



Fig. 25.3. Frammenti di statuette di Apollo (Mensa Matelica, Ravenna, villa romana; da Rebecchi 1983).



Fig. 25.4. Testa della statuette di Apollo (Mensa Matelica, Ravenna, villa romana; da Rebecchi 1983).

L'origine della grande maggioranza dei marmi Grimani è ignota. Ma nel caso del Ganimede una esplicita testimonianza tardocinquecentesca consente di individuare con un certo grado di sicurezza il luogo di origine. In una *Storia del Friuli* manoscritta conservata alla Biblioteca Marciana di Venezia il frate camaldolese Germano de' Vecchi narra di una visita al palazzo di Santa Maria Formosa, da collocarsi tra il 1586 e il 1593. Tra le opere esposte nella Tribuna il visitatore menziona il "Rapto di Ganimede" "... havuta dal Serraglio del Turco da uno ambasciatore, et donata al Patriarca."²⁸ La notizia di una provenienza costantinopolitana pare di prima mano, e pertanto degna di fede. Per quanto dunque il pezzo non sembri annoverarsi tra le testimonianze della Cisalpina, vale la pena di esaminarlo, poichè la documentazione fotografica eseguita in occasione di un recente restauro (figg. 25.6-7) consente di apprezzare una serie di caratteristiche formali in precedenza poco visibili, e che sono tipiche della produzione scultorea tarda a soggetto mitologico. La capigliatura del giovane percorsa da profonde scanalature collegate da ponticelli, il rendimento degli occhi con la pupilla cava (anche nella figura dell'aquila), la forma e l'espressione del volto trovano confronti stringenti in sculture di IV sec., come l'*Helios* da Silaharağa al Museo Archeologico di Istanbul.²⁹ Una statuette di analogo soggetto in collezione privata ad Atene (fig. 25.8), recentemente ricondotta da M. Bergmann al *Kunstkreis* microasiatico,³⁰ ripropone lo schema del marmo veneziano sin nei dettagli (le pieghe della clamide del giovanetto, o l'accentuata espressività, quasi caricaturale, dello sguardo del rapace) e mostra uno stile piuttosto simile. Rispetto alle pochissime testimonianze della fortuna del mito di Ganimede nella statuaria tardoantica³¹ il gruppo Venezia/Atene si distingue per la forte omogeneità tipologica, dovuta alla derivazione da un prototipo comune, risalente forse al primo Ellenismo, e noto anche tramite copie romane della

28 Mss. Riservati 73, c. 123 r. V. anche De Paoli 2000, 95. Sulla figura del de' Vecchi non sono riuscito a trovare nessuna notizia. Debbo la segnalazione del passo in questione alla cortesia di M. De Paoli.

29 De Chaisemartin e Örgen 1984, 13 ss., tavv. 4-6 (identificato come Apollo); Bergmann, *Chiragan* 1999, 17 ss., 45, tavv. 21.3 e 23.2.

30 Bergmann, *Chiragan* 1999, 51, tav. 44.4; v. inoltre Schwarzenberg 2001-2, 163, fig. 6.

31 La scultura più nota e meglio conservata è il Ganimede a Cartagine (da ultimo Stirling 2005, 7 s., 102 ss. e passim, fig. 2), che presenta il giovanetto in amichevole conversazione con il rapitore. L'identificazione di una statuette molto frammentaria dalla villa di Valdetorres de Jarama presso Madrid è ipotetica, e basata unicamente sulla testa di un'aquila (cf. Puerta 1994, 195, no. 13, fig. 19, e Stirling 2005, 179 per la datazione). Egualmente problematica l'identificazione di una piccola scultura (alt. 45 cm) a Monaco, Staatlichen Sammlung Ägyptischer Kunst: v. Müller 1975, 254 ss., tavv. 51-52.



Fig. 25.5. Statuetta di Menade danzante (Aquileia, Museo Archeologico; da Mezzi 1990).

prima età imperiale.³²

In questo quadro spicca per peculiarità del soggetto, dimensioni e qualità di esecuzione un imponente gruppo di circa 15 medaglioni marmorei con busti di divinità conservati in gran parte al Museo Archeologico di Aquileia, che ho avuto modo di analizzare in altra sede qualche anno fa, e che costituiscono l'unico complesso di scultura mitologica su scala monumentale nella Cisalpina di IV sec.³³ I tondi sono noti dalla fine dell'Ottocento, e più volte citati nella letteratura archeologica



Fig. 25.6. Statuetta di Ganimede (Venezia, Museo Archeologico; Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Veneziano, neg. 11855).



Fig. 25.7. Statuetta di Ganimede, particolare (Venezia, Museo Archeologico; Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Veneziano).

³² Sull'originale Traversari 1986, n. 52. Una copia frammentaria a Cherchel, Musée Archéologique, si data agli inizi dell'età imperiale: *LIMC IV* (1988) 166, s.v. "Ganymedes" (H. Sichtermann) no. 252. In generale sull'iconografia di Ganimede rapito dall'aquila v. Sichtermann 1953, 32 ss.; *LIMC IV* (1988) 163 ss.

³³ Sperti 2004, con bibliografia; Mian 2004, 470 ss.

come esempi di scultura norditalica di età antoniniana. A fianco delle principali divinità del *pantheon* (Giove, fig. 25.9; Vulcano, fig. 25.10; Marte, fig. 25.11; Mercurio, Minerva e altre figure femminili) compaiono dei orientali (probabilmente Attis e Iside) e divinità di più recente *pedigree*, come Dea Roma, a formare un eclettico e poco tradizionale *dodekathēon*. L'esistenza di due clipei raffiguranti la stessa divinità dimostra che in origine vi erano due serie distinte, di analogo soggetto e stile simile, ma di livello qualitativo diseguale. La tradizionale datazione in età antoniniana e l'attribuzione a maestranze norditaliche sono entrambe da respingere: numerosi indizi tipologici e stilistici, come lo schema delle capigliature e delle barbe, l'espressione dei volti, la forma degli occhi, indicano tutt'altro orizzonte artistico e una cronologia sensibilmente più bassa. I confronti della testa del Marte aquileiese (fig. 25.11) con quella dell'Helios dall'Esquilino, o del busto frammentario di Vulcano (fig. 25.10), caratterizzato da una barba articolata in file simmetriche di ciocche uncinata e marcate da un foro di trapano, con la testa di una statua di Dedalo ad Amman, da tempo attribuita ad un *atelier* d'Asia Minore, indicano che i tondi aquileiesi debbono essere attribuiti ad *ateliers* microasiatici attivi in epoca tardoantica.³⁴ Tale datazione è confermata anche da altri indizi, come la presenza di Iside e Dea Roma tra i *dodekathēoi*, attestata solo in età tetrarchica (entrambe sono raffigurate nel consesso di divinità che accompagna Augusti e Cesari nell'Arco di Galerio a Salonico).



Fig. 25.9. Tondo con busto di Giove (Aquileia, Museo Archeologico; autore).



Fig. 25.8. Statuetta di Ganimede (Atene, collezione privata; da Bergmann 1999).



Fig. 25.10. Tondo frammentario con busto di Vulcano (Aquileia, Museo Archeologico; DAI Inst. Neg. 82.446).

34 Sperti 2004, 179 ss.



Fig. 25.11. Tondo con busto di Marte (Aquileia, Museo Archeologico; autore).

della diocesi *Italia Annonaria*, e diviene sede permanente di alti funzionari imperiali, per i quali vengono erette lussuose ville urbane munite di apparati decorativi consoni al rango dei proprietari.³⁵

È possibile quindi ricostruire in via ipotetica un contesto originario che presenta molti punti di contatto con quanto conosciamo a proposito della villa di Chiragan: una grande residenza tardoantica i cui proprietari vantano strette relazioni con il potere, decorata da un complesso di clipei monumentali raffiguranti un *dodekatheon*, eseguito da maestranze di cultura figurativa microasiatica con uno stile fortemente retrospettivo, e destinato evidentemente ad arredo parietale di una qualche sala di rappresentanza. Il caso aquileiese illustra bene la predilezione degli *ateliers* di ambito microasiatico attivi in epoca tarda per clipei monumentali decorati da busti di figure ideali o personaggi storici: un'affezione testimoniata da diversi esemplari sparsi in vari musei, e dai ritrovamenti in diversi siti, come Silaharağa e Hierapolis di Frigia.³⁶ La predilezione degli afrodisei per questo genere monumentale ha trovato conferma negli scavi della città stessa: un gruppo di tondi con busti di poeti, filosofi ed un ispirato Alessandro Magno, scoperto in un edificio identificabile con una scuola filosofica, dimostra la vitalità di questa particolare tradizione alle soglie del V sec. d.C. Sempre da Afrodisia provenivano i 6 medaglioni raffiguranti divinità e ritratti un tempo conservati nella scuola evangelica di Smirne, e da molto tempo dispersi.³⁷

Dobbiamo porci ora qualche domanda sulla cultura artistica delle maestranze cui va ascritto un gruppo scultoreo così importante. Parto da un dato che mi pare oggettivo: il complesso già al suo interno presenta soluzioni stilistiche e tipologiche molto diverse. E non intendo tanto una differenziazione tra la serie di maggior qualità e quella di esecuzione più corsiva. Non ha bisogno di commento la differenza che corre tra la resa elegante della dea con l'*infula*, dai tratti quasi metallici, e l'aspetto grossolano di una sua compagna di tipo simile.³⁸ Ma diverse soluzioni formali e un certo eclettismo caratterizzano anche i tondi di pari livello qualitativo: ad esempio il volto di Giove (fig. 25.9), incorniciato da una cascata di ciocche scomposte separate da profondi solchi di trapano e sottili ponticelli, si distingue nettamente da un Vulcano (fig. 25.10) dall'aspetto più classicistico, che ostenta una barba articolata in file regolari e simmetriche di ciocche chioccioliformi.

³⁵ Ibid. 184 s.

³⁶ Per Silaharağa cf. de Chaisemartin e Örgen 1984, 71 ss.; per il recente ritrovamento nella via di Frontino a Hierapolis di una *imago clipeata* di Socrate, databile nella prima metà del V sec. d.C., v. D'Andria e Mannino 2007.

³⁷ Bergmann, *Chiragan* 1999, 58.

³⁸ Sperti 2004, rispettivamente 163 ss., no. 7, fig. 13, e 165 s., no. 8, fig. 14.

Rispetto al gruppo aquileiese, i tondi di Chiragan evidenziano una maggiore unitarietà stilistica, ma anche un livello qualitativo più basso. Una esecuzione poco accurata dei dettagli, e alcuni espedienti nella resa del modellato, percepibili nelle figure dei clipei ed anche in alcune lastre con le fatiche di Eracle e in maschere, hanno indotto la Bergmann ad ipotizzare che questi rilievi fossero concepiti per una visione da lontano, e che fossero originariamente inseriti in alto nella parete di una grande sala o in un peristilio.³⁹ Nel caso dei tondi di Aquileia, mancano particolari accorgimenti formali che suggeriscano una originaria collocazione ad una certa altezza, anche se la forma degli occhi presuppone una visione dal basso. In ogni caso il complesso non doveva essere esposto a grandi altezze: lo dimostra il grado di finitura del dettaglio in clipei come quello (molto danneggiato) raffigurante Minerva, dove una zona scarsamente visibile come la parte posteriore dell'elmo è decorata da una cresta piumata accuratamente scolpita sullo sfondo, che scende sino a toccare il bordo superiore dell'egida.⁴⁰

Pur nella diversità dell'espressione dei volti e della resa delle capigliature e delle barbe vi è un elemento comune a tutti i medaglioni del complesso, sia nel gruppo di più alto livello qualitativo che nell'altro: la deformazione quasi espressionistica degli occhi, dalla linea delle palpebre innaturalmente arcuata, il globo oculare scontornato da un profondo solco di trapano, e l'iride resa come un disco piatto, marcato al centro dal foro di trapano della pupilla. Nelle sculture mitologiche del c.d. *Kunstkreis* di Afrodizia questo dettaglio presenta usualmente una forma molto diversa: una lunula ispirata alla ritrattistica antoniniana, o una sorta di incavo a coppetta in corrispondenza dell'iride, come si vede ad esempio a Chiragan, St.-Georges-de-Montagne e altrove. È un dato significativo che la forma degli occhi, che contraddistingue in modo tanto marcato le divinità aquileiesi, trovi il confronto più stretto non nella scultura a tutto tondo, né nel rilievo, ma in quel genere particolare di decorazione architettonica arricchita di elementi figurati che costituisce uno degli ingredienti più tipici della tradizione afrodisiense sin dagli inizi dell'età imperiale. Una mensola colossale proveniente dalle terme adriane (fig. 25.12), decorata da una protome raffigurante non un improbabile Minotauro umanizzato, come vuole l'interpretazione corrente, ma una testa di Acheloo,⁴¹ dimostra che l'accentuata espressività degli occhi dei *dodekatheoi* aquileiesi vanta nella scultura della città caria una lunga storia. Si ribadisce così quella tendenza conservatrice e retrospettiva che è elemento ricorrente nella scultura di Afrodizia.⁴²

La peculiarità dell'officina cui vanno attribuite le *imagines clipeatae* di Aquileia sembra essere una cultura artistica orientata verso la decorazione architettonica. Ciò è confermato dal fatto che i tondi presentano una cornice con una sequenza di modanature architettonicamente articolata, con tondino, gola rovescia e listello, mentre gli esemplari coevi sono muniti senza eccezioni di una cornice molto più semplice. I rilievi aquileiesi non seguono dunque la tipologia tipica degli esemplari



Fig. 25.12. Mensola con protome di Acheloo nelle Terme Adriane di Afrodizia (da Becatti 1959).

39 Bergmann, *Chiragan* 1999, 36 s.

40 Sperti 2004, 168, no. 11, figg. 17-18.

41 Ibid., 177 s., fig. 21.

42 Bergmann, *Chiragan* 1999, 35 s. e 61 s.; Bergmann 2004.

tardoantichi di produzione microasiatica, ma quella dei clipei che nella tradizione architettonica della prima e media età imperiale ornavano porticati forensi, archi trionfali, teatri, o porte urbane.⁴³

Come per molte altre sculture riconducibili a maestranze microasiatiche presenti al di fuori dei confini dell'Asia Minore, rimane incerto se i tondi aquileiesi vadano considerati materiale di importazione, prodotti di maestranze itineranti, o prodotti di *ateliers* di cultura artistica microasiatica stanziati in Aquileia stessa. L'analisi isotopica ha dimostrato che entrambe le serie sono state eseguite in marmo del Proconneso.⁴⁴ Non credo tuttavia che il tipo del marmo possa ritenersi indicativo per il problema dell'origine delle maestranze: il proconnesio è fin dal II sec. d.C. una delle varietà più diffuse in tutto l'impero, Aquileia compresa, ed è utilizzato anche da officine locali, come dimostra qualche esempio di scultura incompiuta.⁴⁵ L'esistenza di due serie distinte di tondi, l'una caratterizzata da un livello qualitativo poco comune, l'altra da una esecuzione più sciatta, indica probabilmente che questo secondo gruppo è formato da imitazioni di scultori locali. Ma non possiamo dire se l'*atelier* locale abbia imitato pezzi di importazione o prodotti eseguiti da maestranze itineranti (v. infra).

Il problema rientra in quello della presenza ad Aquileia di manufatti marmorei importati dall'Asia Minore o riconducibili all'attività di maestranze itineranti, e di manufatti ispirati a modelli microasiatici ma eseguiti da officine locali (ad esempio, imitazioni di sarcofagi del Proconneso).⁴⁶ Più volte in questi ultimi decenni si è ipotizzato che ad Aquileia fossero stanziati *ateliers* microasiatici, verosimilmente specializzati in particolari produzioni, come i sarcofagi.⁴⁷ La diffusione nella Cisalpina orientale di scultura di tradizione microasiatica — sia importata, sia eseguita *in loco* — è un fenomeno che presenta ancora molte zone d'ombra, e che è stato indagato solo parzialmente e per specifiche classi monumentali, come appunto i sarcofagi e la decorazione architettonica. Nell'ambito della decorazione architettonica ad esempio, un corpus piuttosto ricco di capitelli corinzi (almeno 15 esemplari nella sola Aquileia) testimonia la diffusione nella Cisalpina di età severiana sia di pezzi di importazione sia di varianti locali, caratterizzate dalla commistione con le forme dell'*acanthus mollis* tipiche del repertorio decorativo occidentale.⁴⁸

Tali esempi dimostrano il crescente prestigio di cui godettero, a partire soprattutto dalla fine del II sec. d.C. e gli inizi del successivo, prodotti e modelli microasiatici nei principali centri dell'Italia settentrionale. Si tratta di un prestigio legato a classi monumentali di particolare pregio e rilevante impegno economico, come i sarcofagi, o a manufatti che implicano una collaudata organizzazione produttiva, com'è il caso della decorazione architettonica in generale, e dei capitelli in particolare. Nei due casi citati l'identificazione di caratteri formali riconducibili alla cultura artistica del Mediterraneo orientale è relativamente agevole, in quanto basata su elementi tipologici di immediata riconoscibilità, come schema e motivi ornamentali nei sarcofagi, o il tipo di acanto nei capitelli. Ma nel caso di altre classi monumentali, come i clipei o la scultura a tutto tondo, l'individuazione di elementi che possano far ipotizzare rapporti con la tradizione scultorea dell'Asia Minore si presenta più problematica, poiché gli indizi sono prevalentemente di natura stilistica.

Vorrei concludere prendendo in considerazione il gruppo di statue rinvenuto a Sarsina (un centro appartenente alla *Regio VI*, ma da considerare gravitante nell'area cisalpina), raffigurante un eterogeneo consesso di divinità orientali, e riferibile ad un edificio culturale di cui sopravvivono scarsi resti. Le sculture furono tratte in luce negli anni '20, in condizioni estremamente frammentarie. Non entro in merito al problema dell'identificazione delle singole figure, che comprendono,

43 Cf. Sperti 2004, 184, con bibliografia.

44 Ibid., 175.

45 Cf. ad es. Pensabene 1986, 383.

46 Vari esempi in Canciani 1981, in particolare 67 s.; id. 1987, 407, 410 e 414; Pensabene 1986, 393 s.; Ciliberto 1997; ead. 2007, 133 s., cat. no. S 3.

47 V. ad es. Pensabene 1986, 394; Canciani 1987, 407; Ciliberto 1997, col. 220.

48 Sperti 2005, 312 ss.

secondo le più recenti proposte, un'immagine di Iside stante, un Serapide assiso, un Anubis munito dell'usuale corta tunica, un Arpocrate, una Magna Mater seduta e un Attis nudo e stante (fig. 25.13).⁴⁹ La datazione, basata sugli scarsi elementi suscettibili di una lettura stilistica, oscilla tra l'età adrianea e gli ultimi anni del II sec. d.C. Ma il problema cronologico andrebbe riconsiderato a partire dagli elementi architettonici superstiti, e in particolare dai capitelli, sino ad ora curiosamente trascurati. L'esemplare meglio conservato⁵⁰ è di tipo asiatico, caratterizzato da un *acanthus spinosus* piuttosto irrigidito e schematico, e da elici atrofizzate e sacrificate nell'esiguo spazio tra le volute e il calicetto del fiore dell'abaco. Il confronto più vicino va ricercato in esemplari databili nel secondo o terzo trentennio del III sec.,⁵¹ il che suggerisce una cronologia sensibilmente più bassa rispetto a quanto sino ad ora proposto. La datazione del complesso sarsinate nel cinquantennio dell'anarchia militare ne farebbe una delle rarissime attestazioni di scultura ideale su scala monumentale del Norditalia riferibili ad un periodo mal documentato per quanto concerne la produzione artistica.



Fig. 25.13. Statua di Attis, particolare (Aquileia, Museo Archeologico; da Mansuelli 1966-67).

Incerta rimane anche la cultura figurativa degli artefici. L'ipotesi ricorrente che il complesso sia opera di maestranze asiatiche poggia su una suggestione avanzata da P. E. Arias, che avvicinò la statua di Attis ad una figura di analogo soggetto al Museo Archeologico di Istanbul, proveniente da Cizico, e attribuita da Arias a scultori afrodisei.⁵² L'Attis da Cizico ha ben poco in comune con il marmo sarsinate; tuttavia l'ipotesi coglie egualmente nel segno. Si confronti la testa dell'Attis di Sarsina con la protome, anch'essa raffigurante il paredro di Cibele, facente parte del ciclo di *imagines clipeatae* rinvenuto nella villa tardoantica di Chiragan (fig. 25.14):⁵³ corrispondono la resa metallica delle palpebre, la forma caratteristica della bocca, lo schema della capigliatura articolata in grosse ciocche simmetriche marcate al centro da un foro. Solo un più accentuato uso del trapano e la leggera cavità che segna le pupille testimoniano nel marmo di Tolosa una data più tarda, da collocarsi probabilmente nell'avanzato IV sec. d.C.⁵⁴

L'esistenza di due figure composte da diversi blocchi (l'Anubis almeno di 3, il Serapide seduto addirittura di 8) ha indotto a ritenere che il complesso non sia stato eseguito *in loco*, ma importato da qualche centro della penisola o da altrove; tuttavia altre statue, come la massiccia immagine della Magna Mater e l'Attis, sono monolitiche (nonostante la prima sia di mole più o meno analoga al Serapide, il secondo di pari altezza). Di fronte a questi dati discordi e ad altri elementi

49 Fondamentale Mansuelli 1966-67; v. inoltre Mancini 1940; Gentili 1967, 60 ss. (G. A. Mansuelli); Mansuelli 1982; Arias 1982; Rebecchi 1983, 530 s.; Lippolis 2000, 273 s.; sulla discussa identificazione di Anubis v. anche LIMC I (1981) 867, s.v. "Anubis" (J. Leclant) n. 31 con bibliografia.

50 Mansuelli 1966-67, 172, tav. 61.1.

51 Cf. ad es. Pensabene 1986, 312 s., fig. 4 a.

52 Arias 1982, 309; per il confronto v. LIMC III (1986) 28, s.v. "Attis" (M. J. Vermaseren e M. B. De Boer) n. 104.

53 Tolosa, Musée Saint-Raymond: v. Bergmann, Chiragan 1999, 33, 37 e passim, tavv. 6.2 e 10.3.

54 Bergmann, Chiragan 1999, 40 s.



Fig. 25.14. Tondo frammentario con testa di Attis, da Chiragan (Tolosa, Musée Saint-Raymond; da Bergmann, *Chiragan* 1999).

segnalati da G. A. Mansuelli, mi pare sia da condividere l'impressione che le sculture non siano state eseguite espressamente per il santuario sarsinate, e che non facessero parte neppure di una fornitura unitaria.⁵⁵ Anche altri studiosi hanno rilevato l'accentuata eterogeneità formale e le discrepanze qualitative del gruppo, arrivando a proporre datazioni diverse per i diversi componenti. È inutile sottolineare che lo stato fortemente compromesso delle statue e la scarsità di dati sul contesto archeologico ci costringono a lasciare molto nel campo delle ipotesi. Un elemento se non decisivo almeno indicativo per l'origine dei pezzi potrebbe venire dall'analisi isotopica del marmo (che viene identificato ora come lunense, ora come pario, o ancora "greco delle isole").⁵⁶

Il gruppo di Sarsina testimonia il prestigio della tradizione artistica microasiatica nelle *regiones* dell'Italia settentrionale anche nell'ambito della scultura ideale di scala monumentale. Se nel campo dei sarcofagi e dei capitelli la diffusione di manufatti asiatici, sia di importazione che di imitazione locale, è un dato che non sorprende (si tratta di produzione seriale, che nel

caso dei capitelli diverrà egemonica in tutto il mondo romano nel corso del III sec. d.C.), la presenza di analoghe testimonianze della stessa epoca riferibili alla scultura a tutto tondo è fenomeno meno scontato, e dimostra che alcuni caratteri formali ricorrenti nella scultura ideale tardoantica diffusa nelle province d'Occidente trovano già nel III sec. significativi precedenti: le similarità tra l'Attis sarsinate e quello conservato a Tolosa mi sembrano piuttosto esplicite. Purtroppo sulla provenienza del c.d. *Großauftrag* della villa di Chiragan permangono numerosi dubbi. In assenza tra l'altro di indagini sul tipo di marmo, non è chiaro se si tratti di prodotti importati dall'Asia Minor, o scolpiti *in loco* da maestranze itineranti, o ancora eseguiti da officine di origine afrodisea stanziata nella regione.⁵⁷

Incertezze dello stesso genere riguardano anche i tondi di Aquileia. Di fronte alle poche e modeste testimonianze coeve di scultura ideale microasiatica riferibili alla Cisalpina, il complesso aquileiese spicca per l'impatto monumentale, la qualità di esecuzione, la complessità del programma e del contesto originario che esso presuppone. Dovremmo pensare che si tratti di materiale di importazione? La varietà del marmo impiegato, proveniente dalle cave del Proconneso, potrebbe confermare l'ipotesi di una origine anatolica. In realtà, come ha sottolineato P. Pensabene, il marmo proconnesio conosce già dal II sec. una straordinaria diffusione in tutto il Mediterraneo, il cui fattore fondamentale, di natura squisitamente economica, va individuato nella dislocazione delle cave direttamente sul mare, e nella conseguente possibilità di cospicui risparmi sulle operazioni di carico nelle navi marmorarie.⁵⁸ L'ipotesi trova piena conferma nel corpus della scultura aquileiese, dove l'utilizzo del proconnesio è ampiamente attestato già dall'epoca antoniniana, anche da prodotti di officine locali:⁵⁹ il dato sul marmo dunque, per quanto prezioso, non risulta particolarmente indicativo.

⁵⁵ Mansuelli 1966-67, 175 ss. Sulla possibilità di due commesse diverse v. anche Lippolis 2000, 274.

⁵⁶ Cf. ad es. Arias 1982, 297; Mansuelli 1966-67, 153 ss.; id. 1982, 335 e 341.

⁵⁷ V. in particolare Bergmann, *Chiragan* 1999, 37 ss.

⁵⁸ Pensabene 2006, in particolare 56 s.

⁵⁹ Pensabene 1986, 365 ss. e 383.

Per il problema dell'origine dell'officina mi sembra invece importante sottolineare la continuità della tradizione locale: le importazioni di sarcofagi e capitelli orientali, le più o meno fedeli imitazioni locali, la presenza, pur sporadica, di ritratti attribuiti su basi stilistiche a scalpellini microasiatici (come l'elegante esemplare di età severiana al Museo Archeologico di Aquileia, raffigurante forse Didia Clara),⁶⁰ sono tutti tasselli che concorrono a delineare un panorama della scultura aquileiese di II e III sec. d.C. in cui l'elemento "asiano" riveste un'importanza non secondaria. In questo contesto è significativo anche il caso dell'Attis di Sarsina, quale testimonianza della predilezione per la scultura microasiatica anche nel campo della scultura ideale di dimensioni monumentali.

L'ipotesi che Aquileia ospitasse officine stanziali originarie da qualche centro del mondo anatolico mi pare dunque del tutto plausibile. Ad uno di questi *ateliers* potrebbe ascrivere il complesso dei tondi con busti di divinità: un *atelier* in grado di far fronte a commesse di inusuale rilevanza, forse specializzato in generi tipici della tradizione artistica orientale, quali sono per l'appunto (almeno in epoca tardoantica) *imagines clipeatae* di dimensioni monumentali. L'ipotesi di un'officina attiva in un'area periferica rispetto ai centri artistici dell'Asia Minore rende conto inoltre di alcune particolarità formali del complesso aquileiese che non rientrano negli stilemi tipici delle sculture del *Kunstkreis* microasiatico — ad esempio, l'assenza nelle capigliature delle ciocche meandriche marcate da un foro centrale, che costituiscono uno degli elementi caratterizzanti di questa produzione.⁶¹

Nella storia della scultura ideale di Aquileia, il complesso dei tondi con i *dodekathēoi* costituisce il capitolo conclusivo. Mi sembra significativo che l'ultima commessa di rilievo monumentale della città sia opera di maestranze di formazione asiatica: si chiude così un lungo e proficuo rapporto con il mondo del Mediterraneo orientale, che segna le vicende artistiche del centro norditalico sin dalle sue origini.⁶²

Bibliografia

- Arias, P. E. 1982. "L'Attis di Sarsina," in *Sarsina. Studi e ricerche* (S. Giovanni in Persiceto) 297-310.
- Bergmann, M. 2000. "La villa di Chiragan," in S. Ensoli e E. La Rocca (edd.), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana* (Roma) 168-71 e 456-60.
- Bergmann, M. 2004. "Forme retrospettive e sculture mitologiche nella tarda antichità. Il problema dell'analisi stilistica e il linguaggio formale tardoantico come 'sistema semantico'," in M. Barbanera (ed.), *Storie dell'arte antica. Atti del convegno Storia dell'arte antica nell'ultima generazione: tendenze e prospettive* (Roma) 117-23.
- Brinkerhoff, D. M. 1970. *A collection of sculpture in Classical and early Christian Antioch* (New York).
- Canciani, F. 1981. "In margine ad un sarcofago di Aquileia," *Xenia* 2, 66-70.
- Canciani, F. 1987. "I sarcofagi di Aquileia," in *Vita sociale artistica e commerciale di Aquileia romana* (AntAlt 29) 401-18.
- Christof, E. 2001. "Neudatierung einer Marmorkleinplastik in Aquileia," *Forum Archaeologiae* 21/XII/2001 (<http://farch.net>)
- Ciliberto, F. 1997. "Sarcofagi orientali ad Aquileia," *AqNos* 68, 213-24.
- Ciliberto, F. 2007. "Sarcofagi," in M. Verzar-Bass (ed.), *Buttrio. La collezione di Francesco di Toppo a Villa Florio* (CSIR Italia, Regio X, 3) 131-89.
- D'Andria, F. e C. Mannino 2007. "Socrate a Hierapolis di Frigia," in *Patronus. Festschrift für Coşkun Özgünel zum 65. Geburtstag* (Istanbul) 133-40.
- De Chaisemartin, N. e E. Örgen 1984. *Les documents sculptés de Silahatarağa* (Paris).
- De Paoli, M. 2000. "Ratto di Ganimede," in *Restituzioni 2000. Capolavori restaurati* (cat. mostra, Vicenza) 93-96, schede n. 11.
- Filges, A. 1999. "Marmorstatuetten aus Kleinasien. Zu Ikonographie, Funktion und Produktion antoninischer, severischer und späterer Idealplastik," *IstMitt* 49, 377-430.
- Fleischer, R. 1988. Recensione a De Chaisemartin e Örgen 1984, *Gnomon* 60, 61-65.
- Gazda, E. 2002. "Mythological marbles in late antiquity: the artistic circle of Aphrodisias," *JRA* 15, 660-65.
- Gentili, G. V. et al. 1967. *Sarsina. La città romana. Il Museo Archeologico* (Faenza).

60 Pensabene 1986, 385, fig. 9.

61 V. da ultima Bergmann, *Chiragan* 1999, 44 ss. e passim.

62 Sull'influsso dei centri dell'Egeo orientale sulla nascita della scultura colta aquileiese cf. Ghedini 1990.

- Ghedini, F. 1990. "La tradizione ellenistica nella scultura aquileiese: rapporti con l'Egeo orientale," in *Aquileia e l'arco adriatico* (= *AntAlt* 36) 255-67.
- Ghedini, F. 1997. "Le sculture romane dello Statuario: copie, originali, ritratti e rilievi," in I. Favaretto e G. L. Ravagnan (edd.), *Lo statuario pubblico della Serenissima. Due secoli di collezionismo di antichità 1596-1797* (Venezia) 97-106.
- Hannestad, N. 1994. *Tradition in late antique sculpture: conservation, modernization, production* (Aarhus).
- Kiilerich, B. e H. Torp 1994. "Mythological sculpture in the fourth century A.D.: the Esquiline group and the Silahtaraga statues," *IstMitt* 44, 307-16.
- Lippolis, E. 2000. "Cultura figurativa: la scultura colta tra età repubblicana e dinastia antonina," in M. Marini Calvani (ed.), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III sec. a.C. all'età costantiniana* (Venezia) 250-78.
- Mancini, G. 1940. "Il culto di Cibele e di Attis in Sarsina," *StEtr* 14, 147-53.
- Mansuelli, G. A. 1966-67. "Monumenti dei culti orientali scoperti a Sarsina," *RömMitt* 73-74, 147-89.
- Mansuelli, G. A. et al. 1982. "Il restauro delle statue delle divinità orientali di Sarsina," in *Sarsina. Studi e ricerche* (S. Giovanni in Persiceto) 311-44.
- Massari, G. et al. 1985. "La villa tardoromana di Palazzo Pignano (Cremona)," in G. Pontiroli (ed.), *Cremona romana. Congresso storico-archeologico* (Cremona) 185-259.
- Mezzi, M. R. 1991. "Statuetta di Danzatrice o Menade," in M. Buora e F. M. Scotti (edd.), *Aquileia romana. Vita pubblica e privata* (Venezia) 93, n.5.
- Mian, G. 2004. "I programmi decorativi dell'edilizia pubblica aquileiese. Alcuni esempi," in G. Cuscito (ed.), *Aquileia dalle origini alla costituzione del ducato longobardo. Topografia, urbanistica, edilizia pubblica* (*AntAlt* 59) 425-509.
- Moltesen, M. 2000. "The Esquiline group: Aphrodisian statues in the Ny Carlsberg Glyptotek," *AntP* 27, 111-31.
- Müller, H. W. 1975. "Zwei Darstellungen des Ganymed aus Ägypten," in *Wandlungen. Studien zur antiken und neueren Kunst Ernst Homann-Wedeking gewidmet* (Waldsassen) 235-42.
- Pensabene, P. 1986. "La decorazione architettonica, l'impiego del marmo e l'importazione di manufatti orientali a Roma, in Italia e in Africa (II-IV sec. d.C.)," in A. Giardina (ed.), *Società romana e impero tardoantico* (Bari) III, 285-429.
- Pensabene, P. 2006. "Le scuole di Nicomedia e Afrodizia e i pilastri della basilica severiana di Leptis Magna," *Marmora* 2, 41-58.
- Puerta, C. et al. 1994. "La colección de esculturas hallada en Valdetorres de Jarama," *AEspA* 67, 179-200.
- Rebecchi, F. 1983. "La scultura colta in Emilia Romagna," in *Studi sulla città antica. L'Emilia Romagna* (*Studi Archeologici* 27) 497-568.
- Ricci, A. 2006. "Ut scultura poesis: statuaria classica nelle dimore costantinopolitane di età tardoantica e bizantina (IV-X secolo)," in A. C. Quintavalle (ed.), *Medioevo: il tempo degli antichi* (Milano) 188-96.
- Roueché, C. e K. T. Erim 1982. "Sculptors from Aphrodisias: some new inscriptions," *PBSR* 50, 102-15.
- Rumpf, A. 1957. *Stilphasen der spätantiken Kunst* (Köln).
- Scagliarini, D. 1990. "Testa laureata di Apollo," in *Milano capitale dell'impero romano (286-402 d.C.)* (Milano) 229-30, cat. nos. 3g e 2b.
- Scagliarini, D. et al. 1994. "Le sculture," in R. La Guardia (ed.), *Studi sulla villa romana di Desenzano* (Milano) 59-106.
- Schwarzenberg, E. 2001-2. "Ganymed," *Hephaistos* 19-20, 159-201.
- Sichtermann, H. 1953. *Ganymed. Mythos und Gestalt in der antiken Kunst* (Berlin).
- Slavazzi, F. 2003. "Materiale di arredo e sculture da contesti abitativi tra terzo e sesto secolo," in J. Ortalli e M. Heinzelmann (edd.), *Abitare in città. La Cisalpina tra impero e medioevo* (Palilia 12) 223-27.
- Sperti, L. 2004. "Scultura microasiatica nella Cisalpina tardoantica: i tondi aquileiesi con busti di divinità," *Eidola* 1, 151-93.
- Sperti, L. 2005. "Miscellanea di capitelli aquileiesi," in G. Cuscito e M. Verzár-Bass (edd.), *Aquileia dalle origini alla costituzione del ducato longobardo: la cultura artistica in età romana (II sec. a.C.-III sec. d.C.)* (= *AntAlt* 61) 173-91.
- Stirling, L. M. 1996a. "Divinities and heroes in the age of Ausonius: a late-antique villa and sculptural collection at Saint-Georges-de-Montagne (Gironde)," *RA*, 103-43.
- Stirling, L. M. 1996b. "Gods, heroes, and ancestors: sculptural decoration in late-antique Aquitania," *Aquitania* 14, 209-30.
- Stirling, L. M. 2002. *Mythological statuary in late antiquity: a case study of villa decoration in southwest Gaul* (Ph.D. diss., Univ. of Michigan).
- Stirling, L. M. 2005. *The learned collector. Mythological statuettes and classical taste in late antique Gaul* (Ann Arbor, MI).
- Traversari, G. 1986. *La statuaria ellenistica del Museo Archeologico di Venezia* (Roma).
- Vorster, C. 2004. "Der Kopf einer Göttin im Vatikan als Beispiel theodosianischer Bildhauerkunst," *BMonMus Pont* 24, 113-53.
- Willers, D. 1996. "Das Ende der antiken Idealstatue," *MusHelv* 53, 170-86.