

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO
Dipartimento di Lettere e Filosofia

QUADERNI 12

Statue abbattute
e (ab)uso pubblico
della memoria storica

a cura di Serena Luzzi e Elvira Migliario



Trento 2022

Q

Per quale ragione le statue vengono abbattute o spostate in spazi meno visibili e frequentati, quando per decenni hanno arredato piazze e parchi pubblici? Cosa è successo? Quali messaggi si esprimono attraverso la demolizione di un monumento? La rimozione delle statue – vandalizzate, distrutte, decapitate – solleva molte questioni: la prima relativa al nostro rapporto con il passato, meglio: al rapporto di una comunità con il suo passato. Si tratta, infatti, di circostanze che investono la memoria che una società ha di sé, le narrazioni che vengono costruite e rimodellate nel corso del tempo. Si tratta di dinamiche che mostrano anche i nervi scoperti di una data società, i suoi *vulnera*, le tensioni e i conflitti.

Quaderni

12



**UNIVERSITÀ
DI TRENTO**
Dipartimento di
Lettere e Filosofia

Collana Quaderni n. 12
Direttore: Andrea Giorgi
Redazione a cura di Fabio Serafini - Ufficio Editoria Scientifica di Ateneo

© 2022 Università degli Studi di Trento - Dipartimento di Lettere e Filosofia
via Tommaso Gar, 14 - 38122 Trento
tel. 0461 281722
<http://www.lettere.unitn.it/222/collana-quaderni>
e-mail: editoria.lett@unitn.it

ISBN 978-88-8443-994-9

Edizione digitale: dicembre 2022

Statue abbattute
e (ab)uso pubblico
della memoria storica

a cura di
Serena Luzzi e Elvira Migliario

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Giorgi (coordinatore)

Marco Bellabarba

Sandra Pietrini

Irene Zattero

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

SOMMARIO

SERENA LUZZI, ELVIRA MIGLIARIO, <i>Abbatere statue per cancellare la memoria: uso o abuso della storia?</i>	9
GIOVANNELLA CRESCI MARRONE, <i>Guerra di statue / distruzione di statue al tramonto della repubblica romana: due casi a confronto</i>	13
OTTAVIA NICCOLI, <i>I papi e le loro statue</i>	27
HANNES OBERMAIR, <i>I luoghi del fascismo: il caso sud-tirolese. A proposito di monumenti e terze vie</i>	41
GABRIELE D'OTTAVIO, <i>La rimozione del Muro di Berlino tra iconoclastia mancata e iconofilia</i>	49
ANTONELLA SALOMONI, <i>Iconoclastia e sovversione dello spazio comunista</i>	67
ALESSANDRA LORINI, <i>La guerra delle statue. Riflessioni sull'uso pubblico della storia dell'American Civil War</i>	77
<i>Indice dei nomi</i>	95

GIOVANNELLA CRESCI MARRONE

GUERRA DI STATUE / DISTRUZIONE DI STATUE
AL TRAMONTO DELLA REPUBBLICA ROMANA:
DUE CASI A CONFRONTO

Il deliberato abbattimento di statue è sempre e comunque un atto corrispondente a un'espressione d'odio, perché, qualsiasi ne sia la motivazione, consuma sull'effigie quell'azione distruttiva che si intenderebbe infliggere al soggetto riprodotto. Il tema impone qualche riflessione introduttiva di ordine generale e alcune precisazioni correlate alla specificità del mondo romano.

In generale, conviene accennare al valore dell'effigie (per i romani *effigies, forma, imago*), con cui genericamente si definisce qualsiasi tipologia di immagine o riproduzione iconografica che gli antropologi e gli iconografisti hanno insegnato a considerare quale duplicato sostitutivo del soggetto rappresentato, tanto più se umano. Per dimostrare tale stretto legame è lecito richiamarsi ad un esempio connesso anch'esso con atti distruttivi, cioè quello relativo alla *religio illicita*, cioè alle pratiche magiche che in Roma erano proibite fin dai tempi arcaici delle XII Tavole, ma che erano comunque esercitate. I poeti Orazio (cfr. ad esempio *sat.* 1, 8, 30-34) e Ovidio (cfr. ad esempio *ars* 3, 7, 27-30) rappresentano alcune maghe intente a utilizzare per i loro sortilegi delle *formae* di vario materiale (cera, lana) riproducenti le sembianze del soggetto destinatario del rito di maledizione sulle quali si infieriva con trafitture inferte da strumenti acuminati; era in questo modo attivata la pratica implicita (ed auspicata) del trasferimento della ferita dal sostituto al soggetto raffigurato.

Non disponiamo sul tema solo di fonti letterarie, ma soprattutto di un'ampia casistica di documenti materiali; ad esemplificazione è lecito menzionare il caso delle forme in piombo inserite all'interno di contenitori cilindrici rinvenuti presso la fontana di Anna Perenna in Roma (*fig. 1*).

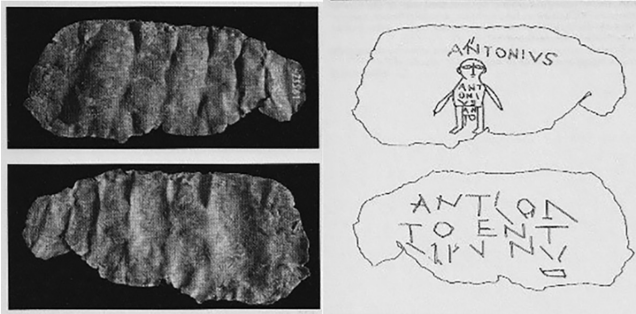


Fig. 1 - Laminetta in piombo che ospita nome e immagine del personaggio maledetto, Roma, fontana di Anna Perenna (da: *Terme di Diocleziano, La collezione epigrafica*, Electa, Milano 2012, p. 627).

Tali riproduzioni, come i testi di maledizione incisi su tabelle di piombo, recano traccia delle trafitture praticate con chiodi e presentano una caratteristica comune: i committenti risultano sempre anonimi onde tutelare dai rigori della legge gli attori della maledizione, mentre il nome del soggetto maledetto risulta sempre presente (spesso più volte ripetuto), poiché la menzione nominale contribuiva a direzionare gli anatemi e a renderli più efficaci. Il nome, infatti, possedeva nel mondo romano un forte valore evocativo e anch'esso svolgeva una funzione quasi sostitutiva del corpo dell'individuo.

Il binomio immagine-nome si riproduce sempre anche a livello di statue che recano immancabilmente la formula appellativa del soggetto rappresentato incisa nella base, la quale per il mondo romano è spesso purtroppo l'unica componente superstite del complesso monumentale. Non a caso in età repubblicana la formula di dedica prevedeva il caso nominativo per il nome del per-

sonaggio effigiato, in quanto esso fungeva da didascalia dell'immagine, contribuendo al suo riconoscimento e perfezionando l'identificazione con la figura immortalata (fig. 2).



Fig. 2
Base di statua
di Tito Annio Lusco
(Museo Archeologico
Nazionale
di Aquileia).

È importante ricordare che per le statue innalzate nei *fora* il modello derivava dall'ambito gentilizio poiché le *effigies* degli antenati figuravano negli atrii delle case aristocratiche, rappresentando una componente ineludibile per la costruzione della memoria dei membri del clan. Un celeberrimo passo di Polibio (6, 53, 6-8) ricorda, infatti, le maschere di cera dei defunti che si animavano, indossate da attori, in occasione degli eventi cerimoniali della famiglia e, rappresentando i doppi dei progenitori esemplari, contribuivano a tessere quel filo del ricordo che si dipanava nel tempo per consolidare un patrimonio valoriale condiviso. Analogamente, le statue che popolavano gli spazi pubblici di Roma e delle migliaia di città dell'impero riproducevano gli individui che fungevano da riferimenti collettivi, in qualità di patroni delle singole comunità.

La moltiplicazione delle presenze attraverso le *effigies* che svolgevano un ruolo di supplenza del personaggio raffigurato è ben esplicitata in occasione del funerale di Augusto che, secondo l'unica descrizione che possediamo dell'evento, quella dello storico Cassio Dione (56, 34, 1-3), vide convergere nella pompa funebre ben tre simulacri del principe che provenivano da tre luoghi diversi della città, mentre effigi animate dei più illustri per-

sonaggi della storia di Roma (*summi viri*) sfilarono nel corteo sepolcrale per conferire prospettiva storica alla figura del defunto.

La funzione ostentatoria e paradigmatica svolta dalla statua ne faceva obiettivo privilegiato e catalizzatore degli atti distruttivi di chi intendesse pubblicamente negare il valore esemplare del personaggio immortalato. Il lessico della distruzione si evince con efficacia da due passi di autori latini. Il più esaustivo è contenuto nel *Panegirico di Traiano* vergato dal senatore Plinio il Giovane (*Paneg.* 52). Qui si descrive l'abbattimento delle statue dell'imperatore Domiziano occorso nell'Urbe all'indomani della congiura che ne aveva provocato la morte (96 d.C.). Le effigi in oro si affollavano lungo la scalinata e negli spazi antistanti le celle del Tempio capitolino e furono sbattute a terra (*illidere solo*); il bersaglio preferito delle mutilazioni fu il volto dell'imperatore su cui si accanì la furia dei demolitori (tale particolare è comprovato dai riscontri archeologici in molte statue mutilate di imperatori colpiti da *damnatio memoriae*). I colpi furono inferti con spade (*instare ferro*) utilizzate per compiere atti di perforazione, mentre le scuri intervennero per resecare arti e troncare membra e articolazioni (*sevire securibus*). Le azioni di violenza consumate a danno delle statue si intendevano direzionate al corpo dell'imperatore stesso; tali atti, infatti, a detta di Plinio, procuravano gioia a chi li compiva e a chi vi assisteva, come se ogni singolo colpo fosse in grado di infliggere dolore e far scaturire sangue. Simili gesti costituivano comunque il prodromo per la rifusione a fuoco o la dispersione nel fiume Tevere delle parti resecate come esito conclusivo dell'annientamento dell'effigie:

Nemo tam temperans gaudii seraeque laetitiae, quin instar ultionis videretur, cernere laceros artus, truncata membra, postremo truces horrendasque imagines abietas, excoctasque flammis; ut ex illo terrore et minis in usum hominum ac voluptates ignibus mutarentur.

Un passaggio più cursorio, contenuto nella tragedia *Ottavia* di Seneca (*Octav.* 793-799), fornisce qualche aspetto aggiuntivo perché la distruzione che, per mano del popolo, si applicò in

questo caso alle statue di marmo e bronzo di Poppea (62 d.C.), oltre all'abbattimento e alla distruzione con il ferro, si arricchì di tre particolari – il trascinarsi delle effigi con le corde, il loro imbrattamento con il fango, il calpestio:

Hinc urit animos pertinax nimium fauor et in furorem temere praecipites agit: quaecumque claro marmore effigies stetit aut aere fulgens, ora Pop-paeae gerens, afflicta uulgi manibus et saeuo iacet euersa ferro; membra per partes trahunt diducta laqueis, obruunt turpi diu calcata caeno.

L'episodio è meglio circostanziato nella ricostruzione storiografica di Tacito (*ann.* 14, 61) che consente di esemplificare alcune dinamiche politiche che più volte si consumarono nell'Urbe all'insegna di una 'guerra di statue'. Le componenti della plebe contrarie all'esilio e al ripudio della moglie di Nerone, Ottavia, all'annuncio di un ripensamento festeggiarono e ricorsero alla demolizione e rimozione delle statue della futura consorte, Poppea, ritenuta istigatrice delle decisioni dell'imperatore. Le statue raffiguranti Poppea furono sostituite con immagini della beniamina, collocate nel foro e nei templi e coperte di fiori. Un intervento militare provvide a ristabilire l'ordine e a riposizionare le statue di Poppea al loro posto. La donna accusò i clienti e gli schiavi della rivale di aver orchestrato le manifestazioni popolari, ma ciò che conta, ai nostri fini, è la constatazione di come la contesa si consumasse attraverso l'esibizione di immagini. Le donne della *domus principis*, cui il codice di comportamento matronale raccomandava una condotta riservata (alla quale nel caso in esame si sarebbe conformata Ottavia ma non Poppea), potevano affermare la loro presenza pubblica attraverso il presidio visivo delle proprie statue. Come informa Cassio Dione (49, 18, 6 e 38, 1), era stato Ottaviano, futuro Augusto, a concedere per la prima volta nel 35 a.C. il *ius imaginum* alla moglie Livia e alla sorella Ottavia perché, in quanto potenziali madri di eredi imperiali, godessero di una adeguata visibilità presso i sudditi.

Da tempo, infatti, le statue apposte in città nei cosiddetti *loci celeberrimi*, cioè quelli più frequentati e ideologicamente signi-

ficativi, costituivano un termometro eloquente di popolarità per i leader politici della tarda repubblica. Numero, materiale, luogo di apposizione, dimensioni dei monumenti, postura ed iconografia del soggetto rappresentato, identità dei finanziatori costituivano indicatori del consenso clientelare e degli umori popolari. Cicerone, particolarmente sensibile a cogliere tali segnali, esplicitò, ad esempio, tutta la sua indignazione in un discorso rivolto al popolo il 4 gennaio del 43 a.C. (*Phil.* 6, 5, 12-15), perché l'anno precedente il tribuno della plebe Lucio Antonio, fratello di Marco, aveva ricevuto, in segno di stima e di apprezzamento per il suo operato magistratuale, ben quattro monumenti in suo onore: una statua equestre dorata innalzata nel foro per iniziativa delle 35 tribù; una apposta dai cavalieri *equo publico*; una elevata dagli ufficiali che avevano militato per due anni con Cesare; e una ubicata presso l'arco di Giano da operatori finanziari che li avevano le loro botteghe. L'articolazione plurale delle clientele del fratello di Marco Antonio inquietava non poco l'Arpinate, suo acerrimo antagonista politico.

Non stupisce quindi che allorché, per la prima volta nel mondo romano, il Senato approntò dopo la battaglia di Azio un decreto teso ad azzerare la memoria dello sconfitto Marco Antonio, fra le iniziative assunte figurarono soprattutto provvedimenti direzionati contro il nome e le immagini del triumviro d'Oriente: in quanto considerati suoi sostituti, avrebbero costituito presidi potenzialmente pericolosi della sopravvivenza memoriale del titolare (Plut. *Cic.* 49, 6; Cass. Dio 51, 19, 3). Fu infatti vietato di assegnare il nome Marco ai discendenti della famiglia Antonia per impedire che una replica vivente del triumviro catalizzasse gli ancora consistenti consensi accordati al suo progetto politico; fu rimosso dai documenti pubblici non solo il suo nome, ma anche quello dei suoi antenati e congiunti perché l'oblio cadesse sui successi politici, sugli incarichi magistratuali, sugli onori tributati ai membri dell'intera famiglia; si ingiunse, inoltre, di abbattere tutte le sue statue. L'applicazione del decreto fu così capillare che ben poche riproduzioni iconografiche sopravvissero

al provvedimento iconoclasta. Azzerato così il capitale simbolico dell'esperienza politica di Marco Antonio, il decreto di *damnatio memoriae* divenne il modello per decisioni analoghe assunte dal Senato alla morte di imperatori il cui operato non avesse meritato l'approvazione della curia. La distruzione delle statue del *damnatus*, come l'erasione del suo nome dalle scritture esposte, rimasero clausole costanti dell'articolato dei *senatus consulta* abrogativi della memoria e le indagini archeologiche ed epigrafiche hanno rinvenuto ampia documentazione di tali pratiche.

Se l'abbattimento o la rimozione di statue in età imperiale aveva soprattutto la finalità di sanzionare dall'alto le figure da espungere dalla *Romana historia*, cioè dalla memoria collettiva, in età repubblicana aveva invece talora assunto la funzione di intervenire dal basso nei processi di assunzione della decisione politica.

Un caso esemplificativo, raccontato da Svetonio (*Aug.* 16, 2), Appiano (*civ.* 5, 67-68) e Cassio Dione (48, 31, 5-6), si produsse nel 39 a.C. allorché il patto di Brindisi aveva condotto alla pacificazione fra i due triumviri Ottaviano e Marco Antonio, dopo che le loro truppe si erano affrontate nella guerra di Perugia. Nell'Urbe inferiva la carestia, perché il figlio di Pompeo Magno, Sesto Pompeo, aveva provocato un blocco navale che impediva alle navi frumentarie di raggiungere Roma e l'Italia. Sesto Pompeo, insediatosi in Sicilia con la carica di comandante della flotta (*praefectus classis et orae maritimae*), grazie alla sua carica aveva imposto una talassocrazia che si estendeva alle tre grandi isole del Mediterraneo occidentale e, dopo la morte dei cesaricidi, era rimasto il solo esponente politico filorepubblicano che si opponesse ai triumviri. Aveva scelto come divinità di riferimento Nettuno sia in ricordo delle vittorie navali del padre Pompeo, sia per la natura marittima del suo incarico, sia per la declinazione talassocratica del suo potere. In occasione della tradizionale processione che precedeva i ludi circensi, quando le statue di tutte le divinità sfilavano issate sulle spalle dei rispettivi cultori, quella di Nettuno aveva ricevuto applausi e manifestazioni di consenso;

esse erano per traslato direzionate a Sesto Pompeo e, sebbene forse ispirate dai suoi sostenitori rimasti in città, esprimevano comunque gli umori popolari, favorevoli alla cessazione delle guerre civili, al ristabilimento della pace interna, all'alleggerimento delle tasse di guerra, al ripristino dell'approvvigionamento granario.



*Fig. 3 - Moneta emessa da Sesto Pompeo con al rovescio l'immagine del padre/Nettuno (da G. Cresci Marrone, *Pietas di Ottaviano e pietas di Sesto Pompeo*, in Ead. [a cura di], *Temi augustei*, Hakkert, Amsterdam 1998, p. 20, fig. 2).*

Imbarazzato da tale eloquente segnale politico, il triumviro Ottaviano ordinò per i giorni successivi la rimozione della statua di Nettuno dalla sfilata circense. La decisione venne interpretata dal popolo quale indicatore di chiusura a qualsiasi ipotesi di negoziazione pacificatrice e così si accese la miccia della rivolta.

La sollevazione fu caratterizzata da un crescendo di iniziative poste in essere dai dissenzienti: dapprima costoro si riunirono nel foro e allontanarono con violenza i magistrati in carica accorsi per trattare, perché ritenuti non sufficientemente autorevoli. Infatti la nuova magistratura triumvirale, legittimata dalla Legge Tizia, era sovraordinata persino al consolato e il popolo era conscio che solo i triumviri avrebbero potuto assumere risoluzioni vincolanti. Di seguito abatterono le statue di Ottaviano e Marco Antonio, i soli due triumviri presenti in città (il terzo, Emilio Lepido, si trovava in Africa). L'atto esprimeva un forte malconten-

to e si caratterizzava per le sue connotazioni ritorive in quanto adottava lo stesso medium espressivo (se voi triumviri rimuovete la statua-simbolo di Sesto Pompeo, noi rimuoviamo le vostre statue). La violenza si scaricava, tuttavia, sui duplicati sostitutivi dei leader e lasciava ancora spazio alla negoziazione, tanto è vero che ottenne lo scopo di far accorrere sia Ottaviano che Marco Antonio nel foro e solo dopo un secondo diniego al patteggiamento la folla passò a scaricare la violenza direttamente sui triumviri e anche in questo caso in modo differenziato. Ottaviano fu il principale obiettivo perché era noto come soprattutto da lui dipendesse il rifiuto alla trattativa. La sommossa venne domata da Marco Antonio, ma l'azione di ribellione conseguì, nonostante le vittime, l'obiettivo che si era prefissato, cioè l'apertura di negoziati con Sesto Pompeo che sarebbero poi approdati al trattato di Miseno. Nel corso dell'episodio, l'abbattimento delle statue dei due triumviri rivestì la funzione di strumento coercitivo per indurre alla negoziazione e comprova la capacità di interlocuzione del popolo con i vertici.

I due episodi di furia iconoclasta di cui furono vittima le statue di Marco Antonio, quello occorso nella sommossa del 39 a.C. e quello conseguente al provvedimento di *damnatio memoriae* del 30 a.C., sono connotati tanto da spunti di contatto quanto da tratti divergenti. Entrambi videro il triumviro d'Oriente associato a un'altra vittima: nel primo caso il collega e futuro antagonista Ottaviano, principale bersaglio della distruzione; nel secondo caso Cleopatra, regina d'Egitto che aveva con lui condiviso l'ultimo decennio di vita e di parabola politica e le cui statue in parte si salvarono grazie a un esborso di denaro corrisposto al vincitore da un suo ammiratore. Entrambe le vicende si consumarono quando Marco Antonio viveva la stagione triumvirale della sua biografia, ma il primo in un momento in cui godeva di grande autorevolezza e il secondo quando ormai era risultato definitivamente sconfitto e si era dato la morte. Il primo si produsse nell'Urbe; fu animato dal basso nel corso di una sommossa popolare, espressione estemporanea di disagio sociale, la cui fi-

nalità era di indurre i vertici a intavolare trattative che portassero alla fine delle ostilità. Il secondo si esplicitò in un provvedimento decretale che, emanato a Roma, trovò applicazione in tutto l'impero; fu il prodotto di una decisione maturata dall'alto, ispirata dal vincitore delle guerre civili e tradottasi in un testo che fungerà da *exemplum* per tutti i successivi atti abrogativi della memoria di imperatori giudicati negativamente. L'obiettivo era la cancellazione della presenza fisica dell'antagonista in tutte le sue forme traslate. In questo modo si interrompeva la catena memoriale e si scongiurava il coagulo di superstiti fautori antoniani o, comunque, di oppositori del nuovo regime ottaviano.

In entrambi i casi, l'abbattimento delle statue espresse la formulazione di un giudizio di biasimo: nella sommossa del 39 a.C. la sanzione negativa si applicò alle dinamiche politiche contemporanee, che avevano provocato carestia, tassazione elevata, pericolo imminente di nuove guerre civili; investì, invece, il recente passato la condanna all'oblio di un personaggio come Marco Antonio, che aveva dominato la scena politica per un quindicennio. Si trattò del destino di un vinto della storia, la cui figura, a causa del naufragio della documentazione che lo riguardava, è consegnata alla tradizione storiografica, ostaggio della manipolazione del vincitore.

Cancellare la memoria di Marco Antonio costituì un'operazione in perdita; comportò un impoverimento per la comunità all'interno della quale si consumò, tanto che lo stesso Augusto, a detta di Tacito (*ann.* 3, 18, 1), si indusse in vecchiaia a mitigare gli effetti dei provvedimenti abrogativi da lui stesso ispirati.

Oggi l'abbattimento delle statue in nome della *cancel culture* sollecita gli storici di professione a riflettere sul loro ruolo 'sociale': devono costoro far comprendere alle comunità in cui operano come mettere sotto accusa il passato in nome di valori maturati in epoche successive corrisponda a rinnegare quel processo di contestualizzazione che dovrebbe costituire la missione di intellettuali indipendenti? Devono, al contrario, assecondare tale impostazione quale legittimo strumento di affermazione valoriale?

Alla prima opzione, certo più impegnativa sotto il profilo educativo e maieutico, va la mia decisa preferenza.

Bibliografia

Per il rapporto fra ritratto e persona rappresentata si veda: A.P. Gregory, 'Powerful Images': Responses to Portraits and the Political Uses of Images in Rome, «Journal of Roman Archaeology», 7 (1994), pp. 80-99; J. Trimble, *Framing and Social Identity in Roman Portrait Statues*, in V. Platt - M. Squire (eds.), *The Frame in Classical Art. A Cultural History*, Cambridge University Press, Cambridge 2017, pp. 317-335.

Un'aggiornata raccolta di *defixiones* si deve ad A. Kropp, *Defixiones. Ein aktuelles Corpus lateinischer Fluchtafeln*, Kartoffeldruck-Verlag Kai Brodersen, Speyer 2008. Si veda anche il *corpus* digitalizzato in www.thedefix.uni-hamburg.de. Il caso specifico delle *formae* trafitte rinvenute in Roma presso la fontana di Anna Perenna è illustrato da J. Blänsdorf, *Dal segno alla scrittura. Le defixiones della fontana di Anna Perenna (Roma, piazza Euclide)*, «Studi e materiali di storia delle religioni», 76 (2010), pp. 35-64.

La valenza del nome nel mondo romano e la sua funzione di 'sostituto del corpo' è in M. Lentano, *Nomen. Il nome proprio nella cultura romana*, il Mulino, Bologna 2018.

P. Zanker, *Il foro di Augusto*, Palombi, Roma 1984, teorizza che le statue nei *fora* assumessero come modello i ritratti degli antenati esposti negli atrii delle *domus* gentilizie; l'uso delle maschere dei defunti impiegate per replicarne la presenza durante gli eventi cerimoniali e contribuire alla costruzione del patrimonio simbolico gentilizio è esaminato in H.I. Flower, *Ancestors Masks and Aristocratic Power in Roman Culture*, Oxford University Press, Oxford 1996.

L'atto di distruzione delle statue è analizzato sotto il profilo archeologico in numerosi contributi tra cui si segnalano: P.

Stewart, *The Destruction of Statues in Late Antiquity*, in R. Miles (ed.), *Constructing Identities in Late Antiquity*, Routledge, London - New York 1999, pp. 159-189; E.R. Varner, *Punishment after Death: Mutilation of Images and Corpse Abuse in Ancient Rome*, «Mortality», 6 (2001), pp. 45-64; E.R. Varner, *Mutilation and Transformation. Damnatio memoriae and Roman Imperial Portraiture*, *Monumenta Graeca et Romana*, vol. 10, Brill, Leiden - Boston 2004; V. Huet, *Images et damnatio memoriae*, «Cahiers du Centre Gustave Glotz», 15 (2004), pp. 237-253; S. Benoist - A. Daguët-Gagey (éds.), *Un discours en images de la condamnation de mémoire*, Centre régional universitaire lorrain d'histoire, Metz 2010; M. Cadario, *La destruction délibérée des statues pour des raisons politiques dans le monde romain*, in J. Driessen (ed.), *Destruction. Archaeological, Philological and Historical Perspectives*, Presses universitaires de Louvain, Louvain 2013, pp. 415-433.

Particolarmente utile il recente volume C.M. D'Annville - Y. Rivière (éds.), *Faire parler et faire taire les statues : de l'invention de l'écriture à l'usage de l'explosif*, École française de Rome, Rome 2017, ove il caso della distruzione delle statue di Ottavia è oggetto di studio da parte di C. Courrier, *Mouvements et destructions de statues : une lecture topographique de la répudiation d'Octavie*, pp. 297-350. Il *ius imaginum* concesso da Ottaviano alla moglie e alla sorella è trattato in F. Rohr Vio, *Costruire una nuova aristocrazia: gli antiqui mores al servizio della politica augustea*, «Lexis», 39 (2021), pp. 137-152.

Il procedimento di *damnatio memoriae* ai danni di Marco Antonio è esaminato da C.L. Babcock, *Dio and Plutarch on the damnatio of Antonius*, «Classical Philology», 57 (1962), pp. 1-32, e da V. Hollard - E. Raymond, *Se souvenir qu'il faut oublier : Marc Antoine et l'art de l'oubli augustéen*, «Images Re-vues», 12 (2014), pp. 2-22.

La manipolazione della progettualità politica del triumviro d'Oriente è tema affrontato recentemente da G. Cresci Marrone, *Marco Antonio*, Salerno, Roma 2020.

Agli episodi d'iconoclastia ai danni di Marco Antonio si fa cenno anche in G. Cresci Marrone, *Guerra di statue in età triumvirale*, in M. Cassia - G. Arena (a cura di), *Res et verba. Scritti in onore di Claudia Giuffrida*, Le Monnier, Milano 2022, pp. 124-143.

