



Elisabetta Gagetti

**Preziose sculture
di età ellenistica e romana**

SOMMARIO

Introduzione – ‘Preziose sculture’: statuette di piccolo formato a tutto tondo in materiale prezioso non metallico	11
I. Storia degli studi	21
II. I materiali: le fonti antiche e i <i>realia</i> archeologici	39
1. Minerali (p. 49) – 1.1. Calcedoni (p. 49) – 1.2. Alabastro (p. 64) – 1.3. Quarzi macrocristallini (p. 72) – 1.4. Steatite (p. 77) – 1.5. Lapislazzuli (p. 79) – 1.6. Aragonite (p. 85) – 1.7. Acquamarina (p. 85) – 1.8. Diaspro (p. 87) – 1.9. Fluorite (p. 88) – 1.10. Olivina (p. 91) – 1.11. Granato (p. 93) – 1.12. Turchese (p. 94) – 2. Materiali organici (p. 96) – 2.1. Ambra (p. 96) – 2.2. Avorio (p. 100) – 2.3. Giaietto (p. 106) – 2.4. Corallo (p. 107)	
III. I soggetti	113
1. Organizzazione del <i>corpus</i> (p. 113) – 2. Il ritratto (p. 116) – 2.1. Il ritratto dinastico: l’età dei βασιλείς (p. 116) – 2.2. Il ritratto dinastico: Roma. I <i>principes</i> e i membri della <i>domus Augusta</i> (p. 162) – 2.3. Ritratti ‘senza nome’ (p. 254) – 3. Gli dei e le figure del mito (p. 316) – 3.1. Gli dei maggiori (p. 317) – 3.2. Venere e il suo mondo (p. 331) – 3.3. Un ‘eroe domestico’: Ercole (p. 344) – 3.4. Un eroe salutare e la sua cerchia (p. 351) – 3.5. Le divinità egiziane (p. 353) – 3.6. Le divinità orientali (p. 382) – 3.7. Tyche/Fortuna (p. 385) – 3.8. Amanti nel mito (p. 389) – 3.9. Εὐτυχεῖς χαιροῖ (p. 391) – 3.10. Teste di dee (p. 394) – 4. Immagini di vittoria (p. 396) – 5. Immagini di intellettuali (p. 407) – 6. <i>Opus nobile</i> (p. 411) – 7. Scene di genere (p. 413) – 8. <i>Incerta</i> (p. 434)	
IV. Le funzioni	447
1. <i>Sceptrum</i> (p. 449) – 1.1. <i>Scipio cum aquila</i> (p. 450) – 1.2. Scettro con busto (p. 454) – 2. <i>Corona</i> (p. 464) – 3. <i>Effigies sacratae in delubro vel in cubiculis</i> (p. 481) – 3.1. <i>Et inde factam statuam Arsinoae ... sacratam in delubro</i> (p. 481) – 3.2. <i>Quae dono a me ... data inter cubicoli lares</i>	

<i>colitur</i> (p. 487) – 4. <i>Lararia</i> (p. 491) – 5. <i>Ornamenta tricliniaria</i> (p. 504) – 5.1. <i>Triumphus</i> (p. 504) – 5.2. <i>Parvus videri sentirique ingens</i> (p. 506) – 5.3. <i>Nugae</i> (p. 508) – 6. <i>Ornamenta mulierum</i> (p. 512)	
Appendice I – Le provenienze	515
1. I siti (p. 515) – 2. I contesti (p. 523)	
Appendice II – ‘Riprese dall’antico’ e ‘imitazioni all’antica’	557
1. ‘Riprese dall’antico’ (p. 557) – 2. ‘Imitazioni all’antica’ (p. 558)	
Appendice III – <i>Addenda</i>	573
Tabelle e grafici	583
Riferimenti bibliografici	601
Abbreviazioni	685
Collocazioni delle ‘preziose sculture’	687
Didascalie e fonti delle illustrazioni	695
Tavole	713

INTRODUZIONE

‘PREZIOSE SCULTURE’: STATUETTE DI PICCOLO FORMATO A TUTTO TONDO IN MATERIALE PREZIOSO NON METALLICO

Nel panorama degli studi archeologici, in un territorio di confine tra le competenze degli studiosi di glittica da un lato e di scultura dall’altro e finora non indagato sistematicamente né dagli uni né dagli altri, si colloca una particolare produzione di arte sontuaria costituita da statuette ¹ in materiale prezioso non metallico. Tale produzione si configura come una vera e propria classe: per gli esemplari che le appartengono – soddisfacendo i requisiti di essere realizzati a tutto tondo, in piccolo formato e in materiale di pregio da lavorare ‘per via di togliere’, quindi non in metallo – si propone qui la denominazione di preziose sculture. Anzi: ‘preziose sculture’, dove gli apici trasformano il nesso in un unico, nuovo termine tecnico.

Le ‘preziose sculture’ sono senza dubbio tra le creazioni più insolite degli intagliatori di *gemmae* dell’antichità, accanto alla grande produzione degli intagli sigillari; oltre alla realizzazione degli intagli e dei cammei destinati ad arricchire gioielli; a fianco della creazione, già destinata in antico a un’*élite*, comprendente non solo intagli e cammei di piccolo formato ma di straordinario valore artistico, spesso firmati dai loro artefici ², ma anche vasi in pietra dura ³ e quegli eccezionali documenti iconografici che sono i cosiddetti *Staatskameen* ⁴. In ambito greco-romano – senza voler prendere

¹ O parti di esse: normalmente si tratta della testa, ma talora, come nel caso delle statuette in alabastro e marmo, il materiale più prezioso – l’alabastro – è utilizzato per il corpo, lasciando al candore del marmo il compito di raffigurare le parti anatomiche scoperte.

² Sugli artisti glittici noti da firme, di riferimento resta sempre Vollenweider 1966; da ultimo Zwierlein-Diehl 2005.

³ Una sintesi corredata della bibliografia fondamentale è in Slavazzi 2003.

⁴ Molti di essi godono di una propria letteratura, talora sterminata come nel caso del *Grand Camée de France*. Una visione di insieme sulle loro principali tipologie è in Möbius 1985.

in considerazione gli antecedenti in ambiente egiziano, vicino-orientale e mesopotamico, che esulano dalla competenza di chi scrive – la produzione di ‘preziose sculture’ ha una vita assai lunga, di oltre sette secoli: le prime testimonianze si situano in età ellenistica, alla corte di Alessandria al tempo di Tolemeo II Philadelphos, per proseguire, dopo la conquista dell’Egitto da parte di Ottaviano, senza apparenti iati temporali, con attestazioni ininterrotte – che dal punto di vista cronologico si seguono meglio nei ritratti – fino al V secolo d.C.

La definizione di ‘piccolo formato’ è stata naturalmente già affrontata da altri studiosi, che si sono occupati in modo particolare di ritratto o di copie in misura ridotta di celebri sculture. Una prima indicazione è quella di Bertha Schneider, secondo la quale è da considerare ‘di piccolo formato’ un ritratto di dimensioni inferiori alla metà del vero ⁵; mentre Elizabeth Bartman, che si è occupata di «miniature sculptural copies», fornisce come dimensioni massime un valore assoluto calcolato in un metro di altezza, senza porre limiti alla riduzione ⁶: naturalmente la scala della riduzione è una funzione del materiale scelto per la copia miniaturistica e per la sua destinazione ⁷. La dimensione ‘al vero’ («lifesize») è dalla Bartman valutata in 1,70 m ⁸. Tale misura è stata recentemente ripresa e discussa da Karsten Dahmen, che la conferma, a proposito dei ritratti, sulla base delle fonti letterarie antiche ⁹ e dei dati archeologici ¹⁰. Giustamente, poiché spesso lo studioso si trova a dover lavorare su teste ormai isolate dal loro corpo o busto originario, il Dahmen pone l’accento sulla necessità, anche per il piccolo formato, di indicarne la misura – tradizionalmente valutata nella distanza tra il punto ultimo e più sporgente del *mentum* osseo, *gnation* ¹¹, e il punto più alto della sommità del cranio, *vertex*. Partendo da un’altezza

⁵ Schneider 1976, p. 1.

⁶ Bartman 1992, p. 9: «No single ratio for proportional reduction prevailed in the making of a miniature copy in antiquity. [...] the miniature copy could reduce its model by as much as one half [...] to as little as one hundredth».

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Per esempio, se per entrare nella ‘falange macedone’ organizzata da Nerone in vista di una progettata spedizione alle Porte Caspie occorre una altezza minima di 6 *pedes*, pari a 1,77 m ca. (Suet. *Nero*, 19, 2), tre secoli dopo Vegezio (*Mil.* I 5) indica come altezza minima delle reclute 1,63 m. Il primo dato pare confermato dalla constatazione che la maggior parte degli elementi d’armamento noti per il I sec. d.C. si adattano a individui compresi tra 1,74 e 1,85 m di altezza: Junkelmann 1986, p. 106 (cit. in Dahmen 2001, p. 3 nota 17).

¹⁰ Gli scheletri di Ercolano, per esempio, forniscono un’altezza media di 1,552 m per le donne e di 1,691 per gli uomini: Biesel 1987, in part. tabella 1. Per valutazioni comparative con varie etnie dell’impero romano e gruppi di popolazione odierni vd. Dahmen 2001, p. 3 nota 20.

¹¹ Così definito in Rubini 2004, p. 81.

media nell'antichità di 1,70 m per gli uomini adulti e di 1,55 m per le donne, e considerando una *ratio* tra testa e corpo stante oscillante tra 1:7 e 1:8, ne conseguono misure medie della distanza *gnation-vertex* attorno ai 24-22 cm per l'uomo e 22-20 cm per la donna¹². Ne segue che stabilendo il 'piccolo formato' come la metà delle dimensioni al vero, una testa può essere definita 'di piccolo formato' al di sotto dei 12,5 cm circa¹³. Anticipiamo qui¹⁴ che il Dahmen si è occupato di ritratti di piccolo formato realizzati in vari materiali: per lo più marmo e bronzo, cui si aggiunge un certo numero di pezzi in 'materiali preziosi non metallici' (ivi pietra dura e avorio). Per il presente lavoro, pur tenendo presenti le utili e opportune indicazioni del Dahmen, tuttavia, la particolare natura dei materiali in cui sono realizzati i pezzi studiati, quasi tutti difficilmente reperibili in pezzature paragonabili a quelle del marmo, ad eccezione dell'alabastro, si è preferito lasciare che fossero i *realia* stessi a fornire il limite superiore. In altre parole, è stata considerata la 'preziosa scultura' in pietra dura più grande e di sicura provenienza da scavo, una testa di Augusto in sardonice da Tarazona¹⁵, e sulle sue misure è stato fissato il limite massimo che, tra l'altro, differisce di poco da quello stabilito dal Dahmen: la testa, infatti, presenta una misura *gnation-vertex* (d'ora in poi: *g.-v.*) di circa 11,9 cm. Su questa misura, arrotondata ai 12 cm, sono state poi valutate al momento dell'inserimento in catalogo non tanto le sculture in pietra dura o in ambra, avorio, giasetto e corallo, che difficilmente anche solo le si avvicinano, quanto quelle in alabastro il cui *status*, come si avrà modo di ripetere, è duplice già per gli antichi, ora *lapis*, ora *gemma*, e che è senza dubbio disponibile in tagli di misure tali da superare abbondantemente il limite indicato. In breve, si è qui considerata 'di piccolo formato' ogni preziosa scultura la cui testa, nel segmento *g.-v.*, misuri dai 12 cm in giù o che, acefala o frammentaria, rimandi per le sue proporzioni a una tale misura¹⁶.

Definito il 'piccolo formato', qualche precisazione occorre aggiungere anche per l'espressione 'a tutto tondo'. Ciò che essa intende è ovvio; tuttavia, per le loro caratteristiche di dimensioni, di lavorazione e di possibile

¹² I calcoli e la verifica di tali misure sono stati condotti sui ritratti catalogati in Fittschen - Zanker 1983 e 1985: vd. Dahmen 2001, pp. 4-5.

¹³ Dahmen 2001, p. 5.

¹⁴ Sul lavoro di Karsten Dahmen si tornerà *infra*, cap. I, p. 33.

¹⁵ **A22**. D'ora in poi le indicazioni alfanumeriche in neretto si riferiranno, senza ulteriore indicazione, ai pezzi catalogati nel capitolo III e in «Appendice II».

¹⁶ Essa, quando non è stata rilevata direttamente sull'oggetto, è stata calcolata sulle immagini. Purtroppo la misura *g.-v.* solo assai raramente viene citata in letteratura nel caso delle 'preziose sculture', in parte perché per la piccolezza di molte di esse è forse parsa sufficiente l'indicazione delle misure massime conservate; ma anche, senza dubbio, per l'inabitudine degli studiosi di glittica alla trattazione di ritratti (o più genericamente volti) tridimensionali.

funzione, sono stati inclusi nel presente lavoro alcuni pezzi che a rigore non sono 'a tutto tondo' o lo sono solo parzialmente.

Nel primo caso ricadono alcuni busti o teste infantili ¹⁷ che sono stati in origine realizzati come altissimi rilievi distaccantisi da uno sfondo che, in genere poco più ampio del busto, doveva però essere ben visibile ai lati del collo e del capo. Nella loro pressoché totalità, per motivi che sono difficili da determinare perché tali esemplari hanno avuto apparentemente vicende esterne differenti tra loro, lo 'sfondo' è stato eliminato ai lati di collo e testa, in modo che essi hanno assunto, visti frontalmente, l'aspetto di lavori a tutto tondo e come tali sono stati ripetutamente pubblicati. Non includerli nel presente lavoro, anche per la loro rilevanza, sarebbe quindi risultato una bizzarria. Tale eccezione risulta giustificata soprattutto dal punto di vista della storia degli studi, e trova un ulteriore appoggio nel fatto che i pezzi in questione sono lavorati tridimensionalmente anche per buona parte della testa, fin quasi alla nuca. Tale eccezione è stata comunque limitata a esemplari già tradizionalmente ritenuti 'a tutto tondo'.

Nel secondo gruppo, più numeroso, rientrano invece vari busti che sono lavorati a tutto tondo *stricto sensu* solo fino alla base del collo o all'inizio della linea delle spalle e si presentano posteriormente, da quel punto in giù, semplicemente appiattiti. L'appiattimento posteriore, in genere, risulta funzionale al montaggio di tali lavori su un supporto che poteva essere di vario tipo.

Resta poi da stabilire che cosa si intenda per 'materiale prezioso non metallico'. Anche in questo caso, la definizione è intuitiva, ma richiede alcuni chiarimenti. In primo luogo sono stati considerati come 'materiali preziosi non metallici' soltanto materiali di origine naturale, mentre sono stati esclusi dall'indagine materiali artificiali, come il vetro e la *fyence* che pure, soprattutto il vetro, dovevano avere un valore intrinseco non disprezzabile nell'antichità ¹⁸ e che sono stati utilizzati anche per sculture di piccolo formato a tutto tondo talora di alto pregio formale: ricordiamo qui, a titolo di esempio, una celeberrima testina di Augusto in vetro turchese, oggi a Colonia ¹⁹; un meno famoso bustino dello stesso Augusto in vetro blu scuro al Museo di Alessandria ²⁰; un noto busto togato in vetro oltremare di giovane principe di età pretetrarchica, anch'esso a Colonia ²¹,

¹⁷ C2-C5, F11, F13.

¹⁸ Vd. sul tema Casagrande 1998.

¹⁹ Römisch-Germanisches Museum, inv. RGM 64.33. Su di esso, tra la vasta letteratura disponibile, vd. *Glass of the Caesars* 1987, pp. 21-22, n. 1; Salzmann 1990, pp. 150-153 (con amplissima bibliografia); Boschung 1993, pp. 90-91, p. 156, n. 110, tav. 203. Da ultimo Dahmen 2001, p. 166, n. 71, tav. 71.

²⁰ Musée Gréco-Romain, inv. 3536 (*Götter-Pharaonen* 1978, n. 134; Boschung 1993, pp. 90-91, 139, n. 64, tav. 202; Dahmen 2001, p. 166, n. 70, tav. 70).

²¹ *Glass of the Caesars* 1987, pp. 23-24, n. 3; Salzmann 1990, pp. 209-212, n. 19.

e un poco conosciuto busto di Tiberio in *fayence*, della non trascurabile altezza di 10 cm, al Cabinet des Médailles ²².

I materiali presi in considerazione sono in primo luogo le pietre più tipiche della glittica ellenistico-romana: il calcedonio, in tutte le sue varietà cromatiche; il cristallo di rocca e l'ametista, entrambi varietà di quarzo macrocristallino; il diaspro. A essi si aggiungono altre *gemmae* di molto minore impiego in ambito glittico, seppure attestate, e non di rado, in prodotti di alto livello: il lapislazzuli, l'acquamarina, la fluorite, l'olivina, il granato e la turchese. Da ultimo, alcuni litotipi di antica tradizione glittica, il cui uso non oltrepassa l'età ellenistica, quali la steatite e l'aragonite.

Accanto ai minerali citati, si pone una serie di materiali di origine organica, pure di alto pregio nell'antichità: l'ambra, l'avorio, il giaietto e il corallo. Che oggetti in ambra e giaietto fossero commerciati dagli stessi mercanti, se non addirittura *ateliers*, che trattavano 'preziose sculture' in pietre dure è certo, poiché è attestato da un eccezionale ritrovamento, avvenuto a Roma nel 1545 «nell'horto di San Biagio presso S. Pietro in Vincola», dove venne alla luce un numero esorbitante di piccole 'preziose sculture' ²³: lo scavo doveva avere infatti intercettato un'antica bottega. L'avorio era invece lavorato da artigiani appositamente specializzati, gli *eborarii*, e non appare tra i materiali recuperati (e subito dispersi) in tale fortunata occasione. Il più economico e diffuso succedaneo dell'avorio, l'osso, non è stato invece preso qui in considerazione.

Resta da dire dell'alabastro. Come si è accennato, l'alabastro di per sé è un materiale che si presta anche a realizzazioni di grandi dimensioni: sculture, elementi architettonici, decorazioni di pareti e pavimenti, vasche e vasi di impiego diverso. Tuttavia esso viene utilizzato anche per sculture a tutto tondo 'di piccolo formato'. Il pregio del materiale potrebbe essere da solo già un motivo per includerlo nella trattazione, ma ciò che ci autorizza a farlo senza contraddire la mentalità antica è la constatazione che lo stesso Plinio lo illustra nella sua *Naturalis historia* due volte: dapprima, nel XXXVI libro, sui marmi, e poi ancora nel XXXVII, dedicato invece alle gemme. Proprio l'impiego dell'alabastro accoppiato talora nelle nostre 'preziose sculture' al marmo per la resa della testa e delle parti nude del corpo ²⁴ suggerisce un carattere di polimatericità che, nella classe che qui si indaga, doveva essere assai diffuso, poiché, soprattutto nell'ambito dei

²² Da ultimo Vollenweider - Avisseau-Broustet 2003, I, pp. 77-78, n. 82. Vd. anche *infra*, XI.1.

²³ Per il rinvenimento e l'elenco completo degli oggetti riportati in luce vd. *infra*, «Appendice I», Cont. 32.

²⁴ Vd. p. es. D14, E10, G142, G161 ecc.

ritratti, alle teste conservate fa riscontro un numero di corpi o busti – interi o frammentari, pertinenti o meno a teste pervenuteci – davvero scarso.

Il lavoro che qui si presenta, come accennato, affronta per la prima volta nel loro complesso le ‘preziose sculture’ così come le si sono appena definite. Ma quante sono e che cosa rappresentano? Il numero di pezzi qui censiti è di quattrocentocinquantotto, ma è un numero provvisorio, destinato senz’altro ad aumentare. Basti pensare che rispetto ai cataloghi delle grandi collezioni di glittica – a Parigi, Vienna, Londra – editi tra la fine dell’Ottocento e gli anni Venti del Novecento, le acquisizioni sono nel frattempo proseguite. Va comunque subito specificato che nel numero complessivo sopra indicato sono compresi cinquantuno pezzi la cui antichità, anche se come antichi sono stati pubblicati, suscita qualche dubbio²⁵, e tre pezzi di sicura realizzazione postclassica, ma comunque antichi, che recano un’interessante testimonianza del recupero di una così singolare forma di rappresentazione²⁶: proprio perché in passato l’indagine sulle piccole ‘preziose sculture’ è stata assai frammentata e talora occasionale, come si evidenzia chiaramente seguendo la storia degli studi²⁷, è sembrato opportuno, in occasione di questa prima indagine, non eliminarli completamente dal lavoro – anche perché di alcuni, per i quali un esame autoptico non è stato possibile o è avvenuto in condizioni non ideali, non si esclude di poter accertare l’antichità in futuro – proprio per non disperdere nuovamente notizie e immagini di pezzi che, anche se moderni, sono comunque utili come termine di paragone nell’ambito di un argomento finora così evanescente e di discernimento effettivamente difficile per il semplice fatto che le tecniche artigianali della lavorazione glittica sono rimaste immutate pressoché fino a oggi²⁸, fino cioè alla recente introduzione, ancora limitata per gli alti costi degli strumenti, della tecnologia laser – la cui applicazione è fortunatamente ben riconoscibile al microscopio elettronico per la nettezza dei solchi del tutto privi di microglifi²⁹. Naturalmente, sia i pezzi postclassici

²⁵ **P1-P51.**

²⁶ **O1-O3.**

²⁷ *Infra*, cap. I.

²⁸ Per quanto riguarda la continuità della tradizione glittica, celebre è il centro di Idar-Oberstein in Germania, sede anche del Deutsches Edelsteinmuseum, dove tuttora fiorisce un artigianato dell’intaglio delle pietre dure con strumenti tradizionali: la sola differenza rispetto all’antichità è l’uso – comune peraltro già nel Rinascimento – della trasmissione del trapano a pedale anziché ad archetto. Su tale tradizione vd. *Edelstein-Gravierungen* 2002.

²⁹ Si definiscono ‘microglifi’ le tracce di dimensioni micrometriche lasciate sull’oggetto lavorato dalla punta rotante che lo aggrediva, sempre ricoperta da un opportuno abrasivo: le ‘strisciate’ delle particelle abrasive percepibili nei solchi della lavorazione permettono di stabilire non solo la forma esatta della punta impiegata, in molti casi già intuibile dalla sezione del solco, ma anche la sua inclinazione e la direzione di avanzamento della punta

sia i *dubitanda* non sono stati inclusi nelle considerazioni quantitative su materiali, soggetti e funzioni.

I soggetti delle 'preziose sculture' si addensano, con testimonianze assai variabili numericamente dall'uno all'altro, attorno a sei temi: il ritratto, di sovrani e di personaggi cui oggi non siamo in grado di dare un nome; le raffigurazioni di divinità e di figure del mito; immagini correlate all'idea di vittoria militare: Vittorie, barbari prigionieri, aquile e trofei; immagini di intellettuali; repliche miniaturistiche di statue celebri; e scene di genere. A queste si è aggiunta una settima rubrica comprendente gli *incerta*, pezzi cioè di cui si ha conoscenza lacunosa, vuoi dal punto di vista delle informazioni, qualora si tratti di esemplari andati dispersi, vuoi per l'effettiva frammentarietà materiale di quanto ne sussiste. Si tratta comunque di pezzi di sicura antichità che, non considerati nel computo delle attestazioni dei soggetti, proprio perché non è stato possibile verificarli, sono stati comunque utilizzati nello studio della frequenza dei diversi materiali.

Anche le testimonianze relative agli esemplari di cui il soggetto è chiaro, tuttavia, sono molto diseguali tra loro, per numero, ampiezza e profondità di analisi. Una trattazione 'continua' relativa ai singoli temi figurativi corredata di essenziali schede in calce al lavoro, pertanto, non sarebbe stata possibile a causa dello stato della documentazione complessiva. Proprio per tale motivo, e anche per l'alto numero dei pezzi catalogati, si è preferita una struttura più 'rapsodica', che prevede per i singoli pezzi schede di carattere ragionato, contenenti già in sé gli eventuali confronti e proposte di datazione e alle quali è parso utile apporre in calce la bibliografia più ampia possibile riportando, ove utile, le opinioni dei singoli editori in materia di identificazione del soggetto e di datazione, spesso assai variate nel corso del tempo (in alcuni casi dal Seicento a oggi). Tali schede, la cui ampiezza naturalmente è di necessità assai variabile, sono poi state raggruppate, in modo da tenerle ad esso unite, in calce al testo che tratta in sintesi i singoli temi, o suddivisioni di essi nel caso di rubriche di particolare ampiezza, quali il ritratto, 'sezionato' in ritratto dinastico di età ellenistica; ritratto dinastico di età imperiale; ritratto di ignoti. Nel desiderio di fornire una documentazione la più completa possibile si è voluto illustrare nel modo più dettagliato consentito la totalità degli oggetti di cui sono disponibili immagini, anche se talora la loro qualità non è eccellente.

Le dimensioni dei pezzi raccolti si distribuiscono entro un *range* amplissimo, da 1,1 a 48 cm. Poiché, per la grande finezza esecutiva di alcuni

stessa e, secondo la loro vera e propria stratigrafia, la successione delle fasi in cui un lavoro è stato portato a termine. Gli studi su tale affascinante argomento sono condotti sperimentalmente da alcuni anni in Italia da Guido Devoto. Una prima sintesi è in Devoto 2003.

esemplari, in certi casi l'illusione di trovarsi di fronte a una scultura *lifesize* è molto forte e ingannevole nel momento in cui ci si interroghi sulle possibili funzioni di tali oggetti, nelle tavole che corredano il testo si è cercato – per quanto possibile – di precisare il rapporto al vero dei singoli pezzi.

I soggetti sopra brevemente elencati, tuttavia, non esauriscono la totalità della produzione a tutto tondo in materiale prezioso non metallico: anche se per questa prima esplorazione della materia si è preferito limitare la compilazione del catalogo a esemplari riproducenti la figura umana, mortale o divina che sia, va ricordato che assai numerose sono le raffigurazioni di animali³⁰, di frutta e di oggetti vari, che la glittica antica ha prodotto in esemplari talora bellissimi. Preme però sottolineare che tali preziosi *bibelots* in pietra dura, in ambra, in giasietto, erano spesso presenti in quelle stesse case in cui si conservavano le più 'nobili' opere figurate – come si può constatare dai contesti riuniti in «Appendice I». Essi erano del resto venduti nelle stesse *boutiques* che trattavano i pezzi di maggiore importanza: in questo senso l'elenco del ritrovamento cinquecentesco sull'Esquilino si può leggere come il 'catalogo' di una di esse; ed erano diffusi anche tra i ceti più alti: un buon numero di tali oggetti venne rinvenuto perfino in una sepoltura imperiale. Nella tomba di Maria, prima moglie di Onorio, infatti, venuta alla luce nel 1544 nel corso della costruzione del transetto della nuova basilica di San Pietro, nella cappella di Santa Petronilla, oltre a vasi in oro, in pietra dura e in cristallo di rocca e a gioielli, tra cui il celeberrimo cammeo detto 'bulla di Maria'³¹, si rinvennero anche: «una lumaca pure di cristallo [...] e diversi pezzi di Agata con certi animalletti, fra tutti VIII. [...] e tre animalletti di osso rosso [*scil.* ambra]»³².

L'interrogativo fondamentale che pongono le 'preziose sculture' riguarda, tuttavia, il loro scopo: a che cosa servivano? Differenziate erano le loro funzioni così come differenziate sono le loro dimensioni e il loro aspetto – almeno laddove lo si può cogliere. In parte, esse dovettero essere utilizzate come elementi figurati di scettri, i cui titolari potevano essere anche altri personaggi oltre l'imperatore; oppure di corone, quali sono testimoniate non solo per alcune cariche sacerdotali, tipicamente per gli addetti al culto del sovrano – anche se non esclusivamente –, ma anche per

³⁰ Tra gli animali si include qui, come unica eccezione, l'aquila, in virtù del suo valore di *signum imperii*.

³¹ Su di esso da ultimo E. Galletti in *Ambrogio e Agostino* 2003, p. 441, n. 339, e fig. 339 a p. 335.

³² Così uno dei resoconti della ricchissima scoperta, i cui oggetti, a eccezione della 'bulla di Maria' e di un *simpulum* in agata riconosciuto a Firenze (Gasparri 1975, p. 367), andarono immediatamente tutti dispersi: Fauno 1553, V, p. 154 ss. (riportato, senza paginazione originale, in Mazzucchelli 1819, pp. 28-30, n. V). Vd. ora P. Liverani in *Carta archeologica Roma* I 2005, p. 302, n. 388 c (con bibliografia precedente).

l'imperatore stesso. Alcune raffigurazioni di sovrani possono essere state utilizzate in contesti ufficiali, forse in forma di busti; altre, come sappiamo dalle fonti, possono essere state dedicate in santuari, così come altri esemplari di differente soggetto. Ma sicuramente una grande parte delle 'preziose sculture' aveva un ruolo anche al di fuori del ristretto circolo della corte: nei larari, tra le *imagines maiorum* o tra gli oggetti che decoravano gli ambienti destinati al ricevimento, come suggerisce in alcuni casi il contesto del loro rinvenimento. Si trattava di pezzi che, già preziosi per il materiale, si arricchivano di nuovi significati a seconda del loro tema: potevano ricordare agli ospiti la parte avuta dal *dominus* in un'importante vicenda bellica; ne suggerivano la raffinata conoscenza di celebrate opere di scultura; e infine, con soggetti tratti dalla vita quotidiana, potevano dare spunto a quelle erudite conversazioni conviviali che traevano ispirazione dal *décor* della tavola e del triclinio³³.

Al testo fanno seguito tre appendici. La prima, che nasce attorno alla carta distributiva dei ritrovamenti noti, raccoglie in brevi schede le notizie – anch'esse molto ineguali da caso a caso – relative ai contesti di rinvenimento, che si sono rivelate assai utili sia allo scopo di ipotizzare le possibili funzioni delle 'preziose sculture', sia per valutare meglio in quali ceti esse potessero trovare accoglienza.

La seconda appendice comprende le schede, ridotte all'essenziale, dei tre pezzi postantichi e dei cinquantuno di dubbia antichità. Tali oggetti, spesso conservati nelle più celebrate collezioni e nei più rinomati tesori ecclesiastici, rappresentano anch'essi, pur nell'aggiornamento delle 'interpretazioni', ciò che già erano le 'preziose sculture' antiche: significativi segni di rango.

Nella terza, infine, trovano posto gli esemplari di vario soggetto 'scoperti' a volume ormai in bozze: la migliore riprova che le 'preziose sculture' sono una classe la cui conoscenza numerica andrà senz'altro accrescendosi sensibilmente.



³³ Basti pensare, a titolo di esempio, ai commenti che, nel corso della cena offerta da Trimalcione, prendono spunto da ogni minimo elemento dell'arredo e da ogni vivanda servita (Petr. 26, 7-78).

II

I MATERIALI: LE FONTI ANTICHE E I 'REALIA' ARCHEOLOGICI

Delle quattrocentocinquantotto 'preziose sculture' studiate risultano utilizzabili ai fini di un ragionamento sui materiali quattrocentotre esemplari: dal complesso, infatti, sono stati eliminati i tre pezzi postclassici ¹, i cinquantuno pezzi catalogati tra i *dubitanda* ²; e un pezzo ³, un busto maschile sicuramente autentico perché reimpiegato su una corona funeraria sarmatica, del quale non è stato possibile recuperare un'indicazione circa il materiale.

Premesso che non per tutti gli esemplari è stato possibile un esame autoptico e che comunque l'identificazione si basa esclusivamente sull'analisi visiva, il campione sul quale si è lavorato risulta composto da oggetti realizzati in ventidue diversi materiali ⁴: lo spettro, tuttavia, si riduce se si accorpano litotipi affini che prendono convenzionalmente nomi differenti a seconda della colorazione. In tal modo, sotto la denominazione di calcedoni (quarzi microcristallini) vanno sia il calcedonio *tout-court*, sia l'agata, la corniola, il plasma, la sardonice e l'onice; e vengono riuniti sotto il comune nome di quarzi macrocristallini sia il cristallo di rocca sia l'ametista ⁵. Se nell'operazione si perde la percezione delle differenti colorazioni dei vari

¹ O1-O3.

² P1-P51.

³ N6.

⁴ In ordine decrescente di attestazioni: calcedonio (novantatre); alabastro (settantotto); ambra (sessantanove); avorio (quarantacinque); cristallo di rocca (ventidue); agata (diciotto); plasma (dodici); steatite (dieci); giacetto (nove); lapislazzuli (nove); sardonice (sei); corniola (sei); aragonite (cinque); acquamarina (quattro); ametista (quattro); diaspro (quattro); onice (tre); fluorite (due); olivina (una); granato (una); turchese (una); corallo (una).

⁵ Nella moderna mineralogia, i quarzi microcristallini vengono considerati 'pietre dure'; i quarzi macrocristallini 'pietre preziose': Zanettin 2003, pp. 83-84.

tipi di calcedonio e di quarzo macrocristallino, di cui comunque si tiene conto nello studio dei pezzi, è anche vero che si riduce il rischio di ‘moltiplicare’ materiali per i quali la scelta di una denominazione o di un’altra dipende spesso dalla sensibilità individuale alla tonalità cromatica – il caso più tipico è quello della frequente intercambiabilità dei termini agata/sardonice/onice – e dalle abitudini invalse nei Paesi ⁶ e nei periodi storici in cui sono stati pubblicati i pezzi non esaminati personalmente: valgano ad esempio la denominazione di «ambra ne(g)ra» ⁷ usata per il giaietto e l’aulico «crisolito» per l’olivina.

Si giunge così a un gruppo di diciassette materiali, di cui dodici minerali e quattro di natura organica: in ordine decrescente di attestazioni, i calcedoni (centotrentotto ⁸ esemplari), l’alabastro (settantotto), l’ambra (sessantanove), l’avorio (quarantacinque), i quarzi macrocristallini (ventisei), la steatite (dieci), il giaietto (nove), il lapislazzuli (nove), l’aragonite (cinque), l’acquamarina (quattro), il diaspro (quattro), la fluorite (due), l’olivina (uno), il granato (uno), la turchese (uno), il corallo (uno). Già da questo semplice elenco si evidenzia un nucleo di cinque materiali – calcedoni, alabastro, ambra, avorio, quarzi macrocristallini – che da soli rappresentano l’88,3% del campione utile. Come si vedrà oltre, i rimanenti sono effettivamente di uso glittico raro oppure limitato a un determinato ambito cronologico e/o geografico. La distribuzione percentuale dei materiali è rappresentata graficamente all’*allegato 1*.

Le informazioni sui materiali nei quali sono realizzate le ‘preziose sculture’ appartengono sostanzialmente a due ordini diversi: da un lato, ciò che le fonti letterarie ci dicono di essi; dall’altro, ciò che possiamo dedurre dagli oggetti stessi.

Le notizie fornite dai diversi tipi di fonti letterarie affrontano per lo più tre ambiti: l’aspetto delle ‘pietre’ ⁹, la loro provenienza, le loro pro-

⁶ Cfr. p. es. la tabella terminologica dei quarzi microcristallini in Sax 1996, pp. 71-72. L’autrice si pone come scopo l’applicazione della nomenclatura elaborata per i quarzi dal Frondel (Fronde1 1962⁷, pp. 170-226) a materiali glittici archeologici, sulla base di un’ampia serie di analisi condotte su un vasto campione del British Museum costituito da più di duemila sigilli cilindrici di area vicino- e mediorientale compresi tra il 3500 e il 500 a.C. ca., con un risultato sostanzialmente analogo a quello presentato da Guido Devoto (Devoto - Molayem 1990), sul quale ci si basa nel presente lavoro. La Sax, tuttavia, non può fare a meno di notare che ‘plasma’ e ‘crisoprasio’ sono irrisolvibilmente considerati da alcuni, rispettivamente, varietà del diaspro e del calcedonio; da altri l’inverso (Sax 1996, p. 65 e nota 6).

⁷ Per tale impropria denominazione cfr. Devoto - Molayem 1990, p. 171. Vd. inoltre *infra*, «Appendice I», Cont. 32, ove compaiono **N42** e un «leone d’ambra negra».

⁸ Si comprendono nel computo anche due pezzi (**A18** e **A44**) che, sicuramente in calcedonio, non possono con certezza essere attribuiti a una sua varietà a causa del loro stato di conservazione.

⁹ Usiamo qui per comodità tale termine anche se in parte si tratta di materiali organici: del resto, a esclusione dell’avorio la cui origine animale era palese, anche gli antichi

prietà (pregio, utilità medicinale, virtù magiche ecc.). Subito, alla lettura si presentano due problemi: in primo luogo, riconoscere nelle descrizioni e soprattutto nelle variatissime denominazioni degli autori antichi i materiali reali¹⁰; poi, dal momento che assai spesso la citazione di oggetti realizzati in materiali preziosi è inserita in passi il cui tenore generale è la deprecazione della *luxuria*, il sospetto che in tale circostanza l'autore abbia fatto ricorso a effetti di amplificazione circa dimensioni e pregio effettivi di oggetti realizzati in materiali preziosi.

Le fonti letterarie antiche che trattano delle pietre si possono suddividere in due grandi gruppi: gli autori che *e professo* hanno composto dei *Lapidari*, di vario carattere; e scrittori che, *en passant* all'interno di opere dei generi più diversi, hanno trovato occasione di trattare di uno o più materiali preziosi. Plinio il Vecchio, certamente la più utilizzata tra le fonti che ci sono giunte, occupa tra le due categorie una posizione intermedia: il XXXVII libro della *Naturalis historia*, *ut nihil instituto opere desit*¹¹ è dedicato esclusivamente alle *gemmae*, ma quale conclusione di un'opera enciclopedica dagli interessi più diversi.

Nelle fonti letterarie le notizie sui materiali nei quali sono realizzati gli oggetti qui esaminati appaiono spesso assai ripetitive, com'è naturale nel meccanismo delle citazioni *ex auctoribus*: non avrebbe senso, pertanto, analizzare partitamente i singoli autori che hanno trattato uno o più materiali attestati nel *corpus*.

Nell'ambito della letteratura espressamente dedicata alle pietre, tuttavia, un ruolo di straordinario interesse ha il *De lapidibus*¹² di Teofrasto, composto probabilmente poco dopo il 315/314 a.C.¹³ Ciò che colpisce, considerata l'altezza cronologica, è la ricchezza di dettagli relativi a materiali provenienti da regioni che erano entrate a far parte del mondo greco soltanto con le conquiste di Alessandro Magno: Cappadocia, Cilicia, Siria, Fenicia, Armenia, il Golfo Persico e in particolare l'Egitto. L'opera di Teofrasto, almeno tra quanto dell'antica letteratura è giunto a noi, rappresenta un *unicum* per l'interesse squisitamente 'mineralogico' che informa la trattazione:

trattavano ambra e giascio tra le pietre. Cfr. p. es. Thphr. *Lap.* V 28-29 (lincurio, ambra); Plin. *Nat.* XXXVI 34, 141-142 (giascio) e XXXVII 11, 30 - 12, 51 (ambra).

¹⁰ Sul problema vd. già Babelon 1896, p. 1460.

¹¹ Plin. *Nat.* XXXVII 1, 1.

¹² Si segue qui il testo critico in Eichholz 1965.

¹³ Tale termine *post quem* si ricava da VIII 59: laddove si tratta di affermare la recente scoperta della maniera di ottenere artificialmente il cinabro, Teofrasto dice che ciò avvenne solo novant'anni prima dell'arcontato di Prassibulo (οὐ παλαιὸν δ' ἐστὶν ἀλλὰ περὶ ἔτη μάλιστ' ἐνενήκοντα εἰς ἀρχοντα Πραξιβουλὸν Ἀθήνησι) che fu appunto arconte nel 315/314 a.C. Sulla dibattuta questione della datazione del trattato, si veda l'ampia discussione in Eichholz 1965, pp. 8-12.

l'autore infatti è totalmente disinteressato alle proprietà farmacologiche¹⁴ e alle virtù magiche¹⁵ delle pietre, mentre per quanto è possibile capire, dal secolo successivo in poi gli studi sulle pietre si concentrarono proprio su tali aspetti.

Tralasciando per ora le osservazioni sulle singole pietre, che verranno riprese al paragrafo successivo, stupefacente è nel complesso la modernità della visione di Teofrasto: ciò che qui importa notare è che subito in apertura d'opera¹⁶ vengono indicate come caratteristiche distintive delle pietre la levigatezza, la compattezza, la lucentezza e la trasparenza (τὸ λεῖον; τὸ πυκνόν; τὸ στιλπνόν; τὸ διαφανές), con criterio sorprendentemente tuttora valido¹⁷. Inoltre, e questo interessa qui in modo particolare, a proposito delle pietre decorative e preziose Teofrasto arriva a introdurre l'idea che siano colore, durezza/tenerrezza e lucentezza a farne dei materiali d'eccellenza: αἱ μὲν οὖν κατὰ τὰ χρώματα καὶ τὰς σκληρότητας καὶ μαλακότητας καὶ λειότητος καὶ τᾶλλα τὰ τοιαῦτα, δι' ὧν τὸ περιττόν ...¹⁸. Ma non solo: egli specifica anche esplicitamente che queste caratteristiche non comuni si rinvencono solitamente in pietre di grande rarità (σπάνιοι πάμπαν)¹⁹ e di ridotte dimensioni (σμικροί). Gli esempi addotti in proposito confermano ulteriormente che Teofrasto sta qui parlando di materiali glittici: καθάπερ ἢ τε σμάραγδος καὶ τὸ σάρδιον καὶ ὁ ἄνθραξ καὶ ἡ σάπφειρος καὶ σχεδὸν οἱ ἐν λόγῳ τῶν εἰς τὰ σφραγίδια γλυπτῶν²⁰.



¹⁴ Unica eccezione è la trattazione dello smeraldo, a proposito del quale si afferma che è πρὸς τὰ ὄμματα ἀγαθή, διὸ καὶ τὰ σφραγίδια φοροῦσιν ἐξ αὐτῆς ὥστε βλέπειν (IV 24: cfr. Plin. *Nat.* XXXVII 62-64, che amplia il tema della qualità riposante del colore verde – *nullius coloris aspectus iucundior est* – con numerosi *exempla*, che si concludono con il celeberrimo aneddoto *Nero princeps gladiatorum pugnas spectabat in smaragdo*).

¹⁵ La sola allusione, in tono di scetticismo (εἴπερ ἀληθές), è a proposito della generazione di alcune pietre da altre pietre (θαυμασιωτάτη δὲ καὶ μεγίστη δύναμις ... ἡ τῶν τικτότων): I 5. Com'è noto, infatti, Teofrasto ritiene che tutte le pietre si formino come risultato della sedimentazione di terre 'passate' secondo differenti modalità attraverso l'acqua, mentre la percolazione dell'acqua attraverso la terra dà origine ai metalli (*Lap.* I 1-3).

¹⁶ *Lap.* I 2.

¹⁷ Tali caratteristiche derivano alle pietre (e alle terre minerali) dalla loro formazione mediante il 'passaggio' di terra (ὑδατος μὲν τὰ μεταλλεύομενα ..., γῆς δὲ λίθος: *Lap.* I 1) attraverso l'acqua secondo diverse modalità e la sua solidificazione in una nuova materia pura e uniforme (ἐκ καθαρᾶς τινος συνεστάναι καὶ ὁμαλῆς ὕλης, εἴτε συρροῆς εἴτε διηθήσεώς τινος γινομένης, εἴτε ὡς ἀνωτέρω εἴρηται καὶ κατ' ἄλλον τρόπον ἐκκεκριμένης: *Lap.* I 2).

¹⁸ *Lap.* I 6.

¹⁹ Le gemme che si rinvencono comunemente in Grecia sono infatti ritenute meno preziose: αἱ δὲ δὴ ἐκ τῆς Ἑλλάδος εὐτελέστεραι (*Lap.* VI 33).

²⁰ *Lap.* I 8.

III

I SOGGETTI

1. ORGANIZZAZIONE DEL CORPUS

Nel presente capitolo è raccolto il *corpus* delle ‘preziose sculture’, suddiviso in sette paragrafi secondo i soggetti rappresentati. Due di essi, il ritratto e le raffigurazioni di divinità e di figure del mito, per l’alto numero delle attestazioni tra le quali è possibile un’ulteriore articolazione tematica, sono inoltre divisi in sottoparagrafi. In testa ad ogni paragrafo – o sottoparagrafo – è la discussione complessiva del soggetto, seguita dalle relative schede.

Le schede sono contrassegnate da una sigla alfanumerica nella quale la lettera indica la categoria del soggetto e il numero la posizione progressiva all’interno di tale categoria. Per rendere immediata al lettore una più precisa collocazione dei pezzi citati, le schede appartenenti alla categoria

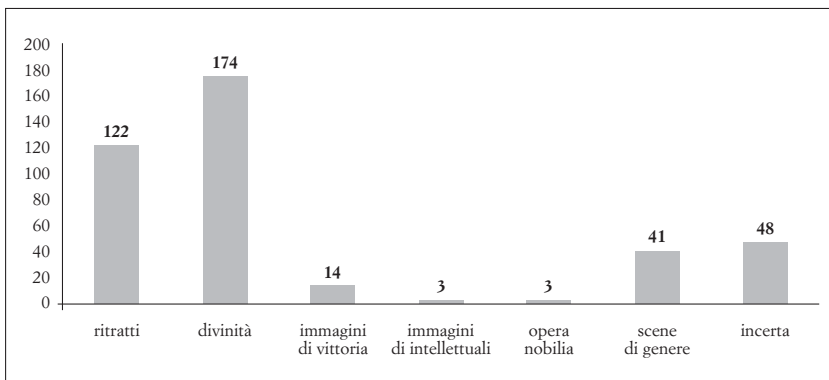


Grafico riepilogativo delle attestazioni delle diverse categorie di soggetti.

‘ritratto’ sono contrassegnate da sei diverse lettere: A = ritratti dinastici maschili; B = ritratti dinastici femminili; C = ritratti dinastici infantili; D = ritratti di ignoti; E = ritratti di ignote; F = ritratti infantili di ignoti. Senza ulteriori suddivisioni, invece, le altre categorie sono così contrassegnate: G = divinità e figure mitologiche; H = immagini di vittoria; I = immagini di intellettuali; L = *opera nobilia*; M = scene di genere; N = *incerta*.

Le schede sono collocate in calce a paragrafi e sottoparagrafi secondo il seguente schema:

2. IL RITRATTO

2.1. *Il ritratto dinastico: l'età dei βασιλεῖς*

Sovrani e imperatori (A1-A17)

Principesse (B1-B4)

Principi ed eredi (C1)

2.2. *Il ritratto dinastico: Roma. I principes e i membri della domus Augusta*

Imperatori (A18-A46)

Principesse (B5-B17)

Principi ed eredi (C2-C5)

2.3. *Ritratti ‘senza nome’*

Ritratti maschili (D1-D24)

Ritratti femminili (E1-E13)

Ritratti infantili (F1-F17)

3. GLI DEI E LE FIGURE DEL MITO

3.1. Gli dei maggiori: Apollo e le Muse, Bacco e il suo corteggio, Cerere, Mercurio, Minerva (G1-G19)

3.2. Venere e il suo mondo (G20-G59)

3.3. Un ‘eroe domestico’: Ercole (G60-G76)

3.4. Un eroe salutare e la sua cerchia: Esculapio e Telesforo (G77-G82)

3.5. Le divinità egiziane: Serapide, Iside, Arpocrate, Eutenia, Nilo, sfinge (G83-G151)

3.6. Le divinità orientali: Cibele, Attis, Diana Efesia, Sabazio (G152-G157)

3.7. Tyche/Fortuna (G158-G162)

3.8. Amanti nel mito: Psiche, Ganimede (G163-G167)

3.9. Εὐτυχεῖς καιροί: geni stagionali (G168-G170)

3.10. Teste di dee (G171-G174)

4. IMMAGINI DI VITTORIA: VITTORIE, BARBARI, AQUILE E TROFEI (H1-H14)

5. IMMAGINI DI INTELLETTUALI (I1-I3)

6. OPUS NOBILE (L1-L3)

7. SCENE DI GENERE (M1-M41)

8. INCERTA (N1-N47)

Le informazioni disponibili per le singole quattrocentoquattro ‘preziose sculture’ schedate sono di carattere assai diverso per quantità e per qualità. Numerosi esemplari sono stati esaminati autopticamente; per i restanti ci si è basati sui dati dell’edito: alcuni esemplari sono stati oggetto di accurata pubblicazione, mentre per altri sono state redatte solo schede più o meno sintetiche – talora semplici definizioni – in occasione della pubblicazione di cataloghi di collezioni o di mostre. Di alcune sculture si ha soltanto notizia *en passant* all’interno di un più ampio resoconto di scavo. Di altre, infine, esistono unicamente citazioni come confronto di pezzi editi. Assai variabile è anche la qualità della documentazione grafica o fotografica: quasi tutti gli esemplari per i quali è stato possibile l’esame autoptico sono stati oggetto di un’apposita campagna fotografica di dettaglio a scopo di studio; per i rimanenti si è fatto ricorso alle immagini edite o rese disponibili dai musei nei quali i manufatti sono custoditi. Laddove non sia stato possibile recuperare alcun tipo di documentazione iconografica o qualora essa sia poco leggibile o scarsamente affidabile, il problema è stato segnalato nella scheda e il relativo pezzo catalogato in coda alla sezione cui appartiene.

Le schede sono organizzate come segue.

Numero di catalogo (l’asterisco dopo il numero di catalogo indica che il pezzo non è illustrato). Tra parentesi quadre, *rimando al contesto di provenienza se noto* (costituito dalla sigla Cont. e dal numero della scheda di contesto in «Appendice I»). *Soggetto*; tra parentesi tonde, *rimando all’illustrazione nelle tavole*.

Luogo di conservazione, numero di inventario (la collocazione indicata è quella segnalata dal titolo più recente in bibliografia). *Eventuale luogo di provenienza* (nome della località seguito dal sito preciso di rinvenimento, al caso con la specificazione dell’anno di ritrovamento, tra parentesi). *Eventuali collezioni di precedente appartenenza*.

Materiale. Il colore, ove sia stato possibile un esame autoptico completo del pezzo, è indicato secondo il Codice Unificato RAL, nell’intento di fornire una caratterizzazione cromatica la più oggettiva possibile.

Misure in cm: si danno l’altezza, la larghezza, lo spessore massimi e, per gli esemplari che conservino la testa, la distanza *gnation-vertex*.

Descrizione (‘destra’ e ‘sinistra’ si riferiscono alla destra e alla sinistra anatomiche dei personaggi raffigurati). *Stato di conservazione*.

Discussione e confronti, se necessari.

Bibliografia.

Datazione, solo se motivata.

Indicazione di eventuale esame autoptico.

I dati non riportati in bibliografia e non altrimenti ricavabili sono semplicemente omissi.

Nelle tavole le immagini dei singoli esemplari del *corpus* si susseguono secondo la sigla alfanumerica della scheda corrispondente, che contraddistingue anche le immagini stesse (per il ritratto vd. lo schema *supra*). Ogni immagine è inoltre corredata, tra parentesi tonde, dell'indicazione del rapporto con le dimensioni reali del pezzo (se tale *ratio* non è indicata, l'immagine non è in scala). Alle immagini delle 'preziose sculture' possono essere intercalate immagini di confronto (non in scala). Esse sono individuate da un numero arabo: la loro numerazione inizia da 1 in ogni tavola. Per le didascalie e le fonti delle immagini si rimanda a p. 695.

2. IL RITRATTO

2.1. *Il ritratto dinastico: l'età dei βασιλεῖς*

Dei centoventidue ritratti censiti, sessantotto sono stati qui considerati ritratti dinastici, raffiguranti βασιλεῖς ellenistici o *principes* di Roma, le loro congiunte e probabilmente, in rari casi, i loro eredi. Le 'preziose sculture' riferibili ad ambito ellenistico sono in tutto ventidue: diciassette ritratti maschili, quattro femminili e uno infantile. Le attribuzioni dei ritratti a precisi personaggi sono di norma discusse nelle schede relative ai singoli pezzi, a eccezione di alcuni casi più complessi che vengono trattati più diffusamente in calce al presente paragrafo. Contro la convinzione, anche recentemente ribadita, che in età ellenistica – periodo che pure ben conosce il ritratto miniaturistico – non esistano ritratti a tutto tondo in pietra (semi)preziosa ¹, particolare rilievo hanno qui gli esemplari **A3**, **A4**, **B1**, **B3** e **C1** in calcedonio, **B2** in fluorite verde e **B4** in acquamarina. Le *gemmae* non rappresentano che il 31,8% dei materiali complessivamente utilizzati per riprodurre in piccolo formato le fattezze dei dinasti e dei loro familiari, ma esse sono sicuramente sufficienti a smentire l'opinione corrente.

Le 'preziose sculture' raffiguranti sovrani lagidi sono attestate nei differenti 'stili' della ritrattistica tolemaica ². Nel complesso (*tab. 1*), il materiale che risulta più utilizzato per i ritratti di dinasti ellenistici di piccolo formato è la steatite ³, un materiale di lunga tradizione sfragistica che, al di fuori

¹ Dahmen 2001, pp. 9-13, *cui adde* le testimonianze letterarie su ritratti di piccolo formato: *ivi*, p. 251, nn. 1-3.

² Com'è noto, la resa delle fattezze e la scelta degli attributi variano da una pura prosecuzione dell'arte faraonica alle più aggiornate tendenze ellenistiche. Un chiaro quadro dello *status quaestionis* e delle terminologia impiegata per i singoli 'stili' dai diversi studiosi è in Ashton 2001, pp. 5-7.

³ Per le caratteristiche della pietra vd. *supra*, cap. II, *s.v.*

della serie ritrattistica *Greek style* da Tolemeo III Evergete a Marco Antonio qui considerata, cioè dal III al I secolo a.C., risulta tra le ‘preziose sculture’ impiegata soltanto in un altro esemplare rinvenuto a Roma ma sicuramente prodotto in Egitto in età tolemaica: la statuetta di Iside **G133** nella quale la dea è raffigurata in una versione assai poco ellenizzata, alata, con veste a guaina ed *exuviae* di avvoltoio. Segue per frequenza il calcedonio che, come si è già rilevato a livello complessivo del *corpus*, appare il materiale di gran lunga prediletto per le raffigurazioni dinastiche ⁴. A differenza della steatite – impiegata nel gruppo per soli ritratti maschili – il calcedonio viene utilizzato per ritratti sia maschili ⁵, sia femminili ⁶, sia infantili ⁷, tutti in stile greco. Il materiale ‘egiziano’ per eccellenza, l’alabastro, appare utilizzato solo per quattro ritratti di sovrani lagidi: uno forse attribuibile a Tolemeo III Evergete, in stile greco ⁸, e i restanti a tre immagini giovanili di Tolemeo V Epifane ⁹, in stile egittizzante. In aragonite sono realizzate due raffigurazioni di Alessandro Magno ¹⁰. Isolate ma significative sono infine le due occorrenze, una per ognuno dei due rari materiali, della fluorite ¹¹ e dell’acquamarina ¹², entrambe – come pare – per la raffigurazione di regine lagidi secondo un gusto decisamente egittizzante.

L’uso di materiali propri della glittica comporta l’adozione di stilemi propri di questa difficile arte dell’intaglio in pietra dura. Il dettaglio di maggiore interesse è la lavorazione degli occhi. Com’è noto, mentre nella grande statuaria in pietra il trattamento a incisione e/o asportazione di materiale per la resa dell’iride e della pupilla – a eccezione dei ritratti infantili – è attestato dall’età adrianea in poi, sostituendo progressivamente l’uso di rendere tali dettagli con la pittura ¹³, in ambito glittico – assai vicino a quello dell’incisione dei conii monetali: si vedano a tale proposito i celebri

⁴ Vd. *supra*, cap. II, p. 52.

⁵ **A3, A4.**

⁶ **B1, B3.**

⁷ **C1.**

⁸ **A7.**

⁹ **A9-A11.**

¹⁰ **A1, A2.**

¹¹ **B2.**

¹² **B4.**

¹³ Wegner 1956, p. 10. Mostrano chiare tracce di trattamento policromo dell’occhio vari ritratti tolemaici, tra i quali particolarmente interessanti sono due teste dal *Serapeion* di Alessandria raffiguranti Tolemeo IV e Arsinoe III, rispettivamente al Louvre, inv. Ma 3168, e ad Alessandria, Musée Gréco-Romain, inv. 3908 (Kyrieleis 1975, n. D 3, p. 171, tavv. 34-35; pp. 182-182, n. L 5, tavv. 95-97); e due teste attribuite a Berenice II: a Kassel, Staatliche Kunstsammlung, inv. Sk. 115, da Alessandria (*ivi*, p. 180, n. K 1, tavv. 83 e 84, 1-3) e a Mariemont, Musée royal, inv. B 264, da *Hermoupolis Magna* (*ivi*, p. 181, n. K 5, tavv. 86, 4 e 87). Al proposito vd. Daszewski 1996, p. 142.

‘ottodracmi’ di Tolemeo II e Arsinoe II ¹⁴ (I.1) – le partizioni interne della superficie visibile del bulbo oculare appaiono evidenziate nel mondo greco sporadicamente già in intagli di età classica ¹⁵ e sistematicamente nei cammei a partire dal momento della loro apparizione alla fine del IV secolo a.C. ¹⁶ in poi: si può qui prendere ad esempio uno straordinario cammeo raffigurante Alessandro con le corna di Ammon (I.2-3) che sulla base di forti analogie con altri intagli e cammei di eccezionale esecuzione, di cui uno recante la firma ΠΥ, la Vollenweider si spinge ad attribuire a Pyrgoteles ¹⁷, l’unico intagliatore al quale Alessandro Magno concesse l’onore di ritrarlo in pietra dura ¹⁸. Nei ‘preziosi ritratti’ di età ellenistica tale stilema prettamente glittico appare regolarmente applicato, naturalmente, agli esemplari in calcedonio e a quelli in aragonite, mentre è assente nei pezzi in steatite – probabilmente per la bassa durezza del materiale dalla consistenza saponosa che male si presta all’intaglio di dettagli così minuti – e in alabastro. Ciò che preme quindi evidenziare è che il trattamento analitico dell’occhio, nell’ambito della piccola plastica in materiali preziosi non metallici, non riveste alcun significato cronologico, essendo determinato dalla tradizione della lavorazione di materiali particolari.

I personaggi raffigurati sono cronologicamente compresi tra IV e I secolo a.C.: la serie diacronica dei soggetti è iniziata da Alessandro Magno ed è chiusa da Marco Antonio, quindi una produzione che senza grandi lacune si distribuisce davvero lungo tutto l’arco dell’età ellenistica. Tuttavia, va subito qui precisato che, mentre per tutti gli altri ritratti si può pensare a una realizzazione in vita o entro un ragionevole lasso di tempo *post mortem*, i due ritratti di Alessandro non sono sicuramente contemporanei al condottiero macedone anche se pare di poter ricondurre entrambi all’età ellenistica ¹⁹. Non è un indizio da trascurare, per le due opere, che l’impiego dell’aragonite

¹⁴ *Gloire d’Alexandrie* 1998, p. 78, n. 34 (= Svoronos 1904, n. 603, tav. XIV, 15-17).

¹⁵ Si veda p. es. il sigillo di tipo *sliced barrel* in agata bruciata da Corfù con suonatore di *trigonon* già attribuito al grande intagliatore Dexamenos e comunque da datare entro il V sec. a.C. (Boardman 2001², pp. 199, 290, n. 516 e fig. 516).

¹⁶ Per la ‘nascita’ del cammeo: Plantzos 1996, pp. 119-120.

¹⁷ Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, già nel Cabinet du Roi dal 1664 (Vollenweider 1995, pp. 45-47, n. 19).

¹⁸ Plin. *Nat.* VII 38, 125: *idem imperator edixit ne quis ipsum alius quam Apelles pingeret, quam Pyrgoteles scalperet, quam Lysippos ex aere duceret*. Vd. anche *Nat.* XXXVII 4, 8 e *Apul. Fl.* 7.

¹⁹ Vd. A1 e A2. Si ricorda che tra le ‘preziose sculture’ rinvenute nel 1545 a Roma nello «horto di San Biagio (vd. *infra*, «Appendice I», Cont. 32) è elencata una testa di Alessandro in calcedonio catalogata tra gli *incerta* (N1) per la mancanza di un’immagine che potesse convalidare l’attribuzione. Qualora essa fosse esatta, potremmo trovarci di fronte o a un pezzo ‘d’antiquariato’, oppure, più probabilmente, a un lavoro di età imperiale riprodotto da un soggetto dall’intramontabile successo.

non sembra essersi spinto oltre il I secolo a.C.²⁰. La serie dei sovrani lagidi appare testimoniata a partire dal secondo Tolemeo, il Filadelfo²¹ – delle cui raffigurazioni si tratterà più ampiamente oltre –, da Tolemeo III Evergete²², da Tolemeo IV Filopatore²³, da Tolemeo V Epifane²⁴ e forse, con tutti i dubbi e i problemi che pone la ritrattistica tolemaica di II e I secolo a.C., da Tolemeo VI Filometore²⁵, da Tolemeo VIII Evergete II²⁶ e da un non meglio identificato personaggio da collocare probabilmente nel I secolo a.C.²⁷. Chiude la serie dei ritratti maschili una testa di Marco Antonio²⁸ che accanto a Cleopatra di fatto governò in Egitto nel corso degli anni Trenta del I secolo a.C. Anche i ritratti femminili sembrano limitarsi alla cerchia tolemaica, con teste di Arsinoe II²⁹ e, forse, di Cleopatra III³⁰ oltre a un busto e a un piccolo ritratto come canopo³¹ non precisamente attribuibili. Nell'unico ritratto infantile che pare databile in età ellenistica è forse da riconoscere ancora Tolemeo III Evergete³². La produzione di 'preziosi ritratti' sembra dunque essere stata peculiare della dinastia lagide, con una significativa eccezione: è parso infatti di poter riconoscere due teste raffiguranti il sovrano seleucide Demetrio II in due momenti ben distinti della sua vita, nel suo primo e nel suo secondo regno³³.



²⁰ Per tale materiale vd. *supra*, cap. II, s.v.

²¹ **A3, A4.**

²² **A5-A7.**

²³ **A8.**

²⁴ **A9-A11.**

²⁵ **A12.**

²⁶ **A13.**

²⁷ **A14.**

²⁸ **A17.**

²⁹ **B1.**

³⁰ **B2.**

³¹ Rispettivamente **B3** e **B4.**

³² **C1.**

³³ **A15** e **A16.** Più ampiamente *infra*, pp. 131-135.

A1. Torso di Alessandro-Helios**(tav. I)**

New York, The Brooklyn Museum of Art, inv. 54.162. Charles Edwin Wilbour Fund. Dall'Egitto.

Aragonite ¹⁵⁶.

H. 10; h. *g.-v.* 4.

Il torso si presenta tagliato in diagonale dalla spalla sinistra a poco sotto il pettorale destro, verosimilmente per l'inserzione in una statuetta in *himation* in altro materiale, almeno per quanto riguarda la veste. La testa è rivolta con energia verso sinistra e verso l'alto. Nel volto, dai lineamenti pieni ma non pesanti come nel successivo **A2**, spiccano gli occhi, attorno ai quali la sporgente arcata sopraccigliare crea una zona d'ombra: le palpebre sono molto aperte, e iride e pupilla sono chiaramente trattate a incisione. I capelli, che si allungano fino alla base del collo, sono aderenti al capo sulla calotta cranica, mentre si muovono in ciocche a boccoli sulle lunghezze, con un effetto di mosso volume attorno alle superfici lisce del volto. L'*anastole* appare trattata come una scriminatura centrale ai lati della quale le ciocche alla sommità della fronte disegnano un ampio arco prima di avvolgersi a ricciolo, resa non isolata nella ritrattistica di piccolo formato di Alessandro ¹⁵⁷ e parimenti utilizzata per Helios su tipi monetali di Rodi ¹⁵⁸. Benché non sia visibile tra i capelli, attorno alla testa egli porta un *diadema*, di cui si distinguono chiaramente le estremità sulle spalle. Sul capo, in corrispondenza della variazione di volume dei capelli, sono sette fori ampi e profondi in cui erano probabilmente inseriti dei raggi (metallici?). Benché l'abbigliamento non sia quello tipico di Helios, che solitamente veste il chitone da auriga e il mantello su entrambe le spalle ¹⁵⁹, lo *himation* è comunque attestato per la divinità solare da tipi monetali di Rodi del I secolo d.C. ¹⁶⁰. Nella ritrattistica di Alessandro la *mise* caratterizza l'iconografia identificata dallo Stewart come tipo Magnesia ¹⁶¹. Scheggiatura del bordo in corrispondenza del pettorale sinistro; manca il braccio destro.

¹⁵⁶ Queyrel 2002, p. 43 (in base ad esame autoptico del pezzo).

¹⁵⁷ Cfr., oltre **A2**, anche il bronzetto di Alessandro con la lancia da Velleia (Moreno 1994, I, figg. 24 e 158) e il bronzetto raffigurante Alessandro a cavallo da Ercolano (*ivi*, fig. 127).

¹⁵⁸ Moreno 1994, I, fig. 156 (collezione privata).

¹⁵⁹ Si veda la notissima metopa dal tempio di Atena a Ilio ora a Berlino, Pergamonmuseum, da collocare agli inizi del III sec. a.C. (Moreno 1994, I, p. 149, fig. 157).

¹⁶⁰ *BMC Caria* 1897, tav. 43, 7.

¹⁶¹ Da una statua in marmo di grandezza superiore al naturale dal santuario della *Meter Sipylene* a Magnesia sul Sipilo (Istanbul, Museo Archeologico, inv. 709: Stewart 1993, pp. 335-336 e 427, *Magnesia Alexander*, a; fig. 133). Sono attribuiti al medesimo tipo anche **A1** (*ivi*, pp. 334, 427, b; fig. 132), una statuetta in marmo da una casa di Priene ora a Berlino (Antikensammlung, inv. SK1500), particolarmente simile ad **A1** per il taglio del busto, che doveva vestire uno *himation* gettato sulla spalla molto vicino

Five years 1956, pp. 20-21, n. 23, tavv. 41-42; Schefold 1960, pp. 100, 272 ss., fig. 369 (verso il 140 a.C.); Bieber 1964, p. 66 ss., tav. 41-42; Richter 1965, p. 256, fig. 1740 (tardoellenistico); *Brooklyn Museum* 1967, p. 92, fig. a p. 90 (II sec. a.C.); Grimm 1978, p. 104, fig. 74; *Search for Alexander* 1980, p. 118, n. 39 e fig. (alabastro; I sec. a.C. - I sec. d.C.); Stewart 1993, p. 334, fig. 132 (alabastro; età medioellenistica); Bergmann 1998, pp. 74-75, tavv. 12, 5; 13, 1 (alabastro; età imperiale: linee di contorno incise di sopracciglia e occhi); Queyrel 2002, pp. 43-45.

Metà del II secolo a.C.¹⁶²

A2. Testa di Alessandro Magno

(tav. I)

Paris, Bibliothèqu Nationale, Cabinet des Médailles, inv. N. 7807. Acquistato in Egitto (1892) dal visconte du Dresnay; venduto a Parigi e acquistato nel 1935 per 6.000 franchi dal Cabinet des Médailles con fondi Rockefeller da R. Hase, 10 rue St.-Georges.

Aragonite¹⁶³ (RAL 1013 *Perlweiß*).

H. 4,5; l. 3,9; sp. 3,6 (naso-occipite); h. g.-v. 3,5 ca.

Il volto di Alessandro, leggermente rivolto a sinistra, viene qui raffigurato con tratti particolarmente carnosì e pesanti, soprattutto nella metà inferiore del viso. I grandi occhi, dallo sguardo pateticamente rivolto verso l'alto, sono trattati con iride a rilievo e pupilla a sua volta aggettante sulla superficie dell'iride: nella pupilla una piccola asportazione di materia indica il riflesso della luce. Aumenta il gioco chiaroscurale l'aggetto della palpebra superiore rispetto all'angolo interno dell'occhio. La bocca ha labbra brevi e tumide. I capelli sono cinti non dal consueto *diadema* regale bensì da uno *strophion* tubolare, portato piuttosto indietro sulla testa. In alto, esso è interrotto da un ampio foro subrettangolare poco profondo, nel quale poteva essere fissato un emblema¹⁶⁴. Le ciocche che rimangono

al collo, con l'orlo del lembo risalente passante per il pettorale sinistro (*ivi*, pp. 335-336 e 427, *Magnesia Alexander*, c; figg. 134-135) e una testa in marmo da Pergamo (*ivi*, p. 427, *Magnesia Alexander*, b). Il tipo viene datato in età medioellenistica, dopo l'Altare di Pergamo e prima della metà del II sec. a.C. (*ivi*, pp. 335-336).

¹⁶² Si veda la discussione della cronologia del tipo in Stewart 1993, pp. 335-336. Si consideri inoltre l'analogia con **A2**, di cui però **A1** non condivide le fattezze in stile tardo-lagide.

¹⁶³ L'identificazione del materiale, che necessiterebbe comunque di una verifica di laboratorio, si deve a chi scrive. Si tratta sicuramente di un minerale, di cui sono ben visibili formazioni cristalline sulla faccia inferiore del collo destinata al contatto con la restante parte della statuetta, non certamente di marmo o di stucco, come altrove suggerito («marbre d'Égypte»: Cabinet des Médailles, registro ms. Acquisitions, N (1911-1938), p. 280; «matière pseudo-éléphantine, une sorte de marbre imitant l'ivoire»: Babelon 1935, p. 113; «marbre blanc-gris ou stuc (?) brûlé»: Vollenweider 1995, p. 56).

¹⁶⁴ Secondo la Vollenweider (Vollenweider 1995, p. 37), doveva essere qui alloggiato il disco solare accoppiato al crescente lunare, in una simbologia astrale quale appare in

all'interno dello *strophion*, assai aderenti alla testa, sono trattate a motivi semilunati piuttosto secchi, e alla sommità del capo è un vortice. Al di sotto dello *strophion*, invece, le lunghe ciocche, che scendono posteriormente fino alla base del collo, sono assai più mosse e libere; sopra la fronte si dividono in una scriminatura centrale ai lati della quale si divaricano e si alzano formando l'*anastole*. Il collo massiccio è tagliato a breve distanza dal mento: un piccolo foro sulla faccia inferiore, se antico, indica che la testa doveva essere inserita in un busto o in una statuetta. Una profonda fissurazione diagonale attraversa il volto, dalla tempia destra al lato sinistro della mandibola; il naso è fortemente danneggiato; lacune sul labbro inferiore, sul mento, sul margine del collo.

Perdrizet 1918; Pottier 1920, p. 96; Babelon 1935, pp. 113-114, figg. 5-8 a p. 115; Vollenweider 1995, pp. 56-57, n. 37, tav. 31 (200 d.C. ca.); Bergmann 1998, p. 74, tavv. 12, 6 e 13, 2 (età imperiale, per analogia con **A1**).

II-I secolo a.C.¹⁶⁵.

Vidi (2003).



una nota testa fittile a Bruxelles di Alessandro *kosmokrator* (Musée du Cinquantenaire, inv. A 1938, frammento di vaso configurato, da *Amisos* nel Ponto: *Search for Alexander* 1980, pp. 120-121, n. 42, II sec. a.C.; P. Moreno - C. Tytgat in *Alessandro Magno* 1995, p. 311, n. 107, III-II sec. a.C.). Secondo la Bergmann, tuttavia, la testa a Bruxelles non rappresenterebbe Alessandro con diadema astrale bensì una divinità pontica (Bergmann 1998, pp. 81-84, tav 16, 1-2).

¹⁶⁵ La lavorazione glittica degli occhi, con trattamento distinto di iride e pupilla ha suggerito a più di uno studioso una datazione assai tarda: se la Vollenweider, per la pesantezza dei tratti di **A2** pensa a una realizzazione in età severiana, in particolare nell'età di Caracalla che, com'è noto, ebbe un'autentica venerazione per Alessandro (Vollenweider 1995, p. 56 e note 2-3; sull'alessandromania di Caracalla vd. anche *ivi*, p. 58 nota 5), le fattezze carnose non stonano, a parere di chi scrive, nella temperie stilistica della ritrattistica tolemaica di II e I sec. a.C.: cfr. p. es. il ritratto di Alessandro in granito di Assuan ad Alessandria, Musée Gréco-Romain, inv. 3242 (*Gloire d'Alexandrie* 1998, p. 61, n. 27 = Stewart 1993, pp. 243-252 e 397-400, n. T126). Un confronto assai stringente per la resa delle fattezze del volto del condottiero macedone si ha in particolare con un ritratto femminile in grovaccia, forse dall'Egitto, attribuito a Cleopatra I o II (British Museum, inv. GR 1926.4-15.15: Ashton 2001, p. 69, n. 3.3; bella immagine in *Cleopatra* 2000, p. 76, n. I.65) e con la testa di Tolemeo VIII in diorite con doppia corona a Bruxelles (Musées Royaux d'Art et d'Histoire, inv. E. 1839: *Cleopatra* 2000, p. 79, n. I.71). Naturalmente, nessuna delle teste citate presenta la lavorazione 'glittica' degli occhi.

TAVOLA I



1



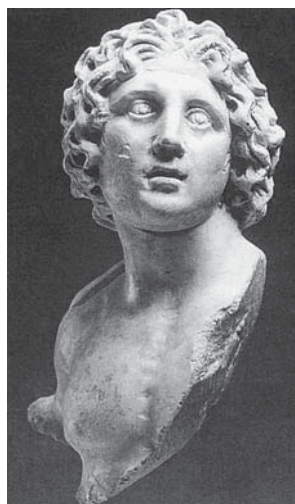
2



3



4



A1 (2:3)



A2 (1:1)

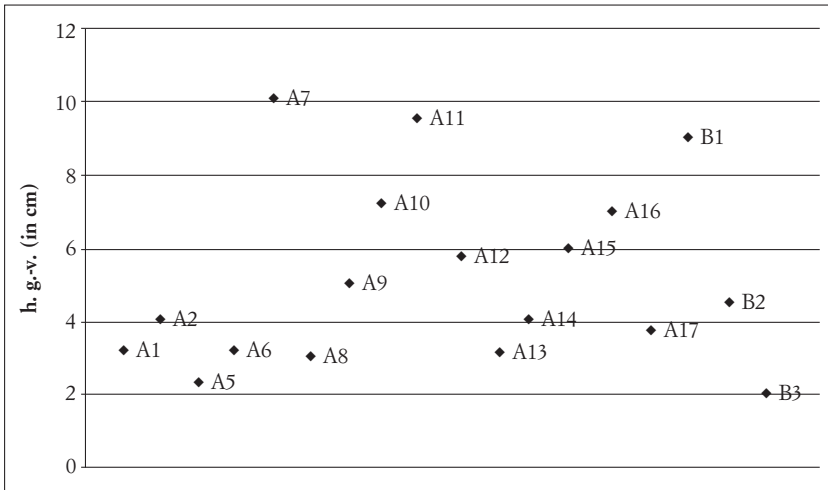
TABELLE E GRAFICI

Materiale	M	F	I	Tot.
Steatite	9			9
Calcedonio	2	2	1	5
Alabastro	4			4
Aragonite	2			2
Acquamarina		1		1
Fluorite		1		1

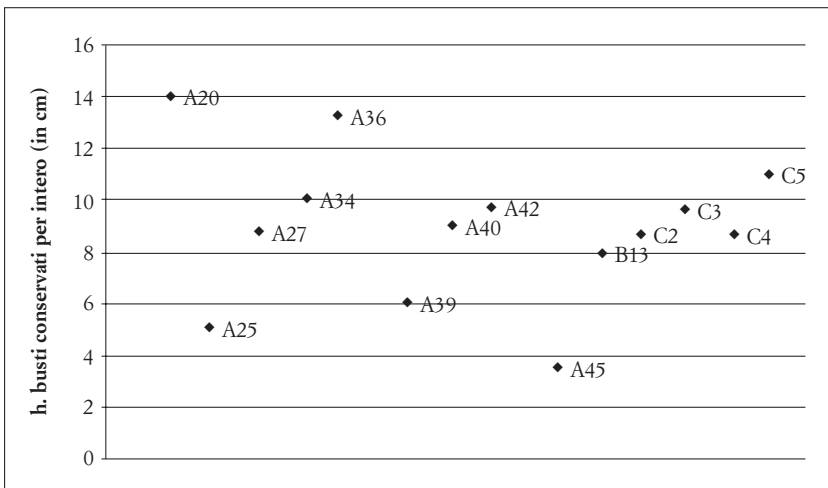
Tab. 1 – Distribuzione dei materiali tra i ritratti dinastici di età ellenistica (**M** = ritratti maschili; **F** = ritratti femminili; **I** = ritratti infantili).

Materiale	M	F	I	Tot.
Calcedonio	16	3	4	23
Plasma	2	2		4
Agata	3			3
Avorio	3			3
Lapislazzuli		3		3
Acquamarina		2		2
Ametista	1	1		2
Cristallo di rocca	1	1		2
Sardonice	2			2
Diaspro (verde)		1		1
Turchese	1			1

Tab. 2 – Distribuzione dei materiali tra i ritratti dinastici di età imperiale (**M** = ritratti maschili; **F** = ritratti femminili; **I** = ritratti infantili).



Graf. 1 – Distribuzione della misura della distanza *g.-v.* (in cm) nelle teste-ri-tratto di dinasti ellenistici pertinenti a immagini frammentarie.



Graf. 2 – Distribuzione della misura (in cm) dell'altezza dei busti imperiali conservati per intero.

DIDASCALIE E FONTI DELLE ILLUSTRAZIONI

TAVOLA I

1. Ottodracmo aureo di Tolemeo II e Arsinoe II, R/. Alessandria, 285-246 a.C. Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. Da *Gloire d'Alexandrie* 1998.
 2. Cammeo in sardonice raffigurante Alessandro Magno con le corna di Ammon. Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. Da Vollenweider 1995.
 3. Particolare di **I.2**.
 4. Tondo centrale di una coppa fittile, raffigurante il busto di Tolemeo I Soter. Berlin, Antikensammlung. Dall'Egitto. Da Kyrieleis 1975.
- A1.** Da Bergmann 1998.
A2. Da Vollenweider - Avisseau-Broustet 2003.

TAVOLA II

- A3.** Da Fremersdorf 1975.
A4. Foto autore.
1. Testa in marmo, con completamento in stucco oggi perduto, raffigurante probabilmente Tolemeo II Filadelfo. Paris, Musée du Louvre. Da *Hermopolis*. Da Kyrieleis 1975 (la vista di profilo è specularmente invertita).

TAVOLA III

1. Testina eburnea raffigurante Filippo II forse pertinente alla decorazione della *kline* della 'Tomba di Filippo' a Vergina. Thessaloniki, Museo Archeologico. Da Andronicos 1997.
2. Copricapo *nemes* con corona *h'm-h'm* in oro e argento dorato. Dal tesoro di Tuch el-Karamus. Da Pfrommer 1999.
3. Statua colossale in alabastro di Minerva con *gorgoneion* applicato. Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme. Da Roma, piazza dell'Emporio. Da *Palazzo Massimo alle Terme* 1998.
4. Particolare di **III.3**.

- A5. Da Queyrel 2002.
 A6. Da Salzmann 1990.

TAVOLA IV

- A7. Da Christie's, *Antiquities* (New York, 4.VI.1999).
 A8. Da Kyrieleis 1975.
 A9. Da Kyrieleis 1975.
 A10. Da Kyrieleis 1975.

TAVOLA V

- A11. Da Kyrieleis 1975.
 A12. Da Ashton 2001.
 A13. Da *Gesichter* 1982.
 A14. Da Ashton 2001.

TAVOLA VI

- A15. Da Kyrieleis 1975.
 1. Tetradracmo di Mitridate I Arsace VI Evergete Dikaios Filelleno, re dei Parti (171-138 a.C.). Da Smith 1988.
 2. Tetradracmo di Demetrio II (1° regno). Zecca di Seleucia di Pieria. 141/140 a.C. Da Houghton 1983.
 3. Cretula con impressione sigillare raffigurante Demetrio II con *kausia* e *diadema*. 129-125 a.C. Da Seleucia al Tigri. Da Fleischer 1991.
 4. Tetradracmo di Demetrio II (2° regno). Zecca di Antiochia. 129-125 a.C. Da Houghton 1983.
 A16. Da Robinson 1927.

TAVOLA VII

- A17. Da Kyrieleis 1976.
 B1. Da *Meisterwerke* 1996 (vista frontale) e foto autore.
 1. Ritratto in marmo di Arsinoe II. Superficie molto rilavorata in età moderna. Kingston Lacy, collezione Bankes. Da Kyrieleis 1975.
 2. Ottodracmo aureo di Tolemeo II Filadelfo a nome della sorella-sposa Arsinoe II (270-246 a.C.). Zecca di Tiro. Da *Cleopatra* 2000.

TAVOLA VIII

1. Testa in basalto da statua-pilastro raffigurante Cleopatra III (145-101 a.C.). Wien, Kunsthistorisches Museum. Da *Cleopatra* 2000.
 B2. Da Vollenweider 1995.
 B3. Da Megow 1987.
 B4. Da Vollenweider 1995.
 2. Granato con intaglio raffigurante una regina lagide con *bandeaux* di capelli ai lati del volto, basso *chignon*, benda, boccoli libici e *kalathos*. Oxford, Ashmolean Museum. Da Vollenweider - Boardman 1978.
 3. Calcedonio con intaglio, firmato da Lycomedes, raffigurante una regina lagide come Iside. Boston, Museum of Fine Arts. Da Plantzos 1999.

4. Ottodracmo aureo di Tolemeo IV. Zecca di Alessandria. Da Kyrieleis 1975.
5. Ottodracmo aureo di Tolemeo III. Zecca di Alessandria. Da Kyrieleis 1975.

TAVOLA IX

C1. Da Vollenweider 1995.

1. Testina in *fayence* raffigurante Augusto nel tipo Azio/Alcudia. New York, The Metropolitan Museum of Art. Probabilmente da *Memphis*. Da Boschung 1993.

A18. Da Megow 1987.

TAVOLA X

A19. Da Boschung 1993.

A20. Da Megow 1987.

TAVOLA XI

A21. Da Boschung 1993 (dettagli della testa) e da Devoto - Molayem 1990.

A22. Da Beltrán Lloris 1984 (vista frontale) e da Boschung 1993 (vista di profilo).

A23. Da Vollenweider - Avisseau-Broustet 2003.

1. Testina in *fayence* raffigurante Tiberio nel tipo Berlino-Napoli-Sorrento. Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. Da Vollenweider - Avisseau-Broustet 2003.

TAVOLA XII

A24. Da *Pursuit of the absolute* 1994.

A25. Da Vollenweider - Avisseau-Broustet 2003.

A26. Da Gori 1731.

A27. Da Jucker 1984.

TAVOLA XIII

A28. Da Fremersdorf 1975.

A29. Da Jucker 1984.

A30. Da Iliffe 1932.

TAVOLA XIV

A31. Da Megow 1987.

A32. Da Megow 1987 (fotografie) e da Gori 1731 (incisione).

A33. Da *Adriano* 2000.

TAVOLA XV

A34. Da Gori 1731.

A35. Foto autore.

A36. Da Fremersdorf 1975.

A37. Da Barnett 1982.

A38. Da *Moi, Zénobie* 2001.

A39. Da Del Riccio 1996.

TAVOLA XVI

A40. Da Neverov 1988.

A41. Da von Heintze 1986.

TAVOLA XVII

A42. Da Vollenweider - Avisseau-Broustet 2003.

1. Incisione raffigurante l'aspetto di **A42** come coronamento del *bâton cantoral de la Sainte-Chapelle* prima della Rivoluzione Francese. Da Morand 1790.

TAVOLA XVIII

A43. Da Vollenweider - Avisseau-Broustet 2003.

1. Ritratto di Teodosio I con corona di quercia con gemma sopra la fronte e *lemnisci*. Atene, Museo Canellopoulos. Da Meischner 2001.

A44. Da Megow 1987.

2. Cammeo in sardonice raffigurante Claudio. Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung. Da *Meisterwerke* 1996.
3. Ritratto di Claudio in *Haupttypus* (= tipo Copenhagen). København, Ny Carlsberg Glyptotek. Da Johansen 1994.
4. Ritratto marmoreo di principe, cosiddetto Arcadio. Berlin, Pergamonmuseum. Da L'Orange - Wegner - Unger 1984.

TAVOLA XIX

A45. Da Paolucci 1994.

1. Ritratto in marmo di ignoto. Roma, Museo Nazionale Romano. Da Meischner 2001.
2. Ritratto in marmo di ignoto. Da Side. Side, Museo Archeologico. Da Meischner 2001.

A46. Da Meyer 2000.

TAVOLA XX

B5. Cartolina dell'Erzbischöflisches Diözesanmuseum Köln.

1. Ritratto in marmo di Antonia Minore in *schlichter Typus*. Già Wilton House; Cambridge (Mass.), Arthur M. Sackler Museum. Da Kleiner 1992.
2. Ritratto di Antonia Minore in *Schläfenlöckchen-Typus* (utilizzato come testa di Leda in un gruppo con Leda e il cigno). Roma, Galleria Borghese. Da Moreno - Viacava 2003.

B6. Da Henig - Wilkins 1996.

B7. Da Spier 1992.

B8. Da Zwierlein-Diehl 1991.

3. Intaglio in ametista con ritratto di principessa giulio-claudia, già attribuito a Livia. Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. Da Vollenweider - Avisseau-Broustet 2003.

TAVOLA XXI**B9.** Da *Museo Lia* 1990.**B10.** Da Megow 1987.**B11.** Da Megow 1987.**TAVOLA XXII****B12.** Da *Gesichter* 1982.**B13.** Da Megow 1987.**TAVOLA XXIII****B14.** Da Christie's, *Antiquity Sale* (London, 7.XII.1971).**B15.** Da *Traiano* 1998 (vista frontale); da *Idea del Bello* 2000 (profilo verso destra); da Carandini 1969.1. Tetradracmo aureo di Cleopatra VII. Zecca di Ascalona. Londra, Fan Museum. Da *Cleopatra* 2000.2. Ritratto in marmo di Sabina (134-137 d.C.?) con *stephane* decorata a rilievo. Forse dall'Asia Minore. New York, collezione J.J. Klejman. Da Carandini 1969.**B16.** Da Traversari 1998.3. Ritratto in marmo di Vibia Matidia (?) come Aura dal teatro di Sessa Aurunca. Da *Memorie al femminile* 2004.

4. Ritratto femminile in marmo di II secolo d.C. rilavorato in età tardoantica. Già collezione Marshall. Da von Heintze 1971.

5. Ritratto marmoreo di Elena, madre di Costantino. Roma, Museo Capitolino, Stanza degli Imperatori. Da Fittschen - Zanker 1983.

TAVOLA XXIV**B17.** Da Lantier 1941.**C2.** Da Richter 1956a.1. Medaglione in bronzo raffigurante il figlio di Marco Aurelio, M. Annius Verus, all'età di quattro anni, in occasione dell'elevazione alla carica di *Caesar*. Da Fittschen 1999.**TAVOLA XXV****C3.** Da Richter 1956a.**C4.** Da Richter 1956a.**C5.** Da *Tesoro di San Marco* 1971.**TAVOLA XXVI****D1.** Da Ippel 1939.**D2.** Da Ippel 1939.**D3.** Dal *website* del Museum of Fine Arts, Boston (vista frontale) e da Furtwängler 1900 (vista di profilo).**D4.** Da Megow 1987.

TAVOLA XXVII**D5.** Da Megow 1987.**D6.** Da Megow 1987.**D7.** Da Megow 1987.**TAVOLA XXVIII****D8.** Da Clairmont 1966.**D9.** Da Meyer 1991.**D11.** Da Clairmont 1966.**D12.** Da Furtwängler 1900.

1. Statua togata di Marco Aurelio, realizzata in età severiana. Dall'Egitto. London, The British Museum. Da Goette 1990.

D13. Foto Guido Devoto.

2. Testa maschile in calcare da un rilievo funerario. Seconda metà del II - inizio del III secolo d.C. San Pietroburgo, Ermitage. Da Palmira. Da *Moi, Zénobie* 2001.

TAVOLA XXIX**D14.** Da *Ephesus Museum catalogue* s.d.

1. Ritratto virile in marmo. Secondo quarto del III secolo d.C. Roma, Musei Capitolini, Centrale ACEA Montemartini. Da Roma, *domus* di via Rivaldi. Cartolina dei Musei Capitolini.

D15. Da Dawid 2003.

2. Ritratto in marmo di Gordiano III (238-242 d.C.). Roma, Palazzo dei Conservatori. Da Fittschen - Zanker 1985.

TAVOLA XXX**D16.** Da Dawid 2003.**D17.** Da Dawid 2003.**D18.** Da Vollenweider 1972-1974.

1. Ritratto virile in marmo. Età postgallienica. München, Glyptothek. Da Bergmann 1977.
2. Sarcofago con scena di caccia al cinghiale, cd. Mattei II: particolare. III secolo d.C. Roma, Palazzo Mattei. Da Kleiner 1992.

TAVOLA XXXI**D19.** Da von Heintze 1986.**D20.** Da *Greece and Rome* 1987.**D21.** Da *Marmi colorati* 2002.**D22.** Da Morey 1936.**TAVOLA XXXII****E1.** Da *Cleopatra* 2000 (viste frontale e posteriore) e da Dahmen 2001.

1. Testa femminile in travertino. Anni 50-40 del I secolo a.C. London, The British Museum. Acquistata in Italia. Da *Cleopatra* 2000.

E2. Da Vollenweider - Avisseau-Broustet 2003.

2. Ritratto femminile in marmo preparato per l'inserimento in una statua. Età tardoaugustea o prototiberiana. Roma, Museo Capitolino, Sala delle Colombe. Da Fittschen, Zanker 1983.
- E3. Da Devoto - Molayem 1990.
 3. Ritratto marmoreo femminile. Età tardotiberiana o protoclaudia. Roma, Museo Capitolino, Stanza terrena a destra. Da Fittschen - Zanker 1983.
- E4. Da Neverov 1988.
- E5. Da Megow 1987.
- E6. Da *Gemme* 2002 (vista frontale) e da Snijder 1932.
 4. Ritratto in *fayence* grigia di ignota con *coiffure* di età flavio-traiana. København, Thorvaldsens Museum. Foto Thorvaldsens Museum, neg. s.inv.

TAVOLA XXXIII

- E8. Da Furtwängler 1900.
 1. Testina femminile fittile à *cou fermé*. Da *Antinoe*. H. 7,4 cm. II secolo d.C. Paris, Musée du Louvre. Da Dunand 1990.
 2. Collana in oro con con *cabochons* in ametista e maglie a pelte contrapposte. London, The British Museum. Da Pirzio Biroli Stefanelli 1992.
 3. Ritratto femminile di mummia con collane a stretto giro di collo. London, The British Museum. Da Hawara/*Arsinoe*. Da Doxiadis 1995.
- E9. Da Richter 1956.
 4. Ritratto di Varia Sabbatis sul lato frontale del suo altare funerario (tarda età adrianea - prima età antoniniana). Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti. Da Kleiner 1987.

TAVOLA XXXIV

- E10. Da Marcadé - Pressouyre 1959.
 1. Ritratto femminile in marmo, già attribuito a Giulia Soemias. Età medio-severiana. Roma, Museo Capitolino, Sala delle Colombe. Da Fittschen - Zanker 1983.
- E11. Da Dawid 2003.
 2. Ritratto femminile in marmo. Età medio/tardoseveriana. Roma, Museo Capitolino, Stanza terrena a destra. Da Fittschen - Zanker 1983.

TAVOLA XXXV

- E12. Da Dawid 2003.
 1. Ritratto marmoreo di ignota. Metà circa del III secolo d.C. Roma, Museo Capitolino, Sala I. Da Fittschen - Zanker 1983.
- E13. Da Morey 1936.

TAVOLA XXXVI

- F1. Da Jaeger 1928.
 1. Testa infantile in marmo. Metà II secolo d.C. Chieti, Museo Nazionale d'Antichità. Da *Alba Fucens*. Da De Ruyt 1982.
- F2. Da *Gemme* 2002.

- F3.** Da *Storie da un'eruzione* 2003.
F4. Da Frova 1968.
F5. Da Scati 1896.
 2. Rilievo raffigurante una famiglia con il filosofo di casa (I sec. d.C.), probabilmente dal monumento funerario di quest'ultimo. Berlino, Staatliche Museen. Da Zanker 1997.
 3. Gruppo fittile raffigurante un pedagogo con il suo giovane allievo avvolto nello *himation*. Tarda età ellenistica. Baltimore, The Walters Art Gallery. Da *Hellenistic art* 1988.

TAVOLA XXXVII

- F6.** Da Fremersdorf 1975.
F7. Da Josi 1926.
 1. Statua di infante seduto a terra con il capo e un braccio (perduto) sollevati. Età ellenistica. Atene, Museo Nazionale. Da Atene, *Asklepieion*. Da *Griechische Klassik* 2002.
F9. Da Christie's, *Antiquities* (New York, 30.V.1997).
F11. Da *Meisterwerke* 1996 (vista frontale) e foto autore.
 2. Testa di bambina in marmo pentelico, già parte di un rilievo funerario. Età di Marco Aurelio. Atene, Museo Nazionale. Da Datsoulis-Stavridis 1980.
F12. Da Scrinari 1956.
F13. Foto autore.

TAVOLA XXXVIII

- F14.** Da Morey 1936.
F15. Da Zwierlein-Diehl 1991.
 1. Busto infantile: particolare della lavorazione dei capelli nella vista posteriore. Età claudia. Wien, Kunsthistorisches Museum. Da Amedick 1991.
F16. Da Henig 1990.
F17. Da Henig 1990.

TAVOLA XXXIX

- G1.** Cartolina del Museo dell'Agorà, Atene.
G2. Da Burr Thompson 1959.
G3. Da Shear 1936.
G4. Da Zadoks-Josephus Jitta - Holwerda 1962.

TAVOLA XL

- G5.** Da Dawid 2003.
G6. Da *Gemme* 2002 (vista frontale) e da Snijder 1932.
G8. Da Laurenzi 1936.
G9. Da Zwierlein-Diehl 1985.

TAVOLA XLI

G10. Da *Sotheby's Catalogue* (New York, 1.VI.1995).

G11. Da Weitzmann 1972.

G12. Da Watzinger 1927.

TAVOLA XLII

G13. Foto autore.

G14. Da García y Bellido 1949.

G16. Da Morey 1936.

G17. Da Garbesi 1994.

TAVOLA XLIII

G18. Da Megow 1987 e da Agostini 1686a.

G19. Da *Splendeurs de Catherine II* 2000.

TAVOLA XLIV

G20. Da Minto 1943.

G21. Da *Sotheby's Catalogue* (New York, 1.VI.1995).

G22. Foto autore.

G23. Da *Sotheby's Catalogue* (New York, 8-9.II.1985).

G24. Da *Gemmes* 2001.

G25. Da *Guardians of the Nile* 1978.

TAVOLA XLV

G26. Da *Guida Napoli* 1994.

G27. Da Babelon 1899.

G28. Da Padgett 1995.

G29. Da *Guardians of the Nile* 1978.

TAVOLA XLVI

G30. Da Künzl 1996.

G31. Da Krug 1982.

G32. Da Bravar 1996.

G33. Da D'Ambrosio - de Carolis 1997.

G35. Da *Valadier* 1994.

G36. Da Lantier 1941.

TAVOLA XLVII

G37. Da *Sotheby's Catalogue* (New York, 16.V.1980).

G39. Da Hagen 1937.

G40. Da Calvi 1980.

G41. Da Calvi 1980.

G42. Da Bordenache Battaglia 1983.

G43. Da Pelka 1920.

TAVOLA XLVIII

G44. Da Frova 1968.

G47. Da Frova 1968.

- G48.** Da Mardešić 2003.
G49. Da *Riflessi di Roma* 1997.
G50. Da Calvi 2005.
G52. Da Bonomi 1984.
G54. Da La Baume 1968.
G58. Da Siviero 1954.
G59. Da *Riflessi di Roma* 1997.

TAVOLA XLIX

- G60.** Foto archivio Antje Krug.
G61. Da Segall 1939.
G62. Da Todisco 1990.
G63. Da «GettyMusJ» 17 (1989).
G64. Da Palagia 1988.
G65. Da Palagia 1988.
G66. Foto autore.

TAVOLA L

- G67.** Da *Riflessi di Roma* 1997.
G68. Da Padgett 1995.
G70. Da Ortalli 2004.
G71. Da Agostini 1686a.
G72. Da *Gemme Farnese* 1994.

TAVOLA LI

- G77.** Da Henig 1990.
G78. Da Rühfel 1994.
G79. Da Pelka 1920.
G80. Da Atasoy 1974.
G81. Da Calvi 2004.
G82. Da Calvi 2004.
G83. Da Hornbostel 1973.
G84. Da Nardelli 1999.

TAVOLA LII

- G85.** Da Walters 1926.
G86. Da Babelon 1897.
G87. Da Volbach 1971.
G89. Da *Gemme Farnese* 1994.
G90. Da Aufrère 1985.
G91. Da *Splendeurs de Catherine II* 2000.

TAVOLA LIII

- G92.** Da Righetti 1955.
G93. Foto autore.
G94. Da Pannuti 1994.

- G95.** Da Giuliano 1989.
G96. Da Hornbostel 1973.
G97. Da Liverino 1991.
G98. Da Hornbostel 1973.
G99. Da Walters 1926.

TAVOLA LIV

- G100.** Da *Sotheby's Catalogue* (New York, 2.XII.1988).
G101. Da Mikocki 1994.
G102. Da Wanis 1979.
G103. Da Hornbostel 1973.
G104. Da Hornbostel 1973.
G105. Da Hornbostel 1973.

TAVOLA LV

- G106.** Da *Sotheby's Catalogue* (New York, 5.VI. 1999).
G107. Da *Sotheby's Catalogue* (New York, 5.VI. 1999).
G108. Da Hornbostel 1973.
G109. Da *Marmi colorati* 2002.
G110. Da *Iside* 1997.
G111. Da Hornbostel 1973.

TAVOLA LVI

- G112.** Da Hornbostel 1973.
G113. Da Hornbostel 1973.
G114. Da *Iside* 1997.
G115. Da Hornbostel 1973.
G116. Da Bordenache 1969.
G117. Da Adriani 1961, A II.

TAVOLA LVII

- G118.** Da Adriani 1961, A II.
G119. Da *Sotheby's Catalogue* (London, 2.VII. 1996).
G120. Da Adriani 1961, A II.
G121. Da *Guardians of the Nile* 1978.
G122. Da Babelon 1897.
G123. Da Hornbostel 1973.

TAVOLA LVIII

- G124.** Da *Iside* 1997.
G125. Da Walters 1926.
G126. Da Watzinger 1927.
G132. Da Charbonneaux 1957.
G133. Da *Iside* 1997.
G134. Da Ponger 1942.

G135. Da de Ridder 1891.

G136. Da *Marmi colorati* 2002.

TAVOLA LIX

G137. Da *San Vincenzino* 1997.

G138. Da Paris 2000.

G140. Da *Gemme Farnese* 1994.

G141. Da Mansuelli 1958.

G142. Da Cambi 1963-1965.

G143. Da Eingartner 1991.

G144. Da *Sotheby's Catalogue* (London, 2.VII. 1996).

G145. Da *Iside* 1997.

TAVOLA LX

G147. Da Pannuti 1994.

G148. Da *Christie's Catalogue* (London, 20.X. 1999).

G149. Da Jentel 1988.

G150. Da Adriani 1961, A II.

G152. Da *Ancient art* 1973.

G154. Da Niemeier 1986.

G156. Da *Idea del Bello* 2000 e da Bailey 1992.

TAVOLA LXI

G158. Foto Thorvaldsens Museum, København, neg. s.inv.

G159. Da *Meisterwerke* 1996 (vista frontale) e foto autore.

G160. Da Hagen 1937.

G161. Da *Trieste 1* 2003.

G163. Da Calvi 1980.

G164. Da *Aquileia-Aquincum* 1995.

TAVOLA LXII

G165. Da *Treasures of the Holy Land* 1986.

G166. Da Sotheby, Parke, Bernet & Co., *Art reference books [...]* (London, 8.VII.1993).

G167. Da Reinach 1905.

G168. Da Bíró 1994.

G169. Da Frova 1968.

G170. Foto autore.

1. Da Fittschen 1999.

G171. Da *Moi, Zénobie* 2001.

G172. Da Fröhner 1892.

G173. Da Megow 1987.

G174. Da *Oro* 2000.

TAVOLA LXIII

H1. Da La Baume 1964.

H2. Da Richter 1956.

- H3.** Da Henig 1990.
- H4.** Da Bailey 1999.
1. Particolare di uno dei guerrieri sciti che coronano un pettine in oro rinvenuto nel *kurgan* di Solokha (430-390 a.C.). San Pietroburgo, Ermitage. Da *Oro* 2001.
- H5.** Da *Christie's Catalogue* (New York, 30.V. 1997).
2. Bronzetto raffigurante un barbaro in ginocchio in posizione di supplice. Si noti il copricapo a cappuccio. Età imperiale. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum. Da Kreilinker 1996.
- H6.** Foto autore.
3. Bronzetto raffigurante un barbaro stante in ceppi, probabilmente un Celta. Età imperiale. London, The British Museum. Da Kreilinker 1996.
- H7.** Da Henig 1990.
4. Statua, rimaneggiata in età moderna, raffigurante un barbaro (Germano?) in veste di pelliccia. Età imperiale. Roma, Palazzo Aldobrandini. Da Bienkowski 1928.
- H8.** Da Furtwängler 1896.
5. *Applique* in bronzo raffigurante un barbaro in fuga con copricapo dall'alto risolto. Età imperiale. Paris, Bibliothèque Nationale. Da Kreilinker 1996.

TAVOLA LXIV

- H9.** Da *Gemme Farnese* 1994.
- H12.** Foto The Walters Art Gallery, Baltimore, neg. s.inv.

TAVOLA LXV

- H10.** Da *Valadier* 1994.
- H11.** Da *Collezione Castellani* 2000.
- H13.** Da *Valadier* 1994.
- H14.** Da *Valadier* 1994.

TAVOLA LXVI

- I1.** Da Vollenweider 1995.
1. Ritratto di Socrate, tipo C (tipo Villa Albani). Roma, Villa Albani. Da Zanker 1997.
- I2.** Da *Glories of the past* 1990.
- I3.** Da Furtwängler 1896.
2. Ritratto in bronzo attribuito ad Apollonio Rodio. Età ellenistica. Firenze, Museo Archeologico Nazionale. Dal Mar Tirreno. Da Moreno 1994.
- L1.** Da Marcadé 1952.

TAVOLA LXVII

- L2.** Da von Mercklin 1928.
- L3.** Da Marcadé 1952.
- M1.** Da *Roma per gioco* 2000.

1. Affresco raffigurante due giocatori di dadi che reggono la *tabula lusoria* sulle ginocchia. Da Pompei, *caupona* di Salvius (VI 14, 35-36). Da Borriello 2003.

TAVOLA LXVIII

- M2.** Da Mardešić 2003.
M3. Da Siviero 1954.
M4. Da Morey 1936.
M5. Da Fadić 1995.
M6. Da Siviero 1954.
M7. Da *Riflessi di Roma* 1997.
M9. Da Hagen 1937.
1. Particolare dell'*emblema* musivo del tablino della Casa del Poeta Tragico a Pompei (VI 8, 3): suonatore di doppio flauto. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. Da *Pompei* 1996.

TAVOLA LXIX

- M10.** Da *Roma sul Danubio* 2002.
M12. Da Maggi 1996.
M13. Da Siviero 1954.
M14. Da Zahn 1950-1951.
M15. Da *Riflessi di Roma* 1997.
M16. Da Maggi 1996.
M18. Da Strong 1966.
M19. Da Siviero 1954.

TAVOLA LXX

- M20.** Da Strong 1966.
M21. Da Strong 1966.
M22. Da Strong 1966.
M23. Da Strong 1966.
M24. Da Zevi 1972.
M25. Da La Baume 1968.
M26. Da D'Ambrosio - de Carolis 1997.
M29. Da Calvi 2004.
M30. Da Frova 1960.

TAVOLA LXXI

- M31.** Da Josi 1926.
M33. Da Hagen 1937.
M34. Foto autore.
M35. Da Frova 1966.
M36. Da Bordenache Battaglia 1983.
M37. Da Barnett 1982.
M38. Da Mollo Mezzena 2000.

M41. Da Dieterich 1897.

1. Testa deforme in terracotta. Paris, Musée du Louvre. Dall'Egitto. Da Dunand 1990.

TAVOLA LXXII

N8. Da Chabouillet 1861.

1. Bronzetto di offerente, probabile elemento di larario. Ercolano, magazzini. Da Ercolano, da un *armarium* nel biclinio 2 al primo piano della Casa a Graticcio (III 13-15). Da Kaufmann-Heinimann 1998.

N11. Da Dennison 1918.

N25. Da Hagen 1937.

N31. Da Callegari 1933.

N34. Da Toynebee 1957.

TAVOLA LXXIII

1. Statua di magistrato 'anziano' con le integrazioni in stucco ottocentesche, tra cui lo scettro. 400 d.C. ca. Roma, Musei Capitolini, Centrale ACEA-Montemartini. Da Roma, tamponatura di una nicchia nel cosiddetto Tempio di Minerva Medica. Da Delbrueck 1929.
2. Particolare dello stesso.
3. Denario raffigurante gli *insignia* trionfali: *scipio cum aquila, tunica palmata, toga picta, corona laurea cum gemma*. Da Schäfer 1989.
4. *Skyphos* in argento da Boscoreale. Lato raffigurante il trionfo di Tiberio dell'8/7 a.C.: Tiberio regge uno scettro con aquila. Paris, Musée du Louvre. Da Kuttner 1995.
5. Cammeo in sardonice raffigurante Claudio *en face* con scettro con aquila. Chieti, Museo Nazionale d'Antichità. Da Megow 1987.
6. Disegno di Pier Leone Ghezzi (1731) raffigurante la facciata della tomba rupestre di un console, oggi fortemente danneggiata, a Palazzolo Albano. Da Schäfer 1989.
7. D/ di sesterzio di Sauromates I re del Bosforo (93-124 d.C.). Gli *amplissima munera* concessi ai re vassalli: sella curule, corona d'alloro, scettro desinente in un busto umano; inoltre, a sinistra, uno scudo. Da *BMC Pontus* 1889.
8. R/ di denario di Vespasiano: Tito trionfante con scettro desinente in busto umano. Da Alföldi 1935.
9. R/ di denario di Vespasiano: Domiziano *princeps iuventutis* con scettro desinente in busto umano. Da Alföldi 1935.

TAVOLA LXXIV

1. Frammento di rilievo raffigurante una *sella curulis*, dalle gambe in forma di prigionieri orientali, sulla quale sono posati una *corona laurea cum gemma* e uno scettro desinente in un busto umano. København, Ny Carlsberg Glyptotek. Da Schäfer 1989.
2. Incisione da A. Lafrery, *Speculum Romanae Magnificentiae* (1551 ca.), raffigurante la facciata della tomba di M. Antonius Antius Lupus già

sulla via Ostiense ed ora distrutta (193-194 d.C.). La didascalia (qui non riprodotta) recita: *Antiquum , Ostiensi uia, Sepulchrum . marmoreum . amplum . quadratum . ad tertium ab Vrbe lapidem . fascium ac securium , et aliis ornamentis . insigne. / Antonij Lafreeri Formis Romae 1551*. Sotto la tabella con iscrizione è uno scettro desinente in busto umano. Da Schäfer 1989.

TAVOLA LXXV

1. Rilievo da Foligno raffigurante una corsa di quadrighe nel Circo. In alto, a sinistra, nel *tribunal*, al centro è il *praeses ludorum*, in *toga contabulata* e scettro desinente in busto umano. III secolo d.C. Da Salomonson 1956.
2. Particolare dello stesso.
3. Particolare del seguente.
4. Rilievo con corsa di bighe nel Circo. Nel *tribunal*, il *praeses ludorum* in *toga contabulata*, con *mapa circensis* nella destra e scettro desinente in busto umano nella sinistra. III secolo d.C. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Sala del Meleagro. Da Salomonson 1956.

TAVOLA LXXVI

1. Statua di magistrato (*proconsul Asiae?*) con scettro desinente in un busto umano. Fine del IV - inizio del V secolo d.C. Da Efeso. Da Kollwitz 1941.
2. *Cronografo del 354*: Costanzo II con scettro desinente in un busto di Roma galeata. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Barb. lat. 2154. Da Stern 1953.
3. Immagine della citarista dagli affreschi di soggetto 'macedone' nell'*oculus* H della villa di P. Fannius Synistor a Boscoreale, parete est. New York, The Metropolitan Museum of Art. Da Pfrommer 1999.
4. *Kekryphalos* in oro e granati, con medaglione con busto a rilievo, forse ornamento di sacerdotessa del culto dinastico. Malibu, The John Paul Getty Museum. Dal mercato antiquario. Da Pfrommer 1999.
5. Particolare dello stesso.
6. Anello in oro con castone ad altissimo rilievo raffigurante Atena elmata: il volto della dea è realizzato a parte in granato. San Pietroburgo, Ermitage. Da una sepoltura a Kerč (fine del IV - inizio del III sec. a.C.). Da Neverov 1988.

TAVOLA LXXVII

1. Testa con *Büstenkrone*. Antalya, Museo. Da Perge. Da İnan - Alföldi-Rosenbaum 1979.
2. Testa con *Büstenkrone*. Fort Worth, Kimbell Art Museum. Dal mercato antiquario. Da İnan - Alföldi-Rosenbaum 1979.
3. Testa con *Büstenkrone*. Adana, Museo. Da *Pompeïopolis*. Da İnan - Rosenbaum 1966.

4. Frammento di rilievo in calcare raffigurante un personaggio barbato e con corona di capelli che regge accanto a sé un *modius* con corona di quercia al centro della quale è un bustino panneggiato imberbe. Seconda metà del II secolo d.C. Palmira, Museo. Da Palmira. Da *Moi, Zénobie* 2001.
5. Stele funeraria in calcare del sacerdote Taïmarsû, figlio di Barikaï Amrishâ. Prima metà del II secolo d.C. Palmira, Museo. Da Palmira, ipogeo di Barikaï. Da *Moi, Zénobie* 2001.
6. Testa colossale in porfido di Galerio. Zaječar, Museo Nazionale. Da *Felix Romuliana* (Ganzigrad), rinvenuta nello scavo delle terme nel quartiere sud-est. Da Srežović 1994.

TAVOLA LXXVIII

1. Particolare della corona di LXXVII.6: busto maschile con *paludamentum*. Da Srežović 1994.
2. Particolare della corona di LXXVII.6: busto maschile con mantello che lascia la spalla destra nuda. Da Srežović 1994.
3. Particolare della corona di LXXVII.6: busto maschile nudo. Da Srežović 1994.
4. Particolare della corona di LXXVII.6: busto maschile in *lorica squamata* e *balteus*. Da Srežović 1994.
5. *Phiale* in argento con *emblema* centrale costituito da un bustino virile a tutto tondo pure in argento. Paris, Musée du Louvre. Dal tesoro di Boscoreale. Da Baratte 1986.
6. *Imago clipeata* fittile raffigurante un personaggio femminile con stilizzata *coiffure* di età flavio-traiana. Bern, Historisches Museum. Dai pressi di Berna. Da Jucker 1984.

TAVOLA LXXIX

1. Fronte di sarcofago con scena di *submitio*. Particolare. Città del Vaticano, Musei Vaticani. Da Gabelmann 1984.
2. Gruppo bronzeo con composizione 'araldica': al centro Tyche, tra un trofeo e un piccola Nike su colonna che la incorona; davanti, due eroti stanti su prore di navi tengono in alto faci accese. Paris, Musée du Louvre, già collezione De Clerq. Da Fleischer 1983.
3. Anello in ambra con castone plastico raffigurante un bustino infantile. Aquileia, Museo Archeologico Nazionale. Da Aquileia. Da Galletti 2001.
4. Anello in ambra con castone plastico raffigurante un bustino femminile con *stephane*. Aquileia, Museo Archeologico Nazionale. Da Aquileia. Da Galletti 2001.
5. Anello in oro con castone plastico raffigurante un busto di Serapide. London, The British Museum. Da *Iside* 1997.

TAVOLA LXXX

01. Da Delbrueck 1949.
02. Da Giuliano 1988.
03. Da Vollenweider - Avisseau-Broustet 2003.

TAVOLA LXXXI

- P1.** Da Bianchi Bandinelli 1949-1951.
- P2.** Foto archivio Antje Krug.
- P4.** Da *Museum Odescalchum* 1751.
- P5.** Da Vollenweider 1976-1979.
- P9.** Da Scarfò 1739a.
- P10.** Da Vollenweider - Avisseau-Broustet 2003.
- P11.** Da Calza 1972.
- P12.** Da *Glories of the past* 1990.
- P13.** Da *Glories of the past* 1990.

TAVOLA LXXXII

- P15.** Da *Christie's Catalogue* (New York, 18.XII.1997).
- P16.** Foto archivio Antje Krug.
- P19.** Da Gori 1731.
- P20.** Da *Marmi colorati* 2002.
- P21.** Da Vollenweider 1976-1979.
- P22.** Da Gori 1731.
- P23.** Da Gori 1731.
- P24.** Da Gori 1731.

TAVOLA LXXXIII

- P25.** Da Neverov 1988.
- P26.** Da Christie's, *Antiquities* (New York, 15.XII.1992).
- P27.** Da *Museum Odescalchum* 1751.
- P28.** Da Neverov 1988.
- P30.** Da Christie's, *Antiquities* (New York, 4.VI.1999).
- P32.** Da Zwierlein-Diehl 2002.
- P33.** Da Mallé 1971.
- P34.** Da Urlichs 1844.
- P36.** Da Reineking von Bock 1981.
- P38.** Da *Gemmes* 2001.

TAVOLA LXXXIV

- P39.** Da Neverov 1988.
- P40.** Da Walters 1926.
- P41.** Da Walters 1926.
- P42.** Da *Sotheby's Catalogue* (London, 9-10.VII.1984).
- P43.** Da Babelon 1897.
- P44.** Da *Barakat collection* 1985.
- P46.** Da Zimmermann 1991.
- P47.** Da Ponger 1942.
- P48.** Da *Museum Odescalchum* 1751.
- P51.** Da Fremersdorf 1975.