

AUGUSTO E LA POLITICA DELLE IMMAGINI: LO HÜFTMANTELTYPUS (Sul significato di una iconografia e sulla sua formazione)

STEFANO MAGGI

1.1 La lettura del recente lavoro di P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987,¹ e successive discussioni con colleghi dell'Università di Pavia sul problema della funzione esercitata dall'arte pubblica nel mondo romano quale veicolo per la diffusione di messaggi politici e ideologici, hanno offerto lo spunto per alcune (ri)considerazioni su di un aspetto puntuale e circoscritto di quel problema: la standardizzazione, a partire da Augusto e per tutta l'età giulio-claudia, della formula iconografica caratterizzata dallo Hüftmantel nel campo della statuarìa (e del rilievo), carica di un significato che sembra possibile definire "dinastico".

Il presente studio si propone, dunque, come tentativo di aggiornare la descrizione di questa componente del "vocabolario" della comunicazione visuale antica² e l'analisi della sua formazione storica³ operate due decenni orsono da H.G. Niemeyer.⁴

1.2. Dal 1968, anno appunto della pubblicazione dello studio di Niemeyer, lo Hüftmanteltypus (che, anche ad un rapido e sommario esame, risulta esser stato fenomeno massiccio — se non altro per la notevole consistenza numerica —, anche se circoscritto nel tempo) ha ricevuto unicamente l'attenzione del tutto occasionale di quegli studiosi che, imbattendosi nel motivo del mantello che avvolge alle anche un corpo nudo, hanno voluto soffermarsi ad indagare, in maniera dichiaratamente non esaustiva, questo o quell'aspetto del complesso problema interpretativo di tale tipo iconografico: e forse quello della formazione del tipo stesso ha finito per riscuotere un prevalente interesse.⁵

Così, a tutt'oggi, di fronte all'aspetto più rilevante del problema/Hüftmanteltypus, quello cioè del suo significato, in letteratura si resta praticamente ancorati — spesso in maniera acritica — alla posizione secondo la quale la formula iconografica dello Hüftmantel sarebbe stata adottata lungo un arco di

tempo che va dalla tarda repubblica alla fine della dinastia giulio-claudia per la rappresentazione di defunti eroizzati, fossero essi privati o, soprattutto, imperatori e membri della famiglia imperiale.

Ora, invece, considerando proprio l'altissimo numero di statue in Hüftmantel che raffigurano Augusto ed i suoi discendenti, nonché — e qui è il punto nodale dell'intera questione — il suo predecessore, il *divus Iulius*, esaminando la collocazione di tali statue — quando essa sia nota, naturalmente —, riflettendo soprattutto sulla complessità ideologica e politica delle figure storiche interessate da questa particolare forma di rappresentazione, viene immediatamente ritenere forse troppo semplicistica una interpretazione che individui nella generica accezione funeraria eroizzante il significato di cui si caricano tali statue per effetto della particolare foggia del mantello indossato sul corpo nudo.

Sembra possibile dimostrare che, se effettivamente l'adozione di un simile motivo iconografico rimase destinata, fino alla tarda repubblica, a connotare di un valore eroico l'immagine di un defunto, l'individuazione ormai sicura⁶ del prototipo per la serie imperiale in un simulacro del *divus Iulius*,⁷ l'alta frequenza di raffigurazioni di Augusto e di Tiberio secondo questa iconografia, la progressiva rarefazione presso gli altri rappresentanti della dinastia giulio-claudia, sino alla scomparsa del tipo alla fine della dinastia stessa, sono elementi tutti che concorrono a far ritenere che l'adozione dello Hüftmanteltypus da parte di Augusto si carichi di un valore che trascende quello di generico "onore per l'eroe defunto", per assumerne uno maggiormente politico e ideologico, di messaggio propagandistico a vantaggio della nuova dinastia (di cui il *divus Iulius* è l'effettivo, reale capostipite).

2.1 Primo punto fermo nell'indagine è costituito dal *denarius* di L. *Lentulus*,⁸ Roma 12 a.C.,⁹ ove è

raffigurato l'atto dell'imposizione del *sidus* da parte di Augusto sul capo di un simulacro del *divus Iulius* in Hüftmantel (fig. 1).

Prima di questa rappresentazione, lo schema statuariale con Hüftmantel era effettivamente connotato di quel significato particolare, riconosciuto da tutti, di eroizzazione di un defunto. Forse, però, mai è stato posto nel giusto rilievo da parte della critica il fatto che questo schema sembra esprimere una strettissima connessione con il tema delle armi. I pochi esempi tardo-repubblicani giunti sino a noi, infatti, si riferiscono a personaggi della sfera militare: i più noti sono il c.d. Generale di Tivoli¹⁰ e il c.d. Navarca di Aquileia,¹¹ ai piedi dei quali è una lorica. Un terzo esempio,¹² documentato ormai solo indirettamente (disegno della collezione Stosch), riguarda ancora una volta un militare: su di una *sel-la curulis*, un tempo a Roma, Villa Casali, dal monumento sepolcrale di *Cn. Domitius Calvinus*,¹³ è una figura di generale vittorioso — probabilmente lo stesso Domizio Calvino — in Hüftmantel, colto nell'atto di ricevere la *deditio in fidem* di una città — probabilmente *Osca* — alla presenza di *Roma* e del *Genius Populi Romani* (pure in Hüftmantel)¹⁴ (fig. 2).

Ed ecco ora, sulla moneta di Lentulo, un eccezionale uomo d'armi, Giulio Cesare, nuovamente in Hüftmantel. Si è voluto vedere nella scena figurata un riflesso del noto passo pliniano¹⁵ in cui è descritta — dopo il miracolo della cometa — l'imposizione da parte di Ottaviano della stella *simulacro capitae eius, quod mox in foro consecravimus*: la testimonianza di Plinio è evidentemente riferita ad un busto del *divus*, non ad una statua, posto nel Foro Romano.¹⁶

In altro luogo¹⁷ apprendiamo, però, che il giovane Ottaviano impose la stella su tutte le statue del divinizzato dittatore: *omnibus statuis quas ob divinitatem Caesaris statuit, hanc stellam adiecit*.

Combinando il dato della moneta e le testimonianze degli antichi, si può ipotizzare l'esistenza di un tipo iconografico del *divus Iulius* in Hüftmantel già a partire dagli anni immediatamente successivi alla morte del dittatore? Forse. Zanker¹⁸ pensa addirittura che la statua di culto per il tempio del *divus* fosse nello Hüftmanteltypus; in effetti, le monete che presentano la statua stessa togata, *velato capite*, con *lituus*,¹⁹ furono coniate prima che la costruzione dell'edificio sacro fosse terminata, quando cioè ancora non era definitivamente collaudata la precisa iconografia del nuovo *divus*.

Evitando, comunque, di avventurarsi in questioni che non sono al momento supportate da riscontri concreti, e fermandoci ai dati certi, possiamo rilevare come, negli anni centrali del principato di Augusto, esistesse uno schema figurativo del *divus Iulius* in Hüftmantel ritenuto tanto importante da essere propagandato anche attraverso e con le monete.

La conferma che questa iconografia sia, se non ancora consolidata, certo in via di definitiva affermazione viene da altri, più celebri (anche se ancora discussi) monumenti, di poco posteriori. Essi sono: il noto rilievo di Algeri,²⁰ una statua loricata di Cherchel,²¹ il rilievo di Ravenna.²²

2.2. Come nasce e quale significato può avere la scelta di tale iconografia?

Con l'atto della divinizzazione di Cesare, Ottaviano inizia l'opera di consolidamento del potere ereditato da Cesare stesso. Il *divus Iulius*, nell'ambito del programma propagandistico, si presenta come una figura assolutamente nuova e necessita di una forma di rappresentazione altrettanto nuova.

Cesare è stato il grande condottiero, l'eroico vincitore, il capo carismatico, una figura eccezionale detentrica di un eccezionale potere: non il sovrano ellenistico. Cesare come *divus* è ancora qualcosa di straordinario, di nuovo: non la divinità classica, comunque.

Va da sé che nella propaganda di un concetto nuovo non serve introdurre elementi che parlino un linguaggio assolutamente nuovo, che risultino per questo perentoriamente sconcertanti o in qualche modo non favoriscano la corretta comprensione del messaggio propagandistico stesso. Ecco, allora, il ricorso ad uno schema ormai collaudato, che non è (più)²³ quello del dinasta ellenistico, nè del dio olimpico, ma dell'uomo d'armi romano, dell' "eroe" romano defunto, su cui si interviene operando solo alcune modifiche, quali possono essere l'eliminazione dello sbuffo sulla spalla e della lorica accanto ai piedi: particolare importante questo, poiché rappresenta il superamento di una visione esclusivamente militaristica.²⁴

2.3. E' da notare, a questo punto, l'esistenza di un'altra, seppur labile traccia che potrebbe aiutare la comprensione della nascita di questa particolare iconografia del *divus Iulius*, una traccia riscontrabile all'interno dell'ambito figurativo del *Genius* romano.²⁵

Di considerevole interesse sono le prime rappresentazioni di questa entità nell'accezione di *Genius Populi Romani*, personificazione dell'intero organismo statale, succeduto forse a quel *Genius Urbis Romae* ricordato da Servio nel commentario all'Eneide 2, 351 — *genio urbis Romae, sive mas sive femina* —.²⁶ La prima immagine sicura del *Genius Populi Romani* — su un *denarius* di *C. Cornelius Lentulus Marcellinus* del 76-74 a.C. — corrisponde a quella di un uomo maturo barbato (solo busto).²⁷ Vi è, però, una serie monetale di un ventennio circa più antica (96/4 - 89 a.C.), pure coniata da un membro della *gens Cornelia* — *P. Cornelius Lentulus Marcellus* — sulla quale compare una figura giovanile in Hüftmantel, in atto di incoronare la dea *Roma*:²⁸ tale figura è riconosciuta appunto come *Genius Populi Romani* dalla Kunckel, sulla base di documentazioni posteriori (e non di poco: monete dell'età di Nerone).²⁹

Dal momento che il *Genius* romano pare da intendersi prima di tutto come forza divina accompagnatrice e protettrice dell'uomo e anche forza generativa, estesa poi all'intera compagine statale,³⁰ perché non pensare che quella che sembra essere la più "completa" delle sue prime iconografie potesse concorrere alla formazione dell'immagine del *divus Iulius*, "generatore" e protettore della nuova dinastia?

Il problema non è semplice; il problema in genere della rappresentazione figurata del *Genius* romano non è semplice. Basta, infatti, ricordare che su monete neroniane compare, nella stessa iconografia dello Hüftmantel applicata al *Genius Populi Romani*, il *Genius Augusti*,³¹ che peraltro è nelle vesti di togato in altri monumenti pure di età neroniana.³² Questo, se da un lato dimostra come ancora alla metà del I secolo d.C. fosse poco definita la rappresentazione dell'entità/*Genius*, dall'altra apre la strada all'ipotesi di una derivazione dell'iconografia del *Genius Augusti* in Hüftmantel (che non è la sola) dalle rappresentazioni secondo questo particolare schema degli imperatori della casa giulio-claudia: il patrono, il protettore della famiglia imperiale assume appunto l'immagine "dinastica" voluta dal primo Augusto.

2.4. Ricapitolando, dunque, a partire almeno dal penultimo decennio del I secolo a.C., sono documentate rappresentazioni del *divus Iulius* in Hüftmantel. In quegli anni Augusto era impegnato a costruire l'immagine della sua famiglia come vera e propria dinastia del potere: con Venere ed Enea anche Giu-

lio Cesare trova grande spazio nella propaganda (e non si può dimenticare Romolo). Di quegli anni è la moneta di Lentulo. Di quegli anni è l'archetipo della statua di Cherchel.³³ Di quegli anni è la realtà monumentale riprodotta sul rilievo di Algeri.³⁴ Di quegli anni è un altro monumento molto discusso: l'altare con apoteosi di Cesare.³⁵

Proprio quest'ultimo documento, se pone alcuni interrogativi, apre anche interessanti prospettive per un'interpretazione più ampia del significato dello Hüftmantel nel momento augusteo. Il problema, che riguarda la possibilità (indicata recentemente) di riconoscere, nella figura dell'apoteotizzato, Romolo,³⁶ può considerarsi relativo: anche ammettendo questa identificazione, infatti, avremmo qui raffigurato un personaggio che trova un posto di tutto rispetto nell'accurata costruzione dinastica voluta dal *princeps*³⁷ e rappresenta un modello di *virtus* per lo stesso Augusto. Di maggior peso e interesse, agli effetti del nostro discorso, è il fatto che la figura di Cesare/Romolo indossi la lorica sotto lo Hüftmantel.

2.5. Si rende ora necessaria un digressione.

Accanto alla linea dello Hüftmantelschema (che, dunque, pur essendo anteriore a Cesare, trova con il *divus Iulius* il momento iniziale di una nuova fortuna) è documentabile, parallela e molto ravvicinata alla prima, una seconda linea di rappresentazione ufficiale che utilizza appunto lorica e Hüftmantel.

Il punto fermo per questo tipo di rappresentazione³⁸ è costituito dalla statua di Augusto di Prima Porta, databile agli anni immediatamente successivi al 20 a.C.³⁹ Accanto ad essa esistono documentazioni monetali di statue del *princeps* in lorica e Hüftmantel: si tratta di monete orientali (Pergamo e Nicomedia) con raffigurazione di templi dedicati ad Augusto e *Roma*, e relative statue di culto.⁴⁰ E' nota la ritrosia del primo imperatore nei confronti degli onori, soprattutto quelli divini; in ambito provinciale, ove esistevano i presupposti (culturali) per l'istituzione di un culto imperiale, il culto stesso poteva essere celebrato solo in associazione con quello della dea *Roma*.⁴¹

Fonti letterarie ed epigrafiche attestano l'esistenza di un tempio dedicato ad Augusto e *Roma* a Pergamo, databile in età proto-augustea (tra il 29/27 ed il 19/18 a.C.).⁴² Il gruppo statuario culturale è riprodotto su monete di epoca claudia e successiva, sino a Traiano,⁴³ e presenta appunto Augusto in lorica e *paludamentum*, la cui foggia è quella dello Hüftman-

tel, incoronato da *Roma*; la sola statua di culto di Augusto è già riprodotta su emissioni pergamene di età augustea - moneta di *M. Plautius Silvanus* databile al 6/7 d.C.⁴⁴

Sempre nel 29 a.C. Augusto concesse alla città di Nicomedia il permesso di edificare un tempio a lui dedicato, tempio che pare esser stato ultimato solamente all'epoca di Adriano.⁴⁵

La ricostruzione di quel gruppo cultuale attraverso le monete — tutte degli anni compresi tra il 128 ed il 138 d.C. — è piuttosto problematica. Sono, infatti, documentate sostanzialmente tre varianti: in due di esse compare una sola figura, in lorica su due serie, in Hüftmantel su altre due serie; nella terza è presentato il gruppo con *Roma* e Augusto in lorica.⁴⁶ Per analogia con il tempio di Pergamo, Hänlein-Schäfer ritiene che la statua cultuale di Augusto fosse loricata, mentre quella in Hüftmantel sarebbe da riferire ad Adriano, accolto come *σὺνναος* nel tempio stesso.⁴⁷

Accettando per la statua di Prima Porta la datazione agli anni immediatamente successivi al 20 a.C., si può ritenere che essa abbia costituito un modello per le statue culturali di Pergamo e di Nicomedia. I *cistophori* del 19/18 a.C. riproducono il tempio di Pergamo senza statua di culto,⁴⁸ che invece compare sulle monete di I secolo d.C., a partire dal 6/7 d.C.⁴⁹

2.6. Il tipo statuario di Prima Porta, per il significato e la valenza di cui era carico, ben si adattava alla collocazione in un tempio dedicato ad Augusto e *Roma*.

E' riconosciuto da tutti come con la statua di Prima Porta si proponga al mondo un'immagine carismatica di Augusto, il vincitore, il garante dell'ordine, il difensore del volere divino, egli stesso rampollo divino; ma non ancora un'immagine scopertamente divina.

Come nel caso del *divus Iulius*, si vuole esprimere un concetto nuovo, si vuole presentare una figura politica nuova; per la sua immagine ecco allora il recupero di schemi collaudati — lorica e Hüftmantel —, portatori di significati acquisiti ormai da tutti gli strati sociali, combinati però in modo tale che il risultato sia iconograficamente e semanticamente nuovo. Mai, infatti, si era verificata prima d'ora la compresenza di una componente militaristica, dunque legata alla sfera terrena, e di una componente che sembra ovvio pensare proiettata nella sfera del

trascendente, del divino - non è il caso di ritenere lo Hüftmantel riferito all'eroe defunto, naturalmente: qui si vuole richiamare la *divinitas* di Cesare.

E' chiaro che l'uso ormai inflazionato delle statue loriccate le rendeva segni indeterminati di elogio.⁵⁰ E, se anche l'indeterminatezza poteva venire meno grazie al programma figurativo della corazza, una statua di Augusto semplicemente loricata avrebbe espresso in modo parziale il messaggio propagandistico di quel particolare momento, estrinsecandone solo la componente di forza e virtù militare che, nel calcolo del *princeps*, poteva essere quella cui si dava ormai minore importanza o che si voleva addirittura attenuare.⁵¹

2.7. Augusto è pur sempre il *divi filius*, e del *divus* deve portare il segno (che non può essere la stella!).

Ritornando, allora, al punto di partenza della nostra digressione, vale a dire al rilievo con apoteosi di Cesare/Romolo, pare opportuno ricordare il pensiero di T. Hölscher⁵² secondo il quale si esprimerebbe là il tentativo di dare una preventiva rappresentazione dell'apoteosi dell'imperatore, quando costui è ancora in vita.⁵³

Con questo rilievo, come già con la statua di Prima Porta e con i templi di Pergamo e Nicomedia, si vive dunque la fase di preparazione del passaggio alla "piena divinità" di Augusto. Di lì a poco l'iconografia che combina i motivi della lorica e dello Hüftmantel non comparirà più.⁵⁴ Il *princeps* non ha ormai più la necessità di giustificare un potere che nei primi anni del regno si voleva detenuto per meriti militari e per radici divine. Ora che egli stesso è identificato con la divinità, si assiste alla comparsa di iconografie dichiaratamente divine e, naturalmente, il riferimento sarà al nume maggiore: Giove.⁵⁵

Quando sarà necessaria un'iconografia prettamente militare, si ricorrerà allo schema del loricato con *paludamentum* che cade dalla spalla sull'avambraccio senza girare attorno ai fianchi.⁵⁶

Per l'immagine dell'imperatore defunto e divinizzato si impiegherà lo Hüftmantelschema con un recupero "totale" dei valori tardo-repubblicani e proto-augustei di questa particolare iconografia.⁵⁷

2.8. Si faccia, ora, un passo indietro. Guardando agli inizi della carriera politica di Ottaviano, si rileva, nella volontà di legittimare pubblicamente le capacità prima di tutto militari del *divi filius*, l'applicazione al programma di propaganda di schemi ico-

nografici “forti”:⁵⁸

- già nel 43 a.C. una statua equestre;⁵⁹
- negli anni ancora precedenti il 31 a.C. una statua equestre a busto scoperto,⁶⁰ con la quale — è stato detto⁶¹ — non siamo più alla presenza di un generale della repubblica, ma di un sovrano salvatore del mondo in pericolo (l'immagine corrisponde alle lodi smodate di Cicerone in Senato, che esplicitamente esaltano le qualità del *divinus adulescens* sopra quelle di un Silla o di un Pompeo);⁶²
- per celebrare la vittoria di Nauloco viene adottato lo schema (tardo-classico) di una divinità: il Poseidon di Lisippo;⁶³
- sempre a seguito della vittoria su Sesto Pompeo, compare una statua di Ottaviano secondo la tipologia di Alessandro e dei diadochi, con clamide gettata dietro le spalle.⁶⁴

Gli schemi, dunque, delle statue esposte durante quella fase politica nel cuore di Roma e propagate con le monete rassomigliano a quelli delle immagini dei sovrani ellenistici.⁶⁵

Dopo il 27 a.C. il clima cambia. Non sono più richiesti toni “forti”. Anche per esprimere, per dichiarare concetti nuovi, ci si rifà a schemi più tradizionali (pur se di una tradizione relativamente recente): così appunto, la statua di Prima Porta, con la lorica — tardo-repubblicana — e lo Hüftmantel — che ha la stessa estrazione, ma si è già caricato di un valore carismatico (retaggio del *divi filius* è anche il carisma di Cesare).

Da questo momento lo Hüftmantel sembra connotarsi di un valore che a buon diritto si può dire dinastico: è proprio del *divus Iulius*; lo è di Augusto, seppur sulla lorica, perché *divi filius*; e ancora di Romolo, se è questi il personaggio raffigurato sull'ara del Belvedere; nonché dei *summi viri* del Foro di Augusto;⁶⁶ lo riprende il *divus Augustus*; e così i successivi imperatori e principi — defunti — della dinastia giulio-claudia (e lo porterà Adriano).

2.9. A. Dähn⁶⁷ ha giustamente osservato che l'utilizzo continuato da Augusto a Nerone dello Hüftmantelschema è segno del fatto che — come già per la figura imperiale seduta — si è verificato, all'origine, un intervento diretto del primo imperatore, che risulta vincolante per i successori.

A parte, allora, le statue del *divus Iulius*, appare particolarmente suggestiva l'ipotesi dell'esistenza di una statua dello stesso Augusto in Hüftmantel, rea-

lizzata vivo ancora l'imperatore. Vi è, infatti, un monumento in Roma che ben si presta ad ospitare un tale simulacro: il mausoleo che il principe si fece costruire nel 27 a.C.⁶⁸ Questo edificio diventa subito sepolcro dinastico e viene designato ufficialmente come *tumulus Iuliorum*, espressione che suona volutamente arcaica, ma che ad un tempo sottolinea chiaramente la pretesa dinastica del nuovo signore.⁶⁹

2.10. Zanker,⁷⁰ partendo ancora dalla posizione secondo la quale lo Hüftmantelschema caratterizzerebbe i defunti (anche principi e imperatori) come eroi e nulla più, ritiene che gli strati sociali più elevati delle città italiche sentissero questa formula di rappresentazione come “innalzante” ma non esclusiva dell'imperatore e della sua casa, tanto da adottarla per i propri defunti.

L'affermazione non convince completamente; anzi, si potrebbe pensare che proprio lo strettissimo legame di questo schema figurativo con la casa imperiale, con la dinastia del potere, abbia fatto la fortuna dello Hüftmanteltypus in ambito funerario privato. E' possibile, in sostanza, vedere nell'ampia diffusione del tipo⁷¹ un fatto di moda e di lealismo, lo stesso che fa sì che nella ritrattistica privata si riprendano i dettagli fisionomici o le caratteristiche acconciature dei membri della famiglia imperiale. L'accentuazione della somiglianza fisionomica è un dato di fatto già a livello della ritrattistica ufficiale: si parla comunemente di “aria di famiglia” giulio-claudia. Ma questa “aria” avvolge anche i ritratti privati. Si può allora credere che pure un tratto dinastico quale ormai è lo Hüftmantel venisse a rappresentare per il privato di rango un punto di riferimento nella costruzione della propria immagine quanto più vicina possibile a quella della casa imperiale (casa imperiale prodiga di sovvenzioni in cambio delle quali “era onore e dovere dei magistrati municipali di assolvere ai compiti di culto e della propaganda imperiale, tra i quali rientrava anche la propria celebrazione”).⁷²

Come nei ritratti forme idealeggianti mitigano il realismo tradizionale, così nelle statue che svolgono l'azione di supporti per questi ritratti al tipo del *mi-les* ed al tipo del *civis* può essere preferito il tipo assolutamente ideale della “dinastia eroica”.

L'adesione a questa formula “dinastica” ben rientra, oltretutto, in un ambiente in cui immagini “politiche” trovano notevole spazio nell'uso (produzione

di gioielli, utensili, arredi, tessili, pitture murali, stucchi, ecc.)⁷³.

3.1. Se, dunque, il punto fermo per la nascita dell'iconografia imperiale secondo lo Hüftmanteltypus è costituito dalla rappresentazione del *divus Iulius*, è pur vero che tale iconografia aveva, almeno nella grande plastica, precedenti diretti, documentati dalle statue tardo-repubblicane del c.d. Generale di Tivoli e del c.d. Navarca di Aquileia. Ma queste statue, a loro volta, da dove derivarono lo schema? (E' ovvio che lo stile rappresenti un problema a parte).

Effettivamente, secondo quanto suggerisce Saletti,⁷⁴ risulta problematico definire con chiarezza e precisione gli elementi sui quali andò modellandosi lo Hüftmanteltypus.

Se si esamina la questione alla luce dei documenti oggi a disposizione, che offrono un quadro sicuramente più ricco e articolato (o semplicemente godono di una presentazione più accurata), non sembrano più accettabili affermazioni quali: "Nonostante gli influssi greci, che nel corso dello sviluppo del tipo hanno agito su questo schema figurativo, l'origine risiede inequivocabilmente in ambito etrusco-italico".⁷⁵ E così opinioni, seppur più sfumate, secondo cui "si tratta di un fenomeno di moda che, proveniente da Est, fu conosciuto dagli Etruschi e poi assunto dai Romani e sperimentato per un campo di significato limitato".⁷⁶

3.2. L'apparizione in ambiente romano della statua del c.d. Generale di Tivoli, pur se meno clamorosa e rivoluzionaria rispetto al c.d. Principe delle Terme⁷⁷ — perché viene meno la completa nudità —, rappresenta pur sempre qualcosa di nuovo e diverso, considerando l'epoca relativamente alta, rispetto all'usuale iconografia, sia onoraria sia funeraria, del togato repubblicano.

Ora, della statua del c.d. Generale di Tivoli, lavoro pienamente inserito nel filone ellenizzante (nel caso specifico di indirizzo pittorico patetico), possiamo oggi individuare l'origine in una serie di testimonianze della tradizione officinale microasiatica/rodio-insulare di età ellenistica: si tratta, in particolare, di prodotti artistici dell'isola di Coe che elaborano uno schema figurativo del tipo-Hüftmantel per la rappresentazione eroizzata dei sovrani ellenistici, modificando un tipo statuario creato per Zeus (Pergamo) o Poseidon (Milo):⁷⁸

— torso al Museo di Coe, inv. 279 (fig. 3);

- statua acefala al Museo di Coe, inv. 380 (fig. 4);
- parte inferiore di una statua al Museo di Coe, inv. 1181 (fig. 5);
- torso al Museo di Coe, inv. 482 (fig. 6);
- torso all'Asklepieion di Coe, magazzino, vecchio inv. 4983 (fig. 7);
- frammento di statua all'Asklepieion di Coe, magazzino, s. inv. 84 (fig. 8);
- torso a Londra, British Museum, inv. 2041 (da Coe)⁸⁵ (fig. 9).

La serie denuncia, almeno nella fase iniziale, legami artistici con Magnesia (fregio dell'altare di Artemide), come pure — anche a livello iconografico — con Pergamo appunto (c.d. Zeus del tempio di Hera, in realtà Attalo II) e con Milo (Poseidon).

A questa serie si possono accostare alcuni pezzi rodii⁸⁶ di dimensioni più ridotte e di datazione più bassa, forse già di età romana⁸⁷ (fig. 10).

Ma è Delo — ancora una volta! — ad illuminarci, offrendoci preziosi indizi (gli ultimi anelli della catena) per spiegare l'origine e la formazione dello Hüftmanteltypus a Roma e in Italia. Sull'isola, infatti, sono stati rinvenuti due torsi frammentati relativi il primo (fig. 11) ad una statua con corazza di cuoio (Lederpanzer)⁸⁸ ed il secondo (fig. 12) ad una con sostegno a Panzertronk,⁸⁹ databili rispettivamente agli ultimi anni del II secolo a.C. ed agli inizi del I secolo a.C., nonché altri frammenti pertinenti a statue ascrivibili a queste tipologie.⁹⁰

Nel primo esemplare, secondo le parole di Marcadè, si può vedere come un lontano annuncio dell'Augusto di Prima Porta; a proposito del secondo, lo studioso francese nota come il motivo del sostegno a Panzertronk sia conosciuto in Italia (c.d. Generale di Tivoli, c.d. Navarca di Aquileia) e, ribadendo il pensiero di Vessberg, lo ritiene un portato ellenistico (e precisamente dall'area del mediterraneo orientale).

I tipi delle due statue risalgono per Marcadè⁹¹ all'iconografia di Alessandro; essi si sono sviluppati parallelamente (il primo più apprezzato nella Grecia propria, il secondo nell'Oriente ellenizzato),⁹² trovando poi a Delo, per iniziativa di artisti locali, un felice adattamento alle statue-ritratto dei militari romani.

3.3. Tutto ciò è perfettamente in linea con quanto affermato da Zanker:⁹³ "Numerosi monumenti in Roma e in Italia attestano la rapida diffusione di una nuova concezione del generale eroico e carisma-

tico. Più d'uno di questi nobili romani nel corso delle missioni in Oriente si è ben presto ellenizzato. Quelli che là sono stati onorati e venerati come re, una volta tornati a Roma non potevano restare immuni dalla nuova immagine del potere"; non per niente il senato romano della tarda repubblica poteva fare ad un greco l'impressione di una adunanza di re.⁹⁴

Del resto, lo stesso Niemeyer⁹⁵ ammetteva che le forme dei ritratti su statue ideali della tarda repubblica, influenzate dall'arte greca, risentivano soprattutto della ritrattistica dei diadochi e dei capolavori dell'arte greca canonizzati nel primo ellenismo e diventati "tipi".

Precedenti ellenistici erano indicati da Dähn⁹⁶ nella statua del Poseidon di Milo, in una figura della lastra IX del fregio settentrionale di Lagina e in un'altra del tempio di Apollo Sminteo a Teo: con le quali opere — evidentemente non è un caso — si resta sempre in ambito insulare e microasiatico.

Non si può ignorare, allora, l'arrivo a Roma — negli ultimi due secoli dell'era pagana — di numerosi orientali, tra i quali non mancavano gli operatori artistici. Non si può neppure dimenticare l'asserzione di Catone⁹⁷ secondo cui troppa gente ammirava gli ornamenti di Corinto e Atene e derideva gli apparati di terracotta dei templi romani. Certo, il progressivo riconoscersi della classe dirigente in un'arte greca che era quella degli artisti attivi allora a Roma, determinò la crisi delle forme "tuscaniche" (medioitaliche). E' fondamentale un discorso di artisti: le necessità dei programmi — da esprimersi secondo modi che erano ormai "ellenizzanti" — rendevano inadeguati gli esecutori italici e la loro tradizione.

3.4. Si è così portati a pensare che lo schema dello Hüftmantel per statue iconiche non possa essere emerso dal sostrato etrusco-italico,⁹⁸ ma sia approdato a Roma e in Italia da Oriente.

E' importante precisare: a Roma e in Italia. La presenza, infatti, piuttosto alta nel tempo, di un esempio di statua con Hüftmantel ad Aquileia,⁹⁹ alla luce dei rapporti sicuri di questo centro con le regioni orientali per via diretta, lascia aperta l'ipotesi dell'impiantarsi di tale iconografia in questa zona senza la mediazione-urbana. Ipotesi che non è contraddetta dall'esistenza a Modena di un appoggio in forma di corazza ellenistica per statua "eroica" verisimilmente dello stesso tipo del c.d. Generale di Tivoli e del c.d. Navarca di Aquileia, con firma Xe-

non e *Sogenes* di Paro, artisti di cultura classicistica (la stessa denotata dalla statua di Aquileia): infatti l'epoca del sostegno è decisamente più bassa (augustea).¹⁰⁰ Questa congettura è semmai avvalorata dalla presenza ad Aquileia di una seconda statua con Hüftmantel (probab. della seconda metà del I secolo d.C.),¹⁰¹ che non mostra l'usuale ritmo "policleleo", risultando invece accostabile — per le proporzioni slanciate, la ponderazione mossa, il ritmo sinuoso, la muscolatura tesa — alle creazioni microasiatiche più sopra esaminate.¹⁰² Questo dato rafforzerebbe, dunque, l'impressione di Beschi circa una "evidente apertura dell'artigianato locale a influssi di tipi, iconografie e coloriture stilistiche più verso l'area orientale dell'impero che verso il centro politico di Roma",¹⁰³ impressione che si può estendere all'intera area nord-orientale della Cisalpina.¹⁰⁴

3.5. Una volta arrivato in Italia, lo Hüftmantel-schema subisce influenze e sollecitazioni determinate da un ambiente in cui l'incontro ed il confronto di artisti di tradizioni diverse aveva portato ad esiti eclettici. Fondamentalmente, si assiste al deciso recupero del canone policleleo rispetto ad una impostazione della figura vicina anche ai capolavori del IV secolo, come era negli esempi ellenistici presi in considerazione: vengono meno, ad esempio, lo sporgere accentuato dell'anca corrispondente alla gamba portante ed il piegarsi all'infuori del gomito del braccio che regge il panneggio. E, in generale, si verifica un progressivo spegnersi del linguaggio pittorico patetico (c.d. Generale di Tivoli) verso esiti più freddamente classicistici (dal c.d. Navarca di Aquileia a tutta la serie imperiale), soprattutto nei panneggi, sempre più linearistici, e nella riduzione delle immagini a "Fassadenbildungen".

Del resto, la componente neoattica è una delle più attive a Roma negli ultimi anni della repubblica; e il neoatticismo pure conosceva lo schema dello Hüftmantel¹⁰⁵ (figg. 13, 14, 15).

3.6. E' allora da escludere completamente la componente etrusco-italica?

Se è vero che il mondo etrusco-italico conosceva questo "costume maschile"¹⁰⁶ (figg. 16, 17), sembra comunque di poter dire che, quando si affermava a Roma e in Italia l'iconografia "eroica" in Hüftmantel, la tradizione etrusco-italica non aveva la forza per imporre una formula che in ogni caso la particolare realtà politica e culturale del momento trovava

già confezionata in un altro ambito culturale e già permeata di un significato ideologico che soddisfacesse le esigenze dei committenti.

In sostanza, sembra si possa ribaltare la tesi di Niemeyer: esistevano, cioè, influssi, suggestioni — e nulla di più — provenienti anche dal mondo culturale e artistico etrusco-italico,¹⁰⁷ ma le esigenze contenutistiche e formali dell'ambiente romano nel periodo tardo-repubblicano trovavano più diretta e prestigiosa traduzione nella eredità ellenistica.

Quindi, anche senza voler specificamente richiamare il discorso abbozzato da Lippold, ripreso da Borda e Blanco e ribadito da Saletti,¹⁰⁸ della scuola pasitolica,¹⁰⁹ non si può non ammettere che, per arrivare alle rappresentazioni ufficiali del *divus Iulius* e dei *principes* giulio-claudi, si passi attraverso una fase di elaborazione eclettica, fondamentalmente classicistica, quale in effetti poteva sviluppare, se non la scuola pasitolica in particolare, certo l'ambiente artistico urbano pre- e proto-augusteo, così nutrito di neoatticismo.

Quando Niemeyer giustificava l'impiego dello Hüftmantel per la rappresentazione ufficiale del *princeps* solo in quanto tipo figurativo legittimato dalla

specifico tradizione romana,¹¹⁰ faceva dunque un'affermazione che, alla luce di quanto considerato, non può essere valida.

Lo Hüftmanteltypus in epoca proto-augustea è effettivamente legittimato ormai dalla tradizione romana, ma nel senso che un portato ellenistico — non etrusco-italico — da almeno cinquant'anni (e cinquant'anni tra i più intensi per quel che riguarda il processo di formazione di un'arte "romana") è stato assimilato, trasformato, caricato di nuove valenze — mai ripreso in maniera fedele e meccanica — da parte di un ambiente capace di dare una coloritura tutta propria a fenomeni legati fondamentalmente ad altri ambienti dalle caratteristiche diverse (rappresentazioni dinastiche in ambito ellenistico).

Sembra, dunque, di poter definire il prototipo della serie fortunatissima delle statue imperiali secondo lo schema dello Hüftmantel un "originale eclettico"¹¹¹ nato dalla tradizione ellenistica ed elaborato in ambiente classicistico, con la possibile suggestione del filone etrusco-italico.

Dipartimento di Scienze dell'Antichità
Università di Pavia

¹ Ora anche in traduzione italiana: P. ZANKER, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 1988.

² Cfr. S. SETTIS, in O. BRENDL, *Introduzione all'arte romana*, Torino 1982, p. 186.

³ E' nei progetti di chi scrive la verifica, inoltre, dell'eventuale passaggio di questa "formula" nell'arte delle età successive (il Rinascimento in particolare).

⁴ H.G. NIEMEYER, *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser*, Berlin 1968, in particolare pp. 55-59 e 101-104 (d'ora in poi NIEMEYER).

⁵ Non è il caso di ripercorrere dall'origine la storia degli studi, per la quale si rimanda a C. SALETTI, *I ritratti antoniniani di Palazzo Pitti*, Firenze 1974, pp. 50-52. Ci si limiterà a richiamare, per chiarezza, gli interventi più significativi: H. ÖHLER, in *Opus Nobile. Festschrift U. Jantzen*, Wiesbaden 1969, pp. 121 ss. (d'ora in poi ÖHLER); A. DÄHN, *Zur Ikonographie und Bedeutung einiger Typen der römischen männlichen Porträtstatuen*, Marburg/Lahn 1973, pp. 23-29 e 84-102 (d'ora in poi DÄHN; il lavoro affronta globalmente la questione, ma, includendo altri tipi statuari, comprime forzatamente gli spazi per ognuno di essi); SALETTI, *Pitti*, pp. 50-52.

⁶ DÄHN, p. 21; ZANKER, *Augustus*, p. 249.

⁷ Per primo K. FITTSCHEN, rec. a NIEMEYER, in "BJ" 170, 1970, p. 545; ID., in "JdI" 91, 1976, p. 187 nota 48.

⁸ BMC I, p. 26, n. 124, tav. 4, 14. NIEMEYER, p. 58 vi riconosceva erroneamente Agrippa (e con lui ÖHLER, p. 123): cfr. FITTSCHEN, rec. a NIEMEYER, *cit.*, p. 545 (e con lui DÄHN, p. 21; ZANKER, *Augustus*, p. 41, fig. 25 a).

⁹ Per il problema della datazione si veda FITTSCHEN, in "JdI" 91, 1976, p. 187 e nota 49.

¹⁰ Si veda, da ultima, E. TALAMO, in *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, I/1, Roma 1979, p. 267, n. III, 164.

¹¹ V.S.M. SCRINARI, *Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane*, Roma 1972, p. 28, n. 81.

¹² T. SCHÄFER, in *Kaiser Augustus und die verlorene Republik* (Kat. Ausst., Berlin 7. Jun.-14. Aug. 1988), Berlin 1988, pp. 434 s., n. 232.

¹³ Databile al terzo quarto del I secolo a.C.: cfr. SCHÄFER, *loc. cit.*

¹⁴ Si veda *infra*, p. 65 e note 28-29.

¹⁵ *Plin., nat. hist.* II, 93-94.

¹⁶ Secondo FITTSCHEN, in "JdI" 91, 1976, p. 189, nel

Foro di Cesare: "Wie die Münze des Lentulus zeigt, bildet das Kultbild [del tempio di Marte Ultore] eine ältere Statue des Divus Iulius nach, vielleicht die vom Caesarforum".

¹⁷ Suet., *Caes.* 58, 2.

¹⁸ P. ZANKER, *Forum Romanum*, Tübingen 1972, pp. 12-13, fig. III.

¹⁹ *BMCRR II Africa*, pp. 580-581, nn. 32-37; cfr. F. PRAYON, in *Festschrift U. Hausmann*, Tübingen 1982, p. 322, tav. 71, 6; da ultimo ZANKER, *Augustus*, p. 43, fig. 26.

²⁰ Si veda, da ultimo, ZANKER, *Augustus*, pp. 199 ss. e fig. 151; p. 347 (ivi bibl.).

²¹ FITTSCHEN, in "JdI" 91, 1976, pp. 175 ss.

²² Si veda, da ultima, G. FERRARI, in "Op. Rom." 17, 1989, pp. 46 ss.

²³ Si veda *infra*, p. 68.

²⁴ Dall'immagine loricata di Cesare vivo (*Plin., nat. hist.* XXXIV, 18: *Caesar quidem dictator loricate sibi dicari in foro suo passus est*) si passa alla figura in Hüftmantel del *divus*. Lo stesso processo che investe il capostipite storico della nuova dinastia del potere si coglie per la mitica progenitrice: *Venus Victrix* si spoglia dei segni militari — lancia ed elmo —, prende lo scettro e la cornucopia e continua a vivere nell'atmosfera idillica di pace e traboccante fecondità come *Venus Genetrix* della casa imperiale (cfr. C. MADERNA-LAUTER, in *Kaiser Augustus*, p. 461 e p. 471, n. 269). Dopo il 27 a.C. tutta la politica figurativa di Augusto è tesa a far dimenticare la parentesi sanguinaria delle guerre civili (cfr. anche gli archi del Foro Romano; F. COARELLI, *Il Foro Romano. Periodo repubblicano e augusteo*, Roma 1985, pp. 258-308; S. DE MARIA, *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana*, Roma 1988, pp. 90-101; pp. 266 s., n. 55; pp. 267 s., n. 56; pp. 269 ss., n. 59).

²⁵ Sull'argomento si veda H. KUNCKEL, *Der römische Genius*, "RM" EH 20., Heidelberg 1974 (d'ora in poi KUNCKEL).

²⁶ Cfr. KUNCKEL, pp. 12 ss.

²⁷ KUNCKEL, p. 116, M I, 1, tav. 1, 1.

²⁸ KUNCKEL, p. 122, M III, 1, tav. 4, 1.

²⁹ KUNCKEL, p. 116, M I, 7, tav. 1, 5; cui ora possiamo aggiungere la rappresentazione del *Genius Populi Romani* sulla *sella curulis* di Domizio Calvino (cfr. p. 64 e note 12-13).

³⁰ KUNCKEL, p. 9.

³¹ KUNCKEL, p. 28; cfr. anche p. 123, M IV, 1-2, tav. 4, 3-4.

³² Ad es., la colonna di Mainz (cfr. KUNCKEL, pp. 26-27).

³³ FITTSCHEN, in "JdI" 91, 1976, pp. 175 ss. Se, poi, invece del *divus Iulius*, si vuole vedere nella figura in Hüftmantel il defunto Gaio Cesare (abbassando così di oltre un decennio la datazione dell'originale bronzeo della statua di Cherchel; ZANKER, *Augustus*, p. 226), questo non

farebbe che confermare l'ipotesi secondo la quale lo Hüftmantelschema costituisce la formula di presentazione "dinastica" dei membri della casa giulia.

³⁴ Anche per questo monumento è stata proposta da ZANKER, *Augustus*, p. 347, una lettura che riconosce nella figura in Hüftmantel Gaio Cesare e non il *divus Iulius*.

³⁵ Si veda ZANKER, *Augustus*, pp. 222 s. e fig. 177. Da ultimo T. HÖLSCHER, in *Kaiser Augustus*, p. 396, identifica nell'apoteotizzato Romolo.

³⁶ Cfr. nota 35.

³⁷ Romolo compare, tra l'altro, sul frontone del tempio di Marte Ultore e fa 'pendant' con Enea come figura centrale delle esedre del Foro di Augusto. E' forse opportuno ricordare a questo punto come lo stesso Enea sacrificante sull'*Ara Pacis* indossi lo Hüftmantel — tirato sul capo —, non la toga usuale di chi compie un sacrificio; sullo stesso monumento anche Faustolo è raffigurato in Hüftmantel — pannello del Lupercale.

³⁸ Per cui si possono sì individuare precedenti in Etruria (cfr. ÖHLER, p. 121), ma non così diretti come quelli documentati a Delo (vedi *infra*, p. 68).

³⁹ Sulla statua di Augusto di Prima Porta si veda da ultimo ZANKER, *Augustus*, pp. 192 ss. e p. 346 (ivi bibl.). Da segnalare il fatto che NIEMEYER, p. 58, riteneva questa statua postuma (così anche ÖHLER, p. 123).

⁴⁰ Cfr. H. HÄNLEIN-SCHÄFER, *Veneratio Augusti. Eine Studie zu den Tempeln des ersten römischen Kaisers*, Roma 1985, p. 81 e nota 2 (d'ora in poi HÄNLEIN-SCHÄFER) (Pergamo: *BMC I*, p. 196, n. 228, tav. 34, 4 — Claudio —; *BMC II*, p. 94, n. 449, tav. 43, 11 — Vespasiano —; *BMC II*, p. 352, n. 254* — Domiziano —; *BMC III*, p. 12, n. 79, tav. 3, 9 — Nerva —; *BMC III*, p. 146, n. 711, tav. 24, 18 — Traiano —) e pp. 166 ss., A-26; p. 83 e note 10-18 (Nicomedia: *BMC Pontus*, p. 105, nn. 10-11; p. 108, n. 32; METCALF 1973, p. 256, nn. VII-IX; p. 257, n. X [gruppo culturale]; *BMC Pontus*, p. 105, n. 9; METCALF 1973, p. 256, nn. V-VII [solo Augusto]) e pp. 164 ss., A-25.

⁴¹ Cfr. R. SYME, *La rivoluzione romana*, Torino 1974, pp. 475-478.

⁴² HÄNLEIN-SCHÄFER, pp. 166 ss., A-26.

⁴³ Cfr. nota 40.

⁴⁴ *BMC Mysia*, p. 139, nn. 242-245; cfr. HÄNLEIN-SCHÄFER, p. 82 e nota 7.

⁴⁵ HÄNLEIN-SCHÄFER pp. 164 ss., A-25.

⁴⁶ Cfr. nota 40.

⁴⁷ HÄNLEIN-SCHÄFER, p. 84. Una conferma a questa tesi verrebbe secondo l'A. da una quarta variante con *Roma* e due figure maschili (p. 84 nota 21). Si veda, inoltre, la statua di Adriano in Hüftmantel in C.C. VERMEULE, *Greek and Roman Sculpture in America*, Berkeley-Los Angeles-London 1981, p. 310, n. 266 (qui Appendice, n. 10).

⁴⁸ *BMC I*, p. 114, nn. 705-706, tav. 17, 13 — Augusto —; cfr. HÄNLEIN-SCHÄFER, p. 167 e nota 7.

⁴⁹ Cfr. nota 44.

⁵⁰ Cfr. ZANKER, *Augustus*, p. 19.

⁵¹ Del resto, il carattere "diplomatico" della vittoria sui Parti già attenuava il valore "militare" del messaggio.

⁵² HÖLSCHER, *cit.*, p. 396.

⁵³ Come sarà poi per Traiano: la colonna è un "onore reso in vita" e "prolessi (*anticipatio*) di un'apoteosi che i *merita* già garantivano, ma doveva ritualmente compiersi dopo la morte" (S. SETTIS, in *La Colonna Traiana*, Torino 1988, p. 83). E forse lo stesso mausoleo di Augusto (vedi *infra*, p. 67), oltre a caricarsi di un valore dinastico, vuole essere una "prolessi" dell'apoteosi. J. ARCE, *Funus imperatorum*, Madrid 1988, p. 69, lo assimila ai monumenti trionfali (così anche ZANKER, *Augustus*, p. 82).

⁵⁴ Si conoscono due documenti, più recenti, che presentano questo schema iconografico: una statua di ignoto a Palma di Maiorca (P. ACUÑA FERNANDEZ, *Esculturas militares romanas de España y Portugal*, I, Burgos 1975, pp. 94 ss., n. XXI: tra il periodo giulio-claudio e quello flavio) e una statua di Domiziano al Vaticano, Braccio Nuovo 129, inv. 2213 (NIEMEYER, pp. 94 s., n. 44 - *ivi bibl.*).

⁵⁵ Cfr. NIEMEYER, pp. 59-61 e p. 104 (Jupiter-Kostüm I); pp. 104-107 (Jupiter-Kostüm II); pp. 107-108 (Jupiter-Kostüm III).

⁵⁶ Cfr. NIEMEYER, pp. 47-54 e pp. 91-101 (Panzer).

⁵⁷ La impossibilità di un esame diretto dei pezzi considerati (e raccolti in Appendice) impedisce a chi scrive di pronunciarsi sulla eventualità che alcune statue siano state dedicate all'imperatore ancora in vita (si veda, ad es., Appendice, nn. 3, 6, 11, 12, 16, 22, 39). Se tale eventualità risultasse fondata, comunque, si avrebbe un'ulteriore, importante conferma che lo Hüftmanteltypus divenne ben presto nell'opinione di tutti il "tipo della dinastia" più che il "tipo dell'eroe defunto".

⁵⁸ Si veda ZANKER, *Augustus*, pp. 46 ss.

⁵⁹ ZANKER, *Augustus*, p. 47, fig. 29 a, b, c.

⁶⁰ ZANKER, *Augustus*, p. 47, fig. 30 a.

⁶¹ ZANKER, *Augustus*, p. 47.

⁶² *Cic., Phil.*, 5, 16, 42. Lo stesso Cicerone (*Cic., Phil.*, 5, 17, 48), del resto, paragonava il giovane Ottaviano ad Alessandro Magno.

⁶³ ZANKER, *Augustus*, p. 48, fig. 31 a.

⁶⁴ ZANKER, *Augustus*, p. 50, fig. 32 b. E si ricordi che saranno più tardi collocati nel Foro di Augusto due dipinti di Apelle che ritraggono Alessandro non più guerriero, ma solo portatore di vittoria e di pace (Claudio farà sostituire al volto di Alessandro quello di Augusto).

⁶⁵ ZANKER, *Augustus*, p. 52.

⁶⁶ Si veda M. HOFER, in *Kaiser Augustus*, p. 199, n. 82. Si ricordino, inoltre, Enea e Faustolo sui pannelli dell'*Ara Pacis* (cfr. nota 37).

⁶⁷ DÄHN, pp. 21-22.

⁶⁸ Si vedano, da ultimi, H.v. HESBERG, in *Kaiser Augustus*, pp. 245 ss. e ARCE, *Funus*, p. 69.

⁶⁹ ZANKER, *Augustus*, p. 83.

⁷⁰ ZANKER, *Augustus*, pp. 249-250.

⁷¹ E' poi così sicuro che si possa parlare di uso inflazionato di questa "amata formula" a livello privato? Numerosissime statue sono acefale; in alcuni casi esse sono inserite in gruppi imperiali: ciò sembra assicurare se non l'appartenenza del rappresentato alla casa del *princeps*, certo un rango molto elevato e comunque il gravitare nell'orbita della casa stessa. Rientra in questo ambito uno dei rarissimi casi (forse l'unico) in cui è sicura l'identità "privata" del raffigurato — C. Sulpicio Platorino (Appendice, n. 11) —: qui anche il ritratto ricorda molto da vicino quello dell'imperatore Tiberio.

⁷² F. REBECCHI, in *Studi sulla città antica. L'Emilia-Romagna*, Roma 1983, p. 519.

⁷³ Cfr. ZANKER, *Augustus*, p. 266.

⁷⁴ SALETTI, *Pitti*, pp. 50-51.

⁷⁵ NIEMEYER, p. 55. Questa posizione era peraltro già contestata, almeno per la forma in cui era espressa, da FITTSCHEN, rec. a NIEMEYER, p. 545.

⁷⁶ ÖHLER, p. 123.

⁷⁷ Si veda, in merito, ZANKER, *Augustus*, pp. 15 ss.

⁷⁸ Si veda R. KABUS-PREISSHOFEN, *Die hellenistische Plastik der Insel Kos*, "AM" 14. BH, Berlin 1989, pp. 111-112 e 126-127 (d'ora in poi KABUS-PREISSHOFEN).

⁷⁹ KABUS-PREISSHOFEN, pp. 191 ss., n. 21, tav. 32, 1-2: verso il 220 a.C.

⁸⁰ KABUS-PREISSHOFEN, pp. 193 ss., n. 22, tav. 33, 1-3: inizi del II secolo a.C.

⁸¹ KABUS-PREISSHOFEN, pp. 195 ss., n. 23, tav. 39, 1-2: primo quarto del II secolo a.C.

⁸² KABUS-PREISSHOFEN, pp. 197 ss., n. 24, tav. 41, 1-2: 180-170 a.C. circa.

⁸³ KABUS-PREISSHOFEN, p. 199, n. 25, tav. 42, 2-3: 100 a.C. circa.

⁸⁴ KABUS-PREISSHOFEN, pp. 199 s., n. 26, tav. 39, 4: 330 a.C. circa.

⁸⁵ KABUS-PREISSHOFEN, pp. 201 s., n. 28, tav. 42, 1: tardo-ellenistico/proto-imperiale.

⁸⁶ G. GUALANDI, in "ASAtene" 54, n.s. 38, 1976 [1979], pp. 188 s., n. 190, e soprattutto p. 189, n. 191.

⁸⁷ Da notare, tra l'altro, che GUALANDI, *cit.*, p. 189, parlando delle statue di tipo "eroico" di Rodi e Coe, documenta che "non raffigurano divinità, ma sono immagini onorarie, in parte provenienti da aree sepolcrali".

⁸⁸ J. MARCADÈ, *Au Musée de Délos. Étude sur la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île*, Paris 1969, p. 334, A 4241, tav. LXXVI (d'ora in poi MARCADÈ). Da ricordare il frammento A 4423, probabilmente di statua analoga: MARCADÈ, p. 334 nota 5.

⁸⁹ MARCADÈ, p. 334, A 4254, tav. LXXVII.

⁹⁰ Cfr. MARCADÈ, p. 335 e nota 3.

⁹¹ MARCADÈ, p. 336 e nota 2.

⁹² Si confrontino, infatti, le statue di Coe e di Rodi citate più sopra.

⁹³ ZANKER, *Augustus*, p. 17.

⁹⁴ Il riferimento di ZANKER, *Augustus*, p. 17, a Polibio non trova precisa rispondenza. In *Plut., Pyrr.*, 19,5, compare, invece, l'episodio di Cineas con la notazione circa l'adunanza di re: βασιλέων πολλῶν συνέδριον (la citazione puntuale di Polibio è però caduta nell'edizione italiana: *ivi*, p. 10).

⁹⁵ NIEMEYER, p. 55.

⁹⁶ DÄHN, p. 20.

⁹⁷ In *Liv.*, XXXV, 4, 4.

⁹⁸ Che pure lo conosceva: cfr. ÖHLER, pp. 121-124.

⁹⁹ Il già citato Navarca.

¹⁰⁰ Si veda REBECCHI, *cit.*, p. 515.

¹⁰¹ Aquileia, Museo Archeologico, inv. R.C. 69: SCRINARI, *Aquileia*, p. 31, n. 86; ma si veda anche una statua al Museo Civico di Vicenza, inv. EI-19, dal teatro romano "Berga": V. GALLIAZZO, *Sculture greche e romane del Museo Civico di Vicenza*, Treviso 1976, pp. 103 ss., n. 26.

¹⁰² Soprattutto KABUS-PREISSHOFEN, nn. 22 e 24 (cfr. rispettivamente le note 80 e 82).

¹⁰³ L. BESCHI, in *Da Aquileia a Venezia*, Milano 1980, p. 355.

¹⁰⁴ Si confronti, a proposito della diffusione dell'iconografia di Asklepios in queste terre, S. MAGGI, in "Arte Lombarda" 73-75, 1985, pp. 7-16, specialmente pp. 13-14.

¹⁰⁵ Si vedano, ad es., la figura di eroe, interpretata come Aiace, sul cratere Medici (opera inserita nella stessa tradizione del cratere di Mahdia e datata alla metà del I secolo a.C. o poco dopo) — da ultimo H. FRONING, *Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr.*, Mainz a.R. 1981, pp. 140 ss., tavv. 52-56 (in particolare tav. 55, 1) —; la figura di divinità (Dioniso) su un rilievo ad Aydın, da Tralles (seconda metà del I secolo a.C.) — H.P. LAUBSCHER, in "Ist. Mitt." 16, 1966, pp. 115 ss., tav. 17 —; la figura di Efesto sull'ara con *dodekatheon* da Ostia (datata pure alla seconda metà del I secolo a.C.) —; G. BECATTI, in "ASAtene" 22, 1942, pp. 1 ss., fig. 18.

¹⁰⁶ Cfr. la nota 76.

¹⁰⁷ Così anche per le figure in lorica e Hüftmantel: si vedano A. ANDRÉN, in "Acta Inst. Rom. R. Sueciae" serie in 4°, VI, 1940, tav. 65, 212; E. GERHARD, *Etruskische Spiegel*, V, Berlin 1893, tav. 78. Si cfr. ÖHLER, p. 121 nota 3.

¹⁰⁸ Discussione e bibliografia in SALETTI, *Pitti*, pp. 51-52 nota 8.

¹⁰⁹ SALETTI, *Pitti*, p. 52 nota 8: "Non è certo necessario ricordare l'importanza della scuola pasitelica nella fusione di elementi italici e portati colti del mondo greco".

¹¹⁰ NIEMEYER, p. 57.

¹¹¹ Sul problema degli "originali eclettici" si veda il recente lavoro di C. SALETTI, in "Athenaeum" 65, 1987, pp. 305 ss. (in particolare pp. 313-315).

APPENDICE

Nell'elenco che segue, presentato secondo il criterio topografico del luogo di conservazione, sono raccolti i principali dati esterni¹ relativi alle statue che rientrano nella tipologia dello Hüftmantel. Ogni lemma è seguito da indicazioni bibliografiche che rimandano alle opere generali di Niemeyer e Dähn,² con eventuali aggiornamenti, oppure dalla segnalazione delle pubblicazioni più ricche, per quanto ri-

guarda l'insieme delle notizie, qualora le sculture non compaiano negli elenchi redatti dai due studiosi.

Si è proceduto ad una divisione degli esemplari secondo due sottotipi (A e B) caratterizzati rispettivamente dal braccio destro alzato o tenuto lungo il fianco.

L'elenco non ha la pretesa di essere completo³ nè risulta del tutto omogeneo.

¹ Cui si aggiungono le proposte di datazione (ove espresse) sulla base della bibliografia citata.

² Dall'elenco di Dähn è stato espunto il n. 49, che si preferisce considerare appartenente al tipo dello Jupiter-Kostüm I di Niemeyer.

³ Non ho potuto documentarmi sulla statua a Ince Blundell Hall (DÄHN, p. 98, n. 67) e su quella proveniente da Massaciuccoli, il cui luogo di conservazione risulta sconosciuto (DÄHN, p. 99, n. 69).

Tipo A

- 1 Aquileia - Museo Archeologico
Statua acefala
Prov.: non indicata
Bibl.: SCRINARI, *Aquileia*, p. 31, n. 86 (seconda metà del I sec. d.C.).
- 2 Cagliari - Museo
Statua acefala
Prov.: Sulcis
Bibl.: ANGIOLILLO, in "Studi Sardi" 24, 1975-77, pp. 168 s., tav. VII, 2; SALETTI, in "RdA" 13, 1989 (in corso di stampa).
- 3 Copenaghen - Ny Carlsberg Glyptotek
Statua di Tiberio
Prov.: Nemi, santuario di Diana
Bibl.: NIEMEYER, p. 102, n. 74, tav. 24, 1 (metà del I sec. d.C.); DÄHN, p. 91, n. 53 (si riporta l'opinione di POULSEN, *Portr. rom.* I, p. 84, n. 47, che non ritiene il pezzo postumo).
- 4 Copenaghen - Ny Carlsberg Glyptotek
Statua acefala (c.d. Druso Minore)
Prov.: probabilmente Nemi¹
Bibl.: DÄHN, p. 96, n. 63 (epoca claudia).
- 5 Copenaghen - Ny Carlsberg Glyptotek
Statua con testa di restauro (c.d. Giulio Cesare)
Prov.: sconosciuta
Bibl.: F. POULSEN, *Cat. anc. Sculpt. in N.C.G.*, Copenaghen 1951, p. 368, n. 529 (inizi dell'impero).
- 6 Leida - Rijksmuseum van Oudheden
Statua di Tiberio
Prov.: Utica
Bibl.: NIEMEYER, p. 102, n. 75, tav. 24, 2; DÄHN, p. 92, n. 56 (tardo-tib./proto-cl.).
- 7 Leningrado - Ermitage
Statua (c.d. Adriano)
Prov.: sconosciuta
Bibl.: WALDHAEUER, p. 100, n. 201.
- 8 Madrid - Prado
Statua con testa di restauro (c.d. principe giulio-claudio)
Prov.: sconosciuta
Bibl.: DÄHN, pp. 98 s., n. 68 (probab. età tiberiana).
- 9 Minturno - Antiquarium
Statua acefala
Prov.: Minturno, strada tra teatro e fontana ad ovest del Tempio A²
Bibl.: DÄHN, p. 100, n. 71.
- 10 NewIberia (Louisiana) - Iberia Savings and Loan Association³
Statua di Adriano
Prov.: sconosciuta
Bibl.: VERMEULE, in "AJA" 59, 1955, p. 133; WE-
- 11 Roma - Museo Naz. Rom.
Statua di C. Sulpicio Platorino
Prov.: Roma, tomba di Platorino presso Ponte Sisto
Bibl.: NIEMEYER, p. 58; DÄHN, p. 87, n. 47 (august.)⁴
- 12 Roma - Museo Torlonia
Statua di Tiberio
Prov.: Porto
Bibl.: NIEMEYER, p. 104, n. 80; DÄHN, p. 92, n. 55 (accetta la dataz. di CALZA, *Ostia V*, pp. 36 s., n. 42: epoca tiberiana).
- 13 Sabratha - Museo
Statua acefala
Prov.: Sabratha, basilica
Bibl.: NIEMEYER, pp. 33 e 57; DÄHN, p. 101, n. 73 (epoca di Caligola o di Claudio)⁵.
- 14 Salonicco - Museo
Statua di Augusto
Prov.: Salonicco, a nord dell'antico Serapeo, verisimilm. sul luogo di un tempio imp.⁶
Bibl.: NIEMEYER, pp. 102-3, n. 76, tav. 24, 3 (epoca claudia); DÄHN, p. 90, n. 51 (epoca claudia).
- 15 Tripoli - Museo
Statua di Tiberio
Prov.: Leptis Magna⁷
Bibl.: NIEMEYER, p. 103, n. 77 (45-46 d.C.); DÄHN, pp. 91-2, n. 54 (45-46 d.C.).
- 16 Vaison - Musée Municipal
Statua di Tiberio
Prov.: Vaison, teatro rom.
Bibl.: NIEMEYER, p. 103, n. 78, tav. 24, 4 (metà del I sec. d.C.); DÄHN, p. 93, n. 57 (epoca tiber.).
- 17 Vaticano - Galleria Lapidaria
Torso
Prov.: sconosciuta
Bibl.: AMELUNG, *Vat.* I, p. 209, n. 60, tav. 22.
- 18 Vaticano - Giardini
Statua con testa non pertinente
Prov.: sconosciuta
Bibl.: E.A. 776.
- 19 Vaticano - Giardino della Pigna
Statua con testa non pertinente
Prov.: sconosciuta
Bibl.: DÄHN, p. 101, n. 74 (età claudia ?).
- 20 Vaticano - Museo Chiaramonti
Statua con testa non pertinente (c.d. Claudio)
Prov.: sconosciuta
Bibl.: DÄHN, p. 102, n. 75 (tiber.?).
- 21 Vicenza - Museo Civ.
Statua frammentata
Prov.: Vicenza, teatro rom.
Bibl.: GALLIAZZO, *Sculpt. Vicenza*, pp. 103 ss., n. 26 (tardo-tib./proto-claud.).

Tipo B

- 22 Arles - Museo
Statua di Augusto
Prov.: Arles, teatro rom.
Bibl.: NIEMEYER, pp. 101-2, n. 71, tav. 23 (august. ?); DÄHN, p. 88, n. 48 (august.).
- 23 Bruxelles - Mus. Royaux
Statua bronzea con testa non pertinente (c.d. Settimio Severo)
Prov.: Roma, Borgo degli Angeli
Bibl.: NIEMEYER, p. 102, n. 72; DÄHN, pp. 97-8, n. 65 (tiber.).
- 24 Firenze - Palazzo Corsini Lung'Arno
Statua con testa non pertinente
Prov.: sconosciuta
Bibl.: E.A. 332.
- 25 Firenze - Palazzo Pitti
Statua con testa non pertinente
Prov.: sconosciuta
Bibl.: SALETTI, *Pitti*, pp. 49 ss., tavv. XXI-XXII.
- 26 Firenze - Villa del Poggio Imperiale
Statua con testa non pertinente
Prov.: sconosciuta
Bibl.: V. SALADINO, in G. CAPECCHI-L. LEPORE-V. SALADINO, *La Villa del Poggio Imperiale*, Roma 1979, pp. 57-58, n. 10.
- 27 Gubbio
Statua acefala
Prov.: Gubbio, probabilm. dal teatro rom.
Bibl.: E. GALLI, in "NSc" 1944, pp. 2 ss.
- 28 Holkham Hall
Statua con testa non pertinente
Prov.: sconosciuta
Bibl.: A. MICHAELIS, *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge 1882, p. 320, n. 55.
- 29 Lidingö - Milles Collection
Statua acefala
Prov.: sconosciuta
Bibl.: DÄHN, p. 99, n. 70 (probab. età tiberiana).
- 30 Londra - Mercato antiquario
Statua acefala
Prov.: sconosciuta (from Hever Castle Collection)
Bibl.: *Sotheby's London. Antiquities. 11th and 12th July 1983*, pp. 125-6, n. 362.
- 31 Lucus Feroniae - Antiquarium
Torso
Prov.: Lucus Feroniae, area del foro (basilica?)
Bibl.: DÄHN, p. 89, n. 50 (Augusto, epoca augustea).⁸
- 32 Merida - Museo Nacional de Arte Romano
Statua acefala⁹
Prov.: Merida, teatro rom.
Bibl.: AA.VV., *Merida. Mus. Nac.*, Madrid 1988, p. 11.
- 33 Napoli - Museo Naz.
Statua (c.d. Druso)
Prov.: Pompei, *macellum*
Bibl.: DÄHN, p. 95, n. 61 (claudio-neron.).
- 34 Napoli - Museo Naz.
Statua
Prov.: Formia, dai pressi della "Villa di Cicerone" (giardini Sorreca)
Bibl.: DÄHN, p. 85, n. 43 (august.).
- 35 Napoli - Museo Naz.
Statua
Prov.: Formia, dai pressi della "Villa di Cicerone" (giardini Sorreca)
Bibl.: DÄHN, p. 86, n. 44 (august.).
- 36 Napoli - Museo Naz.
Statua¹⁰
Prov.: Venafrum, "terme di S. Aniello"
Bibl.: DÄHN, p. 86, n. 45 (tiber.).¹¹
- 37 Napoli - Museo Naz.
Statua¹²
Prov.: Venafrum
Bibl.: DÄHN, p. 87, n. 46 (tiber.).¹³
- 38 Osimo - Palazzo Comunale
Statua acefala
Prov.: Osimo
Bibl.: G.V. GENTILI, *Auximum*, Roma 1955, pp. 85 s., n. 1, tav. VIII a.
- 39 Parigi - Louvre
Statua di Claudio
Prov.: Gabii, basilica
Bibl.: NIEMEYER, pp. 103-4, n. 79, tav. 26, 1 (neron.); DÄHN, p. 93, n. 58 (probab. epoca claudia).¹⁴
- 40 Parigi - Louvre
Statua (c.d. Nerone)
Prov.: Gabii
Bibl.: NIEMEYER, p. 104, n. 81, tav. 26, 2 (Nerone, epoca neroniana); DÄHN, pp. 93-94, n. 59 (epoca claudia).¹⁵
- 41 Parigi - Louvre
Statua con testa probab. non pertinente¹⁶
Prov.: Tusculum
Bibl.: DE KERSAUSON, p. 150, n. 69.
- 42 Parigi - Louvre
Statua (c.d. Germanico)
Prov.: Gabii
Bibl.: DÄHN, p. 95, n. 62 (probab. età claudia).¹⁷

- 43 Parigi - Louvre
Statua (c.d. Aelius Caesar)
Prov.: probab. Cuma
Bibl.: DÄHN, p. 98, n. 66 (I sec. d.C.).
- 44 Roma - Casino di Villa Borghese
Statua con testa non pertinente¹⁸
Prov.: sconosciuta
Bibl.: E.A. 2713.
- 45 Roma - Museo Naz. Rom.
Statua con testa non pertinente¹⁹
Prov.: Marino, villa di Voconio Pollione (tablino)
Bibl.: D. CANDILIO, in *Mus. Naz. Rom. Le sculture* I/2, pp. 348 ss., n. IV, 49 (metà del I sec. d.C.).
- 46 Roma - Museo Paolino²⁰
Statua (c.d. Druso)
Prov.: Veio
Bibl.: DÄHN, p. 94, n. 60 (epoca claudia).
- 47 Roma - Palazzo Corsini
Statua²¹
Prov.: sconosciuta
Bibl.: G. DE LUCA, *I monumenti antichi di Palazzo Corsini in Roma*, Roma 1976, pp. 57-8, n. 23, tavv. XLVI-XLVII.
- 48 Roma - Villa Albani
Statua con testa non pertinente
Prov.: Tivoli, Villa Adriana
Bibl.: A. LINFERT, in *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der Bildwerke* I, Berlin 1989, pp. 436 s., n. 136 (claudio-neron.).
- 49 Vaticano - Sala a Croce Greca
Statua di Augusto (Augusto "Verospì")
Prov.: sconosciuta
Bibl.: NIEMEYER, p. 102, n. 73 (tardo-tib.); DÄHN, p. 90, n. 52 (tardo-tib.).
- 50 Baia - Castello
Frammento di statua
Prov.: Baia, ninfeo sommerso di Punta Epitaffio
Bibl.: B. ANDREAE, in *Baia. Il ninfeo imperiale sommerso di Punta Epitaffio*, Napoli 1983, p. 53, n. 5, fig. 113, e p. 63 (Augusto?: epoca claudia).
- 51 Cividate Camuno - Museo
Frammento plastico
Prov.: Cividate Camuno
Bibl.: C. SALETTI, in "RdA" 12, 1988, p. 45 e nota 53.

¹ Cfr. POULSEN, *Portr. rom.*, I, p. 85, n. 48: dallo stesso luogo in cui furono rinvenute la statua di Tiberio qui al n. 3 e una testa di Germanico (POULSEN, *Portr. rom.*, I, p. 87, n. 51).

² Presumibilmente pertinente ad un gruppo statuaria (cfr. ADRIANI, in "NSc" 1938, pp. 201-208, nn. 51, 52, 54, 55).

³ Un tempo nella villa Montalto-Negrone-Massimi di Roma; passata successivamente a Cobham Hall, Kent.

⁴ Da ultima F. TAGLIETTI, in *Mus. Naz. Rom. Le sculture*, I/8, p. 508, n. X, 2 (età tiberiana).

⁵ CAPUTO, in "Quad. Arch. Libia" 1, 1950, p. 18, la giudica di età antoniniana.

⁶ Cfr. NIEMEYER, p. 103.

⁷ Pertinente al ciclo statuaria della "tribuna degli oratori", nel Foro Vecchio.

⁸ R. BARTOCINI, in "Atti VII Congr. Int. Arch. Cl." II, Roma 1961, pp. 249 ss., collega il pezzo ad una iscrizione ad Augusto *divus*.

⁹ Si ringrazia il direttore del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, prof. José M^a. Alvarez Martínez, per l'autorizzazione a pubblicare la foto Mus. Inv. R-4 n. 2.

¹⁰ AURIGEMMA, in "BdA" 2, 1922, pp. 58 ss., vi riconosceva Augusto.

¹¹ Da ultima S. DIEBNER, *Aesernia-Venafrum. Untersuchungen zu den römischen Steindenkmälern zweier Land-*

städte Mittelitaliens, Roma 1979, pp. 216 ss., n. Vf 9, tavv. 51-53 (epoca calig.-claudia).

¹² Per AURIGEMMA, *cit.*, Tiberio.

¹³ Da ultima DIEBNER, *cit.*, pp. 219-220, n. Vf 10, tav. 54 (epoca calig.-claudia).

¹⁴ Da ultima K. DE KERSAUSON, *Musée du Louvre. Cat. Portr. Rom.*, I, Paris 1986, p. 190, n. 89: epoca proto-claudia.

¹⁵ Da ultima DE KERSAUSON, *cit.*, p. 142, n. 65: Nero Drusus, epoca proto-claudia.

¹⁶ Così DE KERSAUSON, *cit.*, p. 150.

¹⁷ DE KERSAUSON, *cit.*, p. 140, n. 64: Germanico (statua postuma).

¹⁸ Le terminazioni della *taenia* sulle spalle sono antiche: questo potrebbe indicare che il raffigurato fosse un imperatore (o principe).

¹⁹ Ma antica: proviene da altro ambiente della villa.

²⁰ Già Laterano: cfr. GIULIANO, *Laterano*, n. 17.

²¹ La testa è giudicata pertinente da DE LUCA, p. 57; l'assenza di caratterizzazioni in senso individualistico del volto fa propendere la Studiosa verso l'ipotesi che si tratti di una statua "forse commemorativa di una vittoria agonistica, pur se tale categoria è piuttosto estranea all'ambiente romano".



Fig. 1. - Denarius di L. Lentulus (da ZANKER, *Augustus*, fig. 25 a)

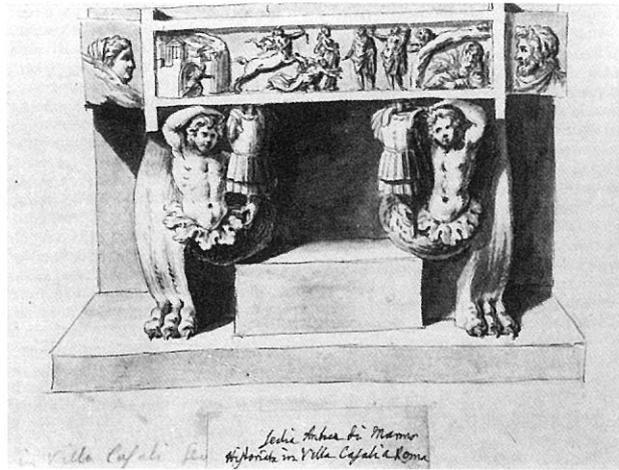


Fig. 2. - Sella curulis di Cn. Domitius Calvinus (da Kaiser *Augustus*, n. 232)

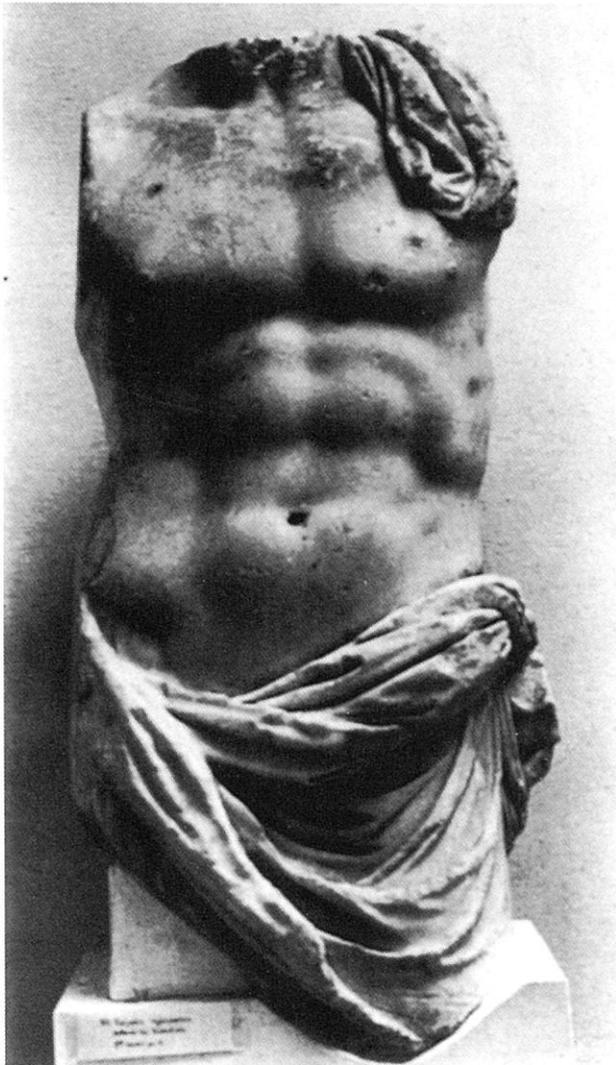


Fig. 3. - Coo, Museo (da KABUS-PREISSHOFEN, n. 21)



Fig. 4. - Coo, Museo (da KABUS-PREISSHOFEN, n. 22)



Fig. 5. - Coo, Museo (da KABUS-PREISSHOFEN, n. 23)



Fig. 6. - Coo, Museo (da KABUS-PREISSHOFEN, n. 24)

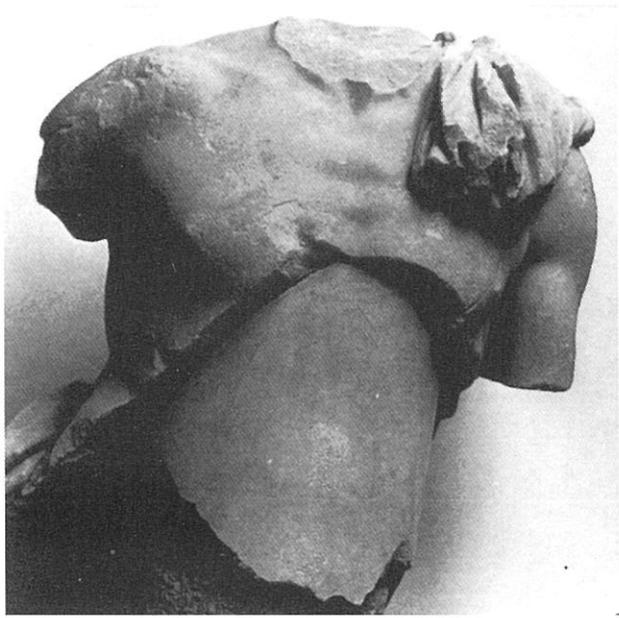


Fig. 7. - Coo, Asklepieion (da KABUS-PREISSHOFEN, n. 25)



Fig. 8. - Coo, Asklepieion (da KABUS-PREISSHOFEN, n. 26)



Fig. 9. - Londra, British Museum (da KABUS-PREISSHOFEN, n. 28)



Fig. 10. - Rodi, Museo (da GUALANDI, n. 191)



Fig. 11. - Delo, Museo (da MARCADÈ, A-4241, tav. LXXVI)



Fig. 12. - Delo, Museo (da MARCADÈ, A-4254, tav. LXXVII)

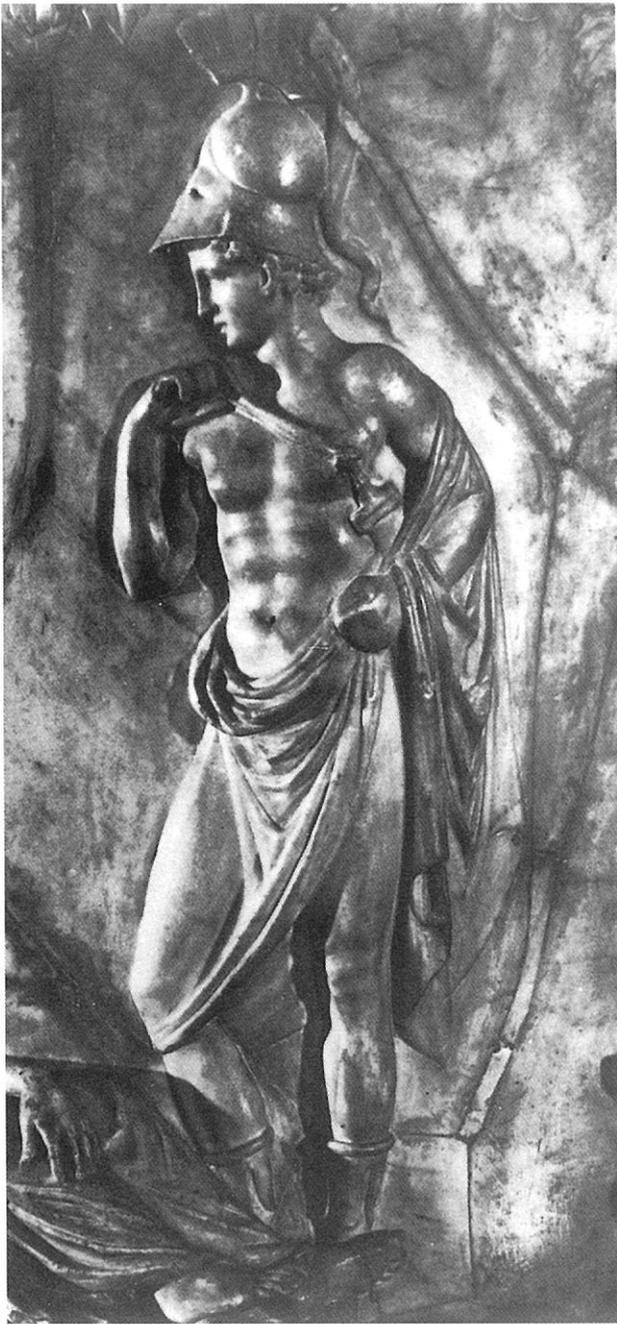


Fig. 13. - Firenze, Uffizi (da FRONING, tav. 55, 1)

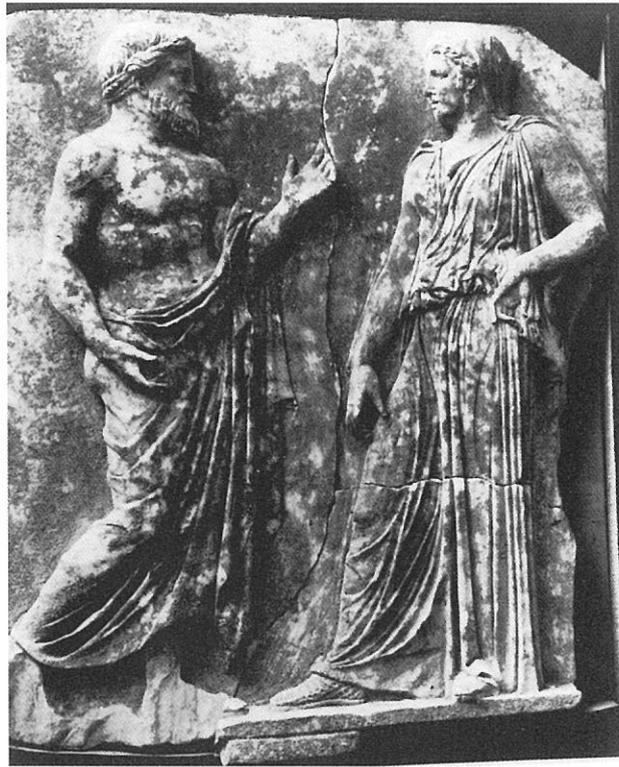


Fig. 14. - Aydin, Museo (da LAUBSCHER, in "Ist. Mitt." 16, 1966, tav. 17)

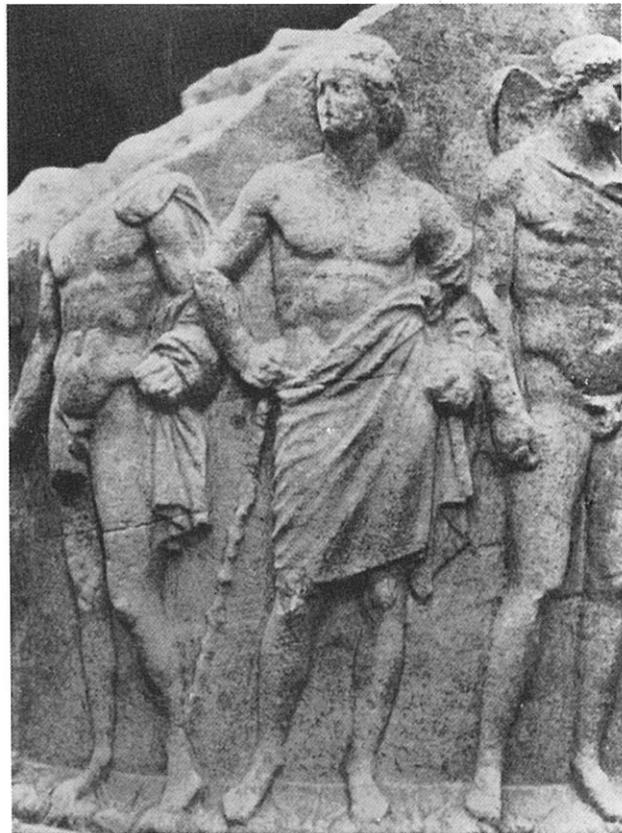


Fig. 15. - Ostia (da BECATTI, in "ASAtene" 1942, fig. 18)



Fig. 16. - Orvieto, Museo (da ANDRÈN, in "Acta Inst. R.R. Sueciae" 4°, VI, 1940, tav. 65, 212)

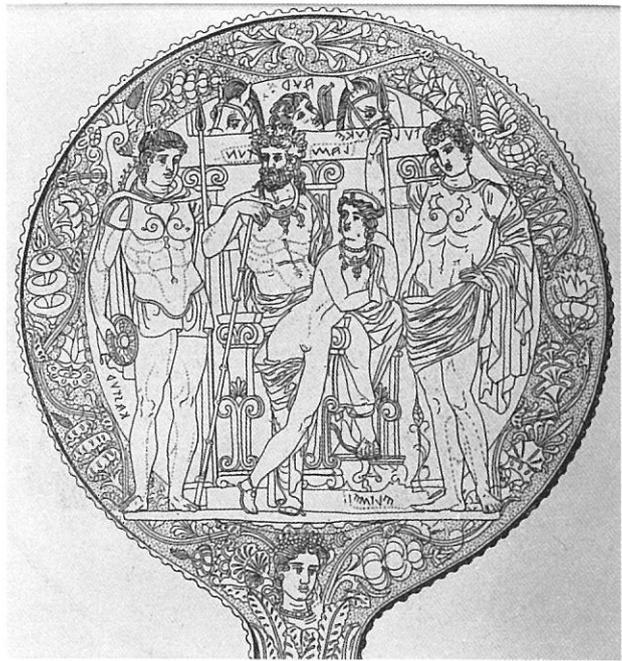


Fig. 17. - Perugia, Museo (da GERHARD, *Etr. Spiegel*, V, tav. 78)