

LUDOVICO REBAUDO

## IL RITRATTO BRONZEO DA *IULIUM CARNICUM* (ZUGLIO, UD)

Il magnifico ritratto bronzeo del Museo Archeologico Nazionale di Cividale, inv. n. 1807 (figg. 1-4), proveniente dalla basilica forense dell'antica *Iulium Carnicum*, è stato valorizzato dal recente restauro promosso dalla Soprintendenza ai Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia. Definitivamente rimosso lo strato di concrezioni terrose e di prodotti di corrosione che ne condizionavano la lettura, tornata in luce la patina antica, molto bella a vedersi, appare sempre più chiaro che il bronzo giuliese costituisce uno degli apici della ritrattistica romana della X *Regio*, se non dell'intera Cisalpina<sup>1</sup>.

Dal momento della scoperta, avvenuta nel 1938, questo volto militaresco non ha cessato di suscitare interrogativi e discussioni<sup>2</sup>. Discussioni provocate oltre che dall'alta qualità

<sup>1</sup> Ho esaminato il ritratto nel Museo Archeologico Nazionale di Cividale nel mese di aprile 2003. Non essendo stato possibile in quell'occasione rimuoverlo dalla teca in plexiglass che lo custodisce per procedere ad una nuova misurazione, riproduco i dati pubblicati (per i riferimenti vedi la nota 2):

- STUCCHI, *Il ritratto* (1950): busto: alt. m 0,348; testa: alt. 0,235; largh. (esclusi i padiglioni auricolari) 0,155; (compresi i padiglioni) 0,217; spessore medio del getto 0,05-0,06.

- BERMOND MONTANARI (1964): alt. m 0,235; largh. 0,155 (da Stucchi).

- DENTI, *Ellenismo* (1991): busto: alt. m 0,34; largh. 0,21; prof. 0,19; testa: alt. 0,22; largh. 0,22; prof. 0,23.

- VERZÁR-BASS, *Il ritratto* (2001): alt. 0,235; largh. 0,155 (da Stucchi).

<sup>2</sup> Raccoglio qui per comodità la letteratura scientifica: R. FUHRMANN, *Archäologische Funde in Italien, Tripolitaniien, der Kyrenaika und Albanien vom Oktober 1936 bis Oktober 1937*, in "Archäologischer Anzeiger", 1938, cc. 616-744, in part. c. 631 s.; P. STICOTTI, *Da Sebatum a Julium Carnicum. Itinerari e scoperte nel Norico romano*, in "Atesia Augusta. Rassegna mensile dell'Alto Adige", 1, n. 7, sett. 1939, pp. 25-27; C.G. MOR, *Recenti scavi nei due Fori Giuli friulani*, in *La missione dell'impero di Roma nella storia della civiltà*. Atti del V congresso Nazionale di Studi

esecutiva, superiore agli standard prevedibili in una località periferica rispetto ai grandi centri della produzione artistica, dalla contraddittorietà dello stile, che ne rende difficile la datazione.

Romani (Roma, Istituto di Storia Romana, 24-30 aprile 1938), a cura di C. GALASSI PALUZZI, II, ivi [ma Spoleto], 1940, pp. 23-33, in part. p. 29 s.; S. STUCCHI, *Il ritratto bronzeo di Costantino del Museo di Cividale. Contributo all'iconografia del IV secolo*, in "Studi Goriziani", 13, 1950, pp. 7-45; M. BIEBER, rec. a STUCCHI, *Il ritratto...* cit., in "American Journal of Archaeology", 57, 1953, p. 47<sup>a</sup>; P. M. MORO, *Iulium Carnicum (Zuglio)*, Roma, 1956 (Università degli Studi di Padova - Pubblicazioni dell'Istituto di storia antica, 2), p. 65 s.; G.-CH. PICARD, *Un portrait présumé de Constance II a Carthage*, Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires, 49, 1957, pp. 83-91, in part. p. 86; G. DALTRÖP, *Die städtömischen männlichen Privatbildnisse, traianischer und hadrianischer Zeit*, Münster 1958, pp. 51, 67, 76, 86; EAA II (1959), s.v. *Cividale (Forum Iulii)*, p. 700<sup>a-b</sup> (B. FORLATI TAMARO); G. A. MANSUELLI, *Remarques sur un buste en bronze du Musée du Louvre*, in "La Revue du Louvre", 13, 1963, pp. 121-128, in part. p. 123; *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia*. (VI Mostra d'arte antica, Bologna, Palazzo dell'Archiginnasio, 20 settembre - 22 novembre 1964), II, Bologna 1964 (Biennali d'Arte antica della città di Bologna, s.n.), n. 314 (tav. LX, 116), p. 211 s. (G. BERMOND MONTANARI.); EAA, VII (1966), s.v. *Zuglio*, pp. 1290-1291 (L. BESCHI); *Iconografia romana imperiale*, III, *Da Carausio a Giuliano. 287-363 d.C.*, a cura di R. CALZA, Roma 1972 (Quaderni e Guide di Archeologia, s.n.), p. 246, n. 160; M. MIRABELLA ROBERTI, *Iulium Carnicum centro romano alpino*, in "Antichità Altoadriatiche", 9, pp. 91-101, in part. p. 98; G. A. MANSUELLI, *Roma e il mondo romano, I, Dalla media repubblica al primo impero (II sec. a.C. - I sec. d.C.)*, Torino 1981, p. 261; H.-P. L'ORANGE (unt. Mithilfe von R. UNGER), *Das Spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin-söhnen. 284-361 n.Chr.* Mit ein. Nachtrag v. M. WEGNER, *Die Bildnisse der Frauen und des Julian*, Berlin 1984 (D.A.I. - Das Römischen Herrscherbild, III Abt.), p. 68 s.; G. BERGAMINI, S. TAVANO, *Storia dell'arte nel Friuli-Venezia Giulia*, Reana del Rojale (UD) 1984, p. 47 s.; S. DE MARIA, *Iscrizioni e monumenti nei fori della Cisalpina romana: Brixia, Aquileia, Veleia, Iulium Carnicum*, in "Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité", 100, 1988, pp. 27-62, in part. p. 62; M. DENTI, *Di due statue romane di Iulium Carnicum*, in "Forum Iulii", 12-13, 1988-1989, pp. 111-114; M. DENTI, *Scultura ellenistica delle regioni transpadane nel I sec. a.C. Problemi e prospettive di ricerca*, in "Dialoghi di Archeologia", s. III, 7, 1989, pp. 9-26, in part. p. 25; M. DENTI, *Ellenismo e romanizzazione nella X Regio. La scultura delle élites locali dall'età repubblicana ai Giulio-Claudi*, Roma 1991 (Archeologica, 97), cat. 5.1, pp. 121-125; M. VERZAR-BASS, *Il ritratto bronzeo di Iulium Carnicum (Zuglio)*, in *Iulium Carnicum centro alpino tra Italia e Norico dalla protostoria all'età imperiale*, Atti del convegno (Arta Terme-Cividale, 29-30 settembre 1995), a cura di G. BANDELLI, F. FONTANA, Roma 2001 (Studi e Ricerche sulla Gallia Cisalpina, 13), pp. 297-318; L. FORMICA, V. CASTOLDI FORMICA, *Il restauro dei reperti bronzei della basilica forense di Zuglio*, ivi, pp. 349-369: *passim*; A. GIUMLIA MAIR, *I clipei di Iulium Carnicum. Interpretazione dei risultati delle analisi metallurgiche*, in "Antichità Altoadriatiche", 51, 2002, pp. 525-537.

Nel ritratto sembrano convivere caratteri propri di epoche fra loro lontane, così che la griglia cronologica dell'arte romana non offre, secondo taluni studiosi, una casella in cui tutti i particolari risultino coerenti. Seguendo le soluzioni proposte il nostro personaggio potrebbe essere vissuto nel I secolo a.C. oppure nel IV d.C. Come sempre quando sono chiamate in causa la perizia e la pazienza del conoscitore, il ritratto diviene un rebus appassionante e, allo stesso tempo, il banco di prova sul quale verificiamo l'efficacia dei nostri strumenti di lavoro.

### I termini del problema

*Descrizione.* Il ritratto (figg. 1-4) rappresenta il volto in grandezza naturale di un uomo adulto impiantato su un piccolo busto tagliato poco sotto l'attaccatura del collo, lungo un profilo trapezoidale irregolare che nella parte anteriore risulta assai prominente. L'aspetto scabro dei bordi fa supporre che il contorno originale del busto non sia conservato, ma le lacune devono essere minime. Due piccole cavità simmetriche di forma quasi circolare nella parte anteriore potrebbero essere le tracce di elementi di fissaggio ad un sostegno (*infra*, pp. 676-678). Dopo la pulitura, il ritratto si presenta uniformemente coperto da una patina scura e lucida, sicuramente antica<sup>3</sup>. Lo stato di conservazione è ottimo: i danni riscontrabili, oltre alla slabbratura del busto, sono due scalfitture poco profonde sulla guancia sinistra e una terza sotto la narice sinistra. Sono visibili in vari punti della superficie, soprattutto nella parte laterale e posteriore del collo, delle porosità provocate da imperfezioni del getto non risarcite.

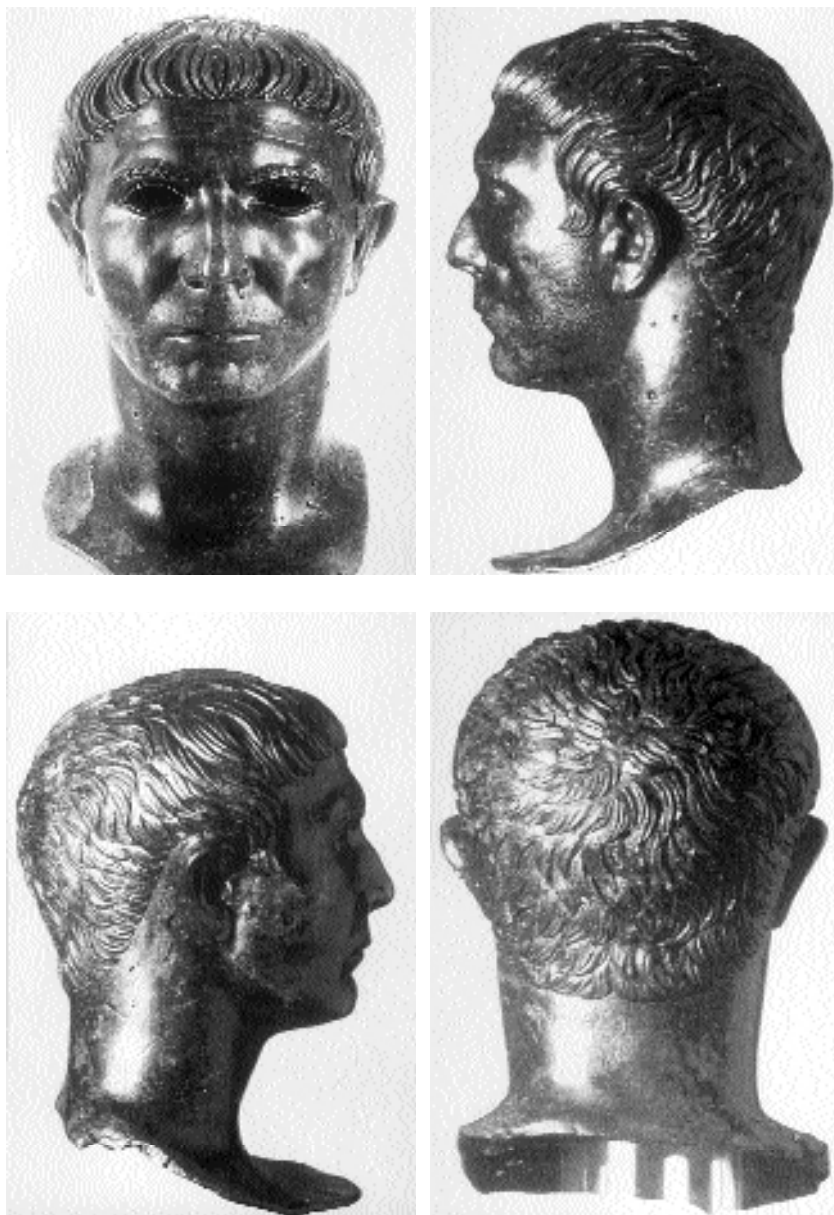
Il volto è di impianto largo e solido, con tratti ben individualizzati e l'espressione determinata, enfatizzata dalla tensione delle labbra. La fronte concava è solcata da profonde rughe quasi parallele. Le sopracciglia, folte e regolari, terminano con due rigonfiamenti nella parte superiore-esterna delle arcate. Gli occhi sono allungati e ben distanziati, il condotto lacrimale è visibile e si notano leggere rughe di espressione agli angoli. L'occhio sinistro è significativamente più piccolo del destro; le orbite sono

<sup>3</sup> FORMICA, CASTOLDI FORMICA, *Il restauro...* cit., p. 354.

ora vuote per la scomparsa del bulbo in pasta vitrea. I padiglioni auricolari sono di dimensioni ridotte e divergenti, l'attaccatura del destro è più bassa di quella del sinistro di diversi millimetri. Davanti all'orecchio destro si trova una piccola escrescenza rotonda (c. 0,5 cm di diametro) che è stata interpretata come un neo, ma potrebbe essere semplicemente il punto di inserzione di un canale di colata mal eliminato<sup>4</sup>. Il naso largo, corto, carnoso, presenta due rughe curvilinee alla radice e una gobba al centro del setto che gli conferisce un profilo vagamente aquilino. Le guance sono scavate, gli zigomi bene evidenziati, la piega nasolabiale profonda. La bocca è piccola, le labbra sottili e serrate; il labbro superiore ha una conformazione appuntita e si sovrappone parzialmente a quello inferiore. Il mento pronunciato è attraversato da una profonda piega orizzontale. L'uomo porta una cortissima *barbula* resa con una picchiettatura a bulino fitta e regolare, eseguita con perizia a partire dal contorno esterno, che dalle basette scende a circoscrivere il labbro superiore, le guance e il mento. Il collo è largo e massiccio, solcato da una ruga; manca quasi completamente l'indicazione del pomo d'Adamo.

L'acconciatura è l'elemento più connotato del ritratto. I capelli pettinati in avanti si dispongono sulla fronte in ciocche voluminose e notevolmente spaziate, con un andamento "a tenaglia" che colpisce per la quasi perfetta simmetria rispetto all'asse del volto. Il taglio alto conferisce loro un aspetto a calotta un po' rigido e artificiale. Sulle tempie le ciocche formano due basette folte e gonfie, che terminano davanti ai padiglioni auricolari. Sulla nuca i capelli si irraggiano da una rosetta posta al centro dell'occipite e sono più corti che nella parte frontale. Il modellato opaco e relativamente convenzionale di questa parte può sottintendere che il busto fosse destinato ad una visione prevalentemente frontale e laterale, cioè ad una collocazione a parete.

<sup>4</sup> DENTI, *Ellenismo e romanizzazione...* cit. p. 122. Per l'aspetto dei residui dei canali di fusione in un getto non rifinito vedi ad esempio E. FORMIGLI, *Resoconto degli esperimenti di saldatura per colata e di rifinitura a freddo sui grandi bronzi antichi*, in *I grandi bronzi antichi. Le fonderie e le tecniche di lavorazione dall'età arcaica al Rinascimento*, Atti del seminario di studi ed esperimenti (Murlo, 24-30 luglio 1993 e 1-7 luglio 1995), a cura di E. FORMIGLI, Siena 1999, pp. 317-334, in part. p. 322, fig. 3; G. LAHUSEN, E. FORMIGLI, *Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik*, München 2001, pp. 483-486.



Figg. 1-4 - Ritratto maschile. Da *Iulium Carnicum*. Bronzo. 100 d.C. ca. Cividale. Museo Archeologico Nazionale.

*Rinvenimento.* Come è largamente noto, il ritratto fu scoperto nel 1938 all'interno del criptoportico della basilica forense di *Iulium Carnicum*, allora detto genericamente "basilica". Ma le notizie sulla scoperta pubblicate dagli scavatori sono vaghe e frammentarie: per trarne qualche indicazione è necessario metterle a confronto con la documentazione dei precedenti scavi di età napoleonica e con i risultati di esplorazioni più recenti che hanno fornito dati finalmente attendibili sullo sviluppo del complesso. Qualche ragguaglio topografico preliminare è dunque opportuno.

Il foro (fig. 5) è costituito da una piazza trapezoidale di circa 75 m di lunghezza, impianta su un terreno in naturale pendenza in direzione NO-SE<sup>5</sup>. La sua costruzione, in luogo di una precedente area scoperta forse ad uso commerciale, dovrebbe risalire all'età augustea. In una prima fase, ricostruibile solo parzialmente, la piazza era porticata sul lato orientale e conclusa a S da un'aula basilicale lunga e stretta ad una sola navata (m 8,10 x 38,25), di cui si ignora completamente l'alzato. Non è certo se un tempio sorgesse in prossimità del lato corto settentrionale. Durante il II secolo d.C. il complesso fu monumentalizzato: la basilica venne demolita e la piazza ampliata in direzione S, usando le vecchie fondazioni come muri di contenimento; il portico fu rifatto ed esteso a tre lati della piazza; il tempio ricostruito, o costruito ex-novo nella posizione in cui si ipotizza l'esistenza di quello augusteo. Una nuova basilica fu innalzata poco più a S della precedente, con la medesima funzione di chiusura del lato meridionale. Questo edificio conservava le dimensioni e le proporzioni della basilica del I secolo (m 8,25 x 38,70), ma si sviluppava su due livelli. Il livello inferiore era costituito da un

<sup>5</sup> Per quanto segue: MORO, *Iulium Carnicum...* cit.; L. BERTACCHI, *Il foro romano di Zuglio*, in "Aquileia Nostra", 30, 1959, cc. 49-60; MIRABELLA ROBERTI, *Iulium Carnicum...* cit., pp. 91-101; G. ROSADA, *La cosiddetta "basilica" forense di Iulium Carnicum. Una nota per una rilettura*, in *Studi di Archeologia della X Regio in ricordo di Michele Tombolani*, a cura di B. M. SCARFÌ, Roma 1994 (Studia Archaeologica, 70), pp. 399-410; Museo Archeologico Iulium Carnicum. *La città romana e il suo territorio nel percorso espositivo*, a cura di F. ORIOLO, S. VITRI, Reana del Rojale (UD) 1997, pp. 37<sup>b</sup>-50<sup>a</sup>; S. CORAZZA, P. DONAT, F. ORIOLO, *Trasformazione e abbandono dell'area meridionale del foro di Iulium Carnicum: nuovi dati stratigrafici*, in *Iulium Carnicum centro alpino...* cit., pp. 237-273.



Fig. 5 - *Iulium Carnicum* (Pianta). 1. foro; 1a. basilica; 1b. tempio; 2. ambienti di età repubblicana.



Fig. 6 - *Iulium Carnicum*. Criptoportico della basilica forense. Situazione dopo gli scavi 1937-1938. Foto Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia).

ambiente parzialmente interrato (c.d. criptoportico), accessibile attraverso un breve corridoio angolare che si apriva sulla strada costeggiante il lato orientale del foro. Al livello superiore si trovava l'aula basilicale vera e propria, della quale ancora una volta ignoriamo alzato e decorazione. L'interno del criptoportico era diviso in due navate da una fila centrale di otto pilastri che sorreggevano un soffitto piano. Nel muro S si aprivano sei finestre intervallate da lesene. L'intero ambiente doveva essere rifinito con intonaco a finto marmo, di cui sussistono lacerti *in situ* nella parte orientale. Il pavimento era costituito probabilmente da lastre di pietra posate su un allettamento in cocciopesto. In età tardoantica l'aula subì una radicale trasformazione, la cui cronologia non è ancora precisabile. I pilastri centrali furono sostituiti da otto colonnine (fig. 6), le lastre del pavimento rimosse e il sottofondo in cocciopesto, o addirittura un semplice battuto di argilla, prese il posto del lastricato originale. Scavi condotti nel 1990 nell'angolo SE, in precedenza mai esplorato per la presenza di una casa colonica demolita solo dopo il terremoto del 1976, hanno portato alla luce resti carboniosi e grandi colature di piombo sul pavimento (fig. 7), oltre ad una macina di pietra<sup>6</sup>. È da supporre che in questa fase la basilica soprastante fosse stata ormai spogliata e l'ambiente destinato ad attività artigianali con una semplice copertura lignea. La presenza del bruciato e delle colature mostra che un incendio mise bruscamente fine a queste attività. In seguito le rovine dell'edificio furono quasi totalmente colmate con macerie. Lo stesso è stato riscontrato nell'area immediatamente a sud della basilica, dove sul riempimento fu costruita una casa di modeste dimensioni che ha restituito oggetti databili fra il VI e il VII secolo<sup>7</sup>.

La provenienza del ritratto dalla "basilica" è attestata per la prima volta in un trafiletto nell'*Archäologischer Anzeiger* del 1938, nel quale le informazioni sul contesto mancano del tutto<sup>8</sup>. Poco di più si trova nella relazione di scavo di Carlo Guido Mor,

<sup>6</sup> M. RIGONI, S. VITRI, *Il foro in epoca tardoantica e medievale*, in *Museo archeologico...* cit., pp. 48a-50b; CORAZZA, DONAT, ORIOLO, *Trasformazione...* cit., pp. 240-244.

<sup>7</sup> Ivi, p. 244 s.

<sup>8</sup> FUHRMANN, *Archäologische...* cit., c. 631 s.

pubblicata negli atti del V Congresso Nazionale di Studi Romani<sup>9</sup>. Vi si legge che nel corso del 1938 la “basilica” era stata liberata quasi per intero, con l’eccezione dell’estremità E, coperta dalla casa colonica, e che lo scavo era stato condotto fino al pavimento, individuato 2,5 metri circa sotto il livello della piazza e costituito da un “battuto durissimo” in cui è verosimile riconoscere l’allettamento del lastricato di II secolo d.C. Le informazioni sui materiali di scavo sono molto sommarie: si parla di elementi decorativi bronzei rappresentanti foglie di acanto, di “porta candele” ugualmente bronzei, di frustuli di statue marmoree “sparsi un po’ da per tutto”, e naturalmente del ritratto: “una testa bronzea, conservatissima, dell’imperatore Traiano”. La foto di Bruno Molaioli, pubblicata da Fuhrmann e da Mor, la mostra coperta di spesse concrezioni terrose: si spiega così l’equivoco degli scopritori che non rilevarono la presenza della *barbula*<sup>10</sup>. Mancano le quote ed i punti di giacitura degli oggetti, che vengono tutti riferiti ad un unico livello di distruzione da incendio<sup>11</sup>. Per la presenza di “ossa umane e di animali trovate alla rinfusa”, di cui non si dice nient’altro, l’incendio è attribuito alla nota incursione di Quadi e Marcomanni in Cisalpina nel 166-167 d.C. La cronologia più bassa documentata nella “basilica” dai rinvenimenti monetali sarebbe infatti l’età di Marco Aurelio e Lucio Vero, la stessa emersa dagli scavi del 1874 nelle aree a S e a N dell’abitato moderno<sup>12</sup>.

Confrontando questi dati con i resoconti degli importanti scavi compiuti a Zuglio in età napoleonica, i primi ad avere avuto carattere sistematico (ma notizie di rinvenimenti sporadici si hanno già nel XVIII secolo)<sup>13</sup>, emergono alcune significative

<sup>9</sup> MOR, *Recenti...* cit., p. 29 s.

<sup>10</sup> FUHRMANN, *Archäologische...* cit., c. 639 s., fig. 7; MOR, *Recenti...* cit., tav. IIIa.

<sup>11</sup> MOR, *Recenti...* cit., p. 41: “nello strato più inferiore del terriccio, da cui provengono questi materiali di scavo, la percentuale di ceneri e carboni era altissima”. Leggo in STUCCHI, *Il ritratto...* cit., p. 7, n. 1: “[la testa] fu trovata alla confluenza di due lati della basilica”, con rimando a Mor, dove non trovo riscontro.

<sup>12</sup> G. MARINELLI, *Sugli ultimi scavi di Zuglio*. Comunicazione fatta la sera del 22 maggio 1874 all’Accademia di Udine, Udine 1874 (= in “Accademia di Udine”, s. II, 3, 1880, pp. 43-58).

<sup>13</sup> *De Iulio Carnico nunc Zuglio in Carsis Forojulienibus dissertatio* Johannis Joseph Liruti de Villafrèda, in *Miscellanea di varie operette &c.*, tomo quarto, In

coincidenze. Le campagne napoleoniche furono due: la prima nell'agosto-settembre 1808, diretta da un tale Guiberti su incarico e a spese del Regio Imperial Commissario di Guerra francese in Friuli Étienne-Marie Siauve<sup>14</sup>; la seconda nel 1811, sotto la direzione dell'abate Giuseppe Riolini e del possidente Giuseppe Grassi, che rispondevano ad una commissione formata dal Commissario Siauve, dal Viceprefetto di Tolmezzo Francesco Maria Richieri e dal pittore Leopoldo Zuccolo, formalmente insignito della carica di disegnatore e direttore degli scavi<sup>15</sup>. I rinvenimenti della prima campagna sono elencati in una relazione del 24 agosto 1808 firmata dal viceprefetto Richieri, che li vide depositati nella sede del comune<sup>16</sup>. Fra essi ci sono frammenti bronzei di varie forme, alcuni dei quali "sembrano aver appartenuto a dei scudi dorati", mentre altri "a dei vestiti di statue"; vi sono poi "verghe, foglie d'acanto ed altri ornamenti pure di bron-

Venezia, apresso Gio. Maria Lazzaroni, 1741, pp. 274-370. Qualche notizia anche in M. BUORA, *L'attenzione per le antichità di Zuglio dal Rinascimento al Neoclassico*, in *Iulium Carnicum centro alpino...* cit., pp. 211-236, in part. pp. 218-222.

<sup>14</sup> L. ZUCCOLO, AL., *Antichità di Aquileia, Giulio Carnico e Grado*, Udine, B.C. "Vincezo Joppi", ms F.pr. 853b (d'ora in poi: Ms 853b), cart. III, ('Degli scavi di Aquileia e Giulio Carnico per cura dei Signori M. Siauve e L. Zuccolo, dall'anno 1807 al 1813'), cc. (con num. moderna) 81-116. Parziale pubblicazione dei documenti in M. MORENO BUORA, *Le origini del 'Museo' di Zuglio*, in *Zuglio*, Villa Marin di Passariano (UD) 1977 (Quaderni del Centro Regionale di Catalogazione e Restauro dei Beni Culturali, 6), pp. 91-122: App. 4, pp. 112-122 (senza indicaz. delle carte del ms). Alcuni documenti sono utilizzati da MORO, *Iulium Carnicum...* cit., pp. 191-194; BUORA, *L'attenzione...* cit., pp. 222-227. Vedi anche il bel saggio di A. VIGI FIOR, *Étienne-Marie Siauve*, in "Antichità Altoadriatiche", 40, 1993, pp. 83-101.

<sup>15</sup> *Al sig. commendatore Somenzari barone del regno prefetto del dipartimento di Passariano. Lettera sugli ultimi scavi di Zuglio*, Verona, dalla Tip. Moroni, 1812 [l'identità dell'autore (E. M. SIAUVE) si ricava dalla firma in calce, p. 25]; M. BUORA, *Leopoldo Zuccolo*, in *Gli scavi di Aquileia...* cit., pp. 137-152.

<sup>16</sup> *Scavi di Zuglio in Carnia fatti in agosto e settembre 1808* con note di Stefano M. Siauve, Udine, nella stamperia de' fratelli Pecile, 1808. La elazione, in data 24 ago. 1808, è basata sul giornale di scavo di Guiberti; il nome dell'autore (F. M. Richieri) è indicato in calce al testo; le note integrative sono redatte e firmate da Siauve dopo la conclusione degli scavi, avvenuta il 20 settembre 1808. Il testo è ripubblicato in B. CECCHETTI, *La Carnia. Studii storico-economici*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti", s. IV, 3, 1873-74, pp. 7-139, in part. pp. 136-139 (App.: "Scavi di Zuglio in Carnia fatti in agosto e settembre 1808 [i.e. 1808]"), da cui cito.



Fig. 7 - *Iulium Carnicum*. Criptoportico della basilica forense. Colature di piombo sul battuto pavimentale. Foto Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia.

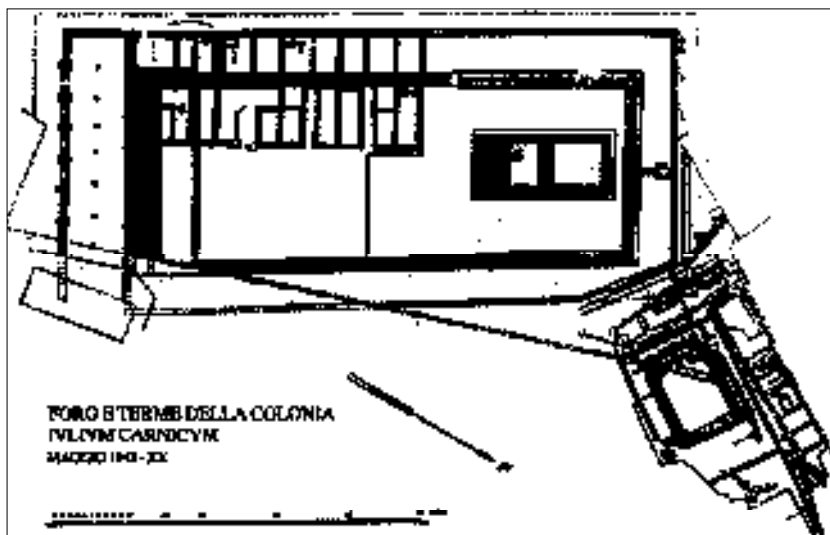


Fig. 8 - Pianta del foro e delle terme di *Iulium Carnicum*. Situazione dopo gli scavi del 1937-38 (foro) e 1941-43 (terme). Pianta Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto.

zo”; la base di un grande vaso ornamentale in pietra d’Istria; “un mulino a braccia con tutti i suoi ferementi”; due zampe di leone colossali anch’esse in pietra d’Istria; monete (una di Antonino Pio) e frammenti di intonaco dipinti in giallo e cinabro. A questi si devono aggiungere gli oggetti scoperti dopo il 24 agosto, che il Richieri ovviamente non vide, ma che Siauue menziona nelle note apposte al testo del funzionario prima della pubblicazione. Si tratta di bucrani, una patera, una coppa e altri ornamenti attribuiti ad un’*arula*, il dito di una statua ritenuta femminile in grandezza naturale, tutti di bronzo. Siauue scrive che questi oggetti tornarono in luce “presso la basilica”: se le sue parole vanno prese alla lettera, essi non provengono dal criptoportico ma dalle sue adiacenze. Del resto è probabile che ormai si scavasse fuori dall’edificio, perché Siauue è al corrente dell’esistenza delle lesene esterne del muro S rimesse in luce nel 1990.

I ritrovamenti del 1811 furono più numerosi e importanti. Furono recuperate in quella occasione le ben note tabelle bronzee frammentarie (fig. 9) con le iscrizioni in onore di *C. Baebius Atticus* (*CIL* V, 1838 = *ILS* 1349; *CIL* V, 1839), ufficiale di rango equestre, progredito nella carriera amministrativa fino alla carica di *Procurator* imperiale di Claudio in Norico<sup>17</sup>. Purtroppo la documentazione prodotta da Riolini e Grassi dovette essere particolarmente manchevole, anche in rapporto agli standard del tempo, perché già Siauue ne lamenta l’inadeguatezza. Nondimeno, la relazione che Siauue pubblicò in forma di lettera al Prefetto di Passariano contiene informazioni utili: “gli oggetti che mi interessavano di più erano *in un angolo di detta basilica, mischiati con della cenere, de’ carboni, piombo fuso, ossa d’uomini e d’animali domestici*” (cors. mio)<sup>18</sup>. Viene ribadita la pertinenza dei reperti bronzee allo strato d’incendio di cui anche Mor avrebbe poi constatato l’esistenza, ma si apprende anche che essi erano concentrati in un punto (‘un angolo della

<sup>17</sup> *Al sig. commendatore Somenzari... cit.*, p. 14 s. Su *C. Baebius Atticus*: *RE*, II, 2 (1896), s.v. *Baebius*, c. 2730, n. 21 (P. VON ROHDEN); *ivi*, XVII, 1 (1936), s.v. *Noricum*, c. 988 (E. POLASCHEK); *PIR*<sup>2</sup> I (1933), B 11, p. 345 s. (A. STEIN); *SupplII* XII, 1994, *Reg. X - Venetia et Histria. Iulium Carnicum*, a cura di F. MAINARDIS, pp. 67-150: ad n. 1838, p. 101 s.

<sup>18</sup> *Al sig. commendatore Somenzari... cit.*



basilica'), che può essere solo l'estremità O del criptoportico, dal momento che l'opposto muro E è stato esplorato nel 1990. L'elenco dettagliato degli oggetti rinvenuti (compresi quelli degli scavi 1808) si trova nuovamente in un rapporto del vice-prefetto Richieri al Direttore Generale della Pubblica Istruzione del 23 novembre 1811:<sup>19</sup>

1. un molino a mano in varj pezzi; 2. due colonne di tufo del diametro di 5 dec(imetri) <e> una medaglia di metallo di Cesare Vespasiano; 3. parecchi pezzi di metallo a getto e dei fogliami pure metallici; 4. due faccie umane di metallo, attaccate a lamine; 5. molti pezzi d'ornato metallici; 6. vari pezzi di cornice e foglie tra le quali vari pezzi in forma d'alloro; 7. una mano d'uomo con poca parte di braccio di metallo; 8. la metà inferiore d'un braccio destro, con porzione di vestito attaccato; 9. tre faccie umane metalliche e due altre frazioni; 10. dito indice di una statua colossale di pietra; 11. parte di braccio della statua superiore; 12. mano destra di metallo; 13. bellissimo pezzo d'ornato metallico rappresentante una coppa marina; 14. parte esterna di un dito pollice colossale. *Tutti questi pezzi si trovarono intorno alle due colonne di tufo per cui si crede che v'abbi esistito una statua* (cors. mio).

È chiaro che sia gli scavi ottocenteschi, sia quelli degli anni '30 del Novecento hanno documentato quasi esclusivamente lo strato relativo all'incendio di età tardoantica, che doveva giacere immediatamente sopra il pavimento. Lo sterro condotto fino ad incontrare la superficie del cocciopesto – “lastricata durissima” (Richieri); “battuto durissimo” (Mor) – ha attraversato senza riconoscerla la colmata altomedievale, la cui esistenza è stata messa in luce dagli interventi più recenti. Si deve supporre che gli eterogenei residui lapidei ricordati a più riprese nelle relazioni provengano appunto dal riempimento. Al contrario, i resti ossei e i rottami bronzei, fra i quali certamente il ritratto, erano pertinenti allo strato di distruzione da fuoco. La ripartizione areale dei reperti constatata da Mor nel 1938 (“foglie di acanto... raccolte *un po' da per tutto*”), in contrasto con la concentrazione “intorno alle due colonne di tufo” e “in un angolo della basilica” di cui riferiscono Siauve e Richieri, fa pensare che gli scavatori

<sup>19</sup> Ms 853b, cart. III, c. 89<sup>r-v</sup>. Cfr. MORENO BUORA, *Le origini...* cit., p. 121; BUORA, *L'interesse...* cit., p. 225.

novacenteschi abbiano raccolto soprattutto frammenti erratici sfuggiti alle esplorazioni napoleoniche. Del resto, che queste fossero state incomplete si deduce non solo dalla mancata scoperta di un pezzo relativamente voluminoso come la testa bronzea, ma anche da un accenno della relazione Siauve “i fondamentali del fabbricato nominato basilica sono stati *in gran parte* sgomberati”.

I frammenti peraltro, come è già stato osservato, pur essendo ridotti in pezzi di dimensioni modeste, presentano limitatissime tracce di combustione e di deformazione da fuoco. La distruzione deve essere imputata ad una azione meccanica, certamente volontaria: i pezzi non sono periti nel fuoco ma sono stati frantumati e accumulati dopo la riconversione artigianale dell'ambiente in vista di una probabile fusione e del successivo riutilizzo del metallo, che l'incendio tardoantico ha definitivamente impedito. Dal momento che in nessun documento sono menzionati elementi che lascino supporre la presenza di una fornace, l'attività metallurgica vera e propria doveva avvenire all'esterno. Molti dei frammenti sono riferibili alle grandi *imagines clipeatae* con cornice a ghirlande vegetali che si conservano al Museo Archeologico di Cividale (fig. 10) e che sono state fatte oggetto di una nuova, recentissima analisi tecnica di cui dovremo riferire (*infra*, pp. 662-669). Tali resti erano stati interpretati come decorazione di una nicchia contenente una statua e così pubblicati ad opera di Maria Pia Rossignani, ma sono ora correttamente ricomposti grazie alle ricerche di Giuliana Cavalieri Manasse<sup>20</sup>. Nei documenti si individuano frammenti ancora esistenti: i nn. 7 e 8 dell'elenco Richieri, ovvero “una mano d'uomo con poca parte di braccio in metallo” e “la metà inferiore d'un braccio destro, con porzione di vestito attaccato”, sono con ogni probabilità la mano e l'arto del togato del *clipeus* minore; le “tre faccie umane metalliche” (n. 9) possono essere i tre *gorgoneia* della

<sup>20</sup> M. P. ROSSIGNANI, *La decorazione architettonica in bronzo nel mondo romano*, in “Contributi dell'Istituto di Archeologia”, 2, 1969, pp. 44-98, in part. pp. 78-82; G. CAVALIERI MANASSE, *L'immagine clipeata di Iulium Carnicum*, in *Splendida civitas nostra. Studi archeologici in onore di Antonio Frova*, a cura di G. CAVALIERI MANASSE, E. ROFFIA, Roma 1995 (Studi e Ricerche sulla Gallia Cisalpina, 8), pp. 293-310; G. CAVALIERI MANASSE, *L'immagine clipeata di Iulium Carnicum. Aggiornamento*, in *Iulium Carnicum centro alpino...* cit., pp. 319-348.

cornice dello stesso. Le “due faccie umane di metallo, attaccate a lamine” (n. 4) fanno invece pensare ai volti dei personaggi rappresentati, oggi scomparsi.

In definitiva, per quanto si ricostruisce della situazione stratigrafica del criptoportico, è ragionevole tenere fermo che:

- a) il ritratto, i clipei e il restante materiale bronzeo, comprese le iscrizioni in onore di Bebio Attico, provengono da uno strato d'incendio che coincide con la fine dell'ultima fase di vita del “criptoportico”;
- b) loro situazione ha tutti i caratteri di una giacitura secondaria: la frantumazione, l'assenza di tracce di bruciatura e l'accumulo ad una estremità dell'ambiente sono compatibili soprattutto con un deposito di materiale di recupero a scopo di fusione;
- c) non esistono elementi che colleghino “strutturalmente” i reperti bronzei all'edificio basilicale, e a rigore neppure al complesso forense: la provenienza non può dunque servire in alcun modo come argomento nel discorso esegetico.

*Dibattito critico.* È segno della complessità stilistica del ritratto il fatto che si registrarono subito opinioni discordi sulla sua datazione. Fuhrmann riferisce che “gli scopritori”, ovvero Bruno Molaioli e i suoi collaboratori della Sovrintendenza di Trieste, lo ritenevano di età adrianea, ma c'era già chi (il nome è taciuto) propendeva per una cronologia più alta, non oltre l'età claudia<sup>21</sup>. Fuhrmann contesta entrambe le ipotesi: appoggiandosi all'autorità di Ludwig Curtius, osserva che le capigliature del I secolo d.C., esemplificate dal c.d. *Agrippa* del Metropolitan Museum di New York, sono più corte, mosse e finemente modellate di quella del ritratto, mentre è agevole trovare confronti alla fisionomia e alla pettinatura di questo in età traiana (631s.)<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> FUHRMANN, *Archäologische...* cit., c. 631.

<sup>22</sup> L. CURTIUS, *Ikographische Beiträge zum Porträt der Römischen Republik und der Julisch-Claudischen Familie*, in “Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung”, 48, 1933, pp. 182-243, in part. pp. 237 ss. Per l'animato dibattito (tuttora in corso) sul ritratto di Agrippa: E. EVANGELISTI, *Ritratto di Agrippa da Susa, in Augusto in Cisalpina. Ritratti augustei e giulio-claudi in Italia settentrionale*, a cura di G. SENA CHIESA, Bologna-Milano 1995 (Quaderni di “Acme”, 22), pp. 57-64 (con bibl.).



Fig. 10 - Clipeo con figura di togato (ricostruzione). Da *Iulium Carnicum*, criptoportico della basilica forense. Bronzo. I sec. d.C. Cividale. Museo Archeologico Nazionale.

Conclusione giudicata convincente da Guido Carlo Mor, il quale, come abbiamo visto, ritenne la testa un sicuro ritratto di Traiano<sup>23</sup>.

Tenendo conto più del contesto archeologico che dello stile, Piero Sticotti nel 1939 identificava l'effigiato con Bebio Attico, dal momento che la testa era stata rinvenuta assieme alle iscrizioni in suo onore e che nei quattrocento anni di storia del centro carnico non sono noti altri personaggi di spicco<sup>24</sup>. Il ritratto risalirebbe all'età tiberiana, non a quella di Claudio, in quanto il modello vi appare di età relativamente poco avanzata. Tesi incongrua: l'onoreficenza, essendo *CIL* V, 1838 (fig. 9) dedicata dalla *civitas* unificata dei *Saevates* e dei *Laianci*, recentemente identificati con gli abitanti di *Sebatum* (Säben, BZ) e *Aguntum* (Ber. v. Osttirol, Austria) in Norico, deve necessariamente riferirsi a benemerenze acquisite durante la procura imperiale sotto Claudio<sup>25</sup>.

Dopo il tragico intervallo della seconda guerra mondiale Sandro Stucchi riprendeva la discussione da un punto di vista completamente mutato<sup>26</sup>. Secondo lo studioso friulano il ritratto sarebbe caratterizzato dalla coesistenza di due linguaggi in conflitto: un realismo espressivo, vivace, rude, ben connotato sul piano fisiognomico, e un classicismo rigido, impersonale, convenzionale fin quasi all'astrazione. Sul filo di questa intuizione, una raffica di confronti con monete, ritratti su sarcofagi pagani e cristiani, rilievi funerari, mosaici, pitture catacombali e, finalmente, busti e statue, guida il lettore alla conclusione che l'uomo

<sup>23</sup> MOR, *Recenti...* cit., p. 41.

<sup>24</sup> STICOTTI, *Da Sebatum...* cit., p. 25.

<sup>25</sup> P. SCHERRER, *Vom Regnum Noricum zur römischen Provinz. Grundlagen und Mechanismus der Urbanisierung*, in *The Autonomous Towns of Noricum and Pannonia. Die autonomen Städte in Noricum und Pannonien*, ed. by M. ŠAŠEL KOŠ, P. SCHERRER, Narodni Muzej Slovenije, Ljubljana 2002 (Situla, 40), pp. 16<sup>b</sup>-17<sup>a</sup>, 32<sup>b</sup>, con bibl.; E. WALDE, *Aguntum*, ivi, pp. 149<sup>a</sup>-163<sup>b</sup>. Non è questione rilevante in questa sede se l'identificazione sia o meno attendibile. Esprimo solo di passaggio una certa perplessità sul fatto che un demotico in dittongo (*Saevates*) derivi da un toponimo in vocale breve (*Sebatum*). Sulla procura di Bebio Attico in Norico: G. ALFÖLDI, *Noricum* (trans. by A. Birley), London-Boston 1974 (The Provinces of the Roman Empire, 5), p. 79 s.

<sup>26</sup> STUCCHI, *Il ritratto...* cit.

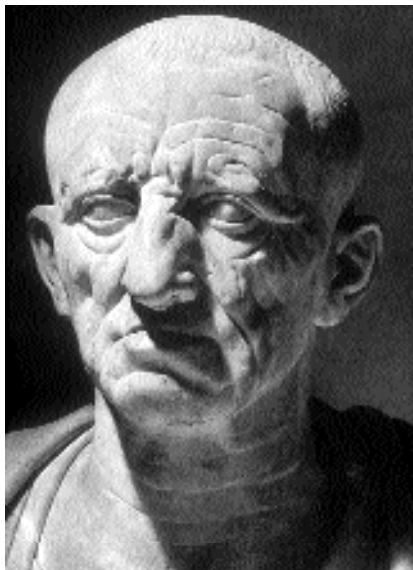


Fig. 11 - Ritratto maschile. I sec. d.C. Marmo. Roma. Villa Albani.

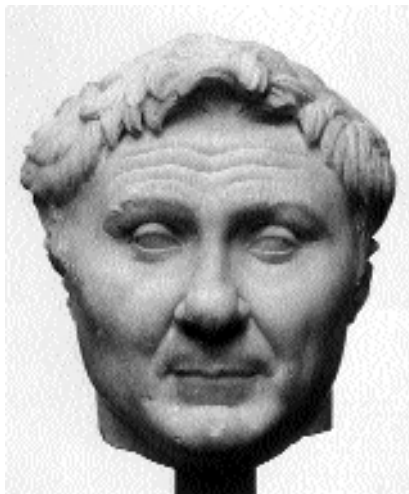


Fig. 12 - Ritratto di Pompeo. I sec. d.C. Marmo. Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek.

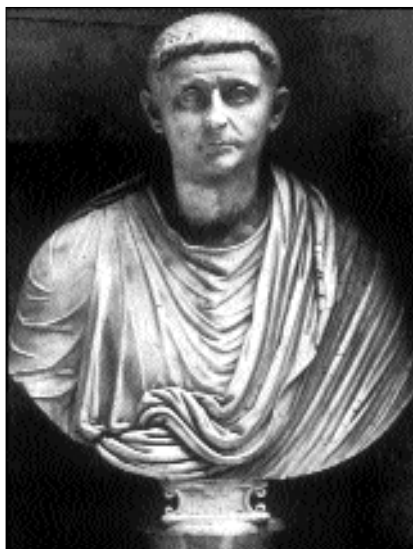


Fig. 13 - Ritratto maschile. I sec. d.C. (con interventi del III d.C.). Marmo. Chatsworth (GB).



Fig. 14 - Busto di Lucio vero. Margengo (TO). Argento. Torino. Museo Archeologico.

di Zuglio è l'imperatore Costantino in persona all'inizio del suo principato, cioè attorno al 315 d.C. La somiglianza che Stucchi crede di individuare con i ritratti accertati di Costantino e, ancor più, l'acconciatura con ciocche "a tenaglia" sulla fronte, che egli ritiene tipica della ritrattistica costantiniana, sarebbero decisivi per l'identificazione, mentre la mistura di realismo e classicismo dimostrerebbe che la struttura stereometrica dei ritratti della fase monarchica non aveva ancora sostituito del tutto il linguaggio dell'età tetrachica. Per difendere questa proposta Stucchi si vede costretto ad operare tutta una serie di mirabolanti revisioni cronologiche: in particolare ad abbassare al IV secolo il celebre rilievo lateranense con giochi circensi, da Gerhardt Rodenwaldt ritenuto di età flavia o traiana e tale ancor oggi considerato. Anche una testa di giovane con corona d'alloro del Royal Ontario Museum, che egli interpreta come ritratto di *Flavius Iulius Crispus*, il figlio di Costantino e Fausta giustiziato nel 326, è ormai stabilmente collocata intorno al 110 d.C.<sup>27</sup>

Il saggio di Stucchi, essendo stato il primo tentativo di collocazione stilistica argomentata dopo una serie di verdetti espressi in forma più o meno oracolare, ha trovato a caldo un relativo consenso. Margaret Bieber ne parla come di un utile contributo al problema del ritratto romano<sup>28</sup>. Bruna Forlati Tamaro giudica la nuova ipotesi un'autorevole alternativa alla "tradizionale" datazione in età traiana, pur senza prendere posizione né per l'una né per l'altra<sup>29</sup>. Maria Placida Moro si chiede addirittura se il ritratto non rappresenti un Traiano "restituito" in età costantiniana: ed è la prima ad introdurre nel dibattito, sia pure in modo estemporaneo, l'ipotesi di un reimpiego e di una conseguente rilavorazione. A mia conoscenza, tuttavia, solo Gilbert-Charles Picard ha espresso piena adesione alla tesi di Stucchi: pubblicando una testa maschile del IV secolo proveniente da Cartagine richiama il ritratto di Zuglio come esempio del 315 circa<sup>30</sup>. Quanto a

<sup>27</sup> C.C. VERMEULE, *Greek and Roman Sculpture in America. Masterpieces in Public Collections in the United States and Canada*, Malibu (Calif.) 1981, n. 261, p. 305.

<sup>28</sup> BIEBER, rec. a STUCCHI, *Il ritratto...* cit.

<sup>29</sup> MORO, *Iulium Carnicum...* cit., p. 65 s.; EAA II (1959), s.v. *Civiale* (Forum Iulii), p. 700<sup>a-b</sup> (B. FORLATI TAMARO).

<sup>30</sup> PICARD, *Un portrait...* cit.



Fig. 15 - Busto maschile. Da Fines d'Anney (Haute Savoie, Francia). Età adrianea. Parigi. Musée du Petit Palais.



Fig. 16 - Ritratto su erma di *C. Norbanus Sorex*. Da Pompei, Iseo del teatro. Bronzo, pietra calcarea. I sec. d.C. Napoli. Museo Archeologico Nazionale.

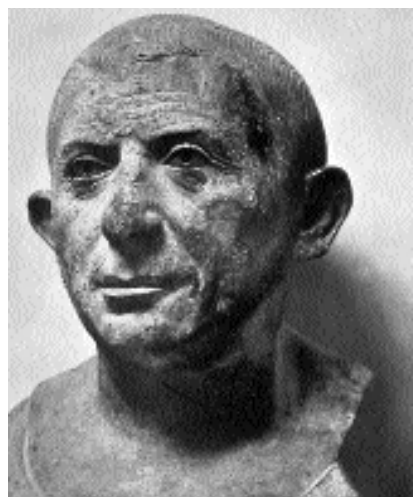


Fig. 17 - Ritratto su erma di *L. Caecilius Lucundus*. Pompei, *domus* VI, 1, 26. Bronzo e marmo. I sec. d.C. Napoli. Museo Archeologico Nazionale.



Fig. 18 - Ritratto di fanciullo. Marmo. Seconda metà del I sec. d.C. Firenze. Museo Archeologico.

Hans-Peter l'Orange, cui viene attribuita la stessa opinione<sup>31</sup>, ha sì inserito la testa nel suo catalogo del ritratto imperiale tardoantico, ma nella relativa scheda viene espressa un'assoluta riserva: "sonst wird dagegen allgemein an der ursprünglichen Datierung in trajanischer Zeit festgehalten, *der sich auch der Bearbeiter anschliesst*" (cors. mio)<sup>32</sup>.

Verso la fine degli anni '50 il punto di vista tradizionale ha trovato la sua formulazione più organica nel breve ma importante studio di Georg Daltrop sul ritratto privato urbano di età traiana e adrianea<sup>33</sup>. Esclusa l'identificazione con Traiano, col quale il personaggio ha in comune solo una generica somiglianza, Daltrop associa la testa ad un gruppo di ritratti che a suo parere presuppongono il ritratto dei *Decennalia* (107) e sono stati realizzati attorno al 110 d.C. o poco dopo. La resa plastica dei volumi, in contrasto con il prevalere della linea e del contorno tipico del decennio precedente, e la movimentazione della capigliatura, che tenderebbe ad evitare l'effetto-calotta di certi ritratti della prima fase, sarebbero i tratti connotanti del gruppo. Un approccio di questo tipo, in linea con i principi della più pura *Stilforschung* germanica, può suscitare legittime perplessità (l'evolversi lineare delle forme è un dato tutt'altro che pacifico), ma il gruppo di ritratti riunito da Daltrop resta la base per lo studio del ritratto privato traiano, e ogni tentativo di collocare diversamente la testa di Zuglio deve fare i conti con il suo libro. Luigi Beschi e Raissa Calza ne hanno avallato con la loro autorità le conclusioni, pur mantendosi prudenti sulla datazione *ad annum*<sup>34</sup>. Più recentemente, anche Giuseppe Bergamini e Sergio Tavano hanno accolto la datazione traiana: questi ultimi senza neppure escludere la possibilità che il personaggio possa essere Traiano stesso<sup>35</sup>.

<sup>31</sup> VERZAR-BASS, *Il ritratto bronzeo...* cit., p. 300, n. 21.

<sup>32</sup> L'ORANGE, *Das Spätantike Herrscherbild...* cit., p. 120<sup>b</sup>-121<sup>a</sup>, s.n., sub v. *Cividale*.

<sup>33</sup> DALTROP, *Die städtrömischen...* cit., pp. 51, 67, 76, 86.

<sup>34</sup> EAA, VII (1966), s.v. *Zuglio*, pp. 1290-1291 (L. BESCHI); CALZA, *Iconografia romana imperiale...* cit., p. 246.

<sup>35</sup> BERGAMINI, TAVANO, *Storia ...* cit.

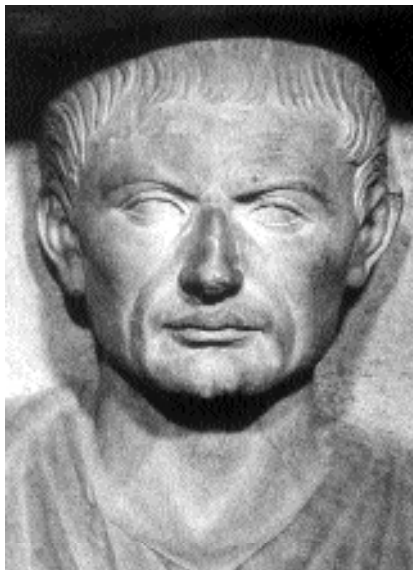


Fig. 19 - Stele di *C. Marullus*. Marmo. Fine del I sec. d.C. Parigi. Musée du Louvre.



Fig. 20 - Ritratto di Nerva. marmo. 97-98 d.C. Parigi. Musée du Louvre.



Fig. 21 - Ritratto di fanciullo. Marmo. Età traianea. Boston. Museum of Fine Arts.

In tempi a noi più vicini il dibattito ha registrato una serie di tentativi di rialzare anche in misura consistente la cronologia del ritratto. Il primo a muoversi in questo senso è stato Guido Achille Mansuelli che a due riprese, corsivamente nel 1963, più meditatamente nel 1981, lo ha collocato nella prima metà del I secolo d.C. La proposta si basa sul confronto con l'*Agrippa* del Metropolitan Museum: lo stesso che quarant'anni prima aveva convinto Fuhrmann a respingere una cronologia così alta<sup>36</sup>. Una più circostanziata datazione in età tiberiana è stata proposta in occasione della mostra bolognese su *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia* (1964): in quell'occasione veniva richiamata per la prima volta l'attenzione sul particolare dei bulbi oculari in pasta vitrea, molto comuni nel I secolo d.C.<sup>37</sup>, e si ipotizzava che la testa fosse appartenuta ad una statua, pur ritenendo l'associazione con il "togato" della "basilica" quanto meno incerta.

A posteriori il tentativo di individuare dei fondamenti stilistici alla datazione giulio-claudia si può considerare sostanzialmente non riuscito. Chi in seguito ha ribadito la preferenza per una cronologia alta, come Giuseppe Mirabella Roberti e Sandro De Maria, è tornato a privilegiare l'argomentazione antiquario-protopografica, associando il ritratto alle iscrizioni in onore di Bebio Attico (*CIL* V, 1838, 1839) e identificando il personaggio effigiato con il procuratore di Claudio<sup>38</sup>. De Maria in particolare, con scarsa considerazione dei problemi tecnici e stilistici, attribuisce tutti i bronzi di Zuglio ad uno solo scultore cisalpino della metà del secolo.

Ma lo sforzo di rialzare la datazione è stato compiuto soprattutto da Mario Denti, che a più riprese ha sostenuto un'inedita collocazione in età tardorepubblicana<sup>39</sup>. Ritiene Denti che le orbite cave con riempimento in pasta vitrea escludano che

<sup>36</sup> MANSUELLI, *Remarques...* cit., p. 123; MANSUELLI, *Roma...* cit., p. 261.

<sup>37</sup> *Testa-ritratto virile in Arte e civiltà romana...* cit., n. 314 (tav. LX, 116), p. 211 s. (BERMOND MONTANARI).

<sup>38</sup> MIRABELLA ROBERTI, *Iulium Carnicum...* cit., p. 98. DE MARIA, *Iscrizioni...* cit., p. 62.

<sup>39</sup> DENTI, *Di due statue...* cit., pp. 111-114; DENTI, *Ellenismo...* cit., n. 5.1, pp. 121-125.

il ritratto possa risalire al II secolo d.C.: tale soluzione sarebbe stata sostituita “dall’età flavia, e forse già anche neroniana” dalla più semplice ed economica tecnica della fusione piena del bulbo. Lo stile rimanderebbe piuttosto all’età cesariana: lontana dal freddo classicismo e dalla “monotonia” nella resa dei capelli dei ritratti traianei, la testa di Zuglio sarebbe “un notevole prodotto della bronzistica tardo-ellenistica, impegnata a rappresentare un personaggio della storia romana secondo gli ideali del severo realismo della tradizione culturale repubblicana”. La capigliatura con ciocche a tenaglia concorderebbe con questa datazione, essendo “testimoniata senza soluzione di continuità in ritratti a partire dalla tarda età repubblicana sino alla prima età imperiale”<sup>40</sup>.

Fra tutte le proposte esegetiche è questa la più seriamente argomentata ma anche la meno plausibile, fondandosi su una lettura stilistica erronea, come si mostrerà più avanti (*infra*, pp. 678-687). Le argomentazioni sviluppate meritano però qualche considerazione. Sotto il concetto estensivo di “naturalismo ellenistico” Mario Denti raccoglie opere fra loro molto diverse, giudicando il “severo realismo della tradizione repubblicana” un esito del naturalismo maturato nel mondo ellenistico fra il III e I secolo a.C. Un simile assunto è insostenibile sia dal punto di vista storico che formale. Il realismo romano repubblicano e il realismo ellenistico sono linguaggi che hanno in comune, certo, una forma mimetica evoluta – rappresentano il modello senza ricorrere a forme simboliche come, poniamo, una testa assira o un ritratto cubista – ma presuppongono gusto, mentalità, ideali e intenti diversi e incompatibili<sup>41</sup>. Prendiamo ad esempio il noto

<sup>40</sup> DENTI, *Ellenismo...* cit., p. 123.

<sup>41</sup> Su questo punto, soprattutto: G. LAHUSEN, *Griechische Pathos un römische Dignitas. Zu formen bildlicher Selbstdarstellungen der römischen Aristocratie, in Rezeption und Identität. Die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Griechenland als europäisches Paradigma*, hrsg. v. G. VOGT-SPIRA, B. ROMMEL, Stuttgart 1999, pp. 203-221. Considerazioni condivisibili anche in C. STELLA, *Valori del ritratto nel mondo romano*, in “Antichità Altoadriatiche”, 44, 1999, pp. 15-32, in part. p. 20 s. Ma vedu anche l’ormai “classica” voce *Ritratto* in *EAA VI* (1965), pp. 695<sup>a</sup>-733<sup>b</sup> (R. BIANCHI BANDINELLI) e F. REBECCHI, *Ritratto e iconografia romana. Aspetti del problema nell’Italia centro-settentrionale tra I sec. a.C. e II sec. d.C.*, in “Archeologia Classica”, 32, 1980, pp. 108-129.

ritratto di anziano patrizio a Villa Albani (fig. 11) e il c.d. *Silla* di Monaco, la più “ellenistica” delle immagini di un nobile romano di età repubblicana, oppure il *Pompeo* di Copenhagen (fig. 12)<sup>42</sup>. In opere siffatte la natura della *mimesis* è diversa: nei ritratti ellenizzanti il modello è riprodotto attraverso un filtro retorico e patetico che ne altera i tratti e li omologa a certi tipi spirituali predeterminati: l’atleta, il filosofo, il retore o, come forse in questi casi, il monarca (Pompeo assimilato ad Alessandro: fig. 12). Viceversa, il ritratto di ascendenza italica (fig. 11) non solo è fedele alla fisionomia naturale, ma mostra un compiacimento sconcertante per i segni del decadimento fisico, cui attribuisce evidentemente un valore etico. Ci sono rughe e rughe: quelle “decorative”, armoniche, collocate dallo scultore nei posti giusti per enfatizzare la dimensione psicologica del modello, e quelle invece che segnano un volto devastato dalle traversie dell’esistenza. C’è un modo patetico ed eroico di alludere all’età, tumefacendo o contraendo i volumi del volto – non a caso il *Silla* è stato avvicinato al *Laocoonte* – e c’è la rappresentazione brutale della pelle cascante e della bocca senza denti (fig. 11). Quasi sempre dietro alla scelta dell’uno o dell’altro linguaggio c’è la volontà del committente di attribuirsi una precisa connotazione di fronte all’opinione pubblica, e Salvatore Settis ha mostrato come questa distinzione trovi un’eco fedele nella terminologia retorica, di origine greca, che descrive le differenze di registro stilistico nei discorsi<sup>43</sup>. Nel ritratto di Zuglio (fig. 1) il filtro patetico è presente in misura molto ridotta. Le asimmetrie su cui Denti lungamente insiste e l’indifferenza per una connotazione spirituale nobilitata esprimono l’adesione del committente alla linea del realismo conservatore, sia pure nella versione edulcorata, retrospettiva e un po’ adulatoria della prima età imperiale, in particolare dei decenni conclusivi del I secolo d.C. L’esatto contrario, a mio modo di vedere, del naturalismo ellenistico che Denti ritiene di riconoscervi.

<sup>42</sup> Pompeo: F. JOHANSEN, *Catalogue. Roman Portraits I. Ny Carlsberg Glyptothek.*, Ny Carlsberg Glypt., København 1994, n. 1, p. 24 s.

<sup>43</sup> P. ZANKER, *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987 (tr. it., *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 1989), pp. 7-9; S. SETTIS, *Laocoonte. Fama e stile*, Roma 1999, pp. 59-63.

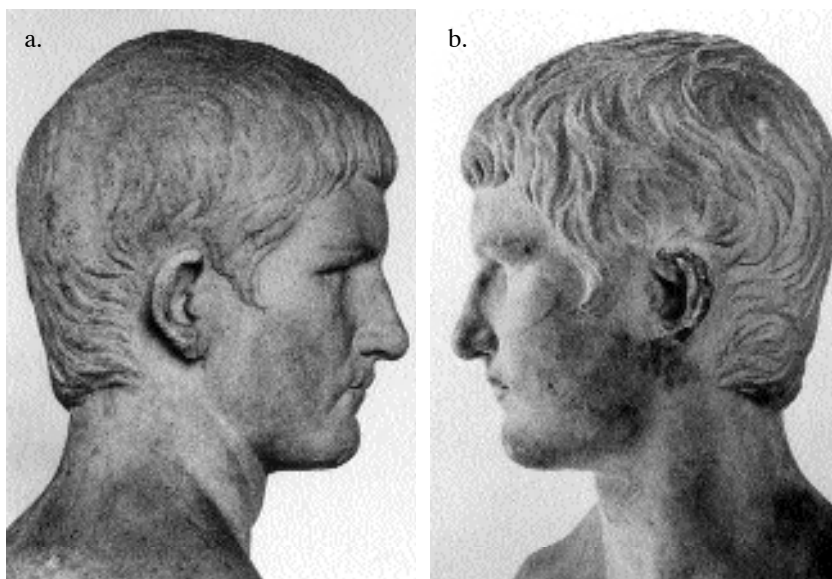


Fig. 22 - Ritratto di Augusto. 27 a.C. - 14 d.C. Marmo. Genève. Musée d'art et d'histoire.

Il più recente tentativo di inquadramento sistematico del ritratto è di Monika Verzár-Bass, che se ne è occupata nel contesto di un rinnovato fervore di studi sull'antica *Iulium Carnicum*<sup>44</sup>. La chiave per una corretta lettura del ritratto è, secondo la studiosa, il concetto di *Zeitgesicht* definito dalla critica germanica una ventina di anni fa: la tendenza dei privati ad assimilarsi all'imperatore regnante, creando una "fisionomia dell'epoca" che tende a far sembrare somiglianti tutti gli individui vissuti in un certo periodo<sup>45</sup>. Nella ritrattistica traiana l'assimilazione è così forte che non sono infrequenti casi di anonimi cittadini scambiati più o meno tenacemente con l'imperatore<sup>46</sup>. In ossequio a questa tendenza il dignitario carnico si sarebbe attribuito la pettinatura e la mimica del principe da vecchio, inducendo così in errore quegli studiosi che in passato vi hanno riconosciuto Traiano in persona. Verzár-Bass ribadisce dunque la datazione tradizionale, ma prudentemente riconosce che la mancanza di un "momento traiano" nella storia urbanistica di *Iulium Carnicum* potrebbe opporsi a questa interpretazione e, soprattutto, osserva che nel quadro stilistico, altrimenti abbastanza omogeneo, si individua un particolare "sconcertante": la cortissima *barbula* eseguita a freddo con puntinatura a bulino che copre le guance e il mento del personaggio. Questa barba, deliberatamente ignorata dai sostenitori della cronologia "alta", sarebbe gravemente problematica, anzi, francamente impossibile da inserire in un contesto giulio-claudio o traiano in quanto notoriamente tipica del III secolo e dell'età tetrarchica. Secondo Verzár-Bass tale incongruenza può essere spiegata solo attraverso un reimpiego del ritratto che ne avrebbe comportato la "rifunzionalizzazio-

<sup>44</sup> VERZÁR-BASS, *Il ritratto bronzeo...* cit., pp. 297-318. Per la bibliografia recente su *Iulium Carnicum*, oltre ai saggi nel volume *Iulium Carnicum centro alpino...* cit., vedi: *Museo Archeologico Iulium Carnicum...* cit., pp. 81-87.

<sup>45</sup> P. ZANKER, *Herrscherbild und Zeitgesicht*, in "Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. Ges.-Sprachwiss.", 31, 1982, pp. 307-312 e 389-396.

<sup>46</sup> Nella *X Regio* è interessante l'esempio di *Q. Petronius Modestus*, il cui busto loricato è stato rinvenuto nel teatro di Trieste: la confusione con l'imperatore non è possibile per la calvizie del modello, ma il modo in cui la somiglianza è rafforzata dallo scultore potrebbe servire da paradigma dello spirito cortigiano che anima questo tipo di operazione: G. BRAVAR, *I ritratti romani dei Civici Musei di Trieste*, in "Antichità Altoadriatiche", 44, 1999, pp. 57-80, n. 1.3, p. 60 s.

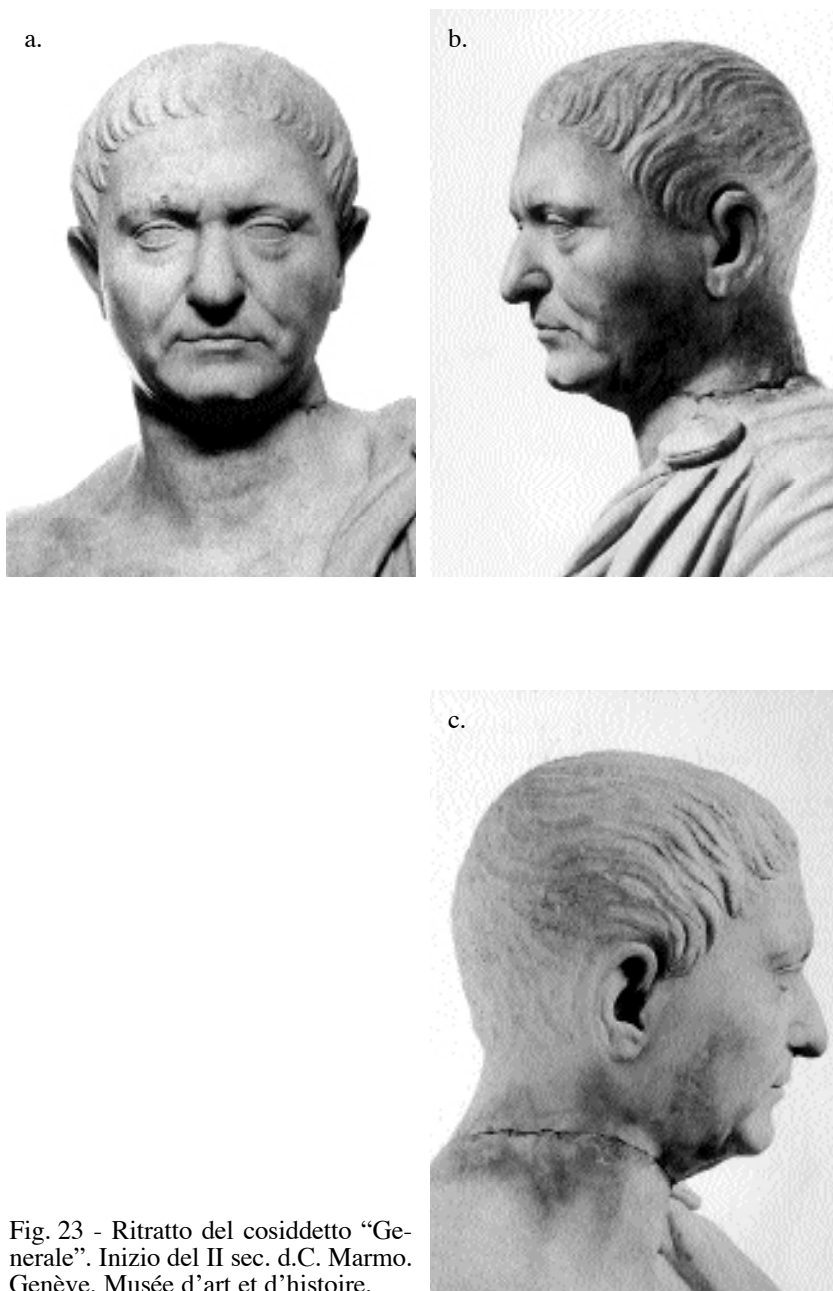


Fig. 23 - Ritratto del cosiddetto “Generale”. Inizio del II sec. d.C. Marmo. Genève. Musée d'art et d'histoire.

ne”, quindi il cambio d’identità e l’aggiornamento della *facies*<sup>47</sup>. Interventi di questo tipo sarebbero “ampiamente” testimoniati anche altrove, ma i casi citati sono due: un *Traiano* di Copenhagen, già studiato da Herbert Blanck<sup>48</sup>, ed un *Tito* del Metropolitan Museum, nel quale però il riuso non pare evidente, né mai è stato preso in considerazione in tal senso dalla letteratura scientifica<sup>49</sup>. Nel nostro caso il reimpiego potrebbe coincidere con la “rifioritura” economica ed urbanistica di *Iulium Carnicum* che varî indizî sembrano collocare nella prima metà del III secolo e che viene talora messa in relazione col rifacimento del *Macellum* urbano attestato su base epigrafica sotto Severo Alessandro (*CIL* V, 1837).

Mi pare che l’ipotesi del reimpiego sia da respingere. In primo luogo l’onorificenza ad un privato, fosse pure pubblica, può ben prescindere dallo sviluppo della storia municipale, come mostra la dedica a *C. Baebius Atticus*, che non aveva relazione con i fatti locali, essendone autori gli abitanti di una *civitas* del *Noricum*. In secondo luogo – ma naturalmente molto più importante – la *barbula* incisa non è un carattere esclusivo del III secolo, ma anzi registra una discreta diffusione proprio tra la fine del I secolo e l’inizio del II secolo d.C., né mancano attestazioni più antiche (*infra*, pp. 682-687). Infine, il concetto stesso di “rifunzionalizzazione” applicato al ritratto di Zuglio risulta problematico<sup>50</sup>. Il reimpiego di un ritratto comporta che esso venga

<sup>47</sup> VERZÁR-BASS, *Il ritratto bronzeo...* cit., p. 307 s.

<sup>48</sup> H. BLANCK, *Wiederverwendung alter Statuen als Eherdenkmälern bei Griechen und Römern*, Roma 1969 (*Studia Archaeologica*, 11), p. 123.

<sup>49</sup> [Rif. museale]. Si vedano le considerazioni di Marianne Bergmann e Paul Zanker sulla rilavorazione dei ritratti di Nerone e Domiziano dopo le rispettive *damnationes memoriae* (*Damnatio memoriae*. *Umgearbeitete Nero- und Domitianporträts. Ikonographie der flavischen Kaiser und des Nerva*, in “Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts”, 106, 1981, pp. 317-412, in part. 317-320).

<sup>50</sup> Sul problema generale del reimpiego, oltre a BLANCK, *Wiederverwendung...* cit., *passim*, v. da ultimo: H. NIQUET, *Monumenta virtutum titulique. Senatorische Selbstdarstellung im spätantiken Rom im Spiegel der epigraphischen Denkmäler*, Stuttgart 2000 (*Heidelberger Althistorischen Beiträge und Epigraphischen Studien*, 34), pp. 87-109 e 219-226; G. LAHUSEN, E. FORMIGLI, *Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik*, München 2001, p. 459<sup>a-b</sup>, con bibl.

modificato per rappresentare un individuo diverso da quello per il quale è stato creato, magari per nulla somigliante. Può tale sostituzione avvenire con la semplice aggiunta della “barba del giorno prima”? Può un committente del 230 d.C. riconoscersi in un uomo di cento anni prima unicamente grazie a tale modesto adattamento? Se in un ritratto del Conte di Cavour sostituissimo i lunghi favoriti della borghesia ottocentesca col corto pizzo in voga oggi, che cosa vedremo dopo l’operazione: un nuovo individuo oppure il conte di Cavour col pizzo? Si aggiunga che la difficoltà di “rifunzionalizzare” un ritratto è tanto maggiore quando più piccolo è il centro urbano e minore il numero delle statue che vi si sono esposte. Ciascuna di esse sarà ben nota alle poche centinaia o migliaia di persone che ne sono i destinatari, e non potrà cambiare identità da un giorno all’altro senza che ciò appaia a quelle stesse persone arbitrario, se non addirittura comico. Un buono esempio di “rifunzionalizzazione con *barbula*” è offerto da un busto di Chatsworth (Gran Bretagna, fig. 13) reso noto da Hans R. Goette<sup>51</sup>. La fisionomia e l’acconciatura del personaggio tradiscono l’origine tiberiana o claudia, ma lo scultore della fine del III o dell’inizio del IV secolo, oltre ad aggiungere la barba con un’elegante puntinatura a scalpello, ha modificato la forma degli occhi, inciso le iridi, scavato le rughe sulla fronte, approfondito la piega naso-labiale. L’intervento ha inevitabilmente modificato la struttura, non solo l’aspetto esteriore del volto.

Contemporaneamente allo studio di Monika Verzár-Bass, Gätz Lahusen ed Edilberto Formigli hanno proposto nel loro prezioso repertorio dei ritratti bronzei romani una collocazione stilistica e cronologica in parte nuova<sup>52</sup>. Gli autori, da molti anni impegnati in ricerche sulla bronzistica romana, ribadiscono per l’ennesima volta il carattere traiano dello stile, il cui tratto distintivo sarebbe in primo luogo l’acconciatura dei capelli, facilmente confrontabile con le acconciature di taluni ritratti privati raccolti da Daltrop nel suo volumetto. Ma la *barbula* puntinata potrebbe contenere un’allusione all’uso introdotto

<sup>51</sup> H. R. GOETTE, *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz am R. 1990 (Beitr. z. Erschließ. hell. u. kaiserzeitl. Skulpt. u. Architektur, 10), p. 70<sup>a</sup>.

<sup>52</sup> LAHUSEN, FORMIGLI, *Römische Bildnisse...* cit., pp. 207<sup>a</sup>-208<sup>b</sup>.

dall'imperatore Adriano di portare la barba greca da filosofo. Il ritratto non sarebbe quindi di età traiana, pur conservandone lo stile, ma dei primissimi tempi del principato di Adriano, attorno al 120 d.C.

*Problemi tecnici.* Un contributo importante allo studio del ritratto è venuto da una duplice serie di esami tecnici eseguiti durante i restauri decisi nel 1992 dalla Soprintendenza del Friuli Venezia Giulia. I frammenti dell'*imago clipeata* minore, il ritratto e la più completa delle due *tabellae* di Bebio Attico (*CIL* V, 1838 = *ILS* 1349) sono stati affidati al laboratorio di Luciano Formica e Vittoria Castoldi Formica, dove sono stati liberati dai supporti in gesso costruiti negli anni '30 e sottoposti ad approfondita pulitura<sup>53</sup>. Nella circostanza è stato effettuato il prelievo di campioni (nel ritratto "all'estremità inferiore del collo") per procedere ad una serie di analisi metallurgiche affidate al laboratorio del 'Centro Gino Bozza' del Politecnico di Milano diretto dalla dott. Giovanna Alessandrini. A *latere* del restauro Guliana Cavalieri Manasse ha condotto le ricerche che hanno portato alla nuova e definitiva ricomposizione del togato e degli altri frammenti decorativi nella forma di *imago clipeata* ora esposta nel Museo Nazionale di Cividale<sup>54</sup>.

La pulizia, eseguita al microscopio con bisturi e aghi chirurgici, ha evidenziato che:

- a) su tutti i reperti erano presenti incrostazioni terrose e prodotti di corrosione<sup>55</sup>;
- b) il ritratto e, in maniera più lacunosa, le *tabellae* e i frammenti del clipeo sono ricoperti da una patina nera, lucida, in ottimo stato di conservazione, definita dai restauratori "stupefacente per compattezza ed omogeneità"<sup>56</sup>.

Tali circostanze dimostrano che le superfici non sono state trattate con acidi o abrasivi, com'era consuetudine fino agli anni

<sup>53</sup> L. FORMICA, V. FORMICA CASTOLDI, *Il restauro dei reperti bronzei dalla basilica forense di Zuglio*, in *Iulium Carnicum centro alpino...* cit., pp. 349-369.

<sup>54</sup> CAVALIERI MANASSE, *L'imago clipeata...* cit.; CAVALIERI MANASSE, *L'imago clipeata...* *Aggiornamento...* cit.

<sup>55</sup> FORMICA, FORMICA CASTOLDI, *Il restauro...* cit., p. 349 s..

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 350.

sessanta del secolo scorso, e che la finitura è dunque quella originale. Le analisi condotte sui campioni – diffrattometria a raggi X (XRD); spettroscopia in emissione con sorgente al plasma (AES-ICP); osservazione al microscopio elettronico a scansione con spettrometro a raggi X (SEM-EDX) e al microscopio ottico in luce riflessa su sezioni trasversali lucidate; osservazione al microscopio metallografico su campioni lucidati – chiarivano la composizione delle leghe di fusione dei singoli oggetti<sup>57</sup>:

	<b>Cu</b>	<b>Sn</b>	<b>Pb</b>	<b>Sb</b>	<b>Fe</b>	<b>As</b>	<b>Ni</b>	<b>Zn</b>	<b>Ag</b>
1.	82,95	11,05	1,98	0,11	0,01	n.d.	0,11	0,19	0,05
2.	84,01	11,70	1,87	0,11	0,01	n.d.	0,12	0,17	0,10
3.	89,37	7,15	5,99	0,11	0,04	0,05	0,04	0,01	0,10
4.	86,01	8,77	5,00	0,20	0,11	0,02	0,04	0,02	0,11
5.	79,55	6,55	10,40	0,09	0,54	0,01	0,08	0,04	n.d.
6.	75,57	10,98	8,48	0,13	0,11	0,01	0,07	0,03	n.d.

1. ritratto; 2. *tabella* (*CIL* V, 1838); 3. clipeo: voluta III; 4. clipeo: fr. di cornice ad astragalo; 5. clipeo: togato; 6. clipeo: *gorgoneion* III. (da: FORMICA, FORMICA CASTOLDI, *Il restauro*, p. 350 s.).

Emerge un dato significativo: le leghe della testa e di *CIL* V, 1838 sono sorprendentemente simili fra loro, con un alto tenore di stagno (oltre 11%) e un tenore di piombo particolarmente basso (meno del 2%), inferiore al presunto valore medio della statuaria romana<sup>58</sup>. Al contrario, i frammenti del clipeo presen-

<sup>57</sup> G. ALESSANDRINI, R. BONECCHI, E. BROGLIA, *Reperti archeologici. Complesso di Zuglio. Analisi tecniche sul materiale*. Milano. Centro "Gino Bozza" per lo studio delle cause di deperimento e del metodo di conservazione delle opere d'arte. 16.02. 1994 (M. T. 94-02-255). Il problema conservativo non è qui prioritario. Per completezza d'informazione ricordo solo che è stata constatata la presenza di ossidi e carbonati di rame tipici dei manufatti bronzei esposti all'azione di acque calcaree: cuprite ( $\text{Cu}_2\text{O}$ ), malachite ( $\text{Cu}_2(\text{CO}_3)(\text{OH})_2$ ), azzurrite ( $\text{Cu}_3(\text{CO}_3)(\text{OH})_2$ ) e quantità minori di nitrato di rame ( $\text{Cu}(\text{NO}_3)_2$ ) e calcite ( $\text{CaCO}_3$ ). Nei punti in cui la lega risultava più profondamente intaccata, ad esempio sulla calotta cranica del ritratto, è stata evidenziata la presenza di cerussite ( $\text{Pb}(\text{CO}_3)$ ), probabile esito dell'interazione delle acque del terreno con il piombo della lega. Talune sezioni trasversali dei frammenti del clipeo hanno evidenziato sopra il metallo un sottile strato di materiale bianco-giallastro, forse organico, interpretato come residuo di un possibile trattamento protettivo effettuato in età antica (FORMICA, FORMICA CASTOLDI, cit., pp. 350-353).

<sup>58</sup> FORMICA, FORMICA CASTOLDI, *Il restauro...* cit., p. 350 s. Per la posizione 'tradizionale' sul problema della composizione delle leghe in età romana vedi e.g. E.R. CALEY, *Analysis of ancient metals*, Oxford, New York, al. 1964 (Int. Ser. of Monographs on anal. Chemistry, s.n.).

tano un tenore di piombo elevato (ca. 6-11%), ma oscillante da un frammento all'altro, probabilmente perché le varie parti del clipeo sono state fuse con metallo preparato diversamente. Anche la qualità della fusione è più alta nella testa e nella *tabella* che nel clipeo: nelle prime il getto è di spessore costante e senza macroscopici difetti di fusione; nel secondo irregolare e poroso, con numerosi risarcimenti a caldo di esecuzione grossolana<sup>59</sup>. Per mancanza di campionatura non è stata esaminata la patina nera (al momento dei prelievi non se ne conosceva l'esistenza), ma i restauratori la attribuiscono ad un intervento intenzionale piuttosto che ad un processo chimico o microbiologico dovuto all'esposizione all'aria o all'interramento<sup>60</sup>. La loro interpretazione è sostenuta con un confronto "al buio" con altre patine nere note nella bibliografia archeologica, in particolare quella rinvenuta in alcuni punti del *Guerriero A* di Riace (ad esempio, nel solco fra i glutei), che le analisi hanno rivelato composta da ossidi e idrossidi di stagno, con presenza di solfuri di rame negli strati più esterni<sup>61</sup>.

Una seconda serie di esami, eseguiti nel 1998 dal Dipartimento di Ingegneria dei Materiali e Chimica Applicata dell'Università di Trieste, con la consulenza per la parte archeologica della dott. Alessandra Giumlia Mair, ha esteso l'esame ai frammenti della seconda *imago clipeata*, non ancora ricostruita<sup>62</sup>. In questa fase sono stati sottoposti a spettroscopia (AES-ICP) un certo numero di frammenti del clipeo per individuare la composizione delle lega (la denominazione dei frammenti è quella fornita da Giumlia Mair)<sup>63</sup>:

<sup>59</sup> FORMICA, FORMICA CASTOLDI, *Il restauro...* cit., p. 351.

<sup>60</sup> Ivi, p. 352 s.

<sup>61</sup> E. MELLO, P. PARRINI, E. FORMIGLI, *Alterazioni superficiali dei Bronzi di Riace: le aree con patina nera della statua A*, in *Due Bronzi da Riace*, Roma 1984 ("Bollettino d'Arte", Serie Speciale), I, pp. 85-94.

<sup>62</sup> A. GIUMLIA MAIR, *Pyropus, Pinos and Graecanicus Colos. Surface Treatments on Copper Alloys in Roman Times*, in "Kölner Jahrbuch", 33, 2000, pp. 593-606, in part. pp. 599-602; A. GIUMLIA MAIR, *I clipei di Iulium Carnicum. Interpretazione di analisi metallurgiche*, in "Antichità Altoadriatiche", 51, 2002, pp. 525-539.

<sup>63</sup> P. CRADDOCK, A. GIUMLIA MAIR, *The Identity of Corinthian Bronze*, in *Acta of the 12<sup>th</sup> International Congress on Ancient Bronzes* (Nijmegen, Museum Kam,

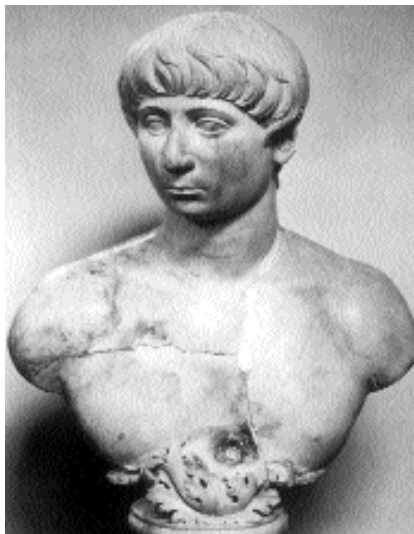


Fig. 24 - Busto di *M. Ulpius Crotonensis*. Marmo. Età traianea. Parigi. Musée du Louvre.

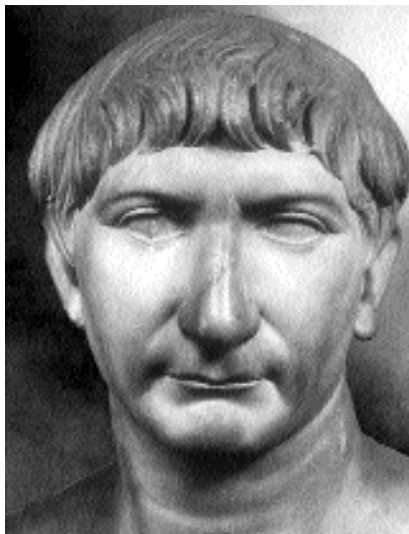


Fig. 25 - Ritratto di Traiano (c.d. *Dezzentalientypus*). Marmo. 107 d.C. Parigi. Musée du Louvre.

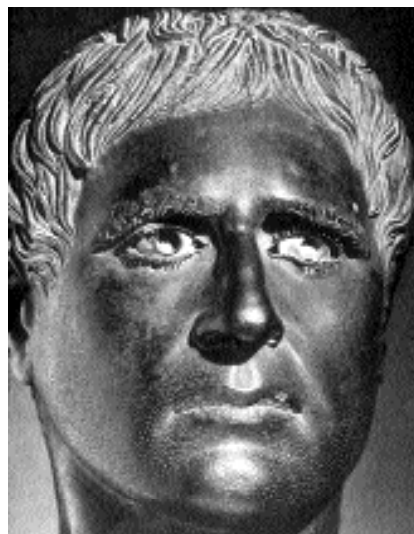


Fig. 26 - Ritratto maschile. Da S. Giovanni Lipioni (CH). Bronzo. III-II sec. a.C. Chieti. Museo Archeologico.



Fig. 27 - Ritratto di Caligola. Marmo. 37-41 d.C. Parigi. Musée du Louvre.

	Cu	Sn	Zn	Pb	Fe	Ni	Ag	Au	Co	Sb	As	Bi
1.	90,60	6,10	0,18	1,10	0,09	0,01	0,09	0,007	0,001	0,06	0,03	-
2.	89,50	7,80	0,18	0,74	0,08	0,01	0,05	0,001	0,003	0,45	0,16	-
3.	98,10	0,81	-	1,02	0,01	-	0,01	-	-	0,01	-	-
4.	97,20	2,10	-	0,05	0,05	-	0,03	0,002	0,001	0,04	0,01	0,002
5.	66,80	7,90	0,09	20,10	0,08	0,01	0,05	-	0,002	0,08	0,09	-
6.	88,10	10,20	-	1,81	0,07	0,02	-	0,001	-	0,04	0,02	-
7.	92,70	6,40	-	<0,02	0,03	-	-	-	-	0,36	-	-
8.	84,20	8,90	0,01	1,66	-	-	0,01	-	-	-	-	-
9.	87,40	8,50	-	3,39	0,77	-	-	-	-	-	0,01	-
10.	67,20	8,10	0,04	21,40	3,30	-	-	-	-	-	-	-

1. clipeo: fr. decorato; 2. clipeo: fr. grande; 3. clipeo: rivetto 1; 4. clipeo: rivetto 2; 5. clipeo: saldatura; 6. clipeo: fr. irregolare; 7. clipeo: lamina sottile; 8. clipeo: fr. inciso; 9. clipeo: fr. di voluta; 10. clipeo: globulo (da: GIUMLIA MAIR, *I clipei*, p. 527).

In un secondo momento, dopo il prelievo di alcuni frammenti di patina dal ritratto, tutti i campioni sono stati esaminati con il metodo della diffrattometria a raggi X (XRD), dalla quale risultava che nella pellicole metalliche era sempre presente una considerevole quantità di ossido di stagno ( $\text{SnO}_2$ ). È stato quindi dedotto che “la patina nera... presente sui frammenti di clipeo con togato, sui frammenti del clipeo di diametro maggiore non ricostruito e sulla testa di notevole, sia riferibile... ad uno strato di stagnatura, anneritosi durante la deposizione nel terreno”<sup>64</sup>. In sostanza i bronzi di *Iulium Carnicum* sarebbero stati sottoposti ad un’applicazione di stagno liquido, in seguito alla quale si sarebbero formati sulla superficie dei composti di stagno e rame ( $\text{Cu}_6\text{Sn}_5$ ;  $\text{Cu}_3\text{Sn}$ ;  $\text{Cu}_{31}\text{Sn}_8$ ) di aspetto metallico e lucente, ai quali un processo di ossidazione naturale avrebbe poi conferito l’attuale colore nero<sup>65</sup>.

Questo tipo di stagnatura è nota nell’antichità, ed era utilizzata per recipienti, specchi, corazze ed elmi da parata che dovevano risultare lucidi e brillanti poiché rendeva il bronzo

1992), ed. by S.T.A.M. MOLLS, M. GERHARTL-WITTEVEEN *et alii*, Nijmegen 1995 (Ned. Archeol. Rapporten, 18), pp. 101-127, con vasta bibl.

<sup>64</sup> GIUMLIA MAIR, *I clipei*... cit., p. 530.

<sup>65</sup> Ivi, p. 532: “tali strutture intermetalliche, nel terreno, possono divenire nerissime, pur restando compatte e lucenti, come è successo a Zuglio con la testa di notevole ed i frammenti del clipeo”.

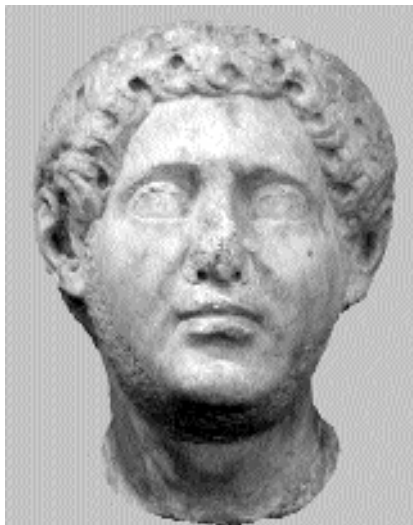


Fig. 28 - Ritratto maschile. Marmo. Fine I sec. d.C. Ventimiglia (IM). Museo Civico Archeologico.

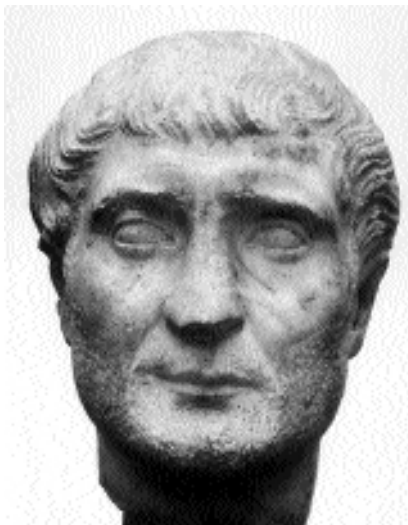


Fig. 29 - Ritratto maschile. Da Roma, mercato antiquario. Marmo. Inizi II sec. d.C. Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek.



Fig. 30 - Ritratto maschile. Da Roma, via Portuense. Marmo. Inizi II sec. d.C. Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek.

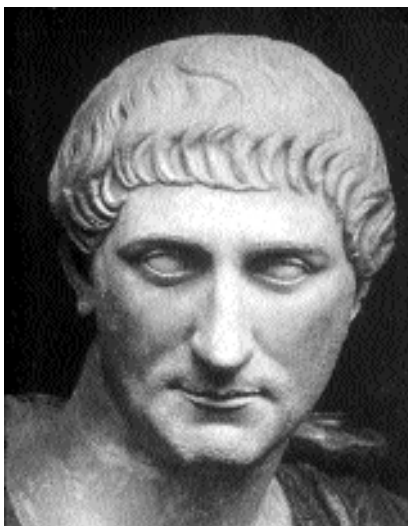


Fig. 31 - Busto maschile. Da Aquileia. Marmo. 120 d.C. ca. Aquileia (UD). Museo Archeologico Nazionale.

simile all'argento. Secondo Plinio (XXXIV, 162), se il metallo era puro e applicato secondo la tradizione gallica, gli oggetti stagnati erano sostanzialmente indistinguibili da quelli d'argento. Un residuo di tale patina "argentea" è osservabile sul ritratto nella parte del destra del busto, dove il distacco di una porzione di pellicola nera, forse per eccesso di pulitura, lascia intravedere in sezione il colore originale<sup>66</sup>.

Questi risultati hanno condotto Giumlia Mair alla conclusione che la forte somiglianza delle leghe della tabella *CIL V*, 1838 e della testa virile si possa spiegare solo ammettendo che gli oggetti siano stati prodotti dalla stessa officina e con la stessa preparazione di bronzo: che appartengano quindi allo stesso monumento, visto anche che i pezzi sono ricoperti, come i clipei, da identica stagnatura. Da tale circostanza Giumlia Mair deriva due ipotesi alternative: 1) che il ritratto rappresenti Bebio Attico e appartenga al clipeo maggiore (diametro stimato m 2,50 ca), di cui la tabella bronzea sarebbe l'iscrizione dedicatoria; 2) che il ritratto appartenga ad una statua 'argentea' perduta alla quale apparterrebbe la tabella, mentre il clipeo costituirebbe un monumento a parte<sup>67</sup>. Che il ritratto possa rappresentare un personaggio diverso da Bebio Attico è per Giumlia Mair improbabile: difficilmente finitura 'argentea' e leghe quasi identiche potrebbero riscontrarsi in monumenti non strettamente correlati. Tuttavia nel primo caso ipotizzato (ritratto, tabella e clipeo maggiore pertinenti a un unico monumento) occorrerebbe ammettere, data la consistente differenza qualitativa, che ritratto e tabella siano state realizzate dal 'maestro artigiano', le parti ornamentali del clipeo dai 'ragazzi di bottega'; oppure che il clipeo sia stato prodotto da un'altra fonderia e poi assemblato<sup>68</sup>. Curiosa conclusione: il più tecnico e 'oggettivo' degli approcci critici finisce per riproporre, mutata e con altre finalità, la più tipica delle distinzioni qualitative del formalismo idealista: quella fra 'maestro' creatore ed 'artigiano' esecutore, fra genio e mestiere, in definitiva fra poesia e non-poesia.

<sup>66</sup> Ivi, p. 532.

<sup>67</sup> Ivi, p. 536

<sup>68</sup> Ivi, p. 537

Con i recenti contributi di carattere tecnico siamo tornati, per così dire, all'oggi e allo *status quaestionis*. La tabella che segue fornisce un quadro diacronico delle interpretazioni passate in rassegna nelle pagine precedenti.

'scavatori'	1938	privato, età adrianea (cf. Fuhrmann)
'altri'	1938	privato, età claudia (cf. Fuhrmann)
FUHRMANN	1938	privato, età traiana
STICOTTI	1939	Bebio Attico, età tiberiana
MOR	1940	Traiano
STUCCHI	1950	Costantino, 315-316 d.C.
BIEBER	1953	Costantino
MORO	1956	Costantino o Traiano "restituito" in età costantiniana
DALTROP	1958	privato, età traiana, 110-120 d.C.
FORLATI TAMARO	1959	Traiano o Costantino
MANSUELLI	1963	privato, I sec. d.C.
BERMOND MONTANARI	1964	privato, I sec. d.C., forse età tiberiana
BESCHI	1966	privato, età traiana
PICARD	1966	Costantino, circa 315 d.C.
CALZA	1972	privato, età traiana
MIRABELLA ROBERTI	1976	Bebio Attico, età claudia
MANSUELLI	1981	privato, I sec. d.C.
L'ORANGE	1984	privato, età traiana
BERGAMINI, TAVANO	1984	Traiano
DE MARIA	1988	Bebio Attico, età claudia
DENTI	1988-89	privato, età tardorepubblicana.
DENTI	1991	<i>idem</i>
ORIOLO	1997	identità e cronologia incerte
VERZÁR-BASS	2001	privato, età traiana, reimpiegato nel III sec. d.C.
LAHUSEN, FORMIGLI	2001	privato, età adrianea
GIUMLIA MAIR	2003	Bebio Attico, parte di <i>imago clipeata</i> 'argentata'

### Analisi tecnica e stilistica

Che il dibattito sia giunto ad una fase di stallo, è evidente. I contributi degli ultimi due decenni procedono in direzioni che non potrebbero essere più diverse. Per uscire dal vicolo cieco occorre riconsiderare gli aspetti problematici ad uno ad uno, verificando poi in conclusione se le soluzioni proposte costituiscono un sistema coerente.

*Finitura.* Discutere i risultati delle analisi di laboratorio è disagiata per lo storico dell'arte, che non possiede le competenze per distinguere il dato obiettivo dall'interpretazione e corre il rischio di rifugiarsi in un atteggiamento diffidente<sup>69</sup>. Il ragionamento che segue parte dal presupposto che i risultati pubblicati siano obiettivi e debbano essere accettati *in toto*, prendendo atto del fatto che la patina nera del ritratto sia costituita da una pellicola stagnata naturalmente ossidata e che il ritratto in origine presentasse una finitura 'argentea'. Mi conforta in questa risoluzione constatare che lungo il margine destro del busto, nel punto in cui un frammento della patina si è distaccato, la pellicola mostra in sezione un aspetto metallico chiaro e lucente.

Storicamente parlando, il problema è verificare se tale argentatura sia compatibile con quanto sappiamo per via letteraria ed epigrafica dell'aspetto dei ritratti onorari romani. Ora, bisogna subito precisare che le fonti non menzionano busti e statue con stagnatura argentea, ma né le fonti stesse, né la documentazione archeologica consentono di escludere che tale tipo di finitura sia stato effettivamente impiegato. Numerose sono infatti le menzioni di statue e ritratti d'argento in spazi pubblici e privati<sup>70</sup>. In un passo ben noto Augusto sostiene di aver avuto in Roma circa ottanta immagini argentee stanti, equestri o su quadriga (*Rer. gest.* 24)<sup>71</sup>, e attestazioni simili riguardano i principi del II e del III secolo, quasi tutti gli imperatori della prima metà del IV, infi-

<sup>69</sup> Sui possibili condizionamenti "esterni" dei risultati: LAHUSEN, FORMIGLI, *Römische Bildnisse...* cit., p. 471.

<sup>70</sup> Su questo punto v. soprattutto: E. KÜNZL, *Silberimagine*, in "Hefte d. Arch. Seminars d. Univ. Berns", 9, 1983, pp. 45-46; G. LAHUSEN, *Zu römischen Statuen und Bildnissen aus Gold und Silber*, in "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik", 128, 1999, pp. 251-266. TH. PEKARY, *Das römische Kaiserbild in Staat, Kult und Gesellschaft*, Berlin 1985 (D.A.I. - Das Röm. Herrscherbild, I Abt., n. 4), pp. 66-70 tratta esaustivamente il problema del significato e della considerazione dei metalli preziosi nell'antichità, soprattutto in rapporto al loro uso per immagini religiose e per la rappresentazione del potere imperiale. Sullo stesso tema, ma esclusivamente per il mondo romano: G. LAHUSEN, *Ars humanissima. Zur Ikonologie des Materials der römischen Plastik und Skulptur*, in "Acta Hyperborea", 4, 1992, pp. 173-195.

<sup>71</sup> TH. PEKARY, *Statuae meae... argenteae staerunt in urbe XXC circiter, quas ipse sustuli. Interpretationen zu Res gestae divi Augusti 24*, in *Monumentum Chiloniense. Studien zur augusteischen Zeit. Kieler Festschrift für Erich Burck*, hrsg. v. E. LEFÈVRE, Amsterdam 1975, pp. 96-108.

ne Graziano, Valentiniano II, Teodosio e Arcadio<sup>72</sup>. Alcuni busti argentei di imperatori sono sopravvissuti: il più importante è il Lucio Vero del ‘Tesoro di Marengo’ (TO), scoperto nel 1928 (fig. 14), presumibilmente collocato in un tempio<sup>73</sup>. Ritratti argentei sono noti anche nella sfera privata, seppur molto più rari: ricordo un busto togato di età traiana, venuto alla luce in una *domus* di Vaison-la-Romaine (Vaucluse, F)<sup>74</sup> e il ritratto in dimensioni ridotte di un personaggio della prima metà del III secolo recuperato a Lugagnano val d’Arda (PR), nel territorio dell’antica *Veleia*<sup>75</sup>. Ciò significa che il ritratto ‘argenteo’ apparteneva alle abitudini visive del cittadino romano, sia sotto forma di statue imperiali pubbliche, sia sotto forma di ritratti privati all’interno della *domus*.

Naturalmente l’argento massiccio è diverso dall’argentatura con stagno lucidato, ma se esistevano statue e ritratti argentei, esistevano certamente anche quelli argentati. Questo problema è stato ampiamente dibattuto: Pekary, Lahusen e altri si sono chiesti quante *imagines* definite d’oro e d’argento nelle fonti fossero veramente tali (*statuae argento vel auro solidae*: TAC., *Ann.* XII, 10) e quante di bronzo rifinito con placcatura o con altre tecniche meno costose<sup>76</sup>. Sostanzialmente univoca è la conclusione che le tecniche sostitutive della colata massiccia dovevano essere utilizzate ampiamente: infatti in alcuni casi sono menzionate nelle fonti e nelle iscrizioni. Plinio allude ad un qualche procedimento di argentatura in XXXV, 4: *aerei ponuntur clipei argentea facie*,

<sup>72</sup> LAHUSEN, *Zu römischen Statuen...* cit. pp. 261-264.

<sup>73</sup> G. BENDINELLI, *Il tesoro di argenteria di Marengo*, Torino 1937 (Monumenti d’arte antica editi a cura della Regia Accademia di Scienze di Torino), pp. 1-3.

<sup>74</sup> J. SAUTEL, *Le buste en argent de Vaison*, in “Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires”, 47, 1953, pp. 149-152.

<sup>75</sup> Parma, Museo Archeologico Nazionale: cf. E. KÜNZL, *Römische Kaiserporträts aus Gold und Silber. Zur Bedeutung zweier silberner Tetrarchenporträts in Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz*, in *Römische Porträt. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens*. Wissenschaftliche Konferenz in Berlin (Ost), in “Wiss. Zeitschr. d. Humboldt-Univ. zu Berlin”, 23, 1982, pp. 233-235, in part. 233; LAHUSEN, FORMIGLI, *Römische Bildnisse...* cit., p. 521<sup>a</sup>.

<sup>76</sup> PEKARY, *Das römische Kaiserbild...* cit., p. 67 s.; LAHUSEN, *Zu römischen Statuen...* cit. pp. 261-264; LAHUSEN, *Ars humanissima...* cit., pp. 173-176; LAHUSEN, FORMIGLI, *Römische Bildnisse...* cit. pp. 505<sup>a</sup>-521<sup>b</sup>.

*surdo figurarum discrimine*. E in un passo già ricordato (XXXIV, 162) dice che lo stagno allo stato puro poteva risultare quasi indistinguibile dall'argento, aprendo così la strada per comprendere la natura di tali argentature.

Indubbiamente l'idea di un ritratto con finitura argentea non è facile da accettare, condizionati come siamo dalla immagine "classica" della statuaria antica color bronzo naturale oppure nera. Persino l'attestatissima doratura può avere un effetto-*shock* sullo spettatore quando non sia attenuata dalla patina del tempo, come ha mostrato l'esposizione della copia del *Marco Aurelio* capitolino. Per questo, forse, Alessandra Giumlia Mair ha ipotizzato che *barbula* puntinata del ritratto sia un espediente per abbassare l'*éclat* della superficie, che sarebbe apparsa "troppo liscia e lucente per un uomo maturo"<sup>77</sup>. Una simile ipotesi è però totalmente modernizzante: se il ritratto era stato "argentato" è appunto perché apparisse lucido e brillante; la lucentezza del materiale, segno della sua preziosità, spiega la scelta del committente di investire denaro per farsi ritrarre in questo modo. Tale è, in linea generale, l'iconologia dell'oro o dell'argento come materiali statuarî: essi devono imporsi, non nascondersi, e quando non si tratta di vero oro e di vero argento, occorre che la differenza non si veda<sup>78</sup>. Tale è anche il senso delle critiche di Plinio alla moda dei clipei argentati (XXXV, 4): in luogo delle belle immagini dipinte di un tempo, meno appariscenti ma somigliantissime, i suoi contemporanei preferivano quelle figure lussuose e scintillanti, tristemente uguali l'una all'altra.

*Particolari tecnici*. Fra i dettagli che imporrebbero un datazione del ritratto non posteriore al I secolo d.C. è stata indicata la fusione "ad orbite cave", il cui uso urbano cesserebbe in età neroniana<sup>79</sup>, proseguendo per alcuni decenni solo in aree provinciali, vuoi per attardamento, vuoi per la resistenza della periferia ad abbandonare vecchie consuetudini<sup>80</sup>. Tale affermazione è facilmente confutabile, specialmente dopo la pubblicazione

<sup>77</sup> GIUMLIA MAIR, *I clipei...* cit., p. 538.

<sup>78</sup> LAHUSEN, *Ars humanissima...* cit., pp. 173-195.

<sup>79</sup> DENTI, *Ellenismo...* cit., p. 123.

<sup>80</sup> VERZAR-BASS, *Il ritratto bronzeo...* cit., p. 301 s.

Fig. 32 - Ritratto maschile (c.d. Settimio Severo). Da Brescia, area del tempio di Vespasiano. Bronzo dorato. 200 d.C. ca. Brescia. Musei Civici.

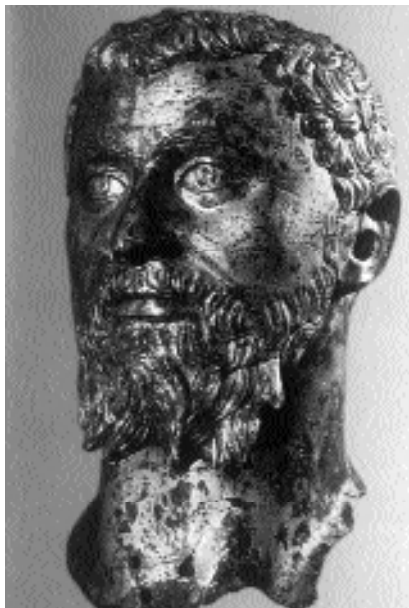


Fig. 33 - Ritratto maschile (c.d. Probo). Da Brescia, area del tempio di Vespasiano. Bronzo dorato. 250-280 d.C. Brescia. Musei Civici.

del repertorio di Lahusen e Formigli, che agevola oltremodo la ricerca. Mi limito a fornire di seguito un elenco di ritratti “ad orbite cave”, sia urbani che provinciali, compresi fra il 90 e il 130 d.C. (fig. 15):

1. Busto femminile con foglia di acanto, da Alesia (F). Età domiziana. Alesia, Musée Alise-St. Reine, s.n. (LAHUSEN, FORMIGLI n. 100, p. 167<sup>a</sup>-167<sup>b</sup>);
2. Busto di uomo anziano, prov. scon. Età domiziana. Malibù. J.P. Getty Museum, inv. 85.AB110 (LAHUSEN, FORMIGLI n. 104, p. 175<sup>a-b</sup>);
3. Nerva su statua equestre di Domiziano, da Capo Miseno (NA). 97-98 d.C. Napoli, Mus. Arch. Nazionale, inv. 15743 (LAHUSEN, FORMIGLI n. 105, pp. 175<sup>b</sup>-178<sup>a</sup>),
4. Busto di Traiano (c.d. *Dezennalien-Typus*), da Roma. 107 d.C. ca. Hannover. Kestner Museum, inv. 1968.97 (LAHUSEN, FORMIGLI n. 106, pp. 178<sup>a</sup>-179<sup>a</sup>);
5. Busto di vecchio (già ritenuto di Traiano), da *Noviomagus* (Nijmegen, NL). 100-110 d.C. Nijmegen. Rijksmuseum G.M. Kom, s.n. (LAHUSEN, FORMIGLI n. 107, pp. 179<sup>a</sup>-180<sup>b</sup>);
6. Testa maschile (c.d. “Uomo di Prilly”), da Prilly (Lausanne, CH). Avanzata età traiana. Berna. Bern. Hist. Museum, inv. 16164 (LAHUSEN, FORMIGLI n. 109, pp. 181<sup>b</sup>-183<sup>ab</sup>);
7. Testa di fanciullo, prov. scon. Avanzata età traiana. Roma. Mus. Naz. Romano, inv. 1121019 (LAHUSEN, FORMIGLI n. 112, pp. 187<sup>b</sup>-189<sup>a</sup>);
8. Busto maschile barbato, da Fines d’Annecy (Haute Savoie, F). Età adrianea. Parigi, Mus. du Petit Palais, inv. Dut. 4 (LAHUSEN, FORMIGLI n. 119, pp. 199<sup>b</sup>-201<sup>a</sup>);
9. Busto maschile barbato, da Fines d’Annecy (Haute Savoie, F). Età adrianea. Parigi, Mus. du Petit Palais, inv. Dut. 4 (LAHUSEN, FORMIGLI n. 120, p. 201<sup>a-b</sup> = fig. 15);
10. Busto maschile barbato, da Déndera (GR). Età adrianea. Alessandria. Graeco-Roman Musuem, inv. 22902 (LAHUSEN, FORMIGLI n. 125, pp. 209<sup>a</sup>-210<sup>b</sup>);
11. Ritratto maschile, da Fines d’Annecy (Haute Savoie, F). Avanzata età adrianea. Parigi, Musée du Petit Palais, inv. Dut. 2 (LAHUSEN, FORMIGLI n. 131, pp. 216<sup>a</sup>-218<sup>a</sup>).

A questo elenco si possono aggiungere due ritratti di piccole dimensioni con occhi in pasta vitrea recentemente studiati da Kersten Dahmen<sup>81</sup>. La sequenza – sicuramente ampliabile – dimostra che non solo le orbite cave non possono essere addotte a

<sup>81</sup> K. DAHMEN, *Untersuchungen zu Form und Funktion kleinformatiger Porträts der römischen Kaiserzeit*, Münster 2001: busto di uomo, 120 d.C. circa, h. tot. 0,148 (Berlino, Staatl. Mus., Antikensaml. inv. 1958-10): n. 174, p. 190<sup>a</sup>; busto di uomo barbato, età adrianea, h. m 0,254 (London, Victoria and Albert, inv. 582-1910, con plinto): n. 175, p. 190<sup>b</sup>.

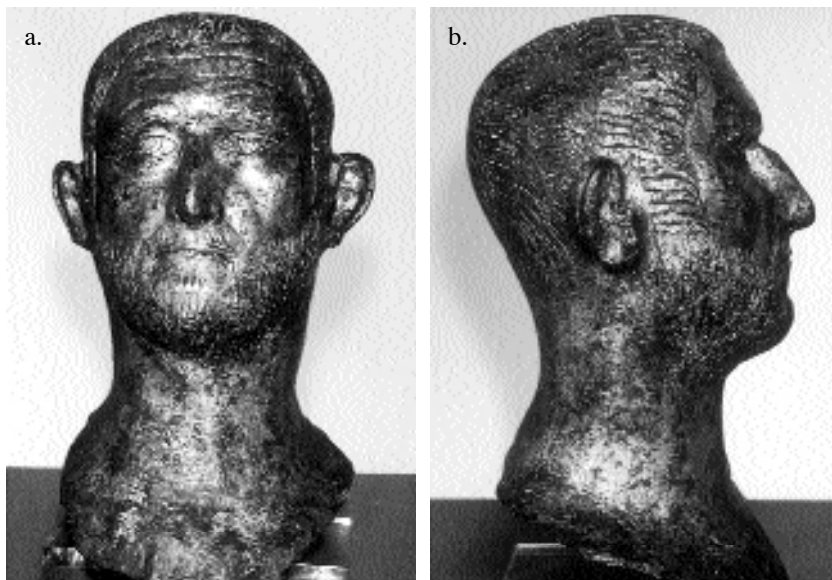


Fig. 33 - Ritratto maschile (c.d. Probo). Da Brescia, area del tempio di Vespasiano. Bronzo dorato. 250-280 d.C. Brescia. Musei Civici.

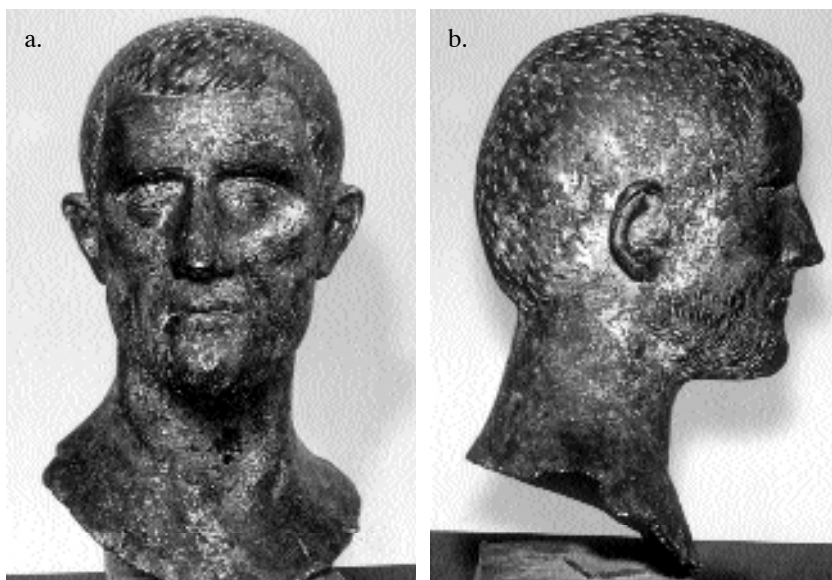


Fig. 34 - Ritratto maschile (c.d. Claudio il Gotico). Da Brescia, area del tempio di Vespasiano. Bronzo dorato. 250-280 d.C. Brescia. Musei Civici.

sostegno di una datazione anteriore all'età neroniana, ma anzi si riscontrano con grande frequenza proprio fra la tarda età flavia e la traianea. L'uso scompare, a quanto è dato vedere, dopo l'età adrianea.

*Tipologia.* Uno dei punti sui quali le idee sono meno chiare. Fra le ipotesi, nessuna molto convinta, ci sono la pertinenza ad una statua onoraria panneggiata (Bermond Montanari)<sup>82</sup>, ad un busto panneggiato (Denti, Verzár-Bass)<sup>83</sup>, ad un' *imago clipeata* (Giumlia Mair), ad una statua togata o loricata (Lahusen, Formigli)<sup>84</sup>. Solo recentemente è stato osservato, peraltro in modo quasi incidentale, che il busto presenta una forma inusuale e deve perciò essere stato sottoposto a "qualche azione secondaria" (*sekundäre Einwirkungen*) che ne ha deformato il profilo (Lahusen, Formigli).

In realtà la strana profilatura del busto non dipende da un incidente ma permette di dedurre con sicurezza la sua destinazione, dal momento che è tipica dei ritratti destinati ad un sostegno aniconico: un'erma o un pilastro-erma. Si osservi la testa di lato (figg. 2-3) il bordo trapezoidale e quasi orizzontale del busto si protende oltre la perpendicolare del mento, fino al livello del labbro superiore, per cui è impossibile inserire il ritratto nella statua di un uomo stante, in toga o lorica, oppure in un busto panneggiato. Gli alloggiamenti dei busti e delle statue di normale fattura non tollerano sporgenze a livello delle clavicole: qualunque sia la foggia in cui la toga è panneggiata, essa lascia scoperta appena una piccola porzione del collo, visibile attraverso la scollatura a forma di triangolo con il vertice in basso. In una *lorica* la porzione del petto visibile è ancora più piccola e ha profilo trapezoidale molto schiacciato. I ritratti destinati ad essere inseriti in una statua sono modellati di conseguenza: il profilo sotto il mento termina appena oltre il punto di inserzione.

La forma del busto nel ritratto di Zuglio è tipica dei ritratti destinati ad un sostegno aniconico: un'erma o un pilastro-erma.

<sup>82</sup> *Testa-ritratto virile in Arte e civiltà romana...* cit., n. 314 (tav. LX, 116), p. 211 s. (BERMOND MONTANARI).

<sup>83</sup> DENTI, *Ellenismo...* cit., p. 121; VERZÁR-BASS, *Il ritratto bronzeo...* cit., p. 299-s.

<sup>84</sup> LAHUSEN, FORMIGLI, *Römische Bildnisse...* cit., p. 121.

Un buon riscontro è fornito da alcuni busti bronzei provenienti da Pompei, come il monumento del mimo *C. Norbanus Sorex* (fig. 16)<sup>85</sup>, quello di un anonimo giovane di età augustea<sup>86</sup>, e ancora il busto di *L. Caecilius Lucundus* (fig. 17), tutti ora al Museo Nazionale di Napoli<sup>87</sup>. La conservazione dell'erma permette di constatare le modalità di installazione e il tipo di fissaggio, che sono analoghi a quello del nostro ritratto. Il busto, nei ritratti pompeiani di forma leggermente più arrotondata, è fissato al sostegno con rivetti ribattuti alloggiati in piccoli fori praticati nel bronzo. Fori con funzione evidentemente analoga sono presenti nella testa di Zuglio al centro e verso le estremità del busto. I ritratti pompeiani erano esposti sia in luoghi pubblici che all'interno delle *domus* private: nei casi ricordati, l'Iseo presso il teatro (*C. Norbanus Sorex*), la basilica forense (giovane anonimo) e una *domus* privata (VI, 1, 26: *L. Caecilius Lucundus*). In quest'ultimo caso il ritratto, collocato nell'atrio di fronte ad una delle ante del *tablinum*, era affiancato da un'erma identica di cui è conservato solo il sostegno.

La collocazione del ritratto su erma è argomento pressoché definitivo contro l'associazione alla dedica in onore di Bebio Attico (*CIL* V, 1838). L'iscrizione su *tabella* è propria di una statua onoraria: si veda il caso, rarissimo, di *CIL* X, 1416, con dedica a Claudio del 48 d.C., in cui la *tabella* è stata rinvenuta insieme alla relativa statua di Claudio in nudità eroica nella cosiddetta

<sup>85</sup> *Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli*, per cura di A. RUESCH, Napoli s.d., n. 929, p. 228 (E. GABRICI); BONIFACIO, *Ritratti...* cit., n. 1, pp. 28-31. LAHUSEN, FORMIGLI, *Römische Bildnisse...* cit., n. 86, pp. 144<sup>b</sup>-146<sup>a</sup>. La possibilità di identificare il personaggio con l'archimino *Norbanus Sorex* menzionato da Plutarco come compagno di Silla dopo il ritiro del dittatore dalla politica (Plut. *Sull.*, 36) è stato oggetto di serrata discussione (bibl. in BONIFACIO e LAHUSEN, FORMIGLI, cit.), per noi rilevante solo in funzione della cronologia del ritratto, oscillante fra la prima metà del I sec. a.C. e il 35 d.C. Sembra ora definitivamente dimostrata, sulla base di un'erma da Nemi con dedica al medesimo personaggio, la collocazione alla fine dell'età augustea: M.G. GRANINO CECERE, *Nemi: l'erma di C. Norbanus Sorex*, in "Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti", 61, 1988-89, pp. 131-151.

<sup>86</sup> BONIFACIO, *Ritratti...* cit., n. 4, p. 39 s.

<sup>87</sup> *Guida illustrata...* cit., n. 810, p. 201; LAHUSEN, FORMIGLI, *Römische Bildnisse...* cit., n., 97, pp. 163<sup>a</sup>-165<sup>b</sup>.

*Basilica* di Ercolano<sup>88</sup>. La dedica sui ritratti-erme veniva apposta direttamente sul pilastro di sostegno, come nei ritratti di *C. Norbanus Sorex* (*CIL X*, 814: fig. 16) e di *L. Caecilius Lucundus* (*CIL X*, 860) oppure nelle numerose erme con ritratti di poeti, retori e strateghi greci rinvenute nelle *domus* pompeiane.

*Cronologia*. Indiscutibilmente il problema centrale, intorno al quale si gioca l'interpretazione complessiva del ritratto. Per determinare la cronologia occorre partire dall'analisi della capigliatura. Abbiamo visto che la maggior parte degli studiosi l'ha giudicata di età traiana, ma non sono mancate opinioni anche molto diverse, tutte originate dal medesimo equivoco: la sopravvalutazione di un particolare come le ciocche "a tenaglia" sulla fronte, molto vistoso ma cronologicamente non significativo. Il motivo si riscontra in acconciature di epoche diverse, da Augusto a Costantino, e da solo non costituisce un elemento di datazione.

L'acconciatura dell'uomo di Zuglio è riferibile ad una foggia diffusasi alla fine dell'età claudia e rimasta in uso per alcuni decenni, con varianti e sfumature diverse a seconda dell'epoca e dell'età dei personaggi. Il tratto distintivo di questa acconciatura (fig. 18) sono i capelli pettinati in avanti a partire dall'occipite, di modo che le ciocche cadono dall'alto sulla fronte, dove si dispongono in varie fogge, mentre due ammassi voluminosi si raccolgono sulle tempie davanti a ciascun orecchio e presentano lunghe ciocche virgoliformi orientate in avanti. Prendo ad esempio della fase più antica una testa ideale di età neroniana, già appartenuta ad un rilievo storico, conservata al Museo dell'Università di Princeton<sup>89</sup>. Il profilo mostra che i capelli si irradiano dalla nuca, acquistando progressivamente volume man mano che si avvicinano al volto. Nella foto frontale si notano perfettamente sia il rigonfiamento sulla tempia, sia la disposizione "a tenaglia" sulla fronte.

<sup>88</sup> *Guida illustrata...* cit., nn. 796-797, p. 198 (E. GABRICI); LAHUSEN, FORMIGLI, *Römische Bildnisse...* cit., n. 72, pp. 130<sup>a</sup>-131<sup>b</sup>.

<sup>89</sup> *Sculpture in the Art Museum Princeton University*, ed. by J. M. PADGETT, Princeton (Mass.) 2001, n. 25, pp. 100<sup>a</sup>-102<sup>b</sup>.

Lo stesso tipo di pettinatura non più su un volto ideale ma su un ritratto si vede in un giovane di età neroniana al Museo Archeologico di Firenze<sup>90</sup>, oppure nella figura *Caius Marullus* su una stele del Louvre databile alla fine del I secolo d.C. (fig.-19)<sup>91</sup>, o ancora in due busti del tipo “con fioglia di acanto” del Museo Getty di Malibu, anch’essi di età neroniana oppure dei primi anni di Vespasiano<sup>92</sup>. Nel caso di *C. Marullus* i capelli, diradati a causa dell’età, cadono sulla fronte in ciocche corte e sottili, orientate “a coda di rondine” invece che “a tenaglia”, ma il grosso rigonfiamento laterale, con i capelli ammassati davanti alle orecchie, è ben presente, ed anzi reso più vistoso dall’incipiente calvizie. Nei fanciulli di Malibù, ritenuti di produzione gallica (non se ne conosce la provenienza), la parte occipitale, eseguita separatamente, è rifinita a freddo con una cesellatura piatta a ciocche lineari e poco coerenti rispetto al resto della capigliatura, ma nella parte anteriore e ai lati delle orecchie la disposizione dei capelli è assolutamente tipica.

Altri buoni esempi sono il *Nerva* (fig. 20) e il c.d. *Traianus Pater* del Louvre: il primo ragionevolmente collocabile nel 97-98 d.C., il secondo di qualche anno posteriore<sup>93</sup>. Nel ritratto di Nerva (fig. 20), ancora improntato ai modi della ritrattistica flavia, abbiamo un esempio da manuale di questo tipo di acconciatura, con i consueti rigonfiamenti laterali e la disposizione “a tenaglia” delle ciocche sulla fronte. Il punto di irraggiamento dei capelli è fra l’altro molto basso sull’occipite, come nel ritratto di Zuglio. Il *Traiano padre* offre l’esempio di una variante di più forte sensibilità coloristica. Le ciocche lunghe e piene vanno ad

<sup>90</sup> A. ROMUALDI, *Ritratti romani del Museo Archeologico di Firenze*, in “Römische Mitteilungen”, 94, 1987, pp. 43-90 (rist. in *Museo Archeologico di Firenze. Ritratti romani di epoca repubblicana e Giulio-claudia*, Firenze, Museo Archeologico, 2 maggio -31 ottobre 1987, Mainz 1987, con med. p.), n. 24, p. 80 s. (= tav. 78 s.).

<sup>91</sup> K. DE KERSAUSON, *Musée du Louvre. Catalogue des portraits romains*, II, *De l’année de la guerre civile (68-69 après J.-C.) à la fin de l’Empire*, Paris 1996, n. 17, p. 54 s.

<sup>92</sup> [J. POLLINI], *Aquisitions*, in “J.-P. Getty Museum Journal”, 18, 1990, p. 165 s.; FORMIGLI, LAHUSEN, *Römische Bildnisse...* cit., cat. 92, p. 154<sup>b</sup> (inv. 89.AB.67.1) e 93, p. 157<sup>a-b</sup> (inv. 89.AB.67.2)

<sup>93</sup> KERSAUSON, *Musée du Louvre...* cit., n. 20, p. 58 s. (*Nerva*); n. 37, p. 98 s. (*Traiano padre*).

ammassarsi ai lati del capo, mentre sulla fronte assumono un andamento regolare da sinistra a destra che sostituisce quello “a tenaglia”. Se l’identificazione con il padre di Traiano proposta da Kate de Kersauson è fondata, una data possibile per il ritratto è il 112-113 d.C., quando Traiano fece decretare l’apoteosi al genitore defunto<sup>94</sup>.

Un altro esempio significativo è il piccolo ma notevole ritratto maschile del Museum of Fine Arts di Boston (fig. 21)<sup>95</sup>, per il quale è stata proposta una datazione intorno al 110 d.C. che si potrebbe forse rialzare di qualche anno. Qui la pettinatura trova un’interpretazione quasi paradossale: il groppo sulle tempie è così voluminoso da formare, specialmente a sinistra, una sorta di “chiocciola” sporgente e di forma tondeggian-te. Sulla fronte invece le ciocche cadono “a tenaglia” ma in un modo originale, fuori dall’asse di simmetria del volto e con una significativa irregolarità nell’andamento fra un lato e l’altro del capo.

La pettinatura “a ciocche in avanti” della fine del I e dell’inizio del II secolo d.C. non deve essere confusa con quella in voga in età augustea e tiberiana, dalla quale, nonostante una certa superficiale somiglianza, differisce in alcuni particolari essenziali. Nelle capigliature augustee le ciocche sono più corte e disposte con una varietà che sostituisce l’andamento uniforme da dietro in avanti, di modo che viene a mancare il rigonfiamento sulle tempie. Il bell’*Augusto* giovane del Museo di Ginevra (fig. 22a-b) mostra come i capelli ai lati della testa siano pettinati parte in avanti e parte all’indietro<sup>96</sup>. Osservandone il profilo noteremo che sul lato destro sono le ciocche più basse e laterali ad essere rivolte indietro; dall’altra parte vanno all’andietro quelle che scendono dal capo. Questa *variatio* è forse studiata per evitare l’effetto-calotta osservabile nelle acconciature dei

<sup>94</sup> Sulla perdurante incertezza nell’identificazione di *Traianus Pater*: LAHUSEN, FORMIGLI, *Römische Bildnisse...* cit., cat. 110, pp. 183<sup>b</sup>-185<sup>a</sup>, in part. 185<sup>a</sup>, con bibl.

<sup>95</sup> M.B. COMSTOCK, C.C. VERMEULE, *Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts Boston*, Boston 1976, n. 351, p. 221<sup>a-b</sup>.

<sup>96</sup> *Le monde des Césars. Portraits romains*. Exp. organisée au Mus. d’art et d’Hist. (Genève, 28 oct. - 30 janv. 1983), J. FREL, J. CHAMAY, J.-L. MAYER edd., Genève 1983 (Hellas et Roma, 1), p. 227, tav. 50a-b.

decenni successivi, e scompare progressivamente a partire dalla metà del I secolo d.C.

In età traiana la pettinatura “a ciocche in avanti” è molto comune nella ritrattistica privata: diversi esempî sono raccolti nel volumetto di Daltrop, con tutte le possibili varianti nella disposizione dei capelli sulla fronte<sup>97</sup>. Elencarne qui tutta la casistica sarebbe inutile; mi limito a chiamare in causa l’esempio più significativo: il noto “*Generale*” del Museo di Ginevra (figg. 23a-b), ripubblicato di recente come ritratto del padre di Traiano (sull’identificazione valgono le riserve espresse per l’esemplare del Louvre: in ogni caso, è un personaggio diverso)<sup>98</sup>. La testa ben conservata, rinvenuta in una località delle Marche nel 1841, presenta un taglio dei capelli alto sulla fronte (fig. 23a) identico a quello del dignitario di Zuglio (figg. 1-4). La disposizione delle ciocche corrisponde con tale precisione, anche nelle viste di profilo (figg. 23b-c), da poter dire che i personaggi portano esattamente la stessa acconciatura, salvo per la mancanza delle basette virgoliformi sulle tempie del “*Generale*”. Per il taglio alto sulla fronte e relativamente corto, che ricorda le pettinature di moda in età domiziana, sia la testa di Zuglio che quella del Louvre potrebbero trovare la giusta collocazione cronologica all’inizio del principato di Traiano, attorno al 100 d.C. o negli anni immediatamente successivi.

Ma non solo la forma della pettinatura spinge il ritratto di Zuglio verso la prima fase dell’età traiana: si sarà osseverato che taluni dei ritratti citati in precedenza presentano delle analogie con quella del dignitario carnico. Il “*Traiano Padre*” (fig. 23a-c) di Ginevra ha in comune con il nostro personaggio il naso canoso, la bocca sottile e fortemente serrata, gli occhi a mandorla di dimensioni differenti, persino il particolare delle orecchie a diversa altezza (ma in questo caso la più alta è la sinistra), già interpretato – forse a torto – come un preciso segno di individualizzazione fisiognomica<sup>99</sup>. Tratti non dissimili si trovano in ritratti a cavallo fra il I e II secolo d.C.: una testa bronzea di

<sup>97</sup> DALTRÖP, *Die städtrömischen...* cit., Kat., p. 113, Roma, Museo Naz. Rom., inv. 39165 (= fig. 2); Budapest, Mus. f. bild. Künste, s.n. (= fig. 4).

<sup>98</sup> *Le monde des Césars...* cit., p. 243, tav. 55a-b.

<sup>99</sup> DENTI, *Ellenismo...* cit., p. 123.

Malibu datata in tarda età flavia<sup>100</sup>, a mio modo di vedere riconducibile al gusto realistico degli ultimissimi anni del I secolo; il bellissimo busto del Louvre attribuito a *Marcus Ulpius Crotonensis* (fig. 24) per la somiglianza con due statue del Vaticano rinvenute insieme ad un'iscrizione in onore di questo personaggio<sup>101</sup>; un busto della Glyptothek di Monaco (inv. 414), nel quale la capigliatura mostra l'esito della pettinatura da dietro in avanti in presenza di una calvizie più accentuata. Gli occhi a mandorla allungata, il naso carnoso e lievemente arcuato, la bocca serrata con il labbro superiore sporgente che accomunano questi ritratti sembrano elementi connotanti di una tendenza che dal 100 circa fino, almeno, al ritratto dei *Decennalia* (fig. 25) trova largo spazio nella ritrattistica privata traiana. Precisamente a questo gusto l'esecutore del ritratto di di Zuglio sembra essersi adattato<sup>102</sup>.

Non contrasta con tale datazione la presenza sul ritratto della fine barba puntinata, già attribuita ad una rilavorazione del III secolo d.C.<sup>103</sup> oppure interpretata come una concessione alla moda ellenizzante lanciata dall'imperatore Adriano<sup>104</sup>. Vi è al contrario piena evidenza del fatto che il volto mal rasato gode di una certa popolarità tra la fine del I e l'inizio del II d.C., e compare talvolta anche in precedenza. La prima *barbula* puntinata a me nota appartiene all'ambiente cosiddetto medio-italico. La bellissima testa bronzea di giovane da San Giovanni Lipioni (fig. 26) al Cabinet des Médailles di Parigi (inv. 857), variamente datata fra il IV e il II secolo a.C., opera di un artista in cui la cultura romano-italica è addolcita dalla conoscenza del linguaggio ellenistico: le guance e il mento sono coperte da una fitta e uniforme puntinatura a bulino eseguita con cura, molto simile a quel-

<sup>100</sup> LAHUSEN, FORMIGLI, *Römische Bildnisse...* cit., cat. 104, p. 175<sup>a-b</sup>.

<sup>101</sup> KERSAUSON, *Musée du Louvre...* cit., n. 38, p. 100. DALTRÖP, *Die städt-römischen...* cit., pp. 47 s. e 52 s. (= figg. 57-58) accoglie la vecchia datazione in età traiana (130-140 d.C.), definitivamente contestata da Henning WREDE (*Das Mausoleum der Claudia Semne und die bürgerliche Plastik der Kaiserzeit*, in "Römische Mitteilungen", 78, 1971, pp. 125-166, in part. 135 s.), che propone il quinquennio 112-117, accettato da Kate de Kersauson (*Musée du Louvre...* cit.).

<sup>102</sup> KERSAUSON, *Musée du Louvre...* cit., n. 30, p. 84 s.

<sup>103</sup> VERZÁR-BASS, *Il ritratto bronzeo...* cit., p. 307 s.

<sup>104</sup> LAHUSEN, FORMIGLI, *Römische Bildnisse...* cit., cat. 124, pp. 207<sup>a</sup>-208<sup>b</sup>.

la del ritratto giuliense<sup>105</sup>. Lo stesso espediente, secondo Bianchi Bandinelli derivato alla bronzistica dalla finitura a stecca della coroplastica<sup>106</sup>, è utilizzato nella ritrattistica repubblicana per le capigliature: esempio eloquente il c.d. *Scipione* dalla villa dei Papiri di Ercolano al Museo Nazionale di Napoli, dove la punzonatura fine e regolare simula la corona di capelli sulle tempie e sull'occipite<sup>107</sup>.

In età claudia attesta la barba puntinata il ritratto marmoreo di Caligola del Louvre (fig. 27), proveniente dal litorale tracio della Propontide<sup>108</sup>: una cortissima barba eseguita con uso sapiente dello scalpello a punta, che scava appena la superficie del marmo. La peluria scende dalle tempie sotto la gola senza coprire né il labbro superiore né il mento, come spesso negli adolescenti che hanno superato l'età puberale. Secondo Kate de Kersauson sarebbe qui rappresentata la barba della gioventù che il futuro principe avrebbe sacrificato all'assunzione della toga virile, nel 31 d.C. (Suet. *Calig.* 10, 3). Dietrich Boschung vi riconosce invece il segno del lutto per la morte della sorella Drusilla (Suet. *Calig.* 24), per cui il ritratto – una variante del tipo principale – sarebbe stato prodotto nel 38 d.C.<sup>109</sup> Caligola aveva allora ventisei anni.

<sup>105</sup> Per la ricca bibliografia: ivi, n. 4, pp. 25<sup>a</sup>-26<sup>a</sup>.

<sup>106</sup> B. BIANCHI BANDINELLI, *L'arte romana nel centro del potere dalle origini alla fine del II secolo d.C.*, Milano, 1969 (1985), (Il mondo della figura, s.n.), p. 70 s.

<sup>107</sup> B. CONTICELLO, *Sul ritratto cosiddetto di Scipione*, in *Ritratto ufficiale e ritratto privato*. Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano (Roma, 26-30 settembre 1984), a cura di N. BONACASA, G. RIZZA, Roma 1988 (Quaderni de la in "Ricerca Scientifica", 116), pp. 237-250. Per un elenco delle repliche del tipo si veda: W. DENNISON, *A new head of the so-called Scipio-type: an attempt at its identification*, in "American Journal of Archaeology", 9, 1905, pp. 11-43. Ma v. anche il ritratto maschile della Galleria Chiaramonti, dell'inizio dell'età imperiale: capelli rasati, resi con picchiatura molta fine (W. AMELUNG, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, I, Berlin 1898, Gall. Chiaramonti, n. 672A, p. 679; *Bildkatalog...* cit., Chiaramonti, I, tav. 55 (senza sch. bibl.).

<sup>108</sup> K. DE KERSAUSON, *Musée du Louvre. Catalogue des portraits romains. I. Portraits de la République et d'époque Julio-Claudienne*, Paris 1986, n. 84, p. 180; D. BOSCHUNG, *Die Bildnisse des Caligula* (mit. ein. Beitr. v. H.-M VON KAENEL; auf Grund d. Vorarb. u. Materialsamml. v. H. JUCKER), Berlin 1989 (Das Röm. Herrscherbild, I,4), n. 13, p. 110<sup>a-b</sup>.

<sup>109</sup> BOSCHUNG, *Die Bildnisse...* cit.

Nella seconda metà del I secolo troviamo una *barbula* incisa con finissime picchettature, tecnicamente quasi identica a quella del *Caligola* ma ripartita in maniera più ortodossa su un busto marmoreo di Villa Borghese datato da Anton Henkler al principato di Otone (68 d.C.), ma in realtà forse di età flavia<sup>110</sup>.

Un po' più tarda la *barbula* di un ritratto giovanile inedito del Museo Civico di Ventimiglia (IM), databile in base allo stile all'avanzata età flavia (fig. 28)<sup>111</sup>. Qualità tecnica e stato di conservazione sono meno buoni che nel *Caligola*, ma la *barbula* è la stessa. L'esecuzione un po' pesante e l'uso del trapano nei riccioli frontali di moda sotto Domiziano sono in linea con il livello del pezzo, inquadrabile in una produzione urbana di qualità media<sup>112</sup>.

Numerosi sono i ritratti con *barbula* di età traiana, specialmente negli anni iniziali del principato. Un ritratto privato del museo Archeologico di Napoli, questa volta bronzeo, attesta un'esecuzione della barba con piccole incisioni verticali "a penna" più o meno parallele fra loro, meno fitte di quella della testa di Zuglio ma destinate a suggerire lo stesso tipo di barba non rasata. Generalmente indicato come proveniente da una delle città vesu-

<sup>110</sup> A. HENKLER, *Die Bildniskunst der Griechen, Römer*, Stuttgart 1912, tav. 195b, testo p. 320<sup>b</sup> ad loc. (Roma, Villa Borghese, n. XXXIV). Nota però che lo stesso Henkler, riferendosi al ritratto in una scheda successiva (ivi, p. 321<sup>a</sup> ad n. 227) si esprime contraddittoriamente per una datazione, forse troppo tarda, in età traiano-adrianea.

<sup>111</sup> Acconciatura e fisionomia del personaggio trovano riscontro nella ritrattistica imperiale e privata di età domiziana. Per un puntuale confronto della resa a trapano dei corti riccioli frontali v., ad esempio, la testina giovanile della Galleria degli Uffizi (inv. 1018) proveniente da La Spezia: G.A. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, II, Roma 1961 (Cataloghi dei Musei e delle Gallerie d'Italia, s.n.), n. 65, p. 70 (tarda età flavia).

<sup>112</sup> L'origine dei ritratti del Museo di Ventimiglia è ancora da appurare: sebbene dai documenti risultino essere stati acquistati dal primo proprietario, sir Cecil Hambury, come provenienti da *Albintimilium*, è poco verosimile che si tratti di prodotti locali. Alcune sommarie notizie sulla collezione: C. LAVIOSA, *Le sculture della raccolta Hambury nel Museo Archeologico di Ventimiglia*, in "Rivista Ingauna e Intemelia", n.s., 11, 1956, n. 2, pp. 33-46. Costato a lavoro già in bozza che la *barbula* è presente nell'interessante statua di Tito in nudità eroica dal sacello degli *Augustales* di Capo Miseno: cfr. *Il museo archeologico dei Campi Flegrei nel castello di Baia*, a cura di P. MINIERO, Napoli [2000], pp. 71<sup>b</sup>-72<sup>b</sup>.

viane, secondo Emanuele Rizzo proviene invece dalla collezione Fumene e risale al 100 d.C.<sup>113</sup>. All'incirca contemporaneo di quest'ultimo è un ritratto degli Uffizi, per il quale la datazione oscilla dagli ultimi anni del I secolo d.C. all'età adrianea<sup>114</sup>. In realtà, abbastanza evidenti caratteri stilistici prototraianei si associano ad una *barbula* a lievi tacche allungate che si potrebbero definire cuneiformi. Sempre di età traiana sono due ritratti di Copenhagen: di discreta qualità il primo, acquistato a Roma ma di provenienza incerta (fig. 29)<sup>115</sup>; veramente molto bello a dispetto del cattivo stato di conservazione il secondo, rinvenuto a Roma sulla via Portuense (fig. 30)<sup>116</sup>. In entrambi la *barbula* è realizzata con una leggera scalpellatura in punta di scalpello: più irregolare e rada, con tacche abbastanza grandi di forma triangolare od oblunga nel ritratto dal mercato romano (fig. 29); fine e uniformemente disposta sulle gote e sul mento in quello della via Portuense, che sembra essere stato eseguito con particolare cura (fig. 30). Si noti come in entrambi i ritratti la barba puntinata si associ all'acconciatura "a ciocche in avanti" nella sua forma più tipica, con i groppi di capelli davanti alle orecchie. È interessante che entrambi i ritratti fossero stati datati da Vagne Poulsen al III secolo d.C. proprio in ragione della barba. Tale datazione era stata immediatamente contestata da Marianne Bergmann, che sulla base dell'acconciatura e della forma plastica li riportava all'inizio del II secolo<sup>117</sup>, e nella nuova edizione del catalogo della Ny Carlsberg Glyptothek a cura di Flemming Johansen i ritratti sono stati rialzati senza esitazione attorno al 100 d.C.<sup>118</sup>.

<sup>113</sup> K. KLUGE, K. LEHMANN HARTLEBEN, *Grossbronzen der Römischen Kaiserzeit*, I-III, Berlin-Leipzig 1927, II, p. 30 s., ad tav. VIII (= III, VIII).

<sup>114</sup> AMELUNG, *Führer*, n. 144 (319); HENKLER, *Die Bildniskunst...* cit., tav. 227, testo p. 322<sup>a</sup>, *ad loc.*; MANSUELLI, *Catalogo...* cit., n. 97, p. 90.

<sup>115</sup> V. POULSEN, *Les portraits romains*, II. *De Vespasien à la Basse-Antiquité*, 1. Texte, Glyptothek Ny Carlsberg, Copenhagen 1974 (Publication de la Glyptothèque Ny Carlsberg, 8), n. 183, p. 179.

<sup>116</sup> *Ivi*, n. 184, p. 179 s.

<sup>117</sup> M. BERGMANN, Rec. a V. Poulsen, *Les portraits romains*, II. *De Vespasien à la Basse-Antiquité*, 1. Texte, Glyptothek Ny Carlsberg, Copenhagen 1974, in "Gnomon", 53, 1981, pp. 176-190, in part. p. 188, ad nn. 183-184.

<sup>118</sup> F. JOHANSEN, *Catalogue. Roman Portraits III*. Ny Carlsberg Glyptothek, Ny Carlsberg Glypt., København 1995, n. 59, p. 140 s., n. 60, p. 142 s.

La voga della barba militare prosegue in età adrianea, rappresentata nei ritratti con la tecnica dell'incisione "a penna". Lo testimoniano due ritratti, rispettivamente in Galleria Chiaramonti ai Musei Vaticani e nel Museo Archeologico di Aquileia (fig. 31). Nella testa vaticana la resa della barba è simile a quella del ritratto bronzeo di Napoli (*supra*, p. 684), ma lo stile del ritratto è tipicamente adrianeo, come è stato ribadito anche di recente<sup>119</sup>. L'esemplare aquileiese è un busto funerario in nudità eroica che si connota come militare con la presenza della spada e del *balteus* a tracolla di un privato e che sfoggia esemplarmente lo *Zeitgesicht* dei tempi di Adriano, specie nella capigliatura a boccoli ispirata a quella dell'imperatore (fig. 31)<sup>120</sup>.

Una ricerca più approfondita potrebbe senz'altro questo elenco<sup>121</sup>: già Marianne Bergmann, del resto, aveva addotto un primo repertorio di barbe puntinate in parte diverso da quello che qui si presenta<sup>122</sup>. Quelli citati sono però sufficienti a dimostare

<sup>119</sup> AMELUNG, *Die Skulpturen...* cit., p. 679, n. 560; HENKLER, *Die Bildniskunst...* cit., tav. 224a, testo p. 321<sup>b</sup> *ad loc.*; DALTRUP, *Privatbildnisse*, n. 126; W. M. STERN, *Studies in Hadrianic Private Portraiture*, PhD Diss. Indiana University, 1975, pp. 77s s., 83 s., 96, 164 s. 173; Deutsches Archäologische Institut. *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums*, III, *Museo Chiaramonti*, v. B. ANDREAE, K. ANGER *et alii*, 3, Berlin - New York 1995, tav. 502-503.

<sup>120</sup> V. SANTA MARIA SCRINARI, *Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane*, Roma 1972 (Cataloghi dei Musei e delle Gallerie. d'Italia, s.n.), n. 192, p. 65.

<sup>121</sup> Una *barbula* puntinata è portata dal giovane littore in toga alla sinistra della lastra 3 del fregio B dei c.d. Rilievi del Palazzo della Cancelleria (F. MAGI, *Rilievi flavii del Palazzo della Cancelleria*, Roma 1945 (Monumenti Vaticani di Archeologia e Arte, p. 30 s.), la cui capigliatura rialzata sulla fronte, con le ciocche disegnate da solchi di trapano, è tipicamente flavia. Un ritratto maschile 'im blatterkelch' del Museo di Budapest (H. JUCKER, *Das Bildnis im Blätterkelch. Geschichte und Bedeutung einer römischen Porträtform*, Lausanne-Freiburg 1961 (Bibliotheca Helvetica Romana, 3), St. 3, p. 68<sup>a-b</sup>), presenta in luogo della barba un lievissimo rialzo della superficie, lavorata ma non lucidata, forse destinata ad un completamento in colore. La datazione oscilla fra la tarda età flavia e inizio dell'età traiana, con giustificata maggiore propensione per quest'ultima. Di epoca adrianea è, a mio avviso, un busto con *barbula* virgoliforme 'a penna' del Musée des théâtres romains di Lione pubblicato da P. Quoniam (*Un portrait romaine de Lyon*, in *Hommages à Albert Grenier*, ed. par M. RENARD, III, Bruxelles, 1962 (Collection Latomus, 58), pp. 1292-1298) come risalente al regno di Gallieno.

<sup>122</sup> BERGMANN, Rec. a V. Poulsen... cit.

che essa non costituisce un elemento di incoerenza stilistica né nel I, né nel II secolo d.C., e, anzi, rafforza considerevolmente le possibilità di datare con precisione il ritratto intorno al 100 d.C. Resta invece difficile dire se la barbula presupponga una precisa connotazione “ideologica” e sociale oppure solo un fatto di gusto personale.

A mio modo di vedere potrebbe trattarsi di un elemento che indica nel personaggio la partecipazione alla vita militare o l’adesione ai valori della *militia*: una componente della biografia personale che taluni individui potevano aver interesse a sottolineare. Di origine militaresca sarà, in ogni caso, la *barbula* di moda nel III secolo.

*Identità e rapporti con CIL V, 1838.* L’ostacolo principale alla datazione del ritratto intorno al 100 d.C. è di natura tecnica e non stilistica: la composizione della lega bronzea quasi identica a quella della *tabella* con l’iscrizione in onore di *Baebius Atticus* (CIL V, 1838; fig. 9) e del clipeo maggiore che invita ad associare gli oggetti in un unico monumento onorario di età claudia. Per valutare questi dati occorre confrontarli con i risultati di altre analisi per la prima volta raccolti in buon numero la Lahusen e Formigli. Mi limito ai valori di piombo e stagno riscontrati in bronzi compresi fra l’età repubblicana e il regno di Marco Aurelio<sup>123</sup>:

Ritratto	Cronologia	Pb	Sn	n.
1. <i>Testa di Augusto</i> Londra BM 1911-9 1.1, da Meroë (SU)	ca 25 a.C.	22,60	5,45	18
2. <i>Testa di sacerdote.</i> Londra BM 1614, da Roma	età tardorep. o augustea	23,70	5,30	9
3. <i>Testa d'uomo.</i> Vaticano Antiquar. Rom. 15055. Prov. scon.	età augustea	5,40	5,15	14
4. <i>Testa d'uomo.</i> La Spezia MN CS 1272, da Luni (SP)	età augustea	1,55	11,05	55
5. <i>Testa d'uomo.</i> Cleveland (OH, USA), Clev. M. of Art 28860, da Napoli	età augustea	1,98	9,76	56
6. <i>Testa d'uomo.</i> Praga, G. Naz. P 92. Prov. scon.	età augustea o tiberiana	0,92	15,80	57

<sup>123</sup> Riproduco la tabella in LAHUSEN, FORMIGLI, *Römische Bildnisse...* cit., 478. L’ordine cronologico dei ritratti è in parte diverso: non accolgo talune datazioni *ad annum* proposte dagli autori.

7. <i>Statua equestre di Augusto</i> . Atene MN, dall'Egeo nord-orientale	tarda età augustea	0,37	12,5	24
8. <i>Tabella</i> (CIL V, 1838)	claudia?	1,87	11,70	-
9. <i>Clipeo maggiore</i> (fr. <i>grande</i> ) Cividale, Mus. Naz.	claudia?	0,74	7,80	-
10. <i>Clipeo minore: togato</i>	claudia?	6,55	1040	-
11. <i>Testa di fanciullo</i> . New York (USA) MAA 66.11.5, pr. scon.	età neroniana	1,07	11,25	88
12. <i>Testa di Nerone fanciullo</i> . Londra, BM 1965.12.11, dal fiume Alde (Suffolk, GB)	50-55 d.C.	6,60	9,20	89
13. <i>Testa d'uomo</i> . Torino, M. Ant. 49776, da Industria (TO)	seconda metà I sec. d.C.	4,40	6,20	95
14. <i>Ritratto</i> Cividale, Mus. Naz.	100 d.C. ca	1,98	11,05	-
15. <i>Testa d'uomo</i> . Belgrado, Narodni M., da Kostol (SBM)	età traianea	24,42	5,96	110
16. <i>Statua di fanciullo</i> . Lubiana Narodni M. R2467, da Lubiana (SL)	età adrianea?	18,00	3,20	111
17. <i>Testa di Adriano</i> . Londra BM, dal Tamigi	122 d.C.	22,80	8,50	114
18. <i>Statua di Adriano</i> . Gerusalemme, Israel M. IDAM 75-763, da Tell Shalem (Beth Shean, ISR)	130-135 d.C.	23,00	7,73	116
19. <i>Busto di donna</i> . Princeton (NJ, USA) UAM 80-10, da Chiavenna (SO).	età adrianea	12,65	7,55	129
20. <i>Testa di giovane</i> . Nicosia (CY), Cyp. M. Soloi 1971.A.23, da Soloi (CY)	circa 160 d.C.	20,30	4,96	136
21. <i>Statua equestre di M. Aurelio</i> . Roma M. Cap., da Roma.	tarda età antonina	9,70	9,70	138

I pezzi di cui si conoscono le analisi sono 34 su 203, pari al 16,75%. Ben 17 di essi (i valori non sono riportati in tabella) sono posteriori all'età antonina. Si noterà che fra il I sec. a.C. e il II d.C. il tenore di piombo nelle leghe non è sempre ugualmente alto, come vuole l'ipotesi tradizionale, ma decresce drasticamente all'inizio dell'età augustea, si mantiene basso per buona parte del I secolo d.C., quindi riprende a crescere, impennandosi dopo il 120 d.C. La tarda età claudia (nn. 11-12) fornisce i primi indizi di tale tendenza, anche se la difficoltà di datare *ad annum* i ritratti sulla sola base stilistica impone grande cautela nell'individuare dei "momenti di svolta". Dall'età antonina in poi, con poche ma significative eccezioni, il tenore di piombo resta elevato, in genere con *range* compreso fra il 15 e il 25%. L'aumento della quantità di piombo presuppone, in linea generale, una diminuzione della qualità escutiva: la lega fonde a temperatura più bassa, richiedendo abilità e attrezzature meno sofisticate, ma perde in qualità plastica.

Le leghe del ritratto e della tabella di Zuglio, con meno del 2% di piombo e oltre l'11% di stagno, sono fra le migliori tra quelle conosciute, simili a quelle in uso in età augustea (nn. 4-8). Tuttavia questa circostanza non è sufficiente per alzare la datazione alla prima metà del I d.C. Oltre alle indicazioni anti-quarie e stilistiche in senso contrario, impossibili da eludere, si deve lamentare una lacuna nella documentazione proprio nel periodo flavio-traiano, che è per noi il più interessante. Dopo un ritratto maschile frammentario da Industria (n. 10), per il quale è accettata una datazione all'inizio del regno di Vespasiano, si passa al ben noto "*Generale*" da Kostol del Museo di Belgrado, già interpretato come padre di Traiano (n. 11), poi ad una serie di ritratti maschili e femminili di età adrianea (nn. 12-15). Tutti presentano tenori di piombo elevati, ma, come è facile constatare, si tratta di opere rinvenute in contesti provinciali e di produzione locale. Si noti che nel caso del busto femminile di Chiavenna, il tenore di piombo è nettamente inferiore a quello dei più o meno contemporanei ritratti provinciali di Lubiana, Londra e Gerusalemme (nn. 16-18). Di fatto non abbiamo modo di verificare quale fosse lo standard delle leghe utilizzate nelle officine bronzistiche italiane fra il 70 e il 120 d.C. perché la testa di Zuglio è l'unico pezzo che sia stato sottoposto ad indagine.

Che il luogo di produzione e le consuetudini d'officina possano essere più importanti del mero dato cronologico, almeno entro certi limiti, è dimostrato dai bronzi rinvenuti nell'area del tempio di Vespasiano nel foro dell'antica *Brixia*: il ritratto di un privato del 200 d.C. circa (fig. 32), fisiognomicamente assimilato a Settimio Severo al punto da indurre Vagne Poulsen a riconoscerci l'imperatore stesso (Brescia, Musei Civici, inv. MR 349)<sup>124</sup>, e due coppie di ritratti maschili onorarie che taluni studiosi identificano con Claudio II Gotico (269-270) e Probo (276-282), ma che potrebbero anche essere due *cives brixianenses* della seconda metà del III secolo (Brescia, Musei Civici, inv.

<sup>124</sup> V. POULSEN, *Porträtsstudien in norditalienischen Provinzmuseen*, København 1928 (Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab. Hist.-filol. Meddelelser, s.n.), pp. 26-30; [C. STELLA], *I grandi bronzi del Museo Romano di Brescia*, Bergamo-Gutemberg 1976, (Monumenta Langobardica, 9), pp. [6<sup>a</sup>]-[7<sup>b</sup>]; LAHUSEN, FORMIGLI, *Römische Bildnisse...* cit., n. 162, pp. 261<sup>b</sup>-263<sup>a</sup>.

350-353)<sup>125</sup>. I dati relativi alla composizione delle leghe sono sorprendenti:

Ritratto	Cronologia	Pb	Sn	n.
Inv. 349 (fig. 30)	ca 200 d.C.	5,20	4,20	162
Inv. 350 = II (fig. 31)	250-280 d.C.	5,40	8,20	187
Inv. 351 = I (fig. 32)	250-280 d.C.	23,50	6,30	187
Inv. 352 = III	250-280 d.C.	11,50	8,60	187
Inv. 353 = IV (fig. 33)	250-280 d.C.	5,10	7,00	187

A dispetto di certe differenze nei dettagli eseguiti a freddo, i quattro ritratti presentano analogie di lavorazione e modellatura talmente evidenti da poter essere attribuiti ad un'unica bottega; anzi, è stato di recente osservato che 351/I (fig. 34a-b) e 350/II (fig. 33a-b) sono stati gettati con la tecnica della fusione indiretta utilizzando lo stesso stampo. Si noterà che, mentre i ritratti I (fig. 34a-b) e II (fig. 33a-b), pur rappresentando lo stesso personaggio ed essendo tratti dalla stessa matrice – essendo, quindi, *indiscutibilmente* contemporanei – contengono percentuali di piombo radicalmente diverse, rispettivamente del 5,40 e del 23,50%. Al contrario il busto severiano (fig. 32) e i ritratti II e IV (fig. 35a-b), separati da più di mezzo secolo, presentano percentuali di piombo sostanzialmente identiche, appena superiori al 5%. Le statistiche di Lahusen e Formigli rivelano l'eccezionalità di tale dato: nella ritrattistica romana dal II al V secolo questo valore è del tutto isolato, non potendosi trovare nessun altro esemplare con tenore di piombo sotto l'11%, ed essendo anzi la percentuale media molto più alta, intorno al 20%. Se aggiungiamo che la testa severiana e il ritratto I (fig. 34a-b) presentano analogie tecniche, in particolare nell'intaglio delle iridi e nella barba incisa "a penna" sulla superficie sommariamente modellata, ne consegue automaticamente che ci troviamo di fronte ai prodotti di una stessa bottega attiva a Brescia nel corso di più decenni. Bottega che mantiene le proprie consuetudini tecniche, producendo a distanza di tempo e a dispetto dei mutamenti di stile e di moda oggetti simili fra loro sia nella lega che nella rifinitura. Non a caso la lavorazione a freddo del ritratto II (fig. 34b) – la copia ad

<sup>125</sup> LAHUSEN, FORMIGLI, *Römische Bildnisse...* cit., n. 162, pp. 261<sup>b</sup>-263<sup>a</sup>, con bibl.

alto tenore di piombo – è semplificata, limitandosi ad un'incisione piatta, puramente "grafica", dei dettagli a scalpello: si tratta insomma di una replica di minor qualità gettata in una lega più povera, meno costosa e meno adatta alla lavorazione.

Una situazione di questo tipo può spiegare i rapporti che intercorrono fra i bronzi di Zuglio: specialmente la strana identità della lega nel ritratto, nella tabella e nel clipeo maggiore, cioè in oggetti non pertinenti allo stesso monumento e separati da alcuni decenni. Dobbiamo pensare ad una bottega che, durante il I e il II secolo d.C., esegue una serie di commissioni di alta qualità a Zuglio secondo "ricette" e consuetudini tecniche perduranti nel tempo. La localizzazione della bottega è ovviamente incerta: considerazioni di pura verosimiglianza suggerirebbero Aquileia, ma senza alcun positivo elemento a sostegno dell'ipotesi.

*Conclusioni.* I risultati della ricerca sono, in sintesi, i seguenti. Il ritratto di Zuglio risale all'inizio dell'età traiana, attorno al 100 d.C., anno più, anno meno. Raffigura un personaggio non identificato, forse un militare, ed era collocato sopra un'erma, sulla quale doveva essere incisa l'iscrizione onoraria. Non è appurabile se si trattava di un'onore pubblica o di un monumento privato; in ogni caso la tabella bronzea con dedica in onore di Bebio Attico (*CIL* V, 1838) non appartiene allo stesso monumento, pur essendo possibile che sia stata prodotta alcuni decenni prima nella medesima officina, data la forte somiglianza tecnica. Il ritratto presentava una finitura lucente color argenteo a base di stagno, la cui ossidazione ha dato origine alla attuale patina nera. La *barbula* puntinata e la orbite cave sono caratteri largamente attestati nell'epoca in cui il ritratto è stato eseguito e non sono in alcun modo d'ostacolo alla sua classificazione stilistica e cronologica.

