

MARIO NAPOLI

STATUA RITRATTO DI VIRIO AUDENZIO EMILIANO CONSOLARE DELLA CAMPANIA

PER quanto l'attenzione degli storici d'arte antica si sia da un po' di tempo particolarmente indirizzata verso la chiarificazione degli aspetti più notevoli dell'arte della tarda romanità, e per quanto si sia cercata, in particolare, tale chiarificazione attraverso lo studio della ritrattistica romana, non può dirsi che le nostre conoscenze siano oggi tali da consentirci di storicamente intendere a fondo tale periodo. In particolare lo stesso studio della ritrattistica, anche avendo ottenute acquisizioni convincenti, che costituiscono certamente dei punti fermi da inquadrare nel più vasto aspetto dell'arte e della cultura artistica degli ultimi secoli di Roma, oscilla ancora tra incertezze di cronologia e di identificazioni. E tutto ciò, se non impedirà una chiara lettura di un'opera d'arte, quando di opera d'arte si tratti, certamente impedirà la chiarificazione di quel substrato artistico entro il quale si muove la maggior parte delle opere di questo periodo, a noi pervenute.

E, pertanto, reputiamo fortunata coincidenza l'apporto dato dal rinvenimento di una statua-ritratto della seconda metà del IV secolo, statua-ritratto di ambiente ben definito, e ben databile per ragioni esterne all'opera stessa, essendo stata rinvenuta con la iscrizione dedicatoria, ed essendoci il personaggio rappresentato noto per altre vie (fig. 1).¹⁾

La testa, spezzata nella caduta all'altezza del collo, fu ritrovata a fianco: manca la punta del naso, già restaurata in antico, e resta il perno metallico originario; lievemente guaste le labbra ed il mento. Qua e là qualche lieve frattura nel panneggio: trattasi, comunque, di trascurabili fratture che non alterano nel complesso il pezzo.²⁾ La base, scheggiata superficialmente nella parte bassa anteriore, presenta sui fianchi il comune motivo della oinochoe a sinistra e della patera a destra: sobriamente sagomata sui quattro lati, reca nella riquadratura superiore il *signum* mentre su sette righe, che occupano i due terzi del riquadro, si sviluppa l'iscrizione dedicatoria (fig. 2). I caratteri sono condotti con una certa relativa regolarità sino al CAMP del secondo rigo, per diventare poi irregolari ed incerti. La forma delle lettere è grandemente variabile: mutevole è la resa, ad esempio, del tratto trasversale della *T* oppure della *A*. La *N* di *patrono*, nel secondo rigo, manca del primo tratto. Le inversioni tra *I* ed *E* sono frequenti: *Aemeliano* (I r.) per *Aemiliano*; *beneficiis* per *beneficis*

(V r.). *Prestantissimo* (III r.) e *prestitis* (V r.) sono usati senza dittongo. Da notarsi *insufficies* per *insufficie(n)s*, con la non rara omissione della *n* davanti a *s*, ed infine la forma *Aemilianii* con doppio *i* finale nel *signum*.³⁾

Ad onta di tali incertezze e del *ductus* irregolare, con frequenti sbavature, e della forma dubbia sempre tra le *E* e la *F*, la lettura è chiara, offrendo qualche difficoltà solo la seconda parte del quarto rigo, dove, dopo *admirando* va letto *insufficie(n)s*, nel senso che il popolo non sapeva ripagare degnamente i benefici di Audenzio Emiliano. Per cui leggiamo:

*Aemilianii| Audentio Aemiliano| v(iro) c(larissimo)
cons(ulari) Camp(aniae) patrono| pr(a)estantissimo iudici|
admirando insufficie(n)s| eius beneficiis pr(a)estitis| popu-
lus cunctus| statuam collocavit.*

L'iscrizione può essere datata con buona approssimazione: fondamentale è la carica di Consolare della Campania, infatti sappiamo che il *consularis Campaniae* sostituisce nella prima metà del IV secolo il *corrector Campaniae*: l'ultima iscrizione relativa ad un *corrector Campaniae* non va, infatti, oltre il 312, ed il *consularis Campaniae* è documentato solamente a partire dal 323 o 324.⁴⁾

Ma Audenzio Emiliano fu vice proconsole e poi proconsole in Africa, regnanti Graziano, Valentiniano e Teodosio,⁵⁾ e, pertanto, tra il gennaio 379 e il 25 agosto 383. Le incertezze del *cursus honorum* nel basso impero non ci consentono di stabilire di quanto la carica ricoperta in Campania da Audenzio Emiliano abbia preceduto quella ricoperta in Africa, ma certo tra *Audentius vir clarissimus* in Campania ed *Audentius vir clarissimus et eminentissimus* in Africa, non possono intercorrere al più che dieci anni, per cui crediamo di poter datare l'iscrizione, anno più anno meno, intorno al 370. Una datazione più bassa non la crediamo proponibile, poi che non sarebbero stati taciuti i titoli successivamente conseguiti da Audenzio; e inoltre sembra chiaro, dal contesto della iscrizione, che il popolo puteolano ha voluto onorare il suo magistrato per le opere da lui compiute nell'esercizio delle sue funzioni di *consularis Campaniae*.⁶⁾

La prima impressione che dà questa statua-ritratto è proprio quella di una certa discordanza tra la testa e la figura del togato, per cui si direbbe la prima posta su di una figura di età precedente: perciò sarà bene

precisar subito che l'intero pezzo, testa e corpo, è lavorato in un unico blocco di marmo.

La testa (*fig. 3 a, b, c*), leggermente girata sulla sua spalla sinistra, è, nel complesso, costruita con molta forza, lasciando sentire, si direbbe, la compattezza della scatola cranica. I capelli sono resi come una massa unica, solcata da colpi di scalpello apertamente disciolti e disordinati, colpi che non scendono mai in profondità, e che si vanno facendo più radi e più irregolari verso la nuca: questa, appena sbazzata, presenta una capigliatura lasciata molto bassa sul collo. Netto ed a spigolo vivo l'attacco dei capelli sulla fronte, con una fitta serie di linee parallele quasi ad onde: l'effetto è quello dato da un compatto parrucchino. Più curato il trattamento della barba, che è resa con solchi ondulati che incidono leggermente ed uniformemente la superficie del marmo. Più netti, ma nello stesso tempo più radi e sommari, i solchi con i quali sono resi i baffi: ma qui la superficie del marmo è piuttosto corrosa. Regolare è l'incisione, leggera e sfumata, con la quale vengono segnate le sopracciglie: gli occhi, dalle spesse palpebre superiori, dalle pupille incise con foro circolare, dall'iride appena segnata, presentano il tipico sguardo volto in alto, e sono profondamente infossati, con effetto accentuato dal sensibile rigonfiamento del tratto esterno della arcata sopraccigliare: quest'ultima, in particolare nell'occhio destro, è portata leggermente verso l'alto. Le parti nude del volto sono rese senza annotazioni, con un modellato liscio ed essenziale. Tenue il raccordo tra la superficie tesa della fronte e quella egualmente chiara delle guance. La bocca, sensibilmente arcuata, presenta un lieve prognatismo, evidente anche attraverso la erosione superficiale del marmo in questa parte del volto.

Solida, come si diceva, la testa, nella sua struttura: il volto è determinato da un ovale molto regolare, un po' allungato verso il basso, entro il quale non trovano posto annotazioni somatiche individualistiche, ove in parte si escluda il taglio della bocca; il resto si perde in una resa convenzionale, ed un po' raggelata da un

non celato accademismo di sfondo classicheggiante: si veda, in particolare, in profilo, la linea fronti-guance (*fig. 3 a, c*). Nota caratteristica, ma non certo annotazione individualistica, è nel trattamento degli orecchi: differenti tra di loro in alcuni particolari, sono piuttosto appiattiti, tanto da scomparire quasi del tutto nella visione frontale. Si noti, inoltre, quell'elemento estraneo, come una cartilagine, tra l'orecchio destro e l'attacco della capigliatura, dovuto ad evidente imperizia dello scalpellino.

La toga (*figg. 4-5*) sia nel muoversi del panneggio, sia soprattutto nell'ampiezza e nell'abbondanza della stoffa, non coincide con quanto comunemente si sa sulla toga del IV secolo, ripetendo forma e costume del primo secolo, talchè si sarebbe detto il nostro Virio Audenzio Emiliano un togato del primo secolo, se lo scalpellino non avesse inconsciamente impresso il segno della età sua. Tutto il muoversi della toga, infatti, non ha più l'ampio e morbido discorso dei panneggi del I secolo, ma è reso con una certa secchezza, ed una certa aridità, dovute al profondo solcare del trapano, che scavando il marmo trasforma in dure linee e spigolosi movimenti quello che era, nel lontano modello, fluido discorso (*fig. 4*). Ad onta di ciò non manca di una qual certa cura e di una qualche ambizione l'opera del nostro scalpellino, ma certo è da considerare che tale forma di toga, non più nel IV secolo così usata, ha perduta, agli occhi dello scalpellino, di concretezza e di realtà, così che certi movimenti del panneggio, specialmente nelle parti laterali e in quella posteriore, sono resi senza essere menomamente intesi, e di qui, quindi, un discorso piatto, qua e là decorativo, e per molti tratti aridamente convenzionale.

Nel IV secolo, con un ritorno ad un uso più diffuso della toga, dopo il prevalere dell'abito militare durante il III, questa si presenta, ed in particolare i rilievi, da quelli dell'arco di Costantino a quelli della base di Teodosio, l'attestano, tabulata e corta: non poche sculture in tutto tondo confermano quest'uso.⁷⁾ Perciò si è categoricamente escluso nel IV secolo l'uso, sia nella

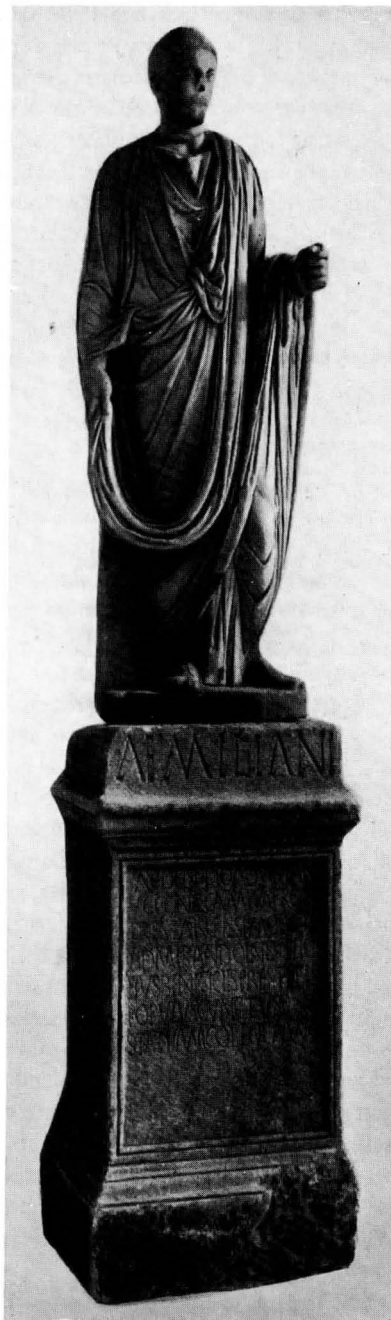


FIG. I - POZZUOLI, ANTIQUARIO FLEGREO - STATUA RITRATTO DI VIRIO AUDENZIO EMILIANO

moda corrente che nelle rappresentazioni figurate, di un ritorno alla toga pura, ritorno che, del resto, avrebbe pur potuto, in sede teorica, essere ben ipotizzato, con tanto chiaro rifarsi durante il IV secolo a formule proprie dell'accademismo di primo impero. E solo quando qualche statua di togato con panneggio condotto su schemi del primo impero non poteva per ragioni esterne essere assolutamente considerato sotto la comoda formula di " ritratto riportato su statua di togato di I-II secolo ,, , si è cercato di giustificare il contrasto, che vedremo essere solo apparente, con difficili argomentazioni.

Ciò premesso, torniamo al nostro Audenzio Emiliano. Testa e corpo sono un tutto uno, ma, proprio per quel " non sentito ,, del panneggio, non si tratta qui, è evidente, di un ritorno della moda, nella vita quotidiana, alla toga di tre secoli prima, ma di un fenomeno limitato, probabilmente, al solo fatto figurativo. Forse lo scarpellino ha voluto nobilitare l'immagine di Audenzio Emiliano, rivestendolo di una toga ripresa, nello schema, da statue di primo impero, o, forse, meglio, l'abito che egli indossa doveva essere proprio quello ufficiale che portavano, o avrebbero dovuto portare, i personaggi di rango senatorio, quale era Audenzio Emiliano in quanto console della Campania; e ciò sembrerebbe trovare conferma nella disposizione 14, 10 del codice di Teodosio del 382 che prescrive, appunto l'obbligo della toga ai senatori.

Ma, e ciò ci sembra di particolare rilievo, non è da credere che ci si trovi di fronte ad un caso unico: tutt'altro. Molte statue di bassa età hanno teste ritratto riportate su figure di togati reputate di primo o secondo secolo: ciò è molto spesso esatto, ma, crediamo, comunque, che la cosa debba essere esaminata con maggiore attenzione. Infatti se è piuttosto raro il caso, particolarmente nel IV secolo, della statua-ritratto con testa e figura lavorati in un unico blocco di marmo, più comune è quella di statue con testa riportata. Ma, in questo secondo caso, quando si sospetta una discordanza tra ritratto e togato, ci si dovrebbe più attentamente chiedere se quei togati siano reimpiegati da opere del I o II secolo, o non piuttosto altri esempi di questo ritorno inoppugnabilmente documentato dal nostro Audenzio Emiliano ad un panneggio aulico di età precedente. E ciò, a maggior ragione, ove si tratti di personaggi imperiali o di magistrati.⁸⁾

Basterà dire che, ad esempio, anzi che pensare ad una testa fusa in un secondo momento su togato preesistente, credo si debba fare un ragionamento simile a quello documentato dal nostro caso, a proposito dei frammenti di panneggio in bronzo di statua imperiale (Valentiniano o Valente) rinvenuti nell'alveo del Tevere, presso Ponte Milvio.⁹⁾ Ancora: la statua ritratto di Celio Saturnino Dogmazio, del Museo Profano Lateranense, con testa riportata, sfrutta una statua



FIG. 2 - LA BASE CON ISCRIZIONE DEDICATORIA

panneggiata di qualche secolo prima, come comunemente affermato, o piuttosto non rientra, come crediamo, anche il panneggio nel clima costantiniano pur ripetendo, e forse proprio per questo, schemi e movimenti di età più antiche? Gli esempi potrebbero moltiplicarsi, ed in altra sede ritornando su l'argomento, ne addurremo numerosi; per ora appare già chiaro che alla luce della nostra statua puteolana occorre attentamente riesaminare quelle statue-ritratto di togati, per le quali si propende comunemente a vedere una testa-ritratto posta su una statua di togato di età precedente e reimpiegata.

Dicevamo, che lo scarpellino della statua del nostro console della Campania non doveva sentire i movimenti del panneggio nel loro valore naturale, sì che ad onta di un evidente impegno posto nell'eseguire il suo lavoro, crea una figura legata, statica ed innaturale nel gesto. Certo egli era portato maggiormente ad esprimersi attraverso piani sintetizzati e semplificati, e basterebbe, a tal proposito, guardare i particolari della mano destra reggente il lembo del panneggio, o quello del braccio sinistro: sono particolari che non mancano di una certa forza, nella resa così schematica, nella unità compatta delle superfici che contrastano con i tentativi di resa cromatica del panneggio. La mano destra, si veda il particolare nel profilo, forma un volume unico con le pieghe della toga (fig. 6), e la spalla sinistra, ed in particolare l'avambraccio, sono resi con un modellato compatto ed essenziale (fig. 5).

Chi sia questo scarpellino non c'è noto, ma, tuttavia, crediamo poter dare valore di firma a quei nessi

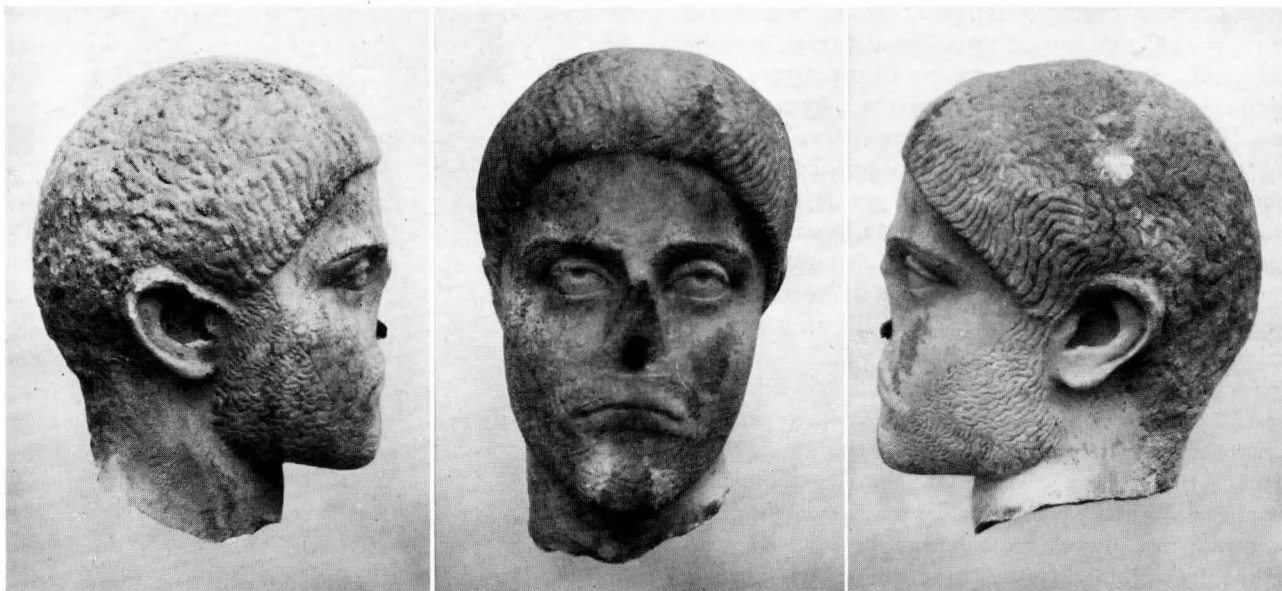


FIG. 3 a, b, c - LA TESTA DELLA STATUA-RITRATTO DI VIRIO AUDENZIO EMILIANO

consonantici incisi sul lembo della toga, immediatamente al di sopra del piede destro: a noi sembra di leggervi una - V - collegata con una - L -, nesso impossibile a sciogliersi, e, quindi, una - F - collegata con una - T -, che può esser letto *fecit* (fig. 7).

Le testa ha, certamente, tutti quei caratteri che si sogliono riscontrare in età teodosiana: la foggia della capigliatura, con il suo netto stacco sulla fronte e con la resa dei capelli in lievi linee ondulate e parallele; il trattamento privo di volume della barba; l'occhio segnato da un foro circolare al posto della pupilla; lo sguardo rivolto in alto; la fluidità stessa delle superfici delle guance e della fronte, rivelate da un unico sfiorare di modellato, e, soprattutto, la conclusione ad ovale del volto, e la stessa concretizzata struttura della testa, concorrono a tale datazione. Numerosi confronti si potrebbero portare anche con pezzi che si sogliono datare in età diversa: e ciò dipende dal fatto che gli elementi sicuri per la datazione dei ritratti del periodo tra Costantino e Teodosio non sono molti, sì che è proprio questo il periodo meno chiaro della ritrattistica romana. Utile, pertanto, considerando che l'Audentio è ben databile anche per fatti esterni all'opera stessa, potrà riuscire il confronto della nostra testa con alcuni pezzi molto noti, e discussi per la loro datazione.

Molto simile alla testa di Audentio Emiliano è quella detta del "giovane provinciale", del Museo delle Terme,¹⁰⁾ proveniente dall'Africa. Simile nella foggia della capigliatura e nel trattamento delle superfici: affini la resa dei capelli e della barba, il trattamento degli occhi e la prominente delle labbra; meno pronunciato, forse, l'ovale del volto. Pur avendo riconosciuti questi valori che diremmo teodosiani, la Felletti-Maj

propende verso una datazione fine III-inizi IV secolo, datazione che proprio per il confronto col nostro ritratto non sembra accettabile. Ma questa datazione più alta parrebbe suggerita dal confronto, ben posto, con una statua-ritratto rinvenuta in Egitto, a Minet el Bassal, e pubblicata dall'Adriani.¹¹⁾ Ma anche questo ultimo pezzo, posto a confronto con l'Audentio Emiliano, potrebbe trovare motivazione per una datazione più bassa di quella, fine III-inizi IV, proposta. All'Adriani sembra infatti notare una discordanza tra testa e panneggio (lavorati si noti in unico blocco), sembrandogli questo di età più antica della testa: la discordanza troverebbe giustificazione nel fatto che la testa, proprio perchè apparentemente troppo piccola per quel corpo, sarebbe stata rilavorata. Ma, per quanto sia possibile giudicare attraverso delle riproduzioni, diremmo che quel senso di slancio verticale della figura, accompagnato da un tenue articolarsi di piani, trova logica conclusione proprio nella piccolezza della testa, che, lievemente movendosi, conclude il discorso tutto che si sviluppa lungo l'alta statua. Ma, molto probabilmente, la suggestione di un rifacimento del capo, intorno al quale però lo stesso Adriani dice "il faut dire que les indices sûrs de cette réfection qui *a priori* ne nous étonnerait pas à une telle époque, manquent dans notre cas", nasce dal preteso disaccordo tra testa e panneggio dell'*himation*, e dalla necessità, pertanto, di giustificarlo. Ora a noi sembra che quel panneggio, per certe secchezze di forma e di resa che gli son proprie, potrebbe, alla luce di quanto abbiamo visto con l'Audentio, tranquillamente esser posto in pieno IV secolo, senza quindi distruggere, con l'ipotesi di un rifacimento, il giusto valore di quel voluto rapporto tra

longilinea statua e piccola testa. Questa, presa di per sè, non sfugge, nella stessa analisi fatta dall'Adriani, ad un accostamento con opere teodosiane-onoriane, ma viene poi datata tra la fine del III e gli inizi del IV secolo. Ma certo è che, al di là di certe differenze determinate ovviamente da diversità di ambiente, al di là di un diverso attacco della capigliatura sulla fronte, anche ciò dovuto forse alla stessa ragione, la testa si confronta ottimamente con quella di Audenzio Emiliano, oltre che nei particolari, come resa della capigliatura, della barba e delle sopracciglie, e levità delle superfici, anche nella struttura del volto e nella stessa maniera di esprimersi con discorso chiaro ed essenziale.

Il confronto sia con la testa ritratto delle Terme ¹²⁾ identificata con Giuliano e, più di recente, dallo Stucchi con Gallo, ¹³⁾ sia con tutto il gruppo di teste che a questa solitamente si associano, può riuscire interessante. La capigliatura simile, nelle linee generali, a quella dell'Audenzio Emiliano, mostra, forse, un elemento di personalizzazione nel disporsi non in assoluta simmetria e stilizzazione, e in ciocche separate; ed i solchi sulla fronte, sulla gola e presso le narici sono anch'essi elementi di una certa individualizzazione fisionomica, anche se questi elementi si compongono in un insieme teso verso una lieve astrazione. La differenza vera è solamente nella qualità del lavoro e nella differenza dell'ambiente artistico. Più raffinato e più chiaramente espresso il ritratto romano, un po' più semplificato e più vissuto esclusivamente attraverso scaltrezza di mestiere il ritratto di Audenzio. Ma, dicevamo, si tratta soprattutto di diversità di ambiente che si somma a diversità di tendenze.

E se, in quanto databile per fatto esterno, può far testo questa statua-ritratto puteolana, e se con i ritratti che le abbiamo accostati possediamo un nucleo di opere la datazione delle quali sembra accettabile, ne viene di conseguenza, ad esempio, che tutte le datazioni proposte dal L'Orange ¹⁴⁾ devono considerarsi troppo basse; nello stesso tempo sembrerebbe che possono essere assegnate ad una età più bassa, rispetto all'Audenzio, e quindi proprio in fine quarto secolo, quei ritratti nei quali appaia più evidente una tendenza verso l'individualizzazione.

Ma tutto ciò dovrà pur sempre essere accolto con grande cautela, ove non si dimentichi che, certamente, in tutto il IV secolo, e in parte del secolo precedente, assistiamo ad espressioni ed a manifestazioni di arte e di gusto artistico non facilmente circoscrivibili entro schemi chiari; e ciò finisce con essere causa di tanta incertezza, e, soprattutto, causa di poco convincenti tentativi di frazionare, entro il corso di un secolo, la visione artistica, in una continua serie di alterni ritorni di correnti classicheggianti, ad esempio, o di correnti orientalizzanti, e così via. Ma, molto probabilmente,



FIG. 4 - STATUA-RITRATTO DI VIRIO AUDENZIO EMILIANO

non vi è possibilità di circoscrivere, in ordinata serie, la varietà degli atteggiamenti, proprio perchè, a partire dalla seconda metà del III secolo si determina in occidente un disordinato incontro di visioni artistiche



FIG. 5 - LA STATUA VISTA DI PROFILO

diverse, di diverse maniere di sentire il fatto d'arte, di diverse esperienze, di diversi potenziali artistici, di diversi e spesso contrastanti valori spirituali. I pieni contatti tra oriente ed occidente, e tra mondo classico e mondo barbarico, le influenze non più latenti dello spiritualismo cristiano, determinano e puntualizzano

tempo, nella massa della capigliatura; un colore tenuto in superficie nella barba, ed infine un fluido ed organico distendersi delle superfici nella fronte e nelle guance. Una tendenza tutta individuale, superati una volta certo schematicismo e certi motivi di gusto contingente, è nella capacità di esprimersi attraverso una

espressioni, esperienze e potenziali artistici che, in aperto contrasto tra di loro, non possono dare a questa età una chiarezza di linguaggio e una conseguenziale coerenza di discorso artistico. Si ricordi, del resto, che da questa situazione, che si potrà ancora per parecchi secoli, dovrà nascere quell'arte occidentale la quale, pur presupponendo tutte queste contrastanti forze, le supererà solo chiarendosi nel linguaggio figurativo occidentale in età romana.

Questo contrasto tra mondi diversi, questo disordinato sovrapporsi di diverse esperienze artistiche, non poteva non trovare un particolare terreno di sviluppo nel mondo puteolano, dove l'eredità ellenica e la potente influenza romana venivano a trovarsi in contatto da un lato con lontane eredità italiche, e dall'altro con il mondo orientale, che aveva ancora in Puteoli uno dei punti più validi di contatto con l'occidente.

Queste premesse vengono a chiarire il valore e i limiti della statua ritratto di Audenzio, e, nello stesso tempo, giustificano tutti quei contrasti che caratterizzano sia il nostro pezzo, sia tutta l'età alla quale esso appartiene. E abbiamo così una toga segnata in uno schema classicheggiante e accademico; una testa costruita con una solidità ed una pienezza volumetrica certamente classicheggiante; uno schematicizzare e un semplificare delle linee e del volume nel panneggio stesso, nella mano e nell'ossatura della statua, semplificata questa nella sua realtà volumetrica; un espressionismo ricco di contenuto negli occhi; una capacità di sintesi e di semplificazione nello stesso

rapida sintesi che qua e là riesce a superare l'episodico.

E ciò è dovuto all'autore di quest'opera, che viene così a manifestarci se non certo una potenza ed originalità di linguaggio, certamente un attento mestiere ed un moderato ma garbato gusto artistico.

1) Durante la costruzione di edifici in fondo già Maglione in via Rosini a Pozzuoli, veniva parzialmente alla luce un'area pubblica, con resti di edifici pubblici e privati. Allargandosi l'esplorazione, tuttora in corso, si rinvenivano basi onorarie, con iscrizioni, statue in frammenti, ritratti, ricche decorazioni architettoniche, un tesoretto monetale, e, tra tutto questo numeroso materiale, del quale si darà conto ad esplorazione compiuta, anche questa statua ritratto con relativa base iscritta. Del resto nella stessa località, già in lontani anni passati, furono segnalati rinvenimenti, per cui l'esplorazione, che ci è stato possibile condurre, ha rivestito, indipendentemente anche dai rinvenimenti particolari, un certo interesse, poi che i risultati sembrano dimostrare che *Puteoli*, dopo una fase di rinnovamento alla fine del secondo secolo dopo Cristo, ebbe, nel IV secolo, una sino ad ora insospettata vitalità.

2) Statua, alt. totale m. 1,71; spessore plinto cm. 8; testa: dal mento alla sommità del capo cm. 25; larghezza testa alle tempie cm. 18. Marmo poco compatto, con granuli traslucidi.

3) Base: misure massime: m. 0,73 × 0,70 × 1,42; campo iscritto m. 0,69 × 0,53. Misura delle lettere: signum cm. 11; iscrizione cm. 5.

4) Per i *consulares Campaniae* vedi s. v., in *Diz. Epigrafico* del DE RUGGIERO (R. Paribeni); cfr. CANTARELLI, *La diocesi italiana*.

5) *C.I.L.*, VIII, 1296, 14728 (cfr. anche 24588).

6) Audenzio Emiliano era, comunque, già noto in Campania per altre tre iscrizioni qui rinvenute. Due, provenienti da Capua, ricordano opere sue: *faciundum curavit* troviamo nella iscrizione *C.I.L.*, X, 3482, e *fieri curavit* in quella *C.I.L.*, X, 3866, e questa ultima, in uno con la seconda tra le iscrizioni africane, ci dà anche un altro gentilizio *Virius*. La terza iscrizione che lo ricorda, la *C.I.L.*, X, 3714, per quanto certamente campana, non è di provenienza sicura, ma è di un certo



FIG. 6 - LA MANO DESTRA DELLA STATUA

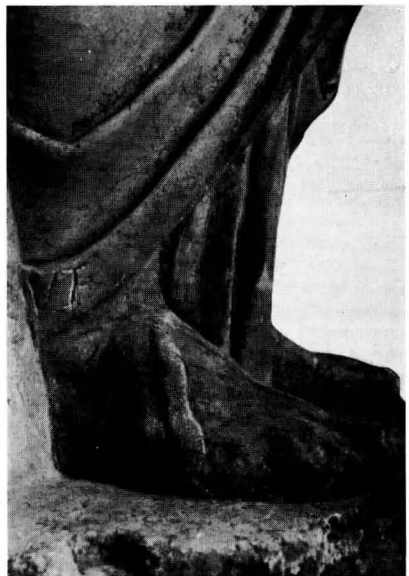


FIG. 7 - IL LEMBO DELLA TOGA CON LA FIRMA DELLO SCALPELLINO

interesse, perchè specificando che i lavori voluti da Audenzio Emiliano furono fatti *curante Tannonio Crysantio v. p.* ci riporta a Pozzuoli, donde provengono altre due iscrizioni di Tannonio Crisanzio, ed una di queste deve provenire esattamente dalla stessa località dalla quale proviene la nostra statua-ritratto.

7) Sull'uso della toga si veda L. WILSON, *The Roman Toga*, 1924, che resta ancora il lavoro più completo. Cfr. inoltre V. CHAPOT, *Propos sur la Toge*, in *Mém. des antiquaires de France*, 1937.

8) Rari sono gli esempi di statue-ritratto di basso impero con l'antica ampia toga; si veda il ritratto di Ostia, identificato da R. DE CHIRICO, *Nuova statua-ritratto del basso impero trovata ad Ostia*, in *Bull. Com.*, LXIX, 1941, pp. 113 ss., per Quinto Aurelio Simmaco. Il ritratto è di poco posteriore al nostro Audenzio Emiliano, essendo databile alla fine del IV o ai primissimi anni del V secolo. La De Chirico, posta di fronte al problema de "l'antica toga pura", impiegata per una statua di tale età, avanza l'ipotesi che la toga possa rappresentare come una affermazione di fede pagana e di attaccamento alle vecchie tradizioni, anche in contrasto con il soverchiante cristianesimo; e ciò sembra ancor più vero per un certo disprezzo che i cristiani mostrano nei confronti della pura toga romana. La presenza del fascio dei papiri sembra poi consigliare a voler vedere un letterato ed oratore pagano, e quindi la identificazione con Quinto Aurelio Simmaco. Non discutiamo la identificazione, ma ricordiamo che Simmaco fu senatore e console: e ci domandiamo invece se non sia proprio l'appartenenza al rango senatorio la causa per cui fu rappresentato con l'antica toga. Avremmo quindi lo stesso caso rappresentato da Audenzio Emiliano.

9) Roma, Museo Nazionale delle Terme, inv. 55052-106163. Cfr. B. M. FELLETTI-MAJ, *Cat. Museo Nazionale Romano - I ritratti*, Roma 1953, p. 159, n. 319, con bibliografia precedente.

10) Roma, Museo Nazionale delle Terme, inv. 4289. Cfr. FELLETTI-MAJ, *op. cit.*, p. 158, n. 317.

11) A. ADRIANI, in *Ann. du Musée greco-romain d'Alexandrie*, 1935-39, p. 133, tav. LXIII.

12) Roma, Museo Nazionale delle Terme, inv. 247. Cfr. FELLETTI-MAJ, *op. cit.*, p. 162, n. 323.

13) S. STUCCHI, in *Boll. d'Arte*, XXXVI, 1951, pp. 201 ss., figg. 1-2.

14) H. P. L'ORANGE, *Studien zur Geschichte des Spätantiken Porträt*, Oslo 1933.