

VALENTIN KOCKEL

I MARMI NEL CASTELLO ORSINI-ODESCALCHI
A BRACCIANO

Il Castello Orsini a Bracciano è sicuramente una delle costruzioni più impressionanti del tardo Quattrocento nel Lazio.¹⁾ Una visita del cortile, delle sale, della grande cucina e finalmente delle torri col magnifico panorama sul lago richiama alla mente i tempi di un Napoleone Orsini e di una Vittoria Accorombona, così magistralmente ma con tanta parzialità descritti da Ferdinand Gregorovius e Ludwig Tieck.²⁾ Non c'è quindi da stupirsi se tra i ricchi arredi sono rimaste finora nascoste e dimenticate le poche antichità greche e romane, raccolte per la maggior parte nella cosiddetta sala etrusca. Non ci interessa qui il materiale fittile, del quale, dopo un furto, è rimasto ben poco nelle vetrine. Ci proponiamo soltanto di presentare i marmi ed i frammenti di calcare.

Non si può parlare di una vera e propria collezione. Si tratta piuttosto di un insieme di pezzi molto diversi fra loro, ma ognuno con un certo interesse ed una sua particolarità. Molto difficile da risolvere è il problema delle provenienze dei diversi oggetti, note soltanto per le due urne funerarie (nn. 2 e 3) e le iscrizioni (nn. 18-20). Queste ultime furono scavate sui terreni Odescalchi, nella parte centrale dell'antico *Forum Clodii*, dove oggi si trova la chiesa di San Liberato.³⁾ Le urne provengono invece da un altro podere della famiglia, sempre nei pressi del lago, in località Valle Foresta. Una terza urna con iscrizione di *P. Umbricius Apollinaris* è conservata nel Museo Nazionale Romano,⁴⁾ mentre una quarta, frammentaria già al momento del ritrovamento, oggi manca.

Diversa la situazione per la maggior parte del materiale. Per i numeri 1, 4-7, 13-17 non abbiamo nessuna indicazione da parte dei proprietari e sembra che una documentazione scritta non esista.⁵⁾ Da escludere con certezza è una eredità Orsini. Nel 1848, anno nel quale il Principe Torlonia dopo un periodo di soli 45 anni rivendette l'immobile agli Odescalchi, tutto l'arredamento rimasto era già in possesso del cardinale francese De Falloux. Nel 1895, nella sua descrizione molto dettagliata, il Borsari menziona soltanto quadri e mobili.⁶⁾ È possibile che l'allora Principe Baldassare, o un suo figlio, o il nipote Don Livio, abbiano trovato alcune antichità negli scavi eseguiti nelle loro vaste proprietà, ma è anche possibile e magari più probabile, che i pezzi siano stati acquistati sul mercato antiquario, e scelti con un gusto più per il raro e il curioso che per il bello.⁷⁾

Invece alcune sculture nel cortile (nn. 8-12) — escluse le già menzionate iscrizioni — sono state trasportate a Bracciano pochi anni fa, insieme alla galleria dei dodici imperatori "buoni" dell'inizio del Seicento, da un altro possedimento degli Odescalchi, il Castello Giustiniani a Bassano Romano. Ma qui si perdono di nuovo le tracce. Nessun pezzo è con una certa probabilità identificabile con uno dei marmi elencati negli inventari del 1638 e del 1667, o tra quelli incisi nella *Galleria Giustiniani* del 1631.⁸⁾

Non rimane che accontentarsi di questi fatti. Un inquadramento del materiale in un contesto archeologico di scavo non è possibile. Bisogna studiare ogni pezzo a sé. Credo che l'interesse di alcuni di essi valga questa presentazione.⁹⁾

I. - RILIEVO ATTICO CON LEKYTHOS (figg. 1 e 2).

Alt. m 0,62, largh. m 0,34, prof. m 0,085.

Marmo pentelico. Rotto all'altezza del collo della *lekythos*. Mancano inoltre l'angolo sinistro in basso e la parte destra del listello sotto la *lekythos*. Piccoli danni lungo gli orli. Superficie corrosa.

Sulla stele, rastremata in alto, è rappresentata una *lekythos* con decorazione a rilievo sul corpo. Il vaso posa su un listello. L'ansa, ancora visibile sotto la frattura, non lascia dubbi sul tipo di vaso. Nel campo riservato alla decorazione figurata, poco incassato nel volume del vaso, sono rappresentate due figure femminili nel consueto gesto d'addio. Una, volta a sinistra, è seduta su un *klismos* ed è vestita con un chitone. Ha la testa scoperta con riccioli brevi quasi non individuabili. Posa la mano sinistra in grembo e porge la destra alla donna in piedi di fronte a lei. Anche questa veste il chitone e ha i capelli raccolti in una cuffia. Le caratteristiche fisionomiche delle due donne non permettono di definirne l'età.

Elementi datanti sono la forma del vaso, il tipo di preparazione del campo dell'immagine e lo stile delle figure. La forma delle *lekythoi* marmoree si sviluppa — per dirlo schematicamente — da sagome alte e strette, quasi cilindriche, ad altre dai contorni più ampi ed arrotondati.¹⁰⁾ Ben confrontabili col rilievo di Bracciano sono *lekythoi* del periodo intorno o subito dopo l'inizio del IV secolo a.C.¹¹⁾ Anche il modo in cui il campo figurato è ricavato sul corpo del vaso si ritrova sia in vasi marmorei che sui rilievi del tardo V o inizio IV secolo a.C.¹²⁾ Più tardi si lascia anche sul corpo del vaso un campo sul quale poi si ricavano le figure, in genere più ad alto rilievo delle nostre.

Lo stile delle figure permette di precisare ulteriormente la datazione. Alcune peculiarità nel contorno e nel modellato delle vesti della donna in piedi ricordano ancora lo stile della fine del V secolo a.C.: così ad esempio la linea mossata del dorso, l'accento posto sulla gamba destra mediante una parte liscia del panneggio abbastanza grande, la sua posizione in contrasto con le pieghe verticali, e inoltre le pieghe tonde presso il ginocchio, il femore e parimenti, presso la vita. Così pure il morbido rigonfiarsi del manto sul collo non è soltanto un particolare iconografico, ma assume anche valore stilistico. Caratteristiche simili si trovano anche nella figura seduta, dalle superfici più consunte. Questi elementi conservativi dal punto di vista dello stile, si uniscono ad una posizione

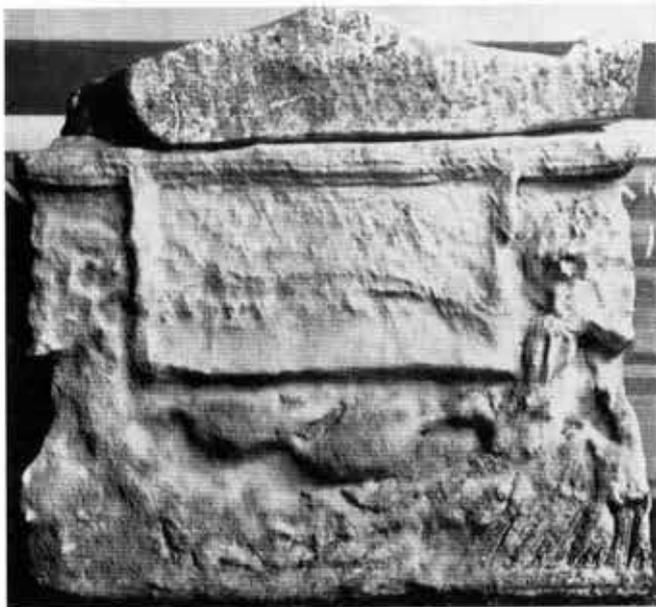


1



1 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - RILIEVO ATTICO CON LEKYTHOS (N. 1)

2 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - RILIEVO ATTICO CON LEKYTHOS (N. 1): PARTICOLARE (foto DAI 82.4170)



3 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI
URNA FUNERARIA CON COPERCHIO (N. 2)
(foto DAI 82.4174)

rigida, a un portamento teso e ad una linea talvolta spezzata e angolosa, come per esempio sopra la vita e presso il braccio. Un frammento a Boston,¹³⁾ i già menzionati pezzi a Parigi e Atene e una *lekythos* a Berlino¹⁴⁾ esemplificano bene il graduale solidificarsi delle forme nel tardo V secolo a.C. Un altro vaso ad Atene¹⁵⁾ dimostra invece una diversa forma e una più progredita concezione del rilievo. Un confronto molto stretto con la figura femminile su un'altra *lekythos* a Monaco, datata da B. Schmalz verso il 390,¹⁶⁾ porta a collocare nello stesso momento, negli anni ottanta circa del IV secolo a.C., anche il rilievo di Bracciano.

Rilievi con rappresentazioni di *lekythoi* sono abbastanza rari in confronto ai rilievi con *loutrophoroi*.¹⁷⁾ B. Schmalz ne conosceva soltanto 14 esemplari, dei quali solo uno aveva una scena dipinta, ed un altro una scena a rilievo.¹⁸⁾ Oltre al valore statistico, il semplice rilievo di Bracciano acquisterebbe un maggiore interesse, se fosse dimostrabile la sua provenienza da una delle ville romane presso il lago di Bracciano. In questo caso sarebbe — come il noto rilievo a Grottaferrata¹⁹⁾ — una prova che i collezionisti romani non solo conoscevano i rilievi attici in Atene,²⁰⁾ ma li importavano anche in Italia.

2. - URNA FUNERARIA CON COPERCHIO (fig. 3)

Alt. (cassetta) m 0,27, (coperchio) m 0,08; largh. m 0,35; prof. m 0,31.

Marmo. Corroso profondamente. Con patina rosso-marrone. Trovato, insieme al n. 3, nel 1913 in utilizzazione secondaria nella località Valle Foresta.²¹⁾

La superficie molto rovinata dell'urna permette soltanto una lettura schematica dei dettagli decorativi. La *tabula inscriptionis* ingloba l'orlo superiore della cassetta. Dell'iscrizione — se mai ne esisteva una — non rimane più nulla. Gli angoli della cassetta sono decorati con teste umane fornite di corna di ariete, da cui scende una ghirlanda di lauro legata alle estremità superiori. Con molta probabilità si tratta di teste di *Iuppiter-Ammon*, agli angoli inferiori sono infatti aquile con ali spiegate. Sulla ghirlanda altri due uccelli appollaiati. Sul coperchio, rotto nell'angolo destro, si conserva soltanto uno dei due acroteri angolari. Un incasso sull'orlo della cassetta assicurava il fissaggio del coperchio. La decorazione dell'urna s'inquadra perfettamente nello schema solitamente più diffuso.²²⁾ Databile al I secolo d.C.

3. - CASSETTA DI URNA FUNERARIA (fig. 4)

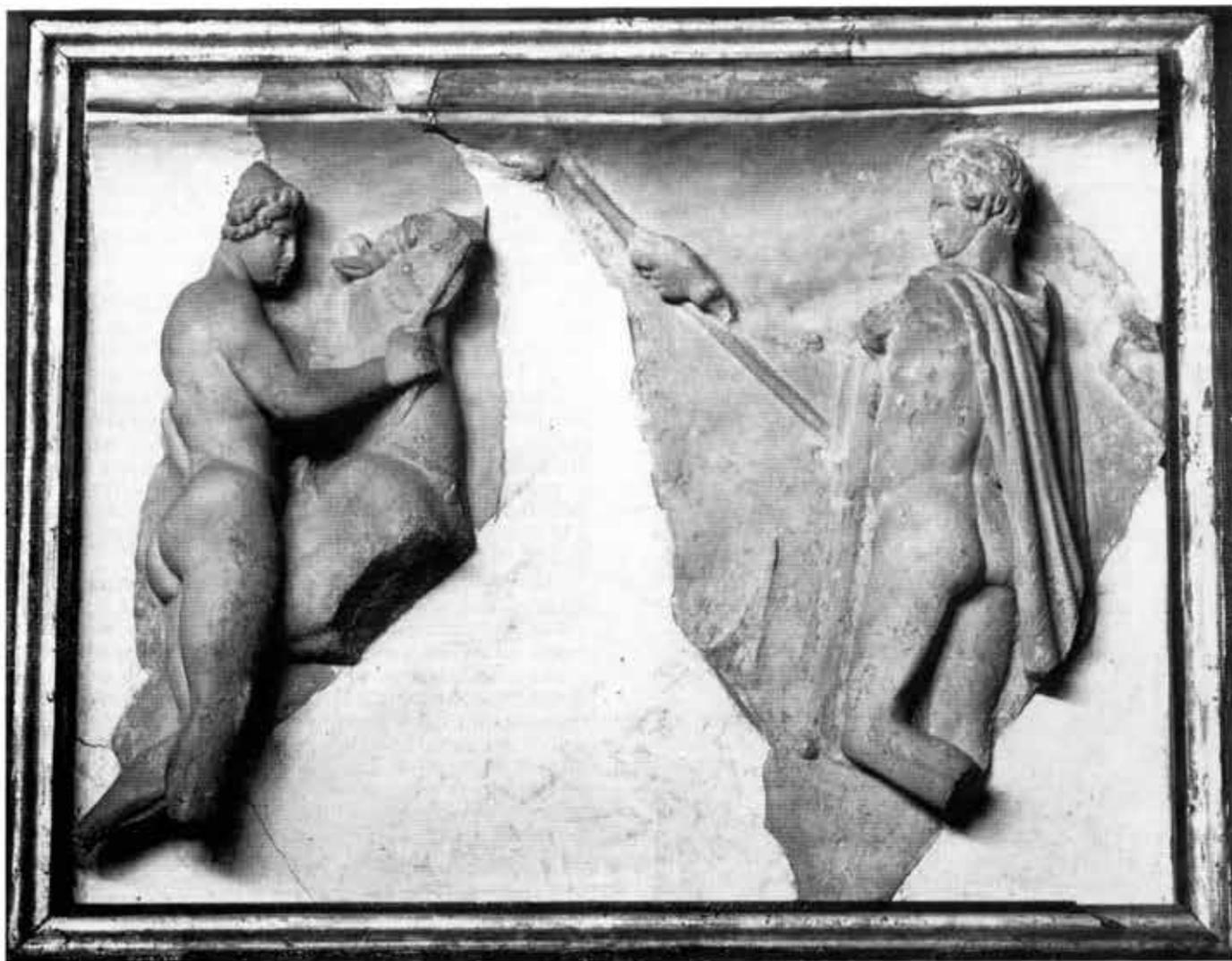
Alt. m 0,31, largh. m 0,255, prof. m 0,23.

Marmo. Corroso profondamente. Con patina rosso-marrone. Per la provenienza vedi n. 2.

Sul prospetto dell'urna sono ancora riconoscibili i due pilastri angolari con capitelli corinzieggianti, da cui scende una sottile ghirlanda. Questa passa sotto la *tabula inscriptionis*, non utilizzata, e poggia sui due battenti di una finta porta. Sottili nervature a destra e sinistra della porta potrebbero far pensare a candelabri, fiaccole²³⁾ o rami di cipresso o di lauro.²⁴⁾ I lati brevi e il retro dell'urna sono privi di decorazione. Un incasso sulla parte superiore dell'orlo prevede il fissaggio del coperchio. Probabilmente databile al I secolo d.C.



4 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI
URNA FUNERARIA (N. 3)
(foto DAI 82.4175)



5 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - DUE FRAMMENTI DI RILIEVO CON DIOSCURI (N. 4)
(foto DAI 82.4172)

4. - DUE FRAMMENTI DI RILIEVO (fig. 5)

Alt. m 0,37, largh. m 0,47.

Marmo.

I due frammenti sono stati messi insieme in una cornice lignea. La loro modanatura in alto, una specie di *torus* irregolare, è moderna, come risulta dai tratti di lavorazione.

Il frammento di sinistra mostra un uomo giovane e nudo, ad eccezione di un *pilos* sulla testa. È rappresentato di profilo verso destra mentre frena un cavallo che s'impenna. Mancano una parte della testa, il piede sinistro e parte della gamba destra dell'uomo, del cavallo il muso, le gambe e tutto il corpo a sinistra dell'uomo.

Anche nel frammento più grande domina la figura di un giovane uomo, vestito solo con una *chlamys* sulle spalle. È volto verso sinistra. Sui riccioli porta una benda, con la mano sinistra regge una specie di bastone — non è chiaro se si tratti di una lancia — che poggia (?) sopra una sporgenza non identificabile. Davanti alle gambe e

dietro le spalle dell'uomo si notano resti di altre rappresentazioni quasi illeggibili. Manca il naso e la parte bassa del corpo. I due rilievi non possono essere stati molto più alti della cornice moderna, ma entrambi si prolungavano a destra e a sinistra. La composizione moderna dei due frammenti, probabilmente fondata sull'idea che la punta presso il bastone fosse il muso del cavallo, non può, per ragioni di proporzioni, essere corretta.

Da questi fatti risultano diversi problemi di stile e di iconografia, di difficile soluzione. Non è chiaro se si tratti di due frammenti di un solo rilievo, spezzato, o se la loro affinità nelle misure e nello stile sia casuale. Dalla risposta dipende poi la ricerca iconografica: è un rilievo con Dioscuri ed altri personaggi, oppure sono due rilievi, uno con Dioscuri, e l'altro con una tematica indipendente?

L'orlo superiore e il finto attacco non sono, come già è stato detto, argomenti validi per l'appartenenza dei due frammenti allo stesso rilievo. La figura del Dioscuoro è un po' più piccola di quella dell'altro giovane, anche se si prende in considerazione l'altezza del *pilos*. Questa

diversità è comunque molto piccola, per essere determinante. Per altre differenze è difficile stabilire se esse abbiano un'origine stilistica, iconografica o qualitativa. Così la figura del Dioscuero è impostata in maniera più rigida e con maggiore senso della prospettiva. Il cavallo e le diverse parti del corpo sono consapevolmente disposte su più piani. La seconda figura è invece, nonostante la posizione molto simile, molto più fortemente volta di prospetto, quasi distesa sul fondo e appiattita. Diverse caratteristiche, come il mento pronunciato e la parte superiore della coscia sinistra appiattita, provano la scarsa qualità del lavoro. Le trapanature sorprendentemente piccole dei capelli del Dioscuero si trovano, anche se in minore quantità e perciò forse con carattere iconografico, sulla nuca e alle orecchie della seconda figura. Le dense ciocche, divise da una scanalatura, invece si somigliano. In maniera completamente diversa sono invece resi gli occhi: mentre nel Dioscuero l'arcata orbitale, le palpebre e la pupilla sono chiaramente distinte, nel giovane con benda l'occhio è più piatto e obliquo. Le differenze sono indicative. Resta da vedere se possono portare ad una chiara distinzione dei due frammenti.

Il significato del rilievo a sinistra non pone alcuna difficoltà. Il tipo del gemello divino, calmo, in atteggiamento policleteo,²⁵⁾ noto da rilievi votivi e sarcofagi, si collega peraltro, in maniera evidente, con il più dinamico

gruppo statuario di Monte Cavallo.²⁶⁾ La figura del Dioscuero, quasi completamente di profilo a differenza di altre rappresentazioni, sembra chiaramente rivolgersi verso un'altra persona (suo fratello?) o un avvenimento in corso alla sua destra. Se il secondo frammento conservasse una parte di questa azione, sembrerebbe giustificabile un collegamento. Ma anche il significato di quest'altro frammento di rilievo non risulta chiaro. Prima di tutto, rimane incerto se la figura rappresentata sia un uomo o un eroe: non sono infatti riconoscibili nella testa, logorata nel profilo, chiari elementi ritrattistici. Le tracce sulla guancia non appartengono ad una barba, ma a resti di incrostazioni. Le bende dei principi sono solitamente legate con le due estremità ben visibili, mentre il nastro continuo è consueto anche per figure di eroi, come per esempio Bellerofonte.²⁷⁾ L'oggetto tenuto nella mano non può essere una fiaccola: dovrebbe infatti diventare più ampia all'estremità ed essere composta da diverse verghe. Il braccio proteso e la punta mancante sono invece argomenti contro la sua identificazione con una lancia.²⁸⁾ Il piccolo rilievo all'estremità di questo oggetto, il resto delle punte volto verso l'alto sul margine sinistro del rilievo e il rilievo curvilineo sul margine destro rimangono non chiariti.²⁹⁾

Uomo o eroe, rilievo votivo o storico, rimane solo la speranza che una proposta risolutiva venga da altre parti.

Per una datazione dei due frammenti, che dovrebbero essere all'incirca contemporanei, anche se appartenevano a due rilievi diversi, un aiuto ci viene da un candelabro di marmo conservato a Boston.³⁰⁾ La decorazione a rilievo riprende tipi del V secolo a.C. Uno di questi corrisponde perfettamente al Dioscuero in esame: l'accentuata profondità e i contorni volutamente tracciati con poca chiarezza, soprattutto in rapporto al fondo del rilievo stesso, sono molto ben confrontabili. Mancano però le piccole trapanature dei riccioli. Il candelabro di Boston, solitamente datato in età adrianea, è stato di recente collocato da H. U. Cain con buoni motivi (per esempio forma delle foglie d'acanto) alla fine del I secolo a.C.³¹⁾ Un confronto con un candelabro sicuramente adrianeo per i dati di ritrovamento, mostra, pur nella stessa iconografia, precise differenze di stile. Per iconografia e stile è ben confrontabile anche una figura del fregio — probabilmente d'età claudia — da Fiesole.³²⁾ I due frammenti di rilievo di Bracciano devono quindi appartenere alla prima metà del I secolo d.C.



6 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - BUSTO CON TESTA RITRATTO DI UN PRIVATO DI ETÀ ANTONINIANA (N. 5): PARTICOLARE DEL RITRATTO (foto DAI 82.4164)

5. - BUSTO VIRILE CON PALUDAMENTUM (figg. 6-11)

Alt. tot. m 0,79, alt. dal mento alla cima del capo m 0,28.

Marmo lunense. Il busto si compone di tre parti. Lo zoccolo, la *tabula* per l'iscrizione e il busto stesso sono lavorati in un solo blocco. La testa fu aggiunta al posto di un'altra, che si era rotta. La parte inferiore, moderna, è realizzata in marmo più scuro. La parte di restauro è riconoscibile anche per la sua superficie saponosa. La forma esatta dell'integrazione moderna risulta evidente dalle fotografie. Dalla visione sul retro (fig. 7) si coglie con molta chiarezza il lavoro poco preciso del restauratore sulla nuca. La superficie di rottura della parte antica della testa è stata lisciata per l'attacco; la barba, le guance e parte del naso sono di restauro moderno. L'attacco tra le due parti è probabilmente oggi più visibile (e più sporco) che al momento del restauro. La parte antica della testa è molto ben conservata. Un danno al sopracciglio sinistro è stato riparato anch'esso con lo stucco. Piccole scalfitture sulla fronte e sulle pieghe del *paludamentum*. Il busto, ottenuto

in un marmo a grana più grossa di quello del frammento antico della testa, si rivela quindi non pertinente alla stessa.

Su un busto (*Schulterbüste*), drappeggiato in un *paludamentum* a frange, è stata posta in tempi recenti una testa virile barbata, leggermente volta verso destra e abbassata. Il volto è completamente privo di tensione. Le sopracciglia, appena ricurve, sono indicate con leggere incisioni. Le palpebre sembrano abbassate, coprono una parte della pupilla incisa e sporgente, raggiungono l'iride, cava e di forma allungata. Brevi e stretti riccioli formano la capigliatura. Una doppia ciocca a forma di "S" cade nel mezzo della fronte, una seconda un po' più breve ripete a destra lo stesso motivo, un'altra ancora forma una forcilla. Sulla tempia sinistra, invece, i riccioli sono pettinati indietro, senza però interrompere il contorno regolare della fronte. Lo stesso andamento ha la seconda serie di ciocche, come dimostra la visione laterale, (figg. 9 e 10), mentre le altre scendono sulla nuca, formando diversi "gradini" (fig. 7).

A prima vista si potrebbe identificare il personaggio rappresentato con Antonino Pio. Il restauratore ha così integrato la parte inferiore del volto secondo un modello antico, non ancora identificato.³³⁾ L'iconografia di questo imperatore è ben conosciuta dopo i lavori del Wegner ed è stata recentemente trattata anche dal Fittschen.³⁴⁾



7 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - BUSTO CON TESTA RITRATTO DI UN PRIVATO DI ETÀ ANTONINIANA (N. 5): VEDUTA POSTERIORE (foto DAI 82.4167)



8 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - BUSTO CON TESTA RITRATTO DI UN PRIVATO DI ETÀ ANTONINIANA (N. 5) (foto DAI 82.4163)

I due tipi "Formia" e "Croce Greca" — così vicini tra loro da essere giustamente considerati da Fittschen solo delle varianti — e "Mischformen" si possono ora seguire bene nella nuova lista del Wegner.³⁵⁾ Risultano così molto chiare le differenze con la testa di Bracciano. Nelle due varianti i riccioli laterali sono organizzati simmetricamente intorno al motivo centrale. Sino alla tempia tutte le ciocche cadono sulla fronte. La visione laterale mostra — come già da tempo si è osservato — che questo tipo di pettinatura non è altro che uno sviluppo dell'acconciatura di Adriano. Da una specie di scriminatura orizzontale sulla sommità del capo partono lunghe ciocche ondulate che si arricciano sulla fronte.³⁶⁾ Questo determina l'appiattimento dei contorni nel ritratto di questo imperatore. Anche una testa così inconsueta come quella al Museo Nazionale delle Terme, Inv. 1219,³⁷⁾ che Wegner considera una creazione singolare, mantiene la scriminatura orizzontale e le ciocche lunghe, mentre le serie di riccioli sulle tempie aumentano e acquistano un maggiore volume. Le stesse caratteristiche si possono notare anche in alcune teste prodotte fuori Roma: ma spesso mancano purtroppo, nelle pubblicazioni, visioni laterali che permettano una esatta valutazione del fenomeno.³⁸⁾

Nella testa di Bracciano la pettinatura si distingue dal tipo imperiale soprattutto per i suoi corti riccioli, in parte



9 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - BUSTO CON TESTA
RITRATTO DI UN PRIVATO DI ETÀ ANTONINIANA (N. 5):
LATO DESTRO
(foto DAI 82.4165)

riportati dalla fronte e pettinati indietro, e per l'occipite rotondo. Lo scultore di questo ritratto di alta qualità, proveniente certamente da un *atelier* urbano, non ha erroneamente o deliberatamente variato un tipo imperiale. Anche una *Mischform* fra le due varianti dovrebbe presentare paralleli più stringenti.³⁹⁾ L'evidente somiglianza fisionomica dev'essere piuttosto considerata un'assimilazione al ritratto dell'imperatore reggente, secondo una consuetudine frequente.⁴⁰⁾ Non conosco repliche della testa di Bracciano. Anche per questo sembra inutile cercare nella famiglia imperiale o dell'aristocrazia un nome per il personaggio rappresentato.

La datazione della testa pone alcuni problemi. Manca fino ad oggi uno studio sullo sviluppo stilistico della ritrattistica di età antoniniana, complicato dalla lunga utilizzazione di un solo tipo di ritratto di Antonino Pio. Esistevano però due correnti contrarie, delle quali una scomponeva sempre di più la massa dei capelli con l'uso del trapano, mentre l'altra rinunciava agli effetti chiaroscurali che ne risultavano. Anche ritratti di Commodo possiedono a volte capigliature difficilmente distinguibili da esemplari primo-antoniniani.⁴¹⁾

Basi migliori per una ricerca in questo senso vengono invece dai ritratti dei principi ancora adolescenti, più spesso mutati.⁴²⁾ Alcuni esemplari del primo tipo di Marco Aurelio, valido con molta probabilità fra il 138 e il 144, mostrano numerosi contatti stilistici con la testa di Bracciano.⁴³⁾ I riccioli sono raccolti in ciuffi stretti e poi articolati nella loro massa con incisioni e solchi. Così la visione laterale mostra come l'uso del trapano si riduca nella parte posteriore della testa. Da questo punto di vista esistono anche contatti con i primi ritratti di Antonino Pio, come ad esempio la testa da Formia nel Museo delle Terme.⁴⁴⁾ Nel trattamento naturalistico degli occhi i ritratti imperiali si distinguono invece nettamente dalla testa di Bracciano. Confronti per la zona degli occhi così gonfi, con palpebre basse e spesse, distinte con un graffito dal globo dell'occhio e angolo interno aguzzo, si trovano invece nei menzionati ritratti principeschi. Identiche trapanazioni degli occhi mostra anche il primo tipo di Faustina Maggiore, databile verso il 140.⁴⁵⁾

Tutti questi elementi confermano una datazione della testa nella prima età antoniniana.

Anche la forma del busto e il suo sostegno nella parte posteriore trovano paralleli nei ritratti di Antonino Pio.⁴⁶⁾ Anche se la pertinenza alla testa va esclusa per il diverso tipo di marmo, il busto è stato eseguito nello stesso periodo.



10 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - BUSTO CON TESTA
RITRATTO DI UN PRIVATO DI ETÀ ANTONINIANA (N. 5):
LATO SINISTRO
(foto DAI 82.4168)

6. - FRAMMENTO DI UN COPERCHIO DI SARCOFAGO (fig. 11)

Alt. m 0,32; largh. m 0,36.

Marmo lunense. Pulito con acido. Il listello superiore è conservato. Il frammento è rotto ai lati e in basso.

Il rilievo rappresenta una fase della produzione di stoffe. Due uomini, piegati in avanti e vestiti con tunica breve, reggono ai quattro angoli un panno, ovviamente umido, che scende rigonfio. Altri teli di differente larghezza e con bordi distinti sono tesi sul fondo ad asciugare. Un terzo uomo tratta uno di questi con un pettine o una spazzola per accotonare il tessuto.

Rappresentazioni simili si trovano su un gruppo di rilievi con scene artigianali in Italia e in Gallia.⁴⁷⁾ Lo schema iconografico della scena in primo piano corrisponde abbastanza fedelmente a quello adottato per la presentazione delle stoffe ad un cliente.⁴⁸⁾ In questo caso però i due servi non tengono la tela alle estremità e nel mezzo per stenderla al massimo, ma piuttosto si direbbe che tirino su il tessuto umido dal bacino per appenderlo ad un palo per farlo asciugare e per la fase successiva di lavorazione.

Il frammento apparteneva al coperchio di un sarcofago, come si può dedurre dall'orlo superiore e dalla rottura immediatamente sopra i piedi dei servi, che rimanevano nella parte orizzontale del coperchio. Scene di vita artigianale sono abbastanza rare in questo genere di monumenti. Ben confrontabile è un coperchio di un *P. C. Vallianus* nel Museo Gregoriano Profano con pesa e vendita di pane.⁴⁹⁾ Per il contorno angoloso delle teste e per la resa dei capelli, indicati soltanto con piccoli fori, il nostro frammento va datato nella metà o nella seconda parte del III secolo d.C.



11 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI
FRAMMENTO DI RILIEVO DA COPERCHIO DI SARCOFAGO (N. 6)
(foto DAI 82.4173)

7. - FINTA PORTA (fig. 13)⁵⁰⁾

Alt. (con la integrazione in gesso) m 1,20, alt. della parte antica m 0,80; largh. m 0,84; prof. (la parte visibile) m 0,095.

Calcere. Murata nella parete della sala c.d. 'del trittico'.

Sulla grande lastra di calcare è rappresentata la parte superiore di una porta a due battenti. Alla sua cornice pesante sembrano essere applicate borchie in bronzo o ferro, negli spazi intermedi coppie di chiodi. I pannelli della porta, incorniciati da un *kymation* e un listello, sono decorati con due teste di Medusa. Dai capelli in lunghe ciocche ondulate spuntano due alette. Sulla sommità del capo, contrapposte, due teste di serpenti le cui code sono legate in un nodo di Herakles sotto il mento. Una doppia serie di scaglie circonda il viso della Medusa come un collare, residuo dell'*aigis*.

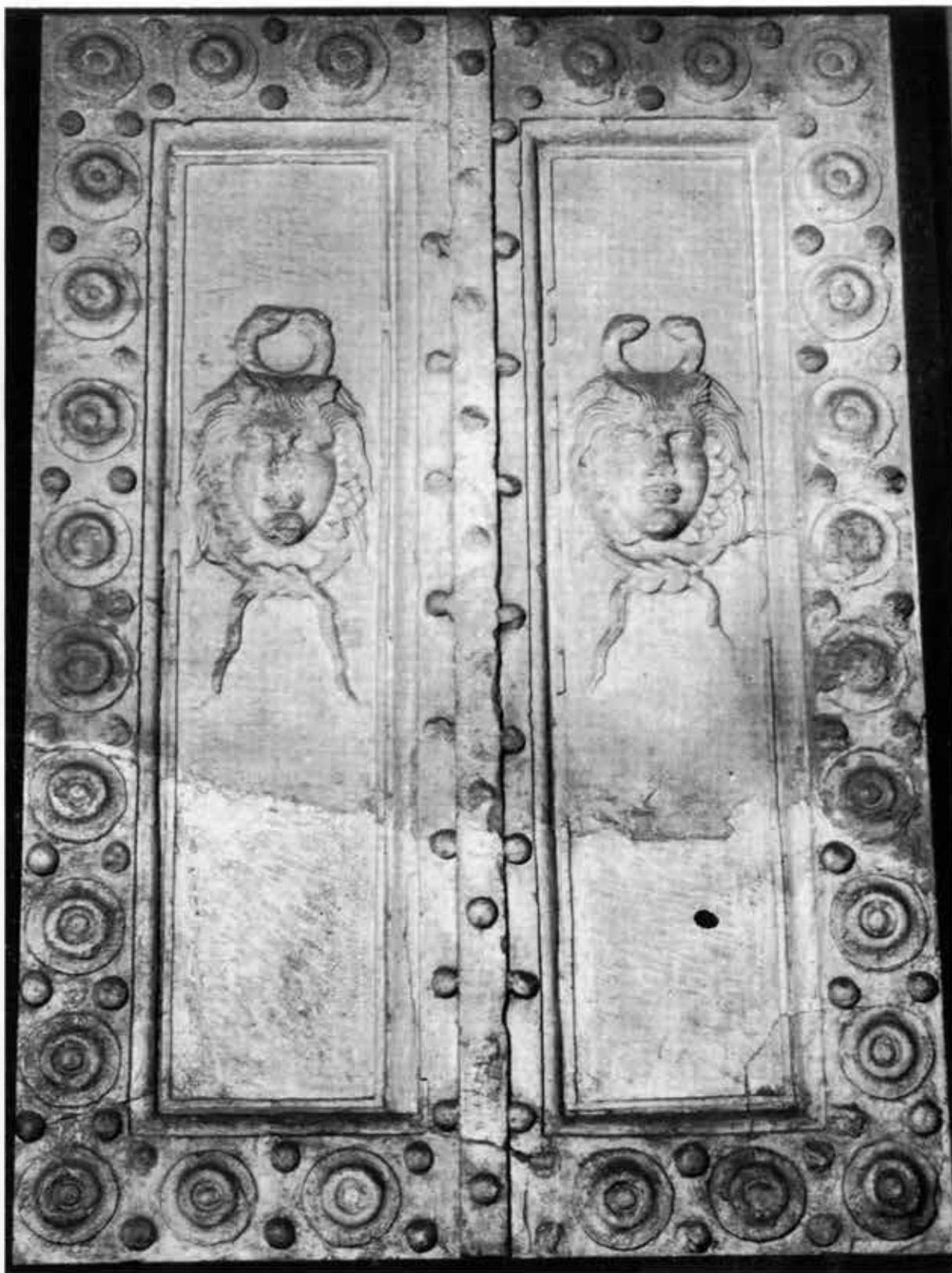
Manca la parte inferiore del rilievo. Diversamente dalla ricostruzione in gesso, è molto probabile che seguissero altri due pannelli con un diverso motivo decorativo. Si possono supporre due teste di leoni con anelli in bocca.

Porte a due battenti con simili *appliques* sono note nella pittura del I e del II stile pompeiano⁵¹⁾ e tramandati anche direttamente a Pompei:⁵²⁾ esse sono derivate da sfarzose porte greche.⁵³⁾ L'importanza della porta nel simbolismo funerario romano è stata altrove ben evidenziata.⁵⁴⁾ Qui accenniamo soltanto a un gruppo di monumenti molto simili al nostro. Mentre un tipo di *stelae* con rappresentazione di una porta monumentale è diffuso in tutta l'Italia centrale, in particolare il gruppo molto

omogeneo di Avezzano risulta molto vicino alla lastra di Bracciano.⁵⁵⁾ Il rilievo è però piuttosto grande per una semplice stele. Manca inoltre l'iscrizione che di solito si trova sullo stesso blocco. Potrebbe perciò anche trattarsi di una finta porta da un monumento funerario più grande. Una porta simile si trova ancora nel suo contesto originale nella Villa Doria Pamphilj a Roma.⁵⁶⁾ Comparabile, anche se più piccolo, il caso di una tomba a Bolsena.⁵⁷⁾ Una porta all'incirca delle stesse dimensioni, molto vicina nella sua decorazione alla nostra, è murata nella



12 - TOFFIA, CHIESA DI SAN LORENZO
FINTA PORTA DI UN MONUMENTO FUNERARIO
(foto DAI 82.4153)



13 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - FINTA PORTA DI UN MONUMENTO FUNERARIO (N. 7)
(foto DAI 82.4176)

facciata della chiesa di S. Lorenzo a Toffia in Sabina (fig. 12).⁵⁸⁾ Anche le teste di Medusa sono note come motivo decorativo nei già menzionati paralleli di Avezano⁵⁹⁾ e di Villa Doria Pamphilj. Teste con lo stesso tipo di stilizzazione decorano una serie di urne funerarie tardo etrusche, prodotte a Chiusi e a Perugia.⁶⁰⁾ In questa tradizione si inseriscono anche le urne di Assisi.⁶¹⁾

Materiale e iconografia del frammento di Bracciano sembrerebbero quindi indicare una provenienza dall'Etruria meridionale, dalla Sabina o dalla vicina Umbria. Con tutta probabilità la porta è stata scolpita alla fine del I secolo a.C. e faceva parte di un monumento funerario più grande.

8. - RITRATTO DI ZENONE (figg. 15-17)

Alt. m 0,285.

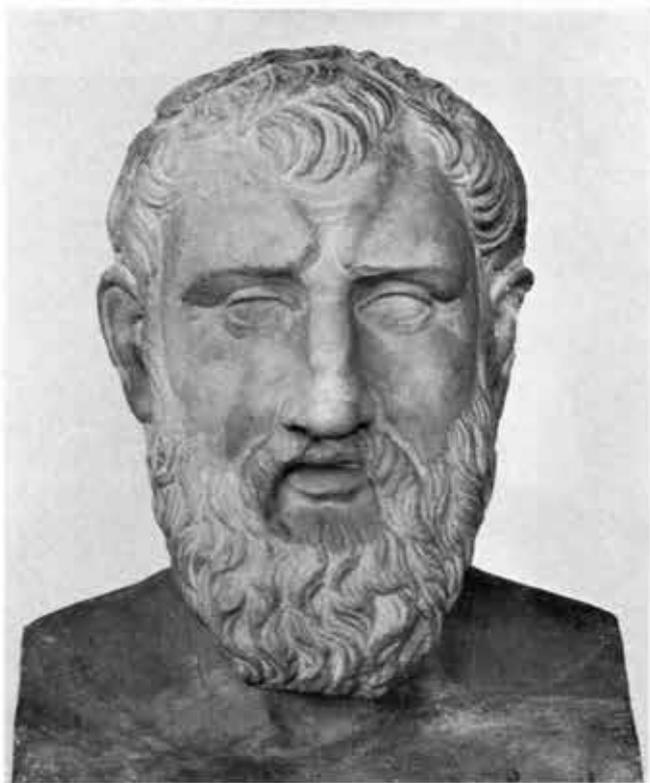
Già a Bassano Teverino, ora nel cortile.

Marmo grigio. Una porzione dell'occipite, la parte bassa del viso e il naso che erano stati aggiunti (in età post-antica, dopo un danneggiamento?) mancano di nuovo. La superficie è molto corrosa, si conserva poco anche delle orecchie. Oggi la testa è fissata con cemento su una statua togata di dimensioni inferiori al vero (n. 10) cui, evidentemente, non appartiene.

Malgrado il deplorabile stato di conservazione, la testa si inquadra chiaramente nel piccolo gruppo dei ritratti noti di Zenone, per le caratteristiche del volto e



15 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI
TESTA RITRATTO DI ZENONE (N. 8)
(foto DAI 82.4153)



14 - ROMA, MUSEO CAPITOLINO, SALA DEI FILOSOFI
RITRATTO DI ZENONE
(foto B. Malter)

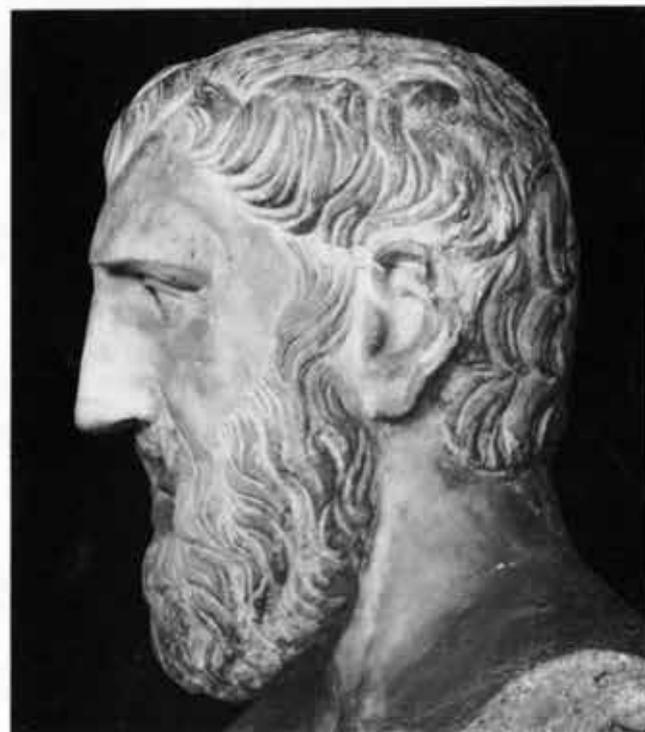
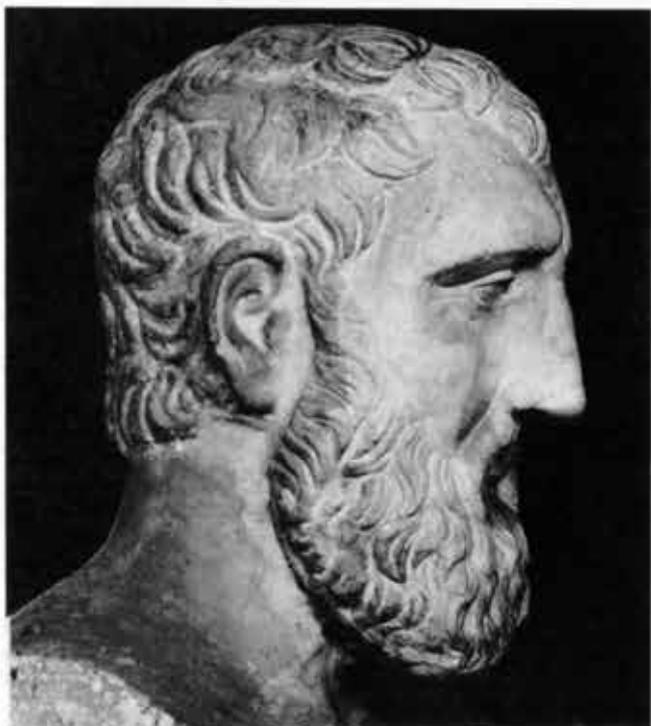
la resa dei capelli.⁶²⁾ Mancando la parte bassa, il contorno allungato del viso, con la barba sporgente, è irrimediabilmente compromesso. Ciò nonostante, sono riconoscibili — anche se solo a tratti — le sopracciglia energicamente contratte sopra gli occhi disposti orizzontalmente e le due pieghe frontali decise, a forma di V, che nascono dalla radice del naso. L'espressione minacciosa del viso, tipica di Zenone e determinata da questi elementi, è perduta per la distruzione della superficie del ritratto.

La disposizione dei capelli concorda in tutti i punti essenziali con le copie a Napoli e Copenhagen. Ben confrontabili con la testa della Gliptoteca Ny Carlsberg è la parte sopra l'orecchio destro dove, a una serie di cinque riccioli, segue una forbice e, in seconda fila, una forcilla. La barba comincia sulla guancia con un gruppo di riccioli a forma di 'S' disposti orizzontalmente. E ancora la ciocca triangolare sulla fronte e il lato sinistro ripetono abbastanza precisamente lo schema altrove rilevato.

Dato il cattivo stato di conservazione del pezzo, non rimangono che criteri generici per la datazione della copia di Bracciano. La sorprendente profondità dei piani nella composizione del viso, rilevabile soprattutto nel profilo, e la chiara, e in qualche modo accademica distinzione fra le singole ciocche dei capelli depongono in favore di una datazione nella prima età giulio-claudia.



16-17 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - TESTA RITRATTO DI ZENONE (N. 8): LATO DESTRO E LATO SINISTRO
(foto DAI 82.4155 e 82.4154)



18-19 - ROMA, MUSEO CAPITOLINO, SALA DEI FILOSOFI - RITRATTO DI ZENONE: LATO DESTRO E LATO SINISTRO
(foto B. Malter)

Ringrazio E. La Rocca, e M. G. Picozzi che prepara il catalogo dei ritratti greci nei Musei Capitolini, per il permesso accordatomi di pubblicare in questo luogo nuove fotografie di un altro ritratto di Zenone, quasi sconosciuto (figg. 14 e 18-20).⁶³ Anche quest'erma, molto rilavorata in alcune parti, non aggiunge nuovi elementi all'iconografia del filosofo. Interessanti le vene sulle tempie, lavorate molto schematicamente, che — a giudicare dalle fotografie — non si trovano espresse così esplicitamente in altre copie. L'erma, difficilmente giudicabile dopo i restauri, dev'essere stata eseguita nella prima metà del II secolo d.C.

9. — STATUA DRAPPEGGIATA FEMMINILE (fig. 21)

Alt. m 1,45; alt. del plinto m 0,09.

Calcare. Superficie danneggiata in numerosi punti. Manca la testa, che doveva essere inserita, le mani e parte del plinto.

Già a Bassano Romano, ora nel cortile.

La donna è vestita con chitone e mantello. Il braccio destro era alzato verso la testa, quello sinistro avvolto nel mantello. La statua, dalla struttura estremamente compatta, quasi rotonda, è una delle numerose varianti della cosiddetta *Pudicitia*, un tipo molto diffuso come statua onoraria.⁶⁴ Per il materiale e la lavorazione appare databile alla fine del I secolo a.C.



20 — ROMA, MUSEO CAPITOLINO, SALA DEI FILOSOFI
RITRATTO DI ZENONE: VEDUTA POSTERIORE
(foto B. Malter)



21 — BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI
STATUA FEMMINILE ACEFALA (N. 9)
(foto DAI 82.4194)



22 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - STATUA DI TOGATO (N. 10) CON TESTA NON PERTINENTE (CFR. N. 8)
(foto DAI 82.4156)

10. - STATUA DI TOGATO (fig. 22)

Alt. senza testa m 1,53.

Statua in marmo greco-insulare; plinto di marmo lunense. Superficie mal conservata.

La testa di Zenone (n. 8) non appartiene alla statua. Il corpo stesso è ottenuto da diversi frammenti. Una frattura direttamente sopra il ginocchio è stata riparata correttamente, mentre il plinto con i piedi in un marmo diverso doveva appartenere ad una terza statua. Gli attacchi sono nascosti sotto uno strato di stucco.

Già nell'antichità erano aggiunti con perni di metallo: la parte della toga che ricade dalla mano destra verso il ginocchio; le pieghe che nascono dal *balteus* e dal braccio sinistro. L'attacco dell'avambraccio destro e della mano sinistra, fissati con perni e oggi mancanti, e di cui rimangono solo i fori, sono probabilmente moderni. Anche il



23 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - FRAMMENTO DI STATUA IDEALE (N. 12)
(foto DAI 82.4160)

profilo del plinto presso il piede sinistro sembra essere moderno.

La *toga* è drappeggiata nel modo consueto sopra la *tunica*. Particolare è l'*umbo* molto basso e il rimbocco di stoffa della *tunica*, che ricade sul *balteus* sotto il braccio destro. Il *sinus* scende sotto il ginocchio, ma, rispetto alle altre pieghe della *toga*, non è molto evidenziato. Così non viene messa in risalto la diversa qualità della stoffa fra *toga* e *tunica*. Mentre per molti aspetti si possono stabilire confronti con togati relativamente ben datati dalla metà del I secolo d. C.,⁶⁵⁾ il rimbocco della *tunica* sul *balteo* sembra essere di moda più tardi.⁶⁶⁾ La statua risulta quindi databile nella seconda metà del I secolo.

11. - STATUA DI TOGATO (fig. 24)

Alt. m 1,42.

Marmo. Realizzato senza plinto. Piano di preparazione per l'inserimento di una testa. Mancano le punte dei piedi, l'avambraccio sinistro, che era attaccato con un perno. Superficie molto consunta, soprattutto presso la mano destra. Poco lavorato nella parte posteriore.

Già a Bassano Romano, ora nel cortile.

Un fascio di rotoli fa da sostegno alla statua. Il togato trattiene con la mano destra il *sinus* ed ha la sinistra protesa. Il lavoro è molto povero, non c'è quasi distinzione fra i diversi tipi di stoffa, il panneggio scende quasi umido e pesante. Il gesto della mano destra viene in uso in epoca flavia.⁶⁷⁾ L'applicazione del *sinus* e del *balteus* come "cuscinetti" sulla stoffa della *toga* si ritrova — con le ovvie differenze qualitative — ad esempio anche nei rilievi dell'arco di Traiano a Benevento.⁶⁸⁾ Probabilmente databile nella prima metà del II secolo d.C.

12. - FRAMMENTO DI UNA STATUA IDEALE (fig. 23)

Alt. m 0,89; alt. del plinto m 0,125; lung. del plinto m 0,55; lung. del piede m 0,20.

Marmo lunense.

Già a Bassano Romano, ora nel cortile.

Poco è rimasto di questa statua di dimensioni minori del naturale. Sul plinto, lavorato per essere immesso in un incasso, si trova ancora il piede sinistro, fratturato al malleolo, e la gamba destra, conservata sino al femore incluso e appoggiata ad un tronco d'albero. Dalla superficie liscia del taglio in alto sporge ancora il tassello di ferro, probabilmente l'ultimo residuo di una integrazione moderna. Tracce della raspa si vedono dappertutto sulla superficie della statua.

I pochi resti della statua non permettono una precisa identificazione del tipo. Si può ancora notare che il peso gravava sulla gamba destra, arretrata. Ma anche il piede sinistro poggiava a terra per intero. Una posizione simile si ritrova in alcune statue del primo IV secolo a.C., per esempio l'atleta *Koblanos* e il giovane 'Capelli',⁶⁹⁾ però non direttamente confrontabili. Anche ogni tentativo di inquadrare con precisione l'esecuzione della copia rimane puramente ipotetico. Il semplice appoggio e il plinto senza profilo possono essere considerati elementi per una datazione preadrianea.



24 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI
STATUA ACEFALA DI TOGATO (N. 11)
(foto DAI 82.4143)



25 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - GRUPPO DI DONNA CON BAMBINO IN BRACCIO (N. 13)
(foto DAI 82.4159)

13. - GRUPPO DI DONNA CON BAMBINO IN BRACCIO
(figg. 25 e 26)

Alt. m 0,70.

Marmo. Il corpo della donna è conservato dalle spalle ai ginocchi. Manca la testa, il braccio destro e la parte bassa della gamba sinistra. Anche la testa del bambino è andata totalmente distrutta. La superficie del marmo è molto dilavata e danneggiata. Un secondo frammento, molto più piccolo, che attacca perfettamente, aggiunge la spalla sinistra e una parte della schiena della donna. Fu trovato durante gli studi per questo catalogo ed è visibile solo sulla fig. 26, eseguita dopo il ritrovamento.

Il frammento, di misure poco inferiori del naturale, rappresenta una donna in corsa verso destra con in braccio un bambino in fasce. Indossa un *peplos* cinto e una *nebris*, della quale sono visibili le estremità. Il bambino è avvolto fittamente in un panno o una coperta. Nella fig. 25 non sono visibili testa e braccio alzato del piccolo come si potrebbe pensare, ma solo una frattura irregolare.

Nebris e bambino in fasce farebbero in un primo momento pensare ad una menade e all'episodio dell'educazione di Dioniso. La scena assai movimentata non rientra però nell'iconografia consueta, che presenta un'ambiente idilliaco e calmo. Si tratta evidentemente di una fuga drammatica, ma sempre in contesto dionisiaco.

Una possibile soluzione della strana iconografia del gruppo potrebbe venire dall'identificazione con Ino, educatrice di Dioniso e sorella di Semele, che in un momento di follia corre con il secondo figlio Melikertes in braccio verso le rocce molure, per buttarsi in mare.⁷⁰⁾ Un gruppo di monete corinzie rappresenta una simile composizione: Ino/Leukothea con Melikertes/Palaemon in braccio corre verso il mare, simbolizzato da un delfino.⁷¹⁾ Già Imhoof-Blumer e Gardner, nel loro commento a Pausania, pensavano a qualche opera d'arte come modello per questo motivo. Mentre su queste monete il gruppo possiede una torsione quasi ellenistica, un altro tipo mostra Ino vestita di un *peplos* e in movimento come nella statua di Bracciano, però senza bambino.⁷²⁾ La *nebris*, non visibile sulle monete, alluderebbe alla causa della sua pazzia, l'educazione di Dioniso e l'ira seguente di Hera, che le provocò appunto la follia.

Non è possibile però, collegare le monete e il gruppo statuariao direttamente con le notizie fornite da Pausania. Palaemon è infatti descritto o seduto su un delfino (II 3,4) — un tipo monetale ancora più popolare⁷³⁾ — o senza un preciso rapporto di composizione accanto a Poseidon ed Ino (II 2,1).

L'originale del gruppo di Bracciano risale alla prima metà del IV secolo a.C. Un simile analogo movimento laterale mostra per esempio un'Artemide su un rilievo di Brauron⁷⁴⁾ oppure — in una scultura a tutto tondo e motivato dalla sua funzione acroteriale — la sorella di Medusa nell'Heroon di Limyra.⁷⁵⁾ La copia di Bracciano è eseguita in età imperiale. Il cattivo stato di conservazione della superficie non permette una datazione più precisa.

14. - TESTA DI LEONE DA UN SARCOFAGO STRIGILATO
(fig. 27)

Alt. m 0,25; largh. m 0,21; prof. m 0,21.

Marmo lunense. Murata nella parete del cortile. Sembra rotta su tutti i lati, ma le fratture sono visibili soltanto nella parte sinistra e sulla destra in basso. Mancano i denti inferiori. Un tubo metallico testimonia una utilizzazione moderna come fontana.



26 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - GRUPPO DI DONNA
CON BAMBINO IN BRACCIO (N. 13): VEDUTA POSTERIORE
(foto V. Kockel)

Il cranio massiccio di un leone con fauci semiaperte è inquadrato dagli spessi riccioli della criniera. Sulla fronte le ciocche sono rivolte all'indietro verso l'interno, sui lati guizzano in avanti e le punte sono separate dalla faccia da una profonda incisione. Le orecchie sono appena differenziate dai riccioli, i padiglioni sono lavorati come un incavo dritto, e il pelame è reso con graffiti a croce. Le sopracciglia sopra gli occhi tondi, delineati a trapano e divisi con un graffito dalle palpebre, sono contratte in archi ornamentali. Sei incisioni schematiche sul muso sporgente riproducono le pieghe della pelle.



27 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI
RILIEVO CON TESTA DI LEONE DA SARCOFAGO (N. 14)
(foto DAI 82.4139)



28 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI
CAPITELLO DI PILASTRO (N. 15): VEDUTA FRONTALE
(foto DAI 82.4141)

La protome leonina era probabilmente pertinente ad un sarcofago strigliato o ad una *lenos* di un tipo noto dall'età adrianea, ma popolare soprattutto nel III secolo d.C.⁷⁶⁾ La pertinenza ad un trapezoforo è da escludere per le fratture laterali. Non si può stabilire se il leone avesse un anello tra le fauci, segno della sua finta funzionalità.

P. Kranz ha cercato di recente di individuare criteri per una datazione delle *appliques* a testa di leone.⁷⁷⁾ Secondo la sua sequenza stilistica, il frammento di Bracciano appartiene, per le forme chiuse, ancora all'età adrianea. Rappresenta però con il cranio largo e con i riccioli guizzanti sulla faccia, un tipo diverso degli esemplari da lui citati. Soprattutto gli occhi, che non fanno parte integrale della costruzione del viso, e gli orecchi, che quasi si perdono nei riccioli, dimostrano la qualità inferiore della nostra testa.

15. - CAPITELLO DI PILASTRO (figg. 28 e 30)

Alt. m 0,54; largh. m 0,45; prof. m 0,29.

Marmo lunense. Lavorato sui quattro lati. Superficie molto corrosa. Sul lato superiore un incasso moderno, che allarga molto probabilmente un originario foro di tassello.

L'abaco è sorretto da foglie a calice con orlo ondulato, alle quali mancano oggi le volute che sorgono da foglie d'acanto. Sui lati lunghi ampia foglia mediana a palmetta.



29 - ROMA, GIARDINO DEL PALAZZO DEI CONSERVATORI,
CAPITELLO DI PILASTRO
(foto V. Kochel)



30 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI
CAPITELLO DI PILASTRO (N. 15): VEDUTA LATERALE
(foto V. Kockel)

Dagli angoli nascono tralci fra loro connessi al centro con un nodo e desinente in due rosette. L'orlo del *kalathos* ricurvo simula probabilmente un tondo. Il fiore sull'abaco è abraso. Sui lati brevi sorge fra le foglie d'angolo una foglia lanceolata e incisa al centro, dietro cui si innalza, in una cornice quadrilobata, il fiore di un ramo d'acanto.

K. Ronczewski ha pubblicato un capitello di pilastro dal giardino dei Musei Capitolini (fig. 29), così vicino nelle misure, nei motivi e nello stile al nostro, che deve essere con molto verosimiglianza considerato appartenente alla stessa serie.⁷⁸⁾ Uno dei lati però è soltanto abbozzato. Purtroppo anche in questo caso la provenienza è sconosciuta.

Il migliore stato di conservazione del capitello sul Campidoglio permette una datazione dei due esemplari. Le foglie d'acanto grandi e spezzate irregolarmente e la divisione assai schematica delle foglie a palmette sui lati lunghi collocano i capitelli nella seconda metà del II secolo d.C., come già aveva intuito il Ronczewski.⁷⁹⁾

16. - SOSTEGNO DI UN BACINO (fig. 31)

Alt. m 0,31; diam. m 0,34.
Calcere.

È conservato il piede rotondo, da cui nasce un fusto scanalato che va rastremandosi verso l'alto. Le scanala-

ture finiscono sul piede. Si tratta con tutta probabilità di un sostegno per un bacino da giardino, lavorato separatamente, tipo tramandato in molti esemplari, per esempio a Pompei.⁸⁰⁾ Databile forse al I secolo a. C.

17. - FRAMMENTO DI UN TRAPEZOFORO (fig. 32)

Marmo. Spezzato in basso e sul retro.
Trasferito da poco dal giardino del castello in un magazzino.

Il frammento fa parte di uno dei consueti trapezofori a lastra, che costituivano parte integrante dell'arredo della casa romana. Restano la testa di un grifone con la parte alta delle ali, manca invece la zampa che regge idealmente il peso del tavolo, e il secondo animale, collocato di solito specularmente.

Il rilievo, di qualità mediocre, fa parte di un ampio gruppo di trapezofori, che, secondo R. Cohen, semplifica un modello ellenistico a partire dall'età medio augustea.⁸¹⁾ Ben paragonabile è per esempio un frammento nella chiesa di S. Maria a Civita Castellana, anche se non si può parlare della stessa bottega.⁸²⁾ Entrambi mostrano la doppia fila di riccioli e la scomposizione della testa in forti volumi, ben definiti fra loro.

Il trapezoforo potrebbe provenire da una delle ville romane presso il lago di Bracciano. Le sue caratteristiche



31 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI
SOSTEGNO DI UN BACINO (?) (N. 16)
(foto DAI 824144)



32 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI
TRAPEZOFORO FRAMMENTARIO (N. 17)
(foto V. Kockel)

stilistiche non sono sufficienti per una datazione precisa. Probabilmente databile nella prima metà del I secolo d.C.

18-20. - TRE BASI CON ISCRIZIONI ONORARIE (figg. 33-39)⁸³⁾

Per completezza vorrei menzionare le tre iscrizioni *CIL*, XI 3310a, 75555, 75556, da *Forum Clodii*, oggi conservate nel cortile del castello.

Pubblicate dal Bormann nel *CIL*, la prima, per un *C. Clodius Vestalis*, ha suscitato diverse polemiche sulla persona onorata e sullo stato giuridico dei dedicanti.⁸⁴⁾ Di recente, quest'iscrizione è stata ripubblicata da Paci con una fotografia, insieme a quella *CIL* XI 7555.⁸⁵⁾ Alle descrizioni delle basi, peraltro molto precise, è da aggiungere che entrambe reggevano statue di bronzo. Sulla prima si vedono ancora i tasselli per i piedi (due per ogni piede) e lo *scrinium*, sull'altra resti di piombo in tre dei cinque fori, mentre la terza iscrizione aveva incassi a forma di piede.

Per il permesso di studiare e fotografare il materiale qui presentato ringrazio il dott. Giannuzzi dell'Amministrazione Odescalchi; per l'aiuto a Bracciano i custodi A. Belfardi e R. Sanetti. Ringrazio anche il Soprintendente per l'Etruria Meridionale, dott.ssa P. Pelagatti, che ha permesso questo studio e l'ha accettato sul Bollettino d'Arte. Molto utili le informazioni sul testamento di Don Livio Odescalchi e sulle antichità di Bassano, fornitemi dalla dott.ssa C. Sforzini. Per consigli ringrazio inoltre H. U. Cain, P. Cain, S. Diebner Carelli, W. Geominy, G. Jenewein, T. Lorenz, E. Pack, B. Schmaltz, G. Zimmer. La fatica di correggere il testo italiano è stata di A. M. Esposito e C. Masseria.

2) F. GREGOROVIVS, *Wanderjahre in Italien*, 4^a ed., Vol. 4, Leipzig 1883, pp. 173-194; L. TIECK, *Vittoria Accorombona*, Breslau 1840.

3) Per gli scavi di *Forum Clodii*: *NS* 1882, p. 265 e s.; 1887, p. 107 e s. (*CIL*, XI 3310a, qui n. 18); 1889, pp. 5-9 (*CIL*, XI 7553/5/6, qui nn. 19-20); 1891, p. 371 e s.; 1895, pp. 342 e 345 (*CIL*, XI 7554); 1911, pp. 129-131 (importanti sculture); 1913, p. 4 e s. (Urne funerarie, qui nn. 2 e 3); W. HERMANN, *Fragmente eines Palästramosaiks*, in *RM* 75, 1968, p. 180 e s.; L. GASPERINI, *Il Braccianese nell'antichità*, in *Tuscia archeologica* 5-6, 1971, p. 4 e ss.; G. PACI, *Senatori e cavalieri romani nelle iscrizioni di Forum Clodii*, in *Quaderni della Forum Clodii* 4, 1977, III-VII, p. 1 e ss.; IDEM, identico in: *Scritti storico-epigrafici in memoria di Marcello Zambelli*, a cura di L. GASPERINI, Roma 1978, p. 261 e ss.

4) *CIL*, VI 39070; n. d'inv. 60324. Cornucopia agli angoli e grifi antitetici sotto la *tabula* d'iscrizione. Ringrazio F. Sinn-Henninger per quest'informazione. Mi propone una datazione alla fine del I secolo d.C. o l'inizio del II secolo d.C.

5) Informazione del dott. Giannuzzi della Amm.ne Odescalchi.

6) L. BORSARI, *Il castello di Bracciano*, Roma 1895.



33 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI
ARA CON ISCRIZIONE *CIL* XI 7555
(foto DAI 82.4150)

1) Per il Castello da ultimo: A. CAVALLARO, A. MIGNOSI TANTILLO ET ALII, *Il '400 a Roma e nel Lazio*, Vol. 4, Bracciano e gli Orsini, Roma 1981, con bibliografia.

7) Sappiamo almeno di altri acquisti di antichità, fatti dal Principe Livio Odescalchi (morto nel 1981) durante i suoi viaggi.

8) Informazione di C. Sforzini. Per un'altra statua a Bassano: G. BECATTI, *Una copia Giustiniani del Mitra di Kriton*, in *Bollettino d'Arte* 42, 1957, pp. 1-6. Per la parte degli inventari Giustiniani che non riguarda Bassano: C. GASPARRI, *Materiali per servire allo studio del Museo Torlonia*, in *MemAL* 24, 1980, p. 33 e ss., spec. pp. 53-61 e 138-143.

9) L'organizzazione del catalogo segue la collocazione dei pezzi nel Castello nel febbraio 1984.

10) B. SCHMALTZ, *Untersuchungen zu den attischen Marmorlekythen*, Berlin 1970, p. 24 e ss.

11) Atene, Museo Nazionale n. 816: A. CONZE, *Die attischen Grabreliefs*, Vol. II, 2, Berlin 1900, n. 1129, tav. 237; SCHMALTZ, *op. cit.*, n. A 22. Paris, Louvre MA 3403: *Encyclopédie Photographique de l'Art* (Ed. Tel), Vol. 3, Paris 1938, p. 209 D; SCHMALTZ, *op. cit.*, n. A 29. Roma, Museo Barracco, n. 127: C. PIETRANGELI, *Museo Barracco*, Roma 1960, p. 73, n. 127; SCHMALTZ, *op. cit.*, n. A 71; foto Alinari 34940. Più tarda, secondo lo Schmaltz con una ripresa di una forma già superata, una *lekythos* a New York: G. M. A. RICHTER, *Catalogue of Greek Sculpture in the Metropolitan Museum of Art*, Oxford 1954, p. 60, n. 89, tav. 73 a-c.

12) SCHMALTZ, *op. cit.*, p. 25 e s.; G. KOKULA, *Marmorloutrophoren*, 10^o Beiheft AM, Berlin 1984, p. 27.

13) SCHMALTZ, *op. cit.*, n. A 31; M. B. COMSTOCK, C. C. VERMEULE, *Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts in Boston*, Boston 1976, p. 50, n. 73.

14) SCHMALTZ, *op. cit.*, n. A 24; C. BLÜMEL, *Die klassischen griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin*, Berlin 1966, n. 48, fig. 76.

15) SCHMALTZ, *op. cit.*, n. A 69, tav. 23.

16) SCHMALTZ, *op. cit.*, n. A 39, tav. 17.

17) KOKULA, *op. cit.*; CHR. DEHL, *Eine Gruppe früher Loutrophorenstelen aus dem Kerameikos*, in *AM* 96, 1981, p. 163 e ss.

18) SCHMALTZ, *op. cit.*, p. 80 e n. 109.

19) E. PFUHL, H. MÖBIUS, *Die ostgriechischen Grabreliefs*, Mainz 1977, n. 56, con bibliografia.

20) G. SAURON, *Les modèles funéraires classiques de l'art décoratif néoattique*, in *MEFRA* 91, 1979, p. 183 e ss.

21) R. PARIBENI, in *NS* 1913, p. 4 e s.

22) D. MUSTILLI, *Il Museo Mussolini*, Roma 1939, p. 155, n. 19, tav. 97; W. ALTMANN, *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit*, Berlin 1905, p. 92, fig. 77; F. SINN-HENNINGER, in G. KOCH, H. SICHTERMANN, *Römische Sarkophage. Handbuch der Archäologie* 3, München 1982, p. 55, fig. 34.

23) Cfr. ALTMANN, *op. cit.*, p. 156, n. 189.

24) Cfr. SINN-HENNINGER, *op. cit.*, fig. 17; R. CALZA (Ed.), *Antichità di Villa Doria Pamphili*, Roma 1977, n. 147, tav. 98.

25) Per questo tipo da ultimo: T. LORENZ, *Die Dioskuren in der römischen Plastik*, in *MededRom* 38, 1976, p. 17 e ss.

26) G. BENDINELLI, *Sui Dioscuri del Quirinale*, in *Hommage à A. Grenier* (Coll. Latomus 58), Bruxelles 1962, Vol. 1, p. 257 e ss.; T. LORENZ, *Monte Cavallo. Ein Nymphäum auf dem Quirinal*, in *MededRom* 41, 1979, p. 43 e ss.

27) Ringrazio D. Salzmann per i suoi consigli. H. FRONING, *Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen*, Mainz 1981, tav. 6, 2.

28) Paragonabile, ma non identica, una persona sul cosiddetto rilievo di *Actium* a Budapest: FRONING, *op. cit.*, tav. 32.

29) Il suggerimento di M. Torelli che potrebbe trattarsi di una rappresentazione di Trittolemo sceso dal suo carro, di cui resterebbe una parte ricurva dietro la figura, non ci convince neanche. Nella iconografia di Trittolemo, l'eroe sta di solito su un carro molto più basso. F. BARATTE, *Le sarcophage de Triptolème au Musée du Louvre*, in *RA* 1974, p. 271 e ss., figg. 2-4.

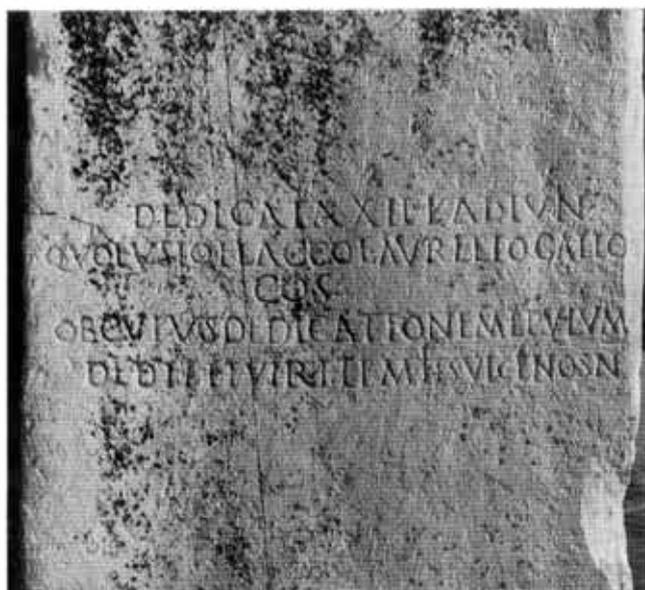
30) VERMEULE, *op. cit.*, (n. 13), p. 186, n. 299.

31) H. U. CAIN, *Römische Marmorkandelaber*, Mainz 1985, n. 9, tavv. 12-72, 1-3 (Boston); n. 106.107, tav. 72, 4 (da Tivoli).

32) A. DE AGOSTINO, *Fiesole*, Roma 1959, p. 49, fig. 41; foto DAIRom InstNeg 7779.

33) Non ho ancora potuto identificare il modello preciso.

34) M. WEGNER, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit*, Berlin 1939, p. 21 e ss.; K. FITTSCHEN, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloss Erbach*, Archäologische Forschungen 3, Berlin 1977, p. 75 e ss., n. 26 e s.; IDEM, *Hinterköpfe*, in *Praestant interna. Festschrift U. Hausmann*, Tübingen 1982, p. 121 e s.; IDEM, *Bildnispropaganda der antoninischen Familie*, in *Wissenschaftliche Zeitschrift*



34 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI
ARA CON ISCRIZIONE CIL XI 7556: LATO SINISTRO (PARTICOLARE)
(foto DAI 82.4148)



35 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI
ARA CON ISCRIZIONE CIL XI 7556: LATO DESTRO
(foto DAI 82.4147)



36 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - BLOCCO CON ISCRIZIONE CIL XI 3310 A: VEDUTA DELLA PARTE SUPERIORE (foto DAI 82.4158)



37 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - BLOCCO CON ISCRIZIONE CIL XI 3310 A: VEDUTA FRONTALE (foto DAI 82.4157)

der Humboldt-Universität zu Berlin, *Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe*, 31, 1982, p. 185 e s.

35) M. WEGNER, R. UNGER, *Verzeichnis der Kaiserbildnisse von Antoninus Pius bis Commodus*, in *Boreas* 2, 1979, p. 87 e ss.

36) Foto sul retro: H. VON HEINTZE, *Die antiken Porträts im Schloss Fasanerie*, Mainz 1968, n. 35, tav. 123c; FITTSCHEN, *...Schloss Erbach*, cit. (vedi nota 34), tav. 18, 2.4.

37) B. M. FELLETTI MAJ, *Museo Nazionale Romano. I ritratti*, Roma 1953, p. 107, n. 205; HELBIG, III, n. 2314; H. VON HEINTZE, foto da dietro: DAIRom InstNeg 68.3594; simile anche: FELLETTI MAJ, *op. cit.*, n. 206, da Villa Adriana.

38) Discussione su questo problema: P. ZANKER, *Provinzielle Kaiserporträts*, in *Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Abhandlungen*, Neue Folge 90, München 1983, p. 21 e ss.

39) Per questo: K. FITTSCHEN, P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen*, vol. I, Mainz a. Rh. 1985, n. 59 e ss.

40) Cfr. P. ZANKER, *Herrscherbild und Zeitgesicht*, in *Wissenschaftliche Zeitschrift...*, loc. cit., (vedi nota 34), p. 307 e ss. - La testa a Adana, identificata dallo Zanker (vedi nota 38) con Antonino Pio, a me sembra essere, con i criteri qui sviluppati, il ritratto di un privato. Altri ritratti di privati, molto vicini a quello dell'imperatore,

si trovano nell'elenco di WEGNER, UNGER, *art. cit.* (vedi nota 35), ad es.: E. B. HARRISON, *The Athenian Agora*, vol. 1, *Portrait Sculpture*, Princeton 1953, n. 28, tav. 19; L. BUDDE, R. NICHOLLS, *A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum in Cambridge*, Cambridge 1964, p. 70, n. 112, tav. 38.

41) Per questa corrente cfr. per es. il Commodo nel Vaticano, Braccio Nuovo 121 (R. CALZA, *Scavi di Ostia*, vol. V, 2, *I ritratti*, Roma 1978, tav. 18, 1.2.) - o il Lucio Vero a Petworth House (M. WYNDHAM, *Catalogue of the Collection of Greek and Roman Antiquities in the Possession of Lord Leconfield*, London 1915, p. 57, n. 33. Nuove fotografie nel Forschungsarchiv für römische Plastik, Köln). Senza voler approfondire il problema in questa sede, vorrei menzionare due caratteristiche che distinguono queste opere da altre della prima età antoniniana. I capelli nella loro entità non sembrano cresciuti, ma calcati come un berretto sulla testa. I singoli riccioli sono più indipendenti, si staccano più distintamente dal contorno. Nella stessa problematica anche la chiara differenziazione fra la fronte e i lati nella elaborazione dei riccioli stessi.

42) Per i vari tipi del ritratto di Marco Aurelio ultimamente: M. BERGMANN, *Marc Aurel*, Liebhäuser-Monographie 2, Frankfurt 1978, p. 40 e ss. La più volte annunciata pubblicazione di K. FITTSCHEN, *Prinzenbildnisse antoninischer Zeit*, non è ancora uscita.

43) Vaticano, Sala a Croce Greca, n. 583; Museo Torlonia n. 367; CALZA, *op. cit.*, vol. V, 2, tav. 89; Modena, Galleria Estense: F. POULSEN, *Porträtstudien in Norditalienischen Provinzmuseen*, Kopenhagen 1928, p. 41, n. 3, fig. 93 e s. Nuove fotografie DAIRom InstNeg 83.812 - 4.

44) WEGNER, *op. cit.* (vedi nota 34), tav. 3, 2.

45) K. FITTSCHEN, in K. FITTSCHEN, P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen*, vol. 3, Mainz 1983, p. 15, n. 14, tav. 17, 1.

46) Per la forma del sostegno: cfr. Monaco, Glyptothek, Inv. 337 (foto del Museo GL 337, 4, da dietro); Roma, Museo Nazionale Romano, Inv. 1219 (DAIRom InstNeg. 68.3592, da dietro).

47) G. ZIMMER, *Römische Berufsdarstellungen*. *Archäologische Forschungen* 12, Berlin 1982, p. 25 e ss. Per la tecnica p. 27. Cfr. due rappresentazioni dipinte a Pompei: V. SPINAZZOLA, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza*, vol. 2, Roma 1953, p. 772 e s., figg. 756 e 758.

48) Rilievo a Firenze: ZIMMER, *op. cit.*, p. 125 e s., n. 40, fig. 39; rilievo a Trier: R. SCHINDLER, *Führer durch das Landesmuseum Trier*, Trier 1977, p. 58, fig. 176.

49) HELBIG, I, n. 1014; B. ANDREAE; KOCH, SIGHTERMANN, *op. cit.* (vedi nota 22), p. 121 e s., fig. 109. Buona fotografia presso N. HIMMELMANN, *Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs*, Mainz 1973, tav. 26.

50) Il consiglio di S. Diebner Carelli e la collezione fotografica di monumenti dell'Italia centrale dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma, da lei creata, è stato un grande aiuto per il testo del N. 7.

51) Cfr. la Casa di Polibio: E. LA ROCCA, A. e M. DE VOS, *Guida Archeologica di Pompei*, Verona 1976, p. 222 e fig.; la Villa di Oplontis: A. DE FRANCISCIS, *La villa romana di Oplontis*, in B. ANDREAE, H. KYRIELEIS (Ed.) *Neue Forschungen in Pompeji*, Recklinghausen 1975, fig. 7.

52) Cfr. V. SPINAZZOLA, *op. cit.* (vedi nota n. 47), vol. I, p. 264, tav. d'aggiunta 4; p. 317 e ss., figg. 358 e ss.; p. 371, fig. 416.

53) Cfr. la porta di una tomba a Vergina: K. RHOMAIOS, 'Ο μακεδονικός τάφος της Βεργίνης, Atene 1951, p. 25, fig. 10, tav. A; F. M. PETSAS, 'Ο τάφος των Λευκαδίων, Atene 1966, tavv. A. 39a; B. GOSSEL, *Makedonische Kammergräber*, Phil. Diss. München 1979, Berlin 1980, p. 54 e s.

54) Per questo B. HAARLOV, *The half-open Door*, Odense 1977. Recensione critica: M. WAELKENS, in *Gnomon* 51, 1979, p. 682 e ss.; G. DAVIES, *The Door Motif in Roman Funerary Sculpture*, in *Papers in Italian Archaeology, British Archaeological Reports*, Suppl. 41, 1 (1978), p. 203 e ss. - Per la tipologia delle porte romane: V. RIGHINI, *Forma e struttura delle porte romane*, in *Studi Romagnoli* 16, 1965, p. 394 e ss.; per la provenienza delle porte vedi anche M. VERZAR, *Archäologische Zeugnisse aus Umbrien*, in R. HORN, P. ZANKER (Ed.), *Hellenismus in Mittelitalien, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften Göttingen, Phil.-hist. Klasse*, n. 97, 1, Göttingen 1976, p. 127 e s.

55) C. LETTA, S. D'AMATO, *Epigrafia della Regione dei Marsi*, Milano 1975, p. 267 e ss.; foto DAIRom InstNeg 4681; 79.2758 e s.; 79.2804. Ultimamente H. DEVIJVER, F. VAN WONTERGHEM, *Die Inschriften von Alba Fucens und die Gens Herennia*, in *AntCl* 50, 1981, p. 242 e ss., spec. p. 247 e s., tav. 2b.c.

56) P. PENSABENE, in R. CALZA (Ed.), *Le antichità di Villa Doria Pamphilj*, Roma 1977, p. 136 e s., n. 166, tav. 105.

57) Loc. Rebuttano. Inedito.

58) Foto DAI Rom InstNeg 415 VW 83. Alt. ca. m 0,9, largh. ca. m 0,95, prof. m 0,16. Ben confrontabile - per allargare l'area geografica - un frammento a Ascoli/Piceno (foto DAI Rom InstNeg 41.261) e un altro a Isernia: S. DIEBNER, *Aesernia - Venafrum*, Roma 1979, p. 187 e s., n. Is 75, tav. 42.

59) Foto DAI Rom, InstNeg 79.2759.

60) Cfr. J. THIMME, *Chiusinische Aschenkisten und Sarkophage der hellenistischen Zeit*, in *SE* 25, 1957, p. 153 e s., figg. 26 e s.; E. GALLI, *Perugia. Il museo funerario del Palazzo all'Ipogeo dei Volturni*, Firenze 1921, p. 112 e ss., figg. 73 e ss. Su sarcofagi a Viterbo e Tarquinia: R. HERBIG, *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage*, Berlin 1952, tavv. 59b. 83b.

61) M. VERZAR, *op. cit.* (vedi nota 54), p. 137, fig. 11. Inoltre DAI Rom InstNeg 662 VW 82. Per questi è in lavorazione uno studio di S. Diebner Carelli. - Adesso: A. AMBROGI, *Monumenti funerari di età romana di Foligno, Spello ed Assisi*, in *Xenia* 8, 1984, pp. 47 e 50, n. 28 e s.

62) G. M. A. RICHTER, *The Portraits of the Greeks*, London 1965, vol. 2, p. 186 e ss., figg. 1084 e ss.; *Suppl.*, London 1972, figg. 1098 a-c. Questa testa si trova ora a Malibu: J. FREL, *Greek Portraits in the J. Paul Getty Museum*, Malibu 1981, p. 99, fig. 49. Ai dieci numeri della Richter aggiunge un'altra testa H.-J. KRUSE, *Ein Beitrag zur Ikonographie des Zenon*, in *AA* 1966, p. 386 e ss.; H. v. HEINTZE, *Die antiken Porträts in Schloss Fasanerie bei Fulda*, Mainz 1968, p. 5 e s., n. 4, tav. 5.101b. 104b. Erronea denominazione come Zenone: G. TRAVERSARI, *Museo Archeologico di Venezia. I ritratti*, Roma 1968, p. 17 e s., n. 3.

63) H. STUART JONES, *A Catalogue of the Ancient Sculpture in the Museo Capitolino*, Roma 1912, p. 254, n. 86, tav. 60. Prov. ignota. "Dimenticato" dalla Richter, ma vedi FREL, *op. cit.* - Alt. m 0,54, alt. della testa, inclusa la barba m 0,305, largh. del busto m 0,31, prof. m 0,26. La parte inferiore del busto, tagliata nella forma di un cuneo (alt. alla fronte m 0,13) è moderna. Inoltre sono aggiunti in marmo: la punta del naso, l'orecchio sinistro con i capelli sulla tempia; in gesso: la punta dell'orecchio destro. Testa e busto sono lavorati da un solo blocco di marmo a grana fine, un po' giallo. Il busto possiede i soliti fori rettangolari su ambedue i lati (11 x 6 x 4 cm); uno è stato un po' danneggiato in tempi recenti.

Stato di conservazione: fortemente ritoccati sono l'orecchio destro e i capelli dietro di questo, il collo lungo la barba, la piega sopra i baffi fino al naso, le labbra, le punte dei baffi, naso e parte degli occhi. La forma delle sopracciglia e la loro lavorazione sono invece antiche, un po' pulite nell'occhio sinistro. Resti di incrostazioni nell'occhio destro.

64) Per il tipo da ultimo: A. LINFERT, *Kunstzentren hellenistischer Zeit*, Wiesbaden 1976, p. 147 e ss.

65) F. W. GOETHERT, *Studien zur Kopienforschung*, in *RM* 54, 1939, p. 204 e ss., tav. 47, 1 (L. Mammus Maximus da Ercolano), tav. 46, 2 (C. Fundilius Doctus da Nemi). Questo lavoro rimane fin'oggi fondamentale per la datazione di statue togate, per le quali è spesso difficile distinguere fra stile e iconografia. In futuro: H. GOETTE, *Römische Togastatuen*, Phil. Diss. Göttingen 1984.

66) M. PFANNER, *Der Titusbogen*, Mainz 1983, tavv. 52, 1; 86, 2. Stilisticamente più avanzato.

67) PFANNER, *op. cit.*, tavv. 83, 2; 84, 4-6; 85, 4; 86; GOETHERT, *op. cit.*

68) M. ROTILI, *L'arco di Traiano a Benevento*, Roma 1972, tav. 84.

69) D. ARNOLD, *Die Polykletnachfolge*, 25^o Suppl. *JdI*, Berlin 1969, tavv. 15b; 16c (atleta *Koblanos*); 13a; 15c (giovane "Capelli").

70) Sul mito e le sue differenti versioni, cfr.: W. H. ROSCHER, *Lexikon der Mythologie*, vol. II, 2, Leipzig 1894-1897, p. 2011 e ss. (s.v. *Leukothea*); p. 2632 e ss. (s.v. *Melikertes*), con figg. di monete corinzie; *RE* vol. 12, 2, 1925, p. 2293 e ss. (s.v. *Leukothea*); vol. 15, 1, 1931, p. 514 e ss. (s.v. *Melikertes*). Vedi anche *Addendum*.

71) F. IMHOOF-BLUMER, P. GARDNER, *A numismatic Commentary on Pausanias*, London, Reprint da *JHS* 1885-1887, p. 12 e s.; tav. B XX-XXIV; K. M. EDWARDS, *Corinth*, vol. 6, *Coins*, Cambridge/Mass. 1933, tav. 3, 94 e s.; tav. 4, 135.

72) IMHOOF-BLUMER, GARDNER, *op. cit.*, tav. B XVIII; EDWARDS, *op. cit.*, tav. 4, 164.

73) IMHOOF-BLUMER, GARDNER, *op. cit.*, tav. B XIV.

74) Fotografia in *AJA* 63, 1959, tav. 73, 2.

75) J. BORCHHARDT, *Die Bauskulptur des Heroons von Limyra*, *Istanbuler Forschungen*, vol. 32, Berlin 1976, tav. 44, 1.

76) Per il tipo: KOCH, SICHTERMANN, *op. cit.* (vedi n. 22), pp. 75, 80 e s.



38 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - ARA CON ISCRIZIONE CIL XI 7556: VEDUTA DELLA PARTE SUPERIORE (foto DAI 82.4145)



39 - BRACCIANO, CASTELLO ODESCALCHI - ARA CON ISCRIZIONE CIL XI 7556: VEDUTA FRONTALE (foto DAI 82.4146)

77) P. KRANZ, *Zwei Fragmente einer Thiasos-Lenos auf dem Celio*, in *BC* 84, 1974-5, p. 173 e ss., spec. p. 186 e tav. 25, 1. Ancora più diretto il paragone col menzionato sarcofago della Villa d'Este a Tivoli. Foto DAI Rom InstNeg 70.1990. Per le teste leonine da ultimo V. SALADINO, *Note su un sarcofago con buon pastore e maschere di leone*, in *Atti e memorie dell'Accademia Toscana di scienze e lettere La Colombaria*, n.s. 34, 1983, p. 3 e ss.

78) N. d'inventario 2219. D. MUSTILLI, *Il Museo Mussolini*, Roma 1939, p. 175, n. 52, tav. 118, fig. 459; K. RONCZEWSKI, *Römische Kapitelle mit pflanzlichen Voluten*, in *AA* 1931, col. 6, fig. 3; testo col. 16. Il pezzo, senza provenienza, fa parte del Museo del Palazzo dei Conservatori. Ringrazio E. La Rocca per la possibilità di pubblicare la foto (fig. 31).

79) Cfr. il motivo centrale sull'altare funerario di *Aelia Italica* a Broadlands. Foto: Forschungsarchiv für römische Plastik, Köln, no. 1721/0; C. C. VERMEULE, D. VON BOTHMER, *Notes on a New Edition of Michaelis: Ancient Marbles in Great Britain*, in *AJA* 63, 1959, p. 141, n. 36; *CIL* VI 10922. Simile un capitello di lesena nel Museo delle Terme: L. LUPI, in A. GIULIANO (Ed.), *Museo Nazionale Romano, Le sculture*, vol. I, 3, Roma 1982, p. 28 e s. Per la differenza con esemplari di età flavia vedi gli esempi presso RONCZEWSKI, *op. cit.*

80) E. PERNICE, *Hellenistische Tische, Zisternenmündungen, Beckenuntersätze Altäre und Truhen. Die hellenistische Kunst in Pompeji*, vol. V, Berlin-Leipzig 1932, p. 45 e ss., tavv. 24 e ss.

81) Ringrazio vivamente R. Cohen per i suoi importanti suggerimenti. La sua tesi di laurea sui trapezofori romani a lastra (New York University 1984) è ancora inedita.

82) Foto DAI Rom InstNeg 83.516-519.

83) Per le indicazioni bibliografiche ringrazio E. Pack. PACI, *op. cit.* (vedi nota 3), spec. p. 266 e ss. con n. 12, tav. 15. Altre fotografie, anche dall'alto: DAI Rom InstNeg 77.727; 82.4157/8. - Inoltre: E. RAWSON, *More on the Clientelae of the Patrician Claudii*, in *Historia* 26, 1977, pp. 340 e ss., spec. p. 342 e s.

84) PACI, *op. cit.*, spec. p. 307 e ss. con n. 129, tavv. 29 e ss. Altre fotografie, anche dall'alto, DAI Rom InstNeg 77.728-730; 82.4150-2.

85) L'ultima iscrizione, *CIL* XI 7556, non sembra essere stata oggetto di studi recenti. Foto DAI Rom InstNeg 77.731-2 82.4145-9.

ADDENDUM

Solo dopo la consegna del dattiloscritto alle stampe, sono venute a conoscenza della pubblicazione di L.A. SCATOZZA, *Le sculture del Vallone di Punta Penna (Bacoli)*, *Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti di Napoli. Monumenti II*, Napoli 1976, p. 15 e ss., rav. III, 3, in cui è illustrata una copia specularmente rovesciata dello stesso tipo statuaria, qui trattato al n. 13. La statuetta acefala, di migliore qualità rispetto al frammento di Bracciano, conservata integra nella parte inferiore, è raffigurata con i piedi scalzi (alt. m 0,69). Anche M.L. Scatozza ritiene che si tratti di un gruppo dionisiaco. La figura in corsa sarebbe da interpretare come la ninfa Makris, figlia di Aristeo, che secondo una variante euboica del mito nutrì il piccolo Dioniso con miele e, perseguitata da Hera, si rifugiò presso i Feaci. Un culto di suo padre Aristeo è attestato ancora nel II secolo a.C. a Napoli e Ischia.