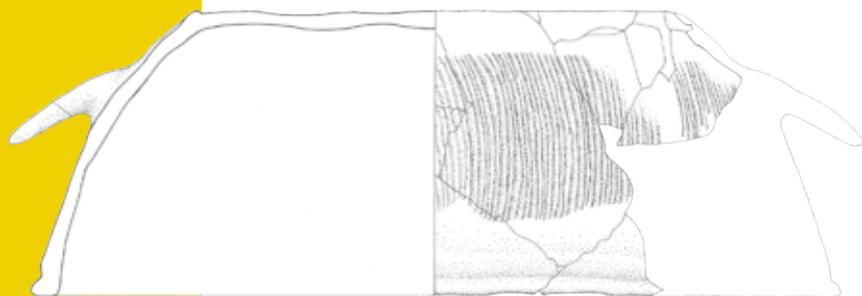




QUADERNI FRIULANI DI ARCHEOLOGIA



ANNO XXXIII - N. 1 - DICEMBRE 2023

QUADERNI FRIULANI DI ARCHEOLOGIA

Pubblicazione annuale della Società Friulana di Archeologia - numero XXXIII - anno 2023
Autorizzazione Tribunale di Udine: Lic. Trib. 30-90 del 09-11-1990

© Società Friulana di Archeologia
Torre di Porta Villalta - via Micesio 2 - 33100 Udine
tel./fax: 0432/26560 - e-mail: sfaud@archeofriuli.it
www.archeofriuli.it

ISSN 1122-7133

Direttore responsabile: *Maurizio Buora*

Comitato scientifico internazionale: *Dott. Angela Borzacconi* (Direttore del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli); *Assoc. Prof. Dr. Dragan Božič* (Institut za arheologijo ZRC SAZU - Ljubljana, Slovenia); *Dr. Christof Flügel* (Oberkonservator Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern, Referat Archäologische und naturwissenschaftliche Museen – München, Germania); *Univ. Doz. Mag. Dr. Stefan Groh* (Stellvertretender Direktor - Fachbereichsleiter Zentraleuropäische Archäologie; Österreichisches Archäologisches Institut - Zentrale Wien, Austria)

Responsabile di redazione: *Stefano Magnani*
Redattore: *Massimo Lavarone*

In copertina: forno per il pane dalla stanza D del castello superiore di Attimis.

Pubblicazione realizzata con il sostegno di



IO SONO FRIULI VENEZIA GIULIA



Le riproduzioni sono pubblicate su concessione del Ministero della cultura, Direzione regionale musei del Friuli Venezia Giulia DRM-FVG, prot. n. 2179 del 22 novembre 2023; è vietata la ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione del testo e delle illustrazioni senza il permesso scritto dell'editore.

INDICE

SPAZIO URBANO ED EPIGRAFIA AD AQUILEIA

- Francesco Cassini, *Aspetto e carattere degli spazi pubblici di Aquileia repubblicana. Alcune riflessioni tra passato e presente* p. 7
- Lorenzo Cigaina, Susanna Sgoifo, *Le urne su supporto ad Aquileia: ricomposizione dell'iscrizione di Vedia Optata e suo contesto originario* p. 23
- Francesca Beltrame, *Alcuni aggiornamenti sulle iscrizioni funerarie cristiane di Aquileia: ricongiungimenti, confronti e nuovi contesti* p. 35

ANTICHITÀ

- Eva Christof, *Sculture incompiute o rilavorate ad Aquileia* p. 57
- Attila J. Tóth, Máté Bíró, Tamás Weiszbürg, *Una fibula di ottone del tipo Jezerine dai dintorni di Ráckeve, Isola di Csepel (Ungheria)* p. 71
- İclâl Özelce, Ergün Laflı, Maurizio Buora, *Nuovi motivi nella decorazione a stampo di un centro di produzione di ceramica dell'Anatolia occidentale durante il periodo tardo romano* p. 85
- Alessandro Pacini, *Nuovi dati sulla doratura a fuoco dei bronzi antichi* p. 99

DOSSIER ATTIMIS

- Valentina Flapp, *Frammenti di fondi con marchio a rilievo dal Castello superiore di Attimis* p. 113
- Maurizio Buora, *La decorazione a puntini nella ceramica grezza di Attimis* p. 123
- Maurizio Buora, *Forni per pane, contenitori di forma aperta e coperchi in ceramica grezza dal castello di Attimis superiore* p. 129
- Alessandra Marcante, *Il materiale vitreo rinvenuto nello scavo del castello di Attimis ..* p. 153
- Norme redazionali p. 163

SCULTURE INCOMPIUTE O RILAVORATE AD AQUILEIA

Eva *CHRISTOF*

Riassunto

Di solito nei tempi antichi le sculture venivano prodotte da nuovo. Quindi di solito, se ci sono rimaste delle tracce di lavoro sulla superficie o le sculture sembrano incompiute, automaticamente vengono attribuiti all'opera iniziale. Però vale la pena considerare con attenzione tutti i dettagli di una scultura per poter distinguere se le tracce di lavorazione che precedono il completamento appartengono effettivamente al processo di produzione o se non sono – cosa che accade meno frequentemente – indicatori di una rilavorazione. Infatti, durante il periodo imperiale romano e la tarda antichità le sculture già esistenti, e in alcuni casi anche elementi architettonici, che per qualsiasi motivo erano venuti fuori uso, erano sfruttati come fornitori di materie prime per ricavarne sculture completamente nuove. In questo articolo vengono riesaminate alcune sculture poco note dalla città di Aquileia.

Parole chiave: Aquileia; sculture di marmo; incompiuto; riuso/riutilizzo; rilavorazione/rilavorato; officina di sculture; sarcofago.

Abstract

Unfinished or reworked sculptures in Aquileia

In ancient times, sculptures were usually produced from new materials. Thus, if traces of work are left on the surface or if pieces are unfinished, they are usually automatically attributed to the initial work. However, it is worth carefully examining all of the details of a sculpture to determine whether the traces of work actually can be assigned to the production process or are – as happens less frequently – indicators of a reworking process. In fact, during the Roman Imperial period and Late Antiquity, existing sculptures and sometimes even architectural elements which had fallen out of use for various reasons were exploited as sources of raw materials for completely new sculptures. This article reviews some rarely noticed sculptures from the city of Aquileia.

Keywords: Aquileia; marble sculptures; unfinished; reused; reworked sculptor's workshop; sarcophagus.

Un'importante prospettiva della ricerca sulla scultura di età romana consiste nell'osservazione ravvicinata delle caratteristiche di lavorazione delle sculture in marmo. Troppo spesso le sculture, che in qualche aspetto non appaiono perfette, vengono globalmente classificate come "incompiute". Tuttavia, un'affermazione così generica lascia completamente fuori vista il potenziale che deriverebbe da un'osservazione più approfondita e dall'interrogarsi sulle ragioni della apparente incompiutezza. Questo articolo si propone quindi di rivedere alcune sculture cosiddette incompiute provenienti da Aquileia, al fine di estrarne informazioni finora sconosciute e di comprenderle e inquadrarle in modo migliore.

La cosiddetta incompiutezza può significare un'ampia gamma di stadi di completamento, volendo seguire la suddivisione di Séverine Moureaud ¹ in tre categorie: (1) in forma grezza con un'indicazione approssimativa dei dettagli ², (2) in una sequenza di diversi stadi di finitura più o meno avanzati, (3) in uno stato di finitura ampiamente completato, poco prima dell'eliminazione di ogni traccia della fabbricazione.

Nell'ambito dello studio delle sculture ateniesi incompiute fatte di pietra calcarea sedimentaria (*poros*), e datate in un arco di tempo dal IV secolo a.C. al II secolo d.C., Andrew Stewart ³ ha già presentato importanti

considerazioni sulle ragioni di tutti i possibili tipi di “incompiutezza”.

Avendo così elencato gli scenari iniziali più importanti, la sua compilazione può servire da sfondo per considerare le sculture selezionate di Aquileia. In base a ciò, l’incompiuto riflette una delle seguenti circostanze:

1. L’abbandono del lavoro nel corso della (ri) realizzazione. Questo significa allo stesso tempo la demolizione della scultura primaria.
2. L’intenzionale non completamento, perché la scultura funge da ausilio interno all’officina, da oggetto visivo, da modello, da pezzo per l’insegnamento o l’apprendimento⁴, da cosiddetto “apprentice piece”⁵. L’incompiutezza, come una fase del processo produttivo, viene deliberatamente mantenuta come tale perché aveva senso per le ragioni citate. Questo gruppo di sculture comprende, ad esempio, numerose figure in marmo provenienti da Taso e da Atene⁶. Inoltre, i cosiddetti puntelli o puntini di misurazione, talvolta presenti⁷, rivelano che le copie sono state realizzate con il metodo della puntinatura, una tecnica di copiatura romana praticata fin dal II secolo a.C.⁸ per poter realizzare una copia il più possibile fedele d’un modello. Le copie realizzate in questo modo, come ha sottolineato recentemente Luca Giuliani⁹, però non sono la prova di una produzione di massa, ma indicano una produzione in serie di altissimo livello.
3. Le opere incompiute possono essere state prodotte e utilizzate come schizzi di lavoro¹⁰. Modelli più dettagliati avrebbero potuto essere presentati al committente per essere scelti come *paradeigmata*¹¹, oppure essere utilizzati come progetti di scultura da realizzare in officina¹². In effetti, è estremamente difficile, se non impossibile, distinguerli dalle finalità menzionate qui sopra al punto 2.
4. Un’opera incompiuta può anche significare che una scultura è stata completata in gran parte, ma che i dettagli sono stati deliberatamente lasciati incompiuti in modo che il completamento effettivo debba essere effettuato solo al momento in cui le esigenze specifiche sono espresse dall’acquirente¹³. Questo fenomeno è noto soprattutto nella

produzione dei sarcofagi, dove spesso, sia i ritratti nelle scene mitologiche della cassa sia i ritratti del coperchio sono lasciati in bozze, in modo da poterli successivamente personalizzare individualmente a seconda dei desideri specifici degli acquirenti.

5. Un ulteriore motivo per “l’incompiutezza”, che occorre abbastanza frequentemente e che non va sottovalutata, appare quando una scultura già esistente viene riciclata e viene utilizzata come fonte di materiale per ricavarne una nuova scultura. Questo procedimento di adattamento è rintracciabile da zone non rifinite. Spesso, ma non sempre, il punto di partenza per la produzione di sculture è un blocco di marmo consegnato *ex novo* da una cava. Lo studio dello scultore di Afrodizia in Asia Minore, tuttavia, ci ha mostrato chiaramente che all’interno di un’officina di scultura confluivano processi creativi del tutto diversi: oltre alla produzione vera e propria di nuove statue, si eseguivano anche riparazioni e se ne potevano scolpire di nuove rielaborando vecchie sculture che erano state scartate, come nel caso del noto “busto del filosofo”¹⁴. Ciò che spesso sfugge alla percezione generale è come molti ritratti di imperatori romani¹⁵, che venivano eretti nello spazio pubblico delle città dell’Impero Romano ed a cui era garantita la massima attenzione visiva, abbiano assunto le fattezze di un imperatore successivo nel giro di pochi anni dalla loro erezione iniziale a causa di un cambio di sovrano, lasciando dietro di sé sezioni incompiute derivate dalla rielaborazione. Gli strumenti – che siano stati usati per la prima volta o per la rielaborazione e le tracce che hanno lasciato – sono sempre gli stessi. In particolare, gli strumenti specifici, soprattutto i diversi scalpelli da scultore, come sono rappresentati ad esempio nel frontone ad arco di una stele funeraria a Brescia¹⁶ sono rimasti invariati attraverso i secoli¹⁷.

Con queste premesse, è ora necessario dare un nuovo sguardo ad alcune sculture generalmente considerate incompiute ad Aquileia, città con una lunga e vivace tradi-

zione scultorea che va dal I secolo a.C. fino al periodo tardo-antico¹⁸. Tutte le sculture di cui si parlerà in questa sede hanno in comune il sito di ritrovamento fuori dalle mura, a sud del fiume Natissa e all'inizio della strada che porta alla Beligna¹⁹. I ritrovamenti archeologici non permettono, contrariamente a come spesso si è detto, di localizzare qui un unico laboratorio di scultura. Anzi, secondo le ricerche di Ludovico

Rebaudo si tratta di un sito secondario in cui confluivano diversi resti di scultura²⁰. In queste condizioni ciò che le sculture rivelano di loro stesse, assume ancora più rilevanza.

La testa di marmo, leggermente più piccola della grandezza naturale, mostra approssimativamente il volto con fronte, sopracciglia, occhi, naso e mento, mentre la scri-

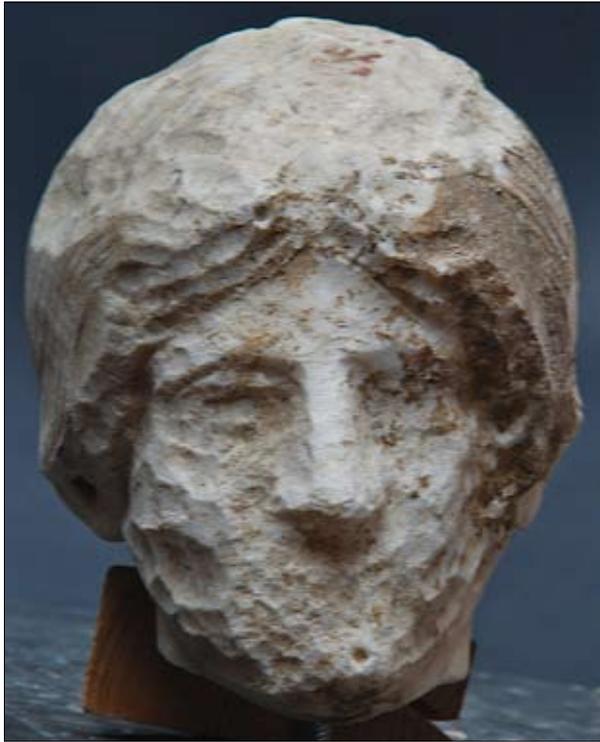


Fig. 1.

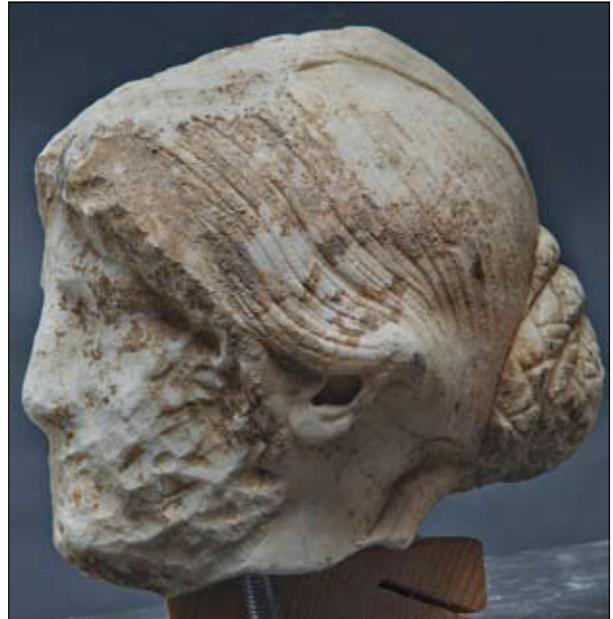


Fig. 2.

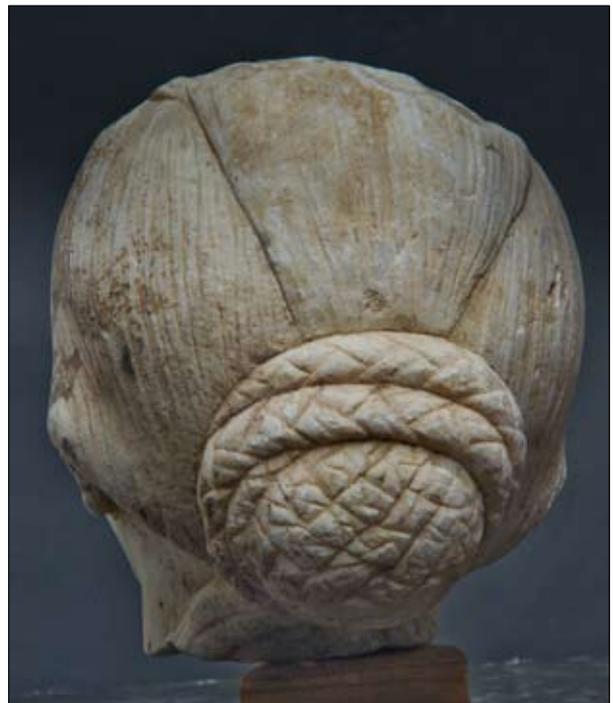


Fig. 3.

Figg. 1-3. Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 688 (© su concessione del Ministero della cultura, Direzione regionale musei del Friuli Venezia Giulia. Foto di Ortolf Harl, divieto di ulteriore riproduzione).

minatura centrale e le tre ciocche di capelli sopra la fronte fanno pensare a una donna (fig. 1) ²¹. Nel 1970 Irene Favaretto ²² aveva già correttamente riconosciuto ciò che si può chiaramente dedurre dalle viste laterali e dalla vista posteriore perfettamente rifinite (figg. 2-3): si tratta di un completo riutilizzo e di una rielaborazione di un ritratto femminile di altissima qualità degli anni 40-30 a.C., cioè della prima età augustea ²³. Il ritratto, scolpito secondariamente dal ritratto precedente, utilizza quest'ultimo come mera fonte di materiale. Nei capelli ondulati e sul mento c'è un punto irregolare con un foro rotondo per l'incisione lasciata dal compasso, cioè si tratta di due puntini di misurazione, che tipicamente indicano l'esatto processo di copiatura da un modello ²⁴. Ciò significa che un'eccellente testa di ritratto in marmo della prima età augustea è stata abbandonata per ricavarne un nuovo ritratto femminile con l'aiuto del sistema della copiatura, ma non è mai stato finalizzato. In questo senso è simile

al noto torso maschile ²⁵, nudo, non compiuto, di Beligna, con tre puntini di misura sul torso, anche qui disposti a forma di triangolo invertito, e addirittura sotto una delle ascelle con l'evidenziamento di varie tecniche d'inserimento del braccio. Risulta, quindi, che in tutti e due i pezzi l'incompletezza era intenzionale, perché tutte e due le sculture hanno dovuto svolgere qualche funzione all'interno dell'officina di uno scultore.

Questa testa marmorea con un'altezza totale di 41 cm è considerata un ritratto femminile a forma di busto e ancora in preparazione (figg. 4-6) ²⁶. Tuttavia, ad un esame più attento, si può notare che è, in realtà, un'opera precedente: una testa lavorata come inserto, è stata ridotta di volume per ricavare dalla precedente zona del collo nudo una sorta di busto vestito. La stoffa è indicata da linee grossolanamente approfondite. La nuova testa ha un viso di un'altezza di 15 cm. La pettinatura è rielaborata. Le lunghe ciocche risalgono a treccia sulla



Figg. 4-6. Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 9880 (© su concessione del Ministero della cultura, Direzione regionale musei del Friuli Venezia Giulia. Foto di Ortolf Harl, divieto di ulteriore riproduzione).

sommità della testa finendo lì. Questo modo, la cosiddetta “Scheitelzopfffrisur”, rispecchia la moda del III secolo d.C. come data del riuso e della rielaborazione. Lo squilibrio delle dimensioni tra la testa ritratto, relativamente piccola, ed il cono d’inserzione, relativamente massiccio, diventa evidente confrontando il retro con quello di una testa ritratto d’inserzione di età claudia (fig. 7) ²⁷. Le ciocche originali sulla nuca della testa di inserimento rivelano inequivocabilmente che il punto di partenza per la rielaborazione deve essere stato un ritratto maschile dell’inizio del I secolo d. C. Pare adatto soprattutto un confronto con i ritratti di Tiberio nel tipo due ²⁸.



Fig. 7. Caligula/Augusto da Pietrabbondante (vista posteriore) (©Los Angeles, Jean Paul Getty Museum, inv. 78.AA.261. Permalink: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103THA>)

Questa testa femminile (figg. 8-11) ²⁹ era anch’essa un’ex testa di inserzione, databile al più tardi, in base all’acconciatura ondulata ed all’ampia treccia sulla nuca che porta fino alla sommità del capo, agli ultimi decenni del III secolo d.C. o, in epoca tetrarchica, all’inizio del IV secolo d.C. Tuttavia, è stata creata a partire da una testa ritratto preesistente, perché la treccia in verità non ha la consueta struttura a treccia, ma piuttosto ciocche allungate di capelli che si dipartono da un vertice capillare ancora ben riconoscibile. Questo fa capire che il ritratto fa uso d’una testa maschile più antica. A giudicare dal vortice dei capelli, può darsi, che un ritratto di Domiziano ³⁰ fungesse da palinsesto. Quando il vecchio ritratto ad inserzione è stato rielaborato, all’altezza del collo mancava il volume per poter ricavarne i capelli più voluminosi richiesti dal ritratto femminile. Quindi è stato necessario aggiungere questa parte separatamente. Una tale procedura non è affatto unica. Lo stesso procedimento è stato utilizzato per il ritratto di Tranquillina, la moglie di Gordiano III a partire dal 241 d. C., proveniente dalla villa di Chiragan (fig. 12). Secondo Marianne Bergmann, in questo caso fu rielaborato un busto ritratto di epoca traianea e protoadrianea ³¹. Nel ritratto di Aquileia, si può anche notare, che il cono d’inserimento originale non è stato mantenuto in scala 1:1. Attraverso manipolazioni in quest’area la zona del collo, di solito dritta, è stata abbassata per crearne una sorta di base supplementare.

Questa testa femminile (figg. 13-14) ³² proveniente da Aquileia appare rifinita con un’acconciatura a treccia a corona: essa è stata nondimeno datata agli anni 270/280 d.C. da Paolo Casari: sul lato sinistro si nota la presenza di resti di un rilievo completamente immotivato che sporge dai capelli. Ciò mi induce a sospettare che questi resti in rilievo di una rielaborazione siano rimasti come unici resti e testimoni del processo di rielaborazione. Inoltre, contrariamente alla valutazione di Paolo Casari, mi sembra che il disegno delle palpebre superiori ricordi fortemente quello dei ritratti del periodo tra il 40 e il 30 a.C., e quindi sospetto che anche questo ritratto possa essere il risultato della rielaborazione di una testa più antica ³³.



Figg. 8-11. Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 918 (©Foto: D-DAI-ROM-82.384, H. Schwanke).

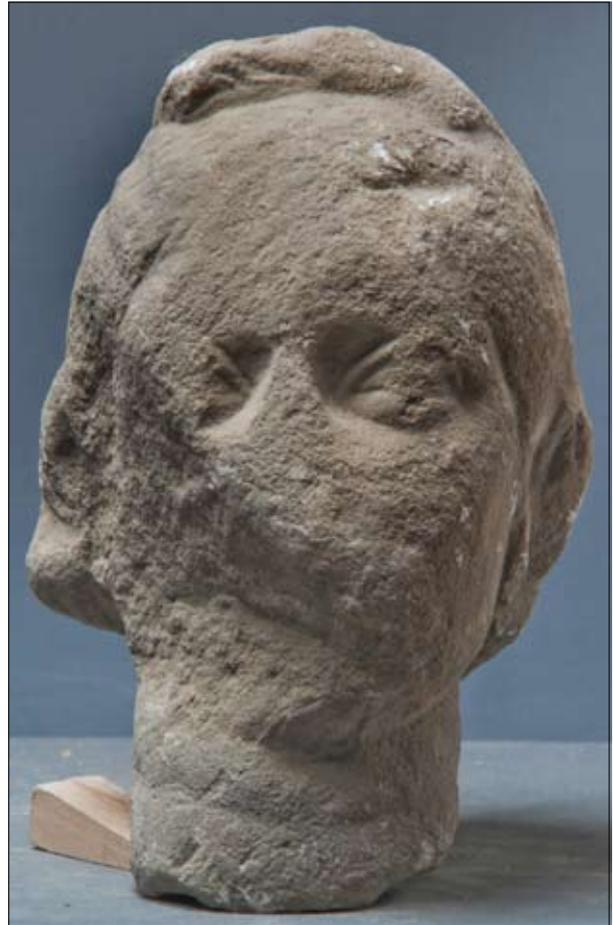


Fig. 12. Tranquillina, la moglie di Gordiano III a partire dal 241 d.C., proveniente dalla villa di Chiragan (©CAPUS P., "Portrait de Tranquillina (?)", dans Les sculptures de la villa romaine de Chiragan, Toulouse, 2019, en ligne <https://villachiragan.saintraymond.toulouse.fr/ark:/87276/a_ra_166>. Foto: Daniel Martin).



A fianco:

Figg. 13-14. Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 9872 (© su concessione del Ministero della cultura, Direzione regionale musei del Friuli Venezia Giulia. Foto di Ortolf Harl, divieto di ulteriore riproduzione).

Questo busto maschile aquileiese in marmo bianco (figg. 15-16)³⁴ ha un'altezza totale di 42 cm. Già a prima vista si percepisce una discrepanza tra il busto, che indossa la tunica già avendo la levigatura finale, e la testa, che è solo grossolanamente modellata. Nella testa è effettuata la semplice indicazione del viso, del collo, dei capelli, delle orbite e del naso, probabilmente eseguiti con lo scalpello appuntito. La testa si trova in una fase scultorea tipica di una scultura preparata in cava ma divenuta inutilizzabile a causa di un grave difetto verificatosi durante la produzione e quindi scartata³⁵. Un'altra possibilità è che una scultura esistente, visto il disegno della veste probabilmente un Serapide, sia stata ripresa e scalpellata fino ad un livello scultoreo di partenza nella zona della testa, quasi come preparazione per una nuova elaborazione³⁶. Un'altra possibilità, la più probabile, è che lo *status quo* sia quello dell'incompiutezza intenzionale che spesso si vede nei sarcofagi romani³⁷: vuol dire che il ritratto del proprietario del sarcofago sia stato deliberatamente lasciato

in bozze in modo che le sue fattezze potessero essere elaborate velocemente in un secondo momento a seconda dei desideri del cliente. Nel frattempo, la ricerca ipotizza che a partire dal III secolo tali teste in bozza non siano più state elaborate, non per negligenza, ma perché così si voleva, perché ciò corrispondeva ad un mutato atteggiamento mentale: la bozza rimasta simboleggia che la vita terrena non importa più, visto che comunque l'anima continua a vivere separatamente da essa.

A ciò si aggiungono alcune teste simili ad Aquileia, la cui caratteristica comune è una bozzatura grossolana, una testa chiaramente riconoscibile come testa o testa con busto a causa degli strumenti di lavoro grossolani, a volte anche la separazione del volto e dei capelli, oppure vestito di un indumento già completamente elaborato (fig. 17)³⁸, una testa con una pettinatura a "Scheitelzopf" (figg. 13-14; 18)³⁹ e una testa di donna in calcare di dimensioni maggiori del vero, anch'essa



Figg. 15-16. Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 943 (© su concessione del Ministero della cultura, Direzione regionale musei del Friuli Venezia Giulia. Foto di Ortolf Harl, divieto di ulteriore riproduzione).



Fig. 17. Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 18299 (© su concessione del Ministero della cultura, Direzione regionale musei del Friuli Venezia Giulia. Foto di Ortolf Harl, divieto di ulteriore riproduzione).

con una pettinatura a “Scheitelzopf” (figg. 19-20)⁴⁰. Viene evidente la somiglianza alle teste abbozzate dei sarcofagi del III secolo d.C. (fig. 21)⁴¹, e per esempio con la figura della moglie nel cosiddetto sarcofago dell’Annona del 270 d.C. (fig. 22)⁴². Confronti geograficamente molto più vicini sono presenti nella scultura funeraria dell’Italia settentrionale⁴³, il che rafforza ulteriormente la loro funzione in questo ambito.

RISULTATI

La selezione di sculture aquileiesi “incomplete” indagate nella prima parte di questo contributo non sono quindi né opere di prima produzione né scartate nel corso della prima



Fig. 18. Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, inv. inv. 940 (© su concessione del Ministero della cultura, Direzione regionale musei del Friuli Venezia Giulia. Foto di Ortolf Harl, divieto di ulteriore riproduzione).

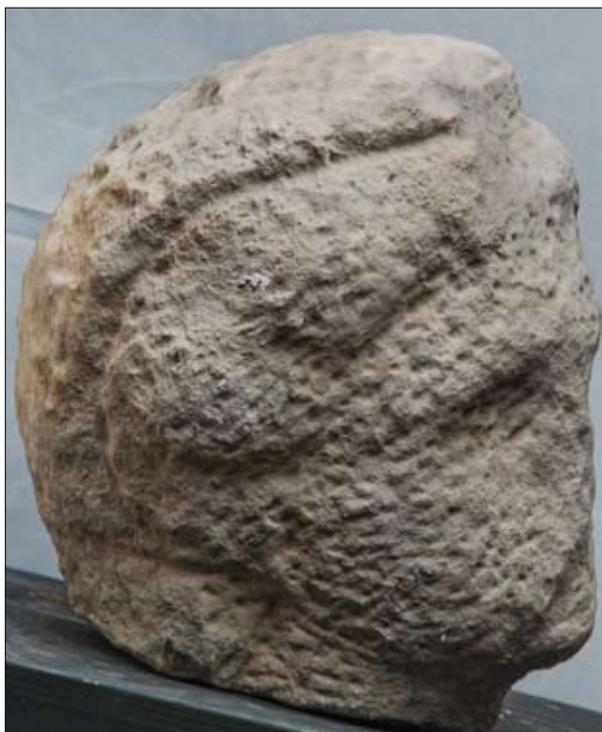
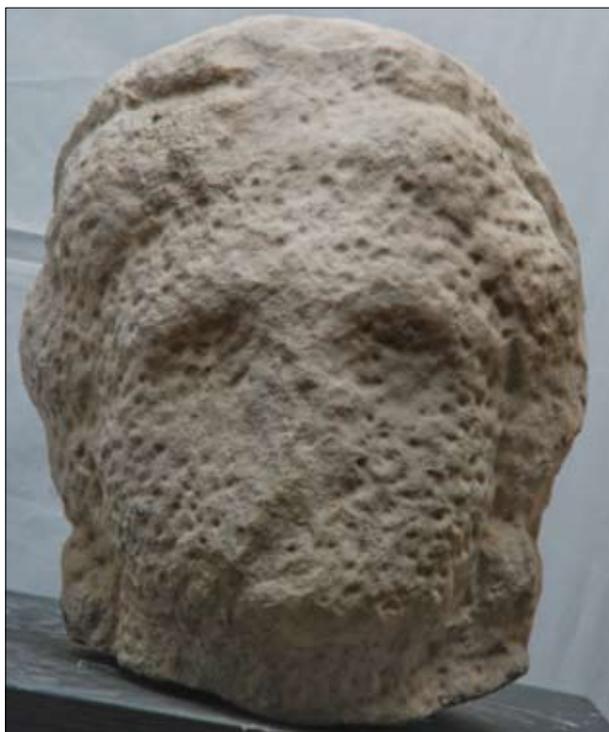
produzione, ma rielaborazioni di sculture già esistenti, soprattutto del III secolo d.C. Le teste ritratte utilizzate a questo scopo risalgono al primo periodo augusteo e all’epoca giulio-claudia. Sono state sottoposte a una profonda rielaborazione e intenso ricondizionamento. La testa femminile del primo periodo augusteo (figg. 1-3) di ottima fattura e straordinaria qualità, dopo molti decenni, forse trovandosi fuori uso in qualche magazzino, forse con qualche parte irrimediabilmente danneggiata, in ogni caso era liberamente disponibile. Le erano stati applicati i soliti tre punti di misura, due sulla fronte, di cui a causa del danno sulla superficie è rimasto solo uno, e uno sul mento, per poter copiare tutti i dettagli da una testa modello, ora sconosciuta. Poiché non fu mai dato un volto completamente nuovo nello stile corrente dell’epoca, rimanendo nello “status” intermedio, doveva aver assunto un ruolo didattico nell’officina di uno scultore. Mentre la rielaborazione di una scultura molto più antica è talvolta vista come un impegno verso il passato e un trasferimento dei vecchi valori



Fig. 19. New York, Metropolitan Museum, Purchase, Lila Acheson Wallace Gift, 1993, Accession Number: 1993.11.1 (©Foto: The Metropolitan Museum, Public Domain).

alla nuova scultura ⁴⁴, qui in questo caso non vale. Infatti, anche dell'aspetto originario delle sculture (figg. 4-6; 8-11) non è rimasto quasi nulla. L'unico fattore decisivo è stato l'utilizzo del materiale di alta qualità, già *in loco* ed a portata di mano, disponibile in modo rapido ed economico. Il ritratto femminile ricavato da un

ritratto maschile di almeno 150 anni più antico (figg. 8-11), potrebbe essere stato riutilizzato una seconda volta in ambito civile, mentre la testa femminile (figg. 4-6), rielaborata da una testa maschile dell'inizio del I secolo d.C., senza aver mai ricevuto una rifinitura, in questo stato in cui si trova, potrebbe essere stata



Figg. 20-21. Aquileia, Museo Archeologico Nazionale inv. 342 (© su concessione del Ministero della cultura, Direzione regionale musei del Friuli Venezia Giulia. Foto di Ortolf Harl, divieto di ulteriore riproduzione).



Fig. 22. Dettaglio del sarcofago dell'Annona, Roma, 270 d.C. (© Permalink: arachne.dainst.org/entity/923387; G. Fittschen-Badura).

utilizzata solo nell'ambito funerario. Le teste ritratte che sono rimaste abbozzate tutt'intorno, cioè in cui l'acconciatura, gli occhi e il naso sono stati determinati solo vagamente (figg. 15-18; 20-21), invece, risultano vicinissime ai cosiddetti ritratti in bozza sui sarcofagi romani e dovrebbero appartenere alla scultura funeraria di Aquileia, soprattutto del III secolo d.C., di cui ci sono giunti come resti e frammenti.

NOTE

- ¹ MOUREAUD 2015, p. 225 (Dégrossissage – Façonnage – Finissage); questa classificazione come un processo a tre fasi è condivisa anche da altri, che aggiungono che tuttavia potrebbe essere suddivisa in modo ancora più dettagliato: cfr. JOCKEY 1998, p. 182.
- ² Questo *status* si ritrova anche in sculture in altri luoghi: si vedano i vecchi reperti del 1972 provenienti da *Puteoli* romana: la statuetta di una *pudicitia* (DEMMA 2010, fig. 8), la testina di una figura maschile (DEMMA 2010, fig. 26, cat. S 4), una statuetta di marmo bianco, alta 30 cm (ZEVI 2008, p. 140 n. 3 con foto); Si vedano addirittura una testina maschile a Nikopolis, al Museo archeologico, n. 44 (KATSIKOUDES 2020, p. 902 fig. 8), più una dallo stesso luogo (KATSIKOUDES 2020, p. 904 n. 34), ed una scultura in pietra calcarea

preparata grossolanamente, nella quale si riconosce una statuetta votiva di un genio munito di una cornucopia e di una "fiale" per sacrificio a Bonn: NOELKE 2006, p. 99 fig.7.

- ³ STEWART 2013, p. 643.
- ⁴ In questa categoria rientra un modello in calcare di una sfinge di epoca tolemaica, per la quale purtroppo è stata fornita solo una datazione approssimativa dal 306-30 a.C., e che mostra diverse fasi di elaborazione nella stessa figura. È stato quindi interpretato come un modello di insegnamento, intenzionalmente progettato in questo modo: Leipzig, Museo Egizio dell'Università, inv. 5150, alta 22 cm: BECK, BOL, BÜCKLING 2005, pp. 459-460 cat. 12 (W. KOENIGS).
- ⁵ STEWART 2013, p. 617 cat. n. 1 fig. 2 (Atene, Museo dell'Agora S 2009); pp. 617-618 cat. n. 2 fig. 3 (Atene, Museo dell'Agora S 1664); p. 644.
- ⁶ Dal pozzo "J 18:2" di Atene, sul versante settentrionale dell'Areopago, sono state rinvenute diverse sculture di piccole dimensioni: una statuetta di Afrodite incompiuta (MARTENS 2021, p. 367 fig. 4), una statuetta di Asclepio incompiuta (MARTENS 2021, p. 368 fig. 69) e la testa incompiuta di una statuetta di Dioniso, staccatasi dal corpo nel corso della produzione (MARTENS 2021, p. 369 fig. 7).
- ⁷ Thasos, inv. Valma 92.304.002: HOLTZMANN BERNARD, JACOB 2010, p. 236 figg. 9a-b.
- ⁸ PFANNER 1989; PFANNER 2015, p. 104.
- ⁹ Luca Giuliani, in un contributo orale nella discussione al workshop "DiAS I", dedicato alla scultura antica e tenutosi a Roma all'Istituto Storico Austriaco dal 20 al 22 ottobre 2021.
- ¹⁰ STEWART 2013, n. 13: Bozza (o pezzo di prova) per una statua di questo tipo: altezza 8 cm, datata al 50 d.C. grazie alla ceramica con cui è stato trovato insieme.
- ¹¹ STEWART 2013, p. 645 n. 15.
- ¹² STEWART 2013, pp. 618-619 cat. n. 4 fig. 3 (Atene, Museo dell'Agora S 383), cat. n. 5 fig. 4 (Atene, Museo dell'Agora S 2107) p. 643 (scultura a tutto tondo, non finita).
- ¹³ V. ad esempio, il ritratto di Aurelia Botiane Demetria sul suo sarcofago proveniente dalla necropoli occidentale di Perge, datato al 220 d. C., ad Antalya, al Museo Archeologico: ELSNER 2018, p. 559 fig. 11; TANRIKUT 2000.
- ¹⁴ Aphrodisias, inv. 67-555: ROCKWELL 1991, pp. 130-134; SMITH 2006, pp. 242-243 cat. n. 136 (J. Van Voorhis) tavv. 98-99; VAN VOORHIS 2018, pp. 43-44 e pp. 71-72 n. 3 tavv. 14-16,1.
- ¹⁵ VARNER 2004; PRUSAC 2016. A titolo di esempio segnalò le zone non rifinite dietro la testa e il collo di un ritratto di imperatore ad Issa (Vis), rielaborato da Domiziano in Traiano, conservato al Museo Archeologico di Spalato, inv. C222: VARNER 2004, p. 122, p. 268 cat. 5.28 fig. 125b.
- ¹⁶ Per l'Italia settentrionale: v. la stele funeraria di *L. Magius Primio* a Brescia, datata nel I secolo d.C. (CIL V 4642; EDR090442; ZIMMER 1982, pp. 171-172 cat. 97 con immagine; BUONOPANE 2016, pp. 310-311; p. 317/tabella, n. 3 con immagine); v. anche l'ara funeraria di *L. Alfius L.f. Staius* ad Aquileia del tardo

- I secolo a.C. o del I secolo d.C. (EDR117672; BUONOPANE 2016, p. 310, p. 317/tabella, n. 1, p. 321 fig. 1).
- ¹⁷ Sulle evidenze archeologiche di officine di scultura, evidenziate tra l'altro dagli strumenti tipici della lavorazione, ad esempio a Pompei: BEJOR 2012, pp. 9-10; In generale sui vari aspetti della produzione di sculture: CLARIDGE 2015; Per rappresentazioni di scultori romani e scene di fabbricazione di sculture: ZIMMER 1982, pp. 166-173 cat. n. 91-101 con immagini; RUSSELL 2021.
- ¹⁸ VERZÁR 2009.
- ¹⁹ FAVARETTO 1970, pp. 129-231; BESCHI 1980, pp. 353-354; VERZÁR 2009, p. 201.
- ²⁰ REBAUDO 2013, pp. 364-365.
- ²¹ Aquileia, Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, Inv. 688: FAVARETTO 1970, pp. 159-163 cat. n. 4 (figg. 8a-b), altezza totale 17 cm; altezza del viso 12 cm; F. ed O. Harl, *Ubi erat lupa*, <http://lupa.at/17632>.
- ²² FAVARETTO 1970, pp. 129-231.
- ²³ SANTA MARIA SCRINARI 1972, pp. 89-90 aveva sostanzialmente riconosciuto i fatti, ma non ne aveva tratto ulteriori conclusioni.
- ²⁴ Il funzionamento di questa tecnica copistica è spiegata da PFANNER 1989, 197 fig. 17, e lo schema è riprodotto in LAHUSEN 2010, pp. 197-198 fig. 7.8. Di solito due puntini si trovano sulla fronte o leggermente sopra l'attaccatura dei capelli ed uno nel mento.
- ²⁵ Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 91: FAVARETTO 1970, pp. 187-190, p. 187 n. 11 fig. 18, p. 188 n. 19a-b; SANTA MARIA SCRINARI 1972, p. 3 fig. 1 (ha già ipotizzato una funzione didattica); PFANNER 1989, p. 238 n. 3, 239 fig. 41; DENTI 1991, "Aquileia n. 8" tav. 18,1; tav. 19,1-3; PENSABENE 2015, p. 591 fig. 9; PENSABENE, BARRESI 2017, p. 238 fig. 25 (con la datazione al II secolo d. C.).
- ²⁶ Aquileia, Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, Inv. 9880: marmo bianco, altezza di 40 cm, come testa da inserire in una statua: FAVARETTO 1970, pp. 155-159 cat. n. 3 figg. 6a-b; SANTA MARIA SCRINARI 1972, p. 90 fig. 267 con foto; F. ed O. Harl, *Ubi erat lupa*, <http://lupa.at/18089>.
- ²⁷ Caligola/Augusto da Pietrabbondante, a Los Angeles, J. P. Getty Museum, inv. 78.AA.261: VARNER 2004, pp. 226-227 cat. 1.8 fig. 19d.
- ²⁸ Le ciocche della nuca di Tiberio a Basilea, Collezione Ludwig e Museo di Antichità, inv. 252: HERTEL 2003, cat. n. 13 tav. 14,b. Sul "Tipo Basilea", a cui il Tiberio di Basilea ha dato il nome: HERTEL 2003, pp. 23-32, p. 98 (periodo augusteo, prima del 14 d.C.).
- ²⁹ Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 918; SANTA MARIA SCRINARI 1972, p. 84 n. 255; BERGMANN 1977, p. 193 nota 783; CASARI 2012-2013, p. 291 fig. 6 (datata in epoca tetrarchica); F. ed O. Harl, *Ubi erat lupa*, <http://lupa.at/14356>; LSA 1023 (dat. 280-330 d.C.); Testa da inserzione, non chiaro se riutilizzata; Per delle fotografie si veda anche: arachne.dainst.org/entity/739001 (Microfiche-D-DAI-ROM-2134_C13.jpg).
- ³⁰ Boston, Museum of Fine Arts, inv. 89,6: VARNER 2004, fig. 129d; Sulla *damnatio memoriae* subita da Domiziano: VOUT 2021.
- ³¹ BERGMANN 2007, p. 333 tav. 99 fig. 20-21.
- ³² Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 9872; F. ed O. Harl, *Ubi erat lupa*, <http://lupa.at/17962>; CASARI 2017, pp. 133-135, p. 134 figg. 1-4.
- ³³ Per la particolare forma degli occhi, si vedano i ritratti su uno dei cosiddetti "Kastengrabsteinen": KOCKEL 1993, p. 162, cat. "J12" tav. 75e.
- ³⁴ Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 943: SANTA MARIA SCRINARI 1972, p. 90 fig. 266, scheda 268 (interpretata come busto funerario); *Aquileia romana* 1991, p. 104 cat. n. 27 con foto a colore e vista dalla fronte (M. R. MEZZI); F. ed O. Harl, *Ubi erat lupa*, <http://lupa.at/17382>.
- ³⁵ Si cita ad esempio il famoso *kouros* del 540 a.C. ritrovato nelle cave di Naxos e probabilmente scartato, perché le gambe si erano spezzate all'altezza del ginocchio, oggi esposto al Museo Nazionale di Atene (NOLTE 2009, pp. 10-11 tavv. 1a-b; PALAGIA, MANIATIS 2015, p. 598 fig. 9), e le statuette di Afrodite semilavorate in marmo numidico provenienti dalle cave di Chemtou (RAKOB 1997, p. 17 fig. 35) divenute inutilizzabili e scartate durante la preparazione a causa di un improvviso e grave difetto, una statuette di marmo di una donna seduta della fine del VI secolo a.C. rimasta in bozze su tutti i lati e scartata probabilmente a causa della rottura della mano destra: Palermo, Museo Archeologico Regionale "Antonio Salinas", inv. 14802: MARCONI 2020 con delle immagini.
- ³⁶ Statuette in bronzo di Serapide a Parigi, al Louvre, inv. "Br. 511", datata alla seconda metà del II secolo a.C.: BECK, BOL, BÜCKLING 2005, pp. 608-609 cat. n. 30, p. 185 (S. SCHMIDT) con immagine.
- ³⁷ Il fenomeno occorre con notevole frequenza (HUSKINSON 1998; RUSSELL 2013, pp. 304-307; ELSNER 2018, pp. 561-562), Si è quindi già ipotizzato che, almeno nel III secolo d. C., le teste in bozze non siano più lavorate fino alla fine per rafforzare il concetto della morte come separazione tra corpo e anima: BIRK 2013, pp. 55-58.
- ³⁸ F. ed O. HARL, *Ubi erat lupa*, <http://lupa.at/18299>.
- ³⁹ Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, magazzino, inv. 940; F. ed O. Harl, *Ubi erat lupa*, <http://lupa.at/17223>.
- ⁴⁰ Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, magazzino, inv. 342, altezza di 38,5 cm: F. ed O. Harl, *Ubi erat lupa*, <http://lupa.at/17322>.
- ⁴¹ V. per esempio il coperchio del sarcofago a New York, al Metropolitan Museum: ELSNER 2018, p. 560 fig.12 (dat. 220 d. C.).
- ⁴² Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, inv. 40799: SCHADE 2003, p. 26 n. 236, p. 41 tav. 7.2.
- ⁴³ ZOVATTO 1971, p. 46 fig. 355.
- ⁴⁴ SCHADE 2003, pp. 92-93: riuso e rielaborazione come impegno consapevole verso il passato, non come distruzione, ma come adozione e trasferimento di valori.

BIBLIOGRAFIA

- Aquileia romana* = 1991, *Aquileia romana: vita pubblica e privata* [Museo Archeologico Nazionale e Museo Civico di Aquileia, 13 luglio - 3 novembre 1991] Venezia.
- BARKER S. J., WARD C. A. 2015 - *Roman Stone Carvers and Re-Carving: Ingenuity and Recycling*, in *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. ASMOSIA X. Proceedings of the 10th International Conference of ASMOSIA, Association for the Study of Marble & Other Stones in Antiquity*, Rome, 21-26 May 2012, a cura di P. PENSABENE e E. GASPARINI, Roma, pp. 765-778.
- BECK H., BOL P. C., BÜCKLING, M. (a cura di) 2005 - *Ägypten Griechenland Rom: Abwehr und Berührung*, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, 26. November 2005 - 26. Februar 2006, Frankfurt am Main, Tübingen.
- BEJOR G. 2012 - *Nella bottega del marmorario*, in *Botteghe e artigiani. Marmorari, bronzisti, ceramisti e vetrai nell'antichità classica*, a cura di G. BEJOR, M. CASTOLDI, C. LAMBRUGO e E. PANERO, Milano, pp. 1-26.
- BERGMANN, M. 1977 - *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, Bonn.
- BERGMANN M. 2007 - *Die kaiserzeitlichen Porträts der Villa von Chiragan: spätantike Sammlung oder gewachsenes Ensemble?*, in *Statuen in der Spätantike*, in *Spätantike, frühes Christentum, Byzanz*, Studien und Perspektiven, vol. 23, a cura di F. A. BAUER e C. WITSCHERL, Wiesbaden, pp. 323-339 tavv. 88-103.
- BIRK S. 2013 - *Depicting the Dead. Self-Representation and Commemoration on Roman Sarcophagi with Portraits*, Aarhus.
- BOSCHUNG D. 1993 - *Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie: ein kritischer Forschungsbericht*, "Journal of Roman Archaeology", 6, pp. 39-79.
- BOURAS C. 2011 - *La circulation des pierres et le port d'Éphèse, Marbres et autres pierres de la Méditerranée antique*, ASMOSIA, VIII, a cura di P. JOCKEY, Parigi, pp. 495-508.
- BUONOPANE A. 2016 - *Fra epigrafia e iconografia. La raffigurazione di utensili sui monumenti sepolcrali della Venetia*, in *Römische Steindenkmäler im Alpen-Adria-Raum. Neufunde, Neulesungen und Interpretationen epigraphischer und ikonographischer Monumente*, a cura di R. LAFER, Klagenfurt, pp. 309-327.
- CASARI P. 2012-2013 - *Ritratti tardoantichi ad Aquileia*, "Aquileia Nostra", 83-84, pp. 289-298.
- CASARI P. 2017 - *Due ritratti inediti di Aquileia*, in *Scultura di Iulia Concordia e Aquileia, Giornata di studio, Udine, 12 aprile 2013*, a cura di L. SPERTI, Suppl. RdA 31, Roma, pp. 133-139.
- CLARIDGE A. 2015 - *Marble Carving Techniques*, in *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*, a cura di E. A. FRIEDLAND, M. G. SOBOCINSKI e E. K. GAZDA, Oxford, pp. 107-122.
- DEMMA F. 2010 - *Scultori, redemptores, marmorarii ed officinae nella Puteoli romana*, "Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité", 122-2, pp. 399-425.
- DENTI M. 1991 - *Ellenismo e romanizzazione nella X regio: la scultura delle élites locali dall'età repubblicana ai Giulio-Claudi*, Roma.
- ELSNER J. 2018 - *Recensions of the Dead on Roman Sarcophagi*, in *The Embodied Object in Classical Antiquity*, a cura di M. GAIFMAN, V. PLATT, M. SQUIRE, "Journal of the Association for Art History", 41/3, pp. 546-565.
- FAVARETTO I. 1970 - *Sculture non finite e botteghe di scultura ad Aquileia*, in *Venetia. Studi miscellanei di archeologia delle Venezie*, II, Padova, pp. 127-231.
- HERTEL D. 2013 - *Die Bildnisse des Tiberius*, Wiesbaden.
- HOLTZMANN B., JACOB R. 2010 - *Les abords Nord-Est de l'agora de Thasos III. Les sculptures*, "Bulletin de Correspondance Hellénique", 134/1, pp. 223-299.
- HUSKINSON 1998 - «*Unfinished portrait heads*» on later Roman sarcophagi: some new perspectives, "Papers of the British School at Rome", 66, pp. 129-158.
- JOCKEY P. 1995 - *Unfinished Sculpture and its Workshops on Delos in the Hellenistic Period*, in *The study of marble and other stones used in Antiquity*, ASMOSIA, III, Athens: Transactions of the 3rd International Symposium of the Association for the Study of Marble and Other Stones used in Antiquity, a cura di Y. MANIATIS, N. HERZ e Y. BASIAKOS, London, pp. 87-93.
- JOCKEY P. 1998 - *Neither school nor koiné. The local workshops of Delos and their unfinished sculpture*, in PALAGIA O., COULSON W. D.E. (eds.), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*. Proceedings of an International Conference held at Athens, March 15 - 17, 1996, Oxford, pp. 177-184.
- KATAKES S. E. 2018 - *Ημίεργα μιν, όχι όμως και ημιτελή γλυπτά κατά τους αυτοκρατορικούς χρόνους*, in *Glyptikē kai koinōnia stē rōmaikē Ellada*, a cura di P. KARANASTASSI, T. STEPHANIDOU-TIVERIOU e D. DAMASKOS, Thessalonike, pp. 83-94.
- KATSIKOUDES N. 2020 - *Ανδρική εικονιστική κεφαλή των αυτοκρατορικών χρόνων στο Αρχαιολογικό Μουσείο Νικόπολης*, in *Spondé: Arhiérōma stē mnēmē tu Giōrgu Despínē / Σπονδή : Αφιέρωμα στη μνήμη του Γιώργου Δεσπίνη* a cura di A. DELEBORRIAS, E. BIKELA, A. ZARKADAS, Atene.
- KLEINER D. E. E. 1992 - *Roman Sculpture*, Yale.
- LAHUSEN G. 2010 - *Römische Bildnisse. Auftraggeber, Funktionen, Standorte*, Mainz.
- LSA - *Last Statues of Antiquity* <<http://www.ocla.ox.ac.uk/statues/>>

- MARCONI C. 2020 - *An unfinished marble statuette from Selinunte*, in Spondé : Aphiérōma stē mnēmē tu Giórgu Despínē / Σπονδή : Αφιέρωμα στη μνήμη του Γιώργου Δεσπίνη, a cura di A. DELEBORRIAS, E. BIKELA, A. ZARKADAS, Atene, pp. 81-87.
- MOUREAUD, S. 2015 - *Diffusion des techniques sculpturales dans l'espace hellénistique. Intérêt des appréciations techniques pour y répondre*, in *La sculpture gréco-romaine en Asie Mineure: synthèse et recherches récentes: colloque international de Besançon 9 et 10 octobre 2014*, a cura di S. MONTEL, Besançon, pp. 223-238.
- NOELKE P. 2006 - *Bildhauerwerkstätten im römischen Germanien*, "Bonner Jahrbücher", 206, pp. 87-144.
- NOLTE S. 2009 - *Steinbruch - Werkstatt - Skulptur: Untersuchungen zu Aufbau und Organisation griechischer Bildhauerwerkstätten*, Göttinger Forum für Altertumswissenschaften, Suppl. 18, Göttingen.
- PALAGIA O., MANIATIS Y. 2015 - *Naxian or Parian? Preliminary examination of the Sounion and Dipylon kouroi marble*, in BARKER, WARD 2015, pp. 593-600.
- PENSABENE P. 2015 - *Marmi pubblici e marmi privati. Note in margine ad un recente volume di Ben Russell*, "Archeologia Classica", 66, pp. 575-593.
- PENSABENE P., BARRESI P. 2017 - *Aquileia: crocevia artistico e commerciale tra Oriente e Occidente. Dal mito alla diffusione dei marmi*, "Antichità Altoadriatiche", 86, pp. 219-244.
- PFANNER M. 1989 - *Über das Herstellen von Porträts. Ein Beitrag zu Rationalisierungsmaßnahmen und Produktionsmechanismen von Massenware im späten Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, "Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts", 104, pp. 157-257.
- PFANNER M. 2015 - *The limits of ingenuity, Ancient copyists at work*, in SETTIS S. (ed.), *Serial / Portable Classic: The Greek canon and its mutations*, Milano, pp. 101-105.
- PRUSAC M. 2016 - *From Face to Face: Recarving of Roman Portraits and the Late-Antique Portrait Arts*, Leiden - Boston.
- RAKOB F. 1997 - *Aus der römischen Arbeitswelt*, "Antike Welt", 28/1, pp. 1-20.
- REBAUDO L. 2013 - *Gli scavi della famiglia Ritter (1862-1876) e la topografia di Aquileia*, "Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien", 82, pp. 339-372.
- ROCKWELL P. 1991 - *Unfinished statuary associated with a sculptor's studio*, in *Aphrodisias papers, 2. The theatre, a sculptor's workshop, philosophers, and coin types. Including the papers given at the Third International Aphrodisias Colloquium held at New York University on 7 and 8 April, 1989*, a cura di R. R. R. SMITH e K. T. ERIM, New York, pp. 127-143.
- RUSSELL B. 2013 - *The Economics of the Roman Stone Trade*, Oxford.
- RUSSELL B. 2021 - *Roman Sculptors at Work: Professional Practitioners?*, in *Skilled Labour and Professionalism in Ancient Greece and Rome*, a cura di F. GHEDINI, M. BUENO e M. NOVELLO, Cambridge, pp. 243-265.
- SANTA MARIA SCRINARI V. 1972 - *Museo Archeologico di Aquileia: catalogo delle sculture romane*, Roma.
- SCHADE K. 2003 - *Frauen in der Spätantike - Status und Repräsentation: eine Untersuchung zur römischen und frühbyzantinischen Bildniskunst*, Mainz am Rhein.
- SMITH R. R. R. 2006 - *Roman Portrait Statuary from Aphrodisias*, Aphrodisias, 2, Mainz am Rhein.
- STEWART A. 2013 - *Sculptors' Sketches, Trial Pieces, Figure Studies, and Models in Poros Limestone from the Athenian Agora*, "Hesperia, The Journal of the American School of Classical Studies at Athens", 82/4, pp. 615-650.
- TANRIKUT İ. 2000 - *Ein Sarkophagporträt der Aurelia Botiane Demetria*, in *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens und des ägäischen Bereiches. Festschrift für Baki Ögün zum 75. Geburtstag*, a cura di C. IŞIK e B. ÖGÜN, Asia Minor Studien, 39, Bonn, pp. 319-325.
- VARNER E. R. 2004 - *Mutilation and Transformation: Damnatio memoriae and Roman Imperial Portraiture*, Leiden.
- VAN VOORHIS J. 2018 - *The Sculptor's Workshop*, Aphrodisias, 10, Wiesbaden.
- VERZAR M. 2009 - *La Scultura*, in *Moenibus et portu celeberrima: Aquileia - storia di una città*, a cura di F. GHEDINI, M. BUENO e M. NOVELLO, Roma, pp. 199-204.
- VOUT C. 2021 - *Portraiture and Memory Sanctions*, in *God on Earth: Emperor Domitian, The Re-Invention of Rome at the End of the 1st Century AD*, a cura di A. RAIMONDI COMINESI, N. DE HAAN, E. M. MOORMANN e C. STOCKS, Leiden, pp. 175-180.
- WILSON A., FLOHR M. (a cura di) 2016 - *Urban Craftsmen and Traders in the Roman World*, Oxford.
- ZEVI F. (a cura di) 2008 - *Museo Archeologico dei Campi Flegrei, vol. 2, Catalogo generale*, Pozzuoli, Napoli.
- ZIMMER G. 1982 - *Römische Berufsdarstellungen*, Berlin.
- ZOVATTO P. L. 1971 - *Portogruaro, Museo Nazionale Concordiese, Concordia scavi, battistero, Summaga Abbazia, Sesto al Reghena Abbazia, Caorle*, Bologna.

Eva Christof

Universität Graz - Institut für Antike / Fachbereich Archäologie
Universitätsplatz 3/2, A-8010 Graz
eva.christof@uni-graz.at