THIASOS

RIVISTA DI ARCHEOLOGIA E ARCHITETTURA ANTICA

2025, n. 14

«THIASOS» Rivista di archeologia e architettura antica
Anno di fondazione: 2011
Direttore: Giorgio Rocco (Politecnico di Bari, Dip. di Architettura, Costruzione e Design - ArCoD);
Presidente CSSAr Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma)
Comitato editoriale: Monica Livadiotti, Editor in Chief (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Roberta Belli (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Luigi M. Caliò (Università degli Studi di Catania, Dip. di Scienze Umanistiche), Maria Antonietta Rizzo (Università di Macerata, Dip. di Lettere e Filosofia), Giorgio Ortolani (Università di Roma Tre, Dip. di Architettura); Fani Mallouchou-Tufano (Technical University of Crete, School of Architecture; Committee for the Conservation of the Acropolis Monuments – ESMA); Gilberto Montali (Università di Palermo, Dip. di Culture e Società)

Redazione tecnica: Paolo Baronio (Scuola Superiore Meridionale, Napoli), Davide Falco (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Antonello Fino (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Gian Michele Gerogiannis (Università degli Studi di Catania, Dip. di Scienze Umanistiche), Chiara Giatti ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Scienze dell'Antichità), Antonella Lepone ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Scienze dell'Antichità), Giuseppe Mazzilli (Università di Macerata, Dip. di Studi Umanistici), Luciano Piepoli (Università di Bari, Dip. di Ricerca e Innovazione Umanistica), Valeria Parisi (Università della Campania Luigi Vanvitelli), Konstantinos Sarantidis (Ministero della Cultura Ellenico), Rita Sassu (Unitelma, "Sapienza" Università di Roma).

Comitato scientifico: Isabella Baldini (Università degli Studi di Bologna "Alma Mater Studiorum, Dip. di Archeologia), Dimitri Bosnakis (Università di Creta, Dip. di Storia e Archeologia), Margherita G. Cassia (Università degli Studi di Catania, Dip. di Scienze Umanistiche), Ortwin Dally (Deutsches Archäologisches Institut, Leitender Direktor der Abteilung Rom), Vassilikì Eleftheriou (Director of the Acropolis Restoration Service YSMA), Diego Elia (Università degli Studi di Torino, Dip. di Scienze Antropologiche, Archeologiche e Storico Territoriali), Elena Ghisellini (Università di Roma Tor Vergata, Dip. di Antichità e Tradizione Classica), Kerstin Höghammar (professore emerito Uppsala University, Svezia), François Lefèvre (Université Paris-Sorbonne, Lettres et Civilizations), Marc Mayer Olivé (Universitat de Barcelona, Dep. de Filología Latina), Marina Micozzi (Università degli Studi della Tuscia, Viterbo, Dip. di Scienze dei Beni Culturali), Massimo Nafissi (Università degli Studi di Perugia, Dip. di Scienze Storiche sezione Scienze Storiche dell'Antichità), Massimo Osanna (Università degli studi di Napoli Federico II, Direttore generale MIC), Domenico Palombi ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Scienze dell'Antichità), Chiara Portale (Università degli Studi di Palermo, Dip. di Beni Culturali sezione archeologica), Elena Santagati (Università degli Studi di Messina, Dip. di Civiltà Antiche e Moderne), Piero Cimbolli Spagnesi ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici), Thomas Schäfer (Universität Tübingen, Instituts für Klassische Archäologie), Pavlos Triantaphyllidis (Director of the Ephorate of Antiquities of Lesbos, Lemnos and Samos, Greece), Nikolaos Tsoniotis (Ephorate of Antiquities of Athens, Greece)

Elisa Bazzechi, *L'arredo scultoreo delle* domus *di Roma in epoca tardoantica: un tentativo di sintesi*

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright.
Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.
La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
http://www.edizioniquasar.it/

ISSN 2279-7297

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:
E. Bazzechi, *L'arredo scultoreo delle* domus *di Roma in epoca tardoantica: un tentativo di sintesi,*
Thiasos 14, 2025, pp. 407-440

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

L'arredo scultoreo delle *domus* di Roma in epoca tardoantica: un tentativo di sintesi

Elisa Bazzechi*

Key words: Rome, *domus*, aristocracy, sculptural decoration, late antiquity, reuse of sculptures

Parole chiave: Roma, *domus,* aristocrazia, decorazione scultorea, tardoantico, riuso di sculture

Abstract:
The development of domestic architecture in Late Antiquity is marked by a strong continuity with the Imperial Period as well as by innovations, that aim to underline luxury and social hierarchy. How does the sculpture decoration respond to the architectural changes? Since the late Republican Period the display of sculptures can be considered a distinctive mark of domestic luxury, but its development over time, especially concerning the urban houses, has not received the proper attention by the scholars. The present contribution aims to collect the available documentation from roman domestic contexts, that, despite its fragmentation, can hopefully help to sketch some characteristic patterns of the sculpture display in the late antique domus.

L'edilizia abitativa conosce in epoca tardoantica sviluppi che, pur ponendosi in continuità con la precedente età imperiale, introducono elementi innovativi volti in particolare a una maggiore ostentazione del lusso e una più rigida definizione delle gerarchie sociali. Come risponde la decorazione scultorea ai cambiamenti osservabili nell'edilizia privata? L'arredo statuario costituisce a partire dal tardo periodo repubblicano un segno distintivo del lusso in ambito domestico, ma la sua evoluzione nel lungo periodo non ha ricevuto l'adeguata attenzione da parte degli studiosi, in particolare per quanto riguarda le abitazioni cittadine. Il presente contributo si propone di raccogliere la documentazione disponibile da contesti romani, che, seppur frammentaria, è in grado di mettere in luce importanti tendenze a cui era improntata la decorazione scultorea delle domus *in epoca tardoantica.*

Introduzione

L'accresciuta attenzione degli ultimi decenni per l'epoca tardoantica ha interessato anche i modi dell'abitare, producendo un cospicuo numero di pubblicazioni sul tema, che hanno contribuito al riconoscimento di alcuni fenomeni peculiari del periodo[1]. Tra questi possiamo annoverare l'apprezzamento per soluzioni planimetriche curvilinee come le absidi, ma anche i vani circolari o polilobati e la massiccia presenza di fontane monumentali e ninfei.

Se consideriamo l'arredo statuario domestico, parte importante nella definizione del lusso delle dimore signorili già a partire dal tardo periodo repubblicano, è stata in particolare la decorazione delle ville a sollevare l'attenzione degli studiosi, che hanno spesso raggiunto nei loro contributi conclusioni divergenti. Richard Neudecker nella sua

* Institut für Altertumswissenschaften, Lehrstuhl für Klassische Archäologie, Würzburg - elisa.bazzechi@uni-wuerzburg.de
Le riflessioni qui presentate sono il frutto del mio lavoro al progetto Signa marmorea. *Forma, Präsentation und Semantik der Skulpturenausstattung spätantiker Wohnbauten unter besonderer Beachtung der Hafenstadt Ostia*, che dirigo insieme a Marcel Danner all'Università di Würzburg e che viene finanziato dal 2019 dalla DFG. Il nostro lavoro a Ostia è reso possibile dal supporto del direttore del Parco Archeologico di Ostia Antica, Alessandro D'Alessio, e delle funzionarie e restauratrici, in particolare Cristina Genovese e Marina Lo Blundo, a cui vanno i nostri più sentiti ringraziamenti. Il presente contributo ha beneficiato della lettura critica di Marcel Danner e dei suggerimenti dei due referees anonimi, che vorrei parimenti ringraziare. Per i permessi concessi, la fornitura delle immagini e l'assistenza pratica ringrazio l'Archivio Fotografico dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma (in particolare Daria Lanzuolo), l'Archivio Fotografico e Sevizio di Fotoriproduzioni del Museo Nazionale Romano (in particolare Agnese Pergola), il Forschungsarchiv für Antike Plastik dell'Università di Colonia (in particolare Dennis Hermanski), Carlos Machado, Sadi Maréchal, Roberto Meneghini, la Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen (in particolare Thomas G. Lassen), Carlo Pavolini, Giandomenico Spinola, Pier Luigi Tucci, l'Ufficio Permessi delle Gallerie degli Uffizi (in particolare Pasquale Cimmino).
[1] Vedi in primo luogo le sintesi in Baldini 2001 e Baldini 2005, poi Brands, Rutgers 1999; Hillner 2003; Lavan *et alii* 2007; e le pubblicazioni degli atti dei convegni *Abitare nel Mediterraneo Tardoantico*, Baldini Lippolis, Sfameni 2018; Baldini Lippolis, Sfameni 2021.

ancora fondamentale pubblicazione sulla decorazione statuaria delle ville in Italia osservava per il periodo tardoantico una "teils unreflektierten, teils polemisch gefärbten Umgang mit der Villenplastik"; secondo studi successivi, raccolti nel volume *Statuen in der Spätantike*[2], le sculture avrebbero lentamente perso in questo periodo la loro efficacia nelle strategie di comunicazione tra il *dominus* e i visitatori della sua abitazione, sostituite da altri mezzi figurativi e strategie performative[3]. D'altro canto, i lavori in particolare di Lea Stirling[4], ma anche di Niels Hannestad[5], Christiane Vorster[6], Marianne Bergmann[7] e Carla Sfameni[8] hanno sollevato l'attenzione sulle ricche raccolte di sculture in particolare delle ville tardoantiche, ponendo nuovi interrogativi sul ruolo dell'arredo statuario domestico alla fine dell'Impero. I contesti urbani, al di là di alcuni studi riferibili a singole *domus*[9] sono meno rappresentati nella bibliografia di riferimento, in cui si lamenta in particolare la mancanza di riflessioni che possano delineare alcune tendenze generali[10].

Il presente contributo si propone di colmare in parte questa lacuna, tentando di delineare un quadro di sintesi degli arredi scultorei nelle *domus* romane di epoca tardoantica. La situazione di Roma appare problematica sotto diversi aspetti: l'insistere della città moderna su quella antica fa sì, da un lato, che la continuità abitativa abbia compromesso molti contesti antichi e dall'altro lato che la maggior parte delle abitazioni sia nota solo in modo frammentario e in seguito a scavi di emergenza. Le indagini sul suolo romano, inoltre, condotte già a partire dall'epoca rinascimentale e finalizzate in particolare all'acquisizione di statue, hanno irrimediabilmente compromesso la possibilità di legare i manufatti al loro contesto espositivo antico. Un altro fattore da considerare, come spesso osservato da Federico Guidobaldi, è la continuità di frequentazione di *domus* a volte risalenti anche all'epoca repubblicana, che nel periodo tardoantico possono aver subito solo minori interventi di ristrutturazione, non sempre rintracciabili nei resti archeologici[11]. Tuttavia, l'importanza di Roma nella definizione degli standard abitativi aristocratici all'interno dell'impero e il suo ruolo di riferimento anche per le nuove capitali tardoantiche impone un tentativo[12]. Saranno oggetto della presente indagine solo contesti a cui sono riferibili non rinvenimenti scultorei isolati, ma gruppi ben definibili, in modo che possa essere data una valutazione, seppur solamente parziale, dall'arredo statuario. Per motivi di spazio saranno prese in considerazione solo le abitazioni del IV-V sec. d.C.: come osservato da Guidobaldi, il IV sec.[13] segna, infatti, un momento di intenso rinnovamento edilizio per le *domus* romane, che subiscono modifiche architettoniche, spesso con l'inserimento di absidi nelle sale di ricevimento, e una nuova decorazione pavimentale e parietale con massiccio uso del marmo. Il fenomeno non sembra continuare nel secolo successivo, in cui si osservano, invece, casi di abbandono o riconversione per usi diversi da quelli abitativi: molte case furono donate alla Chiesa e convertite in edifici religiosi o *xenodochia* urbani[14].

I cataloghi regionari registrano per il IV sec. 1790 *domus* nella città di Roma[15]; secondo le ricerche di Guidobaldi in base alle testimonianze letterarie, epigrafiche e archeologiche sarebbe possibile individuare un numero di circa 300 abitazioni unifamiliari per il periodo compreso tra il III e il VI secolo[16]. Queste ultime sembrano ben adeguarsi al tessuto urbano antico, concentrandosi sugli assi viari, sui pendii dei colli e risparmiando il centro monumentale della città e le aree pubbliche[17]. Accanto alle *domus* di dimensioni maggiori, la cui estensione può essere calcolata tra i mq 5000 e i 10000 e che dovevano dare un'impronta importante alla definizione del paesaggio urbano, si trovano abitazioni più modeste, con una superficie anche inferiore a mq 1000. Come osservato da Guidobaldi, se le *domus* più grandi possono essere ricondotte a famiglie aristocratiche di rango senatorio e di tradizione più o meno antica, che fornivano spesso per generazioni personaggi che ricoprivano importanti magistrature cittadine, le abitazioni più modeste potevano, invece, essere abitate dagli stessi aristocratici in momenti di decadenza economica, ma anche da senatori provinciali, che necessitavano solo per

[2] Neudecker 1988, 127.
[3] Vedi in particolare Borg 2007; Muth 2007; Liverani 2016.
[4] Stirling 2005; 2007; 2015; 2016.
[5] Hannestad 1994; 2006; 2007; 2012.
[6] Vorster 1999; 2012-2013; 2023.
[7] Bergmann 1999; 2007.
[8] Sfameni 2014; 2020
[9] Si fa riferimento, a titolo esemplificativo, all'eccellente pubblicazione degli arredi scultori della Hanghäuser di Efeso: Lang-Auinger 2003, pp. 153-208 (Aurenhammer M., marmo e bronzo); 209-233 (Lang-Auinger C., terracotta); Thür 2005, pp. 207-229 (Rathmayr E., marmo e bronzo); 405-408 (Lang-Auinger C., terracotta); Krinzinger 2010, pp. 333-342 (Rathmayr E., marmo e bronzo); 343-356 (Lang-Auinger C., terracotta); 656-676 (Flessa N., marmo e bronzo); 676-683 (Lang-Auinger C., terracotta) Thür, Rathmayr 2014, pp. 367-432 (Rathmayr E.); Rathmayr 2016, pp. 543-584 (Rathmayr E.).
[10] Fanno eccezione le parziali sintesi in Baldini 2001, pp. 86-90; Danner 2017, pp. 109-116 (Ostia); Baldini 2018 (Atene) e alcuni riferimenti a contesti domestici in Stirling 2005, pp. 165-169 (Roma); 169-173 (Ostia); 185-190 (Africa); 197-199 (Stobi); 2015-217 (Afrodisia); Murer 2016; Murer 2022 e Sfameni 2020.
[11] Guidobaldi 2018, pp. 10-11.
[12] Per le *domus* tardoantiche di Roma vedi soprattutto gli studi di Federico Guidobaldi, 1986, 1999, 2000a, 2000b, 2018 con bibliografia precedente, ma anche Eck 1997; Hillner 2004, Santangeli Valenzani 2007; Griesbach 2010; Santangeli Valenzani 2012 e i diversi studi di Carlos Machado: Machado 2012a; 2012b; 2018; 2019, pp. 201-262.
[13] Se non diversamente indicato i riferimenti cronologici vanno intesi come d.C.
[14] Vedi Guidolbaldi 2018, pp. 15-16; Machado 2019, pp. 258-262.
[15] Nordh 1949, p. 104. Vedi Eck 1997, p. 165.
[16] Eck 1997, pp. 165-166; Guidobaldi 1999, p. 55. Sulla problematicità del dato statistico che deriva dal fatto che la nostra conoscenza delle *domus* si basa su diversi tipi di fonti (archeologiche, letterarie, epigrafiche) vedi Guidobaldi 2018, pp. 10-13.
[17] Eck 1997, p. 180; Guidobaldi 2000, p. 136; Guidobaldi 2018, p. 13.

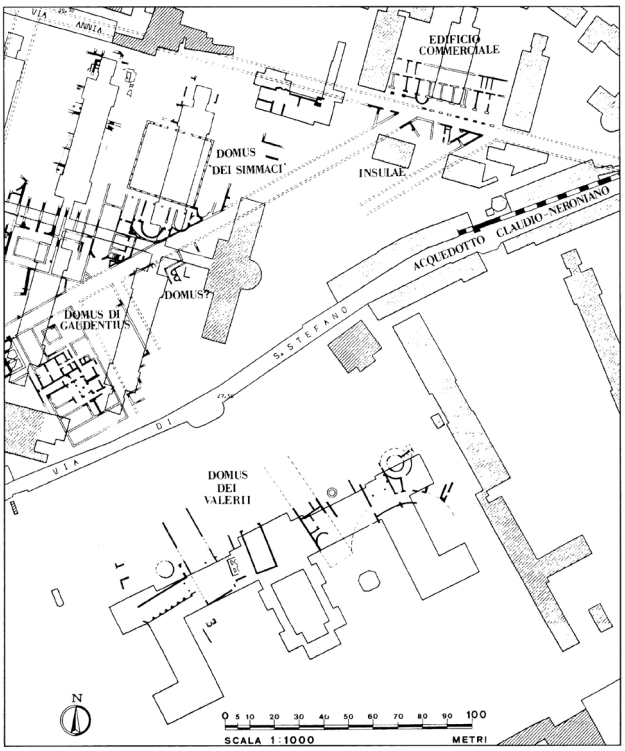


Fig. 1. Le *domus* del Celio, planimetria dei resti conservati (da Pavolini 2000, p. 147 fig. 1, su gentile concessione dell'autore).

brevi periodi di tempo di un casa a Roma, da aspiranti senatori o ancora da persone agiate estranee alla politica, che possedevano le adeguate risorse finanziarie[18]. Il carattere temporaneo dell'occupazione delle dimore più modeste rende probabile che queste venissero affittate piuttosto che comprate. I passaggi di proprietà dovevano comunque essere molto frequenti e anche se si conoscono casi in cui una *domus* sembra essere appartenuta alla stessa famiglia per più generazioni, questa doveva essere l'eccezione piuttosto che la regola[19]. Se le fonti letterarie forniscono informazioni solo generiche riguardo alla posizione delle *domus*, le iscrizioni sulle *fistulae aquariae* e sulle *tabulae patronatus* consentono una localizzazione più precisa delle abitazioni[20]. Mentre le prime menzionano il nome del proprietario della casa, che riceveva acqua dagli acquedotti statali – che non necessariamente coincideva con gli abitanti della casa stessa –, le seconde ricordano i legami clientelari tra un'importante figura politica e un gruppo o una comunità che aveva beneficiato della sua attività e dei suoi favori. Le *tabulae patronatus* venivano affisse nell'atrio della *domus* del benefattore e alcune di esse sono state rinvenute *in situ* permettendo in maniera inequivocabile l'identificazione della casa con il personaggio menzionato nelle epigrafi[21]. In parte riflesso degli stessi legami clientelari, ma anche di rapporti di amicizia o parentali sono le statue erette in onore di un personaggio all'interno della sua casa, di cui sono rimaste numerose testimonianze, in particolare nelle basi iscritte, rinvenute a volte *in situ*. In alcuni casi l'epigrafe stessa fa riferimento all'erezione della statua *in domo* o in un particolare ambiente domestico; altrove il carattere poco formale dell'iscrizione suggerisce una probabile collocazione in ambito privato. Anche questo tipo di evidenza è stata ampiamente usata per localizzare l'abitazione dei destinatari delle onorificenze[22].

Le domus

Domus dei Valerii

Un caso fortunato ha permesso grazie al rinvenimento congiunto di *tabulae patronatus* e di basi di statue il collegamento dei resti di una lussuosa dimora del Celio con membri della famiglia dei Valerii vissuti nel IV sec., Q. Aradius Rufinus Valerius Proculus, *praeses* della provincia Valeria Bizacena nel 321 e L. Aradius Valerius Proculus, *praefectus urbi* nel 337 e console nel 340[23]. Un'abitazione di lusso sembra essersi trovata in questa posizione già in età tardo-repubblicana ed essere rimasta in uso, con diverse fasi edilizie, fino all'inizio del V secolo. È possibile che la *domus* appartenesse già nel III sec. alla famiglia dei Valerii, come potrebbero suggerire basi di statue trovate nella zona e dedicate a V. Poplicola Maximus console nel 232 o nel 253 e Valerius Publicola Balbinus Maximus console nel 256[24]. Gli ultimi abitanti, Valerius Pinianus e Melania, tentarono all'inizio del V sec. di vendere l'abitazione per dedicarsi a una vita ascetica, ma non riuscirono a trovare acquirenti per l'elevato pregio di quest'ultima.

[18] Guidobaldi 1986, pp. 223-228; vedi anche Eck 1997, pp. 184-185. Hillner 2004, pp. 199-206, si dimostra, invece, critica su questo punto, ritenendo più probabile che l'aristocrazia senatoria possedesse più immobili di prestigio da destinare ad amici o parenti piuttosto che per uso di affitto.
[19] Eck 1997, pp. 172. 188-190.
[20] Qui e di seguito Eck 1997, pp. 169-175.
[21] Eck 1997, pp. 169-172. 185.
[22] Vedi, per es., la base di statua per Flavius Iunius Quartus Palladius, prefetto del pretorio nel 416-421, eretta *ad decorem domus* da parte del fratello, CIL VI 41383 o quella per Vulcacius Rufinus, console nel 347 che si trovava *in vestibulo domus,* CIL VI 32051. Vedi le testimonianze raccolte in Niquet 2000, pp. 26-29.
[23] Per i resti della *domus* vedi Gatti 1902; Colini 1944, pp. 253-263; Guidobaldi 1986, pp. 186-188; Brenk 1999, sopr. 75-77; Pavolini *et alii* 1993; Pavolini 2000; Pavolini 2013a, Barbera *et alii* 2014 con ulteriore bibliografia. Per i documenti epigrafici vedi Niquet 2000, pp. 26-27. In generale per la topografia del Celio vedi Carignani 1993; Pavolini *et alii* 1993; Pavolini 2006.
[24] Barbera *et alii* 2014, p. 57 nota 18.

Fig. 2. Erma rinvenuta nel cortile della Domus dei Valerii, Roma, Museo Nazionale Romano inv. 107503 (foto: Neg. D-DAI-Rom 8081, su concessione del Ministero della Cultura – Museo Nazionale Romano).

Fig. 3. Gruppo di Amore e Psiche dalla Domus dei Valerii, Firenze, Gallerie degli Uffizi inv. Sculture (1914) n. 339 (foto: G. Singer, Neg. D-DAI-Rom 72.138, su concessione del Ministero della Cultura).

Alla *domus*, già nota nel '500, sono stati attribuiti resti rinvenuti sotto l'Ospedale dell'Addolorata [25] (fig. 1): una corte a peristilio – chiamata atrio nelle notizie relative alle vecchie indagini – un vano a pianta rettangolare, una fontana a più zampilli in laterizio rivestita di marmo, un tratto interpretato dal Gatti come termale con vasca circolare rivestita in marmo e ambienti disposti intorno a un'esedra – uno dei quali con pavimento in *opus sectile* – , caratterizzati da una muratura in *opus vittatum* e attribuiti dal Gatti all'epoca tardoantica, e un corridoio affrescato aperto su un *viridarium*, costruito in età antonina sfruttando strutture del periodo augusteo. Lavori di scavo condotti a partire dal 1902 rivelarono nel cosiddetto atrio, tra il muro di fondo e la fila di colonne, una balaustra con tre erme ancora in posizione[26], a distanza di m 10 l'una dall'altra, due acefale e una terza recante un ritratto identificato con Talete, datato alla fine del I/inizio del II sec., oggi al Museo Nazionale Romano (fig. 2)[27]. Il rinvenimento conferma la testimonianza di Pirro Ligorio che ricorda nel vestibolo e nell'atrio 24 erme con ritratti di illustri personaggi greci e romani, uomini politici, filosofi e grammatici come Milziade, Valerio Poplicola, Focione, Scipione maggiore, Carneade, Platone, Senocrate, Diogene Apolloniate, Tucidide, Temistocle o Aristide ateniese, Aristide smirneo, Epitteto, Anasippo comico o Posidippo, Seneca, Moschion grammatico, "Epitho" filosofo, Anacharsi filosofo, Pitagora, Protagora, Antistene, Anassimene filosofo, Anassimene retore ed Epicrate, disposte in parte in coppie affrontate come Antistene e Anassimene o Epicrate ed Epitteto[28]. Lo stesso Ligorio riteneva le erme parte dell'arredo scultoreo della *domus* già in età imperiale e ne lamentava il cattivo stato di conservazione per danni causati dal fuoco e per la mancanza in alcuni casi della testa. Tre di queste erme possono essere identificate con altrettanti esemplari conservati oggi al Museo Archeologico Nazionale di Ravenna: una con doppia iscrizione e ritratto di Milziade, una seconda senza iscrizione, identificata da Ligorio sempre con Milziade, e una di Epicuro, tutte

[25] Qui e di seguito Barbera *et alii* 2014; per le ultime fasi della casa e i suoi proprietari vedi anche Pavolini 2013b, pp. 163-164.
[26] Vedi il dettaglio in Gatti 1902 tavv. 6-7, il settore indicato con la lettera A.
[27] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 107503, Giuliano 1987, pp. 58-62 cat. R33 (Ghisellini E.), arachne.dainst.org/entity/1198451 (16.04.2025).
[28] Qui e di seguito Palma Venetucci 1998, pp. 60-63 (Baldassarri P.).

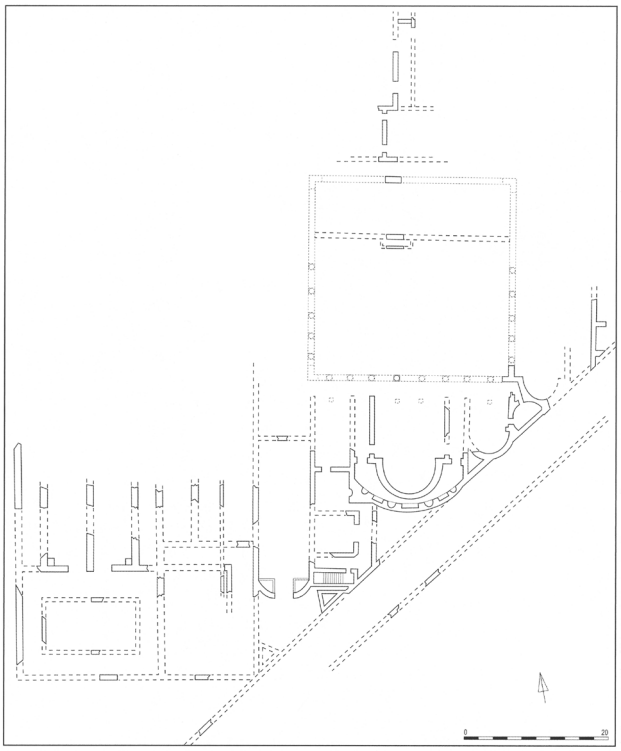


Fig. 4. Domus dei Simmaci, planimetria dei resti conservati (ultima fase, IV-V sec.) (da Danner 2017, p. 119 fig. 67, su gentile concessione dell'autore).

in marmo pentelico e datate nel corso del II secolo[29]. Alle colonne del cosiddetto atrio furono trovate ancora affisse tre tavole bronzee che ricordavano il legame di una serie di comunità africane con Q. Aradius Rufinus Valerius Proculus: le tavole dovevano ammontare in tutto almeno a sei, come indicano rinvenimenti successivi, non più *in situ*[30]. Nel cosiddetto atrio doveva essere esposta almeno una statua di L. Aradius Valerius Proculus, di cui è stata rinvenuta la base[31]. Altre tre basi di statue per lo stesso personaggio furono scoperte successivamente, ma non *in situ*[32]. Indagini promosse nel 1653 dal marchese del Bufalo nell'orto di Francesco Morelli[33] portarono in luce un modesto cortile, forse il cosiddetto atrio già scoperto nel '500, dove vennero in luce sette bellissime statue, tra cui due fauni danzanti con crotali, acquistate dal Cardinale Mazzarino[34]. Poco più tardi in scavi condotti nello stesso orto si ha notizia del rinvenimento di una serie di statue e busti, tra cui due di Lucio Vero e un gruppo con Amore e Psiche, oggi agli Uffizi (fig. 3),[35] e una lucerna in bronzo a forma di nave recante un'iscrizione che menziona un altro membro della famiglia, Valerius Severus, *praefectus urbi* nel 382 e padre del sopracitato Piniano, marito di Melania[36]. Ancora Pirro Ligorio ricorda, senza riferimento alla collocazione, una statua di Giove e una grande immagine di Esculapio, un fanciullo con l'oca[37], due sculture di eroti dormienti a grandezza maggiore del vero, uno in marmo pario e uno in marmo nero, e un rilievo in marmo con raffigurazione dei carri del Sole e della Luna e di altre immagini allegoriche, possibilmente da collegare al culto mitraico[38]. Indagini settecentesche portarono al reperimento di un elevato numero di suppellettili in argento finite in parte nei Musei Vaticani[39].

Domus dei Simmaci

Poco più a Nord della *domus* dei Valerii troviamo altre due abitazioni di grande pregio, quella attribuibile alla famiglia dei Simmaci e quella di Gaudentius. L'abitazione romana che Quintus Aurelius Symmachus menziona spesso nei suoi scritti è stata identificata in cospicui resti scoperti sotto l'Ospedale Militare (fig. 4)[40]. L'attribuzione si basa sul rinvenimento nel 1617 all'interno dell'orto di Sertorio Teofili, dove più tardi sorsero la Villa Casali e in seguito l'Ospedale Militare[41], di due iscrizioni onorarie da parte di Quintus Fabius Memmius Symmachus per il padre Quintus Aurelius Symmachus, *praefectus urbi* nel 384-385[42] e per Virius Nichomachus Flavianus, *praefectus praetorio* nel 390-392 e nel 393-394 e console nel 394[43] e del più recente rinvenimento di un bollo laterizio con iscrizione Sym(machus) e del frammento di una coppa, con iscrizione relativa probabilmente a Quintus Aurelius Symmachus e al figlio Quintus Fabius Memmius Symmachus[44]. Alla grandiosa dimora, il cui impianto sembra risalire all'età antonina, ma che subì nel IV sec. un'imponente ristrutturazione, sono stati ricondotti un vestibolo con pregevole pavimento in *opus sectile*,

[29] Ravenna, Museo Nazionale inv. 347, Ranaldi 2014a, pp. 164-165 cat. 23 (Mercuri L.), II sec.; inv. 346, Ranaldi 2014a, pp. 166-167 cat. 24 (Mercuri L.), seconda metà del II sec.; inv. 348, Ranaldi 2014a, pp. 168-169 cat. 25 (Tempesta C.), prima metà del II sec. Sulla provenienza delle erme e la storia collezionistica vd. Ranaldi 2014b, pp. 51-65.

[30] CIL VI 1684-1689.

[31] CIL VI 1693.

[32] CIL VI 1690-1692.

[33] Per la posizione dell'orto vedi Pavolini *et alii* 1993, 479 fig. 14 (Spinola G.).

[34] Palma Venetucci 1998, pp. 59-63 (Baldassarri P.).

[35] Firenze, Gallerie degli Uffizi inv. 339, Mansuelli 1958, pp. 90-91 cat. 58 fig. 54, arachne.dainst.org/entity/1066064 (16.04.2025).

[36] Vedi in proposito Brenk 1999, p. 81.

[37] Potrebbe trattarsi della statuetta entrata nella collezione estense e finita a decorare la Fontana dei Cigni nella Villa d'Este di Tivoli, vedi in proposito Caciotti 2010, p. 87 e nota 83.

[38] Palma Venetucci 1998, pp. 61-63 (Baldassarri P.).

[39] Vedi in proposito Brenk 1999, sopr. pp. 77-81.

[40] Per la Domus dei Simmaci vedi Colini 1944, pp. 272-282; Pavolini *et alii* 1993, pp. 483-502 (Carignani A.); LTUR II (1995), pp. 183-184 s.v. Domus: Q. Aurelius Symmachus s. Eusebius (Guidobaldi F.), Carignani 2000; Pavolini 2006, pp. 84-86, Machado 2018, pp. 50-52. Vedi anche il recente Lizzani 2024, pp. 21-113.

[41] Vedi Pavolini *et alii* 1993, p. 479 fig. 14 (Spinola G.).

[42] CIL VI 1699.

[43] CIL VI 1782.

[44] Carignani 2000, p. 149; Pavolini 2006, p. 86.

due corti, vani riscaldati e ambienti di rappresentanza absidati, tra cui spicca una grande sala, pavimentata in *opus sectile* e dotata di una abside con nicchie, eliminate poi nel corso del IV secolo. Al di là della costatazione che la *domus* mostra apprestamenti destinati probabilmente a ospitare statue come le nicchie nell'abside della grande sala o il plinto in travertino nel vestibolo, allineato con l'ingresso, l'attribuzione alla dimora dei Simmaci di sculture che potrebbero averne costituito l'arredo risulta problematica. La pertinenza alla *domus* è stata ipotizzata per alcune sculture rinvenute in un muro semicircolare, di epoca medievale, ma più probabilmente tardoantica, rinvenuto nel 1885 da Rodolfo Lanciani durante la costruzione dell'Ospedale Militare e composto di frammenti di marmi architettonici e figurati[45]. Dal muro in questione furono sicuramente recuperati una scultura di Agrippina maggior del vero in grovacca, ridotta in 41 frammenti, databile alla metà del I sec.[46], una statua in marmo minore del vero di fanciullo con berretto frigio, in cui va probabilmente identificato Attis, prodotto eclettico realizzato forse intorno alla metà del II sec.[47], una statuetta di Ercole in riposo[48], un ritratto semicolossale del V sec., quattro teste e busti maschili e femminili, un'iscrizione contenente il *cursus honorum* di Annio Italico, console nel III sec.[49], molti altri frammenti di statue da ricongiungersi; dello stesso muro dovevano molto probabilmente fare parte anche una statuetta di sparviero in granito nero[50] e la cd. Vittoria dei Simmaci in marmo bigio, ricomposta da 119 frammenti[51]. Una prima connessione tra la statua della cd. Vittoria e i Simmaci fu proposta dal Lanciani nel 1897: il suo ritrovamento in numerosi frammenti avrebbe testimoniato il saccheggio del palazzo di questo importante difensore del paganesimo da parte dei cristiani[52]. Altre ipotesi sono state avanzate sia per la cd. Vittoria che per l'Agrippina, che sono state collegate ad altre sculture in marmo bigio e/o di soggetto orientale rinvenute nella zona e attribuite a santuari per divinità orientali[53]. Di recente Christiane Vorster, sulla base di alcuni segni di rilavorazione sulla testa dell'Agrippina, finalizzati, in particolare all'inserimento di un diadema gemmato, ha ipotizzato che la statua in grovacca sia stata riutilizzata da Q. Aurelius Symmachus ed esposta nella sua casa per onorare una visita dell'imperatore Teodosio I e della moglie Galla, alla quale andrebbe riferita la scultura nella nuova rielaborazione[54]. Dall'area della Villa Casali, inoltre, sono attestati rinvenimenti di sculture sin dall'epoca rinascimentale: solo in rari casi queste vengono descritte con precisione e sono oggi rintracciabili nelle collezioni romane[55]. Come già osservato da Danti, si riscontrano tra i rinvenimenti esemplari che per soggetto e formato ben si adatterebbero all'arredo statuario domestico[56]: si tratta di scultura ideale prevalentemente di piccolo formato, in marmo, datata, se identificata, nel I e II sec., come una statuetta di Ercole, una statuetta di fanciullo forse di razza etiope con cagnolino, un piccolo genio con cornucopia[57], un piccolo gruppo con il supplizio di Marsia, una testina di Pan, due piccoli torsi pertinenti a un gruppo di Amore e Psiche o una statuetta frammentaria di Mercurio rinvenuti durante la costruzione dell'ospedale, ma anche di vecchi ritrovamenti effettuati nell'area della villa e raccolti nella pubblicazione di Rita Santolini Giordani sulle Antichità Casali, come gli esemplari minori del vero di figure dionisiache, una Menade[58]e i numerosi satiri ormai dispersi[59], oppure il Pastore[60] e la statua di Mercurio di dimensioni naturali oggi a Copenhagen[61]. Ugualmente adatti a una collocazione

[45] Vedi in proposito Pavolini 2007, pp. 309-310 e Danti 1993 con bibliografia relativa. Per la ricostruzione dei frammenti scultorei rinvenuti nel muro e in occasione dei lavori per la realizzazione dell'ospedale si farà riferimento ai lavori di Colini 1944; Danti 1993; Danti 1999. Per i rinvenimenti scultorei sul Celio vedi anche Talamo 2007a.

[46] Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini inv. 1882 (corpo), Bertoletti *et alii* 2006, pp. 43. 46; La Rocca *et alii* 2011, pp. 230-231 cat. 3.7 (Talamo E.); Copenhagen, NY Carlsberg Glyptotek inv. 753 (testa), Johansen 1994, pp. 152-153 cat. 64, arachne.dainst.org/entity/1068850 (17.04.2025). La ricomposizione della scultura si deve a un'intuizione di Roberta Belli Pasqua, che ha riconosciuto la pertinenza della testa di Copenhagen al corpo conservato ai Musei Capitolini, vedi Belli Pasqua 1995, pp. 82-84 cat. II.26 e Belli Pasqua 1998, pp. 27. Sulla statua dell'Agrippina in Grovacca vedi anche Talamo 2007a, Talamo 2007b, Moltesen 2007a, Moltesen 2007b.

[47] Roma, Musei Capitolini inv. 1080, Danti 1993, pp. 138-139 n. 6.

[48] Forse identificabile con la statuetta in marmo pentelico, datata al II sec. o più tardi, menzionata in BCom 1885, 175 n. 11 (nello stesso elenco di cui fanno parte altre sculture provenienti dal muro, come l'Agrippina, la cd. Fortuna dei Simmaci, lo sparviero, la statua di Attis, per cui è indicata una provenienza dalla Villa o vigna Casali) come proveniente dagli sterri della Villa Casali e conservata ai Musei Capitolini, Stuart Jones 1926, p. 230 cat. 1 tav. 87.

[49] CIL VI, 31685.

[50] Roma, Musei Capitolini inv. 31, La Rocca, Parisi Presicce 2010, pp. 98-99 cat. 10 (Agnoli N.).

[51] Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini inv. 2845, Bertoletti *et alii* 2006, 48. Proprio alla cd. Vittoria alluderebbe, secondo Danti, e il riferimento nelle Notizie degli Scavi dei numerosi frammenti da ricongiungersi, dal momento che la statua è stata ricomposta da 119 frammenti, Danti 1993, p. 128. Il confronto con un'altra scultura da Perge oggi al Museo di Antalya permetterebbe, secondo Emilia Talamo, di identificare la cd. Vittoria come un'Artemide danzatrice, piuttosto che con un'Iside, di cui non conserva gli attributi, vedi Talamo 2007a.

[52] Lanciani 1897, pp. 347-348.

[53] Danti 1993, p. 131 con attribuzione all'Isium Metellinum e Pavolini 2007, alla Basilica Hilariana. Per l'Agrippina è stata proposta una provenienza dal Tempio del divo Claudio, Belli Pasqua 1998, p. 27.

[54] Vorster 2023, pp. 151-152.

[55] Vedi le pagine riassuntive dei rinvenimenti statuari in Colini 1944, pp. 272-282.

[56] Qui e di seguito vedi Colini 1944, p. 280 nota 136; Danti 1993, pp. 130, 134.

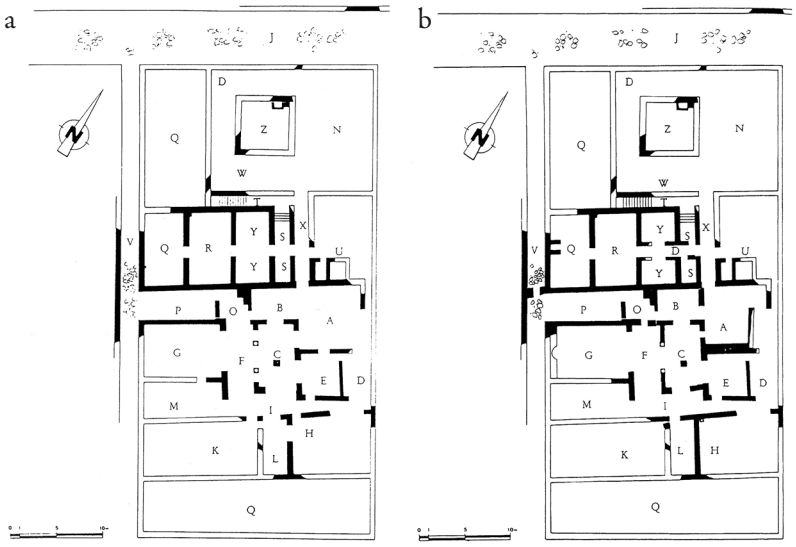
[57] Roma, Tabularium, Galleria inferiore vano 2 inv. 3389, Danti 1999, p. 268 n. 11 fig. 43 (indicata nella pubblicazione in maniera errata come fig. 42, che corrisponde, invece, al frammento di una statuetta di Eros).

[58] Santolini Giordani 1989, 104 cat. 24 tav. IV.

[59] Santolini Giordani 1989, pp. 101-102 cat. 11-15.

[60] Santolini Giordani 1989, pp. 100-101 cat. 10 tav. II.

[61] Santolini Giordani 1989, p. 99 cat. 7 tav. I.



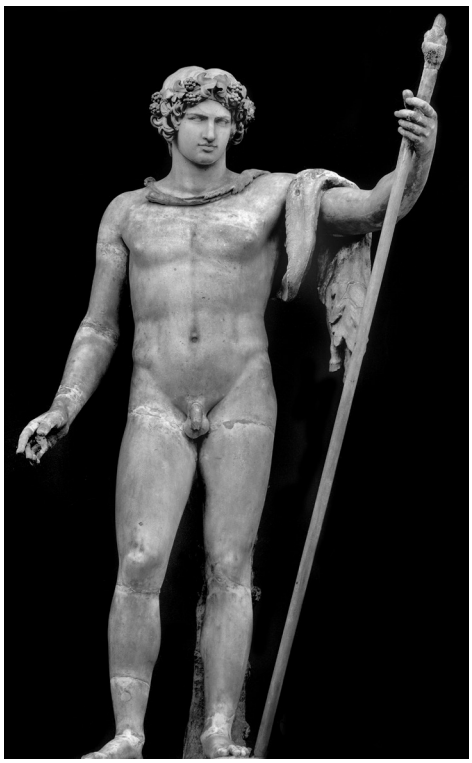


Fig. 5. Domus di Gaudenzio, planimetria dei resti conservati; a. I fase, seconda metà del II sec.; b. fasi più tarde, metà III-seconda metà IV sec. (da Spinola 2000, p. 154 fig. 2, su gentile concessione dell'autore).

Fig. 6. Statua di Antinoo cd. Antinoo Casali, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek inv. 1960 (foto: A. Hubert-Kröger, ARACHNE, FA31-06_8527, su concessione della Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen).

domestica, all'interno di una galleria di antenati, sono i numerosi busti e ritratti marmorei provenienti dalla zona, di cui due repliche di epoca antonina, rappresentanti la stessa persona, sono stati individuati ai Musei Capitolini[62] o i numerosi esemplari rinvenuti durante i lavori per la costruzione dell'ospedale, spesso datati al III secolo[63]. È ben possibile che le sculture in questione adornassero la *domus* appartenuta ai Simmaci, ma nelle sue vicinanze si trovano altre abitazioni di prestigio, come quella di Gaudenzio o quella di cui il Lanciani mise in luce un impianto termale privato, al cui interno fu rinvenuta una statuetta nel tipo dell'Hera Borghese, oggi conservata ai Musei Capitolini[64].

Domus di Gaudenzio

Maggiore fortuna abbiamo con la Domus di Gaudenzio, che deve il suo nome a un mosaico con iscrizione Gauden/ti/viv[as], formula augurale diffusa nel IV-V sec., che menziona un personaggio identificato con un giovane senatore, che Q. Aurelius Symmachus prese sotto la sua protezione e introdusse a corte alla fine del IV secolo[65]. La *domus*, il cui impianto risale all'età antonina, sorge a poca distanza dai resti attribuiti al grandioso palazzo dei Simmaci. La sua estensione di circa mq 1300 appare piuttosto modesta se paragonata ad altre residenze come quella dei Valerii, dei Simmaci o quella sopra le Sette Sale (tra mq 5000 e 10000)[66], ma gli arredi mobili, i rivestimenti marmorei e le pitture ne tradiscono il livello elevato. Diversi sono gli ambienti identificati, alcuni con funzioni di servizio, altri residenziali e di rappresentanza (fig. 5); tra questi ultimi si contano un cortile con fontana e intorno a esso un vestibolo, un salottino, un tablino e un triclinio. È proprio nella nicchia del triclinio (G in pianta) che viene ipotizzato il rinvenimento dell'Antinoo Casali, oggi a Copenhagen, scoperto tra il 1698 e il 1704 ancora in piedi nella sua nicchia durante lavori compiuti per l'ampliamento della Villa Casali (fig. 6)[67]. Giandomenico Spinola notava, inoltre, che il muro dell'abside del triclinio

[62] Roma, Musei Capitolini inv. 1146 e 1145, Fittschen, Zanker 1983, pp. 86-87 cat. 118. 119 tavv. 149, 150, 152 (Fittschen K.); Fittschen 2021, p. 195 cat. 119 tav. 119 in cui si accenna al rinvenimento all'interno di una casa, forse da identificare per la presenza di una *fistula aquaria* con la dimora di un certo Diadumenos Xenophon, Augusti libertus. Non è chiaro se questi fossero compresi nei busti precedentemente citati.

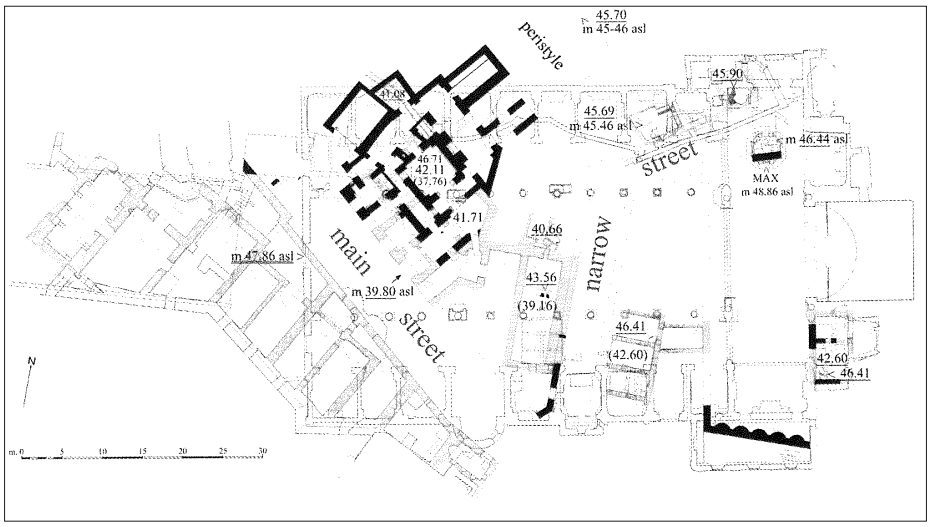
[63] Vedi le liste in Colini 1944, p. 280 nota 136; Danti 1993, pp. 128. 131.

[64] Roma, Musei Capitolini inv. 2646, Danti 1993, pp. 128. 130 nota 17. Gli ambienti termali in cui la statuetta fu scoperta potrebbero essere appartenuti alla Domus dei Simmaci, vedi in proposito Pavolini 2007, p. 68 con bibliografia. Per i movimenti di sculture e le possibilità di ricostruzione degli arredi statuari vedi Bazzechi, Danner 2023.

[65] Sulla Domus di Gaudenzio vedi Spinola 1992, Spinola 1993, Spinola 2000, LTUR II (1995) pp.109-110 s.v. Domus: Gaudentius (Spinola G.).

[66] Carignani 1993, p. 495.

[67] Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek inv. 1960, Johansen 1995, pp. 122-125 cat. 46, arachne.dainst.org/entity/1068589 (17.04.2025). Trovo interessante a questo proposito il rinvenimento di una statua di Adriano con toga, oggi ai Musei Capitolini inv. 54 (Fittschen, Zanker 1985, pp. 53-54 cat. 51 tav. 57 [Fittschen K.]), superiore al vero e di dimensioni simili all'Antinoo, nelle vicinanze della Chiesa di S. Stefano Rotondo: questa potrebbe essere identificata con "l'Adriano consolare" citato dal Vacca e scoperto insieme ad altre statue in un'area che secondo Lanciani era pertinente alla Villa Casali (Colini 1944, p. 273). Indagini di archivio,



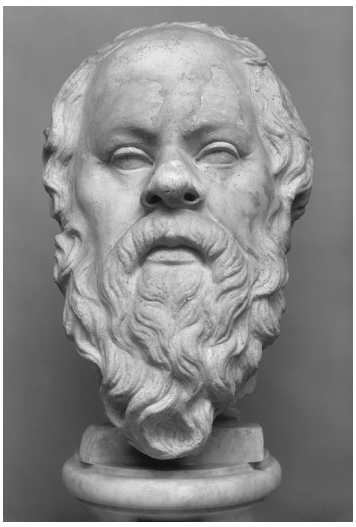


Fig. 7. Domus sotto la Chiesa dell'Aracoeli, planimetria dei resti conservati (da Tucci 2019, p. 101 fig. 15, su gentile concessione dell'autore).

Fig. 8. Testa di Socrate dal peristilio della Domus sotto la Chiesa dell'Aracoeli, Roma, Museo Nazionale Romano inv. 1236 (foto: R. Sansaini, Neg. D-DAI-Rom 54.770, su concessione del Ministero della Cultura – Museo Nazionale Romano).

fu rafforzato da una seconda muratura nel IV sec., forse proprio per creare la nicchia destinata a ospitare l'imponente scultura, altra più di due metri[68]. Secondo Spinola la statua di Antinoo, che, alla luce degli interventi edilizi osservati, fu probabilmente collocata nella nicchia in epoca tardoantica, potrebbe testimoniare le convinzioni pagane che l'ultimo proprietario della casa, Gaudenzio, condivideva con il suo potente protettore in un momento di forte tensione in senato tra la frazione pagana e quella cristiana[69]. Dell'arredo statuario della Domus di Gaudenzio potrebbero aver fatto parte anche statuette di Dioniso e Minerva: nello strato di abbandono del cortile sono state, infatti, rinvenute due testine in marmo pertinenti a sculture di queste divinità rispettivamente di cm 7 e 9,5 di altezza e datate all'età antonina e tra il II e il III secolo[70]. Tra i ritrovamenti dell'abitazione figurano anche: una testina ritratto maschile di cm 7, datata al III sec.[71], un frammento di figura fiancheggiata da un animale, forse pertinente a una raffigurazione di Cibele[72], una testa di leone in marmo africano[73], un altorilievo, ricondotto a una lastra marmorea decorativa, e una testina di Serapide (cm 6)[74] provenienti dallo strato di abbandono del vestibolo.

Domus dell'Aracoeli

Una recente indagine basata in gran parte su documenti d'archivio ha portato a una migliore conoscenza di una ricca *domus*, che sorgeva nella parte settentrionale del colle Capitolino, alla quale si sovrappose nel XIII sec. la Chiesa di Santa Maria in Aracoeli[75]. Già in occasione della costruzione della chiesa furono rinvenuti resti antichi, sculture, iscrizioni e monete. Successivamente, i lavori per la costruzione dell'Altare della Patria portarono in luce numerose sculture, che possono, almeno in parte, essere collegate con alcuni ambienti della *domus*. Quest'ultima, la cui prima fase risale al I sec. a.C., sembra essere stata abitata per secoli, fino all'età tardoantica. L'abitazione, conosciuta per un'estensione di mq 2000, doveva essere articolata su tre piani (fig. 7); sono stati individuati un grande peristilio (mq 600), probabilmente

non possibili in questa sede, potrebbero confermare il rinvenimento dell'Adriano in una zona prossima alla Domus di Gaudenzio e, forse, l'esistenza di una connessione tra le due sculture. Una nuova ipotesi riguardo alla collocazione dell'Antinoo è stata di recente formulata da Lizzani sulla base del rinvenimento sotto l'ospedale di un torso di Apollo, oggi al Museo Nazionale Romano, inv. 128579, di dimensioni simili a quelle dell'Antinoo Casali. Lizzani ritiene probabile che le due statue fossero esposte come pendants, tematicamente legate dalla rappresentazione di soggetti apollini e dionisiaci, in una delle lussuose dimore del Celio, forse anche quella dei Simmaci, che per dimensioni meglio si sarebbe prestata a contenere sculture di dimensioni superiori al vero, Lizzani 2024, pp. 71-77.

[68] Spinola 1992, pp. 974-975.

[69] Spinola 2000, pp. 154.

[70] Testina di Minerva, Roma, SAR inv. 384307, Palazzo, Pavolini 2006, pp. 118-119 cat. I.110 (De Fabrizio S.); Pavolini 2013, pp. 392-393 cat. 9 (De Fabrizio S.); testina di Dioniso, Roma, SAR inv. 384306, Palazzo, Pavolini 2006, p. 119 cat. I.111 (De Fabrizio S.); Pavolini 2013, pp. 394-395 n. 11 (De Fabrizio S.). I frammenti vengono ricondotti nelle schede di catalogo alla Basilica Hilariana piuttosto che alla Domus di Gaudenzio.

[71] Roma, SAR inv. 384317, Palazzo, Pavolini 2006, pp. 119-120 cat. I.112 (Marino C.)

[72] Roma, SAR inv. 393337, Pavolini 2013, pp. 384-385 cat. 1 (De Fabrizio S.).

[73] Roma, SAR inv. 393334, Pavolini 2013, pp. 390-391 cat. 7 (De Fabrizio S.).

[74] Roma, SAR inv. 384304, Pavolini 2013, pp. 393-394 cat. 10 (De Fabrizio S.).

[75] Qui e di seguito Tucci 2019.

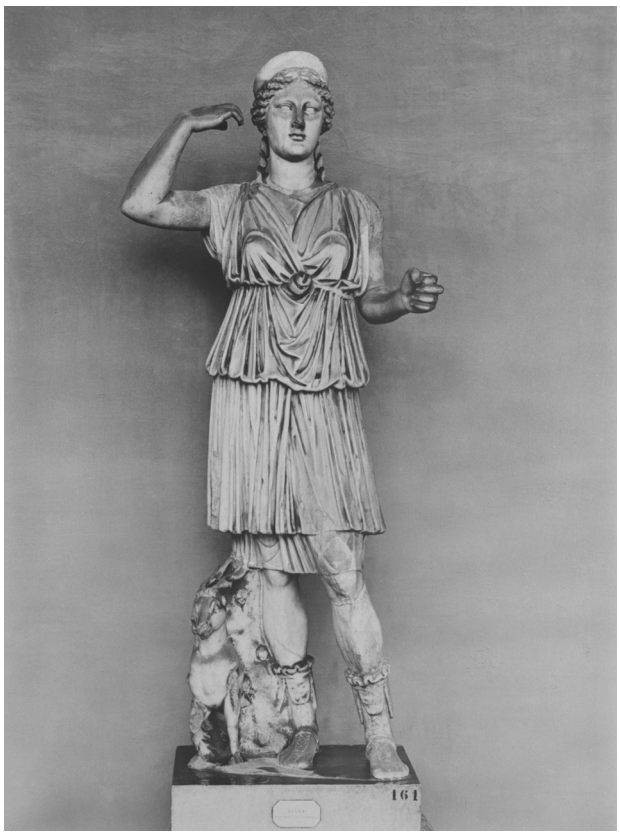


Fig. 9. Statua di Diana dal peristilio della Domus sotto la Chiesa dell'Aracoeli, Roma, Museo Nazionale Romano inv. 161 (foto: J. Felbemeyer, Neg. D-DAI-Rom 30.103R, su concessione del Ministero della Cultura – Museo Nazionale Romano).

con giardino centrale, un criptoportico e vani di ricevimento sotterranei, che risalgono all'età severiana. Al peristilio possono essere ricondotti[76]: una testa di Socrate in marmo pentelico, datata al I sec. a.C./I sec. d.C. (fig. 8)[77], una statua di Apollo e una di Diana minori del vero[78], quest'ultima datata in età giulio-claudia (fig. 9), una statua frammentaria di Venere mancante di testa e di parte delle braccia e delle gambe, un torso di Diana e un plinto con una gamba sinistra frammentaria, rinvenuti tutti impilati sul pavimento; più a Ovest, vicino al peristilio vennero, inoltre, in luce: una testa di Diana con diadema[79], tre plinti frammentari con resti di piedi, due busti, di cui uno femminile e un frammento di altare o tronco con un serpente avvolto intorno. A Nord-Ovest del peristilio si ritrovò una statua acefala di satiro versante in marmo pentelico, datata alla fine del I/inizio del II secolo[80]. Non sicura risulta l'attribuzione alla *domus* di altri frammenti scultorei rinvenuti nella zona, come una testa maggiore del vero di Vibia Sabina in marmo pario, di altissima qualità[81], una statua acefala di Dioniso rinvenuta in Via Giulio Romano[82], una statuetta di Dioniso[83], inglobata in un muro moderno corrispondente alla parte occidentale del peristilio, una statuetta di Silvano acefala e mancante di parte delle gambe[84], una testa ritratto di anziano barbato e vestito di *pallium*, maggiore del vero, pertinente possibilmente a una statua di filosofo seduto[85], una statuetta maschile, che fungeva da decorazione di una fontana, una *peplophoros*, datata al II sec.[86], un rilievo con cavalli e due altari, uno per la Dea Caelestis e uno per i Lari[87].

Domus di Via in Arcione

Spostandoci sul Quirinale, troviamo i resti di una *domus*, il cui impianto risale al II sec., ma che venne dotata alla fine del III/inizio del IV sec. di una decorazione di alto livello, venuta in luce tra Via in Arcione, Via dei Maroniti e Vicolo dei Maroniti[88]. Sono stati riconosciuti un ampio vano rettangolare, dotato di successive pavimentazioni in *signinum*, a mosaico e, infine, in lastre marmoree, a cui fu aggiunta un'abside rivestita di marmi nell'ultima fase, un ninfeo rivestito in marmo, costruito all'inizio del IV sec., una serie di vani, due dei quali absidati, con ricchissimi rivestimenti parietali in *opus sectile* e pavimentali con formelle in marmi policromi. In epoca medievale i resti antichi

[76] Per i rinvenimenti scultorei vedi Tucci 2019, pp. 117-124.

[77] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 1236, Giuliano 1987, 21.22 cat. R11 (Belli Pasqua R.), arachne.dainst.org/entity/1076888 (07.04.2025)

[78] Solo la Diana è stata identificata nell'esemplare conservato a Roma, Museo Nazionale Romano inv. 161, Giuliano 1981, pp. 283-285 cat. 8 (Paribeni E.), arachne.dainst.org/entity/1085893 (07.04.2025).

[79] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 10, arachne.dainst.org/entity/1107001 07.04.2025, non mi è stato possibile rintracciare il pezzo nei cataloghi del Museo Nazionale Romano.

[80] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 554, Giuliano 1979, pp. 89-90 cat. 90 (Papadopoulos J.), arachne.dainst.org/entity/1076531 (07.04.2025).

[81] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 629, Giuliano 1979, 282-283 n. 175 (Picciotti Giornetti V.), arachne.dainst.org/entity/1077056 (07.04.2025).

[82] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 664, Giuliano 1985, pp. 518-519 n. X.8 (Filieri E.), arachne.dainst.org/entity/1076500 (07.04.2025).

[83] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 904, non mi è stato possibile rintracciare il pezzo nei cataloghi del Museo Nazionale Romano.

[84] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 903, l'indicazione bibliografica fornita da Tucci nella didascalia della fig. 26d a p. 122 è errata e corrisponde, invece, alla statuetta di *peplophoros* inv. 49492. Non mi è stato possibile rintracciare il pezzo nei cataloghi del Museo Nazionale Romano.

[85] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 163, Giuliano 1987, pp. 66-67 cat. R37 (Sorrenti S.)

[86] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 49492, Giuliano 1995 pp. 185-186 cat. 43 (Candilio D.).

[87] L'altare è conservato a Roma, Museo Nazionale Romano inv. 49481, Candida 1979, pp. 95-98 n. 39 tav. 34 figg. 39a-c.

[88] Per la *domus* vedi Lissi Caronna 2006. Vedi anche LTUR II (1995) pp. 105-106 s.v. Domus: C. Fulvius Plautianus (Lissi Caronna E.). Nel LTUR i resti della *domus* sono collegati in maniera erronea al nome di C. Fulvius Plautianus, personaggio politico estremamente influente alla corte di Settimio Severo, in virtù del rinvenimento di *fistulae aquariae*, che, tuttavia, vennero in luce a una distanza di 200 m rispetto ai resti in questione, come chiarisce Filippo Coarelli (Co-

furono interrati; a questo periodo risale la costruzione di un piccolo ambiente all'interno del quale furono rinvenuti diversi frammenti scultorei in marmo, probabilmente destinati a una calcara. Tra questi si contano almeno una statua di Fortuna acefala, di poco superiore al vero (cm 162), datata in età antonina[89], una Diana con cane e cerva inferiore al vero (cm 98)[90] e un gruppo a grandezza inferiore al naturale (cm 134), raffigurante due personaggi nello schema di Marte e Venere[91], tutti inquadrabili ancora all'interno del II secolo. Il buono stato di conservazione delle sculture suggerisce che queste non siano state trasportate lontano dall'originario luogo di esposizione antico; la loro attribuzione alla ricca *domus* tardoantica, come suggerita nella bibliografia relativa, sembra, quindi, probabile.

Domus dei Nummii

Ancora sul Quirinale doveva estendersi la *domus* appartenuta alla famiglia dei Nummii, i cui resti sono stati individuati in un'area compresa tra l'incrocio di Via Firenze con Via XX Settembre (dove sorgeva la chiesa di S. Caio), il Ministero della Difesa a Sud-Ovest e la chiesa metodista a Nord-Est[92]. Diverse iscrizioni dedicate a M. Nummius Attidius Tuscus, vissuto nel II sec.[93], a Nummius Tuscus, console nel 295 e *praefectus urbi* nel 302[94] e a Nummius Albinus s. Triturrius, console nel 345[95], sono state rinvenute nella zona e potrebbero testimoniare la presenza della famiglia in quest'area del Quirinale per due secoli[96]. Gli scavi, documentati in maniera sommaria, non consentono una valutazione precisa dei resti, che potrebbero appartenere a più abitazioni contigue. Alla *domus* tardoantica dei Nummii vanno probabilmente ricondotte le strutture a Nord-Est di Via Firenze, sotto il Ministero della Difesa, dove sorgeva la chiesa di S. Caio e fu rinvenuta l'epigrafe per Nummius Albinus. È segnalata la presenza di un peristilio e di un criptoportico, pavimenti musivi, marmorei e pitture parietali furono rinvenuti a più riprese tra il 1877 e il 1893. Tra le sculture troviamo menzionati i seguenti esemplari in marmo: una statuetta di satiro che suona il flauto, acefala e mancante dell'avambraccio destro (alt. con plinto cm 115)[97]; una statuetta acefala di ninfa semipanneggiata con conchiglia (alt. con plinto cm 100); il plinto di una statuetta con due piedi e resti di tronco; una piccola testa muliebre con capelli raccolti e legati da un nastro (alt. cm 11); la mano di una statuetta di piccolissime dimensioni; la parte superiore di una fiaccola (alt. cm 21); un frammento di fregio in marmo e uno in terracotta con la raffigurazione di un putto che cavalca un animale marino; parte del panneggio di una statua[98]; il braccio di statua (lung. cm 48)[99]; una statua acefala di Venere di mediocre fattura (alt. cm 150)[100]; una statua muliebre, maggiore del vero, vestita di tunica e palla, ritenuta da Lanciani di "ottimo artificio"[101].

Domus dei Naeratii

Sull'Esquilino si estendeva, invece, la proprietà dei Naeratii, potente famiglia imparentata con la dinastia costantiniana, come suggerisce il rinvenimento di una *fistula aquaria* e di iscrizioni, che menzionano membri di questa famiglia vissuti nel II e nel IV secolo[102]. Anche se sembra possibile che la residenza dei Naeratii si sia spostata nel tempo, alcuni resti individuati tra Piazza Esquilina, Via Cavour, Via Farini e Via Manin sono stati collegati a una *domus* di IV sec. e a quel Naeratius Cerealis, *praefectus urbi* nel 352-353 e console nel 358 menzionato come *conditor balnearum* nell'iscrizione di una base di statua rinvenuta *in situ* all'incrocio tra Via Farini e via Manin, addossata alla parete di un vano, che conservava ancora parte della sua pavimentazione in lastre di cipollino[103]. Federico Guidobaldi ritiene probabile che l'ultimo discendente noto dei Naeratii, un Naeratius Palmatus, *praefectus urbi* nel 412, fosse l'ultimo possessore della ricca *domus* esquilina, passata poi, come sembra suggerire un riferimento del *Liber Pontificalis* a una *domus Palmati*, tra le dotazioni immobiliari della Chiesa di Santa Maria Maggiore, che affittandola ne ricavava un'alta rendita[104]. La struttura, che doveva articolarsi su più livelli sulle pendici del colle, è poco conosciuta (fig. 10); Lanciani ne datava le murature in base alla tecnica e al rinvenimento di un bollo laterizio nella prima metà del IV secolo[105].

arelli 2014, p. 301). Le strutture e sculture pertinenti alla grandiosa *domus* dell'eminente personaggio vanno, invece, identificate in quelle scoperte durante lo scavo del tunnel Umberto I, vedi Coarelli 2014, pp. 294-311.

89 Roma, SAR inv. 338371, Lissi Caronna 2006, p. 166 cat. I.194 (C. Marino). In LTUR II (1995) pp. 105-106 s.v. Domus: C. Fulvius Plautianus (Lissi Caronna E.) si parla di statue di Fortuna al plurale.

90 Roma, SAR inv. 338370, Lissi Caronna 2006, 164 cat. I.192 (Lissi Caronna E.).

91 Roma, SAR inv. 338372, Lissi Caronna 2006, pp. 165-166 cat. I.193 (Lissi Caronna E.). Una diversa datazione alla fine del III/inizio del IV sec. è proposta, invece, in Kousser 2008, pp. 125-128.

92 Per la *domus* vedi LTUR II (1995) pp. 146-147 s.v. *Domus*: Nummii (Guidobaldi F.).

93 CIL VI 32026.

94 CIL VI 31378b. 32034-32026.

95 CIL VI 1748.

96 Guidobaldi non esclude, però, che l'iscrizione più antica sia stata spostata dalla sua originaria collocazione.

97 Qui e di seguito Gatti 1893, pp. 357-358.

98 Gatti 1894a, p. 13.

99 Gatti 1894b, p. 93.

100 Lanciani 1883, p. 339; Capannari 1885, p. 8, che definisce la statua maggiore del vero.

101 Lanciani Nsc 1884, p. 154.

102 Vedi in proposito LTUR II (1995) p. 79 s.v. Domus: Naeratius Cerealis (Guidobaldi F.).

103 CIL VI 1744a = 31916a, LSA 1446 (09.04.2025).

104 LTUR II (1995), pp. 151-152 s.v. Domus Palmati (Guidobaldi F.). Vedi anche Chioffi 1999, pp. 38-42.

105 Henzen, Lanciani 1874, p. 88.

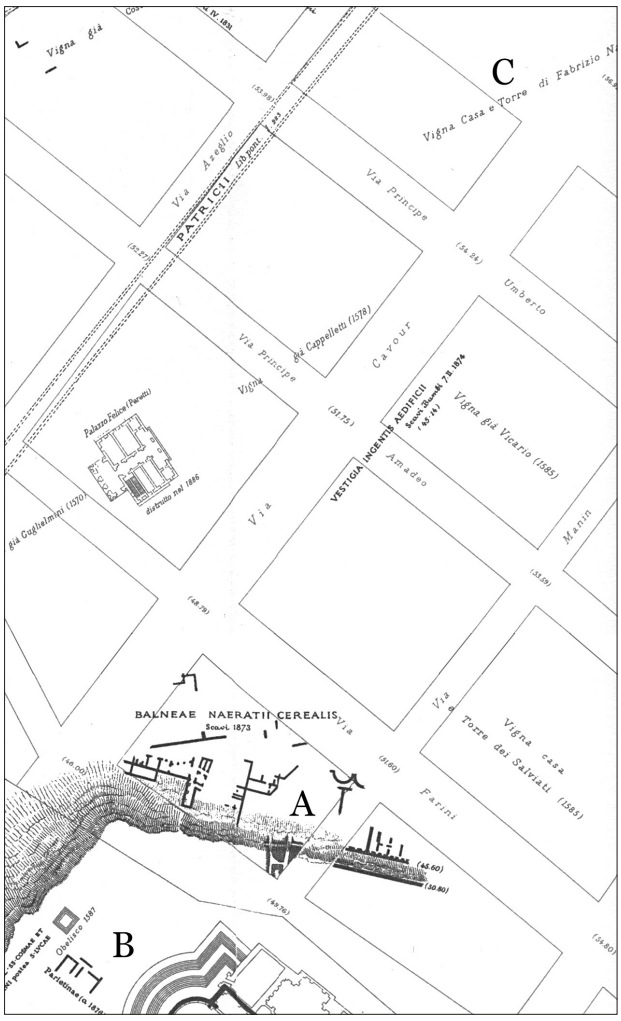


Fig. 10. Domus dei Naeratii, planimetria dei resti conservati (da Machado 2019, p. 238 fig. 7.2, su gentile concessione dell'autore).

Elementi architettonici e rivestimenti in marmo di grande pregio portati in luce nel corso degli scavi, come il sopracitato pavimento in lastre di cipollino, parte di un *opus sectile* parietale con motivi floreali, un cornicione in rosso antico e frammenti di colonne in giallo e nero antico indicano il lusso della residenza. A questo si aggiunge una ricca decorazione scultorea, che comprendeva[106]: un'erma di Dioniso barbato, in perfetto stato di conservazione (alt. cm 31)[107]; tre cariatidi arcaistiche a doppia faccia in rosso antico, due acefale e mancanti del piede, la terza, meglio conservata, che raggiungeva un'altezza di cm 78, aveva gli occhi in smalto dorato ed era raffigurata con le braccia protese e strette in vita nell'atto di sollevare la veste[108]; una statua di bambino "scherzante con cagnoletto"[109]; la statuetta acefala di un giovinetto seduto sul tallone sinistro e con le braccia strette intorno al ginocchio destro[110]; una statuetta acefala di fanciullo completamente avvolto nel pallio; una testa di fanciullo ricciuto e sorridente[111], tutte in marmo e il frammento di una spoglia leonina in bronzo. Qualche giorno dopo furono trovate anche una statua acefala di giovane nudo (alt. cm 114)[112], un torsetto di Venere anadiomene simile al giovinetto; una testa di Venere con acconciatura scriminata al centro; una statuetta di Fortuna in bronzo (alt. cm 7)[113]. Il nome di Naeratius Palmatus compare su un'iscrizione dedicatoria a Giove Ottimo Massimo, realizzata sul plinto di una statua in marmo pario, che ritraeva questa divinità e che fu rinvenuta a poca distanza, all'imbocco di Via Cavour su Piazza dei Cinquecento[114]. La scultura, datata da Irene Jacopi alla tarda età antonina/prima età severiana, si trovava ancora *in situ*, in un ambiente con murature di diverse fasi, l'ultima delle quali, in opera listata, viene attribuita a un restauro del IV sec., forse condotto proprio da Palmatus, che nell'iscrizione si definisce *dominus* e *conditor* di quel luogo. La Jacopi riteneva, quindi, che Palmatus avesse restaurato un sacello più antico, forse dedicato a Giove Viminio, il cui culto è attestato presso la vicina Porta Viminalis, inglobandolo della sua casa e tradendo così le sue confessioni religiose pagane.

[106] Qui e di seguito Henzen, Lanciani 1874, pp. 84-88.

[107] Identificata dalla Häuber con l'erma di Dioniso o Bacco barbato detta provenienti dai Bagni di Nerazio Ceriale menzionata in BCom 1872, p. 294 n. 11 e conservata oggi a Roma, Musei Capitolini inv. MC 976, Stuart Jones 1926, pp. 222-223 cat. 17 tav. 83; Häuber 1991, p. 125 cat. 88.

[108] Roma, Musei Capitolini inv. MC 2159. 2125. 2125, Stuart Jones 1926, pp. 301-302 cat. 9 tav. 119; Häubner 1991, p. 121 n. 80.

[109] Si tratta del gruppo di bambino con cane conservato oggi a Roma, Musei Capitolini inv. 937, Fittschen, Zanker 2014, pp. 23-24 cat. 25 tavv. 34-35, arachne.dainst.org/entity/1076287 (09.04.2025).

[110] Probabilmente da identificare con la statua citata in BCom 1872, p. 293 n. 50, detta proveniente dalle Terme di Nerazio Ceriale.

[111] Potrebbe essere identificata in una delle due teste di fanciulli conservate a Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini inv. 1354, Fittschen, Zanker 2014, p. 7 cat. 6 tav. 9, arachne.dainst.org/entity/1096787 (09.04.2025) o inv. 1550, Fittschen, Zanker 2014, p. 7 cat. 7 tav. 9, arachne.dainst.org/entity/1096788, entrambe datate in età claudia e con provenienza attestata dall'Esquilino.

[112] Identificata da Häubner con il torso di un satiro versante oggi a Roma, Musei Capitolini inv. MC 1136, Stuart Jones 1926, pp. 129-130 cat. 4 tav. 46; Häubner 1991, p. 93 cat. 18. Le dimensioni indicate dal Lanciani (cm 144) non concordano, tuttavia, con quelle del torso ai Musei Capitolini (cm 160).

[113] Oltre ai rinvenimenti venuti in luce nel corso dello scavo del Lanciani, Ruth Christine Häuber identifica come proveniente dai "Bagni Neraziani" una statua di Fortuna maggiore del vero con testa riportata, che compare nella lista dei reperti scultorei in BCom 1872, p. 291 n. 30. come proveniente da Santa Maria Maggiore: Häuber 1991, p. 101; BCom 1872, p. 291 n. 30. Dal momento che le liste in questioni citano in altri casi espressamente una provenienza dai Bagni di Nerazio Ceriali non si capisce su che basi la Häuber proponga un tale collegamento.

[114] Vedi in proposito Jacopi 1980 e LSA 2538 (Lenaghan J., Machado C.) (16.05.2025). La scultura si trova oggi a Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 324751.

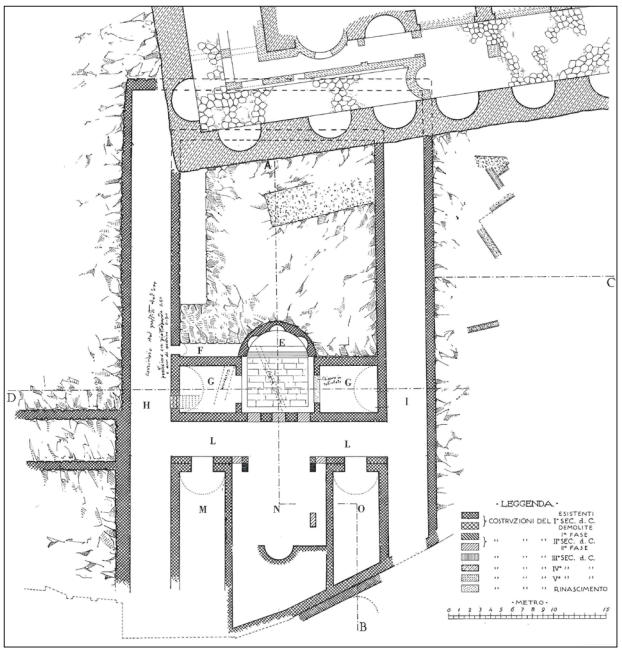


Fig. 11. Domus del Pio Istituto Rivaldi, planimetria dei resti conservati a livello dei criptoportici (da Pisani Sartorio 1983, p. 157 fig. 13).

Domus sopra le Sette Sale

Della vasta *domus* costruita sulla cisterna traianea dette delle "Sette Sale" sul colle Oppio si è conservata solo una parte, ma la varietà planimetrica, con diversi ambienti curvilinei, la presenza di una grande aula absidata e soprattutto i pregevoli resti di pavimenti e rivestimenti parietali in *opus sectile* ne lasciano intravedere l'altissimo livello[115]. La tecnica muraria suggerisce una costruzione nella fase iniziale del IV sec., mentre la pavimentazione in *opus sectile* della grande aula absidata sembra da collocare nella seconda metà dello stesso secolo. Alla lussuosa residenza viene ricondotta una serie di sculture rinvenute in occasione della costruzione a partire dal 1886 dell'attuale Istituto San Giuseppe di Cluny, a m 80 di distanza dai resti conosciuti[116]. Si tratta di cinque statue a grandezza di poco maggiore del naturale, rappresentanti due divinità maschili barbate, probabilmente Giove[117] e Poseidone[118], Elio[119], Ercole[120] e un Satiro con il piccolo Dioniso sulla spalla[121], attribuibili grazie alle iscrizioni sui plinti a scultori di Afrodisia e realizzate probabilmente nel tardo IV secolo. Le cinque sculture conservate oggi a Copenhagen rappresentano solo una parte di una decorazione statuaria molto più ricca[122], testimoniata da altri frammenti come teste, gambe e braccia rinvenuti contestualmente, così come da una statua di Minerva, di cui si conserva solo il torso, parimenti a Copenhagen e databile al II sec.[123], e da un cratere marmoreo della prima età augustea[124]. I frammenti delle sculture sono stati rinvenuti inglobati in muri dei "tempi di mezzo": l'ottimo stato di conservazione della superficie marmorea suggerisce che queste siano rimaste esposte in un luogo protetto fino alla distruzione e all'utilizzo come materiale da costruzione; il fatto che i frammenti siano stati rinvenuti riutilizzati insieme indica una spoliazione sistematica dell'arredo statuario dell'edificio, come supposto anche dagli scavatori della Domus sopra le Sette Sale.

Domus del Pio Istituto Rivaldi

Più problematico sembra dare un nome ai proprietari della *domus* indagata da Giuseppina Pisani Sartorio nel giardino del Pio Istituto Rivaldi sulla Velia[125]. Lo scavo portò in luce un cortile porticato, con giardino centrale, sostenuto su tre lati da un criptoportico (fig. 11). Un ninfeo ipogeo era decorato da tre nicchie destinate a ospitare statue e sembra probabile che in quella centrale sia stata rinvenuta nel 1778 la statua di Diana oggi ai Musei Vaticani[126]. In base alle pitture parietali la Pisani Sartorio riconosceva una prima fase del I sec. e un rifacimento della prima metà del III secolo.

[115] Per la *domus* vedi Guidobaldi 1986, pp. 167-171; Volpe 2000; Benfante 2021.

[116] Vedi in proposito Vorster 2012-2013, pp. 395-405 con bibliografia precedente.

[117] Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek inv. 620, Moltesen 2002, pp. 357-359 cat. 124, arachne.dainst.org/entity/1088075 (28.04.2025).

[118] Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek inv. 622, Moltesen 2002, pp. 362-365 cat. 126, arachne.dainst.org/entity/1088074 (28.04.2025).

[119] Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek inv. 623, Moltesen 2002, pp. 366-368 cat. 127, arachne.dainst.org/entity/1068547 .

[120] Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek inv. 621, Moltesen 2002, pp. 360-362 cat. 125, arachne.dainst.org/entity/1072843 (28.04.2025).

[121] Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek inv. 619, Moltesen 2002, pp. 354-356 cat. 123, arachne.dainst.org/entity/1088076 (28.04.2025).

[122] Christiane Vorster notava che nella stessa area di proprietà delle suore di Cluny, subito sotto la cisterna delle Sette Sale fu rinvenuto nel 1506 *in situ* all'interno di un ambiente rivestito di marmi il gruppo del Laocoonte, Vorster 2012-2013, 403. Secondo le indagini di Rita Volpe e Antonella Parisi (Volpe, Parisi 2009) la collocazione corrisponderebbe in antico agli Horti di Mecenate, poi entrati nella proprietà imperiale, dove risiedette anche Tiberio, che commissionò probabilmente la scultura ad artisti rodi. Il gruppo, secondo le autrici, non subì in seguito spostamenti di rilievo: esso è attestato successivamente nella casa privata abitata da Tito prima del suo accesso al soglio imperiale, che potrebbe coincidere con la residenza già tiberiana negli *horti*. Secondo la Vorster sarebbe, quindi, possibile, dato il luogo di rinvenimento del Laocoonte, che la Domus sopra le Sette Sale, che per la parte conosciuta si estendeva su una superficie già di proprietà imperiale e che per estensione e lusso decorativo doveva appartenere a personaggi di altissimo rango, fosse arrivata a inglobare anche parte delle residenze degli Horti di Mecenate.

[123] Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek inv. 536, Moltesen 2002, pp. 79-81 cat. 13.

[124] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 72257-72260, Grassinger 1991, pp. 198-200, cat. 39 figg. 113.116.

[125] Per la *domus* vedi Pisani Sartorio 1983; Carandini 2010, pp. 55-60. Per indagini recenti vedi Marino 2006.

[126] Città del Vaticano, Musei Vaticani inv. 2338 Spinola 2004,

Al momento della costruzione della Basilica di Massenzio, la parte meridionale della *domus* fu distrutta, ma il resto dell'abitazione restò in uso, come indicano murature attribuite al IV e V secolo. Numerosissime sono le sculture rinvenute in parte negli scavi eseguiti tra il 1776 e il 1779 nel giardino del Conservatorio delle Mendicanti – dove sorse più tardi il Pio Istituto – in parte in occasione della costruzione della Via dei Fori imperiali all'interno di un muro medievale che divideva la villa in due parti e nel terrapieno tra la Basilica di Massenzio e la strada retrostante. Una lista delle sculture acquisite dai Musei Vaticani nel 1780 è riportata in Pietrangeli[127] e comprende sculture ideali e ritratti in marmo, alcuni dei quali identificati, come la sopracitata Diana, un busto di Caracalla[128], una testa di fanciullo[129], un busto con ritratto di Sofocle[130], un ritratto maschile barbato di età severiana[131], un torso di Bacco[132], una statua di Minerva inferiore al vero[133], un leone in breccia[134], un bustino di Caracalla fanciullo (Annio Vero)[135], un Apollo citaredo[136], una statua di Ninfa con conchiglia[137], un busto loricato[138], un bustino di fanciullo[139] e altri non identificati come ritratti imperiali di Traiano, Antonino Pio, Matidia[140], due di Commodo, Settimio Severo, ritratti di privati e private e busti acefali, una statuetta acefala in basalto alta cm 132, una statuetta della Salute[141], due putti con tripode, statuette di Venere frammentarie, una piccola sfinge alata[142], frammenti di statue, frammenti di vasi e piccole sculture da decorazioni architettoniche. Tra i pezzi in bronzo vengono, invece, elencati: un simulacro di Venere, un busto di Ercole, un bustino di Pallade, una piccolissima statua di gladiatore. Le sculture rinvenute in occasione dell'apertura di Via dei Fori imperiali presentano parimenti soggetti ideali e ritratti imperiali e privati, tra cui si contano una testa maggiore del vero dell'Apollo Kassel[143], una testa di Apollo laureato[144], un busto di Dioniso[145], la parte superiore di una statua di Antinoo[146], ritratti di membri della casa imperiale come Lucilla[147], Settimio Severo[148], Caracalla[149] e Otacilia Severa[150]; ritratti di private della fine del II/III sec.[151] e di privati dell'epoca di Filippo l'Arabo[152], della prima età gallienica[153] e, secondo il giudizio di Mustilli, di "epoca tarda"[154]; infine, una testa maschile non finita, rilavorata probabilmente a fine III/inizio IV secolo[155]. Tra le sculture presenti nella Villa Silvestri-Rivaldi, che precedette gli edifici religiosi, o provenienti comunque dal suo

pp. 72-73 cat. 26 fig. 12, arachne.dainst.org/entity/772000 (13.05.2025).

127 Pietrangeli 1958, pp. 32-34 (marmi). 35-37 (metalli).

128 Città del Vaticano, Musei Vaticani inv. 711, Amelung 1908, pp. 486-487 n. 294 tav. 64. 294, arachne.dainst.org/entity/1079507 (09.04.2025).

129 Si tratta della testa montata su un torso non pertinente, Città del Vaticano, Musei Vaticani inv. 162, Lippold 1956, pp. 32-33 tavv. 20-21.

130 Città del Vaticano, Musei Vaticani inv. 322, Spinola 1999, p. 237 cat. 68 fig. 39, arachne.dainst.org/entity/1080676 (09.04.2025)

131 Città del Vaticano, Musei Vaticani inv. 708, Spinola 1999, p. 134 cat. 117 fig. 23, arachne.dainst.org/entity/1079502 (09.04.2025)

132 Città del Vaticano, Musei Vaticani inv. 758, Spinola 1999, p. 56 cat. 72 fig. 10, arachne.dainst.org/entity/1080820 (09.04.2025).

133 Città del Vaticano, Musei Vaticani senza inv., Amelung 1908, pp. 86-87 n. 35 tav. 8, arachne.dainst.org/entity/1079166 (09.04.25).

134 Città del Vaticano, Musei Vaticani, Amelung 1908, 341 n. 133 tav. 33.

135 Città del Vaticano, Musei Vaticani inv. 646, Spinola 1999, pp. 100-101 cat. 63 fig. 17, arachne.dainst.org/entity/1079508 (09.04.2025).

136 Città del Vaticano, Musei Vaticani, Amelung 1908, pp. 564-565 n. 379 tav. 67, Pietrangeli 1989, p. 106 n. 11.

137 Città del Vaticano, Musei Vaticani inv. 1066, Spinola 1996, 72 cat. LAO 6. arachne.dainst.org/entity/1079171 (09.04.2025)

138 Città del Vaticano, Musei Vaticani, Amelung 1908, pp. 43-44 cat. 14 tav. 4.

139 Città del Vaticano, Musei Vaticani, Kaschitz-Weinberg 1937, p. 174 cat. 390 tav. 58.

140 Per le possibili identificazioni vedi Pietrangeli 1958, 32 nota 10.

141 Identificata ipoteticamente da Pietrangeli con gli esemplari in Amelung 1903, p. 364 cat. 83 tav. 38 o p. 366 cat. 86 tav. 38.

142 Identificata ipoteticamente da Pietrangeli con Amelung 1908, p. 351 cat. 142 tav. 36.

143 Roma, Musei Capitolini inv. 2013, Mustilli 1939, pp. 141-142 cat. 6 tav. 88, Mustilli 1933, pp. 89-92 n. 1 figg. 1-2 tav. I, arachne.dainst.org/entity/1076031 (28.04.2025).

144 Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini inv. 2045, Mustilli 1939, p. 77 cat. 21 tav. 45, Mustilli 1933, pp. 92-94 n. 2 figg. 3-4 tav. II, arachne.dainst.org/entity/1076032 (09.04.2025)

145 Mustilli 1933, pp. 94-96 n. 3 fig. 5.

146 Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini inv. 2305, Fittschen, Zanker 1985, pp. 61-62 cat. 56 tavv. 63-64 (Fittschen K.), Mustilli 1933, pp. 96-98 n. 4 fig. 6 tav. 3, arachne.dainst.org/entity/1075989 (09.04.2025)

147 Roma, Musei Capitolini inv. 2766, Fittschen, Zanker 1983, pp. 24-25 cat. 24 tav. 33 (Fittschen K.), Mustilli 1933, pp. 105-106 n. 11 fig. 10, arachne.dainst.org/entity/1076466 (29.04.2025).

148 Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini inv. 2309, Fittschen, Zanker 1985, pp. 94-95 cat. 82 tavv. 101-102 (Fittschen K.), Mustilli 1933, p. 98 n. 5 tavv. 4-5, arachne.dainst.org/entity/1093766 (28.04.2025).

149 Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini inv. 2310, Fittschen, Zanker 1985, pp. 105-108 cat. 91 tavv. 110-112 (Fittschen K.), Mustilli 1933, pp. 98-99 n. 6 tavv. 4-5, arachne.dainst.org/entity/1096930 (28.04.2025).

150 Roma, Musei Capitolini inv. 2765, Fittschen, Zanker 1983, pp. 34-35 cat. 37 tavv. 45-46 (Fittschen K.), arachne.dainst.org/entity/1076467 (29.04.2025), Mustilli 1933, pp. 108-109 n. 15 fig. 14.

151 Roma, Musei Capitolini inv. 6268, Fittschen, Zanker 1983, p. 85 cat. 117 tav. 148 (Fittschen K.), Mustilli 1933, pp. 106-107 n. 12 fig. 11; inv. 6270 Fittschen, Zanker 1983, pp. 106-107 cat. 156 tav. 184 (Fittschen K.), Mustilli 1933, pp. 108-109 n. 14 fig. 13; inv. 6259, Fittschen, Zanker 1983, p. 107 cat. 158 tav. 185 (Fittschen K.), Mustilli 1933, p. 107 n. 13 fig. 12, arachne.dainst.org/entity/1096894 (29.04.2025).

152 Roma, Musei Capitolini inv. 2302, Fittschen *et alii* 2010, pp. 152-153 cat. 150 tavv. 188-189 (Fittschen K.), Mustilli 1933, pp. 99-100 n. 7.

153 Roma, Musei Capitolini inv. 29749, Fittschen *et alii* 2010, pp. 163-165 cat. 162 a tavv. 203-205 (Fittschen K.), Mustilli 1933, p. 100 n. 8.

154 Mustilli 1933, pp. 101-104 n. 9 fig. 8.

155 Roma, Musei Capitolini inv. 10486, Fittschen *et alii* 2010, pp. 189-190 cat. 188 tav. 232 (Fittschen K.), Mustilli 1933, pp. 104-105 n. 10 fig. 9, arachne.dainst.org/entity/1834533 (29.04.2025).

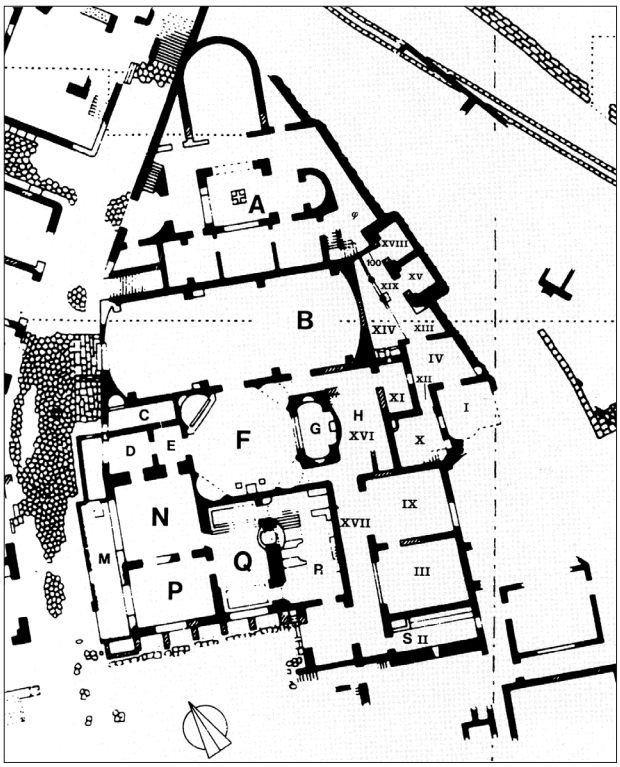


Fig. 12. Domus presso la Stazione Termini, planimetria dei resti conservati (Meneghini, Santangeli Valenzani 2016, p. 57 fig. 3, su gentile concessione dell'autore).

giardino sono attestati, inoltre, un rilievo di età antonina con due divinità femminili[156], un leone in bronzo[157], una statua di Icaro[158], una statua femminile[159], una testa di Silvano[160], una statua loricata di Antonino Pio[161], un ritratto maschile barbato della prima età severiana[162]. La Pisani Sartorio ricorda, inoltre, diverse altre statue antiche nella villa, non identificate, ma che potrebbero parimenti aver fatto parte della ricca decorazione scultorea della *domus*: effigi di Giove, Augusto, Adriano, M. Antonio Triumviro, Pan, Leda, Diana, un cupido dormiente e di altre ancora. È interessante notare che, a differenza dei pezzi rinvenuti nel '700, tra cui si contato anche statue intere come la Diana e la Minerva, le indagini eseguite per l'apertura di Via dei Fori Imperiali hanno portato al rinvenimento soprattutto di teste, circostanza che suggerisce una spoliazione e distruzione parziale del materiale. Tuttavia, l'omogeneità dei soggetti, come sopra osservato, rende quantomeno probabile che tutte le sculture abbiano in origine fatto parte dell'arredo della casa scoperta sulla Velia, come spesso sostenuto nella bibliografia di riferimento[163]. Ci troveremmo, quindi, di fronte a un ricco complesso di statue ideali, rappresentanti divinità e databili tra l'età antonina e quella severiana, e a una nutrita serie di ritratti che restituiscono privati e membri della famiglia imperiale, coprendo un arco di tempo, che va dal I sec. al IV secolo. La collocazione delle sculture è sconosciuta, a parte che per la Diana, che, secondo una ricostruzione di Andra Carandini, poteva essere affiancata nelle nicchie laterali dalla Minerva e dalla Ninfa con conchiglia – in questo caso da interpretare come Venere – che presentano dimensioni simili[164]. La nutrita galleria di ritratti è stata paragonata a quella della Villa di Chiragan e ha indotto a identificare il proprietario delle *domus* con un personaggio vicino alla casa imperiale[165]. È stato fatto il nome del prefetto urbano del 307, Attius Insteius Tertullus[166], a cui era dedicata una statua, la cui base è stata rinvenuta nel 1776 in corrispondenza del tratto dell'attuale Via dei Fori imperiali che costeggia la Basilica di Massenzio, ipotesi che pareva rafforzata dal ritrovamento nello stesso luogo di un altro frammento iscritto che menziona, probabilmente, il figlio Attius (Insteius) Tertullus s. Populonius[167] e di una terza iscrizione per Attius Caecilius Maximilianus s. Pancharius venuta in luce durante la costruzione di Via dei Fori Imperiali[168]. Federico Guidobaldi ha, tuttavia, espresso una certa perplessità riguardo all'attribuzione, non essendo chiaro l'esatto luogo di rinvenimento delle epigrafi: parrebbe, quindi, più opportuno, come fa Klaus Fittschen, parlare di un personaggio molto vicino alla casa imperiale.

Domus presso la Stazione Termini

Una grande *domus* fu portata in luce in occasione dei lavori per la costruzione della Stazione Termini e venne indagata anche successivamente a più riprese (fig. 12)[169]. Costruita in età adrianea, l'abitazione, che comprendeva anche un settore termale, sembra essere rimasta in uso con alcuni rifacimenti di epoca antonina e del III sec. fino alla seconda metà del V/inizio del VI secolo[170]. Durante i lavori ottocenteschi si scoprirono gli ambienti termali, tra cui

[156] Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini inv. 1570/2817, Mustilli 1939, pp. 62-64 cat. 2-3 tav. 40, arachne.dainst.org/entity/1076055 (09.04.2025).
[157] Città del Vaticano, Musei Vaticani inv. 374, Spinola 1996, pp. 158-159 cat. 100, arachne.dainst.org/entity/1143819 (09.04.2025).
[158] Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini inv. 2307, Bertoletti *et alii* 2006, pp. 69-73.
[159] Città del Vaticano, Musei Vaticani inv. 2737, Spinola 2004, pp. 327-328 cat. 46 fig. 35.
[160] Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini inv. 2304, Mustilli 1939, pp. 106-107 cat. 8 tav. 72, arachne.dainst.org/entity/1094903 (09.04.2025).
[161] Città del Vaticano, Musei Vaticani inv. 1252, Amelung 1903, p. 774, cat. 682, tav. 83, arachne.dainst.org/entity/1079801 (28.04.2025).
[162] Roma, Musei Capitolini inv. 456, Fittschen *et alii* pp. 126-127 cat. 126 tav. 157, arachne.dainst.org/entity/1075848 (29.04.2025).
[163] Carandini 2010, pp. 55-60; Fittschen 2021, pp. 74-75.
[164] Carandini 2010, pp. 56-57.
[165] Carandini 2010, 60; Fittschen 2021, 75.
[166] CIL VI 1696.
[167] CIL VI 1697.
[168] CIL VI 41332.
[169] Barbera 1996, pp. 18-24. 60-177.
[170] Barbera 1996, pp. 172-177 (Meneghini R.).

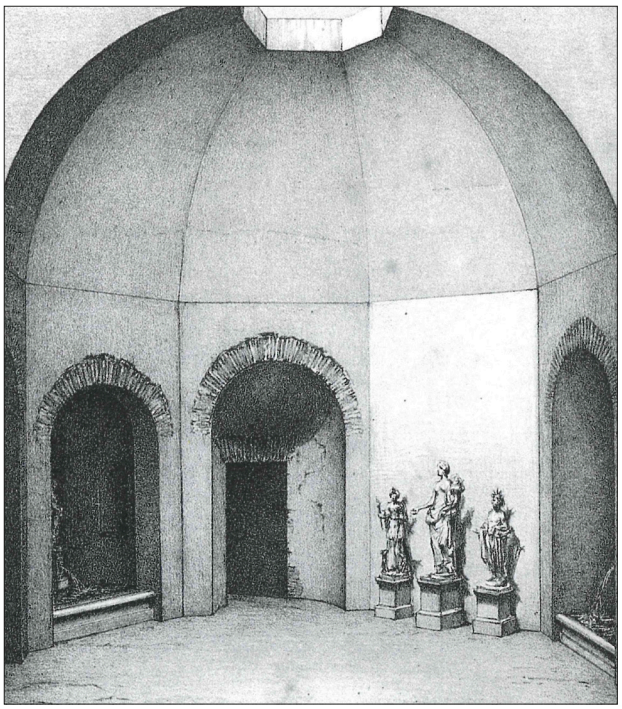


Fig. 13. *Frigidarium* della Domus presso la Stazione Termini secondo la ricostruzione di Visconti (da Visconti 1875, tav. XXIII).

una grande sala ottagona con funzione di *frigidarium* (F in pianta), all'interno della quale furono rinvenute tre sculture in posizione di caduta davanti alle loro basi (fig. 13)[171]: una statua colossale di Faustina maggiore con cornucopia, oggi ai Musei Capitolini[172], fiancheggiata da statue minori del vero, una Diana in marmo pentelico (alt. cm 129), vestita di peplo e rappresentata nell'atto di estrarre la freccia dalla faretra, databile nella prima metà del II sec.[173] e un Apollo in marmo tasio, più piccolo (alt. cm 85), databile alla fine del II secolo[174]. Le statue non erano originariamente pensate per essere esposte insieme: il mosaico risparmia l'area corrispondente alla base della Faustina, che, tuttavia, viene datata intorno al 160 d.C., 20 anni dopo la data di costruzione della casa documentata dai bolli laterizi: originariamente era, forse, stata prevista un'altra statua. Il plinto dell'Apollo, inoltre, non corrisponde alla base conservata *in situ*, suggerendo che quest'ultimo sia andato a sostituire una scultura precedente. Nell'ambiente che conteneva la piscina (G in pianta) fu rinvenuta in frammenti una statua di Igea, purtroppo non identificata, la cui base era appoggiata al muro al centro della grande nicchia; le piccole nicchie laterali dovevano parimenti contenere sculture di piccole dimensioni, che non furono, tuttavia, trovate[175]. Nella grande basilica termale (B in pianta) fu rinvenuta una statuetta in marmo lunense, acefala e mancante di piedi e braccia, che restituisce il tipo dell'Afrodite cd. Pontia-Euploia (alt. cm 108)[176]; una base murata in mezzo alla parete mediana del vano, di fronte all'ingresso del *frigidarium*, potrebbe essere pertinente.

Domus della Chiesa di Santa Balbina

Spostandoci sull'Aventino, troviamo l'edificio all'interno del quale insiste oggi la Chiesa di S. Balbina, che fu collegato da Lanciani alle fonti relative alla *domus* donata da Settimio Severo a L. Fabius Cilo, console nel 193 e 204 e più volte prefetto urbano, e menzionata ancora nei Cataloghi regionari[177]. L'edificio della chiesa, dotato di ampie finestre e con le pareti movimentate da nicchie rettangolari e semicircolari, è databile in base alla struttura muraria al IV sec. e costituiva probabilmente la grande aula absidata della dimora tardoantica. Scavi condotti nell''800 hanno rintracciato fasi precedenti, a partire dalla tarda età adrianea, ma la sommarietà delle indagini non ha permesso di ricavare una pianta dell'abitazione, di cui sono stati individuati una grande struttura a pianta circolare e ambienti termali. L'abbondante quantità di marmi rinvenuti, pertinenti a rivestimenti, ma anche a sculture, lascia trasparire l'alto livello della dimora. Tra le sculture sono ricordati[178]: due busti di fanciulli perfettamente conservati, creduti alla scoperta ritratti di Gaio e Lucio Cesare, in realtà effigi di privati di età adrianea[179]; nove teste tra cui Cupido, Esculapio, Socrate, un ritratto non finito di Antonino Pio, uno forse di Druso Minore[180]. Amelung riporta tra le sculture entrate nelle collezioni vaticane insieme ai due busti di fanciulli e provenienti da Santa Balbina anche un ritratto

[171] Per il rinvenimento delle sculture vedi Barbera 1996, pp. 131-139 (Paris R.).

[172] Roma, Musei Capitolini inv. 48, Fittschen, Zanker 1983, pp. 16-17 n. 16 tav. 20 (Fittschen K.), arachne.dainst.org/entity/1075754 (10.04.2025).

[173] Città del Vaticano, Musei Vaticani inv. 4656, Kaschnitz-Weinberg 1937, p. 55 cat. 93 tav. XVI.

[174] Città del Vaticano, Musei Vaticani inv. 7353, Barbera 1996, pp. 135-136 fig. 10; Landwehr 1998, pp. 148-149 fig. 20. Considerata l'esposizione accanto alla statua di Faustina, Christa Landwehr ha ipotizzato che la statua di Apollo avesse una testa ritratto. Ma, come già osservato dagli scavatori, le tre sculture non erano originariamente pensate per essere esposte insieme.

[175] Barbera 1996, p. 136.

[176] Barbera 1996, p. 124. 126 fig. 8. La statuetta si trova a Roma, Museo Nazionale Romano inv. 364868 (Paris R.).

[177] Per la *domus* vedi Guidobaldi 1986, pp. 181-183; LTUR II (1995) pp. 95-96 s.v. Domus: L. Fabius Cilo (Guidobaldi F.) con bibliografia.

[178] Visconti 1859, p. 13; Lanciani 1916, p. 198.

[179] Città del Vaticano, Musei Vaticani inv. 542, Amelung 1903, pp. 585-584 cat. 419 tav. 61, Andreae 1995, pp. 510-511 e inv. 544, Amelung 1903, p. 582 cat. 417 tav. 61, Andreae 1995, pp. 512-513.

[180] La statuetta bronzea dell'Apollo Sauroctono (alt. cm 107) conservata nella Villa Albani (Bol 1989, pp. 188-191 cat. 58 tavv. 106-109 [Bol P.C.]) fu rinvenuta nella chiesa di Santa Balbina nel 1738: una sua provenienza dalla *domus* sembra, visto il soggetto e le dimensioni, in ogni caso possibile.

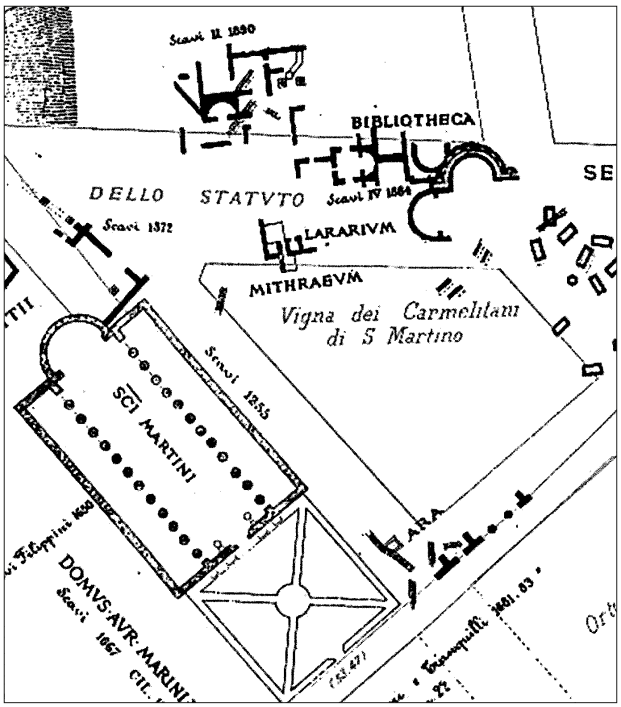


Fig. 14. Domus di Via Giovanni Lanza, planimetria dei resti conservati (da Carboni, Maréchal 2018, p. 46 fig. 2, su gentile concessione dell'autore).

maschile di età traianea (forse il Druso di Visconti?)[181], un altro busto infantile, parimenti di età traianea[182] e una testa di divinità femminile di epoca tardo antonina[183]. Il fatto che tra i pezzi rinvenuti si trovino prevalentemente teste suggerisce una spoliazione e parziale distruzione, finalizzata, forse, a ridurre i marmi in calce e rende l'attribuzione delle sculture all'arredo statuario della *domus* problematico.

Domus Pinciana

Alcune sculture rinvenute nel giardino del convento di Trinità dei Monti potrebbero essere appartenute all'arredo statuario di una Domus Pinciana, nota dalle fonti letterarie, che doveva occupare l'area tra Trinità dei Monti e Villa Medici[184]. Federico Guidobaldi e Vincent Jolivet collegano l'abitazione a una *gens Pincia*, menzionata da un'epigrafe del 395 dedicata ad Anicia Faltonia Proba, probabile proprietaria insieme al marito Sex. Petronius Probus di una *domus* in questa zona, come suggerirebbe anche il rinvenimento di un'iscrizione per Probus dietro la sagrestia della chiesa della SS. Trinità dei Monti. Alla *domus* è collegato un mosaico databile intorno al 300, che presenta forti somiglianze con un pavimento della Domus di Amore e Psiche di Ostia[185]. Proba vendette i suoi possedimenti dopo la presa di Roma da parte di Alarico ed è probabile che in seguito l'abitazione entrasse nelle proprietà imperiali: Teodorico, infatti, ordinò l'asportazione di *marmora* "*de domo Pinciana*" all'inizio del VI sec., perché fossero trasportati a Ravenna, come riporta Cassiodoro[186]. Si tratta, probabilmente, dello stesso *Palatium Pincianum* o *Pincis* citato nel *Liber Pontificalis* in cui risiedette Belisario durante le guerre gotiche. All'inizio del V sec., probabilmente dopo il passaggio della *domus* nella proprietà imperiale, risalgono gli ambienti rinvenuti di fronte alla facciata orientale di Villa Medici: un'ampia sala semicircolare e due rettangolari. Le sculture sopra citate comprendono: un torso maschile, a grandezza inferiore al vero, datato al I sec. che pare mostrare tracce di riparazioni antiche sulla spalla e sulla natica sinistre[187], una testina femminile, forse pertinente a una raffigurazione di Venere, datata al III sec.[188], una statua femminile acefala, di dimensioni leggermente inferiori al naturale, avvolta in un mantello, con un *volumen* nella sinistra e identificata, quindi, con una Musa, datata alla fine del II-inizio del III sec.[189], una testa di divinità paterna di dimensioni pari al vero, datata alla fine del I-inizio del II sec.[190], una testa ideale femminile, pari al vero, forse una menade, datata alla fine del II-inizio del III sec.[191] e una testa di fanciullo, pari al vero, del III secolo[192].

Domus di Via Giovanni Lanza

A un'unica *domus* sono state ricondotte diverse strutture rinvenute durante i lavori per il nuovo tracciato della Via Giovanni Lanza (fig. 14)[193]. Tra queste si possono annoverare un'abside, a cui erano collegati vari ambienti con pareti affrescate e decorate da stucchi, un grandissimo ninfeo semicircolare in cui l'acqua era versata da boccagli bronzei a protome animale e che era decorato da nove nicchie semicircolari arcuate, che ospitavano statuette in marmo, a un

[181] Città del Vaticano, Musei Vaticani inv. 1616, Amelung 1903, pp. 586-587 tav. 61, arachne.dainst.org/entity/1079961 (02.05.2025).
[182] Città del Vaticano, Musei Vaticani inv. 789, Amelung 1903, p. 586 n. 423 tav. 61, arachne.dainst.org/entity/1079909 (02.05.2025).
[183] Città del Vaticano, Musei Vaticani inv. 540, Amelung 1903, p. 582 n. 416 tav. 61, arachne.dainst.org/entity/1107260 (02.05.2025).
[184] Per la Domus Pinciana vedi LTUR II (1995) s.v. Domus Pinciana (Guidobaldi F., Jolivet V.), Jolivet, Broise 2006; Jolivet, Sotinel 2012.
[185] Per la Domus di Amore e Psiche di Ostia vedi Danner 2017, pp. 199-202 con bibliografia.
[186] Cassiodoro, *Variae* 3, 10, 7.
[187] Roma, SAR inv. 519559, Jolivet, Broise 2006, p. 150 cat. I.174 (Robert R.).
[188] Roma, SAR inv. 519564, Jolivet, Broise 2006, pp. 150-151 cat. I.175 (Robert R.).
[189] Roma, SAR inv. 519558, Jolivet, Broise 2006, p. 151 cat. I.176 (Robert R.).
[190] Roma, SAR inv. 519561, Jolivet, Broise 2006, p. 152 cat. I.177 (Robert R.).
[191] Roma, SAR inv. 519563, Jolivet, Broise 2006, p. 150 cat. I.178 (Robert R.).
[192] Roma, SAR inv. 519562 Jolivet, Broise 2006, p. 153 cat. I.179 (Robert R.).
[193] Per la Domus di Via Giovanni Lanza vedi De Rossi 1885 pp. 27-38 tavv. 3-5, pp. 173-182; Guidobaldi 1986, pp. 194-198, Ensoli Vittozzi 1993 con bibliografia precedente; vedi anche Ensoli 2000; Carboni, Maréchal 2018.

terzo del vero, di cui ne fu trovata solo una raffigurante un erote sorridente con chioma ricciuta, mancante delle mani e del plinto, giudicato di altissima qualità. Non è chiaro l'esatto luogo di rinvenimento e la pertinenza al ninfeo di una statuetta femminile acefala, vestita di tunica e manto, alta cm 30, rinvenuta presso l'erote[194]. Dall'altro lato della strada fu rinvenuto un ambiente ipogeo, più tardi trasformato in un mitreo, che ospitava all'interno di nicchie statuette di Cautes e Cautopates e un rilievo con mitra tauroctono nella cella. Accanto all'ingresso del mitreo fu scoperto un larario a forma di edicola, in laterizio e rivestito di marmi e stucchi, addossato al muro perimetrale di un'area scoperta. Il luogo di culto è stato rinvenuto intatto, con le sculture ancora *in situ*. Gli studi di Serena Ensoli Vittozzi hanno chiarito che esso fu costruito già nel II sec. e più tardi inglobato nella *domus* sopra descritta, i cui resti furono datati dagli scavatori in età costantiniana[195]. Il piccolo sacello, di mq 4, ospitava sul lato di fondo una nicchia semicircolare, all'interno della quale si trovava, forse già nel II sec., una statua di Iside in marmo (alt. cm 146), oggi ai Musei Capitolini, databile alla metà del II sec.[196]. Sulle pareti laterali si aprivano, invece, due nicchie rettangolari sovrapposte, che hanno restituito numerose sculture in marmo, alcune delle quali sono state identificate, come le statuette di Venere (alt. cm 49) del II sec.[197], di Ercole (alt. cm 19) di età antonina[198], di Serapide seduto con Cerbero (alt. cm 26) della fine del II sec.[199], di Ecate (alt. cm 34) del II sec.[200], di Arpocrate accovacciato (alt. cm 25)[201], di una divinità femminile seduta, forse Cibele (alt. cm 12), successiva all'età antonina[202], un busto di Serapide (alt. cm 47) di età antonina[203], tre ermette di Ercole (alt. cm 17) databili al II sec.[204], un'ermetta di baccante (alt. cm 16), oggi dispersa[205], una stele arpocratea in steatite verde, datata variamente tra la tarda età saitica e l'età tolemaica[206]. Tra i materiali citati dal Visconti come esposti nel "larario" troviamo anche tre "piccole basi in marmo, una delle quali sormontata da un plinto rotondo", destinate a sostenere statuette in bronzo – probabilmente di Lari o Geni, come integrati nella litografia del Ronci [207] –, una delle quali può essere identificata con un esemplare conservato ai Musei Capitolini, databile forse alla prima età imperiale[208]; un'antefissa in marmo con rappresentazione di un'aquila a rilievo[209]; un torso virile in marmo greco di cm 38 di altezza, designato dal Visconti come Marte, ma più probabilmente un Apollo, per cui non sembra possibile avanzare ipotesi identificative, a parte la pertinenza di un piccolo plinto con piedi nudi[210]. A queste si possono aggiungere la parte superiore di un putto mancante delle braccia[211] e una manina stringente un oggetto[212], non menzionati dal Visconti, ma riferibili al "larario" grazie ai documenti di archivio, così come probabilmente una testa colossale di Serapide in marmo pentelico, parimenti conservata ai Musei Capitolini e databile all'epoca antonina[213]. Molte sculture mostrano segni di riparazioni o rimaneggiamenti come la statuetta di Arpocrate, il busto di Serapide, a cui fu aggiunta una nuova base e che fu dotato del modio sulla testa. Le ermette di Ercole erano in origine parte di una decorazione architettonica: in un momento imprecisato furono separate dal fusto e la parte superiore fu poi usata all'interno del sacello.

Domus degli Aradii

Altri importanti rinvenimenti scultorei collegabili a un culto domestico sincretistico e legato a religioni esoteriche e misteriche sono venuti in luce nel 1937 e nel 1945 in due vani contigui e comunicanti, scavati nel sito dell'attuale Ambasciata Canadese. Grazie al rinvenimento di un'iscrizione con dedica a Mercurio, in cui sono nominati L. Aradius

[194] Lanciani 1884, pp. 48-49.

[195] Non trovo convincente l'ipotesi formulata da Silviu Anghel secondo la quale il sacello sarebbe stato sigillato nel II sec. e rimasto in seguito intoccato: al suo interno furono, infatti, rinvenute anche lucerne di epoca tarda, che suggeriscono lo svolgimento di rituali notturni, Anghel 2012; per le lucerne vedi Ensoli Vittozzi 1993, p. 236.

[196] Roma, Musei Capitolini inv. 928, Ensoli Vittozzi 1993, pp. 222-224 n. 1 fig. 59, arachne.dainst.org/entity/1076317 (11.04.2025).

[197] Roma, Musei Capitolini inv. 1558, Ensoli Vittozzi 1993, pp. 227-228 n. 9 figg. 58,10. 66, arachne.dainst.org/entity/1104195 (05.05.2025).

[198] Roma, Musei Capitolini inv. 313, Ensoli Vittozzi 1993, pp. 230-231 n. 13 fig. 70a-b.

[199] Roma, Musei Capitolini inv. 1519, Ensoli Vittozzi 1993, p. 226 n. 6 figg. 58,7. 63, arachne.dainst.org/entity/1104197 (05.05.2025).

[200] Roma, Musei Capitolini inv. 1560, Ensoli Vittozzi 1993, p. 227 n. 7 figg. 58,8. 64, arachne.dainst.org/entity/1104196 (05.05.2025).

[201] Roma, Musei Capitolini inv. 1671, Ensoli Vittozzi 1993, p. 226 n. 5 figg. 58,4. 62.

[202] Roma, Musei Capitolini inv. 1603, Ensoli Vittozzi 1993, p. 228 n. 10 fig. 67.

[203] Roma, Musei Capitolini inv. 1002, Ensoli Vittozzi 1993, p. 227 n. 8 figg. 58,9. 65a-b.

[204] Roma, Musei Capitolini inv. 1467, Ensoli Vittozzi 1993, pp. 224-225 n. 2 figg. 58,1. 60 arachne.dainst.org/entity/1104327 (05.05.2025); inv. 1469, Ensoli Vittozzi 1993, p. 225 n. 3 figg. 58,3. 61, arachne.dainst.org/entity/1104326 (05.05.2025); inv. 2658, Ensoli Vittozzi 1993, pp. 229-2230 n. 12 fig. 69.

[205] Roma, Musei Capitolini inv. 1464, Ensoli Vittozzi 1993, pp. 225-226 n. 4.

[206] Roma, Musei Capitolini inv. 2160, Ensoli Vittozzi 1993, pp. 228-229 n. 11 fig. 68.

[207] Ensoli Vittozzi 1993, pp. 222-223 figg. 56.57.

[208] Roma, Musei Capitolini inv. 1566, Ensoli Vittozzi 1993, pp. 231-232 n. 15 fig. 71.

[209] Roma, Musei Capitolini inv. Ant. 15.669, Ensoli Vittozzi 1993, p. 232 n. 17.

[210] Ensoli Vittozzi 1993, pp. 232. 234 n. 18, il plinto è conservato a Roma, Musei Capitolini inv. 1495.

[211] Ensoli Vittozzi 1993, p. 234 n. 19.

[212] Ensoli Vittozzi 1993, p. 234 n. 20.

[213] Roma, Musei Capitolini inv. 1217, Ensoli Vittozzi 1993, p. 234 fig. 74.

Valerius Proculus s. Populonius, *praefectus urbi* nel 337-338 e nel 351-352 e il figlio Aradius Rufinus, *praefectus urbi* nel 376, i resti sono identificabili con la *domus* degli Aradii, potente famiglia di origini africane, che fornì importanti personaggi politici ed era imparentata nel IV sec. con i Valerii[214]. Dell'abitazione si conoscono soltanto i due vani citati, di impianto adrianeo, come sembrano suggerire i bolli laterizi, con restauri successivi della fine del II/inizio del III sec. Il primo aveva un pavimento a mosaico, l'altro in *opus sectile*. All'interno di quest'ultimo fu rinvenuta la dedica a Mercurio, che insieme alle numerose statuette di divinità suggerisce la funzione cultuale di entrambi gli ambienti. Nel vano con pavimento a mosaico, scoperto nel 1937, furono rinvenuti le seguenti sculture in marmo bianco: una statua di Iside (alt. cm 120), databile tra la fine del II e l'inizio del III sec.[215], una statuetta arcaistica di Dioniso (alt. cm 96), datata dopo la metà del II sec.[216], una statuetta femminile acefala (alt. cm 75), forse rappresentante Demetra e probabilmente contemporanea e prodotta nella stessa bottega della statua di Iside[217], una statuetta di fanciullo che si incorona (alt. cm 107), databile nella prima metà del III sec.[218], e una statuetta di fanciullo con coccodrillo, forse contemporanea alla precedente e realizzata, come quest'ultima, nella stessa bottega della Iside[219], la parte inferiore di una figura panneggiata con rose ai piedi (alt. mass. cm 59), forse rappresentante un fanciullo adorante, databile nella prima metà del III sec.[220], una statuetta di putto con clamide (alt. mass. cm 43), databile alla metà del III sec. o poco dopo[221]. Tra i reperti rinvenuti nel 1945 nel vano da cui proviene anche l'iscrizione con dedica a Mercurio si contano le seguenti statuette in marmo bianco: una Fortuna acefala (alt. 109) della seconda metà del II sec.[222], una Leda (alt. cm 77), databile al III sec.[223], un cane (alt. mass. cm 20), probabilmente da caccia, databile all'età imperiale avanzata[224] e, inoltre, il plinto di una statuetta maschile con piedi calzanti *crepides*, databile probabilmente alla prima metà del III sec.[225] e una mano con siringa, forse pertinente a un giovane Pan[226]. Numerose sculture tra cui Iside, Dioniso, la statuetta femminile acefala, il putto con clamide, la Fortuna, la Leda mostrano evidenti segni di riparazioni antiche, che palesano il desiderio degli abitanti della casa di preservarle e mantenerne l'integrità.

Sintesi

Il quadro sopra tratteggiato si presenta come molto variegato e rivela al tempo stesso le difficoltà di una ricostruzione degli arredi statuari delle *domus* romane in epoca tardoantica. Rari sono i contesti in cui le sculture sono state rinvenute *in situ* (Domus dei Valerii, ninfeo della Domus del Pio Istituto Rivaldi, *frigidarium* della Domus presso la Stazione Termini, Antinoo Casali, Statua di Giove dedicata da Palmatus, sacello di Via Giovanni Lanza); più spesso si tratta di materiali reperiti in occasione di vecchi scavi, in associazione alle strutture edilizie, ma non *in situ* (Domus dei Valerii, Domus sotto la Chiesa di Santa Maria in Aracoeli, Domus dei Nummii, Domus dei Naeratii, in parte Domus del Pio Istituto Rivaldi e presso la Stazione Termini, Domus della Chiesa di Santa Balbina, ambienti di culto della Domus degli Aradii); infine ci troviamo di fronte a materiali venuti in luce nelle vicinanze dei resti antichi, ma non sicuramente connessi a questi ultimi (Domus dei Simmaci, Domus di Via in Arcione, Domus delle Sette Sale, in parte Domus del Pio Istituto Rivaldi e presso la Stazione Termini). Nei casi in cui i pezzi non siano stati rinvenuti *in situ*, soltanto un attento esame della documentazione di scavo, non possibile in questa sede, potrebbe chiarire il loro rapporto con i resti conservati delle *domus* e portare a una più sicura ricostruzione degli arredi[227]. Alcune osservazioni ci sembrano, tuttavia, possibili, pur con le dovute cautele e basandosi principalmente sui contesti in cui il materiale è stato rinvenuto *in situ* o comunque nel corso degli scavi, in associazione ai resti delle abitazioni. In primo luogo le collocazioni privilegiate delle

[214] Per la Domus degli Aradii vedi LTUR II (1995) pp. 36-37 s.v. Domus: Aradii (Guidobaldi F.); per le sculture vedi Candilio 2005. Per l'iscrizione vedi Panciera 1987. Il fatto che l'epigrafe del IV sec. ne obliteri una più antica che menzionava la probabile moglie di Q. Aradius Rufinus Optatus Elianus, capostipite del ramo romano della famiglia, suggerisce che la *domus* sia appartenuta agli Aradii già dal III secolo.

[215] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 125412, Candilio 2005, pp. 9-10 tavv. 22-23.

[216] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 125415, Candilio 2005, pp. 10-12 tavv. 24-25a-b.

[217] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 125413, Candilio 2005, pp. 12-13 tav. 28.

[218] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 125414, Candilio 2005, pp. 13-14 tav. 26.

[219] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 125415, Candilio 2005, pp. 14-15 tav. 29a.

[220] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 125430, Candilio 2005, pp.16-17 tav. 25c.

[221] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 359012, Candilio 2005, pp. 17-18 tav. 29b-c.

[222] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 125417, Candilio 2005, pp. 20-22 tav. 31I.

[223] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 125418, Candilio 2005, pp. 22-23 tav. 32a-b.

[224] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 125418, Candilio 2005, pp. 22-23 tav. 32a-b.

[225] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 125422, Candilio 2005, p. 25 tav. 33c-d.

[226] Roma, Museo Nazionale Romano inv. 125420, Candilio 2005, pp. 24-25 tav. 33b.

[227] Per il problema della ricostruzione degli arredi scultorei nel caso di pezzi non rinvenuti *in situ* vedi Bazzechi, Danner 2023.

sculture all'interno delle *domus* sembrano coincidere, come già in epoca imperiale e come osservato anche per le ville in età tardoantica[228], con gli ambienti più lussuosi e frequentati delle dimore: le corti a peristilio (Domus dei Valerii, Domus sotto la Chiesa di Santa Maria in Aracoeli), i vani di ingresso (vedi la sopracitata base di statua dedicata a Vulcacius Rufinus, trovata *in situ* in un vano riccamente rivestito di marmi, la cui iscrizioni ci informa che era stata posta in "vestibulo domus"; probabilmente la base in travertino nella Domus dei Simmaci), le sale di ricevimento (Antinoo Casali, nicchie dell'abside nella Domus dei Simmaci); a queste possiamo aggiungere i vani termali privati (Domus presso la Stazione Termini) e i ninfei (Domus di Via Giovanni Lanza, Domus del Pio Istituto Rivaldi). Anche i soggetti raffigurati si pongono in continuità con quanto conosciuto per il periodo precedente, con alcune differenze[229]: per la statuaria ideale troviamo diverse divinità, con preponderanza di Diana, Apollo, Venere e Dioniso; la presenza di statue di Minerva e delle Ninfe sembra almeno probabile nella Domus di Gaudenzio, dei Nummii e in quella del Pio Istituto Rivaldi, mentre una testa di Esculapio è ricordata in associazione alla Domus della Chiesa di Santa Balbina. Scarsamente attestati sono i semidei, tra cui compare Ercole in ambito cultuale nel sacello della Domus di Via Giovanni Lanza; i personaggi della cerchia dionisiaca, seppur presenti nei satiri della Domus sotto la Chiesa di Santa Maria in Aracoeli e della Domus dei Nummii, e, possibilmente, nei fauni con crotali dalla Domus dei Valerii, non sembrano più onnipresenti come nelle case pompeiane o nelle ville di età imperiale[230]. In casi isolati troviamo figure del mito – Leda è attestata sicuramente una volta –, un dato che sembra porsi in continuità con l'età imperiale e che differenzia le abitazioni cittadine dalle ville, nelle quali sono attestati importanti gruppi mitologici[231]; più rari rispetto al periodo precedente sono, invece, le statuette cd. di genere e di animali; ancora molto diffusi risultano, invece, i putti e i fanciulli, in alcuni dei quali vanno probabilmente riconosciuti atleti. Dal punto di vista iconografico i modelli maggiormente attestati sono quelli di età tardo classica e, in particolare, ellenistica: Diana, raffigurata sempre nella veste di cacciatrice, prevalentemente vestita di corto chitone, compare sia stante, secondo iconografie ispirate a modelli tardo classici (esemplare dalla Domus sotto Chiesa dell'Aracoeli) o in movimento, riproducendo in parte il tipo Versailles, anche con soluzione eclettiche (vedi la Diana dalla Domus del Pio Istituto Rivaldi); Venere, quando ne conosciamo il tipo, appare prevalentemente come pudica, un'iconografia da cui poi è derivata quella della ninfa con conchiglia, presente nella Domus del Pio Istituto Rivaldi e nella Domus dei Nummii, in questo caso nella versione semipanneggiata[232], solo in un caso, nei vani termali della Domus presso la Stazione Termini, troviamo il tipo Pontia-Euploia, considerata una creazione tardo ellenistica[233]; le raffigurazioni di Dioniso, in formato di erma o statuetta, ripropongono lo stile arcaistico già conosciuto per l'età imperiale; a modelli tardo classici si ispirano, invece, il torso dalla Domus del Pio Istituto Rivaldi e le statuette dalla Domus della Chiesa dell'Aracoeli, la cui attribuzione, tuttavia, non è esente da dubbi; l'Apollo citaredo, forse proveniente dalla Domus del Pio Istituto Rivaldi, si ispira a modelli ellenistici, mentre quello rinvenuto nel *frigidarium* della Domus presso la Stazione Termini è rappresentato come efebo vestito di clamide, secondo un'iconografia sviluppata nella prima età imperiale e variamente adottata per figure di giovani dei ed eroi[234]; le rappresentazioni di Fortuna si rifanno a un modello molto apprezzato nella piena età imperiale, risalente a una creazione tardo ellenistica; la statua di Giove dedicata da Palmatus piò essere considerata un'opera eclettica che mescola elementi tardo classici ed ellenistici. L'apprezzamento per modelli soprattutto di epoca ellenistica e ampiamente diffusi in età imperiale è stato già osservato da Lea Stirling e Christiane Vorster anche nella produzione di sculture ideali di epoca tardoantica ed è confermato dal materiale sopra analizzato[235]. Nonostante molte sculture non siano state ancora identificate, il materiale raccolto sembra suggerire che la presenza di copie di originali famosi fosse una rarità: l'unico esempio è rappresentato dalla testa dell'Apollo Kassel, attribuibile, pur con le dovute cautele, alla Domus del Pio Istituto Rivaldi[236]. La sua eccezionalità si adatterebbe, tuttavia, all'altissimo tenore dell'abitazione e potrebbe parlare a favore di una precisa scelta dei proprietari, da collegare forse al il desiderio di mettere in mostra le conoscenze artistiche possedute. I ritratti di personaggi illustri della storia greca e

[228] Per una panoramica dei luoghi espositivi delle sculture in ambito domestico vedi Gazda 2015; per le ville tardoantiche vedi Stirling 2005, pp. 19-22. Per le *domus* vedi Vorster 2012-2013, pp. 477-478.

[229] Per la decorazione scultorea delle case pompeiane vedi il Dwyer 1982, Zanker 1979a, per recenti studi particolari vedi Powers 2006 e 2011 per la Casa degli Amorini Dorati e Tronchin 2011 per la Casa di Octavius Quartio. Per l'arredo statuario delle ville di età imperiale vedi Neudecker 1988. Vedi più in generale Bartman 1991 e la sintesi in Gazda 2015.

[230] Lea Stirling osserva, invece, una presenza ancora importante dei temi dionisiaci nella decorazione domestica tardoantica, Stirling 2005, 220.

[231] Per la scarsa presenza di personaggi del mito nelle case pompeiane – che al pari di altri soggetti poco rappresentanti come le Muse e gli atleti indicherebbe le scarse pretese intellettuali dei proprietari – vedi anche Wohlmayr 1991, p. 77; per le sculture mitologiche nelle ville vedi Neudecker 1988, pp. 39-47.

[232] Per l'iconografia delle ninfe e la sua dipendenza da quella di Afrodite/Venere vedi LIMC VIII (1997), s.v. *Nymphai* 891-902 (Halm-Tisserant M., Siebert G.).

[233] Vedi la più recente trattazione dell'esemplare di Dresda in Knoll *et alii* 2011, pp. 270-275 cat. 39 (Oehmke S.).

[234] Per il tipo vedi Landwehr 1998.

[235] Vedi Stirling 2005, pp. 29-75; Vorster 2012-2013, pp. 469-471.

[236] A questo si potrebbe aggiungere con le dovute cautele l'Apollo Sauroctono dalla Chiesa di Santa Balbina, forse proveniente dalla *domus* su cui insiste l'edificio religioso.

romana in formato di erma sono attestati abbondantemente nella Domus dei Valerii; ritratti isolati di intellettuali sono presenti anche in altri contesti, in particolare troviamo Socrate associato alla Domus sotto la Chiesa dell'Aracoeli e alla Domus della Chiesa di Santa Balbina; non altrettanto sicura è la pertinenza di un'effige di Sofocle alla Domus del Pio Istituto Rivaldi. Il caso della Domus dei Valerii appare, comunque, eccezionale: anche se gli studi di Beatrice Palma Venetucci suggeriscono che erme con ritratti di personaggi illustri e di divinità dovevano far parte dell'arredo statuario delle *domus* romane[237], la balaustra della Domus dei Valerii per ricchezza e dimensioni sembra trovare come unico confronto la galleria di erme che circondava la piscina della villa imperiale di Welschbillig[238]. Quest'ultima, tuttavia, comprendeva non solo personaggi illustri della storia greca, ma anche imperatori, divinità e raffigurazioni tipiche di diverse popolazioni barbariche, in un programma che sembra espressione di un interesse enciclopedico e riflesso della cultura dei proprietari[239]. Nella Domus dei Valerii troviamo, invece, i politici e letterati greci diffusi già nei parchi delle ville di epoca imperiale, in cui evocavano l'atmosfera del ginnasio[240], con l'aggiunta di alcuni personaggi della storia romana: Valerio Poplicola, capostipite della famiglia, Scipione Maggiore e Seneca. Si tratta, quindi, di una scelta che appare, forse, più canonica, nonostante la novità dei romani illustri, che non trova precedenti in epoca imperiale: Neudecker registra tra il materiale delle ville solo un'isolata attestazione di Catone[241]. Si tratta, in ogni caso, di una forma di decorazione non comune, dal momento che l'apprezzamento per le erme nell'arredo domestico sembra calare in epoca tardoantica[242], che voleva probabilmente richiamare l'atmosfera dei grandi parchi delle ville e alludere alle conoscenze erudite dei proprietari e alle loro nobili origini[243].

In gran numero troviamo ritratti di privati in cui, come suggeriscono le epigrafi, sono almeno in buona parte da identificare membri della famiglia proprietaria dell'abitazione; questi sono attestati sia dai rinvenimenti scultorei sia, in misura maggiore, dalle basi di statue nella Domus dei Valerii, dei Nummii, dei Naeratii, della Chiesa di Santa Balbina. Come hanno mostrato gli studi di Werner Eck, Heike Niquet e Ulrich Gehn[244], dopo l'instaurazione del principato, l'erezione di una statua onoraria in luoghi pubblici diventa appannaggio quasi esclusivo dell'imperatore e dei membri della sua famiglia; cresce, quindi, il numero delle onorificenze di questo tipo in ambito domestico. Le iscrizioni ci informano che le statue venivano erette da amici, parenti, clienti o comunità legate al personaggio onorato da legami clientelari[245]. Ritratti imperiali si trovano, invece, in casi isolati: erano sicuramente presenti nella Domus dei Valeri e possibilmente nella Domus della Chiesa di Santa Balbina e nella Domus del Pio Istituto Rivaldi, qui in maniera eccezionale. Sembra, quindi, probabile che non si riferissero a semplici manifestazioni di lealtà o apprezzamento, ma piuttosto a un concreto legame dei proprietari con la casa imperiale; andrebbero, quindi, viste come indicatori dell'importanza sociale e politica della famiglia[246].

Poco possiamo dire sulla distribuzione dei soggetti elencati: nella corte a peristilio della Domus dei Valerii troviamo sia ritratti di contemporanei, che di personaggi illustri della storia greca e romana, sia, probabilmente, statuaria ideale; quest'ultima dominava la decorazione del peristilio nella Domus sotto la Chiesa dell'Aracoeli ed è la sola attestata nei ninfei; i ritratti di contemporanei erano sicuramente esposti anche nei vestiboli delle *domus* e negli ambienti termali, accanto a sculture ideali, come indica la statua di Faustina nella Domus presso la Stazione Termini. Per quanto riguarda i criteri espositivi, la creazione di coppie o raggruppamenti tematici e la ripetizione dello stesso soggetto, che conosciamo già in età imperiale, sembra ritrovarsi anche nelle abitazioni tardoantiche[247]: le erme della Domus dei Valerii dovevano formare, stando alla testimonianza di Ligorio, delle coppie; Apollo e Diana erano esposti insieme sia nel *frigidarium* della Domus presso la Stazione Termini che nel peristilio della Domus dell'Aracoeli; due fauni danzanti con crotali sono ricordati tra i rinvenimenti seicenteschi della Domus dei Valerii. Cicli tematici, attestati seppur raramente nelle ville tardoantiche da statuette realizzate appositamente[248], sembrano assenti: anche accettando l'attri-

[237] Palma Venetucci 1998.

[238] Sulle erme di Welschbillig vedi Wrede 1972.

[239] Vedi in proposito l'interpretazione di Henning Wrede sulle erme di Welschbillig come "Abbildung der antiken Welt und Ausdruck seines kulturellen Erbes und Bildungsideals", Wrede 1972, 89. *Contra* Neudecker 1988, 127, che vede nei soggetti delle erme solo una stanca ripetizione degli arredi statuari in voga nell'epoca precedente. Sull'uso delle erme in contesti domestici tardoantichi vedi anche Bazzechi 2021, pp. 130-149.

[240] Vedi in proposito Neudecker 1988, pp. 64-74.

[241] Neudecker 1988, p. 65.

[242] Vedi la rassegna dei temi che compaiono nell'arredo statuario domestico in Stirling 2005, pp. 165-227.

[243] Una simile funzione dovevano avere i busti di divinità e letterati all'interno di clipei, conosciuti da contesti domestici di alto livello e particolarmente apprezzati in epoca tardoantica: vedi la sintesi in Vorster 2012-2013. Si tratta di un genere che ha molto in comune con le erme come la rappresentazione parziale del solo busto delle figure e l'esposizione all'interno di una galleria. Figure di intellettuali all'interno di clipei, non in marmo ma in stucco, sono state rinvenute dagli scavatori in un ambiente pertinente alla Domus di Via Giovanni Lanza, vedi Lanciani 1884, pp. 48-49.

[244] Eck 1992; Niquet 2000, specie pp. 25-33; Gehn 2012a; 2012b; 2017; sulla presenza di ritratti in case e ville vedi anche Fejfer 2008, pp. 89-104.

[245] Niquet 2000, pp. 25-27.

[246] Vedi in proposito anche Fejfer 2008, pp. 94-95.

[247] Per il fenomeno dei *pendants* vedi Bartman 1988.

[248] Vedi per esempio il gruppo con uccisione dei Niobidi dalla Villa di Valdetorres de Jarama, Stirling 2005, p. 179 o le statuette riferibili alla nascita e morte di Adone nella villa di Montmaurin, Stirling 2005, pp. 37-49.

buzione alla Domus sopra le Sette Sale del gruppo di divinità maschili realizzate *ex novo* e commissionate ad artisti di Afrodisia, ci troveremo di fronte a statue che non interagiscono tra di loro, diversamente dal ciclo con l'uccisione dei Niobidi dalla Villa di Valdetorres de Jarama; il loro legame tematico, almeno per quanto possiamo comprendere oggi, risiede solo nella rappresentazione di soggetti divini.

Da un punto di vista tecnico e formale dominano le statue in marmi bianchi, pochi sono gli esempi in pietre colorate a cui si è, quindi, tentati di attribuire un valore aggiunto, come è già stato ipotizzato per l'Agrippina in grovacca o la cd. Vittoria dei Simmaci. È stato già sopra accennato all'ipotesi della Vorster che l'Agrippina sia stata riutilizzata nella Domus dei Simmaci, ma anche Emilia Talamo aveva suggerito che sia l'effige dell'imperatrice sia la cd. Vittoria fossero in origine parte della residenza di Commodo e fossero poi passate, per una scelta precisa, colta e raffinata, ai Simmaci[249].

Scarsi appaiono i bronzi: solo per una statuetta di Fortuna sembra probabile l'attribuzione alla Domus dei Naeratii, meno certa appare l'appartenenza dei bronzetti citati tra i rinvenimenti del Giardino delle Mendicanti alla Domus del Pio Istituto Rivaldi. Le piccole dimensioni potrebbero suggerire un impiego all'interno dei luoghi di culto domestico, come nella precedente età imperiale[250]. L'apparente rarità della statuaria bronzea si deve, tuttavia, probabilmente imputare alla frequente pratica di rifondere i manufatti di questo materiale in età postantica.

La statuaria ideale compare prevalentemente nei formati di statuette o comunque inferiore al vero; una sicura eccezione è rappresentata dalla statua di Giove dedicata da Palmatus e, forse, dalla Fortuna della Domus di Via in Arcione, di dimensioni pari al vero. Considerata la diffusione del culto di Fortuna, attestato in ambito domestico sia dal sacello di Via Giovanni Lanza sia nella Domus degli Aradii, non sembra improbabile che anche la statua di Via in Arcione avesse una funzione cultuale, sicuramente riconoscibile per il Giove dedicato da Palmatus. Il formato pari al vero è, invece, quello usuale per i ritratti; l'unico esemplare miniaturistico è attestato nella Domus di Gaudenzio. Poche sono le sculture superiori al naturale, tra cui si contano l'Antinoo Casali dalla Domus di Gaudenzio, la Faustina dal *frigidarium* della Domus presso la Stazione Termini, la testa di Socrate dalla Domus sotto la Chiesa dell'Aracoeli e una statua femminile vestita di tunica e *palla* dalla Domus dei Nummii, di più sicura attribuzione, ma anche l'Apollo Kassel e l'Antonino Pio dalla Domus del Pio Istituto Rivaldi, la cd. Vittoria dei Simmaci, l'Agrippina in grovacca e le divinità della Domus sopra le Sette Sale, la cui appartenenza alle *domus* risulta, invece, maggiormente ipotetica. A questo potremmo aggiungere, stando alla testimonianza di Ligorio, una grande statua di Giove e due eroti maggiori del vero dalla Domus dei Valerii. Per l'eccezionalità del formato è difficile non pensare che queste statue non fossero considerate come i "pezzi forti" all'interno dell'arredo statuario e non fossero caricate di messaggi importanti. In alcuni casi, come quello dell'Agrippina e della cd. Vittoria, al formato superiore al vero si aggiunge la particolarità del materiale; in altri, come per l'Apollo Kassel, il richiamo a un originale illustre, che, come abbiamo visto, era una circostanza assai rara nel panorama degli arredi statuari domestici tardoantichi. Le dimensioni superiori al vero dovevano, probabilmente, già di per sé rendere eccezionali le statue: nel *Curiosum Urbis Romae rergionum XIIII cum breviariis suis*, scritto alla fine del IV sec., tra le sculture degne di menzione figurano ai primi posti proprio quelle colossali[251]. Si tratta, inoltre, di un formato non consueto in ambito domestico, la cui diffusione in età tardoantica potrebbe avere a che fare con l'approvvigionamento delle sculture e con il carattere "palaziale" che le residenze aristocratiche di più alto livello assunsero in questo periodo. Il formato superiore al vero sembra riservato ai ritratti e, con l'eccezione di Socrate, ai ritratti imperiali[252]. L'effige di Faustina all'interno del *frigidarium* delle terme private poteva, forse, echeggiare l'allestimento degli equivalenti complessi pubblici, in cui ritratti di imperatori, privati e scultura ideale si trovavano fianco a fianco. L'imponente Antinoo doveva troneggiare nella sala di ricevimento della Domus di Gaudenzio, apparendo quasi esagerato, se consideriamo le dimensioni relativamente modeste dell'abitazione. Giandomenico Spinola aveva ipotizzato che l'esposizione dell'Antinoo, rappresentato come Dioniso, fosse una palese dimostrazione del credo pagano di Gaudenzio e al tempo stesso un atto di lealtà verso le lotte religiose condotte dal suo potente patrono. Si tratta, certo, di una possibile spiegazione, ma sembrerebbe, a mio avviso, opportuno vagliarne anche altre che prendono in considerazione un'altra caratteristica delle sculture domestiche sopra esaminate, che le accomuna tutte, ovvero la loro antichità rispetto al contesto espositivo: se identificate, infatti, tutte le statue collegabili alle *domus* tardoantiche di cui abbiamo parlato, sono più antiche dell'abitazione[253]. Su questo punto e sui possibili significati associabili al riuso di sculture più antiche torneremo più avanti.

[249] Talamo 2007a, p. 101.

[250] Per alcuni esempi pompeiani cfr. Dwyer 1982, pp. 70-71 (Casa della Fortuna); pp. 100-101 (Casa del Citarista).

[251] Pekáry 2007, p. 121.

[252] Non possiamo esserne certi per la statua dalla Domus dei Nummii, ma, visti gli altri casi di formati superiori al vero sembra, in ogni caso, probabile.

[253] Che nelle *domus* tardoantiche di Roma il fenomeno del riuso di sculture più antiche nell'arredo statuario fosse particolarmente pregnante è stato già osservato da diversi studiosi, per es. Stirling 2005, pp. 165-169; Vorster 2012-2013, pp. 471-477; Acampora, Baumgartner 2018, p. 27; Sfameni 2020, pp. 52. 61-62.

Da un punto di vista funzionale due dei contesti esaminati, quello di Via Giovanni Lanza e della Domus degli Aradii consentono con sicurezza di ricondurre le sculture al culto domestico. Si tratta in entrambi i casi di culti sincretistici in cui Iside giocava un ruolo importante, affiancata o assimilata a Fortuna, nelle sue competenze di dominare il destino, ed era accompagnata da altre divinità legate a religioni esoteriche e misteriche, come Dioniso o personaggi del suo seguito, Cibele ed Ecate, Serapide, Ercole, spesso identificato con Arpocrate, ma anche da divinità domestiche tradizionali come i Lari e i Geni[254]. A questi possiamo aggiungere la statua dedicata a Giove Ottimo Massimo da Palmatus, che, secondo l'interpretazione di Irene Iacopi, avrebbe inglobato nella sua proprietà un precedente sacello di Giove, il cui culto con l'epiteto di Viminio è conosciuto nella zona, presso la quale si trovava, appunto, la Porta Viminale[255]. Si tratta di uno scenario sicuramente plausibile, ma troppo poco conosciamo del vano in cui la scultura fu rinvenuta e una diversa provenienza della statua e la sua ri-erezione a opera di Palmatus sembrano ugualmente possibili. In altri casi non abbiamo evidenze che consentano con sicurezza il riconoscimento di una funzione cultuale per le sculture: questa sembrerebbe possibile nel caso dell'Antinoo Casali, che, come lamenta Prudenzio, percepiva ancora onori divini[256]; statuette di Cibele e Serapide rinvenute nella Domus di Gaudenzio potrebbero, per il soggetto, che non è mai impiegato a fini "decorativi", essere state usate in ambito cultuale. Sculture di divinità sono altrimenti attestate a decorazione di ninfei, come la Diana dalla Domus del Pio Istituto Rivaldi, una funzione che possiamo attribuire con una certa verosimiglianza, questa volta per il soggetto, anche se non rinvenute *in situ*, alle statue di ninfe con conchiglia, come quelle della Domus del Pio Istituto Rivaldi e della Domus dei Nummii. Le nicchie del ninfeo della Domus di Via Giovanni Lanza erano decorate da un erote e, forse, da una statuetta femminile vestita di tunica e manto. Come nei casi appena citati, una funzione "decorativa" o, forse meglio, di arredo, volta a sottolineare il lusso o l'atmosfera di un determinato ambiente è ipotizzabile, sulla scorta del significato attribuito a questo tipo di scultura negli arredi domestici di età imperiale, per molti dei pezzi citati, in base al soggetto, alle dimensioni e/o al contesto di rinvenimento[257]. Si tratta delle erme con ritratti di personaggi illustri, un tipo di arredo scultoreo "standard" dei giardini delle ville e delle sculture in formato inferiore al vero con rappresentazioni di divinità, eroi, animali, eroti e fanciulli e personaggi della cerchia dionisiaca che decoravano spesso le corti a peristilio, come illustrano bene il contesto della Domus dell'Aracoeli o anche gli inventari della Domus dei Nummii e dei Naeratii o molte sculturine appartenenti alla collezione Casali o rinvenute nel famoso muro tardoantico sul Celio e giudicate, proprio per dimensioni e soggetto, probabilmente pertinenti agli arredi domestici delle lussuose residenze della zona. Non possiamo escludere che a questo tipo di scultura potesse talvolta venire attribuito anche un valore religioso, come osservato da Neudecker riguardo a un passo della Historia Augusta, relativo alla venerazione di una statua di Apollo posta nel giardino di una casa[258].

Riflessioni conclusive

Quale bilancio possiamo trarre dal materiale raccolto e dalle osservazioni che esso consente? Quale significato assume la decorazione scultorea all'interno dell'arredo domestico delle *domus* romane e sono ravvisabili peculiarità dell'età tardoantica? In che rapporto l'arredo statuario di questo periodo si pone con quello dell'epoca precedente e in quanto Roma può essere considerata rappresentativa del contesto mediterraneo?

Come già osservato da Carla Sfameni e Lea Stirling, le fonti letterarie dell'epoca sono avare di informazioni riguardo agli arredi statuari domestici, più che gli autori della piena età imperiale[259]. Sporadici riferimenti confermano la presenza di una decorazione statuaria nelle abitazioni aristocratiche: Ausonio, per esempio, descrive una statua di Dioniso che era esposta nella sua villa[260], Sidonio Apollinare parla del triclinio di una casa di Narbonne in cui erano esposte effigi di Muse, tanto belle da superare le opere di Prassitele, Scopa e Policleto[261]. I grandi scultori greci compaiono ancora come sinonimo di eccellenza nelle fonti, ma si tratta sempre di *topoi* letterari già diffusi nell'epoca pre-

[254] Per i culti di Iside e Serapide a Roma in età tardoantica vedi Ensoli 2000; in generale vedi anche Arslan 1997.
[255] Iacopi 1980, p. 21.
[256] Prudenzio, *Contra orationem Symmachi* 1, 271-277. Vedi in proposito anche Spinola 2000, p. 154.
[257] Per le sculture dalle *domus* pompeiane vedi Dwyer 1982; per le ville di età imperiale vedi Neudecker 1988, specie il catalogo pp. 130-247; per una sintesi sull'arredo statuario domestico vedi Gazda 2015. Per la ricezione della scultura ideale greca in ambito privato vedi Zanker 1979b; per il concetto di "decorativo" applicato alla scultura ideale in contesti domestici romani vedi Kunze 2008.
[258] Historia Augusta, *Marcus Antoninus* 6,9; per il commento al passo vedi Neudecker 1988, p. 33. Per il carattere sacrale delle sculture da giardino, che contribuivano a creare una "*deified nature*" vedi anche Dwyer 1982, (a proposito della Casa di Marco Lucrezio) pp. 38-50. 123-124; vedi anche Hallett 2019, sopr. pp. 78. 83
[259] Stirling 2015, 143; Sfameni 2020, 13.
[260] Ausonio, *Epigrammata Ausonii de diversis rebus* 58. Vedi il commento in Stirling 2005, p. 148.
[261] Sidonio, *Carmina* 23, 500-506. Per il commento al passo vedi Stirling 2005, p. 78.

cedente; è stato ipotizzato che in epoca tardoantica si affievolisca l'interesse per l'arte greca, portando a una riduzione sempre maggiore del canone dei maestri, che in età bizantina comprendeva, infine, il solo Fidia[262]. Tuttavia, come osservato da Michael Squire, già in epoca imperiale sono pochi i nomi ricorrenti associati all'eccellenza nella scultura e gli errori di attribuzioni non erano sconosciuti[263]: solo pochi intenditori erano in grado di riconoscere lo stile di un determinato scultore, capacità che viene, ancora in epoca tardoantica, associata a una particolare erudizione e finezza, come scrive Simmaco[264]. Le conoscenze artistiche, insomma, vere o presunte, fanno ancora parte della cultura aristocratica tardoantica, almeno in teoria[265]. Se confrontiamo, però, i *topoi* relativi al lusso domestico negli autori dell'età imperiale con gli equivalenti tardoantichi osserviamo che le sculture di famosi artisti greci si ritrovano solo nei primi, ma non nei secondi, in cui, invece, sono l'alto numero di colonne, i rivestimenti in marmi colorati e la presenza degli impianti termali a connotare il livello di una dimora aristocratica[266]. Sembrerebbero, allora confermate le osservazioni già avanzate da diversi studiosi, che quel patrimonio di scultura ideale domestica nato per venire incontro alle esigenze dell'aristocrazia grecofila del tardo periodo repubblicano, dopo l'apice della sua produzione nel II sec., si sia lentamente svuotato dei significati che gli venivano attribuiti, venendo riprodotto solo in maniera stanca e ripetitiva[267], mentre altri media figurativi, perlopiù bidimensionali, con le loro maggiori capacità narrative e di coinvolgimento immersivo sarebbero adesso preferiti[268]. Ma, come palesano i lavori, in particolare di Lea Stirling, e come conferma il quadro sopra schizzato dei contesti romani, le ville e le *domus* tardoantiche erano ancora piene di statue, sia di ritratti che di plastica ideale. Le sculture venivano ancora percepite come un elemento che contribuiva "ad decorem domus" come indica esplicitamente l'iscrizione sulla base di statua per Flavius Iunius Quartus Palladius, *praefectus pretorio* nel 416-21[269], e come suggeriscono i testi legislativi tardoantichi, che cercavano di arginare l'appropriazione indebita di "columnas vel marmora" dalle tombe per la decorazione di abitazioni private[270]. Gli aristocratici tardoantichi ambivano ancora, secondo Ammiano Marcellino in maniera addirittura esasperata, a ricevere una statua come onorificenza[271]: sicuramente i luoghi pubblici erano quelli più desiderabili, ma, come indicano i numerosi ritratti nelle *domus* romane, la pratica era ancora largamente diffusa e apprezzata anche all'interno delle abitazioni private. Le iscrizioni dedicatorie, ma anche le fonti dell'epoca ci informano sulla funzione del monumento scultoreo, destinato a perpetuare la memoria del personaggio rappresentato e a fornire un esempio di comportamento per i posteri[272]. Anche la presenza di ritratti imperiali nella *domus* si pone in continuità con il periodo precedente, visualizzando in maniera esplicita l'alto rango del proprietario e la sua importanza politica.

Alle sculture mitologiche all'interno delle residenze tardoantiche sono dedicati molti lavori di Lea Stirling che ha collegato in maniera convincente il loro apprezzamento alla formazione classica condivisa dall'aristocrazia romana del periodo, indipendentemente dal credo religioso[273]. Una testimonianza significativa a questo proposito è offerta, proprio per la situazione romana, dalla Domus dei Valerii: se, come quasi generalmente accettato dalla bibliografia di riferimento, i suoi ultimi proprietari vanno identificati con Melania e Piniano, ne dobbiamo dedurre che la presenza di sculture a soggetto mitologico nell'arredo statuario dell'abitazione non venisse percepita in contrasto con la fede cristiana dei suoi abitanti. L'apprezzamento per rappresentazioni scultoree di divinità pagane o soggetti mitologici è riscontrabile, come osservato dalla Stirling, in più autori cristiani dell'epoca, per es. in Ausonio e in Prudenzio, che condividevano con il resto dell'aristocrazia tardoantica un unico "traditional classical education system" capace di creare "an intellectual background and set of values that made it natural to appreciate mythological statuary"[274]. Non mancavano, tuttavia, voci di segno contrario, aspramente critiche nei confronti della scultura a soggetto mitologico, che però andrebbero, secondo la Stirling, identificate nei personaggi che scelsero una carriera all'interno della Chiesa,

[262] Borbein 2015, pp. 524-525; sulla confusione degli autori tardoantichi riguardo agli scultori greci vedi anche Pekáry 2007, pp. 46, 57; sulle conoscenze degli scultori greci nel tardoantico vedi anche Bauer 2024, specie pp. 113, 121.
[263] Squire 2015.
[264] Simmaco, *Epistulae*, 1,29.
[265] Vedi in proposito anche Stirling 2005, pp. 138-155. 163-164.
[266] Vedi per l'epoca imperiale Stazio, *Silvae* 4,6,20-30; Marziale, *De spectaculis liber* 39; Giovenale, *Satire* 8,99-104; Seneca, *Epistulae* 16,8; per l'epoca tardoantica vedi Ammiano Marcellino, 28,4,12, Sidonio, *Carmina* 22. Per i riferimenti di Simmaco alla sua casa vedi le testimonianze raccolte in Machado 2019, pp. 206-207. Per le descrizioni delle ville sulla Mosella fatte da Ausonio vedi la sintesi in Freund 2023.
[267] Zanker 1979b, p. 305; Neudecker 1988, pp. 127-129.
[268] Muth 2007, Borg 2007; vedi anche Bauer, Witschel 2007b e Liverani 2016. Machado legge in questo senso anche la costruzione di un muro nella sala absidata della Domus dei Simmaci, che avrebbe obliterato le nicchie per statue, sostituendovi una parete rivestita di marmi e mosaici, Machado 2019, p. 245.
[269] CIL VI 41383.
[270] *Codex Theodosianus* 9,17,1-5. Tra i *marmora* vanno sicuramente annoverate statue e sarcofagi, come suggeriscono numerosi esempi da Ostia, vedi Murer 2016; Bazzechi, Danner 2023.
[271] Ammiano Marcellino, 14,8.
[272] Vedi l'epigramma di Ausonio sull'immagine di suo padre e sulla sua capacità di ispirare reverenza e la giusta condotta morale, Ausonio, *Epicedion in patrem*; vedi anche le iscrizioni onorarie per le statue erette nel IV e V sec. sul Foro di Traiano, destinate "ad perpetuam laudabilis viri memoriam" (CIL VI 41336) o "meritorumque insignum ... ad posteritatis memoriam" (CIL VI 1727), Bauer 2007, pp. 79-86. Vedi anche Stirling 2005, pp. 150-153.
[273] Stirling 2005, specie pp. 138-164.
[274] Stirling 2005, p. 153.

come il vescovo Martino di Tour, piuttosto che negli aristocratici laici di fede cristiana[275]. Diversi atteggiamenti sembrano, in ogni caso, possibili tra chi professava la fede cristiana.

La presenza della scultura a soggetto mitologico all'interno degli arredi statuari domestici può forse anche essere spiegata alla luce del diffuso e massiccio fenomeno, notato dalla stessa Stirling nello studio delle ville tardoantiche della Penisola Iberica e della Gallia[276], del riutilizzo di statue più antiche. Nonostante tale pratica possa essere inserita nel più generale fenomeno del riuso della scultura che si fa massiccio dalla metà circa del III sec. e per cui oggi si tende a cercare spiegazioni meno generalizzate e più attente al caso singolo[277], credo che gli esempi romani possano essere illuminanti per comprendere lo sviluppo degli arredi statuari domestici in epoca tardoantica. In primo luogo, Roma deteneva un patrimonio scultoreo senza pari all'interno dell'impero, che si cercava di proteggere a livello pubblico, come testimoniano la creazione di un *curator statuarum* e la ri-erezione di numerosi monumenti, sottratti agli originari contesti ormai degradati e destinati ad abbellire gli altri spazi pubblici più frequentati[278]. In ambito privato le cose non doveva essere molto diverse: le abitazioni venivano, infatti, vendute con i loro arredi e potevano essere acquistate proprio per il pregio dei loro apparati decorativi[279]. Nonostante sembrino rari i casi in cui la stessa famiglia possedesse una dimora per più generazioni, i contesti romani indicano che le *domus* aristocratiche tardoantiche occupavano spesso abitazioni di pregio precedenti – vedi per esempio il caso della Domus del Valerii, di quella dell'Aracoeli, del Pio Istituto Rivaldi – e potevano ereditarne anche gli arredi statuari. Alla casa – e con essa alla sua decorazione – poteva essere legato il prestigio di un precedente proprietario: la Domus di Santa Balbina viene indicata nei Cataloghi Regionari ancora come Domus Cilonis, il suo proprietario di età severiana, nonostante sia probabile che la proprietà non fosse più nelle mani della sua famiglia. In secondo luogo, mi sembra probabile che la decorazione scultorea domestica, nel modo in cui si era sviluppata dal tardo periodo repubblicano all'età imperiale, venisse sentita come consona a rispecchiare quegli ideali tradizionali in cui l'aristocrazia affondavano il suo prestigio e attraverso cui definiva sé stessa[280]. L'ornato scultoreo domestico si cristallizza, come osservato già da Neudecker, nella forma assunta in precedenza, perché la tradizione lo legittimizza, perché fornisce le coordinate di riferimento e contribuisce a identificare una dimora di rango[281]. Per questo le sculture più antiche, in qualunque modo fossero entrate in possesso del proprietario, ereditate, acquisite con la casa o sul mercato antiquario, erano le più adatte a fornire alla *domus* il *flair* di cui aveva bisogno[282]. Dobbiamo dunque credere a Neudecker, che tale cristallizzazione abbia portato in età tardoantica a uno svuotamento di significato delle sculture domestiche? Non credo che questo sia del tutto esatto. In primo luogo, ritengo probabile che un arredo statuario tradizionale venisse apprezzato e sentito come consono nel suo complesso, forse al di là degli specifici riferimenti che una statua di Musa poteva, per esempio, stabilire con gli interessi letterari del proprietario. I contesti romani, inoltre, indicano allestimenti di sculture più antiche che tradiscono una certa consapevolezza e, a mio avviso, anche una particolare valorizzazione dell'antichità del pezzo. Abbiamo già accennato ai significati legati al possibile riuso dell'Agrippina in grovacca e della cd. Vittoria da parte dei Simmaci, ma anche contesti più "sicuri" come la Domus dei Valerii, suggeriscono una ripresa consapevole delle sculture precedenti. La balaustra di erme, infatti, era composta di sicuro da pezzi del II sec., ma fu probabilmente riallestita in un settore dell'abitazione datato in epoca tardoantica; la

[275] Stirling 2005, pp. 145-146. 155-156. La presenza di questo "traditional classical education system", comune all'aristocrazia tardoantica indipendentemente dal credo religioso, costituisce uno dei punti di forza delle argomentazioni con cui Alan Cameron, nella sua pubblicazione *The Last Pagans of Rome*, "smonta" la visione tradizionale di un'opposizione all'interno della nobiltà senatoria romana tra una fazione pagana e una cristiana. Il volume ha ricevuto, credo a ragione, molte critiche, prima tra tutte quella di appiattire la realtà storica e non lasciar spazio e scenari alternativi a quella armonica convivenza che avrebbe portato, in maniera naturale e senza scontri, alla "morte" dei pagani di Roma. Per una puntuale discussione critica del libro di Cameron e una visione più differenziata dell'aristocrazia romana dell'epoca vedi Lizzi Testa 2013 e Lizzi Testa, Sághy, Salzman 2016.

[276] Stirling 2005, pp. 29-90; 2007; 2015; 2016.

[277] Per il fenomeno del riuso delle sculture in età tardoantica vedi la sintesi in Barker 2020; vedi anche Lenaghan 2016. Per il significato del riuso di sculture più antiche vedi Vorster 2023.

[278] Per il *curator statuarum* vedi Pekáry 2007, p. 126 e Michel d'Annoville 2016, p. 346 con bibliografia. Per la ri-erezione di statue a Roma vedi la sintesi in Michel d'Annoville 2016, pp. 349-353.

[279] *Digesta* 18,1,34, per il commento al passo vedi Pekáry 2007, p. 134. Vedi, inoltre, le testimonianze raccolte in Vorster 1999, pp. 166-175.

[280] Come osservato da Guido Clemente "they (the Roman aristocrats) prized tradition, as an indispensable instrumento to assert their superior self-styled identity as the *pars melior humani generis*", Clemente 2013, 18. Salzman la definisce "strong, conservative... resilient, traditional-bound", Salzman 2021, 303. Cfr. anche Kovacs 2014, pp. 244-245 sul valore delle statue ritratto in epoca tardoantica, "Das rundplastische Porträt der Spätantike war insofern Bestandteil eines alten, ehrwürdigen Bilddiskurses, der die Werte der alten Elite tradieren und die Geehrten in eine Reihe mit den großen Persönlichkeiten der Vergangenheit stellen sollte." (p. 246). Per il rapporto tra la cultura classica aristocratica e le arti figurative vedi anche Cameron 2011, pp. 691-742, discusso da Grassigli 2013 e Bravi 2013 che non offrono, tuttavia, concreti approcci alternativi.

[281] L'interpretazione di Liverani sui rilievi riusati nell'Arco di Costantino va in una direzione simile, Liverani 2004.

[282] Così anche Vorster 2012-2013, 272 che considera le opere più antiche adatte in modo particolare a sottolineare l'erudizione e l'attaccamento alla tradizione dei proprietari. Per i modi di acquisizione delle sculture vedi Stirling 2015 e Barker 2020, sopr. pp. 124-162 per il coinvolgimento degli aristocratici nel business che riguardava lo smontaggio e il riuso degli arredi statuari di edifici pubblici.

sistemazione delle erme suggerisce il desiderio dei proprietari di riferirsi ai grandi parchi delle ville imperiali, con i loro programmi figurativi allusivi dell'erudizione dei proprietari a cui viene associata, in maniera nuova rispetto all'epoca precedente, la storia romana e la celebrazione della famiglia, attraverso l'inserimento delle erme con ritratti di Scipione, Seneca e Valerio Poplicola. Le dimensioni dell'Antinoo Casali ne rendono, a mio avviso, possibile un'originaria collocazione in un edificio o santuario pubblico: il suo riallestimento nella Domus di Gaudenzio potrebbe riferirsi a una provenienza illustre ed essere un omaggio al patrimonio monumentale della città[283]. Lo stesso sembra pensabile per la statua di Faustina nella Domus presso la Stazione Termini. L'apprezzamento per l'antichità dei pezzi viene menzionato nelle fonti letterarie per tutto il periodo imperiale come criterio per il collezionismo dei nobili romani[284], ma è difficile individuarlo nel dato archeologico: contesti come quelli della Villa di Finello Sabino, in cui fino all'epoca tardoantica furono mantenute nell'arredo scultoreo statue scolpite alla fine del II/inizio del I sec. a.C.[285] o l'esposizione nel triclinio della Domus della Fortuna Annonaria di Ostia di un torso di statua del II sec. a.C., restaurata, forse, proprio per l'occasione, confermano le notizie degli autori antichi[286]. Nelle *domus* romane sopra esaminate non si hanno casi paragonabili, ma si tratta di una possibilità che non possiamo mai escludere: i numerosi restauri osservati sulle sculture dal "larario" di Via Giovanni Lanza o dalla Domus degli Aradii rivelano la cura per il mantenimento dell'integrità fisica dei pezzi più antichi. Forse proprio per la loro antichità i proprietari della Domus di Via Giovanni Lanza scelsero di collocare nel sacello di culto ermette di Ercole in origine parte di una decorazione architettonica, una soluzione che oggi ci appare singolare: è, tuttavia, possibile, che nel IV sec. non se ne conoscesse più l'origine e che i pezzi fossero stati immagazzinati o acquistati sul mercato antiquario[287].

Concludendo, gli arredi statuari domestici delle residenze romane di epoca tardoantica sembrano ben inserirsi nelle tendenze già osservate altrove all'interno dell'impero. Ma il fenomeno del riuso, particolarmente consistente a Roma, può forse essere motivato con la particolare situazione della città, del suo patrimonio scultoreo e del forte legame dell'aristocrazia romana con la sua tradizione e le sue origini. L'arredo statuario domestico è conservativo e in questo adatto a esprimere determinati valori su cui la nobiltà senatoria basava il suo prestigio. Mi sembra probabile che il modello romano abbia influenzato la decorazione delle residenze nel resto dell'impero – non dobbiamo dimenticare le proprietà senatorie sparse nelle diverse province – e non sorprende, quindi, che fuori da Roma si abbia l'impressione di incontrare più spesso sculture realizzate *ex novo* in età tardoantica. Ma era il *medium* scultoreo stesso, forse proprio per la più forte concorrenza di altri mezzi figurativi, a essere ormai percepito, anche al di là dell'ambito domestico, come conservativo e particolarmente adatto a esprimere valori tradizioni legati alla *paidea* classica e a una cultura aristocratica tradizionalista[288]. Nonostante alcuni "ammodernamenti", osservati, per esempio, nella plastica ideale, come il trattamento della superficie del marmo teso creare un effetto porcellanato e splendente, che faceva somigliare le statuette ai loro equivalenti in metalli preziosi, le sculture mitologiche prodotte *ex novo* alla fine del IV/inizio del V sec. attingono ancora a modelli iconografici ampiamente diffusi in età imperiale e tendono a riprodurre lo stile in particolare del II sec., creando non pochi problemi di datazione[289]. Tendenze retrospettive si osservano anche nella ritrattistica privata della fine del IV/inizio del V sec. e sembrano consolidarsi fino al VI sec., momento in cui la pratica di erigere statue onorarie viene meno[290]. La scultura perde, però, in età tardoantica lentamente il suo fascino, come osservato in numerosi studi recenti; è scalzata da altri mezzi figurativi in ambito privato, da altri tipi di onorificenze in ambito pubblico, non si impone all'interno degli edifici di culto cristiano[291]. Il suo utilizzo all'interno delle residenze di lusso alla fine dell'impero, con i nuovi significati che, pur con le dovute cautele, abbiamo cercato di tratteggiare, rappresenta, quindi, uno dei più importanti contesti della sua ultima fioritura.

[283] Vedi, per esempio, la vendita all'asta promossa da Marco Aurelio di beni della casa imperiale, di cui facevano parte anche statue e dipinti, Historia Augusta, *Marcus Antoninus 21,9;* per il commento al passo vedi Pekáry 2007, p. 146. Per l'allusione a opere pubbliche nell'arredo domestico vedi Bartman 1991, p. 76.

[284] Vedi le testimonianze raccolte in Bartman 1991, pp. 75-76 e Vorster 1999, 166-175.

[285] Per la Villa di Fianello Sabino vedi Vorster 1998.

[286] Per la Domus della Fortuna Annonaria vedi Danner 2017, pp. 265-275; per il suo arredo scultoreo vedi anche Hannestad 1994, pp. 103-104; Vorster 1999, pp. 173-174; Stirling 2005, pp. 169-171; Murer 2022.

[287] Sull'immagazzinamento del materiale scultoreo e la perdita del collegamento con l'originario (o precedente) luogo espositivo vedi Coates-Stephens 2003, pp. 341-342; vedi anche Barker 2020, pp. 134-136; sull'esistenza di magazzini privati di sculture vedi il passo in Plinio Il Giovane, *Epistulae* 8,18.

[288] Cfr. Kovacs 2014, pp. 244-251.

[289] Stirling 2005, pp. 91-137; Vorster 2012-2013, 456-471. Vedi anche Kovacs 2014, pp. 34-40 che parla di una persistenza dello stile "classico". Di come le sculture in materiali preziosi venissero apprezzate più che quelle di famosi artisti si lamentava già nel II sec. Luciano, *Zeus tragoidos*, 7.

[290] Kovacs 2014, pp. 91-130. 131-137. 193-194. 244-251.

[291] Vedi le sintesi in Bauer, Witschel 2007b; Witschel 2015; Smith, Ward-Perkins 2016 (sopr. Ward-Perkins 2016); Liverani 2016.

Bibliografia

Acampora, Baumgartner 2018 = Acampora L., Baumgartner M., *Abitare a Roma in età tardoantica: l'apporto di nuove scoperte archeologiche alla restituzione dei quadri d'insieme*, in Baldini Lippolis, Sfameni 2018, pp. 23-29.

Amelung 1903 = Amelung W., *Die Sculpturen des vatikanischen Museums 1*, Berlin 1903.

Amelung 1908 = Amelung W., *Die Sculpturen des vatikanischen Museums 2*, Berlin 1908.

Andreae 1995 = Adreae B. (a cura di), *Museo Chiaramonti. Teilband 2*, *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums*, Berlin, New York 1995.

Anghel 2012 = Anghel S., *What to do with* sacra antiqua*? A reinterpretation of the sculptures from S. Martino ai Monti in Rome*, in Lizzi Testa *et alii* 2016, pp. 360-378.

Arslan 1997 = Arslan E.A. (a cura di), *Iside: il mito, il mistero, la magia; Milano, Palazzo Reale, 22 febbraio-1giugno 1997*, Milano 1997.

Baldini 2001 = Baldini I., *La Domus tardoantica: forme e rappresentazioni dello spazio domestico nelle città del Mediterraneo*, *Studi e Scavi (Università degli studi di Bologna, Dipartimento di Archeologia* 17, Imola 2001.

Baldini 2005 = Baldini I., *L'architettura residenziale nelle città tardoantiche*, *Bussole Archeologia 211*, Roma 2005.

Baldini 2018 = Baldini I., *Arredi scultorei nelle case tardo antiche di Atene*, in Baldini Lippolis, Sfameni 2018, pp. 523-534.

Baldini Lippolis, Sfameni 2018 = Baldini Lippolis I., Sfameni C. (a cura di), *Abitare nel Mediterraneo tardoantico, atti del 2. Convegno internazionale del Centro interuniversitario di studi sull'edilizia abitativa tardoantica nel Mediterraneo (CISEM): (Bologna 2-5 marzo 2016*), *Insulae Diomedeae* 35, Bari 2018.

Baldini Lippolis, Sfameni 2021 = Baldini Lippolis I., Sfameni C. (a cura di), *Abitare nel Mediterraneo tardoantico: atti del III Convegno internazionale del Centro interuniversitario di studi sull'edilizia abitativa tardoantica nel Mediterraneo (CISEM): (Bologna, 28-31 ottobre 2019)*, *Insulae Diomedeae* 42, Bari 2021.

Barbera 1996 = Barbera M., *Antiche stanze: un quartiere di Roma imperiale nella zona di Termini: Museo Nazionale Romano Terme Diocleziano, Roma, dicembre 1996-giugno 1997*, Milano, Roma 1996

Barbera *et alii* 2014 = Barbera M., Paterna C., Pellegrino S., *La* domus *dei Valerii a Roma,* in Di Giuseppe H., Fentress E. (a cura di*), Roma: scavi archeologici e scoperte degli ultimi 10 anni, FOLD & raccolte*, 1, Roma 2014, pp. 53-59.

Barker 2020 = Barker S.J., *Reuse of Statuary and the Recycling Habit of Late Antiquity: An Economic Perspective*, in Duckworth C.N., Wilson A. (a cura di), *Recycling and reuse in the Roman economy*, *Oxford studies on the Roman economy*, Oxford 2020, pp. 105-190.

Bartman 1988 = Bartman E., Decor et duplicatio. *Pendants in Roman sculptural display*, *AJA*, 92, 1988, pp. 211-225.

Bartman 1988 = Bartman E., *Sculptural collecting and display in the private realm*, in Gazda E.K., Haeck A.E. (a cura di), *Roman art in the private sphere: new perspectives on the architecture and decor of the* domus*,* villa*, and* insula, Ann Arbor 1991, pp. 71-88.

Bauer 2007 = Bauer F.A., *Virtuelle Statuensammlungen*, in Bauer, Witschel 2007a, pp. 79-109.

Bauer 2024 = Bauer F.A., *Phidias in Konstantinopel?: Reale und virtuelle Präsenz eines Künstlers und seines Kunstwerkes*, Regensburg 2024.

Bauer, Witschel 2007a = Bauer F.A., Witschel C. (a cura di), *Statuen in der Spätantike*, *Spätantike, frühes Christentum, Byzanz. Reihe B, Studien und Perspektiven*, 23, *Spätantike, frühes Christentum, Byzanz, Kunst im 1. Jahrtausend, Reihe B*, 23, Wiesbaden 2007

Bauer, Witschel 2007b = Bauer F.A., Witschel C., *Statuen in der Spätantike*, in Bauer, Witschel 2007a, pp. 1-24.

Bazzechi 2021 = Bazzechi E., *Themistokles im Speisesaal? Überlegungen zur Funktion und Kontext der Themistoklesherme von Ostia*, in Lang J., Marcks-Jacobs C. (a cura di), *Arbeit am Bildnis: Porträts als Zugang zu antiken Gesellschaften: Festschrift für Dietrich Boschung*, Regensburg 2021, pp. 130-149.

Bazzechi, Danner 2023 = Bazzechi E., Danner M., *Testimoni dell'agonia?: la storia movimentata di un gruppo di sculture dalla cd. Sede degli Augustali (Ostia)*, in *RM*, 129, 2023, pp. 304-345.

BCom 1872 = *Elenco degli oggetti di arte antica scoperti e conservati per cura della Commissione Archeologica Municipale dal Giugno 1872 al Dicembre 1873, in BCom*, 1, 1872, pp. 287-329.

BCom 1885 = *Elenco degli oggetti di arte antica scoperti per cura della Commissione archeologica comunale dal 1 gennaio a tutto il 31 dicembre 1885 e conservati nel Campidoglio o nei magazzini comunali*, in *BCom*, 13, 1885, pp. 169-215.

Belli Pasqua 1995 = Belli Pasqua R., *Sculture di età romana in «basalto»*, *Xenia Antiqua. Monografie*, 2, Roma 1995.

Belli Pasqua 1998 = Belli Pasqua R., *Nuovi contributi allo studio della scultura in grovacca*, in *Xenia Antiqua*, 7, 1998, pp. 27-40.

Benfante 2021 = Benfante F., *La* domus *delle Sette Sale a Roma: analisi morfologica e tipologica del complesso di triclinio, corte e ninfeo*, in Baldini Lippolis, Sfameni 2021, pp. 327-338.

Bergmann 1999 = Bergmann M., *Chiragan, Aphrodisias, Konstantinopel: zur mythologischen Skulptur der Spätantike*, *Palilia*, 7, Wiesbaden 1999.

Bergmann 2007 = Bergmann M., *Die kaiserzeitlichen Porträts der Villa von Chiragan: spätantike Sammlung oder gewachsenes Ensemble?*, in Bauer, Witschel 2007a, pp. 323-339.

Bertoletti *et alii* 2006 = Bertoletti M., Cima M., Talamo E., *Centrale Montemartini: Musei Capitolini*, Milano 2006.

Bol 1989 = Bol P.C. (a cura di), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I, Bildwerke im Treppenaufgang und im Piano nobile des Casino*, *Schriften des Liebieghauses*, Berlin 1989.

Borbein 2015 = Borbein A.H, *Connoisseurship*, in Marconi C., Steiner D. (a cura di), *The Oxford handbook of Greek and Roman art and architecture*, *Oxford handbooks*, Oxford 2015, pp. 519-540.

Borg 2007 = Borg B., *Bilder für die Ewigkeit oder glanzvoller Auftritt? Zum Repräsentationsverhalten der stadtrömischen Eliten im dritten Jahrhundert nach Christus*, in Bauer, Witschel 2007a, pp. 43-77.

Brands, Rutgers 1999 = Brands G., Rutgers L.V., *Wohnen in der Spätantike*, in Hoepfner W., Ault B.A. (a cura di), *Geschichte des Wohnens. Band 1, 5000 v. Chr. - 500 n. Chr.: Vorgeschichte, Frühgeschichte, Antike*, Stuttgart 1999, pp. 855-918.

Bravi 2013 = Bravi A., *The Last Pagans of Rome and the 'Viewers' of Roman Art*, in Lizzi Testa 2013, pp. 171-187.

Brenk 1999 = Brenk B., *La cristianizzazione della domus dei Valerii sul Celio*, in Harris W.V., Arce J. (a cura di), *Transformations of Urbs Roma in Late Antiquity, Journal of Roman Archaeology Supplement*, 33, Portsmouth, pp. 69-84.

Caciotti 2010 = Caciotti B., *Le collezioni estensi di antichità tra Roma, Tivoli e Ferrara. II. Le provenienze delle antichità estensi dagli scavi del XVI secolo*, in *Studi di Memofonte*, 5, 2010, pp. 77-111.

Cameron 2011 = Cameron A., *The last pagans of Rome*, New York 2011.

Candida 1979 = Candida B.., *Altari e cippi nel Museo nazionale romano*, *Archaeologica*, 10, Roma 1979.

Candilio 2005 = Candilio D., *L'arredo scultoreo e decorativo della* domus *degli Aradii*, Monumenti antichi, 63, *Monumenti antichi Serie miscellanea*, 10, Roma 2005.

Capannari 1885 = Capannari A., *Delle scoperte archeologiche avvenute per la costruzione del palazzo del Ministero della Guerra,* in *BCom,* 13, 1885, pp. 3-26.

Carandini 2010 = Carandini A., *Le case del potere nell'antica Roma*, *Grandi Opere (Laterza)*, Roma 2010.

Carboni, Maréchal 2018 = Carboni F., Maréchal S., *La zona del Colle Oppio circostante la* domus *di via Giovanni Lanza come esempio delle trasformazioni della topografia residenziale di Roma in età tardoantica*, in Baldini Lippolis, Sfameni 2018, pp. 45-50.

Carignani 1993 = Carignani A., *Cent'anni dopo. Antiche scoperte e nuove interpretazioni dagli scavi all'Ospedale militare del Celio*, in *MEFRA*, 105, 1993, pp. 709-746.

Carignani 2000 = Carignani A., *La* domus *"dei Simmaci",* in Ensoli, La Rocca 2000, pp. 149-151.

Chioffi 1999 = Chioffi L., *Sulle case delle élites a Roma e dintorni. Supplemento al Lexicon Topographicum Urbis Romae*, in *BCom*, 100, 1999, pp. 37-52.

Clemente 2013 = Clemente G., *Introduction*, in Lizzi Testa 2013, pp. 13-29.

Coarelli 2014 = Coarelli F., *Collis: il Quirinale e il Viminale nell'antichità*, Roma 2014.

Coates-Stephens 2003 = Coates-Stephens R., *Attitudes to Spolia in some Late Antique Texts*, in Lavan L., Bowden W. (a cura di), *Theory and Practice in Late Antique Archaeology*, *Late Antique Archaeology*, 1, Leiden, Boston 2003, pp. 341-358.

Colini 1944 = Colini A.M., *Storia e topografia del Celio nell'antichità*, *Atti della Pontificia Accademia Romana di archeologia. Memorie*, 7, Città del Vaticano 1944.

Danner 2017 = Danner M., *Wohnkultur im spätantiken Ostia*, *Kölner Schriften zur Archäologie*, 1, Wiesbaden 2017.

Danti 1993 = Danti A., *Le sculture provenienti dagli sterri della Villa Casali sul Celio. Considerazioni sui complessi topografici originari e sulla statua di Attis della Basilica Hilariana*, in *BCom*, 95,1, 1993, pp. 123-142.

Danti 1999 = Danti A., *Collezioni d'arte capitoline*, in *BCom*, 100, 1999, pp. 235-279.

De Rossi 1885 = De Rossi M.S., *Del larario e del mitreo scoperti nell'Esquilino presso la Chiesa di S. Martino ai Monti*, in *BCom*, 13, 1885, pp. 27-38.

Dwyer 1982 = Dwyer E. J., *Pompeian sculpture in its domestic context. A study of five Pompeian houses and their contents*, *Archaeologica*, 28, Roma 1982.

Eck 1992 = Eck W., *Ehrungen für Personen hohen soziopolitischen Ranges im öffentlichen und privaten Bereich,* in Schalles H.-J., von Hesberg H., Zanker P. (a cura di), *Die römische Stadt im 2. Jahrhundert n. Chr.: der Funktionswandel des öffentlichen Raumes: Kolloquium in Xanten vom 2. bis 4. Mai 1990*, *Xantener Berichte*, 2, Köln, Bonn 1992, pp. 359-376.

Eck 1997 = Eck W., Cum dignitate otim. *Senatoria*l "domus" in imperial Rome, in *Scripta classica Israelica. Yearbook of the Israel Society for the Promotion of Classical Studies*, 16, 1997, Jerusalem 1997, pp. 162-190.

Ensoli 2000 = Ensoli S., *I santuari di Iside e Serapide a Roma e la resistenza pagana in età tardoantica*, in Ensoli, La Rocca 2000, pp. 267-287.

Ensoli, La Rocca 2000 = Ensoli S., La Rocca E. (a cura di), *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 22 dicembre 2000-20 aprile 2001)*, Roma 2000.

Ensoli Vittozzi 1993 = Ensoli Vittozzi S., *Le sculture del "larario" di S. Martino ai Monti. Un contesto recuperato*, in *BCom*, 95, 1993, pp. 221-243.

Fejfer 2008 = Fejfer J., *Roman portraits in context*, *Image & context*, 2, Berlin 2008.

Fittschen 2021 = Fittschen K., *Privatporträts mit Repliken: zur Sozialgeschichte römischer Bildnisse der mittleren Kaiserzeit*, *Archäologische Forschungen*, 41, Wiesbaden 2021.

Fittschen, Zanker 1983 = Fittschen K., Zanker P., *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom Band III, Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse, Frauenporträts*, *Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur*, 5, Mainz 1983.

Fittschen, Zanker 1985 = Fittschen K., Zanker P., *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Band I, Kaiser- und Prinzenbildnisse*, *Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur*, 3, Mainz 1985.

Fittschen *et alii* 2010 = Fittschen K., Zanker P., Cain P., *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Band II, Die männlichen Privatporträts*, *Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur*, 4, Berlin 2010.

Fittschen, Zanker 2014 = Fittschen K., Zanker P., *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Band IV, Kinderbildnisse. Nachträge zu den Bänden I–III. Neuzeitliche oder neuzeitlich verfälschte Bildnisse. Bildnisse an Reliefdenkmälern*, *Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur* 6, Berlin, Boston 2014.

Freund 2023 = Freund S., *Statius am Moselufer. Die Villenschilderung in der Mosella des Ausonius zwischen Fiktion und Realität*, in *Wiener Studien*, 136, 2023, pp. 161-183.

Gatti 1893 = Gatti G., *VIII. Roma. Nuove scoperte nella città e nel suburbio*, in *NSc*, 1893, pp. 357-360.

Gatti 1894a = Gatti G., *V. Roma. Nuove scoperte nella città e nel suburbio*, in *NSc*, 1894, pp. 13-14.

Gatti 1894b = Gatti G., *X. Roma. Nuove scoperte nella città e nel suburbio*, in *NSc*, 1894, pp. 93-95.

Gatti 1902 = Gatti G., *La casa celimontana dei Valerii e il monastero di S. Erasmo*, in *BCom*, 30, 1902, pp. 145-163.

Gazda 2015 = Gazda E.K., *Domestic Displays,* in Friedland E.A., Gazda E.K., Sobocinski M.C. (a cura di), *The Oxford handbook of Roman sculpture*, *Oxford Handbooks*, Oxford 2015, pp. 374-389.

Gehn 2012a = Gehn U., *Ehrenstatuen in der Spätantike: Chlamydati und Togati*, *Spätantike, frühes Christentum, Byzanz. Reihe B, Studien und Perspektiven*, 34, Wiesbaden 2012.Gehn 2012b = Gehn U., *Ehrenstatuen in spätantiken Häusern Roms*, in Birk S., Poulsen B. (a cura di), *Patrons and viewers in Late Antiquity*, *Aarhus Studies in Mediterranean Antiquity*, 10, Aarhus 2012, pp. 15-30.

Gehn 2017 = Gehn U., *Late Antique Togati and Related Inscriptions. A Thumbnail Sketch*, in Bolle K., Machado C., Witschel C. (a cura di), *The epigraphic cultures of late antiquity*, *Heidelberger althistorische Beiträge und epigraphische Studien*, 60, Stuttgart 2017, pp. 363-405.

Giuliano 1979 = Giuliano A., *Museo nazionale romano. Le sculture. I,1*, Roma 1979.

Giuliano 1981 = Giuliano A., *Museo nazionale romano. Le sculture. I,2 [Catalogo delle sculture esposte nelle ali del Chiostro]*, Roma 1981.

Giuliano 1985 = Giuliano A., *Museo nazionale romano. Le sculture. I,8 [Catalogo delle sculture esposte nelle Aule delle Terme]*, Roma 1985.

Giuliano 1987 = Giuliano A., *Museo nazionale romano. Le sculture. I,9, Magazzini. I ritratti*, Roma 1987.

Giuliano 1995 = Giuliano A., *Museo nazionale romano. Le sculture. I,10, Magazzini. I sarcofagi*, Roma 1995.

Grassigli 2013 = Grassigli G.L., *Classical Revivals and 'Pagan' Art*, in Lizzi Testa 2013, pp. 165-169.

Grassinger 1991 = Grassinger D., *Römische Marmorkratere*, *Monumenta Artis Romanae*, 18, Mainz 1991.

Griesbach 2010 = Griesbach J., Domus *und* villae *der Spätantike: Veränderte ‚Lebensräume' in Rom und Umgebung*, in Burkhardt N., Stichel R.H.W. (a cura di), *Die antike Stadt im Umbruch: Kolloquium in Darmstadt, 19. bis 20. Mai 2006,* Wiesbaden 2010, pp. 55-70.

Guidobaldi 1986 = Guidobaldi F., *L'edilizia abitativa unifamiliare nella Roma tardoantica*, in Giardina A. (a cura di), *Società romana e impero tardoantico 2. Roma, politica, economia, paesaggio urbano, Collezione storica*, Roma 1986, pp. 165-237.

Guidobaldi 1999 = Guidobaldi F., *Le* domus *tardoantiche di Roma come "sensori" delle trasformazioni culturali e sociali*, in Harris W.V., Arce J. (a cura di), *The transformations of Urbs Roma in Late Antiquity*, *Journal of Roman archaeology. Supplementary series* 33, Portsmouth 1999, pp. 53-68.

Guidobaldi 2000a = Guidobaldi F., *Distribuzione topografica, architettura e arredo delle* domus *tardoantiche*, in Ensoli, La Rocca 2000, pp. 134-136.

Guidobaldi 2000b = Guidobaldi F., *Le abitazioni private e l'urbanistica*, in Giardina A. (a cura di), *Storia di Roma dall'antichità a oggi: Roma antica*, *Storia e società*, Roma 2000, pp. 133-161.

Guidobaldi 2018 = Guidobaldi F., *Le* domus *della Roma tardoantica: risultati della ricerca, revisioni metodologiche e prime analisi d'insieme*, in Baldini Lippolis, Sfameni 2018, pp. 9-18.

Hallett 2019 = Hallett C.H., *Sculpture: Statues, Busts, and Other Villa Furnishings of Bronze and of Marble,* in Lapatin K.D.S., Allen R.M. (a cura di), *Buried by Vesuvius: the Villa dei Papiri at Herculaneum*, Los Angeles 2019, pp. 71-97.

Hannestad 1994 = Hannestad N., *Tradition in late antique sculpture: conservation – modernization - production*, *Acta Jutlandica*, 69;2, *Acta Jutlandica, Humatisies Series*, 69, Aarhus 1994.

Hannestad 2006 = Hannestad N., *Skulpturenausstattung spätantiker Herrschaftshäuser*, in Demant A., Engemann J. (a cura di), *Konstantin der Grosse: Geschichte – Archäologie – Rezeption: Internationales Kolloquium vom 10. - 15. Oktober 2005 an der Universität Trier zur Landesausstellung Rheinland-Pfalz 2007 "Konstantin der Grosse", Schriftenreihe des Rheinischen Landesmuseums Trier*, 32, Trier 2006, pp. 195-208.

Hannestad 2007 = Hannestad N., *Late antique mythological sculpture - In search of a chronology*, in Bauer, Witschel 2007a, pp. 273-305.

Hannestad 2012 = Hannestad N., *Mythological marble sculpture of late antiquity and the question of workshops*, in Kristensen T.M., Poulsen B., Birk S. (a cura di), *Ateliers and artisans in Roman art and archaeology*, *Journal of Roman archaeology. Supplementary Series*, 92, Portsmouth 2012 pp. 75-112.

Häuber 1991 = Häuber R.C., *Horti Romani. Die Horti Maecenatis und die Horti Lamiani auf dem Esquilin. Geschichte, Topographie, Statuenfunde*, *Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln*, Köln 1991.

Henzen, Lanciani 1874 = Henzen W., Lanciani R.A., *Delle scoperte principali avvenute nella prima zona del nuovo quartiere Esquilino*, in *BCom*, 2, 1874, pp. 33-88.

Hillner 2003 = Hillner J., *Domus, family and inhertitance. The senatorial family house in late antique Rome*, *JRS*, 93, 2003, pp. 129-145.

Hillner 2004 = Hillner J., *Jedes Haus ist eine Stadt: Privatimmobilien im spätantiken Rom*, *Habelts Dissertationsdrucke. Reihe Alte Geschichte* 47, Bonn 2004.

Jacopi 1980 = Jacopi I., *La statua dell'Egioco Giove Viminio*, in *BdA*, 6,6, 1980, pp. 15-24.

Johansen 1994 = Johansen F., *Roman portraits: catalogue: Ny Carlsberg glyptotek*, 1, Copenhagen 1994.

Johansen 1995 = Johansen F., *Roman portraits: catalogue: Ny Carlsberg glyptotek*, 2, Copenhagen 1995.

Jolivet, Broise 2006 = Jolivet V., Broise H., *Ricerca e tutela sul versante occidentale del Pincio (Villa Medici-Trinità dei Monti)*, in Tomei M.A. (a cura di), *Roma, memorie dal sottosuolo: ritrovamenti archeologici, 1980-2006*, Milano 2006, pp. 147-149.

Jolivet, Sotinel 2012 = Jolivet V., Sotinel C., *Die Domus Pinciana. Eine kaiserliche Residenz in Rom*, in Fuhrer T. (a cura di), *Rom und Mailand in der Spätantike. Repräsentationen städtischer Räume in Literatur, Architektur und Kunst*, *Topoi*, 4, Berlin, Boston 2012, pp. 137-160.

Kaschnitz-Weinberg 1937 = Kaschnitz-Weinberg G., *Sculture del magazzino del Museo Vaticano*, *Monumenti vaticani di archeologia e d'arte* 4, Roma 1937.

Knoll *et alii* 2011 = Knoll K., Boschung D., Vorster C., Woelk M., *Katalog der antiken Bildwerke. II, Idealskulptur der römischen Kaiserzeit*, *Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Skulpturensammlung*, München 2011.

Kousser 2008 = Kousser R.M., *Hellenistic and Roman ideal sculpture: the allure of the classical*, Cambridge, New York 2008.

Kovacs 2014 = Kovacs M., *Kaiser, Senatoren und Gelehrte. Untersuchungen zum spätantiken männlichen Privatporträt*, *Spätantike, frühes Christentum, Byzanz. Reihe B, Studien und Perspektiven*, 40, Wiesbaden 2014.

Krinzinger 2010 = Krinzinger F. (a cura di), *Hanghaus 2 in Ephesos: die Wohneinheiten 1 und 2: Baubefund, Ausstattung, Funde*, *Forschungen in Ephesos*, 8,8, Wien 2010.

Kunze 2008 = Kunze C., *Zwischen Griechenland und Rom: Das antike Rokoko und die veränderte Funktion von Skulptur in spät-hellenistischer Zeit*, in Juncker K., Stähli A., Kunze C. (a cura di), *Original und Kopie: Formen und Konzepte der Nachahmung in der antiken Kunst: Akten des Kolloquiums in Berlin, 17.-19. Februar 2005*, Wiesbaden 2008, pp. 77-108.

Lanciani 1883 = Lanciani R.A., *XVIII. Roma*, in *NSc*, 1883, pp. 339-341.

Lanciani 1884 = Lanciani R.A., *Supplementi al volume VI del Corpus Inscriptionum Latinarum,* in *BCom*, 12, 1884, pp. 39-60.

Lanciani 1897 = Lanciani R.A., *The ruins & excavations of ancient Rome: a companion book for students and travellers*, London 1897.

Lanciani 1916 = Lanciani R.A., *La zona monumentale di Roma*, in *BCom* 44, 1916, pp. 196-207.

Landwehr 1998 = Landwehr C., *Konzeptfiguren: Ein neuer Zugang zur römischen Idealplastik*, in *JdI*, 113, 1998, pp. 139-194.

Lang-Auinger 2003 = Lang-Auinger C. (a cura di), *Hanghaus 1 in Ephesos: Funde und Ausstattung*, *Forschungen in Ephesos*, 8,4, Wien 2003.

La Rocca, Parisi Presicce 2010 = La Rocca E., Parisi Presicce C. (a cura di), *Musei Capitolini. 1. Le sculture del Palazzo Nuovo*, Milano 2010.

La Rocca *et alii* 2011 = La Rocca E., Parisi Presicce C., Lo Monaco A., *Ritratti: le tante facce del potere*, Roma 2011.

Lavan *et alii* 2007 = Lavan. L., Ellis S.P., Marano Y.A., Özgenel L., Sarantis A.C., *Housing in late antiquity: from palaces to shops*, *Late antique archaeology*, 3.2, Leiden 2007.

Lenaghan 2016 = Lenaghan J., *Re-use in fourth-century portrait statues*, in Smith R.R.R., Ward-Perkins B. (a cura di), *The last statues of antiquity*, New York 2016, pp. 267-279.

Lippold 1956 = Lippold G., *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, 3, Berlin 1956.

Lissi Caronna 2006 = Lissi Caronna E., *La* domus *di Via in Arcione*, in Tomei M.A. (a cura di), *Roma, memorie dal sottosuolo: ritrovamenti archeologici, 1980/2006*, Milano 2006, pp. 162-166.

Liverani 2004 = Liverani P., *Reimpiego senza ideologia. La lettura antica degli spolia dall'arco di Costantino all'età carolingia*, *RM*, 111, 2004, pp. 383-433.

Liverani 2016 = Liverani P., *The Sunset of 3D*, in Kristensen T. M., Stirling L.M. (a cura di), *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture. Late Antique Responses and Practices*, Ann Arbor 2016, pp. 310-329.

Lizzani 2024 = Lizzani F., *Il patrimonio di Q. Aurelius Symmachus a Roma e nel Lazio: una restituzione archeologica dall'epistolario*, *Bibliotheca archaeologica (Rome, Italy)*, 79, Roma 2024.

Lizzi Testa 2013 = Lizzi Testa R. (a cura di), *The strange death of Pagan Rome: reflections on a historiographical controversy*, *Giornale italiano di filologia*, *Bibliotheca*, 16, Turnhout 2013.

Lizzi Testa *et alii* 2016 = Lizzi Testa R., Sághy M., Salzman M.R. (a cura di), *Pagans and Christians in late antique Rome: conflict, competition and coexistence in the fourth century*, New York 2016.

Machado 2012a = Machado C., *Aristocratic Houses and the Making of Late Antique Rome and Constantinople*, in Grig L. (a cura di), *Two Romes: Rome and Constantinople in late antiquity*, *Oxford studies in late antiquity*, Oxford-New York 2012, pp. 136-158.

Machado 2012b = Machado C., *Between Memory and Oblivion: The End of the Roman* domus, in Behrwald R., Witschel C. (a cura di), *Rom in der Spätantike: historische Erinnerungen im städtischen Raum*, *Heidelberger althistorische Beiträge und epigraphische Studien*, 51, *Alte Geschichte (Stuttgart, Germany)*, Stuttgart 2012, pp. 111-138.

Machado 2018 = Machado C., *The aristocratic* domus *of late antique Rome: public and private*, in Bianchi G., La Rocca C., Lazzari T. (a cura di), *Spazio pubblico e spazio privato tra storia e archeologia (secoli VI-XI)*, *Seminari internazionali del Centro interuniversitario per la Storia e l'Archeologia dell'Alto Medioevo* 7, Turnhout 2018, pp. 37-57.

Machado 2019 = Machado C., *Urban space and aristocratic power in late antique Rome*, Oxford, New York 2019.

Mansuelli 1958 = Mansuelli G.A., *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, 1, *Cataloghi dei musei e gallerie d'Italia*, Roma 1958.

Marino 2006 = Marino C., *Lo scavo di VIlla Silvestri-Rivaldi*, in Tomei M.A. (a cura di), *Roma, memorie dal sottosuolo: ritrovamenti archeologici, 1980-2006*, Milano 2006, pp. 105-107.

Meneghini, Santangeli Valenzani 2016 = Meneghini R., Santangeli Valenzani R., *Episodi di trasformazione del paesaggio urbano nella Roma altomedievale attraverso l'analisi di due contesti: un isolato in Piazza dei Cinquecento e l'area dei Fori Imperiali*, *Archeologia Medievale*, 23, 1996, pp. 53-100.

Michel d'Annoville 2016 = Michel d'Annoville C., *Rome and Imagery in Late Antiquity: Perception and Use of Statues*, in Lizzi Testa *et alii* 2016, pp. 343-357.

Moltesen 2002 = Moltesen M., *Imperial Rome: Catalogue, Ny Carlsberg Glyptothek 2. Statues*, Copenhagen 2002.

Moltesen 2007a = Moltesen M., *Agrippina Minor in the Montemartini: the Statue Type*, in Moltesen, Nielsen 2007, pp. 123-136.

Moltesen 2007b = Moltesen M., *The Portrait Head and its Reworking*, in Moltesen, Nielsen 2007, pp. 139-148.

Moltesen, Nielsen 2007 = Moltesen M., Nielsen A.M. (a cura di), *Agrippina Minor: life and afterlife, liv og eftermæle*, *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek*, 9, Copenhagen 2007.

Murer 2016 = Murer C., *The Reuse of Funerary Statues in Late Antique Prestige Buildings at Ostia*, in Kristensen T.M., Stirling L.M. (a cura di), *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture. Late Antique Responses and Practices*, Ann Arbor 2016, pp. 177-196.

Murer 2022 = Murer C., *Appropriating fragments: domestic sculpture assemblages in Late Antiquity*, in *BABesch*, 97, 2022, pp. 153-168.

Mustilli 1933 = Mustilli D., *Di alcune sculture trovate tra il foro della Pace e l'Anfiteatro*, in *BCom*, 41, 1933, pp. 89-109.

Mustilli 1939 = Mustilli D., *Il Museo Mussolini*, Roma 1939.

Muth 2007 = Muth S., *Das Manko der Statuen? Zum Wettstreit der bildlichen Ausstattung im spätantiken Wohnraum*, in Bauer, Witschel 2007a, pp. 341-355.

Neudecker 1988 = Neudecker R., *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien*, *Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur*, 9, Mainz 1988.

Niquet 2000 = Niquet H., Monumenta virtutum titulique*: Senatorische Selbstdarstellung im spätantiken Rom im Spiegel der epigraphischen Denkmäler*, *Heidelberger althistorische Beiträge und epigraphische Studien*, 34, Stuttgart 2000.

Nordh 1949 = Nordh A., *Libellus de regionibus urbis Romae*, Lund 1949.

Palazzo, Pavolini 2006 = Palazzo P., Pavolini C., *Ritrovamenti dal Celio*, in Tomei M.A. (a cura di), *Roma, memorie dal sottosuolo: ritrovamenti archeologici, 1980/2006*, Milano 2006, pp. 116-120

Palma Venetucci 1998 = Palma Venetucci B., *Pirro Ligorio e le erme di Roma*, *Uomini illustri dell'antichità 2*, *Studi sulla cultura dell'antico*, *Studi ligoriani*, 2, Roma 1998.

Panciera 1986 = Panciera S., *Ancora sulla famiglia senatoria "africana" degli Aradii*, in Mastino A. (a cura di), *L'Africa romana, Atti del IV convegno di studio, Sassari, 12-14 dicembre 1986*, *Pubblicazioni del Dipartimento di Storia dell'Università degli Studi di Sassari*, 8, Africa Romana, 1-2, Sassari 1987, pp. 547-572.

Pavolini 2000 = Pavolini C., *Le* domus *del Celio*, in Ensoli, La Rocca 2000, pp. 147-148.

Pavolini 2006 = Pavolini C., *Archeologia e topografia della regione II (Celio): un aggiornamento sessant'anni dopo Colini*, *LTUR Supplementum*, 3, Roma 2006.

Pavolini 2007 = Pavolini C., *L'"Agrippina-Orante" di Villa Casali e la politica religiosa degli imperatori sul Celio*, in Leone A., Palombi D., Walker S. (a cura di), Res Bene Gestae: *ricerche di storia urbana su Roma antica in onore di Eva Margareta Steinby*, *Lexikon topographicum urbis Romae. Supplementum*, 4, Roma 2007, pp. 309-334.

Pavolini 2013a = Pavolini C., *Gli dei propizi: la Basilica Hilariana nel contesto dello scavo dell'Ospedale Militare Celio (1987-2000)*, Roma 2013.

Pavolini 2013b = Pavolini C., *Le conseguenze del Sacco di Alarico sul Celio*, in Lipps J., Machado C., von Rummel P. (a cura di), *The Sack of Rome in 410 AD: the event, its context and its impact: proceedings of the conference held at the German Archaeological Institute at Rome, 04-06 November 2010*, *Palilia* 28, Wiesbaden 2013, pp. 163-183.

Pavolini *et alii* 1993 = Pavolini C., Carignani A., Pacetti F., *La topografia antica della sommità del Celio. Gli scavi nell'Ospedale Militare (1987-1992)*, in *RM* 100, 1993, pp. 443-505.

Pekáry 2007 = Pekáry T., *Phidias in Rom: Beiträge zum spätantiken Kunstverständnis*, *Philippika*, 16, Wiesbaden 2007.

Pietrangeli 1958 = Pietrangeli C., *Scavi e scoperte di antichità sotto il pontificato di Pio VI*, *Collectanea urbana*, 1, Roma 1958.

Pietrangeli 1989 = Pietrangeli C., *La provenienza delle sculture dei Musei Vaticani*, in *Bollettino dei monumenti, musei e gallerie pontificie*, 9, 1989, pp. 85-140.

Pisani Sartorio 1983 = Pisani Sartorio G., *Una* domus *sotto il giardino del Pio Istituto Rivaldi sulla Velia*, in De Fine Licht K. (a cura di), *Città e architettura nella Roma imperiale: atti del seminario del 27 ottobre 1981 nel 25° anniversario dell'Accademia di Danimarca*, *Analecta Romana Instituti Danici. Supplementum* 10, Odense 1983, pp. 147-168.

Powers 2006 = Powers J., *Patrons, houses and viewers in Pompeii: Reconsidering the House of the Gilded Cupids,* Ann Arbor 2006.

Powers 2011 = Powers J., *Beyond Painting in Pompeii's Houses: Wall Ornaments and Their Patrons*, in Poehler E, Flohr M., Cole K. (a cura di), *Pompeii: art, industry and infrastructure*, Oxford 2011, pp. 10-32.

Ranaldi 2014a = Ranaldi A., *Erme e antichità dal museo archeologico di Ravenna,* Cinisello Balsamo, Milano 2014.

Ranaldi 2014b = Ranaldi A., *Le erme di Ippolito II d'Este*, in Ranaldi 2014a, pp. 51-65.

Rathmayr 2016 = Rathmayr E. (a cura di), *Hanghaus 2 in Ephesos: Die Wohneinheit 7: Baubefund, Ausstattung, Funde*, *Forschungen in Ephesos* 8,10, Wien 2016.

Salzman 2021 = Salzman M.R., *The falls of Rome: crises, resilience, and resurgence in late antiquity*, Cambridge, New York 2021.

Santangeli Valenzani 2007 = Santangeli Valenzani R., *Public and Private Space in Rome during Late Antiquity and the Early Middle Ages, Fragmenta* 1, 2007, pp. 63-81.

Santangeli Valenzani 2012 = Santangeli Valenzani R., *I quartieri residenziali: deprezzamento, crisi e mutamenti proprietari delle* domus *aristocratiche*, in Di Berardino A., Pilara G., Spera L. (a cura di), *Roma e il sacco del 410: realtà, interpretazione, mito: atti della Giornata di studio: Roma, 6 dicembre 2010*, *Studia ephemeridis "Augustinianum"*, 131, Roma 2012, pp. 219-227.

Santolini Giordani 1989 = Santolini Giordani R., *Antichità Casali: la collezione di Villa Casali a Roma*, *Studi miscellanei*, 27, Roma 1989.

Sfameni 2014 = Sfameni C., *Mythological sculptures in late antique* domus *and* villas*: some examples from Italy*, in Pensabene P., Gasparini E. (a cura di), *Interdisciplinary studies on ancient stone 10. international conference: ASMOSIA X: proceedings of the Tenth International Conference of ASMOSIA, Association for the study of marble & other stones in antiquity, Rome, 21-26 may 2012*, Roma 2014, pp. 1039-1047.

Sfameni 2020 = Sfameni C., *Tra culto e arredo: ricerche sulle sculture mitologiche in età tardoantica*, *Sacra publica et privata* 12, Roma 2020.

Smith, Ward-Perkins 2016 = Smith R.R.R., Ward-Perkins B. (a cura di), *The last statues of antiquity*, New York 2016.

Spinola 1992 = Spinola G., *Il* dominus *Gaudentius e l'Antinoo Casali. Alcuni aspetti della fine del paganesimo da una piccola* domus *sul Celio?,* in *MEFRA* 104, 1992, pp. 953-979.

Spinola 1993 = Spinola G., *La* Domus *di Gaudentius*, in Castagnoli F. (a cura di), *Topografia antica: un metodo di studio. 1. Roma. 2. Italia*, Roma 1993, pp. 473-483.

Spinola 1996 = Spinola G., *Il Museo Pio-Clementino. 1, Il settore orientale del Belvedere, il Cortile Ottagono e la Sala degli Animali*, *Guide cataloghi dei Musei Vaticani*, 3, Città del Vaticano 1996.

Spinola 1999 = Spinola G., *Il Museo Pio-Clementino. 2, La Galleria delle Statue, la Sala dei Busti, il Gabinetto delle Maschere, La Loggia Scoperta, la Sala Rotonda e la Sala a Croce Greca*, *Guide cataloghi dei Musei Vaticani*, 4, Città del Vaticano 1999.

Spinola 2000 = Spinola G., *La* domus *di Gaudentius,* in Ensoli, La Rocca 2000, pp. 152-155.

Spinola 2004 = Spinola G., *Il Museo Pio-Clementino. 3, L'atrio dei quattro Cancelli, la Scala Simonetti, la Sala della Biga, la Galleria dei candelabri, la Galleria degli arazzi, la Galleria delle carte geografiche, la Galleria di s. Pio V*, *Guide cataloghi dei Musei Vaticani*, 5, Città del Vaticano 2004.

Squire 2015 = Squire M., *Theories of Reception*, in Marconi C., Steiner D. (a cura di), *The Oxford handbook of Greek and Roman art and architecture*, *Oxford handbooks*, Oxford 2015, pp. 637-661.

Stirling 2005 = Stirling L.M., *The Learned Collector. Mythological Statuettes and Classical Taste in Late Antique Gaul*, Ann Arbor 2005.

Stirling 2007 = Stirling L.M., *Statuary collecting and display in the late antique villas of Gaul and Spain: a comparative study*, in Bauer, Witschel 2007a, pp. 307-321.

Stirling 2015 = Stirling L.M., The *Opportunistic Collector: Sources of Statuary Décor and the Nature of Late Antique Collecting*, in Gahtan M.W., Pegazzano D. (a cura di), *Museum archetypes and collecting in the ancient world*, *Monumenta Graeca et Romana* 21, Boston 2015, pp. 137-145.

Stirling 2016 = Stirling L.M., *Shifting Use of a Genre. A Comparison of Statuary Décor in Homes and Baths of the Late Roman West*, in Myrup Kristensen T., Stirling L.M. (a cura di), *The Afterlife of Greek and Roman Sculpture. Late Antique Responses and Practices*, Ann Arbor 2016, pp. 265-289.

Stuart Jones 1912 = Stuart Jones H.S. Sir, *A catalogue of the ancient sculptures preserved in the municipal collections of Rome. 1. The sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912.

Stuart Jones 1926 = Stuart Jones H.S. Sir, *A catalogue of the ancient sculptures preserved in the municipal collections of Rome. 2. The sculptures of the Palazzo die Conservatori*, Oxford 1926.

Talamo 2007a = Talamo E., *I ritrovamenti archeologici sul Celio e la scoperta della statua di Agrippina Orante*, in Moltesen, Nielsen 2007, pp. 95-111.

Talamo 2007a = Talamo E., *Il restauro e la ricomposizione della statua di Agrippina Orante*, in Moltesen, Nielsen 2007, pp. 117-121.

Thür 2005 = Thür S. (a cura di), *Das Hanghaus 2 von Ephesos: die Wohneinheit 4, Baubefund, Ausstattung, Funde*, *Forschungen in Ephesos*, 8,6, Wien 2005.

Thür, Rathmayr 2014 = Thür S., Rathmayr E. (a cura di), *Das Hanghaus 2 in Ephesos: die Wohneinheit 6: Baubefund, Ausstattung, Funde*, *Forschungen in Ephesos*, 8,9, Wien 2014.

Tronchin 2011 = Tronchin F., *The Sculpture of the Casa di Octavius Quartio at Pompeii*, in Poehler E., Flohr M., Cole K., (a cura di), *Pompeii: art, industry and infrastructure*, Oxford 2011, pp. 33-49.

Tucci 2019 = Tucci P.L., *Living on the Capitoline Hill: The* Domus *of the Aracoeli and its Sculptural and Painted Decoration*, in *BSR*, 87, 2019, pp. 71-144.

Visconti 1859 = Visconti C.L., *Escavazioni a Santa Balbina*, in *BdI*, 1859, pp. 10-18.

Visconti 1875 =Visconti C.L., *Due rilievi di un'aretta, e di un gruppo di statue esprimenti il concetto dell'eternità,* in *BCom* 3, 1875, pp. 221-238.

Volpe 2000 = Volpe R., *La* domus *delle Sette Sale*, in Ensoli, La Rocca 2000, pp. 159-160.

Volpe, Parisi 2009 = Volpe R., Parisi A., *Alla ricerca di una scoperta: Felice de Fredis e il luogo di ritrovamento del Laocoonte*, in *BCom*, 100, 2009, pp. 81-109.

Vorster 1998 = Vorster C., *Die Skulpturen von Fianello Sabino: zum Beginn der Skulpturenausstattung in römischen Villen*, *Palilia*, 5, Wiesbaden 1998.

Vorster 1999a = Vorster C., *La villa come museo, sul valore delle 'sculture antiche' in età imperiale*, in Aoyagi M., Steingräber S. (a cura di), *Le ville romane dell'Italia e del Mediterraneo antico: Academic Meeting at the University of Tokyo November 13-15th, 1996*, Tokyo 1999, pp. 166-176.

Vorster 2012-2013 = Vorster C., *Spätantike Bildhauerwerkstätten in Rom. Beobachtungen zur Idealskulptur der nachkonstantinischen Zeit*, in *JdI* 127/ 128, 2012-2013, pp. 393-497.

Vorster 2023 = Vorster C., *Notlösung oder Mehrwert? Wiederverwendete Statuen in der Spätantike*, in Brands G., Goette H.R. (a cura di), *Spätantike Ideal- und Portraitplastik: Stilkritik, Kontexte, naturwissenschaftliche Untersuchungen; Beiträge eines Workshops an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 13.–16. Juni 2018*, *Tagungen und Kongresse* 2, Wiesbaden 2023, pp. 145-163.

Ward-Perkins 2016 = Ward-Perkins B., *The end of the statue habit, AD 284-620*, in Smith R.R.R., Ward-Perkins B. (a cura di), *The last statues of antiquity*, New York 2016, pp. 295-308.

Witschel 2015 = Witschel C., *Late Antique Sculpture,* in Friedland E.A., Gazda E.K., Sobocinski M.C. (a cura di), *The Oxford handbook of Roman sculpture*, *Oxford Handbooks*, Oxford 2015, pp. 323-340.

Wohlmayr 1991 = Wohlmayr W., *Studien zur Idealplastik der Vesuvstädte*, Buchloe 1991.

Wrede 1972 = Wrede H., *Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig. Untersuchung zur Kunsttradition im 4. Jahrhundert n. Chr. und zur allgemeinen Bedeutung des antiken Hermenmals*, *Römisch-Germanische Forschungen*, 32, Berlin 1972.

Zanker 1979a = Zanker P., *Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohngeschmacks*, in *JdI*, 94, 1979, pp. 460-523.

Zanker 1979b = Zanker P., *Zur Funktion und Bedeutung griechischer Skulptur in der Römerzeit*, in Flashar H., Gelzer T. (a cura di), *Le classicisme à Rome aux 1ers siècles avant et après J.-C.: neuf exposés suivis des discussions, Entretiens sur l'Antiquité classique (Series)*, 25, Gèneve 1979, pp. 283-306.