EUGENIO RUSSO

La scultura della seconda metà del IV secolo d.C.

Abstract

Si parte dalla scultura di Costantinopoli, che assume una propria identità non con Teodosio I come si pensa comunemente, ma con il nipote Teodosio II: la scultura di carattere mitologico, grazie alla statuetta di Cristo del Museo Nazionale Romano e alla statua di Valentiniano II, da Afrodisia, può essere attribuita, unitamente alla produzione “cristiana”, a maestranze afrodisiensi attive nella capitale. Maestranze di Afrodisia che contemporaneamente hanno lavorato a Roma: non solo per soggetti pagani, ma pure per la statuetta di Cristo e per sarcofagi cristiani (come quello di Giunio Basso), tra cui spicca – come l’esemplare di più alta qualità – il sarcofago del beato Egidio in S. Bernardino a Perugia. Maestranze afrodisiensi sicuramente attive anche a Mantova per il sarcofago della cattedrale: dove tuttavia, come per i vari esemplari di Roma, vi è la compresenza di maestranze romane, italiche forse. Pure in Renania notiamo l’attività degli artefici di Afrodisia; mentre a Ravenna siamo davanti a sarcofagi importati direttamente da Costantinopoli, nella cui esecuzione si vede evidente la mano di maestranze afrodisiensi di vario livello. Per Efeso, ho rinvenuto nella città alta un capitello di pilastro di età antonina, ch’è stato in parte rilavorato in modo mimetico forse all’inizio del V secolo: è l’unico elemento nuovo tra le opere di artefici efesini finora apparso per questo periodo nella città, accanto ai capitelli della prima basilica di S. Giovanni, della «Stie-gengasse» e dell’edificio a ovest del Prytaneion.

Venticinque anni or sono scrivevo per gli “Acta” di questo Istituto un contributo sul S. Salvatore di Spoleto e sul tempietto del Clitumno¹ in cui delineavo i problemi storico-artistici di Roma nella seconda metà del IV sec.² in una maniera che mi pare ancor pienamente valida, sebbene il quadro debba esser oggi specificato ulteriormente e approfondito, dopo il progresso delle ricerche e la personale esperienza di tanti anni di lavoro anche in Turchia. Ma quel che proponevo allora non è entrato nel dibattito: gli archeologi classici – e non solo loro – non sono adusi a legger quel che scrivo. L’occasione odierna mi consente di ampliare lo sguardo e di osservare l’argomento anche esaminando la situazione orientale, sperando in una migliore fortuna nel futuro dibattito sul tema.

Prendo le mosse da Costantinopoli, che offre agli studi una partenza favorevole: la nuova capitale sul Bosforo non aveva alle spalle una grande tradizione artistica. È stato merito di

¹ Russo 1992(1993), 87-143.

² Russo 1992(1993), 97-131 (con bibl. precedente).

Fr.W. Deichmann l'aver posto a ragione le radici dell'arte di Costantinopoli nelle consuetudini artigianali dell'Asia Minore occidentale e meridionale,³ e dopo di lui questa strada è stata percorsa dagli studiosi sia per i capitelli sia per l'altra scultura architettonica. Ciò però per il grande studioso tedesco sarebbe stato a detrimento dei grandi centri microasiatici, a motivo del trasferimento degli artefici «nella nuova capitale», così che la produzione «era quasi del tutto cessata» in Efeso, Afrodizia e nelle città di Panfilia come Side e Perge.⁴ La sua convinzione è stata smentita dalle scoperte successive, specialmente per Afrodizia.

La nuova capitale diviene dunque l'erede delle tradizioni ellenistiche microasiatiche. Introduco il discorso sulla scultura della seconda metà del IV sec. con un virtuosistico tronco di tritone marino del IV sec. del Museo archeologico d'Istanbul (inv. 5247),⁵ una statuetta lavorata da maestranze di Afrodizia in un unico blocco di marmo bianco e nero, con tutti i crismi dell'ellenismo, proveniente dal palazzo di Lauso vicino all'ippodromo, dove doveva decorare un ninfeo.

È oggi opinione comune che la capitale mostri per la prima volta una sua autonoma fisionomia nelle sculture dell'età teodosiana, per cui si parla pure impropriamente di "classicismismo" teodosiano.⁶ Ma devo dire che la scultura architettonica del IV sec. non rivela certo una propria peculiarità: è un tema che ho già affrontato⁷ e che oggi non ripropongo, se non brevemente più avanti. Segnalo solo, adesso, tra i capitelli, il caso che ritengo più interessante e importante, un esemplare del Museo archeologico d'Istanbul (inv. 5072) (FIG. 1),⁸ dove la nettezza e la precisione del contorno si alleano con uno sviluppo armonico in verticale della foglia, così da non perseguire la maschera d'acanto tramite il contatto della punta dei lobi; e il contrasto chiaroscurale è provocato soltanto dai solchi del trapano e dagli occhielli.

Da non molti anni s'è pure fatta strada la convinzione che una variegata produzione di statue o busti di carattere mitologico (*Idealstatuen*) a decorare complessi sparsi in vari paesi debba esser spostata cronologicamente dal II-III sec. alla seconda metà del IV fino al V secolo.⁹ Il fenomeno è stato a mio parere ampliato anche a gruppi per cui rimango ancora perplesso, come le statue provenienti dall'Esquilino oggi nella Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen¹⁰ – tanto più se il loro marmo è microasiatico, come è stato testè sostenuto¹¹ – o quelle della villa di Chiragan oggi a Tolosa¹² – anche per il marmo, microasiatico di Göktepe¹³ –,

³ Deichmann 1956, passim e 37, 56-63, 91; Deichmann 1974, 550; Deichmann 1982a, 620-621.

⁴ Deichmann 1982b, 150.

⁵ Barsanti 1990, 32-33, fig. 22 (pare datarlo al III sec.); Gregarek 1999, 43, 244, cat. E 8 (seconda metà II sec.); Smith 2001b, 214, tav. 114 («Third-fourth century»; «This marble und unusual technique combined with the pure and strong hellenistic styling of the figure are attested only at Aphrodisias in the later Roman period»).

⁶ Ad es. Kiilerich 1993, 201-204, 219, 248.

⁷ Russo 2007(2008)a, 1-14; Russo 2009(2010), 1-31.

⁸ Russo 2007(2008)a, 10-11, fig. 43; Russo 2009(2010), 24-25, figg. 23-24.

⁹ Contro una datazione tarda ad es. Willers 1996, 170-186 (non si fecero più sculture mitologiche dopo l'età dei Severi).

¹⁰ Kiilerich, Torp 1994, 307-314, tavv. 55-58; Willers 1996, 181-182 (non tardoantiche); Bergmann 1999, 14-17, tavv. 18,1-2; 21,2; 49,4; Moltesen 2000, 111-131, tavv. 69-88 (non dopo il II-III sec., fatte a Roma da afrodisiensi in marmo di Carrara); Moltesen 2002, 352-372, nn. 123-131; Hannestad 2002, 638-639, fig. 7; Stirling 2005, 122-125; Meischner 2008, 197-202; Hannestad 2012, 80-83, figg. 2-3; Forster 2012-2013, 395-406, 461-465, 470, figg. 1, 47-50.

¹¹ Attanasio *et alii* 2015, 567-590.

¹² Bergmann 1999, 31-43, tavv. 1-17; Stirling 2005, 52-62, figg. 26-28; Balty 2008, 128-129 (fine III-primi IV sec. per le sculture dinastico-erculee, contro M. Bergmann, K. Schade, K. Sporn), 137-138 (maestranze di Afrodizia, ma non in marmo cario, bensì dei Pirenei, dunque maestranze che da Roma si sarebbero spostate in Gallia nella villa di Chiragan);

ma di altre si deve riconoscere la validità d'una datazione tarda. Si tratta di constatazioni importanti, perché implicano non soltanto l'uso di statue più antiche per abbellire le città e le residenze, ma pure l'apprezzamento e la produzione di soggetti "fuori tempo" all'epoca teodosiana per le classi colte: statue o meglio ancora statuette di divinità pagane non potevano mancare in ambienti culturalmente elevati. E nonostante il fatto che i soggetti mitologici provocassero "modalità" esecutive diverse dai ritratti o dai rilievi storici, pure un'analisi formale adeguata rivela l'esecuzione tarda. Si tratta almeno delle statuette di Afrodite, Eroti e Tritone (Louvre, inv. MA 3537) (FIG. 2)¹⁴ e di Artemide cacciatrice (Bordeaux, Musée d'Aquitaine, inv. 71.16.1) (FIG. 3)¹⁵ da Saint-Georges-de-Montagne; il gruppo con Ganimede e l'Aquila di Cartagine, a Tunisi, Museo del Bardo (FIG. 4);¹⁶ i gruppi, del 389, di Hekate trifronte (FIG. 5) e di Mitra *tauroktónos* (FIG. 6) dal mitreo di Sidone, oggi al Louvre;¹⁷ le statuette dei due Dioscuri, forse dallo stesso mitreo, oggi al Metropolitan di New York (FIGG. 7, 8);¹⁸ il tondo con il busto di un Dioscuo nel Museo di Silifke (FIG. 9);¹⁹ le statuette – che c'interessano particolarmente – trovate nel 1949 a Silahtarağa a Istanbul, accanto alla strada che costeggia la riva sud-ovest del Corno d'Oro, pare per un ninfeo (Helios/Apollo, Artemide, Selene, due medaglioni con busto femminile), oggi al Museo archeologico d'Istanbul (FIGG. 10, 11, 12, 13, 14).²⁰ Sono note le opere della plastica di Costantinopoli dell'epoca di Teodosio I e Arcadio: i rilievi della base dell'obelisco di Teodosio nel circo (390);²¹ i pochi resti della

Balty 2008 (2010), 597-624; Lehmann 2009, 125-134 (contro M. Bergmann, i rilievi sono della fine del III sec. e non sono opera di una bottega microasiatica).

¹³ Attanasio *et alii* 2016, 169-200.

¹⁴ Wrede 1972, 81-82, tav. 45; Gazda 1981, 157-160, figg. 47-49, 56, 58; Stirling 1996a, 215-216, fig. 5; Stirling 1996b, 108, 110, fig. 2; Bergmann 1999, 21-23, tav. 29,2; Hannestad 2002, 636, fig. 1; Stirling 2005, 30-31, fig. 7; Roger 2008, 177, n. 83, fig. a p. 176; Hannestad 2012, 104-106, fig. 22 a destra.

¹⁵ Gazda 1981, 150-154, figg. 35-37, 39-40; Stirling 1996a, 215-216, fig. 6; Stirling 1996b, 108, 110, fig. 3; Bergmann 1999, 21-23, tavv. 26-28; 30,3; 41,2; 71,3; Stirling 2005, 30-31, figg. 4-6; Hannestad 2012, 104-106, fig. 22 a sinistra; Forster 2012-2013, 408, fig. 6.

¹⁶ Gazda 1981, 136-178, figg. 10-21, 28, 30, 38, 61-62, 65; Bergmann 1999, 22-23; Stirling 2005, 3, fig. 2; Erbeling 2009, 237, n. 155, fig. a p. 232 (« 1. Drittel 5.Jh.» [!]); Baratte 2012, p. 139, fig. 134 (fine IV o inizio V sec.; scultore di Afrodisia).

¹⁷ Stirling 1996b, 109-110, figg. 5-6; Bergmann 1999, 24-25, tavv. 29,3; 30,1; 53,1-3; 84,2-3; Stirling 2005, 92-95, figg. 40-42; Fontan 2008, 264, n. 171, fig. a p. 263; Hannestad 2012, 89-93, figg. 9-13.

¹⁸ Vermeule 2003, 377-385, figg. 1-4; Hannestad 2012, 93-96, figg. 14-15.

¹⁹ Laflı, Meischner 2010(2011), 197-201, figg. 21-23.

²⁰ Inan, Alföldi Rosenbaum 1979, 280-281, n. 272, tavv. 194-195 (uno dei tondi, detto di epoca severiana); de Chaisemartin, Örgen 1984 (Helios, inv. 5059: 13-15, n. 1, tavv. 4-6; Artemide, inv. 5058 e 5065: 16-18, n. 3, tavv. 9-11; Selene: inv. 5061 e 5064: 18-20, n. 4, tavv. 12-13; medaglione, inv. 5063: 71-72, n. 195, tav. 46; medaglione, inv. 5062: 73-74, n. 196, tav. 47; 94-95: datazione alla seconda metà del III sec., con possibilità di un « remaniement ou une réinstallation postérieure au III^e siècle »); Kiilerich, Torp 1994, 314-316, tavv. 59-60 (312, 315: confronto di Cristo del Museo nazionale romano con l'Helios); Willers 1996, 183 (non tardoantiche); Bergmann 1999, 17-20 (Helios: tavv. 21,3; 23,2; 39,3-4; 76,3. Artemide: tavv. 23,1; 52,3. Selene: tavv. 22; 41,1; 54,3. Tondo 1: tav. 24; Tondo 2: tav. 25); Filges 1999 (2000), 401, 407-408 (« Mitte des 3. Jhs. »); Smith 2001b, 213, tavv. 108 (Artemide) -109 (Selene) (« the figures were made by sculptors of Aphrodisias in the third or fourth century »); Russo 2008a, 45-53, figg. 23-26.

²¹ Bruns 1935, 30-77, figg. 1, 33-89; Kollwitz 1941, 115-121, tavv. 35-36; Becatti 1959, 899 (giuste le identificazioni); Kitzinger 1977, 32-33, figg. 60-61, 72; MacCormak 1981, 56-57, tavv. 17-18; Rebenich 1991(1992), 447-475, tavv. 51-53 (sbagliate le identificazioni nei lati SE e NE); MacCormak 1995, 72-74, figg. 22-23; Bauer 1996, 251-252, tav. 28,3-4; Kiilerich 1998 (105-111: dice che la base dell'obelisco e le statuette di Silahtarağa sono di maestranze afrosidiensi, ma dice pure che a Costantinopoli si crea il nuovo stile, giacché « Presumably new metropolitan variants of the Carian styks

colonna coclide di Teodosio nell'omonimo foro lungo la Mese, sparsi tra le fondazioni del bagno di Beyazıd (1481-1512) e il Museo archeologico d'Istanbul;²² il rilievo di Cristo e gli Apostoli oggi a Barletta, frutto delle razzie veneziane, da qualche anno riconosciuto come lastra di pseudosarcofago;²³ i pochi resti della colonna coclide di Arcadio nell'omonimo foro;²⁴ il sarcofago di Sarigüzel detto del Principe, nel Museo archeologico d'Istanbul (inv. 4508);²⁵ e nel medesimo Museo un frammento di rilievo con angelo, da Sultanahmet (inv. 5122),²⁶ un frammento di sarcofago (?) da Bakırköy (inv. 2462),²⁷ un frammento di lastra da Yedikule (inv. 2111),²⁸ il busto di filosofo da Gedikpaşa (inv. 2461);²⁹ nel Museo nazionale romano un cratere marmoreo;³⁰ negli Staatliche Museen di Berlino due frammenti di un vaso (s.n. inv.);³¹ mentre s'è finalmente capito che il rilievo di sarcofago da Psamatthia pure a Berlino (inv. 2430) è in realtà un pezzo classico le cui teste son state rilavorate all'inizio del V secolo.³² E senza dimenticare le testine trovate a Saraçhane nello scavo di S. Polieucto.³³ A queste opere si aggiunga almeno il *missorium* di Teodosio oggi nella Real Academia de la

evolved in Constantinople between 330 and 380 »); Kolb 2001, 225-242, figg. 36-43; Ritzerfeld 2001 (2002), 168-184 (con la bibl.); Johanning 2003, 29-31, 160; Russo 2008a, 52-53, figg. 83-85.

²² Kollwitz 1941, 3-16, tavv. 1-2; Becatti 1960, 88-150, 265-288, tavv. 48-55, 77-80; Sande 1981, 1-78, figg. 1-43; Firatlı 1990, 27-29, nn. 55-61; Kiilerich 1993, 50-55, 76-77, figg. 25-31; Jordan-Ruwe 1995, 141-143; Bauer 1996, 191-193, 197-198, tav. 22,2-4; Monbeig Goguel 2001, 66-70, fig. 28, tavv. XII-XXXII; Russo 2008a, 45-53, fig. 31; Stichel 2009, 154-158; Tiryaki 2015, 160 (inv. 95).

²³ Kiilerich 1993, 132-133, fig. 76; *Rep.* II 1998, 126-127, n. 410, tavv. 115,1-3; 116,1 (fine IV sec., officina costantinopolitana); Warland 2002, 249, tav. 80,3; Schaaf, Krumeich 2006, 597-604, figg. 1-6; Russo 2008a, 45, fig. 30; Arnesano 2015 (2016), 17, 26-27, figg. 5-10 (fine IV-inizi V sec.).

²⁴ Kollwitz 1941, 17-62, tavv. 5-9 (da rivedere, dopo Becatti); Giglioli 1952 (da rivedere, dopo Becatti); Becatti 1960, 151-288, tavv. 56-61, 72-76; Grigg 1977, 469-482; Firatlı 1990, 29-30, n. 62; Öztürk 1992; Kiilerich 1993, 55-64, 77-78, figg. 32-36 (con la bibl. precedente); Jordan-Ruwe 1995, 143-150, figg. 33-37, tav. 16; Bauer 1996, 209, tavv. 23-24; Konrad 2001 (2002), 319-401; Kelly 2006, 258-265; Taddei 2009(2010), 37-102.

²⁵ Müfit(Mansel) 1934; Schoenebeck 1936, 328 (intorno al 360-370, lavoro « die als Einzelauftrag unter dem Einfluss der westlichen Sarkophagsitte entstanden ist » [!]); Gerke 1940, 41-42, 64, tavv. 54-55 (« 350-370 »; tav. 54: non angelo ma «Victoria christiana»; tav. 55: apostolo Paolo); Kollwitz 1941, 132-144, tavv. 45-47; Giglioli 1952, 49, 62, fig. 8; Volbach 1958, 25, 72, tav. 75 (seconda metà IV sec.); de Francovich 1958, 22, 33-35, 139-140 nota 45, figg. 10, 24-25, 27; Talbot Rice 1959, 13, 46, tav. 9 (tardo IV o inizi V sec.); Kollwitz 1963, 222, figg. 21-22 (gli apostoli nei lati); Kitzinger 1977, 39, fig. 75 (tardo IV sec.); Kollwitz, Herdejürgen 1979, 108-111, 116-119, 122-123; Firatlı 1990, 46-47, n. 81; Smith 2001b, 324, tav. 173 («Later fourth century»); Kiilerich 2002, 137-144, tav. 53; Russo 2008a, 45-53, figg. 27-29.

²⁶ Firatlı 1990, 52, n. 90; Kiilerich 1993, 129, fig. 72.

²⁷ Kollwitz 1941, 153-161, tav. 48; de Francovich 1958, 20-22, 139 nota 44, fig. 9 (fine IV sec.); Talbot Rice 1959, 13, 46, tav. 8 (tardo IV sec.); Kollwitz, Herdejürgen 1979, 108-111, 133-134; Firatlı 1990, 51-52, n. 89; Kiilerich 1993, 130-131, fig. 73.

²⁸ Kollwitz 1941, 161-163, tav. 49; Firatlı 1990, 153, n. 302; Kiilerich 1993, 131-132, fig. 74.

²⁹ Kollwitz 1941, 124-125, tav. 40; Kollwitz, Herdejürgen 1979, 129-130; Inan, Alföldi Rosenbaum 1979, 282-286, n. 274, tav. 252 (teodosiano); Firatlı 1990, 18-19, n. 35; Meischner 1990, 322, fig. 19 («frühtheodosianische Epoche»); Kiilerich 1993, 106-107, fig. 51; Zanker 1997, 355; Zanker 2000, 412, fig. 4; Meischner 2001, 113, fig. 317; Smith 2001b, 305, tav. 153 (fine IV-inizio V sec.); Dontas 2003, 237-238, fig. 3; Johanning 2003, 135, 159 (inizio V sec.); Kovacs 2014, 277, cat. B 66, tavv. 88,2; 89,2.

³⁰ Severin 1998, 322-324, figg. 4-5.

³¹ Effenberger, Severin 1992, 105-106, n. 3; Mietke 1996, 214, n. 56; Mietke 2000, 44, nn. 3-4.

³² Kollwitz 1941, 166-174, tav. 50; de Francovich 1958, 68-74, fig. 60 (fine IV sec.); Effenberger, Severin 1992, 106-108, n. 31; Kiilerich 1993, 242; Effenberger 1998, 317-322, figg. 1-3; Schemann 1999(2000), 443-466, tavv. 43-44 (lato destro di un sarcofago microasiatico della seconda metà del III sec. con un dignitario, e rilavorato presumibilmente all'inizio del V sec. [teste e angolo sinistro]); Effenberger 2008², 19.

³³ Harrison 1986, 157-160 (19b i-xxix), figg. 208-227; Firatlı 1990, 198-205, nn. 425-454.

Historia di Madrid, del 388, nonostante qualche voce recente che vorrebbe spostarlo al tempo di Teodosio II.³⁴

Ebbene la considerazione globale di queste opere – traggiate con la statuetta di Cristo seduto del Museo nazionale romano (inv. 61565) (FIG. 15)³⁵ e con la statua di Valentiniano II, 387-90, trovata nelle terme di Adriano ad Afrodizia e conservata nel Museo archeologico d'Istanbul (inv. 2264) (FIG. 16)³⁶ – ci permette di valutare in modo diverso la produzione teodosiana di Costantinopoli.

Partiamo dalla visione comparata delle teste del Cristo di Roma, di Valentiniano II, di Helios, di Artemide, di Selene, dei busti in medaglione di Silahbarağa: un'analisi attenta delle loro caratteristiche formali e delle modalità esecutive conduce non soltanto a una contemporaneità cronologica, ma pure all'individuazione di concezioni talmente comuni da qualificare un'unica scuola. Quella di Afrodizia. Non si consideri l'aria impersonale e vagamente ottusa, ignara della realtà, che mostrano i soggetti mitologici e che appartiene alla "modalità" del genere,³⁷ si guardi ai valori tecnici e formali. La testa di Valentiniano (FIG. 16), con una straordinaria ricchezza di piani e un virtuosistico sfumato, funge al meglio da guida nella comprensione della plastica teodosiana. All'epoca di Teodosio le figure hanno uno sguardo "pneumatico": l'occhio è diventato lo specchio dell'anima. Per questo le teste di tutte le figure della colonna di Teodosio, della base dell'obelisco nel circo, della lastra di sarcofago di Barletta, etc., anche quando si tratti di soldati in combattimento, hanno un'aria pensosa, come sospesa, irreali a volte per le situazioni in cui si trovano, appunto perché rappresentano non una situazione ma una condizione. Il volto di Valentiniano, leggermente malinconico, non è sognante come spesso si ripete, bensì presago degli scenari futuri. Ora il Valentiniano trasci-

³⁴ Volbach 1958, 24, 68, tav. 53 (388); Kitzinger 1977, 31-32, figg. 57-59 (388); Shelton 1979, 74-76, n. 64; MacCormack 1981, 214-220, tav. 55; Kiilerich 1993, 19-26, 68-70, figg. 1-2, 38; MacCormack 1995, 313-320, fig. 61; Meischner 1996, 389-431 (Teodosio II); Arce 1998, 169-179 (Teodosio I); Raack 1998, 509-522, figg. 1-2 (520-522: contro la datazione della Meischner); Meischner 2000, 233-252 (Teodosio II); Blázquez 2000, 253-271 (Teodosio I); Kiilerich 2000, 273-280 (Teodosio I); Kolb 2001, 220-225, fig. 35; Effenberger 2001, 97-108; Johanning 2003, 27-28, 165 (388); Grassigli 2003(2004), 511-533 (Teodosio II); Leader-Newby 2004, 11-59; Büchsel 2007³, 23, figg. 5-6a; Russo 2008a, 45, 55, fig. 32 (388); Blázquez Martínez, Gasperini 2008, 1243-1261 (Teodosio I); Baratte 2008, 195-208, figg. 1, 10 (Teodosio I); González 2013, 91-98.

³⁵ Gerke 1940, 41, 63, tav. 52 (350-370); Gerke 1948³, 57, tavv. 56-59; Volbach 1958, 21, 63, tav. 36 (350-60 circa); de Francovich 1958, 23, 24-25, figg. 12-13; Kollwitz 1963, 222, figg. 18-19 (pensa a un « originalen Werk oströmischer Kunst »); Deichmann 1993, 262; Kiilerich 1993, 232-233, fig. 102; Kiilerich, Torp 1994, 312, 315, tav. 60,1 (confronto con Helios di Silahbarağa, tav. 60,4); Zanker 1997, 326-327, 330, 331, 335-336, 355-356, 369 nota 42, fig. 189; *Rep.* II 1998, 45, n. 132, tav. 47,4-6 («Theodosianisch. Wohl stadtrömische Werkstatt», «Fragment eines Säulensarkophags?»); Bergmann 1999, 47-48, 60, tavv. 40, 1-2; 76,4 («ein originales Importstück»); Zanker 2000, 412; Sapelli 2000, 650-651, n. 362 (marmo «lunense per il corpo; greco o asiatico per il sedile»: ma senza trarne le debite conseguenze); Koch 2000, 307, 614-615; Pardyova 2003 (2004), 159-180; Stirling 2005, 98, 116, 118-119, 255 nota 88, fig. 47; Zanker 2006, 180-183, figg. 9-11; Büchsel 2007³, 17-18, 32, fig. 17; Russo 2008a, 45-53, fig. 314; Lafli, Meischner 2010(2011), 198, fig. 20; Hannestad 2012, 88, fig. 7; Kovacs 2014, 119, tav. 59,3-4.

³⁶ Kollwitz 1941, 81-83, 115, tavv. 16, 34; Volbach 1958, 23, 66-67, tavv. 50-51 (390 circa); de Francovich 1958, 57-58, fig. 45; Inan, Rosenbaum 1966, 89-90, n. 66, tavv. XLI,5; XLII,1-2; Kitzinger 1977, 33, fig. 62 (390 circa); Kollwitz, Herdejürgen 1979, 108-111; Stichel 1982, 45-47, tavv. VII-VIII; Özgen-Stutzinger 1985(1986), 243, 254-255, 256-257, tav. 54,1-2; Firath 1990, 6-7, n. 4; Kiilerich 1993, 27-30, 70-71, figg. 3-4; Meischner 2001, 113, fig. 304; Smith 2001b, 303, tav. 146 (detto « Theodosian Emperor », 388-392); Johanning 2003, 28-29, 158; Büchsel 2007³, 24-25, fig. 9; Russo 2008a, 45-53, figg. 22, 80; Gehn 2012, 398-403, O23, tavv. 13-14 («388-392», Valentiniano II o Arcadio); Kovacs 2014, 260, cat. A 7, tav. 23,3-4.

³⁷ Vd. da ultimo Russo 2017, 133-135, figg. 3-6.

na nell'orbita di Afrodizia anche la testa d'imperatore oggi al Metropolitan di New York (acc. 67.107), da Istanbul-Kastamonou;³⁸ la testa di giovinetta dell'Art Institute di Chicago (inv. 1960.64) (FIG. 17);³⁹ la testa di Graziano trovata a Istanbul, oggi nella Collezione George Ortiz di Ginevra (FIG. 18);⁴⁰ il busto di filosofo da Gedikpaşa (FIG. 19); la testa femminile in marmo pentelico acquistata a Roma nel 1888 e oggi nella Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen (inv. 835) (FIG. 20);⁴¹ specialmente alla luce del ritratto di Teodosio I ad Afrodizia, frutto della rilavorazione di un originale più antico (FIG. 21).⁴² È interessante notare l'espressione del filosofo da Gedikpaşa (FIG. 19) in relazione ad analoghi soggetti di epoca precedente: la verità non è più cercata dentro di sé (la non extramentalità delle idee di plotiniana memoria), ma è come attesa dall'esterno. Invece con Cristo il potere divino emana dal maestro, che con il suo viso radioso, rivolto in avanti, «promette a tutti i credenti la beatitudine della visione divina»;⁴³ ebbene niente meglio della statuetta di Roma (FIG. 22) esprime la forza che promana da Cristo e la consapevolezza della propria divinità.

Artemide e Selene da Silahtarağa (FIG. 23) riconducono nell'ambito della scuola di Afrodizia pure l'Afrodite e l'Artemide (FIG. 24) da Saint-Georges-de-Montagne, anche in rapporto alla statuetta di Roma. Quest'ultima produce identico risultato per il frammento di Sultannahmet e per il sarcofago di Sarigüzel (FIG. 25). Il piccolo sarcofago, di altissimo livello qualitativo, purtroppo in parte non rifinito, ci mostra nei lati lunghi un'immagine straordinaria: due angeli in volo dal fondo verso lo spettatore sorreggono una corona d'alloro contenente un monogramma cristologico a 6 bracci (FIG. 26). Per indicare la profondità, e il fatto che la corona è in primo piano, gli scultori hanno posto in basso il nastro annodato e svolazzante al di sopra – cioè al di fuori – della fascia di cornice, mentre gli angeli stessi con le ali e con i piedi hanno superato la modanatura più interna. Si osservino i volti degli angeli, d'un timbro ellenistico miracoloso (FIG. 27). Nei lati corti (FIG. 28) due apostoli, pure al di fuori della modanatura, acclamano a una grande croce pure poggiata fuori della modanatura e pure più avanti rispetto agli stessi apostoli. Ma qui come per i lati lunghi è una profondità indefinita: quel che conta è la glorificazione, l'esaltazione del monogramma e della croce (FIG. 29). Al di là del diverso stato di finitezza, non può sfuggire che due distinte maestranze della medesima bottega hanno operato nei lati del sarcofago; che si ammira per una caratteristica dell'età teodosiana nelle opere di alto livello: la straordinaria euritmia, le cadenze, le variazioni in un quadro di grande armonia. I ritmi cadenzati, le ripetizioni dei gesti che mai diventano mono-

³⁸ Inan, Alföldi Rosenbaum 1979, 135-138, n. 81, tav. 73 (IV sec.); Breckenridge 1979, 22, n. 15 (Costante, circa 337-40); Kiilerich 1993, 228, fig. 105; Meischner 2001, 98, 101, fig. 266; Johanning 2003, 71-72, 166-167 (IV sec.); Evans 2013, 70, n. 51 (circa 337-40); Zanker 2016, 102-104, n. 32 (Costante, 337-350).

³⁹ Breckenridge 1979, 289-290, n. 268 (Costantinopoli?, 370-80 circa); Kiilerich 1993, 116-117 nota 374.

⁴⁰ Breckenridge 1979, 25, n. 18 (Graziano, circa 370-75); Ortiz 1994, n. 246 (Costantinopoli, circa 375 d.C.); Meischner 2001, 106, figg. 289-290 (364-379); Kovacs 2014, 275, cat. B 58, tav. 36,1-2.

⁴¹ Poulsen 1951, 538-539, n. 773 (marmo pentelico, 360 circa); Poulsen 1974, 195-196, n. 203, tavv. CCCXXXI-CCCXXXII (375-386); Meischner 1991(1992), 392-393, tavv. 85,2; 87,4 (440-450); Kiilerich 1993, 119-120, fig. 66; Johansen 1995, 180, n. 79 (per assenza di gioielli e diadema non può esser della famiglia imperiale, fine IV o inizio V sec.); Meischner 2001, 122, figg. 361-362 (430-455).

⁴² Erim 1979, 134-135, n. 80, tav. 72; Bergmann 2000, 240, fig. 2; Smith 2001a, 125-136, tavv. 32-34 (per la testa, 133-135, tav. 34); Meischner 2001, 109, 181, fig. 301 (testa detta di Graziano e datata 375-383); Russo 2008a, 52, 55, fig. 315; Smith 2008, 39, tav. 140 (Teodosio I o II); Gehn 2012, 389-399, O22, tavv. 12-13 («um 380»); Gehn 2013, 68-75, figg. 13-17; Kovacs 2014, 259, cat. A1, tav. 24,1-2.

⁴³ Zanker 1997, 355-356; Zanker 2000, 412.

toni, l'equilibrio delle composizioni, il plasticismo dei corpi congiunto alla spiritualità dei volti (FIG. 30), si ritrovano tanto nei resti delle colonne di Teodosio e di Arcadio quanto nelle facce della base dell'obelisco e nella lastra di Barletta.

Sottoposte alle ingiurie degli uomini, le figure della base dell'obelisco mediante sottili modulazioni e una raffinatissima applicazione delle proporzioni gerarchiche o simboliche costruiscono composizioni improntate all'esaltazione della maestà imperiale, in un quadro di ieratica fissità nel registro superiore. Certa la presenza di Onorio, Arcadio, Teodosio, Valentiniano II al centro dei lati NO e SO, è discusso se nei lati SE e NE vi siano – come ritengo – Onorio, Teodosio, Arcadio oppure (Rebenich) Graziano figlio di Teodosio, Teodosio, Eucherio figlio di Stilicone. Anche nella base son all'opera due *équipes* diverse della medesima officina, l'una per i lati NO e SO, l'altra per i lati SE e NE. La base fu scolpita dopo la vittoria del 390 di Teodosio su Magno Massimo e su Flavio Vittore e prima della fine dell'estate del 392.

Son evidenti i nessi tra l'Helios di Silahtarağa (FIG. 31) e il Cristo di Roma (FIG. 32). Ma questa constatazione ha una portata imprevedibilmente ricca di conseguenze per la fisionomia artistica di Costantinopoli. M. Bergmann, cui si deve uno dei più significativi contributi della scultura mitologica del IV sec., ha concluso ch'essa, con pezzi distribuiti dalla Spagna all'Egitto, è testimonianza della produzione scultorea di Costantinopoli, dove sono convenute officine microasiatiche: la capitale diventa il centro moltiplicatore del *design* di tali sculture, che vengono esportate, influenzano « la formazione del gusto generale » e sono oggetto d'imitazione.⁴⁴ Ma se noi teniam presenti tutte le opere ch'abbiam menzionato, ci rendiamo conto che non è questa la situazione. Perché il Valentiniano II è lavorato ad Afrodizia, e di Afrodizia son pure gli scultori operanti a Costantinopoli per le opere ricordate. Ma il Cristo di Roma, eseguito da maestranze afrodisiensi, non è in marmo microasiatico né proconnesio né greco, è in marmo di Carrara.⁴⁵ Ciò comporta che maestranze di Afrodizia han operato a Roma. Cioè la scuola di Afrodizia – che continuerà in patria a esser attiva anche nel V sec. come sempre più studi e scoperte vanno confermando – ha un tale vigore e una tale operosità, che non soltanto non si è trasferita nella capitale e ha praticamente cessato di operare in patria – come pensava un tempo Deichmann –, ma ha spostato a Costantinopoli officine attirare dalle agevolazioni e dalle opportunità offerte dalla capitale e ha anche visto all'opera sue maestranze o officine pure molto lontano in Occidente. Riferendoci all'epoca teodosiana, la testa femminile di Copenhagen acquistata a Roma (FIG. 20), essendo in marmo pentelico, potrebbe anche esser stata lavorata non a Roma bensì a Costantinopoli ed esportata, ma la statuetta di Cristo (FIGG. 15, 22, 32) è risolutiva.⁴⁶

A Costantinopoli in epoca teodosiana operano maestranze microasiatiche in cui Afrodizia ha una parte preminente. Ma soprattutto riconoscibile, individuabile. Non s'è creata nella capitale una mescolanza tra le varie officine, una ricerca di vie nuove di superamento delle precedenti identità, un amalgama che produca caratteristiche peculiari: all'epoca di Teodosio non esiste insomma l'autonoma fisionomia d'uno "stile" costantinopolitano. Ho sostenuto tutto questo con forza una decina d'anni or sono.⁴⁷

⁴⁴ Bergmann 1999, 59-60; Bergmann 2004, 219.

⁴⁵ Sapelli 2000, 650-651, n. 362 (marmo «lunense per il corpo; greco e asiatico per il sedile»: ma senza trarne le debite conseguenze); Russo 2008a, 53.

⁴⁶ Russo 2008a, 53.

⁴⁷ Russo 2008a, 45-53.

L'assenza d'uno "stile" autonomo costantinopolitano all'epoca teodosiana è confermata dall'esame dei resti dell'arco di trionfo di Teodosio nel *Forum Tauri* lungo la Mese. Nell'arco è di grande interesse l'adozione di colonne a forma di fusti d'alberi, anzi di grandi clave erculee, poiché tenute dalle dita d'una mano al sommoscapo: in tal modo si celebrava la virtù eroica dell'imperatore. E la cifra astratta dei rami tagliati, nell'apparente naturalismo della forma a tronco, è confermata dal grafismo delle foglie d'acanto appiattite ch'adornano capitelli e cornici orizzontali. In marmo del Proconneso, l'arco nelle foglie d'acanto non rivela una particolare individualità.⁴⁸

Un pezzo unico per svariati motivi è il grande *missorium* in argento del 388, oggi a Madrid (FIG. 33), rappresentante la maestà di Teodosio I, che ha accanto Valentiniano II e Arcadio. Nell'esergo la *Tellus* con la cornucopia, rivolta all'imperatore, e i putti alati che gli offrono fiori e frutti, simboleggiano la sottomissione e l'omaggio che il mondo rende ai propri reggitori, in occasione del decimo anniversario del regno di Teodosio. Nell'analisi che E. Kitzinger ha fatto della *Tellus*, la figura è «in una posa ricercata e artefatta, esibita con consapevolezza e teatralità», e «la forma classicistica è singolarmente unita a un lineare ordine astratto».⁴⁹ Ma è nella serliana sormontata dal frontone siriano, perfettamente calibrata in rapporto alla circolarità del disco, cioè in uno spazio geometricamente definito e di massima schematizzazione e valenza simbolica, che va in scena la più compiuta e astratta rappresentazione del potere. Segno per eccellenza di architettura di potenza dall'età augustea e passando per monumenti come il c.d. tempio di Adriano a Efeso e il tetrapilo di Afrodizia al protiro del peristilio del palazzo di Diocleziano a Spalato e oltre,⁵⁰ la serliana con frontone siriano ospita al suo interno, in rigorosa prospettiva gerarchica, i tre *Augusti*, mentre l'iscrizione costeggia il bordo del piatto compresa entro il basamento orizzontale, che divide inesorabilmente la parte sottostante. La posa dei tre richiama quel che si vedrà poco dopo nella base dell'obelisco, così come i militi di contorno, ma è il modo di raffigurare soprattutto Teodosio ch'è diverso. L'imperatore è rappresentato nella massima frontalità del busto e della testa, secondo uno schema vagamente triangolare che per accentuare l'allungamento della figura in chiave maiestatica non esita ad "amputare" il braccio sinistro del sovrano. Ne consegue una cercata e realizzata sottrazione di corporeità per la finalità dell'esaltazione d'un potere ultraterreno, sottolineato dalla presenza del nimbo. In compenso, per fini espressivi, viene potenziato, pur nello scorcio, il braccio destro, con cui Teodosio consegna un diploma a un alto funzionario rappresentato in scala assai minore. Anche Valentiniano II e Arcadio mostrano una contrazione del braccio sinistro, la cui mano pure regge il globo simbolo del dominio sul mondo: per fini espressivi, si è qui adoperato un espediente ch'era già comparso con i quattro tetrarchi in porfido dei Musei Vaticani, dove la mano spuntava direttamente dal fianco: ma ora in funzione contraria, per esaltare non la fisicità bensì l'incorporeità quale incarnazione della maestà e del potere nella sua atemporalità. L'omaggio terreno all'imperatore è ribadito dai due putti alati – quasi una trasposizione metamorfizzata in omaggio perenne delle vittorie dell'arco di Costantino – recanti fiori nelle mani velate nei triangoli mistilinei del frontone. I volti contemplanti dei sovrani son il concentrato della sacralità del potere. Il tutto ha la forza

⁴⁸ Russo 2007(2008)a, 3-5, figg. 9-17; Russo 2009(2010), 24, fig. 22.

⁴⁹ Kitzinger 1977, 32.

⁵⁰ Vd. da ultimo Parada López de Corselas 2013, 479-486; Parada López de Corselas 2015.

d'un'apparizione.⁵¹ E il ritratto di Teodosio ritrovato ad Afrodizia (Fig. 21) comparato con la testa del *missorium* (FIG. 34),⁵² fa definitivamente cadere la proposta d'identificazione dell'imperatore di quest'ultimo con Teodosio II.

* * *

La statuetta di Cristo del Museo nazionale romano, lavorata a Roma in marmo lunense da maestranze di Afrodizia per una committenza cristiana colta, non è stata certamente isolata. Si vedano ad esempio la testa di fanciullo oggi a Oslo, Nasjonalgalleriet (inv. Sk. 1194), acquistata a Roma nel 1930 (FIG. 35),⁵³ e il busto femminile dei Musei Capitolini, in un solo blocco di pavonazzetto, la cui testa è stata rilavorata a Roma in età teodosiana (FIG. 36),⁵⁴ e le cui maestranze afrodiziensi sono riconoscibili dai confronti con le opere citate in precedenza. O il ritratto maschile del Louvre (inv. 2168), da Roma (FIG. 37).⁵⁵ Di recente Chr. Forster, basandosi sul fatto che alcune statue di divinità pagane – Demetra,⁵⁶ Artemide,⁵⁷ Apollo⁵⁸ – di provenienza romana, dalla Collezione di Flavio Chigi, oggi a Dresda, sono di marmo lunense, ha in qualche modo capovolto la tesi della Bergmann, sostenendo ch'esisteva una bottega di Afrodizia a Roma, e ch'essa esportava i suoi prodotti in Occidente,⁵⁹ cercando di attribuire o di confermare l'attribuzione di tutta una serie di sculture alla seconda metà del IV sec.,⁶⁰ non so quanto in maniera pertinente. Vi presento, tra le statue di Dresda in marmo lunense, le immagini di Demetra (FIG. 38) e di Apollo (FIG. 39). La tesi della presenza di maestranze di Afrodizia a Roma è giusta, ma la Forster – ignorando quel che ho scritto – ha ignorato anche il Cristo del Museo nazionale romano, e tutta la problematica relativa alle sculture di soggetto cristiano.

Io sono da decenni un fautore – in contrapposizione con Deichmann⁶¹ – della mobilità delle maestranze oltre che delle idee e dei prodotti.⁶² E la presenza di artefici di Afrodizia a

⁵¹ Russo 2008a, 55.

⁵² Così già in Russo 2008a, 55.

⁵³ L'Orange 1973, 69, fig. 28; Kiilerich 1990, 201-206, tav. 39,1-3; Kiilerich 1993, 104-105, fig. 50; Prusac 2011, 153, n. 415, fig. 113a-c.

⁵⁴ Fittschen, Zanker 1983, 118-119, n. 180, tavv. 209-210 e tav. a colori (intorno al 400 d.C.); Bergmann 1999, 50, tavv. 42,3; 57; Bergmann 2000a, 576-577, n. 260; Meischner 2001, 114, fig. 308; Schade 2003, 91-92, 198-199, tav. 48 (anni '80 o '90 del IV sec.).

⁵⁵ de Kersaunon 1996, 517, n. 247 («sans doute entre 275 et 285 ap. J.-C.»); Bergmann 2000a, 545, n. 194 (tardo IV sec.); Kovacs 2014, 285, cat. B 103, tav. 29,1-2; Bergmann, Kovacs 2016, 286-287, fig. 23.10.

⁵⁶ Forster 2011, 604-609, n. 138, figg. 1-6 (marmo lunense); Forster 2012-2013, 410-412, figg. 8, 10-11, 13 (414: marmo lunense).

⁵⁷ Forster 2011, 610-614, n. 139, figg. 1-5 (marmo lunense); Forster 2012-2013, 405-408, figg. 5a-c, 12 (414: marmo lunense).

⁵⁸ Forster 2011, 614-618, n. 140, figg. 1-8 (marmo lunense); Forster 2012-2013, 408-410, figg. 7, 9 (414: marmo lunense).

⁵⁹ Forster 2012-2013, 420, 439-440, 459, 460.

⁶⁰ Si tratta di piccole statue a Roma e in Italia (Forster 2012-2013, 415-421; cui aggiungi Sperti 2012-2013[2014], 251-271), di grandi statue a e da Roma (Forster 2012-2013, 421-440), di tondi con busti (Forster 2012-2013, 447-456; compreso Sperti 2004[2005], 151-193).

⁶¹ Per la scultura vd. Deichmann 1969a, 63-92; Deichmann 1989, 273-296, 321-346.

⁶² A partire da Russo 1984, 7-48. Per continuare con Russo 1982-1983 e 1983-1984(1985), 3-33; Russo 1983(1986), 163-203; Russo 1987, 113-248; Russo 1989, 597-610; Russo 1991; Russo 1991(1992), 383-404; Russo 1992(1993), 87-143; Russo 1999, 26-53; Russo 2000a, 191-199; 645, n. 349; 646, n. 351; 646, n. 352; Russo 2000b, 179-195; Russo 2002, 1-11; Russo 2003a; Russo 2003b, 142-161; Russo 2003c, 73-77, 104-106; Russo 2004(2005), 47-56; Russo

Roma mi consente di riprendere un punto a mio parere cruciale, anche per quel ch' esporremo, vale a dire il problema dell'interazione uomo-ambiente, cioè il problema della permeabilità delle maestranze venute da fuori, la loro reattività agli stimoli del contesto in cui si trovano a operare, con tutte le tradizioni di carattere culturale e storico che questo presenta. Il caso di Roma – con la sua realtà ricca e complessa e culturalmente così variegata e stratificata e stimolante come quella offerta dalla città nel IV sec.⁶³ – è ben diverso da quella sorta di *tabula rasa* costituita da Costantinopoli agli esordii. E in più c'è il problema dell'interazione uomo-uomo. Con interazione uomo-uomo intendo gli effetti e le conseguenze della collaborazione di maestranze d'origine, formazione culturale e tecnica, capacità diverse, che si verificano non soltanto quando esse s'incontrano e cooperano alla realizzazione d'una medesima opera, ma pure quando maestranze locali non restano insensibili ad alcune delle novità apportate da maestranze straniere in occasione di opere precedenti. E nel campo della scultura si deve anche di volta in volta distinguere l'imitazione, da parte di locali, di prodotti eseguiti *in loco* da maestranze non locali, da quella di pezzi giunti già lavorati e rifiniti;⁶⁴ e tenendo conto che in un centro come Roma eran attive botteghe aperte e partecipi delle esperienze del mondo egeo-orientale, oltre a botteghe dov'era prevalente la continuità con le modalità esecutive locali.

A proposito del sarcofago di Giunio Basso, dopo la presa di posizione di E. Kitzinger nel 1977, secondo cui «Non c'è dubbio che il maestro che introdusse questi nuovi elementi nell'atelier romano in cui il sarcofago fu scolpito doveva venire dall'Oriente greco»,⁶⁵ gli studi al riguardo⁶⁶ non hanno fatto passi avanti, anzi con G. Koch nel 2000 siamo ritornati indietro, con la negazione della presenza di artefici greci a Roma dopo Costantino e per tutto il IV secolo.⁶⁷ Ma, con buona pace del collega Koch, se noi confrontiamo ad esempio, nella scena dell'arresto di Pietro, da una parte i volti del soldato e di Pietro nel sarcofago Lateranense 104 “dogmatico” (FIG. 40)⁶⁸ e nel sarcofago Lateranense 135 (FIG. 41),⁶⁹ del secondo quarto del IV sec., d'indubbia fattura romana, e dall'altra quelli nel sarcofago di Giunio Basso, del 359 (FIG. 42),⁷⁰ non possiamo non vedere la rivoluzione formale ch'è sopravvenuta. Così il volto di Cristo nel Lateranense 135⁷¹ a paragone con il Cristo del sarcofago del 359 (FIG. 43);⁷² o, nella scena del sacrificio di Isacco, il volto di Abramo nel sarcofago Lateranen-

2006(2007)a, 19-60; Russo 2006(2007)b, 243-297. Per finire con Russo 2010a; Russo 2010(2011), 31-55; Russo 2011(2012), 23-60.

⁶³ Russo 1992(1993), 128-129.

⁶⁴ Cfr. Russo 2003a, passim; Russo 2010a, 117-118.

⁶⁵ Kitzinger 1977, 27.

⁶⁶ Per la bibl. fino al 1991 vd. Russo 1992(1993), 111-115, 121-123.

⁶⁷ Koch 2000, 287-288, 310-311, 403.

⁶⁸ Schoenebeck 1936, 289-290, tav. 38,1; *Rep.* I 1967, 39-41, n. 43, tav. 14 (secondo quarto del IV sec.); Koch 2000, 85, 114, 212, 272, 357, fig. 12,4, tav. 46 (costantiniano).

⁶⁹ Schoenebeck 1936, 289-290, tav. 38,2; *Rep.* I 1967, 20-21, n. 23, tav. 7 (secondo quarto del IV sec.); Koch 2000, 261, 277, 614 (costantiniano).

⁷⁰ Gerke 1936, tav. 22; Gerke 1948³, 97, tavv. 46-51; Volbach 1958, 21-22, 65, tavv. 41-43; *Rep.* I 1967, 279-283, n. 680, tavv. 104-105 (359); Kitzinger 1977, 26-27, figg. 43, 46-47; Dinkler 1979, 427-429, n. 386; Koch 2000, 124, 208, 284, 293, 358, 362, figg. 15,1; 43; tav. 64; Stirling 2005, 117.

⁷¹ Schoenebeck 1936, 291-292, tav. 43,1.

⁷² Gerke 1936, tav. 17.

se 135⁷³ nel confronto con quello di Abramo nel sarcofago del *praefectus urbi* (FIG. 44).⁷⁴ Anche le altre teste del sarcofago di Giunio Basso (FIG. 45)⁷⁵ mostrano atteggiamenti pensosi, come quegli sguardi “pneumatici” della scultura di Costantinopoli. Non possiamo non parlare di artefici di Afrodizia per il sarcofago del 359: si guardi ad esempio ai volti di Pilato, di S. Paolo, di Eva in relazione tanto al Cristo seduto del Museo nazionale romano (FIG. 46) quanto alle opere di Afrodizia. Non è forse un significativo precursore dell’apostolo a fianco di Cristo *kosmokrator* del sarcofago romano⁷⁶ il filosofo di Afrodizia (FIG. 47)?⁷⁷ È un precedente decisivo. E teniamo presenti sempre le opere di Afrodizia: a quanto ho presentato finora aggiungiamo una testa maschile della seconda metà del IV secolo.⁷⁸

Lo “stile” c.d. bello non è insomma il portato di una evoluzione interna, endogena all’ambiente romano, ma è frutto di una “scossa”, di un apporto esterno, di un’attività di maestranze orientali,⁷⁹ nella fattispecie afrodiziensi, che s’innesta nel contesto dell’Urbe e crea una nuova realtà artistica.

Quanto sia complessa e intrecciata la realtà romana, è mostrato chiaramente dal coevo sarcofago Lateranense 55, detto “dei due fratelli” (FIG. 48),⁸⁰ dove la secchezza della linea porta a un indurimento e a un impoverimento delle forme e alla perdita di quella fluidità dei piani e a quella ricchezza dello sfumato che sono appannaggio delle maestranze orientali di livello: pur nel manierismo dei modi aggraziati e nella ricerca d’un rilievo accentuato. Così il Cristo nella guarigione del cieco nato (FIG. 48), così le teste dei personaggi nella scena del miracolo dell’acqua dalla roccia (FIGG. 49, 50).⁸¹

Un’aderenza maggiore ai moduli afrodiziensi anche rispetto al sarcofago di Giunio Basso, perché può esser anteriore, della metà del IV sec., presenta il sarcofago del beato Egidio in S. Bernardino a Perugia (FIG. 51).⁸² È davvero sorprendente che dal punto di vista formale non sia stato finora oggetto d’una disamina attenta. Qualche misura, per orientarci: cm. 225 lung. × 107 h (72,5 la sola cassa senza l’attico) × 90,5 prof. cassa (96 prof. coperchio); spessore della lastra piana del coperchio 11, h attico sopra la lastra piana 24. Aggetto dei rilievi della fronte della cassa sul fondo, cm. 8-9,5; aggetto dei rilievi dell’attico, 2-3,5. Mi riferisco ora

⁷³ Schoenebeck 1936, 291-292, tav. 43,2.

⁷⁴ Gerke 1936, tav. 23.

⁷⁵ Gerke 1936, tavv. 18, 25, 29.

⁷⁶ Gerke 1936, tav. 26.

⁷⁷ Erim 1979, 216-217, n. 188, tav. 141 (epoca di Settimio Severo); Van Voorhis 2006, 271-273, n. 173, tavv. 120-121 (III o IV sec.); Van Voorhis 2012, 51, fig. 10.

⁷⁸ Erim 1979, 226-227, n. 196, tav. 147,3-4 («Spätkonstantinisch»); Johanning 2003, 102, 147 (IV sec.); Smith 2007, 219, 229, cat. A41, fig. 34 a tav. 64 («Mid-later fourth century»); Kovacs 2014, 265-266, cat. B9, tav. 34,2 («2. Hälfte 4. Jh.»). E per le sculture mitologiche non finite di Afrodizia: Van Voorhis 2012, 45-47, figg. 5-6.

⁷⁹ Per la presenza di artefici greci a Roma nei sarcofagi postcostantiniani vd. già Schoenebeck 1936, 309-336.

⁸⁰ Schoenebeck 1936, 291-292, tavv. 41-42; Gerke 1948³, 95-96, tavv. 30-35; Kollwitz 1963, 228-229, figg. 25-26; *Rep.* I 1967, 43-45, n. 45, tav. 15 (secondo terzo del IV sec.); Kitzinger 1977, 25, fig. 42 (330-50 circa); Koch 2000, 208, 213, 291, 362, fig. 31,2; tav. 62. La fig. 48 è ripresa da Gerke 1948³, tav. 34.

⁸¹ Schoenebeck 1936, 291-292, tavv. 41,2; 42,2; 41,1; 42,1.

⁸² Gerke 1940, 34-35, 63, tavv. 46-50 (dice che la figura femminile è la personificazione della Chiesa, e la figura suo “pendant” a lato di Cristo è S. Pietro [!], e altri apostoli; della «Werkstatt des Bassussarkophags», «350-360»); Gerke 1948³, 97, tav. 52; *Rep.* II, 1998, 40-42, n. 123, tavv. 43,5; 44,1-5 (350-370, «Stadtrömische Werkstatt»); Koch 2000, 111, 304, 323, 365, 369, fig. 31,3; tav. 71 («um 360/70», esportato da Roma); Warland 2002, 249-253, tav. 80,2 (scena del giudizio di Susanna); Schade 2003, 119, 142, tav. 14,4 (metà IV sec.).

solo alla fronte della cassa, ch'è in un marmo differente e meno comune rispetto a quello del coperchio.⁸³

Il marmo ha una bella politura, e la cura della lavorazione è provata dal fatto che il trapano è sì stato usato (FIG. 52) nelle pieghe delle vesti, ma le sue solcature sono state poi spesso ripassate con lo scalpello. I volti, splendidamente eseguiti, sono stati lavorati praticamente senza l'impiego del trapano, a eccezione di alcuni fori nelle capigliature. Ne sortisce un'opera di alto livello, qualitativamente, quanto alla forma, superiore anche al sarcofago di Giunio Basso. Le figure hanno un impianto più statuaria (FIG. 53), senza dover ricorrere ai modi piuttosto allargati che caratterizzano i personaggi centrali nelle scene del sarcofago del 359. Non intendo entrare nel campo dell'iconografia. Ma è un dato di fatto che, oltre al Cristo signore dell'universo, un accompagnatore è presente anche assieme alle due figure, una donna e un uomo, ai lati di Cristo, e al giovine a fianco della donna: essi sono stati riconosciuti come i defunti sepolti nel sarcofago.⁸⁴ Questo fatto così puntuale è anomalo, e precisamente per questo siamo in presenza di un'opera appositamente commissionata, non siamo davanti a un prodotto di serie. Un'opera speciale. E se l'attico del coperchio ci indica l'intervento d'una bottega romana, a parte l'acclarata presenza di maestranze afrodisiensi nella fronte della cassa, non possiamo nemmeno escludere del tutto che l'opera sia stata eseguita *in loco* da maestranze itineranti, piuttosto ch'esser ordinata a Roma e da Roma spedita in Umbria.

Ma guardiamo la testa del Cristo apollineo, ancor più apollineo di quello centrale in alto nel sarcofago del 359 (FIG. 54), senza i due fori di trapano agli angoli della bocca e le labbra aperte che contraddistinguono i personaggi di quell'opera, e con uno sfumato più ricco e variato nei piani. O quella del defunto anziano (FIG. 55), ch'è il fratello nobile sia di Pietro e Paolo nelle scene dell'arresto (FIGG. 42, 45b) sia di Abramo (FIG. 44b) nel sarcofago del *praefectus urbi*; mentre diventa uno stretto congiunto con uno dei due apostoli nei lati corti del sarcofago di Sarigüzel (FIG. 30) (un punto decisivo per il nostro discorso). O quella del giovine defunto, che pare il cugino altolocato del soldato alla destra di Cristo portato davanti a Pilato (FIG. 56). Pure la defunta, in splendida posa statuaria (FIG. 53a), ha il volto pieno di fiduciosa mestizia (FIG. 57), e l'artefice ha anche giocato sul contrasto coloristico tra il volto diafano e la luminosa palla sopra la testa da una parte e dall'altra la capigliatura contrassegnata dai fori del trapano. Anche gli altri tre personaggi maschili (FIG. 58), dal volto più convenzionale e inespressivo (e meno curato nelle rifiniture) di quello dei defunti, rivelano nei volti quel timbro "pneumatico", quello sguardo meditativo, quell'atteggiamento pensoso che connota tutte le figure, pure il Cristo al centro. È questo del beato Egidio il sarcofago di più alta qualità di tutta la produzione dello "stile bello" riconducibile a Roma: appannaggio esclusivo degli artefici afrodisiensi sono le teste, e possiamo dire pure buona parte del lavoro delle figure della fronte.

In un sarcofago del Musée de l'Arles antique ad Arles, indicato nell'ambito del sarcofago "dei due fratelli", del secondo terzo del IV sec.,⁸⁵ credo di vedere la mano di artefici orientali,

⁸³ Nella discussione ch'è seguita alla relazione, Cl. Barsanti mi ha fatto notare che il marmo della cassa dovrebbe esser pavonazzetto.

⁸⁴ *Rep.* II 1998, 40-42. Fuorviante è la convinzione di R. Warland di vedervi la scena del giudizio di Susanna (Warland 2002, 249-253).

⁸⁵ Gerke 1934, 16 («Umkreis der Brüdermeister-Werkstatt»); Koch 2000, 272, 373, 479-480, tav. 138 (esempio locale, intorno al 330-340); *Rep.* III 2003, 28-29, n. 41, tav. 15,1-2 («Stadtrömische Werkstätten, Umkreis» del sarcofago "dei due fratelli"; «2. Drittel 4. Jh.»).

di Afrodizia, alla maniera del sarcofago di Perugia, nella testa barbata di Mosè sorretto da due giovani in basso a destra nella fronte: essa si distacca decisamente per qualità dalle altre superstiti.

Nel riuscire a dipanare l'intreccio tra attività di maestranze urbane e apporti degli artefici orientali nella produzione di Roma nella seconda metà del IV sec., con tutte le complicazioni dovute all'interazione uomo-ambiente e uomo-uomo di cui s'è detto, consisterà la soluzione in futuro del problema romano, al di là dello schematismo attuale tra «stadtrömische Werkstatt» e «reisende Handwerker». È nella commistione tra le varie maestranze che nascono prodotti, come quelli – dopo la metà del IV sec. – del sarcofago frammentario di S. Sebastiano⁸⁶ e del frammento romano ora a Pesaro (FIG. 59),⁸⁷ e più avanti nella seconda metà del IV sec., il sarcofago delle Grotte vaticane, già Lateranense 174 (FIG. 60),⁸⁸ troppo semplicisticamente attribuito a scultori formati in una bottega microasiatica e attivi a Roma, al netto delle rilavorazioni settecentesche.

Ma maestranze orientali itineranti esistevano davvero. Io sono – come ho già detto – da decenni un convinto assertore della mobilità delle maestranze. Per questo vi sottopongo il caso del sarcofago conservato nella cattedrale di Mantova, del tardo IV sec., di epoca teodosiana (FIG. 61).⁸⁹ Il sarcofago ha subito una rilavorazione nel medio evo, così che le nostre osservazioni circa la forma si dovranno limitare alla fronte e in special modo agli acroterii. Ma intanto è la struttura del manufatto che colpisce, con un coperchio al di fuori della tradizione romana per via dei due spioventi con acroterii angolari, che rimandano all'area norditalica dei sarcofagi pagani: però poi ha una sorta di alto e largo attico al centro, con una *tabella* sotto e – pure del tutto inusitata – una larga fascia con pannelli decorati sul bordo del coperchio (FIG. 62). È insomma una strana mescolanza di elementi romani (un attico, ma spessissimo e ridotto) ed elementi non romani preponderanti. È stato detto che il coperchio in origine apparteneva a un sarcofago più antico, ed è stato adattato alla cassa al momento della lavorazione (FIG. 64):⁹⁰ ma un coperchio siffatto era pesantissimo, e i quattro incavi (2+2) nei fianchi vicino alla fronte sono stati provocati dalle operazioni della messa in opera, non per una precedente utilizzazione; ne sono una riprova i segni delle grappe con i fori al centro dei lati, per tenere uniti cassa e coperchio. Tutto questo costituisce più di un indizio per la lavora-

⁸⁶ Gerke 1948³, 96, tav. 36 («Um 330; der Werkstatt des lateranensischen Brüdersarkophags nahestehend»); *Rep.* I 1967, 114-115, n. 183, tav. 44 (secondo quarto del IV sec.); Wrede 1972, 77-78, tav. 40,4 (poco prima della metà del IV sec.).

⁸⁷ *Rep.* II 1998, 22, n. 66, tav. 22,4 («2. Viertel 4. Jh. Stadtrömische Werkstatt»).

⁸⁸ Schoenebeck 1936, 328 («eine Arbeit ostgriechischer Handwerker sein dürfte»); Gerke 1948³, 97, tavv. 53-55 («Um 350-360; Zeit des schönen Stiles, östlich-griechisch beeinflusst»; Volbach 1958, 22, 65-66, tav. 45 (metà IV sec.); Kollwitz 1963, 217-222, figg. 16-18 («wir hier an einem Meister denken müssen, der lange in einer nichtrömischen Werkstatt gearbeitet hat»; «noch immer auf den weiteren Umkreis oströmischer Kunst», non prima del 375-80); *Rep.* I 1967, 274-277, n. 677, tav. 106 (terzo quarto del IV sec.); Bergmann 1999, 48-49, tav. 40,3; Koch 2000, 303, 320, 615, 620, figg. 14,3; 47; tav. 65; Gennaccari 2002, 113, tav. 45,4; Stirling 2005, 117 («the style of the sarcophagus appears to show Eastern influences»; the heads of the various Christ figures on the sarcophagus strongly resemble both the Christ in the Palazzo Massimo and the Sidon Graces»); Bielefeld 2012, 17-24, tav. 19, tavv. a colori 1-2 (eseguito a Roma da maestranze orientali itineranti).

⁸⁹ Schoenebeck 1935, 77-82, 115-116, figg. 35-39 (per le decorazioni del coperchio si relaziona con la Gallia, opera di maestranze vaganti [ma per Mantova non parla di maestranze orientali], epoca di Stilicone, 395-408); Kollwitz 1963, 209-210; Wrede 1972, 72, tav. 37,1; Kollwitz, Herdejürgen 1979, 107-108; *Rep.* II 1998, 59-60, n. 151, tavv. 62,1-5; 63,1-7 («Ende IV. Jh. Stadtrömische Werkstatt»); Koch 2000, 111-114, 306, 325, 370, 454-455, 611-612, tav. 74 (fine IV sec., esportato da Roma).

⁹⁰ *Rep.* II 1998, 59.

zione *in loco*, non per il trasporto da una «stadtrömische Werkstatt». Ma altri indizii ci soccorrono: il sarcofago nella fronte è a colonne con archi e conchiglie nelle nicchie (FIG. 61), nei due lati è a porte di città (FIG. 64). Un'altra particolare mescolanza. Di più: nella fronte (FIG. 61) alla sinistra di Cristo restano in basso l'estremità di una tunica che giunge fino ai piedi e le scarpe di una figura di dimensioni più ridotte rispetto ai 12 apostoli acclamanti (6+6) ai lati del Cristo centrale che doveva esser in piedi sul monte da cui scendevano i quattro fiumi. Ho osservato i piedi degli apostoli perduti a destra, ed erano effettivamente 6, con in più la figura accanto a Cristo: dunque si creava un'asimmetria, accentuata dal fatto che sulla sinistra gli archi su colonne vanno progressivamente allargandosi dall'estremità al centro, dietro a due apostoli ciascuno, così ch'è giocoforza immaginare un'arcata che comprendesse al centro tanto Cristo quanto la figura alla sua sinistra. E la figura vicino al Cristo, con la sua lunga tunica e le scarpe chiuse – a differenza dei sandali calzati dagli apostoli –, non può che esser femminile, com'è confermato dalle raffigurazioni nei lati della cassa. Un sarcofago che ha avuto dunque una committenza specifica, ed è stato lavorato *in loco* da una maestranza itinerante. Ma da chi era composta tale maestranza? Diciamo subito ch'era una maestranza mista, formata da romani, da italici forse, e da orientali. Una maestranza che rivela l'interazione uomo-uomo e uomo-ambiente e ha realizzato a Mantova un sarcofago monumentale verso la fine del IV secolo. Si guardino i 6 apostoli alla destra di Cristo, alla nostra sinistra: i due più vicini al Maestro sono monumentali, flessuosi, statuarii, gli altri quattro sono legnosi, impacciati; una netta differenza di mani e di qualità. I volti sono purtroppo spariti, eccetto due, che però appaiono generici, inespressivi. Anche i tre superstiti a destra mostrano le caratteristiche dei quattro a sinistra, ancor più filiformi degli altri. Le due diverse *équipes* all'opera si riconoscono pure dal bordo orizzontale in basso: al centro si accentrano i quattro fiumi e ai loro lati due foglie o semifoglie di acanto fanno nascere racemi a girali contenenti ciascuno un fiore. I racemi alle estremità si concludono con una foglia e una semifoglia di acanto. Ma mentre a sinistra la semifoglia è angolare, a destra è stato incongruamente lasciato un bordino verticale; inoltre foglia e semifoglia sono molto meglio disegnate e proporzionate a sinistra che a destra; infine nei girali a sinistra vediamo fiori a 4 petali nettamente disegnati, a destra fiori a 5 petali dal disegno irregolare e sproporzionato tra i singoli petali. Per più specifiche considerazioni formali mi soffermo sulle decorazioni dei due acroterii (FIG. 65). In entrambi Cristo apollineo è tra due apostoli. Nell'acroterio di sinistra sono magnifiche la composizione e l'occupazione d'uno spazio particolare, per via del triangolo mistilineo a disposizione, grazie anche alle proporzioni gerarchiche adottate per Cristo: le figure sono flessuose e sintatticamente in modo armonico disposte. Nell'acroterio destro invece la medesima composizione sortisce figure legnose, rigide, seccamente realizzate, nonostante l'espedito di far svolazzare il pallio all'apostolo a destra sul bordo verticale dell'acroterio. Cristo è in posizione non stabile, nonostante allarghi le gambe, ed – “errore” – l'apostolo interno va con la mano davanti al gomito di Cristo: a sinistra invece Cristo si sovrappone sempre ai due apostoli. Inoltre a sinistra i due apostoli sono caratterizzati come Paolo e Pietro, a destra son entrambi forniti di ricca capigliatura. Non si può esser sicuri che le figure di qualità migliore siano tutte di artefici orientali: ne sono convinto per quelle dell'acroterio di sinistra. Le teste sono state ritoccate nel medio evo. Ciò nonostante, è forse possibile attribuire a maestranze afrodisiensi – non del livello più alto – il S. Paolo di sinistra (FIG. 63) e le teste di Cristo dei due acroterii (FIG. 66). E, pur dopo l'intervento medievale ai

capelli di Cristo, non si potranno non vedere i nessi del suo volto rigonfio e della foggia della sua capigliatura con opere della Costantinopoli della seconda metà del IV secolo.

D'altra parte la mobilità delle maestranze di Afrodisia si può riscontrare anche per lo straordinario parco di erme della villa di Welschbillig in Renania,⁹¹ verosimilmente una residenza imperiale dell'epoca di Graziano.⁹² Possibile che tutte quelle erme sian frutto di scalpelli locali che si volgono a imitare in conseguente indipendenza i loro modelli con «klassizistisch entleerende, ja verfremdende Weise»,⁹³ quando poi i riferimenti più perspicui avvengono con opere coeve dell'area orientale?⁹⁴ Almeno davanti all'erma 70 (FIG. 67)⁹⁵ non riesco a non vedere la mano di artefici di Afrodisia.

Vi presento adesso la testa del profeta Daniele nel sarcofago dell'esarco Isaacio in S. Vitale a Ravenna (FIG. 68a).⁹⁶ Su Ravenna pare un dato di fatto acquisito e pacifico negli studi l'insignificanza della città prima del trasferimento della capitale da Milano nel 402: *ergo* tutte le opere e tutti gli edifici cristiani sono posteriori al 402.⁹⁷ Un giudizio preventivo; un vero pre-giudizio. Ma le cose stanno diversamente, come da tempo mi sforzo di dimostrare.⁹⁸ L'importanza di Ravenna nel IV sec. è provata dalle vicende del palazzo del *praefectus classis*, che diventa palazzo imperiale con Onorio, successivamente residenza reale di Teoderico e da ultimo degli esarchi bizantini;⁹⁹ oppure dalla costruzione della cattedrale e del battistero a opera del vescovo Orso, che muore nel 396.¹⁰⁰ Il sarcofago di Isaacio è un prodotto costantinopolitano di elevato livello. Nella testa del profeta (FIG. 68a), ad altorilievo come tutte le figurazioni del sarcofago, possiamo osservare la morbidezza del volto nella piena rotondità delle superfici; le sopracciglia ad arco si fondono con la canna del naso, in un unico tratto; un foro segna la pupilla e, ancor più evidente, la sacca lacrimale all'angolo interno dell'occhio – come nella testa di Demetra oggi a Dresda (FIG. 38) –; palpebre evidenti rispetto alla pupilla dell'occhio; la bocca arcuata. Pur con tutti i limiti dovuti alle dimensioni e agli scarti strutturali, son innegabili le similitudini con il Cristo di Roma e con tutte le altre sculture mitologiche di cui si è detto. Il bellissimo sfumato del volto si ritrova nelle altre teste: la meno rovinata è quella del mago più vicino al Bambino nella fronte (FIG. 68b). Possiamo ben dire che nel sarcofago si ha l'eco del sarcofago di Sarigüzel. Le figure dei magi nella fronte (FIG. 69) non hanno la monumentalità di quelle degli apostoli nel sarcofago del Principe (FIGG. 28, 29), ma Daniele e il Cristo del risuscitamento di Lazzaro (FIG. 70) sono connotati da un'identica statuarietà (il Cristo è ancor più statuario di Daniele). E il Daniele frontale come posa ed esecuzione si può paragonare agli apostoli del sarcofago del Principe. È una parentela che

⁹¹ Wrede 1972.

⁹² Wrede 1972, 90, 96.

⁹³ Wrede 1972, 100-101.

⁹⁴ Come dichiara lo stesso Wrede 1972, *passim*.

⁹⁵ Wrede 1972, 79, 112, tav. 41,4. Si tengano presenti pure le erme 12 (Wrede 1972, 77-78, 104, tav. 40,1) e 18 (Wrede 1972, 78-79, 104-105, tav. 41,1).

⁹⁶ de Francovich 1958, 61-64, figg. 48-50, 52, 56 (ultimo decennio IV sec.); Kollwitz, Herdejürgen 1979, 55-56, 111-114, 124-125, cat. B3, tavv. 28-30; Koch 2000, 382-387, 440, tav. 96 (esportato da Costantinopoli); Schoolman 2013, 66, fig. 6 («first half of the fifth century»).

⁹⁷ Così – per limitarmi ai sarcofagi – in Kollwitz 1956a; in Kollwitz 1956b, 55-59; in Kollwitz, Herdejürgen 1979; in *Rep.* II 1998; in Koch 2000, 381-382; in Schoolman 2013, 58.

⁹⁸ Vedi preliminarmente Russo 1996, 703-718; Russo 1997, 97-146.

⁹⁹ Russo 2005a, 155-190, figg. 1-75 alle tavv. I-XLIII.

¹⁰⁰ Russo 2001a, 891-914; Russo 2003a, 2-23.

c'impone di collocare cronologicamente il sarcofago di Isaacio prima della fine del IV sec., diciamo intorno al 390, come prodotto delle officine di Costantinopoli (dove sono riconoscibili gli afrodisiensi).

Noi oggi sappiamo, grazie a un frammento del Museo archeologico d'Istanbul (inv. 5639) pubblicato da Deichmann (FIG. 71),¹⁰¹ che i due sarcofagi a colonne con nicchie conchigliate della chiesa di S. Francesco a Ravenna non sono produzione ravennate ma importazione da Costantinopoli. Poiché il sarcofago di Liberio, che funge da altar maggiore, è discusso sia per le rilavorazioni sia per l'accusa di falso, non verrà preso in considerazione. Mi limito al sarcofago della navata sinistra (FIG. 72).¹⁰² Anche nel caso di S. Francesco la datazione – giusto il pezzo d'Istanbul – va anticipata al IV sec. per quel che diremo. È già stato notato che nel sarcofago son all'opera due mani almeno:¹⁰³ la migliore ha eseguito il Cristo, il S. Paolo (FIGG. 73, 74) e l'altro apostolo a sinistra, nonché le due figure sul fianco sinistro; l'altra il S. Pietro, l'apostolo accanto e i due nel fianco destro. Non si tratta però – come pensava Kollwitz – di un maestro di Costantinopoli e di un maestro occidentale, con Ravenna come luogo di esecuzione nel primo decennio del V sec.; o – come voleva de Francovich – di un maestro ravennate e di un collaboratore pure ravennate attivi intorno al 390. Siamo davanti a un prodotto importato da Costantinopoli intorno al 390, e dovuto a maestranze di Afrodisia di vario livello. La testa di S. Paolo specialmente potrebbe ricollegarsi a quelle degli apostoli nel sarcofago del Principe. Pure Pietro li ricorda, ma ha un nesso anche con le figure della base dell'obelisco nell'ippodromo. Un'ulteriore distinzione può esser costituita dalle valve di conchiglia nelle nicchie, a 13 incavi, a eccezione di quelle dietro a Pietro e ai due apostoli del fianco destro, a 12 incavi. È evidente la qualità superiore delle figure dovute alla mano principale, più sicure e flessuose nelle pose e nella costruzione dei panneggi. Ma non è certo motivo di sorpresa che due o più mani fossero contemporaneamente all'opera su uno stesso pezzo, come c'insegna la produzione di Costantinopoli.

In questo quadro mi sento di proporre, ma problematicamente, la statua in marmo bianco di un bambino trovata nel teatro di Madauro in Algeria e conservata nel Museo di Guelma (inv. 025) (FIG. 75).¹⁰⁴ È una statuetta se consideriamo le dimensioni di un adulto, ma essendo di un bambino l'altezza (cm. 86 × 35 largh. × 20 sp.) è quella naturale. È un pezzo importante perché non è un prodotto provinciale, ma nemmeno sembra un'opera di orientali. Solchi diritti del trapano connotano le pieghe delle vesti, e provocano un effetto di angoloso, di rigido, di meccanico al panneggio, mentre le braccia nella parte scoperta rivelano una loro morbidezza, seppur le dita delle mani siano rese piuttosto sommariamente. Nella testa non riscontriamo l'impiego del trapano né per i capelli né per la bocca né per le pupille, la pelle è liscia e luminosa, la pupilla degli occhi è appena segnata, le palpebre sono sottili, la bocca carnosa.

¹⁰¹ Deichmann 1969b, 292-297, 300-307, fig. 1; Firatlı 1990, 48, n. 84.

¹⁰² Kollwitz 1956a, 13-15, tavv. 5-7; Kollwitz 1956b, 57-58, 62-63; de Francovich 1958, 32-39, figg. 17-23, 26, 70 (390 circa); Kollwitz, Herdejürgen 1979, 57-58, 114-119, cat. B6, tavv. 34,1; 35,1-2; 36,1-3; 37,1-2; 38,1-2; 39,1-2; 40,1-3; *Rep.* II 1998, 119, n. 381, tavv. 110,4; 111,4-5 (primo quarto del V sec., officina ravennate); Koch 2000, 382-387, 440, figg. 23,2; 49; tav. 97 (esportato da Costantinopoli).

¹⁰³ Kollwitz 1956a, 13-15; Kollwitz 1956b, 57-58, 62: all'artefice migliore sono assegnati Cristo, S. Paolo e l'apostolo all'estrema sinistra sulla fronte; al secondo artefice S. Pietro e l'apostolo all'estrema destra nella fronte. de Francovich, 1958, 32-33: accetta Kollwitz ed estende l'attribuzione all'artefice migliore dei due apostoli nel fianco sinistro, al secondo artefice dei due apostoli nel fianco destro.

¹⁰⁴ Ferdi 2003, 228, n. 110 (IV sec.).

Dunque modalità diverse di lavorazione per la testa rispetto al corpo. È una scultura di non agevole inquadramento, in cui non si può escludere del tutto l'apporto di maestranze orientali. Appare difficile una sua importazione, dato il realismo del soggetto rappresentato; non è impossibile una sua datazione anche prima della metà del IV secolo.

* * *

Finora la grande assente è stata Efeso. A Costantinopoli non è ancor dato di vedere tracce della presenza di sue maestranze per la seconda metà del IV secolo. Ho ipotizzato l'eco dell'attività di efesini nella capitale per il V sec.,¹⁰⁵ non vi sono evidenze per il IV. Nemmeno altri centri come Dokimeion, le cui maestranze indubbiamente operarono a Costantinopoli, sono riconoscibili nelle sculture della città sul Bosforo, per mancanza di paralleli adeguati in quei centri o di là provenienti. Il gruppo di Ganimede e l'aquila di Cartagine, ad esempio, attribuito dalla Bergmann a Dokimeion (il centro di produzione dei sarcofagi un tempo detti di Sidamara), è stato ritenuto piuttosto di manifattura efesina da E. Gazda sulla base dell'analisi del marmo. Ma non vi sono riscontri *in loco*.¹⁰⁶

Noi attendiamo il catalogo dei ritratti di Efeso che da decenni sta preparando M. Aurenhammer, da cui ci aspettiamo qualche lume sull'argomento di cui sto parlando. Una città particolare Efeso, che in età costantiniana, dunque ai nostri confini cronologici, è capace di proporci un capolavoro come il febbrile, scavato Menandro del Museo di Selçuk (inv. 755).¹⁰⁷ Oltre alle due teste femminili frammentarie, l'una a Vienna (inv. I.923),¹⁰⁸ l'altra a Selçuk (inv. 2188),¹⁰⁹ alla seconda metà del IV sec. possiamo ora, secondo la corretta valutazione della Bergmann, annoverare anche la testa maschile pure a Vienna (inv. I. 856), in precedenza attribuita all'età costantiniana.¹¹⁰

Una città particolare Efeso: all'opposto di Costantinopoli, ha alle spalle una lunghissima e gloriosa tradizione artistica, per cui nelle diverse epoche si coglie in misura variata assieme all'apertura al nuovo, il retaggio dell'antico, che come una spina dorsale attraversa la produzione efesina. E lo sguardo retrospettivo si congiunge con il reimpiego di materiale delle epoche precedenti, dato che a Efeso il reimpiego non contiene una connotazione negativa come in altri centri: il passato viene utilizzato in ogni modo, precisamente perché non è veramente passato, ma fa parte della propria storia, non c'è distacco con il passato, non c'è soluzione, tutto si vive nel medesimo alveo mentale e culturale.¹¹¹ Ciò trova il culmine nella cattedrale costantiniana di S. Maria.¹¹² Ho lavorato per 15 anni, dal 1995 al 2009, nella Missione archeologica austriaca a Efeso, per il progetto «Efeso cristiana», di cui sono stato promotore,¹¹³

¹⁰⁵ Russo 2005b, 302-304.

¹⁰⁶ Ben scarso è il quadro che per Efeso si evince, relativamente alla seconda metà del IV sec., da Auinger, Aurenhammer 2010, 679, figg. 5, 26: in pratica limitato al fregio del c.d. tempio di Adriano, di datazione peraltro discussa.

¹⁰⁷ Miltner 1958, 82, tav. I (prima metà III sec.); Miltner 1959, col. 324, fig. 167 (secondo decennio III sec.); Inan, Rosenbaum 1966, 146-147, n. 187, tavv. CI,2; CIX (costantiniano); Johanning 2003, 131-132, 155 (inizio V sec.); Bassett 2008, 204-205, fig. 4 (inizio IV sec.).

¹⁰⁸ Inan, Rosenbaum 1966, 148-149, n. 190, tav. CXI,3-4 (fine circa IV sec.).

¹⁰⁹ Oberleitner 1979, 185, n. 149, tav. 119,3-4 («um 400»); Schade 2003, 214-215, tav. 59,4 (secondo terzo del V sec.).

¹¹⁰ Inan, Rosenbaum 1966, 145, n. 184, tav. CVIII,1-2 (costantiniana); Bergmann 2000, 239, fig. 1; Kovacs 2014, 296, cat. B 158, tav. 37,2, 4.

¹¹¹ Vd. Russo 2010a, 98.

¹¹² Russo 2010a, 57-98, figg. 150-328B; Russo 2016(2017), 50-93, figg. 46-87 alle tavv. XXIV-XLV.

¹¹³ Vd. Russo 2010a, 7; Russo 2016(2017), 2-3.

con un'attenzione particolare alla scultura. Per le vicende dell'archeologia austriaca, mi sono trovato a essere il primo specialista, dopo Deichmann, a occuparmi dei monumenti cristiani di Efeso, il primo nella Missione austriaca.¹¹⁴ Ho pubblicato una parte dei risultati delle ricerche,¹¹⁵ ma non riesco a farmi capire dai colleghi, *in primis* austriaci e tedeschi, quando concludo per cronologie non usuali o quando sostengo che a S. Maria ci sono sculture, come il portale sud del battistero, eseguite nel IV sec. appositamente per la cattedrale (FIG. 76):¹¹⁶ non si tratta di opere precedenti di reimpiego. Ho preparato il catalogo dei capitelli imposta ionici di S. Giovanni, e – quando S. Sofia mi darà tregua – scriverò un libro sulla scultura architettonica e decorativa di Efeso tardoantica e bizantina. A tal fine ho perlustrato in lungo e in largo la città antica e la collina di Ayasoluk e i depositi, fotografando e schedando tutto il materiale. Di tali perlustrazioni mi piace presentare, come conclusione, un pezzo, sintomatico di quel che ho detto, conservato nella città alta, a fianco della casa del Peristilio.

Si tratta di un capitello di pilastro destinato ad esser addossato al muro, del II sec. d.C., di età antonina,¹¹⁷ lavorato nella fronte e nel fianco destro (cm. 68 × 42 in alto, 60 × 32 in basso, 24 h) (FIG. 77), ch'è stato in sèguito reimpiegato tagliando a misura e rilavorando di conseguenza per 25 cm. il lato lungo, con abbassamento del fondo di 3 cm. per ricavarne una foglia d'acanto e un motivo vegetale, mentre con mirabile mimetismo si riprendeva la metà destra della foglia centrale nella metà sinistra (FIG. 78): una prova di continuità da lasciare a bocca aperta. Nel fianco sinistro (FIG. 79), in corrispondenza della parte sinistra, per cm. 28,5, è stato scolpito un fondo mai decorato, ricavando 4 piccole foglie verticali dalla nervatura centrale ottenuta mediante un solco, e sopra 4 foglie ad acqua, lisce, a imitazione di modelli più antichi; dopo, uno spazio non lavorato di cm. 5,5; segue un incasso largo cm. 22 e profondo 4, per giungere alla foglia d'acanto del II sec. allo spigolo. Successivamente il pezzo è stato ulteriormente tagliato e malamente spaccato in altezza, facendo perdere la parte superiore delle foglie della seconda fase nei due lati lunghi, per un probabile riuso quale materiale da costruzione. Se capisco bene, il pezzo rilavorato si appoggiava a un muro o a un altro manufatto, e nel fianco sinistro con l'incasso s'incastava in un altro manufatto. Non sono sicuro che la rilavorazione sia avvenuta nel IV sec., anzi i confronti con i capitelli della prima basilica di S. Giovanni¹¹⁸ e con quelli dalla «Stiegengasse»¹¹⁹ e dell'edificio a ovest del Prytaneion,¹²⁰ m'inducono a proporre l'inizio del V sec.: ma un tale senso della continuità, una ripresa così aderente a distanza di quasi duecentocinquanta anni costituisce il sigillo per poter valutare con maggiore consapevolezza anche dal punto di vista cronologico la produzione a Efeso a partire dal IV secolo.

¹¹⁴ Russo 2016(2017), 13-15.

¹¹⁵ Russo 1999, 26-53, figg. 1-74 alle tavv. 1-30; Russo 2001b, 265-278; Russo 2004(2005), 47-56, figg. 1-2, 11-13; Russo 2005b, 295-304; Russo 2007a, 73-84; Russo 2007b, 63-70; Russo 2007(2008)b, 41-60, figg. 1-45 alle tavv. I-XXIII; Russo 2008b, 221-234; Russo 2010a; Russo 2010b, 275-288; Russo 2010c, 1-27, 31-39, figg. 1-93 alle tavv. I-XLI; Russo 2011(2012), 23-60, figg. 1-81 alle tavv. I-XL; Russo 2016(2017), 1-96, figg. 1-87 alle tavv. I-XLV.

¹¹⁶ Russo 2010a, 77-78, figg. 225-227; Russo 2016(2017), 62-63, figg. 62-64.

¹¹⁷ Per i confronti vd. Russo 2005b, 299-301.

¹¹⁸ Russo 2010c, 1-27, 32-39, figg. 1-80, 82-92 (con i confronti relativi).

¹¹⁹ Russo 2005b, 295-304, figg. 1-10.

¹²⁰ Russo 1999, 38-39, figg. 26-27; Russo 2005b, 295, 304, figg. 11-13.

NOTA AGGIUNTIVA

A proposito delle statue di Demetra e di Apollo nella Skulpturensammlung di Dresda, ora Fr. Sinn, Chr. Forster, L. Lazzarini, “Marmoranalysen zu ausgewählten Antiken der Skulpturensammlung SKD Dresden”, *Marmora* 13, 2017(2018), 34-40, figg. 5-8 (Sinn, Forster), 51-57 (Lazzarini), pensano che il marmo non sia lunense ma bianco di Göktepe, dunque microasiano; tuttavia, essendo stato analizzato a suo tempo un solo piccolo campione di marmo per statua, «necessiterebbero di una ulteriore conferma da un’analisi quantitativa delle tracce di Sr, elemento mediamente molto più importante in quel marmo che non nel lunense» (Lazzarini, 55).

Eugenio Russo
Università di Bologna
eugenio.russo@unibo.it

BIBLIOGRAFIA

- Arce, J. 1998: "Teodosio I sigue siendo Teodosio I", *AEspA* 71, 169-179.
- Arnesano, D. 2015(2016): "Sarcofagi romani in Puglia", *BCom* 116, 7-41.
- Attanasio, D. *et alii* 2015: "Reevaluation of the Marble Provenance of the Esquiline Group Sculptures (Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen). Following the Discovery of the Aphrodisian Marble Quarries at Göktepe", *RM* 121, 567-590.
- Attanasio, D. *et alii* 2016: "The Marbles of the Roman Villa of Chiragan at Martres-Tolosane (Gallia Narbonensis)", *AA* 1, 169-200.
- Auinger, J., Aurehammer, M. 2010: "Ephesische Skulptur am Ende der Antike", in *Byzanz – das Römerreich im Mittelalter*, II,2, Mainz, 663-696.
- Balty, J.-Ch. 2008: in Balty J.-Ch., Cazes D., *Sculptures antiques de Chiragan (Martres-Tolosane)*, I,5: *Les portraits romains. La Tétrarchie*, Toulouse, 128-129, 137-138.
- Balty, J.-Ch. 2008(2010): "Le groupe tétrarchique de Chiragan. Pour une mise en perspective historique du programme iconographique exceptionnel d'une des villae de Martres-Tolosane (Haute-Garonne)", *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 597-624.
- Baratte, Fr. 2008: "La vaisselle d'argent à l'époque théodosienne: «renaissance classique» ou fin de l'art antique?", *AntTard* 16, 195-208.
- Baratte, Fr. 2012: *L'Afrique romaine. Tripolitaine et Tunisie*, Paris.
- Barsanti, Cl. 1990: "Note archeologiche su Bisanzio romana", in *Milione* II, Roma, 11-72.
- Bassett, S.E. 2008: "The Late Antique Image of Menander", *GrRomByzSt* 48, 201-225.
- Bauer, Fr.A. 1996: *Stadt, Platz und Denkmal in der Spätantike*, Mainz.
- Becatti, G. 1959: s.v. "Costantinopoli", in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale* II, Roma, 880-914.
- Becatti, G. 1960: *La colonna coclide istoriata*, Roma.
- Bergmann, M. 1999: *Chiragan, Aphrodisias, Konstantinopel. Zur mythologischen Skulptur der Spätantike*, Wiesbaden.
- Bergmann, M. 2000: "L'evoluzione delle forme", in *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*. Catalogo della Mostra (Roma, 22 dicembre 2000-20 aprile 2001), Roma, 240.
- Bergmann, M. 2000a: in *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*. Catalogo della Mostra (Roma, 22 dicembre 2000-20 aprile 2001), Roma, 545, 576-577.
- Bergmann, M. 2004: "Forme retrospettive e sculture mitologiche nella tarda antichità. Il problema dell'analisi stilistica e il linguaggio formale tardoantico come sistema formale", in *Storie dell'arte antica*. Atti del Convegno (Roma, 19-20 febbraio 2001), Roma, 117-123.
- Bergmann, M., Kovacs, M. 2016: "Portrait Styles", in R.R.R. Smith, Br. Ward-Perkins (edd.), *The Last Statues of Antiquity*, Oxford, 280-294.
- Bielefeld, D. 2012: "Der Säulensarkophag in den Grotten von St. Peter. Probleme seiner Erhaltung und die Frage nach östlichen Stilelementen", in *Akten des Symposiums «Sarkophage der römischen Kaiserzeit: Produktion in den Zentren – Kopien in den Provinzen»* (Paris, 2.-5. November 2005), Ruppolding und Mainz, 17-25.
- Blázquez, J.M. 2000: "Aspectos cronológicos del misorium de Teodosio", in *El Disco de Teodosio*, Madrid, 253-271.
- Blázquez Martínez, J.M., Gasperini, L. 2008: "Ancora sul «Disco di Teodosio» e il suo apparato epigrafico", in *Epigrafia* 2006. Atti della XIV Rencontre sur l'épigraphie (Roma, 18-21 ottobre 2006), Roma, 1243-1261.
- Breckenridge, J.D. 1979: in *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. Catalogue of the Exhibition (New York, November 19, 1977-February 12, 1978), New York, 22, 25, 289-290.
- Bruns, G. 1935: *Der Obelisk und seine Basis auf dem Hippodrom zu Konstantinopel*, Istanbul.
- Büchsel, M. 2007³: *Die Entstehung des Christusporträts. Bildarchäologie statt Bildhypnose*, Mainz.
- Chaisemartin, N. de, Örgen, E. 1984: *Les documents sculptés de Silahgarağa*, Paris.
- de Francovich, G. 1958: "Studi sulla scultura ravennate, I: I sarcofagi", *FelRav* 77-78, 5-172.
- Deichmann, Fr.W. 1956: *Studien zur Architektur Konstantinopels im 5. und 6. Jahrhundert nach Christus*, Baden Baden.
- Deichmann, Fr.W. 1969a: *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, I, Wiesbaden.

- Deichmann, Fr.W. 1969b: "Konstantinopler und ravnennatische Sarkophag-Probleme", *ByzZ* 62, 291-307.
- Deichmann, Fr.W. 1974: "Zur spätantiken Bauplastik von Ephesus", in *Mélanges Mansel*, Ankara, 549-570.
- Deichmann, Fr.W. 1982a: "Die Expansion der Architektur Konstantinopels im fünften und sechsten Jahrhundert" (1956), in Fr.W. Deichmann, *Rom, Ravenna, Konstantinopel, Naher Osten. Gesammelte Studien zur spätantiken Architektur, Kunst und Geschichte*, Wiesbaden, 620-630.
- Deichmann, Fr.W. 1982b: "Costantinopoli e Ravenna: un confronto", in *XXIX Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna, 143-158.
- Deichmann, Fr.W. 1989: *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, II, 3, Stuttgart.
- Deichmann, Fr.W. 1993: *Archeologia cristiana*, Roma.
- de Kersauson, K. 1996: in *Musée du Louvre. Catalogue des portraits romains*, II, Paris, 517.
- Dinkler, E. 1979: in *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. Catalogue of the Exhibition (New York, November 19, 1977-February 12, 1978), New York, 427-429.
- Dontas, G. 2003: "Ritratti attici del V secolo d.C.", *Polis* 1, 235-246.
- Effenberger, A. 2001: "Das Theodosius-Missorium von 388. Anmerkungen zur politischen Ikonographie in der Spätantike", in *Novum Millennium. Studies on Byzantine History and Culture Dedicated to Paul Speck*, Aldershot, 97-108.
- Effenberger, A. 2008²: in *Das Museum für Byzantinische Kunst im Bode-Museum*, München, 19.
- Effenberger, A., Severin, H.-G. 1992: *Staatliche Museen zu Berlin. Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst*, Mainz.
- Erbelding, S. 2009: in *Das Königreich der Vandalen*. Katalog der Ausstellung (Karlsruhe, 24. Oktober 2009-21. Februar 2010), Mainz, 132, 137.
- Erim, T.K. 1979: in J. Inan, E. Alföldi-Rosenbaum 1979: *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde*, Mainz, 134-135, 216-217, 226-227.
- Evans, H.C. 2013: in *Credo. Christianisierung Europas im Mittelalter*, II, Petersberg, 70.
- Ferdi, S. 2003: in *Algérie antique*. Catalogue de l'Exposition (Arles, 26 avril-17 août 2003), Arles, 228.
- Filges, A. 1999(2000): "Marmorstatuetten aus Kleinasien. Zur Ikonographie, Funktion und Produktion antoninischer, severischer und späterer Idealplastik", *IstMitt* 49, 377-430.
- Firatlı, N. 1990: *La sculpture byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul*, Paris.
- Fittschen, Kl., Zanker, P. 1983: *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen*, III, Mainz.
- Fontan, É. 2008: in *De l'esclave à l'empereur. L'art romain dans les collections du Musée du Louvre*. Catalogue de l'Exposition (Arles, 20 décembre 2008-3 mai 2009), Paris, 263-264.
- Forster, Chr. 2011: in *Skulpturensammlung Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke*, II: *Idealskulptur der römischen Kaiserzeit*, 1, München, 604-618.
- Forster, Chr. 2012-2013: "Spätantike Bildhauerwerkstätten in Rom. Beobachtungen zur Idealskulptur der nachkonstantinischen Zeit", *Jdl* 127-128, 393-497.
- Gazda, E.K. 1981: in *Excavations at Carthage 1977*, VI, Ann Arbor, 136-178.
- Gehn, U. 2012: *Ehrenstatuen in der Spätantike. Chlamydati und Togati*, Wiesbaden.
- Gehn, U. 2013: "Phänomene der Spolierung bei statuarischen Ehrungen in der Spätantike", in *Perspektiven der Spolienforschung*, 1: *Spolierung und Transposition*, Berlin, 47-84.
- Gennaccari, Cr. 2002: "Rilevanza dei documenti editi ed inediti nello studio dei sarcofagi del Museo Pio Cristiano in Vaticano", in *Akten des Symposiums «Frühchristliche Sarkophage»* (Marburg, 30.6.-4.7.1999), Mainz, 109-118.
- Gerke, Fr. 1934: "Studien zur Sarkophagplastik der theodosianischen Renaissance", *RömQschr* 42, 1-2, 1-34.
- Gerke, Fr. 1936: *Der Sarkophag des Iunius Bassus*, Berlin.
- Gerke, Fr. 1940: *Das heilige Antlitz. Köpfe altchristlicher Plastik*, Berlin.
- Gerke, Fr. 1948³: *Christus in der spätantiken Plastik*, Mainz.
- Giglioli, G.Q. 1952: *La colonna di Arcadio a Costantinopoli*, Napoli.
- González, S.M. 2013: "The Missorium of Theodosius. Imperial Elites and the Lusitanian Countryside in the Later Roman Empire", in *The Theodosian Age (A.D. 379-455). Power, Place, Belief and Learning at the End of the Western Empire*, Oxford, 91-98.
- Grassigli, G.L. 2003 (2004): "Il missorium di Teodosio: tra iconografia e iconologia", *ASAtene* 81, 1, 511-533.
- Gregarek, H. 1999: "Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Idealplastik aus Buntmarmor", *KJ* 32, 33-284.
- Grigg, R. 1977: "'Symphōnian Aeidō tēs Basileias': An Image of Imperial Harmony on the Basis of the Column of Arcadius", *ArtBull* 59, 469-482.

- Hannestad, N. 2002: "Das Ende der antiken Idealstatue. Heidnische Skulptur in christlichen Häusern?", *AW* 33, 635-649.
- Hannestad, N. 2012: "Mythological Marble Sculpture of Late Antiquity and the Question of Workshops", in *Ateliers and Artisans in Roman Art and Archaeology*, Portsmouth, Rhode Island, 75-112.
- Inan, J., Rosenbaum, E. 1966: *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*, London.
- Inan, J., Alföldi-Rosenbaum, E. 1979: *Römische und frühbyzantinische Porträtsplastik aus der Türkei. Neue Funde*, Mainz.
- Johansen, Fl. 1995: *Ny Carlsberg Glyptotek. Catalogue Roman Portraits*, III, Copenhagen.
- Johanning, Gr. 2003: *Stilgeschichte des spätantiken Porträts*, Hamburg.
- Jordan-Ruwe, M. 1995: *Das Säulenmonument. Zur Geschichte der erhöhten Aufstellung antiker Porträtstatuen*, Bonn.
- Kelly, J. 2006: "The Column of Arcadius, Reflections of a Roman Narrative Tradition", in J. Burke (ed.), *Byzantine Narrative. Papers in Honour of Roger Scott* (Byzantina Australiensia, 16), Melbourne, 258-265.
- Kiilerich, B. 1990: "A Head of a Boy in Oslo: Theodosius' Grandson?", *IstMitt* 40, 201-206.
- Kiilerich, B. 1993: *Late Fourth Century Classicism in the Plastic Arts*, Odense.
- Kiilerich, B. 1998: *The Obelisk Base in Constantinople: Court Art and Imperial Ideology*, Roma.
- Kiilerich, B. 2000: "Representing an Emperor: Style and Meaning on the Missorium of Theodosius I", in *El Disco de Teodosio*, Madrid, 273-280.
- Kiilerich, B. 2002: "The Sarigüzel Sarcophagus and Triumphal Themes in Theodosian Art", in *Akten des Symposiums «Frühchristliche Sarkophage»* (Mairburg, 30.6.-4.7.1999), Mainz, 137-144.
- Kiilerich, B., Torp, Hj. 1994: "Mythological Sculpture in the Fourth Century A.D.: the Esquiline Group and the Silaharağa Statues", *IstMitt* 44, 307-316.
- Kitzinger, E. 1977: *Byzantine Art in the Making. Main lines of Stylistic Development in Mediterranean Art, 3rd-7th Century*, London.
- Koch, G. 2000: *Frühchristliche Sarkophage*, München.
- Kolb, Fr. 2001: *Herrscherideologie in der Spätantike*, Berlin.
- Kollwitz, J. 1941: *Oströmische Plastik der theodosianischen Zeit*, Berlin.
- Kollwitz, J. 1956a: *Die Sarkophage Ravennas*, Freiburg.
- Kollwitz, J. 1956b: "La cronologia dei primi sarcofagi cristiani di Ravenna", in *III Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, II, Ravenna, 55-59.
- Kollwitz, J. 1963: "Probleme der theodosianischen Kunst Roms", *RACr* 39, 3-4, 191-233.
- Kollwitz, J., Herdejürgen, H. 1979: *Die ravennatischen Sarkophage*, Berlin.
- Konrad, Chr.B. 2001(2002): "Beobachtungen zur Architektur und Stellung des Säulenmonuments in Istanbul-Cerrahpaşa – 'Arkadiossäule'", *IstMitt* 51, 319-401.
- Kovacs, M. 2014: *Kaiser, Senatoren und Gelehrte. Untersuchungen zum spätantiken männlichen Privatporträt*, Wiesbaden.
- L'Orange, H.P. 1973: "Der subtile Stil. Eine Kunströmung aus der Zeit um 400 nach Christus", in H.P. L'Orange, *Likeness and Icon*, Odense, 54-71.
- Laflı, E., Meischner, J. 2010(2011): "Spätantike Skulpturen im östlichen Mittelmeerraum", *ÖJh* 79, 179-204.
- Leader-Newby, R.E. 2004: *Silver and Society in Late Antiquity. Functions and Meanings of Silver Plate in the Fourth to Seventh Centuries*, Aldershot.
- Lehmann, St. 2009: "Die Heraklesreliefs aus der Villa von Chiragan. Mythologische Prachtreliefs des ausgehenden 3. Jahrhunderts", in *Les ateliers de sculpture régionaux: technique, styles et iconographie*. Actes du X^e Colloque international sur l'art provincial romain (Arles et Aix-en-Provence, 21-23 Mai 2007), Aix-en-Provence, 125-134.
- MacCormack, S.G. 1981: *Art and Ceremony in Late Antiquity*, Berkeley.
- MacCormack, S.G. 1995: *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino.
- Meischner, J. 1990: "Das Porträt der theodosianischen Epoche I (380 bis 405 n. Chr.)", *JdI* 105, 303-324.
- Meischner, J. 1991(1992): "Das Porträt der theodosianischen Epoche II (400 bis 460 n. Chr.)", *JdI* 106, 385-407.
- Meischner, J. 1996: "Das Missorium des Theodosius in Madrid", *JdI* 111, 389-432.
- Meischner, J. 2000: "El missorium de Teodosio: una nueva interpretación", in *El Disco de Teodosio*, Madrid, 233-252.
- Meischner, J. 2001: *Bildnisse der Spätantike*, Berlin.
- Meischner, J. 2008: "Zur Datierung der Götterstatuen vom Esquilin", in *Amicitiae Gratia. Τόμος στη μνήμη Αλκμήνης Σταυρίδη*, Athena, 197-202.
- Mietke, G. 1996: in *Frühchristliche Kunst in Rom und Konstantinopel. Schätze aus dem Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst Berlin*. Katalog der Ausstellung (Paderborn, 6.12.1996-31.3.1997), Paderborn, 214.

- Mietke, G. 2000: in *Konstantinopel. Scultura bizantina dai Musei di Berlino*. Catalogo della Mostra (Ravenna, 15 aprile-17 settembre 2000), Roma, 44.
- Miltner, Fr. 1958: "Bericht über die österreichischen Ausgrabungen in Ephesos im Jahre 1957", *AnzWien* 95,4, 79-89.
- Miltner, Fr. 1959: "XXIII. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos", *ÖJh* 44, Beibl., 315-380.
- Moltesen, M. 2000: "The Esquiline Group: Aphrodisian Statues in the Ny Carlsberg Glyptotek", *AntPl* 27, 111-129.
- Moltesen, M. 2002: *Ny Carlsberg Glyptotek. Catalogue Imperial Rome, II: Statues*, Copenhagen.
- Monbeig Goguel, C. 2001: in *Byzance retrouvée. Érudits et voyageurs français (XVI^e-XVIII^e siècles)*. Catalogue de l'Exposition (Paris, 13 août-2 septembre 2001), Paris, 66-70.
- Müfit(Mansel), A. 1934: *Ein Prinzensarkophag aus Istanbul*, Istanbul.
- Oberleitner, W. 1979: in J. Inan, E. Alföldi-Rosenbaum, *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde*, Mainz, 185.
- Ortiz, G. 1994: *In Pursuit of the Absolute. Art of the Ancient World from the George Ortiz Collection*, London.
- Özgen, R., Stutzinger, D. 1985(1986): "Untersuchungen zur Porträtplastik des 5. Jhs. n. Chr. anhand zweier neugefundener Porträts aus Stratonikeia", *IstMitt* 35, 237-274.
- Öztürk, A. 1992: *Arkadius Süitinium Restorasyonu ve Çevresinin Düzenlenmesi*, İstanbul.
- Parada López de Corselas, M. 2013: "Arcuated Lintel and the 'Serlian Motif'. Imperial Identity, Architectural and Symbolic Interactions in Ancient Rome", in *Identity and Connectivity. Proceeding of the 16th Symposium on Mediterranean Archaeology* (Florence, Italy 1-3 March 2012), Oxford, 479-486.
- Parada López de Corselas, M. 2015: *La Serliana en el Imperio Romano, paradigma de la arquitectura del poder. Una lectura de la arquitectura y la iconografía arquitectónica romanas*, Roma.
- Pardyová, M. 2003(2004): "La statuette du soi-dit Christ enseignant au Museo Nazionale Romano. Remarques à propos de son identification et son style", *Anodos. Studies of the Ancient World*, 3, 159-180.
- Poulsen, F. 1951: *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen.
- Poulsen, P.V. 1974: *Ny Carlsberg Glyptotek. Les portraits romains*, II, Copenhagen.
- Prusac, M. 2011: *From Face to Face. Recarving of Roman Portraits and the Late-Antique Portrait Arts*, Leiden-Boston.
- Rebenich, St. 1991(1992): "Zum Theodosiusobelisken in Konstantinopel", *IstMitt*, 41, 447-476.
- Rep. I 1967: Deichmann, Fr.W., Bovini, G., Brandenburg, H., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, I: *Rom und Ostia*, Wiesbaden.
- Rep. II 1998: Dresken-Weiland, J., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, II: *Italien, Dalmatien, Museen der Welt*, Mainz.
- Rep. III 2003: Christern-Briesenick, Br., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, III: *Frankreich, Algerien, Tunesien*, Mainz.
- Ritzerfeld, U. 2001(2002): "«Omnia Theodosio cedunt subolique perenni». Überlegungen zu Bildprogramm und Bedeutung des Theodosiusobelisken und seiner Basen in Konstantinopel", *JbAC* 44, 168-184.
- Roger, D. 2008: in *De l'esclave à l'empereur. L'art romain dans les collections du Musée du Louvre*. Catalogue de l'Exposition (Arles, 20 décembre 2008-3 mai 2009), Paris, 176-177.
- Russo, E. 1982-1983 e 1983-1984(1985): "La recinzione del presbiterio di S. Pietro in Vaticano dal VI all'VIII secolo", *MemPontAc* 55-56, 3-33.
- Russo, E. 1983 (1986): "La pieve di S. Michele Arcangelo a Santarcangelo di Romagna", *StudRomagn* 34, 163-203.
- Russo, E. 1984: "Fasi e nodi della scultura a Roma nel VI e VII secolo", *MEFRM* 96, 7-48.
- Russo, E. 1987: "La scultura del VI secolo in Palestina. Considerazioni e proposte", *ActaAAHist* s.a., 6, 113-248.
- Russo, E. 1989: "Due frammenti, la filologia, una chiesa: ricomposto un pluteo di S. Clemente a Roma", in *Studi in memoria di Giuseppe Bovini*, Ravenna, 597-610.
- Russo, E. 1991: *Sculture del complesso eufrasiano di Parenzo*, Napoli.
- Russo, E. 1991(1992): "Una fronte frammentaria d'altare paleocristiano rinvenuta nella cattedrale di Parma", *RACr* 67, 383-404.
- Russo, E. 1992(1993): "Su S. Salvatore di Spoleto e sul tempietto del Clitumno", *ActaAAHist* s.a., 8, 87-143.
- Russo, E. 1996: s.v. "Ravenna", in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale. Secondo supplemento 1971-1994*, IV, Roma, 703-718.
- Russo, E. 1997: "Archeologia e storia dell'arte a Ravenna fino al VI secolo d.C.", *RavStRic* 4,2, 97-146.
- Russo, E. 1999: "La scultura a Efeso in età paleocristiana e bizantina. Primi lineamenti", in *Efeso paleocristiana e bizantina – Frühchristliches und byzantinisches Ephesos*. Atti del Convegno interna-

- zionale di studi (Roma, 22-24 febbraio 1996), Wien, 26-53, figg. 1-74 f.t.
- Russo, E. 2000a: "Apparati decorativi", in *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*. Catalogo della Mostra (Roma, 22 dicembre 2000-20 aprile 2001), Roma, 191-199, 644-646.
- Russo, E. 2000b: "Una riflessione sull'episcopio di Parenzo", *Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi*, serie seconda, 2, 179-195, figg. 1-45 f.t.
- Russo, E. 2001a: "Sulla sopraelevazione neoniana del battistero della cattedrale di Ravenna", in *L'edificio battesimale in Italia. Aspetti e problemi*. Atti dell'VIII Congresso nazionale di archeologia cristiana (Genova-Ventimiglia, 21-26 settembre 1998), Bordighera, 891-914.
- Russo, E. 2001b: "Sculpture paleocristiane e bizantine dell'Artemision di Efeso", in U. Muss (ed.), *Der Kosmos der Artemis von Ephesos*, Wien, 265-278.
- Russo, E. 2002: "Considérations sur la sculpture architecturale et décorative à Nicée à l'époque paléochrétienne", *Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi*, serie seconda, 4, 1-11, figg. 1-40 f.t.
- Russo, E. 2003a: *L'architettura di Ravenna paleocristiana*, Venezia.
- Russo, E. 2003b: "Immagine e narrazione nella scultura dell'VIII secolo", in *Medioevo: immagine e racconto*. Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 27-30 settembre 2000), Milano, 142-161.
- Russo, E. 2003c: "La scultura in Liguria dal VI all'VIII secolo. Stimoli per un approfondimento", in *Romana pictura e Christiana signa. Due mostre a confronto. Arte figurativa in Liguria tra età imperiale e alto medioevo*. Atti delle Giornate di studio (Genova, 12-13 dicembre 1998), Genova, 73-77, 104-106, tavv. XVI-XVII f.t.
- Russo, E. 2004(2005): "Introduzione allo studio della scultura architettonica e decorativa bizantina in Turchia", *Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi*, serie seconda, 6, 47-56, figg. 1-14 f.t.
- Russo, E. 2005a: "Una nuova proposta per la sequenza cronologica del Palazzo imperiale di Ravenna", in *Ravenna da capitale imperiale a capitale esarca*. Atti del XVII Congresso inter-nazionale di studio sull'alto medioevo (Ravenna, 6-12 giugno 2004), Spoleto, 155-190, figg. 1-75 f.t.
- Russo, E. 2005b: "I due capitelli di pilastro dalla 'Stiegengasse' di Efeso", in *Synergia. Festschrift für Friedrich Krininger*, I, Wien, 295-304.
- Russo, E. 2006(2007)a: "Lettura del complesso eufrasiano di Parenzo (con particolare attenzione al suo episcopio)", *Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi*, serie seconda, 8, 19-60, figg. 1-77 f.t.
- Russo, E. 2006(2007)b: "La presenza degli artefici greco-costantinopolitani a Roma nel VI secolo", *ÖJh* 75, 243-297.
- Russo, E. 2007a: "The Architectural and Decorative Late Antique and Byzantine Sculptures of the «Agoradepo» at Ephesus: Prolegomena to a Catalogue", in *24. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Çanakkale, 29 Mayıs-2 Haziran 2006), I, Ankara, 73-84.
- Russo, E. 2007b: "Riportato alla luce un pluteo frammentario della chiesa di S. Giovanni a Efeso", *Mit-ChrA* 13, 63-70.
- Russo, E. 2007(2008)a: "La decorazione scultorea della S. Sofia teodosiana di Costantinopoli", *Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi*, serie seconda, 9, 1-14, figg. 1-67 f.t.
- Russo, E. 2007(2008)b: "Sculpture architettoniche e decorative paleocristiane e bizantine nel Kazım Yaman Parkı di Kuşadası", *Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi*, serie seconda, 9, 41-60, figg. 1-45 f.t.
- Russo, E. 2008a: "Costantinopoli. Architettura e scultura nei primi secoli", in T. Velmans (ed.), *Bisanzio - Costantinopoli - Istanbul*, Milano, 39-108, 395-398, 405-406.
- Russo, E. 2008b: "The Ionic Impost Capitals of the Church of St. John in Ephesus", in *25. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Kocaeli, 28 Mayıs - 1 Haziran 2007), I, Ankara, 221-234.
- Russo, E. 2009(2010): "Per la datazione della porta Aurea di Costantinopoli e dei suoi capitelli", *Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi*, serie seconda, 11, 1-31, figg. 1-36 f.t.
- Russo, E. 2010a: *Sulla cronologia del S. Giovanni e di altri monumenti paleocristiani di Efeso*, Wien.
- Russo, E. 2010b: "The Capitals of the First Basilica of St. John at Ephesus", in *27. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Denizli, 25-29 Mayıs 2009), I, Ankara, 275-288.
- Russo, E. 2010c: in E. Russo, M. Büyükkolancı, *Sculpture della prima basilica di S. Giovanni a Efeso*, Spoleto, 1-27, 31-39, figg. 1-93 f.t.
- Russo, E. 2010(2011): "La circolazione degli artefici e del marmo nel VI secolo", *Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi*, serie seconda, 12, 31-55, figg. 1-44 f.t.
- Russo, E. 2011(2012): "I capitelli del quadriportico di S. Giovanni a Efeso", *Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi*, serie seconda, 13, 23-60, figg. 1-81 f.t.
- Russo, E. 2016(2017): "Lo studio del complesso di S. Giovanni e della cattedrale di S. Maria a Efeso", *Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi*, serie seconda, 17, 255-350, figg. 1-87 f.t.

- Russo, E. 2017: "Contributo a problemi e aspetti formali dell'arte tardoantica", *ActaAAHist* 29, 131-162.
- Sande, S. 1981: "Some New Fragments from the Column of Theodosius", *ActaAAHist* s.a., 1, 1-78.
- Sapelli, M. 2000: in *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*. Catalogo della Mostra (Roma, 22 dicembre 2000-20 aprile 2001), Roma, 650-651.
- Schaaf, G.D., Krumeich, K. 2006: "Seitenblick – Neues zum konstantinopler Scheinsarkophag in Barletta", *ByzZ* 99,2, 597-604.
- Schade, K. 2003: *Frauen in der Spätantike – Status und Repräsentation. Eine Untersuchung zur römischen und frühbyzantinischen Bildniskunst*, Mainz.
- Schemann, M. 1999(2000): "Beobachtungen an den Köpfen des sogenannten Psamathia-Reliefs in Berlin", *IstMitt* 49, 443-466.
- Schoenebeck, H.-U. von 1935: *Der mailänder Sarkophag und seine Nachfolge*, Città del Vaticano.
- Schoenebeck, H.-U. von 1936: "Die christliche Sarkophagplastik unter Konstantin", *RM* 51, 238-336.
- Schoolman, E.M. 2013: "Reassessing the Sarcophagi of Ravenna", *DOP* 67, 49-74.
- Shelton, K.J. 1979: in *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. Catalogue of the Exhibition (New York, November 19, 1977-February 12, 1978), New York, 74-76.
- Severin, H.-G. 1998: "Frühdatierungen: Anmerkungen zu Urteilen über Figürliches und Ornamentales", in *ΘΕΜΕΛΙΑ. Spätantike und koptologische Studien Peter Grossmann zu 65. Geburtstag*, Wiesbaden, 317-325.
- Smith, R.R.R. 2001a: "A Portrait Monument for Julian and Theodosius at Aphrodisias", in *Griechenland in der Kaiserzeit. Neue Funde und Forschungen zu Skulptur, Architektur und Topographie*. Akten des Kolloquiums (Bern, 12.-13. Juni 1998), Bern, 125-136.
- Smith, R.R.R. 2001b: *Sculptured for Eternity. Treasures of Hellenistic, Roman and Byzantine Art from Istanbul Archaeological Museum*, Istanbul.
- Smith, R.R.R. 2007: "Statue Life in the Hadrianic Baths at Aphrodisias, AD 100-600: Local Context and Historical Meaning", in Fr.A. Bauer, Chr. Witschel (edd.), *Statuen in der Spätantike*, Wiesbaden, 203-235.
- Smith, R.R.R. 2008: *Aphrodisias. City and Sculpture in Roman Asia*, Istanbul.
- Sperti, L. 2004(2005): "Scultura microasiatica nella Cisalpina tardoantica: i tondi aquileiesi con busti di divinità", *Eidola* 1, 151-193.
- Sperti, L. 2012-2013(2014): "La scultura mitologica", *AquilNost* 83-84, 251-271.
- Stichel, R.H.W. 1982: *Die römische Kaiserstatue am Ausgang der Antike*, Roma.
- Stichel, R.H.W. 2009: "Kaiser Theodosius I., 'melior Traiano'. Ein Deutungsversuch zur Ausstattung des Forum Tauri in Konstantinopel" in *Zurück zum Gegenstand. Festschrift für Andreas Furtwängler*, Langenweissbach, 151-158.
- Stirling, L.M. 1996a: "Gods, Heroes, and Ancestors: Sculptural Decoration in Late-Antique Aquitania", *Aquitania* 14, 209-230.
- Stirling, L.M. 1996b: "Divinities and Heroes in the Age of Ausonius: A Late-Antique Villa and Sculptural Collection at Saint-Georges-de-Montagne (Gironde)", *RA*, 103-143.
- Stirling, L.M. 2005: *The Learned Collector. Mythological Statuettes and Classical Taste in Late Antiquity*, Ann Arbor.
- Taddei, A. 2009(2010): "La colonna di Arcadio a Costantinopoli. Profilo storico di un monumento attraverso le fonti documentarie dalle origini all'età moderna", *Nea Rhome* 6, 37-102.
- Talbot Rice, D. 1959: *Arte di Bisanzio*, Firenze.
- Tiryaki, A. 2015: in *II. Bayezid Türk Hamam Kültürü Müzesi – Bayezid II Turkish Bathhouse Culture Museum*, İstanbul.
- Van Voorhis, J. 2006: in R.R.R. Smith, *Roman Portrait Statuary from Aphrodisias* (Aphrodisias II), Mainz, 271-273.
- Van Voorhis, J. 2012: "The Working and Re-working of Marble Statuary at the Sculptor's Workshop in Aphrodisias", in *Ateliers and Artisans in Roman Art and Archaeology*, Portsmouth, Rhode Island, 38-54.
- Vermeule, C.C. 2003: "The Heavenly Twins: Castor and Pollux Marching Toward the Middle Ages" (1995), in C.C. Vermeule, *Art and Archaeology of Antiquity*, IV, London, 377-385.
- Volbach, W.Fr. 1958: *Arte paleocristiana*, Firenze.
- Warland, R. 2002: "Spätantike Repräsentationen im biblischen Paradigma. Beobachtungen zu Sarkophagen in Verona, Saint-Maximin, Barletta und Perugia", in *Akten des Symposiums «Frühchristliche Sarkophage»* (Marburg, 30.6.-4.7.1999), Mainz, 247-253.
- Willers, D. 1996: "Das Ende der antiken Idealstatue", *MH* 53,2, 170-186.
- Wrede, H. 1972: *Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig*, Berlin.
- Zanker, P. 1997: *La maschera di Socrate. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica*, Torino.
- Zanker, P. 2000: "Dal culto della 'paideia' alla visione di Dio", in *Aurea Roma. Dalla città pagana alla*

città cristiana. Catalogo della Mostra (Roma, 22 dicembre 2000-20 aprile 2001), Roma, 412.

Zanker, P. 2006: "Dal culto della *paideia* alla visione di Dio", in A. Bottini (ed.), *Musa pensosa. L'immagine dell'intellettuale nell'antichità*, Milano, 180-183.

Zanker, P. 2016: *Roman Portraits. Sculptures in Stone and Bronze in the Collection of the Metropolitan Museum of Art*, New York.

FIG. 1 – Istanbul, Museo archeologico: capitello inv. 5072 (foto E. Russo, 2008).

FIG. 2 – Parigi, Louvre: statuetta di Afrodite, Eroti e Tritone, da Saint-Georges-de-Montagne (da Hannestad).

FIG. 3 – Bordeaux, Musée d'Aquitaine: statuetta di Artemide cacciatrice, da Saint-Georges-de-Montagne (da Bergmann).

FIG. 4 – Tunisi, Museo del Bardo: il gruppo di Ganimede e l'Aquila, da Cartagine (da Erbelding).

FIG. 5 – Parigi, Louvre: il gruppo di Hekate trifronte, dal mitreo di Sidone, particolare (da Bergmann).

FIG. 6 – Parigi, Louvre: il gruppo di Mitra *tauroktonos*, dal mitreo di Sidone, particolare (da Bergmann).

FIG. 7 – New York, Metropolitan Museum: i due Dioscuri Polluce e Castore (da Hannestad).

FIG. 8 – New York, Metropolitan Museum: i due Dioscuri Polluce e Castore, particolare di Castore (da Hannestad).

FIG. 9 – Silifke, Museo: tondo con busto di Dioscuro (da Lafli, Meischner).

FIG. 10 – Istanbul, Museo archeologico: Helios, da Silahtarağa (da Bergmann).

FIG. 11 – Istanbul, Museo archeologico: Artemide, da Silahtarağa (da Bergmann).

FIG. 12 – Istanbul, Museo archeologico: Selene, da Silahtarğa (da Bergmann).

FIG. 13 – Istanbul, Museo archeologico: tondo 1 con busto, da Silahtarğa (da Bergmann).

FIG. 14 – Istanbul, Museo archeologico: tondo 2 con busto, da Silahtarğa (da Bergmann).

FIG. 15 – Roma, Museo nazionale romano: statuetta di Cristo seduto (a: da Zanker; b: *foto E. Russo*, 2013).

FIG. 16 – Istanbul, Museo archeologico: testa della statua di Valentiniano II (foto E. Russo: a, 2012; b, 2011).

FIG. 17 – Chicago, Art Institute: testa di giovinetta (da Breckenridge).

FIG. 18 – Ginevra, Collezione Ortiz: testa di Graziano (da Kovacs).

FIG. 19 – Istanbul, Museo archeologico: busto di filosofo, da Gedikpaşa (foto E. Russo, 1996).

FIG. 20 – Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek: testa femminile (da P.V. Poulsen).

FIG. 21 – Afrodizia, Museo: testa di Teodosio I (da Kovacs).

FIG. 22 – Roma, Museo nazionale romano: statuetta di Cristo seduto, particolare della testa (da Zanker).

FIG. 24 – Bordeaux, Musée d'Aquitaine: testa della statuetta di Artemide cacciatrice, da Saint-Georges-de-Montagne (da Bergmann).

FIG. 23 – Istanbul, Museo archeologico: teste delle statue di Artemide (a) e di Selene (b), da Silah tarağı (da Bergmann).

FIG. 25 – Istanbul, Museo archeologico: sarcofago di fanciullo, da Sarigüzel, veduta di una fronte e di un lato (foto E. Russo, 1996).

FIG. 26 – Istanbul, Museo archeologico: sarcofago di fanciullo, da Sarigüzel, l'altra fronte (foto E. Russo, 1996).

FIG. 27 – Istanbul, Museo archeologico: sarcofago di fanciullo, da Sarigüzel, i volti degli angeli della fronte alla figura precedente (foto E. Russo, 2014).

FIG. 28 – Istanbul, Museo archeologico: sarcofago di fanciullo, da Sarigüzel, il lato non rifinito (foto E. Russo, 1996).

FIG. 29 – Istanbul, Museo archeologico: sarcofago di fanciullo, da Sarigüzel, il lato rifinito (da Müfit[Mansel]).

FIG. 30 – Istanbul, Museo archeologico: sarcofago di fanciullo, da Sarigüzel, testa dell'apostolo Paolo nel lato rifinito (foto E. Russo, 2015).

FIG. 31 – Istanbul, Museo archeologico: testa della statua di Helios, da Silahtarağa (da Bergmann).

FIG. 32 – Roma, Museo nazionale romano: testa della statuetta di Cristo seduto (foto E. Russo, 2013).

FIG. 33 – Madrid, Real Academia de la Historia: *missorium* d'argento con Teodosio I (388) (da Volbach).

FIG. 34 – Madrid, Real Academia de la Historia: *missoirium* d'argento con Teodosio I (388), particolare del volto dell'imperatore (da Kitzinger).

FIG. 35 – Oslo, Nasjonalgalleriet: testa di fanciullo (inv. Sk. 1194) proveniente da Roma (da Prusac).

FIG. 36 – Roma, Musei Capitolini: busto femminile in pavonazzetto (da Fittschen, Zanker).

FIG. 37 – Parigi, Louvre: testa maschile (inv. Ma 2168) (da de Kersauson).

FIG. 38 – Dresda, Skulpturensammlung: statua di Demetra (da Forster).

FIG. 39 – Dresda, Skulpturensammlung: statua di Apollo (da Forster).

FIG. 40 – Roma, Museo Pio Cristiano Vaticano: sarcofago Lateranense 104 “dogmatico”, particolare del soldato e di Pietro nella scena dell’arresto di Pietro (da Schoenebeck).

FIG. 41 – Roma, Museo Pio Cristiano Vaticano: sarcofago Lateranense 135, particolare del soldato e di Pietro nella scena dell’arresto di Pietro (da Schoenebeck).

FIG. 42 – Roma, Tesoro di S. Pietro in Vaticano: sarcofago di Giunio Basso, particolare del soldato e di Pietro nella scena dell’arresto di Pietro (da Gerke).

FIG. 43 – a) Roma, Museo Pio Cristiano Vaticano: sarcofago Lateranense 135, particolare della testa di Cristo (da Schoenebeck); b) Roma, Tesoro di S. Pietro in Vaticano: sarcofago di Giunio Basso, particolare della testa di Cristo (da Gerke).

FIG. 44 – a) Roma, Museo Pio Cristiano Vaticano: sarcofago Lateranense 135, particolare della testa di Abramo nella scena del sacrificio di Isacco (da Schoenebeck); b) Roma, Tesoro di S. Pietro in Vaticano: sarcofago di Giunio Basso, particolare della testa di Abramo nella scena del sacrificio di Isacco (da Gerke).

FIG. 45 – Roma, Tesoro di S. Pietro in Vaticano: sarcofago di Giunio Basso, particolare dei volti di Pilato, di San Paolo, di Eva (da Gerke).

FIG. 46 – Roma, Museo nazionale romano: statuetta di Cristo seduto (da Zanker).

FIG. 47 – a) Roma, Tesoro di S. Pietro in Vaticano: sarcofago di Giunio Basso, particolare della testa dell’apostolo a fianco di Cristo *kosmokrator* (da Gerke); b) Afrodizia, Museo: testina di filosofo (da Van Voorhis).

FIG 48 – Roma, Museo Pio Cristiano Vaticano: sarcofago Lateranense 55 detto “dei due fratelli”, particolare del volto di Cristo nella scena della guarigione del cieco nato (da Gerke).

FIG. 49 – Roma, Museo Pio Cristiano Vaticano: sarcofago Lateranense 55 detto “dei due fratelli”, particolare dei volti dei soldati nella scena del miracolo dell’acqua dalla roccia (da Schoenebeck).

FIG. 50 – Roma, Museo Pio Cristiano Vaticano: sarcofago Lateranense 55 detto “dei due fratelli”, particolare dei volti di Pietro e di giovane accompagnatore nella scena del miracolo dell’acqua dalla roccia (da Schoenebeck).

FIG. 51 – Perugia, S. Bernardino: sarcofago del beato Egidio, fronte (foto E. Russo, 1998).

FIG. 52 – Perugia, S. Bernardino: sarcofago del beato Egidio, fronte, il Cristo *kosmokrator* (foto E. Russo, 1998).

FIG. 53 – Perugia, S. Bernardino: sarcofago del beato Egidio, fronte, la figura femminile a lato di Cristo e il giovane sulla destra (foto E. Russo, 1998).

FIG. 54 – a) Perugia, S. Bernardino: sarcofago del beato Egidio, fronte, particolare del volto di Cristo *kosmokrator* (foto E. Russo, 1998); b) Roma, Tesoro di S. Pietro in Vaticano: sarcofago di Giunio Basso, particolare del volto di Cristo *kosmokrator* (da Gerke).

FIG. 55 – Perugia, S. Bernardino: sarcofago del beato Egidio, fronte, particolare del volto del defunto anziano a fianco di Cristo (foto E. Russo, 1998).

FIG. 56 – a) Perugia, S. Bernardino: sarcofago del beato Egidio, fronte, particolare della testa del giovine defunto, a lato della defunta (foto E. Russo, 1998); b) Roma, Tesoro di S. Pietro in Vaticano: sarcofago di Giunio Basso, particolare della testa del soldato di sinistra rispetto a Cristo nella scena di Cristo portato davanti a Pilato (da Gerke).

FIG. 57 – Perugia, S. Bernardino: sarcofago del beato Egidio, fronte, particolare del volto della defunta (foto E. Russo, 1998).

FIG. 58 – Perugia, S. Bernardino: sarcofago del beato Egidio, fronte, particolare dei volti degli altri tre personaggi maschili (foto E. Russo, 1998).

FIG. 59 – a) Roma, Museo della catacomba di S. Sebastiano: sarcofago frammentario, particolare del volto di Cristo (da Gerke); b) Pesaro, Museo Oliveriano: frammento di sarcofago, particolare del volto di Cristo (foto U. Del Vedovo).

FIG. 60 – Roma, Grotte vaticane: sarcofago Lateranense 174, particolare della scena di Cristo in trono (da Gerke).

FIG. 61 – Mantova, cattedrale: sarcofago con coperchio a due spioventi, fronte (da Rep. II).

FIG. 62 – Mantova, cattedrale: sarcofago con coperchio a due spioventi, visione obliqua della fronte (foto E. Russo, 2011).

FIG. 63 – Mantova, cattedrale: sarcofago con coperchio a due spioventi, particolare del volto di S. Paolo nell'acroterio sinistro della fronte del coperchio (foto E. Russo, 2011).

FIG. 64 – Mantova, cattedrale: sarcofago con coperchio a due spioventi, i due lati corti (da *Rep.* II).

FIG. 65 – Mantova, cattedrale: sarcofago con coperchio a due spioventi, gli acroterii nella fronte del coperchio (foto E. Russo, 2011).

FIG. 66 – Mantova, cattedrale: sarcofago con coperchio a due spioventi, particolare del volto di Cristo negli acroterii della fronte del coperchio (foto E. Russo, 2011).

FIG. 67 – Treviri, Rheinisches Landesmuseum: erma 70 da Welschbillig (da Wrede).

FIG. 68 – Ravenna, S. Vitale: sarcofago dell’esarco Isaacio: a) uno dei lati corti della cassa, particolare del volto del profeta Daniele (da Kollwitz, Herdejürgen); b) fronte della cassa, particolare del volto del mago più vicino al Bambino (foto E. Russo, 2016).

FIG. 69 – Ravenna, S. Vitale: sarcofago dell’esarco Isaacio, fronte della cassa (foto A. Villani).

FIG. 70 – Ravenna, S. Vitale: sarcofago dell'esarco Isaacio, i lati corti della cassa: a) Daniele tra i leoni (foto A. Villani); b) Cristo risuscita Lazzaro (foto E. Russo, 2016).

FIG. 71 – Istanbul, Museo archeologico: frammento di sarcofago a colonne (inv. 5639) (da Deichmann).

FIG. 72 – Ravenna, S. Francesco: sarcofago a colonne nella navata sinistra, fronte (foto A. Villani).

FIG. 73 – Ravenna, S. Francesco: sarcofago a colonne nella navata sinistra, il S. Paolo nella fronte (da Kollwitz, Herdejürgen).

FIG. 74 – Ravenna, S. Francesco: sarcofago a colonne nella navata sinistra, particolare delle teste di S. Paolo e di Cristo nella fronte (foto E. Russo, 2016).

FIG. 75 – Guelma (Algeria), Museo: statua di bambino dal teatro di Madauro (inv. 025) (da Ferdi).

FIG. 76 – Efeso, S. Maria: battistero, il portale (da sud-ovest) (foto E. Russo, 2004).

FIG. 77 – Efeso, città alta, a fianco della casa del Peristilio: capitello di pilastro, fronte e lato destro (foto E. Russo, 2007).

FIG. 78 – Efeso, città alta, a fianco della casa del Peristilio: capitello di pilastro, lato destro (foto E. Russo, 2007).

FIG. 79 – Efeso, città alta, a fianco della casa del Peristilio: capitello di pilastro, lato sinistro (foto E. Russo, 2007).