



# THIASOS

RIVISTA DI ARCHEOLOGIA E ARCHITETTURA ANTICA

2024, n. 13.2

ANTICHI MAESTRI IN GRECIA E A ROMA

a cura di Massimiliano PAPINI

«THIASOS» Rivista di archeologia e architettura antica

Anno di fondazione: 2011

*Direttore:* Giorgio Rocco (Politecnico di Bari, Dipartimento di Architettura, Costruzione e Design - ArCoD;  
Presidente CSSAr Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma)

*Comitato editoriale:* Monica Livadiotti, Editor in Chief (Politecnico di Bari, Dipartimento ArCoD), Roberta Belli (Politecnico di Bari, Dipartimento ArCoD), Luigi M. Calì (Università degli Studi di Catania, Dipartimento di Scienze Umanistiche), Maria Antonietta Rizzo (Università di Macerata, Dipartimento di Lettere e Filosofia), Giorgio Ortolani (Università di Roma Tre, Dipartimento di Architettura); Fani Mallouchou-Tufano (Technical University of Crete, School of Architecture; Committee for the Conservation of the Acropolis Monuments – ESMA); Gilberto Montali (Università di Palermo, Dipartimento di Culture e Società)

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

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

Eugenio LA ROCCA, *L’iscrizione di Skopas minore dal foro Boario e le sculture attribuite da Plinio a Skopas*

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright.

Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.

La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

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

ISSN 2279-7297

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

E. LA ROCCA, *L’iscrizione di Skopas minore dal foro Boario e le sculture attribuite da Plinio a Skopas*, in PAPINI M. (a cura di), *Antichi maestri in Grecia e a Roma, Thiasos* 13.2, 2024, pp. 65-92

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



## L'ISCRIZIONE DI SKOPAS MINORE DAL FORO BOARIO E LE SCULTURE ATTRIBUITE DA PLINIO A SKOPAS

Eugenio La Rocca\*

**Keywords:** Skopas, Skopas minor, Pliny, temple of Neptune *in circo*, temple of Mars *in circo*, forum Boarium, temple of *Hercules Victor*, temple of *Hercules Olivarius*.

**Parole chiave:** Skopas, Skopas minore, Plinio, tempio di Nettuno *in Circo*, tempio di Marte *in Circo*, foro Boario, tempio di *Hercules Victor*, tempio di *Hercules Olivarius*.

### Abstract:

*Reading paragraphs 25-26 in book XXXVI of Pliny's Naturalis Historia, one can deduce that, according to the writer, the works of Skopas transferred to Rome were certainly by the sculptor of the Classical age, as the use of the expression Is fecit ensures in the case of the Aphrodite and Pothos in Samothrace, the Palatine Apollo, the Vesta in the horti Serviliani and the Canephora in the horti of Asinius Pollio. Pliny's data are not personal statements, but are derived from a learned source, and expert in the facts of art: perhaps Pasiteles, either directly or through Varro, who was a fervent admirer of his. One cannot even imagine that Pasiteles or Varro could have confused the works of the great Skopas with an artist of the same name, probably still active in Rome at the time of their birth. The article thus aims to re-examine the entire archaeological, literary and epigraphic dossier relating to the great Skopas of the 4th century. B.C. and to Skopas Minor.*

*Dalla lettura dei paragrafi 25-26 nel libro XXXVI della Naturalis historia di Plinio, si evince che, secondo lo scrittore, le opere di Skopas trasferite a Roma erano certamente dello scultore di età classica, come assicura, nel caso dell'Afrodite e Pothos a Samotracia, dell'Apollo Palatino, della Vesta negli horti Serviliani e della Canefora negli horti di Asinio Pollione, l'utilizzo dell'espressione Is fecit. I dati pliniani non sono affermazioni personali, ma sono derivati da una fonte colta, ed esperta nei fatti d'arte: forse Pasitele, direttamente o per il tramite di Varrone. Non si può neppure immaginare che Pasitele o Varrone avessero potuto confondere le opere del grande Skopas con un artista omonimo, probabilmente ancora attivo a Roma al momento della loro nascita, Skopas minore. L'articolo mira così a riesaminare l'intero dossier archeologico, letterario ed epigrafico relativo al grande Skopas del IV sec. a.C. e a Skopas minore.*

### 1. Skopas nella Naturalis historia

La ricostruzione dell'attività di un artista di nome Skopas, omonimo del grande artista tardo-classico, ma vissuto nella seconda metà del II sec. a. C., è concretamente basata su scarsi documenti<sup>1</sup>. Il primo, il frammento di una base di marmo con iscrizione (fig. 1), è stato rinvenuto nel 1895, entro un muretto moderno, quindi fuori contesto, alla sinistra del tempio detto comunemente di Vesta nel foro Boario, e a una distanza di m 8 ca. La base, che in origine doveva essere lunga circa m 2, reggeva una statua di marmo di misura pari al vero, o solo di poco superiore: date le misure del plinto, doveva essere sdraiata.

\* Accademia Nazionale dei Lincei; eugenio.larocca@uniroma1.it

<sup>1</sup> Su Skopas minore: MINGAZZINI 1946, pp. 137-148 (= MINGAZZINI 1986, pp. 15-24); COARELLI 1968, *passim*, spec. pp. 325-327, 336-337; COARELLI 1970-1971, pp. 249, 253-258, 273-274; MINGAZZINI 1971, pp. 69-90 (= MINGAZZINI 1986, 1986, pp. 107-120); ANDRÉ, BLOCH, ROUVERET 1981, pp. 24-25, 149-150

(ROUVERET A.); CORSO, MUGELLES, ROSATI 1988, pp. 557-563, con le note ai paragrafi 26-28 (CORSO A.); LEVENTI 1993, pp. 119-127, spec. pp. 123-124; COARELLI 1997, pp. 431-446; *KdA* 2001, 2004, p. 833, s.v. *Skopas* (III); *DNO* 2014, V, pp. 164-168; COARELLI 2019, pp. 545-568.

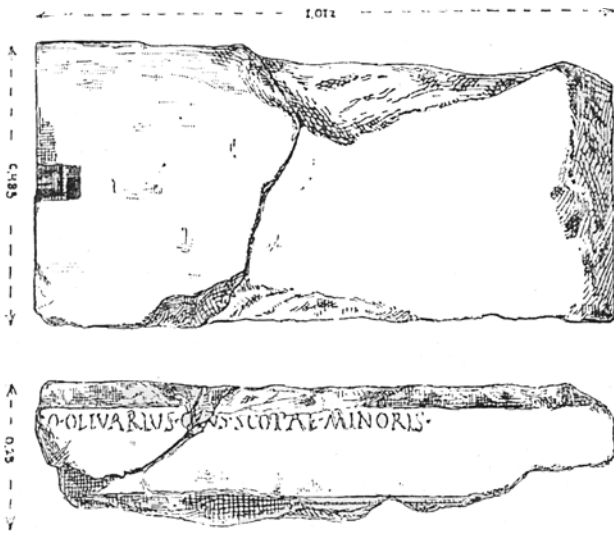


Fig. 1. Frammento della base della statua di Skopas minore, dal foro Boario (da LOEWY 1897, fig. 1).



Fig. 2. Statua di Ercole sdraiato, rinvenuta a Roma tra via Iside e via Bonghi. Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini (foto A.).

La parte superstite dell'iscrizione, databile forse in età severiana, dice: [---]o *Olivarius opus Scopae minoris*<sup>2</sup>. Il suo primo editore, Eugen Petersen<sup>3</sup>, aveva ipotizzato che reggesse la statua dell'*Hercules Olivarius* citato nei Cataloghi Regionari come presente nella *Regio XI Circus Maximus*, presso la *porta Trigemina*<sup>4</sup>. L'iscrizione è stata così integrata da Petersen: [*Hercules Invictus cognominatus vulg*]o *Olivarius opus Scopae minoris*. L'integrazione è stata quasi unanimemente accettata, talvolta con la sostituzione, ovviamente anch'essa ipotetica, dell'appellativo *Invictus* con *Victor*. Differente anche l'integrazione nel *Corpus Inscriptionum Latinarum* (Th. Mommsen), dove, in luogo di *vulg*o, è suggerita la frase *de circo Maxim*o. Dovremo immaginare, con Petersen e in seguito con E. Loewy, che la base, databile in età medio- o tardo-imperiale, reggesse un *Hercules cubans*, secondo lo schema riprodotto nella statua dei Musei Vaticani, Chiaramonti n. 733<sup>5</sup>, che per la sua colossalità non può essere collegata direttamente con la base, come aveva proposto Petersen. Abbiamo ora un nuovo esemplare di maggiore livello formale nei Musei Capitolini, Centrale Montemartini, rinvenuto tra via Iside e via Bonghi<sup>6</sup> (fig. 2), che potrebbe offrire un'idea migliore della statua, perché di misura più coerente con la base.

A Delo ci sono poi le basi di tre statue di magistrati romani, opera di *Agasias* di Efeso, danneggiate durante il sacco mitridatico (88 a.C.) e riparate negli anni immediatamente seguenti da *Aristandros* di Paro, figlio di Skopas<sup>7</sup>. Già Petersen e Loewy avevano supposto che la statua di *Hercules Olivarius* del foro Boario fosse proprio del padre di *Aristandros*, e che, a seguito di qualche evento ignoto, fosse stata ricollocata su una nuova base. L'ipotesi potrebbe anche essere accettata, sebbene vada segnalato che questo Skopas è conosciuto solo attraverso il patronimico di *Aristandros*, e che solo per ipotesi può essere considerato lui stesso uno scultore: fatto in sé verosimile, ma non garantito. In pratica, non è conservata nessuna firma dello Skopas di II sec. a.C. a esclusione dell'iscrizione del foro Boario.

Sono questi i soli elementi utili per un esame obbiettivo dell'attività dello Skopas tardo-ellenistico, e per inserire la sua attività nell'ambito della seconda metà del II sec. a.C. Poco o nulla si ricava invece dalla lettura di Plinio il quale non sembra conoscere lo Skopas tardo-ellenistico, ma, probabilmente, due Skopas attivi in età classica: uno citato tra gli scultori in bronzo la cui acme cade durante la 90<sup>a</sup> Olimpiade (420-417 a.C.)<sup>8</sup>, e considerato contemporaneo di Policletto, di Mirone e di Pitagora<sup>9</sup>; l'altro, citato tra i maestri nella scultura in marmo, coevo di Briasside e Leocare con i quali ha lavorato alla decorazione scultorea del Mausoleo di Alicarnasso, immediatamente dopo la morte di Mausolo,

<sup>2</sup> CIL VI 33936, cfr. p. 3896; ILS 5483; DNO 2014, V, pp. 164-165, n. 3763. La base con l'iscrizione è perduta. È conosciuta solo tramite il disegno proposto da LOEWY 1897, p. 57, fig. 1.

<sup>3</sup> PETERSEN 1896, pp. 99-102.

<sup>4</sup> VALENTINI, ZUCCHETTI 1940, pp. 135 (*Curiosum*); 179 (*Notitia*).

<sup>5</sup> LOEWY 1897, pp. 56-70, 144-147; SCHARMER 1971, spec. pp. 9-15.

<sup>6</sup> MUSTILLI 1939, pp. 70-71, n. 12, tav. XLIV, 179-180; MINGAZZINI 1971, p. 82, fig. 13 (= MINGAZZINI 1986, pp. 117-118, tav. XXXII, fig. 63); SCHARMER 1971, pp. 11, n. 2, 14-15, fig. 4.

<sup>7</sup> MARCADÉ II, 1957, pp. 10 r-v, 11 r.; DNO 2014, V, pp. 327-329,

nn. 3929-3931. Sono le statue di *Gaius Billienus*, di *Lucius Munatius Plancus* e di *Gaius Cluvius*, tutte e tre dedicate intorno al 100 a.C. Una delle tre statue, di *L. Munatius Plancus*, era certamente di marmo. Dubbi sul riconoscimento in LOEWY 1897, p. 58.

<sup>8</sup> Plin. nat. XXXIV, 49.

<sup>9</sup> Sulle imprecisioni cronologiche, dovute probabilmente al tentativo di far coincidere l'attività di questi bronzisti con la dedica della nuova statua di culto crisoelefantina di Hera ad Argo, opera di Policletto, avvenuta intorno al 420 a.C.: GALLET DE SANTERRE, LE BONNIEC 1953, pp. 200-201.

avvenuta durante la 107° Olimpiade (352-349 a.C.). Del primo, però, che doveva essere prevalentemente bronzista, Plinio non segnala nessuna opera; è probabile che lo confonda con il secondo, del quale menziona solo la produzione in marmo e nessuna opera in bronzo<sup>10</sup>. Poco chiara appare anche la citazione pliniana alla fine di un elenco alfabetico di bronzisti raggruppati secondo i *genera* (o soggetti) da loro trattati, dove si dice: “*Simon canem et sagittarium fecit, Stratonikus caelator ille philosophos, Scopas uterque*”<sup>11</sup>. Purtroppo il brano è corrotto, e si presta a più emendamenti. Supponendo che la frase sia mutila, si è pensato che i due Skopas si fossero cimentati in *genera* destinati a restare ignoti. Si è pensato che *Simon* e *Stratonikos* (*uterque*) avessero realizzato *copas*, osterie o danzatrici di taverne<sup>12</sup>. Si potrebbe correggere *uterque* con *utraque*, e quindi, come suggeriva Silvio Ferri, che Skopas avesse eseguito opere secondo i *genera* sperimentati da *Simon* e *Stratonikos*. Appare certo singolare che, si tratti di un solo artista o di due scultori omonimi, il nome Skopas sia inserito nell’elenco alfabetico nella posizione corretta: e questo parla a favore del testo tràdito. Di un terzo Skopas, tardo-ellenistico, in Plinio non c’è nessuna traccia evidente<sup>13</sup>, come del resto non ci sono tracce di altri eventuali Skopas vissuti tra III e I sec. a.C.<sup>14</sup>

Dopo aver citato di sfuggita, nel § 22 del libro XXXVI, un suo Dioniso, che contava tra i capolavori dei grandi maestri presenti a Cnido, nei §§ 25 e 26 Plinio elenca una serie di opere ascritte a Skopas, tutte esposte a Roma, a esclusione di una, la prima: il gruppo di Afrodite, *Pothos* e, secondo alcuni manoscritti, *Phaeton* (a volte espunto nelle edizioni critiche, in quanto potrebbe trattarsi di una corruzione del testo)<sup>15</sup>, venerato a Samotracia con mistiche cerimonie<sup>16</sup>. Seguono nella lista l’Apollo nel tempio del dio sul Palatino, la Vesta degli *horti Serviliani* affiancata, secondo due differenti letture della parola adottata da Plinio, da due candelabri (*lampteras*) o da due pilastri (*campteras*), di un tipo documentato anche negli *horti* di Asinio Pollione, dove era esposta una sua canefora. Vengono poi il gruppo di Nettuno, Teti e Achille, accompagnati da Nereidi su delfini, cetacei e ippocampi, da Tritoni, e dal corteo di Forco, e inoltre pistrici e molti altri esseri marini<sup>17</sup>, tutti di sua mano, nel tempio di Gneo Domizio, cioè di Nettuno, nel circo Flaminio; un Marte colossale nel tempio omonimo di Bruto Callaico nel circo Flaminio, nel quale era anche un’Afrodite nuda di bellezza superiore alla Cnidia prassitelica, che avrebbe dato lustro a qualsiasi luogo<sup>18</sup>. A questo punto, nel

<sup>10</sup> Il patronimico *Aristandros* ha spinto talvolta a considerare l’*Aristandros* di Paro autore in *Amyklai* di un tripode in bronzo che aveva come supporto una statua raffigurante la personificazione di Sparta con lira, dedicato dagli Spartani a seguito della loro vittoria di *Aigospotamoi* (Paus. III, 18, 8), con il padre del grande Skopas (*KdA* 2001, 2004, p. 80, s.v. *Aristandros* I).

<sup>11</sup> Plin. *nat.* XXXIV, 90. Tra i commenti, si segnalano GALLET DE SANTERRE, LE BONNIEC 1953, pp. 88-92, 279-280 (GALLET DE SANTERRE H.); CORSO, MUGELLES, ROSATI 1988, p. 221.

<sup>12</sup> Conservando la lezione tràdita, l’elenco pliniano, in verità piuttosto confuso, di bronzisti che hanno trattato soggetti dello stesso genere, comincia con i nomi di *Apollodoros* e di *Androboulos*, e si conclude con i nomi di *Sthennis*, di *Simon*, di *Stratonikos* e infine dei due Skopas (*Scopas uterque*) che, nella lista alfabetica degli scultori, vengono a trovarsi nella loro collocazione giusta. Con il paragrafo 91 prende avvio un nuovo elenco, anch’esso alfabetico, di bronzisti. Il problema, però, è che, contrariamente a tutti gli altri scultori, dei due Skopas non è menzionata nessuna opera (per una lacuna del testo?). A favore della lezione con i nomi dei due Skopas al nominativo si sono schierati KALKMANN 1898, pp. 30, 52, 228, e quasi tutti gli editori e i commentatori più recenti, mentre nelle loro importanti edizioni critiche teubneriane, prima Ludwig Jahn, e di seguito Detlef Detlefsen e Karl Mayhoff, accettando un suggerimento di GERHARD 1854, pp. 146-148, hanno proposto di emendare la parola con l’acusativo *copas* (JAHN 1878, p. XXVI; MAYHOFF 1897, p. 195, l. 4). FERRI 1946, pp. 110-111, ha suggerito, invece, che il termine *uterque* sia una corruzione dell’originario *utrosque* o, meglio, di *utraque* (scil. *genera*), già adottato, peraltro, nelle edizioni di Ermolao Barbaro il Giovane (1493) e di Jean Hardouin (1685). Quindi il solo Skopas tardo-classico avrebbe realizzato (in bronzo?) opere secondo i *genera* trattati da *Simon* e *Stratonikos*.

<sup>13</sup> Solo LOEWY 1897, pp. 58-59, suggerisce che la frase pliniana *Scopas uterque* si riferisca allo Skopas maggiore e allo Skopas minore di II sec. a.C.

<sup>14</sup> Una suddivisione in almeno quattro Skopas è stata proposta da MINGAZZINI 1971, pp. 69-90 (= MINGAZZINI 1986, pp. 107-120). Più recentemente, S. Kansteiner, L. Lehmann e Ch. Vorster (*DNO*

2014, V, pp. 167-168) hanno espresso dubbi circa la possibilità di stabilire con precisione il periodo di attività di Skopas minore, suggerendo che ci fossero altri artisti omonimi vissuti tra III e I sec. a.C.

<sup>15</sup> Questo *Phaeton* (o, meglio, *Phaethon*) sarebbe il figlio di *Eos* e di *Kephalos*, o di *Tithonos*, amato da Afrodite (*LIMC* VII, 1994, p. 355, s.v. *Phaethon* II [BARATTE F.]). Sebbene nei testi critici di JAHN 1878, p. 109; di MAYHOFF 1897, p. 315; e di ANDRÉ, BLOCH, ROUVERET 1981, p. 56, il nome *Phetontem* o *Phaetontem* sia stato soppresso, esso è stato reintegrato da KERÉNYI 1955, pp. 141-153, spec. pp. 141-142; da STEWART 1977, pp. 127, n. 4; 135, nota 1 (il quale, in seguito [STEWART 1990, pp. 184, 285, T 112], è apparso più incerto, e sembra eliminare Fetonte dal passaggio pliniano); e da CORSO, MUGELLES, ROSATI 1988, p. 554 (ma solo nella traduzione!). Sul fantomatico *Phaeton* sono intervenuti di recente, con soluzioni divergenti: MARCONI 2013, p. 385; DELIVORRIAS 2016, pp. 223-239.

<sup>16</sup> Sul *Pothos* conosciuto attraverso repliche riferite ora al gruppo samotraceo, ora al gruppo di Megara, vd. *infra*. Non è qui la sede per una discussione sui modi di costruzione degli elenchi pliniani, che inizia con le opere esposte fuori Roma e, di seguito, con quelle esposte a Roma (CORSO, MUGELLES, ROSATI 1988, pp. 512-514 [CORSO A.]), in una sorta di *laus* della capitale dell’impero (vd. anche nota 31). Sembra che Plinio tendesse a privilegiare le statue di culto, ma è curioso che, nel caso di Skopas, il numero delle opere da lui citate come collocate in Grecia e in Asia minore sia incredibilmente ridotto. È un voluto segnale dell’estrema importanza del gruppo di Samotracia a livello culturale?

<sup>17</sup> Plin. *nat.* XXXVI, 26: *Sed in maxima dignatione delubro Cn. Domitii in circo Flaminio Neptunus ipse et Thetis atque Achilles, Nereides supra delphinos et cete aut hippocampus sedentes, item Tritones chorisque Phorci et pistrices ac multa alia marina, omnia eiusdem manu, praeclarum opus, etiam si totius vitae fuisset.*

<sup>18</sup> Plin. *nat.* XXXVI, 26: *Nunc vero praeter supra dicta quaeque nescimus Mars etiamnum est sedens colossiaeus eiusdem manu in templo Bruti Callaici apud circum eundem, praeterea Venus in eodem loco nuda, Praxiteliam illam antecessens et quemcumque alium locum nobilitatura.* Sulla valutazione di Plinio della Venere scopadea: CAREY 2003, p. 81.

§ 27, Plinio aggiunge alcune sue osservazioni personali sui modi di contemplazione delle opere d'arte che, a causa del caos cittadino, sono dimenticate o viste distrattamente, mentre per esaminarle in maniera approfondita ci sarebbe voluta quiete e tranquillità<sup>19</sup>; e cita l'esempio di una Venere nel tempio della Pace, purtroppo anonima, ma che sarebbe stata degna di ben maggiore fama. Nel § 28, lo scrittore segnala opere di cui si discuteva se fossero di Prassitele o di Skopas: il gruppo dei Niobidi nel tempio di Apollo Sosiano, il Giano Padre (probabilmente un Hermes bifronte) trasferito da Alessandria a Roma da Augusto, e reso illeggibile dalla doratura superficiale<sup>20</sup>, e l'Eros con fulmine nella curia di Ottavia, che si pensava ritraesse Alcibiade, l'uomo più bello dei suoi tempi. Nei paragrafi seguenti Plinio continua a citare opere d'arte presenti in monumenti pubblici e giardini romani, con l'eccezione dei §§ 30 e 31 dedicati al Mausoleo di Alicarnasso e agli scultori che vi hanno lavorato, tra i quali lo stesso Skopas.

A parte il problema dell'attribuzione di alcune opere, se a Skopas o a Prassitele, Plinio non ha alcun dubbio sulla paternità allo Skopas di IV sec. delle sculture da lui menzionate nei §§ 25-26, peraltro scelte, con una sola eccezione – il gruppo a Samotracia –, tra quelle trasferite dalla Grecia a Roma. Come già aveva osservato Gustav Oehmichen<sup>21</sup>, nel suo testo Plinio, tralasciando il caso del Dioniso di Cnido citato a parte, enumera in primo luogo le opere di Skopas sicuramente di sua mano (*Is fecit*): il gruppo samotrace, l'Apollo del Palatino, la Vesta con i *lampteres* negli *horti Serviliani*, la canefora di Asinio Pollione, ma principalmente – ed era *in maxima dignatione* – il gruppo marino del tempio di Nettuno *in circo*. Il folto gruppo era tutto *eiusdem manu, praeclarum opus, etiam si totius vitae fuisset*. Seguono poi le statue nel tempio di Marte: *nunc vero praeter supra dicta quaeque nescimus Mars etiamnum ... eiusdem manu ... praeterea Venus ...* Si trova qui, come ha osservato Oehmichen, una distinzione precisa nell'enumerazione delle opere: fatto che non si riscontra altrove. I tre §§ 26-28 si riferiscono alla *manus* degli artisti. Nel § 26 il gruppo del tiaso marino, il Marte e la Venere (*praeterea Venus*) erano *eiusdem manu*; nel § 28 la mano di Prassitele è indistinguibile da quella di Skopas (*utrius manu sit*). Si può concludere che, a partire dal § 25, Plinio indica prima le opere certe di Skopas; con il *nunc vero* a metà del § 26, passa a quelle che agli effettivi conoscitori d'arte sembravano indubbiamente scopadee, a partire dalle statue di Marte e di Venere, attribuite a Skopas in virtù della *manus*, quindi per lo stile delle opere, ma con certezza pressoché assoluta, sì che la Venere è confrontata con la Cnidia, e sembra superarla in bellezza. A questo punto, nel § 27, Plinio coglie l'occasione per osservare che non aveva la possibilità di acquisire – evidentemente dalle sue fonti – un giudizio certo (*par haesitatio*) sulle opere elencate subito dopo, la cui attribuzione a Skopas era veramente controversa: segno di una certa consonanza formale, di matrice attica, tra i due artisti<sup>22</sup>, che aveva impedito ai veri conoscitori d'arte, e naturalmente, per ricaduta, all'inesperto Plinio, di estrinsecare il loro parere in merito.

A esclusione del § 27, quindi, Plinio, non riporta sue informazioni personali, sebbene alcuni studiosi del livello di Giovanni Becatti lo avessero suggerito<sup>23</sup>. I suoi dati, con lo specifico riferimento alla *manus* dell'artista, sono basati su fonti per le quali le opere ubicate nel tempio di Apollo Palatino, negli *horti Serviliani*, nei *monumenta* di Asinio Pollione, nel tempio di Nettuno, e, come confermavano gli esperti d'arte, nel tempio di Marte, erano certamente del grande Skopas.

Non ritengo necessario ripercorrere in questa sede la questione sulle fonti di Plinio per quell'ampio settore dei libri XXXIV-XXXVI della sua *Naturalis historia* riguardanti la storia dell'arte. Sull'argomento le controversie, giunte al punto di respingere qualsiasi tentativo di ricostruire le fonti di Plinio, considerandolo non più autore compilativo, ma scrittore del tutto originale e "creatore" della *Naturalis historia*<sup>24</sup>, non hanno finora condotto a risultati accettati in modo unanime dalla maggioranza degli studiosi. Plinio enumera con precisione, negli indici raccolti nel I libro del suo trattato, tutti gli autori, latini e greci, da lui consultati, ma è probabile che nella maggioranza dei casi abbia conosciuto

<sup>19</sup> Già OEHMICHEN 1880, pp. 118-119, aveva osservato che il § 27 è basato su un giudizio personale di Plinio, contrariamente agli altri paragrafi che danno per assicurata l'attribuzione delle opere a Skopas.

<sup>20</sup> La copertura con foglie d'oro aveva compromesso un'ideale lettura formale del marmo, al punto da rendere difficile l'identificazione dell'autore. In un recente studio sull'argomento, Lucia Faedo ha suggerito di interpretare il brano di Plinio come una critica dovuta alle proprietà fisiche dell'oro che, con la sua luminosità, avrebbe ridotto il chiaroscuro e impedito di percepire la qualità del rilievo: FAEDO 2020, pp. 224-235. Comunque sia, l'opera, verosimilmente un'erma, difficilmente poteva essere dorata fin dalla sua esecuzione, sempre che fosse attribuibile a Skopas o a Prassitele, perché la doratura dei marmi, documentata in ambiente alessandrino come anche a Delo, si diffonde dopo la fine del IV sec. a.C. Vd. anche M. Papini in questo volume.

<sup>21</sup> OEHMICHEN 1880, l.c.

<sup>22</sup> PALAGIA 2000, pp. 220-223.

<sup>23</sup> BECATTI 1987, p. 455. Così anche ISAGER 1991, pp. 154-156; COARELLI 1997, p. 442. A un'attenta lettura del testo, si rileva che le osservazioni personali di Plinio sono inserite nel § 27, e che, al contrario, nei §§ 25-26 egli trasmette informazioni desunte da autentici conoscitori di opere d'arte. Il § 25 comincia con "*Scopae laus ... Is fecit*", frasi che non trasmettono un'opinione personale di Plinio il quale, immediatamente dopo, cita la *Vestam sedentem laudatam* degli *horti Serviliani*: *laudata*, evidentemente, perché celebre! Né appare come un giudizio personale l'attribuzione a Skopas dei *lampteres* a fianco di Vesta confrontati con quelli degli *horti* di Asinio Pollione. Becatti, seguito da Isager, considerava pliniano anche l'elogio della Venere di Skopas inserito nel § 26, ma il riferimento alla *manus* dell'artista ne suggerisce l'attribuzione a un vero intenditore d'arte (è da presumere con conoscenze estetiche superiori a quelle di Plinio), capace di distinguere e di valutare la *manus* di artisti del livello di Skopas e di Prassitele.

<sup>24</sup> CAREY 2003, pp. 9-10.

le loro opere di seconda mano, attraverso alcuni scrittori latini, a partire da Varrone, sebbene non sia chiaro quali trattati dello scrittore reatino abbia utilizzato, e in quale modo<sup>25</sup>. Tralasciando Gaio Licinio Muciano, il potente uomo politico attivo tra l'età di Claudio e quella di Vespasiano, dal quale ha attinto aneddoti e osservazioni sulle opere d'arte ubicate nella Grecia insulare e micro-asiatica (il Dioniso a Cnido e il gruppo di Afrodite, *Pothos* e, forse, Fetonte, a Samotraccia)<sup>26</sup>, ci si è soffermati spesso sul ruolo di Cornelio Nepote<sup>27</sup> e di un solo autore greco, Pasitele<sup>28</sup>, un artista peraltro assai ammirato da Varrone, e autore di un trattato sui *nobililia* (o anche *mirabilia*) *opera in toto orbe*. Anche in questo caso, però, non è affatto chiaro se Plinio – che tra le fonti straniere lo cita al primo posto nei libri XXXIII e XXXV, all'ultimo nel libro XXXIV e al secondo nel libro XXXVI, dove, però, compare come l'unica autorità straniera in riferimento alla scultura in marmo, ed è preceduto nell'elenco dal solo Teofrasto, che è autore di scienze naturali<sup>29</sup> – abbia attinto direttamente dallo scritto pasitelico, oppure lo abbia conosciuto attraverso le opere di Varrone o di Cornelio Nepote<sup>30</sup>. Comunque, il risultato non cambierebbe di molto.

Per quanto riguarda le opere d'arte trasferite dalla Grecia a Roma, è probabile che Plinio ne abbia enfatizzato il numero e la qualità in una sorta di *laus Romae* – un encomio per la bellezza della città ricca di capolavori ottenuti da conquiste –, che potrebbe anche essere, nel caso delle sculture di marmo, come un *memento* riguardo all'inevitabile incremento della *luxuria*<sup>31</sup>, tale da spingerlo a celebrare in primo luogo le statue di divinità<sup>32</sup>. È probabile, inoltre, che abbia utilizzato sia autentici conoscitori d'arte, sia una catalogazione ufficiale dei beni mobili di proprietà pubblica esistenti nell'Urbe. Infatti, contrariamente ad alcune autorevoli prese di posizione<sup>33</sup> che, nel respingere questa eventualità, hanno pesato su un esame più equilibrato del problema, proponendo l'esistenza, come in Grecia, di registri piuttosto schematici di *dona templorum*<sup>34</sup>, già da tempo era stata avanzata la possibilità che a Roma ci fosse un inventario ufficiale delle opere d'arte esposte in luoghi pubblici<sup>35</sup>. Secondo un'ipotesi basata sulle sigle incise sopra alcune statue di bronzo rinvenute a Roma o sui loro basamenti di pietra<sup>36</sup>, l'inventario, verosimilmente redatto sotto il controllo dei censori, era su *tabulae* divise in *libri* (i registri), in *paginae* (le colonne del testo) e in *loci* o *capita* (i numeri). Le *tabulae*, che dovevano essere depositate in Campidoglio, nel *Tabularium*, avrebbero preso l'avvio, secondo Adriano La Regina, nella seconda metà del III sec. a.C., in quanto vi era inserita la statua di Ercole donata nel 217 a.C. da Marco Minucio durante la sua dittatura<sup>37</sup>. Nel I libro doveva essere annotato anche il magnifico cavallo bronzeo dal vicolo delle Palme

<sup>25</sup> BRIEGER 1857, spec. pp. 42-48; FURTWÄNGLER II, 1913 (ed. or. 1876), pp. 51-71; OEHMICHEN 1880, *passim*, spec. pp. 111-116, 180, 203-211; ROBERT 1886, pp. 32-37; KALKMANN 1898, pp. 86-106; SELLERS 1896, pp. LXXXII-LXXXV; GALLET DE SAN-TERRE, LE BONNIEC 1953, pp. 54-56 (GALLET DE SAN-TERRE H.); ANDRÉ, BLOCH, ROUVERET 1981, p. 21 (ROUVERET A.).

<sup>26</sup> BRIEGER 1857, p. 60; BRUNN 1870; FURTWÄNGLER II, 1913 (ed. or. 1876), pp. 47-51; OEHMICHEN 1880, pp. 141-149; SELLERS 1896, pp. LXXXV-XCI; KALKMANN 1898, pp. 125-130, 131-143; GALLET DE SAN-TERRE, LE BONNIEC 1953, pp. 38-39 (GALLET DE SAN-TERRE H.).

<sup>27</sup> BRUNN 1875, pp. 311-327; FURTWÄNGLER II, 1913 (ed. or. 1876), pp. 22-34; OEHMICHEN 1880, spec. pp. 107, 111, 180, 203-206; SELLERS 1896, p. LXXXV; GALLET DE SAN-TERRE, LE BONNIEC 1953, pp. 39-40 (GALLET DE SAN-TERRE H.).

<sup>28</sup> JAHN 1850, p. 124; BRIEGER 1857, pp. 34-37, 52; BRUNN 1875, pp. 312-313; OEHMICHEN 1880, spec. pp. 107, 111, 180, 197, 202-204; SELLERS 1896, pp. LXXVII-LXXXII; RE XVIII 4, 1949, c. 2088, s.v. *Pasiteles* 2 (LIPPOLD G.); POLLITT 1974, pp. 78-79; ANDRÉ, BLOCH, ROUVERET 1981, pp. 23-24 (ROUVERET A.). Sono, invece, fortemente critici circa l'effettiva dipendenza di Plinio da *Pasitele*: FURTWÄNGLER II, 1913 (ed. or. 1876), pp. 35-47; KALKMANN 1898, pp. 232-234. Eppure, malgrado la sua posizione critica, Furtwängler riscontra tracce del pensiero di Pasitele nel § 24, dove è descritto il *symplegma* pergamenico di *Kephisodotos*, definito appunto *nobile*, e, per quanto ci interessa di più in questa sede, nel § 26, specialmente nella lode della Venere nuda di Skopas che supera in bellezza quella di Prassitele: notazione in contrasto con l'elogio incondizionato della Cnidia nel § 20, ma che esprime un giudizio colto che potrebbe attagliarsi al gusto severizzante di Pasitele: FURTWÄNGLER II, 1913 (ed. or. 1876), p. 44.

<sup>29</sup> Plin. *nat.* I, indice degli autori, libri XXXIII, XXXIV (*"Pasitele qui mirabilia opera scripsit"*); indice degli autori, libri XXXV, XXXVI (*"Pasitele"*). Inoltre: Plin. *nat.* XXXVI, 39 (*"admiratur ...*

*et Pasiteles qui et quinque volumina scripsit nobilium operum in toto orbe"*). Vd. OEHMICHEN 1880, p. 111.

<sup>30</sup> BRUNN 1875, pp. 326-327; KALKMANN 1898, pp. 232-234. Così anche LIPPOLD G., in RE XVIII 4, 1949, c. 2088, s.v. *Pasiteles* 2.

<sup>31</sup> NAAS 2002, pp. 449-460; CAREY 2003, pp. 79-91 (p. 79: "the triumphant narrative of Rome's worldwide possessions emerges simultaneously as an inventory of Roman decline through luxury"). Inoltre: ISAGER 1991, pp. 157-159, 183-186; MARCONI 2013, p. 384.

<sup>32</sup> MARCONI 2013, p. 384.

<sup>33</sup> SCHREIBER 1876, pp. 219-233; HAUSER 1905, pp. 206-213; FURTWÄNGLER II, 1913 (ed. or. 1876), pp. 6-7.

<sup>34</sup> Lo confermerebbe un'iscrizione di Nemi con il crudo elenco delle opere d'arte e degli oggetti preziosi contenuti nei *fana* di Iside e *Bubastis*: CIL XIV 2215. Così ne parla HAUSER 1905, p. 210, per enfatizzare, a suo parere, l'infondatezza dell'esistenza di inventari pubblici: "Aus dem Register hebe ich nur heraus, was uns den richtigen Standpunkt zur Beurtheilung der Art des Inventarisierens bei Kunstwerken giebt: *Signa n(umero) XVII; caput Solis I; imagines argenteas IIII; clupeum I; aras aeneas duas ...* folgen Dreifüsse, Kannen, Schmucksachen; darunter ... *collarem alterum cum gemmis n. VII ... corona analempsiaca I cum gemmis topazos n. XXI et carbunculos n. LXXXIII ...* dann Kleidungsstücke ... *vestem lin(te)am, tunicam I ... zona I cum segmentis argenteis ... vestem altera lintea pura ... labellum marmoreum cum columella; hydria Hypsiana et lintea purpurea cum clavis aureis et zona aurea ...* So sieht ein römisches Tempelinventar aus". Vd. anche CIL X, 2, 7939.

<sup>35</sup> BRIEGER 1857, pp. 49-50, 54-55, 70; DETLEFSEN 1901, pp. 75-107; DETLEFSEN 1905, pp. 113-122; GALLET DE SAN-TERRE, LE BONNIEC 1953, pp. 66-69 (GALLET DE SAN-TERRE H.); ANDRÉ, BLOCH, ROUVERET 1981, pp. 25-29 (ROUVERET A.). Così anche, sebbene di sfuggita, URLICHS 1854, p. 10, nota \*; JAHN 1873, p. 41, nota 271.

<sup>36</sup> LA REGINA 1991, pp. 3-8.

<sup>37</sup> LA REGINA 1991, p. 5, n. 1002E

in Trastevere, ora nel Palazzo dei Conservatori<sup>38</sup>, che, in base a queste osservazioni, doveva essere già a Roma nel III sec. a.C. Ogni statua inventariata, secondo un calcolo basato sulla sigla incisa sul Principe delle Terme, era descritta in circa due pagine<sup>39</sup>, con informazioni evidentemente non solo patrimoniali, data la lunghezza del testo, ma anche storiche: dal nome dell'autore, alla provenienza, alle circostanze per le quali l'opera era giunta a Roma. Già da questo punto di vista sembra veramente difficile che nelle *tabulae* ci fossero sviste tra opere trasferite a Roma dalla Grecia o dall'Asia minore e opere eseguite direttamente a Roma. Si aggiunga che, oltre alle *tabulae*, a supporto della compilazione pliniana non mancavano antiquari, periegeti e autentici conoscitori che avevano segnalato la qualità e la paternità delle opere d'arte.

Queste dovrebbero essere le fonti principali di Plinio sulle opere d'arte esistenti a Roma, alle quali vanno aggiunti Verrio Flacco per l'età augustea e, per il periodo immediatamente seguente, storici quali Deculone e Fenestella<sup>40</sup>. Non mi sembra utile, al momento, una discussione sui modi in cui lo scrittore ha scelto le sue fonti. Malgrado alcune critiche non prive di fondamento, secondo cui il termine *nobilis* è riferito genericamente a opere d'arte particolarmente apprezzate, e non solo a quelle citate da Pasitele<sup>41</sup>, appare ancora condivisibile, sia pure con prudenza, l'idea di Otto Jahn che Plinio, nel documentare le opere per le quali adopera i termini *nobilis* e *nobilitare*<sup>42</sup>, avesse attinto direttamente al trattato di Pasitele. È la medesima opinione di Agnes Rouveret, la quale ha osservato nel libro XXXVI un'oscillazione tra una presentazione "storica" (studio dei primi inventori e delle tecniche) e una lista prima di *nobilis*, poi di *mirabilia opera* – con le differenze lessicali tra i due termini da non sottovalutare<sup>43</sup> – già prefigurata nell'indice del libro (*nobilitates operum et artificum in marmore*)<sup>44</sup>. A partire più o meno dalla descrizione del Mausoleo di Alicarnasso, infatti, non compare più un elenco basato sui raggiungimenti tecnici (*qui primus ...*), ma secondo una distinzione che Plinio in qualche modo sottolinea nell'indice del libro XXXVI, quando afferma che si sarebbe occupato di duecentoventicinque capolavori in marmo di artisti celebri. È una cernita basata sulla *nobilitas* e su una valutazione a confronto, la sola possibile per giungere alla estrapolazione dei capolavori d'arte. In questo settore del libro, oltre che il termine *nobilis*, compaiono frasi del tipo *laudatum invenio* oppure *in magna admiratione est*<sup>45</sup>, che tradiscono la dipendenza di Plinio da scritti precedenti. Seguono poi i *mirabilia opera in terris*, le autentiche "meraviglie" (tra le quali, ovviamente, le sette meraviglie del mondo), alle quali lo scrittore aggiunge una serie di *mirabilia* romani. È, come ha giustamente osservato Rouveret, una cesura con la chiave di lettura basata sul punto di vista dell'artista o dell'artigiano che ammira i nuovi raggiungimenti tecnici; entrano in campo il conoscitore e il critico d'arte e, talvolta, artisti stessi come Pasitele, che valutano personalmente le opere, le confrontano e decidono quali siano quelle ragguardevoli, che meritano di essere considerate "nobili" o, secondo un altro metro di giudizio non esclusivamente artistico, che destavano stupore per la loro grandiosità, e perciò 'meravigliose'.

Sebbene l'elenco delle opere di Skopas a Roma sia inserito del capitolo *Qui primi laudati in marmore scalpendo et quibus temporibus*, prima del Mausoleo di Alicarnasso che sembra svolgere il compito di cesura tra le due parti del libro dedicate alla scultura in marmo, a mio parere il riferimento costante alla *manus* degli artisti nei §§ 26-28 è forte indizio a favore della dipendenza pliniana da un autentico conoscitore, che difficilmente può essere Varrone stesso, anche se da lui derivano queste informazioni. Pasitele è una possibilità per una serie di motivi. In primo luogo, oltre a essere un esperto raffinatissimo, era anche un artista assai stimato da Varrone<sup>46</sup>. In secondo luogo, il suo trattato sui *nobilis opera in toto orbe*, sempre se questa sia la migliore traduzione latina del titolo, può benissimo avere illustrato le opere d'arte esposte in più parti dell'impero, incluse, ovviamente, la Grecia e l'Asia minore. Ma se Pasitele è stato attivo a lungo a Roma, in un'ampia porzione del suo lavoro avrà verosimilmente segnalato quei capolavori dei grandi artisti di età classica ormai trasferiti nell'Urbe, enfatizzando forse la fondamentale importanza della produzione di età classica di V e IV sec. a.C.<sup>47</sup>. Potrebbe essere un indizio la citazione di Varrone da cui Plinio trae informazioni sulle Tespiadi collocate davanti al tempio di *Felicitas*, in un brano nel quale il Reatino, in immediata sequenza, rivela anche la sua

<sup>38</sup> LA REGINA 1991, p. 6, n. 3. Resta evidentemente una pura suggestione l'idea che il cavallo di bronzo avesse fatto parte del bottino di guerra di Marco Claudio Marcello a seguito della sua vittoria su Siracusa, per la quale celebrò il trionfo nel 211 a.C.

<sup>39</sup> LA REGINA 1991, pp. 3, 6-7, n. 4. Il testo dell'incisione è così restituito: (*in*) *I*(ibro) *VI*p(*agina*) *L* *I*(oco) *XXIIX*. Vuol dire che nelle quarantanove pagine precedenti del libro VI dovevano essere inventariate almeno ventisette statue, a ognuna delle quali dovevano essere dedicate in media due pagine.

<sup>40</sup> OEHMICHEN 1880, pp. 123-125. Per il periodo neroniano e flavio, Plinio può aver derivato una parte almeno dei dati dai suoi appunti personali.

<sup>41</sup> FURTWÄNGLER II, 1913 (ed. or. 1876) *l.c.* a nota 28; KALKMANN

1898, *l.c.* a nota 28.

<sup>42</sup> JAHN 1850, *l.c.* a nota 28.

<sup>43</sup> Già Furtwängler aveva osservato anche che i termini *nobilis* e *mirabilis* non coincidono perfettamente. Vuol dire che la traduzione latina del titolo del trattato di Pasitele, che oscilla tra *nobilis opera* e *mirabilia opera*, non è del tutto esatta.

<sup>44</sup> ANDRÉ, BLOCH, ROUVERET 1981, pp. 23-24, 30 (ROUVERET A.).

<sup>45</sup> ANDRÉ, BLOCH, ROUVERET 1981, *ll.cc.* nella nota precedente.

<sup>46</sup> Plin. *nat.* XXXV, 156; XXXVI, 39. Sull'argomento vd. A. Pittà in questo volume.

<sup>47</sup> Così, per esempio, CORSO, MUGELLES, ROSATI 1988, p. 513 (CORSO A.).



ammirazione per Pasitele<sup>48</sup>. Può restare qualche dubbio circa la conoscenza da parte di Pasitele delle opere negli *horti Asiniani* e *Serviliani*, ma è probabile che le due collezioni si siano formate all'epoca di Pompeo e di Cesare, quando l'artista, coetaneo di Pompeo, era verosimilmente ancora vivo<sup>49</sup>.

Si tratti, comunque, di Pasitele o di un altro intenditore d'arte, si dovrà ribadire con fermezza l'inverosimiglianza di una confusione tra l'opera del grande Skopas di IV sec. con quella di un omonimo di II sec., che nell'unica iscrizione romana superstite, sul frammento di base dal foro Boario, è definito non casualmente *Minor*, per un'inequivocabile distinzione rispetto all'omonimo *Maior*. Inoltre, Skopas minore, benché non fosse loro coetaneo, doveva essere ancora attivo al momento della nascita di Varrone e di Pasitele<sup>50</sup>. Nessuno dei due – e aggiungerei anche il più giovane Cornelio Nepote nato intorno al 100 a.C. – avrebbe potuto scambiare i capolavori del grande Skopas con opere eseguite da un artista poco più anziano di loro, sulle quali non dovevano mancare, a così limitata distanza di tempo, informazioni precise circa la committenza e l'esecuzione.

## 2. Il tempio di Marte in circo

È inesplicabile, infatti, che non ci fosse più alcuna traccia, alla distanza di pochissimi decenni, di una documentazione di prima mano sull'assetto dei templi di Marte e di Nettuno *in circo*, sia nel caso in cui i gruppi cultuali fossero stati traslati dalla Grecia o dall'Asia minore a Roma, sia che fossero stati realizzati *ex novo* da uno Skopas tardo-ellenistico appositamente per questi due monumenti. Nelle pagine che seguono non interverrò sulle proposte di ricostruzione delle loro statue di culto, basate, purtroppo, su dati fin troppo provvisori<sup>51</sup> e che non può condurre a risultati apprezzabili. Il tempio di Marte, assegnato a D. Giunio Bruto Callaico dopo il suo trionfo sui *Callaeci* e i *Lusitani* nel 133 a. C.<sup>52</sup>, dopo lo studio di Fausto Zevi, è ormai in modo pressoché unanime identificato con i resti sotto la chiesa di S. Salvatore in Campo<sup>53</sup> (fig. 3, 1). Esso era stato costruito in marmo pentelico da Ermodoro di Salamina<sup>54</sup>, lo stesso architetto che aveva progettato il tempio di Giove Statore nella *porticus Octaviae*, il primo a Roma interamente di marmo (quasi certamente pario, a giudicare dai frammenti di un capitello attribuito al tempio)<sup>55</sup>, dedicato da Quinto Cecilio Metello Macedonico dopo il trionfo del 146 a. C. su Andrisco, lo pseudo-Filippo, e la Macedonia, nell'occasione definitivamente ridotta a provincia.

## 3. Il tempio di Nettuno in circo, Gneo Domizio Enobarbo e i rilievi Santacroce

Il tempio di Nettuno *in circo*, invece, ha non pochi problemi di attribuzione, perché Plinio attribuisce il *delubrum* a un Gneo Domizio senza precisarne la cronologia<sup>56</sup>. L'assegnazione a Gneo Domizio Enobarbo, il console nel

<sup>48</sup> Plinio dice (*nat.* XXXVI, 39): *Sitae fuere et Thespiades ad aedem Felicitatis, quarum unum amavit eques Romanus Iunius Pisciculus, ut tradit Varro, admirator et Pasitelis, qui et quinque volumina scripsit nobilium operum in toto orbe*. La citazione di Pasitele immediatamente dopo le Tespiadi spinge a ritenere che Varrone, sebbene Plinio non lo dica esplicitamente, si sia avvalso proprio dello scritto del grande artista per accreditare il valore e l'importanza di questo gruppo di Muse.

<sup>49</sup> Per gli *horti Asiniani*: LTUR III, 1996, p. 54, s.v. *Horti Asiniani* (CHIOFFI L.); LA ROCCA 2016, pp. 207-209, 212 (con bibliografia precedente). Resto sempre convinto, come già aveva suggerito Pierre Grimal (GRIMAL 1984<sup>3</sup>, p. 159) che i *monumenta Asinii* siano i suoi *horti*, e non l'*atrium Libertatis*, malgrado la posizione critica di COARELLI 2014, pp. 56-57; COARELLI 2019a, pp. 121-122. Per gli *horti Serviliani*: LTUR *Suburbium* 2008, V, pp. 64-65, s.v. *Serviliani horti* (STEINBY E.M.).

<sup>50</sup> Varrone è nato il 116 a.C., mentre Pasitele ottenne la cittadinanza romana in base alla *lex Plautia Papiria* dell'89 a.C.

<sup>51</sup> Per un quadro d'insieme sul Marte nel tempio omonimo: STEWART 1977, pp. 116-117; CALCANI 2009, pp. 25, 73-77, 111-113. Sulla Venere nel tempio di Marte: STEWART 1977, pp. 110-111; CALCANI 2009, pp. 7, 113-115; DNO 2014, III, pp. 419-421, n. 2288.

<sup>52</sup> PAIS 1920, pp. 191-192.

<sup>53</sup> VESPIGNANI 1872-1873, pp. 212-221; GROS 1973, pp. 148-154; ZEVI 1976; TORTORICI 1988, pp. 59-75; LTUR 1996, III, pp. 226-229, s.v. *Mars in Circo* (ZEVI F.); COARELLI 1997, pp. 488-492;

D'ALESSIO 2010, pp. 58-59; LA ROCCA 2011, pp. 11-13; LA ROCCA 2012, p. 62; KOSMOPOULOS 2012, pp. 7-41; ALBERS 2013, pp. 76-77, 249; DAVIES 2017, p. 99, figg. 3.24-26; CAVALLERO 2017, pp. 317-334. Il tempio è comunemente riconosciuto nel frammento 238a della *Forma Urbis Severiana*, attribuito alla lastra 37: RODRÍGUEZ ALMEIDA 1991-1992, pp. 11-16, figg. 4 D, 6 a destra, 12. Ma, a seguito di analisi isotopiche, risulta che il frammento sia stato realizzato in marmo di Afrodisia o, in alternativa, in una varietà non lichnitica del marmo di Paro, mentre la lastra 37 è di marmo proconnesio: BRILLI *et al.* 2022, pp. 189-190. Il tempio, quindi, non può essere quello di Marte *in circo*.

<sup>54</sup> Cic. *Arch.* 11, 27; *Scholia in Ciceronis orationes Bobiensia, ad l.*; Val. Max. VIII, 14, 2.

<sup>55</sup> BIANCHI 2010, pp. 287-292, figg. 1, 3. In linea di principio, non si potrebbe escludere l'eventualità che il capitello fosse pertinente alla *porticus Metelli* che avrebbe avuto, perciò, colonne di tufo stuccato e capitelli di marmo pario: LA ROCCA 2011, pp. 10-11. Se i capitelli del porticato erano di marmo pario, è verosimile che fosse di pario anche il tempio di Giove.

<sup>56</sup> LTUR 1996, III, pp. 341-342, s.v. *Neptunus, aedes in Circo* (VISCIOGLIOSI A., voce pubblicata prima della riscoperta dei frammenti architettonici nella casa di Lorenzo Manili); BIANCHI 1996, pp. 53-62, 74-82; COARELLI 1997, pp. 397-446; TUCCI 1997, pp. 15-35; ALBERS 2013, pp. 70-71, 254-255; MASCHEK 2014, p. 189; VALENTINI 2015, pp. 142-144, 147-148; DAVIES 2017, pp. 127, 153; COARELLI 2019, pp. 549-551. I resti del tempio sono di marmo pario.



Fig. 3. Area del circo Flaminio, disegno schematico. 1: Tempio di Marte *in Circo*; 2: *porticus Octavia* (?); 3: Tempio di Nettuno *in Circo*; 4: *porticus Philippi* con il tempio di *Hercules Musarum*; 5: *porticus Octaviae* (già *porticus Metelli*) con i templi di Giove Statore e di Giunone Regina; 6: tempio di Apollo Medico; 7: tempio di Bellona; 8: teatro di Marcello; 9: circo Flaminio.

122 a.C. e censore nel 115 a.C.<sup>57</sup>, poggia non tanto sul celebre aureo del 41 a.C.<sup>58</sup> (fig. 4) con tempio prostilo tetrastilo e legenda *Nept(unus)*, emesso dall'omonimo futuro console del 32 a.C. prima che si schierasse dalla parte di Marco Antonio, quanto sulla cronologia e sull'esegesi della c.d. ara di Domizio Enobarbo – in realtà, più che un altare, una grande base per statue –, ricomposta con i rilievi Santacroce<sup>59</sup> ora divisi tra Monaco di Baviera e Parigi (fig. 5) delle statue di culto del tempio di Nettuno *in circo*. Il fregio di Monaco di Baviera raffigura un fastoso tiaso marino per le nozze di *Poseidon* e Anfitrite<sup>60</sup>, ed è opinione prevalente che si riferisca a una vittoria navale (fig. 6). Eseguito in un marmo micro-asiatico da artisti con buone probabilità di ambiente rodio, o di area affine, il fregio non è distante, a livello formale, dal fregio del tempio di Ecate a Lagina in Caria<sup>61</sup>, e può essere datato in un momento imprecisato della seconda metà del II sec. a.C. Il fregio del Louvre, invece, è in marmo pario, e raffigura, secondo l'opinione più accreditata che, però, è stata recentemente posta in dubbio con ottime motivazioni, una *lustratio* alla presenza di Marte, forse in connessione con il censimento effettuato dall'Enobarbo censore nel 115 a.C. durante il suo mandato<sup>62</sup> (fig. 7).

Questa lettura dei rilievi Santacroce appare coerente per cronologia con i resti architettonici di marmo pario ascrivibili a questo monumento, e rinvenuti nelle cantine della casa di Lorenzo Manili in via del Portico di Ottavia<sup>63</sup> (fig. 3, 3). Resta probabile, anche se non assicurato, il trasferimento delle lastre in marmo micro-asiatico da una località sconosciuta dell'Asia minore a Roma, dove sarebbe stato aggiunto il fregio con *lustratio*, ora al Louvre, realizzato invece in marmo pario.

L'attribuzione a questo Domizio Enobarbo urta però contro il fatto che costui non ha celebrato un trionfo navale, ma un trionfo terrestre sui Galli Arverni (120 a.C.)<sup>64</sup>. Nel tentativo di confermare la relazione, F. Coarelli ha

<sup>57</sup> RE V, 1, 1905, cc. 1322-1324, s.v. *Cn. Domitius Ahenobarbus* (20) (MÜNZER F).

<sup>58</sup> CRAWFORD 1974, p. 527, n. 519, 1, tav. LXII, 21; LAHUSEN 1989, pp. 27-29, 66-68, tavv. 5, 4; 92, e tav. a colori a p. 64.

<sup>59</sup> La bibliografia è sterminata. Ricordo qui solo la monografia di KÄHLER 1966, l'articolo di COARELLI 1968, pp. 302-368, e i testi più recenti di TORELLI 1982; COARELLI 1997, pp. 425-446; STILP 2001; SCHMID 2007-2008, pp. 41, 71; LOHMANN 2009, pp. 109-122; SCATOZZA HÖRICH 2010, pp. 209-223; WÜNSCHE 2010, pp. 284-285; MASCHKE 2018, pp. 27-52; POLITO 2021, pp. 39-60. FURTWÄNGLER 1896, pp. 33-48, nel collegare il rilievo del Louvre con i rilievi di Monaco di Baviera, aveva proposto che fossero pertinenti all'altare del tempio di Nettuno, allora identificato con i resti sotto la chiesa di S. Salvatore in Campo. È stato merito di SIEVEKING 1910, pp. 95-101, avere suggerito che i rilievi fossero in relazione non

con un altare ma con la base di statue di culto.

<sup>60</sup> Sul significato della scena come matrimonio tra Poseidone e Anfitrite e non come accompagnamento di Achille nell'isola dei Beati l'accordo è completo: KÄHLER 1966, pp. 16-24; TORELLI 1982, p. 7; STILP 2001, pp. 31-32, 37-47.

<sup>61</sup> POLITO 2021, pp. 39-60.

<sup>62</sup> Una sintesi sulle varie proposte di attribuzione dell'ara di Domizio Enobarbo dal 1854 a oggi è in MASCHKE 2018, pp. 28-29, Table 1.

<sup>63</sup> Sono conservati, oltre che tratti del podio, alcuni rocchi delle colonne e la metà inferiore di un capitello corinzio: BIANCHI 1996, pp. 53-62, figg. 17-22, 27; TUCCI 1997, pp. 15-25, figg. 2-9. Fulvia Bianchi, seguita da MASCHKE 2014, p. 189, propone di riconoscere in questi resti il tempio di Marte *in Circo* che, quindi, non sarebbe identificabile con le strutture di S. Salvatore *in Campo*.

<sup>64</sup> PAIS 1920, pp. 200-206.

Fig. 4. Aureo di *Cn. Domitius L. f. Abenobarbus* (41 a.C.) *Recto*: Effigie di un *Abenobarbus*, verosimilmente il censore del 115 a.C. *Verso*: Tempio tetrastilo, verosimilmente di Nettuno *in Circo* (da *Numismatica Ars Classica Nac Ag, Auction 106, Lot 519* del 9.5.2018).



Fig. 5. I rilievi Santacroce: i fregi con tiaso marino ricomposti. Monaco di Baviera, Glyptothek (foto A.).



Fig. 6. Rilievo Santacroce: tiaso marino per le nozze di Poseidone e Anfitrite. Monaco di Baviera, Glyptothek (foto A.).



Fig. 7. Rilievo Santacroce: *Lustratio* alla presenza di Marte, oppure cerimonia di *deductio* di una colonia (*Neptunia*, fondata da Gaio Gracco?). Parigi, Louvre (foto Museo).

ipotizzato che Domizio Enobarbo avesse sconfitto tra il 129 e il 128 a.C., nelle acque tra Samo e Icaria, quando era *legatus pro praetore* di Manio Aquilio, la flotta di *Aristonikos*, il presunto figlio illegittimo di Eumene II, pretendente al trono di Pergamo, che peraltro era stato già fatto prigioniero da Marco Perperna, il predecessore di Aquilio<sup>65</sup>. La tesi di Coarelli si basa principalmente su due iscrizioni rinvenute a *Bargylia*<sup>66</sup> e a Samo<sup>67</sup>. La prima iscrizione, del 129 a.C., è

<sup>65</sup> COARELLI 1997, pp. 409-428; COARELLI 2005, pp. 211-240. Per la situazione storica, vd. inoltre: VAN BREMEN 2010; RAGONE 2003, spec. pp. 76-77.

<sup>66</sup> ROBERT 1937, pp. 463-465; BLÜMEL 1985, pp. 122-126, n. 612. Un'altra iscrizione di *Bargylia*, pressoché coeva, parla di uno

scampato pericolo per la città, salvata dal miracoloso intervento di Artemide *Kindya*, la principale divinità locale: ROBERT 1937, pp. 459-461; BLÜMEL 1985, pp. 126-127, n. 613.

<sup>67</sup> *IGRRP* IV, 968; *IG* XII,6, 1:351; ROBERT 1933, pp. 433-436.

un decreto in onore di un certo *Poseidonios*, uno dei prominenti cittadini di *Bargylia*, che aveva ben meritato nei confronti della città durante la guerra contro *Aristonikos*. Nell'occasione la città, che rischiava di perdere la sua autonomia, era stata soccorsa da Gneo Domizio Enobarbo, posto a presidio della costa da Aquilio, che a sua volta tentava di stroncare le residue resistenze delle truppe fedeli ad *Aristonikos* nell'interno. La seconda iscrizione è la dedica da parte del *demos* samio di una statua a un Gneo Domizio. Il padre era stato nominato dal senato romano *patronus* del *demos* ὑπέρ τε τῶν κατὰ τὸ ἱερόν τῆς Ἀρτέμιδος τῆς Ταυροπόλου. Louis Robert ha interpretato la frase come un intervento del magistrato romano per appianare alcune difficoltà del santuario di Artemide *Tauropolos* a Ikaria ("les affaires concernant le sanctuaire d'Artémis") nell'interesse di Samo che da qualche tempo aveva il dominio sull'isola o comunque su una sua sostanziosa parte<sup>68</sup>. La lettura di Coarelli muta il senso della frase riferendola a "fatti avvenuti presso il santuario di Artemide *Tauropolos*": a suo parere proprio un intervento navale da parte del luogotenente di Manio Aquilio contro la flotta di *Aristonikos* nelle acque antistanti Ikaria. Tuttavia, la nomina di Domizio a patrono da parte del senato romano, dichiarata nell'iscrizione, è stata recentemente interpretata, con una ricca documentazione a supporto, in modo assai differente. Il magistrato romano avrebbe dato il suo valido aiuto a Samo come *patronus causae* in un processo di estorsione a danno del santuario di Artemide *Tauropolos*, probabilmente proprio contro colui di cui era stato *legatus*, Manio Aquilio, del resto accusato poco dopo a Roma stessa di corruzione, o contro uno dei suoi subordinati<sup>69</sup>.

Le fondamenta sulle quali si è tentato di assegnare a Gneo Domizio Enobarbo una vittoria navale sulla flotta di *Aristonikos* si sgretolano così in modo considerevole, anche tenuto conto che le operazioni di Aquilio furono alquanto limitate, ancorché brutali<sup>70</sup>, perché *Aristonikos* era stato già vinto e catturato dal suo predecessore Marco Perperna<sup>71</sup>. Ma, persino nel caso in cui avesse ottenuto una grande vittoria navale, Enobarbo non avrebbe mai potuto celebrare un trionfo, in quanto subalterno di Manio Aquilio, il solo che, in effetti, lo celebrò nel 126 a.C. *ex Asia*, anche se non del tutto meritatamente<sup>72</sup>.

Non molto aggiungono purtroppo le statue del tempio di Nettuno descritte da Plinio, che raffiguravano Nettuno, Teti, Achille, Nereidi, Tritoni e esseri marini in un tiaso, nel quale si riconosce in modo concorde l'accompagnamento di Achille eroizzato *post mortem* nell'Isola dei Beati – *Leuke* nel Ponto Eusino –, e non la consegna ad Achille delle armi forgiate da Efesto<sup>73</sup>. Non conosciamo le misure del gruppo, né se le statue fossero effettivamente collocate sulla base ricostruita con i rilievi Santacroce, e vi trovassero tutte un posto adeguato. Se così fosse, molte delle statue dovevano essere di misura piccola, a meno che sulla base non fossero collocate solo le statue di dimensioni maggiori, di Nettuno, Teti e Achille, e le altre, di dimensioni minori, collocate lungo i lati della cella. Qualora fosse stato interamente a tutto tondo, l'unico pezzo che potrebbe essere attribuito a questo gruppo è, secondo un'ipotesi di Andrew Stewart, il Tritone Grimani<sup>74</sup> (fig. 8), un'opera che, malgrado il pessimo stato di conservazione, Karl Anton Neugebauer aveva riconosciuto come un originale greco di ambiente scopadeo. Purtroppo non sappiamo se la statua sia stata acquisita da uno dei Grimani (il cardinale Domenico o il nipote vescovo di Aquileia Giovanni Grimani) a Roma oppure in Grecia, ma non c'è alcun dubbio che, malgrado la pesante rilavorazione delle superfici che hanno ridotto l'originaria conformazione del volto, le cui guance dovevano essere più arrotondate e il mento più pieno, la testa (fig. 12) mostra ancora specifiche affinità con quelle dei frontoni di Tegea (fig. 16) e, si potrebbe aggiungere, con la testa del *Pothos* (fig. 11).

Una lettura alternativa suggerisce che Plinio avesse descritto non solo le statue di culto, ma anche quella parte del fregio del basamento con la raffigurazione del tiaso marino<sup>75</sup>. Il numero delle sculture andrebbe quindi ridimensionato: solo tre. Ma anche in questo caso sarebbe necessaria maggiore cautela prima di accettare questa radicale chiave di lettura, perché dal brano di Plinio si deduce qualcosa di differente. Lo scrittore enumera un numero consistente di opere, senza alcuna distinzione di misura, e neppure di tecnica; il suo discorso, anzi, spinge a ritenere che le sculture fossero a tutto tondo e non a rilievo, fin nella conclusione che, appresa da un autentico conoscitore, ne enfatizza l'autografia (*omnia eiusdem manu*), e l'eccezionalità (*praeclarum opus, etiam totius vitae fuisset*). Si può anche discutere se fossero effettivamente tutte di mano di Skopas, visti i modi di produzione della scultura nel mondo antico, e se in origine fossero appartenenti a una decorazione frontonale, ma certamente dovevano essere state prodotte nella sua bottega, sotto la sua diretta supervisione. Inoltre, l'impegno sotteso alla loro realizzazione, che, sempre a detta di chi se ne intendeva,

<sup>68</sup> ROBERT 1933, pp. 436-437.

<sup>69</sup> EILERS 1991, pp. 167-178.

<sup>70</sup> Secondo Floro (I, 35, 7), Aquilio avrebbe avvelenato le fonti cui attingevano acqua le città ribelli, ottenendo la vittoria, ma con metodi nefandi, non degni dei Romani.

<sup>71</sup> RE II 1, 1895, cc. 323-324, s.v. *M. Aquilius* (10) (KLEBS); RE XIX 1, 1937, cc. 894-896, s.v. *M. Perperna* (4) (MÜNZER F.). Il vero vincitore fu Marco Perperna, console del 130 a.C., che aveva già trasferito a Roma *Aristonikos* e i tesori attalici, ma che morì prima di farvi ritorno.

<sup>72</sup> PAIS 1920, pp. 196-197.

<sup>73</sup> STEWART 1977, pp. 99-101; COARELLI 1997, pp. 397-446, spec. pp. 428-438; CALCANI 2009, pp. 23-24, 27, 45, 72-79, n. 13; DNO 2014, III, pp. 461-462, n. 2326.

<sup>74</sup> NEUGEBAUER 1941, pp. 178-200, figg. 1, 7-10; ARIAS 1952, pp. 112-113; BLÜMEL 1966, pp. 85-86, K 103, figg. 142-145; STEWART 1977, pp. 99-101, tav. 43 a, c; CALCANI 2009, pp. 27, 77-78, tav. VIIb.

<sup>75</sup> COARELLI 1968, pp. 326-327; COARELLI 1997, p. 432.

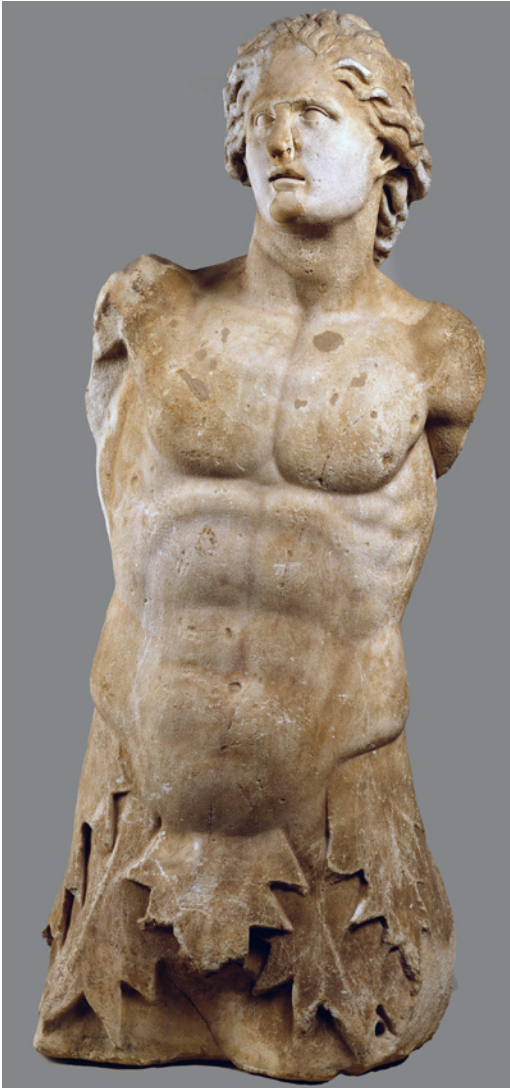


Fig. 8. Tritone, dalla collezione Grimani. Berlino, Staatliche Museen (foto Musei Capitolini).



Fig. 9. Come fig. 6. Dettaglio con la rappresentazione del carro di Poseidone e Anfitrite tirato da due Tritoni (foto A.).

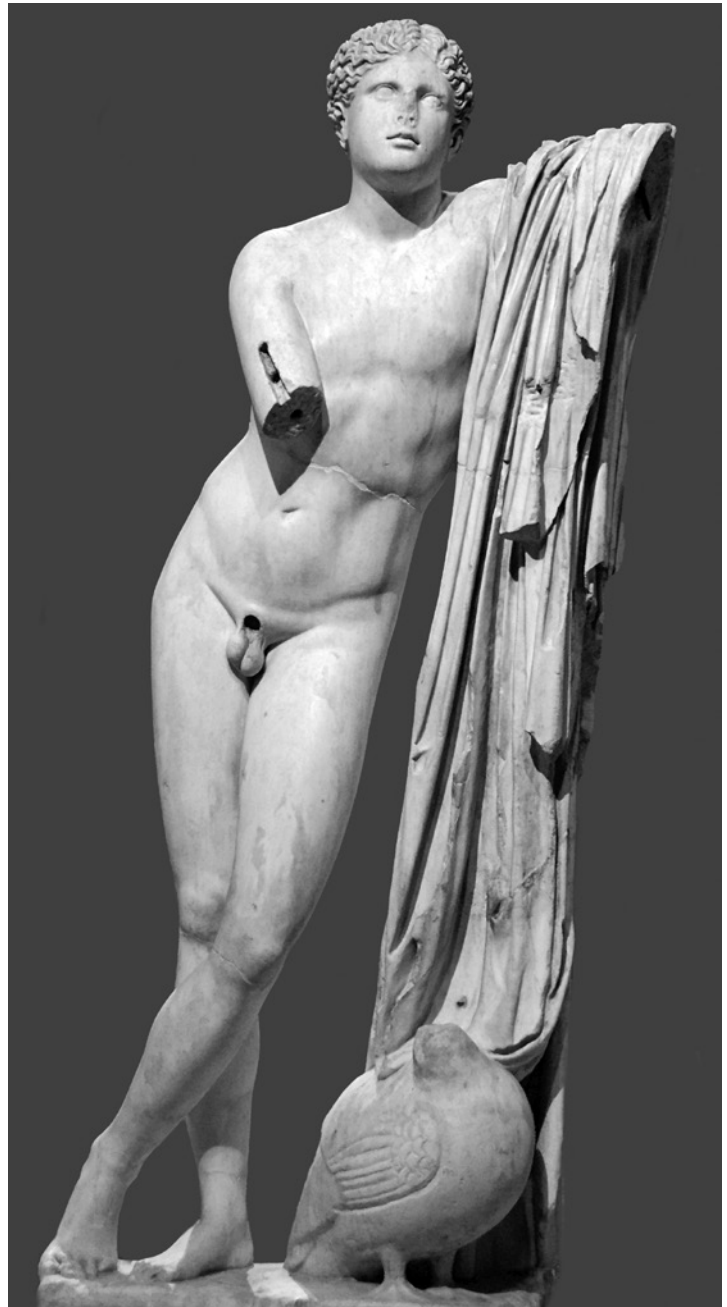


Fig. 10. Replica del *Pothos* di Skopas, da una *domus* rinvenuta lungo via Cavour. Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini (foto Musei Capitolini).



Fig. 11. Come fig. 10. Dettaglio della testa (foto Musei Capitolini).



Fig. 12. Come fig. 8. Dettaglio della testa (da BLÜMEL 1966).

avrebbe riempito l'intera vita di un artista provetto, non può in alcun modo essere ridotto alla realizzazione di tre sole statue a tutto tondo e di alcune lastre a rilievo.

C'è un argomento ulteriore, forse più decisivo: i fregi Santacroce di Monaco di Baviera (figg. 5-6) sono solamente in apparenza coerenti con il gruppo descritto da Plinio. Se il tiaso di Skopas raffigurava Achille accompagnato nell'Isola dei Beati da *Poseidon* e da Teti, il tiaso sui rilievi Santacroce celebra le nozze di *Poseidon* e Anfitrite (fig. 9). I rilievi non sono congruenti con il soggetto delle sculture scopadee e, peraltro, reduplicano l'immagine di *Poseidon*, al cui fianco non compare Teti, bensì Anfitrite. Qualora si volesse accettare l'ipotesi che Plinio avesse inserito nella sua descrizione anche i rilievi Santacroce, lui stesso o, meglio, la sua fonte, non avrebbero percepito questa anomalia, e avrebbero interpretato i rilievi come una prosecuzione del tiaso di Achille, attribuendo all'autore del gruppo scopadeo anche il fregio di Monaco di Baviera che probabilmente, visto il differente soggetto, aveva tutt'altra provenienza.

Al momento, tuttavia, neanche il collegamento tra la base con i rilievi Santacroce e il tempio di Nettuno appare così sicuro. Una recente interpretazione del rilievo del Louvre (fig. 7) vi riconosce non una scena di *lustratio* in occasione di un censimento, che è l'opinione vulgata, ma la rappresentazione simbolica della *deductio* di una colonia<sup>76</sup>, forse *Neptunia*, fondata da Gaio Gracco e due altri *tresviri coloniae deducendae* nel 123 a.C., al margine dell'antico abitato greco di Taranto. L'ipotesi, convincente, interpreta come *tresviri* il personaggio seduto all'estrema sinistra, che scrive su una tavoletta, e che calza *calcei senatorii*, il togato centrale che procede al sacrificio dei *suovetaurilia*, e che calza *soleae*, infine il personaggio dietro il montone condotto al sacrificio, con bandiera, e che veste una toga secondo quel particolare modo a carattere sacrale e militare detto *cinctus gabinus*. Di essi, il personaggio principale che procede al sacrificio, e che calza *soleae*, non può essere un censore, perché avrebbe calzato *calcei senatorii*, ma dovrebbe essere, secondo questa interpretazione, Gaio Gracco, che era tribuno della plebe. La nuova lettura della base, inoltre, interpretando il tiaso marino dei rilievi di Monaco di Baviera come simbolo di pace e prosperità per la nuova colonia marina, e non più come simbolo di una vittoria navale, allenta in modo decisivo i vincoli con il tempio di Nettuno *in circo*, e li recide con la censura del 115 a.C. di Gneo Domizio Enobarbo. Perché la base delle statue di culto del tempio di Nettuno assegnato all'Enobarbo avrebbe dovuto celebrare con il suo fregio la fondazione di una colonia da parte di Gaio Gracco? e, per ricaduta: siamo assolutamente certi che la base provenga proprio dal tempio di Nettuno *in circo*? Purtroppo, non c'è al momento una risposta univoca al quesito.

Al di là di questa differente interpretazione dell'ara di Domizio Enobarbo, si deve convenire che, a seguito della nuova esegesi, non c'è affatto certezza che il trasferimento del gruppo di Skopas nel tempio di Nettuno sia dovuto all'Enobarbo censore del 115 a.C. A. Furtwängler<sup>77</sup> lo imputava al suo omonimo, il console del 32 a.C.<sup>78</sup> Nel 42 a.C. Enobarbo era stato comandante di una flotta di cinquanta navi durante la guerra dei Cesaricidi contro i triumviri Antonio, Ottaviano e Lepido, e venne salutato *imperator* per la sua vittoria contro Gneo Domizio Calvino. Anche dopo la battaglia di Filippi, egli continuò la guerra con settanta navi e due legioni saccheggiando le coste del mar Ionio. Rappacificatosi con Antonio, e ottenuto il comando della Bitinia, Enobarbo, al suo ritorno a Roma nel 35 a.C., potrebbe aver proceduto a un restauro del tempio e a una nuova sistemazione del suo interno con gruppi scultorei acquisiti durante la sua permanenza nella provincia da lui governata.

Ma questa ipotesi non è priva di gravi ostacoli. Sul recto dell'aureo del 41 a.C. compare l'effigie di un personaggio che potrebbe essere proprio l'Enobarbo censore nel 115 a.C., come si è ritenuto in base allo stile del ritratto, sul quale, però, la discussione è ancora aperta<sup>79</sup> (fig. 4). È il principale motivo per il quale a lui si attribuisce la fondazione del tempio raffigurato sul verso della moneta con legenda *Nept(unus)*. Si dovrebbe altrimenti supporre che, al momento dell'emissione dell'aureo, l'Enobarbo console nel 32 a.C. volesse riferirsi all'eventuale suo voto di fondazione o di restauro di un tempio dedicato a Nettuno in occasione della battaglia navale contro Domizio Calvino, e non all'effettiva dedica dell'edificio costruito o restaurato, che sarebbe potuta avvenire solo al suo ritorno a Roma nel 35 a.C., e forse anche dopo.

L'attinenza con l'Enobarbo console del 32 a.C. si riduce ulteriormente in quanto i resti sotto la casa di Lorenzo Manili, se attribuibili a tempio di Nettuno *in circo*, non recano tracce di restauri, e quindi gli interventi si sarebbero ridotti a un nuovo assetto interno con la sistemazione del gruppo scultoreo di Skopas. I tempi, peraltro, non erano i più idonei

<sup>76</sup> MASCHEK 2018, cit. a nota 59.

<sup>77</sup> FURTWÄNGLER 1896, pp. 42-43.

<sup>78</sup> RE V, 1, 1905, cc. 1328-1331, s.v. *Cn. Domitius Ahenobarbus* (23) (MÜNZER F).

<sup>79</sup> COARELLI 1996 (= COARELLI 1991), pp. 307-309, fig. 130; COARELLI 1997, pp. 409-411, fig. 83. Coarelli avvicina il ritratto sull'aureo a quello del c.d. Postumio Albino, databile ancora nell'ambito del II sec. a.C., e raffigurante probabilmente Catone il Censore. Tuttavia Götz Lahusen ha ribadito, in base allo stile del ritratto con

le sue 'hellenistische Pathosformeln', la più diffusa interpretazione – già codificata da Bernhard Schweitzer, che avvicinava alla moneta un ritratto nel Braccio Nuovo dei Musei Vaticani, vicino ai ritratti più "ideali" di Cicerone, a partire da quello del Museo Capitolino (SCHWEITZER 1948, pp. 92, 101-102, n. G 9, fig. 144) –, che sia *L. Domitius Ahenobarbus*, padre del *triumvir monetalis* e console nel 54 a.C., strenuo avversario del primo triumvirato, e particolarmente di Cesare: LAHUSEN 1989, pp. 27-29, 66-68, tav. 93 a-c.

per un'operazione edilizia di vasta portata. Gaio Sosio, che fu console nel 32 a.C. insieme con Domizio Enobarbo, ricostruì completamente, e in maniera sontuosa, il tempio di Apollo Medico; ma i lavori, anche se iniziati durante il consolato o poco prima, durarono a lungo, fin negli anni venti del I sec. a.C., ben dopo la battaglia di Azio che diede a Ottaviano il potere assoluto. Al contrario, Enobarbo morì poco prima della battaglia di Azio. Ma c'è un'ultima grave obiezione. Qualora Enobarbo avesse proceduto solo a un riassetto della cella del tempio, trasferendovi il gruppo scultoreo di Skopas recuperato in Bitinia, è assai difficile che Pasitele, dal quale presumibilmente (se in via diretta o per il tramite di Varrone è altro problema) Plinio sembra avere derivato le sue informazioni, lo avesse visto: la cronologia dell'artista non lo consente.

Tralasciando, comunque, il problema della loro dedica, la progettazione dei templi di Giove Statore e di Marte *in circo* è conferita dalle fonti superstiti a Ermodoro di Salamina, mentre il tempio di Nettuno *in circo* non ha al momento paternità progettuale, come del resto il tempio detto di Vesta nel foro Boario, su cui torneremo più avanti. La loro attribuzione a Ermodoro o alla sua scuola – nel caso del tempio detto di Vesta in maniera pressoché unanime – è una semplice ipotesi senza un reale fondamento<sup>80</sup>.

#### 4. Proposte di attribuzione di sculture a Skopas minore

Questo è il quadro di riferimento basato sulle basi di statue del foro Boario e di Delo, e sul trattato di Plinio. Fin qui, non ci sarebbe stata nessuna ricaduta sulla produzione dello Skopas di IV sec. a.C., se non fosse che Paolino Mingazzini, in un articolo del 1946, che ha avuto largo seguito, ha attribuito allo Skopas minore alcune opere inserite da Plinio e da Pausania tra quelle dello Skopas maggiore<sup>81</sup>. La prima a subire questa grave dequalificazione – e parlo di dequalificazione perché quest'intervento ha ridimensionato la portata innovativa dell'arte scopadea e dei significativi raggiungimenti dell'arte di IV sec. – è stata il c.d. *Pothos*<sup>82</sup>, la personificazione dello struggente desiderio d'amore, già genialmente riconosciuto da Adolf Furtwängler<sup>83</sup> in repliche della statua pertinente al gruppo scopadeo segnalato da Plinio a Samotracia, sebbene non possa essere rifiutata *a priori* l'ipotesi che esse dipendano, invece, dal *Pothos* che, secondo Pausania, Skopas aveva realizzato, insieme con un Eros e un *Himeros* per il tempio di Afrodite *Praxis* a Megara<sup>84</sup>. A quelle conosciute da Furtwängler, al momento in cui scriveva Mingazzini erano state aggiunte due nuove repliche

<sup>80</sup> Oltre al tempio di Giove Statore e al tempio di Marte *in circo*, che sono peraltro di marmi differenti, l'uno, a giudicare dal capitello superstiti, pario, l'altro pentelico, a Ermodoro sono assegnati dalle fonti anche i *navalia* (Cic. *de orat.* I, 14, 62: *nec, si huic M. Antonio pro Hermodoro fuisset de navalium opere dicendum, non, cum ab illo causam didicisset, ipse ornate de alieno artificio copioseque dixisset*). Solo in via d'ipotesi gli sono attribuiti talvolta anche il tempio di Nettuno *in Circo* e il tempio rotondo del foro Boario, in quanto anch'essi di marmo (anche se il primo di marmo pario e il secondo di marmo pentelico) e con sculture attribuite a Skopas minore (ma vd. *infra*). Su Ermodoro: RE VIII, 1, 1912, cc. 861-862, s.v. *Hermodoros* 8 (FABRICIUS); COARELLI 1968, pp. 335-337; COARELLI 1970-1971, pp. 254, 263; GROS 1973, pp. 151-152, 157-159; GROS 1976, pp. 387-410; CRESSEDÌ 1984, p. 271; COARELLI 1988, pp. 99-101, 202; ZIOLKOWSKI 1988, p. 327; *KdA* 2001, I, pp. 303-304, s.v. *Hermodoros*; DAVIES 2017, p. 98; COARELLI 2019, pp. 545-568. L'attribuzione del tempio detto di Vesta a Ermodoro o alla sua scuola è stata così sintetizzata da Penelope Davies (*L.c.*): "The temple's attenuated proportions suggest the touch of Hermodorus or at least his school, as does a systemic play of ratios in plan and elevation".

<sup>81</sup> MINGAZZINI 1946, pp. 137-148 (=MINGAZZINI 1986, pp. 15-24).

<sup>82</sup> MINGAZZINI 1946, pp. 137-141 (=MINGAZZINI 1986, pp. 15-19); MINGAZZINI 1971, pp. 75-79 (=MINGAZZINI 1986, pp. 111-115).

<sup>83</sup> FURTWÄNGLER 1900, II, pp. 208-209, n. 52; I, tav. XLIII, 52; FURTWÄNGLER 1901, pp. 783-786. L'identificazione, che non è del tutto assicurata, è stata oggetto di discussione. Alcuni studiosi hanno suggerito, al contrario, un'identificazione con Eros (STÄHLI 1995, *cit.* a nota 84), oppure con Eros o *Himeros* (PALAGIA 2000, *cit.* a nota 84). Eppure, la proposta di Furtwängler, basata sulla vibrante tensione del corpo e sulla forte torsione del capo verso l'alto, che convengono particolarmente bene al concetto dell'ardente struggimento amoroso, conserva, a distanza di più di un secolo, una forte attrattiva.

<sup>84</sup> Sul c.d. *Pothos* di Skopas, complessivamente: BULLE 1941, pp. 121-150; BECATTI 1941, pp. 401-412; MÜLLER 1943, pp. 154-182;

ARIAS 1952, pp. 131-134, M 17; STEWART 1977, pp. 107-111, 144-146; GEOMINY 1984, pp. 250-256, 263-268; LATTIMORE 1987, pp. 411-420; STÄHLI 1995, pp. 406-408; PALAGIA 2000, pp. 219-225; CALCANI 2009, 41-44, 108-111; KNOLL, VORSTER, WOELK 2011, pp. 822-825, n. 196 (VORSTER C.); DELIVORRIAS 2013, pp. 393-408; MARCONI 2013, pp. 383-392; LOPES 2013, pp. 409-423; DNO 2014, III, pp. 421-422, n. 3, 2289; pp. 439-440, n. 15, 2308. Oltre al gruppo scultoreo di Samotracia citato da Plinio, Paus. I, 43, 6, cita altre opere di Skopas, raffiguranti Eros, *Himeros* e *Pothos*, nel santuario di Afrodite *Praxis* a Megara, dove erano anche una *Peitho* e una *Paregoros* attribuite a Prassitele. Se appare verosimile che le sculture scopadee di Samotracia, con o senza *Phaethon* (vd. nota 15), componessero un gruppo unitario, non lo si può dire per quelle megaresi che, più probabilmente, insieme con le sculture prassiteliche, coerenti con l'intero programma figurativo, affiancavano separatamente l'antica statua di culto di Afrodite, che era d'avorio. Comunque, l'attribuzione del tipo statuario a Samotracia o a Megara nella bibliografia è oscillante (LATTIMORE 1987, p. 411, note 4 e 5, con elenco delle differenti opinioni), anche se l'ipotesi che sia stata replicata la statua di Samotracia tende a prevalere per l'importanza del santuario in ambiente romano tardo-repubblicano e imperiale. L'unica voce discorde è quella di Ersilia Lopes, con la proposta che le due statue della *domus* di via Cavour, ora nei Musei Capitolini, Centrale Montemartini, siano repliche da originali differenti, di Megara e di Samotracia (LOPES 2013, p. 411): in questo caso, Skopas avrebbe imitato sé stesso. Secondo Karl Kerényi, per ragioni sacrali legate ai misteri, sarebbe stato possibile copiare le statue di *Pothos* e di *Phaethon*, ma non quella di Afrodite: KERÉNYI 1955, p. 150. In seguito, RIDGWAY 1984, pp. 50, 57-58; RIDGWAY 1997, p. 340, ha sviluppato questo concetto, presumendo che in antico, sempre in nome di regole religiose, fosse verosimilmente vietato copiare statue votive nei grandi santuari. Infine, PALAGIA 2000, pp. 220-221, nel proporre, in alternativa a *Pothos*, i nomi di *Eros* e *Himeros*, ha decisamente preso posizione a favore delle statue di Megara. Altro problema è il

rinvenute tra le rovine di una *domus* lungo via Cavour, una delle quali con una magnifica testa piuttosto ben preservata (figg. 10, 11), che apparve immediatamente come la più fedele all'originale<sup>85</sup>.

A parere di Mingazzini, la ponderazione della statua il cui centro di gravità è esterno al corpo della figura, la fortissima labilità del suo schema, al punto che il personaggio sembra che stia per cadere, l'aspetto femminile del corpo, che trova riscontro solo nell'Ermafrodita dormiente, la patetica espressività della testa con lo sguardo che vaga lontano in maniera indefinita, come nella Polimnia, tutto ciò sarebbe estraneo a quanto conosciuto dell'arte greca tardo-classica. Di qui ad assegnare il *Pothos* allo Skopas di II sec. a.C., autore dell'*Hercules Olivarius*, il passo è stato breve. L'ipotesi, che ha avuto molto successo<sup>86</sup>, ha trascinato con sé anche la rilettura di tutti i brani pliniani nei quali si parlava delle opere di Skopas esposte a Roma. Lo stesso Mingazzini attribuì a Skopas minore, per ricaduta, la Menade di Dresda<sup>87</sup> e il gruppo di Nettuno, Teti e Achille nel tempio di Nettuno *in circo*<sup>88</sup> con i rilievi Santacroce.

Ma la spallata più dura contro il grande Skopas è stata inferta da Filippo Coarelli che, con un ragionamento ardito, e di grande suggestione, ha considerato la base con firma di Skopas minore (fig. 1) relativa alla statua di culto nel tempio detto di Vesta<sup>89</sup>. Riferendosi a Macrobio e Servio (Danielino), che hanno desunto le informazioni in parte da Varrone e in parte da Masurio Sabino probabilmente per il tramite di Donato, il grande commentatore di Virgilio<sup>90</sup>, Coarelli suppone che il tempio, tra gli edifici tardo-repubblicani meglio conservati<sup>91</sup>, fosse stato eretto dal ricco *mercator* M. Octavius Herennus<sup>92</sup> a seguito di una sua vittoria sui pirati che avevano attaccato la sua nave per predarla, e di un sogno nel quale gli era apparso proprio il suo salvatore, Ercole. Herennus avrebbe costruito a sue spese l'edificio su suolo pubblico a lui assegnato dai magistrati, e lo avrebbe consacrato lui stesso (*impetrato a magistratibus loco aedem sacravit*)<sup>93</sup> dedicandolo nell'iscrizione, insieme con un *signum*, a *Hercules Victor*. Questo tempio sarebbe stato denominato popolarmente *Olivarius*.

sostegno del *Pothos*. Si ipotizza, di solito, che si appoggiasse a una torcia (KERENYI 1955, pp. 146-151 ["Korbfaß"]; STEWART 1977, pp. 110, 172, nota 71; PALAGIA 2000, p. 221), oppure che in origine si appoggiasse direttamente ad Afrodite (LATTIMORE 1987, *cit.*). Le gemme non danno risultati univoci perché spesso l'immagine non è perfettamente chiara nei dettagli, ma in alcune di esse sembra comparire un tirso concluso, in alto e in basso (o solo in alto), da pigne (FURTWÄNGLER 1900, II, pp. 208-209; MÜLLER 1943, pp. 263-264) o, secondo un'ipotesi audace, ma non del tutto convincente, da raffigurazioni di falli (BULLE 1941, pp. 134-141). Nel caso si trattasse di un tirso, il collegamento della figura anche con l'ambiente dionisiaco (LIMC VII, 1994, p. 503, s.v. *Pothos* I [BAŽANT J.]), risulterebbe rafforzato. Non appare del tutto persuasiva neppure l'ipotesi di TODISCO 1993, pp. 85-86, secondo il quale ci sarebbe stato un solo gruppo, quello di Megara, in quanto Plinio, nell'affermare che Afrodite, *Pothos* (e forse Fetonte) erano venerati a Samotracia con cerimonie mistiche, non avrebbe specificato alla lettera che nell'isola fosse ubicato il gruppo scultoreo di Skopas. Su un esame critico del problema, vd. ora: MARCONI 2013, *loc. cit.* Va infine ricordata l'opinione di Bonna D. Wescoat, che il gruppo fosse collocato nell'edificio detto "Hall of the Choral Dancers", e che Skopas avesse lavorato per una committenza macedone: WESCOAT 2013, pp. 247-268.

<sup>85</sup> ARIAS 1952, p. 132, A, n. 1, tavv. XIII, 44; XIV, 46, 47; HELBIG II<sup>4</sup>, 1966, n. 1644.6 (v. STEUBEN H.); STEWART 1977, p. 145, n. 1, tav. 45a, c; LATTIMORE 1987, pp. 411-420; CALCANI 2009, pp. 108-111, tav. XVIa.

<sup>86</sup> L'ipotesi è stata confermata da: HELBIG II<sup>4</sup>, 1966, pp. 436-437, n. 1644 (v. STEUBEN H.); ZANKER 1974, p. 77; VIERNEISEL-SCHLÖRB 1979, pp. 242, 244, nota 2b ("... hellenistische oder auch erst römische Umbildung"); RIDGWAY 1997, pp. 253-254. Già in precedenza non pochi studiosi avevano datato l'opera in età ellenistica, specialmente perché non conoscevano ancora la testa "scopadea" della replica dei Musei Capitolini, Centrale Montemartini, e reputavano l'instabilità del corpo un motivo di ambiente ellenistico. Così AMELUNG 1905, pp. 142-143, nota 7; HELBIG I<sup>3</sup> 1912, p. 476, n. 853 (AMELUNG W.); EA 340 (ARNDT P.); MUSTILLI 1939, pp. 40-41, n. 14. In posizione alternativa, MÜLLER 1943, pp. 154-182, aveva suggerito che il tipo statuariale del c.d. *Pothos*, originariamente bronzo, fosse un Eros di ambiente scopadeo, ma non di Skopas stesso ("... Alexanderzeit, im Kreise des Künstlers der Niobiden unter der gleichzeitigen Wirkung von Skopas und Praxiteles"). Il riferimento a

Skopas minore è stato, al contrario, respinto da: STEWART 1977, *cit.* a nota 84; LATTIMORE 1987, pp. 411-420 (alle pp. 418-419 discussione delle varie opinioni); CALCANI 2009, *cit.* a nota 84; MARCONI 2013, pp. 383-392.

<sup>87</sup> MINGAZZINI 1946, pp. 143-144 (= MINGAZZINI 1986, pp. 21-22). In seguito, Mingazzini ha distinto l'autore della Menade da quello del *Pothos*, considerandoli in via d'ipotesi nonno e nipote: MINGAZZINI 1971, pp. 69-72 (= MINGAZZINI 1986, pp. 107-109).

<sup>88</sup> MINGAZZINI 1946, pp. 145-147 (= MINGAZZINI 1986, pp. 23-24); MINGAZZINI 1971, pp. 79-81 (= MINGAZZINI 1986, pp. 115-117).

<sup>89</sup> COARELLI 1988, pp. 96-97, 201-202. Sul rapporto tra la base e il tempio, Coarelli è intervenuto a più riprese: COARELLI 1970-1971, pp. 254-255; LTUR 1996, III, pp. 19-20, s.v. *Hercules Olivarius* (COARELLI F.); LTUR 1996, III, pp. 22-23, s.v. *Hercules Victor, aedes (ad portam Trigeminam)* (COARELLI F.); COARELLI 1997, pp. 443-444; COARELLI 2019, pp. 546, 552-553; COARELLI 2021, pp. 251-268.

<sup>90</sup> Macr. Sat. III, 6, 9-11; Serv. Aen. VIII, 363. Inoltre: Paneg. 3 [11], 13. Ampia discussione su queste fonti in LYNGBY 1954, pp. 24-29, 56-58; ZIOLKOWSKI 1988, pp. 317-327; COARELLI 1988, pp. 180-204; LTUR 1996, III, pp. 23-25, s.v. *Hercules Victor, aedes et signum* (PALOMBI D.).

<sup>91</sup> La bibliografia sul tempio è assai ricca: STRONG, WARD PERKINS 1960, pp. 7-32; RAKOB, HEILMEYER 1973; GROS 1976, pp. 387-410, e nota 76; ZIOLKOWSKI 1988, pp. 309-333; COARELLI 1988, pp. 92-103, 180-204; PALMER 1990, pp. 234-240; DE MONTE *et al.* 1991, pp. 633-646; BRANDS, MAISCHBERGER 1995, pp. 102-120; RITTER 1995, pp. 50-53; LTUR 1996, II, pp. 22-23, s.v. *Hercules Victor, aedes (ad Portam Trigeminam)* (COARELLI F.); LTUR 1996, II, pp. 19-20, s.v. *Hercules Olivarius* (COARELLI F.); LTUR 1996, III, pp. 23-25, s.v. *Hercules Victor, aedes et signum* (PALOMBI D.); FILETTI 1997, pp. 179-196; WILSON JONES 2000, p. 238, nota 16; STAMPER 2005, pp. 68-75; MASCHKE 2014, pp. 186-189; POPKIN 2015, pp. 351-355; DAVIES 2017, pp. 96-98; LA ROCCA 2023, pp. 36-52.

<sup>92</sup> Il *cognomen* del *mercator* Herennus è diversamente trasmesso dalle fonti: Herennus (Macr. Sat. 3, 6, 11), Hersennius (autore del *de sacris Saliaribus Tiburtium*: Macr. Sat. III, 12, 7), Hersennus (Serv. Aen. VIII, 363). Secondo Coarelli, è possibile che il *cognomen* Herennus sia da correggere in Herennius, che è gentilizio di origine sabellica: COARELLI 1988, pp. 194-195.

<sup>93</sup> Serv. Aen. VIII, 363; Macr. Sat. III, 6, 10. Vd. ZIOLKOWSKI 1988, pp. 324-326.



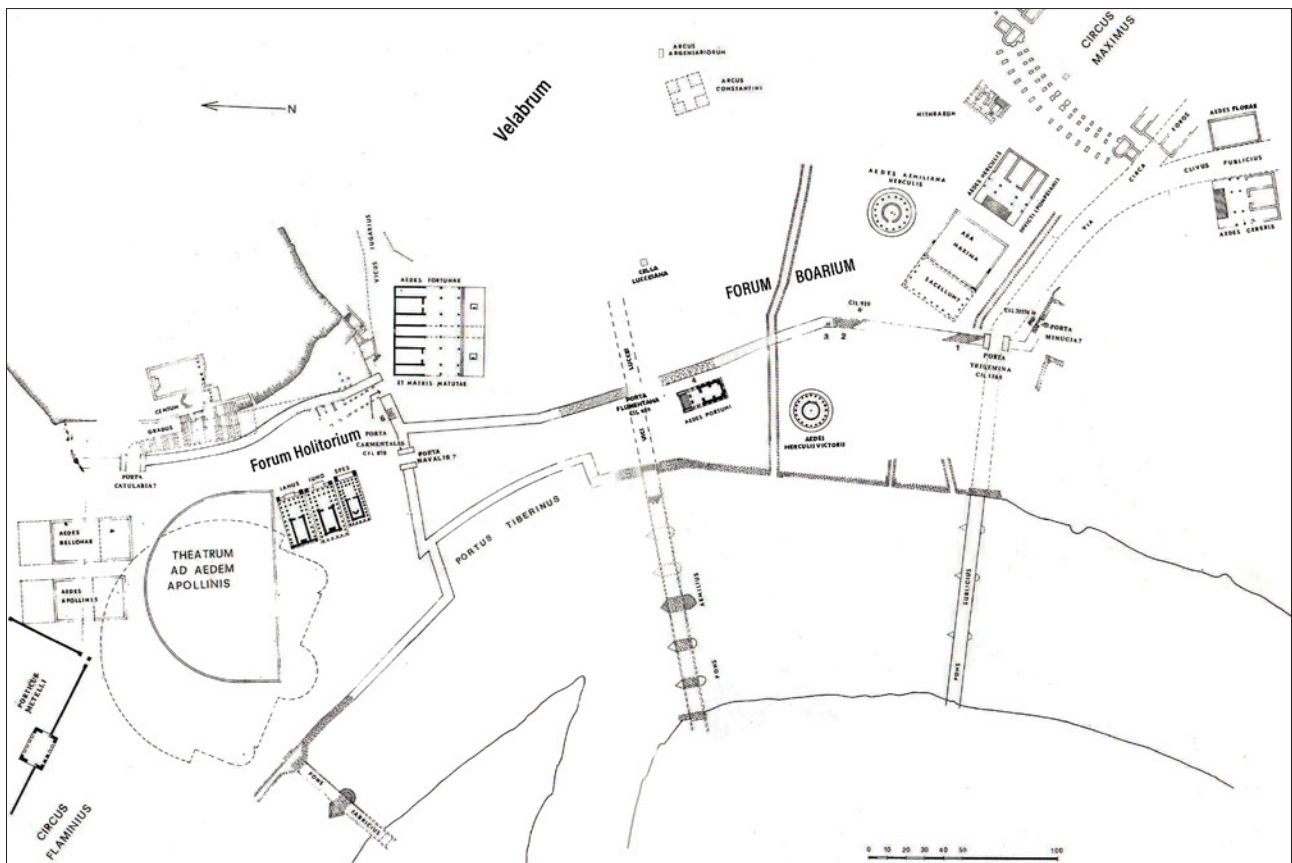


Fig. 13. Pianta dell'area compresa tra foro Olitorio, Velabro e foro Boario (da COARELLI 1988).

### 5. I templi di Hercules Victor ad portam Trigeminam e in foro Boario e l'Hercules Olivarius

In effetti, ambedue i cataloghi regionali confermano la presenza nella *Regio XI Circus Maximus*, che comprendeva il foro Boario (fig. 13), di un *Hercules Olivarius*<sup>94</sup>, un lemma che non va necessariamente connesso con una statua a cielo aperto o entro un'edicola, ma può riferirsi anche a una *aedes*, come si evince dalla denominazione *Cererem* in luogo di *aedes Cereris* del tempio di Cerere, Libera e Libero menzionato poco prima nella medesima *Regio*<sup>95</sup>. I cataloghi non fanno menzione di nessun tempio di *Hercules Victor*, senza alcuna ragione apparente, sì che sembrerebbe logica l'ipotesi che almeno uno dei due templi sia stato inserito nell'elenco, anche se non come *Victor*, la sua denominazione ufficiale, ma come *Olivarius*.

Coarelli ha poi congetturato che la base del foro Boario (fig. 1), contrariamente a quanto fino allora supposto, non reggesse un *Hercules cubans*, ma un tipo statuario in piedi, barbuto, con clava sulla spalla, affine a quello raffigurato, insieme con altre due divinità del foro Boario, *Portunus* e *Apollo (Caelispex?)*, sul rilievo dell'arco di Traiano a Benevento con arrivo di Traiano nel *portus Tiberinus*<sup>96</sup>. Visto inoltre che l'attività di Skopas minore coincide con quella dell'architetto Ermodoro di Salamina a Roma, e complessivamente con la datazione dei templi di Marte e di Nettuno in Circo, nei quali Plinio aveva segnalato la presenza di opere attribuite al grande Skopas, Coarelli ha postulato che le statue citate da Plinio fossero le statue di culto realizzate appositamente per questi templi: "... l'architetto e gli scultori furono ingaggiati insieme, e lavorarono di comune accordo, come era inevitabile se si trattava di acroliti, da realizzare certamente sul posto"<sup>97</sup>. Questo discorso è solo in apparenza convincente, per una convergenza di dati tra i quali, tuttavia, non mancano punti deboli, a partire dal presupposto che la statua di *Hercules Olivarius* di Skopas minore fosse la statua di culto del tempio di *Hercules Victor* dedicato da *Octavius Herennus*. In realtà, buona parte della tesi di Coarelli dipende proprio da una identificazione di *Hercules Olivarius* con *Hercules Victor*. Essa è basata unicamente

<sup>94</sup> VALENTINI, ZUCCHETTI I. 1940, pp. 135 (*Curiosum*), 179 (*Notitia*).

<sup>95</sup> VALENTINI, ZUCCHETTI I, 1940, pp. 134 (*Curiosum*), 179 (*Notitia*). Per avanzare un altro esempio, nella *Regio X Palatium* compaiono la *aedem Matris Deum et Apollinis Ramnusi* (o *Ramnusi*), la *aedem Iobis* (o *Iovis Victoris*), ma *Fortunam Respicientem* e *Victoriam Germanianam* (o *Germanicianam*), senza la determinazione *aedem*:

VALENTINI, ZUCCHETTI I, 1940, pp. 129, 131 (*Curiosum*), 177-178 (*Notitia*). Vd. COARELLI 1988, pp. 197-198 e nota 63.

<sup>96</sup> DOMASZEWSKI 1899, pp. 182-183; COARELLI 1988, pp. 95-97, 201-202, fig. 16.

<sup>97</sup> COARELLI 2019, p. 546.



Fig. 14. Roma, tempio di *Hercules Victor*, detto di Vesta, nel foro Boario (foto A.).

sull'iscrizione come ricostruita da Petersen in maniera certamente logica, ma non per questo garantita, in quanto l'appellativo *Victor* (o *Invictus*) di *Hercules*, e il termine (*vulgo*), sono il frutto di un'ampia integrazione.

A esclusione della base, con i limiti che abbiamo riscontrato, nessun documento conferma testualmente che *Hercules Victor* fosse denominato anche *Hercules Olivarius* in una delle *aedes* a lui dedicate nel foro Boario, neppure i cataloghi regionali. A questa obiezione si deve aggiungere che nulla permette di considerare la base di Skopas minore pertinente al tempio detto di Vesta (fig. 14), e tantomeno che fosse la base della statua di culto, sia perché rinvenuta fuori contesto, come materiale di spoglio per la costruzione di un muro moderno, sia perché non esiste prova che la statua di culto di un tempio avesse un'iscrizione, oltre che con la firma dell'artista<sup>98</sup>, con il nome della divinità e con i suoi appellativi: secondo l'integrazione di Petersen, sia l'ufficiale, *Invictus* (o, come si è proposto in seguito, *Victor*), sia il vulgato, *Olivarius*. Il tipo d'iscrizione, non idonea per una statua di culto, induce a ritenere che la statua dell'*Hercules Olivarius* non fosse all'interno di una *aedes*. Inoltre, la base, per la sua lunghezza, non era adatta a reggere una figura stante. La sua ricostruzione, come proposta da Petersen e da Loewy, è stata impostata su una corretta indagine del blocco superstite (fig. 1) – era ben conservata anche la faccia di giunzione con il blocco adiacente, cui era unito attraverso una grappa quadrangolare –, e sull'estensione ipotizzata dell'iscrizione. Sebbene mancasse qualunque traccia d'appoggio della scultura, che doveva essere di marmo, per le sue dimensioni la base completa doveva reggere una figura sdraiata o, eventualmente, un gruppo statuario: una soluzione, quest'ultima che, tuttavia, contrasta con l'iscrizione, riferita a una sola divinità.

D'altronde, come risultava dalla dedica, ricordata con un'espressione simile da Macrobio e da Servio (Danielino), *Herennus* aveva costruito un tempio a *Hercules Victor*, e non a *Hercules Olivarius* (Macr.: ... *aedem sacravit et signum, Victoremque incisit litteris appellavit*). Che il tempio detto di Vesta (fig. 14), assegnato in via d'ipotesi a *Herennus*, fosse denominato anche *Hercules Olivarius* è frutto di un'illusione, che avrebbe una sua ragionevolezza solo qualora si potesse dimostrare, senza alcun equivoco: 1. che la base con la firma di Skopas minore fosse pertinente alla statua di culto dell'edificio; 2. che l'integrazione *Victor* sull'iscrizione sia corretta, 3. che l'*Hercules Olivarius* citato dai cataloghi regionali sia identificabile con l'*Hercules Victor*.

Già queste obiezioni rendono poco fondata l'attribuzione del tempio al *mercator Marcus Octavius Herennus*. Ma c'è altro. Secondo Macrobio e Servio (Danielino), le *aedes* di *Hercules Victor* a Roma erano due, *ad portam Trigemina* e *in foro Boario*. La prima, posta nelle vicinanze della *porta Trigemina*, è identificata con il tempio detto di Vesta, mentre è ipotizzabile che la seconda fosse la *aedes Aemiliana Herculis*, solitamente attribuita a Scipione Emiliano<sup>99</sup>. Tralascio tutta la problematica connessa all'interpretazione corretta dei testi di Macrobio e Servio (Danielino)

<sup>98</sup> Un elenco delle iscrizioni in lingua greca con firme di artisti su statue di culto è in DONDERER 2007, pp. 33-34. Le firme seguono sempre uno schema standard: nome dell'artista, solo a volte con patronimico e/o cittadinanza, seguito da ἐποίησεν.

<sup>99</sup> COARELLI 1988, pp. 84-92, 164-180; ZIOLKOWSKI 1988, pp. 331-332; FRIDH 1991, pp. 83-88; LTUR 1996, III, p. 15, s.v. *Hercules Invictus, aedes (Forum Boarium)* (COARELLI F.); DAVIES 2017, pp. 94-95; BARRY 2021, pp. 19-91; KOSMOPOULOS 2022, pp. 218-219.

sul significato del termine *Victor*<sup>100</sup>. Può essere che a un certo punto ci siano state confusioni tra gli appellativi *Victor* e *Invictus*, la cui distinzione doveva essere ancora precisa verso la fine del II sec. a.C., e sembra perdersi nella fase di passaggio dai *fasti Antiates*<sup>101</sup> ai *fasti Allifani*<sup>102</sup>, quando il tempio di *Hercules* presso la *porta Trigemina* da *Victor* divenne *Invictus*. Può anche essere, secondo quanto suggerisce Coarelli<sup>103</sup>, che le *aedes* dedicate a *Hercules Victor* non fossero solo due, quelle nella *Regio XI Circus Maximus*, una delle quali, nelle immediate vicinanze del Tevere, dedicata da *Herennus*, ma ce ne fossero altre, per esempio al Celio, come sembra confermare l'iscrizione in versi saturni che ricorda la dedica di una *aedem et signum* di *Hercules Victor* da parte del console Lucio Mummio *Achaia capta Corinto deleta*, riadoperata in un muro di un giardino retrostante l'ospedale di S. Giovanni. L'iscrizione, ora nei Musei Vaticani, è incisa su un blocco di travertino pressoché quadrato di misura relativamente piccola<sup>104</sup>.

Asserire, però, che Macrobio e Servio (Danielino)<sup>105</sup>, riferendosi al testo di Donato, redatto in un'epoca in cui non c'era più un'effettiva distinzione tra i due appellativi *Victor* e *Invictus*, abbiano citato il tempio dedicato al più antico culto di Ercole, in origine denominato *Invictus*, presso l'*ara Maxima*, che sarebbe, perciò, l'*aedes in foro Boario*, e il più recente, di *Hercules Victor ad portam Triginam*, assegnato a *Octavius Herennus*, escludendo perciò l'intermedia *aedes Aemiliana*, di cui resterebbe ignoto l'epiteto ufficiale<sup>106</sup>, non sembra una soluzione convincente. La motivazione su cui poggia quest'ipotesi è che il tempio di *Hercules Victor* identificato con il tempio detto di Vesta sia certamente posteriore al 173 a.C., che è la data *post quem* fornita dai calendari, ma posteriore anche alla *aedes Aemiliana*, ancorata al 142 a.C., anno in cui Scipione Emiliano rivestì la censura insieme con Lucio Mummio. Anzi, a parere di Coarelli, il tempio detto di Vesta dovrebbe scendere cronologicamente verso gli ultimi decenni del II sec. a.C., una datazione che sembra coincidere con le attività commerciali di *Herennus* e con l'episodio dei pirati dai quali deriva la dedica del tempio. In realtà, la costruzione del tempio marmoreo non obbligatoriamente si scosta, a livello cronologico, dagli anni quaranta del II sec. a.C. o pochissimo dopo<sup>107</sup>. L'edificio può essere inserito solo in quel lasso di tempo nel quale a Roma si sperimenta il marmo, e che potrebbe spiegare le sue peculiarità, non del tutto congrue con l'architettura greca coeva, pur traendo numerosi spunti specialmente dall'ambiente micro-asiatico e greco-settentrionale, tra i quali il caratteristico apparato pseudo-isodomo della cella<sup>108</sup> e la morfologia dei capitelli corinzi, che hanno confronti solo con capitelli micro-asiatici. È il caso, in particolare, del fiore d'abaco, un'aracea, forse una *calla palustris*, raro nei capitelli corinzi di età ellenistica, ma che è presente, ad esempio, su capitelli di Mileto, di Efeso e di Samo<sup>109</sup>, o della foglia di più piccolo formato che sboccia da un caulicolo, e che copre lo stelo del fiore d'abaco, riscontrabile su capitelli di Mileto, di Efeso e di Lagina<sup>110</sup>. Il motivo della foglietta sullo stelo ritorna sui capitelli corinzi della Terrazza della Cortina a Palestrina, databili verso la fine del II sec. a.C., ma di qualità assai inferiore rispetto ai capitelli del tempio detto di Vesta che sembrano essere più antichi<sup>111</sup>.

Il fenomeno dell'utilizzo del marmo non dura a lungo, e comunque non sembra superare i limiti del II sec. a.C., visto che i templi più importanti realizzati a cavallo del secolo sono di pietra stuccata: dal tempio di *Honos et Virtus* dedicato da Gaio Mario e progettato da *Gaius Mucius*<sup>112</sup>, così ammirato da Vitruvio<sup>113</sup>, al tempio della *Fortuna huiusce*

<sup>100</sup> Vd. nota 90.

<sup>101</sup> DEGRASSI 1963, pp. 16, 494-496.

<sup>102</sup> DEGRASSI 1963, pp. 180-181, 494-496.

<sup>103</sup> COARELLI 1988, pp. 186, 188.

<sup>104</sup> *CIL* I 2 626 = VI 331 = *ILLRP* 122. Misure del blocco: h. 0,56 m; lungh. 0,60 m.

<sup>105</sup> Come dice Macrobio: *Romae autem Victoris Herculis aedes duae sunt, una ad portam Triginam, altera in foro Boario.*

<sup>106</sup> COARELLI 1988, pp. 187-192.

<sup>107</sup> Una cronologia alta, verso il 130 a.C., era stata già proposta da DELBRUECK 1912, pp. 43, 58, che identificava il tempio con la *aedes Aemiliana*, assegnata, però, a Emilio Paolo. Anche STRONG, WARD PERKINS 1960, pp. 7-32, non respingono la possibilità di assegnare il tempio nella seconda metà del II sec. a.C. (p. 30: "there does not seem to be any reason why this building should not be of any date after the middle of the second century B.C."). RAKOB, HEILMEYER 1973, pp. 23-28, mostrano numerosi confronti che spingerebbero verso una cronologia più alta, ma preferiscono datare il tempio nel primo decennio del I sec. a.C. specialmente per conformarsi a Plinio (*nat.* XVII, 1, 6), secondo il quale, prima di L. Licinio Crasso, che decorò la scena di un teatro temporaneo con colonne di marmo imezio poi trasferite nell'atrio della sua casa, nessun edificio pubblico possedesse colonne con materiale così lussuoso. È però evidente che o Plinio si sbaglia, perché c'erano a Roma templi di marmo dall'epoca di Cecilio Metello Macedonico, o si riferisce a determinate qualità di

marmi policromi. Una cronologia precoce è ammessa, oltre che da ZIOLKOWSKI 1988, pp. 314-315, da WILSON JONES 2000, p. 138 e nota 16 (il quale osserva che la datazione alta "would be consistent with its precocious and incompletely resolved character, and in particular the oddities of the columns, the shafts of which are so thin as to evoke some sort of misunderstanding"), e da POPKIN 2015, pp. 351-355 (specialmente per la splendida muratura pseudo-isodoma della cella).

<sup>108</sup> LA ROCCA 2023, pp. 36-52.

<sup>109</sup> MASCHKE 2014, p. 187 e confronti a nota 45.

<sup>110</sup> MASCHKE 2014, p. 187 e confronti alle note 34-36. Il capitello del tempio detto di Vesta si distingue anche per il fatto, non facilmente confrontabile con altri esempi, che la foglia che copre lo stelo del fiore d'abaco nasce da un caulicolo centrale, separato dai caulicoli dai quali si sviluppano le volute e le *helices*.

<sup>111</sup> FASOLO, GULLINI 1953, pp. 176, 178-179, figg. 260-261, 263, tav. 23, 9; RAKOB, HEILMEYER 1973, pp. 27-28, tav. 34, 1; MASCHKE 2014, p. 187, fig. 5.

<sup>112</sup> LIMC 1996, III, pp. 33-35, s.v. *Honos et Virtus, aedes Mariana* (PALOMBI D.). Un tentativo di riconoscimento dei resti architettonici del tempio in: HESBERG 1995, pp. 77-80. Ma la localizzazione nei giardini capitolini detti di Sisto IV, su cui vd. MAZZEI 2019, pp. 191-202, 17A-17B, figg. 1-7, non è proponibile.

<sup>113</sup> Vitr. VII, *praef.* 17: *id vero si marmoreum fuisset, ut haberet, quemadmodum ab arte subtilitatem, sic ab magnificentia et inpensis auctoritatem, in primis et summis operibus nominaretur.* Inoltre: Vitr. III, 2, 5.

*diei* dedicato da Lutazio Catulo<sup>114</sup>. È segno di un viraggio di tendenza, che non può derivare solo dall'impossibilità di importare marmo a Roma a causa delle guerre in Oriente e dei pirati, ma che potrebbe, invece, dipendere dalla maggiore duttilità dello stucco e dalle migliori capacità artigianali basate su una più lunga tradizione locale, che permetteva di eseguire decorazioni architettoniche più raffinate e originali, all'unisono con quanto è documentato a Rodi e ad Alessandria. È probabile, insomma, che il tempio detto di Vesta sia solo di poco posteriore al tempio di Giove Statore, il primo interamente di marmo nella Roma repubblicana, e che sia praticamente coevo con l'*aedes Aemiliana*<sup>115</sup> di cui, purtroppo, non conosciamo la fase repubblicana, ma esclusivamente la ricostruzione augustea: un edificio doricizzante di travertino stuccato, il cui diametro complessivo, inclusa la peristasi, era di circa m 20.5<sup>116</sup>, quindi di misura superiore a quella del tempio detto di Vesta, che era di m 16.5, pari a 50 piedi<sup>117</sup>. È verosimile che il tempio augusteo avesse conservato, almeno in parte, la morfologia originaria del tempio scipionico, e che, di conseguenza, non fosse di marmo<sup>118</sup>: una prova ulteriore, se ce ne fosse bisogno, dell'eccezionalità del tempio detto di Vesta.

Tornando ai templi dedicati direttamente a *Hercules Victor*, le *aedes* a Roma potevano essere effettivamente più di due, senza confutare la testimonianza di Macrobio e di Servio (Danielino). Si potrebbe suggerire che solo le *aedes ad portam Trigeminam* e in foro Boario fossero di misura monumentale e considerate ufficialmente *res sacrae* – come d'altronde dimostra, nel caso del tempio *ad portam Trigeminam*, la citazione nei *fasti* –, mentre la *aedes* dedicata da *Herennus*, in quanto consacrata da lui stesso, anche se su un terreno a lui assegnato dai magistrati, non rientrasse propriamente tra le *res sacrae* perché non *publice consecrata*<sup>119</sup>, e per questo motivo non citata nei calendari romani. L'edificio avrebbe anche potuto essere, come già proponeva, e non senza motivazioni, Hans Jordan, una più semplice *aedicula*<sup>120</sup>, o comunque di non grande formato. Si sostiene talvolta, sebbene non ci sia una certezza assoluta, che *M. Octavius Herennus* sia identificabile con l'*Octavius Hersennius* citato da Macrobio come autore di un libro *de sacris Saliaribus Tiburtium*<sup>121</sup>, e coetaneo di Varrone (117-27 a.C.) e di *Antonius Gniphio* (114-64 a.C.). Se fosse nato anche lui nel penultimo decennio del II sec. a.C., sarebbe stato attivo, grosso modo, nella prima metà del I sec. a.C. Questa datazione collima con le scorrerie dei pirati che, sebbene già endemiche lungo tutto il II sec. a.C., culminarono durante le guerre contro Mitridate VI, e si conclusero solo con la vittoria di Pompeo nel 67 a.C., ma non corrisponde affatto alla datazione del tempio detto di Vesta che, altrimenti dovrebbe subire un ulteriore inammissibile abbassamento cronologico. Per evitare questa divergenza, si dovrebbe tenere distinti *Herennus* da *Hersennius* oppure, nel caso di un'identificazione, supporre che *Octavius Hersennius* fosse di Tivoli, altra importante sede del culto di *Hercules Victor* e di un altrettanto rilevante collegio di *tibicines*, e la sua dedica riferibile, per un errore delle fonti, non a un tempio romano<sup>122</sup>, ma a un tempio tiburtino<sup>123</sup>.

Non è d'altronde credibile che in una società gerarchizzata come quella romana, così attenta alle manifestazioni pubbliche di rango e di *status*, un *mercator*, sia pure, secondo l'ipotesi di Coarelli, di livello altissimo – ma durante l'adolescenza era stato tibicine, e quindi di strato sociale relativamente inferiore! –, potesse avere ottenuto dal senato il terreno e il permesso di costruire un edificio templare di simile lusso, interamente di marmo<sup>124</sup>, per di più ai bordi del percorso trionfale, prima dell'ingresso nel circo Massimo, e quasi di fronte al tempio di *Hercules Victor* attribuito a Scipione Emiliano. Coarelli si rende conto del problema, e lo dirime osservando che il tempio fosse fuori del pomerio, prossimo al porto mercantile di Roma, e probabilmente neppure nell'area del foro Boario vero e proprio<sup>125</sup>. Eppure non pochi templi dedicati da *triumphatores* erano fuori del pomerio e, perlomeno nel caso dei monumenti del circo Flaminio, per la loro ubicazione si erano privilegiate zone prossime al percorso trionfale. Sui limiti esatti del foro

<sup>114</sup> LIMC II, 1995, pp. 269-270, s.v. *Fortuna huiusce diei, aedes* (P. Gros). Vd, inoltre: BRIZZI 2010, pp. 13-22; CAPRIOLI 2010, pp. 48-58; CAPRIOLI 2011, pp. 89-107; MARCATTILI 2022, pp. 27-35.

<sup>115</sup> LTUR 1996, III, pp. 11-12, s.v. *Hercules, aedes Aemiliana* (F. Coarelli); LTUR 1996, III, p. 15, s.v. *Hercules Invictus, aedes (forum Boarium)* (F. Coarelli); BARRY 2021, pp. 50-61; KOSMOPOULOS 2022, pp. 218-219.

<sup>116</sup> BARRY 2021, p. 85, Table 1 "Hercules Victor (aedes Aemiliana)".

<sup>117</sup> WILSON JONES 2000, p. 217 "Tholos by the Tiber". Le misure riportate in BARRY 2021, p. 217, Table 1 "Hercules Victor ad portam Trigeminam", risultano inferiori. In attesa di una conferma delle misure proposte da Barry, reputo preferibile attenermi, per il momento, a quelle offerte da Rakob e Heilmeyer nella loro *editio princeps*.

<sup>118</sup> A questo tempio è comunemente attribuita la colossale statua di bronzo di Ercole, rinvenuta nell'area nel maggio 1477, ora nei Musei Capitolini, inv. 1265: MARTIN 1987, pp. 90-98, 211-212; PALAGIA 1990, pp. 51-58; RITTER 1995, pp. 38-40. Purtroppo, per molti motivi, la cronologia della statua resta incerta, e quindi non si può affermare con assoluta certezza che si trattasse della statua di culto del primitivo tempio dell'Emiliano.

<sup>119</sup> Marcianus, in *Dig.* 1, 8, 6, 3.

<sup>120</sup> JORDAN 1885, p. 480. Jordan ricordava, a questo proposito, proprio l'iscrizione di Lucio Mummio rinvenuta al Celio con la dedica di *aedem et signum a Hercules Victor* (su cui vd. nota 104): JORDAN 1879, pp. 573-574.

<sup>121</sup> Macr. *Sat.* III, 12, 7.

<sup>122</sup> Macr. *Sat.* III, 6, 11: *Dedit ergo epitheton deo, quo et argumentum veterum victoriarum Herculis et commemoratio novae historiae, quae recenti Romano sacro causam dedit, contineretur* ("Diede dunque al dio un epiteto che racchiudeva in sé la testimonianza delle antiche vittorie di Ercole e nello stesso tempo il ricordo del fatto nuovo che aveva dato origine al recente culto romano").

<sup>123</sup> WISSOWA 1912<sup>2</sup>, p. 278. Ma ZIOLKOWSKI 1988, pp. 322-323 sottolinea giustamente che sia Servio sia Macrobio considerano il culto romano.

<sup>124</sup> ZIOLKOWSKI 1988, p. 322-326.

<sup>125</sup> COARELLI 1988, pp. 186-187. Secondo COARELLI 1988, pp. 12-13, il foro Boario era tutto entro il pomerio, mentre la zona del *portus Tiberinus*, in quanto frequentata da mercanti e stranieri, doveva essere fuori del pomerio.

Boario non è possibile dare una risposta definitiva, sebbene Ovidio e *Ps.-Aethicus Ister* affermino che il limite orientale giungesse fino ai ponti sul Tevere<sup>126</sup>, ma è comunque provato che nella seconda metà del II sec. a.C. le mura Serviane che correvano parallele al Tevere, a oriente del tempio di Portuno e del tempio c.d. di Vesta, erano state già demolite. I due templi, perciò, erano perfettamente visibili dalla via Trionfale: anzi, il tempio rotondo, costruito su un terrapieno che aveva sopraelevato gli argini del Tevere, emergeva con evidenza nel paesaggio dell'epoca<sup>127</sup>.

Un'iscrizione di età adrianea rinvenuta di recente a Gaeta<sup>128</sup> aggiunge un altro interrogativo. Essa era applicata alla base di una statua dedicata a un liberto dei Flavii, *Titus Flavius [---e]ros*, e ne attesta il rivestimento di alcune cariche, tra cui anche quella di *nummularius in aede Herculis Olivarii*. L'iscrizione attesta che nella prima metà del II sec. d.C. c'era a Roma una *aedes* di *Hercules Olivarius* presso la quale (o nella quale)<sup>129</sup> si svolgevano attività finanziarie a opera di cambiavalute. Dove fosse il tempio, e quale fosse la sua morfologia, se fosse di grande o di piccola misura, l'iscrizione non lo dice. Sembra logico ubicarlo, seguendo i Cataloghi Regionari, nella *Regio XI*, e riconoscerlo nel lemma *Herculem Olivarium*, che, come si è visto, può riferirsi anche a una *aedes*<sup>130</sup>. Solo in apparenza, l'iscrizione di Gaeta sembrerebbe dare respiro all'ipotesi che l'*aedes Herculis Olivarii* si possa identificare con una delle *aedes Herculis Victoris* presenti nella *Regio XI*, tra circo Massimo e Tevere.

Nondimeno, questa identificazione appare sempre più incerta. La denominazione *Olivarius* avrebbe soppiantato quella ufficiale, *Victor*, già nei primi decenni del II sec. d.C., e forse anche prima, in riferimento a uno degli incarichi svolti da *Titus Flavius [---e]ros* per conto dell'imperatore. Come liberto imperiale, egli avrebbe potuto svolgere, in qualità di *nummularius*, un controllo statale sulle operazioni di cambio<sup>131</sup>. Ma proprio in quanto funzionario imperiale, ci saremmo aspettati nell'iscrizione la designazione ufficiale del tempio, non quella vulgata. Inoltre, i cataloghi, che citano, con qualche leggera variazione, pochissimi monumenti della *Regio XI*<sup>132</sup>, a partire da quelli nelle vicinanze immediate del circo Massimo, espungendo dall'elenco tutti i templi dedicati a Ercole con l'esclusione dell'*Hercules Olivarius*, pongono quest'ultimo dopo la *porta Trigemina* e l'Apollino *Caespex*, e immediatamente prima del Velabro e dell'arco di Costantino, identificabile con verosimiglianza con il c.d. arco di Giano. Sarebbe più logico supporre che l'*aedes* dell'*Hercules Olivarius*, presso la quale (o nella quale) era ubicato l'ufficio del *nummularius*, fosse nella zona più settentrionale del foro Boario, limitrofa al Velabro e al foro Olitorio. Al Velabro, in età repubblicana, svolgevano la loro attività gli *olearii*<sup>133</sup>. Qui l'iscrizione dell'arco degli Argentari, che doveva essere uno degli ingressi al foro Boario, testimonia la presenza nell'area di cambiavalute e mercanti di buoi (*argentarii e negotiantes boari huius loci*)<sup>134</sup>, mentre altre due iscrizioni si riferiscono a un *argentarius* e a un *margaritarius de Velabro*<sup>135</sup>. In quanto al foro Olitorio, la denominazione *Olivarius* della divinità appare più in sintonia con il mercato della verdura e della frutta che vi si svolgeva, che non con il commercio delle carni prevalente nel foro Boario. Ripeto che l'iscrizione con la firma di Skopas minore non aiuta, perché è stata rinvenuta fuori contesto.

È però la qualità eccezionale del c.d. tempio di Vesta, interamente di marmo, e la sua sempre più verosimile cronologia negli anni quaranta del II sec. a.C., a renderne assai più persuasiva l'assegnazione non a un *mercator*, per quanto ricco e famoso<sup>136</sup>, ma a Lucio Mummio, il trionfatore *ex Achaia* del 146 a.C. e distruttore di Corinto, che dedicò certamente una *aedes* a *Hercules Victor*<sup>137</sup>. Si deve convenire che non ci sono documenti concreti a favore di questa ipotesi, visto che l'iscrizione con la dedica di una *aedes et signum* di *Hercules Victor* da parte del console Lucio Mummio, è stata rinvenuta al Celio<sup>138</sup>. L'area, però, è lontana dal percorso lungo il quale erano ubicati i più importanti edifici sacri dedicati dai generali trionfatori. Non è comprensibile perché una personalità del livello di Mummio, che ha celebrato uno dei trionfi più sontuosi dell'epoca, avesse realizzato un monumento non particolarmente rappresentativo, a giudicare

<sup>126</sup> Ov. *fast.* VI, 477-478; Pseudo-Aethicus Ister, *cosmographia* 1, 83. In *LIMC* II, 1995, pp. 295-297, Filippo Coarelli sembra convergere con queste due fonti, ponendo il confine orientale del foro Boario lungo i bordi del Tevere, e quindi includendovi anche la *aedes Herculis Victoris ad portam Trigemina*.

<sup>127</sup> COARELLI 1988, pp. 37-38, fig. 4.

<sup>128</sup> ARNALDI, CASSIERI, GREGORI 2013, pp. 56-67 (G. L. Gregori). L'iscrizione, rinvenuta a Gaeta, doveva essere affissa sulla base di una statua dedicata a questo personaggio, a Gaeta stessa o a Formia, in età adrianea.

<sup>129</sup> Gregori (*art. cit.* nella nota prec., p. 65, nota 41) suggerisce che la preposizione *in* possa avere il valore di *apud* o *iuxta*.

<sup>130</sup> Vd. nota 95.

<sup>131</sup> ARNALDI, CASSIERI, GREGORI 2013, p. 66, nota 46 (G. L. Gregori). Gregori non esclude che il personaggio non fosse un semplice *nummularius*, ma "un addetto, che doveva a un tempo verificare la bontà delle monete, fare i conti giornalieri ed eventualmente praticare il cambio".

<sup>132</sup> VALENTINI, ZUCCHETTI 1940, p. 133, nota 3. Per l'ubicazione del Velabro: *LTUR* 1999, V, pp. 102-108, s.v. *Velabrum* (GUIDOBALDI F., ANGELELLI C.).

<sup>133</sup> Plaut. *Capt.* 489.

<sup>134</sup> *CIL* VI 1035 = *ILS* 426 = *CIL* VI 31232. Vd. ARNALDI, CASSIERI, GREGORI 2013, p. 65 (GREGORI G.L.).

<sup>135</sup> *CIL* VI 9184 (*argentarius de Velabro*); *CIL* VI 37803 (*margaritarius de Velabro*).

<sup>136</sup> Coarelli non esclude la sua identificazione con il M. *Octavius, tribunus plebis* del 133 a.C. o con il M. *Octavius* che abrogò la *lex frumentaria* di Gaio Gracco: COARELLI 1988, pp. 195-197.

<sup>137</sup> ZIOLKOWSKI 1988, spec. pp. 327-329; DYSON 2010, p. 52; DAVIES 2011, p. 355; MASCHKE 2014, pp. 186-189; DAVIES 2012, p. 139; DAVIES 2017, pp. 97-98. *Contra*: COARELLI (vd. le note 91, 92). Per un'analisi complessiva delle differenti opinioni: BRATENGER 2010, pp. 26-30.

<sup>138</sup> Vd. nota 104.

dalla modestia della tavola di travertino sulla quale è incisa l'iscrizione, in una zona da questo punto di vista periferica. Inoltre, l'iscrizione, incisa in maniera trasandata, ma comunque riferita a uno specifico tempio con statua di culto (*hanc aedem et signum*), non poteva essere certo la dedica di una *aedes* monumentale degna di un trionfatore del livello di Mummio, solitamente collocata *super valvas templi*. Essa sembra piuttosto associata con uno dei numerosi monumenti minori eretti in maniera munifica dall'*Achaicus* a Roma e in Italia<sup>139</sup>: in questo caso un edificio sacro piuttosto modesto, dedicato quando era console, ma non ancora censore<sup>140</sup>, quindi tra il 145 e il 143 a.C.

Parlano a favore del tempio detto di Vesta più fattori: l'importanza della struttura, prodotta da maestranze attiche sulla base di un progetto che deve molto all'architettura micro-asiatica; il suo lusso, con l'utilizzo del marmo pentelico e dell'ordine corinzio, sebbene non mi arrischiere ad affermare che le scelte fossero dovute alla "geographical source of Mummium's prestige"<sup>141</sup>; la sua ubicazione non lontano dall'*ara Maxima Herculis*, lungo il percorso trionfale, di fronte all'altro tempio circolare dedicato probabilmente da Scipione Emiliano a *Hercules Victor*. La posizione, vincolata alla presenza nella zona del principale culto di Ercole presso l'*ara Maxima*, farebbe pensare a una competizione tra i due trionfatori, che coprono congiuntamente, e con non pochi attriti, la censura dell'anno 142 a.C. I due monumenti sono, in un certo senso, correlati, in quanto rispondono alle esigenze comunicative e di auto-rappresentazione dei due altissimi magistrati, colleghi a livello istituzionale, ma con i rapporti molto tesi a livello personale e politico<sup>142</sup>.

## 6. Lo spettro di Skopas minore

Non poche difficoltà nascono anche dal collegamento tra Skopas minore e Ermodoro, al quale sono stati spesso attribuiti, sia pur ipoteticamente, tutti i templi di marmo conosciuti nella Roma del II sec. a.C.<sup>143</sup> Differenze sostanziali nella scelta del marmo (pario per i templi di Giove Statore e di Nettuno, pentelico per il tempio di Marte, pentelico, con un capitello in proconnesio, per il tempio detto di Vesta) e nelle forme struttive (il tempio di Giove Statore aveva capitelli ionici, il tempio di Nettuno e il tempio detto di Vesta avevano capitelli corinzi tipologicamente differenti, il tempio di Marte è doricizzante, con colonne di 20 scanalature, e non di 24, e con architrave a due fasce), rendono, se non inammissibile, comunque problematica l'assegnazione degli edifici al medesimo progettista. Persino le concrete differenze tra i templi di Giove Statore e di Marte *in circo*, segnalate da quanto è conosciuto di questi due edifici, dei quali il secondo presenta una morfologia ibrida e non è di marmo pario, ma pentelico, non agevolano l'esame del loro rapporto con Ermodoro, comunque segnalato in maniera inoppugnabile dalle fonti. Si può certamente risolvere la questione proponendo una sostanziale capacità dell'architetto di adeguarsi, in un breve lasso di tempo, a linguaggi artistici di varia provenienza, inclusa la fortissima tradizione romana. Comunque, i dubbi che sorgono nell'analisi delle architetture attribuite a Ermodoro si riverberano anche su un suo eventuale rapporto privilegiato con Skopas minore.

Tutte le ricostruzioni dell'opera di questo fantomatico artista noto solo attraverso l'iscrizione dell'*Hercules Olivarius* si infrangono contro la realtà della documentazione superstite. Del tutto priva di qualunque supporto storico e filologico è anche l'ipotesi di assegnargli una Igea dal santuario di Athena Alea a Tegea<sup>144</sup>. Di nessuna delle sculture citate da Plinio e assegnate non al grande Skopas ma al suo omonimo del II sec. a.C. è conservata la benché minima

<sup>139</sup> ZIOLKOWSKI 1988, p. 316. Sugli *aedificia* e gli *ornamenta Mummiana*: Fest. p. 125 Lind.; Cic. *Verr.* II, 1, 55; *off.* II, 76; *orat.* 232; Strab. VIII, 6, 23; Plin. *nat.* XXXIV, 36. Le statue da lui portate a Roma erano così numerose da potersi permettere di cederle generosamente a chiunque ne facesse richiesta, ad esempio a Lucullo che voleva decorare temporaneamente il tempio della Buona Fortuna e il portico annesso, e poi tenne per sé le Tespiadi di Prassitele che Mummio gli aveva prestato.

<sup>140</sup> Non mi è chiaro perché ZIOLKOWSKI 1988, p. 316, nota 30, respinga l'ipotesi di GORDON 1983, p. 87, che la dedica debba essere anteriore al 142 a.C., in quanto non vi appare il termine *censor*. È verosimile che alcuni dei *monumenta Mummiana* che adornavano la città fossero stati dedicati prima del tempio maggiore nel foro Boario.

<sup>141</sup> DAVIES 2017, p. 98. Già Gneo Ottavio, a seguito del suo trionfo navale su Perseo, re dei Macedoni (166 a.C.), aveva costruito una *porticum duplicem ad circum Flaminium* detta *Corinthia* per i suoi capitelli di bronzo, che dovevano essere, secondo la più comune opinione, di ordine corinzio (Plin. *nat.* XXXIV, 13).

<sup>142</sup> ASTIN 1967, pp. 23, 91, 121. Plutarco registra un aneddoto sulle loro relazioni (Plut. *praec. ger. reip.* 20 [816b-c]): Scipione Emiliano

non invitò il collega al banchetto offerto agli amici per la consacrazione del tempio di Ercole. Alan Astin, che conosceva, al momento in cui scriveva, solo il tempio di *Hercules Victor* dedicato da Lucio Mummio, aveva immaginato che Scipione, pur essendo collega di Mummio nella censura, avesse organizzato un festino proprio durante i festeggiamenti ufficiali per la dedica del tempio mummiano, allontanandosi di fatto dal luogo della celebrazione. È invece più verosimile che l'evento sia collegato con il tempio *in foro Boario* di Scipione stesso, il quale non avrebbe invitato Mummio al ricevimento seguito alla sua dedica.

<sup>143</sup> Vd. nota 80.

<sup>144</sup> Dagli scavi nel santuario proviene un frammento di torso femminile di taglia superiore al vero che DELIVORRIAS, LINFERT 1983, pp. 277-288, figg. 1-2, avevano attribuito alla figura femminile di Igea pertinente a un gruppo attribuito da Pausania al grande Skopas. In seguito, Ifigenia Leventi ha suggerito una cronologia del frammento in età tardo-ellenistica, ritenendo che Pausania avesse confuso, come Plinio, tra lo Skopas di IV e quello di II sec. a.C.: LEVENTI 1993, pp. 119-127. La conservazione del frammento impedisce purtroppo di esprimere un giudizio definitivo sulla sua datazione.



Fig. 15. Base di candelabro, dall' *Asklepieion* alle pendici meridionali dell'acropoli ateniese: proposta di ricostruzione. Atene, Museo dell'Acropoli. (da BESCHI 1969).



Fig. 16. Testa di giovane con elmo, inv. N.M. 180, dalla decorazione frontonale del tempio di Atena Alea a Tegea, opera di Skopas. Atene, Museo Nazionale (foto A.).

traccia. Alcuni frammenti di sculture rinvenute presso il tempio di Marte nel 1873 e attribuiti alla Venere – un braccio colossale piegato con pezzi del mantello e una spalla – non sono stati ancora riconosciuti tra i materiali dei magazzini dei musei comunali, e comunque, data la loro misura superiore al vero, non possono essere assegnati a una scultura che, posta a confronto con la Cnidia, verosimilmente non doveva essere di misura molto superiore<sup>145</sup>. Plinio, nel § 26, sottolinea il formato colossale del Marte, ma non di Venere, che non necessariamente doveva essere affiancata al Marte: e comunque lo scrittore non lo dice, anzi distingue con *praeterea ... in eodem loco (scil. in templo)* l'ubicazione della Venere da quella di Marte<sup>146</sup>. Nessun indizio neppure riguardo alle statue collocate nel tempio di Nettuno. Rimossa dal contesto l'ara di Domizio Enobarbo, la cui recente esegesi rende dubbio il conferimento al tempio, l'unica autentica suggestione viene dall'accostamento al gruppo del Tritone Grimani, ora a Berlino (figg. 9, 11), la cui espressione del volto, almeno a giudicare da quanto ne resta, è, però, autenticamente scopadea, e non sembra affatto emulare il più accademico e marcato patetismo delle sculture tardo-ellenistiche<sup>147</sup>.

In quanto all'annosa questione sui *lampteres* – se questa è la corretta integrazione – che affiancavano la Vesta degli *horti Serviliani*, considerati “tipici prodotti del neoclassicismo tardo-ellenistico”, e quindi eseguiti da Skopas minore<sup>148</sup>, da tempo è stato documentato che i numerosi candelabri a base triangolare tardo-repubblicani e imperiali si ispirano a modelli di età tardo-classica non solo di bronzo, ma anche di marmo, come mostra l'esempio dall' *Asklepieion* ateniese della metà del IV sec. a.C. magistralmente ricostruito da Luigi Beschi<sup>149</sup> (fig. 15). Non c'è alcun motivo per sottrarre al grande Skopas la Vesta/*Hestia* affiancata da due *thymiateria*.

Purtroppo il frammento di testa dell'Apollo Palatino, in pessime condizioni di conservazione, è il solo originale rinvenuto a Roma che possa essere attribuito con qualche attendibilità al grande Skopas. Un recente esaustivo riesame dei frammenti scultorei rinvenuti nell'area del tempio non ha dato i risultati sperati: lo spezzone della testa resta finora

<sup>145</sup> SBCAS (Sovrintendenza ai Beni Culturali Roma Capitale, Archivio Storico), *Registri dei Trovamenti, I a* (citati RT), I, p. 159. “Ritirati 18 frammenti scultorei ed architettonici che sono stati trasportati all'Ufficio consistenti in tre pezzi di bracci colossali uno de' quali unito ad un pezzo di manto, due basi una con due piedi umani, l'altra con un solo piede; una base di marmo bianco di un busto; alcuni rosoni e pezzi di giallo antico, ed un pezzo di breccia africano” (14 maggio 1873). Vd. TORTORICI 1988, p. 74, nota 50. La proposta di

COARELLI 1997, p. 496, che si tratti dei frammenti della statua della dea, in piedi, nuda, a fianco del Marte e parimenti colossale, e come il Marte attribuita a Skopas minore, è evidentemente pura congettura.

<sup>146</sup> Plin. *nat.* XXXVI, 26: vd. nota 18.

<sup>147</sup> Vd. nota 74.

<sup>148</sup> COARELLI 1997, p. 442.

<sup>149</sup> BESCHI 1969, pp. 216-227, tavv. LXVII-LXXI

l'unico elemento superstite della statua di culto, della quale possiamo avere un'idea di massima, più che dalla monetazione, dalla raffigurazione della triade apollinea sull'altare di Sorrento. Possiamo ritornare, perciò, al *Pothos* che, peraltro, è l'unica tra le sculture assegnate a Skopas minore a essere concretamente conosciuta attraverso repliche (figg. 10, 11). L'originaria ipotesi di Paolino Mingazzini ha avuto notevole successo, ed è stata confermata da molti studiosi, sebbene non siano mancate critiche che hanno giustamente ricondotto la discussione nel suo più corretto alveo<sup>150</sup>. Anche il confronto con la testa del Tritone Grimani (fig. 12), nel quale si deve riconoscere un originale greco malgrado il suo deplorabile stato di conservazione – come ho già ricordato, l'originaria conformazione del volto, che aveva un più drammatico corrugamento frontale rispetto al *Pothos*, ma aveva anche le guance e il mento più arrotondati, è stata ridotta da un pesante restauro –, è forte indizio per una cronologia alta, tali e tanti sono gli elementi formali che collegano le due teste con quelle dei frontoni di Tegea<sup>151</sup>.

C'è ora una novità che impedisce definitivamente di attribuire il *Pothos* a Skopas minore. Nel 2001 sono state rinvenute numerose statuette ex-voto della misura tripedanea in un deposito nell'area del santuario di Apollo *Dalios* nell'isola di Kalymnos<sup>152</sup>, ora esposte nel museo locale. In attesa della loro pubblicazione, si può dire che la stipe contenesse materiali dal terzo venticinquennio del VI sec. a.C. fino a età romana. La maggioranza delle sculture è tuttavia attribuibile al IV sec. a.C. Molte di esse raffigurano lo stesso Apollo appoggiato a un pilastro: una verosimile imitazione, con non poche variazioni, dello schema iconografico della statua di culto del santuario. Una delle statuette è del tutto singolare. È la raffigurazione di un giovane dalla corporatura effeminata, dalle carni un poco flaccide, forse un Ermafrodita, con le spalle sbilanciate in un movimento che accompagna la spinta della testa rivolta verso l'alto. Dalla chioma, cinta da una benda, ricade sulle spalle un folto ciuffo di capelli a coda di cavallo. Lo affianca un incredibile viluppo delle vesti poggiate su un sostegno. In attesa della pubblicazione del deposito votivo, volevo solo attirare l'attenzione sulla sorprendente somiglianza della testa del giovane Ermafrodita con la testa del *Pothos*, come replicata nella statua dei Musei Capitolini, Centrale Montemartini. La statuette di Kalymnos ha desunto da questo capolavoro, che possiamo ammirare solo in copie, non lo sbilanciamento del corpo che necessita di un appoggio esterno, ma i tratti essenziali del volto e la tensione patetica dello sguardo. Di fronte a un simile accostamento, l'ipotesi che il *Pothos* sia stato realizzato da un artista tardo-ellenistico non ha più un supporto valido: il *Pothos* è, e resta, opera di IV sec. a.C.

In conclusione, la ricostruzione dell'opera di uno Skopas minore, autore di un *Hercules Olivarius* a lui ascritto in età severiana, è frutto di pure illusioni. A esclusione dell'epigrafe sulla base del foro Boario, che permette di assegnargli un Ercole sdraiato, non c'è nessun altro supporto per la sia pur ipotetica ricostruzione della sua attività. Tantomeno lo si può identificare con lo Skopas padre dell'*Aristandros* attivo a Delo, in virtù di una possibile convergenza cronologica con alcuni templi dedicati da *triumphatores* nella seconda metà del II sec. a.C., nei quali erano esposte opere che Plinio considera realizzate dal grande scultore di IV sec. a.C. Skopas minore è, e resterà, almeno fino all'auspicabile scoperta di nuovi documenti, una figura sfuggente, dai contorni sfocati.

<sup>150</sup> Vd. *supra* e nota 86.

<sup>151</sup> Il rapporto con le teste di Tegea era stato già ampiamente documentato da NEUGEBAUER 1941, pp. 197-198. Vd. a confronto la testa elmata nel Museo Nazionale di Atene N.M. 180, nella quale, però, gli occhi sono più grandi: ARIAS 1952, p. 120, tavv. VIII, 28,

29; IX, 30; STEWART 1977, pp. 55, 73, n. 17, tavv. 14 c-d, 15 a-c, 35 c-d; CALCANI 2009, pp. 96-97, n. 8, tav. XIV b.

<sup>152</sup> BOSNAKIS 2012, p. 157. Il deposito è venuto alla luce presso la chiesetta di Cristo di Gerusalemme, che sorge nell'area del santuario di Apollo *Dalios*: *ADelt* 56, 2001-2004, *Chron.*



## Bibliografia

- ALBERS 2013 = ALBERS J., *Campus Martius. Die urbane Entwicklung des Marsfeldes von der Republik bis zum mittleren Kaiserzeit* (Studien zur antiken Stadt 11), Wiesbaden 2013.
- AMELUNG 1905 = AMELUNG W., *Statuette der Artemis*, in *RM* 20, 1905, pp. 136-155.
- ANDRÉ, BLOCH, ROUVERET 1981 = *Pline l'Ancien, Histoire naturelle, livre xxxvi*, texte établi par ANDRÉ J., traduit par BLOCH R., commenté par ROUVERET A., Paris 1981.
- ARIAS 1952 = ARIAS P.E., *Skopas*, Roma 1952.
- ARNALDI, CASSIERI, GREGORI 2013 = ARNALDI A.N., CASSIERI N., GREGORI G.L., *Procuratele libertine in età adrianea e oltre. Nuovi documenti epigrafici (e non solo) da Gaeta*, in *MedAnt* 16, 1, 2013, pp. 51-86.
- ASTIN 1966 = ASTIN A.E., *Scipio Aemilianus*, Oxford 1967.
- BARRY 2021 = BARRY F., *The Temple of Hercules Victor in Foro Boario (Aedes Aemiliana): Design, Dating, the Decorated Doric, and Domes*, in *MemAmAc* 66, 2021, pp. 19-91.
- BECATTI 1941 = BECATTI G., *Il Pothos di Skopas*, in *Le Arti* 3, 1941, pp. 401-412.
- BECATTI 1987 = BECATTI G., *Kosmos. Studi sul mondo classico* (Studia Archaeologica 37), Roma 1987.
- BESCHI 1969 = BESCHI L., *Una base triangolare dell'Asklepieion di Atene*, in *ArchCl* 21, 1969, pp. 216-227.
- BIANCHI 1996 = BIANCHI F., *Testimonianze architettoniche di un tempio marmoreo repubblicano presso la casa di Lorenzo Manili*, in *MEFRA* 108, 1, 1996, pp. 53-82.
- BIANCHI 2010 = BIANCHI F., *Il tempio di Giove Statore e la scena del teatro di Marcello. Maestranze e modelli decorativi tra epoca tardo repubblicana e media età imperiale*, in *RendLinc*, ser. IX, 21, 2010, pp. 285-321.
- BLÜMEL 1966 = BLÜMEL C., *Die klassisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin*, Berlin 1966.
- BOSNAKIS 2012 = BOSNAKIS D., *Επιτύραφος ενδεδυμένος κούρος από την Κάλυμνο*, in KOKKOROU-ALEVRAS G., NIEMEYER W.-D. (Hrsg.), *Neue Funde archaischer Plastik aus griechischen Heiligtümern und Nekropolen. Internationales Symposium*, München 2012, pp. 157-187.
- BRANDS, MAISCHBERGER 1995 = BRANDS G., MAISCHBERGER M., *Der Tempel des Hercules Invictus, die Porta Trigemina und die Porta Triumphalis*, in *RdA* 19, 1995, pp. 102-120.
- BRIEGER 1857 = BRIEGER A., *De fontibus librorum xxxiii, xxxiv, xxxv, xxxvi, naturalis historiae pliniana, quatenus ad artem plasticam pertinent*, Gryphiae [Greifswald] 1857.
- BRILLI *et al.* = BRILLI M., CASAS L., DE CAPRARIIS F., DI FEBBO R., PARISI PRESICCE C., *La forma urbis e la scienza. Riflessioni sui primi risultati di nuove analisi*, in *BCom* 123, 2022, pp. 187-191.
- BRIZZI 2010 = BRIZZI G., *Honos et virtus, Fortuna huiusce diei. Idéologies et propagande au dernier siècle de la République*, in LE BOHEC Y. (éd.), *État et société aux deux derniers siècles de la République romaine. Hommage à François Hinard*, Paris 2010, pp. 13-22.
- BRUNN 1870 = BRUNN L., *De C. Licinio Muciano*, Lipsiae 1870.
- BRUNN 1875 = BRUNN H., *Cornelius Nepos und die Kunsturtheile bei Plinius*, in *Sitzungsberichte der Philosophisch-Philologischen und Historische Classe der K.B. Akademie der Wissenschaften zu München* 1875, pp. 311-327.
- BULLE 1941 = BULLE H., *Zum Pothos des Skopas*, in *JdI* 56, 1941, pp. 121-150.
- CALCANI 2009 = CALCANI G., *Skopas di Paros*, Roma 2009.
- CAPRIOLI 2010 = CAPRIOLI F., *Problematiche del tempio B di Largo Argentina attraverso la sua decorazione architettonica*, in *BdA Online*, ed. spec., 2010, pp. 48-58.
- CAPRIOLI 2011 = CAPRIOLI F., *Forma architettonica, linguaggio decorativo e committenza della prima fase del tempio B di Largo Argentina*, in *Tradizione e innovazione* 2011, pp. 89-107.
- CAREY 2003 = CAREY S., *Pliny's Catalogue of Culture. Art and Empire in the Natural History*, Oxford 2003.
- CAVALLERO 2017 = CAVALLERO F., *Il tempio di Marte in circo e il suo architetto*, in *ASAtene* 95, 2017, pp. 317-334.
- COARELLI 1968 = COARELLI F., *L' "Ara di Domizio Enobarbo" e la cultura artistica in Roma nel II secolo a.C.*, in *DialA* 2, 1968, pp. 302-368.
- COARELLI 1970-1971 = COARELLI F., *Classe dirigente romana e arti figurative*, in *DialA* 4-5, 1970-1971, pp. 241-265.
- COARELLI 1988 = COARELLI F., *Il Foro Boario*, Roma 1988.

- COARELLI 1991 = COARELLI F., *Un monumento onorario dei Domizi dal Campidoglio*, in *Epigrafia, Actes du colloque international d'épigraphie latine en mémoire de A. Degrassi* (Publications de l'École française de Rome 143), Rome 1991, pp. 209-223 (= COARELLI 1996, pp. 300-311).
- COARELLI 1996 = COARELLI F., *Revixit ars. Arte e ideologia a Roma. Dai modelli ellenistici alla tradizione repubblicana*, Roma 1996.
- COARELLI 1997 = COARELLI F., *Il Campo Marzio, I. Dalle origini alla fine della repubblica*, Roma 1997.
- COARELLI 2005 = COARELLI F., *Aristonico*, in VIRGILIO B. (a cura di), *Studi Ellenistici XVI*, Pisa 2005, pp. 211-240.
- COARELLI 2014 = COARELLI F., *Il Foro Traiano e l'Atrium Libertatis*, in *EphemDac* 16, 2014, pp. 45-72.
- COARELLI 2019 = COARELLI F., *Hermodoros di Salamina*, in ROGGE S., IOANNOU CH., MAVROJANNIS T. (eds.), *Salamis of Cyprus. History and Archaeology from the Earliest Times to Late Antiquity*, Münster 2019, pp. 545-568.
- COARELLI 2019a = COARELLI F., *Statio. I luoghi dell'amministrazione nell'antica Roma*, Roma 2019.
- COARELLI 2021 = COARELLI F., *Hercules Olivarius: culto e finanza nella Roma repubblicana*, in DE MARTINO M., SANTI C. (a cura di), *Nomen nymen. Espressioni del sacro tra storia delle religioni, linguistica e archeologia. Atti del convegno (The Comparative Mythology Today II)*, Roma 2021, pp. 251-268.
- CORSO, MUGELLES, ROSATI 1988 = Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, V, *Mineralogia e storia dell'arte*, libri 33-37, traduzioni e note di CORSO A., MUGELLES R., ROSATI G., Torino 1988.
- CRAWFORD 1974 = CRAWFORD M.C., *Roman Republican Coinage*, Cambridge 1974.
- D'ALESSIO 2010 = D'ALESSIO A., *Fascino greco e 'attualità' romana: la conquista di una nuova architettura*, in LA ROCCA E., PARISI PRESICCE C. (a cura di), *I giorni di Roma. L'età della conquista*, catalogo della mostra Roma, Milano 2010, pp. 49-64.
- DAVIES 2011 = DAVIES P.J.E., *Aegyptiaca in Rome. Adventus and Romanitas*, in GRUEN E.S. (ed.), *Cultural Identity in the Ancient Mediterranean*, Los Angeles 2011, pp. 354-370.
- DAVIES 2012 = DAVIES P.J.E., *On the Introduction of Stone Entablatures in Republican Temples in Rome*, in THOMAS M.L., MEYERS G.E., EDLUND-BERRY I.E.M. (eds.), *Monumentality in Etruscan and Early Roman Architecture. Ideology and Innovation*, Austin 2012, pp. 139-165.
- DAVIES 2017 = DAVIES P.J.E., *Architecture and Politics in Republican Rome*, New York 2017.
- DELBRUECK II, 1912 = DELBRUECK R., *Hellenistische Bauten in Latium II. Baubeschreibungen. Geschichtliche Erläuterung*, Strassburg 1912.
- DELIVORRIAS, LINFERT 1983 = DELIVORRIAS A., LINFERT A., *Σκοπαδικά*, 2. *La statue d'Hygie dans le temple d'Aléa à Tégée*, in *BCH* 107, 1, 1983, pp. 277-288.
- DELIVORRIAS 2013 = DELIVORRIAS A., *Σκοπαδικά ΙΩ. Αφροδίτη, Πόλος και Φαέδων στο ιερό της Σαμοθράκης. Ενανεκτίμηση των Δεδομένων*, in *Paros* 2013, pp. 11-14.
- DELIVORRIAS 2016 = DELIVORRIAS A., *Σκοπαδικά 6. The Samothracian Phaethon. Literary Impasses, Stylistic Miscues and Interpretative Acrobatics*, in *Φιλέλλην. Μελέτες προς τιμήν του Στεφάνου Μίλλερ*, Αθήνα 2016, pp. 223-239.
- DE MONTE *et al.* 1991 = DE MONTE M.G., FILETICI M.G., ROCKWELL P., VISCHETTI F., *Il tempio di Ercole Vincitore al Foro Boario*, in *Scienze e Beni Culturali. Atti del Convegno*, Padova 1991, pp. 633-646.
- DETLEFSEN 1873 = *C. Plinii Secundi naturalis historia, V, libri xxxii-xxxvii*, rec. DETLEFSEN D., Berlin 1873.
- DETLEFSEN 1901 = DETLEFSEN D., *Die eigenen Leistungen des Plinius für die Geschichte der Künstler*, in *JdI* 16, 1901, pp. 75-107.
- DETLEFSEN 1905 = DETLEFSEN D., *Die Benutzung des zensorischen Verzeichnisses der römischen Kunstwerke in der Naturalis Historia des Plinius*, in *JdI* 20, 1905, pp. 113-122.
- DNO 2014 = KANSTEINER S., LEHMANN L., HALLOF K., MIELSCH H., RAEDER J. (Hrsg.), *Der Neue Overbeck (DNO). Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen*, I-V, Berlin-Boston 2014.
- DOMASZEWSKI 1899 = DOMASZEWSKI A. v., *Die politische Bedeutung des Trajansbogen in Benevent*, in *ÖJh* 2, 1899, pp. 173-192 (= DOMASZEWSKI A. v., *Abhandlungen zur römischen Religion*, Leipzig 1909, pp. 25-52).
- DONDERER 2007 = DONDERER M., *Die Signatur des Pheidias am Zeus von Olympia*, in *AntK* 50, 2007, pp. 24-35.
- DYSON 2010 = DYSON S.L., *Rome. A Living Portrait of an Ancient City*, Baltimore 2010.
- EILERS 1991 = EILERS C.F., *Cn. Domitius and Samos: A New Extortion Trial (IGR 4,968)*, in *ZPU* 89, 1991, pp. 167-178.
- FAEDO 2020 = FAEDO L., *Gilding. Art and Technique, Vision and Morals*, in ANGISSOLA A., GRÜNER A. (eds.), *The Nature of Art: Pliny the Elder on Materials (Materiality I)*, Turnhout 2020, pp. 224-235.

- FASOLO, GULLINI 1953 = FASOLO F., GULLINI G., *Il santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina*, Roma 1953.
- FERRI 1946 = Plinio il Vecchio, *Storia delle arti antiche*, testo traduzione e note a cura di FERRI S., Roma 1946.
- FILETICI 1997 = FILETICI M.G., *Il frammento nel restauro archeologico. L'integrazione di alcuni capitelli del Tempio Rotondo al Foro Boario*, in SEGARA LAGUNES M.M. (a cura di), *La reintegrazione nel restauro dell'antico. Atti del Seminario di Studi ARCo*, Tivoli 1997, pp. 179-196.
- FRIDH 1991 = FRIDH Å., *Aedes Aemiliana Herculis: Myth or Reality? A Note on Festus P. 282, 19 Lindsay*, in *Munuscula Romana: Papers Read at a Conference in Lund in Celebration of the Re-Opening of the Swedish Institute in Rome (ActaRom 8°, 17)*, Stockholm 1991, pp. 83-88.
- FURTWÄNGLER 1896 = FURTWÄNGLER A., *Der Münchener Poseidonfries und der Neptuntempel des Domitius*, in ID., *Intermezzi, Kunstgeschichtliche Studien*, Leipzig, Berlin 1896, pp. 33-48.
- FURTWÄNGLER 1900, I-III = FURTWÄNGLER A., *Die antiken Gemmen*, I, *Tafeln*; II, *Beschreibung and Erklärung der Tafeln*; III, *Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum*, Leipzig, Berlin 1900.
- FURTWÄNGLER 1901 = FURTWÄNGLER A., *Der Pothos des Skopas*, in *SBMünchen* 13, 1901, pp. 783-786.
- FURTWÄNGLER II, 1913 = FURTWÄNGLER A., *Kleine Schriften*, II, hrsg. SIEVEKING J., CURTIUS L., München 1913.
- GALLET DE SANTERRE, LE BONNIEC 1953 = Pline l'Ancien, *Historie naturelle*, livre xxxiv, texte établi et traduit par H. LE BONNIEC, commenté par H. GALLET DE SANTERRE, H. LE BONNIEC, Paris 1953.
- GERHARD 1854 = GERHARD E., *Zu Plinius*, in *RhM* 9, 1854, pp. 146-148.
- GORDON 1983 = GORDON A.E., *Illustrated Introduction to Latin Epigraphy*, Berkeley 1983.
- GRIMAL 1984<sup>3</sup> = GRIMAL P., *I giardini di Roma antica*, Milano 1984<sup>3</sup> (trad. di *Les jardins romains*, Paris 1969<sup>2</sup> [prima ed. nel 1943]).
- GROS 1973 = GROS P., *Hermodoros et Vitruve*, in *MEFRA* 75, 1, 1973, pp. 137-161.
- GROS 1976 = GROS P., *Les premières générations d'architectes hellénistiques à Rome*, in *L'Italie préromaine et la Rome républicaine. I. Mélanges offerts à Jacques Heurgon* (Publications de l'École française de Rome 27), Rome 1976, pp. 387-410.
- HAUSER 1905 = HAUSER F., *Plinius und das censorische Verzeichnis*, in *RM* 20, 1905, pp. 206-213.
- HELBIG I<sup>3</sup> 1912 = HELBIG W., *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, I, Dritte Auflage, hrsg. W. Amelung, E. Reisch, F. Weege, Leipzig 1912<sup>3</sup>.
- HELBIG II<sup>4</sup> 1966 = HELBIG W., *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, II, Vierte Auflage, hrsg. H. Speier, Tübingen 1966.
- v. HESBERG 1995 = HESBERG H. v., *Ein Tempel spätrepublikanischer Zeit mit Konsolengesims*, in RÖSSLER D., STÜRMER V. (Hrsg.), *Modus in rebus. Gedenkschrift für Wolfgang Schindler*, Berlin 1995, pp. 77-80.
- v. HESBERG 2005 = HESBERG H. v., *Ein Rundbau für Herakles am Tiber in Rom*, in LAFON X., SAURON G. (éds.), *Théorie et pratique de l'architecture romaine. La norme et l'expérimentation. Études offertes à Pierre Gros*, Aix-en-Provence 2005, pp. 101-113.
- ISAGER 1991 = ISAGER J., *Pliny on Art and Society. The Elder Pliny's Chapters on the History of Art*, London - New York 1991.
- JAHN 1850 = JAHN O., *Über die Kunsturtheile bei Plinius*, in *SBL Leipzig* 2, 1850, pp. 105-142.
- JAHN 1873 = JAHN O., *Griechische Bilderchroniken*, hrsg. A. Michaelis, Bonn 1973.
- JAHN 1878 = C. *Plini Secundi Naturalis Historiae libri xxxvii*, ed. L. JAHN, V, *libri xxxiii-xxxvii*, Lipsiae 1878.
- JORDAN 1879 = JORDAN H., *Über die Ausdrücke, aedes templum fanum delubrum*, in *Hermes* 14, 1879, pp. 567-583.
- JORDAN 1885 = JORDAN J., *Topographie der Stadt Rom im Alterthum* 1, 2, Berlin 1885.
- KÄHLER 1966 = KÄHLER H., *Seethiasos und Census. Die Reliefs aus dem Palazzo Santa Croce in Rom (MAR 6)*, Berlin 1966.
- KALKMANN = KALKMANN A., *Die Quellen der Kunstgeschichte des Plinius*, Berlin 1898.
- KdA 2001-2004 = VOLLKOMMER R. (Hrsg.), *Künstlerlexikon der Antike*, I-II, München-Leipzig 2001-2004.
- KERÉNYI 1955 = KERÉNYI K., *Das Werk des Skopas für Samothrake*, in *SymbOslo* 33, 1955, pp. 141-153.
- KNOLL, VORSTER, WOELK 2011 = KNOLL K., VORSTER C., WOELK M. (Hrsg.), *Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Katalog der antiken Bildwerke II. Idealskulptur der römischen Kaiserzeit* 2, München 2011.
- KOSMOPOULOS 2012 = KOSMOPOULOS D., *Il tempio presso S. Salvatore in Campo. Lo stato della questione*, in *BCom* 113, 2012, pp. 7-41.

- KOSMOPOULOS 2022 = KOSMOPOULOS L., *Tuscanicae dispositiones sive opera dorica. Architetture doricizzanti in Italia centro-meridionale* (BCom Suppl. 29), Roma 2022.
- LAHUSEN 1989 = LAHUSEN G., *Die Bildnismünzen der römischen Republik*, München 1989.
- LA REGINA 1991 = LA REGINA A., *Tabulae signorum urbis Romae*, in DI MINO M.R. (ed.), *Rotunda Diocletiani. Sculture decorative delle Terme nel Museo Nazionale Romano*, Roma 1991, pp. 3-8.
- LA ROCCA 2011 = LA ROCCA E., *La forza della tradizione: l'architettura sacra a Roma tra II e I secolo a. C.*, in *Tradizione e innovazione* 2011, pp. 1-24.
- LA ROCCA 2012 = LA ROCCA E., *La bellezza di Roma, ovvero gli spazi della memoria e dell'identità. Alcuni aspetti urbanistici tra Repubblica e Impero*, in *BCom* 113, 2012, pp. 43-77.
- LA ROCCA 2016 = LA ROCCA E., *Sulla bottega di Pasiteles e di Stephanos. II. Le Appiades di Stephanos nei monumenta Asinii e nel foro di Cesare*, in MANGANI E., PELLEGRINO A. (a cura di), *Για το φίλο μας: Scritti in ricordo di Gaetano Messineo* (Memorabili. Atti, Memorie e Miscellanee 3), Monte Compatri 2016, pp. 207-224.
- LA ROCCA 2023 = LA ROCCA E., *The Round Temple in the Forum Boarium: Some Notes*, in DAVIS G. J. C., DELAINE J. et al. (ed.), *From the Palatine to Pirro Ligorio: Architectural, sculptural and antiquarian studies in memory of Amanda Claridge (1949-2022)* (JRA Suppl. 111), Portsmouth 2023, pp. 36-52.
- LATTIMORE 1987 = LATTIMORE S., *Skopas and the Pothos*, in *AJA* 91, 3, 1987, pp. 411-420.
- LEVENTI 1993 = LEVENTI I., *Ta αγάλματα του Ασκληπιού και της Υγείας στο ναό της Αθηνάς Αλέας στην Τεγέα*, in *Sculpture from Arcadia and Laconia. Proceedings of an international conference*, Oxford 1993, pp. 119-127.
- LOEWY 1897 = LOEWY E., *Scopa minore ed il simulacro di Ercole olivario e Appendice all'articolo "Scopa minore"*, in *RM* 12, 1897, pp. 56-70, 144-147.
- LOHMANN 2009 = Lohmann H., *Die sogenannte Domitius-Ara*, in EINICKE R., LEHMANN S., LÖHR H., MEHNERT G., MEHNERTAND A., SLAWISCH A. (Hrsg.), *Zurück zum Gegenstand. Festschrift für A. E. Furtwängler*, I, Langenweißbach 2009, pp. 109-122.
- LOPES 2013 = LOPES E., *Longing for Pothos at Samothrace*, in *Paros* 2013, pp. 409-424.
- LYNGBY 1954 = LYNGBY H., *Beiträge zur Topographie des Forum Boarium-Gebietes in Rom* (Skrifter utgivna av Svenska institutet i Rom. 8°, 7), Lund 1954.
- MARCADÉ II, 1957 = MARCADÉ J., *Recueil des signatures de sculpteurs grecs*, II, Paris 1957.
- MARCATTILI 2022 = MARCATTILI F., *Fortuna huiusce diei. Pidna, i Campi Raudii e il Tempio B di Largo Argentina*, in *BCom* 123, 2022, pp. 29-37.
- MARCONI 2013 = MARCONI C., *Skopas in Samothrace*, in *Paros* 2013, pp. 383-392.
- MARTIN 1987 = MARTIN H.G., *Römische Tempelkultbilder: eine archäologische Untersuchung zur späten Republik* (Studi e Materiali del Museo della Civiltà Romana 12), Rom 1987.
- MASCHEK 2014 = MASCHKEK D., *Der Tempel neue Kleider? Rezeptionsästhetische und semantische Aspekte von Bauornamentik im spätrepublikanischen Mittelitalien*, in LIPPS J., MASCHKEK D. (Hrsg.), *Antike Bauornamentik. Grenzen und Möglichkeiten ihrer Erforschung* (Studien zur antiken Stadt 12), Wiesbaden 2014, pp. 181-202.
- MASCHEK 2018 = MASCHKEK D., *Not Census but Deductio: Reconsidering the "Ara of Domitius Ahenobarbus"*, in *JRS*, 108, 2018, pp. 27-52.
- MAYHOFF 1897 = *C. Plini Secundi Naturalis Historiae libri xxxvii*, post Ludovici Iani obitum ed. C. Mayhoff, V, *libri xxxi-xxxvii*, Lipsiae 1897.
- MAZZEI 2019 = MAZZEI P., *Il Campidoglio. Dalle origini alla fine dell'antichità. La carta archeologica, I temi della ricerca*, I (BCom Suppl. 26), Roma 2019.
- Mélanges Heurgon* 1976 = *L'Italie préromaine et la Rome républicaine. I. Mélanges offerts à Jacques Heurgon* (Publications de l'École française de Rome 27), Roma 1976.
- MINGAZZINI 1946 = MINGAZZINI P., *Scopas Minor*, in *Arti Figurative* 2, 1946, pp. 137-148.
- MINGAZZINI 1971 = MINGAZZINI P., *Sui quattro scultori di nome Scopas*, in *RLA* 18, 1971, pp. 69-90.
- MINGAZZINI 1986 = MINGAZZINI P., *Scritti vari*, a cura di G. De Luca, Roma 1986.
- MÜLLER 1943 = MÜLLER W., *Zum "Pothos des Scopas"*, in *JdI* 58, 1943, pp. 154-182.
- MUSTILLI 1939 = MUSTILLI D., *Il Museo Mussolini*, Roma 1939.
- NAAS 2002 = NAAS V., *Le projet encyclopédique de Pline l'Ancien* (Collection de l'École française de Rome 303), Rome 2002.

- NEUGEBAUER 1941 = NEUGEBAUER K.A., *Die Berliner Tritonstatue*, in *JdI* 56, 1941, pp. 178-200.
- OEHMICHEN 1880 = OEHMICHEN G., *Plinianische Studien zur geographischen und kunsthistorischen Literatur*, Erlangen 1880.
- PAIS 1920 = PAIS E., *Fasti triumphales populi Romani*, I, Roma 1920.
- PALAGIA 1990 = PALAGIA O., *Two Statues of Hercules in the Forum Boarium in Rome*, in *OxfJA* 9, 1990, pp. 51-70.
- PALAGIA 2000 = PALAGIA O., *Skopas of Paros and the "Pothos"*, in SCHILARDI D.U., KATSONOPOULOU D. (eds.), *Παρία λίθος: λατομεία, μάρμαρο και εργαστήρια γλυπτικής της Πάρου. Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Αρχαιολογίας Πάρου και Κυκλάδων = Paria Lithos: Parian Quarries, Marble and Workshops of Sculpture. Proceedings of the First International Conference on the Archaeology of Paros and the Cyclades*, Athens 2000, pp. 219-225.
- PALMER 1990 = PALMER R.E.A., *Rec. a F. Coarelli, Il Foro Boario. Dalle origini alla fine della repubblica*, in *JRA* 3, 1990, pp. 234-244.
- Paros 2013 = KATSONOPOULOU D., STEWART A. (eds.), *Paros 3. Skopas and his world. Proceedings of the Third International Conference on the Archaeology of Paros and the Cyclades*, Athens 2013.
- PETERSEN 1896 = PETERSEN E., *Sitzungsprotokolle*, in *RM* 1896, pp. 99-102.
- POLITO 2021 = POLITO E., *L'Ara di Domizio Enobarbo. Un monumento fra Oriente e Occidente*, in *BCom* 122, 2021, pp. 39-60.
- POPKIN 2015 = POPKIN M.L., *Samothonian Influences at Rome: Cultic and Architectural Exchange in the Second Century B.C.E.*, in *AJA* 119, 3, 2015, pp. 343-373.
- RAGONE 2003 = RAGONE G., *Aristonico tra Kyme e Cuma (Ps.-Scymn. vv. 236-253, Aug. De civ. Dei 3,2.)*, in VIRGILIO B. (a cura di), *Studi Ellenistici* 15, Pisa 2003, pp. 25-113.
- RAKOB, HEILMEYER 1973 = RAKOB F., HEILMEYER W.D., *Der Rundtempel am Tiber in Rom* (Deutsches Archäologisches Institut, römische Abteilung, Sonderschriften 2), Mainz am Rhein 1973.
- RIDGWAY 1984 = RIDGWAY B.S., *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, Ann Arbor 1984.
- RIDGWAY 1997 = RIDGWAY B.S., *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*, Madison, Wisconsin 1997.
- RITTER 1995 = RITTER S., *Herkules in der römischen Kunst von den Anfängen bis Augustus* (Archäologie und Geschichte 5), Heidelberg 1995.
- ROBERT 1886 = ROBERT C., *Archaeologische Maerchen aus alter und neuer Zeit*, Berlin 1886.
- ROBERT 1933 = ROBERT L., *Les Asklepieis de l'Archipel*, in *REG* 46, 1933, pp. 423-442 (= *Opera Minora Selecta* 1, Amsterdam 1969, pp. 549-568).
- RODRÍGUEZ ALMEIDA 1991-1992 = RODRÍGUEZ ALMEIDA E., *Diversi problemi connessi con la lastra n. 37 della Forma Urbis marmorea e con la topografia "in circo" e "in campo"*, in *RendPontAc* 64, 1991-1992, pp. 3-26.
- SCATOZZA HÖRICH 2010 = SCATOZZA HÖRICH L.A., *Il mito di Achille e Gneo Domizio Enobarbo*, in GASPARRI C., GRECO G., PIEROBON R. (a cura di), *Dall'immagine alla storia. Studi per ricordare Stefania Adamo Muscettola* (Quaderni del Centro Studi Magna Grecia 10), Pozzuoli 2010, pp. 209-223.
- SCHARMER 1971 = SCHARMER H., *Der gelagerte Herakles* (124. WinckPr), Berlin 1971.
- SCHMID 2007-2008 = SCHMID S.G., *Et in consulatu sexto censum populi conlega M. Agrippa egi. Ein neuer Vorschlag zum Kontext der Santacroce-Reliefs*, in *Boreas* 30-31, pp. 41-71.
- SCHREIBER 1876 = SCHREIBER T., *Plinius und die römischen Kunstkataloge*, in *RhMus* 31, 1876, pp. 219-233.
- SCHWEITZER 1948 = B. Schweitzer, *Die Bildniskunst der römischen Republik*, Leipzig, Weimar 1948.
- SELLERS 1896 = *The elder Pliny's chapters on the history of art*, translated by K. JEX-BLAKE, with commentary and historical introduction by E. SELLERS, and additional notes by H.L. URLICHS, London 1896.
- SIEVEKING 1910 = SIEVEKING J., *Der sogenannte Altar des Cn. Domitius Ahenobarbus*, in *ÖJh* 13, 1910, pp. 95-101.
- STÄHLI 1995 = STÄHLI A., *D 6. Statue des Eros, sog. Pothos*, in STEMMER K. (Hrsg.), *Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur*, catalogo della mostra Berlino, Berlin 1995, pp. 406-408.
- STAMPER 2005 = STAMPER J.W., *The Architecture of Roman Temples: The Republic to the Middle Empire*, Cambridge 2005.
- STEWART 1977 = STEWART A.F., *Skopas of Paros*, Park Ridges 1977.
- STILP 2001 = STILP F., *Mariage et suovetaurilia. Étude sur le soi-disant "Autel de Domitius Ahenobarbus"* (*RdA Suppl.* 26), Roma 2001.

- STRONG, WARD PERKINS 1960 = STRONG D.E., WARD-PERKINS J.B., *The Round Temple in the Forum Boarium*, in *BSR* 28, 1960, pp. 7-32.
- TODISCO 1993 = TODISCO L., *Scultura greca del IV secolo. Maestri e scuole di statuaria tra classicità ed ellenismo*, Milano 1993.
- TORELLI 1982 = TORELLI M., *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs*, Ann Arbor 1982.
- TORTORICI 1988 = TORTORICI E., *Il tempio presso S. Salvatore in Campo. V. Vespignani ed Ermodoro di Salamina*, in *Topografia romana. Ricerche e discussioni* (Quaderni di Topografia Antica 10), Roma 1988, pp. 59-75.
- Tradizione e innovazione* 2011 = LA ROCCA E., D'ALESSIO A. (a cura di), *Tradizione e innovazione. L'elaborazione del linguaggio ellenistico nell'architettura romana e italica di età tardorepubblicana* (Studi Miscellanei 35), Roma 2011
- TUCCI 1997 = TUCCI P.L., *Dov'erano il tempio di Nettuno e la nave di Enea?*, in *BCom* 98, 1997, pp. 15-42.
- URLICHS 1854 = URLICHS L., *Skopas in Attika*, Greifswald 1854.
- VALENTINI, ZUCCHETTI 1940 = ZUCCHETTI, G., VALENTINI, R., FEDELE, P., *Codice topografico della città di Roma, I*, Roma 1940.
- VESPIGNANI 1872-1873 = VESPIGNANI V., *Avanzi di tempio incerto della IX Regione di Augusto*, in *BCom* 1, 1872-1873, pp. 212-221.
- VIERNEISEL-SCHLÖRB 1979 = VIERNEISEL-SCHLÖRB B., *Glyptothek München. Katalog der Skulpturen II, Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, München 1979.
- WESCOAT 2013 = WESCOAT B.D., *Skopas and the sanctuary of the Great Gods on Samothrace*, in *Paros* 2013, pp. 247-268.
- WILLIAMSON 2005 = WILLIAMSON G., *Mucianus and a Touch of the Miraculous: Pilgrimage and Tourism in Roman Asia Minor*, in ELSNER J., RUTHERFORD I. (eds.), *Pilgrimage in Graeco-Roman and Early Christian Antiquity: Seeing the Gods*, Oxford 2005, pp. 219-252.
- WILSON JONES 2000 = WILSON JONES M., *Principles of Roman Architecture*, New Haven 2000.
- WISSOWA 1912<sup>2</sup> = WISSOWA G., *Religion und Kultus der Römer*, 1912<sup>2</sup>.
- WÜNSCHE 2010 = WÜNSCHE R., *La cosiddetta Ara di Domitius Ahenobarbus*, in LA ROCCA E., PARISI PRESICCE C. con LO MONACO A. (a cura di), *I giorni di Roma: l'età della conquista*, catalogo della mostra Roma, Milano 2010, pp. 284-285.
- ZANKER 1974 = ZANKER P., *Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit*, Mainz am Rhein 1974.
- ZEVI 1976 = ZEVI F., *L'identificazione del tempio di Marte «in circo» e altre osservazioni*, in *Mélanges Heurgon* 1976, pp. 1047-1066.
- ZIOLKOWSKI 1988 = ZIOLKOWSKI A., *Mummius' Temple of Hercules Victor and the Round Temple on the Tiber*, in *Phoenix* 42, 4, 1988, pp. 309-333.