

MARCO GALLI

CONTRIBUTO PER L'INTERPRETAZIONE DI UNA SCULTURA RIMINESE

Questa ricerca * ha come oggetto una scultura raffigurante una testa virile rinvenuta durante gli scavi della Sovrintendenza archeologica dell'Emilia Romagna nella *domus* romana dell'area dell'ex convento di S. Francesco a Rimini, e attualmente conservata nel Museo comunale della stessa città (1).

Lo scopo della seguente analisi è quello di fornire un'interpretazione adeguata di una scultura che, per alcune sue caratteristiche "anomale", non trova confronti stringenti nella plastica antica.

Si cercherà quindi nella prima parte, di individuare analiticamente quegli elementi che si possano ricondurre ad una tipologia precisa in cui inquadrare il nostro soggetto, e nella seconda, si proporrà, sulla base di confronti esterni e di criteri interni, una datazione dell'opera.

* Il presente studio nasce come relazione nell'ambito di un seminario tenuto dal Prof. Dr. A. Linfert presso l'università di Colonia che ringrazio per l'invito a studiare questa scultura e per le numerose indicazioni. Ringrazio inoltre per la disponibilità mostratami la Direzione dei Musei Comunali di Rimini.

Nel testo si fa uso delle seguenti abbreviazioni

KUNCKEL = H. KUNCKEL, *Der römische Genius*, Heidelberg 1974.

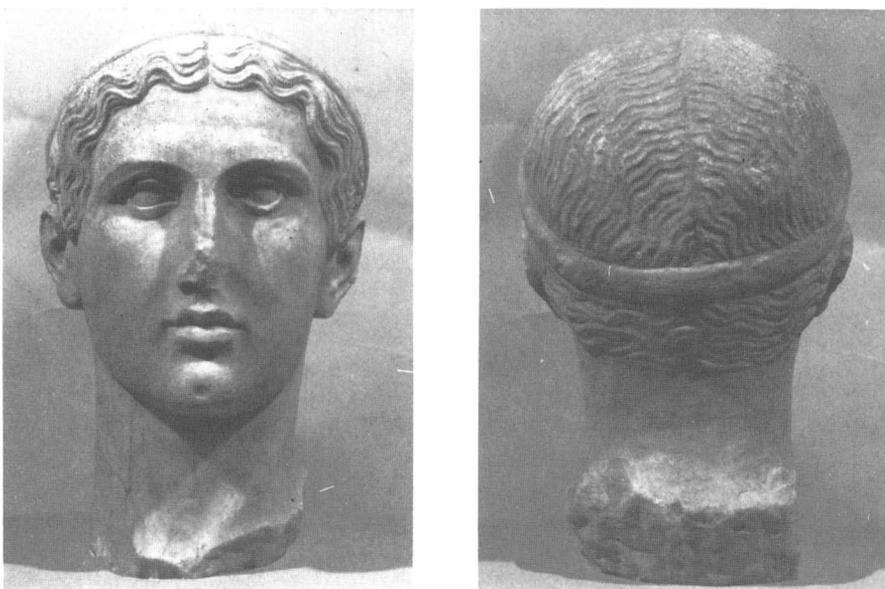
ORTALLI = J. ORTALLI, *Per la conoscenza della scultura riminese di età romana: nuovi rinvenimenti, Cultura figurativa e Materiali tra Emilia e Marche, Studi in memoria di M. Zuffa*, Rimini 1984.

1) Cfr. ORTALLI, pp. 232 ss.; il reperto venne ritrovato nel 1981 nel riempimento della vasca n. 2 della *domus* assieme ad una scultura raffigurante un putto, pubblicato da Ortalli 234 ss..

1.1. Proposta di interpretazione.

Estremamente insolita si rivela a prima vista la commistione dei tratti maschili del volto con l'acconciatura femminile di evidente gusto retrospettivo arcaizzante. I capelli, divisi simmetricamente da una discriminatura centrale, vengono finemente ripartiti in sottili ciocche ondulate che si stendono in modo regolare sul capo incorniciando il volto.

Dalla differente qualità dell'esecuzione riscontrabile tra il lato frontale della scultura e quello posteriore (foto 1-2), si evince un



Figg. 1-2. Testa virile. Museo comunale, Rimini.

importante elemento interpretativo: ad una accurata resa dell'acconciatura sul lato frontale corrisponde sul retro, invece, una lavorazione imprecisa e approssimativa che annulla quasi del tutto il valore plastico dell'insieme. Risulta quindi evidente l'esistenza di un "lato privilegiato di lettura", che presuppone una visione frontale della statua da parte dell'osservatore.

La combinazione tra tipologie femminili - in particolar modo la testa, che è ripresa direttamente come modello da divinità femminili tardo-classiche - e corpi maschili costituisce un fenomeno eclettico

particolarmente diffuso nella prima età imperiale (2).

Pur partecipando a quest'ambito culturale che ne crea le premesse, l'ecclettica scultura riminese non condivide, invece, con questa serie di opere prese in esame da P. Zanker quei tratti tipicamente efebici che si confondono e amalgamano con gli elementi propriamente femminili. Nella nostra scultura di contro l'annullamento del volume e l'estrema stilizzazione delle forme mettono in evidenza il tentativo consapevole di ridurre l'aspetto femminile, col preciso scopo di adattarlo alla chiara struttura maschile (3).



Fig. 3. Testa virile.
Museo comunale, Rimini.

2) Cfr. P. ZANKER, *Klazzistische Statuen*, Mainz 1974, pp. 76 ss. dove si prendono in esame un'ampia serie di statue definite per l'appunto ecclettiche. Queste opere mostrano una tale commistione di elementi come, ad esempio, il *Leuchterknabe* proveniente da Via dell'Abbondanza in Pompei e conosciuto in altre riproduzioni (tav. 68, 1-4). Sui concetti di "arcaistico", "classicistico" e "ecclettico" utilizzabili nell'ambito della Idealplastik romana nel suo rapporto con l'arte greca, cfr. W. TRILLMICH, *Bemerkungen zur Erforschung der röm. Idealplastik*, JdI 88 (1973), pp. 247 ss.

3) Non vedrei un rapporto così vicino con la testa di amazzone proveniente dalla villa Adriana che già per le sue caratteristiche costituisce una creazione particolare: calotta compatta a mò di parrucca e ciocche corpose che avvolgono in maniera massiccia il volto. Le difficoltà suscitate dalla ricostruzione di Beccatti con il corpo dell'amazzone Mattei-Petworth cfr. M. WEBER, *Die Amazonen von Ephesos*, JdI 91 (1976), pp. 38 ss., ed in particolare pp. 64 ss.; cfr. R. BOL., *Die Amazone des Polyklet*, in "Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik", Kat. Frankfurt 1990, pp. 213 ss. con la bibliografia più recente.

La fascia ad anello, che cinge in tutta la sua circonferenza il capo, costituisce un altro elemento fortemente caratterizzante: dal punto di vista funzionale, infatti, essa collega le due parti giustapposte dell'acconciatura - calotta superiore e fascia inferiore - che rimarebbero, altrimenti, senza soluzione di continuità.

Considerando la funzione simbolica, la tenia, proprio in questo tipo di realizzazione a fascia semplice di una certa consistenza e senza allacciatura (4), rimanda direttamente ad un ambito sacrale. Il *locus classicus* dove, infatti, è riscontrabile un uso simile di questo tipo di fascia, è offerto, per esempio, dalla *Gattung* dei ritratti dei sacerdoti in cui la tenia assume un significato prettamente religioso (5) (foto 5).

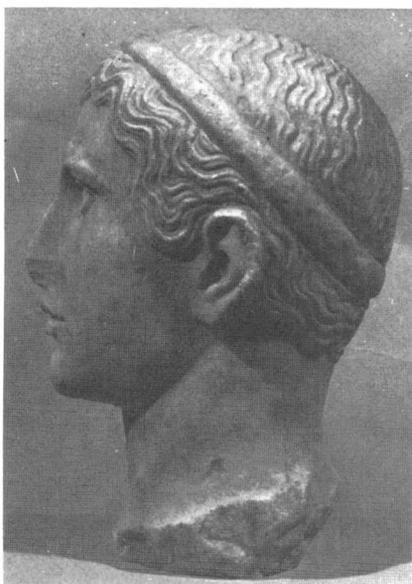


Fig. 4. Testa virile.
Museo comunale, Rimini.



Fig. 5. Ritratto di sacerdote. Atene da
E.B. HARRISON *the Athenian Agora*
VOL. I (1953), *Portrait Sculptur*, tav. III.

4) Per la catalogazione delle diverse tipologie di fascia cfr. A. KRUG, *Binden in der griechischen Kunst. Untersuchungen zur Typologie (6.-1. Jahrh. v. Chr.)*, Diss. Mainz (Hösel 1968). Il nostro esempio trova precisa corrispondenza con il tipo 12I, pp. 42 ss.

5) Cfr. E. B. HARRISON, *The Athenian Agora*, vol. I (1953), *Portrait Sculpture*, pp. 12 s. n. cat. 3 (tav. 3). Per altre testimonianze cfr. A. ADRIANI, *Ritratti dell'Egitto greco-romano*, «Röm. Mitteil.», 77 (1970), pp. 72 ss., in particolare tav. 40 il cosiddetto "Cesare" del museo Barracco.

Ciò che porta però ad escludere, a mio avviso, l'attribuzione a questo genere della scultura antica è essenzialmente la sua resa estremamente idealizzata: infatti rimangono totalmente estranei al reperto riminese quell'intenso realismo nei tratti del volto e quell'età avanzata che sono le caratteristiche proprie di questa tipologia (6).

Sintetizzando i dati fino ad ora raccolti si nota come l'anomalia della capigliatura e la presenza della tenia si rivelino elementi connotati da una forte componente simbolica.

Premettendo la valida considerazione di Ortalli secondo cui "non sembra possibile giustificare la peculiarità della capigliatura se non inserendola in un contesto sacrale" (7), il genere che permette di giustificare e spiegare una tale sintesi di elementi eclettici e contrastanti è quello offerto dalle raffigurazioni di *Genii* (8).

Sia per varietà e, per così dire, "duttilità" tipologica che per la sua intrinseca natura, il *Genius* si dimostra come il genere più atto a fornire una soluzione adeguata ai problemi posti dalla nostra scultura.

Il *Genius* impersona inizialmente una divinità protettrice della sfera privata (9) - come spirito che sovrintende alla nascita e poi come tutore personale dell'individuo - si estende in seguito alla collettività - *genius loci*, *genius populi romani* (10), *genius senatus* - fino ad assumere chiaro significato politico-propagandistico, con il *Genius Augusti*.

6) Per la complessa problematica del realismo nell'arte romana con speciale riferimento al ritratto cfr. P. ZANKER, *Zur Rezeption der hellenistischen Individualporträts in Rom und in den Italischen Städten, Hellenismus in Mittelitalien*, Koll. Göttingen 1974, ivi 1976, pp. 581 ss. Per ciò che concerne la "fossetta" sul mento, ritenuta da Ortalli, 233, tratto fisiognomico, credo che la sua resa grossolana costituisca in primo luogo una notevole incongruenza con l'estrema stilizzazione del volto; inoltre sono ben visibili sulla parte sinistra del mento segni di una lavorazione con cui si tentò di eliminare in qualche modo la profondità della cavità. Sarebbe meglio, a mio avviso, considerare il segno sul mento, se non come un punto di misurazione, come un generico errore.

7) Cfr. ORTALLI, p. 233.

8) Per lo studio complessivo delle testimonianze archeologiche cfr. KUNCKEL op cit., inoltre EAA s.v. genio (W. Fuchs), Sotto l'aspetto storico religioso cfr. R. SCHILLING, *Rites, Cultes, Dieux de Roma*, Paris 1975 e, tuttora importante, lo studio di A. BRELICH, *Die geheime Schutzgottheit von Rom*, Zürich 1949; cfr. inoltre G. RADKE, *Die Götter Altitaliens*, Münster 1979, pp. 138 s.

9) Cfr. KUNCKEL 10 ss., SCHILLING op. cit., pp. 423 s., BRELICH op. cit., pp. 14 s.

10) Cfr. J.P. CALLU, *Genio Populi Romani*, Paris 1960.

Nell'ambito delle testimonianze archeologiche, relative a questo genere, si riscontra una corrispondente ampia varietà di raffigurazioni, sia sotto l'aspetto qualitativo che quantitativo. Tale fenomeno è determinato non solo dalla diffusione del Genius in ambito pubblico e privato ma anche, come sottolinea H. Kunckel, dalla difficoltà di rappresentare un'entità neutra (11).

Gli storici delle religioni sono concordi nell'affermare che il genio mostra, nella sua natura, la duplicità del genere. Illuminante a questo proposito una citazione serviana (12) che riporta il testo di un'iscrizione esposta in Campidoglio.

In Capitolio fuit clipeus consecratus cui scriptum erat: genius urbis Romae sive mas sive femina.

Come ha messo in rilievo A. Brelich, non si tratta solamente di parentela ma di identità del genere maschile e femminile (13).

Impostando ora la ricerca all'interno di questa tipologia è possibile riscontrare altri tratti caratteristici del genio anche nella nostra scultura.

Dal punto di vista iconografico la tenia che allude, come nel nostro caso, alla dimensione sacrale, costituisce un importante elemento distintivo di questo tipo di raffigurazioni (14) (foto 6).

Se si passa poi a considerare l'impostazione generale della scultura, si evince che la già notata frontalità - caratteristica questa propria della scultura votiva (15) - e la forte idealizzazione sono tratti ricorrenti nelle raffigurazioni di geni.

Di particolare interesse di rivela un confronto con il famoso *Genius Augusti* nella versione *capite velato*, della Sala Rotonda dei

11) Cfr. KUNCKEL 12 ss.

12) Serv., *Aen.*, II 351.

13) Cfr. BRELICH op. cit., p. 12 dove la formula viene inoltre spiegata anche dal fatto che "die Wiederholung von Deus et Dea nach Genius ein offensichtlicher Pleonasmus gewesen wäre"; cfr. K. LATTE, *Römische Religionsgeschichte*, München 1976 (HdA V 4), pp. 103 ss. per la funzione del genio femminile denominata *Juno*.

14) Cfr. KUNCKEL 40 s. e.g. tav. 20-21 dove viene raffigurato il particolare del *Genius Senatus* dei rilievi del palazzo Cancelleria (fregio B lastra 3), ora conservati nel Museo Gregoriano Profano inv. 13392-13395, di cui la foto 6 mostra il particolare della testa; cfr. F. MAGI, *I rilievi flavii del palazzo della Cancelleria*, Roma 1945, p. 30 tav. V.

15) Un confronto con una statua di Genio, *capite velato*, conservato nei Musei di Berlino offre un curioso riscontro di questo fenomeno: la parte posteriore della statua non viene affatto realizzata, cfr. KUNCKEL, pp. tav. III A 3.



Fig. 6. *Genius Senatus* (part. ingr.), Rilievi Palazzo della Cancelleria (fregio B, lastra A). Museo Gregoriano Profano (n. inv. 13392).

Musei Vaticani (16). Anche in questo caso la forte idealizzazione non permette alcuna identificazione; altresì si avvertono nella rigidità dell'impostazione frontale e nello sguardo in lontananza quella fissità e quel distacco che la scultura deve comunicare. In modo analogo il reperto di Rimini riproduce stilisticamente, attraverso l'atonicità dei tratti questa fissità tipica del *Genius* (17).

Un ultimo elemento di decisiva importanza per l'interpretazione proposta è fornito dalla presenza di tracce di colore rosso che testimoniano l'originaria policromia della statua. La colorazione rossa è ancora visibile sulla parte sinistra del volto sulla guancia, lungo il setto nasale, e più limitatamente sulla fronte (18). Sulla base della documentazione fornita da Reuterswärd (19), la colorazione rossa in

16) Cfr. KUNCKEL, pp. 26 ss.

17) Cfr. ORTALLI, pp. 233 che parla di "una serenità interiorizzata non immune da una lieve fissità".

18) Cfr. ORTALLI 232.

19) P. REUTERSWÄRD, *Studien zur Polychromie der Plastik*, Stockholm 1960, pp. 198 ss., che rimanda al passo di Plinio, *NH XXXIII*, 111 dove viene ricordato il rito della verniciatura annuale della statua di Giove sul Campidoglio; cfr. idem, p. 198 n. 560 per l'ulteriore bibliografia.

parti del volto, che non siano la barba o i capelli, costituisce un fenomeno sporadico. Tale procedura accentuava notevolmente in questo modo quella dimensione sacrale e quel timore religioso che una statua doveva comunicare all'osservatore (20).

Non potendo precisare più esattamente la funzione di tale policromia, si deve altresì supporre che contribuisse a mettere in risalto l'aspetto enigmatico e religioso della statua.

Non ci resta che verificare se la presenza di un genio all'interno di una *domus* possa essere giustificata. Abbiamo già notato come il *Genius* romano rappresenti un'entità divina con la funzione di proteggere la singola persona; già nell'antichità si assiste però ad una confusione tra questo e il Lare, che è più propriamente la divinità protettrice della casa e del territorio: i due culti vengono strettamente associati all'interno del culto familiare (21).

Anche la verifica archeologica testimonia quest'ampia diffusione del genio nell'ambito privato: ne costituisce un curioso esempio un *Genius* in forma di erme posta vicino all'altare nella casa di *L. Caecilius Jucundus* a Pompei da un suo liberto (22).

1.2. Conclusioni.

Capigliatura e tenia costituiscono elementi fortemente connotati che rimandano ad un ambito religioso.

La capigliatura dai moduli femminili nella combinazione col volto dai tratti marcatamente maschili risulta anomala e, apparentemente, non si inquadra facilmente in un genere scultoreo.

La raffigurazione di un *Genius*, per sua intrinseca natura e per varietà tipologica, offre una plausibile soluzione alla difficoltà messa in rilievo.

20) Cfr. REUTERSWÄRD op. cit., p. 198, n. 560 che parla addirittura di un consapevole primitivismo; cfr. la definizione di ORAZIO in *Ep.*, II, 2, 182 s... *Vultu mutabilis, albus et ater*.

21) Cfr. SCHILLING, op. cit., pp. 421 s. che mette in rilievo le implicazioni politiche di questa associazione: permetterà ad Augusto di dare una singolare estensione al culto del suo genio "entouré des Lares compitales".

22) Sulle attestazioni di geni nell'ambito privato cfr. KUNCKEL 28 ss. e 42 ss., inoltre cfr. R. NEUDECKER, *Die Skulpturen Ausstattung romischer Villen in Italien.*, Mainz 1988, pp. 31 s. dove segnala la presenza di Lari e Penati.

La frontalità, la resa statica ed enigmatica della nostra scultura si lasciano ricollegare a questa tipologia.

L'originaria colorazione rossa richiama diverse associazioni: sottolinea l'aspetto religioso ed enigmatico, mentre porta ad escludere la possibilità di un ritratto reale (23).

2.1. *Datazione.*

Il contesto del ritrovamento ci permette di fissare come termine ultimo per la datazione l'età flavia o la prima età traianea (24). Sulla base di raffronti con simili opere eclettiche, inoltre per le assonanze stilistiche con la ritrattistica ufficiale e per criteri interni ritengo possibile sostenere una datazione di età claudia.

Abbiamo già ricordato come nel corso del I sec. a.C. e poi durante l'età augustea si assista al recupero artistico della classicità greca sotto la spinta, non solo di nuovi valori estetici, ma anche con precise finalità politiche e propagandistiche (25).

23) Cfr. contra ORTALLI, p. 234 che propone di identificare la testa con un ritratto idealizzato di un esponente dell'élite cittadina nella prima età augustea. Rimangono generiche le somiglianze con i ritratti giovanili di Augusto, soprattutto nel profilo, che non costituiscono, a mio avviso, i soli criteri di datazione. Per quel che concerne il confronto con il cosiddetto Germanico del Louvre sembra ormai invalsa l'interpretazione come Marco Claudio Marcello - nipote e genero di Ottaviano, morto nel 23 a.C. - proposta da G. SÄFLUND, *Il Germanico del Museo del Louvre*, Op. Rom. (9), 1973, pp. 1 ss; uguale interpretazione J. Ch. Balty, *Ant. K.*, 20 (1977), pp. 108 ss.

Su questa stretta relazione tra le due statue mi sembra che si possano avanzare alcuni dubbi.

Una più accurata analisi dell'opera al museo del Louvre mi permette di fare alcune annotazioni supplementari.

Un linea ampia definisce gli occhi, grandi e profondi, mentre due rughe tra le sopracciglia e le palpebre pesanti accentuano la triste pensosità dell'espressione; la linea che descrive l'arcata sopraccigliare è resa molto allungata; ugualmente distesa è resa la bocca carnosa. La leggera contrazione del volto è espressa nella tensione dei muscoli facciali che animano la levigatezza delle guancie. Le due opere si allontanano quindi tra loro notevolmente per la resa del volto, tecnica e, soprattutto, per diverse finalità.

24) Cfr. ORTALLI, pp. 239 n. 23 "la vasca, di probabile funzione utilitaristica, conteneva materiali ceramici databili fra la prima età augustea e l'età traianea ed era sigillata da un piano di calpestio adrianeo".

25) Sui motivi che determinano la ripresa di modelli greci nell'ambito del fenomeno del classicismo non solo augusteo cfr. ZANKER, *Zur Funktion und Bedeutung griechischer Skulptur in der Römerzeit*, *Entretiens sur l'Antiquité Classique*, Fond. Hardt vol XXV, Ginevra 1978, pp. 238 ss.; inoltre F. PREISSHOFEN - P. ZANKER, *Reflex einer eklektischer Kunstauschauung beim Auctor ad Herennium*, *Darch* 4-5, 1970-71, pp. 100 ss.

Ma è soprattutto nella prima metà del I sec. d.C., in età giulio-claudia, che i nuovi moduli artistici si diffondono in ambito periferico dando origine, a volte, ad un linguaggio figurativo irrigidito e stereotipo.

Notevoli affinità tra la nostra scultura e questa temperie culturale è testimoniata da una produzione di teste arcaizzanti di età claudia. Uno studio di H. Herdejürgen (26) analizza approfonditamente questo particolare fenomeno sulla base di una serie di sculture databili in questo periodo. Come la nostra testa, gli esempi considerati dalla studiosa mostrano un volto con tratti classicamente idealizzati accompagnati, inoltre, da un tipo di acconciatura decisamente arcaizzante: sottili ciocche incorniciano il volto disponendosi in gruppi regolari di onde sopra la fronte e le tempie (27) (foto 7). Vicino al nostro reperto si dimostra anche la resa semicircolare dei capelli alla altezza degli zigomi. Il fatto che questa estrema stilizzazione dei capelli sia tipica di questo periodo trova la sua conferma inoltre in un'altra argomen-



Fig. 7. Testa di Atena proveniente da Ampurias. Museo Marés Barcellona.

26) Cfr. H. HERDEJÜRGEN, *Archaïsierende Köpfe claudischer Zeit*, «MM», 9 (1968), pp 213 ss. tavv. 65 ss, che mette in rilievo, prendendo le mosse da una testa di Atena, proveniente da Ampurias, e sulla base degli altri esempi da lei proposti, come l'accurata linea e quell'attenta opera di cesello, evidente nell'esecuzione dei particolari, - caratteristiche tipiche dell'età augustea - risultino notevolmente diminuite.

27) Cfr. HERDEJÜRGEN, op. cit., p. 224 (tavv. 63-70), che sottolinea una certa piattezza stilistica e uniformità dei motivi di questa produzione in serie.

tazione: nonostante il carattere arcaizzante di queste sculture è evidente, secondo noi, che si possono istituire altre correlazioni stilistiche, in maniera particolare nel modo di rendere l'acconciatura e i capelli, fra il nostro reperto e la ritrattistica ufficiale di epoca claudia.

Di notevole importanza solo le considerazioni di W. Trillmich (28) che, definendo lo *Zeit-Stil* di questo periodo, vede nel minuzioso schematismo, nella progressiva riduzione del volume e, infine, nell'estrema stilizzazione e irrigidimento delle forme, le caratteristiche dominanti dell'epoca claudia.

Prendendo in esame la raffigurazione monetale di Antonia Augusta proposta dal Trillmich (foto 8), si noterà che tali connotazioni si evidenziano soprattutto nella resa della capigliatura (29).



Fig. 8. Aureo di età claudia raffigurante Antonia Augusta (molto ingr.). Collezione privata, da W. TRILLMICH, *Zur Formgeschichte von Bildnistypen*, JdI 86, 1971 Ill. 7.

Le sottili ciocche disposte minuziosamente sul capo - che W. Trillmich definire addirittura come "linea a serpente" - danno origine ad una realizzazione molto piatta che richiama da vicino il nostro esempio (foto 3-4). Elemento comune si dimostra pure il tentativo di realizzare una rappresentazione chiusa in sé: le ciocche vengono riprese e contenute nell'acconciatura formando una sorta di "mezza luna" sugli zigomi (30).

28) Cfr. W. TRILLMICH, *Zur Formgeschichte von Bildnis-Typen*, «JdI», 86 (1971), pp. 179 ss. che ricostruisce, sulla base delle testimonianze archeologiche e numismatiche di Antonia Augusta e Agrippina Maggiore, tipologie e caratteri dello stile di questo periodo.

29) Cfr. TRILLMICH, op. cit., p. 186.

30) Cfr. TRILLMICH, op. cit., p. 196 dove prende in esame l'aureo di Claudio con la legenda ANTONIA AVGVSTA; vicine al nostro reperto sono appunto queste

Altri criteri interni concorrono infine a sostenere la datazione proposta.

La scultura riminese, pur mostrando ancora un potente senso del volume, produce l'effetto di una plasticità solo apparente, essendosi ormai perduta quella levigatezza e quel trattamento vibrante delle superfici, tipiche della plastica augustea. Al posto di passaggi delicati di piani troviamo, invece, tratti netti che segnano linee di demarcazione, come risulta evidente nelle arcate sopraccigliari, marcate e ben definite geometricamente (31).

Altri tratti caratteristici della scultura dell'epoca tiberiana-claudia risultano la resa appesantita della zona sopra le palpebre superiori, l'angolosità di quelle inferiori e una rigida costruzione geometrica del volto (32).

2.2. Conclusioni.

La scultura riminese, pur mantenendo una sua originalità, si inserisce in un ambito culturale di gusto retrospettivo arcaizzante ben testimoniato in età claudia.

Nella resa dei volumi e nei moduli dell'acconciatura - a prescindere dal carattere greco-arcaizzante - si mettono in luce chiare relazioni stilistiche con la plastica dell'età post-augustea.

Il trattamento delle superfici, la definizione delle linee e l'impostazione del volto corrispondono allo stile dell'ultimo decennio della prima metà del I sec. d.C.

“tendenze calligrafiche”. Bisogna inoltre notare come anche la corona partecipi al processo di riduzione delle forme. Anche la capigliatura non divisa denuncia una stilizzazione tipica del periodo cfr. K. FITTSCHEN, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloss Erbach*, Berlin 1977, p. 58 s., n. 18 tav. 20 (busto di Antonia min.).

31) Cfr. H. LAUTER, *Chronologie römischer Kopien nach Originalen des V. Jhs.*, Diss Bonn 1966, pp. 81 ss. che sottolinea i punti di distacco con la tradizione precedente: soprattutto nuovo è il modo di rendere la zona oculare. Cfr. inoltre le considerazioni di P. ZANKER, recensione a H. LAUTER, op. cit., in *Gnomon*, 44 (1972), 385 ss.

32) Cfr. FITTSCHEN - ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Kapitولينischen Museen und anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, Mainz 1985, Vol. III p. 47, n. 58 (tav. 75) e n. 59 (tav. 76).