

VENETIA / VENEZIA

Quaderni adriatici di storia e archeologia lagunare

coordinati da

Lorenzo Braccesi

con

Maddalena Bassani e Marco Molin

Comitato Scientifico

Gabriella Belli
Massimo Cacciari
Lorenzo Calvelli
Antonio Carile
Monica Centanni
Giovannella Cresci Marrone
Luigi Fozzati
Giuseppe Gullino
Maurizio Messina
Roberta Morosini
Raffaele Santoro
Antonio Senno
Giuseppe Sassatelli
Michela Sediari
Luigi Sperti
Francesca Veronese
Niccolò Zorzi

Segreteria di redazione
Greta Massimi e Cristina Rocchi

Questa pubblicazione è stata finanziata dal
Dipartimento di Culture del Progetto di Iuav Università di Venezia
e dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

Venetia / Venezia 2

PIETRE DI VENEZIA

SPOLIA IN SE SPOLIA IN RE

*Atti del convegno internazionale
(Venezia, 17-18 ottobre 2013)*

a cura di

Monica Centanni e Luigi Sperti

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

PIETRE DI VENEZIA
SPOLIA IN SE SPOLIA IN RE
Atti del convegno internazionale
(Venezia, 17-18 ottobre 2013)
a cura di Monica Centanni e Luigi Sperti

VENETIA / VENEZIA, 2
Quaderni adriatici di storia e archeologia lagunare

coordinati da Lorenzo Braccesi con Maddalena Bassani e Marco Molin

© Copyright 2015 by «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER
Via Cassiodoro, 11 – 00193 Roma
www.lerma.it - lerma@lerma.it

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione
di testi ed illustrazioni senza il permesso scritto dell'Editore

Pietre di Venezia. Spolia in se spolia in re. Atti del convegno internazionale (Venezia, 17-18 ottobre 2013). - Roma : «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2015. - 280 p. : ill. ; 24 cm.
(*Venetia / Venezia; 2*)

978-88-913-0872-6 (Rilegato)

978-88-913-0868-9 (PDF)

CDD 930.107445121

1. Venezia

I curatori declinano ogni responsabilità per la pubblicazione delle immagini inserite nei singoli contributi.

SOMMARIO

MONICA CENTANNI, LUIGI SPERTI

Introduzione p. 7

I. SPOLIA IN SE

PATRIZIO PENSABENE

Reimpieghi e percezione dell'antico, recuperi e trasformazioni » 15

MADDALENA BASSANI

Su alcuni materiali del Museo provinciale di Torcello » 61

DIEGO CALAON

Tecniche edilizie, materiali da costruzione e società in laguna tra VI e XI secolo. Leggere gli *spolia* nel contesto archeologico..... » 85

LORENZO CALVELLI

Reimpieghi epigrafici datati da Venezia e dalla laguna veneta..... » 113

LORENZO LAZZARINI

Il reimpiego del marmo proconnesio a Venezia..... » 135

YURI A. MARANO

Il reimpiego a Roma tra tarda Repubblica e alto Impero: evidenza archeologica e fonti giuridiche » 159

LUIGI SPERTI

La testa del Todaro: un palinsesto in marmo tra età costantiniana e tardo Medioevo » 173

FRANCESCA ELISA MARITAN

I laterizi iscritti di epoca romana rinvenuti nel crollo del campanile di San Marco. Nuovi dati da vecchi scavi » 195

MYRIAM PILUTTI NAMER

Spolia a Venezia nell'Ottocento. Giacomo Boni e i "coccodrilli
archeofaghi" » 211

II. SPOLIA IN RE

PATRICIA FORTINI BROWN

Between observation and appropriation: Venetian encounters with a
fragmentary classical past. » 221

GIULIO BODON

Rievocazioni archeologiche nella produzione artistica rinascimentale: il
caso di Villa dei Vescovi a Luvigliano » 241

GIULIA BORDIGNON

Un possibile modello archeologico per le tavolette di Giovanni Bellini alle
Gallerie dell'Accademia: nota per una fuga dall'iconologia » 255

IRENE FAVARETTO

Spolia virtuali: un itinerario nella Basilica di San Marco tra edifici antichi
e idoli pagani » 269

LA TESTA DEL TODARO: UN PALINSESTO IN MARMO TRA ETÀ COSTANTINIANA E TARDO MEDIOEVO

Luigi Sperti

Se teniamo per buona la data riportata da Francesco Sansovino (1329) il Todaro occupa la colonna occidentale della Piazzetta da quasi settecento anni (*fig. 1*). È da allora un ingrediente familiare nell'arredo monumentale della città, e per quanto da moltissimo tempo San Teodoro non abbia più molto peso nel sentimento religioso dei Veneziani, è riuscito egualmente a diventare, se non altro per la forza dell'abitudine visiva, un simbolo dell'identità cittadina¹.

Con altri simboli cittadini condivide uno stesso destino: più sono visti, meno sono conosciuti. Da secoli sorveglia dall'alto uno dei luoghi più frequentati del mondo, ma rimane impermeabile alla nostra curiosità: non sappiamo da dove vengono né i frammenti scultorei che lo compongono, né la colonna che lo sostiene; l'identità e la datazione tradizionali della testa sono incerti; e non sappiamo neppure con sicurezza in che epoca uno scultore, che una tradizione cinquecentesca facilmente confutabile identifica in Niccolò Barattieri, ha ricomposto i *disiecta membra* antichi nell'immagine del santo guerriero bizantino.

¹ La bibliografia sul Todaro è molto ampia ma piuttosto ripetitiva. Per gli aspetti archeologici v. SARTORIO 1947, 132; POLACCO 1954-1955, p. 230, tav. V, 3, e nota 7; BALDASSARRE 1966, p. 1129; POLACCO 1972-1973, p. 599; specificamente sul problema del ritratto v. SMITH 1988, p. 172, n. 86, tav. 53, 3-4; BERGMANN 1999, p. 52, n. 21, tav. 43, 1-4; QUEYREL 2003, p. 184 s., D8, tav. 30, 3-4; FLEISCHER 2005, p. 623; GANS 2006, p. 81, n. 26. Per il torso loricato v. bibliografia *infra*, nota 25. Sul reimpiego e le integrazioni medievali v. WOLTERS 1976, I, p. 20, nota 13, tav. IV; PINCUS 1992, p. 102 e fig. 2; SCHULZ 1992-1993, p. 146; JACOFF 1993, p. 93, fig. 38; WOLTERS 1994, p. 310; GIULIANO 1996, p. 190, figg. 1-2; SPERTI 1996, p. 120; FORTINI BROWN 1999, p. 18 s., fig. 18; TIGLER 1999-2000, p. 21 ss. e *passim*; DORIGO 2003, p. 536; REBAUDO 2012 p. 147. In generale su San Teodoro FARMER 1978, p. 370; GROTOWSKI 2010, pp. 86 ss., 117 ss. Per il tema dell'uccisione del drago nelle arti figurative v. WALTER 2003a.



Fig. 1 - Venezia, Piazzetta, veduta da sud (FORTINI BROWN 1999, p. iv).

Una simile resistenza all'indagine storica la troviamo, a Venezia e altrove, in altri monumenti che rivestono un'analogha funzione identitaria. A cominciare dal leone di San Marco, che ha vagato nello spazio e nel tempo, attribuito di volta in volta all'arte assira, persiana, indiana, cinese; o per rimanere nell'ambito a noi più familiare del Mediterraneo, a quella fenicia, etrusca, greca, romana; o ancora al Medioevo, nostrano o esotico. Ora lo si considera un bronzo tardo-classico o ellenistico prodotto in un'area mediterranea periferica esposta a influssi orientali, come la Cilicia: un'ipotesi plausibile, ma difficilmente comprovabile². Dei cavalli di San Marco si conosce la provenienza, ma la datazione è ondivaga. Sino a qualche decennio fa si parlava di IV secolo a.C., ora si tende a datarli nel IV secolo d.C.³: uno scarto non da poco, che la dice lunga sull'affidabilità delle analisi formali.

Il simbolo civico per eccellenza, la Lupa Capitolina, rappresenta da questo punto di vista un caso limite: dal Winckelmann in poi storici, storici dell'arte e archeologi discutono sull'origine e la cronologia di questa problematica statua in bronzo, che

² v. *Il leone di Venezia* 1990, p. 33 ss., e in particolare pp. 79 ss., 99 ss. su provenienza e datazione.

³ Per la datazione v. *I cavalli di San Marco* 1977, p. 27 ss.; GALLIAZZO 1981, p. 185 ss.; GHEDINI 1983. Sulle vicende della quadriga a Venezia v. PERRY 1977, p. 27 ss.; per contesto e significato del reimpiego JACOFF 1993.

sembra sfuggire a qualsiasi classificazione. La Lupa è tornata di moda nel 2006, quando la vecchia e mai abbandonata ipotesi di una datazione in età medioevale (sostenuta già nell'Ottocento da Jacob Burckhardt, ma con significativi precedenti) è stata riproposta non sulla consueta base dell'indagine iconografica e stilistica, ma su quella, ritenuta più solida, delle analisi scientifiche sulla tecnica di fusione⁴. Qualche anno dopo l'Università La Sapienza di Roma ha organizzato un convegno sull'argomento, con la partecipazione di 12 studiosi che hanno esaminato il caso secondo le prospettive e con le metodologie più diverse: dalla tecnologia della fusione agli aspetti archeometallurgici, dalla termoluminescenza all'indagine sulle tecniche di finitura della superficie, oltre a una serie di studi sugli aspetti storici, iconografici, stilistici e persino zoologici⁵. I risultati, per usare un eufemismo, sono stati tutt'altro che univoci: uno smacco per chi confida nell'archeometria come correttivo alla fallacia delle analisi formali.

Le ragioni per cui queste icone civiche rimangono sempre un po' misteriose sono varie. L'erezione di tali monumenti risale usualmente a epoche molto antiche, per cui le relative fonti sono scarse e spesso ammantate di un'aura mitizzante. Essendo destinati a marcare i luoghi più rappresentativi della città, sono manufatti eccezionali, difficilmente inseribili in una serie tipologica e stilistica, e pertanto quasi sempre privi di confronti. Ciò vale in particolare per i bronzi monumentali, che per le ragioni ben note sono giunti sino a noi in numero piuttosto esiguo. Altro motivo, banalmente, è la scarsa accessibilità, che ha impedito talora sino a epoca recente un'analisi puntuale. È il caso ad esempio del Leone di San Marco: soltanto in occasione della temporanea rimozione dalla colonna, a partire dal 1985, è stato possibile eseguire le indagini tecniche che hanno rivelato per la prima volta una complessa sequenza di interventi di restauro, databili secondo un'ipotesi mi pare tuttora condivisa dall'epoca tardo-antica sino all'Ottocento⁶.

Analoghe osservazioni valgono anche per il Todaro. Contrariamente ai monumenti ricordati però, il Todaro è una scultura (o meglio una combinazione di elementi scultorei diversi), e dunque suscettibile di essere ricolpita. La difficoltà di inquadrare la testa della statua sorge dal fatto che è stata rilavorata forse in due fasi successive e in epoche diverse, fino a modificare sostanzialmente l'aspetto originario. Il problema della testa del Todaro è un problema di rilavorazione.

Due parole sulla statua e sul contesto. Le due gigantesche colonne monolitiche collocate in quello spazio che nel Settecento assume la denominazione di Piazzetta presentano ciascuna una base in pietra d'Istria, capitelli scantonati con foglie angolari, e fusti in granito⁷. La colonna del leone è in granito violetto della Troade, detto marmo troadense; quella di Todaro in Sienite, o granito rosso di Assuan⁸. La Sie-

⁴ CARRUBA 2006.

⁵ *La Lupa capitolina* 2010.

⁶ *Il leone di Venezia* 1990, p. 46 ss. (B.M. SCARFÌ).

⁷ Su basi e capitelli v. SCHLINK 1985, con datazione nei decenni intorno alla metà del XIII secolo.

nite è il granito più diffuso del mondo antico, ed è testimoniato in tutte le province dell'Impero romano; il marmo troadense è egualmente una delle pietre più sfruttate, soprattutto a partire dal II secolo d.C. Entrambi vengono utilizzati largamente per la produzione di fusti di colonna⁹. L'ipotesi di una provenienza dei due monoliti da Costantinopoli è la più probabile, anche se il tipo di granito usato nella colonna di San Marco, proveniente da cave non lontane dalla capitale bizantina, non è un dato indicativo per l'origine del manufatto, come si è sostenuto¹⁰, vista la diffusione di questa varietà in tutto il Mediterraneo.

L'innalzamento delle colonne rientra in un progetto di monumentalizzazione della principale porta a mare di Venezia, che Marin Sanudo e altri cronachisti collocano nel 1172, all'inizio del dogado di Sebastiano Ziani¹¹. La veridicità della notizia è discussa: le fonti sono inclini a mitizzare il dogado di Ziani a causa del celebre incontro tra Federico Barbarossa e papa Alessandro III, e molti episodi riportati dalle cronache vanno riferiti a epoche posteriori¹². Gli studiosi che hanno esaminato le vicende della sistemazione monumentale dell'area concordano sul fatto che solo nel corso del Duecento il molo assunse l'aspetto più o meno definitivo. La datazione nel XII secolo non si accorda né con la tipologia dei capitelli, che trova i confronti più vicini nella seconda metà del secolo successivo, né con lo stile dei rilievi, ora rovinatissimi, scolpiti agli angoli delle basi, simili a quelli raffiguranti i mestieri nell'arcone principale di San Marco, e pertanto collocabili intorno alla metà del Duecento¹³. All'epoca l'estensione della piazza verso sud era minore, e il molo era arretrato rispetto all'attuale di circa 30 metri: la linea di demarcazione del vecchio molo è testimoniata nella pianta di Venezia del 1500 di Jacopo de' Barbari da un lieve dislivello a ridosso delle due colonne, segnato da due/tre gradini¹⁴. L'ingrandimento della piazza verso il bacino è deliberato dal Maggior Consiglio nel 1283: a questa data le colonne erano sicuramente in opera¹⁵.

⁸ LAZZARINI 1987, pp. 158 s., 162 (citate le due colonne veneziane). In particolare sul *marmor troadense* v. PONTI 1995; LAZZARINI 2002, p. 246 s.; PENSABENE 2013, p. 398 ss. Sul granito rosso (o rosa)/Sienite v. LAZZARINI 2002, p. 228 s.; PENSABENE 2013, p. 254 ss.

⁹ PONTI 1995, p. 292; PONTI 2002; RODÀ, PENSABENE, DOMINGO 2012, p. 210.

¹⁰ TIGLER 1999-2000, p. 1. Egualmente la congruenza delle misure, peraltro approssimativa, non indica necessariamente che esse fossero già accoppiate in antico (*ibid.*), in quanto si tratta di produzioni eseguite secondo misure standardizzate (su questo punto v. da ultimo PENSABENE 2013, p. 257 e *passim*). L'ipotesi di una provenienza da Chio, sostenuta credo per la prima volta da HUNT (1940, p. 46) e talora riproposta, non ha fondamento, come quella di un'origine da Cesarea di Palestina: v. TIGLER 1999-2000, p. 2 nota 6, p. 32, con ulteriori indicazioni bibl. Per una provenienza dalla Grecia v. AGAZZI 1991, p. 83.

¹¹ Sulla storia della Piazzetta tra XII e XIV secolo v. AGAZZI 1991, p. 83 ss. e *passim*; SCHULZ 1992-1993, p. 137 s.; BARRY 2010, p. 10 ss.

¹² SCHULZ 1992-1993, p. 136; TIGLER 1999-2000, p. 33.

¹³ v. sopra nota 7.

¹⁴ SCHULZ 1992-1993, fig. 1; TIGLER 1999-2000, p. 30.

¹⁵ SCHULZ 1992-1993, p. 138; TIGLER 1999-2000, *loc. cit.*

L'utilizzo di colonne colossali sormontate da statue non è un'invenzione veneziana. Monumenti che potevano fungere da modello si trovavano in porti frequentati dai mercanti veneziani come ad esempio Brindisi, dove l'arrivo della via Appia nel porto romano era segnalato da una coppia di colonne che reggevano in origine statue in bronzo¹⁶. Tuttavia come si è notato anche di recente il riferimento obbligato dell'iniziativa è Costantinopoli: nella capitale bizantina, concentrati soprattutto nei dintorni di Hagia Sophia, esistevano numerosi esempi di colonne onorifiche, singole o accoppiate, che reggevano statue di imperatori e membri della casa imperiale; il cd. *Diplokionion*, le due colonne gemelle poste all'ingresso del porto del Bosforo in corrispondenza dell'odierno quartiere di Beşiktaş, costituisce per collocazione e funzione il termine di confronto più immediato¹⁷.

A Francesco Sansovino risalgono le notizie più circostanziate sull'erezione delle colonne, tra cui il nome dell'artefice, Niccolò Barattieri. La narrazione è ampiamente rielaborata in chiave leggendaria, e la stessa storicità del Barattieri, talora considerato come primo protagonista dell'architettura e dell'arte veneziane, è stata respinta dalla critica più avveduta¹⁸. Secondo la tradizione le colonne furono completate con le statue del leone bronzeo e del Todaro in epoche diverse. Una delibera del Maggior Consiglio del 1293 ci informa che in quell'anno il leone necessitava di restauri, il che significa che occupava la sommità della colonna da un certo tempo¹⁹. La prima notizia sul Todaro (*fig. 2*) rimanda a un periodo posteriore di qualche decennio. Sansovino *junior* riferisce che un certo Pietro Guilonzardo, o Guilombardo, cronachista altrimenti ignoto, assistette alla posa in opera della statua nel 1329²⁰. È possibile tuttavia che la testimonianza vada



Fig. 2 - Venezia, Piazzetta (ora Palazzo Ducale), statua del Todaro (FORTINI BROWN 1999, fig. 18).

¹⁶ SCHULZE 1989, p. 181. Una delle due colonne è crollata nel XVI secolo.

¹⁷ SCHULZ 1992-1993, p. 146; da ultimo BARRY 2010, p. 10 ss.

¹⁸ TIGLER 199-2000, p. 41 ss.

¹⁹ *Il leone di Venezia* 1990, p. 33 (B.M. SCARFÌ).

²⁰ TIGLER 1999-2000, p. 22 ss.

riferita non all'originaria collocazione del monumento, ma a un restauro successivo, perché una illustrazione devo dire piuttosto compendiaria della piazzetta contenuta in un codice del 1321 sembrerebbe testimoniare che all'epoca la statua era già al suo posto²¹. D'altronde fin dagli anni '40 del Novecento si era notato che lo stile di alcune parti della scultura, in particolare il muso del drago, non si accorda con una datazione agli inizi del Trecento, ma indica piuttosto un periodo di circa un secolo successivo: è possibile quindi che del Todaro siano esistite più versioni, o che la statua originaria abbia subito almeno un restauro estensivo in età gotica, da parte di uno scultore che già Giovanni Mariacher aveva ipotizzato di origine lombarda²².

Per proteggerla da eventuali danni bellici nel 1940 la statua fu rimossa dalla colonna e ricoverata nell'abbazia di Praglia, presso Padova. Nel 1948, dopo una lunga polemica alimentata dai giornali locali, fu sostituita da una copia in pietra d'Istria, mentre l'originale fu ricoverato sotto il portico del cortiletto dei Senatori a Palazzo Ducale, dove tuttora si trova²³.

La rimozione del monumento divenne, come spesso accade, un'occasione di studio. In *Arte Veneta* del 1947 Luisa Sartorio rileva per la prima volta il carattere composito della statua²⁴. La testa (figg. 3-6) viene identificata sulla base del confronto con le immagini monetali (fig. 7) in un ritratto di Mitridate VI *Eupator*, il famoso re del Ponto che tenne per decenni in scacco i Romani sino alla sua morte nel 63 a.C.; mentre il torso decorato da Vittorie che incoronano un trofeo (fig. 8) viene correttamente attribuito a una statua loricata di Adriano²⁵. Testa e tronco antichi furono quindi integrati con l'aggiunta di gambe e braccia, scudo, armi in metallo, e con la figura del drago, una specie di cocodrillo «dal malinconico muso canino». Anche i materiali sono eterogenei. Lo scudo è in pietra d'Istria, il resto in diverse varietà di marmo per la cui identificazione devo ringraziare Lorenzo Lazzarini: gambe braccia e drago in marmo proconnesio, la corazza forse in lunense o pentelico. Il marmo della testa è stato oggetto da parte del Laboratorio di Analisi dei Materiali Antichi dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia di un'indagine petrografica e isotopica specifica: si tratta di marmo bianco proveniente da *Docimium*, presso Afyon, in Turchia occidentale. Su questo dato ritorneremo in seguito perché ha delle conseguenze non secondarie sulla datazione.

²¹ TIGLER 2002, p. 176, fig. 1.

²² MARIACHER 1947; v. anche TIGLER 1999-2000, p. 22 ss. e nota 37. W. WOLTERS (1976, I, p. 20, nota 13), propende invece per una datazione nel XIV secolo.

²³ Su tutte queste vicende v. la documentazione raccolta nell'Archivio Storico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Venezia e Laguna, faldone A 10, fasc. *San Marco Piazzetta Colonne di Marco e Todaro 1923-1971*.

²⁴ SARTORIO 1947.

²⁵ SARTORIO 1947, p. 133. Ma già G. Mancini aveva attribuito il torso al II secolo d.C., con una datazione un poco più tarda alla seconda metà del secolo (MANCINI 1911, p. 100, n. 110; v. anche MANCINI 1922, p. 194, n. 119: la collocazione «nella facciata della Basilica di San Marco» è ovviamente errata). Qualche decennio dopo la cronologia è stata alzata da J. SIEVEKING (1931, p. 22 e fig. 5)

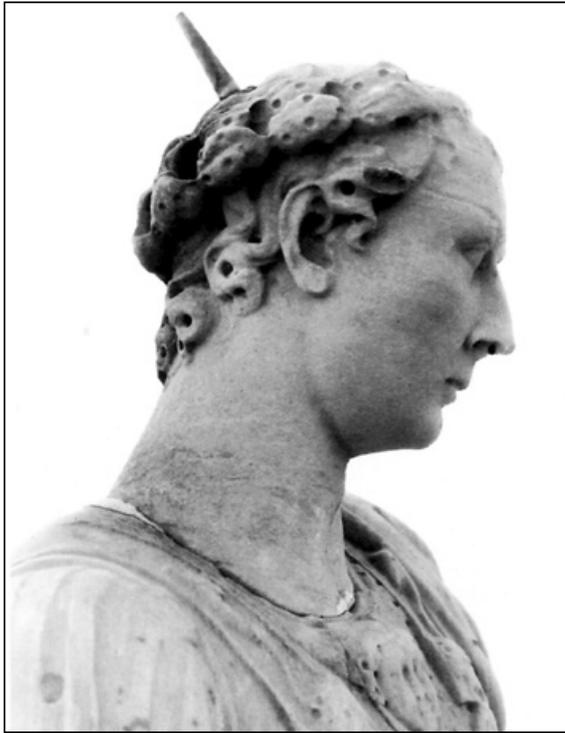


Fig. 3 - Venezia, Piazzetta (ora Palazzo Ducale), statua del Todaro, testa (BERGMANN 1999, tav. 43.1).

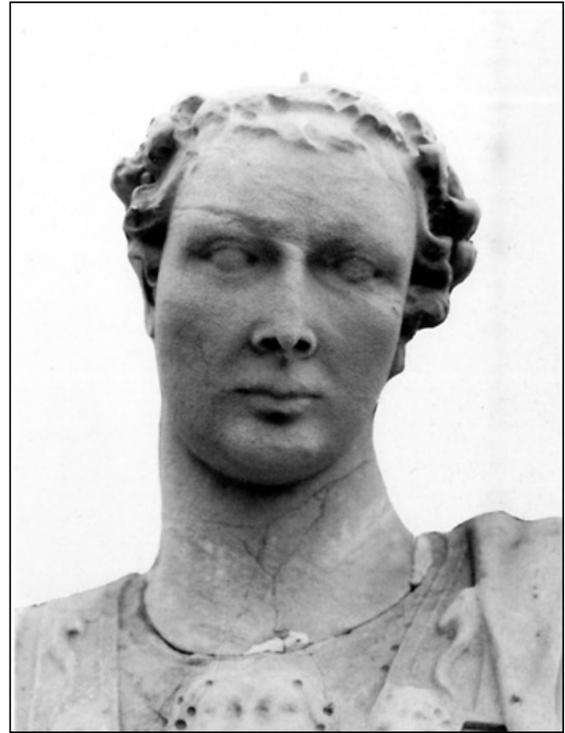


Fig. 4 - Venezia, Piazzetta (ora Palazzo Ducale), statua del Todaro, testa (BERGMANN 1999, tav. 43.2).



Fig. 5 - Venezia, Piazzetta (ora Palazzo Ducale), statua del Todaro, testa (BERGMANN 1999, tav. 43.3).



Fig. 6 - Venezia, Piazzetta (ora Palazzo Ducale), statua del Todaro, testa (BERGMANN 1999, tav. 43.4).



Fig. 7 - Tetradracma di Ariarate VI raffigurante Mitridate VI (KLEINER 1953, fig. 4).

La Sartorio ha avuto il merito di notare per la prima volta il riuso di elementi antichi, e di inquadrare correttamente tipologia e datazione della corazza; ma l'ipotesi relativa all'identificazione della testa, e la conseguente cronologia, vanno riviste. La fisionomia e lo schema della capigliatura del Todaro e di Mitridate VI non hanno nulla in comune²⁶: l'unica vaga rassomiglianza sta nel dettaglio dei riccioli che cadono sulle tempie e la nuca, ma è davvero poco, tanto più che nella ritrattistica regale ellenistica la forma dei riccioli del Todaro non trova nessun confronto preciso²⁷. Proposte alternative avanzate da specialisti anche di recente sono egualmente poco convincenti: un ritratto tardoellenistico al Museo Nazionale di Atene (fig. 9) di discussa identificazione – si è pensato a un improbabile Eumene II – è vagamente simile in qualche particolare, come la bocca, ma ha una struttura e



Fig. 8 - Venezia, Piazzetta (ora Palazzo Ducale), statua del Todaro, torso (STEMMER 1978, tav. 23,2).

all'epoca tardo-traiana, seguito da HANFMANN *et al.* 1957, p. 244 nota 167. La datazione adrianea è ora comunemente accettata: v. VERMEULE 1959, p. 50 s., n. 142; FORLATI TAMARO 1965, p. 194, fig. 9; BALDASSARRE 1966, p. 1129; STEMMER 1978, p. 39, n. cat. III 16, tav. 23,2.

²⁶ Sull'iconografia del sovrano pontico v. KLEINER 1953; HØJTE 2009.

²⁷ Per una panoramica generale sul ritratto dei sovrani ellenistici v. SMITH 1988.



Fig. 9 - Atene, Museo Nazionale, testa-ritratto Inv. 3556 (SMITH 1988, tav. 53.2).

raro. È testimoniato soprattutto in immagini di Zeus riprodotte su monete legate al santuario di Dodona, dove la quercia è oggetto di culto da tempi immemorabili³⁰. Ma ciò che più conta, non appare mai nella ritrattistica regale ellenistica di rango monumentale³¹: per quanto mi è noto non c'è un solo ritratto scultoreo di sovrano ellenistico che sia rappresentato con la corona di quercia, a parte due noti ritratti raffiguranti molto probabilmente Pirro re dell'Epiro, tra cui la celebre erma nel Museo

una fisionomia molto diverse²⁸.

La sola voce fuori dal coro è quella di Marianne Bergmann, che ha confrontato i riccioli della testa veneziana con le ciocche a meandro che ricorrono frequentemente in sculture di soggetto mitologico prodotte in epoca tardoantica da maestranze originarie dell'Asia Minore²⁹: credo che l'ipotesi della Bergmann, come vedremo, sia quella che più si avvicina al vero.

Molti autori concordano sul fatto che lo stato attuale della testa del Todaro è il risultato di una rilavorazione; ma quali parti sono state rilavorate è difficile da stabilire. La base del collo è sproporzionatamente grande rispetto alla testa, pertanto è chiaro che quest'ultima è stata ridotta. Un secondo dettaglio che stona per dimensioni è la corona di quercia, che appare molto aggettante rispetto sia alle ciocche sottostanti sia alla calotta di capelli sul vertice del cranio (figg. 5, 10).

È strano che questo attributo così vistoso sia quasi sempre passato inosservato. Nel repertorio figurativo greco la corona di quercia è un attributo

²⁸ Atene, MN 3556: sull'identificazione con Eumene II (v. QUEYREL 2003, p. 180 ss., D7, tavv. 29.4; 30,1-2) è giustamente molto scettico U.-W. GANS (2006, p. 180 s., n. 25); v. anche FLEISCHER 2005, p. 623. È lo stesso ritratto confrontato con la testa veneziana da R.R.R. SMITH (1988, p. 171 s., n. 86, tav. 53, 1-2), ma qui identificato in via ipotetica con Mitridate VI. Per altre proposte (Ariarate V, Ariarate IX) v. SMITH 1988, *loc. cit.*; GANS 2006, p. 80.

²⁹ BERGMANN 1999, p. 52, n. 21.

³⁰ Cfr. SPERTI 1993, p. 57 s., *ivi bibl.*

³¹ Sulle ragioni dello scarso uso di corone da parte dei re ellenistici v. SMITH 1988, p. 43.

Archeologico di Napoli rinvenuta nella Villa dei Papiri a Ercolano, copia romana di un originale di III secolo a.C.³² Ma in questo caso la scelta dell'attributo ha un motivo specifico: in Epiro si trovava il santuario di Zeus a Dodona e la quercia sacra al dio, e ciò spiega l'anomalo ornamento dell'elmo.

Già questo, credo, è sufficiente per dubitare che la testa del Todaro facesse parte in origine della statua di un re ellenistico. Contrariamente a quanto accade nel mondo greco, in età romana la corona di quercia costituisce un attributo piuttosto frequente, in particolare in relazione al ritratto imperiale. Essa da un lato richiama l'assimilazione del *princeps* a Iuppiter, dall'altro rimanda alla *corona civica*, l'onorificenza che secondo una consuetudine di età repubblicana spettava a chi avesse salvato la vita di un cittadino romano in battaglia³³. Dall'età claudia, persa la sua valenza originaria, diviene con rare eccezioni appannaggio esclusivo dell'imperatore³⁴. Nella scultura i ritratti imperiali con corona di quercia sono relativamente numerosi, e sono testimoniati dalla primissima età imperiale sino alla tarda antichità. Negli esempi più antichi le foglie di quercia sono rese in modo naturalistico e con realistico disordine³⁵; ma a partire dalla seconda metà del II secolo d.C. si nota una tendenza sempre più marcata verso una rappresentazione schematica e compendiaria, che diviene più accentuata alla fine del III secolo e agli inizi del successivo, quando alcuni ritratti di Costantino e figli mostrano una *corona civica* geometrizzata, formata da una doppia fila di foglie sovrapposte, dal contorno molto semplificato, marcate al centro da una sottile nervatura e ai margini da quattro fori di trapano: è il caso ad esempio della nota coppia di statue loriccate di dimensioni colossali reimpiegate sulla balaustra del Campidoglio (*fig. 11*), e della figura gemella al Laterano, rappresentanti Costantino e uno dei suoi figli³⁶. La corona della testa del Todaro è resa esattamente nello stesso modo, il che indica una datazione in età costantiniana: non abbiamo a che fare dunque con un ritratto di Mitridate o

³² Napoli, Museo Archeologico: RICHTER 1965, III, p. 258, figg. 1762-3; SMITH 1988, pp. 64, 156, n. 5, tav. 6; BROWN 1995, p. 5 ss., tavv. I-II. L'altro è il ritratto alla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen: SMITH 1988, pp. 64 s., 156 s., n. 6, tav. 7.

³³ Fondamentale ora BERGMANN 2010, in particolare pp. 135 ss.; v. inoltre KRAFT 1952-53, p. 23 ss.; BERGMANN 1998, 109 ss. e *passim*. Sulla *corona civica* v. anche WEGNER 1939, p. 98; ALFÖLDI 1970, pp. 128 ss.

³⁴ Fanno eccezione alcuni ritratti di sacerdoti e magistrati, ma la questione è problematica: v. MASSNER 1988, p. 240 ss.; WALTERS 2009, p. 34 s.

³⁵ v. ad esempio il cd. Augusto Bevilacqua a Monaco, Glyptothek: BOSCHUNG 1993, p. 164, n. 133, tav. 150, 223.1; BERGMANN 2010, pp. 159 ss., 283 n. 5, figg. 71.c, 72.a, 73.a-e, 75.a-c. Ulteriori esempi in BOSCHUNG 1993, p. 6 nota 62.

³⁶ DELBRUECK 1933, pp. 55, 113 ss., 135 s.; VON HEINTZE 1979; L'ORANGE 1984, pp. 58 ss., 126, 137 s., tavv. 40-44; FITTSCHEN, ZANKER 1985, p. 144 s., n. 120, e p. 145 ss., n. 121, tavv. 149-150; VARNER 2004, p. 218, 286, n. cat. 9.2, fig. 211; DEPPMEYER 2008, II, p. 430 ss., n. cat. 229; PRUSAC 2011, p. 148, nn. 315-17, fig. 63.a-c. Tre teste, due a Berlino e una Roma, fanno sistema con il gruppo di statue citate per via della forma della corona di quercia, effettivamente piuttosto simile: v. L'ORANGE 1984, p. 66 s., tav. 45, a-c.

di qualche altro sovrano ellenistico, ma con una scultura di circa quattro secoli posteriore.

La datazione in età romana è confermata dalle analisi petrografiche e isotopiche, da cui risulta che la scultura non è in marmo pario, come si riteneva, ma in marmo bianco di *Synnada*, o marmo di *Docimium* (v. Appendice). Il marmo bianco sinnadico, come la più nota varietà colorata, il pavonazzetto, veniva estratto presso l'attuale Iscehisar, nella provincia di Afyon, in Turchia³⁷. È citato già da Strabone, e utilizzato in età imperiale sia per sculture (soprattutto sarcofagi, ma anche statuette e copie di *nobilis opera* greci) sia per elementi architettonici. Lo sfruttamento più intensivo si data a partire dal II secolo d.C., e prosegue nel corso dei successivi sino all'età bizantina, come dimostra tra l'altro una serie piuttosto eterogenea di elementi architettonici rinvenuti nell'area delle cave stesse³⁸.

Che cosa rappresentasse in origine la testa del Todaro rimane incerto, vista l'entità della rilavorazione, ma il confronto con i ritratti costantiniani credo possa considerarsi indicativo. Inoltre le dimensioni superiori al vero (dalla base del collo all'apice 42 cm, circa una volta e mezzo il naturale) suggeriscono che la testa faceva parte di una statua di circa 2.50 m, e le immagini colossali erano riservate di norma a divinità e sovrani. In questo senso va riconsiderato anche un dettaglio non visibile dal basso (*fig. 5*), la fila di fori posti a distanza regolare ricavati sul margine superiore della corona di quercia, che come ha notato già la Sartorio reggevano una corona radiata di metallo, del tipo frequentemente rappresentato nella monetazione ellenistica e imperiale romana.

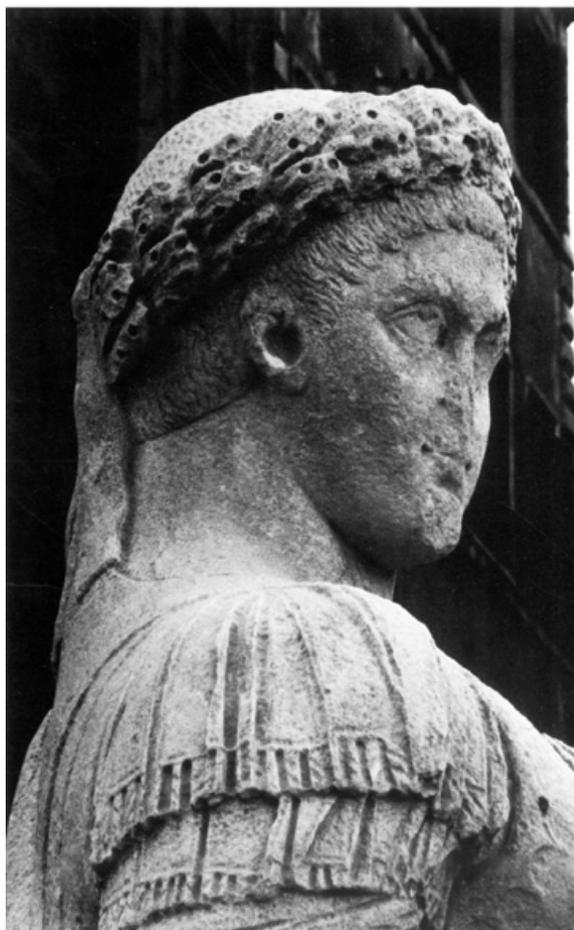


Fig. 11 - Roma, balaustra del Campidoglio, statua di *Constantinus Caesar*, testa (VON HEINTZE 1979, tav. 135.2).

³⁷ In generale v. RÖDER 1971; MONNA, PENSABENE 1977, p. 29 ss.; PENSABENE 2002, p. 205 ss.; PENSABENE 2010, p. 75 ss. Sull'uso del marmo docimio bianco per la statuaria v. inoltre HERRMANN, TYKOT 2009, p. 66.

³⁸ NIEWÖHNER 2007, p. 119 ss.

La corona radiata è attribuito comunissimo nell'iconografia regale sin da Alessandro Magno, come segno generico di divinizzazione e più in particolare di identificazione con *Helios/Sol*, anche se in termini piuttosto dibattuti dagli studiosi³⁹. La grande maggioranza delle testimonianze riguarda l'ambito numismatico, mentre nella scultura a tutto tondo o nel rilievo l'immagine di un sovrano o di un imperatore con corona di raggi è piuttosto rara. Fa eccezione il principato di Augusto, cui va riferita una serie notevole di ritratti che lo raffigurano in vesti di *divus*, e che presentano una fila di fori nella capigliatura per l'inserzione di raggi, probabilmente dorati⁴⁰. Dopo Augusto la fortuna della corona radiata nell'iconografia imperiale rimane costante, pur variando a seconda delle politiche di autorappresentazione o delle personali inclinazioni dei singoli imperatori: il caso più noto è forse quello di Nerone, la cui ossessione per forme di autorappresentazione teomorfa è ben nota, e testimoniata anche da numerose fonti letterarie⁴¹. Di solito l'assimilazione al dio Sole affianca quella con altre figure divine, ma con Costantino *Sol* diviene sostanzialmente l'unica divinità di riferimento: in diverse emissioni monetali il *princeps* si presenta con corona radiata e simboli solari⁴²; nel più celebre monumento di stato del periodo, l'omonimo arco che sorge a pochi passi dall'Anfiteatro Flavio non a caso eretto accanto al colosso del Sole di neroniana memoria, il rilievo con il dio ha nell'apparato scultoreo una posizione e un ruolo strategici⁴³; a Costantinopoli fa erigere sopra l'omonima colonna in porfido un colosso in bronzo dorato, perduto nell'XI secolo, che lo raffigurava nelle vesti di *Helios*⁴⁴.

Tenendo conto di questi dati, è possibile che la testa del Todaro facesse parte in origine di una statua rappresentante Costantino assimilato al dio Sole. Nella sua versione originaria, il ritratto dovette durare poco: in un'epoca imprecisata – ma comunque all'interno del IV secolo d.C. – sembra che la testa sia stata sottoposta a una estesa rilavorazione. La corona di quercia è risparmiata, ma la capigliatura viene riscolpita trasformando l'acconciatura compatta tipica dei ritratti di Costantino in una serie di ciocche sinuose, arricciate intorno a un grosso foro di trapano, che scendono sulle tempie e la nuca, e che contrastano con la resa quasi indifferenziata del vertice del cranio. Marianne Bergmann ha notato giustamente la somiglianza di questa acconciatura con quella che caratterizza un gruppo di sculture monumentali di soggetto mitologico, databili nel IV secolo d.C., e prodotte da maestranze microasiatiche che operano all'interno di una 'cerchia artistica' detta, dai centri di produzione più im-

³⁹ Fondamentale BERGMANN 1998.

⁴⁰ BOSCHUNG 1993, p. 6 s., lista in nota 65; BERGMANN 1998, pp. 99 ss., 110 ss.

⁴¹ BERGMANN 1998, p. 133 ss.; BERGMANN 2013, p. 340 ss.

⁴² BERGMANN 1998, p. 282 ss.

⁴³ L'ORANGE, VON GERKAN 1939, p. 162 ss., tav. 38.a; HIJMANS 1996, p. 144 ss. fig. 20; MATERN 2002, pp. 126, 224 Q106, fig. 18.

⁴⁴ BERGMANN 1998, p. 284 ss.

portanti, di Afrodizia/Costantinopoli⁴⁵. Si tratta di sculture di altissima qualità, di gusto eclettico e retrospettivo, diffuse in tutte le province dell'Impero, soprattutto quelle aperte ai traffici mediterranei, e commissionate per la decorazione di ambienti di rappresentanza privati da membri delle *élites* legati alla tradizione figurativa e culturale classica, tra i quali immaginiamo molti esponenti della cosiddetta resistenza pagana. Troviamo lo stesso schema dell'acconciatura del Todaro in una serie di sculture tardoantiche rappresentanti figure giovanili, come l'*Helios* del gruppo di statue dall'Esquilino ora alla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen⁴⁶ (fig. 12), una testa maschile a Atene⁴⁷, o ancora la statuetta raffigurante Cristo a Palazzo Massimo in Roma, uno dei rari soggetti non mitologici di questa particolare produzione.⁴⁸

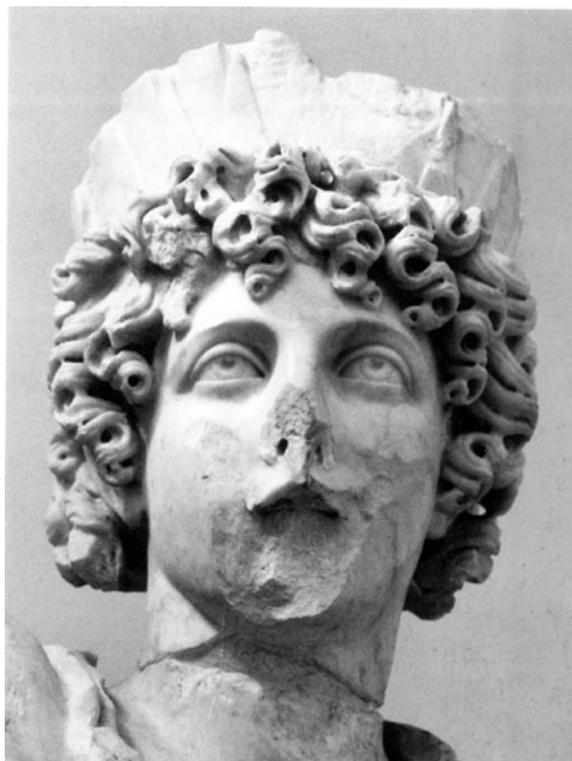


Fig. 12 - Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, statua di *Helios/Sol*, testa (BERGMANN 1999, tav. 21,2).

Il senso di questa trasformazione mi sfugge: se l'intenzione era quella di ricavare dal ritratto tardoantico una figura ideale giovanile, eroe o divinità, non si spiega la presenza della corona di quercia, che è attributo raro nelle immagini divine, e limitato – peraltro con scarsa frequenza – all'iconografia di Giove, che ovviamente divinità giovanile non è. Ciò che possiamo dire, credo, è che tale metamorfosi avvenne forse in qualche centro dell'Asia Minore, come indica, più che il tipo di marmo, lo stile della capigliatura. Si è più volte suggerito che la testa sia giunta in possesso dei Veneziani a Costantinopoli: da quanto detto, l'ipotesi è plausibile. Una volta giunta a Venezia, si intervenne nuovamente per adattarla al nuovo contesto, conformando ad esempio la base del collo secondo una linea obliqua che si adatta a quella della sommità della corazza. Il volto come appare oggi è sicuramente il risultato di un intervento attuato in età post-antica: se nel XIII secolo o più tardi, e se per opera di scultori locali o esterni, va chiesto agli storici dell'arte medievale.

⁴⁵ Su questa importante produzione si vedano almeno BERGMANN 1999; STIRLING 2005; KRANZ 2006; HANNESSTAD 2012.

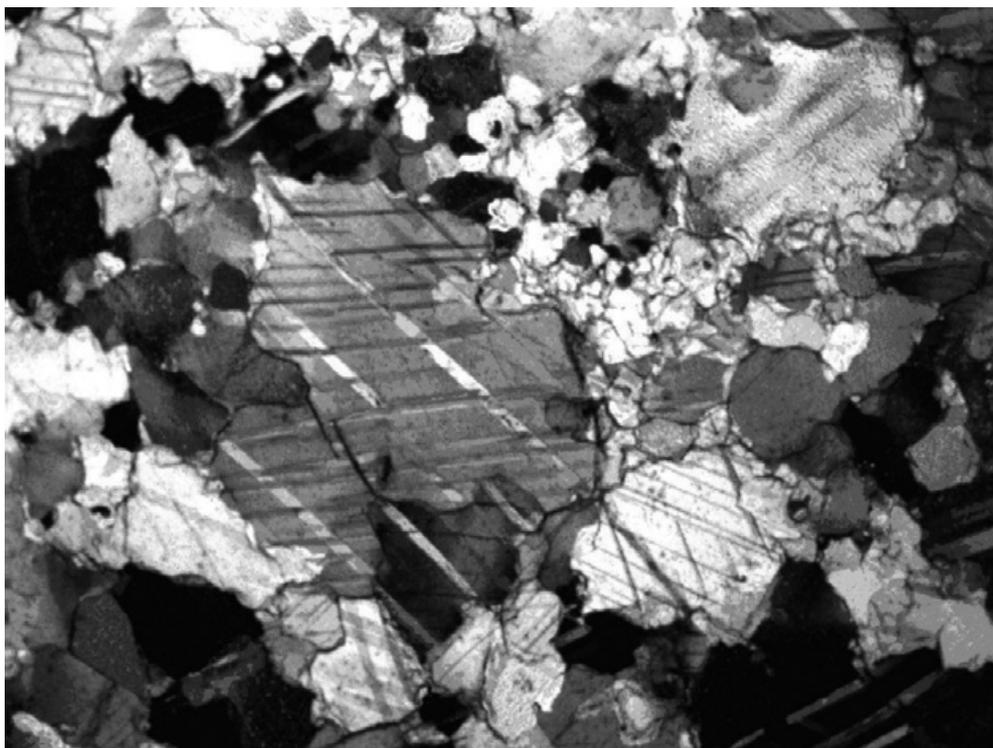
⁴⁶ BERGMANN 1999, p. 15, tav. 21,2; MOLTESEN 2000, p. 119 s., tavv. 82-85; KRANZ 2006, p. 131, fig. 15.

⁴⁷ BERGMANN 1999, p. 49, tav. 42,1-2.

⁴⁸ BERGMANN 1999, p. 47 s., n. 8, tav. 40, 1-2; HANNESSTAD 2012, p. 88 fig. 7.

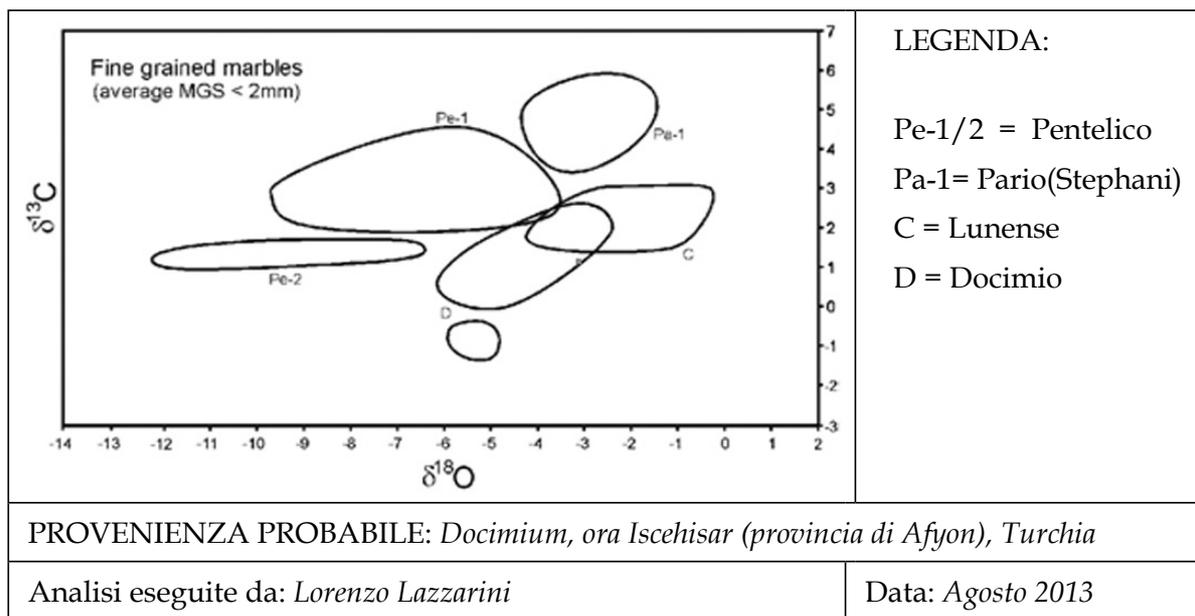
*Appendice***SCHEDA DI ANALISI MARMI BIANCHI**

OGGETTO: <i>TESTA di "TODARO"</i>	DATAZIONE:	INV. n°:
PROVENIENZA: <i>Dalla nuca della Statua</i>	UBICAZIONE: <i>Palazzo Ducale, Venezia</i>	
CAMPIONE n°: <i>TT</i>	PRELEVATO DA: <i>Lorenzo Lazzarini, 07.2013</i>	
SEZIONE SOTTILE: CARATTERISTICHE MINERO-PETROGRAFICHE		
STRUTTURA: <i>Eteroblastica a mosaico, leggermente tensionata</i>		
CRISTALLI DI CALCITE: <i>con contorni a golfi</i>	M.G.S. 1.20 A.G.S. mm.	
MINERALI ACCESSORI: <i>Opachi (pirite) ± ; sostanze carboniose ++</i>		
NOTE: <i>assenza di dolomite all'analisi diffrattometrica; evidenze di "cottura" naturale</i>		



Micrografia mostrante la struttura fortemente eteroblastica e i contorni a golfi dei cristalli di calcite. N +, lato lungo = 2.55 mm

Rapporti isotopici:	$\delta^{18}\text{O}$ (PDB) = -3.16	$\delta^{13}\text{C}$ (PDB) = 1.30
---------------------	-------------------------------------	------------------------------------



Riferimenti bibliografici

- AGAZZI 1991 = M. AGAZZI, Platea Sancti Marci. *I luoghi marciati dall'XI al XIII secolo e la formazione della piazza*, Venezia 1991.
- ALFÖLDI 1970 = A. ALFÖLDI, *Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche*, Darmstadt 1970.
- BALDASSARRE 1966 = I. BALDASSARRE, s.v. *Venezia*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica VII*, 1966, pp. 1128-1132.
- BARRY 2010 = F. BARRY, *Disiecta membra: Ranieri Zeno, the imitation of Constantinople, the spolia style, and justice at San Marco*, in *San Marco, Byzantium, and the myth of Venice*, a cura di H. Maguire, R.S. Nelson, Washington 2010, pp. 7-62.
- BERGMANN 1998 = M. BERGMANN, *Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, Mainz 1998.
- BERGMANN 1999 = M. BERGMANN, *Chiragan, Aphrodisias, Konstantinopel. Zur mythologischen Skulptur der Spätantike*, Wiesbaden 1999.
- BERGMANN 2010 = B. BERGMANN, *Der Kranz des Kaisers. Genese und Bedeutung einer römischen Insignie*, Berlin-New York 2010.
- BERGMANN 2013 = M. BERGMANN, *Portraits of an emperor. Nero, the sun, and Roman otium*, in *A companion to the Neronian age*, Malden 2013, pp. 332-362.
- BOSCHUNG 1993 = D. BOSCHUNG, *Die Bildnisse des Augustus (Das römische Herrscherbild I, 2)* Berlino 1993.
- BROWN 1995 = B.R. BROWN, *Royal Portraits in Sculpture and Coins. Pyrrhos and the Successors of Alexander the Great*, New York 1995.

- CARRUBA 2006 = A. M. CARRUBA, *La Lupa Capitolina: un bronzo medievale*, Roma 2006.
- I cavalli di S. Marco* 1977 = CatMostra *I cavalli di S. Marco (Venezia 1977)*, Venezia 1977.
- DELBRUECK 1933 = R. DELBRUECK, *Spätantike Kaiserporträts von Constantinus Magnus bis zum Ende des Westreiches*, Berlin-Leipzig 1933.
- DEPPMEYER 2008 = K. DEPPMEYER, *Kaisergruppen von Vespasian bis Konstantin. Eine Untersuchung zu Aufstellungskontexten und Intentionen der statuarischen Präsentation kaiserlicher Familien*, Hamburg 2008.
- DORIGO 2003 = W. DORIGO, *Venezia romanica. La formazione della città medioevale fino all'età gotica*, Venezia 2003.
- ENGEMANN 2006 = J. ENGEMANN, s.v. *Kranz (Krone)*, in *Reallexikon für Antike und Christentum* 21, 2006, coll. 1006-1034.
- FARMER 1978 = D.H. FARMER, *The Oxford Dictionary of Saints*, Oxford 1978.
- FAVARETTO 1994 = I. FAVARETTO, *Presenze e rimembranze dell'arte classica nell'area della basilica marciana*, in *AttiConv Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi (Venezia 1994)*, a cura di R. Polacco, Venezia 1997, pp. 74-88.
- FITTSCHEN, ZANKER 1985 = K. FITTSCHEN, P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Roms*, I, Mainz 1985.
- FLEISCHER 2005 = R. FLEISCHER, recensione a QUEYREL 2003, «Gnomon» 77, 2005, pp. 616-628.
- FLORIANI SQUARCIAPINO 1963 = M. FLORIANI SQUARCIAPINO, s.v. *Mitridate VI*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, 5, 1963, pp. 124-125.
- FORLATI TAMARO 1965 = B. FORLATI TAMARO, *Statua loricata scoperta a Verona*, in *Gli archeologi italiani in onore di Amedeo Maiuri*, Cava dei Tirreni 1965, pp. 191-199.
- FORTINI BROWN 1999 = P. FORTINI BROWN, *Venice and Antiquity*, New Haven-London 1999.
- GALLIAZZO 1981 = V. GALLIAZZO, *I cavalli di San Marco*, Treviso 1981.
- GANS 2006 = U.-W. GANS, *Attalidische Herrscherbildnisse. Studien zur hellenistischen Porträtplastik Pergamons*, Wiesbaden 2006.
- GHEDINI 1983 = F. GHEDINI, *I cavalli di San Marco. Una precisazione*, «Römische Mitteilungen» 90, 1983, pp. 457-471.
- GIULIANO 1996 = A. GIULIANO, *Statue antiche trasformate in figure di santi e di condottieri*, in *Venezia l'archeologia e l'Europa*, Congresso internazionale (Venezia 1994) Roma 1996, pp. 190-193.
- GROTOWSKI 2010 = P. GROTOWSKI, *Arms and Armour of the Warrior Saints. Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*, Leiden-Boston 2010.

- HANFMANN *et all.* 1957 = G.M.A. HANFMANN *et all.*, *A New Trajan*, «American Journal of Archaeology» 61, 1957, pp. 223-253.
- HANNESTAD 2012 = N. HANNESTAD, *Mythological marble sculpture of late antiquity and the question of workshop*, in *Ateliers and Artisans in Roman Art and Archaeology*, a cura di T.M. Kristensen, B. Poulsen, «Journal of Roman Archaeology» Suppl 92, 2012, pp. 75-112.
- VON HEINTZE 1979 = H. VON HEINTZE, *Statuae quattuor marmoreae pedestres, quarum basibus Constantini nomen inscriptum est*, «Römische Mitteilungen» 86, 1979, pp. 399-437.
- HERRMANN, TYKOT 2009 = J.J. HERRMANN, R.H. TYKOT, *Some product from the Dokimeion quarries: craters, tables, capitals, and statues*, in *AttiConv 7e colloque international de l'ASMOSIA Asmosia VII*, a cura di Y. Maniatis («Bulletin de Correspondance Hellénique, suppl. 51») Athenes 2009, pp. 59-75.
- HIJMANS 1996 = S. E. HIJMANS, *The Sun which did not rise in the East; the Cult of Sol Invictus in the Light of Non-Literary Evidence*, «Bulletin Antieke Beschaving» 71, 1996, pp. 115-150.
- HØJTE 2009 = J.M. HØJTE, *Portraits and Statues of Mithridates VI*, in *Mithridates VI and the Pontic Kingdom*, a cura di J.M. Højte, Aarhus 2009, pp. 145-162.
- HUNT 1940-1945 = D.W.S. HUNT, *An archaeological survey of the classical antiquities of the island of Chios carried out between the months of march and july 1938*, «Annals of the British School at Athens» 41, 1940-1945, pp. 29-47.
- JACOFF 1993 = M. JACOFF, *The horses of San Marco and the quadriga of the Lord*, Princeton 1993.
- KLEINER 1953 = G. KLEINER, *Bildnis und Gestalt des Mithridates*, «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts» 68, 1953, pp. 73-95.
- KRAFT 1952-1953 = K. KRAFT, *Der goldene Kranz Caesars und der Kampf um die Entlarvung des "Tyrannen"*, «Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte» 3-4, 1952-1953, pp. 7-97.
- KRANZ 2006 = P. KRANZ, *Vom Kunstwert der Götzenbilder – Idealplastik in der Spätantike*, in *Suus cuique mos. Studien zur paganen Kultur des lateinischen Westens im 4. Jahrhundert n. Chr.*, a cura di U. Schmitzer, Goettingen 2006, pp. 115-166.
- LAZZARINI 1987 = L. LAZZARINI, *I graniti dei monumenti italiani e i loro problemi di deterioramento*, «Bollettino d'Arte» Suppl. 41, II, 1987, pp. 157-172.
- LAZZARINI 2002 = L. LAZZARINI, *La determinazione della provenienza delle pietre decorative usate dai Romani*, in *CatMostra Marmi colorati della Roma imperiale*, Roma 2002, pp. 223-265.
- Il leone di Venezia* 1990 = *Il leone di Venezia: studi e ricerche sulla statua di bronzo della Piazzetta*, a cura di B. M. Scarfi, Venezia 1990.
- L'ORANGE, VON GERKAN 1939 = H. P. L'ORANGE, A. VON GERKAN, *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogen*, Berlin 1939.

- L'ORANGE 1984 = H. P. L'ORANGE, *Das spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin-Söhnen 284-361 n. Chr.* (Das römische Herrscherbild, III), Berlin 1984.
- La Lupa Capitolina 2010 = *La Lupa Capitolina: nuove prospettive di studio*. Incontro-dibattito in occasione della pubblicazione del volume di Anna Maria Caruba *La Lupa Capitolina: un bronzo medievale*, Sapienza, Università di Roma, (Roma, 28 febbraio 2008), a cura di G. Bartoloni, Roma 2010.
- MANCINI 1911 = G. MANCINI, *Le statue loriccate imperiali*, Roma 1911.
- MANCINI 1922 = G. MANCINI, *Le statue loriccate imperiali*, «Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma» 50, 1922, pp. 151-204.
- MARIACHER 1947 = G. MARIACHER, *Postilla al "S. Teodoro, statua composita"*, «Arte Veneta» 1, 1947, pp. 230-231.
- MASSNER 1988 = A.-K. MASSNER, *Corona civica, Priesterkranz oder Magistratsinsigne? Bildnisse thasischer Theoroi?*, «Athenische Mitteilungen» 103, 1988, pp. 239-250.
- MATERN 2002 = P. MATERN, *Helios und Sol, Kulte und Ikonographie des griechischen und römischen Sonnengottes*, Istanbul 2002.
- MOLTESEN 2000 = M. MOLTESEN, *The Esquiline group: Aphrodisian statues in the Ny Carlsberg Glyptotek*, «Antike Plastik» 27, 2000, pp. 111-129.
- MONNA, PENSABENE 1977 = D. MONNA, P. PENSABENE, *Marmi dell'Asia Minore*, Roma 1977.
- NELSON 2010 = R.S. NELSON, *The history of legends and the legends of history: the Pilastris Acritani in Venice*, in *San Marco, Byzantium, and the myth of Venice*, a cura di H. Maguire, R.S. Nelson, Washington 2010, pp. 63-90.
- NIEWÖHNER 2007 = P. NIEWÖHNER, *Aizanoi, Dokimion und Anatolien*, Wiesbaden 2007.
- PENSABENE 2002 = P. PENSABENE, *Le principali cave di marmo bianco*, in *CatMostra Marmi colorati della Roma imperiale (Roma 2002)*, Venezia 2002, pp. 203-221.
- PENSABENE 2010 = P. PENSABENE, *Cave di marmo bianco e pavonazzetto in Frigia. Sulla produzione e sui dati epigrafici*, «Marmora» 6, 2010, pp. 71-134.
- PENSABENE 2013 = P. PENSABENE, *I marmi nella Roma antica*, Roma 2013.
- PERRY 1977 = M. PERRY, *Saint Mark's Trophies: legend, superstition, and archaeology in Renaissance Venice*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 40, 1977, pp. 27-49.
- PINCUS 1992 = D. PINCUS, *Venice and the Two Romes: Byzantium and Rome as a Double Heritage in Venetian Cultural Politics*, «Artibus et Historiae» 26 (XIII) 1992, pp. 101-114.
- POLACCO 1954-1955 = L. POLACCO, *Un ritratto da Cirene e l'espressionismo ellenistico*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti» 113, 1954-1955, pp. 223-247.

- POLACCO 1972-1973 = L. POLACCO, *Venezia e l'arte antica*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti» 131, 1972-1973, pp. 597-616.
- PONTI 1995 = G. PONTI, *Marmor troadense. Granite quarries in the Troad*, «Studia Troica» 5, 1995, pp. 291-320.
- PONTI 2002 = G. PONTI, *Tecniche di estrazione e di lavorazione delle colonne monolitiche di granito troadense*, in *CatMostra Marmi colorati della Roma imperiale*, (Roma 2002), Venezia 2002, pp. 291-295.
- PRUSAC 2011 = M. PRUSAC, *From face to face. Recarving of Roman Portraits and the Late-Antique Portrait Arts*, Leiden-Boston 2011.
- QUEYREL 2003 = F. QUEYREL, *Les portraits des Attalides: function et représentation*, Athenes 2003.
- REBAUDO 2012 = L. REBAUDO, *Il gruppo dei Tetrarchi: una lettura del reimpiego*, in *Riuso di monumenti e reimpiego di materiali antichi in età postclassica: il caso della Venetia*, a cura di G. Cuscito, «Antichità Altoadriatiche» 74, 2012, pp. 147-158.
- RICHTER 1965 = G. M. A. RICHTER, *The portraits of the Greeks*, III, London 1965.
- RODÀ, PENSABENE, DOMINGO 2012 = I. RODÀ, P. PENSABENE, J. A. DOMINGO, *Columns and rotae in Tarraco made in granite from the Troad*, in *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone (Asmosia IX)* a cura di A. Gutiérrez Garcia, P. Lapuente, I. Rodà, Tarragona 2012, pp. 210-227.
- RÖDER 1971 = J. RÖDER, *Marmor phrygium. Die antiken Marmorbrüche von Ischisar in Westanatolien*, «Jahrbuch des deutschen Archäologischen Instituts» 86, 1971, pp. 253-312.
- RUMSCHEID 2000 = J. RUMSCHEID, *Kranz und Krone. Zu Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit*, Tübingen 2000.
- SARTORIO 1947 = L. SARTORIO, *San Teodoro, statua composita*, «Arte Veneta» 1, 1947, pp. 132-134.
- SCHLINK 1985 = W. SCHLINK, *Die Sockelskulpturen der beide Säulen am Markusplatz von Venedig*, in *Intuition und Darstellung*, München 1985, pp. 33-44.
- SCHULZ 1992-1993 = J. SCHULZ, *La piazza medievale di San Marco*, «Annales Archéologiques» 4-5, 1992-1993, pp. 134-156.
- SCHULZE 1989 = U. SCHULZE, *Triumph und Apokalypse. Anfänge venezianischer Herrschafts- und Rechtsikonographie*, «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», 22, 1989, pp. 181-192.
- SIEVEKING 1931 = J. SIEVEKING, *Eine römische Panzerstatue in der Münchner Glyptothek* (91 Berliner Winckelmannsprogramm), Berlin/Leipzig 1931.
- SMITH 1988 = R.R.R. SMITH, *Hellenistic Royal Portraits*, Oxford 1988.
- SPERTI 1993 = L. SPERTI, *Il cammeo Zulian: nuova interpretazione iconografica e stilistica*, «Rivista di Archeologia» 17, 1993, pp. 54-70.
- SPERTI 1996 = L. SPERTI, *Sul reimpiego di scultura antica a Venezia: l'altare di Palazzo Mastelli*, «Rivista di Archeologia» 20, 96, pp. 119-138.

- STEMMER 1978 = K. STEMMER, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, Berlin 1978.
- STIRLING 2005 = L. STIRLING, *The learned collector. Mythological statuettes and classical taste in late antique Gaul*, Ann Arbor 2005.
- TIGLER 1999-2000 = G. TIGLER, *Intorno alle colonne di Piazza San Marco*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti» 158, 1999-2000, pp. 1-46.
- TIGLER 2002 = G. TIGLER, *Ai primordi del vedutismo veneziano: una schematica illustrazione della Piazzetta del quarto lustro del Trecento*, in *Hadriatica. Attorno a Venezia e al Medioevo tra arti, storia e storiografia. Scritti in onore di Wladimiro Dorigo*, a cura di E. Concina et al., Padova 2002, pp. 175-179.
- VARNER 2004 = E. VARNER, *Mutilation and transformation. Damnatio memoriae and Roman Imperial portraiture*, Leiden-Boston 2004.
- VERMEULE 1959 = C. C. VERMEULE, *Hellenistic and Roman cuirassed statues*, «Berytus» 13, 1959, pp. 1-82.
- WALTER 2003a = CH. WALTER, *Saint Theodore and the dragon*, in *Through a glass brightly. Studies in Byzantine and Medieval Art and Archaeology presented to David Buckton*, a cura di D. Entwistle, Oxford 2003, pp. 95-106.
- WALTER 2003b = CH. WALTER, *The Warrior Saints in Byzantine art and tradition*, Oxford 2003.
- WALTERS 2009 = E. J. WALTERS, *Thassian Iulius Caesar*, in *Atti 7e colloque international de l'ASMOSIA, Asmosia VII*, a cura di Y. Maniatis «Bulletin de Correspondance Hellénique», suppl., 51 Athenes 2009, pp. 31-41.
- WEGNER 1939 = M. WEGNER, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit (Das römische Herrscherbild II, 4)* Berlin 1939.
- WOLTERS 1976 = W. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, Venezia 1976.
- WOLTERS 1994 = W. WOLTERS, *Il Trecento, la scultura (1300-1460)*, in *Storia di Venezia. Temi, l'arte*, I, Roma 1994, pp. 305-343.

Abstract

The statue of San Teodoro (in Venetian Todaro), placed on the top of the Western column of Piazzetta San Marco, is a pastiche formed by the torso of a Roman cuirassed statue of the Hadrianic period, and a head dated in the Hellenistic age, assembled in the XV century by an unknown sculptor. The traditional identification of the head with a ruler of the middle or late Hellenism (Mithridates VI, or according to another hypothesis Eumenes II) must be rejected. The style of some details that survived to the extensive rework, as the crown of oak and curls of the hair, indicates a much later period, in the early decades of the IV century A.D. The chronology is confirmed by the marble (sinnadicum, or docimium), used on a large scale especially since the second century A.D. Originally the head belonged to a colossal statue representing perhaps the emperor Constantine as Helios/Sol.