

Palliatî romanizzati: l'oratore Pinali al Museo Archeologico di Verona*

Luigi Sperti

La «statua di greco marmo e di squisito lavoro» (Figg. 1-2), che l'anonimo autore dei *Cenni intorno ad una statua donata alla patria dal chiarissimo consigliere Gaetano Pinali* celebra nella *Gazzetta Veronese* del 21 agosto 1844, entrò a far parte delle civiche raccolte d'arte di Verona qualche settimana prima¹. Poiché all'epoca Verona non possedeva ancora una sede museale, la scultura fu posta in via provvisoria nella Biblioteca di San Sebastiano; nel 1865 passò quindi a Palazzo Pompei alla Vittoria, che dal 1856 ospitava le collezioni d'arte della città.

Gaetano Pinali, giurista e appassionato d'arte veronese, fu figura di spicco negli ambienti culturali veneti tra la fine del Settecento e la prima metà del secolo successivo. Soggiornò a lungo a Venezia, come consigliere e decano della Corte d'Appello; fu in contatto con esponenti di primo piano della cultura veneziana dell'epoca, come Leopoldo Cicognara ed Emanuele Cicogna. Bibliofilo e collezionista appassionato, raccolse una cospicua biblioteca di libri antichi, e una serie di disegni del Palladio, che costituisce il nucleo di originali palladiani più ricco in Italia, e che fu donata nel 1833 alla città di Vicenza². Nel 1817, durante il soggiorno veneziano, acquistò la statua di oratore che battezzò, in onore dell'avversario di Cicerone, con il nome di Ortensio. Nel catalogo delle sculture del Museo Archeologico di Verona del 1874, Hans Dütschke riporta la notizia, comunicatagli dal custode del Museo, di una provenienza dal Campo Santo degli Ebrei a Venezia³. Le indagini del Marchini ricostruiscono tuttavia uno scenario diverso: effettivamente il Pinali si procurò la statua nel 1817 a Venezia, ma da un medico, che l'aveva acquistata a sua volta da un «ingordo trafficatore»⁴, il mercante d'arte Nicolò Meneghini. A quest'ultimo era giunta, agli inizi del secolo, dagli eredi di Marco Foscarini, trovatisi in gravissime difficoltà economiche dopo la morte precoce e inaspettata del doge. Il Meneghini contava di spedire la scultura in Russia, ma il blocco marittimo imposto da Napoleone nel 1805 impedì il progetto, e l'oratore rimase in laguna⁵.

Le vicende della collezione di Marco Foscarini riflettono il clima di disarmo dell'aristocrazia veneziana e la conseguente dispersione

delle raccolte d'arte e d'antichità al tramonto della Repubblica, e al contempo il destino peculiare di questo personaggio, la cui elezione alla carica dogale causò la rovina economica della famiglia⁶. Marco Foscarini (1696-1763), appartenente al ramo di San Stae, dimostrò precoce inclinazione sia per la carriera politico-amministrativa che per la storiografia e le lettere⁷. Dall'età di 25 anni – età canonica per il debutto nella vita politica – ricoprì numerose importanti cariche: appena trentaseienne fu nominato ambasciatore presso l'imperatore Carlo VI, e qualche anno dopo presso la corte papale. Al ritorno a Venezia, a riprova dell'autorità e del consenso di cui godeva, ottenne la carica di procuratore di San Marco, la più prestigiosa delle cariche vitalizie dopo quella dogale. A fianco della carriera politica dimostrò costante impegno nella ricerca storiografica, tanto che nel 1735 ricevette l'incarico di storiografo ufficiale della Repubblica. In un periodo caratterizzato da scontri particolarmente accesi tra le fazioni politiche cittadine, fu eletto doge il 31 maggio 1762. Rimase in carica appena 300 giorni: morì il 31 marzo dell'anno successivo. La brevità del dogado impedì il recupero delle ingentissime spese sostenute per l'elezione (in particolare i tradizionali donativi ai patrizi decaduti) e la famiglia si trovò in breve tempo in una situazione finanziaria disastrosa, tanto da trovarsi costretta ad alienare diversi beni, tra cui la libreria, che era riuscito a formare grazie anche al lascito di mille zecchini di un suo lontano omonimo parente, il ricchissimo Pietro Foscarini. Da Pietro ricevette inoltre il celebre palazzo ai Carmini, e una importante raccolta di dipinti che contava opere dei maggiori artisti veneziani del Cinquecento. Non mi risulta che vi siano notizie sulla statua dell'oratore, se non che si trovava nel palazzo ai Carmini: è plausibile, considerato il soggetto, che fosse collocata nella biblioteca.

Notizie più circostanziate riguardano invece le integrazioni della testa (Fig. 3) e della mano destra, eseguiti, come ci informa un documento conservato presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza, in epoche e da mani diverse⁸. In una lettera del 1823 inviata a Gaetano Pinali dallo scultore veronese Luigi Zandomeneghi, allievo e amico del Canova, il Zandomeneghi asserisce di aver provveduto personalmente al restauro della mano con il rotolo, e si dichiara convinto che a risarcire la testa dell'oratore, quando si trovava in palazzo Foscarini, sia stato il Canova in persona. Non entro nel merito della questione, se non per sottolineare che il Canova stesso, interrogato dal Zandomeneghi sulla paternità dell'integrazione nel corso di una visita a

1. * A Giorgio, con affetto.

Cenni 1844. Sulle vicende collezionistiche MARCHINI 1972-1973; riassunto in BRUGNOLI 1974-1975.

2. Oggi nella Pinacoteca Civica di Palazzo Chiericati. Il corpus dei 33 disegni palladiani della raccolta Pinali è stato oggetto di una recente mostra (*Da naturale inclinazione guidato*, Palazzo Chiericati, novembre 2007-febbraio 2008), di cui non mi risulta sia stato pubblicato il catalogo.

3. DÜTSCHKE 1874, p. 268, n. 610. Il cimitero ebraico di Venezia si trova a presso San Nicolò del Lido: per la storia vedi *La comunità ebraica di Venezia* 2000, in particolare pp. 9-86.

4. *Cenni* 1844, p. 5.

5. MARCHINI 1972-1973, pp. 541-543.

6. Sulle collezioni veneziane al tramonto della Serenissima vedi FAVARETTO 1990, pp. 179-231.

7. Per una biografia del Foscarini vedi DEL NEGRO 1997.

8. Per quanto segue vedi MARCHINI 1972-1973, in particolare pp. 544-564.



Fig. 1 – Verona, Museo Archeologico al Teatro Romano, cd. "Oratore Pinali" (Fotografia del Museo).

Roma nel 1814, si dimostrò possibilista; e che dal punto di vista formale, la testa presenta effettivamente tangenze significative con la produzione canoviana, e si ispira modelli antichi che erano ben noti allo scultore. Si tratterebbe quindi di una delle primissime opere del possagnese, risalente agli anni dell'apprendistato veneziano, quando l'artista era all'incirca sedicenne: opera di convincente classicismo, tanto da trarre in inganno un profondo conoscitore della scultura greco-romana quale fu Hans Dütschke, che la considerò non pertinente ma antica, e ne rilevò «il carattere lisippeo»⁹.

9. DÜTSCHKE 1874, *loc. cit.*

La statua (Fig. 1), in marmo, misura in altezza circa due metri, testa di restauro compresa, e rappresenta una figura maschile avvolta in un chitone, che si intravede sotto il collo, e un *himation* che con pieghe larghe e rade avvolge completamente il corpo¹⁰. Il braccio destro è stretto in un lembo gettato dietro la spalla sinistra; la mano sinistra, avvolta nel manto, è appoggiata alla parte posteriore del fianco corrispondente, secondo uno motivo che genera un panneggio dallo schema complesso (Fig. 2), con un pesante fascio di pieghe che cade sino ai piedi. Il peso poggia sulla gamba destra; la sinistra è leggermente piegata e scartata di lato, e si salda ad un sostegno a forma di tronco d'albero. Il personaggio calza un paio di *krepides* (Fig. 4) con stringhe piatte allacciate simmetricamente sul dorso del piede.

Il bordo inferiore della veste corre in diagonale con andamento rettilineo, in accordo con la forma rettangolare dell'*himation*: ma in maniera del tutto incongrua, a fianco della gamba sinistra appare una *lacinia*, l'elemento caratterizzante le figure togate sin dagli esordi delle rappresentazioni, scultoree e non¹¹. Su questo dettaglio, e sul significato che può avere questa *interpretatio romana* del *pallium*, avremo modo di tornare in seguito.

La postura, l'atteggiamento e lo schema del mantello della statua veronese rimandano alla tradizione di origine tardo classica delle immagini di oratore, i cui esempi più noti sono l'Eschine al Museo Archeologico di Napoli e il Sofocle al Laterano, entrambi copie romane di originali della seconda metà del IV sec. a.C.¹². L'oratore Pinali si avvicina in particolare al Sofocle tramandato dalla copia vaticana, di cui riprende il peso sulla gamba destra, la posizione del braccio sinistro, con la mano appoggiata tra schiena e fianco sinistro, e lo sbuffo di pieghe che scende lungo la gamba sinistra; simile è anche lo schema del panneggio, caratterizzato dal fascio di pieghe che dal fianco sinistro corrono in diagonale verso la gamba portante; mentre il lembo del mantello che avvolge strettamente il braccio destro appare nella statua veronese più stretto e fitto di pieghe, e con un più marcato andamento verticale, secondo una soluzione che ricorda da vicino quella utilizzata nelle statue di togato del cd. *Pallium-Typus*¹³.

La figura maschile stante vestita di *himation* del tipo detto "*mit Armschlinge*" – al quale si ispira il togato del *Pallium-Typus*, che domina la produzione per tutta l'età tardo-repubblicana – conta una numerosa serie di esemplari, che si distinguono sostanzialmente per la gravitazione e per la posizione del braccio sinistro¹⁴. Il peso di norma, contrariamente alla statua veronese,

10. Inv. n. 29533. Stato di conservazione buono: testa e mano destra di restauro; spezzata la parte interna del polpaccio della gamba sinistra; lievi sbrecciature diffuse. Bibl.: DÜTSCHKE 1874, *loc. cit.*; BIEBER 1959, p. 377, fig. 2a; POLASCHKE 1969, pp. 31-32, 192-193, 199-200; SPERTI 2017, pp. 77-78.

11. GOETTE 1990, p. 27.

12. La bibliografia sulle due statue è piuttosto ampia: per la prima, proveniente dalla Villa dei Papiri ad Ercolano, e datata tradizionalmente nella prima età imperiale, mi limito a citare POLASCHKE 1969, pp. 36-39; RICHTER 1984, pp. 73-75; LEWERENTZ 1993, pp. 23-24, n. cat. I.2, pp. 241-242; per una datazione alla fine del I sec. d.C. vedi GASPARRI 2005-2006. La statua al Vaticano, da Terracina, è datata in età augustea: vedi POLASCHKE 1969, pp. 26-28; RICHTER 1984, pp. 206-209; LEWERENTZ 1993, pp. 44-45, n. cat. I.16, pp. 248-249, con ulteriore bibl.

13. GOETTE 1990, pp. 20-27; ulteriore bibl. in SPERTI 2017, p. 81 e nota 47.

14. Fondamentale LEWERENTZ 1993, pp. 18-52. Lo schema corrisponde al cd. "*Normaltypus*" frequente nelle stele funerarie microasiatiche, vedi PFUHL, MOBIUS 1977, pp. 90-107.



Fig. 2 – Verona, Museo Archeologico al Teatro Romano, cd. "Oratore Pinali" (Fotografia del Museo).

poggia sulla gamba sinistra, e il braccio sinistro è disteso lungo il fianco, in modo che la mano, avvolta nella stoffa pesante, appare chiaramente alla visione frontale. Sulla base della posa, del ritmo e dello schema del panneggio, A. Lewerentz ha individuato 6 gruppi, che per la verità non sempre si distinguono con chiarezza: all'originale dell'Eschine di Napoli si collegano esempi come la nota statua del "giovane di Eretria" ad Atene¹⁵, o una a Alicarnasso/Bodrum, identica a quest'ultima sin nei dettagli¹⁶; mentre il Sofocle lateranense viene posto insieme a qualche esemplare che ripropone la medesima posa, ma uno schema del panneggio variato¹⁷.

L'oratore Pinali non si inserisce agevolmente all'interno dei gruppi individuati dalla Lewerentz, ma trova, come è stato notato da tempo, un confronto puntuale in un torso frammentario (Fig. 5) rinvenuto nei pressi dell'*Heraion* di Samo, e ora al Museo di Vathy¹⁸. Nonostante lo stato di conservazione, è possibile ricostruire una figura stante che coincide con quella veronese non soltanto nella posa generale, ma anche nei dettagli del panneggio. Anche la statua a Samo poggia sulla gamba destra,

15. LEWERENTZ 1993, p. 51 e *passim*; sulla statua POLASCHEK 1969, pp. 33-35; LEWERENTZ 1993, n. cat. I, 4 pp. 242-243, figg. 3-6, con bibl. precedente, cui aggiungere FITTSCHEN 1995; LEHMANN 2001 (sull'interpretazione della base). Datata intorno al 100 a.C.

16. POLASCHEK 1969, pp. 71-72; LEWERENTZ 1993, cat. I.3 pp. 241-242, fig. 2.

17. LEWERENTZ 1993, p. 52.

18. POLASCHEK 1969, pp. 28-32; sulla statua samia vedi anche BUSCHOR 1971, p. 47, fig. 8; HORN 1972, pp. 27-28, n. 33, pp. 95-96, tavv. 34-35; LEWERENTZ 1993, pp. 36, 51, n. cat. I, 7 pp. 244-245. La Lewerentz (*loc. cit.*) inserisce il torso in un gruppo con una statua a Thasos (LINFERT 1976, p. 128, fig. 320), una inedita (e priva di foto, e quindi non valutabile) a Tebe, e una da Cipro ora a Stoccolma (riferimenti bibl. in LEWERENTZ 1993, pp. 243-245, nn. I, 5, I, 6): i palliati a Stoccolma e Thasos si avvicinano al marmo samio nello schema generale, ma differiscono nella forma e disposizione del panneggio.

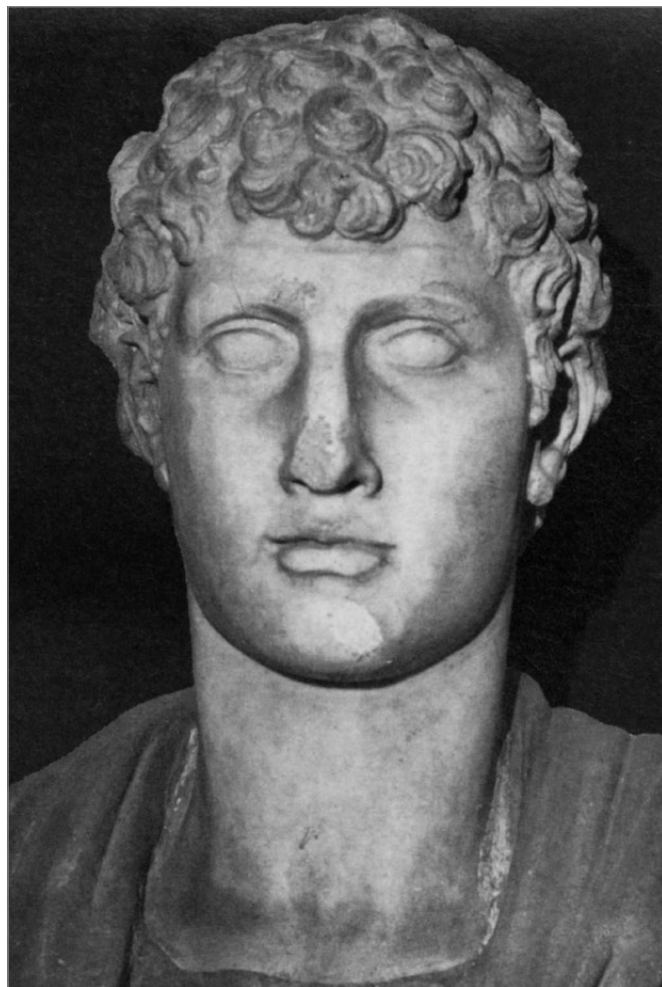


Fig. 3 – Verona, Museo Archeologico al Teatro Romano, cd. "Oratore Pinali", testa (da MARCHINI 1972-1973, fig. 5).

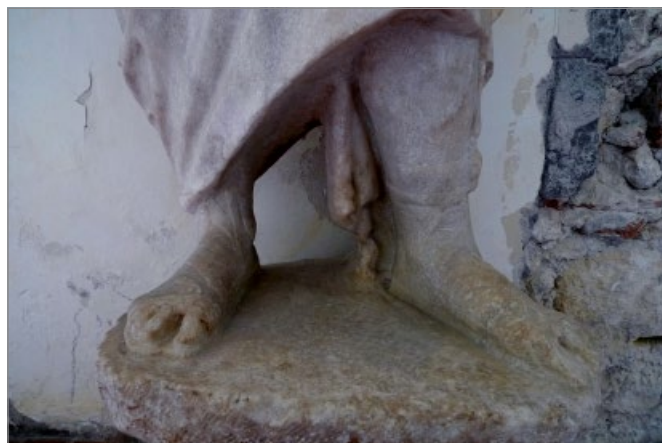


Fig. 4 – Verona, Museo Archeologico al Teatro Romano, cd. "Oratore Pinali" (Fotografia dell'Autore).

e nasconde dietro la schiena la mano sinistra avvolta nella stoffa dell'*himation*. Analogo è l'effetto del gesto sulla disposizione del panneggio lungo il fianco sinistro, che genera una serie di pieghe a zig-zag all'altezza della mano, e più in basso una lunga cascata di pieghe parallele, che nel marmo veronese giunge sino a toccare il tronco di sostegno. Corrispondenze analoghe si evidenziano nel particolare del braccio destro aderente al corpo e chiuso nel mantello: in entrambe le sculture l'*himation* copre l'avambraccio formando tre piccole pieghe radiali, che si perdono sotto il più voluminoso fascio di pieghe che incornicia la breve porzione visibile del chitone; mentre una piccola

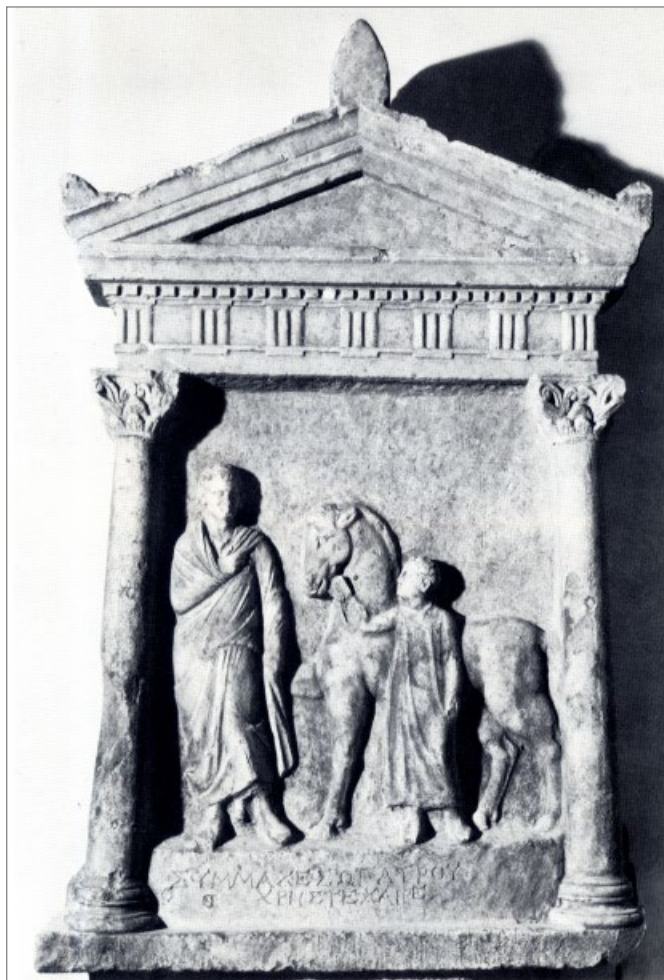


Fig. 5 – Samo, Vathy, Museo archeologico, statua maschile stante n. inv. 867 (da HORN 1972, tav. 34.1).

piega corre in orizzontale dal gomito del braccio destro verso il centro del petto. Identico è inoltre lo schema del panneggio sul petto, articolato nella parte superiore da tre ampie pieghe parallele ad andamento curvilineo che increspano il manto all'altezza della mano destra, dello stomaco e dell'ombelico, nonché da una serie di pieghe che corrono in diagonale dal fianco sinistro verso la parte inferiore della gamba portante.

La datazione della statua a Samo è controversa: tardo II sec. a.C. per R. Horn¹⁹, secondo quarto del successivo secondo E. Buschor²⁰, mentre la Polaschek suggerisce una cronologia nella prima età imperiale, in ragione dello stile, e della presenza dell'incavo ricavato per l'inserimento della testa²¹: ipotesi, quest'ultima, che A. Lewerentz contesta in base a considerazioni di carattere formale, e quindi soggettivo, ma anche sulla constatazione inoppugnabile che la tecnica dell'inserimento di una testa tramite una apposita cavità non è invenzione romana, ma è testimoniata nella scultura greca almeno dalla seconda metà del IV sec. a.C.²². Una datazione nei decenni intorno al 100 a.C., tenendo presente i confronti proposti, pare anche a me la più verosimile.

L'oratore Pinali mostra una mescolanza di dettagli riconducibili sia alla tradizione delle figure ammantate greche che a quelle romane. Alla prima va riferito l'uso di *krepides* (Fig. 4): originarie

forse della Macedonia, queste calzature compaiono nell'arte greca sin dal periodo di stile severo, e mostrano una tipologia piuttosto eterogenea nel sistema dei lacci che serrano il piede, e nella forma e altezza della suola²³. Per quanto riguarda le statue con mantello, lo stato lacunoso della maggior parte della documentazione di età tardo-classica e ellenistica (senza considerare dunque le copie romane come il Sofocle vaticano o l'Eschine a Napoli, dove la scelta del tipo di calzatura potrebbe essere passibile di variazioni/adequamenti da parte del copista) non permette di trarre conclusioni in qualche modo significative sul genere di calzature utilizzato di preferenza: va comunque sottolineato che, nell'ambito limitato delle statue del tipo "mit Armschlinge", le poche figure integre nella parte inferiore sono a piedi nudi, come il giovane di Eretria, oppure indossano *krepides* con una sorta "lingua" centrale, che vediamo nella già ricordata statua ad Alicarnasso²⁴, e in una serie assai numerosa di stele funerarie databili soprattutto nel II-I sec. a.C.²⁵. Con queste, i sandali dell'oratore Pinali mostrano una scarsa somiglianza: gli esempi che dal punto di vista tipologico più si avvicinano alla statua veronese sono il calzare di una gamba in bronzo da un monumento equestre rinvenuto nell'Agorà di Atene, e due piedi frammentari dal carico di Anticitera, uno in bronzo e l'altro in marmo, databili entrambi in età tardo-ellenistica²⁶. Le *krepides* dell'oratore Pinali mostrano una resa piuttosto approssimativa, e comunque non riflettono le caratteristiche riportate dalle fonti (suola molto spessa, sistema con un numero fisso di occhielli tenuti insieme da una larga correggia): esse tuttavia sembrano trovare confronti più stretti non tanto nel repertorio dei palliati funerari, quanto nella rappresentazione di militari²⁷. Passando al problema della *lacinia*, e ribadendo quanto detto sopra sullo stato spesso frammentario della documentazione: la rappresentazione della *lacinia* – vale a dire di uno dei due angoli della stoffa semiellittica che costituisce la toga – permette, assieme all'andamento curvilineo o rettilineo del bordo inferiore, e alla presenza o meno di *calcei*, di distinguere la veste romana da quella greca. Non sempre tuttavia la resa della parte inferiore del mantello rimanda inequivocabilmente all'una o all'altra. In alcuni casi, soprattutto nella prima fase della produzione di età romana, la distinzione tra le due vesti rimane incerta: è il caso ad es. della figura di sacrificante al centro dell'Ara di Domizio Enobarbo al Louvre, degli inizi del I sec. a.C.²⁸; oppure, per rimanere in un ambito geografico più vicino, di un statua di "togato" proveniente da Aquileia ed ora a Udine che faceva parte probabilmente di un gruppo funerario assieme ad un togato del cd. *Pallium-Typus*, e che costituisce, con la sua datazione poco prima della metà del I sec. a.C., l'esempio forse più antico

23. Fondamentale MORROW 1985, pp. 46-48, 62-63, 73-84, 97-114; per le fonti vedi BIBER 1922, coll. 1711-1714. In generale vedi anche LEE 2015, pp. 160-164. Per le origini macedoniche SAATSOGLU-PALIDELI 1993, p. 145.

24. Vedi bibl. *supra*, nota 16.

25. Cfr. ad es. le stele microasiatiche con defunto stante nel cd. "Normaltypus" in PFUHL, MÖBIUS 1977, figg. 158, 161, 170, etc; altri esempi in SCHMIDT 1991, figg. 25, 26, 30 etc.

26. MORROW 1985, p. 107, fig. 80 (Atene); p. 111, figg. 91, 92 (Anticitera). Lo schema a lacci incrociati ricorre anche in altri tipi di calzature, in particolare nelle *trochades* (vedi MORROW 1985, pp. 114-117, ad es. figg. 99-102), ma mancano nella statua veronese i lembi laterali della tomaia.

27. In età romana il termine sembra indicare genericamente il sandalo aperto utilizzato dai Greci, in contrasto con le calzature chiuse dei Romani: vedi COARELLI 1981, pp. 239-243.

28. FILGES 2000, p. 99 e nota 18, con bibl. precedente.

19. HORN 1972, p. 28.

20. BUSCHOR 1971, p. 47.

21. POLASCHEK 1969, pp. 30-31.

22. LEWERENTZ 1993, p. 36 e nota 132.

di "togato" prodotto in Cisalpina²⁹. In casi come questi, l'individuazione del genere di veste dipende dallo schema generale del pannello, dal tipo di rappresentazione, dal contesto, e dall'area di produzione.

Nel caso in esame tuttavia pochi dubbi possono esservi che si tratti di un *himation*, vista la perfetta corrispondenza con esempi tardo-ellenistici, come la statua a Samo. L'inserzione di una *lacinia* non può essere casuale, ma riflette evidentemente una precisa volontà del committente. In età imperiale, esempi di palliati con *lacinia* sono attestati: ma si tratta di casi databili in epoca avanzata, e presenti in province dove l'influsso della tradizione ellenistica rimase vivo sino all'età medio-imperiale e oltre³⁰. Nell'oratore Pinali invece appare evidente l'intenzione di conferire una connotazione "romana" ad un modello che rientra, sin nei dettagli e con notevole fedeltà, nel solco della tradizione delle *Mantelstatuen* di età ellenistica. Il confronto che chiarisce meglio il senso della natura composita dell'immagine veronese va ricercato in un gruppo di stele funerarie di Ancona di età tardo-ellenistica, che presentano, come si è rilevato da tempo, una forte affinità sia nella struttura architettonica che nella scelta dei temi figurativi con la produzione coeva del Mediterraneo orientale, in particolare con quella cicladica: nel piccolo *corpus* anconitano si distingue una coppia di stele (Fig. 6) che presentano il defunto stante nel tipo detto "*mit Armschlinge*", con braccio destro stretto al petto e mano sinistra avvolta nella stoffa secondo tradizione, ma con una romanizzante *lacinia* che spunta sotto il lembo inferiore del mantello³¹. Si tratta di una produzione ascrivibile a maestranze greche, destinata a personaggi che come indicano le iscrizioni hanno nomi greci e parlano greco. Che in una "isola greca" come Ancona, colonia siracusana, alcuni cittadini richiedano ad un *atelier* di modificare un tipo consolidato del repertorio figurativo ellenico con l'inserimento di un dettaglio di origine romana, la dice lunga sui meccanismi di integrazione e autorappresentazione della "classe media" di epoca tardo-repubblicana³². Negli stessi decenni in cui Roma, la Campania e in seguito l'Italia sono invase dalle immagini grecizzanti dei togati nel cd. *Pallium-Typus*, le due stele testimoniano il fenomeno, speculare, della romanizzazione di un tipo statuaria canonico nella produzione funeraria dell'Oriente ellenistico: la scelta dei due committenti anconitani riflette forse un qualche riconoscimento sociale, che trova immediata espressione nell'iconografia del monumento sepolcrale.

Possiamo ipotizzare che analoghe motivazioni abbiano avuto un peso nella realizzazione dell'oratore Pinali. In quale contesto, o a quale area geografica esso vada riferito, può essere solo oggetto di ipotesi. La statua, come s'è visto, si trovava a Venezia fino all'inizio dell'Ottocento, e faceva parte della collezione di Marco Foscarini. Anche se il Foscarini soggiornò a lungo a Roma, una provenienza urbana mi pare piuttosto improbabile;



Fig. 6 – Ancona, Museo Archeologico, stele funeraria n. inv. 31323 (da MERCANDO 1976, fig. 70).

come è improbabile che il marmo sia stato prodotto in qualche centro della Cisalpina, dove l'unico esempio paragonabile, il palliato al Museo Civico di Bergamo, è stato convincentemente attribuito dal Linfert, sulla base della tipologia e del non comune livello qualitativo, ad un *atelier* microasiatico attivo agli inizi del I sec. a.C.³³. La forte rassomiglianza con il torso a Vathy, la vicinanza tipologica notata in precedenza con le statue a Thasos e da Cipro, nonché la rappresentazione di *krepides*, inducono piuttosto a ipotizzare una provenienza dal Mediterraneo orientale. Rispetto alla statua samia, l'oratore veronese mostra un rendimento più uniforme del pannello, e una resa più secca e chiaroscurata del fascio di pieghe che cinge il braccio destro: caratteristiche che possono indicare una datazione posteriore, da collocarsi nei decenni immediatamente precedenti o intorno alla metà del I sec. a.C. In questo torno di tempo, e in un contesto oramai fortemente romanizzato, si spiega anche l'aggiunta della *lacinia*. Acquista senso, infine, il transito veneziano: poiché fu Venezia, fin dai primissimi anni del Cinquecento, e per i tre secoli seguenti, la porta attraverso cui la scultura greca per la prima volta toccò l'Europa³⁴.

29. SPERTI 2017, pp. 84-87, figg. 6-7.

30. FEJFER 2008, p. 197 e nota 35, che cita la statua di *T. Claudius Domeitinos* ad Afrodizia, su cui vedi ora SMITH 2006, pp. 170-176 (datata agli inizi III sec. d.C.).

31. MERCANDO 1976, pp. 168-169 e note 74-75, figg. 70-71; SCHMIDT 1991, pp. 38-39; COLIMICCHI 2000, pp. 138-142, figg. 3-4; FILGES 2000, pp. 106-107; COLIMICCHI 2002, pp. 69-72, S8, S10; CADARIO 2010, p. 118. In generale sulle stele funerarie figurate anconitane vedi COLIMICCHI 2002, pp. 55-75.

32. Sull'importanza del costume per i processi identitari della società romana in epoca tardo-repubblicana vedi CADARIO 2010, in particolare pp. 116-120.

33. MANSUELLI 1958, pp. 77-78, fig. 30; LINFERT 1976, pp. 145-146, tav. 66 fig. 365; GOETTE 1990, pp. 26-27, 112, Ab 117, tav. 3.4; DENTI 1991, p. 61 nota 36, p. 68 nota 66; SPERTI 2017, p. 77.

34. BESCHI 1997, in particolare pp. 94-96 per provenienze dalle coste dell'Asia Minore.

Riassunto

L'oratore Pinali, attualmente al Museo Archeologico di Verona, proviene da Venezia, dove era parte della collezione di Marco Foscarini, venduto dagli eredi poco dopo la morte del Doge. Un documento conservato alla Biblioteca Bertoliana di Vicenza potrebbe testimoniare che il restauro della testa fu un lavoro di Antonio Canova. La statua raffigura un uomo avvolto nell'*himation*, nel tipo cosiddetto *mit Armschlinge*, datato alla seconda metà del IV secolo a.C., e ha stretti

confronti tipologici e stilistici con sculture tardo-ellenistiche, in particolare con una statua frammentaria conservata al Museo Archeologico di Vathy (Samo). Ad ogni modo, essa si allontana dalla consueta iconografia a causa della *lacinia*, un dettaglio tipico della toga, visibile accanto al piede sinistro. La presenza di questa peculiarità indica la volontà del committente di autorappresentarsi come un cittadino romano.

Abstract

The orator Pinali, now in the Archaeological Museum of Verona, comes from Venice, where it was part of the collection of Marco Foscarini, sold by the heirs shortly after the death of the doge. A document at the Biblioteca Bertoliana of Vicenza could testify that the restoration of the head is a work of Antonio Canova. The statue represents a man dressed in *himation*, in the type called *mit Armschlinge*, dating back to the second half of the fourth century B.C., and has close

typological and stylistic comparisons with late-Hellenistic sculptures, in particular with a fragmentary statue at the Archaeological Museum of Vathy (Samos). However, it differs from the usual iconography because of the *lacinia*, a typical detail of the toga, which appears alongside the left foot. The presence of this Romanizing detail indicates the client's desire to present himself as a Roman citizen.

Bibliografia

- BESCHI L. 1997, *Le sculture originali greche nello Statuario della Serenissima*, in I. FAVARETTO, G.L. RAVAGNAN (a cura di), *Lo statuario pubblico della Serenissima. Due secoli di collezionismo di antichità, 1596-1797*, Catalogo della mostra (Venezia 1997), Venezia, pp. 89-96.
- BIEBER 1922, s.v. *Krepis*, in *RE*, XI, 2, Stuttgart, coll. 1711-1714.
- BIEBER M. 1959, *Roman Men in Greek Himation (Roman Palliatii). A Contribution to the History of Copying*, in "ProcAmPhilSoc" 103, pp. 374-417.
- BRUGNOLI P. 1974-1975, recensione a MARCHINI 1972-1973, in "Studi storici veronesi Luigi Simeoni" 24-25, pp. 227-229.
- BUSCHOR E. 1971, *Das Hellenistische Bildnis*, München (II ediz. Riveduta).
- CADARIO M. 2010, *Quando l'habitus faceva il romano (o il greco). Identità e costume nelle statue iconiche tra II e I secolo a.C., in I giorni di Roma. Letà della conquista*, Catalogo della mostra (Roma 2010), Roma, pp. 115-124.
- Cenni 1844, *Cenni intorno ad una statua donata alla patria dal chiarissimo consigliere Gaetano Pinali: tratti dalla gazzetta veronese del giorno 21 agosto 1844*, Verona.
- COARELLI F. 1981, *Alessandro, i Licinii e Lanuvio*, in *L'art décoratif à Rome et la fin de la République et au début du Principat*, Roma, pp. 229-284.
- COLIMICCHI F. 2000, *Dal pallium alla toga: Ancona fra Ellenismo e romanizzazione*, in "Ostraka" 9, 1, pp. 135-142.
- COLIMICCHI F. 2002, *Le necropoli di Ancona (IV-I sec. a.C.). Una comunità italica tra ellenismo e romanizzazione*, Napoli.
- DEL NEGRO P. 1997, s.v. *Foscarini, Marco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 49, Roma, pp. 390-395.
- DENTI M. 1991, *Ellenismo e romanizzazione nella X Regio. La scultura delle élites locali dall'età repubblicana ai Giulio-Claudi*, Roma.
- DÜTSCHKE H. 1874, *Antike Bildwerke in Oberitalien IV. Antike Bildwerke in Turin, Brescia, Verona und Mantua*, Berlin.
- FAVARETTO I. 1990, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma.
- FEJFER J. 2008, *Roman Portraits in Context*, Berlin-New York.
- FILGES A. 2000, *Himationsträger, Palliaten und Togaten. Der männliche Mantel-Normaltypus und seine regionalen Varianten in Rundplastik und Relief*, in *Munus. Festschrift für Hans Wiegartz*, Münster, pp. 95-109.
- FITTSCHEN K. 1995, *Zur Bildnisstatue des Kleonikos, des Jünglings von Eretria*, in "Eirene" 31, pp. 98-108.
- GASPARRI C. 2005-2006, *Il Sofocle Lateranense. Nuove considerazioni su un'officina di scultori di età medioimperiale*, in "RendPontAc" 78, pp. 139-181.
- GOETTE H.R. 1990, *Studien zu römischen Toga darstellungen*, Mainz.
- HORN R. 1972, *Hellenistische Bildwerke auf Samos (Samos, 12)*, Bonn.
- La comunità ebraica di Venezia 2000, A. LUZZATTO (a cura di), *La comunità ebraica di Venezia e il suo antico cimitero*, Milano.
- LEE M.M. 2015, *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece*, New York.
- LEHMANN S. 2001, *Der bekleidete Gymnasiast. Eine neue Deutung zum Jüngling von Eretria*, in "AntK" 44, pp. 18-22.
- LEWERENTZ A. 1993, *Stehende männliche Gewandstatuen im Hellenismus. Ein Beitrag zur Stilgeschichte und Ikonologie hellenistischer Plastik*, Hamburg.
- LINFERT A. 1976, *Kunstzentren hellenistischer Zeit: Studien an weiblichen Gewandfiguren*, Wiesbaden.
- MANSUELLI G.A. 1958, *Studi sull'arte romana dell'Italia settentrionale. La scultura colta*, in "RIA" 7, pp. 45-128.
- MARCHINI G. 1972-1973, *Un restauro canoviano per l'Oratore del Museo Archeologico di Verona*, in "Atti e memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona", ser. VI, 23, pp. 531-565.
- MERCANDO L. 1976, *L'ellenismo nel Piceno*, in *Hellenismus in Mittelitalien*, I, Atti del Convegno (Göttingen 1974) Göttingen, pp. 161-172.
- MORROW K.D. 1985, *Greek Footwear and the Dating of Sculpture*, Madison.
- PFUHL E., MÖBIUS H. 1977, *Die ostgriechischen Grabreliefs*, I, Mainz.
- POLASCHEK K. 1969, *Untersuchungen zu griechischen Mantelstatuen. Der Himationstypus mit Armschlinge*, Diss. FreienUniversität Berlin, Berlin.
- RICHTER G. 1984, *The portraits of the Greeks*, Oxford.
- SAATSOGLOU-PALIDELI CH. 1993, *Aspects of Ancient Macedonian Costume*, in "JHS" 113, pp. 122-145.
- SCHMIDT S. 1991, *Hellenistische Grabreliefs. Typologische und chronologische Beobachtungen*, Köln-Wien.
- SMITH R.R.R. 2006, *Aphrodisias II. Roman Portrait Statuary from Aphrodisias*, Mainz.
- SPERTI L. 2017, *Alle origini del tipo del togato in Cisalpina: le statue di Palazzo Mangilli a Udine*, in L. SPERTI (a cura di), *Scultura di Iulia Concordia e di Aquileia*, Atti della Giornata di Studio (Udine 2013), Roma, pp. 73-94.