



UNIVERSITÀ CA' FOSCARI  
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI  
VENEZIA

VOLUME XLIII - 2019

# Rivista di Archeologia

GB

Giorgio Bretschneider Editore  
Roma 2020

---

## Rivista di Archeologia

is a peer reviewed journal

---

### DIREZIONE

Sauro Gelichi  
(Direttore Responsabile)

Luigi Sperti

---

### DIRETTORI EMERITI

Filippo Maria Carinci  
Adriano Maggiani

---

### COMITATO SCIENTIFICO

Gilberto Artioli  
Elisabetta Boaretto  
Andrea Cardarelli  
Christopher Gerrard  
Henner von Hesberg  
Marco Milanese  
Alessandra Molinari  
Pierdaniele Morandi Bonacossi  
Alessandro Naso  
Grazia Semeraro  
Jean-Christophe Sourisseau  
Eva Svensson  
Gihane Zaki

---

### REDAZIONE

Carlo Beltrame  
Stefano Campana  
Emanuele Marcello Ciampini  
Daniela Cottica  
Massimo Dadà  
Paolo Mozzi  
Elena Roa

---

ISSN 0392 - 0895  
ISSN 2284 - 4821 online  
ISBN 978-88-7689-322-3

---

La rivista è pubblicata  
con il contributo finanziario  
dell'Università Ca' Foscari di Venezia  
Dipartimento di Studi Umanistici



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

## INDICE

S. GELICHI, L. SPERTI, *Editoriale* . . . . . p. VII

### SEZIONE MONOGRAFICA

#### ATTI DEL CONVEGNO «ANTICHITÀ IN GIARDINO, GIARDINI NELL'ANTICHITÀ»

A. BUONOPANE, M. PILUTTI NAMER, L. SPERTI, <i>Per un'introduzione</i> . . . . .	» XI
<i>Introduzione</i> di FABRIZIO MAGANI, «... <i>Il ramo di cipresso, con alcune pigne verdi...</i> » . . . . .	» 1
MARC MAYER I OLIVÉ, <i>Cicerón en el jardín</i> . . . . .	» 7
LLUÍS PONS PUJOL, <i>Enfoques metodológicos en el estudio de los jardines romanos: epigrafía, derecho romano, filosofía</i> . . . . .	» 21
GIULIA BARATTA, <i>Horti romani: i Topiarii</i> . . . . .	» 35
ARIANNA CANDEAGO, <i>Vicende veronesi della collezione Molin</i> . . . . .	» 45
ALFREDO BUONOPANE, « <i>Donec in musei speciem crescerent ...</i> »: <i>il Giardino Giusti e le sue iscrizioni</i> » . . . . .	» 57
LUIGI SPERTI, <i>Il capitello figurato della collezione Giusti del Giardino a Verona</i> . . . . .	» 69
MYRIAM PILUTTI NAMER, <i>Due togati in veste di Fratres arvales? Marco Aurelio Mattei e Lucio Vero a Palazzo Giusti (Verona)</i> . . . . .	» 79
LUCA SIRACUSANO, <i>Un busto per Alessandro Vittoria, una testa per Girolamo Campagna (e altre due sculture moderne in Palazzo Giusti a Verona)</i> . . . . .	» 91
GIULIO BODON, <i>Per la fortuna del giardino di antichità nella prima rinascenza veneta: il caso padovano</i> . . . . .	» 105
ELEONORA ZORZI, <i>La persistenza dell'antico a Venezia: i dodici Cesari nel giardino di Palazzo Soranzo-Cappello</i> . . . . .	» 115
LORENZO CALVELLI, <i>Le iscrizioni non veronesi del Museo Maffeiano. Alcune considerazioni di metodo</i> . . . . .	» 127
FABRIZIO PAOLUCCI, <i>Archeologia in giardino? A proposito di alcune antichità conservate a Villa Salviati (Sesto Fiorentino)</i> . . . . .	» 141
ANTONIO SARTORI, <i>Ercole Silva, uno snodo giardinesco</i> . . . . .	» 153
MASSIMO DE VICO FALLANI, CARLO PAVOLINI, MARTA PILERI, ELIZABETH JANE SHEPHERD <i>Le sistemazioni a verde di Michele Busiri Bici per Ostia antica: un caso di studio</i> . . . . .	» 165

### SEZIONE MISCELLANEA

ENRICO FELICI, <i>Il rilievo Torlonia: appunti di iconografia portuale</i> . . . . .	» 179
LORENZO BARBIERI, <i>Un frammento di stele funeraria con Pais all'Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig</i> . . . . .	» 195

#### RECENSIONI E SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE

G. LAMAGNA, G. MONTEROSSO (edd.), <i>Paolo Orsi, I Taccuini I</i> , Roma 2018 (Stefano Struffolino)	» 211
---	-------

DUE TOGATI IN VESTE DI *FRATRES ARVALES*?  
MARCO AURELIO MATTEI E LUCIO VERO A PALAZZO GIUSTI (VERONA)

MYRIAM PILUTTI NAMER \*

RIASSUNTI

L'articolo presenta due sculture inedite conservate a Palazzo Giusti a Verona, gli imperatori Marco Aurelio e Lucio Vero come *Fratres Aruales* (?). Il saggio indaga l'ipotetico contesto di origine (Venezia, Palazzo Molin a San Stin) e la provenienza delle statue dal mercato romano di antichità, in particolare il Marco Aurelio dalla collezione Mattei. Ripercorre anche la storia di un'iconografia inusuale, quella dell'imperatore come *Frater Arualis*, analizzando le vicende del XVI secolo, che coinvolgono Pirro Ligorio e Baldassarre e Sallustio Peruzzi, e quelle del XVIII secolo, legate alla formazione del Museo Pio Clementino, nonché i contributi ottocenteschi apportati dagli scavi condotti da Wilhelm Henzen nell'area della Magliana a Roma.

The article presents two unpublished sculptures preserved at Palazzo Giusti in Verona, the emperors Marcus Aurelius and Lucius Verus as *Fratres Aruales*. The essay investigates the hypothetical context of origin (Venice, Palazzo Molin in San Stin) and the provenance of the statues from the Roman market of antiquities, especially Marcus Aurelius from the Mattei collection. It traces also the history of an unusual iconography, the one of the emperor as *Frater Arualis*, examining the events of the sixteenth century, which involve Pirro Ligorio and Baldassarre and Sallustio Peruzzi, and those of the eighteenth century, connected to the formation of the Museo Pio Clementino, as well as the nineteenth-century excavations carried out by Wilhelm Henzen in the Magliana area in Rome.

*Introduzione*

Queste due statue di marmo greco di sorprendente conservazione, che appartenevano al conte Molin, rappresentano l'immagine di Lucio Vero, e di Marco Aurelio, velati in atto di sacrificare. Nei libri da me conosciuti, che trattano d'antichità figurata, non vennero fatti di trovarne contezza, e forse potrebbero essere tuttora inediti. [...] Se la fortuna mi avesse concesso di potere conoscere la derivazione di queste due statue, forse, si potrebbe determinare a qual uso avessero dovuto servire<sup>1</sup>.

Con queste parole l'intellettuale veronese G. Orti Manara (1769-1845) fornisce nel 1835 la prima identificazione di due interessanti statue di imperatori «locati a piedi della scala grande del palazzo»<sup>2</sup> Giusti che ora si trovano entro nicchie a coronamento della prima rampa di scale dell'ingresso laterale di destra. Orti Manara tramanda inoltre una importante notizia sull'appartenenza

delle due statue alle raccolte del «conte Molin», vale a dire il colto e vivace intellettuale veneziano Girolamo Ascanio Molin (1738-1814), munifico benefattore del Comune di Venezia, cui destinò alla sua morte una rilevante collezione di libri e antichità di varia natura<sup>3</sup>. Parrebbe quindi probabile che le due preziose opere siano divenute proprietà dei Giusti in un momento successivo al matrimonio che la figlia primogenita di Girolamo, Paola Molin (1782-1851), contrasse nel 1801 con Carlo Giusti (1786-1853). Stando all'Orti Manara, i due imperatori non furono le uniche sculture che dalla collezione Molin giunsero a Palazzo e nel giardino Giusti, ma rimangono incerti il periodo in cui le opere entrarono a far parte della raccolta veronese e le ragioni, se per volontà o eredità del proprietario. A. Candea ha tracciato la vicenda complessa di attuazione del testamento che Girolamo Ascanio Molin redasse nel 1813<sup>4</sup>: nel documento non

\* Università Ca' Foscari Venezia. Desidero ringraziare Bruno Callegher, Carlotta Caruso, Hans Rupprecht Goette, Giandomenico Spinola, Luigi Sperti e i revisori anonimi del testo per i preziosi suggerimenti.

<sup>1</sup> ORTI MANARA 1835, pp. 30-31.

<sup>2</sup> *ivi*, p. VII.

<sup>3</sup> Su Molin v. GAMBIER 1988; FAVARETTO 1990, pp. 229-230; BOREAN 2009, pp. 38-40; BASSI 1982, pp. 228-261.

<sup>4</sup> Rimando al testo di A. Candea in questo stesso volume.

si trova menzione delle due statue, pertanto sappiamo che non fecero parte delle migliaia di oggetti tra libri, dipinti, stampe e antichità che il patrizio veneto destinò «a beneficio della Comune» di Venezia<sup>5</sup>. Per quale ragione furono escluse dal lascito? La prima ipotesi, forse la più probabile, è che a quella data le due statue si trovassero già a Verona. La seconda opzione è che le sculture adornassero uno spazio di palazzo Molin a San Stin<sup>6</sup>, e che come tali rientrassero tra «le statue [...] o busti di marmo e bassirilievi [...] incassati od annicchiati ad ornamento della casa, li quali rimaner debbano al destino ed alla disposizione della medesima». Questi pezzi, considerati tutt'uno con il progetto architettonico del palazzo e del giardino, non necessariamente furono acquistati assieme da Girolamo Ascanio Molin: costituivano, infatti, una articolata e stratificata collezione che almeno dal Seicento, grazie al Senatore della Repubblica Veneta Alvise (1606-1671), comprendeva anche «marmi preclari e predileti»<sup>7</sup>. Se le due sculture di imperatori fossero state collocate entro nicchia come arredo del palazzo, il Molin le avrebbe lasciate, per testamento, assieme a «tutte le altre cose poi che mi trovo ad avere e delle quali posso disporre, stabili, mobili, crediti, ori, argenti e gioie [...] e di tutte le azioni e ragioni a me competenti» in «usufrutto in vita loro per metà alle due carissime mie figlie Caterina e Paola», e, aggiunge, «eredi voglio ed intendo poi che del totale siano li figlioli sì maschi che femmine di essa Paola moglie del signor Carlo Giusti», altrove definito «ornatissimo mio genero»<sup>8</sup>. Tra questi oggetti, quindi, vi sarebbero forse potute essere, ad ornamento del giardino o dell'edificio di Palazzo Molin a San Stin a Venezia, anche le due statue di Marco Aurelio e Lucio Vero che si presentano per la prima volta al pubblico in queste pagine.

*Una descrizione di Marco Aurelio togato in veste di Frater Arvalis (?)*

Figura stante di dimensioni superiori al vero<sup>9</sup>, si erge su di un piedistallo da cui fuoriesce il piede destro. Il volto (Fig. 2) è giovane, baffi, pizzetto e basette sono appena tracciati. La bocca è piccola e socchiusa. Il naso dritto, perfettamente simmetrico. L'arcata sopraccigliare, tonda, vi si congiunge. Gli occhi sono grandi, rivolti verso l'alto, le pupille incise. La palpebra destra è lievemente danneggiata. La calotta cranica presenta una fenditura ricomposta dall'alto a sinistra verso il basso, toccando la palpebra sinistra, il naso, accompagnando l'estremità inferiore dell'occhio destro. I capelli ricci e voluminosi coprono leggermente la parte superiore delle grandi orecchie, sproporzionate nella parte superiore. Sul capo è presente un cinto di spighe di grano composte in fascette (sei per segmento), per un totale di tre per ciascun lato, unite nel mezzo. Al di là del cinto è poggiato un velo leggero che si congiunge con l'ampia veste panneggiata (*tunica*). Questa è allacciata in vita (il tratto della veste prende il nome di *balteus*) determinando un effetto di varietà con pieghe che fuoriescono dall'allacciatura a destra e in particolare a sinistra (*umbo*; h. cm 51). L'ampio pannello copre, con una balza, il ginocchio destro (*sinus*; h. cm. 58), per poi scendere fino a lambire le caviglie. Tra i piedi è bene visibile la *lacinia*. Parte della veste è raccolta e appoggiata al braccio sinistro. Il braccio destro è coperto dal pannello, che lambisce il polso. La mano destra regge una patera. La spalla destra presenta una frattura ricomposta ed evidenti tracce di malta. Il braccio sinistro, alla stregua del destro, è coperto dalla veste sino al polso. La mano sinistra regge un rotolo. Sono spezzati alle estremità il pollice, l'indice, nonché il rotolo stesso. Il medio è staccato,

<sup>5</sup> Per le antichità tuttora conservate al Museo Archeologico di Venezia v. FAVARETTO 1990, pp. 229-230, in particolare alle note 287 e 288. Sulle monete romane v. SACCOCCI 1988.

<sup>6</sup> Il palazzo, interamente trasformato, è oggi una delle sedi della Regione Veneto: v. BASSI 1982, pp. 228-261.

<sup>7</sup> Su Alvise Molin v. BASSI 1982, pp. 231-234; FAVARETTO 1990, p. 158. La citazione è tratta dalla *Carta del navigar pittoresco* di M. Boschini (1660), qui ripresa dall'edizione del 1966 a cura di A. Pallucchini (p. 559, verso 10). Anche Angelo Molin, uno dei fratelli di Girolamo Ascanio, che morì nel 1796, dovette distinguersi per una interessante, difficilmente precisabile, attività di collezionista (BOREAN 2009, p. 38, con in nota il riferimento al testamento di questi conservato presso l'Archivio di Stato di Venezia con la seguente collocazione: *Giudici di petition, Inventari*, b. 491, n. 13).

<sup>8</sup> Il testamento è pubblicato in BOREAN 2009, pp. 363-366. Le citazioni sono tratte da p. 364.

<sup>9</sup> «Alta 2,00 m compreso il zoccolo ch'è di 0,10» (ORTI MANARA 1835, p. 30). Le attuali misure del piedistallo differiscono leggermente (h. cm 14).



Fig. 1 - Marco Aurelio in veste di *Frater Arvalis* (?),  
Palazzo Giusti, Verona

resta visibile il foro con perno dove era innestato. Entrambi i piedi vestono calzari, allacciati alla caviglia con tre visibili lacci nel piede destro e quattro nel piede sinistro: si tratta di *calcei senatorii*. Un sostegno in forma di fascio di *volumina* è presente sul lato sinistro (h. cm 54). Il marmo è bianco, lo stato di conservazione buono. Dall'esame autoptico risultano aggiunti (è visibile lo strato di malta) il volto, il braccio destro, la mano sinistra.

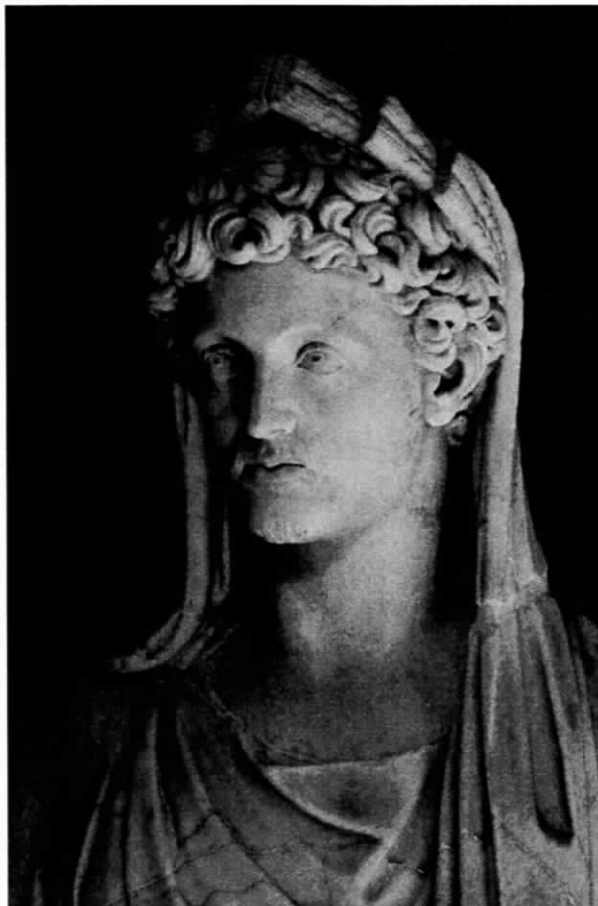


Fig. 2 - Marco Aurelio in veste di *Frater Arvalis* (?),  
Palazzo Giusti, Verona, dettaglio del volto

Probabilmente integrata, invece, risulta una porzione del piede sinistro. Tasselli applicati e levigati si notano nell'intero panneggio, specialmente sul petto (ampia zona all'altezza del pettorale destro) e nella zona inferiore del panneggio all'altezza della coscia e del ginocchio sinistro. Un piccolo tassello è inoltre presente nel piede destro. Fori per perni sono visibili nelle pieghe di destra e di sinistra all'altezza dell'allacciatura della veste, nel tratto di congiunzione della veste tra il braccio destro e la mano sinistra, nel lobo sinistro.

Il piedistallo, appena abbozzato, è stato ritagliato con il risultato di far fuoriuscire il piede destro, nonché integrato con malta, stucco o gesso per adeguare la scultura alla nicchia e renderla omogenea all'altezza della scultura di Lucio Vero. Il basamento, rettangolare, è in marmo rosso di Verona; felice è l'accostamento con il pavimento del mezzanino, a rombi bianchi e rossi.

*Una descrizione di Lucio Vero togato in veste di Frater Arvalis (?)*

Figura stante di dimensioni superiori al vero<sup>10</sup>, che si erge su un piedistallo. Il volto (Fig. 4) è giovane, la bocca chiusa, piccola e carnosa, la barba corta e ricciuta copre il volto sino a lambire la chioma. Il naso è spezzato nella punta, si congiunge in alto con l'arcata sopraccigliare, curva; gli occhi sono piccoli, allungati. La folta chioma di capelli ricci presenta ciuffi irregolari all'attaccatura. Le orecchie sono grandi, di forma regolare. Il capo è ricoperto da un cinto di spighe di grano, identico a quello sul capo di Marco Aurelio, organizzate in fascette (sei per segmento) disposte in tre per lato unite al centro. Al di là del cinto è poggiato un velo, che si ricongiunge con la veste. Questa si mostra identica a quella di Marco Aurelio nell'impostazione, ma differisce per il trattamento del pannello, ad ampi solchi, con effetto di varietà più accentuato. Il braccio destro, in posa identica a quello di Marco Aurelio, è teso nel gesto di offrire, con la mano, una patera. Le cinque dita sono integre. La mano sinistra regge un rotolo. Risultano spezzate le estremità delle dita del pollice, indice e medio, rovinata la sommità dell'anulare così come quella del rotolo. Entrambi i piedi vestono calzari. Il piede destro è a riposo, il ginocchio corrispondente flesso; con effetto di contrapposto, il piede sinistro è avanzante, il ginocchio teso. Un sostegno in forma di fascio di volumina è presente sul lato sinistro (h. cm 38), parzialmente coperto sul lato destro dalla terminazione della veste. Il marmo è bianco con sottili venature azzurre/blu nel volto, bianco con venature grigie nel braccio destro e probabilmente nel braccio sinistro, grigio con venature blu/antracite nel resto della scultura (proconnesio?). Dal riscontro autoptico risultano aggiunti il volto, il braccio destro e sinistro. Probabilmente integrata è stata invece una porzione del piede destro. Numerosi tasselli sono presenti ai fini del restauro del pannello, altri devono esserlo stati nel passato come si evince dalla presenza

di fori con perni (sette nella piega della veste che dalla spalla sinistra si allaccia in vita; quattro sul lembo della piega all'altezza del braccio e del ginocchio sinistro). Un foro con perno è presente sul naso, tra le due narici, lì dove si è persa la punta che era stata precedentemente integrata; un secondo all'estremità del dito medio della mano sinistra. Il sostegno, appena abbozzato, dovette essere parte integrante del corpo; poggia su un basamento rettangolare in marmo rosso di Verona, identico a quello che regge il Marco Aurelio.

*L'indagine sul tipo iconografico: un excursus sugli imperatori in veste di Fratres Arvales.*

Sembra plausibile che si tratti di corpi di togati antichi sui quali sono state effettuate rilavorazioni e adattate integrazioni (i due ritratti, la mano destra e sinistra di entrambi, porzioni del pannello e dei piedi, i due sostegni) per realizzare un *pendant* in qualche periodo dell'età moderna.

Entrambi i togati si collocano nel tipo B di Goette (*mit U-förmigen Umbo*), che spazia dall'età augustea all'età severiana<sup>11</sup>. Al netto del o dei processi di rilavorazione e ritocco occorsi nei secoli, per il grafismo insistito, l'impostazione più snella della parte superiore del corpo, la resa del *balteus*, dell'*umbo* e del *sinus*, la presenza della *lacinia* a lambire il piedistallo, il trattamento dei *calcei senatorii* e la presenza dei fasci di *volumina*, la datazione si potrebbe restringere all'età severiana<sup>12</sup>. Diversi sono i confronti possibili, e spaziano dai rilievi dell'arco degli Argentari a Roma, in particolare con Settimio Severo nell'atto di sacrificare (204 d.C.)<sup>13</sup>, fino a un togato con ritratto da Napoli, in posa speculare al Marco Aurelio Giusti (ponderato sulla gamba sinistra) e a questi particolarmente vicino, che si colloca nella tarda età severiana, tra il 240 e il 250 d.C.<sup>14</sup> Quanto a Lucio Vero, la presenza del piede destro in posizione arretrata, che produce un maggiore effetto di dinamismo tramite l'accentuata flessione del ginocchio, si può ac-

<sup>10</sup> «Alta 2,10 m compreso il zoccolo ch'è di 0,15» (ORTI MANARA 1835, p. 30). Le attuali misure del piedistallo differiscono leggermente anche in questo caso (h. cm 13).

<sup>11</sup> GOETTE 1990, pp. 29-54, con il catalogo alle pp. 129-140; cfr. anche ID. 2013.

<sup>12</sup> Per la trattazione v., *ivi*, pp. 51-54; il catalogo si trova alle pp. 138-140. Sui *calcei*, oltre a GOETTE 2013, v. anche ID. 1988.

<sup>13</sup> ID. 1990, cat. 152, p. 138, tav. 25, 4.5.

<sup>14</sup> *Ivi*, cat. 178, p. 139, tav. 26, 4.



Fig. 3 - Lucio Vero in veste di *Frater Arvalis* (?),  
Palazzo Giusti, Verona

costare a una statua di Marco Aurelio dall'Egitto, ora a Londra, datata agli inizi del III secolo d.C.<sup>15</sup>

Quanto al tipo dell'imperatore che porta una corona di spighe sul capo coperto da un velo, i confronti assai pochi. Le rare attestazioni sono sta-

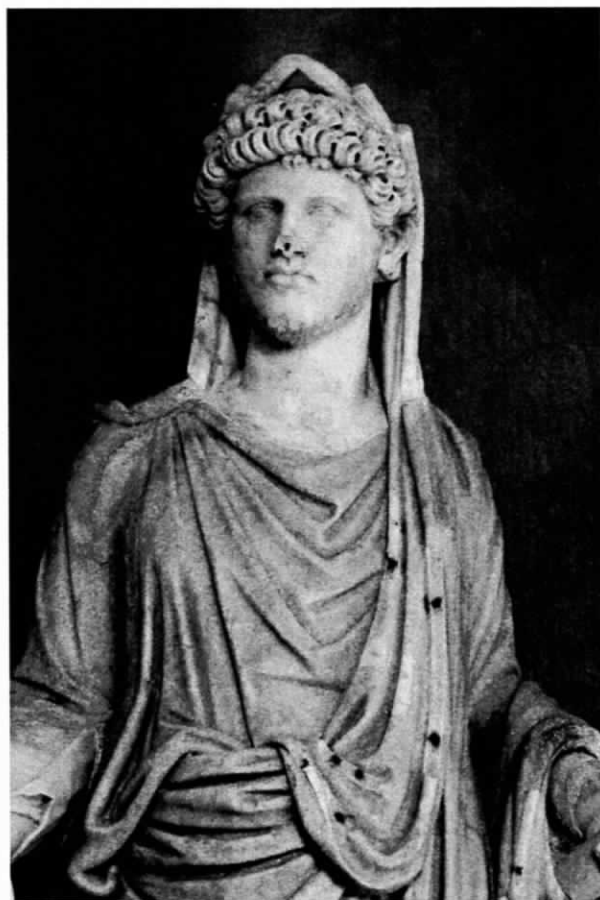


Fig. 4 - Lucio Vero in veste di *Frater Arvalis* (?), Palazzo  
Giusti, Verona, dettaglio del busto e del ritratto

te messe in relazione, tra altre ipotesi più deboli, con la raffigurazione di imperatori in veste di *Fratres Arvales*. La vicenda intricata e affascinante delle nove basi di statue di imperatori, con relative iscrizioni, rinvenute nella seconda metà del Cinquecento e appartenute a un edificio situato nell'area della Magliana dove si celebrava il culto dei *Fratres Arvales*, non è ritenuta veritiera da tutte le fonti<sup>16</sup>.

Punto fermo dell'intera vicenda è il ritrovamento nel 1570 di frammenti di iscrizioni relative agli

<sup>15</sup> *Ivi*, cat. 150, p. 138, tav. 25, 2.

<sup>16</sup> Sul tema v. PALADINO 1988, in particolare p. 43, nota 7 (dove condivide lo scetticismo di HENZEN 1868, p. X-XI); SCHEID 1987, pp. 9-10; ID. 1998, con riferimento puntuale all'argomento a p. XIII, note 60 e 61. Sette basi sono menzionate nel *CIL VI* (riferite ad Adriano, 968; Antonino Pio, 1000; Marco Aurelio, 1012; Lucio Vero, 1021; Settimio Severo, 1026; Caracalla, 1053; Gordiano, 1093); si conserva la sola base di Marco Aurelio ai Musei Vaticani (*CIL VI* 1012). La vicenda è sintetizzata da FEJFER 2008, pp. 86-89. V. anche SCHEID 1990 e, da ultimo, ID. 2014. Per l'allestimento dei rendiconti degli Arvali presso le Terme di Diocleziano, con importanti precisazioni, v. CARUSO 2014.



atti del collegio degli Arvali traditi da Fulvio Orsini e Aldo Manuzio il giovane<sup>17</sup>. Si conservano inoltre due disegni, il primo conservato presso le Gallerie degli Uffizi, già attribuito a Baldassare Peruzzi (che però morì nel 1536) e ora al figlio Sallustio<sup>18</sup>; il secondo contenuto in uno schizzo all'interno del XVIII volume delle *Antichità di Roma* di Pirro Ligorio nella versione che dell'opera si trova a Torino (i trenta volumi di cui si compone furono redatti tra il 1566 e il 1583<sup>19</sup>). Il primo disegno, che raffigura un edificio rettangolare con abside sia in pianta che in alzato, tramanda anche parte di una delle iscrizioni rinvenute nel 1570 e alcune indicazioni relative al ritrovamento, in questo luogo, di «[nell'abside] statue numero 9 di imperatori coronati di spighe di grano». La pianta che invece raffigura il Ligorio si riferisce a un edificio circolare con all'interno otto nicchie, accompagnata da un commento<sup>20</sup>.

Alla ripresa degli scavi nell'Ottocento, che seguirono all'importante opera di L. G. Marini sui *Fratres Arvales* (1795), W. Henzen iniziò l'indagine proprio a partire da questi due disegni, che il celebre filologo ed epigrafista reputa entrambi invenzioni del Ligorio, e dalle informazioni che si potevano ricavare dalla tradizione antiquaria epigrafica. L'argomento più forte di Henzen a favore dell'invenzione cinquecentesca dei due disegni consiste nell'inferenza che, se davvero le statue si

fossero rinvenute assieme alle iscrizioni, né Orsini né Manuzio avrebbero taciuto l'eccezionalità del ritrovamento. J. Scheid, il cui lavoro sugli Arvali si è protratto per decenni ed è tuttora un punto di riferimento ineludibile, considera invece il disegno di Peruzzi una fonte attendibile e propone di identificare l'edificio da lui raffigurato forse nel *Caesareum*, la cui ubicazione resta incerta<sup>21</sup>.

Secondo Henzen, inoltre, la pianta tradita da Pirro Ligorio si sarebbe dovuta leggere in riferimento al tempio di Dia, cui l'antiquario accostò alcune note (per l'erudito anch'esse false) sul ritrovamento delle nove statue, come attesta Lanciani che ne fornì una proposta di ricostruzione<sup>22</sup>. La testimonianza testuale più rilevante a noi giunta è quella di Flaminio Vacca del 1594 (edita nel 1704), successiva alle note di Ligorio. Questi tratta del rinvenimento, avvenuto «al tempo di Gregorio XIII», «di molti consoli di marmo; e ciascuno aveva il suo piedistallo con lettere», nonché di «molte colonne di marmo gentile longhe trenta palmi», in località «Foga l'asino, verso il Tevere in un canneto»<sup>23</sup>.

Come già sostenuto da Scheid, è invece verosimile che il disegno di Sallustio Peruzzi ora a Firenze, lasciandone per ora da parte la datazione, si possa considerare autentico. È difficile identificare il luogo raffigurato: se incerta è la proposta, avanzata da ultimo anche da Scheid, di vedervi il

<sup>17</sup> Su Fulvio Orsini v. MATTEINI 2013; su Aldo Manuzio il giovane v. invece RUSSO 2007.

<sup>18</sup> Il disegno fu pubblicato inizialmente da W. Abeken negli *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica* (1841, edito nel 1842) e ripreso da G. Melchiorri, che trascrive le annotazioni a p. 58 (MELCHIORRI 1855). Il disegno è riproposto nella tavola allegata (fig. A e B). Per la riproduzione v. invece VASORI 1981, pp. 210-212, p. 211, fig. 159: il disegno è ritenuto di mano di Sallustio Peruzzi, sul quale v. SEIDL 2002, in particolare pp. 109-154, per il metodo utilizzato per le proposte di attribuzione dei disegni.

<sup>19</sup> *DBI* 65, 2005, s. v. *Ligorio, Pirro* (privo del nome dell'autore).

<sup>20</sup> «Via Vitellia era quella che partiva dalla porta portuense o portese di Roma, et ne andava alla città del Porto per il campi Vaticani, per lo piano costeggiando le vicinà del Tevere fiume, onde essendo lastrigata da Lucio Vitellio, padre di Vitellio imperatore, nella sua censura seconda, fu essa via chiamata Vitella Portuense, per la quale a destra della via a tre miglia si trovava il solenne tempio della dea Arva, cioè della Terra o Lua, custodito dai Fratri Arvali, nel cui ordine erano imperatori e l'Auguste e altri huomini illustri. Lo qual tempio fu rotondo, secondo la mostrata pianta. Dove attorno e dentro li nicchi et di fuori fra essi attorno le pareti erano le imagini togate e col capo velato coronate di spighe di grano dell'imperatori romani e delle mogliere entrate nel sacerdotio, ove havevano sacrificato et purgati gli auguri dei portenti accaduti, e le quai statue erano alte dieci palmi e vi erano di quelle piccoline dell'altri huomini illustri, et cominciavano da Romolo: di marmo con i suoi epitaphii, come avemo posto in questo luogo copiato di coloro, i quali havemo veduto quivi dedicati [...]». Il disegno fu pubblicato da Lanciani in coda al saggio di Henzen (1868). La trascrizione è contenuta *ivi*, p. X; corrisponde a quanto riportato dal Ligorio nel *ms. Taurinensis*, vol. XVIII, pp. 65-66, com'è risultato dalla verifica archivistica effettuata in mia vece presso l'Archivio di Stato di Torino, il cui personale ringrazio cordialmente.

<sup>21</sup> SCHEID 2004; *Id.* 2008. Cfr. anche MARCATILLI 2013.

<sup>22</sup> HENZEN 1868.

<sup>23</sup> Dal momento che Gregorio XIII divenne papa nel 1572 e morì nel 1585, anche la sua testimonianza viene ritenuta da Henzen come dipendente dalle notizie di Ligorio, pertanto non attendibile (*ivi*).

*Caesareum*, resta comunque molto probabile che non si tratti dell'edificio a pianta circolare indagato da Lanciani durante le campagne condotte da Henzen, dalle quali provennero numerosi frammenti degli atti arvalici (1868). Le misure piuttosto precise che riporta Peruzzi («palmi 28» di lunghezza e «palmi 20» di larghezza, con colonne di 35 palmi<sup>24</sup>) impediscono infatti di identificare in questo l'edificio dove vennero rinvenuti i resti di basi e statue di imperatori in veste di *Fratres Arvales*. Come già affermava Henzen, quella «folla di statue» non avrebbe avuto lo spazio fisico per potersi collocare all'interno dell'abside dell'edificio indagato da Lanciani<sup>25</sup>. Se facciamo fede alla testimonianza di Vacca, i frammenti potrebbero invece essere stati reperiti in un luogo che fu spoliato sin dal Cinquecento, non necessariamente da identificare con il *Caesareum*: le colonne («longhe trenta palmi», più di tre metri) furono in seguito utilizzate al fine di erigere la cappella gregoriana nella basilica di San Pietro; «li consoli» furono invece «sparsi per Roma; lavorati però da mediocre mano»<sup>26</sup>. Le informazioni tradite da Vacca differiscono quindi sia dalla testimonianza di Pirro Ligorio sia dalle notizie che si traggono dal disegno di Sallustio Peruzzi ora a Firenze. Vacca non dice, infatti, degli imperatori in veste di *Fratres Arvales*, piuttosto parla di «consoli», di statue di togati, peraltro di fattura modesta, e a quella data già «sparsi per Roma». Vacca non riporta quante sculture furono rinvenute, né accenna ad altre iscrizioni se non alle basi («il piedistallo con lettere»). La sua testimonianza potrebbe non essere in relazione con quanto tradito da Peruzzi e Ligorio, i cui disegni Vacca forse non conosceva. Per quanto ci è noto, alla data di edizione del suo testo il complesso di monumenti collegati al culto dei *Fratres Arvales* era già rinomato come luogo di rovine e con tutta probabilità vi si trovavano ancora antiche vestigia. La documentazione grafica a noi giunta comprende, infatti, anche un disegno di Baldassarre Peruzzi che riproduce fedelmente in pianta una porzione del *balneum* (anche questo agli Uffizi a

Firenze e datato tra il 1503 e il 1522)<sup>27</sup>; altre notizie si possono trarre sulla presenza, sin dai primi decenni del Cinquecento, di frammenti di iscrizioni che testimoniano la presenza degli atti degli Arvali in collezioni private, fino alla lettera di Manuzio sui rinvenimenti avvenuti nel 1570 *in agro eiusdem Gallettii* (in un terreno di proprietà di un certo Fabrizio Galletti)<sup>28</sup>. Può essere che Manuzio non accenni al rinvenimento delle statue perché non vennero scoperte assieme alle «iscritzioni» e alle «due tavole di marmo dove si parla de' sacerdoti Arvali», ma che proprio l'importante rinvenimento dei frammenti epigrafici abbia persuaso Ligorio e Sallustio Peruzzi ad attribuire a quel luogo l'origine di un certo numero di sculture presenti a Roma che attestavano una iconografia rara (l'imperatore in toga col capo cinto da una corona di spighe). Il disegno di Sallustio Peruzzi e le sue note con le misure si daterebbero quindi attorno agli anni Sessanta, contestualmente agli altri schizzi presenti sul foglio, mentre i commenti relativi alle statue e alle iscrizioni potrebbero essere stati aggiunti successivamente, quando Peruzzi si era già trasferito alla corte di Vienna. Potrebbe quindi essere stata la lontananza da Roma a portarlo a ricondurre il rinvenimento delle statue a un luogo la cui pianta differisce notevolmente dall'edificio raffigurato da Ligorio. Il disegno dell'antiquario, invece, come già individuato da Henzen, è una curiosa amalgama di notizie di verità e di fantasia. La pianta dell'edificio è rotonda e mostra connessioni con le evidenze rintracciate da Lanciani nello scavo del 1868, il commento si rifà ad alcune iscrizioni esistenti e al contempo accenna a nove statue, alte però 10 palmi (circa 75 cm), e altre ancora, più piccole. Ligorio, quindi, non tramanda informazioni che si possano utilizzare dal punto di vista filologico, ma costituiscono una valida testimonianza dell'interesse che si era creato attorno alla scoperta delle iscrizioni tradita da Manuzio e forse concorrono al tentativo di spiegare il prestigio di una iconografia inusitata, a Roma già al tempo attestata da alcune statue e/o ritratti di imperatori.

<sup>24</sup> MELCHIORRI 1885, p. 58.

<sup>25</sup> HENZEN 1868, p. XI.

<sup>26</sup> VACCA 1594, p. 254.

<sup>27</sup> Il disegno è stato pubblicato da A. BARTOLI 1914, 6, p. 47, Arch. 414, fig. 250, poi ripreso da SCHEID 1987, p. 28, fig. 20.

<sup>28</sup> SCHEID 1998, p. XIII, in particolare note 60 e 61.

*Gli imperatori in veste di Fratres Arvales: le evidenze*

Quali potrebbero essere le statue superstiti delle nove che Peruzzi e Ligorio tramandano? Sono stati collegati all'iconografia dell'imperatore togato in veste di *Frater Arvalis* un busto di Lucio Vero e di Antonino Pio ora al Louvre, ampiamente rilavorati in età moderna, già visti nel 1793 nella regione di Parigi, nel castello di Écouen, e provenienti in origine da Villa Peretti Montalto a Roma<sup>29</sup>. Rausa ipotizza che furono parte del primo nucleo della collezione, quindi legati al cardinale Peretti, in seguito papa Sisto V, pertanto che entrarono tra le raccolte prima del 1585. Celebre è anche il Marco Aurelio ora al British Museum, anch'esso ritoccato abbondantemente in età moderna. Il Marco Aurelio proviene dalla collezione omonima iniziata da Ciriaco Mattei a Roma presso Villa Celimontana tra il 1566 e il 1585: il busto fu regolarmente acquistato da Hamilton per Charles Townley nel marzo del 1773, e confluì ai primi dell'Ottocento nel British Museum assieme al resto dei marmi del noto collezionista inglese<sup>30</sup>. Apprendiamo da primo volume dei *Monumenta Mattheiana* che nella collezione Mattei vi erano anche due imperatori a figura intera, 'Augusto' (ora ai Musei Vaticani) (Fig. 5) e 'Nerone' (Fig. 6), il primo a capo scoperto e il secondo *capite velato*, ma entrambi col capo cinto da un diadema di spighe<sup>31</sup>. La serie degli imperatori in veste di *Fratres Arvales* potrebbe quindi constare di cinque attestazioni e includere 'Augusto', 'Nerone', Antonino Pio e i suoi successori Marco Aurelio e Lucio Vero. Ma i ritratti, ritoccati in diverse epoche, presentano tra loro notevoli differenze: anche se tutti si contraddistinguono per il capo cinto da una corona che consta di due o tre registri di spighe, forse dal vivo ap-

puntate su di una fascia, soltanto quattro imperatori su cinque sono raffigurati *capite velato*, nella veste sacerdotale.

La corona che cinge il capo dei ritratti dei due imperatori della collezione Molin, oggi Giusti, mostra un legame con l'Augusto dei Musei Vaticani, nelle tavole dei *Monumenta Mattheiana* raffigurato in toga a capo scoperto, ma a noi giunto nel solo busto, e con un disegno che raffigura Nerone, ma questi in toga e *capite velato*, alla stregua degli imperatori Giusti.

Quanto all'Augusto oggi al Museo Pio-Clementino, dal riscontro autoptico risulta frutto di una rilavorazione, come già proposto da P. Liverani che identifica Domiziano<sup>32</sup> e più di recente da E. R. Varner che vi riconosce un ritratto di Nerone<sup>33</sup>. Se confrontiamo la corona di spighe con l'attributo degli imperatori della collezione Giusti, notiamo una vicinanza sorprendente. Sappiamo che il ritratto fu restaurato nel 1771 da Gasparre Sibilla, un abile scultore al servizio di papa Clemente XIV Ganganelli, meno noto del Cavaceppi ma braccio operativo di Giovanni Battista Visconti e restauratore ufficiale del Museo Pio-Clementino fino alla sua morte nel 1782<sup>34</sup>. I documenti testimoniano che l'intervento del Sibilla riguardò anche la corona di spighe<sup>35</sup>, attribuito che Ennio Quirino Visconti, nella curatela dell'opera del padre sul museo Pio-Clementino, assicura fosse già presente al momento dell'ingresso del pezzo al museo<sup>36</sup>. È possibile approfondire la vicenda grazie alla testimonianza di Giovanni Cristofano Amaduzzi, il continuatore dei tre volumi dei *Monumenta Mattheiana* (1776-1779), l'opera di Ridolfino Venuti sulla collezione Mattei. Il primo volume dei *Monumenta* viene pubblicato per ultimo, nel 1779, e in quella sede ritroviamo l'Augusto/Nerone con la corona di spighe, il cui ritratto risulta inserito in una statua di togato

<sup>29</sup> RAUSA 2005, pp. 113-115. J. Fejfer segnala che la provenienza di Lucio Vero è incerta: forse giunse a Parigi da Modena (FEJFER 2008, p. 87, nota 39).

<sup>30</sup> COOK 1985. Sul mercato antiquario romano in quegli anni v. BIGNAMINI, HORNSBY 2010.

<sup>31</sup> Per Augusto: VENUTI, AMADUZZI 1779, tav. LXXVII; per Domiziano, *ivi*, tav. LXXXIII.

<sup>32</sup> LIVERANI 1990-1991, pp. 164-165. V. anche SPINOLA 2013.

<sup>33</sup> VARNER 2004, pp. 61-62; cat. 2.10, p. 239. Varner discute anche la bibliografia precedente, incentrata sull'identificazione del ritratto in Augusto (cfr. in particolare la trattazione di BOSCHUNG 1993, cat. n. 176, pp. 182-183, tav. 113).

<sup>34</sup> GUERRIERI BORSOI 2002.

<sup>35</sup> «Segue la testa di Augusto, acquisto del antiddetta villa coronato di spighe delle quali sono state fatte di novo bona parte e riattaccato il collo in due parti e fatto un tassello nel medemo, fatto di novo il naso, e il petto con il peduccio di marmo ripulita scudi trenta». Il documento, datato 30 agosto 1771, è citato *ivi*, p. 172.

<sup>36</sup> VISCONTI 1792, 6, tav. XXXIX.

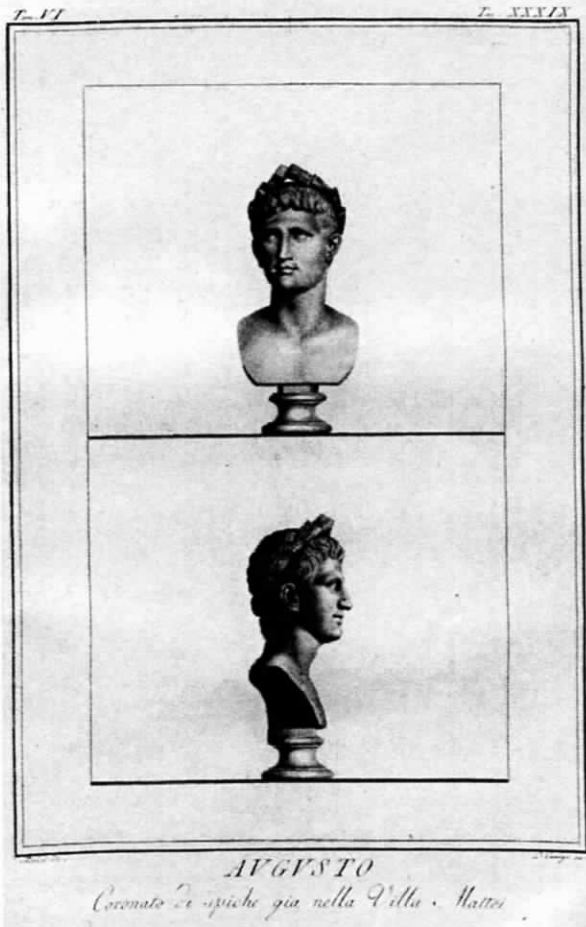


Fig. 5 - Busto di Augusto/Nerone, già collezione Mattei. Roma, Musei Vaticani, Museo Pio-Clementino, Galleria delle Statue e dei Busti. Visconti, 6, 1792, tav. XXXIX



Fig. 6 - 'Nerone' in veste di *Frater Arvalis* (?), già collezione Mattei, Visconti, 6, 1792, tav. LXXXIII

stante anche se privo del capo coperto. Amaduzzi spiega che Venuti era stato incerto sull'identificazione dell'imperatore, interpretandolo forse come Claudio, ma che l'intellettuale identifica invece in Augusto. Amaduzzi riporta che si tratta di un imperatore togato «ac laurea coronatus», identifica pertanto l'attributo come una più comune corona di alloro, mentre il disegno mostra chiaramente come la corona che poggia sul capo dell'imperatore sia composta di spighe. Difficile stabilire dove sia finito il corpo di Augusto/Nerone, visto che al Pio Clementino giunse soltanto il ritratto<sup>37</sup>. Certo è che a partire dal 1771 la testa fece parte delle collezioni del Museo, risultando interessante e curiosa

anche per Ferdinando Lisandroni, nel cui studio – sempre stando al Visconti – si trovavano nel 1792 i ritratti da giovani di Marco Aurelio e Lucio Vero con corona di spighe, come riporta anche l'Orti Manara nella sua descrizione dei due imperatori di Palazzo Giusti (1835)<sup>38</sup>. Alla fine del Settecento la fortuna degli Arvali presenta una *climax*: il Marco Aurelio *capite velato*, già Mattei, acquistato da Hamilton, prese nel 1773 la via dell'Inghilterra; nel 1778 fu rinvenuto il *Carmen Arvale*; nel 1785, o comunque entro il 1793, i busti *capite velato* di Lucio Vero e Antonino Pio raggiunsero la regione di Parigi in seguito alla vendita e dispersione della collezione Peretti Montalto; infine, nel 1795, L.

<sup>37</sup> O almeno così s'intende dalle parole di Ennio Quirino Visconti, *ivi*.

<sup>38</sup> ORTI MANARA 1835, pp. 30-31. Su Ferdinando Lisandroni v. CARLONI 2005; EAD. 2015.

G. Marini diede alle stampe la sua dotta edizione degli Atti Arvalici. A Venezia l'erudito Girolamo Ascanio Molin o il fratello Angelo, entrambi probabilmente a conoscenza dell'importanza del tema per la storia di Roma antica, furono forse in grado di procurarsi sul vivace mercato antiquario romano i due togati per il palazzo di San Stin dove abitavano, e in particolare comprare il Nerone in toga e con corona di spighe della collezione Mattei che il Lisandroni aveva interpretato come Marco Aurelio, sì da venderlo in coppia con Lucio Vero. Se questa identificazione fosse corretta, come mi sembra per il confronto tra la resa della toga, identica nei minimi dettagli tra il Nerone già Mattei (Fig. 6) e il Marco Aurelio ora Giusti (Fig. 1), la scultura a noi giunta presenta comunque un ritratto che con tutta evidenza è stato scolpito in un periodo dell'età moderna, così come quello del Lucio Vero che le fa da *pendant*. Se è plausibile che Lucio Vero sia stato realizzato per il mercato collezionistico per fungere da *pendant* alla statua di Nerone/Marco Aurelio nella bottega di Lisandroni, e sia quindi un *pastiche* settecentesco, altrettanto è plausibile che sorte analoga abbia avuto Nerone/Marco Aurelio due secoli prima, nella seconda metà, e forse verso la fine, del Cinquecento. Stante l'irreperibilità della toga dell'Augusto/Nerone ai Vaticani, il corpo del Nerone/Marco Aurelio potrebbe essere l'unica traccia superstite di quei «molti consoli» trovati «dove si chiama Foga l'Asino, verso il Tevere in un canneto». La corona di spighe che indossa il Nerone/Marco Aurelio già Mattei e ora Giusti potrebbe quindi spiegarsi con la possibile fortuna del tipo nel tardo Cinquecento, una crasi tra il modello dei busti di imperatori *capite velato* presenti a Roma e anche nella stessa collezione Mattei, e il ritratto di Augusto/Nerone già Mattei e ora Vaticani. Crasi suggerita ai committenti forse anche con lo zampino del Ligorio, che in casa Mattei aveva la figlia Lucrezia<sup>39</sup>. Sarebbero quindi

i busti degli imperatori antonini, di Marco Aurelio (già Mattei, ora al British Museum), direttamente confrontabile con Antonino Pio e Lucio Vero (già Montalto, ora al Louvre), a tramandare l'autentico tipo iconografico raro dell'imperatore in veste di *Frater Arvalis*. Il busto di Augusto/Nerone dei Vaticani, in assenza di documentazione che ne collochi con solide basi il ritrovamento nell'area della Magliana, si deve probabilmente spiegare altrimenti, ripartendo dalle osservazioni di H. R. Goette a proposito di Augusto in relazione a un possibile *pendant* di una figura femminile assimilata a *Ceres*<sup>40</sup> fino alle considerazioni di E. R. Varner, che attribuisce a Nerone l'introduzione della corona di spighe su ritratto maschile per rimarcare il proprio coinvolgimento nell'importante collegio<sup>41</sup>.

È però ad auspicabili ricerche future che spetta il compito di ripercorrere la vicenda e approfondire, tra altri aspetti, l'origine dell'utilizzo dell'attributo da parte degli imperatori e la possibile relazione tra questo tipo iconografico e la diffusione, a partire dal II secolo d.C., del ritratto dell'imperatore *capite velato* con corona di spighe.

Per tornare, invece, al prezioso acquisto di Angelo o di Girolamo Ascanio Molin, in anni dove la più parte dei pezzi provenienti da smembramenti di collezioni veneziane prendeva la via dell'estero; in un periodo politicamente difficile per la città, che nel 1797 perse definitivamente la propria indipendenza, si tratta forse di sculture tra le più pregiate che giunsero in laguna nel tardo Settecento, una sorta di icona del tramonto vicino della prassi del collezionismo di antichità da parte delle famiglie del patriziato veneziano. Il trasferimento a Verona a Palazzo Giusti avvenuto grazie a Paolina Molin ha forse salvato i pezzi da destinazioni più remote; si tratta comunque delle uniche sculture antiche di queste dimensioni che conosco tuttora conservate in Veneto nella collezione degli eredi della famiglia che le acquistò.

<sup>39</sup> Al servizio di Costanza Gonzaga: *DBI* 65, 2005, s. v. *Ligorio, Pirro* (privo del nome dell'autore).

<sup>40</sup> GOETTE 1984, pp. 578-580.

<sup>41</sup> VARNER 2004, pp. 61-62; cat. 2.10, p. 239; VARNER 2017, pp. 246-247. Fejfer non accoglie la proposta di Varner e mantiene l'identificazione con Augusto (FEJFER 2008, p. 87).

## ABBREVIAZIONI

DBI = *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1960-

## BIBLIOGRAFIA

- BARTOLI A. 1914, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, 6, *Descrizione dei disegni*, Roma.
- BASSI E. 1982, *Tre palazzi veneziani della Regione Veneto. Balbi, Flangini-Morosini, Molin*, Venezia.
- BIGNAMINI I., HORNSBY C. 2010, *Digging and dealing in eighteenth-century Rome*, 2 vols., New Haven and London.
- BOREAN L. 2009, *Dalla galleria al "museo": un viaggio inedito attraverso pitture, disegni e stampe nel collezionismo veneziano del Settecento*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, L. Borean, S. Mason (ed.), Venezia, pp. 3-47.
- BOSCHUNG D. 1993, *Die Bildnisse des Augustus*, Berlin.
- CARLONI R. 2005, in *DBI s.v. Lisandroni, Ferdinando*.
- CARLONI R. 2015, *Società e collaborazioni di bottega nella Roma di fine Settecento: Gioacchino Falcioni e Ferdinando Lisandroni, Francesco Moglia e Vincenzo Pacetti*, *Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon*, 15, pp. 305-332.
- CARUSO C. 2014, *I rendiconti degli Arvali: le iscrizioni e l'allestimento*, R. Friggeri, M. M. Cianetti con C. Caruso (ed.), Milano, pp. 61-65.
- COFFIN D. R. 2004, *Pirro Ligorio. The Renaissance artist, architect, and antiquarian*, University Park, Pennsylvania.
- COOK B. F. 1985, *The Townley Marbles*, London.
- CULATTI M. 2009, *Villa Montalto Negroni. Fortuna iconografica di un luogo perduto di Roma*, (Memorie della Classe di Scienze, Lettere ed Arti, volume CXXXII), Venezia.
- DE KERSAUSON K. 1996, *Catalogue des portraits romains, II. De l'année de la guerre civile (68-69 après J.C.) à la fin de l'Empire*, Paris.
- 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.
- GAMBIER M. 1988, *Girolamo Ascanio Molin*, *Bollettino dei Musei Civici Veneziani*, 30 N.S., nn. 1-4, 1986 (1988), pp. 91-94.
- GOETTE H. R. 1984, *Corona spica, corona civica und Adler. Bemerkungen zu drei römischen Dreifussbasen*, *AA*, pp. 573-589.
- GOETTE H. R. 1988, *Mulleus - Embas - Calceus. Ikonografische Studien zu römischen Schuhwerk*, *JdI*, 103, pp. 401-464.
- GOETTE H. R. 1990, *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz am Rhein.
- GOETTE H. R. 2013, *Die römische 'Staatstracht' - toga, tunica und calcei*, in *Die Macht der Toga. Dresscode im Römischen Weltreich*, A. Wieszorek, R. Schulz, M. Tellenbach (ed.), Regensburg, pp. 39-52.
- GUERRIERI BORSOI M. 2002, *Gaspere Sibilla scultore pontificio*, in *Le sculture del Settecento a Roma*, II, (Studi sul Settecento Romano, 18), E. Debenedetti (ed.), Roma, pp. 151-189.
- HENZEN W. 1868, *Scavi nel bosco sacro dei fratelli Arvali: per larghezza delle LL. MM. Guglielmo ed Augusta Re e Regina di Prussia operati dai signori Ceccarelli*, Roma.
- LIVERANI P. 1990-1991, *Rilavorazioni antiche e moderne su sculture dei Musei Vaticani*, *RendPontAcc*, LXIII, 163-191.
- MATTEINI F. 2013, in *DBI s. v. Orsini, Fulvio*.
- MELCHIORRI G. 1855, *Appendice agli Atti e monumenti de' Fratelli Arvali, opera postuma*, Roma.
- MARCATILI F. 2013, *Il Divorum, l'aedes Divorum in Palatio e il Caesareum degli Arvali. Tetrastyla, epula e culto dinastico in età flavia*, *BCom*, 114, pp. 47-62.
- PALADINO I. 1988, *Fratres Arvales. Storia di un collegio sacerdotale romano*, Roma.
- RUSSO E. 2007, in *DBI s.v. Manuzio, Aldo, il giovane*.
- SEIDL W. 2002, *Salustio Peruzzi (1511/12 - 1572): Vita und zeichnerisches Oeuvre des römischen Architekten - eine Spurensuche*, München.
- ORTI MANARA G. 1835, *Gli antichi monumenti greci e romani che si conservano nel giardino de' Conti Giusti in Verona*, Verona.
- PIVA C. 2007, *Restituire l'antichità. Il laboratorio di restauro della scultura antica del museo Pio-Clementino*, Roma.
- RAUSA F. 2005, *L'album Montalto e la collezione di sculture antiche di Villa Peretti Montalto, Pegasus (Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike, 7)*, pp. 97-132.
- SACCOCCI A. 1988, *La collezione Molin. Monete romane*, *Bollettino dei Musei Civici Veneziani*, 30 N.S., nn. 1-4, 1986 (1988), pp. 188-191.
- SCHEID J. 1987, *Recherches archéologiques à La Magliana (Roma). Le balneum des Frères Arvales*, (Roma Antica, 1), Roma.
- SCHEID J. 1990, *Le college des freres arvales: etude prosopographique du recrutement (69-304)*, Roma.
- SCHEID J. 1998, *Commentarii Fratrum Arvalium qui supersunt. Les copie épigraphiques des protocoles annuels de la confrérie Arvale (21 AV-304 AP. J.-C.)*, (Recherches Archéologiques à la Magliana), Roma.
- SCHEID J. 2004, s.v. *Deae Diae lucus*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae. Suburbium*, vol. II, Roma, pp. 189-191.

SCHEID J. 2008, *Roma. La Magliana. Santuario degli Arvali*, *Bollettino di Archeologia*, Numero unico 2008, 1, pp. 177-180.

SCHEID J. 2014, *Gli arvali e il sito ad Deam Diam*, in *Terme di Diocleziano. Il chiostro piccolo della Certosa di Santa Maria degli Angeli*, R. Friggeri, M. M. Cianetti con C. Caruso (ed.), Milano, pp. 49-59.

SPINOLA G. 2013, *Criteri e modalità degli interventi della seconda metà del '700 sulla scultura antica negli allestimenti dei Musei Vaticani*, in *Ergänzungsprozesse. Transformation antiker Skulptur durch Restaurierung*, S. Kansteiner (ed.), Berlin-Boston, pp. 93-108.

VACCA F. 1594, *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma*, Roma 1704 (in appendice alla *Roma antica* di F. Nardini).

VASORI O. 1981, *I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi*, Roma.

VENUTI R., AMADUZZI G. C. 1779, *Vetera monumenta quae in hortis Caelimontanis et in aedibus Matthaеiorum adseruantur nunc primum in unum collecta et adnotationibus illustrata a Rodulphino Venuti et a Iohanne Christophoro Amadutio*, volumen I, Roma.

VARNER E. R. 2004, *Mutilation and Transformation: Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture*, Leiden/Boston.

VARNER E. R. 2017, *Nero's Memory in Flavian Rome*, in *The Cambridge Companion to the Age of Nero*, S. Bartsch, K. Fraudenburg, C. Littlewood (ed.), Cambridge, pp. 237-258.

VISCONTI E. Q. 1792, *Il Museo Pio-Clementino illustrato e descritto da Ennio Quirino Visconti*, 6, Milano.

#### REFERENZE DELLE ILLUSTRAZIONI

Figg. 1-4: foto Arlango.