

Universitat Autònoma de Barcelona

Doctorado en Historia del Arte y Musicología

en cotutela con

Università Ca' Foscari di Venezia

Dottorato in Scienze dell'Antichità

**Scultura funeraria romana dei Musei Archeologico e
Lapidario di Verona**

Tesis doctoral

2020-2021

DIRECCIÓN: *Montserrat CLAVERIA NADAL* (Universitat Autònoma de Barcelona)

CO-DIRECCIÓN: *Luigi SPERTI* (Università Ca' Foscari di Venezia)

DOCTORANDA: *Monica PAGAN*



INDICE

ABSTRACT	1
INTRODUZIONE	3
1. PREMESSE SULLE NECROPOLI E SUL MATERIALE DI VERONA	11
2. I MUSEI VERONESI	21
2.1. Il Museo Lapidario Maffeiano	21
2.2. Il Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona	26
3. CATALOGO	33
3.1. Stele	34
3.2. Cippi	105
3.3. Altari	141
3.4. Sarcofagi	161
3.5. Trapezofori	171
3.6. Rilievi e frammenti di monumenti sepolcrali	175
4. CRONOLOGIA E FORME	195
4.1. Stele	195
4.2. Cippi	211
5.3. Altari	214
4.4. Sarcofagi	217
4.5. Trapezofori	223
5.6. Rilievi e frammenti di monumenti sepolcrali	224
5. ICONOGRAFIA	229
5.1. Divinità e figure mitologiche	230
5.2. Figure umane e ritratti	257
5.3. Scene di genere	273
5.4. Animali	288
5.5. Soggetti decorativi e strumenti liturgici	301
5.6. Elementi fitomorfi	322
5.7. Elementi architettonici	330
6. COMMITTENZA	335
7. OSSERVAZIONI FINALI	347
ABBREVIAZIONI	359
BIBLIOGRAFIA	363
TAVOLE	417

ABSTRACT

La escultura funeraria es una fuente de información dirigida no sólo a delinear las relaciones sociales entre ciudadanos individuales o la visibilidad de una familia, sino también destinada a comprender el deseo de dichos núcleos de promover y mantener la memoria y el prestigio de sus miembros incluso después de la muerte. En esta investigación se ha intentado definir la producción escultórica funeraria de la Verona romana mediante el análisis de una muestra de material conservado en los Museos Arqueológico y Lapidario de Verona. Los hallazgos tomados en consideración fueron seleccionados tomando como criterio la presencia de decoración figurativa y han sido analizados a través del aspecto formal e iconográfico del monumento, enriqueciendo y consolidando la información obtenida tanto por los datos deducibles del aparato epigráfico como por la comparación con contextos provinciales ya conocidos.

A nivel iconográfico, la escultura funeraria veronesa adopta los principales modelos difundidos en la capital y transmitidos en la región cisalpina. Se distingue por la sobriedad de la decoración destinada a los monumentos funerarios; sin embargo, esta sobriedad no motiva la disminución de la calidad de los talleres locales, que demuestran un conocimiento de los modelos urbanos y, a veces, una capacidad de reelaboración local muy polifacética y consciente de los mismos. La sencillez de la decoración veronesa encuentra su valor específico en las referencias alegóricas de los motivos elegidos, a veces genéricos, otras específicamente deseados por el comitente. Incluso cuando es especialmente esquemática, la figuración se realiza con atención al detalle y con homogeneidad compositiva, encajando perfectamente en los demás elementos constitutivos del monumento. Tampoco faltan obras de mayor monumentalidad y mejor calidad, lo que confirma la habilidad de los talleres locales.

El análisis de los hallazgos ha permitido delinear una sociedad a la que estaban destinados estos monumentos, formada sobre todo por individuos de la élite local: hay muchos ingenieri encargados de las obras, pero también hay documentación de libertos que, a través de la sepultura, pusieron de relieve su emancipación social y económica.

Los datos recogidos describen una sociedad cuya riqueza se basaba principalmente en el latifundio, pero también en el éxito militar, favorecido por la posterior posición estratégica del asentamiento, que también permitía a las clases bajas prosperar socialmente a través de su trabajo. El panorama identificado confirma los conocimientos adquiridos en estudios anteriores, destacando las características especiales de esta localidad y su perfecta integración en el proceso de romanización del territorio.

INTRODUZIONE

L'archeologia dei monumenti funerari è in grado di fornire una serie di informazioni ed esempi che permettono di illustrare aspetti della società e della vita quotidiana romana sotto diversi punti di vista: artistico, architettonico, epigrafico o religioso/spirituale. La scultura funeraria si contraddistingue, di fatto, come una fonte di informazioni volte non solo a delineare i rapporti sociali tra i singoli cittadini o la visibilità di una famiglia, ma altresì a comprendere la volontà di tali nuclei di promuovere e mantenere la memoria e il prestigio dei propri membri anche dopo la morte. Si tratta, pertanto, di risultati che possono significativamente contribuire all'ampliamento delle nostre conoscenze sulla realtà sociale romana. Per questo, soffermarsi sull'aspetto iconografico di tali manufatti, obiettivo primario di questa ricerca, sarà utile per esplorare nel dettaglio quanto la decorazione figurata possa trasmettere di questa società, nonostante la consapevolezza che, non arrivando ad inglobare in maniera dettagliata quelle opere sprovviste di tale requisito, si offrirà altresì una visione parziale di quello che i sepolcri sono in grado di comunicare.

Ciò che questa proposta d'indagine intende prefiggersi è pertanto quello di ricavare quanto le testimonianze figurative sepolcrali del territorio veronese possono ancora comunicarci, nonché interpretare queste informazioni attraverso le molteplici implicazioni storico-culturali che la cultura romana comporta, attraverso l'analisi della scultura romana di carattere funerario conservata presso il Museo Archeologico del Teatro Romano e il Museo Lapidario Maffeiano di Verona. Le testimonianze che si prenderanno in considerazione in questa tesi sono state selezionate mediante una ricerca che viene limitata ad un ambito preciso, quello museale; risultante da una raccolta collezionistica volutamente sistematica, sia dal punto di vista della qualità dei pezzi che della loro quantità. A tal proposito, sarà necessario confrontare i risultati ottenuti con il contesto territoriale della Cisalpina, la *X Regio Venetia et Histria*. Sostanziale per la ricerca sarà anche delineare i caratteri fondamentali e le peculiarità del rito sepolcrale romano nel territorio veronese.

La necessità di determinare con chiarezza le dinamiche di realizzazione e visualizzazione del monumento funerario a Verona parte dalla consapevolezza che manca, al giorno d'oggi, un'opera comprensiva e monografica di tutto il patrimonio funerario di questo territorio. Ciò non significa che fino ad ora queste testimonianze siano state trascurate dall'attenzione degli studiosi, esistono infatti numerosi contributi a riguardo che tuttavia si distribuiscono in pubblicazioni spesso lontane fra loro e nel tempo, mantenendosi circoscritte a specifiche classi

di monumento o iconografie senza mai arrivare a uno schema informativo complessivo e comparativo di tutta la casistica dei monumenti funerari del veronese.

La cultura funeraria del territorio veronese resta da tempo oggetto di attenzione da parte degli studiosi¹ tra i quali molti inerenti alle collezioni del Museo Archeologico² e del Museo Lapidario di Verona³, oggetto di questo studio.

¹ Si cita qui una parte, sicuramente non complessiva, ma sufficientemente esemplificativa, degli studi fondamentali inerenti il tema dei monumenti funerari del veronese: DÜTSCHKE 1880; MARCONI 1937, pp. 12, 15, 144; BRUSIN 1948-1949, pp. 257-268; FRANZONI 1955-1956, pp. 3-20; BRUSIN 1958, pp. 37-45; BESCHI 1960, pp. 514-515, 521-526; FRANZONI 1964, pp. 35-44; FRANZONI 1965; PAIS 1967, pp. 115-127; TAMASSIA 1973, pp. 269-282; CAVALIERI MANASSE 1973, pp. 283-298; GIBELLI DE PAOLIS 1973, 299-355, MARCHINI 1973, pp. 357-437; FRANZONI 1974, pp. 10-13; FIORAVANTI 1974-1975, (tesi di laurea); FRANZONI 1975; BUCHI 1977, cc. 105-198; VON HESBERG 1980, pp. 422-439; BONOMI 1981, cc. 81-108; FRANZONI 1981; BONOMI 1982, pp. 143-157; FRANZONI 1982a; FRANZONI 1986; FRANZONI 1987b, pp. 51-58 nn. 30-37; FRANZONI 1987a, pp. 59-105; SCARPELLINI 1987, pp. 123-124, n. 6, figg. 6-7; PFLUG 1989; SCHÄFER 1989, pp. 329-338 nn. 45-57, 406-409 nn. C 77-91; FRANZONI 1990, pp. 94-97; BUONOPANE 1990, p. 175 n. 8; FRANZONI 1991b, pp. 73-80; FRANZONI 1991a, pp. 203-225; BUONOPANE 1994, pp. 311-319; CAVALIERI MANASSE 1995, pp. 321-332; BASSI 1996-1997, pp. 23-45; CAVALIERI MANASSE 1997, pp. 243-273; PERBELLINI 1997-1998 (tesi di laurea); BOLLA 1998, pp. 191-192; CAVALIERI MANASSE, BOLLA 1998, pp. 116-139; DEXHEIMER 1998, p. 138; MORANDINI 1998, p. 550 n. V.138; BOLLA 2000; BOLLA 2002a, pp. 113-119; CANTERI 2003, pp. 45-60; FACCHINI 2003, pp. 185-196; CADARIO 2004a, pp. 33-37; BUONOPANE (a cura di) 2005, dal n. XXI del 2005 in poi; BOLLA 2005a, cc. 221-224; BOLLA 2006, pp. 87-89; 427-429 nn. 162-163; CAMPEDELLI 2006, pp. 175-183; BOLLA 2007a, pp. 16-18; BOLLA 2008a, pp. 39-40; TRAMUNTO 2008a, pp. 521-525; BERTOLAZZI 2012, pp. 189-285; BUONOPANE 2013, pp. 73-82; BOLLA 2015a, pp. 109-115; BOLLA 2015b; BUONOPANE, SIMEONI 2018, pp. 134-146.

² A integrazione della precedente nota si segnalano alcuni degli studi generali più recenti sulla scultura conservata nel suddetto museo: MARCHINI 1972; SPERTI 1983; BOLLA 2002b, pp. 109-112; BOLLA 2002c; BOLLA 2005b, pp. 7-55; BOLLA 2008b, pp. 77-101; BOLLA 2008c, pp. 169-175; BOLLA 2016a.

³ Concludendo la rassegna bibliografica si aggiungono qui di seguito alcune significative pubblicazioni sulla collezione del Maffeiano. Il Museo Lapidario vanta una serie di studi che si concentra soprattutto sul carattere epigrafico dei monumenti funerari, ma non manca anche un'analisi di alcuni dei soggetti iconografici più ricorrenti: IL MUSEO MAFFEIANO 1982; NUOVI STUDI MAFFEIANI 1985; MODONESI 1995; BOLLA 1998, pp. 191-192; BUONOPANE 1998, pp. 659-678; BOLLA 2003, pp. 121-131; BUONOPANE 2009, pp. 263-278; BOLLA 2010b, pp. 101-106; BUONOPANE 2011, pp. 283-296; BUONOPANE, ZAVATTA 2013-2014, pp. 119-142; VERONA 2014; BUONOPANE 2015, pp. 15-18; CHIABÀ 2016, pp. 163-172; BRAITO, PILUTTI NAMER 2017, pp. 389-406; BUONOPANE 2019, pp. 69-84.

Con questi presupposti, il presente contributo parte quindi dalla consapevolezza che l'esegesi di quanto verrà di seguito analizzato ed articolato, sebbene possa non ritrarre appieno le società entro cui questi manufatti andarono a costituirsi, fornirà ugualmente un quadro complessivo fondamentale a definire le nostre conoscenze sull'arte funeraria romana del territorio e di quello che fu l'Impero romano, andando a inserirsi in un ciclo di studi che ha da sempre avuto solide basi e obiettivi comuni. Si renderà inoltre possibile aggiornare bibliograficamente le pubblicazioni e inglobare opere che finora erano rimaste escluse dagli studi precedenti o sfuggite all'attenzione pubblica. Uno studio di questo tipo si colloca pertanto in un filone di ricerca che affronta le modalità di autorappresentazione del ceto sociale commissionante questa particolare categoria di monumenti funerari, fornendo informazioni utili a inquadrare artisticamente le influenze provenienti dalle realtà limitrofe e centrali dell'Impero, arrivando infine a determinarne modelli di imitazione e preferenze o peculiarità territoriali.

Il patrimonio complessivo relativo ai monumenti figurati di destinazione funeraria, conservato rispettivamente nei Musei Archeologico e Lapidario di Verona, ha restituito un totale di 148 manufatti. Come già osservato, l'indagine è limitata al solo ambito museale e la selezione delle testimonianze è avvenuta sulla base del criterio iconografico: sono stati pertanto esclusi tutti quei monumenti in cui l'assenza di decorazione figurata o il cattivo stato di conservazione non rendessero attuabile una disamina dell'aspetto scultoreo del sepolcreto. Le differenti tipologie di monumento individuate sono numerose e ben si prestano a rappresentare il repertorio canonico dell'arte funeraria romana, soprattutto di epoca imperiale. Complessivamente, il patrimonio funerario veronese all'interno delle due collezioni ha restituito: 68 stele, 33 cippi figurati, 16 altari, 18 rilievi – costituiti da lastre, blocchi e frammenti di architettura funeraria appartenenti a più estesi monumenti sepolcrali –, 10 frammenti di sarcofagi e 3 frammenti di trapezofori, riconducibili a mense funerarie. Per tutti i monumenti è stata consultata la relativa documentazione museale, conservata negli archivi del Museo Archeologico di Verona – con il supporto e la disponibilità della direttrice di entrambi i Musei, Margherita Bolla – e, ad eccezione dei monumenti ST10[Tav. IV.9], ST12[Tav. V.13], ST32 [Tav. XII.32], ST41 [Tav. XV.39], SR2 [Tav. XL.121], SR3 [Tav. XLII.128a-b], SR6 [Tav. XLIII.129], SR7 [Tav. XLI.126], sono stati tutti sottoposti ad autopsia. Le motivazioni che non hanno permesso la visione diretta delle attestazioni sopramenzionate sono ricercabili nell'impossibilità di accedere a quella specifica area del Museo Archeologico in quanto non agibile al pubblico per questioni di sicurezza; in questa precisa circostanza si è posta particolare attenzione alla documentazione delle schede museali, alle pubblicazioni pertinenti i singoli manufatti e a fotografie d'archivio.

Sebbene una ristretta parte delle attestazioni sia attribuibile a sepolture di carattere monumentale, la maggioranza delle testimonianze pervenute appartiene allo spazio dall'area tombale sancita dal recinto funerario⁴. Il risalto che veniva posto ai sepolcri era quindi affidato all'apparato iconografico e alle iscrizioni che componevano il monumento. Appare pertanto evidente come i temi e le scelte figurative non avessero un mero scopo ornamentale, ma venissero accuratamente selezionate dalla committenza al fine di trasmetterne i valori e la rilevanza sociale.

Al fine di contestualizzare in maniera efficace tali monumenti, non sono state escluse le informazioni deducibili dagli altri aspetti che li costituiscono, in particolare, l'apparato epigrafico, quando presente, si è rivelato fondamentale nella definizione della committenza e delle dinamiche di realizzazione dell'opera sepolcrale.

Per determinare la cronologia dei manufatti, che si attesta soprattutto a partire dal I secolo d.C. per arrivare in alcuni casi fino al III d.C., essendo molti di questi estrapolati dal loro contesto sepolcrale – rinvenuti in stato di reimpiego o all'interno di collezioni antiquarie –, ci si è avvalsi delle caratteristiche strutturali, stilistiche e iconografiche, nonché del contributo paleografico e linguistico delle edizioni epigrafiche, corroborando pertanto le datazioni ottenute con le considerazioni che gli studiosi hanno prodotto sul singolo manufatto e le antecedenti pubblicazioni, nonostante ciò non abbia sempre garantito risultati certi o precisi.

In secondo luogo, la possibilità di mettere a confronto i singoli monumenti con le altre testimonianze presenti sul territorio, al di fuori pertanto della realtà circoscritta dei soli due Musei, contestualizzandoli con i dati relativi alle limitrofe realtà provinciali e ai dati di natura archeologica e topografica, permette di valutare le caratteristiche cronologiche, tipologiche e iconografiche della produzione veronese, incrementando in maniera rilevante l'inquadramento socioculturale del *corpus* che si andrà qui a costituire.

Va inoltre ricordato che le conclusioni che verranno ricavate da questa disamina rifletteranno un contesto elaborato da un'area "campione" del panorama scultoreo che necessiterà comunque di ulteriori indagini per rintracciare in maniera più completa e approfondita l'intero patrimonio della produzione funeraria veronese che andrà nello specifico a valutare in maniera più ampia anche quella parte di testimonianze sprovviste dell'elemento figurato.

⁴ MANSUELLI 1963A, s.v. *monumento funerario*, pp. 189-194; VON HESBERG 2005, pp. 62-65; GREGORI 2005, pp. 78, 81, 84. In generale sui recinti funerari delle necropoli (in Cisalpina e non solo) si rimanda agli atti del convegno *Terminavit sepulcrum* del 2005 a cura di CRESCI MARRONE e TIRELLI.

La tesi arriva a comporsi di 7 capitoli, alcuni dei quali corredati da una breve premessa che ne specifica la struttura, precisa i criteri di scelta e giustifica la selezione di particolari temi o soggetti. Di ogni manufatto è stata redatta una scheda secondo il modello stabilito dal *Corpus Signorum Imperii Romani* del comparto *Italia* e raccolte nella sezione relativa al catalogo. Quest'ultimo occupa il *Capitolo 3. Catalogo* e costituisce l'elemento principale per accedere ai dati relativi ai singoli manufatti e rendere agevole la consultazione di elementi quali: collocazione, rinvenimento, datazione, eventuale iscrizione e caratteristiche fisiche e iconografiche del monumento. Le modalità di esposizione delle testimonianze e la loro collocazione all'interno del catalogo sono meglio specificate nella premessa al capitolo: oltre alla diversa tipologia dei supporti, il *focus* e l'elemento discriminante che si è scelto per disporre le documentazioni all'interno dei capitoli risulta necessariamente essere la decorazione figurata. L'ordine delle singole testimonianze è stato pertanto direttamente influenzato dalle modalità attraverso cui vengono a definirsi le singole iconografie all'interno della tesi e del relativo capitolo.

Anche per questo, il cuore della tesi è costituito dal *Capitolo 5. Iconografia* in cui viene esaminato, attraverso confronti, archetipi di riferimento e diffusione dei modelli, ciascuno degli elementi figurati riscontrati nei manufatti veronesi. Apre il capitolo una premessa nella quale sono specificate le diverse sezioni di cui si compone l'argomento, descrivendo i criteri secondo cui sono stati suddivisi i temi e i soggetti trattati. La loro successione viene principalmente sancita da una presentazione "gerarchica" delle figurazioni, senza tuttavia voler in questo senso attribuire maggior importanza a certi motivi a dispetto di altri.

Nelle sezioni precedenti evidenziamo il *Capitolo 1. Premesse sulle necropoli e il materiale di Verona* che ha lo scopo di delineare le conoscenze relative alle pratiche e alle procedure di distribuzione e conformazione dei sepolcreti nel territorio di Verona, attraverso le indagini pubblicate e i dati finora noti. Si renderà inoltre conto della pietra maggiormente impiegata nella realizzazione del materiale e si fornirà un breve quadro esplicativo delle procedure che generalmente vengono seguite nella realizzazione di questo tipo di monumento.

Il quadro d'insieme che verrà messo in luce in questa sezione contribuirà a costituire sia una chiave di lettura per il *Capitolo 4.*, ma soprattutto verrà messo in discussione o confermato nel procedere della tesi e nel quadro finale che si otterrà al termine della disamina.

Il *Capitolo 2. I Musei Veronesi*, si compone invece di due sezioni separate, in cui viene ricostruita la storia delle due istituzioni, in modo da fornire un breve *excursus* sul modo in cui queste collezioni andarono a istituirsi. Ciò si rivelerà utile per conoscere le modalità attraverso cui questi manufatti sono stati salvati dall'oblio e a comprendere le difficoltà che ancora oggi gravano nella definizione dell'esatta ubicazione d'origine di molti dei monumenti censiti. Nello specifico, preziosi in questo senso si sono rivelati i contributi della direttrice dei due Musei,

Margherita Bolla, e di Lanfranco Franzoni, efficaci sia nel ricostruire la storia delle due istituzioni, ma anche delle vicende collezionistiche che hanno portato alla costituzione delle collezioni⁵.

Il *Capitolo 4. Cronologia e forme* tenta di ricostruire attraverso le caratteristiche formali dei supporti un'evoluzione di tipo cronologico della produzione funeraria veronese e metterne in risalto, attraverso il confronto con le realtà limitrofe, le preferenze locali nella scelta di determinate tipologie di monumento e nei modelli di imitazione. I manufatti sono raccolti pertanto sulla base della conformazione del supporto e ordinati semplicemente secondo un livello quantitativo delle attestazioni pervenute. L'idea di presentare tali classi di monumento secondo un ordine cronologico è difatti risultata poco significativa, soprattutto una volta appurata la distribuzione delle testimonianze entro *range* cronologici non molto dissimili fra loro. Si è pertanto deciso di mettere in rilievo la quantità dei singoli monumenti pervenuti, confidando che ciò divenga in parte indicativa della predilezione che certe tipologie di sepolture ebbero a discapito di altre, nonché nel porre in risalto quali fra esse fossero meglio "disponibili" ad ospitare una decorazione figurata⁶.

Infine, il *Capitolo 6. Committenza* vede l'analisi incrociata del dato figurativo con quello epigrafico al fine di ricostruire *status* sociale e identità dei dedicatari e dei destinatari di queste opere. In esso, quanto è stato possibile dedurre dalle informazioni implicite fornite dall'analisi iconografica viene completato dai dati esplicitati dalle stesse iscrizioni. L'analisi del testo epigrafico è principalmente condotta attraverso lo studio delle pubblicazioni note e si farà pertanto uso delle sole informazioni necessarie a definire il ruolo della committenza, senza trasformare la disamina in un'effettiva indagine epigrafica. Sono stati presi in considerazione solo riferimenti relativi allo *status* dei committenti e dei destinatari, le menzioni a determinati mestieri o cariche rivestite dal defunto e, nel caso delle donne, alla loro attiva partecipazione nell'erezione del monumento.

Chiude la tesi la sezione relativa al *Capitolo 7. Osservazioni finali*, seguita da un elenco di *Abbreviazioni*, impiegate per riferirsi alle principali riviste o *corpora* consultati, e dalla *Bibliografia* organizzata per ordine prima alfabetico e poi cronologico, seguendo il modello anglosassone. In appendice vengono infine riportate le *Tavole* dei monumenti censiti,

⁵ BOLLA 2002b, pp. 109-112; BOLLA 2008c, pp. 169-175; BOLLA 2010a; BOLLA 2010b, pp. 101-106; BOLLA 2015a, pp. 109-115; Franzoni 1982c, pp. 29-63.

⁶ Nondimeno è sempre necessario tenere a mente che la sopravvivenza di certe documentazioni non sempre è legata a fattori di tipo quantitativo, ma anche al loro prestarsi, in epoche successive, a pratiche di riutilizzo.

cercando, quando la formattazione della tesi l'abbia concesso, di rispettare l'ordine di esposizione del *Catalogo*.

1. PREMESSE SULLE NECROPOLI E SUL MATERIALE DI VERONA

Tra i motivi che rendono lo studio della città di Verona fruttuoso alla luce delle testimonianze romane spicca la caratteristica peculiare dell'antica località di essere rimasta storicamente un centro insediativo di dimensioni modeste, a partire dell'epoca postclassica fino al periodo medievale, fatto che le ha permesso di mantenere e conservare gran parte del suo aspetto originario; in secondo luogo, è importante osservare come l'antico insediamento sia riuscita a custodire in linea generale il suo assetto urbanistico, rifuggendo anche a significative alterazioni nel corso dello sviluppo industriale; infine, fondamentale per la conservazione delle sue documentazioni è stato il precoce interesse di cui il centro fu oggetto da parte degli eruditi e appassionati di antichità dell'Umanesimo trecentesco e, successivamente, dei collezionisti fra Seicento e Ottocento⁷.

Storicamente, in Cisalpina⁸, così come nella maggioranza dei territori romanizzati, è esistita un'ampia rete di patronati e di clientele che costituirono un sistema di committenze volto a promuovere l'assimilazione e la diffusione dei modelli culturali romani. I territori che sotto Augusto furono inglobati nella suddivisione amministrativa della X Regio si caratterizzavano allora per la significativa disomogeneità etnica. Il territorio era infatti abitato da: Veneti nelle zone di Concordia, Oderzo, Treviso, Padova ed Este; Celti a Cremona e Brescia; popolazioni retico-euganee a Verona e altre minoranze. Il fenomeno della romanizzazione delle popolazioni venete trova il suo compimento già nella seconda metà del II secolo a.C.⁹; tale processo permise quindi che venissero assimilati modelli culturali e artistici che nell'arte funeraria trovarono una particolare forma di espressione. Rintracciare tali manifestazioni è però possibile solo a partire dal periodo che intercorre tra la fine del I secolo a.C. e l'inizio del I secolo d.C., momento in cui vengono impiegati e diffusi segnacoli e monumenti con caratteristiche peculiari della tradizione romana. La situazione emersa dall'analisi della produzione funeraria di queste aree, realizzata soprattutto in epoca repubblicana, ha permesso di evidenziare e interpretare le modalità

⁷ Cfr. a riguardo MARCHINI 1972, FAVARETTO 2002 e BOLLA 2019.

⁸ Si segnala qui di seguito una bibliografia essenziale sugli studi sulla scultura e sull'architettura funeraria in Cisalpina: REBECCHI 1976, cc. 65-142; COMPOSTELLA 1993, pp. 117-164; COMPOSTELLA 1996; CILIBERTO 1996; MONUMENTI SEPOLCRALI 1997; VERZÁR-BASS 2006a, pp. 55-77; VERZÁR-BASS 2006b, pp., 225-238; MASARO, MONDIN 2010, pp. 193-211; CAVALIERI MANASSE 2013, pp. 16-67; SACCHI 2013, pp. 144-169.

⁹ CAPOZZA 1987, pp. 1-58; BUCHI 1988-1989, pp. 437-504; BUCHI 1993, pp. 7-51.

attraverso cui queste differenti culture si mescolarono alla tradizione romana¹⁰. La documentazione relativa alla produzione scultorea funeraria della Cisalpina si è rivelata pertanto di fondamentale importanza per la comprensione e lo studio del linguaggio figurativo di epoca romana e dei processi di integrazione dei territori conquistati da Roma¹¹.

Le principali necropoli ad essere già state individuate nell'area di Verona, in cui la tendenza generale segue le pratiche funerarie già riscontrate nella Cisalpina, vede la disposizione di aree tombali principalmente in ambito extra-urbano¹², nei pressi delle vie Postumia, Claudia Augusta e nella via da/per *Brixia* già dalla prima età imperiale¹³. Da quanto si è ricavato dai non molto cospicui studi sull'argomento, si sono riscontrate circa 80.000 sepolture complessive, risalenti circa al II secolo a.C. fino al IV d.C., fra la fase di romanizzazione e di vita dell'insediamento romano, di cui si segnalano inumazioni (circa 370)¹⁴, databili tra il I a.C. e il II d.C., e cremazioni (circa 1300), risalenti invece dall'avanzato II d.C. e prevalenti a partire dalla seconda metà del III d.C.¹⁵ Nella prima età imperiale viene invece a perdersi il sistema basato sulla rappresentazione del prestigio attraverso il monumento funerario, concretizzato spesso dal dialogo tra morti e vivi che avveniva per *viam*; fenomeno che viene testimoniato dal

¹⁰ Sulle tipologie e la distribuzione dei monumenti funerari nell'area del Veneto si rimanda a: CHIESA 1953-1954, cc. 72-85; MANSUELLI 1956, pp. 376-380; GHEDINI 1984, pp. 52-51; VERZÁR-BASS 1985, pp. 183-208; COMPOSTELLA 1996.

¹¹ Possiamo segnalare, tra i lavori più rilevanti pertinenti a questa produzione, la monografia e i contributi di Carla Compostella (1996) e gli Atti di convegno a cura di Mirabella Roberti della serie *Antichità Altoadriatiche* (in particolare v. l'anno 1997), nonché gli studi sulla decorazione dei monumenti funerari riportati nei contributi di Monika Verzár-Bass (2006a) e Giuliana Cavalieri Manasse (1973).

¹² Il divieto di seppellire i morti entro le aree urbane è ben documentato da Isidoro di Siviglia, Servio e Cicerone (Isid. *orig.*, 15, 11, 1; Serv., 5, 64; Cic., *de leg.*, 2, 58.): tale norma è da riferirsi sia a motivazioni di tipo igienico che alla scongiura di possibili incidenti derivanti dalle attività di cremazione (al fine quindi di evitare possibili incendi dovuti al rogo). In merito alle normative relative agli spazi funerari v. LAZZARINI 2005, pp. 47-57.

¹³ Fra le aree necropolari note si segnalano in particolare le zone presso Porta Palio e Spianà; note sono anche le necropoli presso S. Zeno o S. Giovanni in Valle, nelle vicinanze del Teatro Romano a colle S. Pietro, infine testimonianze provengono anche da S. Fermo e S. Nazaro. (CAVALIERI MANASSE, BOLLA 1998, pp. 103-139; CAVALIERI MANASSE 2017, pp. 17-34; LIGUORI 2012-2013, pp. 5-16, 20-31).

¹⁴ Sulle pratiche di inumazione e cremazione a Verona cfr. CAVALIERI MANASSE, BOLLA 1998, pp. 122-139; BOLLA 2005a, cc. 189-256.

¹⁵ Relativamente alle pratiche romane connesse alla modalità di sepoltura cfr. ZANKER 2012, pp. 147-163. Sulla *Venetia et Histria* v. SACCHI 2013, pp. 144-159. Per le informazioni su Verona cfr. BOLLA 2015b, 104-108.

rinvenimento di camere ipogee databili a quest'epoca e collocate lungo la via Gallica che conduceva a Brescia, seppure rispetto ai recinti quadrangolari risultino sempre meno attestati. Nella tarda età imperiale le necropoli si inurbano, seguendo la tendenza dei territori limitrofi: tra il IV e il VI secolo d.C., infatti, si assiste alla traslazione delle aree sepolcrali all'interno delle mura¹⁶.

Un esempio di come dovette originariamente costituirsi un'area sepolcrale della Cisalpina ci viene da Aquileia, in particolare dalla tomba di una famiglia di commercianti, gli *Statii*¹⁷, che si colloca lungo il Sepolcreto di via XXIV Maggio insieme ad una serie di recinti funerari divenuti fondamentali per lo studio delle usanze funerarie dei romani nel nord Italia¹⁸. Come da consuetudine, la serie di sepolture si disponeva al di fuori delle mura; l'area sepolcrale della famiglia si costituiva di una grande ara centrale con iscrizione dedicatoria, decorata da un ricco ed elegante motivo fitomorfo, e delimitata da una recinzione; agli angoli si ponevano due grandi pilastri mentre una serie di pilastri intermedi in posizione obliqua si posizionavano a formare una balaustra in pietra. I lati erano invece cinti da muretti in laterizio sormontati da una copertura semicilindrica per preservarli dalle intemperie. Nella Cisalpina la presenza di iscrizioni e monumenti a carattere funerario risulta quindi ben attestata¹⁹: gli oggetti destinati alla deposizione interna del sepolcro e quindi collocati all'interno dell'area tombale non necessitavano di comunicare con l'ambiente al di fuori dell'area funebre; diversamente gli oggetti "esterni" quali altari, cippi, stele, oltre a fungere da segnacoli della tomba e dello spazio sepolcrale, assunsero un valore di riferimento per lo spazio funerario, nonché di intermediario tra le volontà dei committenti e dedicanti della tomba e coloro i quali ebbero modo di avvicinarsi al sepolcro.

Come nel resto del territorio, anche a Verona il sepolcreto veniva quindi a configurarsi come un'area funebre ben delimitata, di carattere solitamente familiare e privato, dalla forma rettangolare e concretizzata attraverso muri sui quattro lati, con cippi o pilastri posti come capisaldi d'angolo. Tale tipologia di sepolcri si disponeva lungo le rette viarie che dai centri urbani si disperdevano verso la campagna; attirare l'attenzione dei passanti attraverso la monumentalizzazione, soprattutto dell'area frontale del recinto, era pertanto fonte di visibilità e prestigio per la famiglia del defunto, permettendone così di tramandarne la memoria. Già nel periodo tardo-repubblicano, la recinzione aveva pertanto la funzione pratica e giuridica di

¹⁶ BOLLA 2015b, pp. 104-108.

¹⁷ BRUSIN 1941, pp.8-11; TOYNEE 1993, pp. 60-61, tav. 21.

¹⁸ Sui monumenti sepolcrali lungo le strade di Aquileia v. BERTACCHI 1997, pp. 149-167, sull'area sepolcrale degli *Statii* v. in particolare le pp. 164-167.

¹⁹ A riguardo cfr. COMPOSTELLA 1996.

delimitare la proprietà del sepolcro, ma anche quella spirituale di consacrare lo spazio delimitato alle divinità ctonie sottraendolo al caos con una ripartizione razionale del terreno²⁰. La parte interna era poi adibita ad ospitare le sepolture che potevano essere destinate ai soli membri della *gens* o estesa a liberti ed estranei alla famiglia secondo determinate procedure giuridiche²¹. Lo scopo dei recinti era pertanto quello di delimitare il monumento centrale e di separare una zona privata da quella pubblica. In epoca imperiale il sepolcro definisce la posizione sociale ed economica della famiglia del defunto, diventando pure essenziale in quanto luogo destinato ad accogliere le celebrazioni delle feste funebri, come viene anche testimoniato dall'installazione di mense sepolcrali e *triclinia*²². La marmorizzazione del recinto sepolcrale in alternativa alla delimitazione mediante siepe o transenne deperibili, si deve forse anche al problema della protezione delle aree aperte e a scongiurare l'imbrattamento del monumento. Vi sono recinti con facciate variamente strutturate²³, alcuni riportanti ingressi reali, altri con false porte scolpite nella pietra o falsi mobili, solitamente connessi agli arredi impiegati nei *funeralia* o con indicazioni sul mestiere dei defunti, nonché gli stessi ritratti²⁴; in alcuni casi si è riscontrato come non sempre il recinto è atto ad evidenziare il monumento (ponendosi talvolta sul retro del monumento), ma è quest'ultimo a distinguere la zona privata, adibita al sepolcro, e quella pubblica²⁵. Resta comunque indubbio che il recinto nacque con lo

²⁰ La sacralità del recinto era sancita dai cippi che ne contraddistinguevano l'area, ma l'autorizzazione al compimento del sepolcro veniva concessa al privato, che precedentemente ne aveva sollecitato la fondazione, dal collegio dei pontefici (LAZZARINI 2005, p. 49). Solo dopo che il pontefice rappresentate del consiglio aveva espresso il proprio parere positivo si poteva procedere alla delimitazione del luogo mediante una cerimonia di fondazione eseguita dai privati cittadini: ciò implicava che affinché il luogo venisse identificato come sacro e inviolabile, in cui quindi i diritti esercitabili dai vivi sull'area venivano a limitarsi, sostenendo la natura religiosa del loco, doveva essere stato effettuato il rito funerario necessario a legittimarlo come tale. Diversamente da questa circostanza, la sepoltura poteva definirsi "abusiva" e venire altrimenti rimossa dal proprietario del fondo "violato". LAZZARINI 2005, pp. 49-54. Tale procedura viene ovviamente qui semplificata, non essendo parte fondante di questa ricerca indagare le implicazioni legislative dell'elezione del monumento funebre, si rimanda tuttavia al contributo qui citato per un approfondimento sulle implicazioni e sulle problematiche giuridiche relative all'elezione del monumento funebre e le casistiche riscontrate in epoca romana.

²¹ LAZZARINI 2005, pp. 48-50.

²² VON HESBERG 1980; GHEDINI 1990b, 35-62; HEINZELMANN 2000, pp. 64-70.

²³ VON HESBERG 2005, p. 65-67.

²⁴ Sui ritratti v. ZANKER 1975, pp. 267-315; KOCKEL 1993, pp. 7-9.

²⁵ VON HESBERG 2005, p. 67.

scopo di mettere in rilievo il monumento centrale o separare un'area privata da una zona pubblica²⁶.

Nel determinare le caratteristiche dei recinti sepolcrali veronesi, è stata presa in esame da Camilla Campedelli²⁷ l'indicazione di pedatura nelle iscrizioni funerarie romane del territorio veronese giungendo a individuare una cinquantina di iscrizioni in totale²⁸. Tale dicitura è rara nei manufatti qui censiti (R13 [Tav. XLVIII.141a-b]²⁹), ma è estremamente diffusa in monumenti funerari quali cippi, altari e lastre prevalentemente privi di decorazione figurata. Il numero non particolarmente sostanzioso di attestazioni, sembrerebbe accreditare come anche la menzione della misura del recinto potesse non ritenersi sempre necessaria, in quanto molti sepolcri vengono a inserirsi in spazi già delimitati da altri recinti funerari pre-esistenti, ricavandosi uno spazio dal terreno rimanente³⁰. Come afferma già Camilla Campedelli³¹, questa circostanza permette di immaginare una realtà urbana in cui le necropoli non dovettero sempre costituirsi in maniera progressiva e ordinata, ma che "l'affollamento" delle sepolture abbia ad un certo punto portato allo sfruttamento di ogni area disponibile, soprattutto qualora una determinata zona offrisse una maggiore visibilità del sepolcro. L'indagine ha difatti evidenziato come non sembri sussistere per Verona e nel suo territorio l'utilizzo di moduli fissi per l'assegnazione e la distribuzione dei recinti sepolcrali³² come invece sembra essere il caso di Altino³³. La causa sembrerebbe ricondursi all'assenza di normative specifiche in merito alla pianificazione delle necropoli che hanno dato adito alla crescita disordinata delle zone funerarie. La particolare situazione in cui sembra che le necropoli veronesi si siano sviluppate impedisce quindi di associare determinate dimensioni del recinto funebre alle disponibilità economiche del defunto, non permettendo quindi di legare la condizione sociale della committenza

²⁶ VON HESBERG 2005, p. 69.

²⁷ A riguardo cfr. il contributo dedicato alla pedatura dei recinti funerari con bibliografia e riferimenti specifici ai monumenti. CAMPEDELLI 2005, pp. 175-183.

²⁸ Il dato viene solitamente riportato nella parte frontale del monumento segnalando innanzitutto la profondità dell'area funebre verso l'*ager*. Sintatticamente la formula viene a esprimersi la preposizione "in" seguito da ablativo (stato in luogo) o accusativo (estensione).

²⁹ CIL V, 3634; CIL V, 3581; CIL V, 3855.

³⁰ Questa ipotesi era già stata formulata per il caso bolognese (DONATI 1965, p. 90) e aquileiese (REUSSER 1987, p. 241); Camilla Campedelli individuava in CIL V, 3772 un esempio a supporto di questa tesi (2005, p. 177 nt. 21).

³¹ CAMPEDELLI 2005, p. 177.

³² Da quanto emerso dall'indagine la forma dei recinti individuati risultava rettangolare in ventuno casi, mentre quadrata in altri sei, CAMPEDELLI 2005, p. 177.

³³ BUONOPANE, MAZZER 2005, pp. 325-341.

all'estensione del suo sepolcro: se la priorità fosse stata quella di garantire maggiore visibilità alla tomba, è naturale che una data famiglia o individuo, accettasse di acquisire un'area maggiormente esposta³⁴, sebbene di dimensioni più ridotte e, in assenza anche di questo vantaggio, si sarebbe accontentata di quanto fosse rimasto disponibile nel territorio. Tale osservazione sembrerebbe avvalorata anche dai dati in cui la grandezza dei sepolcri analizzati da Camilla Campedelli³⁵ non si lega strettamente allo *status* dei committenti.

Tra i 148 manufatti che sono stati individuati nei Musei veronesi, solo per una parte di essi è possibile rintracciare un luogo di rinvenimento, non sempre di collocazione primaria, segnalato attraverso le pubblicazioni inerenti alle notizie di scavo³⁶ – spesso attribuibili a rinvenimenti casuali in lavori di cantiere o in contesti di archeologia d'emergenza – o nelle, non sempre affidabili, schede museali³⁷. Di almeno 47 testimonianze non si possiede alcuna informazione utile a ricostruire una provenienza, per altri 20 monumenti, invece, si conoscono solamente le collezioni antiquarie di appartenenza confluite poi nei Musei³⁸, pochi altri sono invece stati rinvenuti in condizione di reimpiego (21)³⁹. Tra i 22 reperti rinvenuti in un contesto di scavo, seppur talvolta dovuto a lavori di manutenzione o ristrutturazione, proviene da un contesto di necropoli il sarcofago SR6 [Tav. XLIII.129] che fu rinvenuto nel 1847 lungo il percorso della via Claudia Augusta Padana. La restante parte delle testimonianze non è attribuibile a un'area precisa del territorio veronese e spesso è stata assegnata a questa località sulla base del materiale – che siamo consapevoli non essere sempre una caratteristica determinate per l'identificazione del contesto di utilizzo – o su informazioni epigrafiche e iconografiche.

In ambito funerario, nel territorio veronese la scelta del materiale necessario ad erigere il monumento sepolcrale ricade quasi esclusivamente sullo sfruttamento della pietra localmente

³⁴ Oltre all'originario carattere individuale del sepolcro, che già si riscontra in sepolture a partire dal II secolo d.C., in cui questo diventa il mezzo per attirare l'attenzione sul proprietario e dialogare con i vivi³⁴, i monumenti posti lungo i principali assi viari di accesso agli insediamenti urbani diventano presto luogo in cui ostentare il prestigio della famiglia o del singolo individuo, oltre che la semplice memoria del defunto, specie nei casi in cui si tratti di un ceto emergente; ZACCARIA 1997, p. 76.

³⁵ CAMPEDELLI 2005, p. 179.

³⁶ A riguardo cfr. le pubblicazioni inerenti alle Notizie sugli Scavi nell'Antichità (1880, 1883, 1884, 1886, 1889, 1891) nonché il volume di Lanfranco Franzoni (1965).

³⁷ Sulla non sempre affidabile veridicità delle schede museali cfr. "false provenienze" p. 30.

³⁸ Tra queste spiccano le raccolte Maffei, Moscardo, Nichesola, Verità, Alessandri, Orti, Smania, Dionisi e Saraina, di cui si parlerà con maggior dettaglio nella sezione seguente.

³⁹ Per informazioni più dettagliate sui contesti di provenienza sia archeologici che antiquari, si rimanda alle schede dei singoli reperti esposte nel catalogo da p. 33.

reperibile. Nello specifico, a Verona si predilige il calcare veronese, in entrambe le varianti disponibili: bianco e rosato, quest'ultimo meno documentato rispetto al primo.

Trattasi di una pietra a struttura pseudo-nodulare estratta presso le cave venete della Valpantena e della Valpolicella⁴⁰. In particolare, il cosiddetto "Rosso di Verona" è stato riscontrato in 16 esemplari (R7 [Tav. XLVI.137a-b], R8 [Tav. XLVI.137a], R9 [Tav. XLVII.138], R10 [Tav. XLVII.138], SR3 [Tav. XLII.128a-b], SR6 [Tav. XLIII.129], SR8 [Tav. XLII.127], SR9 [Tav. XLI.125a-b], A4 [Tav. XXXV.106a-c], A7 [Tav. XXXVI.107], A8 [Tav. XXXVII.111a-c], A12 [Tav. XXXIX.119], ST35 [Tav. XII.33a-b], ST49 [Tav. XVIII.48], ST54 [Tav. XX.57a-b]). Si presenta con una matrice di colore che varia dal rosso mattone al rosato: i noduli del calcare sono chiari del colore di fondo e di forma irregolare.

Si premette che nessuno dei monumenti qui individuati è mai stato oggetto di analisi archeometriche; pertanto, il riconoscimento del materiale non è stato dedotto attraverso indagini scientifiche, ma definito nella catalogazione museale sulla base di conoscenze fondate sull'esperienza. Si tratta di un materiale estremamente noto nel territorio e largamente impiegato nel contesto veronese sia in opere di carattere scultoreo che edilizio, tanto che al giorno d'oggi nessuno ha avvertito la necessità di confutare tali assunzioni attraverso analisi più specifiche.

Il territorio della Valpolicella è noto per la ricca presenza di calcare ammonitico⁴¹, le cui cave erano già attive in età romana e il materiale estratto era impiegato sia per l'edilizia - con la realizzazione di strutture di rilievo quali ponti o edifici monumentali pubblici e non - sia come supporto per iscrizioni, stele, are, cippi, sarcofagi e rilievi. L'ottima qualità della pietra e le sfumature cromatiche che la contraddistinguono permettevano al materiale di prestarsi egregiamente alla lavorazione e alle esigenze degli scalpellini, motivo per cui la fortuna di cui godette il calcare ammonitico si concretizzò con un'ampia richiesta da parte di tutta l'area orientale dell'Italia settentrionale, diffuso soprattutto mediante lo sfruttamento delle vie di comunicazione e, in particolare, della rete idrografica⁴². È lecito supporre che in prossimità delle cave estrattive fossero localizzati dei laboratori specializzati nelle tecniche di lavorazione del prodotto, al fine di disporre nell'immediato di un prodotto finito; come sembrerebbe

⁴⁰ BUONOPANE 1983-1984b, pp. 59-78; BUONOPANE 1987, pp. 188-192; sul Rosso Ammonitico Veronese o Rosso di Verona e i suoi aspetti geologici v. ALBERTINI 1991, GRILLINI 2005, p. 62, LAZZARINI 2014, pp. 1-11.

⁴¹ BUONOPANE 1987, pp. 190-192.

⁴² BUONOPANE 1987, p. 208.

emergere dall'indagine di Alfredo Buonopane, che ha portato all'individuazione di tre distinte botteghe⁴³.

Non sono pervenuti manufatti in marmo ascrivibili direttamente a manifatture locali o attribuibili con certezza al contesto funerario, indice che la scultura funeraria veronese veniva commissionata a officine locali che risentivano poco – nella scultura funeraria quantomeno –, di importazioni urbane o provinciali. Non si esclude tuttavia che manufatti in marmo, proprio per il valore superiore del materiale, siano stati reimpiegati o rimodellati in epoche successive, se non commercializzati altrove nel corso dell'assidua opera di collezionismo che interessò Verona, ma non solo, tra il Seicento e soprattutto la fine dell'Ottocento⁴⁴.

Le ragioni che spingono a scegliere un materiale localmente disponibile possono interessare diversi aspetti: di carattere pratico, connesse soprattutto alle modalità di trasporto e lavorazione; tipologico – trattandosi in larga parte di altari, cippi e stele, si deduce come la classe sociale a cui erano destinati prediligesse un materiale non eccessivamente costoso, ma quantomeno più accessibile del marmo –; e infine economico, non solo per il valore intrinseco del materiale, ma per i costi stessi che la dislocazione comportava. Bisogna anche considerare che non sempre questi fattori fossero imputabili direttamente alla committenza, che di frequente si limitava a dare direttive sull'apparato epigrafico e iconografico in base alle finalità spirituali e non.

Il processo di esecuzione dei monumenti si strutturava in più fasi che prendevano avvio dal recupero del blocco stesso dalla cava di provenienza. Il blocco di pietra, ancora abbozzato e

⁴³ Sono state identificate una prima officina localizzata probabilmente nei dintorni di San Giorgio di Valpolicella, in cui venivano realizzate are a fusto quadrangolare con specifici moduli e rapporti metrici costanti; una seconda è da circoscrivere all'area di San Floriano (VR), specializzata nelle grosse are decorate con strumenti sacrificali; infine, a una terza officina, si potrebbero attribuire i monumenti ex-voto rinvenuti nel tempio di Minerva ubicato presso Marano di Valpolicella (VR). BUONOPANE 1983-1984b, pp. 59-78.

⁴⁴ Un problema relativo alla costituzione del Museo Archeologico, sono le false indicazioni di provenienza spesso attribuite ai manufatti conservati nel Museo (BOLLA 2015a, pp. 111-112) operate da antiquari e venditori al fine di rendere maggiormente commercializzabili le opere: in questo caso, le provenienze sono imputabili a noti siti archeologici del veronese o scavi del tutto fittizi. Non è pertanto da escludere la rivendita di questi manufatti non solo al Museo, ma anche a collezionisti esterni al territorio, dovuta soprattutto alla dispersione delle collezioni in seguito alla morte dei titolari e a debiti familiari. D'altronde esistono circostanze in cui testimonianze provenienti dalla vicina Aquileia siano ora esposte al Kunsthistorisches Museum di Vienna (SLAVAZZI 2010, p. 91, nt. 101, cat. nn. 11-12), non è del tutto trascurabile l'ipotesi che opere veronesi possano essere state dirottate altrove.

sgrezzato, veniva adattato alle esigenze dello scalpello e alle modalità di trasporto da un *quadratarius* che già predisponesse, se necessario, anche lo specchio epigrafico, definendone bordatura e linee guida. La realizzazione ultima dell'opera, nella forma finale che noi oggi conosciamo, era poi affidata allo *sculptor*, che ne curava l'aspetto iconografico, e allo *scriptor vitulorum* per la dizione epigrafica. In quest'ultimo caso, le parole potevano già essere state disegnate dal *quadratarius* agevolando il lavoro del lapicida, che si limitava a scolpirle.

Pertanto, escludendo situazioni particolari, la norma prevedeva che il committente trovasse il monumento ormai pressoché ultimato, lasciandogli la possibilità di scegliere il manufatto da uno *stock* di modelli già predisposti dalla bottega, e ultimandolo con la definizione di epigrafe e iconografia.

Analizzando in seguito, più nel dettaglio, le tipologie dei monumenti individuati apparirà chiaro come talvolta il materiale stesso divenisse marchio di alcune attività produttive più tipiche della Valpolicella di età romana. In particolare, per una determinata classe di sarcofagi⁴⁵ – quello a tabella ansata e con tabella fiancheggiata da due specchiature ad arco, a campo liscio, oppure occupato da due geni funebri rivolti verso il centro – sembra prediligersi l'utilizzo del calcare rosato. La produzione di questi sarcofagi ebbe un'area di diffusione che si estese lungo la Val D'Adige e interessò il II ed il III secolo d.C. mettendosi in competizione nel veronese con la diffusione dei più pregevoli, e ovviamente costosi, sarcofagi marmorei delle officine aquileiesi e ravennati⁴⁶.

⁴⁵ A tal proposito v. il relativo paragrafo nel capitolo sulla cronologia e le forme.

⁴⁶ REBECCHI 1978.

2. I MUSEI VERONESI

2.1. IL MUSEO LAPIDARIO MAFFEIANO

L'Istituto museale trova la sua collocazione nel cuore della città di Verona, all'interno delle mura dell'antica località di origine romana, in pieno centro storico: prospiciente la celebre arena di Verona e piazza Bra. L'area fu acquisita dall'Accademia Filarmonica di Verona nel 1603 per edificarvi la propria sede, ora inglobata dal Museo, e il Teatro Filarmonico. Si tratta certamente di una delle più antiche e conosciute istituzioni di carattere pubblico europea⁴⁷.

La fondazione del Museo Lapidario Maffeiano⁴⁸ viene fatta risalire alla prima metà del Settecento dal noto erudito veronese da cui prende direttamente il nome, Scipione Maffei⁴⁹, ma il suo primo nucleo fondante si riconduce all'anno 1612, quando, all'avvenuta morte del canonico Cesare Nicesola, l'Accademia Filarmonica di Verona diede origine alla creazione di

⁴⁷ Fra coloro i quali si adoperarono per primi a redigere un catalogo della collezione museale ricordiamo innanzitutto l'opera di Scipione Maffei, *Museum Veronenses*, con l'appendice postumo *Auctarium* del 1648 di Lisca e Cozza; alla morte di Maffei, Jacopo Muselli e Leonardo Targa (CASTIGLIONI 1937) compilarono due cataloghi mai dati alle stampe, ma consultabili nei manoscritti presso la Biblioteca Civica di Verona, si cita inoltre anche l'opera dell'abate Giuseppe Tommaselli *Museo Veronese ridotto a maggior chiarezza* del 1795; nei primi decenni dell'Ottocento, precisamente nel 1827-28, Giuseppe Venturi (MARCHINI 1972, pp. 61-72) realizzò un nuovo catalogo, *Guida al Museo Lapidario I e II*, con i disegni dei manufatti realizzati da Jacopo Bisesti, che rappresenta a livello grafico la testimonianza più completa del Museo, comprendendo 450 opere su 596 registrate da Tommaselli; dopo l'acquisto del Lapidario da parte del Comune di Verona venne poi realizzato il catalogo di Carlo Cipolla (CAPASSO 1931) nel 1883, il cui originale è oggi conservato al Museo di Castelvecchio. Opera appena abbozzata fu invece il manoscritto *Museo Lapidario Veronese* (ms. n. 864 della Biblioteca Civica di Verona) di Giovanni Gerolamo Orti Manara (CAMAROTTO 2013, pp. 756-758), composto di sei volumi, divisi in dieci fascicoli, in cui non si aggiunge nulla di nuovo alla conoscenza delle iscrizioni, trascritte testualmente (MARCHINI 1972, pp. 114-115).

⁴⁸ Nel realizzare questa sintetica ricostruzione della storia del Museo Lapidario ci si è avvalsi soprattutto della minuziosa ricerca condotta da Lanfranco Franzoni (1982c), a cui si rinvia per ulteriori approfondimenti e per le documentazioni, quali lettere e fonti d'archivio, impiegate per la sua definizione.

⁴⁹ ROMAGNANI 2006, pp. 256-263.

un museo lapidario acquisendone la collezione di lapidi antiche⁵⁰. Le motivazioni che giustificarono tale gesto sono imputabili al timore, da parte dei membri dell'Accademia, che i manufatti potessero subire una dispersione a causa dei molti debiti che gravavano sugli eredi del Nichesola, in particolare sul nipote Alessandro Fratta. La famiglia Nichesola godeva alla fine del XVI secolo di un certo prestigio, già il padre, Fabio, era stato eletto Padre dell'Accademia Filarmonica, e, seppur non godettero di una posizione economica eccessivamente abbiente, tutti i loro beni erano allora conservati presso la villa di famiglia a Ponton, il cui giardino era stato adibito a luogo espositivo delle lapidi che a loro volta lo avevano trasformato in un piccolo museo all'aperto. Tale luogo era all'epoca riconosciuto come una delle migliori sedi per studiare l'epigrafia dell'antica Verona romana⁵¹. La collezione comprendeva, oltre a una serie di iscrizioni antiche, anche una biblioteca e una raccolta di quadri, disegni e medaglie; sfortunatamente codici e manoscritti del Nichesola non vennero recuperati nell'intervento dell'Accademia Filarmonica. Si trattò di uno dei primi esempi documentati di un intervento di conservazione del patrimonio archeologico di una città avviato da autorità civili. La collezione non venne pertanto legata al futuro Museo per lascito testamentario, come si credette erroneamente, ma di un acquisto attuato dai Reggenti della Filarmonica che trovò come destinatario il conte Gio. Giacomo Giusti, in quanto membro eminente dell'Accademia, che prese anche in carico, a proprie spese, il trasporto fluviale, via Adige, del materiale da Ponton a Verona⁵². La prima collocazione dei manufatti vide come sede il pronao dell'Accademia Filarmonica, divenendo pertanto il fulcro da cui successivamente Scipione Maffei andrà a costruire l'attuale Museo Maffeiano.

Nel corso degli anni, la collezione Nichesola andò ad arricchirsi di ulteriori reperti provenienti dalle raccolte e dalla collaborazione di eruditi esponenti del veronese, fra cui Federico Ceruti,

⁵⁰ La raccolta dovette contare un'ottantina di manufatti. Nello specifico cfr. BUONOPANE 2009, pp. 263-278; BUONOPANE, ZAVATTA 2013-2014, pp. 119-142; BOLLA 2019, pp. 29-31.

⁵¹ Tale affermazione è riportata nel codice Velsariano della Biblioteca Marciana di Venezia, attualmente considerato una delle migliori fonti sulla collezione epigrafica della famiglia Nichesola, in cui vengono conteggiate trentacinque iscrizioni latine (tra cui una risultata poi falsa) e una greca. (FRANZONI 1982c, p. 31).

⁵² La famiglia Giusti, dapprima con il padre di Gio. Giacomo Giusti, Agostino, fu tra i principali promotori dell'arricchimento della grande residenza familiare a Muro Nuovo, presso S. Vitale, il cui *Giardino Giusti* ospitò per lungo tempo un'importante raccolta di statue, fontane e iscrizioni latine, alcune delle quali ancora attualmente conservate. (Riguardo il ruolo della famiglia Giusti nell'antiquariato veronese v. FRANZONI 1979, pp. 612-614, 627-630; FRANZONI 1981, pp. 250-254; FRANZONI 1987c, pp. 26-34; FAVARETTO 2002, pp. 123-124, 258-259; BOLLA 2019, pp. 21-23)

Policarpo Palermo e Francesco India⁵³. Il primo fu possessore in contrada S. Paolo di un piccolo “museo” di testimonianze archeologiche comprendenti sia epigrafi (almeno una decina) che monete antiche, essendo la numismatica uno dei suoi principali interessi, sostenuta anche dai rapporti con lo stesso Nichesola; Policarpo Palermo collaborò invece con il conte Giusti nell’impresa di acquisire la collezione fondante il primo nucleo del Museo e possedette una proprietà collocata presso il Teatro Romano, in cui conservò verosimilmente delle testimonianze decorative figurate dal teatro⁵⁴ insieme ad almeno sei iscrizioni latine nell’atrio della sua casa a S. Tomio; sono inoltre attribuite alla collezione del medico Francesco India sei lapidi conservate al Museo Maffei.

Dal 1716 prese poi avvio la significativa opera di salvaguardia ed esposizione al pubblico del Museo gestita da Scipione Maffei che per tutta la propria vita, nonostante alcuni periodi di militanza all’estero che lo videro a più riprese lontano da Verona per alcuni anni, si interessò ad ampliare e preservare l’istituzione museale che venne da lui ribattezzata *Museum Veronense*. Maffei si adoperò sempre attivamente nella raccolta di nuovo materiale per il Museo⁵⁵ e al suo arrivo fu certamente fra i primi a porsi come problema la conservazione dei monumenti esposti nel cortile dell’Accademia Filarmonica – che già nei primi due decenni del XVII si era ulteriormente arricchito di nuove testimonianze – che necessitavano all’epoca di una disposizione che garantisse una maggiore protezione dagli agenti atmosferici e ne conferisse una maggiore dignità attraverso una collocazione che ne valorizzasse anche la consultazione. La sua volontà di realizzare un museo pubblico ebbe per l’epoca un importante valore civico, distaccandosi dalla nobiltà locale del Settecento che esibiva come vanto di erudizione opere dalla patina antica nella decorazione dei propri palazzi e giardini. Le motivazioni che sostenevano le idee di Maffei nel trasformare il lapidario in un museo pubblico risiedevano nella sua concezione di storiografia: era pertanto necessario dare priorità alle “antichità parlanti” in modo che, attraverso la loro esposizione nei musei, venissero conservati e studiati gli originali e non le loro pubblicazioni che sovente erano soggette a refusi o imprecisioni. Scopo principale era quindi la conservazione dei monumenti, la documentazione di una storia nazionale e la possibilità di istruire i cittadini. Le raccolte private non avrebbero inoltre potuto

⁵³ Su Francesco India v. anche SERAFINI 2004.

⁵⁴ Franzoni ritiene che alcuni dei manufatti presso il Lapidario e privi di indicazione di provenienza possano essere effettivamente appartenuti a Policarpo Palermo. FRANZONI 1982c, p. 36. Per ulteriori informazioni sulla collezione cfr. anche BOLLA 2019, pp. 27-28. La raccolta fu poi in parte suddivisa fra la famiglia Giusti, i Sagramoso e l’Accademia Filarmonica.

⁵⁵ Per esempio, quando nel 1732 seppe che due testimonianze vennero rinvenute nel greto dell’Adige si preoccupò subito di assicurarle al Museo. FRANZONI 1982c, p. 44.

garantire la stessa accessibilità, nonché scongiurare il rischio di dispersione delle opere. Per giunta, Scipione Maffei non sembrava tollerare l'idea che le opere, una volta pubblicate, potessero essere abbandonate al loro naturale deperimento, ma riteneva fondamentale la loro conservazione e tutela.

Si avviò quindi il progetto di riqualificazione del Museo Veronese già nel 1716: l'impresa vide l'innalzamento di un muro non eccessivamente alto per poter permettere la visione del materiale e dotato di tettoia sorretta da pilastri per proteggere i monumenti dalle intemperie. Le iscrizioni del Maffeiiano trovarono tuttavia una disposizione che ad oggi incontrerebbe non poche polemiche: in una prima risistemazione risalente circa al 1719, gli almeno 230 manufatti conservati vennero infatti incastrati nella muraglia, facendo talvolta letteralmente segare alcuni monumenti per poter rispettare il criterio espositivo⁵⁶; la disposizione prevedeva un ordinamento per classi, conferendo per la prima volta una configurazione della collezione razionale e didascalica. L'intervento aveva certamente sottratto i manufatti dallo stato di decadimento in cui versavano, ma non aveva ancora soddisfatto le aspettative di Scipione Maffei. In seguito, l'architetto Alessandro Pompei⁵⁷ fu pertanto incaricato di collaborare nel progetto di riqualificazione del Museo: le iscrizioni murate non vennero tuttavia spostate, ma si procedette a realizzare un porticato per ripararle e dal 1739 si avviò la costruzione del portico con ordine di colonne doriche, ultimato nelle prime due ali nel 1743 e conclusosi con la terza nel 1745. Non disponendo il Museo di depositi, alcune delle testimonianze – oggetti di piccole dimensioni e alcune sculture – rimasero confinate nella collezione privata di Scipione Maffei, collocata nello Stradone Maffei, che venne successivamente dispersa dallo studioso⁵⁸.

Alla morte di Maffei nel 1755 il Museo Lapidario mantenne a lungo la configurazione da lui stabilita, i materiali furono conservati dalle nuove soluzioni architettoniche, rendendo accessibile la consultazione al visitatore, seppure la soluzione che vide le epigrafi inserite entro una struttura muraria alterò in alcuni casi la concezione del monumento in quanto vennero lasciate visibili solo le iscrizioni celando talvolta la struttura stessa del supporto. Dal 1797, il Museo subì la perdita di due manufatti di pregio che si trovano oggi collocati al Louvre⁵⁹, ma nel 1817 si arricchì di una quarantina di iscrizioni provenienti dalla collezione Moscardo⁶⁰. Il

⁵⁶ Ne è un esempio l'ara alle *Iunones* fatta poi ricongiungere (CIL V, 3234).

⁵⁷ Su Alessandro Pompei v. GRANUZZO 2015.

⁵⁸ BOLLA 2015a, p. 109.

⁵⁹ Franzoni cita il puteale cilindrico con Apollo, Satiri e Baccanti e un tripode marmoreo (1982c, pp. 54-55).

⁶⁰ A seguito di problemi di sovraffollamento dell'Istituzione, queste opere verranno poi fatte confluire nel Museo Archeologico al Teatro Romano negli anni Settanta del Novecento, insieme a tutte le

definitivo passaggio alla sfera pubblica venne sancito dall'acquisizione del Museo da parte del Comune di Verona, avvenuto nel 1882.

Con il direttore dei Musei Civici, Antonio Avena, si scongiurò il rischio di un cambio di sede dopo l'avvento del fascismo, ma fra il 1927 e il 1929, secondo un progetto dell'architetto Enrico Fagioli, i Filarmonici fecero in modo di ridimensionare l'Istituto, limitando lo spazio di collocazione all'interno del cortile e nel portico di Alessandro Pompei per ricavare nuovi immobili. Questo compromise l'esposizione e la conservazione dei manufatti che, oltre a essere incrementati di numero, si ritrovavano costretti entro uno spazio pressoché dimezzato. Avena si vide obbligato a spostare una quarantina di opere, principalmente medievali, a Castelvechio e fece dislocare i pezzi nel Maffeiano secondo un ordinamento topografico, mantenendo internamente la suddivisione in classi e ponendo le iscrizioni non più murate, ma posate alle pareti e sorrette da pilastri in muratura. A seguito di alcuni lavori di ricostruzione del vicino Teatro Filarmonico, incendiato nel 1945 nel corso della Seconda guerra mondiale, lo spazio residuale fu ulteriormente soffocato dall'elevazione delle strutture perimetrali, processo che rese il Museo un cantiere aperto almeno fino al 1965, impedendone l'accesso ai visitatori.

Finalmente nel 1968 si distaccarono tutte le iscrizioni greche dal pronao del cortile e, sotto la direzione di Lanfranco Franzoni, nel 1976, l'architetto Arrigo Rudi progettò una nuova riqualificazione del Museo. L'attuale sistemazione, secondo l'ordinamento di Franzoni, inaugurato nel 1982, vede il recupero delle aree presenti nel cortile e lo sfruttamento di nuove strutture interne per rimediare ai limiti spaziali e permettere un percorso espositivo entro le sale dei nuovi e vecchi edifici. Viene così maggiormente garantita la migliore conservazione dei manufatti, in particolare dei monumenti greci e romani di origine urbana che vengono collocati negli spazi interni. Sono lasciati invece al riparo del pronao e del porticato del cortile le epigrafi romane, smurate e finalmente leggibili nella loro interezza, edificando nel 1980 un'area sotterranea per sopperire alle necessità di spazio, fornire una copertura al maggior numero di monumenti e rendere fruibile un nuovo percorso espositivo.

opere pervenute nel Lapidario dopo il XVIII secolo (FRANZONI 1982c, p. 61). La collezione risale alla prima metà del Seicento, costituendosi come uno dei Musei più antichi di Verona: in essa vennero raccolti dipinti, incisioni, oggetti di scavo, sculture, bronzi, monete e medaglie. Le iscrizioni antiche, raccolte a partire dalla fine del XVI secolo da Ludovico e il cugino Fabio, erano conservate nel giardino della villa a S. Vitale. Nel 1799 le ultime discendenti della famiglia donarono le iscrizioni alla città di Verona e in particolare al Museo Lapidario; tuttavia, una parte di iscrizioni che non si trovava a S. Vitale passò ai Miniscalchi. (MARCHINI 1972, pp. 41-46).

Le difficoltà che tutt'oggi possiamo riscontrare nell'affrontare lo studio dei monumenti conservati nel Maffeiano, già evidenziata da Margherita Bolla⁶¹, derivano dal fatto che quasi tutti i manufatti non possono essere attribuiti ad uno stesso monumento e che spesso sono stati estrapolati dal loro contesto originario di provenienza o di configurazione. Non si tratta certamente di una problematica insolita, soprattutto in queste particolari collezioni museali costituite dalla convergenza di raccolte antiquarie che vennero a istituirsi in periodi in cui erano ancora lontane le pratiche di documentazione e di contestualizzazione che ad oggi riserviamo a questi importantissime fonti storiche.

Infine, si vuole precisare che al momento in cui si scrive, il Museo Maffeiano è chiuso al pubblico da circa due anni, a partire dall'emergenza relativa alla pandemia covid-19. Ciò ha in parte compromesso una seconda analisi dei materiali conservatevi che, tuttavia, sono stati esaminati in un primo esame autoptico prima della chiusura.

2.2. IL MUSEO ARCHEOLOGICO AL TEATRO ROMANO DI VERONA

Il colle di San Pietro fu originariamente sede del primo insediamento risalente all'età del Ferro e con la fondazione dell'impianto urbano di epoca romana, all'incirca nella prima metà del I secolo a.C., vennero qui a erigersi delle lussuose residenze di patrizi romani. Si sfruttò il declivio naturale del colle, con il supporto di sostrutture e terrazze, per realizzare prima il Teatro romano e in seguito l'odeon, impiegato principalmente per spettacoli musicali o letture di testi poetici, di cui alcuni resti murari sono ancora visibili in piazzetta Martiri della Libertà.

Il Museo Archeologico presso il Teatro Romano di Verona⁶² si colloca sul colle, sulla riva sinistra dell'Adige, adiacente all'area archeologica dell'antico edificio di spettacolo, la cui realizzazione viene fatta risalire agli ultimi decenni del I secolo a.C., dopo che le principali strutture portanti della Verona romana vennero edificate nel terreno pianeggiante oggi racchiuso nell'ansa del fiume. L'edificio era costituito da una struttura scenica che raggiungeva circa 30 metri di altezza: partendo dal basso, si incontrava la cavea, di cui non si conosce l'esatta suddivisione dei settori verticali, percorsa da gradinate che convergevano nella parte alta, costituita da una loggia a piccoli archi. Una grande terrazza era poi seguita da percorsi architettonici. La sommità del teatro dovette concludersi con un tempio la cui divinità

⁶¹ Bolla 2015a, pp. 109-110.

⁶² Per la stesura di questo capitolo si è fatto riferimento agli studi di MARCHINI 1972; FRANZONI 1979, pp. 597-655; Bolla 2003, pp. 121-131; Bolla 2002b, pp. 109-112; Bolla 2008c, pp. 169-170; Bolla 2015a, pp. 110-112.

dedicataria resta tutt'oggi sconosciuta: dell'edificio non si conservano resti essendo stati demoliti per la costruzione di una caserma austriaca nel corso dell'Ottocento. L'opera monumentale richiamava nell'insieme i santuari tardo ellenistici diffusi soprattutto nelle zone dell'Italia centrale, di cui riproduceva sia l'architettura che l'effetto scenografico.

La zona venne abbandonata durante il Medioevo, mentre nelle aree limitrofe furono edificati una serie di edifici religiosi e civili che andarono a intaccare le rovine del teatro. È nel Quattrocento che la congregazione religiosa dei Gesuati si insedia sul colle, costruendo il monastero che diverrà sede del Museo Archeologico e andando a occupare con i chiostri parte della terrazza più ampia del teatro.

L'Istituto museale venne allestito tra il 1919 e 1923 proprio nell'ex convento dei Gesuati del tardo Quattrocento. A partire dal Settecento, l'area era già stata oggetto di una serie di scavi esplorativi, da cui erano emersi numerosi frammenti scultorei in marmo, relativi soprattutto alla struttura monumentale dell'edificio, che confluirono successivamente nella collezione museale⁶³. I manufatti che sono visibili nell'allestimento del Museo e quelli ancora conservatesi nei magazzini non sono tuttavia costituiti dalle sole testimonianze provenienti dalle indagini condotte nel teatro romano; la collezione è stata arricchita nel tempo dal materiale emerso dai rinvenimenti occasionali nell'area del veronese, nonché dall'acquisizione o dalla donazione delle maggiori collezioni di noti esponenti dell'antiquariato locale.

Precursora dell'attuale Museo fu la collezione costituita dal commerciante Andrea Monga⁶⁴, un ricco esponente dell'*élite* veronese, che vide nel convento un'ottima sede per conservare la propria raccolta di opere d'arte, fra cui dipinti di differenti epoche storiche, e i reperti archeologici emersi anche dagli scavi condotti nell'area del teatro da lui promossi. Monga

⁶³ Fino alla metà del Settecento il Teatro aveva attirato la curiosità di alcuni eruditi, ma l'idea di rimetterne in luce i resti non aveva ancora suscitato un'opera di scavo diretta. Giovanni Fontana fu tra i primi ad attuare una serie di scavi di estensione modesta nell'area della propria abitazione, fra la piazza S. Libera e del Redentore, approfondendo sempre di più l'area fino a scoprire numerose testimonianze appartenenti alla decorazione del Teatro. Tali operazioni motivarono i successivi tentativi di recupero dell'edificio, mentre i manufatti rinvenuti andarono a raccogliersi nella collezione Fontana che venne in seguito donata al Municipio di Verona nel 1821 confluendo nel Museo Archeologico (MARCHINI 1972, pp. 47-53).

⁶⁴ La figura di Monga è indissolubilmente legata alle attività di scavo presso il Teatro Romano. La sua collezione era tuttavia costituita non solo dal materiale proveniente dall'antico edificio di spettacolo e ivi conservatevi, ma da epigrafi latine veronesi collocate nella villa di San Pietro Incariano (circa quarantaquattro, di cui ventiquattro non vennero acquistate dal Comune di Verona nel 1964 in quanto verosimilmente andate disperse durante il conflitto mondiale) e materiali di origine varia per provenienza raccolti nella sua casa a Verona in via Stella (MARCHINI 1972, pp. 173-181).

acquistò infatti gran parte del convento e dell'area limitrofa nell'Ottocento, instaurando quindi il primo nucleo della collezione museale, opera che verrà poi completata nel 1904 con l'acquisto da parte del Comune di Verona dell'intera area, che provvide a smantellare le strutture di epoca moderna, ricostruendo, secondo un criterio non sempre storicamente attendibile, le principali strutture del teatro, comprese le scalinate d'accesso, le gradinate della cavea e l'orchestra. Vennero risparmiati dalla demolizione il convento, ormai sede della collezione museale, ma anche il palazzo collocato sull'edificio scenico, Palazzo Fontana, che divenne fino al 1919-1923 parte dell'area di allestimento del museo e in particolare dei reperti archeologici provenienti dal teatro (fino al loro trasferimento nel convento), e la chiesa dei Santi Siro e Libera risalente al X secolo. A partire dal 1912, Antonio Avena, che diverrà in seguito referente della Soprintendenza, si ritrovò ad affrontare la sistemazione della collezione presente nell'ex convento di San Gerolamo al teatro romano, facendosi promotore di lavori di risistemazione e restauro, ma smembrando una parte della raccolta, estrapolando documenti, oggetti metallici e libri e trasferendoli al Museo Civico e alla Biblioteca Civica. Dopo la prima guerra mondiale, all'emergere della necessità di conferire una nuova sistemazione delle raccolte archeologiche conservate nel Museo Civico veronese, aperto nel 1854 a palazzo Pompei, si decise di trasferire la collezione nel Museo al Teatro Romano, andando quindi ad arricchire e riallestire la raccolta museale con opere di carattere archeologico che avevano attinto da note collezioni veronesi⁶⁵ quali quelle di Carlo Alessandri⁶⁶, Francesco Muselli⁶⁷,

⁶⁵ Seppure non lasciò alcuna cospicua raccolta a Verona, si cita tuttavia l'archeologo Gaetano Pinali che rese importanti servigi alla città e arrivò a donare al Municipio di Verona, nel 1844, una statua maschile di epoca romana oggi conservata al Museo Archeologico (MARCHINI 1972, pp. 103-104).

⁶⁶ Carlo Alessandri mantenne ottimi rapporti di amicizia con Gaetano Pinali, da cui in gioventù aveva coltivato il suo gusto artistico e antichistico. La famiglia Alessandri di Verona, in particolare Carlo e il fratello Alessandro suo erede, fu detentrici di un'interessante raccolta antiquaria improntata su un gusto prettamente eclettico e fatta risalire a due aree principali quali la Magna Grecia e il territorio veronese. Venne conservata in un palazzo nei pressi del Duomo, in via S. Giusto ed enormemente sviluppata in occasione della presidenza di Carlo al Museo, nel 1871, in seguito, fu incorporata nel patrimonio archeologico del Museo del Teatro Romano, passandovi ufficialmente solo il 10 luglio 1896 (MARCHINI 1972, pp. 167-172).

⁶⁷ Il nipote di Gian Francesco Muselli, Jacopo Muselli, venne legato alla raccolta di antichità e medaglie di famiglia studiandoli e illustrandoli; una parte della sua collezione gli giunse attraverso il parente che a sua volta la aveva ottenuta da Francesco Bianchini, ma lo stesso Jacopo aveva condotto una serie di scavi recuperando reperti in un'area di sepolcri vicino la strada per Bovolone. Alla sua morte la collezione passò a Girolamo Orti Manara che sposò la nipote Matilde. Tuttavia, alla sua morte la raccolta archeologica Muselli venne messa all'asta, prima acquistata dall'antiquario napoletano Giulio

Michelangelo Smania⁶⁸, Giovanni Gerolamo Orti Manara⁶⁹, Jacopo Verità⁷⁰ e Giuseppe Venturi⁷¹ oltre che dai lavori di realizzazione dei muraglioni lungo l'Adige del 1890-1892. Nel 1932 vennero anche acquistati alcuni immobili in Rigaste Redentore e vicolo Botte al fine di demolirli e ampliare i locali dedicati al teatro.

Fra le numerose raccolte che andarono a costituire l'allestimento dell'attuale museo si annoverano sia manufatti provenienti dalle collezioni private di esponenti dell'antiquariato veronese istituitesi in prevalenza fra il XVIII e il XIX secolo, confluite nel patrimonio comunale nel corso dell'Ottocento, ma anche reperti rinvenuti sia nei pressi del teatro sia in scavi d'emergenza condotti sia nella città di Verona che nel territorio fino al 1976. Si assistette inoltre a uno scambio di materiale con le raccolte del Museo Lapidario, in particolare vennero trasferite, all'incirca degli anni Ottanta del Novecento, una serie di urne cinerarie etrusche e alcuni rilievi in marmo di produzione greca, dopo il riallestimento dell'Archeologico avutosi una decina di anni prima, negli anni Settanta, in cui erano state esposte al pubblico solo le sculture decorative meglio conservate. Molti dei reperti furono successivamente ripuliti, già a partire dal 1959, dagli interventi di ricostruzione spesso invasivi e imprecisi operati su volontà di Andrea Monga, in cui integrazioni in marmo e gesso avevano obliterato regolarizzazioni già

Sambor, venne infine riacquistata dal Municipio di Verona e collocata nel Museo (MARCHINI 1972, pp. 119-127).

⁶⁸ Le opere della collezione confluirono nel Museo Archeologico, dopo che nel 1866 egli donò la sua intera collezione composta da almeno novantadue iscrizioni latine al Museo (MARCHINI 1972, pp. 134-136).

⁶⁹ Gli Orti, antica famiglia di origini milanesi, videro fra i suoi principali esponenti veronesi Giovanni Gerolamo Orti, che divenne podestà della città nel 1838 nonché conservatore del Museo Lapidario. Appassionato di iscrizioni, ma soprattutto prolifico dal punto di vista delle pubblicazioni di antichità, alla sua morte lasciò al Municipio di Verona, nel 1867, quattordici delle epigrafi oggi conservate al Museo Archeologico di Verona e in precedenza collocate nel palazzo Spolverini-Orti (MARCHINI 1972, pp. 109-117).

⁷⁰ Proveniente da una famiglia di origini bolognesi trapiantatasi a Verona, Jacopo Verità fondò un museo nel suo palazzo presso la Cittadella cominciando dal 1775 a raccogliere oggetti di antichità, in particolare monete, acquisendo o ricevendo in dono anche la raccolta numismatica del medico Leonardo Targa. Jacopo divenne soprintendente del Museo Lapidario intorno al 1780. Alcuni anni dopo la sua morte la collezione passò infine nel Museo Archeologico nel 1842, soprattutto grazie all'intervento di Giovanni Orti Manara che non volle che la raccolta abbandonasse la città (MARCHINI 1972, pp. 73-83).

⁷¹ La raccolta archeologica dell'abate Giuseppe Venturi venne trasportata al Museo nel 1862, mentre le monete confluirono nel medagliere del Museo Civico; una delle sue due iscrizioni latine passò al Museo Lapidario, l'altra invece finì all'Archeologico (MARCHINI 1972, pp. 71-72).

operate in antico. Nel corso del secondo decennio del secolo attuale, il Museo ha subito un ulteriore riallestimento con l'approntamento di tre nuove sale, riqualificando palazzo Fontana e coniugando la visita alla collezione con il percorso ascensionale suggerito dall'edificio romano, offrendo la possibilità al visitatore di fruire della vista alla città, ancora definita in gran parte dalla struttura urbanistica antica.

Attualmente il Museo al Teatro Romano ospita principalmente testimonianze di manifattura di epoca romana provenienti dal territorio e dalle raccolte antiquarie, ma all'interno dell'allestimento sono anche presenti opere rinascimentali o scorci di soluzioni e strutture di epoca romana – come, ad esempio, è l'intercapedine profonda 18 metri realizzata sul colle dai Romani per impedire le infiltrazioni d'acqua nella cavea –. Certamente i reiterati smembramenti delle collezioni che sono giunte a costituire la raccolta museale hanno generato una serie di problematicità, fra cui si evidenzia certamente la frammentarietà delle singole raccolte antiquarie impedendone una visione d'insieme, in quanto vennero suddivise fra i vari musei a seconda dell'epoca di appartenenza non senza errori nell'attribuzione dei manufatti in senso cronologico o smembrando parti di singoli oggetti (in particolare i materiali preistorici e protostorici, confluirono presto nel Museo di Storia Naturale, ex Museo Civico, di Palazzo Pompei). Si tratta di procedure che hanno generalmente comportato la perdita della provenienza originaria dei singoli monumenti e la dispersione della documentazione d'archivio, nonché l'attribuzione di numeri inventariali differenti, provocando di conseguenza una generale confusione nella contestualizzazione della singola opera. Significativo è anche il problema delle "false provenienze"⁷², in cui la località di rinvenimento di un manufatto veniva falsificata per una serie di motivazioni, fra cui si riconosce soprattutto l'intenzione da parte di venditori e antiquari locali di incentivare l'acquisto della merce, dirottandone l'attenzione su località di ritrovamento più celebri o, talvolta, inesistenti. Tale pratica, tuttavia, non è sempre imputabile alla malafede, ma anche semplicemente all'inesperienza o all'ingenuità di antiquario e venditore, che non potevano spaziare nelle proprie conoscenze a tutti gli ambiti storici. Infine, è possibile imputare la pratica delle "false provenienze" e la perdita di dati anche agli stessi funzionari del Museo, soprattutto quando, a seguito dell'inondazione dell'Adige del 1882 che coinvolse il piano terra di Palazzo Pompei e di conseguenza parti delle raccolte e soprattutto dell'archivio, molte informazioni andarono perdute. Anche la semplice volontà di apporre in buona fede proposte di datazione o provenienza, da parte di studiosi e conservatori, non è risultata esente da un minimo di margine d'errore.

Dal punto di vista scultoreo, l'allestimento attuale vede una sala, l'antica portineria del convento, dedicata ai documenti epigrafici votivi, mentre nel chiostro del Quattrocento e nella

⁷² Nello specifico cfr. BOLLA 2015a, pp. 110-112.

grande terrazza si ritrovano ulteriori iscrizioni o mosaici di epoca romana, fra cui la maggioranza dei manufatti censiti in questa sede; il refettorio conserva invece principalmente opere in marmo e mosaici, fra cui una serie di statue e ritratti di notevole fattura.

3. CATALOGO

Si è scelto di organizzare la numerazione di ogni scheda del catalogo seguendo un criterio di tipo alfanumerico: il codice identificativo di ciascuna scheda – e pertanto di ogni artefatto analizzato – arriva quindi a costituirsi di una o due lettere, riconducibili al nome della classe tipologica del reperto (A = altare; ST = stele; R = rilievi; C = cippi figurati; SR = sarcofagi; T = trapezoforo), seguite da un numero intero in ordine crescente [Es. *la numerazione delle schede relative alle stele figurate è così composta: ST1; ST2; ST3; ... quella degli altari: A1; A2; A3;*]. In tal modo sarà possibile, attraverso la sola sigla della scheda, intuire nell'immediato a quale classe monumentale si rivolge l'attenzione. La presentazione delle varie tipologie segue inoltre un ordine di tipo quantitativo, partendo dalla classe più numerosa, fino a concludersi con quella meno attestata.

Internamente alle tipologie, i reperti sono stati raggruppati per soggetto iconografico, seguendo la scansione adottata per l'analisi dell'apparato figurativo meglio specificato nel capitolo 5. Nei casi in cui un medesimo reperto presenti più motivi iconografici diversi, si è deciso di ordinarlo secondo l'elemento figurativo predominante. Si è scelto infine di non distinguere i reperti per la provenienza museale per presentare in maniera più organica e uniforme le diverse produzioni tipologiche senza creare eccessiva dispersione del materiale all'interno del catalogo; allo stesso modo, una suddivisione secondo un criterio cronologico non sarebbe risultata efficace nel presentare i monumenti, in quanto ad alcuni reperti è stata attribuita una datazione incerta o inserita in un intervallo temporale eccessivamente ampio e generico.

Le singole schede sono state compilate secondo il modello delle pubblicazioni del CSIR. La documentazione si apre con le informazioni generali del reperto che riguardano:

- 1- la località di provenienza;
- 2- la collocazione attuale, specifica anche dell'area di esposizione nel Museo;
- 3- il numero di inventario dell'Istituzione ospitante il monumento;
- 4- le misure specifiche sulle dimensioni del reperto;
- 5- lo stato di conservazione del monumento, secondo quanto risultato al momento dell'autopsia;
- 6- la bibliografia comprensiva sia degli studi dedicati al reperto che delle citazioni;
- 7- la descrizione fisica del manufatto con considerazioni di carattere stilistico e tecnico;
- 8- la trascrizione dell'iscrizione – quando presente – completa di scioglimenti, ripresa dalle pubblicazioni più recenti;

9- la datazione.

All'interno della scheda le espressioni "destra" o "sinistra" sono da intendersi secondo il punto di vista dell'osservatore, posto frontalmente rispetto al monumento; mentre nei casi in cui la descrizione è riferita alle parti anatomiche delle figure, le due espressioni sono da riferirsi direttamente alla prospettiva del soggetto.

3.1. STELE

ST1. STELE FUNERARIA CON EROTE E FIERE [Tav. I.4]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno.

N.inv.: 28298

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 80 cm; l. 60 cm; sp. 28 cm; h. lettere 8-6 cm.

Cons.: Il monumento è ricomposto da tre frammenti contigui: rimangono parte dello specchio epigrafico e del timpano, perduta è invece la porzione inferiore al di sotto della terza riga e l'angolo superiore destro. Diverse sbrecciature intaccano i margini e le parti sporgenti del rilievo. Parte della decorazione figurata è andata perduta, abrasa superficialmente è invece la restante. La superficie presenta scalfitture e piccole fratture in più punti. L'iscrizione conservatasi risulta ben leggibile.

MAFFEI 1749, p. 158, 7; CIL V, 3697; CIPOLLA 1883, n. 238; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 156, n. 238; BUONOPANE, ZAVATTA 2013-2014, p. 137.

La stele funeraria con cornice di tipo architettonico: superiormente, nel timpano contornato da modanatura a gola, resta parte di una figura alata maschile rappresentante frontalmente stante e nuda. Tiene le braccia lungo il corpo tenendole verso delle fiere ai suoi lati, quasi a porgere loro qualcosa. Gli animali non sono meglio definibili a causa della cattiva conservazione del reperto, si potrebbe supporre possa trattarsi di conigli che si nutrono di grappoli d'uva. Sullo spazio pseudo-acroteriale sopravvissuto compare la figura di un delfino con il muso rivolto verso il basso.

L'iscrizione presenta un *ductus* regolare e apparentemente digradante. Il solo di incisione è triangolare e profondo. Le lettere sono leggermente apicate con code di Q e R allungate.

Iscr.: *Vivi fecer(unt) / Q(uinto) Plotio, P(ubli) f(ilio), / Pub(lilia tribu), Destinatio / [---?]*

Dat.: I secolo d.C.

ST2. STELE FUNERARIA CON GRIFONE [Tav. I.3]

Prov.: probabilmente reimpiegato in una porta, ora chiusa, nei pressi di Via Nuova in una casa (o nella chiesa di S. Quirico).

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 29777

Mat.: calcare della Valpolicella.

Dim.: h. 135,5 cm; l. 60,5 cm; sp. 28 cm. h. lettere 13-5 cm.

Cons.: Il monumento è mutilo della parte superiore; due profonde lacune interessano il lato destro all'incirca a metà della stele e superiormente. Varie abrasioni intaccano la superficie e le figure, rendendo difficile la lettura di parte del testo epigrafico.

CIL V 3748; DÜTSCHKE 1880, n. 591; BUONOPANE 2008, p. 7.

La stele funeraria parallelepipedica è suddivisa in due riquadri incorniciati: il superiore è inquadrato da due pilastri decorati con motivi vegetali a rilievo e contiene l'iscrizione; quello inferiore, di dimensioni più ridotte, conserva l'immagine di un grifo. La fiera è rappresentata di profilo, procedente verso destra: il corpo dalla muscolatura massiccia, resa sommariamente, è stante con la zampa sinistra sollevata in avanti a sancirne l'avanzamento e la posa araldica. Le ali sono spiegate verso l'alto e realizzate con schematici solchi netti e paralleli tra loro; il muso aquilino è parzialmente corroso, sembra tuttavia preservare una criniera riccioluta all'altezza della nuca.

L'iscrizione presenta lettere a modulo quadrato, un *ductus* regolare e digradante, ad eccezione dell'ultimo rigo inciso a caratteri maggiori.

Iscr.: *Cn(eo) Servilius, / Cn(ei) l(iberto), / Syrius / v(ivus) f(ecit).*

Dat.: I secolo d.C.

ST3. STELE FUNERARIA CON GRIFONI [Tav. I.1]

Prov.: da Parona.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, sotterranei.

N.inv.: 28313

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 200 cm; l. 88 cm; sp. 30,5 cm. h. lettere 10-4,5 cm.

Cons.: La stele si conserva nella sua interezza nonostante sia danneggiata da diffuse fratture. Margini e cornici presentano notevoli sbrecciature, mentre la superficie è attraversata longitudinalmente e trasversalmente da fratture di maggiore e minore portata. Sulle facce laterali sono distinguibili due cavità, localizzate all'incirca a metà altezza, da riferirsi probabilmente al contesto di inserimento del monumento in antichità.

MAFFEI 1749, p. 161, n. 3; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 162, n. 293; CIL V, 3767; CIPOLLA 1883, n. 293; FRANZONI 1982, p. 106; BUONOPANE 2009, p. 272, n. 21; BUONOPANE, ZAVATTA 2013-2014, p. 138.

La stele di forma parallelepipedica si configura con uno specchio epigrafico inserito frontalmente su piano ribassato e inquadrato da una modanatura a listello e gola rovesciata. Superiormente si colloca un fregio a basso rilievo, privo di cornice, raffigurante un artificioso tralcio vegetale composto da palmette alternate a girali e rosette e due uccellini disposti ai lati. Tra il rilievo superiore e lo specchio epigrafico si inserisce una cornice a listello decorata con trama a can corrente con cambio di posizione al centro, costituita quindi da una serie continua di onde terminanti in ricciole di profilo. Infine, inferiormente trova spazio un secondo riquadro rettangolare, visibile su piano ribassato e contornato da una semplice gola, in cui sono scolpiti due ippogrifi alati affrontati in posa araldica di fronte a un cratere biansato da cui fuoriescono tralci con lunghe foglie affusolate. Le fiere tengono sollevata sul recipiente una delle zampe anteriori e mantengono la coda arricciata e all'insù.

La resa esecutiva è piuttosto piatta e schematica, nonostante denoti una certa ricercatezza nella resa dei dettagli delle figure.

L'iscrizione è incisa con profondo solco triangolare con *ductus* regolare e digradante, ma con le tre lettere finali di dimensioni maggiori. Le lettere hanno modulo quadrato e leggera apicatura. I segni di interpunzione triangoliformi hanno il vertice orientato verso il basso.

Iscr.: *M(arcus) Tenatius, C(ai) F(ilius), / Niger sibi et / C(aio) Tenatio, P(ubli) f(ilio), patri, / Domitiae, C(ai) f(iliai), Secunda / matri, / C(aio) Tenatio, C(ai) f(ilio), Probo / fratri. / T(estamento) f(ieri) i(ussit).*

Dat.: seconda metà del I secolo d.C.

ST4. STELE FUNERARIA CON SFINGE [Tav. I.2]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico di Verona, settore orientale del teatro.

N.inv.: 29023

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 78 cm; l. 35 cm; sp. 30,5 cm.

Cons.: Il monumento si conserva nel solo margine inferiore sinistro, presentando inoltre numerose scheggiature e abrasioni su tutta la superficie lavorata a martellina.

INEDITA.

Si tratta della porzione inferiore sinistra di una stele funeraria a pseudo edicola: è visibile sul margine superiore il basamento prima a listello e poi tondeggiante di una colonna, verosimilmente tortile. La decorazione a rilievo si inserisce su un piano ribassato all'interno del riquadro inferiore, con cornice a listello liscio, in cui si riconosce la parte posteriore di una fiera mitologica alata dalla forma leonina, verosimilmente una sfinge o un grifone. Le ali presentano un'arricciatura all'estremità, mentre alla zampa ancora visibile, dall'aspetto massiccio con la muscolatura a rilievo, sembra intrecciarsi la coda dalla punta terminante con un ciuffo a fiamma. Per quanto abraso, il rilievo sembra essere di fattura piuttosto buona, con ampi piani di luce e un lieve effetto chiaroscurale per evidenziare il distacco dal fondo del ripiano.

Dat.: seconda metà del I secolo d.C.

ST5. STELE FUNERARIA CON MOSTRO MARINO [Tav. XXIII.65a-b]

Prov.: ignota, dalla villa Monga a S. Pietro Licariano.

Coll.: Museo Archeologico di Verona, settore orientale del teatro.

N.inv.: 29026

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 135 cm; l. 36 cm; sp. 43 cm.

Cons.: Il monumento, composto da due frammenti contigui combacianti, si conserva nel solo margine sinistro. Sbrecciature e abrasioni causate dagli agenti atmosferici intaccano tutta la superficie e in particolare le parti a rilievo o aggettanti.

CIL V, 3941 (riferimento errato su volume 9341, invece di 3941); SGULMERO 1890, p. 8; UNTERMANN 1961, p. 17; PASCAL 1964, pp. 22-25; MARCHINI 1972, p. 180; BUONOPANE 1983-1984a, p. 126; BUONOPANE 1983-1984b, p. 59; BUONOPANE 1986-1987, pp. 23, 25; FRANZONI 1990, p. 126, fig. a; BASSIGNANO 1987, p. 351; CAVe 1991, n. 146, p. 67; BREUER 1996, pp. 106; BUONOPANE 2006a, p. 28; SI n.s., XXVI, 3941, p. 237 (BERTOLAZZI R.).

Il monumento è identificabile come una stele del tipo a pseudo-edicola conservatosi nella sola porzione sinistra. In essa è possibile riconoscervi la ripartizione frontale con colonne tortili, sormontate da capitelli corinzi con palmette, fiori d'acanto e rosetta centrale, e quella laterale, in cui alla colonna si affianca una parasta, con medesimo coronamento. Al di sopra della modanatura dell'architrave, a due fasce aggettanti con gola rovesciata, figura un riquadro corniciato da listello liscio in cui, su campo ribassato, si inserisce un mostro marino dal muso allungato tipico di un equino: si tratta verosimilmente di un ippocampo, la cui coda si attorciglia in un girale prima di culminare nella punta trilobata; gli arti frontali, zoccolati, si allungano in posa gradiente verso destra. Rispettivamente all'ippocampo, nella facciata frontale, doveva forse collocarsi una seconda fiera, di cui sembra conservarsi solo la coda leonina dalla terminazione con ciuffo a fiamma (assimilabile a un leone o un grifone). Le lettere risultano incise con solco profondo a sezione triangolare, con lieve apicatura e modulo poco allungato.

Iscr.: *V(ivus) [f(ecit)] / Val[---] / [E]xo[ratae coni(ugi) et] / sibi [et] / Lucio Cat[---] / Ma[----], / filio pie[ntissimo], / IIIII [viro Aug(ustali)?] / [-] Cat[---] / [S]trabo[---].*

Dat.: seconda metà del I secolo d.C.

ST6. STELE FUNERARIA CON RITRATTO DI SOLDATO ED EROTI [Tav. II.7]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, androne.

N.inv.: 28985

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 33 cm; l. 38,5 cm; sp. 7,5 cm; h. lettere 5,5 cm.

Cons.: Del monumento sopravvive solo l'angolo superiore destro; le figure riconoscibili sono oltretutto erose dagli agenti atmosferici.

BOLLA 2002, p. 117, nt. 177, fig. 19; BOLLA 2015B, p. 48, nt. 44 (riferimento errato: 28895 invece di 28985).

Nell' manufatto si riconosce il frammento di una stele funeraria con cornice interna ad arco con modanatura a gola. Entro quest'ultimo è inserita l'immagine del defunto: un volto maschile maturo è scolpito a basso rilievo, raffigurato frontalmente, con evidenti segni di anzianità quali le rughe naso-labiali pronunciate e quelle attorno agli occhi infossati; quest'ultimi presentano palpebre lamellari e accenno di pupilla; la fronte alta è incorniciata da una corta capigliatura tracciata con lo scalpello a piccole ciocche arricciate; ai lati delle guance è forse riconoscibile anche una corta barba che arriva fino al mento, ma lascia scoperte le labbra grosse e carnose. La figura si conserva solo fino al busto: le spalle sono coperte da una toga a pieghe larghe e pesanti, sopra cui doveva indossare il mantello. Non è chiaro se l'indumento possa interpretarsi come un *sagum* o una clamide; tuttavia, la presenza sulla spalla destra di una fibbia ha portato alla teoria secondo cui il ritratto potrebbe raffigurare un soldato. Alla sinistra del personaggio campeggia la figura di un piccolo uomo nudo, rappresentato voltato di profilo e rivolto verso a destra – non si esclude che originariamente potesse collocarsene un secondo dalla parte opposta, speculare e di profilo a sinistra –. La testa della figurina risulta pressoché scomparsa; il braccio sinistro è sollevato, mentre il destro è tenuto piegato dietro la schiena. La gamba sinistra è avanzata e flessa, mentre la destra è arretrata e tesa rigidamente all'indietro. Al di sopra, nello spazio angolare sinistro è leggibile la lettera D (fa parte probabilmente della formula *Dis Manibus*, di cui la lettera M doveva essere dall'altra parte).

Iscri.: *D(is) [M(anibus)] / [---?]*.

Dat.: III secolo d.C.

ST7. STELE FUNERARIA CON SOLDATO [Tav. II.5]

Prov.: reimpiegata sotto il pavimento della chiesa di S. Maria Antica. Scoperta ai primi di luglio 1892 nel pavimento dell'abside laterale a destra di chi guarda l'altar maggiore, in occasione dei lavori di restauro.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 22653

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 75 cm; l. 47 cm; sp. 7 cm.

Cons.: la stele si presenta malamente conservata: mutila della porzione inferiore, troncata al secondo rigo dell'iscrizione, e della parte destra. La superficie risulta fortemente abrasa, intaccata da numerose scalfitture ed erosioni operate dagli agenti atmosferici. L'immagine, seppur riconoscibile, non risulta leggibile nei dettagli, così come per la porzione di iscrizione conservatasi.

CIPOLLA 1892, p. 111; NSc 1893 (S. RICCI), p. 17, n. 39; FRANZONI 1966, p. 361; FRANZONI 1987, pp. 57-58 n. 35, tav. XIX, 1; BOLLA 2002, p. 117, fig. 17; BOLLA 2015B, p. 48.

Nella stele appare la rappresentazione del defunto, inserita entro una struttura a timpano, vestito di tunica e clamide e posizionato frontalmente. L'abito è stretto in vita da una cintura e fissato sulla spalla da una fibbia. Nella mano destra stringe un'asta, nel lato opposto sembra riconoscibile uno scudo, mentre Cipolla vi riconosceva un gladio; il volto risulta pressoché illeggibile.

L'iscrizione si inserisce nel registro inferiore, contornata da una cornice centinata e distinta dalla raffigurazione superiore da una modanatura non ben riconoscibile; presenta un *ductus* tendenzialmente regolare e modulo quadrato. Il solco è profondo e a sezione triangolare.

Ischr.: *T(it)i Aeli Vict[o]/ris mil(itis) coh(ortis) [---] / [---].*

Dat.: III d.C.

ST8. STELE FUNERARIA CON BUSTI RITRATTO [Tav. III.8a-d]

Prov.: alla fine del XVI secolo era reimpiegata nella chiesa di Correzzo in provincia di Verona.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiiano, cortile interno.

N.inv.: 28268

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 246 cm; 86,5 cm; sp. 29 cm. h. lettere: 8-5 cm.

Cons.: Il monumento è pressoché integro, ma ricomposto da due frammenti contigui e ricongiunti, sono perdute solo le estremità superiori. I ritratti presentano piccole abrasioni, mancano difatti le parti maggiormente aggettanti (naso e mento), ma sono da ritenersi in buono stato; anche la superficie è solo leggermente corrosa, diverse scheggiature interessano tuttavia i margini. La parte inferiore è grossolanamente lavorata.

DA LISCA, COZZA 1648; TARGA, sec. XVIII, ms. 911; MAFFEI 1749, p. 143, n. 1; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 165, n. 314; CIL V, 3570; ORTI MANARA, ms. 864; DÜTSCHKE 1880, pp. 215-216, n. 492; CIPOLLA 1883, n. 314; SGULMERO 1885, p. 12; FORLATI TAMARO 1933, n. 4, cc. 7-8, fig. 6; SENA CHIESA 1955, pp. 385-411.; FRANZONI 1955-56, pp. 162-164, 178, fig. 1; BESCHI 1960, p. 523; TAMASSIA 1973, pp. 269-271; SEGALA 1978, p. 30; FRANZONI 1987, pp. 68-70; PFLUG 1989, pp. 255-256, n. 250, tav. 37, figg. 1-2; CAVe, II, f. 63, p. 222, n. 187; TOCCHETTI POLLINI 1990, p. 49; PERBELLINI 1997-1998, pp. 75-86; BUONOPANE, ZAVATTA 2013-2014, p. 138.

L'opera si configura come una stele funeraria monumentale a pseudo-edicola, rastremata verso l'alto e con basamento grossolano destinato all'infissione nel terreno. La parte visibile della stele è inquadrata da due pilastri angolari lisci con capitelli dorici sormontati da un architrave e fregio liscio. Il frontone soprastante presenta internamente una decorazione con semplice patera ombelicata; gli elementi figurativi che dovevano invece arricchire lo spazio acroteriale non si sono conservati, potevano probabilmente conformarsi con un animale ctonio, come dei leoncini o dei cani. All'interno della cornice si aprono due nicchie rettangolari prive di cornice al cui interno sono contenuti: due busti-ritratto in quella superiore, e tre in quella inferiore. I primi due individui sono probabilmente interpretabili come i coniugi defunti menzionati nell'iscrizione; i busti sono rastremati verso il basso da un taglio curvilineo che parte dall'attaccatura spalle. La donna sulla sinistra presenta un'acconciatura raccolta, con scriminatura centrale e due lunghi boccoli calamistrati che scendono ai lati sulle spalle, mentre il marito, sulla destra, è rappresentato con capelli tagliati corti, non molto voluminosi, e con ampie ciocche, sottili rughe frontali e naso-labiali, fronte alta e spaziosa e orecchie grandi;

entrambi hanno ampi occhi con palpebre a cordoncino. I tre personaggi nella nicchia inferiore presentano il medesimo accorgimento di rastrematura verso il basso e raffigurano due individui femminili e uno maschile collocato sulla destra. L'iconografia dei soggetti non si distacca da quella dei busti rappresentati superiormente, condividono difatti le medesime caratteristiche fisionomiche.

I ritratti sono apparentemente convenzionali e non presentano particolari caratteristiche fisiognomiche individualizzate; il tratto è schematico, con linee nette e piani di luce ampi, privi di eccessivi effetti chiaroscurali. Le acconciature femminili e maschili si rifanno ai modelli imperiali della prima metà del I secolo.

Al di sotto di ogni nicchia è riportato su un piano leggermente ribassato e privo di cornice il testo epigrafico. Le lettere capitali sono incise con solco triangolare, leggermente apicate e con code allungate. Il modulo è tendenzialmente verticale e il *ductus* regolare e lievemente digradante. In separazione alle parole intervengono dei segni di interpunzione triangolari con vertice verso l'alto.

Iscr.: *V(ivus) F(ecit) // M(arcus) Cluttius, P(ubli) f(ilius), Pob(lilia tribu), / sibi et suis: / Pacilla, M(arci) f(ilia), Vassilla uxor; // P(ubli) Cluttio Virio / patri; / Caeliai Maximai / matri; / Cluttiai, P(ubli) f(iliai), Tertiai / sorori.*

Dat.: età claudia o di poco successiva.

Dat. prec.: Franzoni e Beschi: fine I secolo a.C.

ST9. STELE FUNERARIA CON BUSTI-RITRATTO E ATTIS FUNERARIO [Tav. IV.10]

Prov.: trovata nel 1912 negli scavi presso la chiesa di S. Quirico e Giuditta; dono comm. Gaetano Angeli.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 22602

Mat.: calcare della Valpolicella.

Dim.: h. 176 cm; l. 94 cm; sp. 13 cm. h. lettere: 10 cm.

Cons.: Il monumento si presenta in un cattivo stato di conservazione: originariamente rotto in otto frammenti, risulta oggi ricomposto. Manca completamente la parte centrale dell'opera,

quella inferiore e superiore. I restanti pezzi conservati non versano in buono stato: le superfici appaiono scheggiate, corrose e levigate dagli agenti atmosferici, sono inoltre attraversate da sottili fratture. Le figure, di difficile lettura, sono troncate sopra le spalle.

NSc 1913, pp. 195-196; MADONNA VERONA VI, 1912, p. 241; FRANZONI 1965, pp. 118-119, n. 115.

Stele funeraria a edicola è strutturata a guisa di una porta serrata; una cornice, articolata a lesene scanalate – la cui decorazione prosegue anche nelle facce laterali – con capitelli corinzi, ne inquadra l'uscio. Nella parte interna figurano alcuni frammenti del cancello scolpito a piccole maglie rettangolari. Superiormente si imposta l'architrave contenente l'iscrizione e il fregio decorato. In quest'ultimo si collocano agli angoli due figure maschili stanti di cui si perde la parte superiore, rappresentati nella medesima posizione: la gamba destra incrociata davanti la sinistra, che è flessa a reggere il peso. Entrambi si conservano solo al di sotto della cintola e indossano un corto gonnellino pieghettato. Tra essi si collocano a dimensione maggiore due busti a rilievo in posa solenne e privati della testa: quello di sinistra, maschile, regge con la destra, che spunta dalla veste, un lembo della toga; il secondo appartiene verosimilmente a una figura femminile, in quanto rappresentata nel gesto canonico della *pudicitia*. La mano e l'avambraccio destro risultano difatti completamente avvolti nel tessuto della clamide a sollevare un pesante lembo di tessuto per celare il petto.

A causa del cattivo stato di conservazione non è possibile percepire appieno la resa e la tecnica esecutiva adottata; si è comunque ricorsi a modelli iconografici canonici resi in maniera abbastanza schematica. La definizione dei tessuti, con profondi solchi paralleli induce a pensare a un livello di esecuzione non particolarmente eccelso.

L'iscrizione, incisa a caratteri capitali con modulo quadrato e solco triangolare, riporta unicamente il nome del dedicatario.

Iscri.: *C(aio) Rufino.*

Dat.: fine del I secolo d.C. o inizi del II d.C.

ST10. STELE FUNERARIA CON BUSTI-RITRATTO [Tav. IV.9]

Prov.: Isola Rizza - Sotto il pavimento della Chiesa parrocchiale 1733. Collezione Moscardo Ludovico.

Coll.: Museo Archeologico di Verona, sostrutture del settore orientale del teatro. Esposta nel cortile di Vicolo Botte, nel "2° arcovolo" dalla scala, presso la parete di fondo.

N.inv.: 22543

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 139,5 cm; l. 75 cm; sp. 34 cm. h. lett. 7,5-6.

Cons.: La lastra è mutila della porzione superiore; si conservano invece lo specchio epigrafico, leggermente abraso dagli agenti atmosferici e lo zoccolo lavorato a gradina per l'infissione nel terreno. Alcune sbrecciature intaccano la porzione inferiore dell'iscrizione e i margini del monumento. La superficie venne lisciata a gradina.

CIL V 3652; CIPOLLA 1883, n. 648; DONADUZZI MARCON 1949, p. 102; PFLUG 1989, p. 258, n. 257, tav. 40,3; CAV II, p. 196, f. 63, n. 56.2; BOLLA 1999, p. 276, nt. 7.

La stele del tipo a pseudo-edicola presenta l'iscrizione inquadrata da due lesene poggianti su un ampio listello piatto in cui prosegue il testo realizzato in età moderna. Superiormente allo specchio epigrafico, ma sempre racchiuso dalle due paraste, si inserisce una nicchia scorniciata in cui si conservano solo le basi di due busti-ritratto con la parte inferiore centinata, di cui non è possibile definire il genere, ma si presume rappresentassero i due coniugi. La parte inferiore, non lavorata, era verosimilmente destinata all'infissione nel suolo.

Le lettere del testo epigrafico sono realizzate con un *ductus* regolare e modulo verticale. L'apicatura è piuttosto pronunciata e il solco, abbastanza profondo, presenta una sezione triangolare.

Iscr.: *M(arci) Ladavoni / P(ubli) f(ilio) et Semproni/ae Primae uxor(i)*

aggiunta moderna: *R(e)p(er)t(a) / sub pavim(ento) hui / parochia 33 / insulae / Porcaritiae.*

Dat.: prima metà del I secolo d.C.

ST11. STELE CON BUSTI-RITRATTO [Tav. IV.11a-c]

Prov.: trovata nel 1892 nella demolizione della casa del dott. Quirico Rossi.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, androne.

N.inv.: 29035

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 119 cm; l. 90,5 cm; sp. 30 cm.

Cons.: l'opera è lacunosa della parte inferiore; la superficie si rivela essere pesantemente danneggiata e abrasa dagli agenti atmosferici, tanto da rendere impossibile riconoscere i lineamenti dei busti ritratto e della decorazione del frontone.

PFLUG 1989, p. 255, cat. 249, tav. 36,5.

La stele funeraria, di forma quadrangolare con rastrematura a timpano nella parte superiore, ospita all'interno di una cornice a gola-listello due busti molto corrosi e di difficile lettura, che sembrano entrambi appartenere a due figure maschili. Il frontone, anch'esso inquadrato da una cornice con spesso listello, è internamente decorato con un motivo forse riferibile a un vaso con elementi laterali, non ben riconoscibile a causa delle cattive condizioni in cui versa il monumento. Timpano e cornice inferiore sono raccordate da un architrave a fasce lisce e aggettanti delimitato nella parte bassa da una cornice a *kyma* lesbio.

Dat.: I secolo d.C.

ST12. STELE FUNERARIA CON RITRATTO FEMMINILE ED EROTI [Tav. V.13]

Prov.: da S. Mario di Zenio.

Coll.: Museo Archeologico di Verona, sostrutture del settore orientale del teatro. Esposta nel cortile di Vicolo Botte, nel "2° arcovolo" dalla scala, presso la parete destra.

N.inv.: 35189

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 161 cm; 90 cm; sp. 11,5 cm. h. lett. 9-3.

Cons.: La stele si conserva pressoché integralmente nonostante la superficie abbia subito la forte azione degli agenti atmosferici: le figure si presentano piuttosto abrase e tutta la parte frontale e i margini sono intaccati da sbrecciature e scheggiature che rendono l'iscrizione di difficile lettura. Sui lati si collocano rispettivamente due fori rettangolari di circa 1x4,5 cm posti verso l'alto e verso il basso alcuni con presenza di tracce di malta e metallo.

CIL V, 3710 = SI 623; MOSCARDO 1672, II, pp. 319-320; DÜTSCHKE 1880, p. 253, n. 577; DONADUZZI MARCON 1947, p. 103; SOFFREDI 1954, pp. 53, 56; MARCHINI 1973, pp. 371, 418; BUONOPANE 1975-1976, p. 164, nt. 41; LAES 2015, pp. 101-103, nt. 7; BUONOPANE, SIMEONI 2018, pp. 134, 139, nnt. 13-34.

La stele parallelepipedica pseudo-centinata mostra superiormente uno spazio decorato da tre figure principali: centralmente si dispone un ritratto a mezzo-busto stilizzato e miniaturistico della defunta, in cui è riconoscibile solo la scriminatura centrale della capigliatura e il panneggio della veste; il volto, un ovale ormai liscio, non presenta caratteri individuali. Lateralmente, due piccoli eroti nudi, in posa non perfettamente speculare, rappresentati frontalmente e stanti, allungano verso la defunta dei racemi vegetali.

L'iscrizione si colloca entro una cornice centinata con modanatura a gola rovesciata: risulta incisa da un solco, non troppo profondo, a sezione triangolare e un *ductus* abbastanza regolare e fortemente digradante. Le lettere sono apicate e dal modulo leggermente allungato.

Iscri.: *D(is) M(anibus) / Postumiae / Paulin(a)e M(arcus) Ca/varasius Secun/dus co(n)iug(i) incom/parabil(i) quae vixit me/cum ann(os) XXXVII sine qu{a}er/rellaula et sibi v(ivus) f(ecit) et / Marcii(!) Cavarasii Maxi/mianus et Aurelianus ma/tri b(ene)m(erenti) et Cavarasia Faus/tina aviae et nutrici sue.*

Dat.: secondo quarto del I secolo d.C. – II d.C.

ST13. STELE FUNERARA CON BUSTO ERASO [Tav. VIII.22]

Prov.: rinvenuta a Santo Stefano prima del 1841.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 29768

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 84 cm; l. 64 cm; sp. 10 cm. h. lettere: 7-3,5 cm.

Cons.: La stele non conserva la porzione inferiore: una frattura orizzontale trancia il monumento all'altezza della sesta riga di testo. Due profonde scanalature a sezione quadrangolare attraversano dal basso verso l'alto la parte centrale e frontale della stele, dove spiccano, sulla sinistra, due profondi incavi circolari delle medesime dimensioni e allineati verticalmente. Le condizioni di conservazione sono imputabili al reimpiego del manufatto; numerose sbrecciature interessano tutta la superficie.

CIL V 3475.

La stele funeraria parallelepipedica presenta l'iscrizione inquadrata entro una semplice cornice architettonica con lesene laterali e la parte superiore centinata. Negli angoli superiori sono incise le lettere D e M, riferite all'*adprecatio* agli dèi Mani. Nell'area superiore e centrale dello specchio epigrafico è riconoscibile la figura di un busto eraso, appartenente con ogni probabilità alla defunta.

L'iscrizione presenta un *ductus* regolare e decrescente, lettere leggermente allungate e apicate e solco triangolare.

Iscr.: *D(is) M(anibus) / Adiabesca/t[ia]e Quinti/nae N[o]nius / Neoc[...] con/iugi ka[ri]ssim(a)e / quae m[ec]um vi/[xit anni ---?]*

Dat.: III secolo d.C.

ST14. STELE FUNERARIA CON RITRATTO MASCHILE [Tav. V.12]

Prov.: trovato a Verona nel 1848/49 in una vecchia casa al civico numero 1899, coll. Orti.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 29769

Mat.: calcare della Valpolicella.

Dim.: h. 70 cm; l. 42 cm; sp. 60 cm. h. lettere: 7-3,5 cm.

Cons.: Il monumento si presenta in un cattivo stato di conservazione: risulta mancata la parte inferiore riducendo l'iscrizione alle sole prime tre righe; profonde lacune interessano il lato

sinistro e la parte superiore; la superficie e la figura scolpita appaiono quasi completamente abrase.

CIL V 3537; DÜTSCHKE 1880, n. 594; ORTI MANARA 1951, p. 88; FRANZONI 1955-1956, p. 8; BLANCK 1998, p. 52, fig. 9.

La stele funeraria presenta frontalmente un busto ritratto di un personaggio maschile togato scolpito entro una nicchia centinata ricavata sulla superficie. Le condizioni di conservazione non permettono di cogliere ulteriori dettagli sulla figura.

Al di sotto si colloca l'iscrizione, in parte mutila, presenta un *ductus* regolare decrescente con segni di interpunzione e solco d'incisione triangolari.

Iscr.: *Cassio, Q(uinti) f(ilio), / Optato / filio?*

Dat.: I secolo d.C.

ST15. STELE FUNERARIA CON BUSTO RITRATTO [Tav. V.14a-b]

Prov.: venne vista da Feliciano in una località collinare nei pressi della Valdonega, in via Marsala accanto alla chiesa Santa Matia Mater Domini (LODI 2006).

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile.

N.inv.: 28358

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 76 cm; l. 65 cm; sp. 25,5 cm. h. lettere: 5-3,5 cm.

Cons.: L'opera presenta margini e parti sporgenti della decorazione scheggiati in più punti. L'angolo inferiore destro è mancante. Il ritratto è privo di naso e bocca, abrasioni sono diffuse su tutta la superficie.

MAFFEI 1749, p. 143, 4; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 167, n. 335; CIL V, 3804; DÜTSCHKE 1880, p. 218, n. 497; CIPOLLA 1883, n. 335; FRANZONI 1955-1956, pp. 164-165, 180; MITCHELL 1961, tavv. 34a-b, 35a, 40; FRANZONI 1975, p. 61, n. 32; SCHWEIKHART 1977, n. 247, p. 91, figg. 155-157, tav. LXI; SCARPELLINI 1987, pp. 69-70, 123-124, n. 6, figg. 6-7; PFLUG 1989, p. 257, n. 254, tav. 41.1-2; PERBELLINI 1997-1998, pp. 108-113, n.4; BOLLA 2006, pp. 428-429, n. 163; LODI 2006, p. 453, n. 186; BOLLA 2015B, p. 10, fig. 2.

L'opera rappresenta una stele pseudo-architettonica a edicola risultato della lavorazione di un'originale stele parallelepipedica. La lastra è costituita da una porzione superiore in cui viene a collocarsi un busto e di una inferiore contenente un'iscrizione. Il ritratto raffigura un personaggio femminile collocato entro una nicchia; presenta una pettinatura con scriminatura centrale e capelli divisi in sottili ciocche ondulate che incorniciano il viso, si raccolgono sulla nuca e ricadono sulle spalle. Il volto ovale è piuttosto consunto, restano leggibili gli occhi a mandorla con palpebre nette e sottili, particolarmente infossati, e il solco abbozzato delle labbra, il naso è andato perduto. Il resto del busto non risulta chiaramente leggibile, ma si riconosce la mano destra stretta alla veste e portata al petto nel tipico gesto della *pudicitia*. L'intercolumnio in cui è ricavata la nicchia venne probabilmente inserito in un secondo momento reimpiegando una stele con diversa lavorazione. Lateralmente la nicchia viene incorniciata da quelli che originariamente potevano essere due fasci littori, ma che sono stati evidentemente rielaborati nel medesimo momento in cui fu inserito anche il busto. I due fasci sono stati riadattati a guisa di colonne, poggianti su alto podio non corniciato, su cui è stata incisa l'iscrizione. La decorazione di questi elementi architettonici è alquanto singolare: le colonne sono difatti state ripartite da un motivo a scacchiera – 3 colonne x 16 righe – in cui ciascun riquadro è riempito da due cerchi posti in maniera circoncentrica (trattasi forse di patere umbilicate o fiori stilizzati?). Inferiormente e superiormente alle due semi-colonne, emergono le estremità di due aste, palesemente erase, tracciate con un solco più spesso, ma meno profondo; inoltre, incisi con la medesima resa, si scorgono due nastri che dagli abachi e dai basamenti ricadono ondulati ai lati. Si tratta verosimilmente di elementi appartenenti alla precedente decorazione dei fasci ormai obliterati. Superiormente la stele appare rastremata verso l'alto. Il timpano che ne risulta ospita l'immagine di due uccelli in posizione araldica che, protendendosi con il becco, reggono un clipeo o una ghirlanda vegetale entro cui è riprodotta una testa umana non meglio definibile. Gli acroteri sono stati ricavati scavando e ribassando il piano della stele: trattasi anch'essa di una rielaborazione successiva apportata nel tentativo di cancellare la decorazione precedente e ricreare la trabeazione oggi visibile. Gli spazi triangolari di risulta ai lati del timpano sono stati quindi decorati ciascuno con una testina umana, nell'angolo interno, e con una rosetta a sette petali alle estremità. Sempre dovuta a una rielaborazione successiva, è il fusto nodoso di un albero inserito sul fianco destro della stele, da cui si dipartono ramoscelli con lunghe foglie lanceolate, e attorno cui si attorciglia un serpente. Il rilievo è profondamente scavato nella superficie originale, che in origine dovette essere semplicemente liscia come risulta la parte sinistra.

Nella resa della decorazione più recente si ravvisa l'utilizzo di un trapano: diversi fori di piccole dimensioni sono infatti visibili sulla decorazione del fusto delle colonne, nell'intersezioni dei riquadri, e nel margine della corona vegetale sul timpano.

Ai lati delle colonne, soprattutto nel lato destro, si scorge la modanatura parzialmente erasa di una cornice. È lecito supporre che il busto venne ricavato attraverso l'obliterazione del campo epigrafico della precedente stele parallelepipeda.

L'iscrizione è incisa in maniera imprecisa e irregolare con *ductus* incerto. Il modulo delle lettere è verticalizzante. Il testo è tratteggiato con solco profondo e con accentuate apicature ai vertici e alle estremità di alcune lettere. I segni di interpunzione sono triangolari con il vertice rivolto verso sinistra.

Iscri.: *P(ublius) Valerius, Spuri f(ilio) / Montanus, vivus fecit / matri et patri Ilarioni, / Suria Dometia et suis [---?].*

Dat.: rielaborata nella metà del I secolo d.C.

Dat. precedenti: BOLLA 20016: prima età augustea. PFLUG 1989: prima metà del I d.C.

Oss.: Secondo Perbellini, la stele è il risultato di tre successive lavorazioni. Sostiene che si trattasse in origine di una stele rettangolare, priva di elementi architettonici. In un tempo successivo al primo secolo, forse alla fine del secondo, nella parte superiore della facciata principale furono ricavati gli spioventi di un frontoncino, nel cui timpano è stato scolpito un minuscolo ritratto entro corona. Ascrive il rilievo sul fianco destro a un ulteriore reimpiego da assegnare all'epoca tardomedievale e associa tale iconografia a un repertorio simbolico cristiano forse in connessione con l'antica collocazione della stele nella chiesa di S. Maria Madre di Dio, in Valdonega.

ST16. STELE FUNERARIA CON BUSTO RITRATTO DI FANCIULLA [Tav. II.6]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, grande terrazza, ninfeo.

N.inv.: 29031

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 89 cm; l. 42 cm; sp. 20 cm.

Cons.: Il monumento è costituito da due frammenti ricomposti; una frattura leggermente obliqua ha troncato il reperto a livello del collo della figura. Risulta lacunoso di tutti e quattro gli spigoli anteriori; i margini sono scheggiati e la superficie appare corrosa in più punti.

FRANZONI 1956, pp. 7-8, fig. 3; DÜTSCHKE 1880, p. 261, n. 592; PFLUG 1989, p. 257, n. 255; MANDER 2013, p. 212, n. 236.

Il monumento si caratterizza come una stele funeraria iconica con architettura a edicola. La parte superiore è conformata a nicchia delimitata lateralmente da due lesene con quattro scanalature verticali e con capitelli corinzi reggenti l'arcata superiore. Entro la nicchia si inserisce un busto femminile abbigliato con tunica e palla. La figura porta una capigliatura, a calotta o raccolta sulla nuca, con corta frangia sulla fronte; il volto ovale non risulta leggibile a causa dello stato di conservazione, si distingue unicamente l'infossatura dei due occhi a mandorla. La fanciulla tiene il braccio destro piegato nel gesto di porre la mano sulla spalla opposta, mentre il sinistro è portato in avanti a reggere sul palmo un piccolo uccello.

La parte inferiore, lisciata, presenta l'iscrizione, difficilmente leggibile e lacunosa.

La resa della figura è molto semplice e schematica, riflettendo un'iconografia tipica della rappresentazione di bambine.

Iscr.: [...] *Etrius* [...] *Primus filiae / Primigeniae* / [...]n[---?]

Dat.: prima metà del I secolo d.C.

ST17. STELE FUNERARIA CON SCENA DI BANCHETTO FUNEBRE [Tav. VI.15a-b]

Prov.: Verona, reimpiegata nel Ponte di Pietra. Rinvenuta prima del 1540.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiiano, cortile interno, porticato destro.

N.inv.: 28286

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 104 cm; l. 97; sp. 34; h. lettere 9-2 cm.

Cons.: La stele si conserva solo nella porzione superiore: troncata da una frattura irregolare all'altezza della terza riga; lacunoso risulta anche il margine destro. L'opera è inoltre stata ricomposta da una seconda frattura longitudinale che ha separato parte dell'angolo inferiore

destro dello specchio epigrafico. Presenta margini sbeccati e i rilievi sono molto scheggiati: le figure appaiono abrase, soprattutto nei volti. L'ultima riga di testo è quasi del tutto erasa.

CIL V, 3686; SARAJNA 1723, p. 32; TOMMASELLI 1795, p. 158, n. 262; MAFFEI 1799, p. 137, n. 3; CIPOLLA 1883, n. 262; FRANZONI 1965, p. 39; BOLLA 2016, fig. 6.

Il frammento è parte di una stele funeraria con specchio epigrafico inquadrato entro cornice pseudo-architettonica e scena figurata nella porzione superiore.

Nella parte inferiore sta il campo epigrafico su piano rientrante, delimitato da una cornice ad ovuli e lancette a sua volta lateralmente profilata da due colonne tortili angolari – di cui sopravvive solo una piccola porzione della parte sommitale – con capitelli corinzi che sorreggono un architrave composito: dal basso si distingue un alto listello liscio, sormontato da un secondo più aggettante, che ospita un'iscrizione, e la terza ripartizione, anch'essa aggettante, ma decorata con un motivo vegetale a palmette. Il fregio che si colloca superiormente presenta una decorazione figurata a rilievo che prosegue anche sulla faccia sinistra del monumento, così come l'architrave tripartito. La scena frontale vede rappresentati sette personaggi: a partire da sinistra è riconoscibile una donna stante vestita con lungo peplo e clamide, rappresentata secondo una visione frontale mentre allunga il braccio destro verso i due individui centrali; una seconda figura giovanile è stante, con le gambe incrociate, e appoggiato a un terzo personaggio seduto, abbigliato con una tunica lunga e rivolto verso destra; sopra la *kline* centrale giace una donna con lunga veste coperta da clamide che stringe la mano a un uomo vestito con tunica e mantello seduto accanto a lei, sulla sinistra, nel tipico gesto della *dexterarum iunctio*; infine, oltre la scena centrale, sulla destra, sono rappresentati altri due individui, ovvero una donna seduta su un seggio con alto schienale, vestita con una lunga veste e rivolta verso la figura sdraiata, e forse un uomo, raffigurato di spalle e stante – l'individuo risulta poco leggibile –.

Il fregio procedente sul fianco ospita invece l'immagine molto consunta di Mitra *tauroctono*, rivolto verso destra, con la gamba piegata sul toro, la mano sinistra ad afferrare e sollevare il muso della bestia, la destra sollevata all'indietro e un mantello svolazzante alle spalle. Sotto fregio e architrave si inserisce una colonna con capitello corinzio.

La resa formale, nonostante i rilievi non versino in buone condizioni di conservazione, è piuttosto buona. Le figure, nonostante le piccole dimensioni, sono rese in maniera dettagliata e accurata, anche la cornice architettonica, con gli ovuli ben definiti e le colonne tornite, sono stati scolpiti da una mano esperta.

L'iscrizione è incompleta e articolata su tre righe, il solco è triangolare, il *ductus* regolare e digradante e le lettere hanno modulo quadrato e appaiono leggermente apicate.

Ischr.: *Patruus pater mater. / Octaviae, / C(aii) filiae), / Exsoratae / [----?]*

Dat.: fine del I d.C.

ST18. STELE FUNERARIA CON SCENA DI GENERE E *GORGONEION* [Tav. VI.16a-c]

Prov.: Legnago, Verona. (Mommsen la colloca a Tregnago, Sgulmero a Legnago).

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, sotterranei.

N.inv.: 28322

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 212 cm; l. 62 cm; sp. 25 cm. h. lettere: 7,5-3 cm.

Cons.: la stele è ricomposta da quattro frammenti non perfettamente coincidenti e saldati. Pesanti sbrecciature interessano il margine destro e sinistro e, centralmente, nel punto in cui i frammenti non combaciano, resta una cavità vuota all'altezza della seconda e terza riga. La superficie si presenta fortemente abrasa nelle porzioni contenenti decorazioni a rilievo, meno intaccato risulta invece lo specchio epigrafico. È distinguibile una cavità rettangolare nel fianco destro.

MAFFEI 1749, p. 141, 10; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 163, n. 303; CIL V, 3802; CIPOLLA 1883, n. 303; SGULMERO 1900, pp. 159-166; DONADUZZI MARCON 1949, p. 106; DI FILIPPO BALESTRAZZI 1974-1975; CAVr, p. 130; CAV 1988-1984, f. 49, p. 117, n. 92,9; BUCHI 1987, p. 123; LERCO 2003-2004, pp. 45-46, n. 16; DAVID 2004, p. 25, fig. 6; BUONOPANE 2009, p. 272, n. 23; LASERRA 2016-2017, pp. 121-122.

La stele funeraria presenta una strutturazione a pseudo-edicola suddivisa in tre registri, con il campo epigrafico collocato centralmente al monumento, entro una cornice a listello e gola rovesciata. Superiormente si inserisce un frontone triangolare con bordo a cavetto-listello al cui interno campeggia una protome di Gorgone; due lepri rosicchianti un grappolo d'uva ciascuna e rivolte verso il basso decorano invece gli spazi pseudo-acroteriali. Il frontone si raccorda alla cornice epigrafica per mezzo di un architrave decorato con un festone vegetale. La parte inferiore presenta invece un riquadro ribassato con decorazione a rilievo. Quest'ultima vede raffigurato un carro a due ruote con conducente, avanzante verso destra e trainato da un cavallo con semplice bardatura – il *raedariu* con la *raeda* –.

La resa esecutiva non presenta livelli di eccellenza; risultano accurate le proporzioni del rilievo sottostante, con una cura per i dettagli, sebbene resi sempre in maniera semplicistica. Anche le figure sul frontone appaiono standardizzate e formalmente rese in maniera più approssimativa.

L'iscrizione è incisa con solco triangolare profondo; il *ductus* è regolare e digradante; le lettere appaiono leggermente allungate e apicate. Al di sotto dello specchio epigrafico è tracciata la *littera singulari* H di non chiaro significato.

Ischr.: *V(ivus) f(ecit) / C(aius) Valerius, / Agrippai l(ibertus), Ismarus / sibi et / Valeriai, C(ai) l(ibertai), Aprili; / Valeriai, Ismari l(ibertai), / Prisca; / C(aio) Valerio, Ismari l(iberto), / Imero; / Valeriai, Ismari l(ibertai), / Ismyrine; M(arco) Sartio Suro gernerio. // H(ic siti sunt?).*

Dat.: fine del I e inizio del II secolo d.C.

ST19. STELE FUNERARIA CON SCENA DI GENERE [Tav. VII.17]

Prov.: dalla località detta "Pezza Grassa" di proprietà del conte Francesco Balladoro, a sud-est della contrada Boschi di Sotto, nel comune di Povegliano.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, grande terrazza, ninfeo.

N.inv.: 29071

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 72 cm; l. 87 cm; sp. 28 cm. h. lettere: 5 cm.

Cons.: il monumento è lacunoso di tutta la parte superiore, comprensiva della tabella epigrafica e di una porzione del lato destro. Le fratture sono irregolari: la prima parte dal basso e scende fino all'ultima riga; la seconda ha un andamento obliquo. La superficie si presenta lievemente corrosa, nonostante ciò, le figure restano leggibili.

CIPOLLA 1880, p. 457; PAIS, SI, p. 81, n. 637; FRANZONI 1964-1965, II, p. 228, n. 345; DI FILIPPO BALESTRAZZI, 1974-1975, cc. 332-333, fig. 2; BUCHI 1987, p. 123.

La stele conserva solo la porzione inferiore del monumento in cui è riconoscibile, entro una cornice rettangolare a listello liscio, una scena figurata: una figura minuta che guida un carro a due ruote, con otto raggi, trainato da un animale dall'anatomia singolare e, pertanto, di difficile

identificazione. Nelle sembianze e nella stazza della bestia da traino parrebbe ravvisabile la morfologia di un maiale o di un piccolo vitello. Il sedile del carro è conformato a poltroncina con schienale arrotondato; il suo conducente è una figura minuta, piegata in avanti, con gli avambracci posati sulle ginocchia e le redini strette tra le mani, con la destra regge, inoltre, un frustino; il volto è illeggibile. Nella scena, in alto a destra, si inserisce un secondo riquadro in cui figura nell'angolo inferiore un'olla tra due patere.

La resa della scena è piuttosto schematica e approssimativa; nonostante la situazione sia di immediata comprensione si nota una certa assenza di rendimento realistico: si notino le forme particolari dell'animale, la sproporzione della testa del conducente rispetto al corpo o come il sedile del carro appaia connesso all'asse delle ruote da un unico sostegno, quasi levitasse su di esso.

Lo specchio epigrafico doveva essere originariamente delimitato da due pilastri, come si vede dalla base di quello di sinistra. Dell'iscrizione si conserva unicamente la formula di chiusura abbreviata incisa con lettere leggermente apicate con solco triangolare.

Iscr.: [...] *H(oc) m(onumentum) h(eredes) n(on) s(equetur).*

Dat.: Il secolo d.C.

Dat. prec.: Cipolla 1880: III secolo d.C.

Oss.: Dalle informazioni riportate sulla scheda museale, pare che su altri due frammenti si potesse leggere il cognome della moglie e del defunto e la parola coniugi: [...] *Eutyçi [...con]iugi*. Il frammento in questione, disperso, potrebbe essere ancora conservato nei magazzini del museo.

ST20. STELE FUNERARIA CON BOTTEGA [Tav. VII.18a-b]

Prov.: Verona.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, sotterranei.

N.inv.: 28310

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 165 cm; l. 91 cm; sp. 30 cm. h. lettere: 6,5-4 cm.

Cons.: La stele è mancante della parte superiore. La superficie è piuttosto danneggiata, i margini e la superficie presentano numerose scalfitture; intaccate sono pure l'iscrizione, sebbene ancora leggibile, e più pesantemente la parte figurata.

MAFFEI 1749, p. 158, 12; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 165, n. 319; CIL V, 3707; CIPOLLA 1883, n. 319; ZIMMER 1982, pp. 115-116, n. 26; ALFÖLDY 1999, p. 191; WILSON, SCHÖRLE 2009, pp. 112-113, fig. 14; BUONOPANE, ZAVATTA 2013-2014, p. 138.

La stele parallelepipedica è divisa in due parti: quella inferiore in cui una nicchia rettangolare di poco ribassata e priva di cornice ospita un rilievo relativo alla produzione del pane e quella sovrastante in cui si imposta lo specchio epigrafico, sempre su piano ribassato, inquadrato da una modanatura a gola incisa con un motivo vegetale a fogliette. Nella scena raffigurata nella nicchia, sebbene danneggiata, è identificabile la figura di un asino, stante e avanzante verso sinistra, e una cesta riempita di pane nell'angolo di fronte all'animale. Quasi al centro del rilievo è riconoscibile un frantoio di forma conica per il pane. L'iscrizione presenta un *ductus* abbastanza regolare e decrescente; le lettere sono incise con solco triangolare con alcune apicature.

Iscr.: *V(ivus) f(ecit) / P(ublius) Pontius, / P(ubli) l(ibertus), Iucu(n)dus / sibi (hedera distinguens) et / P(ublio) Pontio, P(ubli) f(ilio), / Festo patrono, / Gaviai, Q(uinti) l(ibertai), Lycnidi / contuber, / P(ublio) Pontio Agricolae / filio.*

Dat.: metà del I secolo d.C.

ST21. STELE FUNERARIA CON REGOLO GRADUATO E ROSETTE [Tav. VII.19]

Prov.: Volargne, successivamente in casa Bovio; villa Albertini-Smania; coll. privata Smania Michelangelo.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, grande terrazza, androne.

N.inv.: 22570

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 37,5 cm; l. 61,5 cm; sp. 15 cm; h. lett. 5,5-5 cm.

Cons.: Il monumento si conserva solo nella porzione superiore. Gli angoli superiore destro e inferiore sinistro risultano sbeccati.

CIL V, 3976 = 8870; ZARPELLON 1954, p. 105; MANZINI 1960, pp. 122-123; FRANZONI 1982, p. 136; BUCHI 1983-1984, p. 47; BUONOPANE 1983-1984a, p. 59; BUONOPANE 1983-1983b, p. 126; BUONOPANE 1986-1987 pp. 23, 25; CAVe 1991, p. 60, n. 108; CANTERI 2003, p. 105; BUONOPANE 2016, tab. n. 20, p. 315.

Il monumento si configura come una stele con cornice centinata con modanatura a gola-listello che racchiude lo specchio epigrafico. Negli angoli superiori si inseriscono due semplici rosette a cinque petali. All'interno, superiormente all'iscrizione, è scolpito un *pes* con tacche verticali a intervalli definiti, lungo precisamente 30,2 cm; corrisponde alla misura, non precisa, di un piede suddiviso in quattro palmi, con la prima metà a sua volta suddivisa in sei once.

Il testo è inciso a solco profondo e triangolare, lettere apicate leggermente verticalizzanti e intervallato da segni di interpunzione a triangolo rovesciato. Sulla seconda riga è presente un'*hedera distinguens* come segno d'interpunzione.

Iscr.: *L(ucius) Valerius M(arci) f(ili) / sibi et / Cassiae ((mulieris)) l(iberta) [---?]*

Dat.: seconda metà del I secolo d.C. – inizi del II secolo d.C.

ST22. STELE FUNERARIA CON CERVO-LEONE E DELFINI ACROTTERIALI [Tav. VIII.20]

Prov.: Il pezzo proviene da Ponte Nuovo, crollato in seguito alla straordinaria piena dell'Adige nel settembre del 1882. Nel demolire i ruderi del ponte caduto le iscrizioni e i reperti furono trasportati al Museo del Teatro Romano.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, androne.

N.inv.: 22604

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 118 cm; l. 97 cm; sp. 29 cm. h. lettere: 12-8 cm.

Cons.: La stele si conserva solo nella parte superiore: una frattura con andamento irregolare ha asportato completamente la parte inferiore. Il vertice superiore del timpano è incompleto a causa di diverse sbrecciature e il motivo a losanghe al centro del fregio è stato pesantemente scheggiato e restaurato.

PAIS, SI, 636; CIPOLLA 1883, pp. 221-222; DA PERSICO 1820-1821, II, p. 1 e p. 105.

Stele funeraria romana costituita da due lesene, lisce, sormontate da due capitelli corinzi, con foglie d'acanto, e reggenti una trabeazione e un timpano. L'architrave a fasce presenta un fregio ornato da un motivo a losanghe che nella parte destra appare meglio lavorato in un motivo che potrebbe forse alludere ad una corona d'alloro. All'interno del timpano campeggia un leone nell'atto di azzannare un cervo alla gola; un albero ricurvo alle spalle del cervide localizza la scena all'interno di una foresta. Negli pseudo-acroteri, lasciati scoperti ai lati del timpano, sono riempiti da due delfini rivolti verso il basso in posa speculare: la coda è ondulata e presenta una terminazione a pinna trilobata; il muso è molto allungato e sporgente; infine, la pinna dorsale è rappresentata molto sottile e arcuata. Il bordo superiore, nelle parti meglio conservate, sembra essere stato ulteriormente decorato; sono visibili, infatti, alcuni rigonfiamenti nel lato sinistro.

Le belve risultano realizzate in maniera molto fedele al vero: le proporzioni sono ben rispettate, nonostante le dimensioni smisurate del cervo, e anche l'anatomia non risulta stravolta nonostante le dimensioni limitate della scena figurativa. Schematica, ma particolareggiata, è la resa della criniera suddivisa in piccole ciocche a fiammella. Anche la realizzazione dei capitelli delle lesene e dei delfini è accurata e precisa.

L'iscrizione risulta ben impaginata, incisa con solco triangolare e con lettere dal modulo quadrato. Il *ductus* appare, per quanto si conservi del testo, decrescente. Tra la lettera V e la F è inserita l'*hedera distinguens*.

Iscr.: *V(ivus) F(ecit) / L(ucius) Domitius / L(ucii) [f(ilius) [---?]*

Dat.: prima metà del I secolo d.C.

ST23. STELE FUNERARIA CON DELFINI ACROTTERIALI [Tav. VIII.21]

Prov.: rinvenuta fuori Verona, oltre Porta Paglia in direzione S. Lucia.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 29599

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 132 cm; l. 73 cm; sp. 8,5 cm. h. lett.: 6,3-5,5 cm.

Cons.: Stele ricomposta da due frammenti; risulta infatti spezzata da una frattura obliqua che dalla sesta riga del testo epigrafico raggiunge la terza. Il monumento è lacunoso della parte inferiore della lapide; una frattura irregolare ha completamente asportato l'angolo sinistro superiore comprensivo della figura angolare e di alcune lettere del testo epigrafico. La superficie si presenta abrasa e intaccata da leggere fratture, nonostante ciò, l'iscrizione resta leggibile.

CILV V 8854; FRANZONI 1975, p. 31, n.2; CAVe 1988, p. 137.

La stele si configura come un una lastra parallelepipedica entro cui si iscrive una cornice centinata costituita da gola rovesciata e listello. Lo specchio epigrafico si inserisce all'interno della modanatura su piano ribassato, mentre gli spazi angolari superiori dovettero verosimilmente essere riempiti da due delfini in posa speculare, rivolti verso il basso e con la coda sollevata ad arco. Di essi si conserva solo l'animale di destra che presenta un corpo globulare, affusolato nella terminazione della coda trilobata. Le pinne ventrali e dorsale sono rese in maniera semplicistica, mentre il muso presenta il becco "a papera" e grandi occhi a mandorla. L'immagine è realizzata con un semplice solco non eccessivamente profondo, risultando piatta e priva di effetti chiaroscurali.

L'iscrizione è incisa in maniera abbastanza regolare, con un *ductus* costante e con carattere di misura maggiore nella prima e nell'ultima riga. Il solco è triangolare e non eccessivamente profondo, le lettere hanno un modulo allungato e presentano delle leggere apicature.

Iscr.: *[V(ivus)] f(ecit) / [Ma]nius Clo/dius Candi/dus sibi et / Maesiae Helpidi / uxori bene / merenti / quae mecum / vixit ann(os) XV / sine ulla que/rella. / D(is) M(anibus).*

Dat.: Incerta. I secolo d.C.

ST24. STELE FUNERARIA CON CANE E LEPRE [Tav. IX.24]

Prov.: a stele fu scoperta da Cannella nel torrente di Montorio nel 1820.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 29770

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 112 cm; l. 90 cm; sp. 20 cm. h. lettere: 5,5-4,5 cm.

Cons.: Il monumento è lacunoso della parte superiore, ovverosia dell'attico e delle prime righe dell'iscrizione, tranciate da una frattura netta, orizzontale e sulla destra, all'altezza dei tre quarti della stele, piega diagonalmente verso il basso. Nel complesso la lastra si presenta piuttosto deteriorata con numerose abrasioni e crepe sulla superficie che danneggiano anche parte della figura in basso a destra.

CIL V, 3551; DA PERSICO 1821, II, p. 279, 145; ORTI MANARA 1825, pp. 62-64.

La stele parallelepipedica si costituisce di una cornice composta da due lisce lesene laterali appoggiate su una base contenente un riquadro leggermente incassato con all'interno una scena in rilievo: due animali sono rappresentati di profilo e affrontati. Sul lato sinistro è riconoscibile la sagoma di un lupo in movimento, mentre meno comprensibile resta la fiera sulla destra: accucciato e con paffute zampe posteriori, potrebbe essere un leprotto intento a subire l'attacco del canide.

La resa è piuttosto sommaria poco naturalistica, lo scalpellino dovette probabilmente rifarsi a un motivo noto e standardizzato.

L'iscrizione è impaginata con cura, con *ductus* regolare e leggermente digradante; un fine solco triangolare, lettere leggermente apicate e modulo quadrato caratterizzano il testo epigrafico.

Ischr.: *[Q(uintus) Cassius, / Cassio Q(uinti) l(iberto)] Alcimo f(ilio), / Cassiae, Q(uinti) l(ibertae), / Pneumae f(iliae), / Cassiae, Q(uinti) l(ibertae), Phoetadi f(iliae), Q(uinto) Cassio, Q(uinti) l(iberto), Lito f(ilio), / Quinto Cassio, Q(uinti) l(iberto), / vitali.*

Dat.: fine del I secolo d.C. o inizi del II secolo d.C.

ST25. STELE FUNERARIA CON RAFFIGURAZIONE DI UN CANE [Tav. IX.25a-c]

Prov.: collezione Moscardo.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, pronao, cortile interno.

N.inv.: 28157

Mat.: calcare bianco locale.

Dim.: h. 230 cm; l. 91,5 cm; sp. 29,5 cm. h. lettere: 11,5-6.

Cons.: La stele si conserva nella sua interezza nonostante la superficie sia leggermente abrasa e attraversata da alcune crepe superficiali; lievi scalfitture intaccano le parti più sporgenti del monumento, fra cui anche gli spigoli laterali e la cornice fra specchio epigrafico e timpano. L'angolo destro inferiore è smussato da una frattura. La restante parte del rilievo si presenta abbastanza ben conservata e il testo leggibile.

MAFFEI 1749, p. 189; CIL V, 3776; DÜTSCHKE 1880, p. 243, n. 550; CIPOLLA 1883, n. 611; DONADUZZI MARCON 1947, p. 105; BRUSIN 1958, pp. 40-41; FRANZONI 1979, pp. 597, 656; BRAITO, PILUTTI NAMER 2017, pp. 398-399, fig.11, nt. 27.

La stele parallelepipedica di tipo corniciato viene a conformarsi secondo una struttura tripartita che vede: coronamento composto da cornice modanata e timpano; specchio epigrafico centrale ribassato, racchiuso entro una cornice liscia con gola e listello; riquadro inferiore, anch'esso ribassato, in cui compare una struttura pseudo-architettonica composta da due coppie di paraste con capitelli simil-corinzi – internamente vengono rappresentate due coppie di foglie lanceolate a coda di rondine, affiancate e disposte ai lati di un motivo centrale stilizzato a rosetta –. Le lesene vengono abbinata in una coppia esterna e una più interna di minore altezza, quest'ultima posta a sostegno di una struttura ad arco a due fasce aggettanti. Le tre sezioni del monumento vengono connesse l'una all'altra da una modanatura rastremata con motivo listello-gola rovesciata-listello.

La figurazione si compone di un motivo vegetale con racemi di edera con foglie cuoriformi uscenti dalla sommità di un *khantaros* centrale al timpano. I rami si dispongono simmetricamente a riempire gli angoli inferiori. Negli spazi pseudo-acroteriali sono invece collocati due delfini in posa speculare, rivolti all'esterno e verso il basso. Le code sono innaturalmente ondulate, mentre il muso presenta un becco ad anatra spalancato con ben visibile la dentatura appuntita. Gli occhi sono grandi e ampi; la pinna caudale è stretta e affusolata mentre quella ventrale si arriccia verso l'alto.

Inferiormente, entro la struttura ad arco, su un piano ulteriormente ribassato di forma quadrangolare e privo di cornice, è inserita la figura di un cane: l'animale è seduto in posa araldica con la zampa anteriore sinistra sollevata verso un oggetto non ben definibile; la coda affusolata è arricciata contro il corpo, le orecchie sono lunghe e strette, mentre attorno al collo è fissato un collarino. Le fauci sembrerebbero spalancate, ma la parte si presenta erosa e non è possibile affermarlo con certezza.

Entro il riquadro definito dall'arco si inserisce la lettera H. Il resto del testo epigrafico, inserito nel corpo centrale del monumento, presenta lettere leggermente apicate, incise con profondo solco triangolare e modulo tendenzialmente allungato. Il carattere è di dimensione decrescente

dall'alto verso il basso, mentre il *ductus* è abbastanza regolare. Sono ben visibili i segni d'interpunzione a triangolo virgolettato.

Iscr.: *V(iva) f(ecit) / Thoria L(uci) f(ilia) / Severa / sibi et M(arco) Ennio / M(arci) f(ilio) Primo / viro suo / et Baebiae L(uci) f(iliae) Collinae / filiae meae. // H(ic) siti sunt).*

Dat.: I secolo d.C.

ST26. STELE FUNERARIA CON LEPRI [Tav. X.27]

Prov.: rinvenuta il 4 marzo 1777 a Colognola nel fondo del sig. Giuliano Morelli, alla capagnola chiamata Pallarino.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 29774

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 185 cm; l. 60 cm; sp. 15 cm. h. lettere: 8,5-4.5 cm.

Cons.: Il monumento integro presenta una superficie fortemente deteriorata: pesanti abrasioni danneggiano le figure nella parte sommitale – soprattutto nel lato destro –, i margini e le modanature del monumento. L'iscrizione, che si conserva in buona parte, è intaccata anch'essa da crepe e fratture.

CIL V, 3620; FRANZONI 1983, p 72; CAVe 1990, II, f. 49, p. 145, n. 258.2; LERCO 2003-2004, pp. 105-107, scheda n. 35; LASERRA 2016-2017, pp. 40-41.

La stele funeraria parallelepipedica presenta una cornice pseudo-architettonica con timpano delimitato da un listello liscio. Lo specchio epigrafico è inquadrato da una modanatura a gola-listello e posto su piano ribassato. La parte inferiore è appena abbozzata in quanto andava a collocarsi al di sotto del piano di calpestio.

Le condizioni di conservazione hanno fortemente danneggiato la decorazione inserita nella parte sommitale: nel timpano sembra potersi identificare la figura di un animale – forse una lepre, accompagnata da una seconda in posizione speculare, ormai perduta – affiancato da motivi fitomorfi; negli spazi acroteriali dovevano collocarsi invece dei delfini.

L'iscrizione è incisa con solco triangolare seguendo un *ductus* regolare e digradante; i segni di interpunzione sono anch'essi triangolari, mentre le lettere si presentano leggermente allungate e con modulo quadrato.

Iscr.: *V(iva) f(ecit) / Galeria / Tertia, sibi et L(ucio) Volusio, P(ubli) f(ilio), viro, L(ucio) Volusio Hillyrico f(ilio).*

Dat.: I secolo d.C.

ST27. STELE FUNERARIA CON VOLATILE E LEONE ACROTERIALE [Tav. IX.23]

Prov.: trovata il 20 luglio 1893 scavando la galleria di fronte all'oratorio di S. Fermo, verso l'Adige, sotto l'altare maggiore.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, androne.

N.inv.: 29010

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 49 cm; l. 43 cm; sp. 23 cm; h. lettere 5,5 cm.

Cons.: si conserva unicamente l'angolo superiore sinistro della stele, seppure scheggiato in più punti, inoltre la superficie ha subito significative abrasioni e si presenta corrosa e levigata dall'azione degli agenti atmosferici. Il campo epigrafico e la relativa iscrizione sono andati perduti.

INEDITA.

Il frammento di stele presenta superiormente una struttura a timpano sorretta da un architrave semplice mentre inferiormente si imposta la cornice a listello-gola del campo epigrafico. La decorazione figurata si inserisce entro il timpano, in cui è presente un uccello posto di profilo verso destra, di cui si riconosce la lunga coda e parte del corpo – assai probabile è la collocazione, dall'altra parte, di un medesimo volatile affrontato in posizione araldica –. Nello spazio pseudo-acroteriale si inserisce la figura di una fiera rappresentata di profilo con il muso rivolto verso l'esterno: la bestia è accovacciata sulle zampe posteriori, grosse e artigliate, simili a quelle di un felino; le anteriori sono distese in avanti. La coda è lunga e sottile, ad eccezione

di un folto ciuffo a fiamma nella parte terminale, tipica dei felini. Il muso non è chiaramente leggibile, potrebbe dunque trattarsi di una *panthera* o più verosimilmente di un leone seppure sembri che al collo indossi un collare.

La resa esecutiva appare curata, ma di qualità non eccelsa.

Al di sotto, sopra la cornice che racchiudeva l'iscrizione, nel punto di intersezione dei due listelli, è incisa la lettera V con un profondo solco triangolare.

Iscr.: *V(ivus) [---?]*

Dat.: incerta: I secolo d.C.

ST28. STELE FUNERARIA CON ANIMALI AFFRONTATI A UN *KANTHAROS* [Tav. X.28a-b]

Prov.: Ponton, coll. Nichesola.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, sotterranei.

N.inv.: 28315

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 230 cm; l. 90 cm; sp. 27 cm. h. lettere: 10-5,5 cm.

Cons.: La stele è stata ricomposta da due frammenti non combacianti lungo la metà sinistra, su cui permane la frattura all'altezza della quinta riga. Presenta inoltre piccole lacune, tra cui l'angolo inferiore destro e parte dello spigolo in alto. I margini risultano sbeccati. La superficie appare corrosa e annerita dagli agenti atmosferici, i rilievi, in particolare, risultano fortemente abrasati. Sul fianco destro è distinguibile un foro quadrato (profondo circa 5 cm), mentre sul fianco sinistro ne sono incisi altri tre (profondi anch'essi circa 5 cm).

DA LISCA, COZZA 1648, p. 239; MAFFEI 1749, p. 162, n. 1; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 162, n. 297; CIL V, 3820; DÜTSCHKE 1880, n. 488; CIPOLLA 1883, n. 297; BUONOPANE-ZAVATTA 2013-2014, p. 138.

La stele iconica risulta strutturata a pseudo-edicola con listelli di bordura a inquadrarla. Lo specchio epigrafico è riquadrato da due paraste con fusto decorato da candelabra vegetali con *kantharos* sommitale e capitello corinzio su collarino a tre gole. Nel frontone sono inseriti due animali accovacciati – probabilmente due cani – entrambi con il muso rivolto verso l'alto

mentre appoggiano una delle zampe anteriori a un *kantharos* posto in posizione centrale. Gli spazi pseudo-acroteri sono riempiti da due conigli (o lepri) rivolte verso l'esterno, ciascuno con un grappolo d'uva davanti. Frontone e cornice epigrafica sono raccordati da un architrave a fasce e fregio liscio. Lo zoccolo inferiore è lavorato in maniera grossolana.

L'iscrizione è incisa con *ductus* regolare e digradante. Il modulo è leggermente allungato e le lettere presentano lievi apicature. I segni di interpunzione sono puntiformi.

Iscri.: *M(arco) Vario, / L(uci) f(ilio), patrono, / Miniciae, L(uci) f(iliae), / Tertiae et sibi / M(arcus) Varius, / M(arci) l(ibertus), Secundus, / Capria, C(ai) f(ilia), / Secunda, / Varia, M(arci) f(ilia), Maxi/ma filia. / H(oc) m(onumentum) h(eredes) n(on) s(equentur).*

Dat.: seconda metà I secolo d.C.

ST29. STELE FUNERARIA CON ANIMALI AFFRONTATI [Tav. X.26]

Prov.: precedentemente collocata presso il Duomo di Verona.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiiano, cortile interno, cortile.

N.inv.: 28230

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 130 cm; l. 90 cm; sp.35 cm. h. lett.: 12-5 cm.

Cons.: Il reperto manca dell'angolo superiore sinistro e della porzione inferiore, troncata all'altezza della sesta riga da una frattura regolare. La superficie si presenta pesantemente abrasa nelle parti più sporgenti del monumento, quali decorazioni a rilievo e cornici modanate. Lo specchio epigrafico, sebbene intaccato da alcune scalfitture presenta un'iscrizione ancora leggibile. Si notano dei fori con finalità di incasso situati nel centro del lato superiore e nella parte inferiore delle facce laterali destra e sinistra.

MAFFEI 1749, p. 120, 3; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 149, n. 193; DÜTSCHKE 1880, IV, n. 454; CIPOLLA 1883, n. 193; CIL V, 3360; BREUER 1996, pp. 113, 325.

Il monumento si caratterizza come un frammento di stele sepolcrale, in cui spicca una cornice architettonica costituita da lisce lesene con capitelli corinzi laterali e reggenti una trabeazione composta da architrave bipartito e timpano con modanatura a listello liscio e cavetto; tra timpano e architrave si inserisce un listello ornato con un motivo a foglie cuoriformi alternate

a lancette. La decorazione, di difficile lettura a causa del cattivo stato di conservazione, si colloca entro il frontone e si compone di un rilievo raffigurante una piccola lepre, inserita nell'angolo sinistro, probabilmente intenta ad afferrare un grappolo d'uva; la parte destra doveva verosimilmente ospitare una seconda lepre affrontata alla prima. Le immagini collocate negli spazi pseudo-acroteriali non sono purtroppo leggibili, trattasi probabilmente di delfini.

Il fianco sinistro del monumento è decorato per l'intera lunghezza, ad eccezione della base, da una candelabra vegetale con girali floreali.

Lo specchio epigrafico si colloca nello spazio entro le due colonne: il testo è disposto con *ductus* regolare leggermente digradante; sono presenti anche segni di interpunzione triangolari capovolti. Le lettere appaiono incise con solco triangolare e risultano lievemente verticalizzanti e apicate.

Iscri.: *Q(uinto) Caesio, Q(uinti) filio), / Pob(lilia) signif(ero), / M(arco) Caesio, Q(uinti) filio), / Pob(lilia tribu), veteranis / leg(ionis) XIII Gemin(ae). / Q(uintus) Caesius, Q(uinti) libertus), / Primus / [---?]*

Dat.: seconda metà del I secolo d.C.

ST30. STELE FUNERARIA CON AIRONI AFFRONTATI A UN *KANTHAROS* E MOSTRI MARINI ACROTERIALI [Tav. XI.29]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, androne.

N.inv.: 29034

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 52 cm; l. 72 cm; sp. 23,5 cm.

Cons.: il manufatto conserva solo la parte superiore destra e manca completamente della tabella epigrafica. La superficie si presenta levigata e sbeccata, ma con figure ancora leggibili.

INEDITA.

Il monumento si rivela essere la parte superiore di una stele funeraria conformata a edicola e pertanto composta da: timpano, fregio liscio e architrave tripartito. Nel frontone vengono

raffigurati due uccelli dal collo e dal becco allungati, quello a sinistra sembrerebbe più assimilabile alla figura di un cigno, mentre il destro ad un airone. Entrambi appaiono accovacciati e disposti araldicamente, affrontati ai due lati di un *kantharos*, dal quale emergono racemi che i due uccelli stanno beccando. Gli spazi acroteriali sono riempiti da due mostri marini col corpo attorcigliato in più spire e la testa, simile a quella di un bovide o di un equide, rivolta verso il basso.

La resa esecutiva è piuttosto sommaria e semplicistica; gli uccelli sono difficilmente distinguibili e non particolarmente dettagliati, così come il resto degli elementi decorativi quali il *kantharos* o il mostro marino.

Dat.: I secolo d.C.

ST31. STELE FUNERARIA CON VOLATILI AFFRONTATI A UN *KANTHAROS* E DELFINI ACROTERIALI [Tav. XI.30]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, androne.

N.inv.: 28981

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 49 cm; l. 56,5 cm; sp. 22 cm. h. lettere: 8,5 cm.

Cons.: La stele si conserva solo nella parte superiore; l'iscrizione, l'angolo superiore destro e la cornice sinistra sono anch'essi andati perduti.

INEDITA.

In questo frammento superiore di stele funeraria, il timpano si costituisce con una semplice cornice a listello entro cui si inserisce una scena naturale: due volatili si abbeverano presso un *kantharos* con due piccole anse fissate sulla spalla. Gli uccelli sembrano appartenere a due specie diverse, quello di sinistra, con zampe e becco allungati, poggia una zampa sull'ansa del recipiente; il volatile di destra imita il gesto del compagno, ma presenta un corpo più tozzo e un becco più corto. Dal collo del vaso fuoriescono due spighe che si piegano verso l'esterno in maniera speculare. Nei triangoli acroteriali sono inseriti due delfini col muso puntato in basso: di quello a sinistra è ancora visibile la parte posteriore, dell'altro non si conserva traccia.

L'iscrizione era inserita all'interno di una cornice a gola-listello; le lettere sono incise con solco triangolare e poste centralmente alla prima riga.

Ischr.: *V(ivus) F(ecit) [---?]*

Dat.: Il secolo d.C.

ST32. STELE FUNERARIA CON VOLATILI AFFRONTATI A UN *KANTHAROS* E DELFINI ACROTTERIALI [Tav. XII.32]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico di Verona, sostrutture del settore orientale del teatro. Esposta nel cortile di Vicolo Botte, nel "2° arcovolto" dalla scala, presso la parete sinistra.

N.inv.: 29106

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 126 cm; 75 cm; sp. 14,5 cm. h. lett. 11-10,5.

Cons.: La stele è mutila della parte terminale e spezzata in due frammenti ricongiunti, ma che hanno lasciato centralmente una vistosa crepa. Si conserva in maniera sufficientemente buona, nonostante abrasioni e scheggiature ne intacchino la superficie e i rilievi.

ORTI MANARA 1851, p. 85; CIL V, 3708; BLANCK 1998, fig. 9, n. 13.

La stele parallelepipedica presenta al centro lo specchio epigrafico ripartito lateralmente da due paraste sormontate da capitelli corinzi. L'architrave soprastante presenta un'alternanza di listelli lisci aggettanti di ampiezza variabile, sormontati da un timpano, a sua volta corniciato da listello e gola. Internamente si colloca un *kantharos*, con una decorazione ondulata, affiancato in maniera speculare da due uccelli dal collo allungato e inclinato verso il basso – potrebbe trattarsi verosimilmente di anatre od oche –. Gli spazi acrotteriali sono invece riempiti da due delfini in posa simmetrica, con il muso a becco rivolto verso l'esterno e le code trilobate sollevate verso la cuspide del timpano; le pinne dorsali e ventrali sono strette e allungate, mentre il corpo globulare si assottiglia verso la coda. La resa del monumento è curata e realizzato con una non trascurabile attenzione ai dettagli, nonostante le forme tendenzialmente approssimative delle figure.

Il testo è ben impaginato, seppur posto eccessivamente in cima allo specchio epigrafico, inciso con un *ductus* regolare e chiare lettere apicate, verticalizzanti, e con un profondo solco triangolare.

Iscr.: *V(iva) f(ecit) / Popillia / M(arci) f(ilia) / Prima.*

Dat.: secondo quarto del I secolo d.C.

ST33. STELE FUNERARIA CON VOLATILI AFFRONTATI A UN *KANTHAROS* E DELFINI ACROTERRIALI [Tav. XII.31]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, androne.

N.inv.: 29011

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 56,2 cm; l. 62,5 cm; sp. 20 cm.

Cons.: il monumento, ricomposto da due frammenti combacianti e saldati, si conserva solo nella porzione superiore sinistra. Le immagini risultano leggibili, ma consunte, così come la superficie intaccata da diverse scheggiature. Anche i margini sono sbeccati in alcuni punti.

INEDITA.

Il frammento si configura come la parte superiore di una stele funeraria pseudo-architettonica. Si conserva la parte destra e centrale di un timpano, con semplice modanatura sui lati brevi, entro cui campeggiano due uccelli disposti in posa araldica e affrontati ai lati di un *kantharos*. Da quest'ultimo fuoriesce un cespuglio dalle foglie lunghe e lanceolate disposte a raggiera, da cui l'uccello di sinistra sta beccando i racemi; il compagno sulla destra ha, invece, la testa sollevata e piegata all'indietro. Nei triangoli acrotteriali sono inseriti due grossi delfini col muso volto verso il basso; di quello posto sulla destra sopravvive solo la coda a mezzaluna.

La cura esecutiva nel piumaggio e nella testa dal becco adunco dei due volatili denota una certa abilità da parte dello scalpellino. Anche il vaso presenta internamente delle decorazioni scanalate e a losanga. Singolare è invece la resa del delfino di sinistra, la cui anatomia è

piuttosto goffa e poco realistica: il colpo sembra quasi spezzarsi ad angolo retto all'altezza della coda e le pinne ventrali risultano piuttosto atrofizzate.

Al di sotto del timpano, un fregio liscio e un architrave a fasce aggettanti sembrano essere sorretti da una colonna di cui è visibile solo una parte del capitello in basso a sinistra. Tali elementi dovevano presumibilmente inquadrare il campo epigrafico di cui tuttavia non restano tracce.

Dat.: Il secolo d.C.

ST34. STELE FUNERARIA CON *GORGONEION* E BUCRANIO [Tav. XV.40]

Prov.: trovato a Verona in una casa al numero civico 931 nel 1844; collezione Orti.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 29100

Mat.: calcare bianco.

Dim.: h. 154 cm; l. 39 cm; sp. 47,6 cm. h. lettere: 10-6,7 cm.

Cons.: del reperto si conserva solo una porzione centrale: due fratture nette hanno asportato sia la parte sinistra che destra del monumento; più irregolare è invece la frattura inferiore che ha rimosso la sezione terminale del monumento. L'iscrizione si presenta tuttavia ben leggibile così come la decorazione figurata. La superficie non manifesta segni particolari di deterioramento dovuto agli agenti atmosferici.

CIL V 3727; ORTI MANARA 1951, 84; BLANCK 1998, fig. 9.

Il frammento di stele funeraria presenta nella decorazione sommitale un fregio con motivo a festoni. In esso si conserva per intero l'immagine di un bucranio, realizzato in maniera assai schematica con dimensioni poco realistiche se paragonate alle ghirlande vegetali. Attorno alle corna sono infatti annodate, mediante due tenie che ricadono ondulate ai lati del cranio, le estremità di due festoni che si dipartono dalla figura con andamento speculare e cascante: le foglie larghe e lanceolate suggeriscono che possa trattarsi di alloro.

L'iscrizione, incisa a caratteri grandi, si inserisce nello specchio epigrafico sottostante, ricordato al fregio attraverso un architrave a tre fasce aggettanti e un listello. Il *ductus* è

regolare e decrescente; le lettere, incise con profondo solco triangolare, sono leggermente apicate e presentano un modulo quadrato.

Iscr.: [---]sciae[---] / [--- M]acrin[ae ---] / [--- ux]ori opti[---] / [--- Ca]ssio Ne[---] / [---] patri [---] / [---]oniae iv[---] / [--- M]atri / [Cassi]us Fir[---] / [---?]

Dat.: seconda metà I secolo d.C.

ST35. STELE FUNERARIA CON *GORGONEION* E MOSTRI MARINI ACROTERIALI [Tav. XII.33a-b]

Prov.: rinvenuta nel giugno 1962 presso gli scavi del Liceo Maffei.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 27854

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 152 cm; l. 88,5; sp. 27 cm. h. lettere: 6,5-4 cm.

Cons.: La stele è ricongiunta da due frammenti all'altezza della seconda riga del testo epigrafico, resta tuttavia lacunosa nella parte terminale. Altre pesanti sbrecciature, probabilmente scalpellature intenzionali, interessano soprattutto entrambi i margini laterali della stele, in particolare laddove dovettero collocarsi delle paraste. Intaccate sono anche la modanatura della trabeazione e le figure acroteriali.

FRANZONI 1962, pp. 18-19; FOGOLARI 1965, pp. 51-52, fig. 29; FRANZONI 1965, p. 141, fig. 12; FRANZONI 1966, pp. 354-361.

La stele parallelepipedica si struttura con una cornice architettonica composta da lesene laterali, ormai quasi del tutto scalpellate, a sostegno di una trabeazione composta da architrave tripartito, fregio liscio e timpano con modanature a gola-listello. La decorazione figurativa si inserisce entro e fuori la cornice sommitale: internamente al timpano si pone una protome della Gorgone tondeggiante, avvolta da un'intricata massa di capelli a ciocche compatte gettate all'indietro e dalle due serpi annodate sotto il mento, le cui estremità si districano parallelamente all'architrave. Il volto presenta un naso largo e piuttosto piatto, due arcate sopraccigliari molto prominenti e occhi infossati con palpebra superiore definita. Ai lati, sopra

la fronte alta e spaziosa, si dispiegano due ali, mentre gli angoli interni del timpano sono riempiti da due delfini con il muso allungato a becco d'anatra rivolto verso l'esterno e con la coda a ventaglio con bordo a zig-zag sollevata e serpeggiante verso l'alto. Negli spazi pseudo-acroteriali campeggiano invece due mostri marini rivolti all'esterno, di cui il destro risulta il meglio conservato: anch'essi, come i delfini, presentano una pinna a ventaglio con bordo seghettato a cinque punte, ma rivolta all'ingiù; la corda è ritorta su sé stessa a formare una spirale mentre il muso, non dissimile da quello di un cavallo, li identifica meglio come due ippocampi.

Nonostante ci si trovi davanti a motivi iconografici ben consolidati nella sfera funeraria e pertanto alquanto standardizzati, si nota una certa cura da parte dello scalpellino nel definire i dettagli delle figure: solchi sottili sono impiegati per rendere le palpebre della Gorgone, le piume delle ali, piccole all'attaccatura e allungate all'estremità, gli occhi e il corpo flessuoso dei delfini, nonché la capigliatura con ciocche a fiamma del motivo centrale. Il volto della Gorgone presenta superfici ampie, gonfie e schiacciate, a distorcerne grottescamente i lineamenti. Le immagini sono messe in risalto attraverso i contorni marcati che creano uno stacco dallo sfondo liscio e ribassato.

L'iscrizione presenta un *ductus* decrescente che perde di regolarità man mano che si raggiunge la fine del testo; le lettere sono incise con solco triangolare, non eccessivamente profondo, e appaiono solo leggermente verticalizzanti.

Ischr.: *T(estamento) f(ieri) i(ussit) / C(aius) Captius, C(aii) f(ilius), Gallus, / veteranus leg(ionis) / XX, carunclarius / tribunorum, sibi et / Capitiai Lezbiai l(ibertae) / suai et L(ucio) Valerio / Calvo s(uo).*

Dat.: prima metà del I secolo d.C. – 61 d.C.

Dat. prec.: FRANZONI 1966: seconda metà del I secolo d.C.; FOGOLARI 1965: fine del I secolo a.C.

ST36. STELE FUNERARIA CON *GORGONEION* E DELFINI ACROTERIALI [Tav. XIII.34]

Prov.: trovata nel gennaio 1892 scavando il muraglione davanti alla pescheria.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, androne.

N.inv.: 29083

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 53 cm; l. 65,5 cm; sp. 19,5 cm.

Cons.: del monumento si conserva la porzione superiore; l'iscrizione è mutila all'altezza della seconda riga. La superficie non presenta danneggiamenti significativi che ne impediscano la lettura figurata ed epigrafica, sebbene non manchino sottili fratture e scheggiature.

RICCI 1893, p. 15; FRANZONI 1975, p. 116, n. 142.

La stele parallelepipedica presenta una cornice pseudo-architettonica, con specchio epigrafico inquadrate entro cornice a doppio listello e gola e sormontato da un timpano con i lati brevi anch'essi modanati a gola-listello. Gli elementi figurati si ritrovano entro il frontone, dove campeggia la protome della Gorgone, e sugli spazi acroteriali, in cui figurano due delfini con il muso rivolto verso il basso.

La resa esecutiva è piuttosto accurata: la protome, dall'espressione contrita, presenta occhi tondi e infossati e bocca sottile e distorta; una massa di capelli con ciocche a fiamma si diparte a raggiera dal volto e si annoda sotto il mento con due ciocche a guisa di serpi. Ai lati del volto si aprono due ali squamate, ciascuna scaglia è resa con sottili solchi decisi. I delfini sono scolpiti con i dovuti accorgimenti: il corpo è affusolato ed elegante, con pinne dorsali e ventrali sottili e arriciate; un grande occhio a mandola occupa quasi tutto lo spazio del muso; il becco è prominente, ma non irrealisticamente allungato come accade in altri esempi di scultura veronese.

Per quel che si conserva, l'iscrizione presenta un *ductus* regolare e digradante; le lettere sono incise con profondo solco triangolare e presentano una leggera apicatura e modulo quadrato.

Iscr.: *V(ivus) f(ecit) / [C(aius) Marius --- ?]*

Dat.: I secolo d.C.

ST37. STELE FUNERARIA CON *GORGONEION* E DELFINI ACROTERIALI [Tav. XIII.35]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 29009

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 48 cm; l. 88,5 cm; sp. 26 cm. h. lettere: 7 cm.

Cons.: Del reperto si conserva solo la porzione superiore della stele nonché della prima e di parte della seconda riga dell'iscrizione. Alcune sbrecciature danneggiano la superficie, gli angoli superiori e inferiori e i margini laterali del monumento.

INEDITA; analizzata nella tesi di dottorato di LUCIANI 2010-2011, Tab. 8.1, n. 9.

La stele si configura con un timpano sommitale delimitato da semplice listello liscio e sormontante uno specchio epigrafico con cornice modanata a gola rovesciata. Sullo spazio rientrante del timpano campeggia un *gorgoneion* con capelli serpentiformi divisi da una scriminatura centrale e serpi annodate sotto il mento, le cui estremità si allungano ondeggiando parallelamente alla cornice. Il volto tondeggiante è caratterizzato da occhi infossati sotto le arcate sopraccigliari, palpebre lamellari, naso dritto e appiattito, bocca dalle strette labbra carnose e mento marcato. Sugli spazi pseudo-acroteriali due delfini sono rappresentati in maniera speculare e direzionati verso il basso.

Le figure inserite presentano una resa formale piuttosto standardizzata e senza una particolare cura per i dettagli: i delfini, in particolare, sono appena abbozzati, soprattutto il destro, con una coda ondulata che termina in una pinna a ventaglio a tre punte, scolpita a solco leggero, e il muso non particolarmente marcato.

L'iscrizione presenta un *ductus* decrescente, con solco triangolare e modulo delle lettere piuttosto verticalizzante.

Iscri.: *V(ivus) Fecit / P(ublius) Veronius Hermes [...]*

Dat.: Il secolo d.C.

ST38. STELE FUNERARIA CON *GORGONEION* E DELFINI ACROTERIALI [Tav. XIV.36]

Prov.: trasportata in casa Sagramoso, collezione privata Michelangelo Smania.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 22561

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 76,5 cm; l. 82 cm; sp. 33 cm. h. lettere: 9,5-9 cm.

Cons.: L'opera conserva solo la porzione superiore, fino alla seconda riga del testo epigrafico. Lacunoso è anche il lato sinistro. La superficie è attraversata da numerose scheggiature che interessano in particolar modo i margini e gli angoli. Le figure si presentano piuttosto corrose.

CIL V, 3436; LISCA, COZZA 1648, p. 211; DÜTSCHKE 1880, p. 256, n. 580; ORTI 1851, p. 86; BLANKC 1998, p. 52, fig. 9.

L'opera si configura come un frammento di stele parallelepipedica con figure e testo epigrafico inserite entro una decorazione aggettante di tipo architettonico. Una protome gorgonica campeggia all'interno del timpano con modanatura a doppio listello: presenta un volto tondeggiante con guance gonfie, mento marcato, labbra tumide, naso largo, occhi infossati e spessa arcata sopraccigliare; sopra la fronte stretta si spiegano in direzione opposta due piccole ali al cui centro si colloca un elemento non ben riconoscibile, forse una rosetta; ai lati una folta e aggrovigliata massa di capelli serpeggianti si distende verso l'esterno. Lo spazio pseudo-acroteriale viene riempito da due delfini in posa simmetrica rivolti verso il basso: il corpo longilineo è arcuato nell'estremità posteriore che si arriccia presentando una coda a ventaglio a tre punte; il delfino di sinistra è dotato di un grande occhio a goccia che si innesta poco sopra il muso corto e sottile; le pinne dorsale e ventrale sono invece particolarmente allungate.

Lo scalpellino ha rivolto una discreta attenzione alla resa dei dettagli: il volto della Gorgone manifesta tratti stereotipati, ma accurati, che la rendono grottesca, mentre le figure dei delfini appaiono slanciate e sciolte, grazie alla loro posa a "S" rovesciata; tale flessuosità viene anche ripresa dalla chioma aggrovigliata della Medusa.

L'iscrizione si inserisce entro una cornice a gola-listello su piano ribassato: presenta un *ductus* regolare, con solco triangolare, lettere a modulo leggermente allungato e apicate.

Iscr.: *P(ublius) Vassidius / [...]VI vir [...]*

Dat.: Il secolo d.C.

ST39. STELE FUNERARIA CON *GORGONEION* E BUCRANIO [Tav. XV.38a-c]

Prov.: reimpiegata nel muro esterno della canonica della pieve di S. Floriano, S. Pietro in Cariano, Verona.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, sotterranei.

N.inv.: 28331

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 170 cm; l. 64 cm; sp. 38,5 cm. h. lettere: 8,5-5,5 cm.

Cons.: l'opera è mutila della parte destra per l'intera altezza del supporto, con frattura maggiormente accentuata a livello dell'angolo inferiore destro; lacunoso è anche il margine superiore. La superficie si presenta inoltre corrosa e danneggiata da piccole scheggiature che interessano, nello specifico, i rilievi e i margini.

MAFFEI 1749, p. 154, n. 7; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 158, n. 261; CIL V, 3954; DÜTSCHKE 1880, n. 478; CIPOLLA 1883, n. 261; FRANZONI 1982, pp. 120-121; BUONOPANE 1983-1984b, pp. 59, n. 60-61, fig. 1; CAVe 1988-1994, v. II, F. 48, p. 74, n. 181.2; BUONOPANE 1986-1987, p. 25; CANTERI 2003, p. 56; BUONOPANE, ZAVATTA 2013-2014, p. 137.

La stele funeraria con struttura a pseudo-edicola si sviluppa con la parte superiore conformata a timpano, con modanatura a cavetto e cornice epigrafica a gola rovesciata. Il frontone risulta internamente decorato con protome di Gorgone alata con corta capigliatura costituita da ciocche a fiamma, disposte orizzontalmente, e allacciata sotto il mento con ciuffi a guisa di serpi; lo spazio acroteriale sopravvissuto risulta riempito da un delfino con il muso rivolto verso l'esterno. Il timpano è poi raccordato allo specchio epigrafico, mentre inferiormente è scolpito, entro un riquadro con modanatura a gola rovescia, un festone vegetale con *teaniae* affiancato, originariamente su entrambi i lati, da bucrani.

L'iscrizione presenta un *ductus* tendenzialmente regolare e modulo quadrato. Il solco è profondo e a sezione triangolare; i punti di interpunzione sono triangoliformi.

Iscr.: *V(iva) f(ecit) / Egnati[a] / Severa si[bi et] / Octviae / Exoratae fi[liae] / pientissim[ae].*

Dat.: inizi II secolo d.C.

ST40. STELE FUNERARIA CON *GORGONEION* E DELFINI [Tav. XIV.37a-c]

Prov.: fino al 1866 fu nella collezione Michelangelo Smania di Montorio Veronese, prima si trovava in casa Sagramaso a Verona. Il luogo d'origine è ignoto.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, androne.

N.inv.: 29105

Mat.: calcare bianco locale.

Dim.: h. 90 cm; l. 88 cm; sp. 31 cm.

Cons.: La stele conserva solo la parte superiore con l'iscrizione troncata a livello della quarta riga. Gli angoli inferiori sono entrambi danneggiati dalla frattura mentre superiormente si conserva in stato abbastanza accettabile, nonostante qualche scalfittura sulla decorazione figurata.

LISCA, COZZA 1648; CIL V, 3816; DÜTSCHKE 1880, n. 582, p. 256, MARCHINI 1972, nt. 19, p. 133; ORTI MANARA 1951, p. 86; SOFFREDI 1954, pp. 39-41; BLANCK 1998, p. 52, fig. 9.

La parte superiore di questa stele di tipo pseudo-architettonico presenta una trabeazione con coronamento a timpano entro cui è inserita la testa di una Gorgone. La Medusa presenta il volto ampio e tondeggiante, il cui aspetto umano è reso grottesco dalle guance rigonfie e dalle serpi che si dipartono dalle tempie e si annodano al di sotto del mento. Occhi e naso sono rientranti e schiacciati, la bocca è piccola e carnosa. La chioma, non ben conservatasi, appare suddivisa in ciocche a fiamma ondulata. Ai lati della Gorgone, a riempimento dei due angoli inferiori del timpano, sono inseriti due piccoli delfini in posa speculare con il muso rivolto in basso e verso l'esterno, sulla figura di destra è possibile distinguere la coda a pinna trilobata. Oltre la cornice modanata a doppio listello del timpano, gli spazi pseudo-acroteriali sono racchiusi da una semplice cornice liscia e riempiti da due palmette a tre petali arricciati in posa simmetrica, da cui si dirama un'inflorescenza con pistilli sporgenti che arrivano a riempire gli angoli superiori interni. Sui riquadri laterali la decorazione prosegue riproducendo lo schema della palmetta, ma priva di fiori, con quattro petali digradanti con terminazione arricciata. Lo specchio epigrafico si raccorda al coronamento attraverso un architrave a due piattebande aggettanti e modanatura superiore a listelli; l'iscrizione, riprodotta su piano ribassato, è chiusa lateralmente da due paraste con capitelli corinzi.

Il testo epigrafico si presenta inciso con un profondo solco triangolare, le lettere, leggermente apicate, hanno *ductus* decrescente, il modulo è abbastanza regolare e tendenzialmente allungato.

Iscri.: *V(iva) f(ecit) / Valeria M(arci) f(ilia) / Secunda / sibi [et] / [---]*

Dat.: I secolo d.C.

ST41. STELE FUNERARIA CON GORGONEION E ROSETTE [Tav. XV.39]

Prov.: ignota. Coll. Moscardo Ludovico.

Coll.: Museo Archeologico di Verona, sostrutture del settore orientale del teatro. Esposta nel cortile di Vicolo Botte, nel "2° arcovolto" dalla scala, presso la parete sinistra.

N.inv.: 29107

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 126 cm; 75 cm; sp. 14,5 cm. h. lett. 11-10,5.

Cons.: La stele è costituita da tre frammenti contigui ricomposti che tuttavia lasciano delle lacune nella parte centrale e lungo le fratture inferiori. La superficie, lavorata a martellina, nonché i margini si presentano abrasi e intaccati da sbrecciature. La parte inferiore è andata perduta.

CIL V, 3508; CIPOLLA 1883, n. 220; DONADUZZI, MARCON 1949, p. 100.

La stele del tipo corniciato presenta la porzione superiore con lavorazione a timpano inquadrato da un listello e da una gola rovesciata: internamente spicca la testa di una medusa dai tratti paffuti e schiacciati; le labbra carnose sono piccole e solcate da una netta linea orizzontale, il naso, perduto, mostra un setto nasale largo e sormontato da due profonde cavità oculari in cui le palpebre lamellari incorniciano due occhi dalla forma a mandorla; ai lati delle tempie si aprono due alette con piume differenziate – allungate lungo le terminazioni e piccole e tondeggianti presso il capo – ; la chioma si distribuisce a raggiera sullo fondo con spesse ciocche ondulate, mentre al di sotto del mento si annodano le serpi della Gorgone. Negli spazi acroteriali, anch'essi inquadrati, ma da una semplice cornice a listello liscio, si collocano due grandi rosette costituite da cinque tozzi petali con orlatura tripartita; anche il centro stesso della rosetta si presenta quadripartito con bottone centrale; negli angoli inferiore e centrale sono collocati in posa speculare piccoli uccelli con becco allungato intenti a beccare il fiore.

Lo specchio epigrafico si apre nella parte mediana del monumento riprendendo nella cornice la modanatura già incontrata sul timpano. Il testo presenta grandi caratteri apicati, con profondo solco triangolare e modulo allungato.

Iscr.: *Avillia / Ɔ((mulieris)) l(iberta) / There.*

Dat.: seconda metà del I secolo d.C.

ST42. STELE FUNERARIA CON SIMBOLO DELL'ASCIA [Tav. XV.41a-c]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno.

N.inv.: 28296

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 126 cm; l. 60,5 cm; sp. 9 cm; h. lettere 7-3,5 cm.

Cons.: Il monumento è ricomposto da due frammenti: la frattura irregolare corre lungo la decima riga. La superficie presenta scalfitture superficiali; gli spigoli appaiono scheggiati.

DA LISCA, COZZA 1648, p. 241; MAFFEI 1749, p. 157, 6; CIL V, 3687; CIPOLLA 1883, n. 252; TOMASSELLI 1792 (1795), p. 157, n. 252; MATTSSON 1990, p. 25, n. 206; ARRIGONI BERTINI 2006, pp. 195-196, n. 28.

La stele pseudo-centinata è rastremata verso il basso. Lo specchio epigrafico ribassato è riquadrato da due lesene con capitelli corinzi che sorreggono un arco con modanatura a doppia gola rovesciata. Nei due angoli esterni all'arco sono raffigurati due rosette a sette petali. Sotto lo specchio epigrafico è incisa, quasi con solco graffito, un'ascia stilizzata.

L'iscrizione presenta un *ductus* regolare e leggermente digradante. Le lettere hanno modulo quadrato e sono incise con un profondo solco triangolare.

Iscr.: *D(is) M(anibus). / Octaviae / Firmine, quae / vixit mecum / ann(os) XXX, m(enses) IIII, / G(aius) Sentius Se/cundus con/iugi incopa/rabili et G(aius) Sen/ti[us Octav]ia/nus matri de/rantissime (sic). / ((ascia))*

Dat.: II secolo d.C.

ST43. STELE FUNERARIA CON *SELLA CURULIS* E *GORGONEION* [Tav. XVI.42a-c]

Prov.: casa Ottolini a Verona.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno.

N.inv.: 28234

Mat.: calcare bianco locale.

Dim.: h. 240 cm; l. 85 cm; sp. 24 cm.

Cons.: Lo stato di conservazione è abbastanza buono considerando che il reperto si presenta nella sua interezza. La stele mostra una superficie annerita e intaccata da diverse sbrecciature e scalfitture. La lesena destra è in gran parte asportata da alcune fratture superficiali e il corrispettivo capitello è del tutto perduto. Anche l'angolo superiore destro risulta smussato e corrosivo, perdendo quasi completamente l'elemento figurato. Il resto della decorazione, soprattutto quella superiore, risulta abrasa. Alcune crepe intaccano lo specchio epigrafico, ma il testo risulta ancora ben leggibile. Smussato è infine il bordo inferiore.

MAFFEI 1749, p. 117, n. 2; TARGA, SEC. XVIII, n. 361; TOMMASELLI 1792 (1975), p. 170, n. 361; CIL V, 3386; DÜTSCHKE 1880, n. 512; CIPOLLA 1883, n. 361; SCHÄFER 1989, p. 334, n. 50, tav. 64,1; BREUER 1996, pp. 102, 299; BRAITO, PILUTTI NAMER 2017, pp. 397-398.

La stele parallelepipedica di tipo pseudo-architettonico si struttura con una conformazione tripartita. Nella parte superiore il coronamento è costituito da un timpano inquadrato da cornice a listello e gola, sormontante una modanatura rastremata con listello, gola e un sottile fregio decorato con un motivo ad onde arricciate, convergenti verso il centro. Centralmente si colloca lo specchio epigrafico, su un piano ribassato e delimitato lateralmente da due lesene con capitello corinzio a foglie lanceolate sovrapposte, di misura crescente partendo dal basso, con le più piccole costituite da cinque lobi. Inferiormente si colloca uno spazio limitato nella parte alta e bassa da due semplici listelli.

La decorazione si inserisce sia sul coronamento che sul riquadro inferiore. All'interno del timpano spicca un motivo con *kantharos* centrale e racemi che si diramano verso l'esterno. Due piccoli volatili sono intenti a nutrirsi della pianta: diversamente dalle solite rappresentazioni del tipo, gli uccelli non sono in posa speculare. Quello di sinistra tiene il muso sollevato ad attingere l'inflorescenza presente sulla sommità della forma vascolare, il passerotto di destra tiene invece il becco abbassato in cui regge un racemo vegetale. Appaiati sugli spazi pseudo acroteriali sono

invece i due delfini, in posa simmetrica, con muso rivolto verso il basso, coda trilobata e corpo innaturalmente ondulato nella parte terminale.

Nel riquadro inferiore si colloca invece una sella curule con un piccolo podio sottostante, affiancata lateralmente da tre fasci, ciascuno laureato. Il seggio si presenta ornato da diversi motivi: nelle due sporgenze più esterne figurano due rosette quadrilobate, mentre al centro si inserisce una patera ombelicata affiancata da altri strumenti liturgici: a sinistra sono presenti due coltelli, mentre sulla destra sono appaiati un urceo e un *simpulum* o *aspergillum*.

I temi marini e naturalistici della figurazione sono resi con l'intento di riprodurre una scena realistica, che tuttavia risulta rielaborata secondo le necessità spaziali, ma, nonostante il carattere miniaturistico della decorazione, riesce a distinguere e a rendere abbastanza riconoscibili i vari elementi, seppur stereotipati.

L'iscrizione è incisa con un profondo solco triangolare, il *ductus* è abbastanza regolare, il modulo, leggermente allungato, e digradante verso il basso.

Iscri.: *V(iva) f(ecit) / Calpurnia / C(ai) f(ilia) Festa sibi / et / C(aio) Safinio L(uci) f(ilio) / Rufo viro, / L(ucio) Safinio C(ai) f(ilio) / Rufo f(ilio) V̄V̄r(o)(:seviro), / Octavia(e) socr(ui).*

Dat.: I secolo d.C.

Dat. precedenti: Secondo Breuer II d.C.

ST44. STELE FUNERARIA CON SELLA CURULIS E LEPRI [Tav. XVI.43a-b]

Prov.: rinvenuta presso il Ponte Nuovo (proveniente dai ruderi) nel 1882.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 22599

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 210 cm; l. 85 cm; sp. 29 cm.

Cons.: La stele manca della parte inferiore sinistra. Risulta ricomposta da due frammenti: era difatti spezzata da una frattura orizzontale a circa 140 cm dalla base, fra terza e quarta riga. Una seconda frattura longitudinale intacca l'attico nella porzione sinistra. La cornice sul lato sinistro è quasi del tutto perduta; sbrecciata è invece quella destra. La superficie è piuttosto corrosa, nello specifico le parti a rilievo appaiono difficilmente leggibili.

FRANZONI 1955-1956, p. 15; SCHÄFER 1989, p. 336-337, n. 54, tav. 64,2.

La stele sepolcrale presenta lo specchio epigrafico riquadrato da cornice a listello-gola e sormontato dal timpano, a sua volta sostenuto e riquadrato da cornici a listello piatto; inferiormente è inserito un secondo riquadro dove si riconosce la spalliera di una *sella curulis* collocata centralmente a tre gruppi di fasci laureati, posti a ridosso della cornice a listello liscio. All'interno del frontone sono raffigurati due conigli/lepri che mangiano un grappolo d'uva posto centralmente. Nei triangoli acroteriali sono invece scolpiti a bassorilievo due delfini con la coda rivolta verso l'alto e la testa verso l'esterno.

L'iscrizione si presenta impaginata con una certa cura: il *ductus* è regolare e digradante; le lettere hanno modulo leggermente allungato oltre che presentare una lieve apicatura; il solco di incisione è profondo con sezione triangolare.

Iscr.: *M(arcus) Selius Speratus / sibi et / M(arco) Selio Maximo / patri, VI viro aug(ustales), / Seliae M(arci) lib(ertae) Modestae, / matri. / [T(estamento)] f(ieri) i(ussit).*

Dat.: fine I secolo d.C.

ST45. STELE FUNERARIA CON *IANUAE DITIS* [Tav. XVII.44]

Prov.: ignota. Giardinetto Monga, di fronte agli armadi presso il busto di Monga.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, settore orientale del teatro.

N.inv.: 29024

Mat.: calcare bianco locale.

Dim.: h. 70 cm; l. 49 cm; sp. 39 cm.

Cons.: Il reperto presenta numerose sbrecciature e abrasioni sulla superficie e gli spigoli. Gli angoli anteriori inferiori sono frammentari. La superficie appare lavorata a martellina.

TRAMUNTO 2008a, pp. 523-524, fig. 4.

La stele si configura riproducendo l'iconografia della falsa porta, la struttura è suddivisa in quattro pannelli ribassati racchiusi da una cornice ad ampio listello liscio e delimitati internamente da modanature a gola e listello. I due riquadri inferiori ospitano due battenti a

rilievo ad anello, cinti fra le fauci di due protomi leonine, non ben conservatesi, dalla resa piuttosto superficiale, con criniera corta e arruffata. L'esecuzione del reperto è piuttosto semplicistica e schematica che si rivela tale soprattutto nella resa delle protomi.

Dat.: I secolo d.C.

ST46. STELE FUNERARIA *ARMARIUM* PER LE *IMAGINES MAIORUM* [Tav. XVII.45]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno.

N.inv.: 28275

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 111 cm; l. 90 cm; sp. 33 cm. h. lettere: 8-6 cm.

Cons.: Il monumento è spezzato inferiormente da una frattura irregolare che tronca il testo epigrafico alla quarta riga. La superficie presenta diverse scheggiature localizzate lungo i fianchi e in tutti gli elementi aggettanti. All'interno della nicchia centrale sono visibili due fori da perno, inoltre, nella cornice superiore e in quella inferiore della stessa, sono visibili in tutto sei fori delle medesime dimensioni.

MAFFEI 1749, p. 155,3; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 155, n. 234; CIL V, 3637; DÜTSCHKE 1880, p. 206, n. 472; CIPOLLA 1883, n. 234; GHEDINI 1984, p. 59; BREUER 1996, p. 259 PERBELLINI 1977-1998, pp. 140-143.

La stele di forma parallelepipedica è divisa in due registri. Quello inferiore ospita il campo epigrafico riquadrato da due paraste con capitello corinzio, che sorreggono un architrave liscio con fasce aggettanti e un listello. Al di sopra si inseriscono due false porte centinate poste in maniera speculare ai lati di una profonda nicchia, anch'essa centinata. Le porte risultano quadripartite e realizzate a basso rilievo e mantengono le medesime dimensioni dell'apertura centrale. Si tratta verosimilmente della rappresentazione di un *armarium* destinato ad ospitare le *imagines maiorum*, difatti non è da escludere la possibilità che originariamente la nicchia ospitasse un busto ritratto, forse addirittura chiuso da ante in legno – si considerino a tal proposito i fori riconducibili a dei perni individuati ai lati della nicchia –. La faccia superiore della

stele presenta una fascia centrale decorata a rilievo molto basso, quasi illeggibile, con motivi probabilmente vegetali.

Il testo presenta un *ductus* regolare e digradante, con lettere apicate, con modulo leggermente verticalizzante e incise con solco profondo e a "V". I segni di interpunzione triangolari sono rivolti verso l'alto.

Iscr.: *C(aius) Herennius, / C(ai) filius, Urtika, / Herenniai, C(ai) f(ilii), / Primai m(atri) / ---?*

Dat.: seconda metà del I secolo d.C.

ST47. STELE FUNERARIA CON ROSETTA E DELFINI ACROTTERIALI [Tav. XVIII.46]

Prov.: Isola della Scala (Verona).

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno.

N.inv.: 28295

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 134 cm; l. 70 cm; sp. 25,5 cm; h. lettere 9-5,5 cm.

Cons.: La stele risulta piuttosto corrosa; presenta numerose scheggiature in particolare lungo i margini. I lati destro e sinistro risultano lavorati a martellina.

DA LISCA, COZZA 1648, p. 241; MAFFEI 1749, p. 157, n. 6; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 154, n. 222; CIL V, 3679; DÜTSCHKE 1880, n. 469; CIPOLLA 1883, n. 222.

Il reperto raffigura una stele funeraria con struttura pseudo-architettonica: sullo zoccolo liscio poggiano due paraste a fusto liscio, con capitello corinzio con foglie a embrice e fiori costituiti da petali piegati a ricciolo verso l'esterno. Le lesene sorreggono un architrave a fasce, fregio liscio e timpano con cornice a cavetto-listello sui lati brevi. Inserito nel frontone vi è una rosetta a cinque petali tripartiti con bottone centrale. Negli spazi acroteriali si inseriscono due delfini con il muso rivolto verso il basso.

La resa esecutiva è curata, i corpi dei delfini sono affusolati con il muso e le pinne accentuati da un maggior rilievo.

L'iscrizione si articola in sei righe con *ductus* abbastanza regolare e digradante e solco con incisione triangolare. Le lettere appaiono leggermente allungate e apicate, separate da segni di interpunzione triangolari con vertice verso l'alto.

Iscr.: *V(ivus) f(ecit) / Novicius / Rabutorum / sibi et / P(ublio) Rabutio Glago, / sodali.*

Dat.: seconda metà I secolo d.C.

ST48. STELE FUNERARIA CON ROSETTA E DELFINI ACROTERIALI [Tav. XVIII.47]

Prov.: dalla cantina di una casa in Vicolo Cadrega 4, nel luglio del 1905.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 29763.

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 100,8 cm; l. 69,8 cm; sp. 32 cm. h. lettere 6,5-4,5 cm.

Cons.: Il reperto si presenta conservato solo parzialmente: mancano difatti la porzione inferiore del monumento, troncato da una frattura irregolare. Diverse scheggiature danneggiano i margini e gli spigoli, abrasi sono pure la superficie e le figure.

INEDITA

Stele parallelepipedica con testo epigrafico inquadrato da una cornice a gola-listello con timpano centrale e triangoli acroteriali ai lati. Superiormente spicca al centro una rosetta a cinque petali scolpita su un ripiano tondo sporgente. Ai lati campeggiano due delfini stilizzati con il muso rivolto verso il basso.

L'iscrizione presenta un *ductus* decrescente, lettere incise a solco triangolare, con modulo pseudo-quadrangolare e apicate.

Iscri.: *Corneliae / Salviae, / M(arcus) Cornelius / Favor / patronus, / t(estamento) f(ieri) i(ussit).*

Dat.: fine I secolo d.C.

ST49. STELE FUNERARIA CON ROSETTE [Tav. XVIII.48]

Prov.: coll. Iacopo Dionisi.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, portichetto destro.

N.inv.: 28304

Mat.: calcare rosato della Valpolicella.

Dim.: h. 71 cm; l. 44,5 cm; sp. 14 cm; h. lett. 6,5-3 cm.

Cons.: Il reperto si presenta fortemente corroso dall'azione degli agenti atmosferici: i margini sono danneggiati da diverse sbrecciature, mentre la superficie presenta abrasioni e leggere fratture.

MAFFEI 1749, p. 160, 5; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 159, n. 296; CIL V, 3746; CIPOLLA 1883, n. 296; BONOPANE, ZAVATTA 2013-2014, p. 137.

Il monumento si configura come una stele parallelepipedica con iscrizione priva di cornice. La decorazione si limita a tre rosette: il motivo floreale centrale, con sette petali e quattro foglioline a incorniciarlo, è di dimensioni e qualità maggiore rispetto i due fiori laterali, quadripetali, collocati non perfettamente allineati – quello di destra risulta lievemente ribassato rispetto l'altro –.

Il testo epigrafico presenta lettere leggermente apicate, non perfettamente impaginate – si vedano ad esempio le righe conclusive –, un *ductus* regolare, segni di interpunzione triangolare rovesciati e modulo leggermente verticalizzante.

Iscr.: *Sex(to) Sertorio, / C(ai) f(ilio), Volumniai, / L(uci) f(iliae), Tertullae, / uxori, Sex(tus) Sertorius Clemens, / patri et matri / v(ivus) f(ecit).*

Dat.: I secolo d.C.

ST50. STELE FUNERARIA CON ROSETTA [Tav. XVIII.49]

Prov.: ignota, territorio veronese.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, porticato destro.

N.inv.: 28211

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 89,5 cm; l. 68 cm; sp. 9 cm. h. lettere 7,5-4,3 cm.

Cons.: Il monumento è mutilo dello spigolo superiore destro e della porzione inferiore. Si presenta ricomposto da sette frammenti contigui, mantenendo tuttavia alcune lacune nello

spazio centrale, nella prima e fra la terza e la quarta riga dell'iscrizione. Si osservano numerose sbrecciature lungo i margini e la superficie. Si riconoscono tracce di una lavorazione a gradina.

MAFFEI 1749, p. 83, n. 1; CIPOLLA 1883, n. 107; TOMMASELLI 1792 (1795), pp. 137-138, n. 107; CIL V 3438; SARTORI 1960, p. 239; MODONESI 1995, pp. 43-44, n. 41; SARTORI 1996, pp. 144, 150; BREUER 1996, p. 309, n. 157; LUCIANI 2010-2011, tesi dottorale, pp. 298-299, n. 3.

La stele pseudo-centinata di forma quadrangolare presenta l'iscrizione incorniciata da una semplice modanatura a gola rovesciata e listello liscio; solo l'angolo superiore sinistro conserva integralmente la decorazione stilizzata di una rosetta a quattro petali lanceolati, mentre nello spazio opposto è riconoscibile solo una piccola parte.

Il testo presenta caratteri incisi con *ductus* regolare e solco triangolare, con apicature abbastanza marcate, le dimensioni risultano digradanti verso il basso. Le lettere possiedono un modulo leggermente verticalizzante.

Iscr.: *C(aius) Veroñius / Carpus / V̄vir Cl(audialis) mai(or), / Veroniae / Trofime sacer(doti) / Matr̄is deum, / Matr̄i / sanct̄issimae / et Veronio P̄rimo.*

Dat.: seconda metà del I secolo d.C.

ST51. STELE FUNERARIA CON ROSETTA [Tav. XIX.50]

Prov.: Quinto di Valpantena (Verona), fece parte della collezione Moscardo, trasferita dal Maffeiiano al Museo Archeologico nel 1979.

Coll.: Museo Archeologico di Verona, settore orientale del teatro.

N.inv.: 22469

Mat.: calcare.

Dim.: h. 145 cm; l. 64 cm; sp. 33 cm.

Cons.: La stele non conserva il margine laterale sinistro, scalpellato lungo tutta la sua altezza, anche la parte inferiore è perduta, troncata a livello del sesto rigo, mentre frammentaria è la cuspide del coronamento conformato a timpano. Alcune scalfitture hanno inoltre danneggiato il margine superiore destro, punto di raccordo fra il coronamento e il corpo centrale, e la superficie, che, nonostante ciò, conserva l'iscrizione sopravvissuta ancora chiara e leggibile.

CIL V, 3579; DONADUZZI MARCON 1947, p. 101; SOFFREDI 1954, p. 49, figg. 22.

Il monumento si configura come una stele con sommità costituita da timpano triangolare, decorato centralmente da una rosetta estremamente schematizzata, costituita da una sagoma circolare definita internamente da petali disposti a raggiera. Lo specchio epigrafico sottostante, così come il timpano, è incorniciato da una semplice cornice a listello liscio e modanatura composta da gola rovesciata.

L'iscrizione è realizzata con caratteri dal profondo solco triangolare, con modulo verticale e leggera apicatura. Il *ductus* è regolare e digradante.

Iscr.: *L(ucius) Cornelius / L(uci) f(ilius) Pauper / v(vivus) f(ecit) sibi et / Attiae Secundae / uxori et / Maximae filiae.*

MOMSEN: *⟨in corona inferiore⟩*

In fr(onte) p(edes) XXV, in ag(ro) p(edes) XVI.

Dat.: seconda metà I d.C.

ST52. STELE FUNERARIA CON CORONA VEGETALE E DELFINI ACROTTERIALI [Tav. XIX.53a-b]

Prov.: trovata a Verona al Castello di S. Pietro nel 1854 per la costruzione della caserma austriaca.

Coll.: Museo Archeologico di Verona, chiostro.

N.inv.: 22579

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 260 cm; l. 88 cm; sp. 10 cm.

Cons.: Il monumento è ricomposto da cinque frammenti contigui e ricongiunti. Presenta l'angolo superiore sinistro leggermente sbeccato e diverse abrasioni e scalfitture sulla superficie. Testo e apparato figurativo restano comunque leggibili e riconoscibili. La parte inferiore risulta meno lavorata e sbazzata in maniera più grossolana.

CIL V, 3380; DÜTSCHKE 1880, p. 260, n. 589.

La stele funeraria, di dimensioni notevoli, presenta una forma parallelepipedica e rispecchia il modello delle stele corniciate. Lo specchio epigrafico, posto su campo ribassato, è inquadrato da una semplice cornice a gola rovesciata e listello; il resto della ripartizione è definita da un listello piatto e liscio che definisce superiormente tre spazi triangolari richiamanti il modello architettonico del timpano e degli acroteri. Entro lo spazio superiore centrale si localizza una ghirlanda laureata chiusa inferiormente da due nastri che, con andamento ondulato, si diramano verso gli angoli inferiori; i due spazi acroteriali sono invece riempiti dalla figura di due delfini rivolti specularmente verso il basso: l'anatomia risulta piuttosto incerta con pinne dorsali, laterali e terminali sottili e "ramificate" in prossimità della coda. I due mammiferi reggono nel becco due piccoli polipi. L'appiattimento del rilievo e la semplificazione delle forme, così come la struttura stessa della stele sono realizzati con uno stile e una tecnica compositiva che trova analoghi nella stele 22616.

Il testo epigrafico presenta un *ductus* abbastanza regolare con lettere incise con solco triangolare, leggermente apicate, e modulo tendenzialmente allungato.

Iscr.: *D(is) M(anibus). / L(uci) Aemilli Callipi, / VI vir(i) aug(ustalis), / Aelia A[e]rope, / marit(o) opt(imo) / et incompara/bili, et sibi.*

Dat.: fine del I secolo d.C. – prima metà de II secolo d.C.

ST53. STELE FUNERARIA CON CORONA VEGETALE E DELFINI ACROTERIALI [Tav. XIX.52]

Prov.: ignota, territorio veronese.

Coll.: Museo Archeologico di Verona, chiostro.

N.inv.: 22616

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 143,5 cm; l. 79 cm; sp. 20.

Cons.: Il monumento si presenta in uno stato di conservazione discreto essendo mutilo degli spigoli superiori con accentuate sbrecciature nel margine inferiore. Anche il resto della superficie presenta lievi segni di abrasione così come il testo epigrafico non risulta immediatamente comprensibile.

BUONOPANE 2006a, pp. 28-32 con foto.

La stele funeraria di tipo parallelepipedo corniciata presenta lo specchio epigrafico racchiuso all'interno di un campo leggermente ribassato e inquadrato da una modanatura a gola rovesciata e listello. Superiormente lo spazio è ripartito da un listello liscio che distingue un timpano centrale, in cui è racchiusa una semplice ghirlanda vegetale annodata inferiormente da due nastri che si allungano a riempire gli spazi angolari inferiori, e due aree acroteriali, anche in questo caso riempite da un motivo fitomorfo, costituito da quello che parrebbe essere un mazzo di calle o di canne. Il rilievo presenta una superficie abbastanza piatta con motivi resi attraverso una forma piuttosto schematica, che vengono tuttavia inseriti con una certa attenzione per la simmetria e lo sfruttamento equilibrato degli spazi, con uno stile e una tecnica compositiva che ricordano anche la stele 22579; al contrario il testo epigrafico occupa solo la metà inferiore della stele lasciandone un'ampia porzione spoglia al di sotto.

Il testo è inciso con solco non particolarmente profondo, a sezione triangolare, le lettere, con modulo quadrato, poco allungate, assumono una dimensione digradante verso il basso.

Iscr.: *D(is) M(anibus). / L(uci) Cercini Attali / VI vir(i) / Congonetia My/ranthis, coniugi / bene merenti.*

Dat.: 51 d.C. / 130 d.C.

ST54. STELE FUNERARIA CON CORONA VEGETALE E DELFINI ACROTERIALI [Tav. XX.57a-b]

Prov.: rinvenuta fuori Porta Palio sulla via romana scavando per le opere di fortificazione militare nel 1865.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 22620

Mat.: calcare veronese.

Dim.: h. 270 cm; l. 90 cm; sp. 18. h. lett.: 7,5-5,5 cm.

Cons.: la stele è spezzata a circa 120 cm dal fondo. La superficie è abrasa e percorsa da diffuse e sottili fratture.

BERNASCONI 1865, p. 325, n. 49; CIL V 3368; DÜTSCHKE 1880, IV, p. 262, n. 596; FRANZONI 1987, p. 56.

La stele parallelepipedica è fornita di una cornice architettonica, modanata a gola-listello, entro cui si inserisce l'iscrizione; sopra di essa si colloca un frontone, al centro del quale campeggia una corona vegetale stilizzata, con piccole foglioline a spina di pesce, che racchiude a sua volta una *patera* umbilicata. La ghirlanda è inoltre affiancata da due corolle con grandi petali. Negli spazi pseudo-acroteriali si inseriscono invece due delfini con il muso rivolto verso il basso. I cetacei sono resi in maniera approssimativa, con muso allungato e spalancato, occhi a mandola e una sottile pinna ventrale. Le code sono incurvate e rivolte verso l'alto con le pinne terminali trilobate.

La porzione inferiore, destinata a essere infissa nel terreno, è appena sbazzata e presenta, decentrato verso il basso, un ampio foro circolare per l'inserimento del palo di stabilizzazione. L'iscrizione su campo epigrafico ribassato è incisa con solco triangolare, *ductus* regolare e decrescente e modulo quadrato. A essa si affianca a sinistra la *vitis*, il simbolo caratterizzante il grado del centurione, costituito da un lungo bastone che nell'estremità sommitale si conclude con un pomello semicircolare.

Iscri.: *D(is) M(anibus). / C(aius) Iulius / Maternus, / evoc(atus) Aug(usti) / ex coh(orte) VIII / praetor(ia), / C(aius) Iulius Aquila, / lib(ertus) patrono, / b(ene) m(erenti).*

Dat.: fine I secolo d.C. inizi II d.C.

ST55. STELE FUNERARIA CON CORONA VEGETALE E DELFINI ACROTERIALI [Tav. XX.56a-b]

Prov.: rinvenuta fuori Porta Palio (Porta Stuppa) durante gli scavi per le fortificazioni militari.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 29772

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 162 cm; l. 65 cm; sp. 9 cm. h. lettere: 6-4,5 cm.

Cons.: Fratturata a 70 cm dalla base, ma ricomposta, l'opera presenta abrasioni lungo tutta la superficie, lacunoso è l'angolo superiore destro. Scheggiature interessano i margini e parte del testo epigrafico che resta tuttavia leggibile.

CIL V 3516.

La stele funeraria è di forma parallelepipedica con specchio epigrafico ribassato e inquadrato entro una cornice composta da gola e listello. Superiormente il monumento si articola con una struttura a timpano delimitata da un listello liscio e riempito da una ghirlanda vegetale con fitte foglie lanceolate, annodata in basso da un nastro le cui estremità si dipanano verso gli angoli del timpano; inoltre, nella parte superiore centrale della corona, è scolpita una semplice rosetta, inscritta in un cerchio, a sette petali. Negli spazi acroteriali campeggiano due delfini dalla forma molto schematica, rivolti verso il basso e con pinna trilobata a ventaglio. I cetacei presentano pinne ventrali sottili e appena accennate, assenti sono invece le dorsali; il muso a becco è aperto, gli occhi appaiono spalancati – tondi nel delfino di sinistra, a mandorla in quello di destra – e contornati da sottili solchi quasi graffiti, che si dipartono dall'orbita con disposizione a raggiera. La porzione inferiore non è rifinita in quanto doveva essere infissa nel suolo.

Iscr.: *D(is) M(anibus) / C(aio) Bersasi / Philociri / Crispinia Am/phale mater.*

Dat.: fine II secolo d.C.

ST56. STELE FUNERARIA CON CORONA VEGETALE E DELFINI ACROTERIALI [Tav. XIX.51]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 29012

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 49 cm; l. 88 cm; sp. 27,5 cm.

Cons.: Il monumento si conserva solo nella porzione superiore. Alcune fratture hanno asportato anche gli angoli inferiori e il superiore sinistro. Numerose sbrecciature danneggiano inoltre la superficie e i margini.

INEDITA.

Nel reperto si riconosce la parte superiore di una stele funeraria configurata a timpano. Quest'ultimo è riempito da una corona vegetale annodata in basso da un nastro le cui estremità si allungano ondeggiando in direzione opposta. Sugli spazi pseudo-acroteriali figurano due delfini rappresentati in maniera speculare e direzionati verso il basso. Presentano un corpo tozzo con pinne allungate e spigolose; anche il muso non mostra alcuna particolare caratterizzazione.

La realizzazione delle figure presenta una resa piuttosto schematica e superficiale: la ghirlanda vegetale appare come un semplice cerchio rivestito con foglie appena accennate, risulta difatti impossibile distinguere la pianta che la compone, mentre i delfini sono appena abbozzati.

Dat.: seconda metà del I secolo d.C.

ST57. STELE FUNERARIA CON CORONA VEGETALE E PALMETTE ACROTERIALI [Tav. XX.54]

Prov.: Verona, via S. Eufemia; coll. Torello Saraina.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, cortile.

N.inv.: 28231

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 47 cm; l. 42 cm; sp. 7 cm. h. lett.: 5-4 cm.

Cons.: Il monumento è lacunoso di tutta la porzione inferiore, corrispondente pressappoco a meno della metà delle dimensioni originarie: l'iscrizione risulta infatti troncata all'altezza della quinta riga. La superficie si rivela abrasa e scheggiata in più punti, specie nei margini, ma complessivamente ben conservata.

MAFFEI 1749, p. 120, n. 7; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 153, n. 214; CIL V, 3362; DÜTSCHKE 1880, IV, 464; CIPOLLA 1883, n. 214; PASSERINI 1949, IV, 16, p. 604; BREUER 1996, pp. 114, n. 325.

La stele è di forma parallelepipedica rastremata verso l'alto. La parte sommitale presenta una conformazione con pseudo-acroteri laterali e timpano cuspidato centrale. La decorazione che si inserisce in questo spazio consiste in una semplicistica corona vegetale, da cui si diramano verso le estremità e specularmente due nastri con andamento ondulare. Lateralmente si inseriscono due palmette a quattro foglie.

Lo specchio epigrafico si inserisce al centro del monumento incorniciato da una semplice cornice, modanata con un listello liscio e una gola rovescia.

L'iscrizione si imposta con un *ductus* regolare e risulta incisa con un profondo solco triangolare. Le lettere hanno modulo tendenzialmente allungato e un'accentuata apicatura; sono inoltre presenti segni di interpunzione triangolari con vertice capovolto verso il basso.

Iscr.: *D(is) M(anibus). / M(arco) Coelio, / M(arci) f(ilio), Fl(avia), / Homullo Sol(va?) / mil(iti) fr(rumentario) leg(ionis) VI Vic/t(ricis) a[nnorum?] /?*

Dat.: Il secolo d.C.

ST58. STELE FUNERARIA CON CORONA VEGETALE [Tav. XX.55]

Prov.: Verona.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, porticato destro.

N.inv.: 28223

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 78 cm; l. 82 cm; sp. 18 cm. h. lettere: 5-3 cm.

Cons.: Il reperto è spezzato in due frammenti combacianti e ricongiunti; lacunosa è la porzione inferiore e superiore del monumento. La superficie si presenta corrosa e con bordi scheggiati.

MAFFEI 1749, p. 120, n. 5; CIL V, 3351; ILS, 1870; CIPOLLA 1883, n. 273; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 159, n. 273; BUCHI 1987, p. 155; AGNATI 1996, pp. 601-624; BUONOPANE, ZAVATTA 2013-2014, p. 138.

La stele funeraria parallelepipedica conserva la parte superiore conformata a timpano. Quest'ultimo presenta una modanatura a gola rovesciata sormontata da cavetto nei lati brevi mentre la parte interna è riempita da una ghirlanda vegetale con nastri.

Lo specchio epigrafico sottostante è inquadrato da una cornice modanata a gola rovesciata. Il testo presenta un *ductus* regolare e digradante. Le lettere sono leggermente apicate e le parole separate da segni di interpunzione triangolari capovolti.

Iscri.: *Loc(is) sepulturae / familiae, XX lib(ertatis) / reg(ionis) Transpad(anae), / Theopompus ark(arius) / d(e) s(uo) p(osuit) et Tryptonius / et Q(intus) Sicini(us) / ---?*

Dat.: incerta. Seconda metà del I secolo d.C.

ST59. STELE FUNERARIA MOTIVO FITOMOFO SU KANTHAROS E DELFINI ACROTTERIALI [Tav. XXII.60a-b]

Prov.: rinvenuta nel 1896 a Verona, nella zona di via Leoni, via Amanti, presso le Mura di Gallieno durante la demolizione di un tratto delle mura stesse, 27 Aprile 1896.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 29765

Mat.: calcare bianco della Valpantena.

Dim.: h. 76 cm; l. 101 cm; sp. 30 cm. h. lettere: 6 cm.

Cons.: La stele è troncata a livello della prima riga da una frattura lineare, manca anche il margine superiore. La superficie è corrosa e parte dei rilievi risultano abrasati e non sempre di immediata lettura.

FRANZONI 1965, p. 72, n. 72; FRANZONI 1975, p. 78, n. 72.

La stele di forma parallelepipedica si presenta inquadrata da una cornice di tipo architettonico con due paraste laterali sormontate da capitelli con decorazione fitomorfa di tipo corinzio, strutturati con un fiore centrale nella parte superiore e inferiormente da due ordini di foglie. Le colonne reggono una trabeazione costituita da un architrave con fasce aggettanti, fregio liscio e timpano con cornice a doppio listello e gola sui lati brevi. La decorazione si inserisce all'interno del timpano e consiste in una forma vascolare centrale da cui fuoriescono

specularmente due tralci d'edera fitti di foglie a cuore che si allungano fino agli angoli. Sopra il recipiente, un uccellino è piegato ad abbeverarsi, mentre l'altro rivolge il capo verso l'alto. Sugli spazi acroteriali, rivolti verso il basso, si distinguono le protomi a tutto tondo di due delfini con il muso scolpito a becco d'anatra.

La resa del rilievo denota una certa cura nella realizzazione dei dettagli: il corpo del vaso è decorato con una lavorazione a baccellature verticali, ciascuna foglia d'edera presenta la nervatura centrale e, per quel poco che si conservano, anche i profili dei delfini risultano ben definiti con pinne ventrali realizzate con linee nette e sottili.

L'iscrizione è incisa con solco triangolare, *ductus* regolare e lettere con modulo quadrato.

Iscr.: *C(aio) Antonio, M(arci) Fi(lio), Pob(lilia tribu?) [---?]*

Dat.: prima metà del I secolo d.C.

ST60. STELE FUNERARIA MOTIVO FITOMOFO SU *KANTHAROS* [Tav. XXII.62]

Prov.: trovata a Verona nel 1975, presso l'Anfiteatro nelle mura di Gallieno; ingresso nel museo nel 1875.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 22638

Mat.: calcare bianco.

Dim.: h. 212 cm; l. 76 cm; sp. 24,5 cm. h. lettere 7,2-5 cm.

Cons.: La stele si conserva nella sua interezza, ma presenta segni di riutilizzo che ne hanno alterato la conformazione. Il lato sinistro è stato intaccato da una frattura che ha asportato la parte centrale e inferiore. La porzione superiore risulta smussata e mutila degli spigoli. Frontalmente sono stati eseguiti due profondi solchi paralleli che attraversano il monumento longitudinalmente, in sovrapposizione alle cornici laterali, non più conservate; in particolare, tali solcature si presentano più accentuate nelle estremità inferiori e superiori. Sulla superficie frontale sono inoltre stati eseguiti quattro profondi fori di forma quadrangolare, tre sul margine destro e uno sul sinistro, collocati più o meno a metà del monumento e distanziati fra loro in maniera irregolare. Il resto della superficie si presenta corrosa e intaccata da scheggiature.

CIL V, 8866.

La stele parallelepipedica si configura con lo specchio epigrafico inserito in un piano ribassato e racchiuso entro una cornice. Non è chiaro se la delimitazione laterale fosse in origine costituita da una semplice cornice modanata o da delle paraste con tipico capitello corinzio, come nelle diffuse stele pseudo-architettoniche. La parte inferiore è spoglia e lavorata a gradina, mentre il coronamento superiore è costituito da un timpano rastremato verso il basso e da una modanatura a tre fasce aggettanti. Nello spazio triangolare si inserisce una decorazione fitomorfa con foglie cuoriformi, verosimilmente edera, che fuoriesce da un *kantharos* posto centralmente. Le foglie si estendono fino a riempire anche gli angoli inferiori del timpano in un motivo che ricrea un effetto naturalistico, seppure schematico. Non è possibile distinguere il tipo di raffigurazione che in origine dovette riempire gli spazi pseudo-acroteriali a causa del cattivo stato di conservazione.

Il testo epigrafico resta abbastanza leggibile: le lettere sono incise con solco triangolare profondo, leggermente apicate e con modulo allungato; il *ductus* è invece irregolare, con la prima riga di dimensioni inferiori e impaginata in maniera poco precisa.

Iscr.: *Vivi sibi fecerunt / P(ublius) Sertorius, / P(ubli) l(ibertus), Optatus / Calventia / Mansueta.*

Dat.: seconda metà I secolo d.C. – inizi II d.C.

ST61. STELE FUNERARIA CRATERE E RACEMI CON PALMETTE ACROTERIALI [Tav. XXI.59]

Prov.: reimpiegata in un pilastro della Chiesa di S. Vito, Cerea (VR).

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno.

N.inv.: 28229

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 84 cm; l. 82 cm; sp. 30 cm. h. lettere: 9-6,5 cm.

Cons.: il monumento è lacunoso della parte inferiore, all'altezza del quinto rigo. Sono mutili anche l'angolo superiore e lo spigolo destri. Si segnalano inoltre una frattura nello spigolo sinistro e una scanalatura nella parte superiore e nel fianco sinistro. La superficie, molto corrosa, presenta sbrecciature localizzate in più punti.

MAFFEI 1749, p. 120; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 174, n. 392; CIL V, 3357; CIPOLLA 1883, n. 392; BREUER 1996, pp. 113, n. 324; MOSSER 2003, n. 18.

La stele parallelepipedica si imposta con una cornice con semplice modanatura gola-listello a inquadrare il campo epigrafico. Superiormente la cornice lascia spazio ad un frontone con i lati brevi anch'essi dotati di una semplice modanatura a listello entro cui si inserisce un vaso – un *kantharos* probabilmente – da cui fuoriescono racemi di edera, ricolmi delle classiche foglie a cuore. Gli spazi acroteriali sono anch'essi inquadrati da un listello e sono decorati ciascuno da una palmetta a cinque petali leggermente arricciati sulle punte, da esse si diramano verso il vertice del timpano rosette e piccole inflorescenze poste consecutivamente una dirimpetto all'altra.

L'iscrizione opistografa presenta *ductus* regolare e digradante. Il modulo delle lettere è quadrato, alcune di esse presentano inoltre un'apicatura o la coda allungata. Il solco è profondo e a forma di "V". I segni di interpunzione presenti hanno forma triangolare e il vertice rivolto verso il basso. Sul retro il testo è privo di cornice.

Iscr.: *P(ublius) Asinius, L(uci) F(ilius), / Ballista, / veteran(us) / Leg(ionis) XV Apollin(aris) / sibi et / [---?]*

Dat.: seconda metà del I secolo d.C.

ST62. STELE CON MOTIVO FITOMORFO E *KHANTAROS* E PALMETTE ACROTERIALI [Tav. XXI.58]

Prov.: Illasi, San Colombano. Ornava la porta del Sacerdote Giuliani, ad Illasi, in proprietà Pompei.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, androne.

N.inv.: 22578

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 74,5 cm; l. 74 cm; sp. 20 cm. h. lettere: 12-10,5. cm.

Cons.: Del reperto si conserva solo la parte superiore della stele e delle prime due righe dell'iscrizione. Alcune sbrecciature danneggiano la superficie e la decorazione.

CIL V, 3618; DA PERSICO, 1821, II, p. 295; CAVe 1990, f. 49, p. 144, n. 252; FRANZONI 1991a, figg. pp. 22, 26; LERCO 2003-2004, scheda n. 26; LASERRA 2016-2017, p. 73-74.

La stele si presenta delimitata da due lesene laterali lisce con capitelli composti da un collarino basale, foglie ad embrice disposte in doppia fila e due fiori a calice posti al centro. I due capitelli sorreggono un architrave a fasce aggettanti, un fregio liscio e un frontone. All'interno del timpano, costituito da una cornice modanata, campeggia un *kantharos* con duplice ansa e corto collo. Ai manici si avviluppano e penzolano viticci e grappoli d'uva che riempiono gli angoli inferiori del timpano. Negli pseudo-acroteri lo spazio è colmato dalla presenza di palmette a quattro petali che decrescono verso la parte più interna: da qui si dipartono viticci a spirale da cui sboccia, sul lato destro, un fiore con petali ricurvi e lungo stelo, non molto dissimile ai motivi fitomorfi dei capitelli.

La stele manifesta una resa plastica attenta ai dettagli, ma piuttosto schematica, il capitello di destra appare decisamente meno definito rispetto al suo compagno. Anche i grappoli d'uva sembrano manifestare una diversa cura: sono infatti meno definiti e piuttosto dissimili l'uno all'altro.

Lo specchio epigrafico è delimitato da una cornice con gola rovesciata: le lettere, incise a solco triangolare, hanno modulo verticale, *ductus* regolare e una discreta impaginazione.

Iscr.: *Gabur/[...]a L(ucii) f(ilia?) Po/[b(lilia tribu?) [---?]*

Dat.: metà del I secolo d.C.

ST63. STELE FUNERARIA CON DECORAZIONE FITOMORFA [Tav. XXII.61]

Prov.: scoperto in un possedimento a Mezzane (Illasi, Verona).

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 29600

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 188 cm; l. 88 cm; sp. 23 cm. h. lettere 10-6,5 cm.

Cons.: Il monumento risulta costituito da due frammenti ricongiunti; la frattura spezza orizzontalmente il monumento all'altezza della terza riga di testo. La decorazione dell'attico è fortemente corrosa e manca, inoltre, l'angolo in alto a destra.

CIL V 3523.

La stele di forma parallelepipedica si struttura con lo specchio epigrafico racchiuso entro una cornice di tipo architettonico: ai lati si collocano due paraste lisce con capitelli poco conservati, ma probabilmente decorati con motivi vegetali a doppio registro di foglie con rosette al centro; una modanatura a gola-listello introduce sui lati lunghi il piano ribassato dell'iscrizione; la porzione sommitale, posata su un architrave liscio, è invece strutturata a timpano, resta tuttavia illeggibile la decorazione interna. Di questa sembra riconoscibile lo spezzone di un tralcio vegetale con piccole foglie lanceolate.

L'iscrizione si inserisce nella metà alta del monumento, impaginata con un *ductus* regolare e decrescente, nonostante l'ultima riga composta da caratteri di dimensione maggiore, incisa con un profondo solco triangolare e lettere verticalizzanti leggermente apicate.

Iscr.: *C(aio) Caecilium, / M(arci) f(ilio), Pob(lilia tribu), / Montanus, sibi / [...]. / T(estamento) f(ieri) i(ussit).*

Dat.: fine del I secolo d.C.

ST64. STELE FUNERARIA CON COLONNA TORTILE E DELFINO ACROTERIALE [Tav. XXIII.64]

Prov.: a S. Pietro in Cariano nella Villa privata di Andrea Monga.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, settore orientale del teatro.

N.inv.: 29079

Mat.: calcare bianco locale.

Dim.: h. 133 cm; l. 45 cm; sp. 45 cm.

Cons.: Del monumento sopravvive l'estremità in alto a sinistra della fronte: lo specchio epigrafico è tagliato longitudinalmente e l'iscrizione risulta pertanto perduta, così come la porzione inferiore della stele. Anche l'angolo superiore sinistro è danneggiato da una frattura che ha asportato parte della decorazione acroteriale. Infine, la superficie presenta numerose abrasioni e lievi scalfitture.

CIL V, 3880; RAZZETTI 1938, fig. 7; SGULMERO 1890, p. 33; FRANZONI 1975, pp. 66-68, n. 43; FRANZONI 1982a, p. 126, fig. a; FRANZONI 1986, n. 3880, p. XXII.

La stele rientra nel tipo a pseudo-edicola: sopravvive una delle due colonne tortili, quella sinistra, mentre la trabeazione tripartita si compone di architrave a doppia piattabanda aggettante e fregio semplice sormontati da timpano con cornice a doppio listello liscio. L'elemento figurato, inserito nello spazio pseudo-acroteriale, presenta una forma non precisamente identificabile, potrebbe trattarsi di un delfino rivolto verso il basso. La semi-colonna è realizzata in alto rilievo con un raffinato motivo a scanalature ricurve, anche il capitello corinzio, nella sua semplicità, denota una cura nei dettagli e nella resa formale. Centralmente alle due colonne dovette inserirsi lo specchio epigrafico di cui si conserva solo la prima colonna di lettere.

Del testo è riconoscibile un'incisione a solco triangolare, con leggera apicatura delle lettere e stanghetta della lettera Q allungata. Il modulo appare verticale.

Dat.: I secolo d.C.

ST65. STELE FUNERARIA CON COLONNA TORTILE E DELFINO ACROTERIALE [Tav. XXIII.63a-b]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico di Verona, settore orientale del teatro. Esposto nel cortile presso Vicolo Botte, sul muro lungo la Scalinata S. Bartolomeo.

N.inv.: 22422

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 115 cm; l. 39 cm; sp. 41 cm.

Cons.: Il monumento è completamente privo di tutto il lato centrale e destro, nonché della porzione inferiore. Il margine destro è sbracciato e danneggiato, così come la superficie presenta diverse abrasioni e segni della lavorazione a martellina.

CIL V, 3421; ORTI MANARA, n. 787; CIPOLLA 1883, n. 687.

La stele dovette possedere dimensioni notevoli ed essere strutturata secondo uno schema ad edicola con la facciata tripartita e scandita centralmente da due semicolonne tortili, di cui resta solo la sinistra alta 27 cm e sormontata da un capitello corinzio. L'architrave superiore presenta una modanatura inferiore, a doppio listello sovrapposto da tondino e toro, e un coronamento decorato con la figura di un delfino dal corpo globulare con coda affusolata rivolta verso l'alto e convergente verso il centro del monumento, in cui incontra, in maniera speculare, quella di un secondo delfino: le terminazioni delle code, tripartite, richiamano il motivo a tridente che sembra riprodursi al centro dei due mammiferi.

Il capo epigrafico mostra lettere di grandi dimensioni con solco triangolare disposte su almeno cinque righe.

Iscr.: *Q(uinto)[...]/Q[---]/vi(r)[---]/[---]/su(is)[---]/.*

Dat.: I secolo d.C.

ST66. STELE FUNERARIA CON COLONNE TORTILI [Tav. XXIII.66]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, settore orientale del teatro.

N.inv.: 29027

Mat.: calcare bianco della Valpantena.

Dim.: h. 130 cm; l. 98 cm; sp. 33,5 cm.

Cons.: Il reperto si presenta mutilo dell'estremità inferiore con il lato sinistro completamente scalpellato così come per il coronamento superiore. La superficie si presenta abrasa e scurita dagli agenti atmosferici.

INEDITA.

La stele anepigrafa presenta una struttura a pseudo-edicola con coronamento ad architrave. Ad esclusione della colonna tortile di destra, con capitello in stile corinzio, non sopravvive molto altro dell'aspetto architettonico; unica testimonianza della controparte di sinistra è la sagoma scalpellata del suo capitello. Semicolonne e architrave risultano estremamente aggettanti rispetto il piano su cui si sarebbe dovuta inserire l'iscrizione. Si potrebbe supporre si trattasse di un lavoro non finito, ma l'assenza, piuttosto che la presenza abbozzata, della semicolonna

tortile di sinistra potrebbe anche indicare una rielaborazione in funzione di un reimpiego; più convincente per l'ipotesi del non-finito è la sbazzatura del coronamento sovrastante e l'assenza dell'iscrizione.

Dat.: incerta, I secolo d.C.

ST67. STELE FUNERARIA CON COLONNE TORTILI [Tav. XXIV.67]

Prov.: reimpiegato nella chiesa di S. Ambrogio di Valpolicella, poi coll. Nichesola, Verona.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, sotterranei.

N.inv.: 28330

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 135,5 cm; l. 110 cm; sp. 24,5 cm. h. lettere: 9,5-5,5 cm.

Cons.: l'opera è lacunosa della parte superiore e della base. La superficie è tendenzialmente ben conservata; l'iscrizione risulta leggibile. Superiormente presenta una scanalatura mentre lo spigolo posteriore superiore è segnato da un incavo quadrangolare.

MAFFEI 1749, p. 115, 2; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 169, n. 358; CIL V, 3939; CIPOLLA 1883, n. 358; ZARPELLON 1954, p. 104; MANZINI 1960, p. 122; FRANZONI 1982, p. 26, 130; CAVE 1888-1894, v. II, F. 48, p. 70, n. 161; BUONOPANE 1983-1984b, pp. 59, 61-62; BUONOPANE 1986-1987, pp. 23, 25; BASSIGNANO 1987, p. 351; CAVE 1991, n. 161, p. 70; BREUER 1996, pp. 306, 314; CANTERI 2003, p. 51; BUONOPANE 2006a, p. 257, n. 23; BUONOPANE 2006b, pp. 28, 36; BUONOPANE 2009, p. 273, n. 29; BUONOPANE, ZAVATTA 2013-2014, p. 138; BRAITO-PILUTTI 2017, p. 398.

La stele funeraria è impostata con uno specchio epigrafico ad arco ribassato profilato entro due semicolonne aggettanti tortili, coronate da capitelli corinzi.

Il testo integro è impaginato con *ductus* regolare e digradante. Segni di interpunzione triangolari con vertice verso il basso separano le parole tracciate con solco triangolare.

Iscr.: *Calpurnia, / L(uci) f(ilia), Prisca / (hedera distinguens) sibi et / L(ucio) Calpurnio / Quadrato patri, / Valeriae, C(ai) f(ilia), / Secundae matri, / L(ucio) Calpurnio / Pudenti fratri, / (IIIIII) vir(o) aug(ustales).*

Dat.: seconda metà I secolo d.C.

ST68. STELE FUNERARIA CON CORNICE ARCHITETTONICA [Tav. XXIV.68]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, porticato destro.

N.inv.: 28246

Mat.: calcare rosato della Valpolicella.

Dim.: h. 190 cm; l. 86,5 cm; sp. 42 cm. h. lettere: 10,5-4,5 cm.

Cons.: La stele è mutila della parte superiore, che ha asportato anche le prime righe dell'iscrizione, ed è segnata vistosamente da una nicchia circolare (di circa 55 cm di diametro) scavata sulla parte alta della fronte e da due cavità rettangolari, di dimensioni minori, ricavate sui lati. La superficie si presenta corrosa e i margini danneggiati da numerose sbrecciature. Le paraste non sono combacianti con il bordo esterno; rimangono dislocate maggiormente verso l'interno.

MAFFEI 1749, p. 115, n. 3; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 162, n. 295; CIL V, 3422; CIPOLLA 1883, n. 295; SGULMERO 1890, p. 36; ZARPELLON 1954, p. 47; FRANZONI 1986, pp. XII-XIII, n. 3422; BREUER 1996, pp. 103, 305.

La stele funeraria a struttura pseudo-architettonica è composta da specchio epigrafico, architrave, fregio e timpano – quest'ultimo perduto –. Il campo dedicato all'iscrizione è incorniciato lateralmente da paraste con capitelli corinzi.

L'iscrizione è incisa con *ductus* regolare e lettere dal modulo quadrato. I segni di interpunzione appaiono triangoliformi con vertice rivolto verso il basso.

Iscri.: [---] / [S]ex(to) Salanio, Sex(ti) f(ilio), Pob(lilia tribu), / Mandato Viriano / IIIII vir(o). // V(ivus) f(ecit) / S[ex(tus)?---] f(ilius) / [--- / --- / ---] / Paco[niai], Sex(ti) f(iliai), / Paullai uxori, / Sex(to) Virio, Sex(ti) f(ilio), Mercatori, / [Vi]riai, Sex(ti) [(ibertai)], / Berullai, / Placido / conservatori / p(atrimoni) n(ostri).

Dat.: seconda metà del I secolo d.C.

3.2. CIPPI

C1. CIPPO FUNEBRE CON *ATTIS* [Tav. XXV.69a-b]

Prov.: Verona, acquistata dall'Accademia Filarmonica nel 1783 con mediazione del conte Jacopo Verità.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, pronao.

N.inv.: 28163

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 90 cm; l. 59,5 cm; sp. 44 cm.

Cons.: L'opera è lacunosa della porzione inferiore; si presenta danneggiata da numerose sbrecciature che interessano soprattutto i margini e le parti maggiormente aggettanti del rilievo, tra cui il volto della figura centrale. Il retro è interessato dalla presenza di un foro rotondo e una scanalatura con andamento verticale.

DÜTSCHKE 1880, pp. 244-245, n. 555; CIPOLLA 1883, n. 627; BRUSIN 1941, p. 23; FRANZONI 1955-1956, LXVIII; BOLLA 2017, pp. 93, 109, fig. 14.

Il monumento si configura come un cippo funerario parallelepipedo con parte superiore rastremata con conformazione a piramide tronca. La decorazione si inserisce nella faccia frontale e in due degli spioventi del coronamento. Nella parte centrale, su piano ribassato, incorniciato da una modanatura a listello, campeggia una figura stante, con peso gravitante sulla gamba destra, mentre la sinistra si incrocia sul davanti. La figura è abbigliata con berretto frigio, clamide, corta tunica con balza all'estremità, anassiridi (pantaloni lunghi) e probabilmente alti stivali; il mantello è visibile oltre le spalle, rigonfiato mentre scende lungo la schiena e scansito da numerose pieghe oblique incise con solco più leggero, mentre il berretto presenta le estremità leggermente arricciate all'insù. L'atteggiamento dell'individuo, identificabile con Attis per il suo vestiario, è pensoso, tiene infatti il braccio sinistro piegato contro il petto a sorreggere il gomito, mentre la mano sinistra è sollevata forse ad afferrare il mento. Il volto risulta del tutto eraso e non restano tracce di lavorazione all'infuori dell'ovale del viso. Al suo fianco si collocano: sulla sinistra una faretra, il lato opposto è invece riempito da un arco ricurvo.

La decorazione presente sulla sommità vede lo spiovente centrale riempito da un tritone di profilo, con la coda avvolta in due spirali e le guance gonfie nell'atteggiamento di suonare un corno (una buccina); nella mano destra regge invece una fiaccola sollevata.

La facciata sinistra del coronamento è invece lavorata a rilievo con la protome di una Gorgone teniata e con piccole ali che si dipartono dalle tempie. I tratti della Medusa appaiono tondeggianti e grotteschi: faccia e naso risultano appiattiti e schiacciati.

Dat.: I secolo d.C.

C2. CIPPO FUNERARIO CON SILENO [Tav. XXV.70a-b]

Prov.: Rinvenuto nel centro storico, tra Porta Borsari e l'Adige, durante i lavori di cantiere.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, sala delle iscrizioni sacre.

N.inv.: 186316

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 97,5 cm; l. 38 cm; sp. 47 cm.

Cons.: Il reperto risulta privo sul lato destro degli spigoli inferiori e superiori; sono presenti numerose scheggiature lungo i bordi e sulla superficie, che interessano in alcuni punti il rilievo. La lisciatura superficiale appare corrosa in maggior parte per l'esposizione agli agenti atmosferici. Sono presenti scheggiature sulla superficie e sui rilievi con relativa perdita del modellato. Si è riscontrata della malta terrosa in alcuni profondi buchi laterali, ma non sufficiente ad indicare un reimpiego del pezzo.

BONOMI 1981, cc. 81-108, fig. 1,3.

Cippo parallelepipedo lacunoso dello spigolo inferiore e superiore destro, con profonde spaccature lungo il bordo superiore e laterale sinistro. Due ampie scanalature laterali si rialzano verso il retro. La parte sommitale è segnata da un profondo foro di infissione di forma rettangolare. Il supporto si presenta levigato a gradina su tre lati: i due laterali e il retro. La faccia frontale presenta una decorazione a rilievo, entro una cornice costituita un semplice listello.

La decorazione si costituisce di una figura maschile matura e stante, a torso scoperto, e di un capride. La figura antropomorfa è identificabile con un Sileno: poggia stante sulla gamba destra,

mentre la sinistra è leggermente flessa e divaricata verso l'esterno. Il volto è incorniciato da una folta e lunga barba; gli occhi sono realizzati attraverso due cavità infossate sormontate da una sporgente arcata sopraccigliare. Orecchie e capelli risultano scarsamente conservati, come anche il naso.

Il torso è lievemente inclinato verso destra e presenta una maggiore cura nella realizzazione plastica delle forme, seppur sempre abbozzati. I pettorali e le spalle appaiono muscolose e tese nello sforzo di sorreggere la "cesta", più morbide sono invece le forme dell'addome, solcato verticalmente da una linea che si congiunge all'ombelico e dalla piega del fianco destro, leggermente inarcato verso l'alto. Il braccio sinistro è sollevato ad angolo retto a sorreggere un contenitore contenente della frutta poggiato sopra il capo. L'arto superiore destro si discosta leggermente dal corpo e si allunga ad afferrare la fiera, che, scarsamente conservata, sembra poggiare le zampe anteriori sul fianco destro del Sileno e fare leva su quelle posteriori. Il bacino della figura è avvolto da un perizoma annodato sopra il pube, il panneggio è approssimativo e composto da poche pieghe nette e spesse. Le gambe nude appaiono tozze, poco plastiche; i piedi sono scalzi privi delle dita.

La resa del rilievo è di modesta qualità: spicca l'uso del trapano nell'esecuzione di profondi fori sulla barba e sulla frutta nel contenitore; la superficie presenta una lisciatura a gradina; i piani sono morbidi, luminosi, scarsamente chiaroscurali.

Dat.: Il secolo d.C.

C3. CIPPO FUNERARIO CON SATIRO AULETA [Tav. XXV.71]

Prov.: proveniente dalla cantina di Casa Morosati, in via S. Eufemia, di fronte a vicolo S. Salvatore, fu in seguito venduto al Museo dall'antiquario Tedeschi il 20 settembre 1893.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, grande terrazza, ninfeo.

N.inv.: 29039

Mat.: calcare della Valpolicella.

Dim.: h. 72 cm; l. 38 cm; sp. 33 cm.

Cons.: Il reperto si conserva privo della porzione superiore e di ampie aree del lato destro. La superficie e i margini risultano scalpellati in più punti; anche il rilievo appare corroso e a tratti lacunoso.

FRANZONI 1956-1957, p. 76, tav. II, fig. 6; MANSUELLI 1958, p. 105, fig. 64; BESCHI 1960, p. 516; FRANZONI 1964-1965, II, pp. 226-227, n. 342; I, tav. CIII, fig. 207; FRANZONI 1965, fig. 20; HAGENWEILER 2002, pp. 77-79, 81, tav. 16, fig. 2.

Cippo parallelepipedo anepigrafo, delimitato da una cornice costituita da una modanatura a gola-listello. Sulla fronte è rappresentato ad altorilievo la figura nuda di un Satiro, posta con la schiena rivolta al passante. Il busto e la testa si presentano leggermente girati verso sinistra; il peso gravita sulla gamba destra, mentre la sinistra, portata in avanti, è leggermente sollevata e poggia la punta del piede al suolo. Le braccia sono sollevate a reggere un doppio flauto; dalla spalla destra ricade da ambo i lati il lembo di una clamide. Il volto non si conserva, ma resta riconoscibile l'infossatura dell'occhio sinistro e la gota gonfia nell'intento di soffiare nello strumento. I capelli sono pettinati a calotta formata da larghe ciocche.

Gambe e muscolatura, specie quella delle natiche e della schiena, sono rese in maniera ben definita, risultando molto levigate e arrotondate; due profondi solchi scandiscono la colonna vertebrale e l'infossatura del fondoschiena. Gli elementi attributivi, la clamide e lo strumento, sono realizzati in rilievo più basso rispetto al corpo della figura. La posa della figura, sebbene ripresa da un motivo noto nel panorama scultoreo, è realizzata tentando di ricreare nelle forme un senso di torsione.

Dat.: prima metà II d.C.

C4. CIPPO FUNERARIO CON EROTE E LITTORE [Tav. XXVIII.82]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, pronao.

N.inv.: 28156

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 160 cm; l. 71 cm; sp. 58 cm.

Cons.: Il cippo non si conserva nella sua interezza: è lacunoso del lato destro inferiore e dell'angolo frontale inferiore sinistro; mancante è anche la porzione superiore del retro. I margini sono attraversati da diverse sbrecciature, mentre le figure presentano abrasioni che ne hanno danneggiato le parti maggiormente sporgenti, tra cui i volti. Tre incavi sono presenti nelle facce laterali del monumento: un foro sulla parte sinistra; due, di forma quadrangolare,

di circa 4 cm, di diversa profondità sul lato destro. Su quest'ultima superficie è inoltre presente una scanalatura che attraversa tutto il margine destro, ampia all'incirca 4 cm.

MAFFEI 1749, p. 139, 5; TOMMASELLI 1792 (1975), p. 167, n. 336; DÜTSCHKE 1880, pp. 218-219, n. 501; CIPOLLA 1883, n. 336; FRANZONI 1965, p. 126, n. 123; MARCHINI 1973, p. 413, n. 8, f. 9; WREDE, 1981, p. 110f; SCHAUFER 1989, p. 407, n. C 80, tav. 114,4.

L'opera si caratterizza come un cippo sepolcrale parallelepipedo, sviluppato maggiormente in altezza e suddiviso in due riquadri. Nel registro superiore, inquadrato da una cornice modanata campeggia un littore, rappresentato frontalmente, abbigliato con una corta toga al ginocchio, fissata da una fibbia sulla spalla, e stante, con la gamba destra leggermente in avanti. Tiene il braccio destro teso e lontano dal torso, mentre la mano impugna una verga allungata verso il terreno; l'arto sinistro è invece piegato sul gomito e regge un fascio laureato con scure che si appoggia alla spalla sinistra. Il volto è frontale, incorniciato da una corta capigliatura a calotta con frangia sulla fronte e due lunghe ciocche con punte arricciate cascanti ai lati; gli occhi sono infossati a livello dell'arcata sopracciliare. Il secondo riquadro, sulla parte inferiore, è anch'esso delimitato da una cornice modanata a gola-listello con erote alato, nudo e stante, entro una superficie ribassata. Il peso della figura gravita sull'arto destro, mentre il sinistro si incrocia ad esso sul davanti. L'erote si appoggia con il gomito sinistro ad una fiaccola rovesciata, mentre il destro è piegato sul petto a poggiare la mano sulla spalla sinistra. Il volto ovale, poco conservato, e con occhi lievemente infossati è incorniciato da una capigliatura a calotta. Una clamide vela il capo del putto, si aggroviglia attorno alla torcia e ricade ai lati della schiena, all'altezza del bacino. Le ali, ampie e spiegate, sono visibili oltre le spalle e realizzate in maniera minuziosa: il piumaggio si distingue in tre fasce, la prima, prossima alle spalle e costituita da corte piumette a goccia, una seconda fila è costituita da lunghe e spesse piume lanceolate che si affusolano ulteriormente nella terza fascia costituente le estremità.

Le proporzioni dei corpi, in particolare quella del littore, non risultano ben proporzionate; anche il putto è reso con volumi morbidi a rievocare i lineamenti paffuti di un fanciullo. Solchi più sottili definiscono i dettagli delle ali e degli attributi del fascio. Il panneggio di toga e clamide è piuttosto schematico, sottolineato da linee sottili e ombreggiature poco marcate.

L'iconografia dell'erote non è del tutto dissimile al reperto MNAt 29066 (C7), sebbene di qualità inferiore.

Dat.: I secolo d.C.

Oss. bibliografia precedente: Schauer 1989: datazione all'epoca traiana.

C5. CIPPO FUNERARIO CON EROTE E SCENA DI MESTIERE [Tav. XXVII.76]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno.

N.inv.: 28356

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 190 cm; l. 52 cm; 31,5 cm. h. lettere 11-5.

Cons.: Il cippo si presenta in uno stato di conservazione discreto nonostante sia stato asportato, con un taglio netto e quadrangolare, l'angolo superiore sinistro. Gli spigoli si presentano intaccati da fratture, mentre la superficie risulta corrosa e attraversata da crepe longitudinali sui fianchi. La figura presenta lacune sulla nuca, sul volto, sulle ali e sugli arti.

MAFFEI 1749, p. 139, 1; CIL V, 3608; TOMMASELLI 1792 [1795], p. 162, n. 290; DÜTSCHKE 1880, n. 485; CIPOLLA 1883, n. 290; MARCHINI 1973, p. 369, 415; BUCHI 1987, p. 115; BOLLA 2015b, p. 22, fig. 16; BOLLA 2017, c. 4-5, fig. 3.

Il cippo di forma parallelepipedica, sviluppato soprattutto in altezza, è ripartito in tre sezioni. Superiormente, su un piano ribassato entro cornice a listello liscio, è inserita una figura di mestiere in cui è scolpita l'immagine di un uomo seduto su un carretto a due ruote con otto raggi ciascuno. Il volto è rivolto verso sinistra e la figura si presenta abbigliata con una tunica e una mantella che scivola dal braccio sinistro. Il profilo presenta un taglio piuttosto classico con naso dritto, occhio infossato e capigliatura corta, arricciata sotto la nuca. I piedi sono entrambi voltati verso sinistra, mentre il busto è realizzato secondo una visione frontale. La figura sembra intenta a pesare della merce, forse frutta, reggendo il gancio di sospensione di una stadera con la mano sinistra, mentre con la destra fa scivolare il contrappeso lungo la scala graduata fino al punto di equilibrio.

Nel più grande riquadro centrale, anch'esso ribassato e inserito in una semplice cornice liscia i cui bordi laterali sono stati scalpellati, è raffigurato un putto funebre alato. L'erote è stante e nudo, il volto è voltato di tre quarti verso destra, la capigliatura è arricciata, con scriminatura centrale e lunga fino alla nuca. Il resto del corpo assume una posa più frontale. Poggia con il gomito sinistro su una schematizzata fiaccola rovesciata, con la mano sinistra sorregge il viso, reclinato verso di essa in atteggiamento mesto. Il braccio destro è flesso, mentre la corrispettiva mano è poggiata sulla spalla sinistra. Il peso gravita sulla gamba destra con la sinistra ripiegata davanti. Il corpo è reso in maniera piuttosto tozza, con fianchi, cosce e addome ampi che contrastano con le spalle strette e i piccoli piedi. Le ali sono spiegate e incurvate verso il basso

con una lunga fila di piume remiganti sulla porzione terminale e grandi copritrici appena abbozzate sulla parte superiore. Inferiormente, senza nessuna cornice a sancirne la transizione, si inserisce il testo epigrafico, in uno specchio privo di cornice.

Nel testo i caratteri sono apicati e incisi con solco triangolare poco profondo, il *ducuts* è crescente e il modulo irregolare, leggermente allungato.

Iscr.: *C(aius) F(icarius). / H(oc) m(onumentum) h(eredem) / [---]*

Dat.: prima metà I d.C.

C6. CIPPO FUNERARIO CON EROTE CON PAPAVERI [Tav. XXVIII.80]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile, pronao.

N.inv.: 28158

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 132 cm; l. 45 cm; sp. 45 cm.

Cons.: Il cippo è mancante della parte inferiore; sulla faccia frontale si evidenzia uno scalino che taglia la superficie a circa un quarto dell'altezza totale. La superficie si presenta fortemente corrosa e intaccata da sbeccature sugli spigoli. La figura, molto erosa, è tagliata nella porzione inferiore. Un foro di circa 5 cm di profondità è scavato nel lato destro del monumento.

DÜTSCHKE 1880, p. 243, n. 551; CIPOLLA 1883, n. 614; COUMONT 1942, p. 397.

L'opera si configura come un cippo sepolcrale parallelepipedo con erote nudo alato su una superficie rientrante della faccia frontale. La figura occupa circa tre quarti del monumento, la parte superiore è liscia e aggettante. L'erote è rappresentato stante e di profilo: le gambe, non interamente conservate sembrano congiunte e diritte. Il braccio destro è piegato ad appoggiarsi sulla spalla sinistra, mentre l'arto opposto si adagia su un sostegno, probabilmente una fiaccola capovolta, la cui fiamma è andata perduta a causa della frattura. La mano sinistra sembra reggere una coppia di fiori, interpretabili come papaveri. Il capo è reclinato in avanti, verso la torcia o la spalla sinistra. Il volto è quasi completamente eraso, si distingue solo un lieve solco all'altezza dell'occhio. Dietro le spalle si spiegano le ali.

La cattiva conservazione del pezzo non facilita la valutazione di stile e resa iconografica, che pare tuttavia abbastanza sommaria e non particolarmente curata nei dettagli: si vedano le piumette stilizzate che compongono le ali, i volumi paffuti e l'anatomia poco realistica della figura e la capigliatura composta da un'unica calotta tratteggiata in maniera approssimativa.

Dat.: I secolo d.C.

C7. CIPPO FUNERARIO CON EROTE E MOTIVO FITOMORFO [Tav. XXVII.79]

Prov.: ignota. Appartenuta alla collezione Sagramoso.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, porticato destro.

N.inv.: 28301

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 178 cm; l. 52 cm; sp. 61,5 cm; h. lettere 6-5 cm. Specchio epigrafico: h. 17 cm.; l. 44 cm.

Cons.: Il cippo è conservato solo nella porzione sinistra, manca completamente tutto il lato destro del monumento, corrispondente all'incirca a un quarto delle dimensioni totali. Ad eccezione della lacuna il reperto si conserva tuttavia in buono stato con qualche lieve sbrecciatura sugli angoli superiori e inferiori. La parte centrale interessante il corpo del genio funebre resta tuttavia lacunosa. Sul fianco sinistro, all'altezza della cornice, è visibile un incavo quadrangolare di circa 5x7 cm e profondo pressappoco 5 cm. Sul lato destro, profondamente scalpellato, è inoltre riconoscibile un foro tondeggianti presso la base.

MAFFEI 1749, p. 139, 3; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 161, n. 286; CIL V, 3883; DÜTSCHKE 1880, n. 483; CIPOLLA 1883, n. 286; BRUSIN 1941, pp. 24-25; MARCHINI 1973, p. 407, IA,1.

Il cippo parallelepipedo presenta un coronamento liscio troncopiramidale. La parte frontale risulta suddivisa in due registri: un primo, di minori dimensioni e posto nella parte superiore contenente l'iscrizione, incisa entro una cornice ribassata con motivo vegetale a piccole foglie; sotto l'epigrafe un secondo piano ribassato, inquadrato da una modanatura rievocante un *kyma lesbio* continuo, mostra un erote stante e nudo che tiene l'arto sinistro flesso a poggiare la mano sulla spalla destra, verso la quale è reclinata la testa. L'erote, in piedi sopra un basamento, poggia il peso sulla gamba sinistra mentre la destra è incrociata sul davanti.

Allungando il braccio destro, che corre lungo il fianco, il soggetto poggia sotto l'ascella un sostegno a fiaccola rovesciata; nella mano regge, inoltre, una corona vegetale avvolta in un nastro. In alto, dietro alle ali spiegate, è rappresentato un ramo con cinque foglie di erica cuoriformi – due di esse compaiono anche sotto l'ala destra attraverso una prosecuzione del racemo –, su di esso è appoggiato un volatile, con il becco vicino al frutto della pianta. La resa della figura risulta molto curata e particolareggiata: le ali sono composte da tante piume lanceolate tratteggiate da solchi e linee, più leggeri e sottili; anche le fiamme della fiaccola presentano la medesima esecuzione tecnica, con linee ondulate, così come la resa del fusto legnoso della torcia. Il volto e la capigliatura presentano una certa cura formale, i capelli sono divisi da una scriminatura laterale e ravvivati con solchi ondulati e paralleli; gli occhi privi di pupilla sono resi attraverso due globi infossati sotto l'arcata sopraccigliare. I volumi del corpo peccano tuttavia di realismo, le gambe appaiono corte e tozze, così come la spalla destra piegata in maniera innaturale, molto stilizzati anche i genitali. Il resto del monumento non presenta ulteriori lavorazioni, il retro è sbizzato mentre il lato sinistro si presenta liscio. L'iscrizione, incisa con solco sottile, presenta un *ductus* regolare e un modulo delle lettere leggermente verticale.

Iscri.: *Posterisq(ue) / eorum.*

Dat.: I d.C.

C8. CIPPO CON EROTE FUNEBRE [Tav. XXVII.77]

Prov.: piazzetta Scala, 1955.

Coll.: Museo Archeologico di Verona, settore orientale del teatro. Esposto nel cortile presso Vicolo Botte.

N.inv.: senza numero d'inventario

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 82 cm; l. 63,5 cm; sp. 59,5 cm.

Cons.: Il monumento è privo della porzione inferiore, troncando poco più della metà della figura rappresentata. Il margine destro è sbrecciato e danneggiato, così come la superficie presenta diverse abrasioni e segni della lavorazione a martellina.

AE 1956, 78 = AE 1959, 259; FRANZONI 1975, p. 109, n. 123; MARCHINI 1973, p. 416. n. 12, fig. 13.

Il cippo quadrangolare si struttura nella faccia frontale con due registri incorniciati da semplice modanatura a listello liscio e gola rovesciata. Inferiormente si riconosce parte della figura di un erote, di cui restano ancora visibili le ali spiegate, realizzate con piccole piume tondeggianti in prossimità delle scapole e più lunghe e lanceolate nella loro terminazione. Il soggetto si conserva solo poco oltre il busto: il corpo appare paffuto e nudo, mentre il volto, rappresentato di profilo e rivolto verso destra, mostra ancora l'incavo profondo dell'orbita e un'acconciatura con capelli ondulati raccolti sulla nuca in una bassa crocchia arricciata. Al di sopra dell'erote lo spazio è riempito da un tralcio di vite con grossi grappoli dai chicchi tondi e fitti e foglie ripiegate. Su uno dei tralci si riconosce la sagoma di un volatile, probabilmente una colomba intenta a beccare gli acini d'uva.

Il breve testo è realizzato con *ductus* regolare, digradante nella seconda riga, e lettere apicate incise con solco triangolare con modulo quadrato.

Ischr.: *Dignis / libertis.*

Dat.: seconda metà del I secolo d.C.

C9. CIPPO FUNERARIO CON EROTE E RILIEVO FITOMORFO [Tav. XXVII.78]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, sinistra dell'entrata.

N.inv.: 28586

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 92 cm; l. 57 cm; sp. 27 cm.

Cons.: Il cippo è lacunoso nella parte superiore destra e negli angoli inferiore destro e superiore sinistro; mancanti sono inoltre il ginocchio e parte della gamba destra dell'erote. La figura rappresentata risulta levigata dall'azione degli agenti atmosferici. Numerose scalfitture interessano gli spigoli, si segnalano inoltre alcune fratture trasversali.

MAFFEI 1749, p. 139, 2; TOMMASELLI 1792 (1975), p. 167, n. 339; DÜTSCHKE 1880, p. 220, n. 501; CIPOLLA 1883, n. 339; MARCHINI 1973, p. 408, n. 3.

Il monumento si caratterizza come un cippo sepolcrale parallelepipedo con erote alato entro una cornice modanata e ribassata. La figura si inserisce su tre quarti della facciata frontale del

monumento, mentre una fascia con decorazione fitomorfa attraversa longitudinalmente la restante porzione sinistra. L'erote è raffigurato nudo e stante su una base modanata, poggia il peso sulla gamba sinistra e tiene la destra lievemente flessa, con il piede poggiato di punta sulla base e incrociata sul davanti dell'arto sinistro. Il braccio mancino è piegato e sollevato nell'atteggiamento di adagiare la mano sulla spalla destra, verso la quale è reclinato il capo. Il volto è quasi completamente eraso, si intravedono solo i fori di occhi e bocca realizzati in prospettiva a tre quarti sulla superficie ovale. Il braccio destro è disteso lungo una fiaccola accesa e rovesciata sul basamento fittizio. Oltre la spalla sinistra spunta un'ala spiegata e rivolta verso l'alto. Nella fascia sulla sinistra appaiono decorazioni vegetali con rosette a quattro petali e girali d'acanto, avvolti a spirale in maniera alternata

La resa stilistica dei temi rappresentati è abbastanza semplicistica; il rilievo fitomorfo non presenta molta cura nei dettagli dei petali e degli steli, mentre i volumi del corpo sono resi in modo da rievocare una figura paffuta e a tratti tozza. Anche la capigliatura, con scriminatura centrale, è tratteggiata con schematiche linee ondulate così come lo sono anche i tratteggi che delineano la fiamma e il fusto della fiaccola. Le piume lanceolate dell'ala sono appena abbozzate con solchi non troppo profondi, allungandosi sempre più man mano ci si avvicina all'estremità.

Dat.: I sec. d.C.

C10. CIPPO FUNERARIO CON EROTE SU PILASTRINO [Tav. XXVI.72]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 29063

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 105 cm; l. 50 cm; sp. 63 cm.

Cons.: Il cippo è spezzato in più punti: sono lacunosi gli angoli superiori e inferiore sinistro. I margini sono deteriorati e consunti così come la superficie e la figura frontale che, tuttavia, resta leggibile. Una profonda frattura intacca il monumento partendo dal centro della sommità e scendendo in diagonale verso sinistra. La parte inferiore, da circa metà del monumento appare meglio conservata.

MARCHINI 1973, p. 424, n. 21, fig. 17.

Il cippo sepolcrale, di forma parallelepipedica, presenta sulla fronte una figura di erote alato seminudo e stante. L'immagine si inserisce su un piano rientrante del supporto, inquadrato da una cornice liscia.

Il soggetto è rappresentato con il corpo lievemente girato verso destra e il volto di profilo. Il peso sembra essere retto dalla gamba destra, mentre la mancina, tesa e rilassata, è leggermente di profilo. Il braccio sinistro è sollevato e poggia il gomito su un pilastro ricoperto da una clamide che scende fino a ricoprire parte degli arti inferiori. Il braccio sinistro è invece flesso sul davanti, all'altezza del bacino. Volto e capigliatura a calotta risultano molto consunti, si distingue unicamente il foro della cavità oculare. Oltre le spalle, spiegate verso l'alto, si dispiegano due piccole ali realizzate con un piumaggio molto semplice: le piccole copritrici in prossimità delle scapole e le lunghe remiganti verso le estremità.

La resa dell'opera può definirsi schematica e approssimativa, con una scarsa attinenza al vero: la fisionomia è evidentemente sproporzionata, con le gambe troppo corte rispetto al busto, le braccia allungate e la testa eccessivamente grande rispetto al corpo. I volumi sono resi con morbidezza a livello delle anche mentre si riconosce un tentativo di maggiore definizione nella muscolatura di torso e addome. Anche la resa del panneggio, con pieghettatura a "V" sovrapposte è schematica e poco realistica.

Dat.: II o III secolo d.C.

C11. CIPPO FUNERARIO CON EROTE [Tav. XXVIII.81]

Prov.: sconosciuta.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, pronao del cortile interno.

N.inv.: 28155

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 147,5 cm; l. 58 cm; sp. 55 cm.

Cons.: non si conservano l'angolo frontale superiore destro e quello inferiore sinistro sul retro del monumento. La superficie presenta scheggiature e appare corrosa in alcuni punti, tra cui alcune porzioni del soggetto rappresentato: organi genitali, volto e piede sinistro. Sono presenti due fori rotondi di circa 5 cm di profondità al centro del fianco sinistro.

MAFFEI 1749, p. 139, 4, tav. CXXXIX, 2; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 157, n. 247; DÜTSCHKE 1880, p. 208, n. 477; CIPOLLA 1883, n. 247; MARCHINI 1973, p. 408, n. 2, f. 2; FRANZONI 1975, p. 228, n. 344.

Cippo parallelepipedo sviluppato maggiormente in altezza. Presenta tre lati lisci, levigati a gradina, e la parte frontale ornata da un erote alato con fiaccola rovesciata. L'immagine viene a posizionarsi in centralmente, ma incassata rispetto al piano della superficie e si racchiude entro una cornice costituita da una semplice modanatura a doppio listello rientrante.

L'erote, stante al di sopra di un piano costituito da un alto gradino, è rappresentato frontalmente; poggia il peso sulla gamba sinistra mentre la destra si incrocia sul davanti piegandosi ad angolo retto e toccando il suolo con la punta del piede. Il volto è lacunoso, piegato verso la spalla destra su cui poggia anche la mano sinistra. Le due ali, che spuntano al di sopra delle spalle e ai lati del capo, sono realizzate in un rilievo meno aggettante rispetto al resto della figura e si compongono di piume piccole e lanceolate presso la schiena e più allungate verso la loro terminazione, inferiormente si concludono con altre corte piume, tre a destra e quattro a sinistra. Il soggetto piega il braccio sinistro, tozzo e ingrossato, sul petto, mentre l'arto opposto si allunga verso il basso, senza una reale definizione dei volumi, accostandosi su una fiaccola rovesciata su cui fa perno con l'ascella. La torcia presenta la fiamma ancora accesa, definita da solchi paralleli e ondulati che si piegano verso sinistra. La mano destra che si appoggia sulla fiaccola risulta proporzionalmente errata, di dimensioni più grandi del normale. L'addome è definito dalla linea degli addominali che si interrompe sull'ombelico e dalle due pieghe del pube. Gli organi genitali non si conservano.

L'esecuzione dell'opera è di media qualità, le proporzioni e la resa dei volumi sono realizzati in maniera abbastanza sommaria, ma con l'intento di riprodurre una figura realistica. I piani di luce sono ampi, scarso è il contrasto chiaroscuro tra le superfici. Anche i dettagli della fiaccola e delle ali sono abbozzati, ma denotano una certa attenzione della realizzazione dell'opera.

Dat.: I secolo d.C.

C12. CIPPO FUNERARIO CON EROTE [Tav. XXVI.75]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 29066

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 86 cm; l. 74 cm; sp. 73 cm.

Cons.: Il monumento è lacunoso della porzione inferiore, troncata da una frattura lineare, e superiore. Margini e parti sporgenti della figura risultano scheggiati in più punti, in particolare il volto appare assai corroso. Microfratture longitudinali interessano generalmente tutta la superficie. Il lato destro presenta una scanalatura regolare che dovette forse servire a posizionare il reperto nel muretto del sepolcro.

MARCHINI 1973, pp. 411-412, n. 6, fig. 7.

L'opera è identificabile come un cippo sepolcrale parallelepipedo con rappresentato, frontalmente e in alto rilievo, un erote alato nudo. L'immagine si inserisce entro un piano gradatamente ribassato, inquadrato da una cornice a listello liscia. L'erote, stante, poggia il peso sull'arto destro, mentre il sinistro si incrocia sul davanti. Il gomito sinistro si appoggia ad una fiaccola rovesciata, mentre il destro è piegato sul petto a poggiare la mano sulla spalla sinistra. Il volto ovale, poco conservato, è inclinato verso destra e incorniciato da una capigliatura a calotta con scriminatura centrale e ciocche spesse ben definite. Il capo è poi velato da una clamide che si avviluppa alla torcia e ricade ai lati della schiena, all'altezza delle ginocchia. Le ali si spiegano oltre le spalle, realizzate in maniera minuziosa: il piumaggio si distingue in tre fasce, la prima, prossima alle spalle è costituita dalle piccole copritrici, una seconda fila è costituita dalle copritrici secondarie di media lunghezza, seguite dalle remiganti, allungate, presso le estremità.

La resa del putto è accurata, le proporzioni sono ben rispettate, e i dettagli presentano accorgimenti indicativi di un impegno stilistico da parte dello scalpellino. Si noti la forte sporgenza del rilievo della gamba sinistra, per restituire il senso di sovrapposizione degli arti, o della clamide all'altezza del volto. Anche l'uso di profondi solchi netti, sebbene un po' "grezzi", per la distinzione del piumaggio manifesta l'intenzione di infondere tridimensionalità e verosimiglianza alle ali. I volumi del corpo sono pieni e morbidi, rendendo la figura particolarmente paffuta e per nulla appiattita. Appena accennata è la muscolatura dell'addome e la zona inguinale. Più stilizzate e schematici risultano la resa del pannello, costituita da una serie di solchi a "U" posti in successione, della fiaccola e delle mani.

La figura risulta iconograficamente molto simile a un secondo erote (C8) con numero di inventario MLMaff. 28156.

Dat.: Incerta. Il secolo d.C. (?)

C13. CIPPO FUNERARIO CON EROTE [Tav. XXVI.73]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 29044

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 135 cm; l. 42 cm; sp. 55 cm.

Cons.: L'opera è integra e conservata in buono stato. Lievi sbrecciature interessano i margini, tuttavia la superficie è liscia e non particolarmente corrosa. Sulla sommità permane un foro destinato verosimilmente all'utilizzo di una grappa, un secondo foro quadrangolare è invece ricavato sul fianco destro.

MARCHINI 1973, p. 414, n. 9, fig. 10.

Il cippo funerario di forma parallelepipedica ospita sulla fronte, all'interno di una cornice a listello semplice, su piano ribassato, un erote alato nudo. Il soggetto è rappresentato frontalmente con la gamba sinistra incrociata davanti la destra che, tesa, regge il peso del corpo; la punta del piede sinistro sfiora appena il suolo, rappresentato da un basamento costituito da un alto listello. Le ali sono di media grandezza e, con un solco sottile, sono state incise sia le piccole copritrici vicino le scapole che le piccole piume remiganti più esterne. Il putto scarica parte del peso su una fiaccola accesa e rovesciata, sulla cui estremità superiore si avviluppa un corto mantello e su cui si appoggia il gomito del braccio sinistro. Sulla palma della mano mancina è sostenuto il capo, leggermente rivolto verso sinistra. L'arto superiore destro è invece piegato davanti al petto, allungato a sfiorare con la mano la spalla opposta. Il volto è incorniciato da capelli corti, con ciocche ricciolute, pettinati a calotta dietro l'orecchio destro; gli occhi sono leggermente infossati e si intravede ancora il solco dello spazio interlabiale.

La resa esecutiva ha un tratto morbido e lineare. I piani di luce sono ampi, senza effetti pesantemente chiaroscurali; maggiormente scavati risultano unicamente il profilo del volto e della gamba sinistra sovrapposta. L'eroe è rappresentato con lineamenti paffuti e fanciulleschi, con rispetto delle proporzioni anatomiche. Schematica e poco accurata risulta invece la resa del pannello della corta clamide avviluppata sulla fiaccola.

Dat.: seconda metà I d.C.

C14. CIPPO CON EROTE FUNERARIO [Tav. XXVI.74]

Prov.: venne trovato non lontano da un secondo cippo simile sulla facciata esterna del muro di via Diaz.

Coll.: Museo Archeologico di Verona, chiostro.

N.inv.: 29065

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 117 cm; l. 57 cm; sp. 57 cm.

Cons.: Lo stato di conservazione risulta discreto: sono mancanti l'angolo in alto a destra e parte dello stesso lato, mentre lo spigolo sinistro e il piede destro della figura presentano delle sbrecciature. La superficie del rilievo risulta comunque intaccata da scalfitture e scalpellature in particolare sul volto, sulla gamba e il fianco sinistro e la zona pubica.

Da Lisca 1934, p. 46; MARCONI 1937, p. 1, fig. 6; MARCHINI 1973, p. 412, fig. 8; FRANZONI 1975, pp. 92-93, n. 94;

Il cippo di forma parallelepipedica presenta sulla fronte, entro cornice a gola rovesciata e listello, su piano ribassato, la figura di un erote alato nudo e stante, collocato su un basamento rialzato. La posa è rilassata con la gamba sinistra incrociata sul davanti della destra, il corrispettivo gomito poggia sulla sommità di una fiaccola accesa, parzialmente ricoperta da un telo e rovesciata verso il basso, mentre l'arto destro si posa sulla spalla opposta attraversando ripiegato il torso. Il capo risulta velato da una clamide che ricade alle spalle della figura fino all'altezza delle ginocchia. Da sotto la veste fuoriescono alcuni boccoli bitorzoluti che incoronano un viso tondo e paffuto, di cui si conservano solo le orbite oculari abbastanza affossate. Il viso è sorretto dalla mano sinistra e rivolto di tre quarti verso destra. Oltre le spalle sono visibili due ampie ali spiegate il cui piumaggio si compone di piccole piume copritrici nella parte superiore e lunghe e affusolate penne remiganti nelle parti terminali. I restanti lati del monumento risultano lisciati a gradina, con il retro appena sbizzato. La realizzazione qualitativa e tecnica del rilievo risulta sufficientemente curata nelle proporzioni, nonostante l'aspetto paffuto degli arti, soprattutto inferiori, conferisca alla figura un aspetto un po' tozzo. Si nota comunque il tentativo di conferire profondità alla figura ricorrendo all'abbassamento del rilievo nei dettagli in secondo piano e aumentando l'effetto chiaroscurale del soggetto principale; apprezzabile è anche la pratica di conferire maggiore definizione, delineando con linee sottili le scanalature e le fiammelle della torcia e delle dita del piede destro: meno curato è il panneggio con pieghe piatte e non rispettanti la reale fisica del tessuto.

Dat.: seconda metà del I secolo d.C.

C15. CIPPO FUNERARIO CON SOLDATO [Tav. XXXI.92, 95a]

Prov.: Torrente Illasi, località Cisolino (VR).

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, pronao del cortile interno.

N.inv.: 28160

Mat.: calcare bianco.

Dim.: h. 209 cm; l. 69 cm: sp. 55 cm.

Cons.: Il reperto si conserva nella sua interezza nonostante alcune sbrecciature che hanno asportato parte dell'angolo superiore sinistro e dei margini superiori e inferiori della fronte. La superficie è scheggiata in alcuni punti e la parte bassa del volto della figura è corrosa. Nell'angolo superiore destro è presente un foro quadrangolare con resti di un gancio metallico, mentre, all'incirca a metà della faccia laterale destra, è ricavato un secondo foro profondo circa 4 cm. Sul retro sono presenti altre piccole cavità, una quadrata di circa 5 cm di profondità, e una rotonda, di 3,5 cm, oltre a una scanalatura orizzontale.

MAFFEI 1749, p. 121, 4; CIL V, 3374; CIPOLLA 1883, n. A41; DÜTSCHKE 1880, pp. 249, n. 570; MÜLLER 1881, p. 246, n. 19; ORTMAYR, SIEGEL 1906, cc. 49-56; BRUSIN 1948-1949, pp. 257-268; FRANZONI 1975, p. 19, n. 5; MOSTRA AUGUSTEA 1968, p. 100, n. 74; REINACH 1968, pp. 440, fig. 1; FRANZONI 1987a, pp. 99-100; FRANZONI 1987b, pp. 51-54; PFLUG 1989, p. 259, n. 259, tav. 39,1, 40,2; CAVE 1990, f. 49, p. 143, n. 249; FRANZONI 1991, p. 24; PERBELLINI 1997-1998, pp. 166-169; BOLLA 1998, pp. 191-192, 278-279, tav. II, 3.1; KEPPIE 2003, pp. 46-48.

Il cippo di forma quadrangolare è occupato per gran parte del monumento da una nicchia, priva di cornice modanata, con profilo stondato, entro cui compare la rappresentazione figurata del defunto in alto rilievo. Al di sotto, si colloca lo specchio epigrafico, incorniciato da una cornice con listello e gola, posto su un piano lievemente ribassato.

Il ritratto del defunto mostra l'individuo rappresentato in veste militare, con la lorica, stante e secondo una visione frontale. Il peso gravita sulla gamba destra, mentre la sinistra si flette leggermente all'indietro. Il volto ampio, parzialmente conservato, con zigomi alti e mascella larga è rivolto leggermente verso sinistra e caratterizza un individuo dai tratti alteri, enfatizzati dall'arcata sopraccigliare prominente e da due occhi ben dischiusi e delimitati da palpebre

lamellati. Le orecchie sono grandi e con padiglioni ampi, al di sopra di esse, a cingere la fronte, è collocata una corona, verosimilmente d'alloro, da cui fuoriescono alcuni ciuffi della capigliatura tagliata corta. Il braccio destro è allungato lungo il fianco e regge la *vitis* che tocca con la punta il suolo; il sinistro è invece piegato a impugnare il gladio inserito nel fodero e indossa ad un dito della mano l'anello tipico dei centurioni. Il soggetto veste un gonnellino frangiato che arriva poco sopra le ginocchia e una lorica di tipo squamato, con due file di *pteryges* decorate sempre con motivo a squame. La corazza è impreziosita sul busto da una serie di cinghie che fissano sull'armatura nove *falerae* discoidali disposte in file di tre e adornate con vari motivi: nella prima fila in basso, a partire da sinistra, si riconoscono una testa di medusa dai tratti umanizzati, con chioma ondulata a raggiera, alette sulla fronte, guance paffute e bocca piccola, ma carnosa, centralmente è rappresentato un cavallo gradiente verso destra, mentre sulla falera restante è probabilmente raffigurato un secondo *gorgoneion* con i medesimi tratti grotteschi, ma privo della capigliatura, con bocca profondamente incurvata verso il basso e orecchie a sventola; nella fila centrale compaiono invece un volto di profilo orientato a destra con un ciuffo di capelli arricciato sopra la fronte, un secondo volto in visione frontale, molto stilizzato, e un terzo, con arcate sopraccigliari molto marcate, raffigurato di tre quarti, ma rivolto verso sinistra; le decorazioni sulla fila più alta non sono ben distinguibili e si perdono nelle pieghe dei pettorali. Dalla spalla destra pende poi un *paludamentum* che si avvolge sul rispettivo braccio. I piedi sono fasciati da delle calzature chiuse a cui si sovrappongono delle *ocrae* riccamente ornate da motivi a girali ripetuti e terminanti sul ginocchio con riproduzioni di protomi leonine.

La resa esecutiva del rilievo è certamente opera di un abile scultore che attraverso la cura dei dettagli e la precisione dei motivi decorativi di lorica e *ocrae* riesce a ricreare un effetto piuttosto realistico dell'abbigliamento militare. Il pannello del *paludamentum*, forse un po' schematico nella proposta delle pieghe, non risulta particolarmente rigido, ma si ricerca, attraverso la diversificazione dell'ampiezza delle increspature del tessuto, di ricreare un effetto di movimento e morbidezza. Volumi e proporzioni anatomiche sono sufficientemente rispettati. Anche la particolare cura nel riprodurre fedelmente i dettagli miniaturistici delle *falerae* denota certa abilità esecutiva così come la diversificazione del solco: più leggero per le decorazioni interne di lorica e gambali, più marcato per distinguere i vari elementi compositivi. Gli effetti chiaroscurali, piuttosto sfumati, vengono tuttavia rimarcati nel distacco dell'immagine dello sfondo, al fine di ricreare l'effetto di una statua a tutto tondo.

Il testo epigrafico è inciso con solco triangolare non eccessivamente profondo, il *ductus* è decrescente, ma l'impaginazione poteva essere meglio sviluppata a riempire l'intero spazio disponibile, lasciato libero forse per ulteriori aggiunte. Le lettere sono apicate e con modulo leggermente allungato.

Iscr.: *Q(uintus) Sertorius / L(uci) f(ilius) Pob(lilia) Festus / centur(io) leg(ionis) XVI / Claudiae Piaae / Fidelis.*

Dat.: metà del I secolo d.C.

Dat. prec.: neroniana (Pflug); claudia (Beschi e Franzoni C.)

C16. CIPPO FUNERARIO CON SOLDATO [Tav. XXXI.94,95b]

Prov.: Torrente Illasi, località Cisolino (VR). Cellore d'Illasi.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, pronao del cortile interno.

N.inv.: 28161

Mat.: calcare bianco.

Dim.: h. 209 cm; l. 67,5 cm; sp. 53 cm.

Cons.: Il cippo si conserva nella sua interezza seppure il margine destro risulti compromesso da una frattura che ne ha asportato una parte; così come margine superiore sinistro e inferiore risultano sbrecciati. Il resto della superficie e della raffigurazione si presenta intaccata da scheggiature e abrasioni, in particolare il volto della figura, il muso dell'aquila e l'angolo superiore destro del campo epigrafico risultano particolarmente abrasi. Sul retro sono presenti un foro rotondo, di 3 cm di profondità, un foro rettangolare, di 4 cm, e una scanalatura orizzontale; negli angoli superiori della fronte sono invece riconoscibili altri due fori rettangolari con resti di ganci metallici, mentre un foro da incasso è collocato a circa metà del fianco sinistro.

ORTI MANARA 1833, p. 8; CIPOLLA 1883, n. A51; DÜTSCHKE 1880, pp. 253-254, n. 574; CIL V, 3375; MÜLLER 1881, p. 255, n. 20; ORTMAYR, SIEGEL 1906, cc. 49-56; BRUSIN 1948-1949, pp. 257-268; FRANZONI 1966, pp. 358-359; MOSTRA AUGUSTEA 1968, p. 100, n. 73; REINACH 1968, pp. 439, fig. 3; FRANZONI 1975, p. 19, n. 5; FRANZONI 1987a, pp. 99-100; FRANZONI 1987b, pp. 51-54, tav. XVII; PFLUG 1989, p. 260, n. 260, tav. 39,2, 40,1; CAVe 1990, f. 49, p. 143, n. 249; TOCCHETTI POLLINI 1990, p. 82, nt. 507; Franzoni 1991, p. 25; VIVIANI 1991, pp. 24-25; BREUER 1996, p. 329; PERBELLINI 1997-1998, pp. 170-172; BOLLA 1998, pp. 191-192, 278, tav. II, 3.2; BOLLA 2002a, nt. 121; KEPPIE 2003, pp. 46-48.

Il cippo quadrangolare si presenta frontalmente ripartito in due sezioni. Superiormente è ricavata una nicchia con profilo rotondo destinata ad ospitare il ritratto del defunto ad alto rilievo; il riquadro non presenta una cornice modanata, ma solo un liscio listello. Inferiormente

si colloca invece su piano ribassato la tabella epigrafica riquadrata da una cornice costituita da gola e listello.

Il defunto è ritratto a figura intera, in posizione stante e frontale, abbigliato con la lorica e reggente il *signum* della sua legione; il peso ricade sulla gamba destra, mentre la sinistra è lievemente flessa all'indietro. Le braccia sono entrambe piegate, la destra si allontana dal corpo per sorreggere l'asta dell'insegna, mentre la sinistra stringe al fianco l'elsa della spada inguainata. Il volto severo, leggermente rivolto verso sinistra, è in parte deturpato da una sbrecciatura, ma sono distinguibili gli occhi ampi con palpebre lamellari e le arcate sopraccigliari sporgenti. La capigliatura è corta e a calotta, ripartita in ciocche ordinate che ricoprono metà della fronte, le orecchie sono grandi e con padiglione ampio. La lorica è del tipo squamato, con un gonnellino frangiato che arriva al di sopra delle ginocchia, attraversata sul torso da una bretella che dalla spalla destra scende fino al fianco sinistro, e con una fila di *pteryges* decorate dal medesimo motivo a squame. Sulla vita sono fissati il *balteus* per sorreggere il gladio, decorato con cinque fasce di cuoio con pendenti cuoriformi, e il *cingulum*, ripartito in riquadri, e da cui pende il *pugio*, sul fianco destro. Ai piedi indossa le *caligae*. Il *signum* è composto invece da un'asta con terminazione a croce e reca sulla sommità l'effigie di un'aquila con le ali spiegate all'indietro e rivolta verso la figura dell'aquilifero.

Il reperto si configura come uno dei monumenti di maggior qualità esecutiva riscontrati finora, le grandi dimensioni del rilievo hanno certamente permesso allo scalpello di mostrare la sua abilità nella resa dei dettagli e nei volumi del corpo. In particolare, polpacci e ginocchia sono resi con un'attenta cura all'anatomia e, in generale, la figura non difetta di particolari errori nelle proporzioni o nella resa dei volumi, seppure la testa possa risultare lievemente ingrandita. Anche il piumaggio dell'aquila non è stato tralasciato, i lacci delle *caligae* e ogni scaglia della lorica sono incisi con cura e precisione. I piani di luce sono ben bilanciati da un effetto chiaroscurale molto sfumato che collabora soprattutto nel distaccare la figura dallo sfondo ricreando l'effetto di una statua a tutto tondo.

Infine, il testo epigrafico è inciso con solco triangolare non troppo profondo. Il *ductus* è decrescente fino al sesto rigo, da cui poi si inserisce probabilmente un'aggiunta successiva, con caratteri maggiori. Il modulo è tendenzialmente quadrato e le lettere sono apicate.

Iscr.: *L(ucius) Sertorius L(uci) f(ilius) / Pob(lilia) Firmus / signif(er), aquil(ifer) leg(ionis) XVI / Claud(iae) Piae Fidelis, / missus, curat(or), veter(anorum) / leg(ionis) eiusdem. / Domitiae L(uci) f(iliae) / Priscae uxori.*

Dat.: metà del I secolo d.C.

Dat. prec.: neroniana (Pflug); claudia (Beschi e Franzoni C.)

C17. CIPPO FUNERARIO CON SOLDATO [Tav. XXX.90]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 29069

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 63 cm; 38 cm; 22 cm.

Cons.: Il reperto si conserva in minima parte: parte sinistra, destra e inferiore sono completamente asportati. Una profonda scalfittura è ancora distinguibile alla sinistra, a mezza altezza. Perduto è anche l'angolo superiore sinistro. La superficie, così come il rilievo, risultano abrasi.

DUTSCHKE 1880, p. 260, n. 590; CIPOLLA 1883, f. 315; FRANZONI 1987, p. 57, n. 34; MÜLLER 1881, p. 242; BOLLA 2002, p. 117, fig. 18.

Il cippo quadrangolare mostra sulla fronte il rilievo di un individuo maschile stante, rivolto frontalmente e vestito con una corta tunica a maniche corte, una *paenula*, visibile dietro le gambe e *caligae*. Il peso risulta distribuito su entrambi gli arti inferiori, ritti e leggermente divaricati. Il braccio sinistro non si conserva, mentre il destro è piegato sul fianco a reggere un'asta o un *pilum* con punta cuspidata. Il volto non risulta più leggibile, ma è possibile distinguere una capigliatura molto corta a calotta, tagliata all'altezza delle orecchie. Schematici e sottili solchi longitudinali delineano il panneggio della veste. Sulla spalla destra è probabilmente collocata una fibula.

L'abbigliamento e l'attributo sembrano indirizzare l'identificazione del personaggio verso la sfera militare, trattasi probabilmente di un soldato.

Si conserva nell'angolo in alto a destra un pezzo della cornice modanata a gola-listello.

Dat.: I pochi elementi disponibili non permettono di meglio definire la cronologia del monumento. Circoscrivibile probabilmente nel II secolo d.C.

Dat. prec.: Franzoni 1987: età tardoantica.

C18. CIPPO FUNERARIO CON SOLDATO [Tav. XXX.91]

Prov.: ignota, collezione privata Alessandri Carlo.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 29070

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 173 cm; l. 82 cm; sp. 61 cm.

Cons.: L'opera è danneggiata in più punti: completamente eraso è tutto il margine frontale sinistro così come la parte sinistra della cornice superiore. Lacunoso risulta pure l'angolo frontale inferiore destro. La figura si presenta fortemente abrasa: corrose e scheggiate sono la lorica, entrambi gli arti superiori e il capo. Anche il margine sinistro del retrò è sbeccato. Sulla facciata destra, in basso, è stata scavata una scanalatura orizzontale per tutta la larghezza della superficie.

MARCHINI 1972, p. 268, fig. 32, tav. XVI; FRANZONI 1987, pp. 54-55, tav. XVIII, fig. 1.

Sul grosso cippo quadrangolare compare entro una nicchia, inquadrata da una cornice a listello e gola rovescia, la figura di un legionario, a capo scoperto, in appoggio sulla gamba destra, mentre la sinistra si flette leggermente all'indietro. L'individuo è abbigliato con la lorica, un corto gonnellino frangiato e il *sagum* di cui restano tracce attorno al collo; ai piedi indossa invece le calzature militari, le *caligae*. La mano destra stringe una corta asta e il paludamento, mentre la mancina sembra appoggiarsi sul fianco, con il braccio piegato verso l'esterno. Al di sotto della nicchia è scolpito un fregio raffigurante una semplice decorazione fitomorfa, meno aggettante rispetto il rilievo soprastante, in cui è possibile riconoscere un'inflorescenza simile a un loto posta centralmente.

La decorazione a rilievo è ricavata scalpellando il piano di fondo con lisciatura della superficie mediante l'uso della martellina. La tecnica di lavorazione è sicuramente di livello elevato; sebbene il capo appaia leggermente ingrandito, le proporzioni dei volumi sono ben rispettate e alcuni dettagli anatomici, quali la resa delle ginocchia e dei polpacci, denotano una certa qualità esecutiva.

Dat.: fine I secolo d.C. – inizi II secolo d.C.

C19. CIPPO FUNERARIO CON LITTORE [Tav. XXIX.85]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, pronao.

N.inv.: 28167

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 70 cm; l. 43,5 cm; sp. 21 cm.

Cons.: Il cippo si presenta fortemente abraso e danneggiato da diffuse sbrecciature. Margini, angoli e rilievo sono le parti maggiormente intaccate. Il volto della figura, in particolare, è oramai del tutto abraso. Nella parte superiore è stato ricavato un piccolo foro tondo.

TOMMASELLI 1792 (1795), p. 124, n. 12; DÜTSCHKE 1880, n. 569; CIPOLLA 1883, n. A 12; SCHAUFER 1989, n. C 83, tav. 113,3.

Il cippo funebre presenta frontalmente, su piano ribassato inquadrato da listello piatto, la figura stante di un littore. L'individuo veste una tunica lunga fino al ginocchio e una clamide, con orlo marcato da una fascia e arricchita centralmente da una sequenza di plissettature a "U" che ravvivano il pannello. L'uomo è rappresentato frontalmente con il peso gravitante sulla gamba sinistra, la destra leggermente flessa e con il volto lievemente rivolto verso la sua sinistra; di esso restano solo distinguibili un orecchio, il destro, con padiglione tondo e ampio e un accenno di corta capigliatura. Il braccio destro è disteso lungo il corpo, leggermente discostato da quest'ultimo, e regge una lunga verga rivolta verso il basso, quasi a sfiorare il suolo. L'altro arto è invece sollevato e piegato a reggere un fascio, poco conservato, posato sulla spalla sinistra. Sulla spalla contrapposta vi era forse la fibula che fissava una clamide alla tunica.

Dat.: I secolo d.C.

Dat. prec.: Schauer 1989: I-II secolo d.C.

C20. CIPPO CON LITTORE [Tav. XXIX.84]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 29000

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 119 cm; larg. 59,5 cm; sp. 60 cm.

Cons.: Il monumento risulta privo di gran parte del bordo sinistro e degli spigoli inferiori. Numerose scheggiature intaccano i bordi e la superficie. La figura appare anch'essa danneggiata; la testa, in particolare, è andata perduta. Il reperto presenta sulla sommità un foro per una grappa, mentre sul fianco destro è visibile un solco sbozzato a L e un secondo foro.

DÜTSCHKE 1880, n. 590; SCHAUFER 1989, p. 408, C 87, tav. 113; BOLLA 2017, pp. 93, 109, fig. 13.

Il cippo funerario quadrangolare presenta sulla fronte la figura di un littore, inserito su piano ribassato, con profondità digradante verso il centro, e incorniciato da una gola e un listello piatto. L'uomo è stante, al di sopra di un piedistallo, con il peso gravante sulla gamba sinistra e il piede posizionato frontalmente; la destra è leggermente sollevata e flessa all'indietro con le dita a sfiorare il terreno. La figura è rappresentata frontalmente con una leggera inclinazione verso destra e risulta abbigliata di una tunica lunga fino al ginocchio con maniche corte e una clamide che, dalle spalle, si avvinghia attorno al braccio sinistro; una spilla tondeggianti posta sulla spalla destra sembra stringere la veste. Il littore regge con la mano destra una verga, rivolta verso il suolo, l'arto superiore sinistro è invece piegato a poggiare sulla corrispondente spalla un fascio coronato da tre foglioline di alloro. Il volto non si è conservato, resta comunque riconoscibile una capigliatura corta a calotta.

La resa esecutiva del pezzo è piuttosto curata e ricercata sebbene sia percepibile una certa rigidità nel panneggio della veste composto da pieghe spesse e disposte in maniera schematica. La resa anatomica è ben proporzionata e curata, un leggero squilibrio è ravvisabile nella resa dei due arti superiori, di cui il destro è leggermente ispessito rispetto al sinistro, accorgimento sfruttato verosimilmente per sottolineare la curvatura del busto. Si pone inoltre l'attenzione sull'effetto di trasparenza della veste ricreata all'altezza della coscia destra, realizzata attraverso un ampio piano di luce e l'interruzione del panneggio.

Dat.: I secolo d.C.

Dat. prec.: SCHAUFER 1989, I-II secolo d.C.

C21. CIPPO CON LITTORE [Tav. XXIX.86]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 29001

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 118 cm; l. 78,5 cm; sp 60,5 cm.

Cons.: Il cippo è mutilo dell'angolo superiore destro. La superficie si presenta leggermente abrasa con piccole scheggiature sui margini. Sulla sommità è presente una cavità per l'inserimento di una grappa.

SCHAUFER 1989, p. 408, C 86, tav. 113,1.

Il monumento si configura come un cippo parallelepipedo anepigrafo in cui sulla fronte, delimitata da una cornice modanata a semplice gola, è raffigurato un littore. Il piano appare leggermente ribassato e la figura che si inserisce poggia i piedi su un piccolo piedistallo che si sovrappone al margine inferiore della cornice. L'individuo è rappresentato stante e in posizione frontale; la gamba sinistra è portante, mentre l'arto opposto è leggermente flesso con il piede posto di traverso. Corti stivaletti sembrerebbero fasciare i piedi. Il littore è abbigliato con una tunica interrotta all'altezza delle ginocchia e le spalle coperte da una corta clamide che si avvolge sul braccio sinistro. Quest'ultimo è ripiegato verso l'alto a sorreggere un fascio laureato appoggiato in obliquo sulla corrispondente spalla. Il destro è allungato lungo il fianco e stringe nella mano una lunga e sottile verga che sfiora il terreno con la punta. I capelli a calotta incorniciano il viso tondeggiante; sono pettinati a ciocche larghe sulla fronte, mentre sulla nuca ricadono dritti; tra i capelli spicca l'orecchio destro. Il viso, di poco inclinato verso sinistra, conserva ancora i tratti sommarî degli occhi infossati e del naso a triangolo; le labbra appaiono stirate e arricciate agli angoli, ricordano un'espressione sorridente.

Formalmente il rilievo appare eseguito in maniera schematica e piatta, privo di un'accurata attenzione alle proporzioni anatomiche: la testa appare difatti sproporzionata e gli arti inferiori molto più accorciati rispetto a quelli superiori. Anche il panneggio delle vesti, reso con ampie pieghe a V al centro e sottili piegoline parallele sulle spalle, è piuttosto abbozzato e poco realistico.

Dat.: I secolo d.C.

Dat. prec.: Schauer 1989, I-II secolo d.C.

C22. CIPPO CON LITTORE [Tav. XXIX.87]

Prov.: San Briccio di Lavagno.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 29002

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 90 cm; l. 64 cm; sp. 41 cm.

Cons.: Il cippo appare in cattivo stato di conservazione: mutilo della parte superiore e di una porzione centrale, è ricomposto da più frammenti non combacianti tra loro e collegati da un'opera di restauro. Mancante è anche lo spigolo destro inferiore e alcune sezioni sul retro.

NSC 1884, p. 11; SCHAUFER 1989, p. 408, n. C 88, tav. 113,4; BOLLA 2002, p. 99, p. 123 nt. 220.

Il frammento qui esaminato rappresenta parte di un cippo funerario di forma parallelepipedica che presentava frontalmente la figura di un littore. La porzione inferiore del blocco è delimitata da una scanalatura e nell'angolo in basso a sinistra è riconoscibile il basamento di una parasta: è lecito supporre che due di questi elementi architettonici dovettero affiancare lateralmente l'immagine centrale, scolpita su piano ribassato. Il soggetto sembra poggiare uniformemente il peso su entrambi gli arti inferiori, il piede sinistro, a differenza del destro, è leggermente piegato verso l'esterno. Il corpo è fasciato da una veste lunga fino alle ginocchia e con corte maniche; attorno al braccio sinistro, scarsamente conservato, ma probabilmente piegato verso l'alto a sorreggere il fascio, si avvolgono i resti di una clamide. L'arto superiore destro è invece abbandonato lungo il corpo e, come gli altri littori documentati a Verona, dovette verosimilmente stringere un lungo bastone.

Dat.: I secolo d.C.

Dat. prec.: SCHAUFER 1989, I-II secolo d.C.

C23. CIPPO CON LITTORE [Tav. XXX.89]

Prov.: rinvenuto nelle rovine del ponte Nuovo nel 1882.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 29005

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 77 cm; l. 47,2 cm; sp. 50,2 cm.

Cons.: Il monumento è mancante di tutta la parte sinistra e superiore. La superficie è piuttosto corrosa e parti del rilievo sono state intaccate da sbrecciature e fratture.

NSc 1886, p. 218; SCHAUFER 1989, p. 408, C 85, tav. 114,3.

La parte del cippo parallelepipedo conservatasi ospita sulla fronte il rilievo di un littore, stante e abbigliato con tunica alle ginocchia con corte maniche e clamide raccolta sul braccio sinistro. La figura, scolpita in alto rilievo entro una cornice a listello piatto ad oggi scalpellata, si pone frontalmente con la testa di profilo voltata a sinistra. La gamba destra risulta portante e tiene il piede di profilo, mentre la sinistra è leggermente sollevata e spostata verso l'esterno. Il braccio sinistro, piegato sul petto, regge un fascio che poggia obliquamente sulla spalla sinistra. L'arto superiore destro è perduto all'altezza del gomito; verosimilmente doveva reggere un bastone o una verga, tesa lungo il fianco, come dimostrato già da altri cippi con il medesimo soggetto. Della testa non si conserva il volto, è possibile tuttavia riconoscere un'acconciatura corta a calotta che doveva lasciare scoperto l'orecchio sinistro.

Sebbene lo stato di conservazione non lasci intendere chiaramente la resa esecutiva del rilievo, è possibile riconoscere un lavoro formale modulato su un'iconografia canonica e trasposto in maniera piuttosto schematica con alcune imprecisioni a livello anatomico; tra cui si segnala la sproporzione del capo e le ridotte dimensioni di polpacci e piedi. Anche la lavorazione del panneggio è approssimativa e schematica, con ampie pieghe prive di particolari effetti chiaroscurali.

Dat.: I secolo d.C.

Dat. prec.: SCHAUFER 1989, I-II secolo d.C.

C24. CIPPO FUNERARIO CON LITTORE [Tav. XXVIII.83]

Prov.: nel giardino dei Sagramoso.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, pronao.

N.inv.: 28164

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 135 cm; l. 60 cm; sp. 60,5 cm. h. lettere: 10 cm.

Cons.: Il reperto si conserva interamente ad eccezione degli angoli, smussati o del tutto lacunosi, come l'angolo frontale inferiore dextro. I margini risultano sbrecciati; le parti in aggetto del rilievo si presentano, tuttavia, come le maggiormente danneggiate. Graffi e scalfitture superficiali hanno intaccato il resto della superficie. Sul lato sinistro e nel retro sono stati ricavati un foro rotondo e una scanalatura con orientamento orizzontale.

MAFFEI 1749, p. 139, n. 8; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 163, n. 307; CIL V, 3884; CIL V, 429*, 45; DÜTSCHKE 1880, n. 491; CIPOLLA 1883, n. 307; SCHAUFER 1989, p. 407, n. C 81, tav. 114,1.

Il cippo funebre presenta sulla fronte, entro una nicchia a profilo angolare inquadrata da cornice a gola rovesciata, la figura stante di un littore. L'uomo è rappresentato di tre quarti, lievemente rivolto verso la sua destra e indossa una tunica lunga fino al ginocchio ricoperta da una clamide. Il peso gravita sulla gamba destra leggermente arretrata, mentre la sinistra è flessa. Il braccio destro è disteso, scostato dal corpo, nel gesto di stringere nel pugno una lunga verga rivolta verso il basso, a sfiorare il suolo. L'arto sinistro è invece sollevato e piegato in avanti sul petto stringendo un fascio che poggia sulla rispettiva spalla. Del volto, particolarmente aggettante, si conserva solo l'ovale e l'orecchio sinistro.

La lavorazione è piuttosto semplice, ma pulita: le linee e i solchi sono netti e sottili, mentre i piani appaiono ampi, talvolta eccessivamente appiattiti, ma luminosi, per nulla interessati da effetti chiaroscurali. Le parti a ridosso dello sfondo presentano un rilievo maggiormente scavato, ricreando l'illusione di una scultura a tutto tondo.

Sulla cornice superiore è presente un'iscrizione che originariamente proseguiva e completava una formula evidentemente inserita in più parti del monumento funebre cui apparteneva.

Ischr.: *h(eredes) n(on)*

Dat.: fine I secolo d.C. – inizi del II secolo d.C.

C25. CIPPO FUNERARIO CON TOGATO SACRIFICANTE [Tav. XXX.88]

Prov.: rinvenuto in stato di reimpiego nelle mura di Verona.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiiano, cortile, a destra dell'entrata.

N.inv.: 28587

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 94 cm; l. 50,5 cm; sp. 29 cm.

Cons.: Il cippo presenta numerose fratture longitudinali lungo gli spigoli e la superficie, sbrecciature intaccano gli angoli inferiore e superiore destro.

CRISTOFALI, BCVr, ms. 1002, f. 212; DÜTSCHKE 1880, IV, p. 241, n. 574; CIPOLLA 1883, n. 596; ZARPELLON 1954, p. 67; MODONESI 1995, p. 98, n. 107; BOLLA 2015B, p. 85, f. 97; BOLLA 2015B, p. 113, nt. 21.

Il cippo parallelepipedo di forma allungata riporta sulla fronte la rappresentazione di una figura maschile drappeggiata in una toga, stante e ripresa di tre quarti, che poggia il peso sulla gamba sinistra e tiene la destra leggermente flessa. Il soggetto è rivolto verso la sua sinistra e, con il braccio destro levato, sembra in procinto di sollevare un utensile non meglio identificabile, mentre l'arto opposto, piegato sul fianco, dovrebbe reggere un oggetto, anche in questo caso, di difficile comprensione, forse una patera o una cassetta per l'incenso. L'immagine si inserisce su un piano ribassato inquadrato da una cornice a listello e gola; la parte sommitale e inferiore è lisciata, così come le restanti facce del monumento.

La resa tecnica della figura appare assai semplicistica: il panneggio delle vesti, piuttosto schematico e piatto, la capigliatura a calotta e il volto a ovale non evidenziano particolari accorgimenti stilistici e, sebbene la resa anatomica resti comunque ben proporzionata, l'immagine non spicca per la cura nei dettagli.

Dat.: fine del I e inizi del II secolo d.C.

C26. CIPPO FUNERARIO CON SERVO E SEGUGIO [Tav. XXXII.96]

Prov.: scoperto nel 1817 presso l'Anfiteatro.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 29003

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 210 cm; l. 85 cm; sp. 29 cm.

Cons.: Il reperto si conserva nella sua interezza sebbene interessato da numerose sbrecciatura e abrasioni; manca parte della cornice sinistra e, sul retro, dell'angolo superiore destro; scheggiata è pure il margine destro. La figura è intaccata da microfratture, ma si presenta

comunque leggibile. Su entrambe le facciate laterali è presente una lunga e spessa scanalatura che attraversa il reperto per tutta la sua altezza. Un foro destinato all'uso di una grappa è presente sulla sommità.

DA PERSICO 1820, tav. XVII, p. 171; GIULIARI 1821, pp. 39, tav. I, fig. IV; BONOMI 1982, p. 143.

Il cippo di forma parallelepipedica presenta sulla fronte il basso rilievo di un giovane ritto frontalmente su un piedistallo con pareti concave, nel quale è rappresentato un segugio corrente verso destra, intento a fare un balzo reggendosi sulle sole zampe posteriori. L'immagine è inerita su un piano ribassato, inquadrato da un listello piatto. Il peso della figura appare equamente distribuito sugli arti inferiori: tiene la gamba sinistra di profilo, mentre quella destra è frontale come pure il piede. Il giovane è abbigliato con una tunica corta a maniche corte e svolazzanti, probabilmente tenuta in vita da una cintura. Il braccio sinistro scende lungo il fianco mentre sorregge un cesto di piccole dimensioni, il cui contenuto non è decifrabile. Con la mano destra stringe invece per le zampe anteriori una preda (forse una lepre). Sulle spalle, avvolto attorno alla nuca, appare un altro animale, probabilmente un capretto, con le zampe unite sul davanti. Il volto del pastore, dall'ovale allungato, risulta pressoché illeggibile; conserva traccia degli occhi, leggermente infossati e apparentemente incisi con solco sottile e palpebre lamellari. Una folta capigliatura a calotta, con riccioli costituiti da piccoli bozzi, incornicia il volto raccogliendosi dietro le orecchie.

La resa esecutiva del rilievo è piuttosto sommaria; la figura appare appiattita con la testa e gli arti ingrossati, sproporzionati rispetto le misure anatomiche. Anche il panneggio, quasi assente, o la capigliatura sono resi in maniera abbozzata, privi di effetti chiaroscurali marcati.

Dat.: I secolo d.C.

C27. CIPPO FUNERARIO CON SERVO E SEGUGIO [Tav. XXXII.97]

Prov.: Ignota.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 29004

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 58 cm; l. 48 cm; sp. 46 cm. h. riquadro inferiore 21 cm.

Cons.: Il cippo si conserva nella sola parte inferiore a causa di una frattura irregolare che spezza orizzontalmente il blocco; anche parte del retro, appena sbizzato, è andato perduto. La superficie frontale e le figure rappresentatevi appaiono lisce e corrose, di non semplice lettura. Diverse sbrecciature e abrasioni interessano inoltre i lati e gli angoli inferiori. La superficie destra presenta una scanalatura spessa una ventina di centimetri che scorre verticalmente a metà della facciata.

DÜTSCHKE 1880, p. 264, n. 597/b.

Il reperto si configura come la parte inferiore di un cippo funerario anepigrafo, delimitato da una cornice a listello liscio. La facciata frontale è ripartita in due registri: nel riquadro superiore, di maggiori dimensioni, si conserva parte di una figura maschile frontale panneggiata da una veste che sembra arrivare fino alle ginocchia e sotto cui spuntano i piedi, anch'essi in posa frontale, infine, la mano sinistra sembrerebbe reggere un oggetto di difficile lettura; nel riquadro inferiore, posto in posizione più marginale rispetto al precedente, si legge la figura di un cane in corsa verso destra, con le zampe posteriori ancorate a terra, piegate nel gesto di darsi uno slancio e quelle anteriori sollevate. Entrambi i rilievi sono ricavati scavando la superficie e, nonostante le pessime condizioni di conservazione, sembrano essere state eseguite in maniera schematica, senza una particolare cura nella resa anatomica.

Dat.: A causa dello stato di conservazione, la datazione è di difficile definizione, si potrebbe circoscriverla al I d.C. sulla base dell'iconografia e del parallelismo con il reperto C26.

C28. CIPPO FUNERARIO CON CESTE [Tav. XXXII.98]

Prov.: nell'elenco Adige al n. 629 viene detto provenire "da ponte Pietra", presso l'alveo del fiume

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 30763

Mat.: calcare della Valpolicella.

Dim.: h. 82 cm; l. 47 cm; sp. 30 cm.

Cons.: Il manufatto risulta mancante della cornice del lato sinistro e parte di quella inferiore, nonché della porzione alta del lato destro. La superficie e la decorazione a rilievo sono deteriorate e intaccate da numerose fessurazioni e piccole lacune.

INEDITA.

Frammento di cippo funerario decorato nella sola facciata frontale. Presenta all'interno di una cornice modanata a gola-listello un serie di differenti tipi di recipienti con un contenuto non precisamente identificabile. Nella parte superiore si intravedono dei vasi di forma globulare probabilmente appesi a un supporto; inferiormente figurano quattro sacchi ricolmi, resi in maniera assai schematica. Dietro la sacca superiore destra spunta il manico di un attrezzo non meglio identificabile, così come resta poco riconoscibile l'oggetto a forma di imbuto presente a fianco del vaso destro.

Dat.: la conservazione del manufatto e l'indagine stilistica non permettono di meglio collocare il monumento entro una cronologia certa.

C29. CIPPO A FORMA DI ALTARE CON *GORGONEION* [Tav. XXXI.93a-b]

Prov.: Torrente Illasi, Cisolino (Verona) 1789.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, pronao.

N.inv.: 28162

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 192 cm; l. 62 cm; sp. 44,5 cm. h. lettere: 9,5-5.

Cons.: Il reperto si conserva nella sua interezza nonostante il coronamento presenti numerose fratture e lacune all'altezza dei pulvini (il frontale sinistro è perduto, il destro danneggiato nell'angolo superiore); anche gli spigoli laterali e la cornice epigrafica risultano scheggiati, mentre la superficie è abrasa in alcuni punti. Nei fianchi del monumento, nella sezione di congiunzione fra lo zoccolo inferiore e la modanatura alla base dell'ara, è stato ricavato un foro quadrangolare per ciascun lato. Altri due ampi fori a sezione circolare sono presenti sulla facciata al di sotto del coronamento e in corrispondenza dei due pulvini sovrastanti.

CIPOLLA 1883, n. 615; CIL V, 3747; FRANZONI 1982b; VIVIANI 1991, pp. 24-25; BOLLA 1998, p. 191; KEPPIE 2003, pp. 46-48.

Il cippo è costituito da due parti: un alto blocco parallelepipedo liscio, su cui si colloca, entro cornice a gola rovesciata, la maggior parte dell'iscrizione, sormontato da un'ara pulvinata con basso zoccolo rastremato. Quest'ultima viene collegata al blocco inferiore da una modanatura

che si compone di gola-listello-gola. Il coronamento è composto da pulvini decorati con *gorgoneia* e stretti centralmente da un cordino. Nella faccia frontale viene riportata l'iscrizione che prosegue nella sezione del cippo sottostante. La testa della Medusa è realizzata in maniera miniaturistica estremamente semplificata, il volto è tondo, con guance rigonfie; occhi e bocca, incurvata all'ingiù, risultano appena accennati. I fori quadrangolari ai lati servirono probabilmente da incasso a una balaustra o al recinto del sepolcro, mentre i due circolari presenti sulla fronte ebbero verosimilmente la funzione di ospitare inserti metallici a decoro del monumento o ganci per appendervi serti di rose in occasione delle *rosàlia*, le feste per i defunti.

Nel testo iscritto nell'altare è riportata la dedica agli dèi Mani, mentre nella parte inferiore sono menzionati i dedicatari; i caratteri sono apicati e incisi con profondo solco triangolare, il *ducuts* è decrescente e il modulo regolare, leggermente allungato.

Iscr.: *Dis Manibus. // L(ucio) Sertorio / L(uci) f(ilio) Pob(lilia) / Sisennae / patri, / Terentiae L(uci) f(iliae) / maximae matri.*

Dat.: seconda metà del I secolo d.C.

C30. CIPPO FUNERARIO CON ARMI E TROFEI [Tav. XXXIII.100]

Prov.: Reimpiegato nella chiesa parrocchiale di Tregnago.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, sala antistante il refettorio.

N.inv.: 22686

Mat.: calcare della Valpolicella.

Dim.: h. 84 cm; l. 63 cm; sp. 32 cm.

Cons.: Il reperto si conserva nella sua interezza nonostante diverse sbrecciature abbiano parzialmente rimosso gli angoli frontali superiore sinistro e inferiore destro. Numerose scheggiature interessano tutta la superficie del cippo, intaccando alcune delle figure rappresentate sulla faccia anteriore. La modanatura superiore ed entrambe le retrostanti risultano completamente asportate a causa del riutilizzo, a cui si potrebbe attribuire anche un incasso verticale sul fianco.

NSc 1880, p. 167; MARCONI 1937, p. 143, fig. 100; FRANZONI 1973, p. 472; CAVe 1990, II, pp. 115-116; BOLLA 2015A, pp. 53-83.

Il monumento venne rinvenuto insieme al cippo C31, presentato nella scheda successiva, non molto dissimile per dimensioni e schema di base. Il presente manufatto presenta una forma parallelepipedica con modanatura superiore e inferiore costituita da alto listello e gola. Il corpo centrale conserva la parte figurata riconducibile alla sfera militare. La decorazione si sviluppa attorno alla figura centrale di uno scudo circolare con umbone, di tipo *parma*, nel cui punto mediano si incrociano, sul retro, due lance rivolte verso il basso. Lateralmente alla *parma* sono scolpiti due scudi esagonali di forma allungata con un umbone circolare nel mezzo. Al motivo centrale si sovrappongono e sottopongono trofei militari e numerose armi: nella parte inferiore due schinieri sono posti ai lati in maniera speculare, un *carynx* con testa zoomorfa, mentre al centro si colloca un elmo a calotta con paragnatidi e tesa, ma privo di appendici e paranuca; superiormente si collocano rispettivamente sulla sinistra un'ascia bipenne e una faretra cilindrica contenente cinque frecce e con fascetta di sostegno e cinghie del balteo, sulla destra una lorica con *pteryges*. Resta non ben definibile un oggetto troncoconico posto nell'angolo in alto a destra e un secondo elemento di fianco alla faretra. Le altre tre facce del monumento restano lisce e prive di decorazione.

Oss. pubblicazioni precedenti: Bolla 2015A: interpreta le lance come *dono militaria*, mentre identifica l'oggetto troncoconico alla destra della corazza come una *manica* liscia (un guanto) tipico dei gladiatori e l'elemento di fianco alla faretra come uno scudo convesso.

Dat.: I secolo d.C.

C31. CIPPO FUNERARIO CON ARMI E TROFEI [Tav. XXXIII.99]

Prov.: Reimpiegato nella chiesa parrocchiale di Tregnago.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, sala antistante il refettorio.

N.inv.: 22687

Mat.: calcare della Valpolicella.

Dim.: h. 84 cm; l. 63,5 cm; sp. 31 cm.

Cons.: Il reperto si conserva nella sua interezza: resta lacunoso solo l'angolo frontale superiore destro e la modanatura superiore che si presenta interamente erasa. Numerose scheggiature interessano tutta la superficie del cippo, intaccando alcune delle figure rappresentate sulla

faccia anteriore. Anche le cornici sul retro sono state interamente asportate probabilmente per cause riconducibili al riutilizzo del pezzo, così come l'incasso verticale sul fianco.

NSc 1880, p. 167; MARCONI 1937, p. 143, fig. 100; FRANZONI 1973, p. 472; CAVe 1990, II, pp. 115-116; BOLLA 2015A, pp. 53-83.

Cippo parallelepipedo con modanatura superiore e inferiore costituita da alto listello e gola; venne rinvenuto in stato di reimpiego insieme ad un secondo cippo, molto affine per dimensione e decorazione, C30. Il corpo centrale conserva la parte figurata riconducibile alla sfera militare, mentre le restanti tre facce restano lisce. Lo schema compositivo non è molto dissimile da quello già descritto nella scheda precedente: si mantengono la *parma* con le lance incrociate, gli scudi pseudoesagonali ai lati, dei quali uno con umbone circolare e uno fusiforme a spina (il sinistro), e le cataste di armi e trofei nelle aree superiori e inferiori. Sono tuttavia presenti delle differenze: la faretra in alto a destra risulta qui chiusa con un coperchio conico con pomello sferico; specularmente all'ascia bipenne e in sostituzione al *carnix* si colloca uno scudo a pelta; mentre l'elmo centrale nella parte inferiore è rappresentato con una tesa più ampia e ribaltato rispetto a quello del monumento gemello. Non presente nel reperto precedente è la spada con lama a un solo taglio e impugnatura larga priva di pomello collocata in basso a destra.

Dat.: I secolo d.C.

C32. CIPPO CON FASCI [Tav. XXXIII.101]

Prov.: rinvenuto nelle rovine del Ponte Nuovo nel 1882.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, chiostro.

N.inv.: 29006

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 123,4 cm; l. 56,5 cm; 31,5 cm.

Cons.: Il monumento si conserva nella sua interezza sebbene la superficie appaia molto corrosa a causa dell'azione degli agenti atmosferici. Presenta due solchi per l'inserimento di una grappa sulla facciata destra: uno in alto e uno sul fondo. Il retro è appena sbizzato.

CIPOLLA 1883, p. 221; SCHAUFER 1989, p. 407 n. C 79, tav. 111,2.

Il monumento di configura come un cippo parallelepipedo anepigrafo. Sulla fronte, all'interno di un riquadro leggermente ribassato e inquadrato da una cornice a gola rovesciata, sono ricavati, in maniera decentrata verso destra, quattro gruppi di fasci, probabilmente laureati. Le condizioni del reperto non permettono di evidenziare meglio i particolari del rilievo, oramai quasi del tutto illeggibile.

Dat.: seconda metà I d.C.

C33. CIPPO CON CANDELABRA FITOMORFA [Tav. XXXIII.102]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 28998

Mat.: calcare della Valpolicella.

Dim.: h. 151 cm; l. 49 cm; sp. 45 cm.

Cons.: Il reperto presenta numerose scheggiature lungo i bordi e sulla superficie. A causa della collocazione espositiva nel museo non è stato possibile analizzare lo stato di conservazione della faccia posteriore e destra.

FRANZONI 1991b, p. 76.

Il monumento si configura come un pilastro parallelepipedo raffigurante frontalmente una decorazione fitomorfa entro una superficie rientrante, squadrata da una cornice modanata a gola entro doppio listello e costituita da un candelabro vegetale con sviluppo molto semplicistico: iniziando dal basso, germoglia dal terreno una pianta a quattro foglie lanceolate aperte simmetricamente verso l'esterno, mentre da un'inflorescenza centrale si originano quattro ramoscelli fioriti, i primi due, posti più in basso, si inclinano all'infuori e due più elevati si piegano anch'essi lateralmente in maniera speculare; proseguendo verso l'alto, si dirama, infine, da una seconda inflorescenza centrale, un cespo a forma di calice con a sinistra e a destra due fiori che penzolano verso l'esterno. Le restanti facce del monumento restano prive di decorazioni e lisce a gradina.

Dat.: I secolo d.C. (da verificare)

3.3. ALTARI

A1. ARA FUNERARIA CON *CAUTES* DI *BODUILLIA FIRMA* [Tav. XXXIV.103a-c]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 29878

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 116 cm; l. 78 cm; sp. 47 cm. h. lett. 5,5-4,5.

Cons.: L'altare si presenta pesantemente danneggiato probabilmente anche in funzione di un riutilizzo: mutilo di buona parte della porzione inferiore, *in primis* dello zoccolo, e del lato destro del coronamento, completamente lisciato, il monumento si presenta scalpellato e abraso in più punti, compresi la superficie frontale, di cui si perde traccia di gran parte dell'iscrizione centrale e finale, e il lato sinistro in cui vi è ancora riconoscibile la sagoma di una figura stante. Nel coronamento è presente un foro quadrangolare, mentre una sezione del retro, nel lato sinistro, è stata completamente rimossa. Anche la cornice dell'iscrizione risulta scalpellata.

INEDITA

L'altare si presenta in cattivo stato di conservazione: il coronamento dovette verosimilmente costituirsi di una struttura trapezoidale con i lati corti scavati da una gola e raccordato al dado centrale da una modanatura rastremata, ancora visibile sul lato sinistro, scandita da un'alternanza di listello, gola, listello e gola rovesciata. Sulla faccia laterale sinistra si riconosce la sagoma di una figura stante, di cui si conservano ancora i piedi nudi, in posa incrociata, con il sinistro accavallato di fronte al destro, reggente una fiaccola o un tirso dionisiaco; della testa e del resto del torso, resta solo una vaga traccia, conservatasi quasi in negativo.

Il testo epigrafico dovette essere in origine corniciato, ma ad oggi la cornice risulta scalpellata così come tutta la modanatura superiore della faccia frontale. Il testo è inciso con solco triangolare, *ductus* regolare e andamento digradante; le lettere hanno modulo quadrangolare e presentano una leggera apicatura.

Iscr.: *Bodulliae / Firmae / Tertius Staiuc/[---]us [---] / M[---] / Tert[---] / VI vi[r ---] / oc[---] / im[---] / I[---] / Cas[---] / coniu[gi ---].*

Dat.: I secolo d.C.

A2. ARA FUNERARIA CON EROTI DI *TITO VALENTINO PISINIONI* [Tav. XXXV.104a-c]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile, lato destro del nuovo portico.

N.inv.: 28306

Mat.: calcare bianco di Verona.

Dim.: h. 55 cm; l. 52 cm; sp. 34 cm; h. lettere 4-3,5. Specchio epigrafico: h. 41 cm; l. 39.

Cons.: L'arula si presenta gravemente danneggiata: mancante dell'estremità inferiore, conserva una superficie danneggiata da sbrecciature e abrasioni diffuse, in particolare molto colpiti sono le parti maggiormente esposte quali gli spigoli di fusto e coronamento. L'epigrafe risulta poco leggibile a causa della consunzione lapidea che invade ampiamente il versante destro – sia sul fusto che nel coronamento che lo sormonta –, le figure corrose sono ancora sommariamente identificabili. Sono presenti tracce di ruggine e di umidità, una, in particolare, di pigmentazione scura attraversa longitudinalmente il centro dello specchio epigrafico. Un profondo incavo quadrangolare, di 10 cm di lato e profondo altrettanti, si innesta frontalmente al centro, tra il fusto e la modanatura superiore.

MAFFEI 1749, p. 161; CIL V, 3792; CIPOLLA 1883, n. 236; TOMMASELLI 1792 (1795), pp. 155-156, n. 236; DÜTSCHKE 1880, n. 473; MARCHINI 1973, pp. 357-429.

L'altare funerario si costituisce di un alto coronamento con modanatura aggettante. La decorazione si imposta sulle due facce laterali. Il fianco sinistro ospita la rappresentazione di un erote alato, nudo e stante al di sopra di un basamento: la posa è rilassata, accasciata contro una lunga fiaccola rovesciata infilata sotto l'ascella sinistra. La gamba destra è tesa a sorreggere il peso, l'altra è piegata e incrociata sul davanti; le dita dei piedi sono abbozzate con semplici solchi paralleli. Il volto, parzialmente consunto, è di forma ovale con gli occhi chiusi e incorniciato da una capigliatura compatta con sottili striature a imitazione delle diverse ciocche. Mano destra e volto poggiano sulla spalla sinistra, con il gomito piegato ad angolo retto, mentre la mancina, abbandonata lungo la torcia, regge una coroncina. Le ali spuntano oltre la spalla destra ritte verso l'alto: la parte che si dirama dall'attaccatura è composta di piccole piume stilizzate, che si allungano alle estremità. La resa dei volumi è piuttosto abbozzata, i genitali

sono appena accennati e le proporzioni del corpo non sono perfettamente rispettate, ma rendono l'idea di un corpo paffuto, dalle superfici morbide e fanciullesche. Medesima è la resa anatomica del secondo erote, disposto sulla facciata opposta, anch'esso rappresentato nudo e stante su un basamento, ormai consunto. La fiaccola è in questo caso sollevata verso l'alto, stretta tra la mano destra, con il rispettivo braccio piegato all'insù, e la sinistra, poggiante sul fianco. Le gambe, ritte e parallele, hanno i piedi rivolti verso sinistra. Il volto è completamente eroso e la capigliatura è realizzata in maniera analoga a quella del primo erote. Le ali spuntano dietro le rispettive spalle, realizzate a rilievo più basso rispetto all'intera figura; l'ala sinistra si spiega fino al margine dell'altare, incurvata all'insù e resa con il medesimo accorgimento di piumette alla base e piume più affusolate all'estremità.

Lo specchio epigrafico si colloca su piano ribassato riquadrato da una cornice modanata; l'iscrizione che vi si inserisce è incisa con *ductus* e modulo regolare, lettere apicate e segni di interpunzione triangolari con punta rivolta verso il basso.

Iscri.: *T(ito) Valentino / Pisinioni, / Curfia Ma[r]/celina, mar[ito] / optimo b(ene) m(erenti), / et III fratre[s], / parentibu[s], / vi(vi) fe(cerunt) et si[bi].*

Dat.: II d.C.

Oss. pubblicazioni precedenti: Mommsen (CIL V, 3792): associa quest'arula alla CIL V, 4028, menzionante una *Curfia Marcel(l)ina* che si adoperò per la sepoltura del marito *optimo b(ene) m(erenti) T(ito) VALUMNO Pisinioni*. Il monumento presenta inoltre la medesima tipologia di supporto.

A3. ARA FUNERARIA CON SCENA DI CACCIA DI PUBLIO OSTILIO CAMPANO [Tav. XXXV.105a-c]

Prov.: Cerea (VR), nella chiesa di S. Vito. Rinvenuta prima del XV secolo.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiiano, cortile interno, porticato destro.

N.inv.: 28241

Mat.: calcare bianco di Verona.

Dim.: h. 125 cm; l. 62 cm; sp. 46 cm; h. lettere 5,5-2,5. Specchio epigrafico: h. 61,5 cm; l. 44,5 cm.

Cons.: Il reperto si presenta corroso e con diverse lacune: sono evidenti mancanze nel fianco destro, nello spigolo e nel pulvino sinistro del coronamento e nell'area di appoggio sulla fronte dello zoccolo; altre scheggiature sono presenti nella modanatura superiore del retro e ai lati dello specchio epigrafico. La superficie appare scheggiata e con sottili crepe trasversali e longitudinali, che intaccano in parte il testo epigrafico. Le figure risultano intaccate dall'azione degli agenti atmosferici.

MAFFEI 1749, p. 172, 1; CIL V, 3403; CIPOLLA 1883, n. 182; PAIS, 1894, p. 79, n. 618; LAFAYE 1914, pp. 709-711; SARTORI 1960, p. 225; PIGHI 1960, p. 361; SAVIATO 1995-1996, pp. 21-22, n. 1; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 147, n. 182; CAVe 1988-1994, vol. II, f. 63, p. 200, n. 77,3; BUCHI 1987, pp. 129-130; DEXHEIMER 1998, p. 138, n. 166; BREUER 1996, p. 96, 286; BOLLA 2015B, figg. 17-18; MASARO 2015, pp. 236-239, n. 80.

L'altare funerario presenta una struttura semplice e lineare. Lo zoccolo liscio, su alto listello, e il coronamento si raccordano al corpo centrale per mezzo di una modanatura essenziale, non troppo aggettante. Il fastigio sommitale è costituito da un alto listello troncopiramidale sagomato ai lati in due pulvini: frontalmente il rimando a quest'ultimi è realizzato a basso rilievo, tra cui si inserisce un timpano semplificato. Nella faccia frontale dei pulvini è leggibile la formula abbreviata di *adprecatio* agli dei Mani. Il retro non presenta alcuna lavorazione, mentre le facce laterali del dado ospitano delle scene figurate. Sulla sinistra, un personaggio maschile, abbigliato con una tunica lunga fino al ginocchio a corte maniche, viene rappresentato di tre quarti mentre infilza con una lancia il rostro di un cinghiale, raffigurato mentre carica l'uomo; gambe e braccia dell'individuo sono leggermente piegate nello sforzo di colpire, il volto, poco dettagliato, è quasi illeggibile. Sul lato opposto del dado una seconda figura maschile, rappresentata frontalmente e vestita anch'essa con una corta tunica a mezzemaniche, tiene sollevata la mancina a reggere un alto bastone pastorale e con la mano destra il guinzaglio di un canide che siede, con le gambe anteriori ritte, al suo fianco. Entrambe le scene risultano lavorate a basso rilievo, ma scavate nelle pareti del fusto. L'iscrizione, priva di cornice, occupa tutto lo spazio frontale del fusto: le lettere sono regolari, con modulo leggermente verticale, *ductus* digradante e ordinatamente impaginato.

Iscr.: D(is) M(anibus). / P(ublio) Hostilio, P(ubli) f(ilio), Pob(ilia tribu), / Campano, venatori, / P(ublius) Hostilius Tertinus, de/curio Veron(ae), et Abidia / Maxima parentes, fil(io) / piissim(o) et sibi, qui vix(i)t / ann(os) XXV, d(ies) XXV, sine cri/mine; vitae florentes / annos mors ipsa eri/puit, vivite felices / moneo, mors omnib(us) / instat, exemplum / a nobis discite, qui / legitis.

Dat.: III secolo d.C.

A4. ARA FUNERARIA CON ARMI DI *LUCIUS VALENTIUS SENECTIONIUS* [Tav. XXXV.106a-c]

Prov.: Chiesa di San Michele, Verona.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, sotterranei.

N.inv.: 28321

Mat.: calcare rosso di Verona.

Dim.: h. 97 cm; l. 69 cm; sp. 53,5 cm.

Cons.: Il reperto si presenta in un buono stato di conservazione. L'opera è pressoché integra sebbene alcune sbrecciature ne abbiano intaccato le superfici più sporgenti quali i margini di cornici e modanature e gli angoli superiori e inferiori sia della parte frontale che di quelle laterali. Iscrizione e rilievi si presentano leggibili sebbene leggermente abrasati dagli agenti atmosferici. La superficie superiore è appiattita e completamente lisciata.

CIL V 3791; SARAINA 2006, pag. 180, n. 55.

L'altare funerario presenta una struttura semplice e lineare, ma insolita, in quanto il coronamento è del tutto assente e la parte sommitale è troncata di netto con un semplice listello liscio aggettante, alto pochi centimetri e raccordato al dado da un secondo listello; lo zoccolo, invece, appare liscio e si raccorda al corpo centrale per mezzo di una modanatura essenziale a gola e listello. Nella faccia frontale figura l'iscrizione incorniciata da una modanatura a *cyma reversa* accentuata nella parte esterna da una solcatura rettilinea. Il retro non presenta alcuna lavorazione, mentre le facce laterali del dado sono decorate con il medesimo motivo posto in posizione simmetrica: due diverse spade, una con pomello tondo, l'altra con impugnatura terminante a tre globi, entrambe inserite nel fodero, con il *cingulum* penzolante ai lati, apparentemente ornato da placche metalliche con borchie circolari. I rilievi sono a loro volta incorniciati da una semplice modanatura a listello-gola e risultano aggettanti rispetto la superficie del piano. La realizzazione appare piuttosto appiattita, ma le figure, nella loro semplicità, presentano una certa cura nei dettagli: sono riconoscibili il pomello e le fasciature dell'ansa dell'arma, mentre delle decorazioni a cerchi concentrici ornano il cinturone che ha per terminazione due appendici cuoriformi.

L'assenza di un vero e proprio coronamento ha portato la letteratura precedente a interpretare il monumento come un cippo funerario anziché un'ara sepolcrale; tuttavia, la caratteristica degli altari veronesi di presentare un coronamento minimale e spesso assente, suggerisce una sua interpretazione in tal senso. A supporto di questa ipotesi è il fatto che i cippi figurati qui censiti presentano sempre la decorazione sulla fronte e mancano di uno zoccolo o di qualsiasi tipo di modanatura nelle parti superiori o inferiori.

L'iscrizione occupa tutto lo spazio frontale del dado: le lettere sono regolari, con modulo verticalizzante, il *ductus* risulta digradante e l'impaginazione ordinata perde di regolarità nell'ultimo rigo, inserito decentrato e in uno spazio ristretto. Il simbolo dell'edera funge da segno d'interpunzione tra *sibi* ed *et*.

Iscr.: V(ivus) f(ecit) / L(ucius) Valentius / Eutyclus / sibi et / L(ucio) V(alentio) / Senecioni, / patrono sanc/tissimo.

Dat.: metà del II d.C.

A5. ARA FUNERARIA CON ASCIA E ARCHIPENZOLO DI *LUCIUS OCTAVIUS TREBIASIUS* [Tav. XXXVI.109a-b]

Prov.: Bardolino (VR), in una chiesa diroccata (San Cristina ?).

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, sotterranei.

N.inv.: 28342

Mat.: calcare bianco di Verona.

Dim.: h. 159 cm; l. 91,5 cm; sp. 85 cm; h. lettere 7-2. Specchio epigrafico: h. 57 cm; larg. 50 cm. Ascia: h. 19,5 cm; 26 cm.

Cons.: Nello zoccolo si riscontrano mancanze soprattutto nella porzione anteriore e nell'angolo destro del retro. Il coronamento presenta altresì ulteriori lacune nel lato frontale sinistro. Diverse scheggiature interessano il fusto; la superficie si presenta piuttosto corrosa, rendendo l'epigrafe di difficile lettura.

MAFFEI 1749, p. 173,2; CIL V, 3996; CIPOLLA 1883, n. 696; BUCHELER 1921 (CLE), 595; PIGHI, 1960, p. 362; ZAMBONI 1965-66, pp 463-517; ZAMBONI 1967-68, pp. 140, 165; ZAMBONI 1969, p. 137; CAVe 1988-1994, vol. II, fig. 84, p. 46, n. 27; TOSI 1990, p. 192-193; SAVIATO 1995-1996, pp. 154-

155, n. 184; BUONOPANE 1993, p. 176; ARRIGONI BERTINI 2006, pp. 197-198; BUONOPANE-ZAVATTA 2013-2014, p. 134; MASANO 2015, pp. 260-263, n. 88.

L'ara funeraria di forma parallelepipedica si struttura con uno zoccolo impostato su alto listello, un dado rettangolare, con cornice modanata a gola-listello entro cui si inserisce su piano ribassato l'iscrizione, e coronamento privo di fastigio, costituito da un alto listello trapezoidale liscio e appiattito superiormente. Basamento e parte sommitale si raccordano al corpo centrale per mezzo di modanature a cavalletto aggettanti, lasciate allo stato di abbozzo sul retro. Sul fianco sinistro dello zoccolo sono incise le raffigurazioni stilizzate di un archipendolo e di un'ascia, a solco leggero, così come una lettera I, alta cm 8,6, incisa sul lato destro del fusto. Nella parte bassa conservatasi dello zoccolo è inscritta in grande formato la lettera M, relativa all'invocazione agli dèi Mani.

L'iscrizione con *ductus* molto irregolare, digradante, presenta delle righe di testo maldestramente impaginate (1, 11-16), di probabile inserimento successivo alla dedica, di cui alcune esulano dall'area destinata a racchiudere il testo: la prima e la sedicesima riga, ovverosia l'ultima, sono iscritte rispettivamente sopra e sotto la modanatura, mentre alcune parole vi si sovrappongono (12 *T*; 13 *annos*); la riga 14 si inserisce prima dello zoccolo, mentre la 15 e la 16 sulla cornice stessa del basamento. Si documenta l'utilizzo dell'*hedera distinguens* come segno di interpunzione alle righe 2, 3, 6, 7 e 10.

Ischr.: *Avete, anime innocentissime. / L. Oc(tavius) Treb/iasius Max(imae) Val/erianae, matri / car(i)s(s)im(ae), quae vi/xit ann(os) XXXVI, di(es) / VIII, et L. Oc(tavio) Lucili/ano, patri nobili/ssimo, qui vixit an(nos) / LI, m(enses) III, dies XXII. / Coniugiu[s hi]c ille iacet castissime fame, / quibus non in se licuit bis denos viverent / annos, / quos cito nimium rapuerunt fata tenebre. / Vetor / D(is) [aliud ac meum nome]n legi. M(anibus). ((archipenzolo e ascia))*

Dat.: II - III secolo d.C.

A6. ARA FUNERARIA CON ASCIA DI VALERIUS MARKELLINUS [Tav. XXXVI.108a-b]

Prov.: Ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiiano, cortile interno, porticato destro.

N.inv.: 28259

Mat.: calcare bianco di Verona.

Dim.: h. 104 cm; l. 53 cm; sp. 50 cm; h. lettere 4-2,3 cm. Specchio epigrafico: h. 48,5, l. 40 cm.

Cons.: Lo zoccolo è mutilo di ambo gli angoli frontali e del posteriore sinistro; risultano mancanti anche gli spigoli sinistri posteriore e anteriore del coronamento. Il fusto presenta una frattura trasversale, attualmente ricomposta, all'incirca a metà dell'altezza totale, sulla riga ottava del testo; ulteriori sbecature sono presenti in corrispondenza dello specchio epigrafico, sul retro e sulle modanature. Nella parte superiore si conserva traccia di un gancio di metallo: un foro rettangolare (10 x 7,5 cm e profondo 2 cm). Due fori di misura inferiore si collocano nell'angolo anteriore destro e in quello posteriore sinistro. Sono presenti, inoltre, tracce di un intervento moderno in cemento sul fianco destro e sinistro dello zoccolo.

MAFFEI 1749, p. 156, 1; CIL V 3555; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 189, n. 518; CIPOLLA 1883, n. 518; ARRIGONI BERTINI 2006, pp. 193-194, n. 28.2.

L'altare parallelepipedo, sviluppato in altezza, è composto rispettivamente da zoccolo, dado e coronamento. Lo zoccolo si imposta su un alto listello liscio su cui si inserisce, incisa a solco poco profondo, l'immagine di un'ascia stilizzata posta orizzontalmente. Una modanatura congiunge il basamento al fusto, liscio sulle facce laterali e sul retro, riportante frontalmente il testo epigrafico che ne occupa l'intera superficie. Il fastigio di coronamento si innesta sopra una modanatura aggettante: composto da un alto listello parallelepipedo, appiattito superiormente, appare lavorato sulla fronte con un rilievo schematizzante due pulvini laterali e una cuspide centrale.

L'iscrizione presenta un *ductus* non regolare, decrescendo dalla prima fino all'ultima riga; le lettere risultano leggermente apicate.

Ischr.: *D(is) M(anibus). / Kattia Augu(stina et Valer(ius) / Mukianus, pa/rentes, et Val(e)r(ii) / fratres, Kattianu(s), / Mukianu(s) et Augu(sta posuerunt / ben(e) merenti / Vale(rio) Markellino, / qui vixit annos / XXVIII, mens(es) II, di(es) V. / ((ascia))*

Dat.: Il secolo d.C.

A7. ARA FUNERARIA CON ASCIA [Tav. XXXVI.107]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 22504

Mat.: calcare rosato della Valpolicella.

Dim.: h. 58 cm; l. 64 cm; sp. 48 cm. h. lett. 6,5-5.

Cons.: Il monumento è mutilo della porzione inferiore, con l'iscrizione tagliata all'altezza del terzo rigo. Nel retro il coronamento presenta un'ampia sbrecciatura che ne intacca l'angolo sinistro. La superficie presenta lievi abrasioni e alcune scheggiature.

INEDITA

L'altare si conserva nel solo coronamento e nella parte superiore dello specchio epigrafico. Il fastigio superiore si raccorda al dado attraverso un'ampia gola e un listello piatto, superiormente assume la forma di un trapezio con le sponde laterali incurvate: sulla fronte il coronamento è decorato da un motivo curvilineo al cui centro spicca, in un dettaglio quasi miniaturistico, il simbolo dell'ascia; ai lati sono invece scolpite le lettere di abbreviazione all'invocazione agli dèi Mani.

L'iscrizione è presente sia sulla fronte, in cui il testo in latino è incorniciato da una modanatura con gola rovesciata e listello, sia sul retro, con testo in greco privo di cornice. Le lettere risultano incise con solco triangolare, *ductus* regolare e andamento digradante; il modulo è quadrangolare e presentano una leggera apicatura.

Iscr.: *[Dis] M(anibus) / C(ai) Valeri Gavia/ni sanctissi(mi) fil(i) / indolis Mirae [---] / [---]*

Dat.: incerta. Il secolo d.C.?

A8. ARA FUNERARIA CON PATERA E URCEO DI *QUINTUS OCTAVIUS ANEMUS* [Tav. XXXVII.111a-c]

Prov.: Ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, porticato destro.

N.inv.: 28247

Mat.: calcare rosso di Verona.

Dim.: h. 89,5 cm; l. 54 cm; sp. 45 cm; h. lettere 4,5-3. Specchio epigrafico: h. 33 cm; l. 32.

Cons.: L'altare presenta mancanze nelle parti sporgenti del lato sinistro - zoccolo e modanatura superiore -. Il coronamento si mostra altresì scheggiato nello spigolo destro. Ulteriori sbrecciature interessano gli spigoli inferiori del basamento e parte della cornice dello specchio epigrafico. Risulta perduta anche parte del piede e del corpo globulare dell'*urceus*, localizzato sulla facciata sinistra del fusto, scheggiata è anche la patera sul lato opposto.

MAFFEI 1749, p. 115,4; CIL V, 3414; CIPOLLA 1883, n. 359; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 170, n. 359; BREUER 1996, pp. 105, 304; DEXHEIMER 1998, p. 139, n. 169.

L'altare si presenta tripartito in zoccolo, dado centrale e coronamento. Il basamento si imposta su un alto listello liscio con modanatura aggettante in connessione con il fusto. Il fastigio sommitale è del tutto assente: il coronamento si raccorda al dado attraverso una semplice modanatura aggettante e si conclude con un basso listello liscio, appiattito superiormente, ma con una cavità centrale, levigata, di forma circolare, profonda 10 cm e con diametro di circa 25 cm. La decorazione si dispone sulle facce laterali laddove il retro resta sommariamente liscio. Sulla parete sinistra trova collocazione un *urceus* dal corpo globulare con decorazione a baccellature, basso piede ed ansa con attacco orlo-spalla; contrapposta alla brocca figura una patera umbilicata con orlo ingrossato. Sulla fronte, ribassato entro una cornice con modanatura a listello doppio, si inserisce l'epitaffio funebre: il testo risulta ben impaginato, con *ductus* decrescente, lettere apicate con modulo quadrato e piccoli segni di interpunzione triangolari.

Iscr.: Q(uinto) Octavio / Anemo, / VI vir(o) Aug(ustali), / M(arcus) Gavivus / Ionicus, / amic(o) optim(o).

Dat.: prima metà del I secolo d.C.

A9. ARA FUNERARIA CON PATERA E URCEO DI *CARULLIUS REFECTUS* [Tav. XXXVIII.113]

Prov.: reimpiegato nella costruzione del vecchio oratorio di Tregnago (rinvenuto nel 1879) e successivamente nell'altare della nuova Parrocchiale.

Coll.: Museo Archeologico di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 29787

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 33 cm; l. 95 cm; sp. 60 cm; h. lettere 6-5. Specchio epigrafico: l. 74.

Cons.: L'altare si conserva solo nella porzione centrale del dado; una parte del lato sinistro, coronamento e zoccolo sono andati perduti. La superficie appare corrosa e scheggiata in alcuni punti.

Cipolla 1880, p. 167, 366; Cipolla 1884, p. 3; PAIS, (Suppl. It.) 642; CAVE 1990, f. 49, pp. 115-116, n. 92.2; LERCO 2005, pp. 14-16, n. 4, LASERRA 2016-2017 (tesi), pp. 124-125.

Il presente frammento appartiene a un'ara funeraria che mostra sulla facciata destra traccia della cornice modanata che inquadrava lo specchio epigrafico. Sul medesimo fianco è rappresentata una patera umbilicata con orlo ingrossato, mutila della parte superiore, sul sinistro quello che potrebbe identificarsi come un prefericolo monoansato, a corpo globulare e collo stretto e allungato. Il testo, in parte lacunoso, ha un'impaginazione ordinata, con *ductus* regolare e segni di interpunzione triangolari capovolti.

Ischr.: [---] C L Refectus, pater / infelicissimus, et / sibi et Carulliae / Maximae filiae et [---].

Dat.: Il secolo d.C.

A10. ARA FUNERARIA CON PATERA E URCEO DI *PUBLIUS CAESIUS MANTUANUS* [Tav. XXXVII.110a-c]

Prov.: nel cortile verso vicolo Botte.

Coll.: Museo Archeologico di Verona, settore orientale del teatro.

N.inv.: 22426

Mat.: calcare bianco di Verona.

Dim.: h. 134 cm; l. 85 cm; sp. 70 cm.

Cons.: Alcune parti dell'altare sono state scalpellate, fra queste si segnalano la modanatura inferiore e superiore del lato sinistro e della fronte, che ora si presentano lisce o con segni di scalpellature. Lo spigolo destro, posto sul retro del monumento è interamente asportato da una scanalatura che percorre l'altare per tutta la sua altezza. La superficie si presenta corrosa e attraversata da crepe e sbrecciature.

CIL V 3529.

L'altare di forma quadrangolare presenta un coronamento con pulvino stilizzato rigonfiato centralmente – su fronte e retro – e arrotondato alle due estremità. Della modanatura di raccordo fra coronamento e base dell'altare non si conserva molto, ma sul lato destro e sul retro è possibile riconoscere una profilatura costituita da un'alternanza di gole e listelli di diverso spessore: si limita a una semplice modanatura aggettante, costituita da gola, doppio listello e, nuovamente, gola. Sul lato sinistro e destro del fusto sono riconoscibili rappresentazioni di oggetti liturgici quali: un *urceus* monoansato, con collo affusolato e alto piede, sulla sinistra e, sulla faccia opposta, una patera umbilicata con orlo ingrossato. Al di là delle forme molto semplici e poco dettagliate dei due oggetti, le loro dimensioni appaiono piuttosto sproporzionate se messe in relazione con lo spazio loro destinato, facendoli apparire estremamente piccoli.

Lo specchio epigrafico si inserisce su un riquadro ribassato, di forma rettangolare, collocato nella faccia frontale del monumento; esso risulta delimitato da una cornice a listello-gola. Il testo è inciso con solco leggero e triangolare, presenta un *ductus* decrescente con lettere apicate e verticalizzanti.

Iscr.: *P(ublius) Caesius / Mantuanus / sibi et Viriae / Festae et / Catiae Priscillae / et Caesiae Iuliane / et suis.*

Dat.: Il secolo d.C.

A11. ARA FUNERARIA CON PATERA E URCEO DI *MARCUS CONGENETIUS MARCELLUS* [Tav. XXXVII.112a-c]

Prov.: Peschiera del Garda (VR).

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, sotterranei.

N.inv.: 28355

Mat.: calcare bianco di Verona.

Dim.: h. 71 cm; l. 55 cm; sp. 40 cm; h. lettere 6,5-1,5. Specchio epigrafico: h. 49 cm; l. 48.

Cons.: Il reperto si presenta estremamente danneggiato: frammentato, si conservano limitatamente il coronamento e il corpo centrale. Del tutto assente restano la parte superiore destra e retrostante. Il fusto è attraversato da due evidenti fratture, perpendicolari l'una all'altra, che ostacolano la lettura del testo epigrafico, soprattutto nell'area inferiore. La superficie è interessata da alcune macchie provocate dall'umidità.

MAFFEI 1749, p. 147, 2; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 154, n. 223; CIL V, 4020; CIPOLLA 1883, n. 233; CLE 203; CAVe 1991, p. 78 nr. 198.3; VEYNE 2000, p. 1179, nt. 50; RAYBOULD, SIMS, WILLIAMS 2007, p. 113 nr. ITA 1; MASANO 2015, pp. 264-266, n. 89; BERTOLAZZI, GUIDORIZZI 2017, pp. 338-339, n. 4020.

L'altare di forma quadrangolare è privo di basamento, posando, in antico, direttamente sul suolo del sepolcro. Si conserva parte del fastigio di coronamento che si limita a una semplice modanatura aggettante, costituita da gola, listello e, nuovamente, gola. Sul lato sinistro e destro del fusto sono riconoscibili, sebbene in parte mutili, le rappresentazioni a rilievo di un *urceus* monoansato, con collo affusolato e basso piede, e, sulla faccia opposta, una patera umbilicata con orlo ingrossato e manico. Quest'ultima in particolare sembra presentare internamente una decorazione a raggiera che si diparte dall'*umbo* centrale e viene racchiusa entro due sottili solchi concentrici. Lo specchio epigrafico si inserisce ribassato nella faccia frontale del monumento, delimitato da una cornice a listello-gola. Il testo presenta un *ductus* decrescente con lettere apicate e leggermente verticalizzanti; i segni di interpunzione sono triangolari e rovesciati.

Iscri.: *M(arcus) Congeneti / Marcell[in]i. M(arcus) / Cong(enetius) Iustinus. / Si maior auctoritas / patrimoni mei fuisset, / ampliori titul[o t]e / prosecutus fuis/sem, piissime pater.*

Dat.: incerta. Seconda metà del II secolo d.C – III secolo d.C.

A12. ARA FUNERARIA CON CORONAMENTO LAVORATO DI *STATIA SEVERA* [Tav. XXXIX.119]

Prov.: Via S. Eufemia (coll. Torello Saraina), Verona.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, porticato destro.

N.inv.: 28213

Mat.: calcare rosso di Verona.

Dim.: h. 115 cm; l. 71 cm; sp. 65 cm; h. lettere 7,5-5. Specchio epigrafico: h. 55 cm; l. 44.

Cons.: Il reperto, pressoché integro, presenta numerose sbecature: negli angoli anteriori inferiori del basamento, come anche in quello posteriore destro; altre si riscontrano sulle facce dei pulvini e negli spigoli del dado. Leggere fratture trasversali interessano tutta la superficie dell'altare. Segni di grappe metalliche sono individuabili sulla superficie del coronamento e sul lato destro.

MAFFEI 1749, p. 160, 7; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 142, n. 142; CIL V, 3759; CIPOLLA 1883, n. 142; MODONESI 1995, pp. 41-42, n. 37; SARTORI 1996, p. 147; DEXHEIMER 1998, p. 138, n. 165; BRAITO, PILUTTI NAMER 2017, pp. 396-397, fig. 8.

L'altare funerario è di forma parallelepipedica, con base e coronamento raccordati al fusto mediante semplice modanatura. I pulvini, realizzati in forma assai minimale, presentano una decorazione a striature longitudinali sul lato lungo e una corda al centro; una piccola cuspidè si colloca sulla fronte e sul retro, centralmente ai due elementi laterali. La faccia del pulvino destro presenta tracce di decorazione. La cornice a gola rovesciata, che racchiude l'iscrizione ribassata sul lato frontale, è presente ugualmente in ambo le facce laterali del dado. Il retro è liscio, privo di modanatura inferiore, forse in seguito a uno scalpellamento. Il testo epigrafico si dispone con cura e una buona impaginazione: il *ductus* è regolare e digradante, le lettere hanno modulo leggermente verticale e i segni di interpunzione triangolari presentano il vertice rovesciato verso il basso.

Iscri.: *Dis / Manibus. / Statia Seve/ra, P(ubli) F(ilia), / t(estamento) f(ieri) i(ussit), / cur(ante) lib(erto).*

Dat.: fine I secolo d.C.

A13. ARA FUNERARIA CON CORONAMENTO LAVORATO DI CHIA [Tav. XXXIX.116]

Prov.: Ignota. Rinvenuta prima del 1749.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiiano, cortile interno, porticato destro.

N.inv.: 28267

Mat.: calcare bianco di Verona.

Dim.: h. 107 cm; l. 70 cm; sp. 57 cm; h. lettere 7,5-3,5 cm; largh. specchio epigrafico 48,5 cm.

Cons.: La superficie si presenta segnata dall'azione degli agenti atmosferici con numerose e lievi fratture longitudinali; lacunosi sono anche gli angoli a destra del coronamento e dello zoccolo, in particolare, il retro e il lato del basamento sono stati erasi artificialmente e livellati alla pari del fusto; un simile trattamento, meno marcato, sembra essere stato riservato anche alla parte posteriore della modanatura superiore. Mancante risulta anche la cuspide inserita nella faccia retrostante del fastigio di coronamento. Sono presenti due fori rotondi (profondi 3 cm) sui fianchi del dado centrale, nell'area prossima alla modanatura inferiore.

MAFFEI 1749, p. 152; CILV V, 3560; CIPOLLA 1883, n. 237; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 156, n. 237.

L'ara si compone di tre elementi – zoccolo, dado e coronamento – congiunti l'uno all'altro da modanature aggettanti. Il basamento si imposta su un listello alto e liscio; il fusto quadrangolare ospita, ribassata nella parte frontale, un'iscrizione incorniciata da una modanatura a listello doppio; il *ductus* è digradante, ben curato, con lettere dal modulo quadrato leggermente apicate; il fastigio di coronamento è lavorato in modo da rievocare, in forma assai stilizzata, una coppia di pulvini laterali con al centro una cuspide, appena accennata, nell'area frontale e nel retro. L'invocazione abbreviata agli dèi Mani è inserita sulla facciata anteriore dei pulvini.

Iscri.: *D(is) M(anibus) / Chiae. / Chius et / Caenis parent(es) / fil(iae) pientissim(ae) / quae vix(it) an(nos) VIII, / mens(es) III, d(ies) XXIII.*

Dat.: Il secolo d.C.

A14. ARA FUNERARIA CON CORONAMENTO LAVORATO DI CAIUS VIBIUS EUTYCHES [Tav. XXXVIII.114]

Prov.: presso San Michele alla Porta, Verona.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, sotterranei.

N.inv.: 28318

Mat.: calcare bianco di Verona.

Dim.: h. 120 cm; l. 65 cm; sp. 60 cm; h. lettere 3,5-2. Specchio epigrafico: h. 43 cm; l. 51.

Cons.: La superficie appare corrosa e ricoperta da macchie di umidità, rendendo di difficile lettura l'iscrizione. Scheggiature sono presenti in più punti, in particolare nelle parti maggiormente esposti quali gli angoli e la modanatura del coronamento e gli spigoli del fusto.

MAFFEI 1749, p. 162, 7; CIL V, 3836; CIPOLLA 1883, n. 317; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 165, n. 317.

L'altare parallelepipedo di innesta su un alto basamento a listello, raccordato al fusto da una semplice modanatura. Il corpo centrale è liscio su tre lati ed ospita lo specchio epigrafico sulla parete frontale, rientrante e riquadrato da una cornice lavorata a listelli non perfettamente leggibile. Sovrastante il dado si imposta il coronamento, congiunto da una modanatura aggettante e sagomato a formare due pulvini laterali stilizzati, centralmente connessi da un lieve rialzamento tondeggiante, maggiormente accentuato sul retro.

L'iscrizione presenta un *ductus* regolare, lettere a modulo quadrato e un'impaginazione curata.

Iscr.: *C(aio) Vibio Eutyche / Vibiae Potentill(ae) / parentib[us], / C(aio) Vibio Aphrodis(io) / patruo, Vibiae / Aphrodisiae avi. / C(aius) Vibius Callistio.*

Dat.: Il secolo d.C.

A15. ARA CON CORONAMENTO DECORATO DI *CAIUS PETRONIUS MARCELLINUS* [Tav. XXXIX.117]

Prov.: Peschiera del Garda (VR), rinvenuto allo sbocco del lago nel 1597.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, sotterranei.

N.inv.: 28354

Mat.: calcare bianco di Verona.

Dim.: h. 80 cm; l. 66,5 cm; sp. 48,5 cm; h. lettere 5-2. Specchio epigrafico: h. 49 cm; l. 45.

Cons.: Il reperto si conserva unicamente nella sua porzione superiore. La frattura, irregolare, ha asportato il basamento risalendo lungo il fianco destro fino a metà dello specchio epigrafico; lacunosa è anche una parte del lato sinistro. Nondimeno, il coronamento presenta erosioni sulla porzione frontale. La superficie è intaccata da piccole scheggiature e lievi fratture.

MAFFEI 1749, p. 82, 2; CIL V, 4015; CIPOLLA 1883, n. A 11; WALTZING 1899, p. 136 nr. 476; ILS 6711; ZARPELLON 1954, pp. 42, 59, 89; SARTORI 1960, pp. 220, 227; FRÉZOULS-FASCIATO 1962, pp. 691-692, 703; PIGHI 1966, pp. 27-28, 46-48; DUNCAN JONES 1974, p. 181 nr. *716; RIGOTTI 1977, pp. 119-121; ALFÖLDY 1984, p. 141 nr. 252; FRANZONI 1987, p. 81; BUCHI 1987a, p. 122; BUONOPANE 1987, pp. 304-307; MOSCA 1991, pp. 273-274; CAVe 1991, p. 78 nr. 198.3; DE SALVO 1992, pp. 138, 233, 263, 629 nr. 13, 633 nr. 73; SAVIATO 1995-1996, pp. 106-107, n. 106 e p. 162, n. 197; FATTORI 2002-2003 (Tesi), pp. 115-117, n. XVII; LAFER 2004, pp. 200-201; BERTOLAZZI, GUIDORIZZI 2017, pp. 318-319, n. 4015.

L'ara si compone di un coronamento modanato a cavetto, listello e gola lesbia, con due pulvini laterali e cuspide centrale realizzati a basso rilievo, appena accennati, sulla sommità si colloca l'*infundibulum*. Il corpo centrale presenta le tre facce, laterali e posteriore, lisce.

Lo specchio epigrafico è ribassato entro una cornice a doppia modanatura a listello-gola; il testo, ordinatamente impaginato, presenta un *ductus* irregolare, digradante e nuovamente crescente nelle ultime due righe, le lettere appaiono leggermente apicate mentre i punti di interpunzione sono realizzati con forma triangolare.

Iscr.: *G(ai) Petroni, C(ai) f(ili), / Pob(ilia tribu), Marcellini, inter primo colleci/ato in collegio navicula/riorum Arelicensium, cui / collegio dedit legavitqu(e) / s(estertium) n(ummum) II (mila) et solemnia cibum / et rosarum, sibi et coniu[gi], / Petronia Pia, pat[ri] / pientissim[o].*

Dat.: seconda metà del II secolo d.C.

Oss. pubblicazioni precedenti: Frézouls-Fasciato 1962: datazione dal regno di Marco Aurelio.

A16. ARA FUNERARIA CON CORONAMENTO LAVORATO DI *PUBLIUS TULLIUS SEMPRONIAN* [Tav. XXXVIII.115]

Prov.: ignota, entra nel museo prima del 1930.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 22682

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 171 cm; l. 73 cm nello zoccolo, 62 cm nel fusto; sp. 60 cm nello zoccolo; 52 cm nel fusto. h. lettere: 6,5-3,5 cm.

Cons.: Coronamento e zoccolo appaiono molto deteriorati e lacunosi; la superficie è consunta e scheggiata in vari punti rendendo difficoltosa la lettura del testo epigrafico.

INEDITA.

Ara parallelepipedica composta da: zoccolo, con alto listello liscio e modanatura a gola-listello; fusto anch'esso inquadrato da una cornice con doppio listello e gola rovesciata; coronamento composto da alto listello trapezoidale, sormontato da un fastigio trilobato. Quest'ultimo si struttura con pulvini laterali, resi in maniera assai stilizzata, e una protuberanza centrale cuspidata. Le restanti facce del monumento appaiono levigate, ma spoglie di qualsiasi tipo di decorazione.

Lo specchio epigrafico, posto su piano ribassato, ospita l'iscrizione incisa con sottile solco triangolare, *ductus* regolare e digradante. Le lettere appaiono leggermente apicate e allungate.

Iscri.: *D(is) M(anibus). / P(ublio) Tullio / Sempronian, / qui vixit ann(os) XVII, m(enses) XI, d(ies) XXVIII, / omni pietate / plen(us), / P(ublius) Tull(ius) Chrestion, / filio, incompar(bili) / et sibi.*

Dat.: Il secolo d.C.

A17. ARA FUNERARIA CON CORONAMENTO LAVORATO DI *QUINTUS OCTAVIUS PRIMUS* [Tav. XXXIX.118]

Prov.: Valeggio sul Mincio (VR), davanti la chiesa di S. Giorgio.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile, pronao.

N.inv.: 28181

Mat.: calcare bianco di Verona.

Dim.: h. 184 cm; l. 117 cm; sp. 84 cm; h. lettere 8-2. Specchio epigrafico: h. 70 cm; l. 70.

Cons.: L'altare risulta mancante degli spigoli inferiore destro dello zoccolo e superiore sinistro del coronamento. Il pulvino sommitale è andato quasi del tutto perduto come anche l'intera modanatura superiore del lato destro. Sbrecciature interessano inoltre gli spigoli del dado. Lo specchio epigrafico è attraversato da sottili fratture che, soprattutto nella parte centrale, rendono difficoltosa la lettura di alcune parti del testo.

MAFFEI 1749, p. 172, 2; CIL V, 3415; CIPOLLA 1883, n. 701; ZARPELLON 1954, p. 68; PIGHI 1960, pp. 361-362; ILS 6699; BREUER 1996, p. 305, n. V142; DEXHEIMER 1998, n. 171; AE, 2002, 502; BUONOPANE 2009, p. 272, n. 11; MASARO, MONDIN 2010, p. 206, n. 65; MASARO 2015 (tesi), pp. 239-243, n. 81; BRAITO, PILUTTI NAMER 2017, p. 401-402, fig. 14.

L'altare si compone di forme piuttosto semplici: alla base è presente uno zoccolo su alto listello con modanatura di raccordo al dado; quest'ultimo presenta cornici quadrangolari lavorate a listello-gola, su tre lati, di cui solo quello frontale ospita l'iscrizione mentre il retro resta liscio; il fastigio di coronamento è introdotto anch'esso da una modanatura aggettante e si conserva, sul lato sinistro, solo una spalletta di ciò che in antico doveva apparire come un pulvino stilizzato, sullo stesso modello di quelli incontrati negli altri altari sopra esaminati. La sommità dell'ara rivela una parte centrale rialzata, con due fuochi circolari dotati di una canaletta di scolo. La faccia del pulvino di sinistra conserva l'estremità inferiore della lettera "D" pertinente all'invocazione agli dei Mani, mentre sull'alto listello che costituisce lo zoccolo trova posto un'iscrizione in metri. Lo specchio epigrafico, rientrante rispetto il piano del fusto, ospita il testo epigrafico, realizzato con una buona impaginazione, lettere, leggermente apicate, e *ductus* regolari, interpunzione triangoliformi rovesciati.

Iscr.: *D(is) M(anibus). // Q(uito) Octavio, / Q(uiti) l(iberto), Pob(ilia tribu), Primo / Vlviro Aug(ustali), / [sa]c(cerdoti) iuven(um) / Octavia Tigris pat(rono) / coniugi b(ene) m(erenti) et sibi*

*/v(iva) f(ecit). // Quaerere consului (!) semper n[e]que perdere d[esi:] / nunc a[b] utroque vaco,
de casa paul[um flaminis?] / volvit. Hic mea, conposito, req[ui]e[s]cunt o[ssa sepulcro] / et labor
a puer[o] q[ui] mihi [se]mper erat. N[un]c labor omnis [abest semper?] / curaeque mole[s]te,
nec s[c]io quit nunc sim, nec scio qu[it fuerim]. / Parva tamen nostro re[man]e[n]t solaci[a] facto:
viventis qui l[audent?], / vivi quia don[a fr]uuntur. Vivite feli[ce]s quibus est fortuna [superstes].*

Dat.: I d.C.

3.4. SARCOFAGI

SR1. FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON EROTI [Tav. XL.120]

Prov.: Montorio Veronese, poi coll. Nichesola.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, sotterranei.

N.inv.: 28308

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 219 cm; l. 86 cm; sp. 20 cm. h. lettere 6,5-3 cm.

Cons.: Il reperto è risultato dalla saldatura di tre frammenti contigui, manca tuttavia di tre lati e del fondo. Il sarcofago non è esente da danneggiamenti quali le numerose scheggiature presenti sui margini e le fratture che attraversano la superficie longitudinalmente. Le figure appaiono corrose, in particolare l'immagine di destra è lacunosa della parte superiore. Mancante è pure la copertura.

MAFFEI 1749, p. 173; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 169, n. 357; CIL V, 3652/3653; CIPOLLA 1883, n. 357; PIGHI 1960, p. 361; PAIS 1967, pp. 123-124, n. 5, tav. 30; GABELMANN 1973, p. 82; BOLLA 2005, c. 224; BUONOPANE 2009, p. 272, n. 17; MASARO, MONDIN 2010, n. 1-2, pp. 193-211, pp. 195, 206, n. 69; BONOPANE-ZAVATTA 2013-2014, p. 140.

Il sarcofago si configura con una cornice di tipo pseudo-architettonico in cui centralmente, entro una tabella modanata a listello e gola rovesciata, campeggia il testo epigrafico mentre lateralmente due nicchie centinate, anch'esse con la medesima modanatura, inquadrano due eroti stanti, nudi e reggenti delle fiaccole. Entrambe le figure sono scolpite a rilievo, ma ricavate ribassando il piano di lavoro. L'erote sinistro poggia il proprio peso sia sulla gamba destra che sulla torcia capovolta verso il basso, infilata sotto l'ascella sinistra e sfruttata come punto di appoggio. La gamba sinistra risulta invece flessa davanti alla destra. Il braccio mancino è abbandonato lungo la fiaccola ancora accesa, il destro si piega sul davanti a posare la rispettiva mano sulla spalla. Entro la nicchia opposta, il secondo erote mantiene una posa non molto dissimile al compagno, sebbene speculare: la gamba destra si incrocia davanti alla sinistra tesa, sulla quale gravita il peso. Differente è la disposizione degli arti superiori entrambi flessi a sollevare verso l'alto la fiaccola accesa. Entrambi gli eroti tengono spiegate dietro le spalle un piccolo paio d'ali realizzate con tripla fila di piume in cui si riconoscono in successione le file di

copritrici primarie, remiganti primarie e secondarie. Non si conserva il volto del putto di sinistra, meglio leggibile è quello della controparte destra che presenta una capigliatura a calotta e un volto tondo e paffuto con occhi leggermente infossati.

La resa esecutiva non è particolarmente eccelsa, le figure si rifanno a modelli canonici riprodotti in maniera eccessivamente schematica e poco plastica. Le figure appaiono leggermente appiattite e prive di una realistica resa fisionomica.

L'iscrizione è inscritta con solco profondo e triangolare. L'impaginazione curata ha un *ductus* regolare e decrescente; le lettere, con leggera apicatura, sono tendenzialmente allungate, separate da segni di interpunzione puntiformi.

Iscr.: *Laeliae Clementine, / uxori incomparabili, / Q(uintus) Furius Secundus, mari/tus, et sibi vivus fecit. / Functa iaces hic, set vivis vivesque Secun/do, Laelia, tuo; debe<n>t nec benefacta / mori. / Te, tellus, sanctosque precor pro / coniugis Manes. Vos ite placidi, / tu levis ossua tegas. Vixit ann(os) XXVII.*

Dat.: Il secolo d.C.

SR2. SARCOFAGO STRIGILATO CON EROTI [Tav. XL.121]

Prov.: ignota. La sua attribuzione al territorio veronese è incerta.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, I sala.

N.inv.: 29064

Mat.: calcare bianco.

Dim.: h. 51,2 cm; l. 90,3 cm; sp. 33,5 cm. [misure scheda museale]

Cons.: Il reperto si presenta integro; le parti più danneggiate risultano i bordi, in cui compaiono alcune scheggiature. La superficie risulta lavorata a gradina.

MARCHINI 1973, pp. 416, n. 13, fig. 14; BARATTA 2007, fig. 1, p. 193.

Il sarcofago strigilato di piccole dimensioni dispone di un coperchio a doppio spiovente e acroteri privi di decorazione figurata. L'ornamentazione è presente sulla fronte in cui si inserisce un motivo a strigilature contrapposte, racchiuso entro cornice semplice, che si incontra al centro a formare una mandorla liscia. A lato della decorazione centrale si dispongono due riquadri ribassati con semplice cornice liscia entro cui sono raffigurati due eroti

funerari alati stanti. Le due immagini sono disposte specularmente, rivolte verso il centro, e appoggiano la mano relativa al braccio esterno sopra una fiaccola rovesciata. Il gomito è alzato a sorreggere il volto, reclinato di tre quarti in atteggiamento di mestizia, mentre poggia la mano sulla torcia. Il peso gravita su una sola gamba ritta, mentre l'altra vi si piega sul davanti. Le ali incurvate sono costituite da piume piuttosto stilizzate, con le remiganti non ben distinguibili e le copritrici superiori di forma tondeggianti. Il volto e il corpo si presentano con forme paffute e rigonfie, le gambe, nello specifico, risultano particolarmente grosse e molli. L'effetto chiaroscurale non è eccessivamente accentuato mentre la resa della capigliatura, arricciata, è ricreata attraverso l'uso consistente del trapano.

Dat.: prima metà del III secolo d.C.

SR3. SARCOFAGO CON RITRATTI ED EROTI [Tav. XLII.128a-b]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona.

N.inv.: 29889

Mat.: calcare rosso della Valpolicella.

Dim.: h. 73 cm; l. 231 cm; sp. 123 cm; coperchio h. 73 cm.

Cons.: Non vidi direttamente: il reperto si presenta completo di cassa e copertura. I rilievi e soprattutto i ritratti dei due defunti si presentano corrosi e poco leggibili.

PAIS 1967, n.2, pp. 121-122; BOLLA 2015b, pp. 118-119, fig. 136.

Il sarcofago si compone di cassa e copertura a spiovente. La facciata è tripartita con una *tabula* centrale anepigrafa di forma quadrangolare inquadrata da una cornice, lateralmente sono presenti due riquadri profilati ad arco. Le altre facciate non presentano decorazione, che si inserisce soprattutto nella copertura. Il coperchio, conformato a doppio spiovente, presenta su entrambi i lati lunghi tre file di embrici, mentre sulla facciata, nei riquadri arrotondati posti in funzione acroteriale, si inseriscono i busti-ritratto abrasati dei defunti, è forse possibile distinguere un volto femminile in quello di sinistra. Nelle facce laterali della copertura, conformati a timpano, si inseriscono due piccoli geni funerari con la posa stante a gambe incrociate e le ali spiegate, entrambi poggiati alla torcia capovolta.

Al centro della *tabula* è stato ricavato in epoca successiva uno stemma vescovile con la data MCXVII.

Dat.: metà del II secolo d.C.

SR4. FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON *GORGONEION* E PALMETTA ACROTERIALE [Tav. XL.123]

Prov.: reimpiegato in un edificio a Costermano; consegnato da Ottavio de Beni.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 29887

Mat.: calcare bianco detto "pietra di Incaffi".

Dim.: h. 62 cm; l. 80 cm; sp. 50 cm.

Cons.: Il reperto si conserva in minima parte: sopravvive la spalletta destra e la porzione di monumento contenente il motivo centrale. Risulta perduto anche l'angolo inferiore sinistro della cornice sottostante a causa di una profonda frattura che ha asportato anche parte del rilievo centrale. Tutta la superficie è interessata da lievi scheggiature.

MADONNA VERONA, I, 4 1907, p. 228; DA LISCA, GEROLA 1908, pp. 44-45; CAVe 1990, f. 48.10-15; BOVO 1991, pp. 83-86; BUONOPANE 1995, p. 112, fig. 3.

Il monumento è identificabile come la porzione laterale del coperchio di un sarcofago conformato a timpano con acroteri centinati laterali. La struttura architettonica triangolare è costituita da una cornice a gola-listello e campeggia al suo interno l'effigie della Gorgone, mentre lo spazio acroteriale è riempito da una palmetta ionica con quattro foglie laterali di dimensioni digradanti.

Particolare è la resa della protome che sembra sommariamente rifarsi a un motivo noto, richiamabile nella figura della Medusa Rondanini: i particolari sono definiti attraverso l'utilizzo di linee sottili e profonde che si ritrovano nella chioma e nelle palpebre lamellari degli occhi. I capelli, con scriminatura centrale, si aprono a ventaglio ai lati del volto tondeggiante, suddividendosi in tre lunghe ciocche a fiamma, e parrebbero annodarsi sotto il mento a guisa di due serpentelli. In cima al capo spuntano due piccole ali spiegate definite schematicamente con tre fila di remiganti; al centro, sebbene non sia facilmente identificabile a causa dello stato

di conservazione, potrebbe collocarsi una rosetta a cinque petali. La resa del volto è volta a richiamare tratti grotteschi, con pesanti solchi naso-labiali, occhi infossati, naso camuso e arcate sopraccigliari prominenti. I solchi sottili e ondulati che definiscono i dettagli del volto e della capigliatura della Gorgone sono ben diversificati da quelli più spessi della palmetta, molto più schematica e stilizzata.

Dat.: metà II secolo d.C. – III secolo d.C.

SR5. FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON CORNICE ARCHITETTONICA [Tav. XL.124]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 29885

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 90 cm; l. 121 cm; sp. 25 cm.

Cons.: Il frammento conserva solo il lato destro del monumento, una frattura irregolare ha asportato interamente tutto il lato sinistro e parte di quello inferiore. Il lato destro presenta invece un incasso regolare di forma rettangolare che arriva all'incirca a metà dell'altezza del monumento.

INEDITO.

Frammento di fronte di sarcofago di cui si conserva la parte destra. Il sarcofago dovette probabilmente ospitare sulla facciata una decorazione architettonica tripartita, scandita da due spesse lesene – di cui una si conserva sul lato sinistro del frammento –. Sulla parte sopravvissuta si distingue all'interno della tripartizione una struttura a edicola costituita da due pilastrini laterali con capitelli corinzi, reggenti un arco a più fasce. A sinistra di questa si intravede un altro pilastrino appartenente al motivo centrale, da cui doveva dipartirsi un ulteriore arco. Le strutture posano su un basamento sotto cui si ritaglia uno spazio rettangolare privo di elementi decorativi.

Dat.: incerta. II secolo d.C.

SR6. SARCOFAGO CON TRIPARTITURA ARCHITETTONICA [Tav. XLIII.129]

Prov.: rinvenuto nel 1847 in una necropoli lungo il percorso della via Claudia Augusta padana, fra via Tezone e del Fante.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona.

N.inv.: 29888

Mat.: calcare rosso della Valpolicella.

Dim.: h. 82 cm; l. 210 cm; sp. 93 cm; coperchio h. 36 cm.

Cons.: Non vidi direttamente. Il monumento conserva sia la copertura che la cassa del sarcofago, non presenta particolari lacune seppure sia ricomposto da più frammenti. Numerose crepe e fratture interessano il monumento, mentre i margini si presentano sbeccati e scheggiati in più punti, soprattutto sul coperchio.

CIL V, 3417; FRANZONI 1964, pp. 35-44; PAIS 1967, pp. 119-121, n. 1, tav. XXVIII, 1; BASSIGNANO 2003, p. 174; BOLLA 2005, cc. 222-223, fig. 10; GRANINO CECERE 2008, pp. 172-173; BOLLA 2015b, pp. 107-108, fig. 128.

La cassa del sarcofago, con coperchio a spiovente, è tripartita frontalmente da cornici modanate. La tabella centrale, di maggiori dimensioni e di forma rettangolare, ospita l'iscrizione, mentre gli spazi laterali sono costituiti da nicchie vuote centinate. Tutti i riquadri sono incorniciati da una modanatura a listello liscio e *cyma reversa*. Il reperto non si caratterizza per una particolare decorazione figurativa, ma si rivela una testimonianza significativa della produzione locale di sarcofagi in calcare rosso della Valpolicella. Anche la copertura è piuttosto asettica, priva di una decorazione figurata, riprodotte semplicemente un tetto a spiovente a tegole, con elementi acroteriali squadrati e lisci. Lo zoccolo è rastremato da una modanatura non ben conservatasi definita da listelli e gole.

L'iscrizione è incisa con *ductus* regolare e solco triangolare. L'impaginazione è buona, se non leggermente ristretta nelle prime due righe. Il modulo delle lettere è tendenzialmente quadrato e alcune di esse presentano una lieve apicatura.

Iscr.: D(is) M(anibus). / P(ublio) Pomponio Epipodio Lau/rentis Lavinatis ob eximi/am in se pietatem eius C(aius) Iulius / Iustus filio natural[i].

Dat.: metà del II secolo d.C.

SR7. SARCOFAGO CON TRIPARTITURA ARCHITETTONICA [Tav. XLI.126]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona.

N.inv.: N.D.

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 78 cm; l. 220 cm; sp. 117 cm; coperchio h. 42 cm.

Cons.: Non vidi direttamente. Il monumento conserva sia la copertura che la cassa del sarcofago.

PAIS 1967, n. 6, p. 124.

Il sarcofago si compone di una cassa e un coperchio a tetto, decorato su entrambi gli spioventi da tre embrici ciascuno. La facciata della cassa presenta lo specchio epigrafico anepigrafo, posto centralmente su piano ribassato e profilato da una cornice, affiancato ai lati da due riquadri centinati con all'interno due blocchi non lavorati di forma cilindrica.

Dat.: metà del II secolo d.C.

SR8. CASSA DI SARCOFAGO CON TRIPARTITURA ARCHITETTONICA DI *PONTIA IUSTA* [Tav. XLII.127]

Prov.: Marano di Valpolicella.

Coll.: Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, settore orientale del teatro.

N.inv.: 22488

Mat.: calcare rosso della Valpolicella.

Dim.: h. 55 cm; l. 109 cm; sp. 61 cm. h. lett. 4-3 cm.

Cons.: Il monumento è mancante della copertura e del retro: una frattura ha interessato la facciata retrostante e l'angolo superiore sinistro del lato corto. Sempre sulla facciata sinistra è presente, in posizione quasi centrale, un foro largo circa 8 cm dovuto probabilmente a un reimpiego del monumento come bacino di una fontana. La superficie presenta sbrecciature superficiali; testo e modanature risultano in buone condizioni.

CIL V, 3968; PAIS 1967, n.3, p. 122.

Il reperto si identifica come la cassa di un sarcofago tripartito frontalmente. La tabella centrale, di maggiori dimensioni, ospita l'iscrizione, mentre gli spazi laterali riportano rispettivamente le sigle relative all'*adprecatio* agli dei Mani nella parte alta. Tutti i riquadri sono incorniciati da una modanatura a listello liscio e *cyma reversa*. Il reperto non si caratterizza per una particolare decorazione figurativa, ma si rivela una delle poche testimonianze pertinenti la produzione dei sarcofagi in calcare rosso della Valpolicella. Secondo questa tipologia di sepolture è facile immaginare una copertura, ormai perduta, a doppio spiovente con tegole sovrapposte. L'iscrizione è incisa con *ductus* regolare e solco triangolare. L'impaginazione è buona, se non leggermente ristretta nelle prime due righe. Il modulo delle lettere è tendenzialmente quadrato e alcune di esse presentano una lieve apicatura.

Ischr.: <:in facie intuentibus sinistra> D(is)

<:in facie intuentibus dextra> M(anibus)

<:in media tabella> . Pontiae Ius/tae, coniugi / innocentis/sime, / L(ucius) Octavius / Firminus.

Dat.: seconda metà del II secolo d.C.

SR9. CASSA DI SARCOFAGO CON RIPARTIZIONE ARCHITETTONICA DI *STAEDIA PAULINA* [Tav. XLI.125a-b]

Prov.: Verona, coll. Nichesola.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, sotterranei.

N.inv.: 28319

Mat.: calcare rosato della Valpolicella.

Dim.: h. 53,5 cm; l. 115 cm; sp. 60 cm. h. lettere fronte: 5-3,5 cm; retro: 5,5-3.

Cons.: Il reperto si conserva solo in alcune parti: lacunose sono la porzione superiore del margine posteriore e una parte del bordo laterale destro. Perduto è pure il coperchio del sarcofago. Il monumento è danneggiato da diverse fratture sia longitudinali che trasversali. Le superfici, compresi gli specchi epigrafici, sono abrase e intaccate da scheggiature. Nel fronte è inoltre visibile un grosso foro rotondo, con diametro di 8 cm, individuabile al di sotto dello specchio epigrafico.

MAFFEI 1749, p. 160, 9; CIPOLLA 1883, n. 354; TOMMASELLI 1972, p. 169, n. 354; CIL V, 3754, tav. LI; PAIS 1967, n. 7, p. 124; BUONOPANE 2009, p.272, n. 20; BUONOPANE-ZAVATTA 2013-2014, p. 140.

Il sarcofago presenta l'iscrizione su entrambe le facce del monumento. Frontalmente, ai lati dal campo epigrafico, sono inserite due nicchie archivoltate che presentano internamente un elemento cilindrico cuspidato non lavorato; sia le nicchie che lo specchio epigrafico sono inquadrati da una cornice a gola rovesciata. Sul retro il testo è inserito entro una tabula biansata con modanatura a gola e iscrizione incisa anche internamente alle anse.

Iscr.: FRONTE: *Staediae Pauli/nae, L(ucius) Cantini/us Hermippus / coni[ug]i incom/parabili*
RETRO: *Have anima / innocentis/sima Staedia Paulin(a)*

Dat.: Il secolo d.C.

SR10. FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON RIPARTIZIONE ARCHITETTONICA [Tav. XL.122]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 28973

Mat.: calcare rosato della Valpolicella.

Dim.: h. 90 cm; l. 106 cm; sp. 28,5 cm

Cons.: il frammento è lacunoso della porzione sinistra, inferiore e del margine destro. La superficie è fortemente corrosa dagli agenti atmosferici.

FRANZONI 1990, p. 32, fig. a p. 32.

Il reperto non è chiaramente attribuibile ad una classe specifica di materiali, sebbene potrebbe meglio associarsi alla struttura tipica dei sarcofagi. Sulla fronte si conserva un'edicola scandita da pilastri con capitelli corinzi. Internamente alla cornice è ricavata un'arcata con modanatura aggettante composta da gola e listelli, sorretta anch'essa da paraste con capitelli vegetali. La porzione centrale risulta liscia e anepigrafe.

Dat.: Il secolo d.C.

3.5. TRAPEZOFORI

T1. TRAPEZOFORO CON *GORGONEION* E TRITONE [Tav. XLIV.131a-b]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile, pronao.

N.inv.: 22536

Mat.: calcare della Valpolicella.

Dim.: h. 105 cm; l. 60 cm; sp. 59 cm.

Cons.: La base del trapezoforo si conserva pressoché integra e in buone condizioni, nonostante alcune scheggiature e scalfitture che intaccano la superficie o i margini più sporgenti del monumento. Nel lato sinistro è presente una profonda scanalatura longitudinale posta pressappoco centralmente alla superficie.

FRANZONI 1965, fig. 33; VON HESBERG 1980, figg. 15-17, 34, pp. 426-428; BOLLA 2015b, p. 125, fig. 146.

L'opera si configura come un blocco parallelepipedo che dovette verosimilmente costituire il modiglione di una mensa funeraria. Risultano lavorate a rilievo la facciata davanti, profilata a "S" e il lato destro. Frontalmente, nella sezione rientrante, vennero ricavate sette scanalature aggettanti e parallele, eseguite con un solco arcuato e terminanti con una decorazione riproducente quattro zampe leonine; un aggettante volto di Medusa si colloca invece nella parte sommitale. La Gorgone è resa con un volto umanizzato, ma con sfaccettature ancora grottesche, quali le ampie guance paffute, la bocca piccola e prominente e due grandi occhi infossati, spalancati e con palpebre lamellari; la capigliatura, composta da fitte ciocche sottili, si dirama a raggiera dal volto in piccole ciocche a fiamma; al di sotto del mento, infine, sono osservabili due stilizzate serpi annodate che ricadono nelle scanalature inferiori. La parte inferiore della fronte è invece conformata a podio in cui è presente un riquadro quadrangolare anepigrafo, incorniciato da una modanatura a listello e gola rovesciata.

Nella facciata laterale, figura un riquadro ribassato, racchiuso entro una cornice a gola e listello, con il lato sinistro che riprende il motivo ondulato della fronte. Entro lo spazio si inserisce l'immagine di un tritone intento a suonare uno strumento al di sopra di un delfino. La figura mitologica è rappresentata col busto in visione frontale, ma il resto del volto e della coda

appaiono posizionati di profilo; la lunga terminazione è rivolta verso l'alto e doppiamente avvolta su sé stessa in spirali, mentre l'estremità termina in una pinna trilobata. Il braccio sinistro è piegato di fronte al torso a reggere un oggetto non ben definito, mentre il destro è sollevato e allungato a sorreggere la conchiglia che funge da tromba. Il volto presenta un profilo di stile classico, con naso diritto e labbra sottili; la capigliatura è corta e a calotta, con un ciuffo che si arriccia sopra la fronte. Al di sotto, la figura del delfino rivolge il muso verso il lato sinistro inferiore, anch'esso è raffigurato di profilo, con il becco "a papera"; la pinna ventrale si estende direttamente dal muso mentre la pettorale si diparte dal grande occhio a mandorla; una terza pinna, la dorsale, è innaturalmente posta sulla fronte del mammifero, con margini seghettati. La coda è sollevata verso l'alto con andamento sinuoso e presenta una terminazione a ventaglio parzialmente celata dalla figura del tritone. Infine, una cornice con motivo a girali d'acanto riempiti da inflorescenze, principalmente rosette raffigurate in vari stadi del loro ciclo (boccioli o fiori maturi), chiude il lato destro, è collocata al di fuori della cornice, leggermente rientrante rispetto il piano contenente il tema marino.

La resa dei volumi, seppure irrealistica dal punto di vista dell'anatomia e delle proporzioni sia antropomorfe che zoomorfe, presenta un intento chiaroscurale e una minima attenzione e rifinitura dei dettagli che ne esalta comunque la cura esecutiva: la corporatura del tritone è resa in modo da ricrearne la muscolatura, nonostante il volto risulti troppo grande e gli arti troppo corti; raffinata è invece la decorazione fitomorfa, che non si limita a riprodurre schematicamente un modello canonico, ma lo arricchisce variando i motivi floreali e ricreando un effetto piacevolmente naturalistico. Il volto della Gorgone appare invece appiattito e allargato nell'intento di occupare tutto lo spazio frontale del monumento; tuttavia, la definizione di chioma e volto denota comunque una certa abilità da parte dell'esecutore.

Dat.: I secolo d.C.

T2. TRAPEZOFORO CON TRITONE [Tav. XLIV.130a-b]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile, pronao.

N.inv.: 28177

Mat.: calcare della Valpolicella.

Dim.: h. 79 cm; l. 70 cm; sp. 56 cm.

Cons.: Il reperto si conserva nella porzione sinistra e superiore del monumento. Una frattura irregolare ha completamente asportato la parte destra del trapezoforo, molto più rettilinea è invece la spaccatura nell'area inferiore. Numerose sbeccature hanno intaccato gli spigoli e gli angoli del reperto e lievi scheggiature hanno interessato anche le superfici. Un foro rettangolare di circa 5 cm di profondità è presente nella faccia superiore.

DÜTSCHKE 1880, p. 241, n. 546; CIPOLLA 1883, n. 597; FRANZONI 1987, II, p. 94; BOLLA 2015b, p. 125.

L'opera si costituisce come un blocco parallelepipedo che, come il reperto T1, dovette verosimilmente costituire il modiglione di una mensa funeraria. Nell'angolo in basso a destra, il monumento presenta sulla faccia laterale sei scanalature aggettanti e parallele, spesse un centimetro e di forma arcuata, che suggeriscono come in quel punto il blocco non fosse dritto, ma incurvato; in tal senso si potrebbe interpretare il rilievo ricurvo, che compare nella stessa posizione, come quindi parte della cornice che delimitava questo tratto.

Nella facciata frontale, inquadrata nei due lati superstiti da una cornice semplice a doppio listello, figura l'immagine di un tritone intento a suonare una tromba. La figura è rappresentata di spalle, la lunga coda è duplicemente avvolta su sé stessa in spirali, mentre l'estremità terminale, ondulata, termina in una pinna bipenne. Il braccio sinistro è piegato e parzialmente nascosto dietro il torso, il destro è sollevato e allungato a sorreggere la conchiglia che funge da tromba. Il volto di profilo evidenzia la guancia gonfia nell'atto di emettere il fiato; la capigliatura è piuttosto compatta e a calotta.

Interessante la resa dei volumi: si nota una certa attenzione nell'evidenziare la corporatura del tritone; il torso è muscoloso, leggermente inarcato all'indietro, come evidenziano lievi solcature a livello addominale e clavicolare. Il resto dell'esecuzione si rivela tuttavia abbastanza schematizzata e piuttosto appiattita, in parte certamente dovuto anche all'azione corrosiva degli agenti atmosferici.

Dat.: I secolo d.C.

T3. TRAPEZOFORO CON *GORGONEION* [Tav. XLIV.132]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 22593

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 43 cm; l. 59,3 cm; sp. 43,7 cm. h. lettere: 11 cm.

Cons.: Il reperto si presenta in stato assai frammentario. Non si conservano la porzione sinistra, superiore e inferiore, inoltre le parti preservatesi sono danneggiate da sbrecciature e fratture. Il rilievo si presenta leggibile, ma con evidenti abrasioni, anche l'iscrizione è mutila.

CAVALIERI MANASSE 1997, p. 268, g. 22, p. 267.

Il frammento preso in esame è interpretabile come parte di un trapezoforo funerario, impiegato verosimilmente come mensa sepolcrale. La porzione conservatasi costituiva la gamba di appoggio, sagomata inferiormente con quattro profonde scanalature e coronata superiormente da una protome di Gorgone.

Il volto tondeggiante è reso con tratti grotteschi tra cui spicca la bocca larga e stirata, il naso appiattito e profonde arcate sopraccigliari. Le palpebre sono sottili e gli occhi a mandorla spalancati. La capigliatura, non ben conservatasi, presenta tre grosse ciocche arricciate sulla fronte e altre scarmigliate portate all'indietro. Sotto il mento si annodano due serpi che si dipartono da dietro le orecchie.

L'iscrizione riporta parte del nome del destinatario, scolpito sulla tavola inferiore; i caratteri sono apicati e incisi con profondo solco triangolare.

Ischr.: *Sex(tus) [---?]*

Dat.: I secolo d.C.

3.6. RILIEVI E FRAMMENTI DI MONUMENTI SEPOLCRALI

R1. RILIEVO FUNERARIO CON EROTI ALATI [Tav. XLV.133b]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, pronao.

N.inv.: 28142

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 132 cm; l. 99 cm; sp. 22 cm.

Cons.: Non si conservano gli spigoli superiori destro e sinistro, anche i bordi appaiono sbrecciati, mentre i volti e le gambe delle figure risultano corrose dagli agenti atmosferici. Leggere fratture longitudinali attraversano la superficie del monumento. La figura dell'erote sulla destra ha il volto, la spalla, il braccio e la gamba sinistra danneggiati, così come gli arti inferiori destri e i volti dei restanti due putti. Il coniglio alla destra del timpano è stato restaurato in quanto originariamente perduto. Il reperto presenta inoltre un foro rettangolare profondo 10 cm localizzato nel timpano.

MAFFEI 1749, p. 73,4 e 5 p. 126, 5; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 151, n. 205; DÜTSCHKE 1880, pp. 191-192, n. 439 e pp. 202-203, n. 461; CIPOLLA 1883, n. 205; MANSUELLI 1958, pp. 45 in particolare p. 105, figg. 62-63; BESCHI 1960, pp. 515-516, fig. 43; FRANZONI 1964-1965, I, figg. 200-201; Il scheda 337; FREYBERG 1985, p. 182; FRANZONI 1986, pp. 42-43; BASSIGNANO 1987, p. 339, nt. 345; SCHAUFER 1989, p. 409, c90; HAGENWEILER 2002, pp. 75-81, tav. 16.1; BOLLA 2006, pp. 427-428, n. 162; BOLLA 2015b, p. 117, fig. 134; BOLLA 2017, pp. 93, 108, fig. 12.

Il frammento apparteneva ad un monumento funebre di cui fanno parte anche i reperti qui di seguito catalogati con i numeri di inventario 28143 e 28144 (R2-R3).

Il rilievo si articola con una cornice architettonica che racchiude la scena figurata di tre eroti alati nudi e stanti. La scena è incorniciata da due pilastri con fasci laureati reggenti una trabeazione modanata e un timpano. L'interno di quest'ultimo è decorato con un *kantaros* con due anse ricolmo di frutti, ai due manici sono poi annodate una benda ciascuno che riempie la parte discendente del timpano con un motivo ondulato. Nella parte superiore, sugli spioventi, campeggiano due conigli affrontati, immortalati nell'atto di mangiare l'uva su cui giacciono; due foglie di vite chiudono poi l'estremità inferiore degli spazi acroteriali. Il soggetto principale del

rilievo è rappresentato da tre eroti alati che campeggiano al centro della cornice architettonica. I due eroti laterali, raffigurati di tre quarti sembrano in procinto di aggredire il putto centrale, rappresentato invece in maniera frontale, con le braccia allargate rispetto il corpo, il peso sulla gamba sinistra lievemente flessa e la destra diritta. I primi impugnando ciascuno un *pedum*, bastone ricurvo di tipo pastorale e paiono intenti ad afferrare per le ali in compagno. L'erote di sinistra tiene le gambe unite e tese, l'arto superiore sinistro flesso a reggere il bastone quasi sotto l'ascella e il sinistro sollevato verso l'ala del putto centrale. Il secondo erote figura di schiena, entrambe le braccia sono sollevate, il destro fin sopra la testa, in direzione del compagno nel mezzo; il peso verte sulla gamba destra e il sinistro flesso, sembra avanzare di un passo. Il volto del putto centrale è rivolto verso il suo aggressore di destra. Le ali dei tre eroti si spiegano oltre le spalle di ciascuno, ma solo le ali del putto mediano sono entrambe visibili. Lo stile esecutivo è piuttosto ricercato: curati sono i volumi paffuti e morbidi dei corpi fanciulleschi dei soggetti, le ali sono realizzate attraverso una serie di piume lanceolate ben distinta da solchi leggeri. Meno accuratezza si ravvisa nella trattazione della frutta rappresentata sul timpano e nell'anatomia dei conigli, abbastanza schematica e semplicistica.

Dat.: inizi del II secolo d.C.

R2. RILIEVO FUNERARIO CON SATIRO [Tav. XLV.133c]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, pronao.

N.inv.: 28143

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 132 cm; l. 112 cm; sp. 22 cm

Cons.: Il reperto presenta lo spigolo superiore destro lacunoso e i margini sbrecciati; anche la figura presenta sbrecciature che hanno interessato gli organi genitali, ma soprattutto il volto, di cui non si conserva quasi nulla. La superficie inoltre è attraversata da alcune lievi fratture longitudinali.

MAFFEI 1749, p. 73, 4 e 5 p. 126, 5; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 138, n. 115; DÜTSCHKE 1880, pp. 191-192, n. 439 e pp. 202-203, n. 461; Cipolla 1883, n. 115; MANSUELLI 1958, pp. 45 in particolare p. 105, figg. 62-63; BESCHI 1960, pp. 515-516, fig. 43; FRANZONI 1964-1965, I, figg. 200-201; Il scheda 337; REINACH 1968, p. 439, fig. 1; FREYBERG 1985, p. 182; FRANZONI 1986, pp. 42-43;

BASSIGNANO 1987, p. 339, nt. 345; SCHAUFER 1989, p. 409, c90; HAGENWEILER 2002, pp. 75-81, tav. 16.1; BOLLA 2006, pp. 427-428, n. 162; BOLLA 2015b, p. 117, fig. 134; BOLLA 2017, pp. 93, 108, fig. 12.

Parte di un monumento funebre a cui appartenevano anche i reperti con n. di inv. 28142 e 28144 (R1, R3), il rilievo è anch'esso sviluppato con una cornice in forma architettonica: due paraste, di cui la sinistra ornata da un fascio laureato, sorreggono una struttura ad arco con semplici modanature. Nel limite destro del rilievo una terza parasta, più spessa e alta delle due precedenti, occupa tutto il margine: l'interno è decorato con una candelabra vegetale costituita dal medesimo motivo ripetuto in successione uno sopra l'altro e costituito da un'inflorescenza a due petali aperti simmetricamente da cui spuntano, in posa speculare, due rametti con boccioli, la parte sommitale termina invece con una pigna. Sopra la parasta è visibile parte di un capitello di tipo corinzio con motivo a foglie d'acanto (una centrale e due laterali di profilo). Gli spazi di risulta sopra la cornice centinata è riempita da due mostri marini con testa da grifone, i cui corpi si avviluppano su sé stessi in tre spesse spirali.

Il Satiro è raffigurato rivolto verso sinistra; il peso gravita sulla gamba destra leggermente piegata e adagiata su un appoggio roccioso, mentre l'arto sinistro è teso e allungato verso l'esterno. Le braccia sono entrambe piegate, ma anch'esse rivolte lontane dal torso: la mano destra stringe un *tirso*, con estremità a pigna, attorno a cui si attorciglia un ramoscello d'edera. Dall'avambraccio sinistro penzola uno strumento musicale a canne, una *siringa*, mentre la mano regge un corto bastone.

La resa stilistica dei volumi rivela una fisicità non particolarmente atletica, ma asciutta: le masse dell'addome sono morbide così come i pettorali e le spalle; molto evidente è anche la muscolatura dei polpacci; i piani di luce sono ampi e il contrasto luce/ombra non è particolarmente marcato. Anche la resa degli attributi e delle decorazioni è curata, ma non particolarmente dettagliata.

Dat.: inizi del II secolo d.C.

R3. RILIEVO FUNERARIO CON SATIRO [Tav. XLV.133a]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiiano, cortile interno, pronao.

N.inv.: 28144

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 132 cm; l. 98 cm; sp. 21,5 cm

Cons.: Il rilievo presenta numerose abrasioni e manca dell'angolo superiore destro e sinistro. Alcune fratture trasversali interessano la parte inferiore della superficie decorata. La figura ha il volto e gli organi genitali danneggiati, così come alcune parti degli attributi che regge. Anche l'arco superiore è sbrecciato, in particolare, risulta maggiormente colpita la porzione destra.

MAFFEI 1749, p. 73, 4 e 5 p. 126, 5; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 138, n. 115; DÜTSCHKE 1880, pp. 191-192, n. 439 e pp. 202-203, n. 461; CIPOLLA 1883, n. 115; MANSUELLI 1958, pp. 45 in particolare p. 105, figg. 62-63; BESCHI 1960, pp. 515-516, fig. 43; FRANZONI 1964-1965, I, figg. 200-201; Il scheda 337; REINACH 1968, p. 439, fig. 1; FREYBERG 1985, p. 182; FRANZONI 1986, pp. 42-43; BASSIGNANO 1987, p. 339, nt. 345; SCHAUFER 1989, p. 409, C90; HAGENWEILER 2002, pp. 75-81, tav. 16.1; BOLLA 2006, pp. 427-428, n. 162; BOLLA 2015b, p. 117, fig. 134; BOLLA 2017, pp. 93, 108, fig. 12.

Anche questo rilievo appartiene alla serie costituita dai nn. di inv. 28142 e 28143 (R1-R2) che insieme formavano parte di un monumento sepolcrale. La superficie adibita alla decorazione è scandita superiormente da una cornice modanata e centinata che si appoggia a due paraste, di cui solo quello sinistro è decorato da un fascio laureato. Gli spazi lasciati scoperti, oltre l'arco, sono riempiti da grifoni marini con le estremità attorcigliate in una doppia spirale. La figura centrale del Satiro è raffigurata in corsa verso destra mentre avanza con la gamba destra tesa e la sinistra piegata ad angolo retto all'indietro. La testa è reclinata all'indietro con i capelli sparsi in piccole ciocche. Entrambe le braccia sono allargate ad allontanarsi dal corpo, imitando lo slancio della corsa: con la mano destra regge un *tirso*, mentre il braccio sinistro, allungato verso l'esterno, è avvolto da una *pardalis*; la mano mancina stringe infine un *kantaros* a due anse.

Si distingue una certa cura per alcuni dettagli: si vedano le dita dei piedi ben separate, la realizzazione della pelle di leopardo di cui è possibile distinguere muso e zampe del felino, anche la resa anatomica del corpo è realistica e ben proporzionata, nonostante la posa, ben diffusa in soggetti di questo tipo, sia piuttosto schematica e canonica. L'addome e i pettorali sono resi con volumi morbidi, non propriamente atletici, anche la muscolatura di braccia e gambe non è particolarmente evidente, se non nella resa del polpaccio sinistro.

Dat.: inizi del II secolo d.C.

R4. RILIEVO DI FREGIO ARCHITETTONICO CON GRIFONI [Tav. XLV.134]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno.

N.inv.: 28152

Mat.: probabilmente calcare veronese bianco.

Dim.: h. 57 cm; l. 111 cm; sp. 33,5 cm.

Cons.: Il monumento si presenta in stato frammentario mancando sia della porzione sinistra che destra. L'angolo superiore sinistro è fratturato. La superficie si presenta scheggiata in più parti creando lacune soprattutto sui volti delle figure antropiche. Nella faccia superiore sono stati ricavati due fori profondi rispettivamente 4 e 2 cm.

MAFFEI 1749, p. 139, 3; DÜTSCHKE 1880, p. 228, n. 515; CIPOLLA 1883, n. 409; TOMMASELLI 1972 (1975), p. 175, n. 409; HAGENWEILER 2003, n. 62, fig. 78, pp. 101-102; BOLLA 2007b, fig. 23, pp. 59-60; BOLLA 2016b, pp. 72-74, fig. 13a.

Il frammento si configura come la porzione di un fregio architettonico con decorazione figurata. Nella parte inferiore si conserva l'architrave a tre fasce lisce e aggettanti. Fra architrave e fregio si conserva un sottile listello conformato secondo un motivo molto stilizzato di ovuli alternati a lancette. La ricca decorazione che riempie la porzione sommitale si caratterizza per la trama a grifoni con volto aquilino, disposti in posa araldica, con zampa anteriore sollevata. Due di essi si ritrovano sul lato sinistro affrontati verso una figura maschile centrale, stante e nuda, con piccole ali spiegate oltre le spalle di cui non si conserva il volto, ma che porge due ciotole ad entrambe le creature. Nella porzione sinistra, si conserva la parte posteriore di un terzo grifo, che componeva verosimilmente una coppia analoga a quella di destra. Al centro, fra le due creature voltate di spalle, compare infine una figura femminile, anch'essa dotata di ali, abbigliata con un chitone, che afferra le code dei due animali.

La composizione si contraddistingue per l'alta qualità di esecuzione e la cura nei dettagli: sono ben delineate le creste seghettate dei grifoni, così come le code con terminazione a fiamma e le ali con ordini di piccole copritrici e grandi remiganti ben definite. Le pose non appaiono rigide e i volumi sono morbidi e ben proporzionati sia nella definizione del corpo della figura maschile che nella plissettatura del chitone di quella femminile. I piani di luce sono ampi e il contrasto chiaroscurale è limitato al solo distacco delle figure dallo sfondo, seppure si osserva l'intenzione di infondere un senso di profondità appiattendolo i piani delle zampe dei grifoni più prossime al fondo del monumento.

Dat.: prima metà del I secolo d.C.

R5. FRAMMENTO DI RILIEVO FUNEBRE CON GRIFONI [Tav. XLV.135]

Prov.: Verona, coll. Scipione Maffei.

Coll.: Museo Lapidario Maffei, cortile interno, pronao.

N.inv.: 28159

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 40 cm; l. 59,5 cm; sp. 22,5 cm.

Cons.: L'opera è lacunosa della porzione sinistra; i margini appaiono intaccati da scheggiature. Il lato destro è interessato da una scanalatura con orientamento verticale.

MAFFEI 1749, p. 131, n. 4; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 176, n. 418; DÜTSCHKE 1880, pp. 228, n. 517; CIPOLLA 1883, n. 418; FLAGGE 1975; FRANZONI 1982A, p. 22; BOLLA 2007b, p. 55, fig. 24.

Il rilievo è parte di un fregio decorativo che originariamente dovette collocarsi sulla trabeazione di monumento funebre. Raffigura, entro una cornice piana, due grifoni alati con muso leonino, affrontati ai lati di un *kantharos* privo di anse. Le fiere tengono una delle zampe anteriori posata sul recipiente e le ali spiegate, composte da file di piccole copritrici sostituite alle estremità da lunghe remiganti.

Il tratto esecutivo è netto e preciso: la plasticità delle forme risulta leggermente appiattita e talvolta irrigidita, tuttavia, nonostante la schematicità della composizione, il rilievo è ben eseguito e proporzionato.

Dat.: Incerta. I secolo d.C.

R6. RILIEVO CON NAVI [Tav. XLVI.136]

Prov.: base della torretta a S. Lorenzo, dove avveniva l'approdo di barconi e zattere.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, grande terrazza.

N.inv.: 29598

Mat.: calcare locale.

Dim.: N.D.

Cons.: Il monumento si compone di un unico blocco squadrato eroso dagli agenti atmosferici. Il rilievo risulta abraso, ma comunque leggibile. La lesena centrale presenta la parte inferiore corrosa e scheggiata. Sulla faccia superiore si collocano alcune scanalature e fori per l'infissione.

BUCHI 1987, p. 122; BOLLA 2015b, p. 128.

Il reperto si configura come un blocco parallelepipedo destinato a comporre la decorazione di un più grande monumento. Il rilievo si colloca sulla facciata anteriore, interrotto centralmente da una lesena sbazzata e piuttosto ampia che tronca l'estensione di una delle due navi rappresentate. Nessuna delle due imbarcazioni costituenti la decorazione è raffigurata per intero. Entrambe sono rivolte verso destra: della prima, sulla sinistra, si conserva solo la prua, mentre la seconda mostra una parte maggiore dello scavo, ma si perde comunque il dettaglio della poppa a causa del suo accostamento alla lesena. La murata delle navi è decorata da una fascia, forse una sorta di ringhiera, con borchie sporgenti non ben definibili a causa della consunzione del rilievo; la prua si incurva all'estremità arricciandosi in una voluta. La decorazione appare appositamente interrotta e calcolata sulla base delle dimensioni del supporto in pietra: più che un troncamento del monumento in epoca successiva, è verosimile che al reperto dovessero essere stati affiancati altri blocchi in cui la figurazione andava a completarsi.

Dat.: non definita.

R7. LASTRA FUNERARIA CON SCENA DI GENERE [Tav. XLVI.137a-b]

Prov.: Verona, chiesa di S. Procolo Rosso di S. Ambrogio.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, pronao.

N.inv.: 28153

Mat.: calcare rosato della Valpolicella.

Dim.: h. 80 cm; l. 60 cm; sp. 15 cm. h. lettere 6-5,5 cm.

Cons.: Il monumento si compone di due lastre pressoché integre. Risulta lacunoso l'angolo destro superiore; intaccato da diverse sbrecciature è invece il margine inferiore. I volti dei due

individui raffigurati, il corpo del cavallo e parte della decorazione del coronamento risultano abrasati.

MAFFEI 1749, p. 141, 4, 6; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 160, n. 275; CIL V, 3842; DÜTSCHKE 1880, pp. 210-211, n. 482; CIPOLLA 1883, n. 275; BRUSIN 1958, p. 42, tav. 27; MANSUELLI 1964, p. 227, n. 343, tav. 102, n. 204; MOSTRA AUGUSTEA 1968, p. 252, n. 1A; DI FILIPPO BALESTRAZZI 1974, cc. 329-333, 335, 342; FRANZONI 1964-1965, I, fig. 294; Il scheda 343; FRANZONI 1986, pp. 20-21, n. 3842; BUCHI 1987, p. 123, 191; BOLLA 2006, pp. 29-30, n. 1.3; BOLLA 2015b, p. 23, fig. 17; BUONOPANE, ZAVATTA 2013-2014, p. 139.

Il monumento funebre di cui questa stele fa parte è di tipo composito e costituito da due lastre contigue; la seconda ne prosegue sia la narrazione epigrafica che figurativa (R8).

La presente stele ospita nella parte superiore il campo epigrafico, con modanatura a cavetto, e in quella inferiore una scena figurata. Il coronamento si compone di un timpano con cornice a listello piatto al cui interno campeggiano due delfini con il muso rivolto verso l'esterno, posti in maniera speculare l'uno all'altro e con le code dalla pinna trilobata intrecciate attorno ad un tridente centrale. Negli spazi acroteriali sono scolpiti dei girali vegetali con foglioline a goccia. La scena rappresentata nella parte inferiore riproduce un momento di vita quotidiana: vi è raffigurato il defunto di profilo, vestito con tunica e clamide, mentre passeggia seduto, raccolto su sé stesso, a bordo di un calesse a quattro ruote a otto raggi; tiene le braccia strette davanti a sé, forse stingendo un oggetto che non è più leggibile. A guida del carro è posto un conducente, probabilmente un servitore, che regge le briglie con la sinistra mentre con la mano destra tiene una frusta. A trainare il carro vi è un cavallo avanzante verso destra e affiancato da un cane con un collarino al collo.

La resa esecutiva della figurazione denota una attenzione ai particolari e riproduce un effetto di dinamicità della scena. Sebbene le proporzioni non siano state fedelmente rispettate – esemplare a tal proposito si rivela il cavallo –, verosimilmente per mettere in risalto la figura del defunto e per motivi di spazio, i rilievi sono ricchi di dettagli. Si osserva in particolare la meticolosità con cui il muso del cavallo è avvolto dalle briglie, dai dettagli del collare e degli zoccoli ben definiti. I ritratti dei due individui non possono definirsi fisionomici e appaiono invece abbastanza semplificati.

L'iscrizione è impaginata con cura, con lettere a modulo tendenzialmente allungato incise a solco triangolare e abbastanza profondo e una leggera apicatura. I segni d'interpunzione sono rappresentati capovolti e a forma triangolare. L'iscrizione prosegue nella seconda lastra, con numero di inventario 28154.

Iscr.: LASTRA 28153 (R7): *M(arcus) Vitiatus / Zosimus*

LASTRA 28154 (R8): *libertus / fac(iundum) (hedera distinguens) cur(avit)*.

Dat.: seconda metà del II secolo d.C.

R8. LASTRA FUNERARIA CON SCENA DI GENERE [Tav. XLVI.137a]

Prov.: Verona, chiesa di S. Procolo Rosso di S. Ambrogio.

Coll.: Museo Lapidario Maffei, cortile interno, pronao.

N.inv.: 28154

Mat.: calcare rosato della Valpolicella.

Dim.: h. 80,5 cm; l. 60 cm; sp. 15 cm. h. lettere 6-5 cm.

Cons.: Il monumento si compone di due lastre pressoché integre. Risulta lacunoso l'angolo sinistro, mentre lo spigolo opposto è intaccato da sbrecciature. Le figure risultano corrose dall'azione degli agenti atmosferici così come parte della decorazione del coronamento.

MAFFEI 1749, p. 141, 4, 6; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 160, n. 275; CIL V, 3842; DÜTSCHKE 1880, pp. 210-211, n. 482; CIPOLLA 1883, n. 275; BRUSIN 1958, p. 42, tav. 27,1; MANSUELLI 1964, p. 227, n. 343, II, tav. 102, n. 204; MOSTRA AUGUSTEA 1968, p. 252, n. 1A; DI FILIPPO BALESTRAZZI 1974, c. 329; FRANZONI 1986 pp. 20-21, n. 3842; BUCHI 1987, p. 123, 191; BOLLA 2006, pp. 29-30, n. 1.3; BOLLA 2015B, p. 23, fig. 17; BUONOPANE-ZAVATTA 2013-2014, p. 139.

La stele è la prosecuzione epigrafica e figurativa della lastra (R7) descritta nella scheda precedente, insieme alla quale formano un monumento composito.

Come nella corrispettiva compagna, anche questa ospita nella parte superiore il campo epigrafico, con modanatura a cavetto, e una scena figurata in quella inferiore. Il coronamento si compone anch'esso di un timpano con cornice a listello piatto al cui interno campeggiano i due delfini rivolti verso le estremità del frontone, posti in maniera speculare l'uno all'altro e con le code dalla pinna trilobata intrecciate attorno ad un tridente centrale. Negli spazi acroteriali sono scolpiti i medesimi girali vegetali con le foglioline a goccia. Diversa è la scena rappresentata nella parte inferiore: nella seconda lastra il defunto, sempre abbigliato con lunga tunica e clamide, è rappresentato mentre sbriga degli affari di tipo economico; appare qui seduto di profilo su una sedia a tre piedi con alto schienale mentre regge sopra le ginocchia accavallate una tavoletta; al suo fianco, un servitore, stante e vestito con corta tunica legata in

vita, è intento a disporvi sopra un oggetto di interpretazione incerta (granaglie? denaro?) estratto da un sacchetto che regge con la mano destra.

La resa esecutiva dei ritratti dei due individui non rispecchia caratteristiche fisionomiche marcate e risultano abbastanza semplificati.

L'iscrizione presenta *ductus* regolare e leggermente digradante, con lettere a modulo tendenzialmente allungato incise a solco a "V", abbastanza profondo, e una leggera apicatura. I segni d'interpunzione sono rappresentati capovolti e a forma triangolare. L'iscrizione prosegue nella seconda lastra, con numero di inventario 28154.

Iscr.: LASTRA 28153 (R7): *M(arcus) Vitiatus / Zosimus*

LASTRA 28154 (R8): *libertus / fac(iundum) (hedera distinguens) cur(avit).*

Dat.: seconda metà del II secolo d.C.

R9. RILIEVO CON SCENA DI GENERE [Tav. XLVII.138]

Prov.: coll. Moscardo.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, portichetto sinistro.

N.inv.: 28364

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 83 cm; l. 66 cm; sp. 17 cm.

Cons.: Il reperto risulta ricomposto da due frammenti e mutilo della parte destra e dello spigolo inferiore. Sbrecciature interessano l'angolo superiore sinistro e la superficie.

JACOPO DIONISI 1755, pp. 49-51, fig. 1; CIPOLLA 1883, n. 708; FRANZONI 1987, p. 99.

Frammento di rilievo funerario con raffigurazione del defunto seduto su un seggio e abbigliato con lunga tunica, intento a leggere un rotolo stretto tra le mani, mentre poggia i piedi su uno sgabello. Il padrone è accompagnato da un giovane servitore, stante di fronte a lui e probabilmente occupato ad ascoltare i rendiconti letti dal defunto. La scena viene ad inquadrarsi entro una cornice architettonica costituita da una struttura ad arco, da cui pende una cortina aperta al centro e sollevata ai lati, sorretta da una parasta – di cui manca la controparte destra – con capitello corinzio. A sua volta il pilastrino è affiancato a sinistra da una

seconda parasta con capitello che sorregge un architrave bipartito. Nello spazio triangolare tra arco e architrave è scolpita una decorazione non meglio decifrabile.

Si suppone di collegarlo ipoteticamente con R10 in quanto parte dello stesso monumento funerario.

Dat.: I secolo d.C.

R10. RILIEVO CON *SELLA CURULIS* [Tav. XLVII.138]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile, portico a sinistra.

N.inv.: 28365

Mat.: calcare rosato della Valpolicella.

Dim.: h. 86 cm; l. 70 cm; sp. 18 cm.

Cons.: Il reperto è mancante di tutto il lato sinistro e superiore. Gli spigoli sono scheggiati e la superficie si presenta fortemente abrasa.

CIPOLLA 1883, n. 35 (ipotesi); FRANZONI 1987, p. 99; WANSCHER 1980, p. 171; SHAUFER 1989, pp. 331-332, n. 47, tav. 63,1.

Il rilievo, inserito in una lastra decorativa di forma parallelepipedica appartenente a un monumento di destinazione funeraria, presenta una sella curule inserita entro fasci laureati, simboleggianti verosimilmente le magistrature ricoperte dal defunto; entrambi gli elementi poggiano su una base costituita da uno spesso listello piatto. Il seggio è rappresentato in maniera frontale e appare ben visibile il motivo sulla spalliera: ai lati si collocano, entro due riquadri, due elmi di tipo imperiale gallico affrontanti a un terzo riquadro mediano – gli elmi sono caratterizzati da una cresta longitudinale su alto cimiero, calotta emisferica con rinforzo frontale, paragnatidi mobili ed estesa paranuca –; centralmente sono riconoscibili alcuni strumenti accessori, quali una patera umbilicata, nel mezzo, un *simpulum* in basso a sinistra, una *aspergillum* sulla destra e in alto quello che potrebbe riconoscersi come un *malleus* privo di manico. Sotto al seggio si identifica inoltre la forma di un coniglio rannicchiato su un piccolo poggiapiedi. Al di sopra della sella curule si imposta un festone d'alloro a mezzaluna con *taeniae* che pendono ondulate dallo stesso. Il rilievo è incorniciato superiormente da un listello piatto. Sul lato destro è visibile un pilastrino con capitello di tipo corinzio.

Gli elementi del rilievo, sebbene si presentino molto schematizzati, sono resi con un certo dettaglio: sono distinguibili le singole foglie lanceolate e sovrapposte che compongono il festone e la *sella curulis* presenta un accorgimento nella definizione delle gambe realizzato attraverso un motivo a scaglie.

La lastra dovette appartenere insieme a R9 al medesimo monumento funerario.

Dat.: seconda metà del I secolo d.C.

R11. RILIEVO CON SELLA CURULIS E LITTORI [Tav. XLVII.139]

Prov.: chiesa di San Fermo, Verona.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno.

N.inv.: 28165

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 85 cm; l. 140 cm; sp. 37,5 cm.

Cons.: la lastra si presenta lacunosa dell'angolo superiore sinistro e di quelli inferiori. La superficie appare generalmente abrasa con margini sbrecciati. Nella parte superiore si distingue un foro rettangolare (profondo circa 6,5 cm).

MAFFEI 1749, p. 117, n. 1; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 168, n. 347; RICCY 1828, p. 66; DÜTSCHKE 1880, pp. 222-223, n. 506; CIPOLLA 1883, n. 347; REINACH 1912 (1968), v. III, p. 441, n. 1; MOSTRA AUGUSTEA 1968, p. 147, n. 25; WANSCHER 1980, p. 169, figg. A-B; SCHAUFER 1989, pp. 329-330, n. 45, tav. 61 (con bibliografia precedente); FANZONI 1964-1965, II, pp. 224-225, n. 340; I, tav. 103, n. 208; CAVALIERI MANASSE 1994, p. 323; BUONOPANE 2016, p. 314, fig. 4, tab. 17.

Il frammento è parte di un monumento funebre in cui capeggia a rilievo la rappresentazione di una sella curule con spalliera decorata. In essa vediamo rappresentati, all'interno di un riquadro rettangolare collocato in posizione centrale, degli strumenti relativi alle funzioni rituali del sevirò sacerdote, quali: *urceus* (vaso ansato per libagioni); *secespita* (coltello sacrificale); ascia sacrificale (*sacena*); patera; *simplum* (attingitoio) e *l'aspergillum* (aspersorio). Lateralmente, entro due piccoli riquadri, sono invece ricavati sullo schienale due avancorpi di tori posti di profilo ed entrambi rivolti specularmente verso l'esterno. Un motivo a squame orna le gambe del seggio, la cui parte più bassa presenta sulla terminazione una decorazione a testa di serpe. Inferiormente, il seggio poggia su uno zoccolo in cui sono scolpiti diversi attrezzi di lavoro che

rimandano al mestiere di carpentiere, tra cui: un compasso, una squadra, una sega e un archipendolo. Il *bisellium* è inoltre posto fra due littori stanti, rappresentati frontalmente, con il volto voltato di tre quarti verso la *sella curulis* e abbigliati con tunica sotto il ginocchio e clamide; la loro iconografia è piuttosto congruente: oltre al vestiario anche i tratti fisionomici e il taglio di capelli a calotta sono ripetuti. Entrambi appaiono muniti di fascio, stretto con la mano sinistra e posato sulla rispettiva spalla, e verga, retta con la mano destra e allungata verso il suolo. Sotto la sella curule si colloca un piccolo poggiapiedi a dado entro cui è inciso un ippocampo mentre al di sopra appare un coniglio accovacciato rivolto di profilo verso destra. La resa esecutiva è di qualità apprezzabile: la ricchezza dei particolari e i tratti seppur schematici dei littori denotano una certa abilità da parte dello scalpellino che ha restituito i volumi morbidi delle vesti e un buon rapporto delle proporzioni.

Dat.: metà del I secolo d.C.

R12. MONUMENTO FUNEBRE CON SELLA CURULIS [Tav. XLVIII.140]

Prov.: via Cadrega, Verona.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno.

N.inv.: 28238

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 134 cm; l. 162 cm; sp. 29 cm. h. lettere: 8-6 cm.

Cons.: Il monumento è frammentario, ricomposto da due frammenti coincidenti e saldati, fratturati verticalmente a circa un terzo del manufatto. La porzione superiore centrale del reperto è andata perduta. I margini e la superficie si presentano scheggiati e alquanto corrosi. Le immagini appaiono abrase e poco leggibili nei dettagli. Si riscontrano due fori rotondi (profondi 2 e 4 cm) nella parte centrale.

MAFFEI 1749, p. 117, 3; CIL V, 3392; DÜTSCHKE 1880, p. 197, n. 451; NSC 1883, n. 320; CIPOLLA 1883, n. 178; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 146, n. 178; GIBELLI DE PAOLIS 1973, pp. 340-342, n. 3, fig. 15; SHAUFER 1989, pp. 332-333, n. 49, tav. 62,2; BREUER 1996, pp. 99, 300; BUONOPANE 2009, p. 21, fig. 2.1.

Lastra ricurva di rivestimento con decorazione proveniente dal blocco di un monumento funerario a tamburo. I margini laterali tendono a curvarsi verso il retro. Nella zona inferiore è scolpita l'immagine consunta di una *sella curulis* affiancata da due gruppi di tre fasci laureati. Superiormente si colloca l'iscrizione con *ductus* incerto, modulo verticalizzante, lettere con leggera apicatura e segni di interpunzione triangoliformi.

Iscr.: *C(aius) Cornelius, C(ai) L(ibertus), Hanno / IIIII vir(o), sibi et / Casto et Domestico I(ibertis). / T(estamento) f(ieri) i(ussit).*

Dat.: I secolo d.C.

R13. BLOCCO DI MONUMENTO FUNERARIO CON *SELLA CURULIS* [Tav. XLVIII.141a-b]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, lato destro.

N.inv.: 28582

Mat.: calcare della Valpolicella.

Dim.: h. 107,5 cm; l. 93 cm; sp. 51 cm. h. lettere: 8,5-8.

Cons.: Non si conserva la porzione superiore a causa di una frattura irregolare che dalla sommità sinistra scende fino a metà del lato destro. La superficie si presenta intaccata da diverse scheggiature e sottili crepe; anche l'iscrizione e il rilievo si presentano abrasi. Sui lati sono stati ricavati due fori per il fissaggio che ancora presentano tracce di piombatura.

CIL V, 3855; CIPOLLA 1883, n. 613; SCHAUFER 1989, p. 337, n. 55, tav. 61,1.

Il rilievo appartiene ad un monumento funerario di cui si conserva quest'unico frammento. La decorazione viene a inserirsi nella porzione inferiore sul retro del reperto: essa viene delimitata da una cornice con ampio listello piatto e ospita al suo interno, su piano ribassato, una *sella curulis*. Il seggio è sormontato da un pulvino e posa su un alto basamento; è, inoltre, affiancato lateralmente da due coppie di fasci laureati che si pongono a ridosso della cornice. Centralmente il *bisellium* è rappresentato in maniera frontale con una ricca decorazione a ornarne la spalliera: ai lati si collocano, entro due riquadri, due buoi accovacciati, rivolti verso

l'esterno con corna a semiluna. Centralmente sono riconoscibili una serie di strumenti accessori, quali una patera umbilicata, nel mezzo, un *simpulum*, una scure e un oggetto non ben identificato, forse un *malleus* o un *lituo*, sono invece collocati a partire della sua sinistra. Dal lato opposto della patera partono invece un *aspergillum* con coltello (*culter*) e falchetto e un'olla monoansata con orlo trilobato e corpo globulare scanalato. Al di sotto del seggio si riconosce la forma di una piccola lepre rannicchiata su un poggiapiedi cubico, al cui interno spicca la sagoma di un ippocampo con le estremità ondegianti.

Superiormente al riquadro contenente il rilievo è inserita un'altra cornice con modanatura a gola rovescia su piano ribassato levigato.

Lo specchio epigrafico risulta inserito sulla superficie frontale su un piano incavato riquadrato da una cornice modanata a listello e cavetto. Il *ductus* e l'impaginazione dell'iscrizione appaiono regolari. Le lettere sono state incise con un solco triangolare e apicatura.

Iscr.: [!]n f(ronte) p(edes) XIV, in ag(ro) / p(edes) XVIII.

Dat.: I secolo d.C.

R14. BLOCCO DI MONUMENTO FUNERARIO CON FASCI [Tav. XLIX.142a-b]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiiano, cortile interno, pronao.

N.inv.: 28166

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 69 cm; l. 43 cm; sp. 44,5 cm.

Cons.: Il reperto si conserva per intero, ma è pesantemente intaccato da numerose sbrecciature. I margini sono piuttosto corrosi mentre gli angoli superiori e inferiori risultano ormai smussati, l'inferiore destro è del tutto assente. La superficie è a sua volta attraversata da crepe e fratture. Sul lato sinistro è stata ricavata un'ampia cavità che occupa quasi tutta la superficie, da imputarsi ad un'azione di riuso del monumento.

CIPOLLA 1883, n. 654; SCHAUFER 1989, p. 406, n. C 77, tav. 111,3.

Il blocco di forma parallelepipedica ospita su una delle facciate una nicchia allungata entro cui sono scolpiti due gruppi composti da tre fasci coronati da tre foglioline di alloro. Il reperto

presenta le altre facce lisce, quasi sbazzate; dovette appartenere ad un monumento funerario di più ampio respiro e connesso probabilmente a una figura legata alla magistratura.

Dat.: I secolo d.C.

Dat. prec.: Shauffer 1989: I-II secolo d.C.

R15. FRAMMENTO ARCHITETTONICO CON LEONE ACROTTERIALE [Tav. L.146a-d]

Prov.: ignota.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno, scalinata del pronao.

N.inv.: 28178

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 85 cm; l. 105 cm; sp. 56 cm.

Cons.: La scultura si presenta danneggiata e abrasa. Mutila è la parte frontale del basamento. Anche il retro è scheggiato e corrosivo. La superficie si presenta leggibile sebbene fortemente abrasa e interessata da scalfitture.

CIPOLLA 1883, n. 681; FRANZONI 1987, II, p. 92; FRANZONI 1982a, pp. 63, 109.

Il frammento si configura come un tetto a doppio spiovente di cui, sul lato sinistro sopravvissuto, si conserva la scultura a tutto tondo di un leone. La fiera è accucciata con zampe anteriori e posteriori ripiegate. Il muso dell'animale, leggermente allungato, non si conserva interamente, ma restano riconoscibili una profonda scanalatura che segnalava le fauci dischiuse e l'infossatura degli occhi. La criniera è resa con una doppia corona di grandi ciocche a virgola; altri ciuffi di minore dimensione arricchiscono il dorso degli arti anteriori. Il posteriore dell'animale è avvolto sulla sinistra dalla coda arcuata con la parte terminale conformata a ciuffo a fiamma. La base su cui appoggia lo spiovente sinistro è inferiormente scanalata da una variegata modanatura aggettante che vede un'alternanza di listelli e gole; partendo dal basso, uno è decorato con un motivo ad astragalo con perline e fusarole, un secondo con una fila di dentelli e, infine, sebbene non perfettamente riconoscibile, un terzo riporta un ornamento assimilabile a un *kyma* a fogliette.

La resa esecutiva dell'opera appare in linea generale dotata di una scarsa plasticità. La fisionomia della fiera, sebbene abbastanza rispettosa delle forme reali, appare appiattita e schematica, specie nella realizzazione degli arti, ricavati con linee dure e spigolose.

Dat.: I secolo d.C. – Secondo Franzoni IV secolo d.C.

R16. FRAMMENTO ARCHITETTONICO CON LEONE FUNERARIO [Tav. L.145a-b]

Prov.: Verona, scavato in un orto, attiguo al lato nord della chiesa degli Ognissanti (dicembre 1907).

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, settore orientale del teatro.

N.inv.: 29942

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 75 cm; l. 70 cm; profondità 105 cm.

Cons.: Il reperto si presenta estremamente corroso e danneggiato dagli agenti atmosferici. Si conserva solo il margine sinistro di una più grande struttura a spiovente. Il dorso del leone si è appiattito a causa della forza erosiva e dettagli relativi a zampe e muso sono stati corrosi. La pietra si è ingrigita e scurita a causa del deterioramento.

MADONNA VERONA 1907, pp. 228-229; FRANZONI 1982a, p. 109.

Il frammento architettonico si compone del margine sinistro di un tetto displuviato in cui un leone accovacciato si colloca in posizione acroteriale. La figura, particolarmente corrosa, è accucciata sulle quattro zampe. La trabeazione si compone di un timpano con cornice modanata a listelli sovrapposti e aggettanti. Il motivo interno al timpano non è distinguibile, potrebbe forse trattarsi di un delfino. Nelle foto del museo il reperto conserva una porzione sottostante, mancante o non visibile nella sua attuale collocazione, in cui si distinguono una modanatura non dissimile al reperto R15: rastremata verso il basso è composta da un'alternanza di listelli semplici e decorati. Dal basso si incontrano un basso listello liscio e uno sovrapposto decorato con motivo ad astragalo con perline e fusarole, un terzo listello viene poi sovrapposto da un quarto liscio e ampio che si ricollega alla cornice del timpano. Data la cattiva conservazione del reperto, la datazione viene avanzata sulla base delle analogie tipologiche con il reperto R15.

Dat.: incerta, I secolo d.C. – Secondo Franzoni IV secolo d.C.

R17. LASTRA FUNERARIA CON MOTIVI VEGETALI [Tav. XLIX.143]

Prov.: rinvenuta dalle rovine del Ponte Nuovo.

Coll.: Museo Archeologico del Teatro Romano di Verona, sala antistante il refettorio.

N.inv.: 29007

Mat.: calcare bianco.

Dim.: h. 112 cm; l. 70 cm; sp. 30 cm

Cons.: Il monumento è conservato parzialmente: sopravvive la metà destra in cui si notano lacune dovute a fratture irregolari nell'angolo destro superiore e sul margine. La superficie appare leggermente abrasa, ma resta leggibile la decorazione, danneggiata maggiormente nella porzione inferiore del reperto. Tra le figure è abbastanza ben conservato solo il grifo di destra, quello di sinistra risulta appena visibile.

NSC 1886, p. 219; ROTHLESBERGER 1959, figg. 28 e 31; FRANZONI 1974, pp. 10-13, fig. 1; FRANZONI 1991b, pp. 73-74, f. 7; GALLERANI 1999, cc. 177-214; ROTHLESBERGER, p. 78, f. 31; DEGENHART 1972, p. 146, f. 11; BOLLA 2006, p. 87.

La lastra di forma parallelepipedica presenta lungo i margini superiore, inferiore e destro una fascia decorata con motivi vegetali e animali mitologici. Nella parte centrale trova spazio, su piano ribassato, lo specchio epigrafico incorniciato da una cornice a listello e gola decorata a *kymation* lesbio, costituito da una serie di fiori di loto. La fascia decorativa più esterna è decorata lungo il margine destro da un lungo e sottile tralcio a candelabro con inflorescenze a campanula, grosse bacche e foglie lanceolate. Su ciascuno dei lati brevi campeggiano due grifoni alati, stanti e con una delle zampe anteriori sollevata, affrontati ai lati di un *kantharos*. La resa stilistica ed esecutiva del reperto rivela una certa cura da parte dello scalpellino per i dettagli. I grifoni, sebbene costruiti secondo un modello canonico, sono realizzati tenendo conto della muscolatura e delle proporzioni del corpo. Anche il rilievo vegetale richiama forme attinenti alla realtà, ricomposte nel motivo più artificioso del candelabro.

Dat.: prima metà del I secolo d.C.

R18. LASTRA FUNERARIA CON MOTIVI VEGETALI [Tav. XLIX.144]

Prov.: Verona, presso porta Borsari.

Coll.: Museo Lapidario Maffeiano, cortile interno.

N.inv.: 28359

Mat.: calcare bianco della Valpolicella.

Dim.: h. 107 cm; l. 124 cm; sp. 15 cm. h. lettere 9,5-6,5 cm.

Cons.: Il reperto si presenta conservato solo in maniera parziale oltre che ricomposto da undici frammenti non perfettamente combacianti e saldati. Lacunose cospicue parti del monumento, tra cui entrambi i lati e porzioni dei margini superiori e inferiori. La superficie è abrasa in più punti e attraversata da sottili crepe. Anche i rilievi sono generalmente danneggiati.

MAFFEI 1749, p. 162, n. 4; TOMMASELLI 1792 (1795), p. 173, n. 382; CIL V, 3807; CIPOLLA 1883, n. 382.

La lastra si conserva maggiormente nella parte relativa allo specchio epigrafico che risulta delimitato superiormente e inferiormente da una cornice con decorazione a fogliette. La parte decorata si conserva sia nella parte alta che bassa del reperto, sebbene solo in minima parte. Si tratta di due fregi con motivo vegetale a racemi composto da girali e foglie d'acanto in successione.

L'iscrizione è incisa con *ductus* preciso e regolare; le lettere hanno modulo quadrato, inscritte con solco profondo, e presentano apicature e code allungate. I segni di separazione tra le parole sono triangoliformi e orientati verso l'alto.

Iscri.: *[C(aius)] Valerius, C(ai) f(iilius), Pob(lilia tribu), / Planta sibi et / [...] Valerio, C(ai) l(iberto), Amphioni et / [Valeri]ae, C(ai) l(ibertae), Clarae. / [Testamen]to fieri iussit.*

Dat.: seconda metà del I secolo d.C.

4. CRONOLOGIA E FORME

4.1. STELE

Le evidenze relative alle stele funerarie dotate di apparato figurativo e appartenenti al territorio veronese risultano cospicue, attestandosi con 68 rinvenimenti su un totale di 148 monumenti di carattere sepolcrale conservati nei due principali musei locali (cat. nn. ST01-ST68)⁷³. Sono stati esclusi dal catalogo i manufatti privi di decorazione o il cui stato di conservazione non fornisce dati utili alla loro interpretazione⁷⁴. Fra le attestazioni prive di decorazione conservate al Museo Archeologico e al Museo Lapidario si contano all'incirca 29 stele: alcune delle quali assimilabili ai modelli strutturali che verranno qui di seguito approfonditi⁷⁵; altre appartenenti a tipologie estranee a quelle identificate⁷⁶; altre ancora,

⁷³ Si segnalano tuttavia altre 5 stele funerarie presenti sul territorio, ma non conservate nei due Musei presi qui in esame: CIL V 3352 (a Verona, Piazza delle Erbe 26/A - via Mazzanti 3/A, cantine delle case Mazzanti) = EDR172807; MUSETTI 2019, pp. 187-188 (Verona, Cattedrale di Santa Maria Matricolare (Duomo), inserita nello stipite superiore della feritoia orientale del campanile) = EDR173021; BUONOPANE 2011, pp. 123-129 (Bardolino, Verona, frazione Cisano, inserita nel muro di un edificio del XVI secolo) = EDR175404; CIL V 3550 (presso il Giardino Giusti); DE ZUCCATO 2019, pp. 183-185 (Grezzana, Verona, atrio del Municipio), con un modello strutturale piuttosto inusuale.

⁷⁴ Fra le stele dotate di decorazione si è esclusa la stele con ritratto conservata al Museo Archeologico (PFLUG 1989, pp. 255, n. 248, taf. 36,2.4: *L(ucio) Fl[avio? ---] / frat[ri] / Q(uintus) Flaviu[s ---]*, cit. in BASSI 2018, p. 42.), in quanto gli agenti atmosferici hanno gravemente danneggiato la superficie e la sola iscrizione non apporta sostanziali dati relativi alla committenza.

⁷⁵ Si rimanda in questo caso alle pagine seguenti e ai modelli tipologici identificati.

⁷⁶ Si fa principalmente riferimento a due tipologie dalla forma molto semplificata, prive di cornici o qualsivoglia decorazione, per un totale di 9 monumenti. Si tratta di stele con sommità centinata (dal Museo Archeologico si segnala la Stele di *Cneo Cornelio Deda*; MATR n. inv. 22574 = FRANZONI 1975, p. 32, n. 3 = BUCHI 1987, p. 169 = CAVe 1990, f. 49, p. 136, n. 202 = scheda EDR085098, I d.C.; MATR n. inv. 29773 = FRANZONI 1975, p. 25, n. 1 = AE 1977, 0269 = CAVe 1990, II, f. 49, p. 146, n. 266 = CAVALIERI MANASSE 2000, p. 40 = EDR085018, 71 a.C./30 d.C.; CIL V 3614) o parallelepipedo (MATR n. inv. 22612 = CIL V 3423 = CAVe 1990, f. 49, p. 143, n. 249 = GEIST 2014, p. 61, n. 113; MATR n. inv. 29766 = DA PERSICO 1838, p. 311, nt. 3; SI XI 1993, p. 208, nr. 16 = EDR113591, I secolo d.C.). Sempre del tipo parallelepipedo, ma incorniciato e con foro di infissione è la stele CIL V 3742 al Museo Archeologico, del tutto analoga a una seconda conservata presso il Museo Lapidario Maffeiano (n.

infine, prive di indizi per una loro definizione tipologica⁷⁷ – principalmente a causa delle cattive condizioni di conservazione –.

La cronologia entro cui arrivano a circoscriversi le evidenze selezionate va dalla prima metà del I secolo d.C. e il III secolo d.C. Tali monumenti si contraddistinguono per la varietà tipologica e strutturale, con soluzioni particolari per quanto concerne i dettagli della decorazione accessoria e le variabili dello schema compositivo.

In questa sezione si è deciso di raggruppare i manufatti attribuibili a uno schema strutturale comune, individuandone le tipologie ricorrenti e quelle meno diffuse. Ciò non sempre è stato reso possibile a causa del cattivo stato di conservazione di alcuni monumenti; figurano, pertanto, in conclusione al capitolo, alcune testimonianze non attribuibili con certezza a una precisa variante tipologica.

Al fine di definire i differenti tipi, i monumenti sono stati dapprima diversificati sulla base di caratteristiche comuni riconoscibili ed evidenti, quali la forma della lastra, la dislocazione dell'iscrizione e degli elementi figurativi o la presenza di accorgimenti pseudo-strutturali di tipo ornamentale e partizionale (paraste, modanature, timpani, elementi acroteriali). Sono, infine, stati associati a tipologie già note nel panorama delle *stelae* solo quando palesemente affini a distinzioni precedenti o a modelli comuni. Tale procedimento di suddivisione in varianti o sotto-tipologie è stata resa necessaria anche al fine di individuare modelli di produzione locale o di determinate officine che possano aver tratto ispirazione da modelli maggiormente noti.

Considerando la varietà piuttosto ampia di documentazioni, diversamente per le altre classi di monumento, è stato quindi possibile inquadrare le stele entro tipologie determinate: in questo contributo sono state riconosciute 8 tipologie compositive, di cui fanno parte alcune sottocategorie che possono essere considerate varianti del tipo principale.

Tendenzialmente, nelle stele il protagonista del monumento resta lo specchio epigrafico, attorno a cui vengono a configurarsi la cornice e la decorazione architettonica o figurativa, quando presenti. I modelli maggiormente attestati sono quelli pseudo-architettonici e corniciati che riproducono una trabeazione, talvolta semplificata nel solo timpano, altre volte più articolata. Trattandosi spesso di manufatti lacunosi della parte superiore o inferiore, non sempre la tipologia è completamente riconoscibile. Per alcuni casi si ipotizza che il troncamento

Inv. 28225 = CIL V 3354 = SARTORI 1960, p. 203 = BREUER 1996, p. 298, n. 119 = EDR142080, prima metà del I secolo d.C.).

⁷⁷ Si tratta di circa 13 monumenti conservati al Museo Archeologico al Teatro Romano (Stele dei liberti dei *Domitii*; FRANZONI 1975, p. 43, n. 1 = AE 1976, 255 = scheda EDR076564; CIL V 3803; Stele di *Publius Satrius Niger*) e al Museo Lapidario Maffei (Maff. nn. inv. 22409, 22559-22560, 22562, 22642, 28212 (= CIL V 3416), 28243 (= CIL V 3431), 28253 (= CIL V 3514), 29801 (= CIL V 3714)).

del monumento sia stato volutamente eseguito in epoca successiva⁷⁸ per riutilizzarlo in altra sede⁷⁹ (ST13 [Tav. VIII.22], ST33 [Tav. XII.31], ST38 [Tav. XIV.36], ST60 [Tav. XXII.62], 29768) o conservarne la sola parte iconografica/epigrafica ed eliminare quindi porzioni ritenute superflue in quanto prive di elementi di rilievo – ciò è evidente soprattutto nel caso delle stele ST13 [Tav. VIII.22], ST36 [Tav. XIII.34], ST56 [Tav. XIX.51] –.

Prendendo atto di tali considerazioni, nella presente sezione si è pertanto tentato di raggruppare le stele secondo le tipologie e i relativi sottotipi qui sotto illustrati, seguendo una numerazione che rispecchia approssimativamente un ordine di tipo cronologico, nonostante molti dei modelli si trovino a coesistere o si inseriscano in un *range* cronologico ampio.

- Il tipo 1 con una sola testimonianza a documentarne la presenza (ST8 [Tav. III.8a-d]), risulta tra i monumenti più antichi di questa categoria, attribuibile all'età claudia o poco successiva. Risulta strutturalmente analogo al tipo 5, var. 1, ovvero alle stele di tipo pseudo-architettonico, ma con un aspetto significativo che lo fa rientrare nella cosiddetta categoria delle "stele a ritratto" collettive di una famiglia⁸⁰: lo specchio epigrafico viene separato in due parti e intervallato superiormente e centralmente da due profonde nicchie rettangolari in cui si dispongono rispettivamente due e tre busti. Non si esclude che nel territorio esistessero varianti di questo tipo con diverso numero di registri o di ritratti; tuttavia, i due Musei veronesi non hanno restituito altra

⁷⁸ Potrebbe essere questo il caso dei monumenti con n. inv. ST22 [Tav. VIII.20], ST35 [Tav. XII.33a-b] (che risulterebbe anche conseguenza di un reimpiego), ST36 [Tav. XIII.34], ST37 [Tav. XIII.35], ST40 [Tav. XIV.37a-c], ST50 [Tav. XVIII.49], ST56 [Tav. XIX.51], R7 [Tav. XLVI.137a-b]. Non è certo ciò possa applicarsi anche alla stele 29027, probabilmente un'opera non-finita.

⁷⁹ D'altronde non è una pratica insolita il riutilizzo di stele come materiale da costruzione, anche in epoca antica: a riguardo cfr. il caso modenese in REBECCHI 1974, pp. 319-353.

⁸⁰ Per la diffusione del tipo in Cisalpina si rimanda a GHEDINI 1984, pp. 60-63; FORL 1986, pp. 268-273; PFLUG 1989; COMPOSTELLA 1996, pp. 39-47. Le stele a ritratto sono numericamente preponderanti nel contesto del Veneto romano, palesando una non indifferente varietà di rappresentazioni, con modelli più antichi del tipo anarchitetonico datati alla metà del I secolo a.C., mentre quelle corniciate con fastigio triangolare e di tipo architettonico (sia a timpano che centinate) sono indubbiamente più numerose e appaiono per la prima volta a partire dalla fine del I secolo a.C. attraverso influenze ellenistiche, ma anche dall'architettura monumentale romana. Si presume che la loro composizione sia stata forgiata da suggestioni di carattere locale e modelli di diversa origine, rielaborati secondo le necessità di autorappresentazione della committenza. Nell'area dell'Italia settentrionale prevale certamente il ritratto a mezza figura richiamando i modelli dei rilievi a cassetta italici e romani (a riguardo cfr. l'articolo fondamentale di ZANKER 1975, pp. 267-315).

documentazione a riguardo, nonostante questa tipologia mostri notevoli riscontri nel territorio dell'Italia settentrionale⁸¹. Confronti simili al tipo veronese sono localizzati ad Altino⁸², a Padova⁸³, Ravenna⁸⁴ e Bologna⁸⁵.

- Il tipo 2 (ST50 [Tav. XVIII.49], ST23 [Tav. VIII.21], ST21 [Tav. VII.19]) non risulta particolarmente attestato nei Musei veronesi a meno che non ne vengano considerate alcune sue varianti: presenta una struttura molto semplice e minimale costituita dallo specchio epigrafico con semplice cornice a listello liscio e parte sommitale centinata, ricavata attraverso l'esecuzione di un arco a rilievo. In questo tipo la decorazione si inserisce negli spazi di risulta, con una rilevanza piuttosto marginale, ma coesistono alcuni esemplari privi della decorazione figurata⁸⁶ o in cui a quest'ultima vengono a sostituirsi le lettere di abbreviazione relative all'invocazione agli dèi Mani⁸⁷. Si registrano delle varianti in cui l'arco superiore poggia su due paraste con capitelli che delimitano lateralmente lo specchio epigrafico (ST42 [Tav. XV.41a-c], ST13 [Tav. VIII.22]). In particolare, in ST13 [Tav. VIII.22] lo spazio al di sotto dell'arco dovette ornarsi di una microscultura⁸⁸, sebbene sia stata del tutto scalpellata. Per definire come dovesse

⁸¹ Da Ravenna si hanno delle stele architettoniche a ritratto strutturalmente abbastanza analoghe, ma molto più sfarzose e ricercate dal punto di vista decorativo e tecnico: PFLUG 1989, pp. 152-155, 165, nn. 7-8, 10, 34, tavv. 2,1.2, 1,1.3, 2,3, 3,1; da Bologna: PFLUG 1989, p. 168, n. 39, tav. 8,2; da Trieste: PFLUG 1989, pp. 187-188, n. 79, tav. 18,4. Relativamente alla categoria delle stele funerarie architettoniche, esse rappresentano notoriamente una classe di materiale comunemente diffusa nell'Italia del I secolo a.C. e con un'alta concentrazione nel I d.C., di cui il materiale più conosciuto e pubblicato appartiene all'area settentrionale.

⁸² Per una stele con ritratti cfr. SCARFÌ 1969-70, pp. 257-258; PFLUG 1989, p. 215, nt. 148; CRESCI MARRONE, TIRELLI 2010, pp. 140-141, nt. 19; MARITAN 2016, pp. 78-79.

⁸³ GABELMANN 1972, tipo 91 = GHEDINI 1980, pp. 95-96, n. 38 = PFLUG 1989, pp. 232-233, n. 192, tav. 28,1.

⁸⁴ CAVANI 2014, n. 2-4, pp. 180-183; DONATI 2014, p. 173; RANALDI 2014, p. 132, fig. 5b, p. 131.

⁸⁵ SUSINI, PINCELLI 1975, nn. 40, 42, tav. IX.

⁸⁶ Cfr. scheda EDR085021 per una stele aniconica proveniente dal Museo Archeologico di Verona.

⁸⁷ Sempre dal Museo Archeologico si hanno le stele con numero di inventario 22618 = CIL V 3372 = DA PERSICO 1820-1821, p. 295, nt. 38 e CIL V 3642; al Museo Maffeiano è invece presente una seconda stele: CIL V, 3465.

⁸⁸ Con il termine "microscultura", in riferimento all'apparato figurativo delle stele funerarie, si identificano i ritratti dei defunti miniaturistici, ovvero sia realizzati in scala significativamente ridotta; il vocabolo viene introdotto per la prima volta da Guido Achille Mansuelli (1967, pp. 77-79). Sulla microscultura nelle stele aquileiesi v. CIGAINA 2015, pp 21-29.

concludersi inferiormente questa tipologia, in quanto nessuno dei manufatti superstiti nei Musei ne conserva la parte terminale (se non forse per il monumento ST42 [Tav. XV.41a-c]), si deve far riferimento ad altre stele della medesima tipologia conservate al Lapidario Romano del chiostro di San Zeno Maggiore⁸⁹ e provenienti sempre dal territorio. Sembrerebbe pertanto che questi monumenti terminassero inferiormente con un semplice listello inferiore a delimitazione dello specchio epigrafico e uno zoccolo sbozzato per l'infissione nel terreno⁹⁰. In esemplari più articolati, fra la tabella contenete l'iscrizione e il dente di infissione è presente un riquadro ribassato e scorniciato riempito da un'immagine⁹¹. A livello cronologico tale tipologia risulta tra le più antiche, datandosi nella seconda metà del I secolo d.C. con varianti più articolate che arrivano al II d.C. ST13 [Tav. VIII.22] si data per la paleografia al III secolo d.C., mostrando comunque una continuità del tipo sicuramente incentivata dalla sua semplicità e dalla facilità di realizzazione. Si consideri inoltre che a Verona l'utilizzo di soluzioni pseudo-architettoniche con centinatura risultano diffuse in epoca tarda, soprattutto nel III secolo d.C.⁹²

- o Variante a: oltre alle stele sopra esposte, sussiste una variante più marcata di questa tipologia, in cui lo spazio risparmiato al di sopra dell'arco è maggiore e ornato da una figurazione più articolata. Nei Musei tale sottotipo è rappresentato da un unico manufatto (ST12 [TAV. V.13]), ma presso la chiesa di San Zeno figurano ulteriori confronti⁹³, con un'articolazione anche più elaborata, che attestano maggiormente il modello sul territorio veronese. Il nostro monumento si data al II secolo d.C..

Pur non essendo rappresentata da un numero cospicuo di manufatti, tale tipologia sembra avere un certo margine di impiego sul territorio veronese, non si tratta

⁸⁹ A tal proposito v. i contributi di BUONOPANE 1975-1976, pp. 157-165; FRANZONI 1986, pp. XXIV-XXV; BUONOPANE, SIMEONI 2018, pp. 133-146.

⁹⁰ BUONOPANE, SIMEONI 2018, n. 1, pp. 134-136.

⁹¹ BUONOPANE, SIMEONI 2018, n. 2, pp. 136-137: in questo caso l'immagine raffigurata nel riquadro rappresenta un soldato armato di lancia.

⁹² BUONOPANE 1975-76, p. 164, nt. 42.

⁹³ Si segnala una stele con motivo figurativo abbastanza simile (microscultura centrale con eroti speculari ai lati) in cui compare curiosamente il gentilizio di origine celtica *Cavarasius*. Cfr. BUONOPANE 2018, n. 3, pp. 138; per la celticità del nome v. HOLDER 1904, c. 872, s.v. *Caravasius*.

comunque di un tipo circoscritto solo a quest'ambito: alcuni esemplari analoghi sono presenti anche in altre aree della Cisalpina⁹⁴.

- Il tipo 3 (ST51 [Tav. XIX.50]) è attestato da un solo manufatto: presenta lo specchio epigrafico corniciato da modanatura semplice con listello liscio e con gola interna aggettanti, sormontato da un semplice frontone triangolare. Anche in questo caso non è possibile definire l'articolazione della parte inferiore in quanto l'unica testimonianza rinvenuta è mutila di questa porzione, ma alcuni confronti simili in Cisalpina⁹⁵ potrebbero suggerire una sua integrazione con una chiusura dello specchio epigrafico attraverso una cornice a listello. Il manufatto si data alla seconda metà del I secolo d.C. contemporaneamente alla tipologia precedente; non essendo stati riscontrati ulteriori esempi affini non è, tuttavia, possibile definire la diffusione del tipo sul territorio.
- Il tipo 4 risulta tra le tipologie più attestate non solo dai monumenti conservati nei Musei Archeologico e Lapidario, ma sul territorio⁹⁶ e la regione⁹⁷, tuttavia, le molteplici testimonianze sono spesso prive della parte inferiore e pertanto non è sempre possibile assegnarle con certezza alle tre varianti individuate (ST27 [Tav. IX.23], ST31 [Tav. XI.30],

⁹⁴ Alcuni esempi si trovano a Concordia Sagittaria: BROILO 1984, p. 53, n. 19 = LETTICH 1994, p. 244, n. 162 (seconda metà del II secolo d.C.) e ad Aquileia: InscrAq I, 976; InscrAq II, 1579.

⁹⁵ Da Aquileia: LETTICH 2003, p. 118, n. 143; Altino: MUSEO VENEZIA 2004, p. 145, n. VI.8 (incompleto nella parte inferiore).

⁹⁶ Da Verona ne risultano almeno altre quattro: BUONOPANE, SIMEONI 2018, n. 1, pp. 134-136; n. 4, pp. 140-141, probabilmente proveniente dalla necropoli di San Zeno; CIL V, 3811 reimpiegata presso Via Paradiso 13 a Verona; BUONOPANE 2003-2004, pp. 53-57 = TRAMUNTO 2009, p. 220, n. 415 = LUCIANI 2010, pp. 274-276, n. 10 (conservata nei depositi della Soprintendenza); MUSETTI 2019, pp. 187-188 = scheda EDR173021 (inserita nello stipite superiore della feritoia orientale del campanile nella Cattedrale di Santa Maria Matricolare - Duomo).

⁹⁷ Da Aquileia (che riporta le testimonianze più cospicue): SCRINARI 1972, n. 336; InscrAq I, 1063; InscrAq II, 1388, 1450, 2869; InscrAq II, 1267 = EDR 117906; *Lupa* 17163; LETTICH 2003, p. 99, n. 110 = MOSSER 2003, p. 173, n. 15, tav. 4; LETTICH 2003, pp. 83, 117, 217, 240, 306, nn. 87, 140, 278, 312, 438; InscrAq I, 1026; ZACCARIA 1985, p. 107, n. 11 = *Lupa* 16685; da Este: TOZZI 2017, pp. 78, 79, 83, nn. L 34, L 35, L 39; da Padova: CIL V, 3047 = *Lupa* 14630; BRICAULT 2005, II, n. 515/602; da Concordia Sagittaria: LETTICH 1994, pp. 207, 238, nn. 130, 186; BROILO 1984, p. 94, n. 130; BROILO 1984, p. 77, n. 114 = LETTICH 1994, p. 223, n. 145; da Treviso: Tozzi 2017, p. 137, n. L 830; Zuglio: MAINARDIS 2008, p. 166, n. 65 (priva di decorazione figurata); da Fiume (Rijeka): InscrAq II, 904; Trieste: VIDULLI TORLO 2001, p. 4.

ST36 [Tav. XIII.34], ST37 [Tav. XIII.35], ST38 [Tav. XIV.36], ST41 [Tav. XV.39], ST44 [Tav. XVI.43a-b], ST58 [Tav. XX.55], ST60 [Tav. XXII.62], ST61 [Tav. XXI.59]; si segnalano anche le stele prive di decorazione figurata e non inserite nel catalogo⁹⁸). Si tratta di stele con tabella incorniciata⁹⁹. Tutti i manufatti si contraddistinguono per lo specchio epigrafico racchiuso lateralmente da semplice listello aggettante – costituito da un semplice listello liscio con talvolta l’aggiunta di una gola interna – e delimitato superiormente da una cornice modanata. La parte sommitale, di forma parallelepipedica, presenta scolpito a rilievo un timpano triangolare, anch’esso incorniciato, e decorato negli spazi acroteriali da elementi figurati in funzione di pseudo-acroteri. Le varianti si contraddistinguono per la resa della parte inferiore che può risultare:

- o variante 1: liscia e priva di decorazione (ST26 [Tav. X.27], ST52 [Tav. XIX.53a-b], ST53 [Tav. XIX.52], ST55 [Tav. XX.56a-b]), talvolta appena sbazzata e con visibile il foro di infissione (ST54 [Tav. XX.57a-b]);
- o variante 2: il piedistallo presenta un registro inferiore lavorato: entro un riquadro con cornice liscia vengono a inserirsi elementi figurati (ST18 [Tav. VI.16a-c], ST39 [Tav. XV.38a-c]); in ST18 [Tav. VI.16a-c] lo stacco tra la cornice dello specchio epigrafico e quella del timpano superiore è enfatizzato da un riquadro su campo ribassato con la decorazione a rilievo di un festone vegetale, mentre in ST39 [Tav. XV.38a-c] anche gli spazi acroteriali sono incorniciati da un listello liscio aggettante;
- o variante 3: la decorazione del piedistallo viene maggiormente articolata con il ricorso a paraste sormontate da capitelli a incorniciare gli elementi figurati a rilievo (ST25 [Tav. IX.25a-c]).

Relativamente alla variante 2, si riscontra come la pratica di inserire una figurazione in una nicchia poco profonda, di forma quadrangolare e priva di cornice modanata, si attesta in alcune stele urbane, databili nel II e III secolo d.C.¹⁰⁰, e in un particolare esemplare aquileiese attribuibile al IV secolo d.C.¹⁰¹

Risulta verosimile come in tutte e tre le varianti del tipo 4 – e come è logico pensare anche del tipo 5 – le stele presentassero inferiormente un dente di infissione necessario a stabilizzare il monumento nel terreno. L’eccezione della stele ST54 [Tav. XX.57a-b] che,

⁹⁸ Conservata al Museo Maffeiano di Verona: CIPOLLA 1891, pp. 44 = FRANZONI 1975, p. 125, n. 155 = scheda EDR85099.

⁹⁹ REBECCHI 1972, pp. 189-210; GABELMANN 1977, pp. 212-218; PFLUG 1989, pp. 37-39.

¹⁰⁰ SPEIDEL 1994, pp. 309-311, nn. 565, 567.

¹⁰¹ REBECCHI 1976, cc. 128-130, n. 10.

oltre a presentare la parte inferiore sbazzata, è dotata del foro di infissione, sembra essere per ora l'unico caso attestato di stele pressoché integra. Questo tipo si inserisce, secondo le informazioni dedotte prevalentemente dalle considerazioni paleografiche e formali dell'iscrizione, in un *range* cronologico piuttosto ampio che va dalla seconda metà del I secolo d.C. fino ai primi anni del III d.C., concentrandosi verso la fine del I e gli inizi del II d.C. Non è possibile individuare una reale distinzione temporale tra le varianti, che paiono essere condizionate dal semplice gusto dei committenti e non da una particolare evoluzione del tipo nel corso degli anni.

- Il tipo 5, anch'esso ben attestato, seppur da manufatti non sempre facilmente attribuibili alle diverse varianti identificate (ST22 [Tav. VIII.20], ST29 [Tav. X.26], ST32 [Tav. XII.32], ST35 [Tav. XII.33a-b], ST40 [Tav. XIV.37a-c], ST59 [Tav. XXII.60a-b], ST62 [Tav. XXI.58]), mostra invece una struttura analoga al tipo 4. Presenta una composizione architettonica, con l'eccezione che lo specchio epigrafico viene lateralmente delimitato non più da una cornice, ma da paraste arricchite da capitelli in stile corinzio. Confronti analoghi nella Cisalpina e in altre province sono presenti, ma non in gran numero e spesso con aggiunte ulteriori rispetto lo schema veronese; talvolta, presentano semicolonne anziché paraste nella partizione laterale¹⁰². Potrebbe forse appartenere al medesimo schema compositivo anche una stele priva di decorazione figurata, sempre conservata al Museo Archeologico di Verona¹⁰³. Anche in questa tipologia le varianti vengono a distinguersi sulla base della conformazione della porzione inferiore, non conservata nella maggioranza dei casi, e realizzata con soluzioni analoghe al tipo 4:
 - variante 1: si mantiene in questo caso il piedistallo liscio, privo di decorazione (ST28 [Tav. X.28a-b], ST47 [Tav. XVIII.46], ST63 [Tav. XXII.61]);
 - variante 2: valutando un possibile parallelismo con il tipo 4, var. 2, si presume l'esistenza di una corrispettiva differenziazione del tipo 5 – dotata quindi di un riquadro a campo ribassato, corniciato da una semplice cornice a listello piatto entro cui viene a inserirsi una decorazione iconografica –. Lo schema strutturale viene tuttavia dedotto sulla base di stele in stato frammentario, di cui non si conserva alcun elemento della porzione superiore, ma nelle quali sono distinguibili le basi delle paraste (ST2 [Tav. I.3], ST24 [Tav. IX.24]);

¹⁰² Ad Aquileia: LETTICH 2003, pp. 91, 101-102, nn. 99, 116; InscrAq I, 1133; InscrAq II, 940 (con semicolonne); Lupa 18928; da Trieste: VERZAR-BASS 1997, p. 122; ZACCARIA 1992, p. 228; Smarata: ŠAŠEL KOS 2000, pp. 97-98, n. 1-2 (la 2 con semicolonne).

¹⁰³ CIL V 3552 = HOLDER 1904, s.v. *Suadutio*, c. 1644.

- o variante 3: testimoniata dal manufatto ST43 [Tav. XVI.42a-c], come il tipo 4, var. 3, presenta la porzione inferiore con paraste a delimitazione del registro inferiore che racchiude la decorazione figurata.

Particolarità decorative del tipo si riscontrano nella stele ST22 [Tav. VIII.20] che, oltre all'esecuzione di notevole fattura, mostra nella modanatura di separazione fra coronamento e specchio epigrafico una cornice ribassata decorata con fogliette a losanga, sovrapposte e convergenti verso un motivo centrale ad oggi eraso. La stele ST59 [Tav. XXII.60a-b] è uno dei pochi casi in cui la decorazione frontale prosegue anche lateralmente, continuando la modanatura e inserendo dietro gli pseudo-acroteri una palmetta decorativa a rilievo.

Sulla base delle indicazioni paleografiche e formularie delle iscrizioni e da alcuni elementi iconografici¹⁰⁴, le testimonianze relative a questa tipologia si collocano soprattutto tra la fine del I secolo d.C. e gli inizi del II, con gli esemplari più antichi risalenti a non prima della metà del I secolo d.C. Se tali manufatti, come il tipo 4, abbiano avuto una continuità anche nel corso del II e III secolo, non è possibile dedurlo dalla documentazione in nostro possesso.

- Il tipo 6 si conserva in maniera integra nel manufatto ST3 [Tav. I.1], datato alla seconda metà del I secolo d.C. Si configura come una stele anarchitettonica, in cui scompaiono del tutto gli elementi di rimando al *naiskos* e si registra un appiattimento delle forme, in cui gli elementi di partizione restano solo cornici e modanature. La stele parallelepipedica si suddivide in tre registri, con quello centrale più espanso in cui, in un riquadro ribassato, si iscrive il testo epigrafico. I registri superiore e inferiore, meno ampi rispetto la parte iscritta, presentano entro due spazi rettangolari, anch'essi ribassati, dei rilievi figurati. Delle semplici cornici modanate a gola e listello scandiscono i tre piani lavorati. Particolarità del monumento è la sottile cornice con motivo ad onde che separa la modanatura del registro superiore da quello centrale.
- Il tipo 7 (ST11 [Tav. IV.11a-c]) è anch'esso attestato da un solo monumento: presenta centralmente, incorniciata da una semplice cornice lineare, il busto-ritratto dei due defunti e nessuna iscrizione. In questa tipologia la parte sommitale è contrassegnata dal semplice timpano triangolare scolpito e privo di acroteri ornamentali, in modo abbastanza analogo alle stele del tipo 3. La conservazione del monumento non è

¹⁰⁴ Per le datazioni relative ai singoli monumenti si rimanda al capitolo relativo l'iconografia e alla bibliografia di carattere epigrafico riportata sulle schede del catalogo.

ottimale, ma si potrebbe escludere il fatto che il manufatto costituisse la parte sommitale di un più grande monumento, in quanto il fondo si presenta finito e la presenza di un foro sul fianco sinistro potrebbe presupporre il suo inserimento entro un recinto o una balaustra. La datazione è, a causa dello stato di conservazione dell'unico esemplare pervenuto, genericamente ascritta al primo o secondo quarto del I secolo d.C., sulla base stilistica ed esecutiva dei ritratti¹⁰⁵.

- Il tipo 8 (ST57 [Tav. XX.54]) viene introdotto, nonostante non si conservi integralmente nessuna testimonianza: si data al II secolo d.C. e si contraddistingue per la parte sommitale che presenta evidenti differenziazioni nei confronti delle precedenti tipologie; ovverosia, la lastra parallelepipedica è centinata, ma l'arco viene affiancato a due "alette" acroteriali, anch'esse scolpite a tutto tondo, seppur realizzate in maniera minimale. Esistono sia nei sotterranei del Museo Maffeiano¹⁰⁶ che nel Museo Archeologico¹⁰⁷ due stele prive di decorazione figurata – per questo motivo non inserite nel catalogo – che presentano una forma analoga, ma molto più semplificata. I manufatti presentano lo specchio epigrafico completamente liscio e privo di cornice, a differenza della stele ST57 [Tav. XX.54] che possiede una lavorazione più curata, con iscrizione inquadrata da un listello liscio e una modanatura a separare coronamento e corpo del monumento.

Non riconducibili con precisione a uno specifico tipo, sia per problemi di conservazione o per peculiarità del monumento, risultano le stele ST1 [Tav. I.4], ST7 [Tav. II.5], ST9 [Tav. IV.10], ST10 [Tav. IV.9], ST14 [Tav. V.12], ST15 [Tav. V.14a-b], ST16 [Tav. II.6], ST17 [Tav. VI.15a-b], ST19 [Tav. VII.17], ST20 [Tav. VII.18a-b], ST30 [Tav. XI.29], ST33 [Tav. XII.31], ST45 [Tav. XVII.44], ST46 [Tav. XVII.45], ST48 [Tav. XVIII.47], ST49 [Tav. XVIII.48], ST56 [Tav. XIX.51], ST34 [Tav. XV.40], ST 64 [Tav. XXIII.64], ST65 [Tav. XXIII.63a-b], ST66 [Tav. XXIII.66], ST67 [Tav. XXIV.67], ST68 [Tav. XXIV.68].

La stele ST49 [Tav. XVIII.48] emerge per la sua semplicità esecutiva: trattasi di un semplice blocco parallelepipedo, privo di lavorazioni pseudo-strutturali o modanature, che ospita centralmente l'iscrizione funebre e superiormente tre rosette a rilievo: una centrale a sette petali lanceolati di misura maggiore e due laterali più piccole a quattro petali cuoriformi. La stele scorniciata di forma parallelepipedica è presente in alcuni esemplari aniconici conservati

¹⁰⁵ A riguardo cfr. da p. 269.

¹⁰⁶ Maff. n. inv. 28350.

¹⁰⁷ MATR n. inv. 22601.

nei Musei¹⁰⁸: si tratta tuttavia di stele che difficilmente potrebbero costituire una vera e propria tipologia, intesa così come quelle sopra definite, considerando che vengono a caratterizzarsi per il mero taglio della pietra nonché per l'assenza di una composizione strutturale o una ripartizione degli spazi. Sussistono esemplari in cui l'intenzione compositiva ed estetica è concretizzata attraverso l'inserimento di una cornice a inquadrare la tabella epigrafica, ma restando privi di elementi figurati¹⁰⁹. Certamente la stele ST49 [Tav. XVIII.48] si configura come uno dei documenti più antichi di questa collezione, risalente al I secolo d.C. su base paleografica¹¹⁰, e la sua struttura è probabilmente ancora improntata su gusti locali: non è quindi possibile associarla a modelli noti.

Le stele ST30 [Tav. XI.29], ST33 [Tav. XII.31], ST56 [Tav. XIX.51], conservandosi nella sola parte sommitale, composta da timpano corniciato a rilievo con decorazioni negli spazi acroteriali, non possono essere riconducibili con certezza a nessuna variante del tipo 4 e 5. A queste si aggiunge la stele ST20 [Tav. VII.18a-b] che conserva unicamente la parte inferiore, ma con una minima porzione dello specchio epigrafico che potrebbe ricondurla alla variante 2 del tipo 4, nonostante non sia assegnabile con certezza a quest'ultima tipologia, essendo lacunosa del coronamento.

L'analisi della stele ST15 [Tav. V.14a-b] risulta piuttosto complessa, in quanto il manufatto presenta un'evidente rielaborazione da un'opera già precedentemente lavorata: la sua forma attuale mostra delle caratteristiche strutturali che tendono a riprodurre, in scala minore e con un unico ritratto centrale, il tipo 1. Resta tuttavia necessario valutare come alcuni accorgimenti siano stati attuati non propriamente con il solo scopo di riprodurre fedelmente un modello compositivo, ma anche di sopperire all'esigenza di celare una lavorazione precedente e adattare quindi il supporto alla nuova funzione di stele funeraria. Non è ben chiara l'iconografia e la funzione originaria del blocco: da quanto si conserva, parrebbe che le due semicolonne laterali fossero originariamente due fasci littori; sono difatti ancora visibili nelle estremità superiore e inferiore i resti delle falci e delle bende ornamentali, rese con solco poco profondo e un rilievo lievemente aggettante. Pertanto, essendo il precedente rilievo facilmente oblitterabile, la soluzione più immediata che lo scalpellino sembra aver adottato per la sua rielaborazione è stata quella di scavare la superficie, realizzando quindi la nuova decorazione

¹⁰⁸ MATR n. inv. 22612 = CIL V 3423 = CAVe 1990, f. 49, p. 143, n. 249 = GEIST 2014, p. 61, n. 113; MATR n. inv. 29766 = DA PERSICO 1838, p. 311, nt. 3; SI XI 1993, p. 208, nr. 16 = EDR113591, I secolo d.C.

¹⁰⁹ Al Museo Archeologico è presente CIL V 3742, mentre al Maffeiano vi è la stele con n. inv. 28225 = CIL V 3354 = SARTORI 1960, p. 203 = BREUER 1996, p. 298, n. 119 = EDR142080, prima metà del I secolo d.C.

¹¹⁰ BUONOPANE, ZAVATTA 2013-2014, p. 137.

su campo ribassato e rimaneggiando quanto già presente. Potrebbe quindi essere questo il motivo per cui si è ricorsi alla particolare decorazione a cerchi umbilicati sulle semi-colonne/fasci laterali, nonché alle profonde rientranze degli spazi acroteriali ai lati del timpano, della nicchia con ritratto centrale e del motivo vegetale sul lato destro. Oltre alla plausibile ipotesi che il blocco sia stato prelevato da un monumento precedente, che per qualche motivo aveva esaurito la propria funzione, è lecito avanzare una seconda teoria, ovvero sia che il blocco, predisposto con un tema appena abbozzato, costituisse parte dello *stock* di un'officina lapidaria e fosse stato successivamente adattato a un'alternativa funzione funeraria. La causa fu forse una temporanea carenza di materiale lapideo oppure il riciclo di materiale invenduto.

Il manufatto ST48 [Tav. XVIII.47], sebbene non si intenda inserirlo specificatamente come una variante del tipo 4, mostra molte analogie: differisce nella composizione del timpano che, oltre ad avere gli spazi acroteriali delimitati da cornice come nella stele ST22 [Tav. VIII.20], non ha alcuna modanatura a separazione del frontone e del corpo centrale, ma, anzi, il primo si pone come una prosecuzione del campo epigrafico, modestamente decorato da un elemento figurato centrale. Non conservandosi la porzione inferiore, non è possibile attribuirlo con certezza ad alcuna delle tipologie sopra identificate.

Anche il monumento ST68 [Tav. XXIV.68] sembrerebbe rientrare, per la presenza delle alte paraste laterali e il dado inferiore liscio, nella tipologia 5, variante 1, se non fosse che la parte sommitale è mutila. Si tratta di un manufatto che ha evidentemente sofferto di un reimpiego successivo che ha portato all'alterazione della sua forma originaria con un evidente rimaneggiamento della superficie frontale, deturpata da una profonda nicchia circolare e due profonde cavità rettangolari nella parte inferiore.

Concordanti sotto molti aspetti al tipo delle grandi stele a pseudo-edicola¹¹¹ già attestate nella Cisalpina¹¹² si riconducono ST17 [Tav. VI.15a-b], ST34 [Tav. XV.40], ST64 [Tav. XXIII.64], ST65 [Tav. XXIII.63a-b], ST66 [Tav. XXIII.66] e ST67 [Tav. XXIV.67]. Si tratta indubbiamente di

¹¹¹ Con stele a pseudo-edicola si fa riferimento a quei monumenti provvisti di una struttura architettonica che apparentemente risulta portante, in richiamo alla struttura del *naiskos*, e in cui lo spazio dell'intercolumnio è occupato da nicchie, figure a rilievo o dallo specchio epigrafico. Cominciano a diffondersi soprattutto nell'Italia centro-settentrionale già dall'età repubblicana, ma nel nord della penisola le testimonianze si concentrano in età giulio-claudia. Sulla terminologia cfr. MANSUELLI 1956a, pp. 365-384; SENA CHIESA 1960, p. 5; RINALDI TUFFI 1971, pp. 115-118; GABELMANN 1972, p. 75.

¹¹² Corrubio (sempre presso Verona): FRANZONI 1982a, p. 52 (stela frammentaria presso villa Amistà); Padova: GHEDINI 1980, pp. 139-142, n. 58; Ravenna: MANSUELLI 1967; Spalato: RINALDI TUFFI 1971, nn. 1-2-3, 6, 8, 10, 13-14, 16-17: per una lista di esemplari più estesa v. note a seguire e cfr. RINALDI TUFFI 1971, p. 117, nnt. 9-18.

uno dei monumenti più diffusi in questa regione, caratterizzati nell'aspetto da un richiamo che può essere più o meno confrontabile a una struttura architettonica. Difatti, tali tipi di monumento funerario si qualificano come una semplificazione delle edicole funerarie di più articolata composizione. Queste traevano verosimilmente origine da una rielaborazione della tipica lastra funeraria di tradizione romana, con nicchie per ospitare i busto-ritratti dei defunti, e dal *naiskos* di ispirazione ellenistica¹¹³. Risulta quindi un monumento funerario di pregio che mantiene una coerenza anche dal punto di vista tettonico – rispettandone il significato funzionale delle partizioni architettoniche –. Infine, oltre a richiedere una manifattura certamente meno dispendiosa, poteva avere più applicazioni: sia all'interno di un recinto funerario¹¹⁴, ma anche singolarmente a segnacolo della sepoltura. Nonostante ci siano ancora opinioni contrastanti in merito alla circolazione di questa produzione nell'Italia settentrionale e direttamente nel Veneto – se le opere fossero quindi realizzate altrove e importate sul territorio¹¹⁵ o semplicemente realizzate localmente¹¹⁶ – resta indubbio come nel veronese abbia goduto di un certo apprezzamento. Tra i manufatti conservati nei Musei, il ST17 [Tav. VI.15a-b], maggiormente conservato, seppur sempre privo di parte superiore e inferiore, conserva un fregio decorato con scena di genere, relativo alla sfera funeraria; le semicolonne laterali, con capitelli corinzi, del registro inferiore e la modanatura superiore appaiono fortemente aggettati rispetto allo specchio epigrafico, il quale viene riquadrato da un'elaborata cornice a ovuli lisci alternati a lancette, chiaro riferimento del *kyma* ionico delle trabeazioni degli edifici templari. Sempre pertinente alle modanature architettoniche è anche la decorazione a *kyma* lesbio continuo, con fogliette lanceolate entro archetti, a separazione del registro superiore e della modanatura a doppio listello aggettante sottostante. La stele ST67 [Tav. XXIV.67], conservando solo una parte dello specchio epigrafico, mostra comunque le stesse dimensioni considerevoli e la stessa cura esecutiva delle semicolonne laterali – fortemente aggettanti e con scanalatura a spirale – viste nell'opera precedente. In questo caso

¹¹³ ALTMANN 1905, p. 200; ZADOKS-JOSEPHUS JITTA 1932, p. 82. Per esempi, sempre da Padova, v. GHEDINI 1980, pp. 104-113, n. 42: il tipo è meno diffuso in Italia settentrionale rispetto agli esemplari a pseudo-edicola o a nicchie con ritratti sovrapposte.

¹¹⁴ PENSABENE 1978-1979, pp. 30-31; VON HESBERG 1994, pp. 73-89; VON HESBERG 2005, pp. 59-75. In questi casi la stele poteva porsi in posizione centrale o angolare, ne sono testimonianza alcuni sepolcri ben conservati nello stesso territorio di Verona (ci riferiamo in questo caso al sepolcro dei *Sertorii*, v. p. 259), ma anche ad Aquileia (per gli *Statii*) e a Brescello (per la famiglia dei *Concordii*).

¹¹⁵ MANSUELLI 1956a, pp. 365-384; SENA CHIESA 1960, pp. 47-49, 60; MANSUELLI 1960, pp. 109-110; RINALDI TUFFI 1971, pp. 117-118; ROSADA 1976, p. 26; GHEDINI 1980, p. 95 (con ulteriore bibliografia); PFLUG 1989, pp. 39-47; BASSI 1996-1997, pp. 23-45.

¹¹⁶ GHEDINI 1984, pp. 60-63.

l'iscrizione viene delimitata entro un più modesto piano ribassato con sommità centinata. La stele ST34 [Tav. XV.40], nonostante la forte frammentarietà, viene associata ipoteticamente a un modello non ben definito delle grandi stele a pseudo-edicola, sulla base delle sue misure notevoli e la composizione del coronamento superiore. Non vi sono tuttavia effettivi elementi decorativi o strutturali che lo assegnino con certezza assoluta a questa tipologia di monumento – escludendo la forte sporgenza della cornice decorata superiore rispetto al piano dell'iscrizione, già riscontrata negli altri manufatti della stessa categoria –. In ultima analisi, non si può quindi escludere la sua identificazione come un frammento di una tabella epigrafica posta sulla fronte del recinto di una sepoltura monumentale. Le tre stele a pseudo-edicola conservate nei due Musei sono contraddistinte dall'assenza dei ritratti dei defunti, accentrando l'interesse dello spettatore sull'iscrizione; non si tratta di un caso isolato, in quanto nell'*ager veronensis* sono state rinvenute altrettante stele del medesimo tipo, in cui si segnala la medesima mancanza nell'uso di una rappresentazione dei committenti¹¹⁷. Un altro punto in comune che conferma la tendenza locale è il ricorso alla colonna tortile come ripartizione laterale – come è ben visibile sui monumenti ST67 [Tav. XXIV.67] e ST17 [Tav. VI.15a-b] –: sembra imporsi come una peculiarità di questa produzione a Verona, ma si ritrova anche in esempi, alcuni di età giulio-claudia, rinvenuti presso Spalato¹¹⁸.

Fra le restanti stele, il cattivo stato di conservazione di ST1 [Tav. I.4] non permette, nonostante sia riconoscibile il timpano con spazi acroteriali, di assegnarla con certezza nemmeno ai tipi 4 e 5; si tratta comunque di un monumento dalle dimensioni considerevoli che potrebbe anche rientrare nel tipo delle grandi stele a edicola sopra illustrate, considerando oltretutto la forte aggettanza del fastigio superiore.

Le stele ST9 [Tav. IV.10] e ST7 [Tav. II.5] sono difficilmente interpretabili a causa del cattivo stato di conservazione. La prima sembrerebbe rientrare nella categoria delle stele-ritratto, ma con una composizione insolita. Nella parte superiore, conservata solo limitatamente, sono inseriti due busti, tagliati all'altezza delle spalle, affiancati a quelli che si potrebbero riconoscere come due eroti con fiaccola. Nella parte inferiore si conservano due pilastri scanalati collocati ai margini e frammenti piuttosto erosi della porzione centrale: sembrerebbe riconoscibile una trama a rete forse riconducibile al rilievo di un recinto¹¹⁹. Il secondo manufatto presenta solo una porzione centrale in cui i margini destro e inferiore risultano spezzati. Si riconosce una struttura con almeno due registri: in quello superiore una figura stante, loricata e con lancia è

¹¹⁷ Sono le due stele di Gazzo Veronese e di Bure (San Pietro in Cariano) analizzate approfonditamente in un contributo di Cristina Bassi (1996-1997, pp. 25-42, nn. 1-3).

¹¹⁸ RINALDI TUFİ 1971, nn. 1-2, 6, 8, 12, 14, 17.

¹¹⁹ Per alcuni esempi v. KRIER 2006, pp. 438-439, fig.2; ROTH-CONGÈS 1987, p. 67-68, 80.

inserita all'interno di una cornice triangolare non meglio identificabile; nella parte inferiore compare una modanatura ad arco entro cui si iscrive il testo epigrafico.

Oltre ai manufatti ST8 [Tav. III.8a-d], ST9 [Tav. IV.10], ST11 [Tav. IV.11a-c] e ST15 [Tav. V.14a-b] si contano altre tipologie di stele in cui vengono a inserirsi individualmente i ritratti del defunto¹²⁰, ma che non coincidono con i modelli sopra trattati: ST6 [Tav. II.7], ST10 [Tav. IV.9], ST14 [Tav. V.12], ST16 [Tav. II.6]. La stele ST11 [Tav. IV.11a-c] si presenta particolarmente abrasa e danneggiata, ma resta riconoscibile una struttura a edicola, con paraste scanalate ai lati e specchio epigrafico centinato. Centralmente spicca il busto di una giovane donna, verosimilmente una fanciulla, simulante il gesto della pudicizia e reggente nella mano sinistra un animaletto, probabilmente un uccellino, a ribadire la giovane età della defunta. L'iscrizione è inserita con un'impaginazione piuttosto incerta e irregolare nel plinto sottostante. Non è possibile ricostruire con certezza né la sommità né la porzione inferiore, ma strutturalmente ed iconograficamente ricorda alcune stele da Este, dove è diffusa anche la tipologia della stele ad arco poggiante su due pilastri¹²¹. A differenza di monumenti estensi, datati all'incirca soprattutto nel corso o dopo la metà del I secolo d.C., quello veronese anticipa la datazione alla prima metà dello stesso secolo¹²².

La stele ST14 [Tav. V.12] si costituisce, invece, con un parallelepipedo rettangolare nella cui parte superiore è ricavata una nicchia centinata, riempita da un singolo busto ritratto; inferiormente si conserva una porzione dell'iscrizione priva di cornice o modanature. Anche in

¹²⁰ Si segnala anche la stele fortemente danneggiata PFLUG 1989, pp. 255, n. 248, taf. 36,2,4, in cui si riconosce la sagoma di un ritratto maschile inserito entro una nicchia centinata: potrebbe forse trattarsi di una stele di tipo architettonico con timpano. L'iscrizione poco leggibile è inserita al di sotto del ritratto in un riquadro corniciato mentre ai lati è presente il rilievo di una *candelabra* vegetale.

¹²¹ Cfr. le stele in PFLUG 1989, pp. 239-240, 248, 252, nn. 209, 212, 231, 241, tavv. 31,3, 32,2, 33,3, 35,1. PFLUG 1989, pp. 251-252, n. 240, tav. 36,1 assomiglia molto per composizione e struttura all'esemplare veronese nonostante il soggetto maschile: la posa delle mani è la medesima (anch'egli regge un oggetto nella mano sinistra), inoltre la conformazione del coronamento potrebbe non allontanarsi troppo dal prototipo di ST16 [Tav. II.6], che sembrerebbe mantenere una struttura parallelepipedica piuttosto che assecondare la struttura triangolare del timpano. Un esempio non dissimile alle tipologie estensi, ma con sezione superiore a timpano, è presente anche a Pola: PFLUG 1989, p. 183, n. 66, tav. 17,2.

¹²² La datazione viene avanzata per la conformazione del ritratto a mezzobusto ancora tipico della tarda epoca repubblicana e della prima epoca augustea, periodo in cui comincia ad affermarsi sulle stele del Veneto romano il busto resecato a sezione semicircolare. A riguardo cfr. COMPOSTELLA 1996, pp. 44-46; PFLUG 1989, p. 257, n. 255.

questo caso, lo stato di conservazione frammentario non permette di riconoscervi un preciso modello strutturale, se non alcune corrispondenze con esemplari da Mantova¹²³, Modena¹²⁴ ed Este¹²⁵.

L'ultimo frammento (ST6 [Tav. II.7]) conserva solo l'angolo sinistro superiore di una stele la cui parte sommitale doveva costituirsi di una nicchia centinata, i cui si colloca il ritratto del defunto, e dagli spazi di risulta decorati con le iniziali della dedica agli dei Mani. La nicchia si presenta corniciata da un arco con listello e tondino e il ritratto, in cui è ravvisabile una microscultura di fattura piuttosto curata¹²⁶, è affiancato da un putto, in uno schema che non dovrebbe discostarsi troppo da quello già riscontrato nella variante del tipo 2. La stele potrebbe contraddistinguersi come una variante del tipo 2, ma tale assegnazione resta incerta. Si segnala che da Verona si conserva un'ulteriore stele analoga, in pessimo stato di conservazione e collocata nella chiesa presso S. Pietro in Valle¹²⁷: l'iscrizione è pressoché illeggibile, inserita entro un riquadro incorniciato, e il ritratto, probabilmente maschile, è riconoscibile solo nel contorno scalpellato all'interno di una nicchia centinata – sopra a quest'ultima sembrano riconoscersi gli spioventi appena accennati di un timpano.

Le stele ST45 [Tav. XVII.44] e ST46 [Tav. XVII.45] si caratterizzano come un *unicum* in questa indagine. La prima è conformata secondo lo schema iconografico della porta degli Inferi con i due battenti ripartiti in due sezioni. La seconda, pur essendo mutila della parte superiore e inferiore, conserva una struttura interessante: il registro superiore raffigura quello che potrebbe definirsi un *armarium* con porte centinate e quadripartite e una nicchia centrale della medesima forma, che forse veniva chiusa da una struttura in legno – considerando i fori dei perni tuttora visibili – o riempita da un ritratto; la porzione inferiore vede invece il capo epigrafico delimitato lateralmente da due paraste con capitelli corinzi. Si tratta di tipologie già attestate nell'ambito della scultura funeraria della Cisalpina¹²⁸.

La stele ST19 [Tav. VII.17] potrebbe forse appartenere alla variante 2 del tipo 5, ma l'estrema frammentarietà della testimonianza, che si conserva solo in un angolo della porzione inferiore

¹²³ PFLUG 1989, p. 261, n. 262, tav. 42,1.

¹²⁴ PFLUG 1989, p. 174, n. 51, tav. 12,2;

¹²⁵ PFLUG 1989, p. 247, nn. 228-229, tavv. 43,6-7, quest'ultime hanno però la ripartizione laterale a paraste.

¹²⁶ È giusto precisare che "microscultura" non è necessariamente sinonimo di bassa qualità o di approssimazione. In alcuni casi tali rilievi possono essere apprezzati in quanto opere di scultura miniaturistica di pregio, con un lavoro minuzioso e lineare nei dettagli ed elevata perizia tecnica. MANSUELLI 1967, p. 34 e cat. nn. 38, 39, 57, 58, 91, 92.

¹²⁷ PFLUG 1989, p. 258, n. 256, tav. 36,3: [---] / Bat[.]u!lo / P[---]i / [---]i[---].

¹²⁸ A riguardo cfr. il paragrafo *lanuae Ditis*, da p. 317.

– abbastanza, tuttavia, da riconoscere la base di una parasta nel registro centrale –, non consente di inserirlo con certezza in nessun tipo noto.

4.2. CIPPI

Dopo le stele, la classe di monumenti che conta il numero maggiore di testimonianze è quella dei cippi sepolcrali con 33 manufatti censiti (cat. nn. C1-C33, Tavv. XXV-XXXIII). Si tratta di una tipologia molto diffusa e comunemente impiegata nel contesto del recinto funerario: si compone di una pietra parallelepipedica, con una parte inferiore lasciata solitamente sbazzata per permetterne l'infissione del terreno o lisciata per collocarsi su una base d'appoggio. I cippi venivano solitamente posti come capisaldi angolari del recinto, per segnalarne, in funzione di pilastro, i limiti e fissarne le indicazioni di pedatura¹²⁹. A supporto di questa disposizione giungono tracce di scanalature e solcature, spesso lasciate volutamente abbozzate per motivi di stabilità, poste sulle facciate interne o posteriori dei blocchi. La frontalità del recinto stesso implicava difatti la riproduzione dell'apparato figurativo solo sulla faccia anteriore e solo in alcuni casi di riscontra una decorazione più semplice, solitamente fitomorfa, sul lato esterno.

La loro funzione può circoscriversi a quella di *titulus*, senza alcun valore sacro che può invece essere assunto dagli altari funerari – nonostante una certa similitudine nella struttura, quest'ultimi presuppongono l'esistenza di una base adibita ai sacrifici, seppur spesso di natura prettamente simbolica –, ma rivestendo anche il ruolo di *terminus*: come confine sacro e invalicabile a delimitazione del recinto sepolcrale. Nessuno dei cippi conservati nei Musei svolge invece funzione di ossuario, in quanto sono assenti cavità destinate all'alloggiamento di ceneri o resti ossei.

Per il loro largo impiego nei recinti sepolcrali, i cippi si sono conservati numerosi; spesso affini tra loro per composizione e scelta dei temi. Nonostante ciò, a Verona si è conservata solo una coppia ascrivibile al medesimo monumento.

¹²⁹ Sulle informazioni di pedatura e la grandezza dei sepolcri v. per il caso veronese CAMPEDELLI 2006, secondo cui a Verona e nel territorio non sembrano sussistere modelli con misure standard o prefissate a causa della distribuzione disordinata e non pianificata delle necropoli. Pare inoltre che la dimensione del recinto non fosse direttamente connessa allo *status* dei defunti, ma più verosimilmente alla disponibilità economica, considerandone anche la posizione e la ricchezza del monumento (p. 179); per altre realtà anche nella Cisalpina v. invece: GREGORI 2005, pp. 88-92; BUONOPANE, MAZZER 2005; MAZZER 2005.

Ad oggi i cippi funerari recanti una decorazione a rilievo e conservati nei due Musei veronesi ammontano a 33 esemplari: tendenzialmente essi ci giungono nella loro interezza, quantomeno nell'aspetto iconografico, ma non si esclude che il riutilizzo, a cui alcuni di essi furono evidentemente sottoposti, ne abbia alterato la struttura. Difatti, proprio per la loro forma, molto idonea al reimpiego strutturale, ben si prestano alla collocazione – come d'altronde si registra anche per gli altari – entro mura o fondamenta di edifici; alcuni frammenti sono infatti ancora visibili nella città di Verona¹³⁰.

Il *range* cronologico entro cui si circoscrivono i cippi va dal I al II secolo d.C. con la maggioranza delle attestazioni assegnabili – con ben 20 pezzi –, per ragioni soprattutto iconografiche, al I d.C.¹³¹

L'altezza dei cippi presi in esame oscilla tra i 60 e i 210 cm circa, con una particolare concentrazione attorno i 70-80 cm e alcuni casi eccezionali che raggiungono le altezze massime di quasi 210 cm¹³².

Le forme sono standardizzate e minimali, trattandosi di un semplice blocco parallelepipedo, talvolta sviluppato maggiormente in altezza. La figurazione è scolpita sulle facce frontali, mentre le laterali e il retro ne sono sovente prive, presentando la superficie appena sbazzata. Alcune delle facciate laterali sono inoltre attraversate centralmente da una fascia non lavorata (C10 [Tav. XXVI.72], C12 [Tav. XXVI.75], C20 [Tav. XXIX.84], C26 [Tav. XXXII.96], C27 [Tav. XXXII.97]) che doveva combaciare con una struttura in pietra, oppure presentano fori posti a diverse altezze entro cui sono stati rinvenuti resti di metalli – destinati anche ad accogliere decorazioni o borchie metalliche –. Ciò suggerisce la loro dislocazione in linea con il *terminus* del recinto funerario, che in queste circostanze potrebbe verosimilmente essere stato

¹³⁰ MARCHINI 1973, n. 23, fig. 12. v. anche pp. 373-379.

¹³¹ Si datano al I secolo d.C.: C1 [Tav. XXV.69a-b], C4 [Tav. XXVIII.82], C5 [Tav. XXVII.76], C6 [Tav. XXVIII.80], C7 [Tav. XXVII.79], C8 [Tav. XXVII.77], C9 [Tav. XXVII.78], C11 [Tav. XXVIII.81], C15 [Tav. XXXI.92,95a], C16 [Tav. XXXI.94,95b], C19 [Tav. XXIX.85], C20 [Tav. XXIX.84], C21 [Tav. XXIX.86], C29 [Tav. XXXI.93a-b], C30 [Tav. XXXIII.100], C31 [Tav. XXXIII.99], C32 [Tav. XXXIII.102], C26 [Tav. XXXII.96], C14 [Tav. XXVI.74]; tra la fine del I secolo e gli inizi del II rientrano i cippi C24 [Tav. XXVIII.83] e C25 [Tav. XXX.88]; al II secolo risalgono i cippi C3 [Tav. XXV.71], C17 [Tav. XXX.90], C2 [Tav. XXV.70a-b], C12 [Tav. XXVI.75]; di datazione più incerta, ma sempre circoscrivibili tra I e II secolo sono i monumenti C13 [Tav. XXVI.73], C18 [Tav. XXX.91], C22 [Tav. XXIX.87], C23 [Tav. XXX.89]; infine, fra quelli non meglio assegnabili si contano i monumenti C10 [Tav. XXVI.72], C27 [Tav. XXXII.97] e C28 [Tav. XXXII.98].

¹³² I manufatti con nn. inv. C4 [Tav. XXVIII.82], C15 [Tav. XXXI.92,95a], C16 [Tav. XXXI.94,95b], C7 [Tav. XXVII.79], C18 [Tav. XXX.91] raggiungono rispettivamente un'altezza di 160, 209 (per entrambi i monumenti dei Sertori), 177 e 173 cm.

realizzato con paratie in pietra o in mattoni¹³³. Spesso i cippi veronesi presentano nel lato superiore un incavo di forma quadrangolare, destinato verosimilmente all'alloggiamento di sculture in forma di pigna, *focus* o *kàntharos*, tipici dell'ornamentazione funeraria¹³⁴.

Normalmente la decorazione riempie quasi interamente la facciata frontale. Sono presenti casi in cui essa viene a disporsi in due registi sovrapposti delimitati da cornici modanate (C4 [Tav. XXVIII.82], C5 [Tav. XXVII.76]) se, invece, il monumento è dotato di iscrizione, questa viene spesso a disporsi in uno specchio epigrafico inquadrato da uno o più listelli al di sotto o sopra la decorazione (C7 [Tav. XXVII.79], C8 [Tav. XXVII.77], C15 [Tav. XXXI.92,95a], C16 [Tav. XXXI.94,95b], C24 [Tav. XXVIII.83], C29 [Tav. XXXI.93a-b]) – non è il caso invece del cippo con iscrizione C5 [Tav. XXVII.76], in cui il campo epigrafico non viene delimitato –. Non sempre le rappresentazioni figurate sono dotate di cornice e spesso vengono ricavate scavando il piano di lavorazione, segno talvolta di un'azione effettuata su esplicita richiesta della committenza su di un blocco già predisposto.

I cippi dotati di apparato decorativo mancano spesso di elementi epigrafici (8 manufatti presentano un'iscrizione: C7 [Tav. XXVII.79], C8 [Tav. XXVII.77], C15 [Tav. XXXI.92,95a], C16 [Tav. XXXI.94,95b], C24 [Tav. XXVIII.83], C29 [Tav. XXXI.93a-b]).

La qualità esecutiva si attesta su un livello di produzione medio-alto e proprio a questa categoria tipologica appartengono due dei pezzi più pregiati della collezione maffeiana: trattasi dei due cippi funerari attribuiti alla famiglia dei *Sertorii* (nn. inv. C15 [Tav. XXXI.92,95a], C16 [Tav. XXXI.94,95b]) di notevoli dimensioni ed elevata qualità artistica. Notevole è anche l'esecuzione di due cippi con eroti funebri, gli unici con questa iconografia a presentare anche un'iscrizione, (nn. inv. C5 [Tav. XXVII.76], C8 [Tav. XXVII.77]).

¹³³ Con questo si fa riferimento al fatto che non sempre il recinto si costituisse di materiali non deperibili (pietra o metallo), ma piuttosto di materiali quali il legno o anche semplici siepi vegetali. MANSUELLI 1963A, s.v. *monumento funerario*, pp. 189-194; CAMPBELL 2000; VON HESBERG 2005, pp. 62-63; GREGORI 2005, pp. 78. Per esempi in Cisalpina, aquileiesi ed altinati, v. ZACCARIA 2005; TIRELLI 2005.

¹³⁴ Nel caso di 28162 questo incavo è assente, ma i due fori presenti sulla fronte sommitale del monumento suggeriscono comunque che potessero esservi installate delle decorazioni in metallo. Pigne funerarie si riscontrano in Valpolicella e a Castelrotto, in stato di reimpiego. Cfr. Capellini 2015-2016, nn. 7, 44, pp. 22, 38.

5.3. ALTARI

Per quanto concerne la classe tipologica degli altari funerari il materiale inserito nel catalogo comprende 17 altari provvisti di apparato decorativo (cat. nn. A01-A017, Tavv. XXXIV-XXXIX); tuttavia, per ragioni di contestualizzazione, nell'analisi del materiale sono state considerate anche ulteriori testimonianze del territorio conservate nei Musei, ma prive di elementi figurativi, per un totale di 38 altari¹³⁵, ritenendo un dato essenziale anche l'assenza stessa dell'apparato iconografico. Sono stati pertanto esclusi dalla disamina solo quelle opere il cui stato di conservazione ne abbia compromesso l'interpretazione – si tratta di un unico esemplare, collocato nel settore orientale del teatro, di cui si conserva solo il coronamento, non attribuibile pertanto con certezza alla sfera del sacro o sepolcrale –.

La quasi totalità delle testimonianze rinvenute a Verona è stata rinvenuta nel territorio in stato di reimpiego, con alcune are entrate in seguito a far parte di collezioni antiquarie. Queste testimonianze sono ad oggi conservate sia nel Museo Archeologico che Lapidario di Verona¹³⁶.

Dall'analisi tipologica, iconografica ed epigrafica emerge come il *range* cronologico entro cui si circoscrivono vada dal I fino al III secolo d.C., concentrandosi maggiormente tra II e III secolo d.C.

Ad eccezione di un altare (A8 [Tav. XXXVII.111a-c]), i restanti non presentano il loculo destinato all'alloggiamento delle ceneri o dei resti combusti del defunto; pertanto, per quanto ci è concesso desumere in merito alla funzione svolta da questi altari all'interno dell'area sepolcrale, il loro scopo dovette essere primariamente quello di fungere da *signaculum* della sepoltura o del recinto funerario, quando presente.

¹³⁵ Le are sepolcrali di Verona risultano edite singolarmente o a gruppi in studi pertinenti il territorio o le epigrafi: MAFFEI 1749; TOMMASELLI 1792 [1795]; DA LISCA 1924, pp. 36-42; ZARPELLON 1954; PIGHI 1960, pp. 261-365; Sartori 1960, pp. 159-259; MARCHINI 1973, pp. 357-438; FRANZONI 1981; FRANZONI 1987a, pp. 59-106; BUONOPANE 1987, pp. 187-218; MODONESI 1995, pp. 45-53; DEXHEIMER 1998, pp. 137-142; MASARO, MONDIN 2010, pp. 193-211; BRAITO, PILUTTI NAMER 2017, pp. 401-402.

¹³⁶ Si segnala l'esistenza di alcune testimonianze provenienti dall'antico *Pagus Arusnatium* – realtà rurale appartenente al territorio veronese a cui si fa risalire un'antica comunità locale di influenza retica/etrusca – ancora oggi conservate a San Giorgio di Valpolicella e quindi non inserite nel catalogo. Sul territorio e le testimonianze v. SARTORI 1960, pp. 220-221; MANZINI 1960, pp. 122-128; LAFFI 1966, pp. 61-62; MAZZARINO 1970, pp. 35-36; BUONOPANE 1993, pp. 159-218; BERTOLAZZI 2008-2009, pp. 31-44; CAPELLINI 2015-2016, pp. 11-50. In generale sul *Pagus* si rimanda ai contributi e alle monografie dell'*Annuario storico della Valpolicella*, in particolare agli atti di convegno del 2002-2003 e 1983-1983 dal titolo *La Valpolicella nell'età romana*.

Gli altari si compongono di un corpo centrale, costituito da un dado parallelepipedo, sviluppato maggiormente in altezza, sormontato e sorretto rispettivamente da coronamento e zoccolo modanati. Inferiormente il monumento si imposta su un alto listello liscio, lavorato a gradina, in cui si sovrappongono, secondo diverse combinazioni aggettanti, listelli, tori e *cyma reverso*. Nella parte sommitale, la modanatura, sempre aggettante, in maniera analoga allo zoccolo, riprende l'alternanza tra listelli, gole e *cyma recta*, anch'esse variamente combinati a seconda del manufatto. La scelta della modanatura appare piuttosto arbitraria, variando indistintamente da un monumento all'altro senza una reale connessione al periodo di appartenenza o all'iconografia¹³⁷. Complessivamente, la qualità esecutiva delle opere veronesi è tendenzialmente omogenea con una resa formale abbastanza buona e curata.

Le proporzioni sembrano mantenersi costanti per tutto il corso del II e III secolo, fatta eccezione per l'altare di Publio Tulio Sempronio (A16 [Tav. XXXVIII.115]), sviluppato sproporzionalmente in altezza. Complessivamente, le dimensioni risultano alquanto variabili, ma difficilmente oltrepassano il metro e trenta di altezza, in pochi casi si documentano tuttavia delle eccezioni: quattro altari superano i 150 cm, arrivando a sfiorare i 180 cm (A16 [Tav. XXXVIII.115] di 169 cm; A5 [Tav. XXXVI.109a-b] di 154,5 cm; A17 [Tav. XXXIX.118] di 184 cm)¹³⁸.

Infine, lo specchio entro cui si inserisce il campo epigrafico viene frequentemente racchiuso entro una cornice a doppia modanatura, composta solitamente da listello e gola rovesciata. Negli altari veronesi l'iscrizione si dispone tendenzialmente sulla fronte del dado, sebbene si documentino delle eccezioni in cui l'incisione prosegue lungo le facce laterali e nel retro¹³⁹.

I coronamenti appaiono minimali e notevolmente standardizzati, spesso del tutto privi di ornamentazione e costituiti quindi da una semplice modanatura sormontata da un alto listello (A2 [Tav. XXXV.104a-c], A3 [Tav. XXXV.105a-c], A5 [Tav. XXXVI.109a-b], A8 [Tav. XXXVII.111a-c],

¹³⁷ Gamer nella sua monografia riporta la modanatura degli altari tarraconensi comprensiva di quelli di ambito sacro e funerario. Cfr. GAMER 1989, 16-18.

¹³⁸ Si consideri anche un manufatto dal Maffeiano con n. inv. 28311 (171 cm).

¹³⁹ Il monumento in oggetto non fa parte del catalogo in quanto il coronamento risulta danneggiato e non vi sono ulteriori elementi decorativi. Si tratta del manufatto Maff. n. inv. 28235 (MAFFEI 1749, p. 119, n. 4; CIL V, 3382; BREUER 1996, pp. 88, 261, 280, 300), rinvenuto nella zona intorno a San Fermo Maggiore e datato nella seconda metà del II secolo d.C. L'iscrizione occupa tutta la fronte, ma prosegue sia nelle due facce laterali che nel retro del dado; particolare è l'utilizzo della lingua greca per l'iscrizione presente *in postica*. <:in fronte> *Aveniae / Bassaridis / filiae optim(ae), / M(arcus) Gavius / Cornelius / Agathemer(us) / Avenianus / omni iniuria / debilitatus. // <:in latere dextro> Vixit ann(is) / XXV, men(sibus) IIII, / dieb(us) XIII, / omni sensu / vita pietate / perfectissim(a). // <:in postica> θεὰ / Χάρις / Βασσαρίς. // <:in latere sinistro> Manumiss(a) / alumna ann(or)um / IIII dier(um) XVII a / M(arco) Avena Macro / splend(idissimo) eq(uite) r(omano) / omni honore / functo.*

A11 [Tav. XXXVII.112a-c)]¹⁴⁰. Nel fastigio di coronamento, presente in maniera pressoché esclusiva sugli altari, la decorazione figurata è collocata in un numero piuttosto limitato di esemplari. Sussistono, difatti, numerosi altari veronesi in cui la cui porzione sommitale non venne lavorata per scopi ornamentali, ma resa semplicemente liscia e appiattita, risultando pertanto esente da elementi figurativi o decorativi, se non per una limitata modanatura.

Molto comunemente viene a mancare un vero e proprio fastigio architettonico: il coronamento si compone di un semplice parallelepipedo o di un alto listello di forma trapezoidale, liscio e appiattito (A5 [Tav. XXXVI.109a-b)]¹⁴¹. Alcune are risultano persino prive di quest'ultima soluzione, interrompendosi bruscamente dopo la modanatura superiore del dado (A2 [Tav. XXXV.104a-c], A8 [Tav. XXXVII.111a-c], A11 [Tav. XXXVII.112a-c]), che viene delimitato da un semplice listello di pochi centimetri di altezza. Il fastigio di coronamento dei monumenti veronesi denota pertanto un elevato livello di standardizzazione e semplificazione. Le forme impiegate sono arrotondate, come le cimase centrali a semicerchio, mentre scarseggiano i timpani triangolari, solitamente più diffusi, che frequentemente a Verona vengono appena abbozzati, assumendo la forma di una piccola cuspide, accennata sulla fronte del monumento¹⁴² e talvolta sul retro (A13 [Tav. XXXIX.116]). Vi sono anche casi in cui non sempre il coronamento viene lavorato a tutto tondo, ma solo scolpito o abbozzato a rilievo su una base trapezoidale collocata sulla sommità del dado (A3 [Tav. XXXV.105a-c], A6 [Tav. XXXVI.108a-b], A15 [Tav. XXXIX.117]). Ulteriore particolarità è la totale assenza di figure poste a decoro delle facce frontali dei pulvini, ad eccezione, in singoli casi, della formula di *adprecatio* agli dèi Mani, abbreviata dalle lettere D. M. (A3 [Tav. XXXV.105a-c], A17 [Tav. XXXIX.118])¹⁴³ e sfruttata come riempitivo di tali spazi. Tenzialmente, i fastigi veronesi risultano pertanto realizzati in maniera alquanto sommaria, riducendo pulvini e timpani ai minimi termini o ricorrendo a forme appena accennate (A10 [Tav. XXXVII.110a-c], con *balteus* ai lati, A12 [Tav. XXXIX.119], A14 [Tav. XXXVIII.114], A16 [Tav. XXXVIII.115]).

¹⁴⁰ Riguardo il coronamento, è stato dedicato un paragrafo a parte nel capitolo relativo all'Iconografia.

¹⁴¹ V. anche Maff. n. inv. 28252 (DEXHEIMER 1998, n. 170).

¹⁴² MATR n. inv. 22413 (CIL V, 3648).

¹⁴³ Cfr. anche MATR n. inv. 22413 (CIL V, 3648).

4.4. SARCOFAGI

Fra i rinvenimenti conservati nei Musei, 10 risultano sarcofagi o frammenti pertinenti a tali manufatti (cat. nn. SR1-SR10, Tavv. XL-XLIII)¹⁴⁴, databili a partire dal II secolo d.C.

La tipologia dei sarcofagi della Cisalpina risulta definita e codificata grazie anche ai primi contributi di Hanns Gabelmann¹⁴⁵, a cui si deve il lavoro che ha posto le basi per tutte le indagini a seguire, e di Ferdinando Rebecchi¹⁴⁶. Si segnala anche Annamaria Pais per lo studio relativo ai sarcofagi del veronese del 1967¹⁴⁷.

Hanns Gabelmann localizzò nei centri di Ravenna¹⁴⁸ ed Aquileia¹⁴⁹ le principali aree di produzione di sarcofagi del nord Italia, ponendole a confronto le diverse officine e individuando influenze di ispirazione attica per il territorio aquileiese e microasiatica per il ravennate¹⁵⁰. Non arriva tuttavia ad escludere, soprattutto per l'area veneta, la presenza di botteghe minori, che verosimilmente si ispirarono ai modelli dei due centri adriatici, distinguibili, come nel caso veronese, per il ricorso alla pietra localmente reperibile o, in alcuni casi, alla qualità tecnica di qualità inferiore¹⁵¹.

¹⁴⁴ Si segnala che nel contributo di Gianpaolo Marchini (1973, p. 365, nt. 19), viene segnalato un "sarcofago anepigrafo in marmo rosso veronese con coperchio" (con eroti particolarmente sproporzionati rappresentati sui frontoni laterali del sarcofago) che non è stato possibile individuare e visionare all'interno della struttura (dovrebbe collocarsi nel settore orientale del Teatro romano).

¹⁴⁵ L'opera rimane ancora oggi fondamentale per gli studi sul tema, nonostante le ovvie integrazioni e correzioni operate nel tempo, stabilendo cronologie, tipologie e programmi decorativi, nonché evidenziando caratteri comuni e peculiarità locali: GABELMANN 1973.

¹⁴⁶ In particolare, si occupò di riformulare una prima classificazione dei sarcofagi "a cassapanca" del ravennate. REBECCHI 1978, pp. 201-258.

¹⁴⁷ PAIS 1967, pp. 115-127, lavoro poi proseguito contestualmente alla *Venetia* in PAIS 1978, pp. 147-185.

¹⁴⁸ Relativamente ai sarcofagi del territorio di Ravenna, fondamentale è anche lo studio di Johannes Kollowitz e Helga Herdejüngen (1979).

¹⁴⁹ Sui sarcofagi aquileiesi un punto di riferimento più recente, in particolare sulle importazioni urbane e orientali, si ha nei più recenti studi a opera di Fulvia Ciliberto: CILIBERTO 1997, pp. 213-224; CILIBERTO 2005, pp. 287-30; CILIBERTO 2007a, pp. 159-163; CILIBERTO 2007b, cc. 97-108; CILIBERTO 2009, pp. 229-237; CILIBERTO 2013, pp. 179-192; CILIBERTO 2015, pp. 379-388.

¹⁵⁰ GABELMANN 1973, pp. 192-195.

¹⁵¹ Non esclude neppure la possibilità della presenza di scalpellini itineranti che, da Aquileia, si spostassero sul territorio rispondendo alle richieste della committenza oppure che giungessero da

Il sarcofago è una tipologia di sepoltura attestata a Verona da un numero esiguo di monumenti, nonostante all'infuori del Museo altri esemplari ne documentino la produzione¹⁵². Il motivo è in parte imputabile al fatto che in Cisalpina¹⁵³, ma non solo, nel corso dell'epoca antica¹⁵⁴ e soprattutto medievale e rinascimentale, sono divenuti oggetto di reimpiego in strutture successive¹⁵⁵; vi sono documentazioni in tutto il mondo antico in cui sarcofagi vengono riutilizzati come tombe di personaggi di rilievo della tarda amministrazione imperiale tardoantica, nonché dell'ambiente ecclesiastico e civile di epoca successiva¹⁵⁶, alterandone

territori estranei in quello aquileiese: GABELMANN 1973, p. 79, 82, 86, 90, 195. Non sembra essere invece il caso per Ravenna in cui identificò un'unica bottega. GABELMANN 1973, pp. 79, 194. Diversamente Ferdinando Rebecchi teorizzò la presenza di filiali oltre a quelle localizzate nei centri ravennati e aquileiesi, dislocate in località dell'entroterra e destinate a un'opera di rifinitura degli esemplari importati. REBECCHI 1978, pp. 218-219, tesi sostenuta anche in KOLLOWITZ, HERDEJÜNGEN 1979, pp. 16-17.

¹⁵² Da S. Ambrogio di Valpolicella, collocato attualmente nella chiesa di San Zeno, proviene un sarcofago in calcare rosso, integro, della famiglia dei Gavi. Se ne dà una datazione intorno alla metà del III secolo, in quanto il sarcofago coincide con il IV tipo della produzione cispadana classificata da Rebecchi. FRANZONI 1964, pp. 35. PAIS 1967, pp. 115-127; GABELMANN 1973, p. 82; REBECCHI 1978, pp. 201-258; in particolare pp. 206-208.

¹⁵³ Sui sarcofagi romani dell'arco adriatico v. l'omonimo contributo di REBECCHI 1978, pp. 201-258.

¹⁵⁴ Si ha testimonianza di come nel IV secolo d.C. aumentò la pratica di riutilizzare il materiale disponibile per scolpirvi nuovi rilievi e adattandoli all'inquadratura architettonica precedente. Per alcuni esempi v. REBECCHI 1978, pp. 254-255.

¹⁵⁵ Sulla pratica specifica del reimpiego di sarcofagi in epoca Medievale, assai esaustiva e ricca di esempi è la pubblicazione del "Colloquio" a cura di ANDREAE, SETTIS 1984. In generale, sul tema del reimpiego nella Venetia si rimanda al volume a cura di CUSCITO 2012; sui suoi diversi significati si riporta qui di seguito una sommaria raccolta bibliografica: ESCH 1969, pp. 1-61; DEICHMANN 1975; REBECCHI 1974, pp. 319-353; DEICHMANN 1976, pp. 131-146, UGGERI 1985, pp. 609-636; SETTIS 1986, pp. 375-489; BRENK 1987, pp. 103-109; GANDOLFO 1988, pp. 883-916; GREENHALGH 1989; PENSABENE 1989, pp. 55-63; PENSABENE 1990, pp. 5-138; TODISCO 1994; DE LACHENAL 1995; PENSABENE 1995, pp. 306-319; POESCHKE 1996, pp. 117-148; ESCH 1998, pp. 876-883; CANTINO-WATAGHIN 1999, pp. 673-749; ESCH 1999, pp. 73-108; LUSUARDI-SIENA 1999, pp. 751-784; CUPPERI 2002; COATES-STEPHENS 2002, pp. 275-296, 339-356; VIDULLI TORLO 2003, pp. 15-40; MARITANO 2008; MEMORIE DAL PASSATO 2011; SENA CHIESA 2012, pp. 17-31; FERRERI 2013, pp. 75-86; CAPELLINI 2015-2016, pp. 11-50; CALVELLI 2016, pp. 457-484.

¹⁵⁶ L'utilizzo dei sarcofagi antichi, soprattutto se in materiale di pregio quali il marmo, poteva essere un modo per distinguersi e fungere pertanto da *status symbol*; cfr. il caso ravennate in REBECCHI 1984, p. 44-50, veneziano in CALVELLI 2016, pp. 467-471 e modenese sempre in REBECCHI 1984, pp. 51-55. Vedasi a titolo esemplificativo la fronte di un sarcofago romano usato per realizzare la cassa funebre

pertanto forme, iscrizioni e ornamenti al fine di adattarli alle esigenze religiose o politico-familiari del tempo. Nel campo del reimpiego, non solo per i sarcofagi, ma per molte altre tipologie di materiale antico, fu dannoso anche il riutilizzo come materiale da costruzione¹⁵⁷ – spesso anche con lo scopo di conferire una sorta di prestigio al nuovo edificio e restituire visibilità agli *spolia* antichi¹⁵⁸ –, fenomeno che ha tuttavia permesso ad alcuni di essi di giungere fino a noi, seppur in forma mutila e decontestualizzata. Esempio nel caso veronese è lo stesso sarcofago SR3 [Tav. XLII.128a-b] che, proprio per la presenza dello stemma vescovile ricavato successivamente nella fronte, suggerisce il suo reimpiego per una sepoltura ecclesiastica.

I manufatti qui analizzati si presentano in uno stato di conservazione non ottimale, costituito perlopiù da materiale non integro. Nonostante l'assenza in alcuni esemplari di una reale decorazione figurata, data anche la scarsità di materiale, si è scelto di considerare anche quei sarcofagi che presentano anche solo una semplice cornice di ripartizione della superficie, in quanto, trattandosi di un prodotto tipico della produzione funeraria locale, possono arricchire le nostre conoscenze in merito alla cultura sepolcrale romana. Escluderli avrebbe pertanto comportato una conoscenza pressoché parziale di questo tipo di elaborazione artistica. I monumenti individuati si contraddistinguono per la semplicità delle forme e l'apparato figurato limitato. Spesso i sarcofagi si costituiscono di semplici casse decorate con elementi pseudo-architettonici – solitamente piccole edicole a rilievo (SR5 [Tav. XL.124], SR10 [Tav. XL.122]) – o semplici cornici (SR3 [Tav. XLII.128a-b], SR6 [Tav. XLIII.129], SR8 [Tav. XLII.127], SR9 [Tav. XLI.125a-b]).

Se la maggioranza dei sarcofagi cisalpini venne realizzata in marmo pentelico o proconnesio, importati e verosimilmente lavorati nei centri portuali di Aquileia e Ravenna, nel Veneto sono tuttavia presenti diverse copie realizzate in calcare che riprendono iconografia e composizione delle produzioni attiche¹⁵⁹. Nello specifico, nell'Italia settentrionale¹⁶⁰ si distribuiscono centri di

del monumento a Marco Pio in epoca rinascimentale nella chiesa di San Francesco in Carpi a Ravenna. Cfr. REBECCHI 1978, pp. 249-250, 255.

¹⁵⁷ Il territorio della Valpolicella è essa stessa un lampante esempio di questa pratica (CAPELLINI 2015-2016, pp. 11-50). Non si tratta ovviamente di un caso unico, celebri sono anche di casi di Aquileia (ZACCARIA 2012, p. 41) o della stessa Venezia (CALVELLI 2016, pp. 475-480), nella quale si ritrovano molti monumenti sottratti alla vicina *Altinum* o sempre dalla stessa Aquileia.

¹⁵⁸ A titolo di esempio si vedano i sarcofagi di Cherasco (REBECCHI 1984, p. 43, fig. 1);

¹⁵⁹ REBECCHI 1978, pp. 204-206.

¹⁶⁰ L'Italia settentrionale si configura come uno dei pochi territori dell'impero occidentale che ha avviato una produzione di questa classe di materiali con particolarità e caratteristiche locali, cfr. GABELMANN 1973; PAIS 1978, pp. 147-185; REBECCHI 1978, pp. 201-258; KOCH, SICHTERMANN 1982, pp. 281-288; CILIBERTO 2008, pp. 153-160.

produzione con tipologie proprie del litorale adriatico della *Venetia*. Il tipo più noto prende il nome convenzionale di Aquileia-Grado¹⁶¹ e si suppone possa collocarsi l'officina manifatturiera ad Aquileia destinato a una clientela dislocata nell'Italia settentrionale, riprendendo influssi iconografici microasiatici.

Tale tipologia si struttura con una cassa con faccia frontale tripartita con specchio epigrafico centrale e figure inserite nei più ridotti riquadri laterali; i lati corti solitamente presentano decorazione con festoni o, più semplicemente, risultano lisci; la copertura è invece costituita da un coperchio a tetto displuviato con coppi sovrapposti ad embrici e acroteri angolari. Il sarcofago SR1 [Tav. XL.120] è del tipo *Arkaden und Tabula* – classificato dal Gabelmann con II/1 – con arcatelle laterali e una *tabula* centrale ospitante l'iscrizione. Un confronto analogo, ma con alcune varianti nella posa degli eroti e nella modanatura delle cornici si trova a Concordia, nel Museo Archeologico Nazionale¹⁶².

Nel veronese, in particolare, emerge anche la manifattura locale dei sarcofagi in calcare rosso veronese – provenienti da un centro produttivo autonomo specifico di questo tipo di artigianato funerario di cui non è possibile trovare confronti con le altre produzioni italo-settentrionali¹⁶³ –. Viene testimoniata dai manufatti SR3 [Tav. XLII.128a-b], SR6 [Tav. XLIII.129], SR8 [Tav. XLII.127], SR9 [Tav. XLI.125a-b], ma almeno altri quattro risultano provenienti dal territorio: si tratta del sarcofago bisomo del quattuorviro *iure dicundo* Arrio Cetronio, conservato nel Giardino Giusti e proveniente da Negrar¹⁶⁴, da uno rinvenuto a San Zeno e collocato nel Cortile di Palazzo Forti¹⁶⁵ e da un terzo conservato a Villa Grigio a Vendri¹⁶⁶ e infine di una fronte di sarcofago collocata nell'Oratorio della Parrocchiale di Garda¹⁶⁷. Anche il sarcofago SR7 [Tav. XLI.126], nonostante sia stato realizzato in calcare bianco, presenta strutturalmente la medesima ripartizione di questa stessa produzione. Si tratta di una manifattura proveniente dalla Valpolicella e sviluppatasi a partire della seconda metà de II

¹⁶¹ In merito al gruppo dei sarcofagi Aquileia-Grado, come riferimento generale si rinvia a GABELMANN 1973, pp. 84-90, per studi più specifici cfr. CANCIANI 1986, pp. 514-518, CANCIANI 1987, 401-418.

¹⁶² ZOVATTO 1971, n. 39, p. 17 = DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, n. 117, pp. 141-142

¹⁶³ Sono stati individuati almeno dieci manufatti conservati nei Musei e nel territorio, PAIS 1967, pp. 115-127. Relativamente all'attività di questa officina, Annamaria Pais colloca il suo periodo di attività all'epoca successiva di quella adrianea, in concomitanza con la chiusura di quelle fabbriche attiche e Microasiatiche che avevano rifornito fino a poco prima l'impero. PAIS 1967, pp. 118-119.

¹⁶⁴ Attribuito al *Pagus Arusnatum*. PAIS 1967, n. 9, pp. 125-126; FRANZONI 1982a, pp. 111-112; BREUER 1996, p. 289, nr. V92; BUONOPANE 2006b, p. 262 nr. 8.

¹⁶⁵ PAIS 1967, n. 8, pp. 124-125.

¹⁶⁶ PAIS 1967, n. 10, p. 126.

¹⁶⁷ CIL V, 40000; PAIS 1967, n. 3, pp. 122-123.

secolo d.C.¹⁶⁸ La produzione di questi sarcofagi ebbe un'area di diffusione che si estese lungo la Val D'Adige e interessò II e III secolo d.C. Si compone di sarcofagi con casse di dimensioni piuttosto contenute e decorati in maniera semplice, con riquadri incorniciati, *tabula ansata* e modanature piuttosto essenziali. Solitamente, presentano infatti la *tabula* fiancheggiata da due specchiature ad arco, a campo liscio, oppure riempite da eroti funerari rivolti verso il centro. La copertura si costituisce di un semplice coronamento a doppio spiovente con la caratteristica di presentare tre embrici su ciascuno dei versanti e non solo sulla fronte; solitamente gli elementi acroteriali sono lasciati privi di figurazione, un'eccezione è il sarcofago SR3 [Tav. XLII.128a-b] che presenta invece i ritratti dei defunti sulla facciata. Trattandosi di una pietra piuttosto sfaldabile, si tendeva ad evitare di applicare decorazioni eccessivamente aggettanti, motivo per cui probabilmente questa classe dovette comporsi di forme molto semplici; la marginale presenza di ornamenti figurati non rendeva tuttavia questi monumenti di minor pregio, caratterizzandosi comunque per il costo elevato.

Sempre rifacendosi allo stesso schema compositivo, alcuni degli esemplari veronesi si caratterizzano per un'iconografia più elaborata: si tratta di due casse decorate sul lato lungo da eroti (SR1 [Tav. XL.120], SR2 [Tav. XL.121]). Uno di questi è un sarcofago con triplice specchiatura del tipo strigilato, con riquadri ai lati riempiti da eroti funebri con fiaccola abbassata e mandorla centrale liscia (SR2 [Tav. XL.121]). Con il medesimo schema si conosce un confronto a Padova¹⁶⁹ mentre, nella variante con clipeo centrale, si trovano esempi a Roma¹⁷⁰ e a Cagliari (Gesico)¹⁷¹. Quest'ultima tipologia in particolare sarà anche ripresa dalla produzione di sarcofagi con stagioni, in cui agli eroti alati saranno sostituiti geni con attributi tipici delle stagioni¹⁷².

I frammenti con SR5 [Tav. XL.124] e SR10 [Tav. XL.122] presentano invece una decorazione architettonica con arcate sorrette da lesene che ricorda la decorazione di alcune lastre ornamentali associate verosimilmente a recinti funerari o tombe di tipo monumentale. Due di essi non sono presenti nel catalogo¹⁷³, mentre un rilievo con lo schema duplicato e molto simile

¹⁶⁸ GABELMANN 1973, pp. 53-57; REBECCHI 1978, pp. 206, 218.

¹⁶⁹ GHEDINI 1980, pp. 167-168, n. 73.

¹⁷⁰ SAPELLI 1984, nn. X.15, pp. 382-283; XI.5, pp. 303-304; CARINCI 1982, n. 104, pp. 263-264, tav. LXXIV; nei Musei Vaticani in AMELUNG 1903, n. 65, p. 838, tav. 96.

¹⁷¹ TEATINI 2011, nn. 39, pp. 193-195.

¹⁷² Alcuni esempi in KRANZ 1984, nn. 154, 156, 157, 164, 166, 167 e altri (in particolare il n. 144 presenta la mandorla centrale e non il clipeo – come il sarcofago con eroti funerari di Verona – con una riproduzione del genio alato con fiaccola); TEATINI 2011, n. 33, pp. 170-172.

¹⁷³ Maff. nn. inv. 28573, 28574.

ai due esemplari sopracitati è incassato nel muro della Pieve a S. Floriano (VR)¹⁷⁴. La particolare strutturazione non ha condotto a confronti puntuali con gli altri sarcofagi della regione e di altre province, che certamente ricorrono di frequente a decorazioni pseudo-architettoniche, ma non con il medesimo schema o disposizione visto nelle opere veronesi. Un'ulteriore ipotesi potrebbe quindi identificare questi manufatti come rilievi posti a decoro di grandi mausolei, come è possibile riscontrare nella decorazione del cosiddetto mausoleo Candia di Aquileia¹⁷⁵.

Il coperchio conservato SR4 [Tav. XL.123] presenta il tetto displuviato e non ci è giunto in maniera completa. Il manufatto assume una forma abbastanza comune dal punto di vista compositivo, con una struttura pseudo-architettonica: disposto sul lato corto figura un frontone triangolare riempito da *gorgoneion* e due acroteri angolari con palmette a rilievo. Di quest'ultima tipologia, confronti strutturalmente analoghi, ma privi dell'elemento fitomorfo sono il sarcofago proveniente da Grado¹⁷⁶, da San Marco¹⁷⁷ e quello con giocatori di astragali a Tortona¹⁷⁸. La tipologia dei coperchi displuviati con acroteri laterali in cui spesso vanno a collocarsi immagini vegetali, se non i ritratti stessi dei defunti, è diffusa non solo nel territorio dell'Italia settentrionale¹⁷⁹, ma in esemplari urbani e provinciali¹⁸⁰, dove non è insolita la presenza del *gorgoneion* inserito nel timpano; trattasi infatti di un motivo di derivazione microasiatica piuttosto diffuso¹⁸¹.

Solo tre sarcofagi riportano delle iscrizioni: entrambi sono dedicati dai mariti alle rispettive mogli, lodate per le loro qualità di coniugi fedeli e devote.

Nel panorama dei sarcofagi disponiamo quindi di manufatti realizzati in pietra locale con una qualità esecutiva abbastanza ordinaria, ma curata: è possibile dedurre come essi fossero prodotti in loco secondo le esigenze e la disponibilità economica della committenza.

¹⁷⁴ FRANZONI 1982a, pp. 120, fig. p. 32; FRANZONI 1987a, p. 85; COMPOSTELLA 1993, p. 125, fig. 3; CAPELLINI 2015-2016, p. 28.

¹⁷⁵ BRUSIN, DE GRASSI 1956, pp. 20-22, fig. 14; SCRINARI 1972, n. 605, p. 194-195 fig. 605, a-c.

¹⁷⁶ KRANZ 1984, n. 560, tav. 115.

¹⁷⁷ Rinvenuto in questa località nei dintorni di Treviso è il sarcofago a "cassapanca" di *Publio Acculeius Apolaustus*, MARCHINI 1973, p. 370, nt. 32 = REBECCHI 1978, pp. 245-246, nt. 142, fig. 23; GALLIAZZO 1982, n. 83, pp. 224-230 datato 230-250 d.C. in cui negli acroteri figurano in coppia un'ascia e un vaso con anse ad "S", un archipendolo e un secondo vaso privo di manici.

¹⁷⁸ GHEDINI, SALVO 2017, pp. 120-122, figg. 5-6.

¹⁷⁹ GABELMANN 1973, nn. 11, 13, 57, 62, 68, pp. 206-207, 214, 216-217.

¹⁸⁰ Per il contesto urbano v. KOCH, SICHTERMANN 1982, pp. 66-72, alcuni esempi per l'ambito provinciale sono invece: KOCH, SICHTERMANN 1982, nn. 314, 359, pp. 292, 324, 339.

¹⁸¹ KOCH, SICHTERMANN 1982, nn. 483, 536, 551, 572, pp. 500, 548, 562, 567.

4.5. TRAPEZOFORI

I manufatti con numero di inventario T1 [Tav. XLIV.131a-b], T3 [Tav. XLIV.132] e T2 [Tav. XLIV.130a-b], i primi due conservati presso il Museo Archeologico e il terzo al Lapidario di Verona, hanno inizialmente sollevato delle perplessità in merito alla loro appartenenza al contesto funerario proprio per l'uso solitamente domestico di tali monumenti. Si datano – sulla base anche dei confronti qui di seguito riportati – al I secolo d.C. e sono stati interpretati già dalla letteratura precedente come frammenti di trapezoforo costituenti una mensa funeraria¹⁸². Lo stesso motivo decorativo del tritone e della Gorgone che ornano i monumenti non scoraggia una loro classificazione nella sfera sepolcrale, essendo un'iconografia già ben documentata anche negli stessi monumenti funerali del veronese.

Tali testimonianze andrebbero quindi associate a una non molto attestata tipologia di "tombe a tavolo", le *Tischgräber* identificate da von Hesberg¹⁸³, che si datano tra la fine del periodo repubblicano fino a coprire tutto il I secolo d.C. Confronti tipologici a tal riguardo si hanno nella stessa Verona, a Roma, Tivoli, Capua e Pompei¹⁸⁴. In particolare, nel veronese è molto diffuso il tipo con decorazione a *gorgoneion* e tritone così come riscontrato nei rilievi conservati nei Musei Lapidario e Archeologico.

Strutturalmente tali monumenti si configurano come una mensa con doppio trapezoforo a sostegno di un piano d'appoggio. I trapezofori sono modellati con una forma parallelepipedica, sviluppata maggiormente in profondità, e decorati su due lati, tra cui la facciata. Solo una delle due facce laterali riporta quindi una rappresentazione figurata a rilievo, mentre la parte interna resta liscia o con una scanalatura non lavorata per facilitare la messa in posa. La facciata frontale si conforma con una profilatura ad "S": la porzione superiore sporgente è ornata dalla testa di Medusa mentre al di sotto, nella sezione incurvata verso l'interno, una serie di scanalature parallele terminano sopra un alto listello sormontato talvolta da una zampa leonina.

Se i trapezofori T1 [Tav. XLIV.131a-b] e T2 [Tav. XLIV.130a-b] sembrano riprendere quasi alla perfezione il tipo sopra descritto, il manufatto T3 [Tav. XLIV.132], tuttavia, si distacca lievemente da questo schema, in quanto prosegue nel lato destro con un piano rientrante atto ad ospitare una tabella epigrafica – sfortunatamente non conservata per intero – che riporta parte della dedica. Il confronto che meglio potrebbe avvicinarsi a questa variante tipologica è

¹⁸² v. bibliografia nella scheda di riferimento nel catalogo, ma in particolare VON HESBERG 1980.

¹⁸³ Si rimanda al contributo di VON HESBERG 1980.

¹⁸⁴ A riguardo cfr. VON HESBERG 1980, pp. 422-439.

un *tischgrab* rinvenuto a Roma¹⁸⁵, che tuttavia non presenta centralmente lo specchio epigrafico, ma un piano verticale che riprende il motivo a “S” del trapezoforo.

In tal senso, molto simili ai manufatti conservati nei Musei risultano quelli reimpiegati a S. Maria della Scala, SS. Trinità e nel Corso di Porta Borsari sempre a Verona¹⁸⁶. Dai confronti, non si esclude che anche T2 [Tav. XLIV.130a-b], presentasse sulla fronte la Medusa, ma che per esigenze di reimpiego, quella parte sia stata rimossa e levigata.

5.6. RILIEVI E FRAMMENTI DI MONUMENTI SEPOLCRALI

I manufatti analizzati in questa sezione vengono raggruppati secondo la definizione di rilievi funerari in quanto costituiti principalmente da lastre o da frammenti di monumenti sepolcrali che non possono essere ascritti a specifiche tipologie di supporto, in quanto appartenenti a un più grande monumento funebre di cui dovettero costituire l'elemento decorativo o architettonico. In questa sede verranno pertanto esaminati una serie di opere che si presentano in una forma talvolta frammentaria, rendendo difficile definirne la funzione o il monumento d'origine. Si premette che, contrariamente a quanto è stato possibile effettuare per le altre tipologie di supporto, non sempre è risultato possibile distinguere dei modelli di riferimento puntuali o circoscriverne la cronologia sulla sola struttura compositiva. Si cercherà pertanto di definire, quando possibile, il monumento di appartenenza o la funzione svolta all'interno del sepolcro.

Fra le diverse tipologie di rilievo censite sono stati individuati 18 testimonianze: identificabili come lastre decorative risultano i monumenti R1 [Tav. XLV.133b]-R2 [Tav. XLV.133c]-R3 [Tav. XLV.133a], R7 [Tav. XLVI.137a-b]-R8 [Tav. XLVI.137a], R9 [Tav. XLVII.138]-R10 [Tav. XLVII.138], R12 [Tav. XLVIII.140], R17 [Tav. XLIX.143] 3 R18 [Tav. XLIX.144] maggiormente definibili come blocchi di un monumento sono i rilievi R6 [Tav. XLVI.136], R11 [Tav. XLVII.139], R13 [Tav. XLVIII.141a-b], R14 [Tav. XLIX.142a-b]; infine, attinenti a frammenti di tipo architettonico sono invece R4 [Tav. XLV.134], R5 [Tav. XLV.135], R15 [Tav. L.146a-d] e R16 [Tav. L.145a-b].

¹⁸⁵ VON HESBERG 1980, pp. 434, fig. 39.

¹⁸⁶ Queste attestazioni, piuttosto rare nel panorama scultoreo, sono state raccolte in un contributo di Henne von Hesberg: VON HESBERG 1980, pp. 422-439; già Margherita Bolla (2015b, p. 125, figg. 143-146), mette a confronto i manufatti reimpiegati nelle vie veronesi con alcuni degli esemplari al Teatro Romano.

Fra le lastre decorative, la R17 [Tav. XLIX.143] con cornice a decorazione fitomorfa può forse considerarsi parte del pluteo centrale di un recinto funerario analogamente ad un manufatto altinate che presenta similitudini sia nella forma che nella decorazione¹⁸⁷. Simile funzione potrebbe anche essere stata rivestita dalla lastra R18 [Tav. XLIX.144] per l'analogia decorazione ed esecuzione formale. Il grande rilievo R12 [Tav. XLVIII.140], proprio per la sua superficie incurvata e le grandi dimensioni, dovette far parte di un monumento del tipo a tamburo, ampiamente noto ad Este, Padova, Altino e in alcune zone dell'Emilia diffusi fra l'epoca augustea e quella giulio-claudia¹⁸⁸. Si tratta di monumenti particolarmente dispendiosi che vennero prediletti dall'aristocrazia urbana e municipale, ma come avremo modo di osservare nei capitoli successivi, la presenza della sella curule e dei fasci littori potrebbe mettere in discussione questa asserzione¹⁸⁹. Il monumento resta comunque indicativo del livello di benessere e cultura delle *élites* locali. Nel panorama scultoreo veronese spiccano per la monumentalità dell'opera, la qualità esecutiva e il tema iconografico la serie di tre lastre decorative R1 [Tav. XLV.133b]-R2 [Tav. XLV.133c]-R3 [Tav. XLV.133a]: si tratta certamente di pannelli di rivestimento che andarono ad ornare un ricco edificio funerario, con struttura verosimilmente a dado. La decorazione e l'abilità con cui vennero eseguiti denotano indubbiamente una conoscenza dei modelli colti dell'arte figurativa romana e l'elevata disponibilità pecuniaria del committente e si configurano come un *unicum* nel repertorio funerario veronese. I rilievi R7 [Tav. XLVI.137a-b] e R8 [Tav. XLVI.137a] presentano una conformazione che ricorda quella presente nelle stele corniciate o architettoniche, in una maniera non dissimile anche dalle due lastre R9 [Tav. XLVII.138] e R10 [Tav. XLVII.138]. La loro struttura è molto semplice: presentano nella sommità un timpano ribassato con spazi acroteriali decorati da motivi fitomorfi e una tabella ribassata e incorniciata da una gola, in cui vengono inseriti i rilievi raffiguranti il defunto intento a svolgere attività relative alla sua quotidianità; solo la porzione superiore della tabella presenta una breve iscrizione di carattere funerario. I due rilievi R9 [Tav. XLVII.138] e R10 [Tav. XLVII.138], di più modesta dimensione, ma comunque di squisita fattura, ricalcano questo stesso schema che vede le due scene rappresentate in ambienti distinti da paraste e coperture ad arco. Relativamente alla loro dislocazione, entrambe le coppie di lastre risultano piuttosto emblematiche: sicuramente appartennero a un recinto o al rivestimento di un monumento sepolcrale, ma risulta alquanto ostico risalire con precisione alla loro collocazione originale. Questi quattro rilievi e le lastre R3 [Tav. XLV.133a], R2 [Tav. XLV.133c], R1 [Tav. XLV.133b] si distinguono per il fatto che l'immagine

¹⁸⁷ TIRELLI 1997, fig. 27, p. 199.

¹⁸⁸ COMPOSTELLA 1996, pp. 38-39.

¹⁸⁹ v. da p. 314.

figurata è ricavata entro una cornice architettonica con il chiaro intento di racchiudere le diverse scene entro una fittizia struttura architettonica, dando l'impressione di trovarsi all'interno di un edificio oppure di un porticato.

Relativamente ai blocchi di un monumento o edificio funebre R6 [Tav. XLVI.136], R11 [Tav. XLVII.139], R13 [Tav. XLVIII.141a-b], R14 [Tav. XLIX.142a-b] non si ha modo di pronunciarsi in merito a una possibile ricostruzione del monumento funebre. Alcuni di essi giungono verosimilmente alterati da un probabile reimpiego (R14 [Tav. XLIX.142a-b] potrebbe essere stato reimpiegato come vasca di una fontana) o addirittura in una condizione di non-finito. Il rilievo R6 [Tav. XLVI.136] presenta difatti un'emblematica lesena centrale che tronca la porzione terminale della nave raffigurata, inoltre, anche se la superficie si presenta particolarmente corrosa, il rilievo sembra comunque configurarsi in maniera piuttosto abbozzata. Particolare è anche il monumento R13 [Tav. XLVIII.141a-b] che si rivela essere opistografo: è verosimile che anche la faccia dotata dell'elemento figurativo dovette in origine disporre nella parte superiore di un'iscrizione. Considerando la sua particolare conformazione e la presenza di fori sui lati corti, potrebbe essere stato originariamente collocato su un recinto, affiancato da altri blocchi o transenne in metallo. Si sottolinea, infine, come il tema iconografico di R11 [Tav. XLVII.139], R13 [Tav. XLVIII.141a-b], R14 [Tav. XLIX.142a-b], composto da fasci, littori e *sella curulis*, come anche nel caso visto poc'anzi di R12 [Tav. XLVIII.140], sia piuttosto presente nei monumenti funebri di grandi dimensioni.

Tra i monumenti di carattere architettonico si distinguono due rilievi con una decorazione non dissimile – un tema di grifi in posa araldica affrontati – che andarono probabilmente a costituire il fregio decorativo della trabeazione di un mausoleo o un edificio funebre di non precisa definizione. Confronti analoghi sono riscontrabili ad Altino¹⁹⁰ e in altre località della Cisalpina, ma non permettono comunque di giungere ad una chiara destinazione.

In realtà, per quanto concerne gli ultimi due monumenti, essi non possono essere propriamente definiti rilievi in quanto riproducono dei leoni accovacciati, realizzati pressoché a tutto tondo, e disposti originariamente in coppia sugli spioventi di un fittizio tetto displuviato (R15 [Tav. L.146a-d], R16 [Tav. L.145a-b]), facendo pertanto parte della trabeazione di uno specifico monumento. Tali manufatti erano stati originariamente interpretati da Lanfranco Franzoni¹⁹¹, anche sulla base di monumenti analoghi molto più conservati¹⁹², come parte di un

¹⁹⁰ TIRELLI 1997, fig. 18, p. 196.

¹⁹¹ FRANZONI 1982a, p. 109.

¹⁹² Due esemplari apparentemente completi si ritrovano a Verona, presso Porta dei Leoni, e reimpiegato su una nicchia del campanile della chiesa a Pescantina (VEZZA 1965, p. 21; FRANZONI 1982a, pp. 108-109, fig. p. 63; CAPELLINI 2015-2016, p. 19). Il monumento esposto presso Porta dei Leoni, collocato

coperchio di sarcofago dalla composizione piuttosto singolare. La peculiare caratteristica di queste coperture, risalente secondo lo studioso al IV secolo d.C., consisteva nel disporre lo spiovente sul lato più breve, con lo scopo di far risaltare la frontalità del lato lungo della cassa. Si ritiene, tuttavia, più verosimile associare tali monumenti a una trabeazione pertinente la copertura di edifici sepolcrali di tipo architettonico o a edicola. Per le caratteristiche piuttosto monumentali di questi manufatti si presume una loro dislocazione nelle necropoli veronesi, verosimilmente sulle direttive delle vie *Postumia* e *Claudia Augusta*. Proprio per questa loro conformazione non molto dissimile ai grandi mausolei di epoca tardo-republicana e primo-imperiale¹⁹³, si avanzerebbe una datazione in un periodo analogo, di poco successiva, rendendo di fatto questi manufatti, una delle prime manifestazioni di architettura funeraria presente nel materiale da noi censito.

più precisamente sulla sponda destra del ponte Navi e visionato direttamente da chi scrive, misura 2 metri di larghezza per 1,05 m di profondità, misura che parrebbe combaciare con le proporzioni del monumento meglio conservato del Museo Lapidario. V. a riguardo il paragrafo relativo ai leoni da p. 289.

¹⁹³ COMPOSTELLA 1996, pp. 34-39.

5. ICONOGRAFIA

I rilievi che adornano i monumenti funerari del territorio veronese, oltre a possedere un valore decorativo, assumono anche significati di tipo simbolico. Si tratta di motivi che sono scelti dallo scalpellino o dal committente al fine di concretizzare concetti astratti, pertinenti l'ambizione spirituale e sociale dell'individuo, mediante un simbolo figurativo di immediata comprensione.

Nel contesto preso in esame si evidenzierà come il repertorio decorativo sia piuttosto ampio, seppur si riscontri una ripetizione nei motivi, e come si distingua per la sobrietà, funzionale sia all'ornamentazione, sia al messaggio da trasmettere. Tale repertorio non risulta solitamente preponderante rispetto ad altri elementi che compongono il monumento e pertanto non giungerà a comprometterne l'intera lettura.

Si presenteranno i diversi temi iconografici allo stesso modo in cui i manufatti sono stati esposti nel catalogo, cercando di integrare le informazioni a riguardo in modo da trarne un quadro uniforme e, solo quando necessario, mettendone in risalto differenze e peculiarità. Si è scelto di ordinare i temi figurativi secondo una distinzione di tipo "gerarchico", partendo da elementi appartenenti alla sfera divina o mitologica (*Attis*, *Cautes*, eroti, figure dionisiache, grifoni, sfingi e tritoni) e scendendo fino a quella terrena (soldati, littori, togati, ritratti), alle scene di genere legate alle attività di vita quotidiana (caccia, banchetto, mestieri), passando in seguito verso il mondo animale (leoni, delfini e altri) e i motivi e gli strumenti di uso comune e liturgico (armi, *insignia*, ascia, *gorgoneia*, bucrani, *ianuae Ditis*, patera ed urceo). Si concluderà con i motivi vegetali e gli elementi architettonici che vanno ad ornare il repertorio figurativo romano.

5.1. DIVINITÀ E FIGURE MITOLOGICHE

5.1.1. ATTIS

Figure di Attis¹⁹⁴ sono presenti in almeno due rilievi provenienti dai Musei di Verona: la stele ST9 [Tav. IV.10] e il cippo C1 [Tav. XXV.69a-b]¹⁹⁵. Nell'Italia settentrionale le raffigurazioni del dio sono piuttosto diffuse e compaiono tra il I e il II secolo d.C.¹⁹⁶: nello specifico, risulta caratteristico di alcuni monumenti funerari provenienti dal territorio di Aquileia, che fu il centro di irradiazione del culto in Cisalpina¹⁹⁷ e successivamente della Dalmazia¹⁹⁸.

¹⁹⁴ Divinità di origine anatolica che assunse le peculiarità frigie; è considerato simbolo della vegetazione e della resurrezione, elementi entrambi legati alla sua morte. Secondo Pausania (VII, 17, 9) e Arnobio di Sicca (*nat*, V, 5-7) Attis fu amato dalla dea Cibele, la Grande Madre, e Agdistis, dal cui sangue nacque la pianta che ingraidò Nana, madre di Attis. Per evitare l'unione di quest'ultimo con Agdistis, il re di Pessinude organizzò le nozze del giovane con sua figlia. Ciò scatenò l'ira di Agdistis e, durante il matrimonio, Attis fu costretto ad evirarsi sotto un pino, andando incontro alla morte. Dal suo sangue fiorirono le viole. Pianto dalla dea Cibele, fu graziato da Zeus che acconsentì alla sua parziale resurrezione. Riguardo il mito e la figura di Attis cfr. BRELICH 1958, s. v. *Attis*, pp. 906-908; VERMASEREN - DE BOER, 1986, s. v. *Attis*, I, pp. 22-44, II, pp. 15-45.

¹⁹⁵ Sui monumenti del territorio veronese con immagini di Attis v. MARCHINI 1973, pp. 379-387. Si segnala un ulteriore rilievo con Attis reimpiegato nel campanile di S. Zeno.

¹⁹⁶ Per recenti studi inerenti le funzioni e lo schema compositivo dell'iconografia dell'*Attis tristis* in Italia settentrionale, in particolare in Cisalpina, v. MIO, ZENAROLLA 2005, pp. 649-659; MAGGI 2007, pp. 51-53, tav. VIII, 14-17.

¹⁹⁷ Il caso più celebre è l'altare di *Quintus Euvius Capreolus* della fine del I secolo d.C. (BRUSIN 1929, p. 256, n. 68, fig. 193; SCRINARI 1972, p. 135, n. 387; REBECCHI 1976, cc. 65-130; MASELLI SCOTTI 1997, p. 145-146, fig. 8 – interpreta le immagini di *Attis* con dadofori –; VERZÁR-BASS 2007a, p. 121); o ad esempio l'ara di *Lucius Iulius Pansa* (SCRINARI 1972, 134-135, n. 386; LETTICH 2003, 133-134, n. 163), su *Attis tristis* ad Aquileia e per altri esempi e bibliografia a riguardo v. SCRINARI 1972, nn. 12-17, 384-386; VERZÁR-BASS 2007b, pp. 51-53, 86-89, ST.2, R.17-R.18; MIO, ZENAROLLA 2005, pp. 649-659; DE FRANZONI 2009, cc. 13-40; DE FRANZONI 2014, pp. 215-234. La grande fortuna che il tipo ebbe sui monumenti aquileiesi e altinati è dovuta alla precoce recezione che la divinità ebbe in area adriatica, epigraficamente noto almeno dall'età repubblicana, stabilendo quindi un rapporto diretto fra recezione del modello e diffusione del culto sul territorio. GHEDINI 1990a, p. 256-257; TIRELLI 1997, p. 203.

¹⁹⁸ Oltre ad alcune figure a tutto tondo, si documentano anche due altari con riproduzione di Attis nei fianchi laterali nella città di Salon. A riguardo cfr. CAMBI 2003, p. 518; KARKOVIĆ TAKALIĆ 2015, pp. 97-

Il cippo C1 [Tav. XXV.69a-b], conservato presso il Museo Maffeiano, presenta, sulla fronte della terminazione sommitale di forma troncopiramidale, un'immagine di *Attis tristis*, accompagnata nelle altre facce da un tritone suonatore di *bucina* e da una testa di Medusa. Il dio è rappresentato in atteggiamento pensoso, con una gamba incrociata davanti all'altra e abbigliato nelle tipiche vesti frigie: il berretto con lunghe ali, la tunica rimboccata e le anassiridi – i lunghi pantaloni attillati caratteristici dell'ambiente persiano –; dalle spalle scende poi un lungo mantello. Una grossa fiaccola capovolta è collocata alla sua destra.

Nella stele con busti-ritratto ST9 [Tav. IV.10] è riconoscibile, nella parte sommitale del monumento, la porzione inferiore di due piccole figure stanti, associabili anch'esse all'immagine del cosiddetto *Attis tristis*: come indicano le anassiridi e l'*exomis* – la tunica sblusata e stretta in vita da una cintura – tipici dell'iconografia del dio. Lo schema qui rappresentato riprende un'iconografia attestata in Asia Minore in età ellenistica, molto diffusa in epoca romana fra I e II secolo d.C., raffigurante due servi stanti e con gambe incrociate posti a guardia del sepolcro¹⁹⁹. Tale schema iconografico è riscontrabile in un altro monumento veronese non conservato nei due Musei, poiché murato nella facciata della chiesa di Campalano (VR), in cui sono presenti due figure simmetriche di *Attis*²⁰⁰.

Un confronto simile per i nostri rilievi può riscontrarsi in una stele da Ferrara²⁰¹; il motivo dell'*Attis* con fiaccola rovesciata, tuttavia, risulta attestato in altre località della Cisalpina²⁰². Queste are, in particolare, rappresentano *Attis* abbigliato con la sua caratteristica veste frigia, in atteggiamento pensoso e con il gomito adagiato su una fiaccola spenta e capovolta: tale posa ricorda i geni funebri su cippi analizzati nella sezione ad essi dedicata²⁰³. In essi si riconoscono

108, per i rilievi v. in particolare pp. 101-102. Da Pola si hanno due cippi, conservati al Museo archeologico dell'Istria, recanti sulla fronte *Attis* (MARCHINI 1973, p. 381).

¹⁹⁹ Il modello di *Attis* in atteggiamento di mestizia è da collegarsi al motivo ellenistico orientale dei due custodi del sepolcro. Secondo alcuni studiosi, difatti, l'iconografia dei due servi/custodi stanti o a gambe incrociate di tradizione ellenistico-orientale risulterebbe quindi alla base dell'evoluzione del modello dell'*Attis* funerario. SENA CHIESA 1997, p. 303; VERZÁR-BASS 2007b, pp. 86-87.

²⁰⁰ FRANZONI 1955-1956, pp. 13-14, fig. 8; MARCHINI 1973, pp. 380-381.

²⁰¹ CAVANI 2014, n. 1, pp. 180-181.

²⁰² Risulta frequente sui fianchi di altari funerari provenienti da Aquileia (BRUSIN 1929, p. 256, n. 68, fi g. 193; SCRINARI 1972, nn. 384-387, pp. 134-135.). I rilievi aquileiesi sono datati agli inizi del II secolo d.C. su base stilistica. v. un *Attis* su un cippo funerario in entrambi i lati da Padova, GHEDINI 1980, n. 77, pp. 173-175; a Brescia su un pilastrino della fine del I secolo d.C., su un secondo cippo (II-III d.C., STELLA 1987, n. 5, p. 42) e su un frammento di monumento sepolcrale in cui due *Attis* in posa speculare sono posti ai lati di un trofeo (II d.C.) in ETÀ ROMANA 1998, p. 66 (entrambi).

²⁰³ A riguardo v. da p. 236. MANSUELLI 1967, p. 82; SENA CHIESA 1997, p. 303.

gli influssi propri dei primi contatti di Roma con le aree balcaniche e danubiane, nonostante l'esecuzione di tali rilievi risponda sempre a gusti e manufatti locali²⁰⁴.

In uno studio comparativo fra due altari, rispettivamente da Aquileia e Salona²⁰⁵, Monika Verzár-Bass ha evidenziato una serie di somiglianze a livello stilistico e iconografico – avvalorate dall'uso dello stesso tipo di altare funerario, dello stesso tema decorativo a girali, nonché dai rapporti parentali fra i dedicanti dei sepolcri –. Ciò l'ha portata ad ipotizzare che sia avvenuta una trasformazione delle raffigurazioni dalmatiche di Attis sulla base di modelli di eroti nord-italici e, nello specifico, aquileiesi²⁰⁶. Nel particolare contesto funerario veronese in cui l'immagine del genio funebre riveste un ruolo preferenziale, le figure di *Attis tristis* si ritengono derivanti dalle botteghe aquileiesi e in seguito influenzate dal motivo degli eroti sepolcrali. Tali raffigurazioni acquisirono, sia nella composizione che nel significato, la funzione di guida nell'oltretomba²⁰⁷. Gianpaolo Marchini sostiene che la particolare fortuna di Attis come figura ctonia si ebbe grazie alla sua valenza di divinità naturalistica e, in particolare, al suo mito di resurrezione. In tal senso, Attis diviene portatore di speranza e la sua riproduzione agli angoli dei sepolcri concretizza un simbolo di salvezza per il defunto e i suoi cari²⁰⁸.

Da quanto appena esposto e tenendo presente la destinazione funeraria di tali monumenti, risulta difficile associare tali immagini al culto metroaco²⁰⁹. Non avendo a disposizione informazioni deducibili dall'apparato epigrafico, non si ritiene, come sembrano concordare alcuni studiosi, che sussista una connessione diretta fra questa iconografia e il culto della

²⁰⁴ SCRINARI 1972, p. 134, n. 384.

²⁰⁵ In particolare, vengono confrontati due altari quasi identici di due *Quinti Euvii Capreoli* rispettivamente da Aquileia e da Salona (a Salona il *cognomen* è *Capriolus*): sull'esemplare aquileiese compaiono sui lati due figure scolpite di Attis *tristis*, che in quello di Salona vengono trasformati in Eroti funerari, uno dei quali mantiene la medesima impostazione posturale di Attis a gambe incrociate, il secondo assume una posa frontale con rotolo e dittico in mano. VERZÁR-BASS 2007a, p. 121.

²⁰⁶ VERZÁR-BASS 2007a, p. 121.

²⁰⁷ Non vi sono dubbi che l'immagine dell'*Attis tristis* sia connessa a quella dell'erote funebre. MARCHINI 1973, pp. 379-387; SENA CHIESA 1997, p. 303.

²⁰⁸ MARCHINI 1973, p. 387.

²⁰⁹ Proprio per le caratteristiche del suo mito, la figura di Attis venne permeata di significati escatologici nel complesso mistico-culturale metroaco (sul culto e Attis v. FASCE 1978; TURCHI 1987; SKALEC 2010, pp. 77-91). Il culto di Attis e Cibele ebbe a Roma un carattere essenzialmente privato diffondendosi primariamente fra chi proveniva dall'Oriente e assumendo grande importanza in epoca giulio-claudia; non si è tuttavia ancora certi del momento in cui il culto giunse a Roma, sebbene venga fatto risalire al II secolo a.C. (TURCHI 1987, p. 154; SKALEC 2010, pp. 86-87).

*Magna Mater*²¹⁰. Indubbiamente la presenza di raffigurazioni di Attis sui monumenti funebri dipende dalla diffusione e dalla fortuna del culto e si ritrovano, infatti, proprio in quei territori in cui era maggiormente radicato.

5.1.2. MITRA E CAUTES

Un rilievo presente nell'altare di *Bodullia Firma* (A1 [Tav. XXXIV.103a-c]), non ben conservatosi a causa di un riutilizzo che ne ha troncato la parte destra e asportato la modanatura sulla fronte, presenta una raffigurazione di non semplice identificazione. L'immagine è in parte scalpellata, ma è possibile riconoscervi una figura maschile stante, con la gamba sinistra incrociata davanti all'altra e la testa, voltata di tre quarti verso destra, levata e inclinata all'indietro. Caratteristica della figura è la lunga torcia accesa, quasi interamente conservatasi, su cui il soggetto sembra scaricare parte del peso. Non è chiaro se la figura fosse abbigliata o dotata di ali, ma sembra possibile riconoscere un copricapo (frigio?) da cui fuoriescono alcune ciocche di capelli. Per lo schema compositivo e l'attributo della fiaccola, l'immagine si può ricollegare a una rappresentazione di *Cautes* che, insieme a *Cautopates*, compone la coppia di Dadofori associati all'iconografia di Mitra: tali soggetti compaiono, infatti, nelle rappresentazioni tauroctone e nelle scene di nascita del dio²¹¹. Normalmente *Cautes* regge la torcia rivolta verso l'alto, mentre il fratello verso il basso; inoltre, in alcune rappresentazioni, entrambi i Dadofori sono raffigurati mentre impugnano un *pedum* o un bastone da pastore²¹². Diversamente dall'esemplare veronese, le raffigurazioni di *Cautes* reggono la fiaccola di traverso al busto o sollevata in alto e non posata a terra come nell'altare di *Bodullia Firma*. A tal proposito non sono stati rinvenuti al momento confronti puntuali di Dadofori con una posa simile²¹³. Tale particolarità si può ricondurre a tendenze locali,

²¹⁰ Si è consapevoli che il dibattito in merito all'argomento è ampio e necessiterebbe di un maggior approfondimento. Sul tema si rimanda ai seguenti contributi contenenti ulteriore bibliografia. GHEDINI 1990a, p. 256; TIRELLI 1997; FONTANA 1997, p. 98; VERZÁR-BASS 2000, p. 148; MIO, ZENAROLLA 2005; VERZÁR-BASS 2007b, p. 53, 86-87; DE FRANZONI 2014, pp. 215-234.

²¹¹ Riguardo le figure dei dadofori cfr. CAMPBELL 1968, pp. 29-43; SCHWARTZ 1975, pp. 406-423; HINNELLS 1976, pp. 36-67; BECK 1977, pp. 1-17. L'etimologia dei nomi rimane attualmente sconosciuta, ma potrebbe rimandare alle funzioni semantiche delle due figure se non a degli epiteti riferibili alla divinità che accompagnano: SCHWARTZ 1975, pp. 413-422.

²¹² In merito all'iconografia dei Dadofori cfr. CAMPBELL 1968, pp. 29-43; HINNELLS 1976, pp. 36-67.

²¹³ Per alcuni confronti, attestanti la diffusione del tipo, v. dalla *Pannonia Superior* due altari dedicati a Mitra da *Carnuntum* – da cui sembra si sia avviato il processo di diffusione del culto mitraico –

influenzate anche dai modelli di eroti con fiaccola presenti sui cippi veronesi, che insistono sull'appoggio ad un pilastro o a una torcia²¹⁴. Nonostante ciò, l'altare A2 [Tav. XXXV.104a-c], che presenta un motivo analogo all'ara A1 [Tav. XXXIV.103a-c], in cui la funzione dei Dadofori viene assunta da due eroti, il genio funebre corrispondente a *Cautes* mostra un'iconografia simile alle rappresentazioni diffuse nelle province balcaniche²¹⁵.

Nelle rappresentazioni di tauroctonia, *Cautopates* e *Cautes* si collocano rispettivamente a sinistra e a destra della scena²¹⁶, contrariamente all'altare A1 [Tav. XXXIV.103a-c]. Il lato destro di tale ara è sfortunatamente mancante, ma non è da escludere che vi fosse *Cautopates*, reggente la fiaccola abbassata. Non è chiaro come interpretare la disposizione dei due Dadofori nel monumento, in quanto la presenza di tali figure in un contesto funerario risulta piuttosto rara²¹⁷. Nelle tauroctonie la loro posizione viene interpretata secondo concetti astronomici che si rifanno al culto mitraico²¹⁸: rappresentano infatti i movimenti solari di alba (*Cautes* come sole

(KREMER 2012, pp. 173, 182, nn. 351, 354, tavv. 106-107, 110); un rilievo da Brigetio (CIL III, 4302; EDR 3841); un rilievo votivo da Siscia (SELEM 1980, 83-84, n. 14); un rilievo nei pressi di Vienna (KRÜGER 1970, p. 15, n. 165, tav. 10, 165); dalla *Germania Superior* si veda un altare dedicato a *Cautes* (MATTERN 1999, pp. 89-90, n. 49, tavv. 32, 49) e un rilievo (MATTERN 2005, pp. 77, n. 79; tavv. 26, 79.); dalla *Gallia Lugdunensis* si ha un alto rilievo del dadoforo (WALTERS 1974, n. 22).

²¹⁴ v. il relativo paragrafo a p. 236.

²¹⁵ Talvolta le gambe non sono incrociate, ma leggermente divaricate, CAMPBELL 1968, p. 30.

²¹⁶ Si segnala tuttavia che in un quarto delle rappresentazioni di tauroctonie i dadofori risultano posizioni invertite. CAMPBELL 1968, p. 30; BECK 1977, pp. 1-17.

²¹⁷ Non sono stati riscontrati altari funerari presentanti il tema decorativo qui trattato.

²¹⁸ Sul culto mitriaco la bibliografia è estesissima, si riportano qui di seguito alcuni studi essenziali: v. ALVAR 2008; CUMONT 1896-1899; CAMPBELL 1968; BIANCHI 1979; TURCAN 1993; BIVAR 1998; MASTROCINQUE 1998, pp. 171-185; CLAUSS 2000; CEPOLLARO 2006; BECK 2006; SANZI, SFAMENI 2009; GAWLIKOWSKI 2009, pp. 336-338; MASTROCINQUE 2009; PAPINI 2015, pp. 109-115. Il culto romano di Mitra, di carattere misterico ed esoterico, non trova particolari legami con quello diffuso nei territori Indo-Iraniani. Nel periodo ellenistico il culto si sviluppa attraverso l'identificazione di *Mithras* con il dio greco del sole. A Roma questo deve considerarsi come una pratica devozionale creata indipendentemente e che combina concetti religiosi, come nel mito della Tauroctonia. Le prime evidenze di questo culto che compaiono in Italia possono essere datate al tardo I secolo a.C. con una maggioranza di testimonianze concentrate nella zona di Roma e Ostia. Queste hanno permesso ad alcuni studiosi di elaborare la tesi secondo cui la religione si sia diffusa grazie all'arrivo di soldati di origine orientale. Non essendo un culto pubblico, inizialmente, solo un gruppo ristretto della società romana vi aderì: principalmente soldati, schiavi, liberti e membri dell'amministrazione imperiale; le donne ne erano invece escluse. I luoghi di culto, i mitrei, erano edifici di capacità limitata, in cui venivano effettuati oltre ai rituali, anche cerimonie iniziatiche, discussioni teologiche o filosofiche

nascente) e tramonto (*Cautopates* come sole morente), associabili a nascita e morte, già simboleggiato nel contesto funerario dalla presenza della torcia accesa e spenta²¹⁹.

Il medesimo significato può essere attribuito al Mitra tauroctono collocato nel margine superiore sinistro e laterale della stele ST17 [Tav. VI.15a-b]²²⁰. La divinità è qui riconoscibile solo per una generica somiglianza con l'iconografia tipica della scena, realizzata in maniera assai schematica secondo una variante introdotta dallo scalpellino²²¹. Risulta difatti priva degli elementi secondari – i dadofori, le effigi di *Helios* e *Selene* e gli animali che aiutarono il dio nell'impresa quali lo scorpione, la serpe o il cane – solitamente distinguibili in questo tipo di raffigurazioni. Anche la figura di Mitra si distacca dalle sue rappresentazioni più canoniche: la figura appare priva della sua caratteristica veste orientale. Inoltre, differisce dalle sue rappresentazioni più diffuse per la posizione del braccio destro: invece che abbassato sotto il collo dell'animale per sgozzarlo è piegato all'indietro quasi a infliggere un colpo al toro. Tale gesto non è molto attestato, ma si riscontra in una statuetta da Odessa²²², anche se non completamente disteso e piegato come nella stele veronese. Nella statuetta Mitra indossa la sua tipica veste, che tuttavia lascia il ventre scoperto: nonostante il rilievo veronese presenti un cattivo stato di conservazione, si riconosce il foro dell'ombelico e un lembo di tessuto svolazzante oltre le spalle della figura, motivo per cui è ipotizzabile che indossasse una veste analoga. Sfortunatamente, la sezione corrispondente sul lato destro del monumento è stata asportata, per cui non è possibile conoscere l'immagine contrapposta a tale raffigurazione.

Non si esclude, tuttavia, una seconda interpretazione del rilievo ST17 [Tav. VI.15a-b] secondo cui l'immagine rappresenterebbe Eracle e la cerva di Cerinea²²³. Ciò potrebbe essere confermato dall'apparente nudità "eroica" della figura e dalla particolare posa del ginocchio

oppure banchetti sacri. La comunità era costituita da congregazioni di pochi membri (*fratres*) guidati in ciascun santuario da un *Pater* e tendeva a mantenere contenuto il numero di adepti, per questo motivo non si dedicava a pratiche di proselitismo.

²¹⁹ A riguardo v. il paragrafo dedicato agli eroti da p. 236. Si segnala inoltre che casi analoghi in cui *Cautes* e *Cautopates* compaiono in monumenti di tipo sepolcrale non sono al momento stati individuati: ciò non esclude tuttavia che tale decorazione fosse riferita al solo ambito sacrale.

²²⁰ Il culto di Mitra, diffuso nella Cisalpina, e la sua presenza a Verona non costituirebbe un'eccezione nella *X Regio*, in cui numerose documentazioni del culto misterico provengono dalla vicinia località di Aquileia. MASELLI SCOTTI 2001, p. 280; MASELLI SCOTTI 2002; MASELLI SCOTTI 2007, pp. 81-106.

²²¹ Un esempio cisalpino di raffigurazione tauroctona si ritrova ad Aquileia, dove il culto è ben attestato. (HAGENWEILER 2003, n. 31, fig. 45, pp. 60-61). Per le diverse varianti di tauroctonie si rimanda a CAMPBELL 1968; VOLKKOMMER 1991, pp. 265-281; VOLKKOMMER 1992, pp. 583-626.

²²² VOLKKOMMER 1991, fig. 1.

²²³ LIMC V, s.v. *Herakles*, pp. 5-253.

piegato sulla schiena dell'animale, che è ripresa anche nelle raffigurazioni di Mitra tauroctono. Solitamente risulta più comune l'iconografia in cui Eracle afferra la cerva per entrambe le corna, delle quali non si trovano tracce nel monumento veronese. In alcune ceramiche di produzione attica il dio è colto nel momento di sferrare un colpo con la mazza piegando il braccio all'indietro mentre la vittima è priva del palco²²⁴. In entrambe le ipotesi interpretative, Mitra o Eracle, il rilievo ST17 [Tav. VI.15a-b] si configurerebbe ugualmente come una variante non molto comune dei due possibili modelli iconografici.

Per quanto concerne l'aspetto religioso delle figure mitraiche, le lacunose iscrizioni dei due monumenti sopra esaminati non attestano alcuna connessione fra i defunti e il culto mitraico: anche in questo caso si potrebbe riproporre la considerazione fatta per le figure di Attis. Difatti, come già osservato precedentemente per le immagini di *Attis tristis*, è probabile che anche quelle di Mitra trovarono applicazione nell'ambito sepolcrale, poiché gli aspetti del loro mito ben si adattavano alla simbologia funeraria.

5.1.3. EROTI

Il soggetto del genio funebre²²⁵ con la fiaccola rovesciata è una delle immagini più frequenti della produzione funeraria romana, trovando spazio in diverse tipologie di monumento sepolcrale.

Nel territorio veronese è certamente uno dei motivi dell'iconografia funeraria prediletti dagli scalpellini e dalla committenza. A Verona sono stati rinvenuti una serie di cippi di manifattura locale che riprendono l'iconografia convenzionale del putto alato rielaborandola in modelli tipici del territorio²²⁶. All'interno delle due collezioni Museali i cippi con geni alati ammontano a dieci esemplari (C4 [Tav. XXVIII.82], C6 [Tav. XXVIII.80], C7 [Tav. XXVII.79], C8 [Tav. XXVII.77]), C9 [Tav. XXVII.78], C10 [Tav. XXVI.72], C11 [Tav. XXVIII.81], C12 [Tav. XXVI.75], C13 [Tav. XXVI.73], C14 [Tav. XXVI.74]. Nonostante questo motivo abbia trovato maggior applicazione su quest'ultima tipologia di supporto, esso compare anche sui riquadri laterali di due sarcofagi (SR1 [Tav. XL.120]; SR2 [Tav. XL.121]), su un coperchio (SR3 [Tav. XLII.128a-b]), in una stele (ST6 [Tav. II.7]) e nei fianchi di un altare (A2 [Tav. XXXV.104a-c]).

²²⁴ Sull'unicità dell'iconografia cfr. a riguardo CAVALLARO 2017, pp. 199-211 (con ulteriore bibliografia).

²²⁵ Riguardo i geni funebri in Cisalpina si rimanda al contributo di MARCHINI 1973, pp. 357-429, sull'iconografia in generale cfr. anche BLANC, GURY 1986, pp. 974-977; SPILIOPOULOU-DONDERER 2002, pp. 39-43; DEXHEIMER 1998, p. 20.

²²⁶ MARCHINI 1973, pp. 357-429.

Già Marchini aveva evidenziato come, per il territorio della Gallia Cisalpina, la categoria di cippi anepigrafi con eroti funerari fosse esclusiva del territorio di Verona, caratterizzandosi come la migliore fra le realizzazioni delle botteghe di lapidici locale²²⁷. Segnalava, inoltre, come l'uso di tali raffigurazioni su questa tipologia di monumenti fosse comunque insolita altrove²²⁸. Nei cippi veronesi il genio alato è raffigurato nudo, stante su un piedistallo e su un appoggio laterale; la testa è reclinata verso la spalla corrispondente alla gamba flessa e gli occhi appaiono serrati; gli arti inferiori sono incrociati, uno piegato di fronte all'altro con il corrispettivo piede sollevato a sfiorare il terreno con le sole dita²²⁹. Alcuni esemplari indossano una clamide sollevata fin sopra il capo (C4 [Tav. XXVIII.82], C12 [Tav. XXVI.75], C14 [Tav. XXVI.74]).

Si tratta di una variante del motivo più canonico dell'erote funerario stante che spesso viene a definirsi secondo i modelli cisalpini e urbani con diverse sfaccettature: raffigurato con le gambe accavallate o con una leggermente piegata, non sempre dotato di fiaccola e sovente appoggiato ad un supporto – solitamente un pilastro –, che viene avvolto da un lembo di tessuto²³⁰. Il motivo ebbe fortuna in una vastissima area dell'Impero che si estendeva a tutta la zona adriatica passando dal Norico²³¹, alla Dalmazia²³² e si diffuse fin oltre la Moesia²³³, venendo quindi usato da diverse botteghe e destinato a svariate tipologie di monumenti.

²²⁷ Un cippo con erote con fiaccola sollevata è conservato presso il Museo Civico di Treviso e datato alla metà del I d.C. La provenienza originaria è sconosciuta, sebbene si trovasse a Treviso già dal 1888. Il materiale "*pietra bianca rossastra*" potrebbe ricondurre a una produzione nella *Venetia*, se non allo stesso territorio veronese: MARCHINI 1973, p. 371, nt. 33; GALLIAZZO 1982, n. 73, pp. 200-202.

²²⁸ MARCHINI 1973, pp. 358-359, che ne aveva individuati solamente cinque presso i Musei Vaticani (AMELUNG 1903, tavv. 90, nn. 9, 24; 91 n. 30; 96, 104).

²²⁹ Secondo Marchini (1973, pp. 391-406) tale modello dell'Erote funerario con gambe incrociate e peso gravitante lateralmente su un supporto richiama iconograficamente, ma anche simbolicamente, il carattere del *Pothos* skopadeo quale *dàimon* alato: inteso come personificazione del rimpianto e del senso di nostalgia provato per l'allontanamento di una persona amata oppure guida per il defunto verso l'oltretomba.

²³⁰ Cfr. i modelli Aquileiesi in SCRINARI 1972, nn. 373, 375-376, pp. 131-132; su di un'urnetta con sostegno non ben definito sotto l'ascella da Padova in GHEDINI 1980, n. 78, pp. 178-179; da Treviso in GALLIAZZO 1982, n. 73, pp. 200-202.

²³¹ Si veda un cippo con erote e fiaccola rovesciata conservato a Klagenfurt. GLASER 2014, p. 166; in particolare nel Norico è attestata anche la variante con torcia e una ghirlanda sorretta dalla mano.

²³² In particolare, nella costa dalmata trova fortuna in centri quali Spalato, Zara e Salona. Si veda anche l'esemplare di altare di *Quintus Etuvius Capriolus* da Salona con rappresentazioni di geni funebri che vengono ricondotti direttamente a esemplari di ispirazione aquileiese (CAMBI 1987, pp. 266-267; VERZÁR-BASS 2007a, p. 121).

²³³ FERRI 1933, p. 267, fig. 338. Per ulteriori esempi su questi territori v. a seguire.

Secondo la distinzione già effettuata da Marchini²³⁴, l'iconografia degli esemplari veronesi si basa su due diversi schemi principali. Il primo presenta la fiaccola rovesciata e accesa e si differenzia in tre varianti: l'erote si puntella la torcia contro l'ascella (C7 [Tav. XXVII.79], C9 [Tav. XXVII.78], C11 [Tav. XXVIII.81]), si appoggia con il gomito ad essa (C4 [Tav. XXVIII.82], C5 [Tav. XXVII.76], C6 [Tav. XXVIII.80], C12 [Tav. XXVI.75], C13 [Tav. XXVI.73], C14 [Tav. XXVI.74]) oppure la sorregge – si tratta di una variante non attestata in nessuno dei rilievi presenti nei Musei –. Il secondo schema vede invece il sostegno costituito non più dalla torcia, ma da un pilastro (C10 [Tav. XXVI.72])²³⁵: il braccio che insiste sul supporto è solitamente rappresentato leggermente piegato con la mano dell'arto opposto posata sull'omero, ma in altri casi il braccio scivola lungo l'asta della fiaccola o del pilastro.

Alcuni cippi con figure di eroti, non appartenenti alle collezioni dei Musei, attestano la variante in cui la fiaccola non svolge funzione di sostegno, ma è stretta nella mano del genio alato. Ne sono esempio un cippo reimpiegato nella muratura di un fornice del palazzo comunale di Verona²³⁶, in cui l'erote, parzialmente conservato, sembra avanzare verso destra, e due frammenti di un medesimo altare in cui i geni alati sono rappresentati in posa speculare, con la fiaccola levata e attornati da oggetti appartenenti alla sfera del sacro²³⁷. Tali frammenti si trovano murati ai lati della porta della cappella gentilizia di San Giuseppe, in località La Mirandola (VR).

Un confronto può rintracciarsi in un erote funerario scolpito su un cippo proveniente da *Metulum*²³⁸, presso Josipdol-Ogulin in Pannonia, che presenta somiglianze iconografiche con gli esemplari veronesi. Il soggetto, non finito, poggia la mano sinistra sulla spalla opposta,

²³⁴ Marchini individua anche una serie di rilievi con geni funebri che non rientrano nella distinzione da lui elaborata. Si tratta di manufatti che non sono stati inseriti nel catalogo in quanto non conservati nelle due collezioni museali. MARCHINI 1973, pp. 375-379.

²³⁵ Oltre al monumento del Museo Archeologico si contano anche altri quattro cippi funerari che non sono conservati nei due Musei, ma dislocati invece a Verona in stato di reimpiego (in via Diaz e nel campanile della Basilica di S. Zeno) o inclusi in altre collezioni (villa romana di Valdona) o nelle aree limitrofe (da Fumane (VR) inserito nel muro interno del campanile della chiesa di San Michele). CAPELLINI 2015-2016, n. 66, p. 46). L'erote con pilastro è inoltre molto più frequente ad Aquileia. A riguardo v. MARCHINI 1973, pp. 373-375 e schede 18-19-20-21.

²³⁶ MARCHINI 1973, n. 14.

²³⁷ Datati alla fine del II secolo d.C. sono attornati da *apergillum*, *malleus*, *ascia*, *praefericulum*, *patera umbilicata* e *lituus*. DA PERSICO 1820-1821, p. 127; SILVESTRI 1950, p. 26, figg. 40-41; MARCHINI 1973, pp. 357-427, 418-419, n. 16, figg. 15-16; FRANZONI 1982a, pp. 39, 106-107; FRANZONI 1987a, p. 60; CAPELLINI 2015-2016, n. 1, p. 18.

²³⁸ MIGOTTI, ŠAŠEL KOS 2018, *Metulum* n. 2, pp. 125-125, fig. 256, datato al III secolo d.C.

mentre il braccio destro si appoggia alla torcia rovesciata attornata sulla sommità da una ghirlanda. Si segnala anche un secondo erote con fiaccola proveniente da Aquileia²³⁹ che presenta alcune analogie con i rilievi veronesi, sebbene il putto tenga il braccio destro piegato, con la mano sul rispettivo fianco, e la sinistra a sollevare la fiaccola verso l'alto. La resa tecnica risulta di bassa qualità, attribuibile a un'officina locale di epoca tarda. Altri confronti iconografici provengono dal Norico, da serie di rilievi di eroti funebri che tuttavia stringono una coroncina d'alloro nella mano, come si osserva nel cippo C7 [Tav. XXVII.79]. La maggioranza di questi manufatti si trova in stato frammentario o di reimpiego, ma si può desumere che svolgessero nel sepolcro una funzione decorativa analoga ai cippi veronesi²⁴⁰.

Anche nei sarcofagi è possibile individuare il medesimo motivo, di cui si conservano alcuni esempi negli stessi Musei (SR1 [Tav. XL.120], SR2 [Tav. XL.121], SR3 [Tav. XLII.128a-b]). Solitamente in questa tipologia di sepoltura, l'erote è ampiamente testimoniato in tutto il mondo romano riprodotto in diverse varianti che si riconducono a modelli di ispirazione ellenistica. Se ne riscontrano diversi esempi nella Cisalpina²⁴¹, ma anche nella vicina Regio VI²⁴² e sempre in Pannonia²⁴³.

²³⁹ SCRINARI 1972, n. 590, p. 190.

²⁴⁰ Risultano provenienti in particolare da *Virunum*: PICCOTTINI 1994, n. 341 = KREMER 2001, cat. II, 213; PICCOTTINI 1994, n. 335; PICCOTTINI 1994, n. 337 = KREMER 2001, cat. II, 192a; PICCOTTINI 1994, n. 338; PICCOTTINI 1994, n. 343 = KREMER 2001, cat. II, 336; PICCOTTINI 1994, n. 344 = KREMER 2001, cat. II, 192b; PICCOTTINI 1994, nn. 345-346. Si segnala anche la statuette PICCOTTINI 1994, n. 614.

²⁴¹ A Concordia: sarcofago del tipo a "cassapanca" di *Iulia Ravenna*, MARCHINI 1973, p. 370 = REBECCHI 1978, pp. 245-246 = GALLIAZZO 1982, n.84, pp. 230-233 datato metà del III secolo d.C.; ZOVATTO 1971, n. 39, p. 17 = DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, n. 117, pp. 141-142 in cui però le fiaccole sono sollevate; e i frammenti ZOVATTO 1971, nn. 36, 42 = DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, nn. 121-122; a Vicenza si indica invece il sarcofago datato metà del II secolo d.C. di *Fabia Marcella*, GALLIAZZO 1976, n. 51; a Treviso il sarcofago a "cassapanca" di *Publio Acculeius Apolaustus*, MARCHINI 1973, p. 370, nt. 32 = REBECCHI 1978, pp. 245-246, nt. 142, fig. 23; GALLIAZZO 1982, n. 83, pp. 224-230 datato 230-250 d.C. e un secondo sarcofago con eroti con fiaccola capovolta, GALLIAZZO 1982, n. 84, pp. 230-233; a Padova, GHEDINI 1980, n. 73, pp. 167-168; ad Aquileia si hanno i frammenti di due distinti sarcofagi con eroti iconograficamente simili a quelli dei cippi sepolcrali, MARCHINI 1973, p. 366, fig. 5, mentre altri frammenti mostrano amorini reggenti la tabella epigrafica più connessi a livello compositivo a modelli urbani (SCRINARI 1972, nn. 486-492, pp. 159-160).

²⁴² A Pesaro si conserva un sarcofago con impostazione iconografica analoga: KOCK, SICHTERMANN 1982, n. 303, p. 287, fig. 303.

²⁴³ Anche qui, gli eroti riproducono lo stesso schema iconografico visto a *Metulum*, cfr. MIGOTTI, ŠAŠEL Kos 2018, *Sarchophagi* n. 2 (S II.2), pp. 14-15, fig. 17, datato tra la fine del II o l'inizio del III secolo d.C.

Nell'unico altare a Verona in cui si riscontra questo motivo (A2 [Tav. XXXV.104a-c]), il putto con torcia rovesciata è raffigurato con la fiaccola puntellata contro l'ascella, mentre stringe nella mano una ghirlanda, in una posa analoga, ma invertita, rispetto al cippo C7 [Tav. XXVII.79] – in Cisalpina, un confronto simile si riscontra in un frammento di sarcofago da Padova²⁴⁴ –. Nella faccia destra dell'altare veronese si colloca un secondo erote reggente la fiaccola rivolta verso l'alto e di traverso sul busto, tenendo le gambe leggermente divaricate. Si tratta di una decorazione con una resa tecnica non particolarmente ricercata e nemmeno anatomicamente accurata, ma che riprende lo schema iconografico di *Cautes* diffuso soprattutto nell'area orientale dell'impero²⁴⁵. I rilievi con eroti su altari presenti nei territori limitrofi²⁴⁶, sempre risalenti al II secolo d.C., presentano invece significative diversità nello schema compositivo.

Nessuna delle stele provenienti dai due Musei di Verona conserva l'erote funerario nello stesso schema compositivo dei cippi veronesi, nonostante il motivo sia solitamente frequente in questo genere di supporto in diverse varianti²⁴⁷. Dalla chiesa di Campalano di Nogara (VR), proviene una stele funeraria²⁴⁸, reimpiegata nella facciata, in cui sono raffigurati due eroti appoggiati con il gomito all'impugnatura di una torcia: le immagini sono inserite a lato delle nicchie ospitanti i ritratti dei due coniugi. Rispetto agli eroti delle stele veronesi, quelli raffigurati su stele pannoniche²⁴⁹ o daciche²⁵⁰, di probabile derivazione cisalpina²⁵¹, si presentano molto più simili ai geni funebri dei cippi di Verona. Nei monumenti pannonici i putti alati sono in posa

²⁴⁴ GHEDINI 1980, n. 73, pp. 167-168.

²⁴⁵ A riguardo cfr. il paragrafo qui dedicato alla figura di *Cautes* da p. 233.

²⁴⁶ Ad Aquileia (SCRINARI 1972, nn. 373, 375-376, pp. 131-132).

²⁴⁷ Si segnalano inoltre altri esempi di eroti dal territorio non conservati all'interno delle collezioni museali; tuttavia, presentano caratteri differenti dai modelli esaminati in questa sezione o versano in cattivo stato di conservazione. Ciascuno di questi manufatti è trattato in maniera esauriente nel contributo fondamentale di MARCHINI 1973, pp. 375-379. Si tratta di un cippo cripto-cristiano con erote che tiene fra le braccia una pecora, murato nell'antico palazzo del Comune di Verona. Nella facciata del Chiesone di S. Pietro in Valle vi è un secondo erote frammentario e pertanto non ben riconoscibile; un terzo monumento, un cippo murato nel vicolo di S. Cecilia a Verona, presenta una figura scalpellata di cui però sono riconoscibili le ali.

²⁴⁸ CIL V, 3783; FRANZONI 1955-1956, pp. 12-13, fig. 7; MARCHINI 1973, p. 370.

²⁴⁹ MIGOTTI, ŠAŠEL KOS 2018, n. 3 (A[t] I.3), pp. 85-86, fig. 165, datato nei primi del II secolo d.C.

²⁵⁰ BIANCHI 1985, pp. 128-131, figg. 23, 25, n. 81.

²⁵¹ Esempi in Cisalpina si hanno in MARCHINI 1973, n. 30, p. 370. Meno accertabile è invece la derivazione nord-italica di alcuni esemplari rinvenuti nella regione danubiana-balcanica. Eroti posti sugli spazi di risulta degli archi, come nel caso dacico, sono presenti anche in un esemplare di Ierapoli di Frigia (DENTZER 1978, p. 76, fig. 4); GABELMANN 1977, p. 205.

speculare – inseriti in nicchie laterali poste sulla base –, nelle stele daciche sono invece rappresentati ai lati di una nicchia sommitale o negli spazi acroteriali.

L'eroe raffigurato nella stele del Museo Archeologico (ST6 [Tav. II.7]) presenta caratteristiche differenti, inserendosi in un contesto decorativo in cui il *focus* non è rappresentato dal solo genio funebre, come nei casi sopra esaminati, ma dal ritratto centrale del defunto. Il putto, rappresentato senza ali mentre tende una corona d'alloro, si configura principalmente come motivo riempitivo, ma con la funzione di esaltare la figura centrale. Il gesto di incoronare il defunto, rivolto sia a soggetti femminili che di ambito militare, richiama il concetto di vittoria della vita sulla morte, comparso con una certa frequenza in opere tardoantiche²⁵². Alla sfera militare appartiene infatti il soggetto della stele ST6 [Tav. II.7].

Di dubbia identificazione è invece la figura alata centrale in ST1 [Tav. I.4] che rappresenta probabilmente un eroe intento a porgere del cibo, forse dell'uva, a due animali collocati ai suoi lati, interpretabili come conigli o lepri. Lo stato di conservazione del manufatto, frammentario e abraso, ostacola tuttavia una chiara interpretazione dell'immagine. La raffigurazione è associabile a un altro rilievo proveniente dal Museo (R4 [Tav. XLV.134]), in cui una figura non dissimile, impegnata a nutrire due grifoni, viene identificata come una raffigurazione di Amor²⁵³. È indubbio, tuttavia, il ricorso ad un modello compositivo comune che potrebbe riconnettersi a un'iconografia che conobbe una certa popolarità sui fregi dei monumenti di epoca flavia e traiana, seppur di ispirazione augustea, in cui si diffusero immagini di fiere, in particolare coppie di grifoni affrontati, abbeverate da amorini²⁵⁴.

Come è stato precedentemente osservato, rispetto ai modelli più frequenti nella stessa Cisalpina²⁵⁵, diffusi in seguito anche nei sarcofagi urbani²⁵⁶, durante il I secolo d.C. i geni alati veronesi presentano delle peculiarità dovute a gusti e manufatture locali. Questi motivi vennero in seguito ripresi anche nei sarcofagi di produzione locale e di altre realtà limitrofe. Nonostante la scarsità di testimonianze relative ai sarcofagi con putti attestati nel contesto veronese, si riconosce un passaggio del motivo prima impiegato su cippi e altari anche alla nuova tipologia sepolcrale. Tale soluzione figurativa non sembra invece aver avuto altrettanta fortuna nella

²⁵² FROVA 1958, p. 176; BUONOPANE 1975-1976, pp. 156-165; FRANZONI 1986, pp. XXIV-XXV.

²⁵³ A riguardo si rimanda a p. 251.

²⁵⁴ BOZZI 2012, pp. 94-95, 97.

²⁵⁵ Per un riferimento si rimanda agli eroti su altari Aquileiesi presenti in SCRINARI 1972, nn. 373, 375-376, pp. 131-132 e databili al I secolo d.C.

²⁵⁶ Per alcuni esempi v. KOCH 1993, pp. 84-86, 103-104, figg. 51, 53, 72; per sarcofagi con putti alati reggenti clipei, ritratti o tavole con iscrizione v. ØSTERGAARD 1996, nn. 48-55, pp. 112-131.

parallela produzione di stele funerarie veronesi²⁵⁷ che, nell'unico esemplare conservatosi (ST6 [Tav. II.7]), sembrerebbe rifarsi a un'iconografica più in linea con il repertorio figurativo urbano.

Il significato dei putti alati con fiaccola è immediato e strettamente connesso al tema della morte: si contrappone, difatti, il concetto di vita, rappresentato dalla fiaccola accesa, a quello di morte, espresso invece dalla fiaccola rovesciata, riprendendo pertanto la metafora della fiamma della vita che si estingue²⁵⁸. Altri rimandi al "sonno eterno" sono gli occhi chiusi con cui i volti dei geni risultano spesso realizzati e l'attributo dei papaveri che due di essi reggono in mano (C5 [Tav. XXVII.76], C6 [Tav. XXVIII.80]): fiori da cui notoriamente si ricavava l'oppio dai potenti effetti soporiferi²⁵⁹. La coppia di eroti contrapposti, entrambi con fiaccola abbassata, vista sulla fronte dei sarcofagi, assume, inoltre, la funzione di guardia del sepolcro. In maniera analoga, anche i putti presenti sui cippi, disposti agli angoli del recinto, svolgono il compito di tutela dell'area funeraria, ribadendo il concetto giuridico di proprietà del sepolcro e dell'inviolabilità della tomba. Secondo Gianpaolo Marchini il pilastrino che in alcuni esemplari sostituisce la torcia si deve in parte a motivazioni di matrice locale, assecondanti richieste della committenza. La sua presenza nel monumento non altera tuttavia la valenza dell'erote; trattandosi di un elemento privo del simbolismo rivestito dalla fiaccola, si costituisce principalmente come un dettaglio decorativo ispirato alla tipologia dei supporti statuari²⁶⁰. Si osserva infine che il motivo dell'erote appoggiato sul pilastrino risulta più frequente in alcuni altari aquileiesi, precedenti di poco la produzione veronese, da cui si prese evidentemente ispirazione²⁶¹.

Date queste premesse, non sorprende la fortuna che l'Erote funerario conobbe nell'arte sepolcrale, soprattutto di epoca imperiale. I diversi significati che queste figure possono assumere sono molteplici e si prestano bene a personificare le emozioni e le necessità che la perdita di una persona amata può generare. Siano esse il sentimento di rimpianto o di nostalgia per la separazione dai propri cari, l'esigenza di tutelare il defunto apponendo dei guardiani a protezione del luogo in cui riposa, nonché la necessità di dare un volto alla morte stessa.

²⁵⁷ A riguardo, la cospicua documentazione di stele funerarie provenienti dai Musei Archeologico e Lapidario di Verona sembra non lasciare ulteriori dubbi.

²⁵⁸ BRUSIN 1958, p. 42; STUVERAS 1969, pp. 33-; MARCHINI 1973, pp. 357-360, 364; REBECCHI 1978, pp. 120, 136.

²⁵⁹ CUMONT 1942, p. 397.

²⁶⁰ MARCHINI 1973, pp. 373-375

²⁶¹ Si vedano a riguardo le are di *Papia Secunda* (SCRINARI 1972, p. 131, n. 373; DEXHEIMER 1998, p. 95, n. 50; LETTICH 2003, p. 126, n. 151), *Calgestia* (DEXHEIMER 1998, p. 96, n. 52), *Oetius Rixa* (SCRINARI 1972, p. 367; BERTACCHI 1997, pp. 160-162, figg. 4; DEXHEIMER 1998, p.91, n. 42; LETTICH 2003, n. 194; ORTALLI 2005, p. 257).

Un effettivo problema consiste nel rintracciare, attraverso le caratteristiche formali e stilistiche dei geni funebri veronesi, stilemi che colleghino questi manufatti a specifiche botteghe. Tuttavia, all'infuori del riconoscimento di un medesimo modello di riferimento, riprodotto in serie dagli scalpellini locali, non sembra possibile ricondurre l'esecuzione di questi rilievi alla medesima mano.

5.1.4. FIGURE DIONISIACHE

Un Sileno²⁶² viene rappresentato nel cippo C2 [Tav. XXV.70a-b]; si tratta di un manufatto che fu probabilmente reimpiegato nella costruzione delle mura di Gallieno, date anche le condizioni di conservazione e le evidenti scalpellature sul lato sinistro. Il Sileno precettore di Dioniso compare solitamente associato alle rappresentazioni del corteo bacchico. La singolarità di questa figura, analizzata già nello studio di Simonetta Bonomi²⁶³ che la definisce “un pasticcio di età ellenistica”, emerge in particolare nella sua composizione iconografica. Nello specifico, persiste la difficoltà nell'identificare un modello di ispirazione, in quanto l'immagine trova riscontri sia nelle rappresentazioni di Sileno liknoforo, che di Sileno cistoforo. Gli attributi di questa figura ne permettono una migliore identificazione: la “cesta di frutta” sul capo è in realtà un *liknon* – il vaglio, attrezzo agricolo che serviva a separare la pula dal grano²⁶⁴ –, riconoscibile per l'assenza del bordo sul lato destro. Si tratta di uno strumento che venne impiegato in diversi rituali, solitamente di iniziazione misterica, assumendo molteplici, ma affini valenze. Fra queste riscontriamo il concetto primario di purificazione – come lo è la separazione del grano dalla pula –, nonché di promozione dell'energia vitale e della fertilità²⁶⁵. Lo strumento venne pertanto connesso a pratiche misteriche dionisiache già dall'età ellenistica²⁶⁶. Raffigurazioni di

²⁶² “Sileno” era il nome proprio del Satiro che aveva cresciuto Dioniso entrando a far parte, in una posizione di rilievo, del suo seguito. Il nome generalizzato era usato anche per distinguere i Satiri più anziani (Paus., I 23.5; Orazio, A. P. 239). Sulla figura di Sileno v. SIMON 1997, cc. 1108-1133; SMITH 1867a, p. 727; SMITH 1967b, pp. 822-823; ARIAS 1966, pp. 67-73; MERKELBACH 1988, p. 56.

²⁶³ BONOMI 1981, cc. 81-100.

²⁶⁴ Sul *liknon* v. MERKELBACH 1988, pp. 91-93, 112-115, 123-125; BURKERT 1990, pp. 29, 38-39. 66, 80-82, 97.

²⁶⁵ In età greca veniva usato nelle processioni nuziale, oltre che essere adibito a culla. HARRISON 1903, pp. 294-295, 314-323.

²⁶⁶ In quanto strumento connesso a valori quali la catarsi e la rigenerazione, diviene uno degli accessori maggiormente connessi ai rituali dionisiaci, necessario per la trasmissione della purezza e dell'energia vitale. In esso è talvolta inserito il fallo circondato dalla frutta, ulteriore elemento che

Sileni recanti tale attributo sono riconoscibili in due *oscilla*, conservati a Cambridge e a Londra²⁶⁷, in una statua con medesimo schema compositivo conservato nella collezione di Petworth House nel West Sussex²⁶⁸, nonché in ulteriori confronti già individuati da Simonetta Bonomi. Pressoché identica risulta l'iconografia presente nell'ara di *Volusia Arbuscula* in cui ritroviamo lo stesso motivo applicato sempre ad un contesto funerario²⁶⁹. Altro elemento discriminante nell'attribuzione del soggetto alla sfera bacchica è il *pallium quadratum* legato in vita e caratteristico degli officianti dionisiaci²⁷⁰. Un Sileno seduto che indossa tale indumento è ad esempio raffigurato in un puteale conservato ai Musei Vaticani, ma anche in una serie di rilievi su *oscilla*²⁷¹. Il capretto che la figura regge con la mano destra, si connette alla pratica del sacrificio animale, offerto alla divinità nel corso dei rituali sacri.

L'immagine di Sileno, seppur rivesta un ruolo di spicco all'interno della "gerarchia" bacchica, compare con meno frequenza nelle rappresentazioni del corteo. Inoltre, gli schemi compositivi che caratterizzano la sua iconografia risultano decisamente più limitati in confronto a quelli dei giovani Satiri²⁷². Le sue rappresentazioni si limitano a tre principali versioni: nella prima viene raffigurato di profilo, intento a presentare un'offerta (una cista o il vaglio), o a tendere una torcia verso un altare, solitamente in posa gradiente²⁷³; nella seconda Sileno è stante, raffigurato frontalmente e con il *liknon* tenuto sopra il capo; nella terza si riproduce lo schema visto nel puteale dei Musei Vaticani, in cui da seduto è intento a praticare gesti rituali o a

rimarca l'accezione rigenerativa che si trasmette mediante questa offerta. JEANMARIE 1972, pp. 413, 420, 465, 467-468; BONOMI 1981, cc. 89-90

²⁶⁷ Il primo reca il vaglio di fronte a sé in un gesto di offerta, il secondo lo dispone al di sopra del capo; tuttavia, l'esemplare di Londra è ritenuto di incerta autenticità. BACCHETTA 2006, T237, T273.

²⁶⁸ Il *liknon* viene retto con entrambe le mani, ma la posizione rilassata si avvicina al modello di Verona: MICHAELIS 1882, n. 54, pp. 613-614 (datata II secolo d.C.) = RAEDER 2000, n. 27, tavv. 38-39.

²⁶⁹ Nell'ara di *Volusia Arbuscula* il Sileno compare in un contesto funerario di fronte ad una porta dell'Ade spalancata, proveniente dal sepolcreto urbano dei *Volusii* (ALTMANN 1905, pp. 55-56, n. 11; PICARD 1962, tav. 36; MATZ 1968-1975, IV.1, p. 59). Si segnalano inoltre il sarcofago di età adrianea con scena di sacrificio (TURCAN 1966, tav. 3) e una base triangolare neoattica a Broadlands, Hampshire (MICHAELIS 1882, p. 220, n. 11).

²⁷⁰ La veste sembra avere origini alessandrine. ADRIANI 1959, p. 25; MATZ 1963, p. 48; WREDE 1991, pp. 178-180.

²⁷¹ GOLDA 1997, n. 41, p. 97, tav. 44.2; BACCHETTA 2006, pp. 198-200, nn. T25, T237, R52.

²⁷² A riguardo cfr. l'analisi di Alberto Bacchetta sulle figure di Satiri scolpite negli *oscilla* (BACCHETTA 2006, pp. 198-200).

²⁷³ Si veda a titolo esemplificativo l'*oscillum* di Cambridge che reca in offerta proprio il vaglio (BACCHETTA 2006, n. T237).

suonare uno strumento²⁷⁴. Simonetta Bonomi individua nel secondo gruppo il motivo con attestazioni più antiche, datato, grazie anche alla serie di confronti sopra menzionati, alla metà del II secolo d.C., e appartenente al repertorio neoattico. Seppure i primi due gruppi possano essersi evoluti parallelamente da un unico modello, resta incerto il prototipo originale. La presenza di questo monumento testimonia nondimeno un'attenzione da parte delle botteghe locali ai modelli colti e all'apertura verso le mode artistiche urbane²⁷⁵.

Altre immagini connesse al *thiasos*²⁷⁶ dionisiaco figurano come tema principale del monumento composto dalle lastre R2 [Tav. XLV.133c] e R3 [Tav. XLV.133a]. Si tratta di due Satiri²⁷⁷ impegnati in una danza estatica, posti su entrambi i pannelli ed inseriti entro una cornice architettonica. La figura del Satiro viene rappresentata come un essere semiferino che incarna il legame fra Bacco e il mondo della natura, dei luoghi silvani e selvaggi. Riveste inoltre un ruolo significativo nei cicli celebrativi del dio²⁷⁸, in quanto accompagnatore della divinità nelle cerimonie dionisiache, in processioni di danze con strumenti musicali, come timpani, siringhe, flauti e cimbali. Spesso tale soggetto regge uno dei simboli del culto: il tirso, un bastone ornato di edera e coronato dalla pigna. Ai Satiri, infine, si associano anche immagini di Menadi, di suonatori e di un Sileno, quest'ultimo solitamente posto alla guida del corteo. I due Satiri veronesi sono riconducibili, pertanto, allo schema del *thiasos* dionisiaco, diffuso su più tipologie di monumenti.

Fra le numerose varianti di questo motivo, derivate da schemi compositivi, ripetuti e standardizzati²⁷⁹, possiamo ricollegare con certezza uno dei rilievi in esame. In R3 [Tav. XLV.133a] è possibile, infatti, riconoscere l'iconografia del Satiro danzante o "Satiro in estasi"; immagine associata a un membro del corteo bacchico immerso in una danza coinvolgente, in

²⁷⁴ Si segnala una quarta variante in cui è inserito in una composizione corale, in cui due Satiri lo sorreggono poiché travolto dall'ebbrezza del vino (BACCHETTA 2006, n. T25).

²⁷⁵ BONOMI 1981, cc. 93-96, 99-100.

²⁷⁶ Relativamente al corteggio bacchico cfr. DE CAZANOVE 1986; BERTI, GASPARRI 1989, pp. 50-51, 181.

²⁷⁷ La distinzione tra Satiri e Sileni è sempre stata controversa e non chiaramente definita, genericamente si riconosce nella natura semiferina, solitamente caprina, la figura del Satiro, mentre equina è quella dei Sileni, ma spesso queste figure arrivano a sovrapporsi. Anche l'aspetto più giovanile viene associato ai Satiri, mentre i Sileni impersonificherebbero una figura più anziana e saggia. Cfr. JEANMARIE 1972, pp. 281-285; DE CAZANOVE 1986, pp. 184-185, 195, nnt. 21-22.

²⁷⁸ In merito al culto dionisiaco cfr. MERKELBACH 1991.

²⁷⁹ La grande varietà di questi schemi compositivi è riscontrabile nella produzione di sarcofagi dionisiaci (v. MATZ 1968-1975), sui candelabri marmorei antichi (CAIN 1985) e dall'ornamentazione delle diverse classi di arredo marmoreo di ambiente domestico, in particolare negli *oscilla* (BACCHETTA 2006, pp. 179-190).

uno stato d'ebrezza, che conduce il personaggio a una condizione di trance. Il Satiro è rivolto verso destra, con il peso gravitante su una gamba, mentre la sinistra viene spinta all'indietro così come la testa. Indossa solo la pardalide, penzolante dal braccio sinistro e al contempo regge il tirso nella mano opposta. L'immagine del Satiro in estasi compare nel IV secolo a.C. con l'esemplare in bronzo di Mazara del Vallo, attribuito a un autore del tardo classicismo, probabilmente Prassitele²⁸⁰. Lo stesso schema figurativo verrà ripreso anche nella produzione di sarcofagi dionisiaci dal II secolo d.C., in cui compare riprodotto sia secondo una visione frontale che di spalle, associato a diversi attributi quali il tirso, il *pedum*, la siringa e la pardalide²⁸¹. Confronti diretti con i rilievi veronesi si hanno in due *oscilla* provenienti dalla villa di Diomede a Pompei²⁸² o in due rilievi della più vicina Aquileia²⁸³ in cui si identificano figure di Satiri del tutto equiparabili per posa e attributi a quelli del monumento sopracitato. Nel primo esemplare aquileiese viene rappresentato con la gamba piegata e il rispettivo piede destro rivolto a sinistra, con la mano reggente il tirso. Contrariamente il secondo danza rivolto verso destra, sempre con in mano l'asta del culto, e la testa gettata all'indietro. Si riconosce inoltre un lembo della pelle di pantera sporgente sul fianco. I due esemplari differiscono dai rilievi veronesi nella resa stilistica del volto e della capigliatura, ma è chiara una derivazione dal medesimo prototipo.

La posizione della seconda figura, in R2 [Tav. XLV.133c], presenta invece una composizione più insolita e non necessariamente esclusiva dei modelli bacchici²⁸⁴. Si ritrova infatti in un primo

²⁸⁰ MORENO 2003, pp. 102-112; MORENO 2005, p. 211, figg. 17, 20; ANDREAE 2005, pp. 141-144. Il tipo individuato corrisponde a "Golda 3d" (GOLDA 1997).

²⁸¹ Per alcuni confronti v. MATZ 1968-1975, IV.3, n. 228 (Alexandria), tav. 230; con attributo diverso dal tirso in MATZ 1968-1975, IV.1, n. 52, tav. 60. Più pertinente è il Satiro rappresentato su un sarcofago di Roma, dal Museo delle Terme (MATZ 1968-1975, IV.2, n. 73, tav. 84), presso cui provengono altri due sarcofagi con figure simili, seppur con diversi attributi (MATZ 1968-1975, IV.2, n. 117, tav. 141 – accompagnato dalla pantera –; MATZ 1968-1975, IV.2, n. 108, tav. 140), o da villa Savoia, sempre a Roma (MATZ 1968-1975, IV.2, n. 148, tav. 163). Nella variante con testa rivolta verso il basso e la gamba sinistra più abbassata in un altare: ØSTERGAARD 1996, n. 1, p. 25; MATZ 1968-1975, IV.1, nn. 12 (con pantera), 35, tavv. 24, 30-31; STROSZECK 1998, n. 1 (Musei Vaticani), tav. 2; è voltato di schiena in MATZ 1968-1975, IV.1, n. 2, 8, 35, tavv. 2, 12, 32, in quest'ultima variante compare anche in alcuni *oscilla*: ØSTERGAARD 1996, n. 98, p. 194 = BACCHETTA 2006, n. T240.

²⁸² BACCHETTA 2006, nn. T 119-120, pp. 185-186, per ulteriori confronti su *oscilla* si vedano anche nn. T110 (su un rilievo della casa della Parete Nera a Pompei), T 240 (a Copenaghen), T282 (antiquario parigino), T156 (Sperlonga), T3 (Alba Fucens).

²⁸³ SCRINARI 1972, nn. 592-593, pp. 190-191; il n. 593 viene datato su base stilistica al III secolo d.C.

²⁸⁴ La stessa impostazione del torso e delle gambe si riscontra in un esemplare da Pisa, inserito nel lato corto di un sarcofago, e associato a una pantera e a una Menade con tamburo. Mantiene tuttavia le

sarcofago a tema dionisiaco²⁸⁵ e in un secondo dedicato al mito di Giasone e Medea²⁸⁶. Compare anche in puteali, in cui è presente la figura di un Lapita armato di mazza²⁸⁷ e in quella di *Ephaistos*²⁸⁸. Infine, si cita l'immagine di *Phosphoros* nella serie di rilievi di ispirazione neoattica provenienti da Ercolano²⁸⁹.

Tra le testimonianze più antiche in cui si rintraccia tale schema, si segnalano due figure identificate rispettivamente con Eracle, nel fregio dell'Amazzonomachia, e con un secondo Lapita nella Centauromachia. Entrambe provengono dal Tempio di Apollo Epicuro a Bassae, nel Peloponneso, e scolpite intorno al 400 a.C.²⁹⁰. Sembra pertanto che l'immagine del Satiro presente sul monumento veronese si ispiri a un motivo colto di ispirazione neoattica, che tuttavia non venne utilizzato esclusivamente nelle rappresentazioni dionisiache. Viene piuttosto ripreso da uno schema compositivo abbastanza versatile e confacente le diverse esigenze e l'inventiva dei singoli scarpellini.

I due rilievi appena esaminati (R2 [Tav. XLV.133c]-R3 [Tav. XLV.133a]), insieme a R1 [Tav. XLV.133b], costituivano la decorazione di un grande monumento funebre che, data la qualitativa esecutiva, era destinato a un individuo di *status* elevato. A comprovare tale ipotesi sono i quattro fasci distribuiti sulle paraste dei tre rilievi. La decorazione in R1 [Tav. XLV.133b] è tuttavia differente, poiché riporta l'immagine di tre piccoli eroti alati. Quello centrale, in posa frontale e rilassata, ha alla sua destra un secondo putto di profilo e alla sua sinistra un terzo raffigurato di tre quarti, con il piede destro sollevato su un piccolo piedistallo. La composizione si discosta dalla tipica rappresentazione dei geni funebri alati diffusi nella Cisalpina.

braccia maggiormente allargate per reggere la pardalide (MATZ 1968-1975, IV.4, n. 260, tav. 288); sempre da un sarcofago dionisiaco proviene un modello analogo con bastone ricurvo, da Roma (MATZ 1968-1975, IV.3, n. 178, tav. 201).

²⁸⁵ Nello specifico la posa è ripresa dalla figura dell'eroe greco posta nel lato breve sinistro della cassa. MATZ 1968-1975, IV.1, n. 46, tav. 48.

²⁸⁶ SCHMIDT 1992, n. 50.

²⁸⁷ ØSTERGAARD 1996, n. 138, p. 236-237 = GOLDA 1997, n. 13, pp. 79-80, tav. 31.1; vedi anche un puteale con Amazzonomachia da Perugia (GOLDA 1997, n. 32, pp. 91-92, tav. 24.2).

²⁸⁸ Da Madrid (GOLDA 1997, n. 17, pp. 81-82, tav. 27.1).

²⁸⁹ PICARD 1946-1948, pp. 213-20, tav. XXII; MAIURI 1946-1948, pp. 222-228; MONACO 1996, fig. 2 p. 86, fig. 3 p. 88.

²⁹⁰ A oggi conservate al British Museum di Londra. Sui fregi del tempio cfr. KENNER 1946, tav. 11; MADIGAN, COOPER 1992, 38-99 e 113-117, nn. 129-205 (in particolare per l'Amazzonomachia v. pp. 76, 114-115, n. 150, tav. 49; per la centauromachia v. pp. 81, 114, n. 139, tav. 45); JENKINS, WILLIAMS 1993, fig. 2; KNELL 1998; CASANOVA, EGEA 2012.

L'iconografia presenta un'interessante originalità nello schema compositivo, soprattutto per la particolare disposizione delle figure. Non risulta difatti ben chiara la loro interazione o quale preciso gesto stiano compiendo. Gli eroti laterali, dotati ciascuno di un *pedum*, si scagliano contro l'amorino centrale, che viene afferrato per la spalla dal vicino alla sua sinistra. Di certo la composizione differisce dai soliti tipi presenti su sarcofagi o altari dell'Italia settentrionale, non solo a livello iconografico, ma anche per la figura più paffuta e tozza. Non sono stati rinvenuti confronti analoghi all'intera composizione dei tre amorini; tuttavia, se presi singolarmente, se ne possono individuare in alcuni rilievi di Ravenna²⁹¹ o in sarcofagi con eroti, relativi alla vendemmia e al *thiasos* dionisiaco²⁹². In particolare, sono state riscontrate somiglianze con il putto centrale e di sinistra in alcuni amorini presenti su sarcofagi con eroti ebbri²⁹³, risultano meno puntuali invece i confronti con la figura di destra. Pertanto, si ipotizza che gli scalpellini locali abbiano preso come riferimento schemi compositivi colti, propri anche del repertorio dei sarcofagi con eroti legati al consumo del vino. Ricrearono questa particolare composizione di carattere locale per ricollegarsi al tema del sepolcro e ottenere un'associazione con i due Satiri (R2 [Tav. XLV.133c]-R3 [Tav. XLV.133a]), inserendosi così nelle raffigurazioni pertinenti al corteo dionisiaco²⁹⁴.

Il flautista stante e di spalle, della decorazione del cippo C3 [Tav. XXV.71], è assimilabile alla figura di un Satiro, nonostante l'acconciatura non propriamente tipica della creatura. La mantella, non ben conservatasi, che scivola sul braccio partendo dalla spalla sinistra, può interpretarsi con una pardalide. Benché la frammentarietà del monumento non ci permetta di comprendere l'estensione reale della scena, è probabile che al Satiro si accompagnassero altre figure andate perdute a tema bacchico. Come per gli altri soggetti fin qui esaminati, è possibile rintracciare nel suonatore un'iconografia assimilabile alla sfera dionisiaca: non sono infatti pochi i Satiri flautisti che nel *thiasos* bacchico affiancano il dio stesso e le Menadi. Anche in questo caso la produzione di puteali, di crateri marmorei e di sarcofagi è eloquente in merito²⁹⁵.

²⁹¹ Seppur non schematicamente precisi, un gruppo di eroti raffigurati in alcuni rilievi da Ravenna presenta delle affinità con la rappresentazione della lastra veronese (HAGENWEILER 2003, nn. 9.2a-g, figg. 12-19, pp. 24-30).

²⁹² Alcuni eroti danzanti con alcune affinità al modello veronese si ritrovano in MATZ 1968-1975, IV.1, n. 5, tav. 6; STROSZECK 1998, nn. 16, 92, 150, tav. 5. Relativamente ai sarcofagi con vendemmia cfr. BIELFELD 1997, V.2.II.

²⁹³ KRANZ 1997, V.2.I, nn. 1, 6, 9, 13-14, 27, 39, 82, 121, 125, 139, 145.

²⁹⁴ Ciò viene anche ribadito dalla presenza dei conigli intenti a mangiare il grappolo d'uva, collocati negli spazi acroteriali del timpano.

²⁹⁵ Un Satiro flautista speculare al nostro, raffigurato di spalle e nudo, proviene da un monumento nel *Noricum*, in cui è presente sull'altra faccia del supporto la figura di un servo (UBL 1979, n. 70); un

Nell'ambito della Cisalpina monumenti funerari riproducenti il *thiasos* bacchico non sono numerosi²⁹⁶ e mancano di conseguenza parallelismi per tracciarne una precisa derivazione. È verosimile che le officine locali si ispirassero a modelli neoattici, poiché poterono disporre di prototipi da cui trarre i motivi di riferimento. Come ha già osservato Patricia Hagenweiler, raffigurazioni dionisiache si trovano prevalentemente in Veneto o nell'area orientale della Cisalpina; tuttavia, in queste aree mancano attestazioni di temi mitologici applicati al contesto funerario, benché fossero affermati nell'Italia nord-occidentale nel I secolo d.C. Con ogni probabilità, il ricorso a questi motivi dionisiaci è imputabile a una scelta determinata dai gusti locali²⁹⁷.

Nel loro insieme, le immagini fin qui analizzate comprendono raffigurazioni connesse alla forza vitale, all'estasi e all'ebbrezza; fra tutte le figure dionisiache, i Satiri sono quelle maggiormente ricorrenti. La scelta di apporre tali immagini dimostra una familiarità con temi e personaggi appartenenti alla sfera bacchica. Tuttavia, la presenza di questi personaggi su supporti di tipo funerario non deve necessariamente ricondursi al culto dionisiaco²⁹⁸, poiché la loro rappresentazione decontestualizzata, ovvero estrapolata dal contesto rituale, impoverisce il loro significato sacrale. La presenza di questi soggetti in ambito funerario, connessi alle gioie

suonatore di flauto doppio è presente anche in un sarcofago a tema dionisiaco conservato al Louvre (MATZ 1968-1975, IV.1, n. 222, tav. 238). Un suonatore compare in un altare circolare con Menade da Cremona (HAGENWEILER 2003, n. 43, fig. 62, pp. 77-78), ma anche in un puteale conservato a Berlino seppur non preciso a livello compositivo (GOLDA 1997, n. 3, pp. 74-75, tav. 37.1). Maggiormente confrontabile è invece il suonatore su un puteale da Roma, conservato nei Musei Vaticani (GOLDA 1997, n. 41, p. 97, tav. 45.1). Altri confronti abbastanza puntuali presenti su crateri in marmo, in posa speculare si hanno in GRASSINGER 1991, nn. 23, 36, 53-54, tavv. 84, 89, 184, 187, 7. Si segnala inoltre il torso in marmo di un Satiro attribuibile allo stesso tipo, sempre da Verona, della seconda metà del II secolo d.C. (FRANZONI 1956-1957, p. 74, tav. 2.3-4).

²⁹⁶ Si segnala l'altare di *Caius Birrius Primigenius* da Piacenza (DEXHEIMER 1998, p. 22, n. 18a); l'ara di *Publius Graxius* da Cividale (DEXHEIMER 1998, n. 126) e un altare funerario probabilmente originario di Aquileia (DEXHEIMER 1998, n. 129). Si cita inoltre l'edicola funeraria di *Quintus Aulius*, proveniente da Pavia, seppur conservatasi in maniera frammentaria (SCHIFONE 1992, p. 89, fig. 45). Infine, da Aquileia è proveniente un sarcofago della seconda metà del II secolo d.C. (SCRINARI 1972, n. 593; GABELMANN 1973, p. 5, tav. 17,2; CILIBERTO 1996, p. 79, n. 15). Si tratta tuttavia di immagini che non raggiungono la qualità stilistica ed esecutiva dell'esemplare veronese, mostrando imprecisioni nelle imperfezioni e nella resa più piatta dei volumi.

²⁹⁷ HAGENWEILER 2001, pp. 80-81.

²⁹⁸ Si tratta di una constatazione già avanzata in MATZ 1968-1975, IV.1, p. 60.

della vita e alla rigenerazione, ebbe lo scopo di fugare la paura della morte e suscitare la speranza di una felice vita ultraterrena.

5.1.5. GRIFONI E SFINGI

Negli esemplari censiti, i grifoni²⁹⁹ compaiono sul fregio di R4 [Tav. XLV.134] e R5 [Tav. XLV.135], sulla cornice superiore e inferiore di R17 [Tav. XLIX.143] e sui riquadri al di sotto degli specchi epigrafici delle stele ST2 [Tav. I.3] e ST3 [Tav. I.1]. Si nutre invece qualche riserva su ST4 [Tav. I.2] di cui si discuterà a seguire. Si tratta di animali mitologici ritenuti “*guardiani della tomba e simboli di resurrezione*”³⁰⁰ dalla testa aquilina o leonina, il corpo felino, la cresta e le ali piumate. Già attestato in contesti di tipo ellenistico, lo schema del grifo in posa araldica ai lati di un elemento centrale sembra essere giunto nell’iconografia romana attraverso la dinastia seleucide, che ne aveva fatto un simbolo dinastico. Tale motivo conobbe in seguito fortuna, legandosi in particolare ad Augusto e Traiano³⁰¹.

Le rappresentazioni che figurano sui cinque manufatti veronesi presentano lo stesso schema compositivo: la coppia di grifi in posa araldica (solo in ST2 [Tav. I.3] il grifone è singolo), con la zampa anteriore prominente, e affrontati ad una forma vascolare (R5 [Tav. XLV.135], R17 [Tav. XLIX.143], ST3 [Tav. I.1]). Contrariamente, nel rilievo R4 [Tav. XLV.134] una delle coppie fronteggia un personaggio maschile nudo, stante e alato, mentre una seconda figura femminile, abbigliata con peplo, afferra le code delle creature mitologiche ai suoi lati. Differenze particolari si ritrovano sul muso dei grifoni, che in R5 [Tav. XLV.135] è felino invece di aquilino, e nella resa della coda, sempre arcuata ad eccezione del rilievo R17 [Tav. XLIX.143] in cui è ondulata. Nonostante l’iconografia in comune, le testimonianze presentano diversità stilistiche: la resa è dettagliata e naturalistica in R4 [Tav. XLV.134], che si rivela l’opera di miglior fattura; è invece

²⁹⁹ Per una bibliografia generica e alcuni esempi iconografici cfr. DA, II/2, p. 1890; RE 7, coll. 1902-1929; MANGANARO 1960, pp. 1056-1063; GOLDMAN 1960, pp. 319-328; SIMON 1962, pp. 749-780; BISI 1965; TURCAN 1966; *ANTIKEN SARKOPHAGRELIEFS* 1968; FLAGGE 1975; SCHAUBENBURG 1975, p. 291; GEYER 1977, p. 56; DELPLACE 1980; WOYSCH-MEAUTIS 1982, pp. 83-87; KOCH, SICHTERMANN 1982, pp. 236-237; STRAZZULLA 1990; BOZZI 2021, pp. 87-116.

³⁰⁰ PRIEUR 1986, pp. 158-159.

³⁰¹ Riprendendo modelli di età ellenistica, in epoca augustea il motivo dei grifoni affrontati appare soprattutto sulla decorazione scultorea o architettonica di edifici monumentali, connesso a valori di tipo ideologico e propagandistico. In epoca adrianea e antoniniana tale iconografia si afferma invece sulle rappresentazioni di loriche del tipo Afrodizia. STRAZZULLA 1990, pp. 80, 129-130; CADARIO 2004b, pp. 357-370; BOZZI 2021, pp. 89-100.

piatta e rigida in R5 [Tav. XLV.135] e ST2 [Tav. I.3], seppure in quest'ultimo si noti una maggiore attenzione ai dettagli. Infine, in R17 [Tav. XLIX.143] e ST3 [Tav. I.1] le forme mostrano un intento naturalistico, nonostante le incongruenze nelle proporzioni. Nessuna delle rappresentazioni qui esaminate mostra analogie a livello tecnico e stilistico così accentuate da poterle ricondurre alla medesima bottega. Ciò è valido stanti le comuni datazioni al I secolo d.C.³⁰² – proposte sulla base dei confronti di seguito esposti, delle caratteristiche stilistiche, della fortuna che in questo periodo ebbe il motivo dei grifi, nonché dal testo iscritto e dalla composizione del monumento –.

Un approfondimento merita il rilievo R4 [Tav. XLV.134], la cui iconografia si distacca dai motivi più frequenti del repertorio veronese proprio per la presenza di due figure non facilmente identificabili. Inizialmente attribuito a un monumento di carattere sacro, tale interpretazione è stata confutata da Margherita Bolla. La studiosa ascrive il rilievo all'ambito funerario confrontandolo con altri monumenti con grifi del territorio veronese, raffiguranti scene mitologiche di Achille e Troilo³⁰³. Secondo questa lettura, le due figure antropomorfe nel rilievo R4 [Tav. XLV.134] si identificano con Nemese, dea del destino, e Amor, pardo della dea³⁰⁴, entrambi riconducibili al mito di Troilo. Tale considerazione collega il tema dei grifi al mito greco, in quanto associati alla divinità Apollo³⁰⁵. L'impiego di una scena decorativa derivata dal ciclo troiano poteva a sua volta suggerire l'eroizzazione del defunto, rimarcando al contempo l'elevata cultura dei committenti³⁰⁶. In epoca flavia, i fregi con coppie di grifoni affrontati e affiancati a immagini alate, quali Vittorie o amorini, diventano molto popolari; tuttavia, si collocano comunemente nella decorazione monumentale di edifici di natura non funeraria³⁰⁷. L'associazione di grifi a Nemese e alla loro funzione di guardiani in ambito sepolcrale è però attestata in epoca traiana proprio dalla celebre Colonna, la cui base doveva ospitare la tomba dell'imperatore³⁰⁸.

Dal territorio si hanno ulteriori attestazioni di rilievi raffiguranti grifoni. A S. Floriano (VR) un frammento di stele, di cui si conserva solo il riquadro inferiore, presenta il medesimo schema di grifi affrontati ad un *kantharos*, con corpo e testa di leone – come in R5 [Tav. XLV.135] –,

³⁰² Si segnala che i grifi in posa araldica sembrano diffondersi a partire dall'età flavia fino alla metà del II secolo d.C. GRÜBINGER 2001, pp. 190, 193-194.

³⁰³ Si fa riferimento a BOLLA 2016a, pp. 68-77, in particolare cfr. il monumento figg. 11-12.

³⁰⁴ Già riconosciute precedentemente da SIMON 1962, pp. 771-772, 779; BOLLA 2016a, pp. 68-77.

³⁰⁵ PRIEUR 1986, p. 159.

³⁰⁶ BOLLA 2016a, p. 74.

³⁰⁷ Spesso tali immagini assumevano uno scopo propagandistico e celebrativo. BOZZI 2021, pp. 94-97 (v. anche per confronti iconografici).

³⁰⁸ BOZZI 2021, p. 97. Sulla decorazione dei fregi presenti nel foro di Traiano cfr. NICOTRA 2015.

attribuito al I secolo d.C.³⁰⁹ Un secondo esemplare, datato alla metà del I secolo d.C., si individua a Gazzo Veronese (VR) in un frammento di stele a pseudo-edicola, in cui il motivo è posizionato nel riquadro al di sotto dello specchio epigrafico³¹⁰. Il grifo compare anche in altre località del nord Italia come, ad esempio, in alcuni monumenti a Parona (PV)³¹¹, Castagnaro (VR)³¹² e ad Aquileia, dove su alcuni altari si ripropone lo schema araldico già visto negli esemplari veronesi³¹³. Il motivo a grifoni affrontati è molto comune anche su monumenti funerari gallo-romani³¹⁴. Infine, i grifi affrontati su sarcofagi urbani hanno una resa più naturalistica e di maggior qualità rispetto alla produzione provinciale³¹⁵.

Anche le rappresentazioni di grifi rientrano nel repertorio di immagini connesse alla simbologia funeraria, associate talvolta al culto di Apollo o Dioniso³¹⁶. Tali creature mitologiche sono accostate all'ambito sepolcrale non solo nel mondo romano, ma anche in quello greco e orientale³¹⁷. La loro funzione, oltre all'aspetto decorativo assunto all'interno del monumento, può ricondursi a una duplice valenza: si tratta, infatti, di un animale psicopompo, incaricato di condurre l'anima del defunto nell'oltretomba, ma anche apotropaico, come fiera posta a protezione del sepolcro³¹⁸. Inoltre, i grifi si configurano come un'immagine tipica, ma non

³⁰⁹ FRANZONI 1982a, pp. 22, 120; BASSI 1996-1997, pp. 25-43; CAPELLINI 2015-2016, n. 17, p. 27.

³¹⁰ DA LISCA 1941, pp. 132-133; CALZOLARI 1989, pp. 382-383; BASSI 1996-1997, n. 2, pp. 31-38, figg. 2-5.

³¹¹ Nella stele di *Marcus Tenatius Niger* (CIL V, 3767; PFLUG 1989, p. 118).

³¹² BUONOPANE 1993, n. 15; BUONOPANE 1995, p. 112.

³¹³ Grifi in posa araldica sono raffigurati nello zoccolo dell'altare di *Publius Postumius Illarus* (SCRINARI 1972, n. 372, p. 130), ma anche nel coronamento dell'ara ossuario di *Sabia Optata* (SCRINARI 1972, n. 374, p. 131); sulla decorazione vegetale nelle cornici dell'ara di *Quintus Euvius Capreolus* datato alla fine del I secolo d.C. (REBECCHI 1976, cc 65-130; MASELLI SCOTTI 1997, p. 145-146, fig. 8 – interpreta le immagini di *Attis* con Dadofori –; VERZAR-BASS 2007a, p. 121); più singolare è invece il grifone accovacciato presente sul frammento di un coronamento (SCRINARI 1972, n. 361, p. 127).

³¹⁴ DELPLACE 1980, p. 288.

³¹⁵ Grifi piuttosto naturalistici con testa di leone e aquila affrontati, sono presenti in un sarcofago in ØSTERGAARD 1996, n. 29, p. 67; grifoni affrontati su sarcofagi di fronte a forme vascolari si ritrovano anche in MATZ 1968-1975, IV.1, nn. 2-3, 8, tavv. 2, 4, 12.

³¹⁶ Talvolta i grifi rievocano sia caratteri apollinei che contemporaneamente aspetti dionisiaci. SIMON 1962, p. 764; PRIEUR 1986, p. 159; BOZZI 2021, pp. 91-93.

³¹⁷ In merito ai più completi studi sulla figura del grifo cfr. SIMON 1962, pp. 749-780; TOYNBEE 1983, pp. 86-89; FLAGGE 1975; DELPLACE 1980.

³¹⁸ FLAGGE 1975, pp. 122-125; DELPLACE 1980, pp. 419-423.

esclusiva, dei sarcofagi funerari destinati ai bambini e diffusi soprattutto fra II e III secolo d.C. in ambito urbano³¹⁹.

Come abbiamo osservato, il grifone si lega a divinità quali Apollo, *Helios* e Dioniso³²⁰. Notoriamente l'animale assume caratteri religiosi associati al culto dionisiaco, connesso a una ritualità legata soprattutto alla natura³²¹. In particolare, grifi in posa araldica su monumenti funerari ai lati di *thymiateria* e vasi rituali alludono alla 'luce mistica dionisiaca'³²² richiamando l'apoteosi del defunto³²³.

La stele ST4 [Tav. I.2] si inserisce questo stesso paragrafo per la dubbia identificazione del suo rilievo non interamente conservato. Ciò che rimane della figura sono le zampe posteriori dell'animale, gradiente verso destra, e una parte delle ali. L'immagine può interpretarsi come una sfinge: la resa dell'estremità delle ali, affusolata e quasi arricciata, richiama raffigurazioni greche del VII e VI secolo a.C. o di stampo arcaicizzante di epoca augustea³²⁴. Tuttavia, la frammentarietà del rilievo non permette di escludere una sua associazione con il grifone, poiché l'iconografia romana della sfinge prevede solitamente la creatura accucciata, con le zampe anteriori distese e quelle posteriori ripiegate. I grifi sopra esaminati presentano la coda arcuata od ondulata e una terminazione più realistica delle ali, dettagli che rafforzano l'interpretazione del soggetto raffigurato su ST4 [Tav. I.2] con una sfinge. Se così fosse, si tratterebbe dell'unico manufatto appartenente alla sfera funeraria del veronese associato a tale creatura e conservato nei due Musei. Raffigurazioni di sfingi a Verona sono note in una scultura appartenente alla decorazione del Teatro Romano³²⁵, in un *oscillum* a pelta pertinente

³¹⁹ Per le immagini di grifoni sui sarcofagi urbani cfr. KOCH, SICHTERMANN 1982, pp. 236-237; Grifoni affrontati a tripodi nei lati corti di sarcofagi (MATZ 1968-1975, IV.3, n. 199 da Baltimore). Per il rapporto con i sarcofagi attici cfr. SCHAUENBURG 1975, p. 291; GEYER 1977, p. 56.

³²⁰ MATZ 1949, pp. 13-14; SIMON 1962, pp. 754, 763-770; TURCAN 1966, p. 583; DELPLACE 1980, pp. 372-376, 384; MASTROROBERTO 1992, p. 41.

³²¹ CAZANOVE 1986, p. 189; MERKELBACH 1991.

³²² MATZ 1949, pp. 13-14.

³²³ MANGANARO 1960, pp. 1056-1063; SIMON 1962, pp. 749-780; DELPLACE 1980; GALLIAZZO 1976, p. 174; PFLUG 1989, p. 118; CAVALIERI MANASSE 1991, pp. 47-49.

³²⁴ SCIACCA 2012, pp. 248-249; KATAKIS 1997, n. 280, p. 1174; GRAZIOLI 2020, p. 20.

³²⁵ KATAKIS 1997, n. 270, p. 1174; BOLLA 2010a, pp. 43-45, figg. 73-79. Si segnala inoltre il recente rinvenimento di alcuni frammenti di sfingi funerarie emersi dalla campagna di scavo condotta dall'Università di Verona nel territorio di Gazzo Veronese esaminati recentemente nella tesi di laurea di Valeria Grazioli (2020).

il medesimo edificio³²⁶ e in un capitello conservato nel Museo Archeologico³²⁷. Il motivo è comunque noto nel panorama funerario della Cisalpina³²⁸: alcune sfingi sono raffigurate nei lati brevi di sarcofagi conservati nel Museo Archeologico di Aquileia³²⁹, sebbene nessuno di essi conservi la parte terminale dell'ala che supporterebbe l'identificazione del frammento veronese.

La sfinge³³⁰ viene impiegata generalmente come elemento decorativo di strutture architettoniche³³¹. In ambito funerario è frequente soprattutto in rilievi o in monumenti a tutto tondo dell'Italia Settentrionale³³², ma anche urbani³³³. Come attestato dagli esemplari altinati e concordiesi, questa effigie decorava, infatti, i recinti sepolcrali della Cisalpina³³⁴. La sua prima comparsa in ambito funerario si ha in Egitto, in funzione di guardiano protettore del regno dei morti e in seguito della camera tombale. Questo significato viene ripreso in parte in ambito greco, all'incirca verso la fine dell'VIII secolo a.C. Il motivo della sfinge compare anche in Asia Minore e nel Vicino Oriente dove, tuttavia, non sembra assumere valenze funerarie, ma simboleggia l'invincibilità del faraone. Tale significato è assunto anche dalle immagini di grifoni,

³²⁶ HAGENWEILER 2003, n. 58.4, figg. 73-74, pp. 96-97; BACCHETTA 2006, p. 249-250, n. P82. In questo monumento la sfinge è accucciata di fronte a dei resti ossei, tra cui un cranio umano, secondo un motivo diffuso proprio in ambito funerario (KATAKIS 1997, pp. 1173-1174). In questo senso un esempio è rintracciabile nella vicina Vicenza (GALLIAZZO 1976, pp. 130-132, n. 34).

³²⁷ SPERTI 1983, n. 73, p. 74.

³²⁸ A proposito della diffusione del modello della Sfinge in Cisalpina, cfr. la tesi di dottorato di GRAZIOLI 2020.

³²⁹ SCRINARI 1972, nn. 504-507, p. 163.

³³⁰ Sulla sfinge si veda CUMONT 1942, pp. 327-; DESSENE 1957, pp. 58, 177 e *passim*; PICOZZI 1970, pp. 710-715; MÜLLER 1978, pp. 56-57, 297, n. 244 e *passim*; KATAKIS 1997 pp. 1169-1174. Per la simbologia funeraria della sfinge si veda MÜLLER 1978, pp. 158-163.

³³¹ Per l'ambito romano si rimanda alle sfingi del Teatro Romano di Verona sopracitato, ma anche a esemplari provenienti dal Colosseo (PETTINAU 1989-1990, cat. 23, fig. 10) o dagli *Horti Sallustiani* (PICOZZI 1970, p. 714).

³³² Si rimanda agli esempi aquileiesi già sopra menzionati, oltre che a quella di Piacenza, alla sfinge con guerriero di Borgo Panigale in Emilia-Romagna o alle sfingi provenienti dalla più vicina Altino (*Arte e civiltà* 1965, nn. 62, 66, 96, 224, 241, tavv. XXVIII, XXXI, XLVIII; SCARFÌ 1987, p. 138, fig. 135). Si citano inoltre tre statue a tutto tondo di non ben precisata collocazione, seppur vengano ritenuti pertinenti alla sfera funeraria, rinvenute a Concordia Sagittaria (ZOVATTO 1971, p. 20, nn. 60, 62; DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, nn. 47-49, pp. 67-69).

³³³ SAPELLI 1984, I, 7, II, XII, 21.

³³⁴ Cfr. GHEDINI, ROSADA 1982, nn. 34-35; DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, p. 68.

con i quali la sfinge condivide pure la funzione di guardiano e difensore di templi e città³³⁵. La sua valenza ctonia e la sua presenza in ambito funerario si consolidano a partire dal VI secolo a.C., periodo in cui la sua collocazione su stele sepolcrali precede l'uso ripreso in epoca romana³³⁶. L'iconografia greca della sfinge si deve all'influsso dell'arte funeraria etrusca e all'imitazione di modelli orientali³³⁷, in cui viene rappresentata sia su sarcofagi, in funzione acroteriale, sia sui fianchi delle statue-cinerario³³⁸. La sua definitiva trasmigrazione nell'arte funeraria romana, giunta attraverso l'iconografia di età classica, si attesta nella seconda metà del I secolo a.C. La sfinge si configura con un corpo leonino, ali spiegate all'indietro prive di arricciatura e l'aggiunta delle mammelle ferine³³⁹. Questo motivo verrà impiegato in ambito funerario in Cisalpina, ma anche nelle Gallie e nelle province del Danubio³⁴⁰, declinandosi in vari modi a seconda delle tipologie di monumenti.

5.1.6. TRITONI E IPPOCAMPI

Su un numero limitato di manufatti compaiono anche figure relative a mostri³⁴¹ o creature marine che presentano tratti compositivi in comune. Un tritone appare raffigurato nel cippo C1 [Tav. XXV.69a-b] e nei trapezofori T1 [Tav. XLIV.131a-b] e T2 [Tav. XLIV.130a-b], mentre un ippocampo risulta inserito sia nel fregio di ST5 [Tav. XXIII.65a-b] sia negli spazi acroteriali delle stele ST30 [Tav. XI.29] e ST35 [Tav. XII.33a-b]. Innanzitutto, si osserva come l'immagine del tritone riscontri un certo successo nei trapezofori di mense funerarie, come attestato negli esemplari reimpiegati negli edifici di Verona³⁴². In essi viene spesso associata alla testa di Medusa, così come accade anche nel coronamento del cippo C1 [Tav. XXV.69a-b]. Le immagini

³³⁵ SCIACCA 2012, p. 240; GRAZIOLI 2020, pp. 8-9 e nt. 9.

³³⁶ GRAZIOLI 2020, p. 38.

³³⁷ Sull'iconografia e le varianti delle sfingi in epoca etrusca cfr. SCIACCA 2012, pp. 252-253.

³³⁸ GRAZIOLI 2020, p. 43.

³³⁹ KATAKIS 1997, p. 1174; GRAZIOLI 2020, pp. 18-19, 43.

³⁴⁰ Solo in Cisalpina sono stati catalogati nella tesi di dottorato di Valeria Grazioli (2020) almeno 60 monumenti pertinenti la sfera funeraria di cui solo 20 a rilievo, costituiti da stele funerarie a rilievo dalla *Regio IX Liguria* con l'unica eccezione di un manufatto a Ravenna (GRAZIOLI 2020, n. 5). In merito alle tipologie funerarie rinvenute v. GRAZIOLI 2020, pp. 150-162.

³⁴¹ Riguardo le creature presenti nell'arte romana connesse al *thiasos* marino cfr. GANG 1907; RUMPF 1969; LATTIMORE 1976; BOARDMAN 1987; BOARDMAN 1997; BACCHETTA 2006, pp. 241-243.

³⁴² A S. Maria della Scala, SS. Trinità e nel Corso di Porta Borsari sempre a Verona. VON HESBERG 1980, pp. 422-439; BOLLA 2015b, p. 125, figg. 143-146.

di mostri marini svolgono un ruolo ornamentale simile a quello del delfino, prestandosi bene come riempimento di spazi poco adatti per ospitare una decorazione. Proprio per l'area limitata a cui esse vengono spesso destinate, non si presentano particolarmente articolate o elaborate dal punto di vista formale. Nonostante il carattere miniaturistico di alcune raffigurazioni, restano tuttavia immagini di spiccato valore ornamentale sufficientemente curate da essere immediatamente riconoscibili. Tali creature non presentano una grande varietà iconografica nel territorio veronese. A livello compositivo, mostrano difatti dei tratti fissi: vengono spesso rappresentate di profilo, con gli arti serpentiformi spesso avvolti in spirali o dalla forma ondulata, adattati in modo da riempire lo spazio di risulta ai lati di un timpano in cui solitamente si inseriscono. Il tritone, creatura dall'aspetto teriomorfo, presenta un'iconografia standardizzata ma elaborata, dovuta anche al maggior rilievo conferitogli nella decorazione del monumento – fa eccezione il cippo C1 [Tav. XXV.69a-b], in cui la figura è certamente più approssimativa –. Nei monumenti veronesi viene rappresentato con un busto umano che si connette alla porzione pisciforme del corpo, attorcigliata in una lunga coda rivolta verso l'alto, dalla terminazione a pinna trilobata. Le guance rigonfie e la schiena lievemente inarcata danno l'impressione che la figura sia impegnata a suonare la *bucina*.

Il motivo del mostro marino, del tritone o dell'ittiocentauro ricorre sovente nelle raffigurazioni di rilievi sospesi³⁴³ o in sarcofagi a tema, in cui il *thiasos* marino si compone di una serie di figure che spaziano dalle Nereidi a quelle zoomorfe, quali delfini³⁴⁴. Tale motivo si affermerà nell'ambito della scultura funeraria solo a partire dal secondo quarto del II secolo d.C. Nei sarcofagi il tritone si dispone assieme ai membri del *thiasos* attorno a un motivo centrale, costituito, dal III secolo d.C., dal clipeo o dalla conchiglia, entro cui si inseriva l'immagine del defunto³⁴⁵. Nondimeno, figure anguipedi si concentravano su monumenti funerari di tipo architettonico soprattutto nella tarda epoca cesariana e nel periodo augusteo, alludendo a concetti ideologici tipici della propaganda³⁴⁶.

Gli ippocampi si ricollegano alla simbologia marina approfondita nel paragrafo dedicato ai delfini; la valenza funeraria di queste creature è ben consolidata nell'arte romana, in cui

³⁴³ BACCHETTA 2006, pp. 241-244, nn. P21, P62, P88 (pelta dal teatro di Verona), P90, R6, R13, R20, R24, T31, T39, T45, T49, T54, T62, T71, T135, T261 (mostri marini), P86, R1, R59, T11, T66, T179 (tritoni).

³⁴⁴ Per alcuni esempi v. RUMPF 1969; LATTIMORE 1976; SAPELLI 1988, n. 1, pp. 1-2; KOCH, SICHTERMANN 1982; PARODO 2018, pp. 1-20. In merito all'analisi iconografica delle figure mitologiche inerenti al corteo marino si vedano in particolare: BECATTI 1971; BRANDENBURG 1983; TORRES CARRO 1990; MUTH 2000.

³⁴⁵ RUMPF 1969; KOCH, SICHTERMANN 1982, pp. 195-197; KOCH 1993, pp. 81-83; ZANKER, EWALD 2004, pp. 117-134, 325-331.

³⁴⁶ ZANIER 2009, pp 92-98.

fungono da animale guida, conducendo l'anima nell'oltretomba. Spesso vengono raffigurati mentre trainano il carro del defunto, alludendo ad una scena di *transitus*³⁴⁷. Tritoni e mostri marini, sovente compaiono anche associati a figure di eroti³⁴⁸, come in un caso presente a Treviso³⁴⁹, o posti singolarmente a decoro del monumento funebre, come nel caso veronese o in alcuni monumenti aquileiesi³⁵⁰ e altinati³⁵¹. Tali figure rievocano diversi aspetti della sfera ctonia, ma se considerati individualmente richiamano una condizione idilliaca legata al mondo ultraterreno, simboleggiando il percorso che l'anima del defunto compie per raggiungere le Isole dei Beati. Si tratta certamente di un riferimento colto, che doveva essere noto ai ceti più elevati, e diverrà sempre più ricorrente nei secoli successivi nella produzione di sarcofagi.

5.2. FIGURE UMANE E RITRATTI

5.2.1. SOLDATI

Nelle collezioni museali esaminate si annoverano 6 monumenti funerari raffiguranti soldati: 4 cippi (C15 [Tav. XXXI.92,95a], C16 [Tav. XXXI.94,95b], C17 [TAV. XXX.90], C18 [Tav. XXX.91]) e 2 stele (ST6 [Tav. II.7], ST7 [Tav. II.5]). La presenza militare nell'area veronese³⁵² è documentata

³⁴⁷ TOYNBEE 1973, pp. 207-208.

³⁴⁸ È possibile riconoscere questo soggetto nell'ara aquileiese di *Caius Varius Priscus*, in cui un mostro marino non molto dissimile da un ippocampo è cavalcato da un erote, in SCRINARI 1972, n. 378, p. 132.

³⁴⁹ GALLIAZZO 1982, n. 53, pp. 155-158.

³⁵⁰ SCRINARI 1972, n. 515, p. 167.

³⁵¹ CRESCI MARRONE, TIRELLI 2010, pp. 128-129, fig. 3.

³⁵² Riferendoci in questo caso con "territorio veronese" all'area che da nord giunge fino ad Avio e a ovest fino al Chiese (FRANZONI 1987a, p. 61). La valenza militare del territorio era sancita dalla necessità di presidiare siti di importanza strategica nel controllo delle zone limitrofe alle aree transalpine e di difesa da eserciti provenienti dal nord. Si riscontra difatti la presenza, in età medio-imperiale, di una *classis* localizzata presso il lago *Benacus* (ROFFIA 1999, pp. 35-36), l'attuale lago di Garda, ma si possiedono anche notizie, a partire dal I secolo d.C., relative al rifornimento di unità di origine veronese a diversi corpi militari (PARKER 1928, pp. 272-276; FREIS 1967, pp. 55, 111; GREGORI 1999, pp. 172-187). La città divenne una piazzaforte alla morte di Gallieno (CAVALIERI MANASSE 1993, p. 202, nt. 82.), in seguito anche alle incursioni degli Alamanni – in particolare, dal III secolo si riscontrano con maggiore differenziazione le testimonianze di carattere militare sul territorio (BOLLA 2002, pp.

da numerose tipologie di testimonianze, seppur non sempre di facile datazione: manufatti di carattere militare presentano una forma persistente nei secoli; si possiedono, inoltre, scarse informazioni relative al ritrovamento degli stessi³⁵³. Documenti epigrafici e figurativi attestanti la presenza di soldati nelle necropoli veronesi sono piuttosto comuni³⁵⁴. Nelle iscrizioni si fa, infatti, spesso riferimento a *milites* tornati in patria dopo aver prestato servizio in diverse parti dell'Impero.

Tra i manufatti qui censiti, spiccano per qualità nella resa, ricchezza figurativa e importanza documentale i cippi dei *Sertorii* (C15 [Tav. XXXI.92,95a], C16 [Tav. XXXI.94,95b]) facenti parte di un grande monumento funebre³⁵⁵ e databili al I secolo d.C.³⁵⁶. I due principali dedicatari del sepolcro³⁵⁷ sono raffigurati stanti ed equipaggiati con paramenti militari di tipo celebrativo³⁵⁸: muniti di corazza squamata e *pteryges*, *ocreae* finemente ornate, *caligae*, *paludamentum* e armi (*gladius*, *pugio*³⁵⁹). I due fratelli rappresentati, rispettivamente l'aquilifero *Firmus* e il

99-130) –. Ciò sancì il suo ruolo cruciale nella difesa dell'impero e definì il forte lealismo che l'insediamento tardoantico assunse nei confronti della casa imperiale (ALFÖLDY 1984, p. 129, n. 200), entrando inoltre, in epoca diocleziana, nel sistema di fabbricazione statale di armamenti (SARTORI 1960, p. 256).

³⁵³ A riguardo si rimanda al contributo sui militari del territorio veronese fra III e V secolo d.C. di Margherita Bolla (2002, pp. 99-134), relativamente ai rinvenimenti di oggetti di carattere militare consulta anche le edizioni della rivista "Notizie degli Scavi".

³⁵⁴ CIL V, 3355-3379, 3417; SARTORI 1960, pp. 196-198, 203, 214-215; FRANZONI 1966, pp. 354-361.

³⁵⁵ Da Giovanni Brusin (1948-49, pp. 265-267.) si ricavano due ipotesi ricostruttive: quella che qui si intende avvalorare e che trova concordi anche Giuliana Cavalieri Manasse (CAVALIERI MANASSE, BOLLA 1998, pp. 116-139) e Margherita Bolla (1998, pp. 191-192) pone i tre cippi in linea e fissati a una recinzione, in corrispondenza dei fori quadrangolari visibili su entrambi i lati dell'ara (28162) e su quello interno di 28160 e 28161. Tale posizione colloca inoltre gli sguardi dei due *milites* in un punto convergente.

³⁵⁶ Precisamente alla seconda metà del I secolo d.C. La cronologia si basa sulle informazioni stilistiche, ma soprattutto epigrafiche, che vedono come termine *post quem* il 42 d.C., anno in cui la *Legio XI Claudia Pia Fidelis* menzionata assume questa denominazione. Gli storici propongono datazioni che vanno dall'epoca claudia (BESCHI 1960, p. 524; FRANZONI 1987b, pp. 51-52 n. 30; BOLLA 1998, p. 192), neroniana (PFLUG 1989, pp. 259-260, nn. 259-260) o flavia (MANSUELLI 1958, p. 88).

³⁵⁷ Oltre a *Quintus Sertorius Festus* e *Lucius Sertorius Firmus*, legati da un legame di tipo fraterno, nel cippo 28162 il sepolcro viene apprestato anche per i genitori, *Lucius Sertorius Sisenna* e *Terentia Maxima*; viene inoltre menzionata la moglie di *Firmus*, *Domitia Prisca* in 28160.

³⁵⁸ In merito all'approfondimento di alcuni strumenti e paramenti militari, talvolta indicativi di una cronologia, cfr.: MAXFIELD 1981, MANNING 1989, ROMAN MILITARY EQUIPMENT 1998 e UBL 2013.

³⁵⁹ A riguardo cfr. CASPRINI, SALIOLA 2012.

centurione *Festus*, si contraddistinguono per la ricercatezza della corazza e i dettagli che la compongono. Non si tratta infatti di semplici abbellimenti decorativi; gli elementi che adornano la lorica e i loro attributi alludono al valore militare dei defunti e alla precisa volontà di apparire in queste vesti. *Festus*, con il capo coronato, presenta nove falere sulla corazza. Quelle allineate lungo la verticale mediana sono decorate con tre motivi che dovettero alludere alle insegne del reparto comandato dal centurione³⁶⁰: la testa di Medusa – chiaro richiamo al valore apotropaico della Gorgone³⁶¹ –, il cavallo incedente e la pelta con motivo fitomorfo. *Firmus*, invece, detiene l'asta sormontata dall'aquila su fascio di fulmini, simbolo della sua carica più prestigiosa. Questi dettagli evidenziano lo *status* non solo dei due individui, ma anche dell'intera famiglia che scelse di porre a immagine della stessa due fra i suoi più illustri esponenti.

Simile per composizione al più elaborato monumento dei *Sertorii* è il cippo C18 [Tav. XXX.91]: in esso troviamo una figura iconograficamente affine a quella di *Firmus*, con gamba sinistra rilassata, lievemente arretrata, e asta retta nella mano destra. Quest'ultima immagine risulta meno ricca dal punto di vista decorativo, presentando comunque una buona qualità nella resa tecnica. Al di sotto del ritratto, compare inoltre un piccolo riquadro con semplice modanatura, contenente un motivo vegetale. Sfortunatamente lo stato di conservazione non permette di riconoscere elementi nell'equipaggiamento che possano suggerire un'identificazione del commemorato³⁶². In aggiunta, l'assenza di un'iscrizione non contribuisce a definire l'identità del defunto e nemmeno a precisarne la carica assunta all'interno dell'esercito. Tuttavia, il pregio e la spesa sostenuta per il monumento mettono in luce lo *status* sociale elevato dell'individuo. Anche qui la datazione si attesta per alcuni caratteri stilistici e l'affinità all'opera dei *Sertorii* al I secolo d.C.³⁶³

La stele ST7 [Tav. II.5] risulta la meno leggibile della serie, ma vi si riconosce un soldato munito di lancia e scudo, abbigliato con tunica e clamide. Meno certa è l'interpretazione dell'immagine presente sul cippo C17 [Tav. XXX.90], precedentemente interpretata come

³⁶⁰ BOLLA 1998, p. 192, con bibliografia relativa alle decorazioni militari in ambito funerario (FRANZONI 1987b).

³⁶¹ Vedi il paragrafo dedicato a p. 303.

³⁶² Secondo Claudio Franzoni (1987b, pp. 55), la presenza dell'asta e l'assenza di armi suggerisce che si trattasse di un membro graduato dell'esercito con funzioni di tipo amministrativo o comunque non operativo.

³⁶³ A tal proposito già Claudio Franzoni (1987b, pp. 54-55, n. 31, tav. XVIII-1) aveva avanzato una simile datazione, di poco anteriore a quella dei cippi 28960-28961, per le forme e alcune soluzioni descrittive rievocanti caratteri scultorei di epoca precedente.

littore³⁶⁴. Dettagli quali *caligae* e *paenula*, inclusa l'asta obliqua dalla punta cuspidata, sembrano meglio associare la figura a quella di un *miles* di grado non meglio precisato. Entrambi i manufatti vengono datati da Claudio Franzoni ad almeno il III secolo d.C., sulla base dei caratteri stilistici e delle informazioni epigrafiche³⁶⁵. Sempre alla medesima datazione, in base allo stile del ritratto, è da attribuirsi il rilievo sulla stele ST6 [Tav. II.7], dove l'abbigliamento e la fibula sulla spalla destra suggeriscono l'appartenenza alla milizia.

La presenza di immagini di soldati sul territorio è testimoniata anche da una stele rinvenuta nell'Ottocento in stato di reimpiego presso la basilica di S. Zeno³⁶⁶. In essa compare, all'interno di una nicchia, una scena miniaturistica nella quale figura un individuo stante, armato di lancia e abbigliato con una tunica. Perduta è invece l'iscrizione CIL V, 3365³⁶⁷, anch'essa datata intorno al III secolo, in cui appare la raffigurazione del defunto in veste militare, munito di gladio e scudo, corredata da un'epigrafe che identifica il dedicatario con *Dubitatus Astigianus*, deceduto all'età di 28 anni.

La figura di soldato stante e frontale sembra trarre le sue origini dai rilievi greci di età ellenistica³⁶⁸ e giunge sulle sponde adriatiche della penisola italiana e nella Gallia Cisalpina verso la tarda epoca repubblicana. Si diffonde verso le regioni settentrionali a partire dal periodo giulio-claudio, verosimilmente attraverso lo spostamento di unità militari italiane nei territori renani³⁶⁹. Si tratta pertanto di manufatti che permisero di individuare nell'Italia settentrionale un punto di partenza per la trasmissione dello schema degli *stehende Soldaten*³⁷⁰ diffusosi fino alle province sul confine renano³⁷¹. In particolare, Lorenzo Cigaina sostiene che il motivo

³⁶⁴ DÜTSCHKE 1880, p. 260, n. 590.

³⁶⁵ FRANZONI 1987b, pp. 57-58, nn. 34-35, tavv. XVIII-4, XIX-1.

³⁶⁶ NSc 1889, p. 352; FRANZONI 1986, p. XXV; BOLLA 2002, pp. 117-118, fig. 20.

³⁶⁷ FRANZONI 1966, p. 60; FRANZONI 1987b, p. 58, n. 36; BOLLA 2002, p. 118.

³⁶⁸ VERZÁR-BASS 2013, pp. 165-168

³⁶⁹ Attestazioni nei territori della Gallia o della penisola iberica risultano scarse, probabilmente per il fatto che le truppe venivano arruolate *in loco* limitando quindi la diffusione da parte di soldati provenienti da altre regioni, ma anche per la presenza di tradizioni artistiche locali. In Gallia e nella penisola iberica il tipo ha scarsa o quasi nessuna eco. Sulle stele iberiche, v. SCHÜTTER 1998, p. 62.

³⁷⁰ Seppur non direttamente destinato allo studio degli *stehende Soldaten*, per una rassegna figurativa abbastanza completa e aggiornata su questa iconografia si rimanda alla tesi dottorale di Stefanie Hoss (2014), tavv. 86-113.

³⁷¹ È assodato che l'iconografia delle stele con mezzo busto, destinate soprattutto ai membri dell'esercito, sia stata portata dal nord Italia nelle province settentrionali; per quanto concerne le stele con figura intera tale ipotesi non è ancora condivisa da tutti gli studiosi. Sono state avanzate considerazioni di un'arte a fruizione militare presente nei territori sul *limes* renano derivata dalla

iconografico con figura stante, lo scudo posato a terra e la lancia nella mano destra, presente anche sui rilievi veronesi (C15 [Tav. XXXI.92,95a], C17 [Tav. XXX.90], C18 [Tav. XXX.91], ST7 [Tav. II.5]), richiami uno schema rappresentativo di Marte che ebbe fortuna in epoca imperiale³⁷².

Le stele in cui il defunto viene ritratto a figura intera non sono limitate alla Cisalpina o al solo contesto italico³⁷³, bensì vengono considerate alternative alle sculture a tutto tondo³⁷⁴. Nella Cisalpina si annoverano diversi rilievi raffiguranti soldati stanti, alcuni rintracciabili nelle località

presenza di soldati reclutati nell'Italia settentrionale e ottenuta mescolando influssi artistici provinciali, ellenistici e tardo-repubblicani (a riguardo si vedano i contributi di GABELMANN 1972, FRANZONI 1982b, pp. 47-51 e BOPPERS 1992). Franzoni, in particolare, sostiene che la soluzione della figura intera, inserita entro una pseudo-edicola o una nicchia, derivi dall'ambito greco-ellenistico e che, mediante il tramite delle milizie italiche, abbia poi raggiunto le province settentrionali fino al confine renano. Tuttavia, questa tesi venne confutata, sostenendo che monumenti come i cippi dei *Sertorii* (presi ad esempio per elaborare la precedente ipotesi) fossero in realtà troppo tardi per costituire un modello da imitare. Invero, dalla metà del I secolo d.C. queste tipologie di stele funerarie erano già presenti nella zona renana e risultano essere insufficienti per confrontarle con l'iconografia nord-italica (BAUCHHENS 1978; RINALDI TUFFI 1984, pp. 16-29; RINALDI TUFFI 1988). I sostenitori di un'origine locale (nella *Germania Inferior*), del tipo del soldato stante, fanno derivare l'iconografia direttamente dalla volontà della fanteria, nonostante in tali monumenti siano tuttavia presenti simbologie e decorazioni tipiche dell'ambito italico (BAUCHHENS 1978). In seguito, Claudio Franzoni teorizzerà una combinazione fra modelli tradizionali ed ellenistici che porta il tipo iconografico a una naturale evoluzione, sancita anche dalle specifiche esigenze della committenza. Lo schema del soldato stante sarebbe quindi stato creato in Italia, su ispirazione della stele ellenistica, già diffusa in epoca repubblicana. Una volta importato nelle aree renane e danubiane, venne particolarmente apprezzato, nonché privilegiato dalla committenza dagli stessi soldati di confine e abbondantemente riprodotto (FRANZONI 1987b, pp. 116-137; RINALDI TUFFI 1996, VERZAR-BASS 2013). Non è nemmeno da escludere l'ipotesi che i soldati in servizio in Germania, una volta tornati nella Penisola, abbiano portato con sé modelli funerari di ispirazione italica, ma sviluppati sul *limes* (BOPPERS 1992). Gli studi sull'argomento continuano ancora a non trovare un punto di accordo: Speidel, ad esempio, pone l'origine del tipo all'Atene del VI secolo a.C. (SPEIDEL 1976, pp. 123-165).

³⁷² CIGAINA 2012-2013, p. 311. Si rimanda a confronti su Marte Ultore in BRUNEAU 1984, s.v. *Ares*, nn. 5, 12-14, 18, 21 e SIMON 1984, s.v. *Ares/Mars*, nn. 24, 231, 233-234, 236, 241-242.

³⁷³ Sui confronti in Cisalpina vedi a seguire. In Italia si considerano pochi altri monumenti o i frammenti di Fossombrone (PU), Albano Laziale (RM) e Scoppito (AQ) (PICOZZI 1979, pp. 167-184; REBECCHI 1980, pp. 108-130) o la stele di Cassacco (UD) (BUORA 1998, pp. 31-36), v. anche BOPPERS 1992, pp. 50-51; relativamente alle raffigurazioni di armi o *militaria* v. FACCHINETTI 2003, p. 198.

³⁷⁴ Sebbene il loro costo sia inferiore rispetto a quello di una statua, la realizzazione di queste comporta comunque un impegno economico non trascurabile.

di Aquileia³⁷⁵ e Padova³⁷⁶. Questi contribuiscono a confermare la storia di colonizzazione e romanizzazione del territorio, nonché la valenza strategica dell'area come ponte per l'espansione verso il nord-Europa. In un periodo relativamente pacifico per la Cisalpina, come il II secolo d.C., si registra, invece, la scomparsa della figura armata con lorica ed equipaggiamento completo – evidenziando una preferenza da parte dei committenti a mostrarsi in abiti civili –. Tale iconografia riaffiorerà in concomitanza con le campagne partiche, nel III secolo d.C.³⁷⁷, come anche la datazione delle attestazioni veronesi sembra appunto confermare. Nonostante questo motivo ebbe una committenza limitata e in territori circoscritti del contesto italico, è innegabile che i suoi fruitori mirassero a un chiaro intento autocelebrativo.

La diffusione del motivo risulta maggiore nelle regioni di confine, soprattutto nelle aree del *limes renano*³⁷⁸ e sul fronte danubiano,³⁷⁹ in cui le necessità di schierare l'esercito erano preponderanti. Talvolta, in questi contesti si eroicizzava il defunto ispirandosi alle sculture a

³⁷⁵ Da Aquileia si contano dodici esemplari ricondotti a tre modelli differenti, databili tra la fine del III secolo d.C. e il primo ventennio del IV secolo d.C. Cfr. SCRINARI 1972, nn. 348-355, pp. 119-121; REBECCHI 1976; FRANZONI 1987b, nn. 12-17, 19-21, 23 e pp. 123-127; CIGAINA 2009, coll. 393-398, figg. 12-13; CIGAINA 2012-2013, pp. 299-313, figg. 1,3-6. Gli esempi tardoantichi veronesi trovano analogie nel tipo I menzionato da Cigaina (2012-2012, p. 299), mentre in nessuno di essi sembra comparire il militare a cavallo con l'attributo delle redini e dell'equino che compaiono nei tipi II-III.

³⁷⁶ Trattasi del monumento funerario di *Municius Lorarius* (PFLUG 1989, n. 191, p. 231; FRANZONI 1982b, pp. 47-51; FRANZONI 1987b, n. 26), datato all'età augustea.

³⁷⁷ CIGAINA 2012-2013, p. 307 con confronti a nt. 49. Esiste l'ipotesi secondo cui in quest'ultima fase si ebbe un rilancio del tipo da parte dell'Oriente grecizzato. HOFMANN 1905, pp. 72, 75; SPEIDEL 1994, pp. 7-8. E' anche solo in questo periodo che il modello degli *stehende Soldaten* trova fortuna a Roma fra i pretoriani e gli *equites singulares*, quando, prima dell'età tetrarchica, non sembrò attecchire. ROCCHETTI 1967-1968, pp. 487-498, figg. 1-5; SPEIDEL 1994, pp. 4, 8, cat. nn. 534, 537; BUSCH 2003, pp. 686-688.

³⁷⁸ Per l'area austriaca v. PICCOTTINI 1994, nn. 433-437, pp. 25-27, tavv. 9-11; per la *Germania inferior* BAUCHHENS 1978, nn. 5-11, pp. 26-31, tavv. 10-14; per la *Germania superior* v. BOPPERT 1992, nn. 1-11, pp. 87-109, tavv. 1-12; a Mainz le raffigurazioni a figura intera si attestano fra I e III secolo d.C. e si presentano con equipaggiamento pressoché completo; dal II secolo le rappresentazioni sono realizzate in scala minore e occupano spazi o nicchie posti di solito al di sopra dell'iscrizione. Relativamente alle stele di soldati stanti nella Germania romana si veda anche la tesi di laurea TORREGROSSA 2018-2019.

³⁷⁹ Sul tipo delle raffigurazioni danubiane v. HOFMANN 1905, pp. 68-84. CONRAD 2004, pp., 87-88, nn. 199, 232, 286, 435, 516-518.

tutto tondo poste all'interno dei templi: l'immagine veniva rappresentata sovente su di un piedistallo all'interno di una pseudo-edicola, non troppo dissimile dal modello del *naiskos*.

È verosimile che, oltre a motivazioni derivanti da una questione di gusto o moda, anche l'aspetto economico rivestì un peso rilevante nella scelta di autorappresentazione, a figura intera o a mezzobusto³⁸⁰ – quest'ultima soluzione certamente meno dispendiosa –. Non tutti i militari possedevano, difatti, la disponibilità economica di commissionare un monumento sepolcrale. La scelta di acquistare manufatti di questo tipo dovette, pertanto, intendersi come uno *status symbol*, rimarcando la possibilità di elevazione sociale che il servizio nell'esercito romano aveva comportato per il defunto³⁸¹. Di conseguenza, il monumento diveniva sia un'onorificenza personale che un mezzo per palesare il proprio prestigio. Ciò è reso evidente dai cippi dei *Sertorii*, nei quali si manifesta la volontà di glorificare la famiglia mettendo in risalto il ruolo dei fratelli *Festus* e *Firmus* nella milizia, sottolineando tale concetto con la sfarzosità decorativa delle loriche, delle insegne di comando e dei riferimenti alla carriera.

Le stele qui esaminate sono accomunate dalla volontà del defunto di mostrarsi abbigliato con il proprio equipaggiamento militare, mettendo anche in risalto le onorificenze acquisite dal servizio. Non si tratta, tuttavia, di una scelta che in ambito italico ha molto seguito, poiché l'individuo, congedato e tornato in patria, preferiva autorappresentarsi in veste di cittadino, scegliendo quindi la toga alla lorica. È comunque significativo come nel veronese questa iconografia non fosse affatto tralasciata, segnale che Verona rivestiva ancora un importante ruolo strategico nella difesa dell'Impero.

5.2.2. LITTORI

La figura del littore è presente nei cippi in quantità di poco inferiori al motivo dell'erote funerario, difatti, godette di una certa fortuna nel territorio veronese. Attualmente nel Museo Archeologico e Lapidario si contano 7 di questi manufatti recanti tale soggetto (C4 [Tav. XXVIII.82], C19 [Tav. XXIX.85], C20 [Tav. XXIX.84], C21 [Tav. XXIX.86], C22 [Tav. XXIX.87], C23 [Tav. XXX.89], C24 [Tav. XXVIII.83])³⁸² ai quali si aggiunge una lastra decorativa, in cui i littori sono disposti ai lati di una sella curule (R11 [Tav. XLVII.139]).

³⁸⁰ Su alcune rappresentazioni presenti in Italia v. l'elenco in BOPPERT 1992, pp. 52-53.

³⁸¹ FRANZONI 1987b, p. 129.

³⁸² Un ulteriore manufatto presente sul territorio dovrebbe collocarsi, secondo informazione di Gianpaolo Marchini (1973, p. 368, nt. 26), presso i resti della villa romana di Valdonega, dopo il suo rinvenimento nel 1971 durante i lavori di fondazione di uno stabile di via Gaetano Patuzzi.

Tali immagini sono realizzate secondo uno schema figurativo riprodotto pressoché identico in ciascuno degli esemplari censiti: il littore è raffigurato stante, abbigliato con una tunica lunga fino alle ginocchia – il *sagum*³⁸³ –, con il peso gravitante su una gamba e l'altra rilassata; un braccio è sollevato e ripiegato a reggere un fascio³⁸⁴, talvolta palmato, che si posa sulla spalla corrispondente; l'arto sinistro scende parallelo al fianco e stringe nella mano una verga sottile – detta *commoetaculum*³⁸⁵ –. Le figure divergono per la direzione verso cui sono leggermente orientate: a destra (nn. inv. C4 [Tav. XXVIII.82], C19 [Tav. XXIX.85], C20 [Tav. XXIX.84], C21 [Tav. XXIX.86], C22 [Tav. XXIX.87]) o a sinistra (C17 [Tav. XXX.90], C23 [Tav. XXX.89], C24 [Tav. XXVIII.83]), a seconda della collocazione che il blocco dovette occupare ai lati del recinto. Come da tradizione, il fascio è sempre retto dalla mano sinistra, indipendentemente dalla direzione verso cui è rivolto il funzionario³⁸⁶. Il solo monumento a presentare sul fascio la scure – ovrerosia la *sacena*³⁸⁷ – è il littore di C4 [Tav. XXVIII.82], in cui la lama è rappresentata non a rilievo, ma attraverso un'incisione non particolarmente profonda sullo sfondo. I volti dei littori, seppur conservati parzialmente, non presentano fisionomie distintive: si trattava, infatti, di immagini personificanti un ruolo, piuttosto che un individuo specifico.

Si menziona anche il cippo C17 [Tav. XXX.90] che conserva una figura con una composizione simile allo schema dei littori veronesi e interpretato come tale da alcuni studiosi, ma su cui non si concorda³⁸⁸. In questo rilievo, il fascio o la verga – data la cattiva conservazione del pezzo non è semplice identificare di quale strumento si tratti – è sorretto verso l'alto. Questa

³⁸³ Sul campo i littori erano soliti indossare il *sagum*, mentre negli ambienti urbani erano abbigliati con la toga. SCHÄFER 1989, p. 206, nt. 72; GLADIGOW 1972, pp. 295-314.

³⁸⁴ I fasci erano di verghe di olmo o di betulla, con una lunghezza di circa 1,50 m, tenuti insieme da corregge rosse, e con una scure inserita lateralmente o sovrastante. Nei cippi veronesi solo uno dei fasci è dotato di ascia (28156), ma alcuni esemplari presentano la palma sulla sommità (28156, 29000, 29001). Questi strumenti venivano portati dai littori sulla spalla sinistra, impugnandoli con la mano sinistra, mentre avanzavano facendo strada ai magistrati romani. MARSHALL 1984, pp. 120-141; SCHÄFER 1989, 196-229; LAIRD 2015, 44-56. Schäfer, in particolare, osserva come i littori sacrali fossero soliti portare il doppio bastone, *doppelstäben*, che li connetteva ai *flamines*.

³⁸⁵ Si tratta di uno strumento a cui i littori erano soliti ricorrere per garantire il passaggio del magistrato tra la folla, nonché per incitare le manifestazioni di riverenza che la sua carica richiedeva; SCHÄFER 1989, p. 200.

³⁸⁶ SCHÄFER 1989, p. 206-207.

³⁸⁷ Simbolo dell'*imperium*: il sommo potere militare e giudiziario del magistrato, nonché concretizzazione della sua capacità coercitiva e di esecuzione delle condanne; SCHÄFER 1989, p. 200.

³⁸⁸ DÜTSCHKE 1880, p. 260, n. 590.

differenziazione, in aggiunta al riconoscimento di una fibula sulla spalla destra, ascrive meglio il soggetto alla figura di un soldato dotato di lancia³⁸⁹.

L'abbigliamento del littore aveva un particolare significato: sul campo, infatti, indossava il *sagum*, mentre nel contesto civile ricorreva alla toga³⁹⁰; talvolta veniva, inoltre, usata la *paenula*. Nelle rappresentazioni dei Musei il *sagum* viene indossato sopra la tunica, allacciato a una spalla mediante una fibbia e avvolto in parte sul braccio sinistro. Resta incerto se l'abbigliamento dei littori posti sui cippi fosse dovuto al contesto extraurbano, in cui la necropoli andava a collocarsi, o se la scelta di raffigurarli con la mantella militare servisse semplicemente a renderli immediatamente riconoscibili. È noto, infatti, che il *sagum* divenne costume permanente a Roma dal II secolo d.C.³⁹¹

L'iconografia di queste immagini e in particolare i loro attributi, il fascio e la verga, sottintende una valenza ideologica sacrale³⁹². Le funzioni dei littori restano tuttavia poco conosciute, in particolare dei littori sacri³⁹³. È risaputo che queste figure erano solite portare i fasci come insegna dell'autorità imperiale. Il loro compito consisteva nell'affiancare e scortare figure di spicco della società, presentandosi sovente come ufficiali di determinate magistrature, ma svolgendo anche funzione di carcerieri o boia. Sembra, infatti, che avessero anche la facoltà di eseguire gli arresti oppure svolgere direttamente le sentenze emesse³⁹⁴. Il numero stesso dei littori che accompagnavano i singoli magistrati ne determinava l'importanza politica-sociale e il fascio ne rappresentava lo strumento del potere giudiziario. La verga, invece, aveva la funzione di fendere la calca, permettendo quindi di aprire la strada al magistrato, ma era anche un oggetto che talvolta veniva impiegato nei sacrifici³⁹⁵.

Testimonianze analoghe ai manufatti presi in esame, in cui compare una sola figura di littore, sono presenti a Concordia e Lubiana, ma anche su altri esemplari della stessa Verona³⁹⁶. Vi sono

³⁸⁹ MÜLLER 1881, p. 242, n. 13; FRANZONI 1987a, p. 57, n. 34, tav. XVIII, 4; BOLLA 2002, p. 117, fig. 18. Si rimanda alla sezione relativa alle raffigurazioni di soldati.

³⁹⁰ GLADIGOW 1972, pp. 295-314

³⁹¹ GLADIGOW 1972, pp. 295-314; SCHÄFER 1989, p. 206, v. nt. 72 per fonti storiche.

³⁹² SCHÄFER 1989, pp. 229-231.

³⁹³ Tra i monumenti più noti in cui si ritrova questa figura si segnala l'Ara Pacis in cui compaiono littori sacrali recanti le loro insegne.

³⁹⁴ SCHÄFER 1989, p. 208; LO CASCIO 1991a, p. 182; LO CASCIO 1991b, p. 36.

³⁹⁵ I *commentacula* erano asticelle di legno che i *flamines* recavano quando eseguivano un *sacrificium* per tenere lontana la folla. FERRI 1979, p. 105.

³⁹⁶ SCHÄFER 1989, nn. C 74, C98, tavv. 115-116; a Verona si citano il monumento di Villa Romana di Valdonega (SCHÄFER 1989, n. C82, tav. 114) o di Castelvecchio (SCHÄFER 1989, n. C84, tav. 112).

inoltre cippi in cui si affiancano più littori come a Portogruaro³⁹⁷, Este³⁹⁸ e Brescia. In quest'ultima località si trova un monumento con tre scene relative alle funzioni esercitate dal defunto, scortato sempre dai due littori³⁹⁹. La presenza di questo motivo in monumenti funebri provinciali si riscontra anche in un mausoleo a Narbonne⁴⁰⁰, a Nîmes⁴⁰¹ e nel Norico⁴⁰². In questi ultimi confronti l'iconografia si discosta da quella dei cippi veronesi, ma è indicativa della diffusione di queste raffigurazioni, trasmesse dall'Italia settentrionale. La propagazione del motivo ebbe verosimilmente come centro cardine Aquileia e si diramò verso le provincie occidentali e settentrionali dell'impero⁴⁰³.

La maggioranza dei littori raffigurati nei confronti sopracitati indossa la toga invece del *sagum* (sono un'eccezione i casi veronesi e gli esemplari di Este e Portogruaro) e spesso si affiancano ad altre figure – quella del defunto, ma non solo – all'interno di una scena di corteo. A tal proposito sarebbe stato utile distinguere il colore del vestiario attraverso la decorazione pittorica non conservatasi dei rilievi. Trattandosi di monumenti sepolcrali, verificare il colore originario della tunica, determinato da un preciso codice di abbigliamento⁴⁰⁴, avrebbe permesso di interpretare con maggior chiarezza il significato del corteo. Difatti, nel corso delle esequie, la salma del funzionario veniva abitualmente accompagnata alla tomba dai suoi littori, che gli riservavano lo stesso onore prestatogli in vita⁴⁰⁵. In queste occasioni, i *lictore*s portavano l'abito nero da lutto e i fasci; la sopravvivenza di colorazione sui rilievi sarebbe, pertanto, risultata assai eloquente. L'uso della veste da lutto avrebbe sostenuto l'ipotesi che tali cortei, oltre a rappresentare attività svolte in vita dal defunto, rievocassero processioni funebri,

³⁹⁷ A riguardo cfr. SCHÄFER 1989, p. 406, n. C75, tav. 106; COMPOSTELLA 1996, pp. 87-88, fig. 3; MASSARA 2002, pp. 86-87; DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, n. 73, pp. 87-91, tav. XXXII. Nel rilievo di Portogruaro figurano tre personaggi dotati di fasci. Due di essi, interpretati come littori, presentano un'iconografia non dissimile dagli esemplari veronesi. Sulla terza figura, con fascio dotato di scure, restano ancora diverse ipotesi aperte.

³⁹⁸ SCHÄFER 1989, n. C67, tav. 108.

³⁹⁹ SCHÄFER 1989, p. 406, n. C69, tav. 121.

⁴⁰⁰ ROSSO 2006, p. 263-264, fig. 7.

⁴⁰¹ SCHÄFER 1989, p. 406, n. C102, tav. 112.

⁴⁰² Per alcuni esempi v. SCHÄFER 1989, n. 74, p. 353 = KREMER 2001, cat. II 219; SCHÄFER 1989, n. 78, p. 357 = KREMER 2001, cat. II 215; SCHÄFER 1989, n. 80, p. 358 = KREMER 2001, cat. II 221; SCHÄFER 1989, n. 81, p. 358 = KREMER 2001, cat. II 220; SCHÄFER 1989, n. 77, p. 356 = KREMER 2001, cat. II 390.

⁴⁰³ SCHÄFER 1989, p. 138.

⁴⁰⁴ L'abbigliamento dei littori era sempre distintivo del ruolo o della funzione del magistrato che accompagnavano. A riguardo cfr. GLADIGOW 1972, pp. 295-314.

⁴⁰⁵ KÜBLER 1926, coll. 507-518; VOGEL 1950, p. 109; GLADIGOW 1972, p. 301.

conferendo ai littori il ruolo di “scorta” verso l’oltretomba. Anche se in tutti i rilievi veronesi i littori indossano il *sagum*, usato solitamente durante i cortei trionfali, resta comunque teorizzabile una loro valenza psicopompa o a tutela del sepolcro, sancendone l’inviolabilità. Infine, l’uso di queste figure nei contesti funerari costituiva un importante riconoscimento e onorificenza per il defunto, enfatizzandone l’elevazione sociale.

I littori venivano posti sui cippi nella fronte del recinto funerario in coppie speculari come scorta alle tombe di magistrati o funzionari amministrativi di municipi e colonie ⁴⁰⁶. Diversamente, la collocazione dei due littori ai lati di una *sella curulis*, come attestato nel monumento R11 [Tav. XLVII.139], ha principalmente lo scopo di enfatizzare l’*insigne*⁴⁰⁷ e quindi rafforzare la dignità del magistrato e l’onore a lui riservato. La presenza nei rilievi funerari di tali attributi lascia aperta la possibilità che fossero sepolcri dedicati agli amministratori della colonia latina, quali quattuoviri o *ediles*, in quanto entrambi potevano disporre di due littori al seguito. Tuttavia, come vedremo anche in seguito⁴⁰⁸, il privilegio di esser scortato da due *lictors* come *imperii insignia* nelle cerimonie ufficiali era segno distintivo anche dei *seviri* e dei *seviri augustali*⁴⁰⁹, ben documentati nel contesto epigrafico veronese⁴¹⁰. Tale soluzione potrebbe ben rappresentare la realtà del territorio veronese ed esprimere la volontà da parte dei liberti arricchiti di enfatizzare la loro ascesa sociale e la loro emancipazione all’interno della società romana. In assenza di ulteriori conferme epigrafiche, si può, pertanto, ipotizzare che i titolari di queste aree sepolcrali, fossero principalmente *seviri* o *seviri augustali*, ascesi nella gerarchia sociale e desiderosi di ostentare il loro *status*.

⁴⁰⁶ SCHÄFER 1989, pp. 209-217. Se, per esempio, in una composizione i littori si disponevano in un determinato numero a lato di una sella curule, lo stesso numero di littori avrebbe occupato specularmente il lato opposto (SCHÄFER 1989, p. 216). È pertanto probabile che i cippi veronesi, disposti su una balaustra o ai lati di un elemento centrale del sepolcro, disponessero di una controparte in posa speculare.

⁴⁰⁷ v. da p. 314. Quanto affermato viene espresso da SCHÄFER 1989, p. 208

⁴⁰⁸ Di nuovo, si rimanda al paragrafo relativo alla *sella curulis*, da p. 314.

⁴⁰⁹ SCHÄFER 1989, pp. 224-225. Non solo i littori, ma pure il seggio, che si vedrà essere riprodotto in altri monumenti funerari veronesi (v. paragrafo relativo nella sezione *simboli* di questo capitolo), e la toga diventeranno anch’essi simboli di rappresentanza dei *seviri augustali*.

⁴¹⁰ Confronta il paragrafo relativo alle committenze da p. 335.

5.2.3. TOGATI

Si nutrono alcune incertezze in merito a una precisa identificazione del soggetto rappresentato nel cippo C25 [Tav. XXX.88]. Si tratta di una figura maschile stante voltata di tre quarti verso destra, che tiene il braccio sinistro alzato poco sopra il livello del fianco e l'altro sollevato verso l'alto. La mano destra sembra reggere un oggetto non ben definito (*volumen?*), mentre non è chiaro se nell'altra regga a sua volta un secondo strumento; lo spazio restante fra la cornice e la mano scoraggia quest'ultima possibilità. La figura indossa una toga⁴¹¹, in cui il *balteus* attraversa obliquamente il petto con un rigonfiamento della stoffa, nello stile tipico di epoca augustea⁴¹². Un confronto puntuale non è stato rintracciato, poiché sovente le figure di togati vengono concepite secondo una visione frontale⁴¹³. Un'immagine simile compare in un rilievo con una scena di mestiere proveniente da Capua⁴¹⁴. In questo monumento, il togato è affiancato da un secondo personaggio seduto, che sembra vigilare su di lui, mentre è intento a controllare il peso misurato da una stadera, in una posa analoga a quella di Verona. Nonostante tale rilievo confermi una datazione in epoca augustea per il manufatto veronese, tale confronto non ci consente di intuire l'identità del nostro soggetto. Suggestisce, comunque, come questa particolare iconografia costituisca un motivo standardizzato, piuttosto versatile, impiegato dagli scalpellini per rappresentare togati raffigurati di tre quarti.

Nel tentativo di rintracciare un modello di riferimento confrontabile alla posa del rilievo, è possibile individuare analogie nell'esempio del celebre Arringatore⁴¹⁵, sebbene il braccio sinistro della figura veronese risulti più sollevato. In aggiunta, la medesima iconografia viene ripresa nell'arte paleocristiana del III secolo d.C. in una serie di sarcofagi dedicati agli apostoli⁴¹⁶. Il confronto si ritrova nelle figure di S. Paolo, poste sempre alla destra di Cristo, con il braccio destro levato in segno di giubilo. In particolare, tale confronto risulta palese nel sarcofago della

⁴¹¹ La toga si attesta dall'epoca repubblicana evolvendosi successivamente in epoca augustea e imperiale. A riguardo v. il *Pallium Typus* in GOETTE 1990, pp. 20-26, tipo Ab; ZANKER 1983, p. 257; KLEINER, KLEINER 1980-1981, p. 127. In epoca augustea tale iconografia segue una sua specifica evoluzione in forme più corte e più generose, con un incremento delle stoffe che arrivano a drappeggiarsi con una ricchezza di pieghe sempre più ravvicinate fra loro. Il cappio, che in epoca repubblicana cela il braccio destro, si abbassa in seguito arrivando all'altezza dell'anca, costituendo l'*umbo*. Anche il *sinus* è tipico del periodo imperiale.

⁴¹² Tipo Aa in GOETTE 1990, tav. I, L e p. 20.

⁴¹³ Riguardo le rappresentazioni di togati si rimanda all'opera di GOETTE 1990.

⁴¹⁴ GOETTE 1990, n. M20, tav. 64,3 = NAVA 2012, p. 23

⁴¹⁵ GOETTE 1990, tav. I, L.

⁴¹⁶ cfr. CHRISTERN-BRIESENICK 2003, nn. 286, 296, 298-299, 306, tavv. 74-77, 79.

Traditio Legis conservato al Museo Nazionale di Ravenna⁴¹⁷ in cui le pose sono identiche. Tuttavia, è improbabile che il monumento veronese si ascriva all'ambito cripto- o paleocristiano. Si preferisce riconoscere nel rilievo un'analogia con un tipo noto nel panorama romano, ripreso nel contesto regionale e adattato per determinate rappresentazioni. Non sarebbe tuttavia l'unico caso in cui in uno dei cippi qui esaminati si ravvisa un rimando a un'iconografia che diverrà tipica dell'arte cristiana⁴¹⁸. La mancanza di ulteriori confronti a riguardo, soprattutto in ambito funerario, limita tuttavia la possibilità di rintracciarvi con certezza un soggetto specifico e di definirne pertanto il significato all'interno del monumento.

5.2.4. RITRATTI

Ritratti del defunto compaiono su un numero limitato di manufatti: tra questi si contano stele funerarie (ST6 [Tav. II.7], ST8 [Tav. III.8a-d], ST9 [Tav. IV.10], ST10 [Tav. IV.9], ST11 [Tav. IV.11a-c], ST12 [Tav. V.13], ST13 [Tav. VIII.22], ST14 [Tav. V.12], ST15 [Tav. V.14a-b], ST16 [Tav. II.6]) e un sarcofago SR3 [Tav. XLII.128a-b]. L'importanza che la presenza del ritratto sul monumento riveste quale elemento autorappresentativo per eccellenza, nonché celebrativo della memoria e dello *status* del defunto, è ben nota agli studiosi⁴¹⁹. In questi rilievi veronesi si rintracciano influssi esercitati dalla ritrattistica urbana, sia per quel che concerne i soggetti interi, a mezza figura o a busto resecato⁴²⁰.

A causa della limitata disponibilità di documentazione a riguardo, non è possibile disporre di una testimonianza significativa ed esemplificativa della realizzazione di ritratti su monumenti funerari. Trattandosi di un'iconografia diffusa in Cisalpina principalmente tra la tarda epoca repubblicana e quella alto-imperiale⁴²¹ non sorprendono le scarse attestazioni. Difatti, la

⁴¹⁷ La *Traditio Legis* è uno dei temi iconografici propri dell'arte paleocristiana, in cui la raffigurazione di Cristo porge a Paolo e San Pietro un rotolo, talvolta in presenza dei restanti apostoli, simboleggiando la trasmissione del messaggio evangelico ai suoi fedeli. A riguardo cfr. BISCONTI 2020, pp. 9-36 con ulteriore bibliografia.

⁴¹⁸ A riguardo confronta da p. 269 per C26 [Tav. XXXII.96] e il capitolo dedicato ai motivi fitomorfi, nello specifico da p. 322.

⁴¹⁹ Sull'importanza del ritratto del defunto nei monumenti funerari cfr. SENA CHIESA 1960, pp. 3-77; VON HESBERG 1994; COMPOSTELLA 1996; CRESCI MARRONE, TIRELLI 2010, pp. 127-146.

⁴²⁰ Sui tre diversi schemi compositivi cfr. ZADOKS-JOSEPHUS JITTA 1932, pp. 68-71.

⁴²¹ Testimonianze a riguardo in Cisalpina si registrano soprattutto ad Aquileia, dove, oltre alla vasta produzione di ritratti a tutto tondo conservatisi, anche quella delle stele a ritratto e altari è cospicua: SCRINARI 1972, pp. 57-90, nn. 161-268 (ritratti a tutto tondo); nn. 323-337, 340-341, 344-347, pp.

maggioranza delle testimonianze esposte nei Musei veronesi si colloca tra la seconda metà del I secolo d.C. e il II d.C. Vi sono, tuttavia, alcuni esempi che si possono ricondurre all'iconografia dalla prima epoca imperiale: il ritratto femminile della stele ST15 [Tav. V.14a-b] o i busti-ritratto in ST9 [Tav. IV.10]. Il primo presenta un'acconciatura che richiama quella di *Antonia Maior*⁴²² o di una Livia⁴²³ in età matura, per la scriminatura centrale e i capelli ondulati portati dietro la nuca. I busti in ST9 [Tav. IV.10] si sono conservati privi del capo: raffigurano una coppia che stringe al petto la veste con la mano destra. La figura di sinistra sembra afferrare un lembo di stoffa discendente sul torso, mentre la mano dell'immagine di destra è fasciata dal tessuto, richiamando un gesto della pudicizia tipica di figure femminili, ravvisabile anche nella dama di ST15 [Tav. V.14a-b].

In ST8 [Tav. III.8a-d] e ST10 [Tav. IV.9] i busti vengono troncati poco al di sotto del collo da una linea tondeggiante che include il petto e l'attacco delle spalle; un'analogia è riscontrabile nei due ritratti estremamente consunti di ST11 [Tav. IV.11a-c]. Tali esempi seguono una tendenza rappresentativa che si diffuse principalmente nel tardo I secolo a.C., ma che assunse una forma decisamente più tondeggiante solo in piena epoca augustea e giulio-claudia⁴²⁴. Questa caratteristica, unitamente alle orecchie "a vela", ai tratti fisionomici convenzionali del viso e alle acconciature, modellate secondo la moda imperiale augustea (quelle maschili "a cuffia" e con ciuffi frontali virgolettati tipici dei principi giulio-claudi⁴²⁵ e quelle femminili con scriminatura centrale e singoli boccoli calamistrati cascanti sulle spalle e richiamanti la capigliatura di Agrippina Maggiore⁴²⁶), confermano una datazione intorno all'epoca claudia o poco successiva della stele ST8 [Tav. III.8a-d]. La resa di tali ritratti e il loro inserimento nella

111-119 (stele); nn. 365-371, pp. 128-130 (are). Tutt'altro che trascurabile è anche la produzione di altari e stele altinati con ritratto: CRESCI MARRONE, TIRELLI 2010, pp. 133-142, figg. 8-24.

⁴²² WEST 1970, pp. 142-143, tav. XXXVI, n. 152. Si rimanda anche ad alcune immagini di *Agrippina minor* (JOHANSEN 1994-1995, n. 63, pp. 150-151) e *Antonia minor* (JOHANSEN 1994-1995, n. 43, pp. 110-111).

⁴²³ Per alcuni esempi v. WINKES 1995, kat. nn. 36, pp. 110-111; BARTMAN 1999, pp. 122-126, nn. 33, 55. Livia come Ceres o Salus JOHANSEN 1994-1995, nn. 37-38, pp. 98-101.

⁴²⁴ ZADOKS-JOSEPHUS JITTA 1932, pp. 70, 81.

⁴²⁵ Cfr. FELLETTI MAJ 1953, nn. 126-130. Per alcuni ritratti di prima epoca imperiale JOHANSEN 1994-1995, nn. 33 (Augusto), 45-28 (Tiberio), 55-56 (Caligula), nn. 58-60 (Claudio), pp. 90-91, 114-121, 134-137, 140-147.

⁴²⁶ Si tratta di un'iconografia antecedente a quella di Agrippina Minor e alle voluminose acconciature calamistrate di epoca flavia, che godette di enorme fortuna nella ritrattistica femminile di epoca giulio-claudia con attestazioni numerose in Cisalpina, cfr. PFLUG 1989, p. 16; TIRELLI 1994, pp. 421-423.

stele all'interno di nicchie scavate sulla superficie alludono alle *imagines maiorum* presenti negli armadi posti a decoro dell'atrio della *domus*⁴²⁷.

La ST16 [Tav. II.6] si caratterizza per il busto di una giovane fanciulla che regge nel palmo della mano sinistra una colomba. Non è insolito trovare rappresentazioni di giovani defunti che tengono in mano piccoli animali quali: cagnolini⁴²⁸, uccelli⁴²⁹ o persino insetti⁴³⁰. La colomba, in particolare, è un'allusione allegorica dell'anima ripresa anche in epoca cristiana⁴³¹. L'introduzione di un animale associato al ritratto della fanciulla sottolinea la purezza e l'innocenza tipica della giovane età e separa tale immagine dalla sfera del mondo adulto⁴³². Il motivo riprende un'iconografia di stampo ellenistico che trova antecedenti in stele funerarie greche risalenti al V e IV secolo a.C.⁴³³. Nel mondo romano, invece, ritratti di soli bambini non risultano molto comuni: secondo uno studio⁴³⁴ è emerso che, statisticamente, nelle rappresentazioni della famiglia, risultano più diffuse le immagini di bambini sia a Roma che in aree della *Venetia et Histria*. Si attestano solitamente su stele e altari compresi fra l'età flavia e antonina. Risultano pochi i ritratti di bambine nelle regioni settentrionali, eccezion fatta per l'area veneta, in cui numericamente quasi si equivalgono a quelle maschili⁴³⁵.

I due ritratti presenti sugli spazi acroteriali della fronte nel sarcofago SR3 [Tav. XLII.128a-b], verosimilmente, rappresentano due coniugi destinatari della sepoltura: tuttavia, il forte stato di erosione del monumento non permette di definirne tratti o caratteristiche peculiari. Si tratta di una soluzione autorappresentativa non molto diffusa nei sarcofagi veronesi, soprattutto se realizzati nel calcare rosso locale, in quanto la pietra tende a sfaldarsi con una certa facilità.

⁴²⁷ ALTMANN 1905, p. 197.

⁴²⁸ SCRINARI 1972, n. 62, p. 21 (giovane con cagnolino di età claudia); KOCKEL 1993, n. J5.

⁴²⁹ SCRINARI 1972, n. 64 p. 21 (statua di fanciullo con tacchino?), n. 65 p. 22 (statua di fanciullo con colomba) del I d.C.; si rimanda anche alla stele n. 346, p. 118; r 1977, pp. 19,29. 32; KLEINER 1977, p. 174; KOCKEL 1993, nn. 18, L20, M1, M2.

⁴³⁰ Vedasi il fanciullo con libellula conservato ad Aquileia (SCRINARI 1972, n. 63, p. 21) del I d.C.

⁴³¹ Sugli ornamenti infantili v. BACKE-DAHMEN 2006, p. 81.

⁴³² HUSKINSON 2007, p. 327.

⁴³³ cfr. NEILS, OAKLEY 2003, pp. 307-308, nn. 124-126; GROSSMAN 2007, figg. 16.5/6/8; sulle stele greche rivolte specificatamente a fanciulle in giovane età v. MARGARITI 2018, pp. 27-45 con ulteriore bibliografia (nnt. 43-44).

⁴³⁴ Si rimanda allo studio relativo a una tesi di dottorato prodotta da Luca Scalco relativa ai ritratti di famiglia sui monumenti funerari romani. SCALCO 2017, in particolare v. pp. 114-115.

⁴³⁵ Sulle raffigurazioni di bambini si rinvia ai contributi: UZZI 2005; BACKE-DAHMEN 2006; HUSKINSON 2007; MANDER 2013.

Significativi sono alcuni ritratti miniaturistici: nei Musei veronesi se ne contano 3 esemplari (ST6 [Tav. II.7], ST12 [Tav. V.13], ST15 [Tav. V.14a-b]), anche se non è da escludere che ST13 [Tav. VIII.22] possa collocarsi in questa categoria. In quest'ultimo manufatto è possibile distinguere il contorno scalpellato di un mezzo busto.

La figura maschile presente nella nicchia in ST6 [Tav. II.7] è, verosimilmente, l'immagine di un soldato⁴³⁶: il ritratto è troncato poco al di sotto delle spalle e si intravede il panneggio di una mantella fissata sulla spalla da una fibula. Lo stato di conservazione non permette di datare con certezza il reperto, ma la resa abbozzata del volto e la probabile appartenenza del soggetto all'esercito (e di conseguenza la sua associazione con le stele di militari del veronese) potrebbero ricondurre al III secolo d.C. Dettagli stilistici quali la presenza delle rughe sulla fronte e la corta capigliatura sono rapportabili alla ritrattistica dell'imperatore Caracalla e all'immagine di Costanzo Cloro⁴³⁷.

Infine, è interessante soffermarsi sul ritratto miniaturistico racchiuso entro un clipeo nel timpano della stele ST15 [Tav. V.14a-b]: l'immagine sembra riferirsi all'apoteosi simbolica del defunto – esplicitata dagli eroti posti a incoronare il dedicatario in ST6 [Tav. II.7] e ST12 [Tav. V.13] – e ben si colloca anche a livello strutturale-architettonico, riprendendo il modello del *naiskos*.

L'impiego sulle stele di questo motivo in formato ridotto può giustificarsi in quanto soluzione meno dispendiosa nei confronti di un busto-ritratto di stampo tardorepubblicano, ma comunque esteticamente valida. Genericamente, i ritratti miniaturistici non sono estranei alla produzione delle stele sepolcrali nell'Italia settentrionale, oltre che in Dalmazia, Norico e Galliae se ne trovano esempi già nel I secolo d.C.⁴³⁸ Nella recente analisi condotta da Lorenzo Cigaina⁴³⁹ si riscontra un cambiamento nella resa di questi rilievi: dopo i primi esemplari del I secolo d.C., si passa attraverso una fase intermedia nella prima metà del II secolo d.C., in cui il busto si inserisce sul fondale piano del timpano, arrivando infine alla soluzione anarchittonica

⁴³⁶ A riguardo cfr. il paragrafo dedicato da p. 257.

⁴³⁷ cfr. BOLLA 2002, pp. 117, nt. 179 che lo rapporta al ritratto di Caracalla in MNR, I, 2, p. 30, n. 22 e a quello di Costanzo Cloro sull'arco di Costantino in REBECCHI 1976, c. 71, f. 8. Per altri confronti con Caracalla v. JOHANSEN 1994-95, nn. 9-11, pp. 36-41.

⁴³⁸ A Ravenna: MANSUELLI 1967, pp. 49-50, 61-62, 96, tav. II, cat. nn. 57, 58, 89, 91, 93; nella sola Aquileia si contano 9 esemplari ben illustrati da CIGAINA 2015, pp. 24-27, nn. 1-9; a Modena: REBECCHI 1986, pp. 901, 908-910, figg. 10, 16; Gallia: RINALDI TUFİ 1971, p. 126, nt. 6; Dalmazia: RINALDI TUFİ 1971, p. 126, cat. nn. 20-30, 45, nt. 66; Norico: STARAC, GOBIĆ-BRAVAR 2006, p. 57, nt. 112.

⁴³⁹ Tenta di tracciare un'evoluzione di questa produzione basandosi soprattutto sulle testimonianze aquileiesi. CIGAINA 2015, pp. 27-28.

della cosiddetta “nicchia-coronamento”⁴⁴⁰. In questa terza fase lo spazio interno del frontone è interamente riempito dalla nicchia ospitante il ritratto: tale evoluzione sembra prendere avvio in concomitanza con la decadenza, nell’Italia settentrionale, del ritratto funerario in stile tardorepubblicano avutosi tra la fine del I e gli inizi del II secolo d.C. Verona, nonostante i pochi esemplari sopravvissuti, sembra pertanto imporsi precocemente nell’impiego di questa soluzione iconografica così come emerso ad Aquileia⁴⁴¹.

Nei ritratti delle due collezioni museali veronesi emerge una scarsa presenza di realismo e quindi del rendimento naturalistico dei tratti fisionomici, che al contrario contraddistinse il ritratto provinciale di tarda epoca repubblicana⁴⁴². Prevale invece un’ecuzione idealistica del defunto, con tratti generici, tipici di una necessità imposta da una produzione funeraria in serie. Si ottiene pertanto un’immagine non rappresentativa del volto del dedicatario, in cui si trovano tratti standardizzati: grandi orecchie a padiglione, occhi a largo bulbo, espressioni solenni e pose rigide.

5.3. SCENE DI GENERE

5.3.1. CACCIA

Uno degli altari veronesi iconograficamente più interessanti è quello di Publio Ostilio *venator* (A3 [Tav. XXXV.105a-c]) in cui sono state realizzate, su entrambi i fianchi laterali del dado, due scene figurate connesse al tema della caccia. Diversamente da precedenti interpretazioni, si ritiene errato riconoscere nell’immagine sul fianco sinistro un combattente di fiere nell’arena: l’iconografia si differenzia sia per l’abbigliamento che per gli attributi⁴⁴³, che lo identificano, invece, come un cacciatore⁴⁴⁴. Conferme per tale ipotesi ci vengono sia dall’iscrizione – che lo qualifica come *ingenus* e *venator* –, che dalla provenienza dell’ara, ovverosia l’*ager veronensis*. Inoltre, il secondo rilievo, posto sull’altra facciata, raffigura una seconda figura, probabilmente

⁴⁴⁰ MANSUELLI 1967, pp. 34-35; RINALDI TUFİ 1971, pp. 125-126, 145; CIGAINA la definisce “nicchia-timpano” (2015, p. 27, v. anche ad esempio nn. 5, 6, 8).

⁴⁴¹ CIGAINA 2015, p. 28.

⁴⁴² v. ad es. SCRINARI 1972, nn. 325-327, pp. 111-112.

⁴⁴³ Si veda a riguardo la stele con *venator* da Veleia in MIRANDA 2002, pp. 122-123, fig. 8.

⁴⁴⁴ BUCHI 1987, pp. 129-130; DEXHEIMER 1998, p. 138, n. 166; BREUER 1996, pp. 96, 286.

un *servus*, con un cane al guinzaglio. Quest'ultimo individuo doveva verosimilmente accompagnare il proprio padrone nell'attività di caccia.

Non sono numerose le testimonianze che riportano scene analoghe, ma è possibile riconoscerci il motivo della caccia al cinghiale calidonio⁴⁴⁵ che, nella *Venetia*, si attesta su monumenti sepolcrali sin dalla prima epoca imperiale. Nel mondo romano tale iconografia viene frequentemente riprodotta soprattutto su sarcofagi⁴⁴⁶, tra cui spiccano, nel contesto cisalpino, esemplari da Aquileia⁴⁴⁷, Treviso⁴⁴⁸ e Belluno⁴⁴⁹, mentre risulta meno attestata su altari o cippi sepolcrali⁴⁵⁰. Il motivo veronese si ispira, pertanto, a rappresentazioni del mito di Meleagro che funsero da modello per generiche rappresentazioni di scene venatorie⁴⁵¹.

Oltre al rilievo sopra menzionato di Aquileia, due attestazioni da Portogruaro risultano iconograficamente simili al rilievo di Verona. Affine sia per tipologia di monumento che per iconografia, risulta un altare perduto dedicato a *Varius Myro*⁴⁵². Questo manufatto rappresentava sul fianco sinistro un uomo armato di lancia e un cinghiale sul lato opposto. Al

⁴⁴⁵ A riguardo v. DALTRUP 1966, in particolare p. 27. Il tema della caccia al cinghiale rientra soprattutto tra quelli relativi al mito di Meleagro che maggiormente ha goduto di un'ininterrotta fortuna con una lunga e consolidata tradizione iconografica, dapprima su produzione vascolare e in seguito nella scultura, e che venne successivamente usata a modello nella raffigurazione di scene di vera e propria caccia al cinghiale. A riguardo v. SALVO 2014, pp. 198-215.

⁴⁴⁶ I sarcofagi ornati con il mito di Meleagro ammontano all'incirca a duecento pezzi. KOCH 1975; SICHTERMANN, KOCH 1975, pp. 42-47; KOCH, SICHTERMANN 1982, pp. 161-166. Per alcuni esempi su sarcofagi cfr. KOCH 1975, tav. 128, n. 160.

⁴⁴⁷ SCRINARI 1972, n. 436, p. 149, fig. 439.

⁴⁴⁸ GALLIAZZO 1982, n. 50, pp. 142-144, datato fra 230-260 d.C.

⁴⁴⁹ In quest'ultimo esemplare il cavaliere è tuttavia rappresentato a cavallo a differenza dell'esemplare veronese. Datato tra II e III secolo d.C. rappresenta una delle attestazioni documentanti l'ellenizzazione di maestranze locali di alto livello, oltre a una committenza ascrivibile ai vertici dell'*élites* municipale, v. GABELMANN 1973, pp. 14, 55-57; D'ABRUZZO 1990, pp. 61-79.

⁴⁵⁰ Il tema viene anche riprodotto su lastre decorative ad Altino, ma la figura del cacciatore è sostituita da un erote armato di lancia. TIRELLI 1997, fig. 18, p. 193.

⁴⁵¹ Il confronto più calzante è un emblema conservato ad Ancona (Museo Archeologico Nazionale delle Marche) di epoca medio-tardo ellenistica. SALVO 2014, pp. 204-205, fig. 73. In questo caso i *venatores* che si scagliano contro la fiera sono due a piedi e un terzo a cavallo. Nel personaggio di sinistra si ravvisa una significativa somiglianza con l'iconografia dell'esemplare veronese. Una scena analoga è anche presente in un sarcofago cristiano in CHRISTERN-BRIESENICK 2003, n. 220, tavv. 59.

⁴⁵² La datazione viene fissata tra la fine del I secolo d.C. e gli inizi del II d.C. LETTICH 1994, n. 59, pp. 140-142 (CIL V, 1896). Zambaldi (1840, p. 59) la ricorda, ma resta l'ultima attestazione diretta del monumento, ormai perduto, scoperto nel 1574 davanti la loggia della piazza.

di sotto dell'epigrafe, era anche presente un terzo rilievo in cui la scena si presentava composta dai due protagonisti affrontati. Il secondo confronto è risalente alla tarda antichità⁴⁵³ e proviene dal Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro⁴⁵⁴. Si tratta di un sarcofago con scena di caccia al cinghiale con una composizione simile al motivo veronese. Si riconoscono, infatti, la figura di un cacciatore nudo, affiancato da un cane, che con un'asta si oppone ad un cinghiale rivolto verso di lui; un secondo cane si colloca al di sopra della fiera in procinto di avventarsi contro di essa. La scena è arricchita da elementi quali un albero e, probabilmente, una roccia che alludono all'ambientazione silvana.

Motivi che riprendono il tema della caccia risultano comuni anche in alcune aree del Norico, dove solitamente il cacciatore è rappresentato a cavallo, su modello del cavaliere tracio. Dalle stesse aree del Norico arrivano anche confronti puntuali per il motivo del servo che accompagna il padrone con il cane al guinzaglio. Si segnalano a proposito gli esemplari di Lasko⁴⁵⁵, Flavia Solva⁴⁵⁶ e quello di *Augustianis*⁴⁵⁷ in cui il servo non tiene il cane al guinzaglio, ma viene rappresentato in maniera più marginale, mentre segue un cavaliere a caccia scortato dal suo cane, come appare nell'esemplare bellunese sopramenzionato. Simile, ma con una resa stilistica differente, risulta il servo raffigurato in un manufatto di *Gorsium*, in *Pannonia Inferior*⁴⁵⁸, che viene affiancato non da uno, ma da tre cani. Di origine urbana è invece il sarcofago conservato nella Ny Carlsberg Glyptotek a Copenaghen, la cui fronte presenta a una scena di caccia con cavaliere e cinghiale, mentre ai lati compaiono le figure dei servitori con i cani al seguito e le reti⁴⁵⁹.

La figura di Meleagro, dal cui mito il motivo trae ispirazione⁴⁶⁰, è un'immagine emblematica, associata all'ideale dell'uomo virtuoso, morto in età prematura, a seguito di una lotta contro il male, simboleggiato dal cinghiale⁴⁶¹. È indubbio come tale iconografia, applicata e adattata in

⁴⁵³ Nonostante gli studiosi non sembrino concordi sulla datazione del manufatto (per una rassegna delle diverse datazioni cfr. a riguardo DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, pp. 160-161), questa oscilla tra la fine del III d.C. e il VI d.C.; la maggioranza lo assegna alla metà del IV secolo d.C.

⁴⁵⁴ ZOVATTO 1971, p. 19, n. 49; DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, pp. 157-161, n. 134, tav. LV.

⁴⁵⁵ DIEZ 1975, pp. 250-253, fig. 1 (Ubi Erat Lupa 4088).

⁴⁵⁶ DIEZ 1949, n. 86, p. 43 = HAINZMANN, POCHMARSKI 1994, n. 73, pp. 206-207.

⁴⁵⁷ HOLZNER, WEBER 2008, p. 217, n. 178 (Ubi Erat Lupa 4702).

⁴⁵⁸ ERTEL 1999, p. 20, n. 9, taf. XVII (Ubi Erat Lupa 10116).

⁴⁵⁹ ØSTERGAARD 1996, n. 30, pp. 71-73.

⁴⁶⁰ Sul significato del mito in ambito funerario cfr. ZANKER, EWALD 2004, pp. 349-355.

⁴⁶¹ Secondo il mito, Artemide aveva liberato la terribile fiera nei territori del re di Calidone, Oineo, padre di Meleagro. La compagnia inviata a eliminare la bestia, composta da quasi tutti gli eroi della Grecia, subirono gravi perdite nel tentativo di ucciderla (tra le vittime vi fu Anceo di Samo) e solo dopo sei

ambito funerario al motivo del cacciatore, alluda a valori e ideali che superavano la semplice rappresentazione dell'attività di caccia. Rimanda a un modello di *virtus*⁴⁶² a cui gli individui dovettero evidentemente aderire, conformabile a situazioni e attività appartenenti alla quotidianità. Anche Publio Ostilio, come Meleagro, fu probabilmente vittima di una sorte avversa, tanto da perdere la vita prematuramente, sconfitto dalla durezza della vita. Non è da escludere che in questo specifico caso, si stia cercando di tracciare un parallelo tra le due figure, nel tentativo di eroicizzare il defunto. Ciò implicherebbe anche una discreta conoscenza dei modelli colti da parte della committenza, sottolineandone lo *status* elevato. Pertanto, tale raffigurazione diveniva, in una concezione generale, simbolo dell'*auctoritas* e della *dignitas*⁴⁶³ dell'uomo romano, definendo il suo *status* ed esaltandone qualità fisiche e morali. Mediante questa iconografia, il defunto veniva pertanto celebrato sotto una veste eroica.

Un dettaglio significativo per la comprensione dell'altare veronese è, infine, l'esecuzione dei due rilievi: non sono scolpiti in maniera aggettante, bensì scavati grezzamente sui fianchi. Il monumento non fu quindi originariamente predisposto ad accogliere tale decorazione: il motivo venne realizzato su un supporto già abbozzato allo scopo di soddisfare un'esplicita richiesta dei committenti – in questo caso i genitori del destinatario – e finalizzata a individualizzare il monumento. Poiché il riferimento alla vita del defunto è duplice – difatti, l'attività viene, esplicitata sia dalla figurazione che dall'iscrizione –, è evidente la volontà di esaltare la *virtus* di Publio Ostilio e si conforma ai costumi della società romana e della sua *élite*.

5.3.2. BANCHETTO FUNEBRE

Nella stele di *Octavia Exorata* (ST17 [Tav. VI.15a-b]) assistiamo a una scena che richiama a livello compositivo e iconografico un tema comune del repertorio funerario prima greco e poi romano: il banchetto funebre⁴⁶⁴. Il noto motivo viene desunto dal "banchetto eroico",

giorni di caccia Atalanta e Meleagro riuscirono a concludere l'impresa. L'eroe, tuttavia, trovò la morte a causa della disputa nata per la spartizione del trofeo, cadde quindi sul campo di battaglia per mano di Apollo. A riguardo cfr. VAN DER KOLF 1931, coll. 446-478; KERÉNYI 1966, pp. 113-129.

⁴⁶² SENA CHIESA 2007, p. 79.

⁴⁶³ NARDELLI 2002, pp. 424.

⁴⁶⁴ In merito alle scene di banchetto all'interno della sfera funeraria si vedano i contributi di DENTZER 1982, SCHEID 1985, pp. 193-206; GHEDINI 1990b, pp. 35-62; COMPOSTELLA 1992, pp. 659-689; DUNABABIN 2003; COLLING 2011, pp. 155-176. Per esempi relativi al mondo romano si vedano: BRAEMER 1971; ALEXANDRESCU-VIANU 1977 (Moesia); BIANCHI 1985 (Dacia); ROMITO 1992 (Salerno); SCRINARI 1972, n. 322, p. 106-107 (un'urna ad Aquileia).

*Heroenmah*⁴⁶⁵, i cui primi esempi si ritrovano in raffigurazioni dell'ambiente Mesopotamico, in particolare siro-aramaico e assiro. Tale iconografia viene trasmessa in seguito, tramite Cipro e la mediazione micro-asiatica – primariamente ionica – su monumenti greci già dalla fine del VI secolo a.C.⁴⁶⁶ Trattandosi di un motivo che ha incontrato i gusti e i valori di civiltà ed epoche differenti, è naturale che il suo significato originario abbia subito progressive modifiche e adattamenti. Inizialmente il “banchetto eroico” coincise con una rappresentazione plastica della quotidianità e dei valori tipicamente aristocratici. Il processo di umanizzazione dell'*heros*, impiegato sempre più nelle raffigurazioni di tipo funerario, ha finito per designare la scena conviviale quale motivo di autorappresentazione, prima dei defunti più illustri e in seguito dei trapassati di rango più umile⁴⁶⁷. Il motivo viene elaborato in Attica, a partire dalla fine del V secolo a.C., dove subisce una rapida diffusione in tutto il mondo greco⁴⁶⁸. Divenne, pertanto, modello dei rilievi prima ellenistici e poi romani sia di ambito funerario che votivo⁴⁶⁹

Nella stele di *Ottavia Exorata* si riconosce uno schema coerente con il motivo della tradizione più antica, in cui figurano componenti quali la defunta, stesa su una *kline*⁴⁷⁰, e i suoi affetti familiari più prossimi accomodati su seggi o ai piedi del giaciglio – dall'iscrizione sottostante, si distinguono il *patruus*, il *pater* e la *mater* –. La scena possiede, inoltre, caratteri più recenti e peculiarità iconografiche introdotte nell'ambiente attico, costituiti dai personaggi inseriti nel lato sinistro della rappresentazione. Quest'ultimi potrebbero coincidere con i “devoti”,

⁴⁶⁵ Per una bibliografia essenziale sull'argomento v. GUARDUCCI 1962, pp. 273-280; THÖNGES-STRINGARIS 1965, pp. 1-99; FEHR 1971; EFFENBERGER 1972, pp. 128-163; DENTZER 1982; FABRICIUS 1999; per alcuni esempi raffigurativi si vedano invece: MENDEL 1914; NEPPI-MODONA 1928, pp. 20-32; GUARDUCCI 1952-54, pp. 175-193; RIDGWAY 1967, pp. 307-309; MITROPOULOU 1973, pp. 342-346; TRAVERSARI 1973, pp. 34-35; COUILLOUD 1974, pp. 299-304; MITROPOULOU 1974; GALLIAZZO 1976, pp. 38-41; MITROPOULOU 1977, pp. 117-122 (relativamente ai rilievi in Attica); STRATEN 1986, pp. 50-68; SPERTI 1988, pp. 15-18; BONIFACIO 1994, pp. 455-465; SPERTI 1997; SPERTI 1998, pp. 84-91; ZENAROLLA 2002, cc. 477-484.

⁴⁶⁶ In Grecia il motivo giunge nella forma del “banchetto sdraiato”, con le attestazioni più antiche raffiguranti il banchettante seduto, elaborato nel VII secolo a.C. nel mondo siro-fenicio. Sull'argomento v. DENTZER 1971a.

⁴⁶⁷ Sul tema della trasmigrazione del modello del “banchetto eroico” cfr. DENTZER 1971a, pp. 232-239, 247-250, figg. 5-6; DENTZER 1971b, pp. 39-50; GALLIAZZO 1976, n. 8, pp. 38-41.

⁴⁶⁸ DENTZER 1982, pp. 365-381.

⁴⁶⁹ DENTZER 1982, pp. 353-361.

⁴⁷⁰ Riguardo la *kline* e gli arredi più comunemente utilizzati in una scena di banchetto, cfr. invece DENTZER 1982, pp. 328-329.

riconosciuti in altri monumenti⁴⁷¹, e distinguibili per la dimensione leggermente ridotta rispetto le figure principali. La loro sostanziale funzione coincide con l'intento di ricreare un ambiente intimo e familiare⁴⁷². Nondimeno, al di là dello schema compositivo, in questa cosiddetta "scena di banchetto", non compaiono bevande, alimenti od oggetti che richiamano al reale svolgimento del simposio.

Il rilievo della stele veronese potrebbe quindi ricondursi a rappresentazioni più canoniche del tipo del "banchetto funebre" o "eroico", se non fosse per la presenza di caratteri tipicamente romani. Ne è un esempio il gesto decisamente intimo, scambiato tra la defunta distesa e il presunto *pater*, di stringersi reciprocamente la mano. La gestualità, che molto ricorda l'atto della *dextrarum iunctio*, non è da intendersi, ovviamente, nel suo significato coniugale, ma come ultimo gesto di commiato⁴⁷³.

Nell'analisi di questa raffigurazione è possibile avanzare un'ulteriore osservazione basata su alcuni dettagli. Nella scena non compaiono vivande, non alludendo quindi direttamente alla vera e propria consumazione del banchetto, ma riprendendone solo l'iconografia generale. Inoltre, i presenti si distribuiscono attorno al giaciglio della defunta secondo una disposizione che rimanda a uno dei rituali che solitamente precedevano le esequie e costituivano il *funus*⁴⁷⁴.

⁴⁷¹ A riguardo cfr. il rilievo in ZENAROLLA 2002, cc. 478-484, fig. 1, cc. 481-482; v. ad esempio l'urna in SCRINARI 1972, n. 322, pp. 106-107.

⁴⁷² DENTZER 1982, pp. 309, 326-327.

⁴⁷³ Le rappresentazioni di *dextrarum iunctio* vengono solitamente riservate a due coniugi. Sono presenti nell'arte romana solo a partire dagli ultimi decenni dell'età repubblicana e abbondantemente riadattate dall'arte cristiana. Quando questo gesto viene a scambiarsi fra i membri di una stessa famiglia, in questo caso il padre e la figlia, sarebbe più corretto descriverlo come una generica *coniunctio manuum*, separandola dalla più specifica simbologia dell'unione coniugale e, soprattutto, dell'armonia fra la coppia matrimoniale. Il suo significato allude all'ultimo commiato fra due cari nel momento della morte (per alcune testimonianze interpretate in tal senso v. ALTMANN 1905, pp. 153-154, n. 184, fig. 126 su un altare funerario; CALZA 1940, pp. 195-197, figg. 99-100 su un rilievo conformato a fronte di sarcofago). Vi sono casi in cui anche la stessa *dextrarum iunctio* assume un più comune significato di addio (REEKMANS 1958, pp. 23-30), oltre alla sua generica valenza di fiducia o solidarietà reciproca; nello specifico, in alcuni rilievi funerari gallici, rappresenta il commiato fra il guerriero pronto a partire per la guerra e la consorte (ESPERANDIEU 1911, nn. 2805, 2807; ESPERANDIEU 1929, n. 3744). Sulle molteplici valenze della rappresentazione della *dextrarum iunctio* in ambito funerario e per alcune raffigurazioni su sarcofagi cfr. REEKMANS 1958; REINSBERG 2006, pp. 80-81; FAYER 2005, pp. 508-511; HERSCH 2010, in particolare pp. 199-211, 235-236 con ulteriore bibliografia.

⁴⁷⁴ Sui riti che precedono le esequie cfr. TOYNBEE 1993, pp. 29-31, nt. 119.

Esistono alcune rappresentazioni di questa specifica fase del rito funebre: al Museo di Cluny⁴⁷⁵ e presso il Museo del Louvre⁴⁷⁶ si conservano due rilievi che raffigurano il momento immediatamente successivo alla morte. In particolare, in entrambi si può osservare la defunta, una fanciulla, attorniata dai suoi parenti, tra cui spiccano la figura della madre ai piedi del giaciglio e quella del padre nel capo opposto. In questo caso i personaggi sono raffigurati in un evidente stato di sofferenza, che non riscontriamo nella stele veronese, ma questo è da imputare al fatto che *Octavia Exorata* viene rappresentata ancora viva. La scena della stele di Verona costituisce, verosimilmente, il risultato della commistione di due iconografie tipiche del panorama scultoreo romano. In essa si incontrano sia il motivo del banchetto funebre, sia il momento precedente al rituale di sepoltura e alla morte, in cui i parenti riuniti si raccoglievano attorno al letto del moribondo per confortarlo e sostenerlo. Solitamente, era il parente più stretto, nel caso di *Octavia* era evidentemente il padre, a condividere un gesto intimo con il defunto. Questo era costituito abitualmente da un bacio, ma nella stele vediamo la *dextrarum iunctio*. Tale bacio aveva anche lo scopo di trattenere l'anima del defunto, ma l'atto di stringere la mano della defunta non si discosta molto a livello simbolico. Entrambi i gesti rappresentano il desiderio dei genitori di non perdere la propria figlia.

5.3.3. SCENE DI MESTIERI E DI VITA QUOTIDIANA, BOTTEGHE E STRUMENTI PROFESSIONALI

Si è scelto di raggruppare in questa sezione le scene e le immagini di oggetti che richiamano precisi mestieri, poiché documentano aspetti della quotidianità o attività svolte in vita dal defunto. Come vedremo qui di seguito, tali rappresentazioni sono, inoltre, accomunate da uno specifico intento comunicativo. Resta escluso da questo paragrafo il motivo dell'ascia, trattato in una sezione dedicata⁴⁷⁷, in quanto, seppur sia un implicito richiamo a determinate professioni, è dotato di significati e interpretazioni che sovente esulano dal semplice riferimento all'attività lavorativa.

Nelle due collezioni museali, scene riconducibili a mestieri⁴⁷⁸ o ad attività compiute in vita dal defunto sono rintracciabili nei monumenti C5 [Tav. XXVII.76], C28 [Tav. XXXII.98], R7 [Tav.

⁴⁷⁵ ESPERANDIEU 1911, p. 241, n. 3170.

⁴⁷⁶ REINACH 1987, p. 48.

⁴⁷⁷ cfr. il paragrafo da p. 313.

⁴⁷⁸ Studio di riferimento sull'argomento è ZIMMER 1982 (si segnala, tuttavia, che nello studio non sono state incluse le raffigurazioni pertinenti banchieri o cambiavalute).

XLVI.137a-b], R8 [Tav. XLVI.137a], R9 [Tav. XLVII.138]. Strumenti⁴⁷⁹ connessi a specifiche professioni si ritrovano, invece, in ST20 [Tav. VII.18a-b], ST21 [Tav. VII.19], C28 [Tav. XXXII.98], A5 [Tav. XXXVI.109a-b] e R11 [Tav. XLVII.139].

Le rappresentazioni di mestiere assunsero importanza nel periodo augusteo-tiberiano soprattutto su monumenti attribuiti alla classe dei liberti e raggiunsero il culmine nel II secolo d.C. Furono collocate su diverse tipologie di monumenti tombali con scene particolarmente dettagliate delle diverse fasi lavorative, finendo poi per scomparire quasi del tutto verso il III secolo d.C.⁴⁸⁰

Altre scene di mestiere, localizzate sempre nell'area veronese, risultano già note: si cita a riguardo il rilievo di un *lanius* intento a squartare un maiale appeso al *caenarium*⁴⁸¹. Invece, raffigurazioni di oggetti connessi ad attività lavorative⁴⁸² si rintracciano in altri tre monumenti, sempre da Verona. Tra questi figura una stele⁴⁸³, proveniente dalla chiesa di San Salvatore Vecchio, con un'incudine e un martello (oltre a un oggetto non identificato). Una seconda stele⁴⁸⁴, di grandi dimensioni, presenta tre *cucurbitulae*, ovverosia delle ventose che potevano essere realizzate in bronzo, vetro od osso, impiegate per effettuare salassi – utilizzate verosimilmente da un "medico" –. Infine, una lastra decorativa⁴⁸⁵ è attribuibile ad un seairo per la presenza di una sella curule con predella ornata da attrezzi quali: archipendolo, squadra, compasso e *serra* (sega intelaiata).

⁴⁷⁹ Per uno studio completo sugli utensili raffigurati su monumenti sepolcrali della *Venetia*, rispetto ai manufatti che verranno qui di seguito citati a scopo esemplificativo, si rimanda al contributo di Alfredo Buonopane (2016, pp. pp. 309-328).

⁴⁸⁰ ZIMMER 1982, pp. 7-8. Tale arte, soprattutto quella riportata sui sarcofagi, fu per lungo tempo definita *Volkskunst*, ovverosia arte popolare. Considerata provinciale, fu per questo distinta dall'arte urbana o colta, rimarcandone pertanto la semplicità (RODENWALDT 1940, pp. 13-43). Tuttavia, il dibattito in merito, ha visto teorie contrapposte che la definivano "arte plebea", rievocando il contesto sociale cui appartenevano i titolari della sepoltura, solitamente di origine libertina (BANDINELLI 1970, pp. 51-71, in particolare p. 63).

⁴⁸¹ DE RUGGERO 1985, IV, 2, s.v. *lanius*.

⁴⁸² BUONOPANE 2016, tab. nn. 4, 9, 17, fig. 2, pp. 311, 317-321.

⁴⁸³ BUONOPANE 1990, pp. 163-164, nr. 4; BUONOPANE 2016, tab. n. 4, p. 310-311.

⁴⁸⁴ BUONOPANE 2011, pp. 123-129; BUONOPANE 2016, tab. n. 9, p. 312.

⁴⁸⁵ GUMMERUS 1913, 103, 122, nr. 51, fig. 21; SCHÄFER 1989, pp. 329-330, n. 45, fig. 61; CAVALIERI MANASSE 1994, p. 323; BUONOPANE 2016, tab. n. 17, p. 314. Alfredo Buonopane sostiene come in questo monumento gli strumenti, oltre a definire il mestiere del defunto, potrebbero fungere anche da allegoria alle doti morali e civiche del personaggio.

Il cippo C28 [Tav. XXXII.98] presenta un'immagine non interamente conservatasi. È riconducibile a una scena di mestiere o all'allestimento di una particolare bottega, poiché sono riconoscibili alcuni contenitori con merci o vivande. Si configura, pertanto, come un manufatto commemorante la professione svolta in vita dal dedicante, posto a decoro di un recinto funebre. È verosimile che ad esso si affiancassero più cippi con scene analoghe e complementari andati perduti. Confronti si ritrovano in alcuni rilievi conservati a Ostia, Roma, Toronto e Sindelburg/Wallsee (nel Norico)⁴⁸⁶. In quest'ultimo compaiono due ceste in una disposizione simile al rilievo veronese; i contenitori risultano affiancati da un bastone, interpretato come un *thyrsos*, mentre a lato compare un fregio vegetale. Negli altri monumenti sopracitati è, invece, visibile anche il defunto, intento ad accogliere un cliente o ad allestire la bottega.

Un'altra scena di mestiere compare nel cippo C5 [Tav. XXVII.76], in un riquadro posto al di sopra dell'immagine di un erote funerario: in tale figurazione si scorgono una ruota e un uomo accomodato sulla stanga di un piccolo carro intento a pesare della merce, forse della frutta, su una bilancia. Si riconosce quindi un individuo che dovette esercitare il mestiere di *mercator*, probabilmente un ambulante, come sembra suggerire il carretto. È probabile che riuscì a ottenere un benessere economico proprio grazie alla sua attività lavorativa, considerando la qualità del suo monumento funebre. Il manufatto è inoltre significativo nel documentare la diffusione della stadera in età imperiale nel veronese, la cui precisione fece sì che venisse ancora utilizzata in ambito agricolo fino al XX secolo⁴⁸⁷.

Raffigurazioni di botteghe o strumenti di mestiere non mancano nella scultura funeraria della Cisalpina e sono sovente conciliate con la professione condotta in vita dal defunto e attestanti le principali attività svoltesi nel territorio.

Alcuni attrezzi sono visibili su un'ara conservata al Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro⁴⁸⁸, in cui compaiono a basso rilievo gli strumenti della professione di un *porcinarius*: un cosciotto di suino, la bilancia con piombino ad anello a due piatti, una cassa con pesi di diversa misura e dei coltelli con relativo acciaiuolo.

⁴⁸⁶ ZIMMER 1982, nn. 180, 173, 176, 182, 183, 191, 198; ECKL 2013, n. 50, pp. 84-85.

⁴⁸⁷ Alcune opere in bronzo sono ancora oggi conservate nel Museo archeologico. BOLLA 2017, coll. 4-17.

⁴⁸⁸ BROILO 1980, n. 47, pp. 105-106; ZIMMER 1982, n. 14; DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, n. 98, tav. XLII.

Da Bologna si conservano almeno tre stele e una piccola edicola⁴⁸⁹ raffiguranti strumenti o botteghe. Un compasso e un archipendolo⁴⁹⁰, analogo all'altare A5 [Tav. XXXVI.109a-b], sono visibili sulla stele di *Lucius Statorius Bathyllus*⁴⁹¹, riferimento a professioni quali l'architetto o il muratore. Nel contesto veronese, oltre all'altare A5 [Tav. XXXVI.109a-b], l'archipendolo compare associato ad una squadra al di sotto della sella curule rappresentata sul rilievo R11 [Tav. XLVII.139]. Sempre da Bologna, sono inoltre conservate altre due stele. La prima è riconducibile al mestiere di *suarius*, allevatore di suini, in cui figurano un pastore seguito dal gregge di sette maialetti⁴⁹² – simile per tema al cippo C26 [Tav. XXXII.96], ma dissimile dal punto di vista iconografico –. Sulla seconda stele compare un oggetto dalla duplice interpretazione: potrebbe trattarsi di un *mortarium* (mortaio) con *pistillum* (pestello) sennonché di un modio (recipiente per la misura del frumento) dentro cui spunta il *rutellum* (rasiera). Quest'ultimi due attrezzi qualificerebbero il defunto con un *frumentarius*, un negoziante o addetto alla pesatura del frumento⁴⁹³. Sostenendo invece l'interpretazione del *mortarium* la stele verrebbe associata a quella del *suarius* in quanto il mortaio poteva essere utilizzato per la produzione degli insaccati: le due stele rappresenterebbero pertanto diversi momenti della vita di un'officina.

Somiglianti sono invece i rilievi provenienti da Aquileia: anche qui ritroviamo gli strumenti di un macellaio⁴⁹⁴, un falegname⁴⁹⁵, un bottaio, un capomastro e di un gromatico (o mastro carraio)⁴⁹⁶. Quest'ultimi due sono comprensivi di piedi graduati (o regolo) come nella stele

⁴⁸⁹ In essa può riconoscersi la ricostruzione grafica di un'officina. SUSINI, PINCELLI 1985, n. 7, pp. 16-20, tav. XIII.

⁴⁹⁰ Per ulteriori confronti di monumenti raffiguranti archipendoli cfr. ZIMMER 1982, nn. 85, 65, 91, 92, 93, 95, 97, 99, 103, 104, 105, 164, 165, 170.

⁴⁹¹ ZIMMER 1982, n. 103; SUSINI, PINCELLI 1985, n. 131, pp. 117-121, tav. XI.

⁴⁹² SUSINI, PINCELLI 1985, n. 84, pp. 9-10, 84, tav. XIII.

⁴⁹³ ZIMMER 1982, n. 31; SUSINI, PINCELLI 1985, n. 4, pp. 10-12, tav. XIII.

⁴⁹⁴ Nell'ara di *Lucius Sestilius Crescens* censita in SCRINARI 1972, n. 389 pp. 123, 136; ZIMMER 1982, p. 103-104, nr. 13; DEXHEIMER 1998, p. 103, nr. 66; BUONOPANE 2016, p. 311, tab. 6.

⁴⁹⁵ Si tratta di un coperchio piramidale di urna cineraria: ZIMMER 1982, 152-153, nr. 74; BUONOPANE 2016, pp. 313, tab. 15.

⁴⁹⁶ Su quest'ultime v. SCRINARI 1972, nn. 358-359, 391, pp. 123, 136; ZIMMER 1982, pp. 150-151, nn. 70-71; BUCHI 1987, p. 156; HOPE 2001, p. 116; ZACCARIA 2004, p. 32, n. 8; ARRIGONI BERTINI 2006, pp. 83-85, n. 5.2; BUONOPANE 2016, pp. 313, tab. 14: nella prima stele compaiono il piede (o regolo graduato secondo BRUSIN 1956, p. 144), una ruota e un compasso; nella seconda il mestiere del bottaio è suggerito dalla presenza della piccola botte posta nel timpano e di altri strumenti quali: un falchetto ricurvo, un'accetta, un succhiello e l'ascia (quest'ultima realizzata non a rilievo, ma incisa al di sotto

veronese ST21 [Tav. VII.19]. Raffigurare uno strumento di misura su un monumento funerario poteva offrire un servizio ai viandanti⁴⁹⁷ e al contempo portare il loro interesse sull'iscrizione, consentendo pertanto di perpetuare la memoria dei defunti. Invece, il *codex* e il *volumen* presenti nell'altare di *Eures* ad Aquileia sottintendono la sua professione di amministratore locale⁴⁹⁸. Scene di attività lavorative quali la torchiatura delle olive o la forgiatura si riconoscono invece in altre due stele. Nella rappresentazione del fabbro, in particolare, a fianco al defunto sono scolpiti i suoi attrezzi, presenti in maniera quasi didascalica⁴⁹⁹. Per ultima si ricorda la copertura di un'ara di forma piramidale in cui figura l'immagine di un fornaciaio⁵⁰⁰.

Scene di mestiere sono presenti anche su sarcofagi: di interesse è un esemplare rinvenuto a Ostia⁵⁰¹ in cui vengono realizzate le fasi di produzione del pane, partendo dal lavoro del mugnaio a quello del fornaio⁵⁰². In questo compaiono la figura di un mulo, impegnato a far girare la ruota della macina, e gli strumenti della bottega (setaccio, ceste, stampi, piatti, *rutellum*). Quest'ultima rappresentazione ricorda l'allestimento del cippo veronese C28 [Tav. XXXII.98] e la macina nella stele ST20 [Tav. VII.18a-b]. Relativamente a quest'ultimo rilievo, la possibilità che esso rappresenti la bottega del fornaio è confermata anche da uno studio relativo a un monumento urbano in cui compare un equide intento a far ruotare la ruota della

dell'iscrizione); il capomastro (inizi I secolo d.C.) presenta invece un altare con due piedi romani (*regula*), un archipendolo (*perpendicularum*), un compasso (*circulus*), una squadra (*norma*), un martello (*malleus*) e un mazzo di scalpelli (*scalpra*).

⁴⁹⁷ Alcuni sepolcri romani potevano anche rappresentare delle meridiane in modo da fornire ai passanti la possibilità di verificare l'ora. BOLLA 2017, p. 18. Si segnala il sospetto che potrebbe essere questo il caso della nicchia circolare scavata nella stele ST68 [Tav. XXIV.68], tuttavia, a causa dell'annerimento della pietra e la chiusura del Museo Lapidario, non si è potuto appurare con certezza questa teoria, che per ora resta in sospeso.

⁴⁹⁸ Si parla dell'altare presente in SCRINARI 1972, n. 390, p. 136.

⁴⁹⁹ SCRINARI 1972, nn. 356-357, p. 122-123: nella stele del fabbro ferraio, il defunto è rappresentato seduto presso l'incudine con gli attrezzi, a grandezza maggiore del naturale, posti quasi a didascalia della strumentazione necessaria per il mestiere.

⁵⁰⁰ SCRINARI 1972, n. 405, pp. 139-140: il defunto (o un suo schiavo) è qui rappresentato con un'anfora sulla spalla, mentre nelle altre facciate compaiono attrezzi quali piccone e marra, nonché un "trofeo" di anfore disposte a piramide (prima metà del I secolo d.C.).

⁵⁰¹ AMELUNG 1903, p. 778, n. 685, tav. 84; TURCAN 1999, pp. 82-82, fig. 85; PETERSEN 2006, p. 103, fig. 118.

⁵⁰² Per alcuni esempi relativi ai monumenti con rappresentazioni di forni cfr. CIANCIO ROSSETTO 1973, pp. 45-52; ZIMMER 1982, pp. 106-116. In particolare, si ricorda il monumento di *Eurysaces* presso Porta Maggiore particolarmente celebre per la ricchezza del suo mausoleo e il valore documentale dell'opera. v. anche ZIMMER 1982, n. 18; TOYNBEE 1993, pp. 104-105, tavv. 34-35; PETERSEN 2006, pp. 84-120; WILSON, SCHÖRLE 2009, pp. 109-111.

macina⁵⁰³. La presenza e l'inserimento nella scena di strumenti ed animali non ha finalità puramente di contorno: la scelta di mettere in risalto i mezzi necessari per effettuare il lavoro, fondamentali e identificativi della vita lavorativa, contribuisce ad accrescere il loro valore e di conseguenza diventano motivo d'orgoglio per il defunto. Anche a Dresda è conservato un rilievo funebre proveniente da Roma⁵⁰⁴ in cui si rappresenta una bottega di macelleria: in questo contesto vengono illustrati con meticolosità gli strumenti e i prodotti sullo sfondo mentre il defunto è intento ad affettare la carne, sotto lo sguardo della moglie seduta su di un alto seggio.

Attraverso questa rassegna di confronti, emerge come in questa tipologia di rappresentazioni, l'intento sia quello di illustrare le attrezzature impiegate, poiché fondamentali nel permettere di riconoscere l'attività lavorativa, spesso anche in maniera assai precisa – grazie alla resa dettagliata degli strumenti –. Tuttavia, sembra spesso mancare un intento figurativo di tipo narrativo: le scene risultano statiche e congelate in una determinata azione, mentre gli strumenti vengono presentati congiuntamente, senza un preciso ordine o criterio di utilizzo, in maniera quasi didascalica, con il mero fine di rendere efficace il riconoscimento del mestiere.

Anche nelle lastre R7 [Tav. XLVI.137a-b], R8 [Tav. XLVI.137a], R9 [Tav. XLVII.138], che pure ritraggono momenti precisi della vita del defunto, verosimilmente impegnato in compiti di amministrazione. Le immagini riproducono l'attività del dedicante, senza però ricreare una reale narrazione della sua giornata lavorativa. La stele R9 [Tav. XLVII.138], per la sua associazione a R10 [Tav. XLVII.138] con sella curule, raffigura evidentemente un severo impegnato in attività di rendicontazione o amministrative; considerazione che potrebbe essere valida anche per la scena simile presente in R8 [Tav. XLVI.137a]. Meno chiara è invece la rappresentazione di ST18 [Tav. VI.16a-c] in cui compare un conducente intento a guidare un carro trainato da un cavallo. Tendenzialmente in queste raffigurazioni è implicita l'allusione ad un'attività effettivamente condotta in vita dal defunto, ma in questo caso potrebbe leggersi una scena di *transitus* in cui il dedicatario viene guidato verso l'aldilà. Esempi in tal senso non sono estranei al contesto romano, soprattutto della Cisalpina⁵⁰⁵. Più criptica potrebbe essere l'interpretazione della scena in ST19 [Tav. VII.17] raffigurante il conducente di piccolo mezzo

⁵⁰³ Il rilievo è reimpiegato in Via Porta Settimiana 8 a Trastevere e datato non più tardi della fine del I secolo d.C. Per ulteriori confronti con il rilievo romano e veronese si rimanda sempre a WILSON, SCHÖRLE 2009, pp. 101-123.

⁵⁰⁴ Datato al II secolo d.C., ZIMMER 1982, n. 2; MELE 2002, p. 362, fig. 8.

⁵⁰⁵ Vedasi a scopo esemplificativo il bassorilievo presente nell'urna cineraria di Aquileia (SCRINARI 1972, n. 317, p. 106) del I secolo d.C., in cui il carro viene qui trainato da una capra.

trainato da un animale di media stazza (un maiale? Una pecora?). Le dimensioni, anch'esse minute, del guidatore potrebbero meglio rimandare al tema degli eroti su carri molto diffuso su sarcofagi urbani e connessi allo svolgimento delle gare su bighe solitamente tenute nei circhi⁵⁰⁶. Il motivo del carro e, nello specifico, il tema della corsa rappresentano una metafora dello scorrere del tempo, per questo appare solitamente su rilievi funebri, quale monito del trascorrere della vita e della sua breve durata.

In merito alla figura maschile stante presente nel cippo C26 [Tav. XXXII.96], interpretare quest'immagine come una semplice raffigurazione di mestiere potrebbe non essere la soluzione più corretta. L'individuo è rappresentato mentre sorregge sulle spalle una pecora (o un agnello) e stringe nella mano destra una preda, probabilmente una lepre, e nella sinistra una cesta. L'immagine rientra nell'iconografia delle figure criofores⁵⁰⁷ che sono riprodotte talvolta in sarcofagi cristiani, soprattutto strigilati, sia come motivo centrale, in riquadri o mandorle, sia riprodotto specularmente sugli spazi ai lati della fronte⁵⁰⁸, richiamando lo schema compositivo tipico del Buon Pastore⁵⁰⁹. L'iconografia del pastore con la pecora sulle spalle ricorda un motivo

⁵⁰⁶ SCHAUBURG 1995, V.2.III, v. tavv. 1-47 con eroti su carri trainati da cavalli; tavv. 50-51 per animali quali orsi, leoni, buoi, cervi, cani e cinghiali.

⁵⁰⁷ A riguardo cfr. VEYRIES 1884. È abbastanza noto che immagini realistiche di pastori sembrano essere pressoché ignorate dall'arte figurativa di matrice greca; tuttavia, il motivo dell'individuo recante sulle spalle un animale è attestato fra VI e V secolo a.C. con gli esempi del moscoforo del 570 a.C. (SERVI 2011, p. 123) e dell'Ermes Crioforo di Calamide di V secolo a.C. (VEYRIES 1884, pp. 3-48; LIPPOLD 1950, p. 111; SIEBERT 1990, p. 313, n. 293), culminando poi con una serie di raffigurazioni di pastori in età ellenistica (per esempi cfr. LAUBSCHER 1982). In epoca augustea, con la moda delle raffigurazioni di carattere bucolico (ZANKER 1987), queste immagini assumeranno una connotazione propagandistica dovuto al clima di rinascita garantito dal nuovo principato. È nella fine del II secolo d.C. che tali figure pastorali cominceranno a comparire sui sarcofagi (ZANKER, EWALD 2008, pp. 170-173), divenendone il tema principale solo nel III secolo d.C. (è in questo contesto che sembra anche inserirsi il sarcofago di Tortona, presentante il pastore crioforo sul retro della cassa e dal cui contributo è stata tratta anche la cronologia del motivo qui in nota. GHEDINI, SALVO 2017, pp. 109-132).

⁵⁰⁸ WILPERT 1929, pp. 63-103; per alcuni esempi v. CHRISTERN-BRIESENICK 2003, nn. 18, 33, 197, 595, 609, 623, 634-637, pp. 276, 282-283, 287, 290, 292, tavv. 4, 10, 52, 150-151; GOETTE 1990, n. S28, tav. 77,4; per ulteriori confronti in sarcofagi strigilati v. STROSZECK 1998, n. 15 (Firenze), tav. 12, 115, n. 46 (Parigi), tav. 17, n. 366 (Tipasa), tav. 119 (datati al III secolo d.C.).

⁵⁰⁹ Si tratta di un tema iconografico abbastanza dibattuto che si rivela essere una delle figurazioni più significative dell'iconografia cristiana, che identifica la figura di Cristo con quella del pastore, con i fedeli a rappresentare il suo gregge. Essa deriva dalla tradizione idillico-bucolica di epoca ellenistica e poi imperiale, che venne successivamente veicolata dalle idee circolanti nelle comunità cristiane di

proprio dell'ambiente cristiano piuttosto che pagano. Lo stesso schema si attesta, tuttavia, anche in alcune immagini relative al genio dell'inverno poste su sarcofagi con stagioni⁵¹⁰. L'agnello sulle spalle rappresenterebbe, secondo una concezione paleocristiana, l'anima del defunto; tuttavia, gli altri attributi portati dal soggetto di C26 [Tav. XXXII.96], tra cui la preda che il pastore stringe nella mano, entrano in contrapposizione con un'interpretazione del rilievo in chiave cristiana, ricordando maggiormente l'immagine di un offerente⁵¹¹.

Il pastore in un contesto pagano ricalca l'ideale della vita bucolica, con rimandi alle virtù di matrice filosofico-stoica dell'*humanitas*, della *philantropia* e della *pietas erga homines*, ma rappresenterebbe anche più semplicemente la tranquillità di una vita felice⁵¹². Inoltre, seppur non siano stati individuati confronti puntuali, attributi quali la cesta o la lepre, riprendono l'iconografia di una serie di rilievi su cippi raffiguranti servitori che hanno per attributi una discreta varietà di strumenti, fra cui ceste, falcetti, prede e agnelli sorretti fra le braccia. Talvolta, queste immagini sono raffigurate singolarmente nel supporto, in altri casi vengono accostate a una seconda figura, come in alcuni esemplari dal *Noricum*, costituita da eroti o Satiri⁵¹³. Anche l'abbigliamento, una corta tunica rimboccata in vita, tipica da lavoro, è caratteristica di servi o schiavi⁵¹⁴.

In un contesto pagano, l'immagine della pecora retta dal "pastore" potrebbe coincidere con l'animale offerto in sacrificio alla divinità. In quel caso l'individuo raffigurato potrebbe identificarsi proprio con un servo sacrificale che in vita svolse servizi ausiliari per il defunto. Tali tipologie di raffigurazioni, oltre a celare talvolta indizi della professione del loro patrono attraverso i loro attributi, avevano anche la funzione di rimarcare la ricchezza del defunto e il suo *status* sociale. La figura del cane, al di sotto del riquadro centrale del monumento C26 [Tav.

II-III secolo d.C. KOCH 2000, pp. 15-20; OTRANTO 1989, pp. 72-87 con ulteriore bibliografia.; KLAUSER 1965-1966, pp. 129-170.

⁵¹⁰ La pecora in alcune figure di genere viene associata a divinità minori, generalmente collegate all'ambito silvano: Sileni, Pan e Satiri. VEYRIES 1884, pp. 29-30. Per confronti su sarcofagi con stagioni v. KRANZ 1984.

⁵¹¹ Si rimanda in tal senso a un esemplare proveniente da Aquileia in cui il soggetto reca una serie di animali quali anatre, lepri e un cinghiale (HAGENWEILER 2003, n. 34, fig. 56, pp. 69-70).

⁵¹² KLAUSER 1965-1966, p. 125; ZANKER, EWALD 2004, p. 171.

⁵¹³ HAINZMANN, POCHMARSKI 1994, nn. 69, 70b, 82, pp. 198-199, 202-203, 228-229; in *Pannonia Superior* v. BESZÉDES 2020, p. 320, 345, nn. 373, 457, 465; *Noricum*, HEGER 1975, n. 57; UBL 1979, n. 70 (con Satiro suonatore e servo con agnello fra le braccia); KREMER 2001, cat. II 197= BEUTLER, IGL, KREMER 2018, p. 33, n. 40, figg. 49-50, tav. XVII (con erote funerario con fiaccola rovesciata sulla faccia frontale).

⁵¹⁴ HAINZMANN, POCHMARSKI 1994, p. 198.

XXXII.96], potrebbe rimarcare l'associazione del soggetto rappresentato all'attività del pastore. Si segnala inoltre che è molto verosimile l'ipotesi che tale manufatto possa essere messo in relazione con un altro cippo, C27 [Tav. XXXII.97], che presenta caratteristiche simili – come, ad esempio, la medesima raffigurazione del cane nel riquadro inferiore e l'impostazione del cippo –. In esso si distingue solo la porzione inferiore di un individuo stante, che potrebbe comporre una coppia con la figura nel cippo C26 [Tav. XXXII.96]. Certo è che, nonostante il cattivo stato di conservazione, si potrebbe ipotizzare per questi due manufatti la provenienza da una medesima bottega, sulla base soprattutto della struttura affine del supporto e la resa pressoché identica del motivo del cane presente nel riquadro inferiore. Si sottolinea inoltre come l'animale compaia associato anche al servo presente sulla stele del *venator* (A3 [Tav. XXXV.105a-c]) o in R7 [Tav. XLVI.137a-b]. È interessante osservare come l'animale sembri spesso essere associato a queste figure appartenenti all'ambito servile. In considerazione del significato assunto dal cane⁵¹⁵, si potrebbe forse leggere un'allusione alla fedeltà prestata dai servi al loro patrono.

Infine, si vuole menzionare un ulteriore manufatto la cui attribuzione al tema dei mestieri è solo supposta, ma non comprovata. Si tratta di un blocco di monumento (R6 [Tav. XLVI.136]), in cui si conserva l'immagine frammentaria di due navi affiancate con prora elevata e terminante in una voluta, separate da una lesena. Lo stato di conservazione non buono e il fatto che probabilmente il pezzo possa non essere stato finito⁵¹⁶ rendono difficile darne una valida interpretazione. L'aspetto delle imbarcazioni può ricondurle ad una piccola nave da trasporto, verosimilmente fluviale, appartenente a un contesto mercantile, ma la particolare decorazione della murata dello scafo ricorda quella di alcune imbarcazioni da guerra romane⁵¹⁷. Confronti relativi a monumenti funerari con navi o di barcaioli⁵¹⁸, seppur diversi dai rilievi veronesi, non mancano e neppure attestazioni di tale mestiere nel territorio. Una barca è presente nella stele a tabernacolo intitolata ai Longidieni a Ravenna⁵¹⁹ in riferimento alla professione di *faber navalis* del defunto, il quale viene ritratto nell'atto di compiere il suo mestiere accanto

⁵¹⁵ Si rimanda in questo caso al paragrafo relativo agli animali, in particolare da p. 294.

⁵¹⁶ La presenza della lesena centrale che tronca la terminazione di una nave potrebbe essere un risparmio dello scultore.

⁵¹⁷ CASSON 1995 tavv. 10a, 13, 15. In generale sulle navi romane cfr. STARR 1060; REDDÉ 1986; CASSON 1995; POTTER 2004, pp. 66-88; BONINO 2015.

⁵¹⁸ ZIMMER 1982, nn. 62, 156-160. Rappresentazioni di navi compaiono anche inserite in sarcofagi, ma spesso sono riferiti all'arte cristiana. In questi non si rappresenta il mestiere del defunto, ma il motivo possiede una valenza primariamente metaforica secondo l'ottica religiosa. A scopo esemplificativo cfr. ØSTERGAARD 1996, n. 33, p. 77-79; CHRISTERN-BRIESENICK 2003, n. 650, tav. 154.

⁵¹⁹ CAVANI 2014, n. 1, pp. 180-181.

all'imbarcazione⁵²⁰. Dal territorio si ha inoltre notizia, attraverso l'iscrizione dell'altare funerario da Peschiera del Garda, di un *navicularius* che prestò servizio presso il lago (A15 [Tav. XXXIX.117])⁵²¹. Il monumento potrebbe qualificare il defunto con un commerciante o un *faber navalis*; tuttavia, la particolarità del manufatto e le sue condizioni frammentarie non ci permettono di confutare o sostenere ulteriormente tale tesi.

In conclusione, dall'analisi delle scene di mestiere e di vita quotidiana presenti nei manufatti veronesi, possiamo dedurre che, seppure non si tentasse di illustrare fedelmente la vita lavorativa dei dedicatari, rappresentare il mestiere del defunto rispondeva a un'esigenza di autorappresentazione. Tali immagini avevano lo scopo di porre il destinatario in una posizione di rilievo all'interno della comunità locale, rimarcandone l'ascesa sociale. Si celebra, pertanto, la pratica di una professione, se non di spicco, quantomeno rispettabile, nell'ambito delle attività economiche locali, nonché a esaltarla quale strumento stesso di emancipazione finanziaria e sociale, come nel caso di liberti. Si prendano a esempio le attività di fornitura e distribuzione delle carni suine che qualificano questi mestieri come remunerativi e ben consolidati nell'area della *Venetia*⁵²². L'appartenenza a questo ambito lavorativo, manifestato attraverso l'iconografia delle tombe, era, pertanto, motivo di ostentazione, in quanto il defunto rivestiva un ruolo essenziale nell'economia regionale. Il lavoro diviene in questo caso concepito come uno strumento di elevazione sociale, rivalutando l'iniziativa economica dei singoli a discapito dei privilegi di un ceto gentilizio legato al latifondo⁵²³ e, pertanto, degno di essere trasmesso e perpetuato attraverso il monumento funerario.

5.4. ANIMALI

⁵²⁰ In epoca augustea sembra essersi istituita una fiorente industria navale con operai altamente specializzati, come nel caso di Longidieno. Sembra che ciò accadesse anche a Verona, dove si riunirono *collegia* per mettersi pure al servizio delle flotte militari. Poteva quindi trattarsi di artigiani di spicco, il cui *status* era dovuto soprattutto alla loro capacità di eseguire manufatti di alto livello, precluse alla manodopera dei membri dell'esercito. Cfr. CAVANI 2014, pp. 178; EMALDI 2014, p. 187. Un *faber navalis* compare a Ravenna nella stele di Lucio Bebio Silvano (EMALDI 2014, n. 9, pp. 186-187).

⁵²¹ *Caius Petronius Marcellinus* rivestì l'incarico di membro direttivo della corporazione dei barcaioli di Arilica (Peschiera), il *collegium naviculariorum Arelicensium*.

⁵²² A tal proposito v. DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, pp. 120.

⁵²³ MANSUELLI 1967, pp. 69, 103.

5.4.1. LEONI

Il leone⁵²⁴ è un animale che viene associato di frequente all'ambito funerario, soprattutto per la sua funzione apotropaica⁵²⁵. La classe di monumenti in cui compare più spesso è quella delle sculture a tutto tondo⁵²⁶ che ornavano i grandi mausolei e altri sepolcri architettonici noti ad Aquileia, Pompei, Correggio e Sepino⁵²⁷.

I due leoni conservati nei Musei (R15 [Tav. L.146a-d], R16 [Tav. L.145a-b]) furono inizialmente interpretati da Lanfranco Franzoni come parte del coperchio displuviato di due distinti sarcofagi⁵²⁸ e collocati in funzione acroteriale. Tale tipologia di copertura non trova però confronti al di fuori dal panorama veronese, poiché il timpano presenta il frontone in corrispondenza dei lati lunghi della cassa, anziché su quelli corti, come normalmente si riscontra nei sarcofagi. Inoltre, la modanatura⁵²⁹, presente nella porzione inferiore di R15 [Tav. L.146a-d], identifica i manufatti come parte di una trabeazione, ritenendoli, pertanto, parte di un monumento di tipo architettonico.

Entrambi conservano il leone posto sul lato sinistro del timpano, accucciato su quattro zampe. Confronti si ritrovano nello stesso territorio veronese: a Verona, presso il Ponte Navi, e

⁵²⁴ Si segnala che, oltre ai due esemplari che verranno qui di seguito esaminati, nel comparto decorativo della scultura funeraria dei due Musei figura un terzo leone, presente nella stele ST22 [Tav. VIII.20]. Si discosta dalle rappresentazioni analizzate in questa sezione, poiché rientra in un motivo decorativo che mette in relazione il felino con una preda, in questo caso un cervo, trattato a seguire.

⁵²⁵ Sui leoni funerari v. MANSUELLI 1956b, pp. 66-89; GABELMANN 1965; WOYSCH-MÉAUTIS 1982; EAA, VI, pp. 308-356.

⁵²⁶ A riguardo cfr. MANSUELLI 1956b, pp. 66-89; ORTALLI 1997, pp. 378-379; MARINI CALVANI 1980, pp. 7-14; TODISCO 1996, pp. 22-40, 96-116; TODISCO 2011, pp. 491-505 e la più recente pubblicazione sui leoni funerari di Benevento e dell'Irpinia in TODISCO 2018. Esempi nel Veneto si evidenziano ad Este (BERMOND MONTANARI 1959, p. 127, figg. 40-41) e Aquileia (SCRINARI 1972, nn. 296-301, pp. 98-100).

⁵²⁷ Su Aquileia v. MANSUELLI 1956b, pp. 67-69, tav. 39; BRUSIN, DE GRASSI 1956; BESCHI 1980, p. 368, fig. 335; DENTI 1991; pp. 98-99; TODISCO 1996, pp. 102-103; TESEI, COSSAR, FOGAR 2010. A Pompei: MAIURI 1965, p. 355, fig. 383; D'AMBROSIO 1983, scheda 31 OS; TODISCO 1996, p. 102. Correggio: MANSUELLI 1956b, p. 89, tav. 40, 3; SUSINI 1959, cc. 61-66, fig. 1; MARINI CALVANI 1980, p. 7; TODISCO 1996, p. 104. Sepino: CAPPELLETTI 1982, pp. 179-184, figg. 131-134; TODISCO 1996, pp. 103-104.

⁵²⁸ FRANZONI 1982a, p. 109.

⁵²⁹ Si costituisce, partendo dal basso, da un listello decorato con un motivo ad astragalo con perline e fusarole. Un secondo presenta una fila di dentelli e, infine, sebbene non perfettamente riconoscibile, un terzo listello presenta una decorazione con *kyma* a fogliette.

a Pescantina (VR), in una nicchia all'interno del campanile della chiesa parrocchiale⁵³⁰. Il manufatto di Ponte Navi è ricomposto da più frammenti, inoltre, essendo rimasto esposto alle intemperie, la superficie risulta abrasa. Conserva, tuttavia, il timpano ed entrambi i leoni, posti come acroteri. Nella fronte è inserito il rilievo di un'anfora affiancato da animali non meglio identificabili, mentre sul retro sembra riconoscibile la sagoma di un delfino con "becco d'anatra". A differenza di R15 [Tav. L.146a-d] il monumento di Ponte Navi non conserva la modanatura inferiore. Nonostante il cattivo stato di conservazione, si distingue una resa tecnica e stilistica simile ai due esemplari collocati nei Musei, così come le dimensioni⁵³¹. Il monumento a Pescantina (VR), poiché incassato nella nicchia del campanile, è visibile solo nella parte frontale. Presenta il timpano decorato centralmente da un uomo a cavallo, riconducibile a una scena di caccia, ed entrambe le fiere acroteriali.

Diversamente dagli esemplari veronesi, i leoni a tutto tondo dei sepolcri monumentali di epoca tardo-repubblicana o di prima età imperiale vengono rappresentati, in posizione di attacco o accucciati sulle zampe posteriori. Anche la resa è differente: la criniera è meno striata, la coda all'estremità è priva di ciuffi "a fiamma" e sono assenti le ciocche sulle zampe anteriori⁵³². Nonostante le diversità stilistiche, i manufatti veronesi richiamano la medesima funzione dei modelli primo-imperiali⁵³³. Ripropongono, infatti, la valenza apotropaica dei leoni a guardia del sepolcro, adattandola a manufatti di dimensioni meno monumentali.

A causa delle cattive condizioni di conservazione delle sculture dei Musei, soprattutto di R16 [Tav. L.145a-b], non è facile individuare precisi confronti stilistici. Per la conformazione della testa, massiccia e triangolare, che suggerisce una visione frontale del monumento, i leoni veronesi richiamano il "tipo A" definito da Marini Calvani⁵³⁴. Seppur di minore qualità esecutiva, il muso della scultura di R15 [Tav. L.146a-d] e di quello collocato nel campanile di Pescantina, si conforma a quello dei leoni presenti nel mausoleo Candia di Aquileia⁵³⁵, datati al I secolo a.C. È ipotizzabile che gli esemplari di Verona siano stati realizzati su ispirazione dei modelli aquileiesi, in un periodo di poco successivo. Come osservato precedentemente, Lanfranco

⁵³⁰ VEZZA 1965, p. 21; FRANZONI 1982a, pp. 108-109, fig. p. 63; CAPELLINI 2015-2016, p. 19.

⁵³¹ L'intero monumento presenta una lunghezza totale di circa 2 m, mentre in profondità misura 1,05 cm.

⁵³² Si vedano alcuni esempi in TODISCO 2018, nn. 8, 25, figg. 36-39, 96-99. Nel n. 8 vi è una divergenza nella resa della criniera, costituita da ciocche con una forma a fiamma più accentuata rispetto agli esemplari del territorio veronese.

⁵³³ FRANZONI 1982a, p. 109.

⁵³⁴ MARINI CALVANI 1980.

⁵³⁵ BRUSIN, DE GRASSI 1956, pp. 20-22, fig. 14; SCRINARI 1972, n. 605, p. 194-195 fig. 605, a-c.

Franzoni aveva ascritto questi manufatti a una categoria particolare di sarcofagi⁵³⁶, datandoli al IV secolo d.C.⁵³⁷ Tuttavia, sulla base di quanto sopra esposto, le due sculture si attribuiscono a un monumento sepolcrale di tipo architettonico, assegnabile agli inizi del I secolo d.C.

L'edificio funerario dovette pertanto costituirsi di un coronamento, con timpano e leoni acroteriali. Monumenti di questa tipologia non sono stati riscontrati al di fuori del territorio veronese, ma rimandano a mausolei di prima epoca imperiale o a tombe del tipo a edicola⁵³⁸. Non si conoscono effettivi confronti tipologici, sebbene la composizione sia attestata in stele pseudo-architettoniche con leoncini che fungono da acroteri. Fatta eccezione per la stele veronese ST27 [Tav. IX.23], quest'ultime sono attestate in numerosi esemplari della Cisalpina. In ST27 [Tav. IX.23] potrebbe infatti riconoscersi il rilievo dell'animale accucciato, ma di profilo, nello spazio acroteriale della stele. Tale manufatto costituisce un'alternativa agli acroteri a tutto tondo sulle stele e le urne cisalpine. Lo schema compositivo è documentato in altre tipologie di monumento sia in Emilia⁵³⁹ che nel resto della Cisalpina, a partire dal I secolo d.C. In particolare, nel Veneto si conservano numerose stele funerarie⁵⁴⁰, ma anche coperchi di urne, are ossuarie o cippi con leoncini affiancati a una cuspide piramidale⁵⁴¹. Si evidenzia pertanto l'intenzione dei committenti e degli scalpellini di riprodurre in monumenti di minore dimensione le fastose decorazioni dei grandi mausolei funebri diffusi nell'area nord-adriatica. Ciò rese accessibile, per i ceti meno abbienti, schemi compositivi di prestigio e dal significato immediato. L'uso di

⁵³⁶ FRANZONI 1982a, pp. 108-109.

⁵³⁷ FRANZONI 1982a, pp. 108-109.

⁵³⁸ Si vedano a riferimento i leoni provenienti da Aquileia (SCRINARI 1972, nn. 296-301, pp. 98-100) o a quelli emiliani (MANSUELLI 1956b, tavv. 33-37).

⁵³⁹ MANSUELLI 1967, tavv. 1, 2, 6, figg. 1, 2, 5, 6, 14, 15.

⁵⁴⁰ Per Oderzo v. ROSADA 1976, nn. 6, pp. 26-30; 8, pp. 33-35; 11, pp. 42-46; 12, p. 47; 16, p. 55; ad Aquileia: SCRINARI 1972, nn. 334, 338, pp. 114-115; a Vicenza: BAZZARIN 1956, fig. 25, pp. 27, 34; Treviso: BORTOLATTO 1959, p. 8; Este: BERMOND MONTANARI 1959, p. 128-130, fig. 44-46; Padova: BAZZARIN 1956, figg. 5, 10, 13, 21, pp. 7-10, 13, 22, 30; GHEDINI 1980, nn. 45, 47, 49, pp. 119-120, 122-123, 125-126; Conegliano: D'ANDRIA 1972-1973, pp. 143-148, fig. 1-2; Altino e Torcello: SENA CHIESA 1960, tavv. III, 6; V, 10-11; Este: BAZZARIN 1956, figg. 16-21; GALLIAZZO 1976, n. 31, pp. 117-120.

⁵⁴¹ Un'ara, proveniente da Este, è conservata nello stesso Museo Archeologico di Verona: GIBELLI DE PAOLIS 1976, n. 4, pp. 325-328, fig. 7 (che lo attribuisce tuttavia al territorio veronese); BERMOND MONTANARI 1959, pp. 111-139, v. figg. 1-7, 8, 16-23, 27-29, 31-32; per Oderzo v. DE MIN 1976, n. 31, pp. 113-115, BERMOND MONTANARI 1959, pp. 134-136, fig. 56; per Aquileia: BERMOND MONTANARI 1959, pp. 134-136, fig. 55; SCRINARI 1972, nn. 315, 320-321, pp. 105-106 (urne), n. 334, 338, pp. 114-115 (stele) e nn. 408-411, pp. 140-141 (cippi); Padova: GHEDINI 1980, nn. 66-67, pp. 154-156; Concordia: BERMOND MONTANARI 1959, pp. 134-136 fig. 57.

immagini di leoni sui monumenti sepolcrali risponde così sia a esigenze di tipo decorativo che simbolico.

5.4.2. DELFINI

Nel repertorio scultoreo veronese, i delfini si collocano più frequente nei triangoli di risulta ai lati di un frontone o di un arco (ST22 [Tav. VIII.20], ST23 [Tav. VIII.21], ST25 [Tav. IX.25a-c], ST31 [Tav. XI.30], ST32 [Tav. XII.32], ST33 [Tav. XII.31], ST36 [Tav. XIII.34], ST37 [Tav. XIII.35], ST38 [Tav. XIV.36], ST43 [Tav. XVI.42a-c], ST47 [Tav. XVIII.46], ST48 [Tav. XVIII.47], ST52 [Tav. XIX.53a-b], ST54 [Tav. XX.57a-b], ST55 [Tav. XX.56a-b], ST56 [Tav. XIX.51], ST63 [Tav. XXII.61]). Meno consueta è la loro posizione interna al timpano come in R7 [Tav. XLVI.137a-b] e R8 [Tav. XLVI.137a] o ai lati del *gorgoneion* centrale come in ST40 [Tav. XIV.37a-c]. Infine, sulla cornice della trabeazione di ST65 [Tav. XXIII.63a-b], due delfini sono posti in posa speculare con le code intrecciate a un tridente⁵⁴² – il delfino di destra non è tuttavia conservato –.

Il motivo⁵⁴³ è frequentemente rappresentato insieme a figure quali Tritoni e Nereidi, mentre traina i carri marini. Viene per questo associato al tema del viaggio e, di conseguenza, al ruolo di conduttore delle anime verso le Isole dei Beati⁵⁴⁴. Il delfino, quindi, costituisce un elemento ricorrente nella decorazione della sfera sepolcrale e si configura con una valenza salvifica e beneaugurante: diviene allegoria del mare e del viaggio sereno, rapido e sicuro verso l'aldilà.

Oltre che per il loro significato, il largo impiego dei delfini nelle stele e nei coperchi di sarcofagi⁵⁴⁵ si deve soprattutto alla versatilità della loro forma, affusolata e allungata. Sono,

⁵⁴² Cfr. STROSZECK 1998, n. 309. Il motivo è presente anche sulla decorazione di edifici pubblici; a riguardo cfr. il "tipo C" in LEON 1971, p. 132, tavv. 46.3, 50.1.

⁵⁴³ Relativamente alla valenza simbolica del delfino cfr. DIEZ 1957, pp. 674-675, 678-682; CUMONT 1966, p. 157; HÜNEMÖRDER 1997, pp. 400-401.

⁵⁴⁴ Cfr. CUMONT 1966, pp. 130-132, 155, 166; KAMPEN 1977-1978, pp. 224-225; KOCH, SICHTERMANN 1982, p. 196. Un motivo che rimanda sempre alla sfera marina è la cornice con onde di ST3 [Tav. I.1] e ST43 [Tav. XVI.42a-c]. "Isole dei Beati", o Fortunate, oppure anche Campi Elisi, è un toponimo che indica la sede delle anime degli eroi e dei giusti. Tale luogo viene a collocarsi ai confini della Terra e incluso nel modello mitico dei *loeci amoeni*. È realtà che non soggetta dalle normali avversità terrene, quali le condizioni meteorologiche, e in cui venti oceanici soffiano benefici; la sua terra è quindi sempre ricca e fertile. AMIOTTI 1988; GELINNE 1988; BORCA 2000, pp. 53-69.

⁵⁴⁵ Sui sarcofagi con delfini v. RUMPF 1939. Riguardo alcune stele della Cisalpina con delfini in spazi acroteriali cfr. SCRINARI 1972, nn. 336-337, 346, pp. 115, 118, vedasi anche l'altare n. 373, p. 131.

infatti, adatti a riempire spazi del monumento altrimenti difficili da ornare⁵⁴⁶ – ad esempio gli angoli inferiori dei timpani o gli spazi di risulta ai fianchi del frontone –. Ciò giustifica in parte anche la grande varietà di forme che questo animale assume. Ne sono un esempio i diversi motivi di delfini dalle terminazioni irrealisticamente ondulate visibili nelle stele ST22 [Tav. VIII.20], ST25 [Tav. IX.25a-c], C21 [Tav. XXIX.86]⁵⁴⁷. L'alterazione di queste immagini può essere in parte dovuta anche all'analogia con un'altra figura marina dalle membra spiraliformi quale l'ippocampo⁵⁴⁸. È emblematica la serie di coperture piramidali di are ossuario, conservate presso il Museo Archeologico di Aquileia, in cui le forme del delfino vengono quasi esasperate in improbabili terminazioni serpentiformi che motivo araldico⁵⁴⁹.

5.4.3. ALTRI ANIMALI

In questa sezione si intende illustrare una serie di animali attestati con minore frequenza nei monumenti censiti. Seppur singolarmente appaiano in numero inferiore o in secondo piano rispetto ad altri motivi, nell'insieme costituiscono una classe figurativa piuttosto numerosa. Si rintraccia infatti la presenza di animali sia domestici e che selvatici, che documenta la varietà del repertorio figurativo veronese. Soggetti di questo tipo sono adatti all'ornamentazione dei monumenti funerari, sia per motivazioni di carattere pratico che per ragioni simboliche. Anche queste immagini, come i delfini, sono dei riempitivi particolarmente efficaci per decorare la struttura di supporti con forme pseudo-architettoniche quali stele, lastre e sarcofagi. Alcuni animali rivestono una finalità prettamente decorativa. Diversamente altri assumono significato solamente se associati a elementi con cui compongono un'iconografia specifica. Pertanto, certi animali connessi a scene di genere, alla sfera dionisiaca o a decorazioni di tipo fitomorfo sono ripresi e approfonditi nelle sezioni loro dedicate.

⁵⁴⁶ Si sottolineare che l'immagine del delfino non è esclusivamente riservata a funzioni riempitive, assumendo anche ruoli di maggior rilievo all'interno della decorazione. Vedasi ad esempio il delfino a tutto tondo in SCRINARI 1972, n. 310, p. 102 o in un'ara (SCRINARI 1972, n. 364, p. 127), entrambi conservati ad Aquileia.

⁵⁴⁷ Per altri cfr. vedi la stele SCRINARI 1972, n. 346, p. 118 da Aquileia.

⁵⁴⁸ A riguardo cfr. il rispettivo paragrafo da p. 255.

⁵⁴⁹ v. SCRINARI 1972, nn. 392-401, 403, pp. 137-139.

Tra gli animali di ambito domestico presenti soprattutto su stele e cippi, il cane compare nell'arte funeraria romana dell'Italia settentrionale con iconografie diversificate e variabili⁵⁵⁰, sebbene non risulti un motivo frequente. Nelle collezioni dei due Musei veronesi esso figura in 7 esemplari. Un cane è scolpito mentre corre con le zampe anteriori sollevate da terra, in un riquadro sottostante le figure di servi nei cippi C26 [Tav. XXXII.96] e C27 [Tav. XXXII.97]. In altri manufatti non è rappresentato singolarmente: nella stele ST28 [Tav. X.28a-b], è inserito in una composizione formata da due cani in atteggiamento giocoso ai lati di un'anfora. La figura di un canide accompagna sia il servo di Publio Ostilio Campano, in A3 [Tav. XXXV.105a-c], richiamando uno schema compositivo connesso alle scene di caccia⁵⁵¹, che il carro di *Marcus Viriatus Zosimus* in R7 [Tav. XLVI.137a-b]. Infine, è affrontato a un coniglio (o lepore) nella stele ST24 [Tav. IX.24].

Da un punto di vista esecutivo, il cane non sempre è reso in maniera accurata o realistica, tanto che la semplificazione delle sue forme ne ostacola talvolta il riconoscimento. A tal proposito, restano dubbi sull'identificazione dell'animale accucciato in posa araldica in ST25 [Tav. IX.25a-c], interpretato da alcuni studiosi con una pantera⁵⁵². Tuttavia, dettagli quali le orecchie affusolate, le zampe non particolarmente massicce e la coda dalla terminazione appuntita, lo identificano come un canide. La figura, inoltre, sembra indossare un collare. Resta incerta l'interpretazione dell'oggetto su cui posa la zampa: trattasi forse di rotoli di papiro o di un libro. Una raffigurazione con caratteri simili si rintraccia in un acroterio collocato sul retro di un sarcofago da Tortona, in cui l'animale presenta la stessa fisionomia, ma gradiente verso destra e non in posa araldica⁵⁵³.

All'infuori della stele A3 [Tav. XXXV.105a-c], in cui il cane si associa a una scena di caccia, o di R7 [Tav. XLVI.137a-b], in cui si inserisce in una raffigurazione di vita quotidiana, negli altri rilievi l'animale non si collega a specifici temi iconografici. Come osservato per il motivo del leone, nel linguaggio artistico romano anche il cane funge da guardiano del sepolcro,

⁵⁵⁰ Cfr. a riguardo alcuni esempi a Portogruaro in BROILO 1980, n. 50, pp. 110-112 (il cane è "raggomitolato" sullo spazio frontonale); Este, *ARTE E CIVILTÀ* 1964, n. 82, p. 40 (in una base attigua all'iscrizione di un'edicola funeraria); Aquileia, SCRINARI 1972, nn. 316, 319 (su coperchi di urne), n. 362, p. 127 (con l'immagine di un cane, con campanula al guinzaglio, presente su un'ara da Aquileia), pp. 105-106 e n. 340, p. 116 (su stele, con motivo del cane accovacciato); da Roma, invece, in un esemplare dalla via Latina due cani giocano insieme all'interno dello spazio centrale del timpano (PENSABENE 1978-1979, pp. 17-38, in particolare p. 21, tav. VII, 1).

⁵⁵¹ cfr. a riguardo il paragrafo dedicato da p. 273.

⁵⁵² CIL V, 3776; BRUSIN 1958, pp. 40-41.

⁵⁵³ GHEDINI, SALVO 2017, pp. 124-125, fig. 14.

collocandosi sovente al di sopra del monumento, come monito a sancirne l'inviolabilità⁵⁵⁴. Rappresenta, inoltre, un simbolo di fedeltà, divenendo l'animale prediletto del defunto e a cui il padrone rivolge forme di affetto. Si attestano, difatti, sepolture destinate a cani⁵⁵⁵, sebbene, nel contesto veronese, nessuno dei monumenti qui presenti si configuri come tale⁵⁵⁶. Resta tuttavia evidente come il cane fosse molto presente nella vita quotidiana del cittadino romano. La sua frequente associazione a figure servili può interpretarsi come un rimando all'ambito domestico e familiare che questa creatura simboleggiava, presentandosi spesso come un compagno nella vita lavorativa del proprietario e della sua "famiglia estesa".

Un secondo animale a cui si attribuiscono valori di fiducia o forme di affetto è certamente il cavallo⁵⁵⁷. Nonostante la grande importanza che rivestì nel Veneto, soprattutto in epoca preromana⁵⁵⁸, le attestazioni nei Musei sono limitate e le immagini ridotte a semplici elementi di contorno di scene più articolate. Diversamente da altre figure zoomorfe, nel contesto veronese, i cavalli si associano unicamente a scene di mestiere o di genere e non vengono mai rappresentati singolarmente. Ne sono un esempio i rilievi in R7 [Tav. XLVI.137a-b], ST18 [Tav. VI.16a-c], ST20 [Tav. VII.18a-b]. Nei primi due casi l'animale viene raffigurato mentre traina il carro del defunto, in una scena di mestiere o di vita quotidiana; in R7 viene affiancato dalla figura di un cagnolino. Nella stele ST20, invece, l'equide raffigurato è probabilmente un asino legato ad una macina: si tratta di una scena di mestiere che riproduce l'interno di una bottega.

⁵⁵⁴ Alcuni esempi possono vedersi in urne da Aquileia (SCRINARI 1972, nn. 316, p. 105) o su stele a pseudoedicola ad Altino (CRESCI MARRONE, TIRELLI 2010, fig. 11, p. 136).

⁵⁵⁵ In merito all'affettività nei confronti dell'animale studiato da un punto di vista "zooepigrafico" cfr. STEVANATO 2016, pp. 40-41.

⁵⁵⁶ Per esempi in cui sono stati riconosciuti "ritratti" raffiguranti l'animale sepolto cfr. STEVANATO 2016, pp. 39-40. L'immagine non rappresenta un modello canonico o stereotipato, ma si distinguono peculiarità e caratterizzazioni proprie dell'animale dedicatario.

⁵⁵⁷ Riguardo la valenza affettiva che in epoca romana è stata riscontrata nei confronti di questi animali cfr. STEVANATO 2016, pp. 37-58,

⁵⁵⁸ Risulta attestato dalle fonti letterarie come l'eccellenza dei Veneti nell'allevamento dei cavalli da corsa fosse comunemente nota e riconosciuta in tutto il Mediterraneo. Si contano numerose attestazioni archeologiche relative alle sepolture equine, concentrate soprattutto nei centri di Este, Padova e Altino e databili all'età del Ferro. A riguardo cfr. GAMBACURTA, TIRELLI 1996, pp. 71-74; VITALI 2006, pp. 127-137; MILLO 2013, pp. 364-366; BONDINI, RUTA SERAFINI 2015, pp. 156-158; MARATINI 2016, pp. 163-176; BORTOLAMI 2017-2018, pp. 61-88.

Nella Cisalpina l'immagine del cavallo viene di sovente accostata alle figure di soldati stanti⁵⁵⁹, ma tale iconografia non sembra attestata nei monumenti veronesi.

Cane e cavallo costituiscono due specie animali in grado di stipulare un rapporto bilaterale con il loro padrone, su cui può costruirsi un legame di tipo affettivo. Entrambi possono considerarsi simboli di fedeltà e, pertanto, venire ricordati sui monumenti funerari dei loro padroni. Nella scena raffigurata in R7 [Tav. XLVI.137a-b], non era necessario apporre l'immagine di un cane; la sua assenza non avrebbe alterato il significato della scena. Inoltre, la presenza dell'animale non è finalizzata ad elevare lo *status* del defunto o a trasmettere una valenza allegorica. È piuttosto attribuibile a una richiesta da parte del committente; non si esclude quindi che la presenza del cane sia giustificata da una volontà affettiva.

Altre due figure zoomorfe connesse dal punto di vista allegorico sono i conigli (o le lepri⁵⁶⁰) e gli uccelli. Quest'ultimi attestati da molteplici specie, quali colombe, passeri e aironi, seppure non sempre identificabili in maniera specifica.

Il coniglio è riprodotto su 11 monumenti, soprattutto stele, ma anche su rilievi funerari. Nella stele ST24 [Tav. IX.24] lo si trova affrontato ad un cane. Negli spazi acroteriali di R1 [Tav. XLV.133b], ST18 [Tav. VI.16a-c], ST28 [Tav. X.28a-b] e ST39 [Tav. XV.38a-c] è rappresentata una coppia di conigli, con i due esemplari disposti in modo speculare e rivolti verso il basso (ad eccezione di R1 [Tav. XLV.133b] nel quale sono orientati verso vertice del timpano). In queste rappresentazioni sono spesso intenti a mangiare un grappolo d'uva ciascuno (ST18 [Tav. VI.16a-c], ST28 [Tav. X.28a-b] e R1 [Tav. XLV.133b]). Quest'ultimo motivo si ritrova inserito anche nel frontone di ST29 [Tav. X.26] e ST44 [Tav. XVI.43a-b]. Nei rilievi con sella curule (R9 [Tav. XLVII.138], R10 [Tav. XLVII.138] e R13 [Tav. XLVIII.141a-b]) un coniglio compare invece al di sotto del seggio, sopra su un piedistallo o una cassetta. Infine, l'animale risulta la preda del servo nel cippo C26 [Tav. XXXII.96]. Sebbene il motivo della lepore o del coniglio sia abbastanza diffuso nel mondo romano, in confronto ad altre specie animali, il numero di raffigurazioni nella

⁵⁵⁹ Vedasi alcune stele da Aquileia: SCRINARI 1972, nn. 352-355, pp. 120-121 con ulteriori confronti nella Cisalpina romana in FRANZONI 1987b, pp. 31-33 nn. 15-17, 36 n. 20 (sempre gli esemplari di Aquileia); per soldati a cavallo invece v. pp. 59-60, n. 38 (dal Pesarese, ultimi decenni del II d.C.), p. 73, n. 49 (Salò), p. 86, n. 59 (sarcofago da Milano), p. 91, n. 64 (Ivrea), p. 98, n. 70 (Novalesa). Una raffigurazione di cavaliere viene, inoltre, inserita nel timpano del monumento incassato nel campanile di Pescantina, che presenta le sculture di due leoni sul tetto displuviato (VEZZA 1965, p. 21; FRANZONI 1982a, pp. 108-109, fig. p. 63; CAPELLINI 2015-2016, p. 19.).

⁵⁶⁰ Data la realizzazione piuttosto generica e schematizzata di questi animali, spesso anche correlata ad esigenze spaziali o miniaturistiche, non sempre è chiara la distinzione fra lepore e coniglio; pertanto, si precisa che quanto verrà qui di seguito definito con il termine "coniglio", non possa in realtà identificarsi con il suo corrispettivo selvatico.

Cisalpina è limitato. Diversamente da Aquileia⁵⁶¹, però, tali immagini risultano abbastanza frequenti nel contesto veronese.

Nel repertorio scultoreo dei Musei compare una varietà consistente di animali che interagiscono con la decorazione vegetale. Il coniglio che addenta il grappolo d'uva costituisce un rimando all'ambiente agreste collegandosi anche alla sfera bacchica⁵⁶². La lepre, difatti, è una nota divoratrice del frutto sacro al dio. A causa di ciò, veniva spesso cacciata dai contadini e in seguito offerta in sacrificio a Dioniso con lo scopo di salvaguardare il raccolto⁵⁶³.

Il motivo del coniglio che mangia l'uva conosce una certa fortuna nella prima età imperiale in diverse tipologie di supporti e contesti⁵⁶⁴. Di seguito viene ripreso in monumenti della Cisalpina ispirandosi agli esemplari urbani, concentrandosi in particolare nel territorio veronese⁵⁶⁵. Escludendo il caso specifico di R1 [Tav. XLV.133b], in cui l'animale viene effettivamente inserito in un contesto dionisiaco, il motivo assume una funzione primariamente ornamentale, allontanandosi dal suo significato religioso. Nondimeno, inserito in un contesto di tipo funerario, il coniglio simboleggia l'allegoria dell'anima del defunto, ancora intenta a godere dei piaceri della vita, metaforicamente rappresentati dal grappolo d'uva⁵⁶⁶.

Tra i vari uccelli che compaiono nei diversi monumenti si contano due coppie di passeri (o merli) in posizione speculare, collocate nella stele di *Avillia* (ST41 [Tav. XV.39]); gli animali sono intenti a beccare delle rosette poste a riempimento dello spazio di risulta del timpano. In ciò che resta della decorazione del timpano di ST27 [Tav. IX.23] si conserva, invece, un solo passero. Una delle rappresentazioni più frequenti vede gli uccelli in coppia, intenti ad abbeverarsi ai lati di un *khantaros* centrale: nel frontone di ST31 [Tav. XI.30] appaiono un merlo (?) e un airone;

⁵⁶¹ All'interno del coronamento ad arco di una stele si inserisce un coniglio intento a beccare un grappolo d'uva (SCRINARI 1972, n. 339, fig. 342, p. 116).

⁵⁶² Per alcuni confronti v. SINN 1987, p. 125, n. 131, tav. 32 c; MNR I.7, pp. 225-225, n. 21 (fine I secolo d.C. inizi del II secolo d.C.); MNR I.1, pp. 53-54, n. 22. La connessione dell'animale al dio è motivata anche da una statua del giovane Dioniso recante fra le braccia una lepre con il grappolo d'uva (MARCADÉ, SABRIÉ 1999, pp. 324-327, n. 16, dalle terme di Narbonne).

⁵⁶³ MERKELBACH 1991, p. 79; sulla valenza dionisiaca dell'animale cfr. KELLER 1980, p. 216; MARCADÉ 2001, pp. 91-96; BACCHETTA 2006, pp. 232-233.

⁵⁶⁴ Si vedano a titolo esemplificativo un sarcofago in TURCAN 1966, p. 575, n. 4 e due rilievi dal Norico (GLASER 1997, p. 71, nn. 76-77, tav. 38). Conigli appaiono anche su numerosi *oscilla* (BACCHETTA 2006, pp. 232-233, nn. P6, P34, P53, P59-60, P65, P 69, T S4, R2, R24, T51, T116, T145, T171).

⁵⁶⁵ Altri confronti dal territorio sono rintracciabili nella stele di *Caius Domitus Severus* nel Giardino Giusti di Verona (CIL V, 3600) o in quella murata sulla facciata della chiesa di Campalano (TAMASSIA 1973, p. 275, fig. 5).

⁵⁶⁶ A riguardo, cfr. il paragrafo dedicato agli elementi fitomorfi, da p. 322.

mentre dei passeri, nelle stele ST33 [Tav. XII.31] e ST43 [Tav. XVI.42a-c], estraggono dei racemi e del fogliame dal vaso; infine, in ST30 [Tav. XI.29] e ST32 [Tav. XII.32] troviamo nuovamente degli aironi.

Confronti iconografici si possono individuare in un'ara-ossuario da Aquileia⁵⁶⁷, ma anche nella stele di Lucio Celio⁵⁶⁸, in un motivo a rilievo su lastra in marmo⁵⁶⁹ e in una stele da Padova⁵⁷⁰. Uno schema analogo si ritrova in un frammento di stele corniciata, nella quale due passeri sono collocati a riempimento degli angoli inferiori del timpano, in posizione speculare e rivolti verso un *gorgoneion* centrale⁵⁷¹; nella stele da *Lauriacum* i passerotti arrivano a beccare le serpi annodate al di sotto del mento della Medusa⁵⁷². Anche negli arredi sospesi queste immagini dispongono di una discreta diffusione, riproducendo motivi non dissimili da quelli riconosciuti negli esemplari funerari del veronese⁵⁷³.

Analogamente al coniglio, molto diffuso localmente, il motivo dei volatili inseriti nella vegetazione è ispirato dal repertorio artistico romano. La varietà di specie di uccelli presenti nei rilievi veronesi è, tuttavia, in parte desunta dalla fauna che all'epoca era facilmente rintracciabile nel territorio; si costituisce, infatti, di specie selvatiche tipiche di aree lacustri e fluviali.

Diversamente dai motivi zoomorfi finora esaminati, cinghiali e cervi presentano nell'iconografia funeraria un carattere comune: vengono specificatamente rappresentati in quanto vittime di un predatore, sia esso umano o animale.

Il cinghiale che appare nella scena di caccia in A3 [Tav. XXXV.105a-c] risulta preda dello stesso defunto, diversamente, il cervo in ST22 [Tav. VIII.20] viene azzannato al collo da un leone. Un confronto analogo a quest'ultimo motivo, attribuito però a un contesto sacrale, è raffigurato in un altare dedicato a Nemese ed oggi esposto al Museo Archeologico di Aquileia⁵⁷⁴. Nell'ara,

⁵⁶⁷ SCRINARI 1972, n. 373, p. 131

⁵⁶⁸ Qui i due passeri, intenti a beccare grappoli d'uva, sono parte integrante del fregio vegetale con pianta di vite, inserita a riempimento del coronamento della stele. La decorazione presenta uno stile naturalistico di carattere tipicamente augusteo, SCRINARI 1972, n. 341, fig. 343, p. 116.

⁵⁶⁹ Anche qui il merlo(?) si inserisce all'interno di un groviglio vegetale con bacche, datato, per lo stile pittorico e sfumato del rilievo, alla seconda metà del I secolo d.C.: SCRINARI 1972, n. 591, p. 190.

⁵⁷⁰ Gli uccelli sono affrontati con i becchi congiunti entro l'arco superiore di una stele, GHEDINI 1980, n. 54, pp. 131-132.

⁵⁷¹ MILOVANOVIC, ANĐELKOVIĆ GRAŠAR 2017, pp. 176-177, fig. 19.

⁵⁷² MOSSER 2003, n. 87.

⁵⁷³ BACCHETTA 2006, p. 240, nn. P40, P49, P112.

⁵⁷⁴ Nella facciata opposta viene anche contrapposta l'immagine di un canide (cane, lupo o volpe?) intento ad aggredire una lepre (età antoniniana). Scrinari riconosce nel "leone" un "cane da caccia",

la scena rappresentata è meno realistica e raffinata della rappresentazione miniaturistica veronese – il leone appare privo di criniera e il soggetto ricorda una cerva, essendo privo del palco –. Il significato di tale immagine si connette alla vendetta, rappresentativa della dea a cui l'altare è dedicato. Talvolta, invece dell'assalto all'animale, si assiste a una scena di caccia in cui la preda viene inseguita dal felino⁵⁷⁵; varia anche la specie del predatore che può in alcuni casi essere un canide⁵⁷⁶. Il motivo si sviluppa ulteriormente nella produzione di sarcofagi con leoni, in cui la fiera assale prede diverse, fra cui si riconoscono cervi, cavalli o cinghiali⁵⁷⁷.

Se il cervo si configura pertanto come una preda pressoché passiva che sovente viene azzannata alle spalle o al collo, il cinghiale viene invece rappresentato più di frequente mentre fronteggia il suo avversario, rappresentando una minaccia più concreta per l'uomo o l'animale che lo attacca⁵⁷⁸. Nel contesto funerario quest'ultimo motivo simboleggia i pericoli e le avversità della vita. Queste scene vengono spesso caratterizzate dalla presenza di un albero, di una roccia o di elementi propri dell'ambiente rupestre-rurale (proprio come nella stele ST22 [Tav. VIII.20]), al fine di connotare l'inquadramento ambientale in cui vengono ad ascriversi. Dal veronese non si hanno paralleli stretti, ma si segnala un'immagine presente nella trabeazione di una stele a pseudo-edicola da Gazzo Veronese, in cui compaiono degli animali non ben definiti⁵⁷⁹. Potrebbe trattarsi di una scena di caccia, con dei canidi (lupi o cani) e un cervo, ma non è possibile identificarli con sicurezza data la frammentarietà del manufatto.

Si riscontrano, infine, alcune rappresentazioni di serpi: se ne trova una avvinghiata al tralcio vegetale della stele ST15 [Tav. V.14a-b] e un'altra collocata all'interno di una scatola posta al di sotto di una sella curule in R13 [Tav. XLVIII.141a-b]. Solitamente le immagini di serpenti

ma la fisicità più massiccia e le orecchie tondeggianti sembrerebbero suggerire una maggiore affinità con l'immagine del felino, SCRINARI 1972, n. 550, p. 179.

⁵⁷⁵ HAINZMANN, POCHMARSKI 1994, nn. 36,a-b, pp. 106-107.

⁵⁷⁶ L'animale inseguitore è un lupo in HAINZMANN, POCHMARSKI 1994, n. 53, pp. 156-157

⁵⁷⁷ ØSTERGAARD 1996, n. 63-, pp. 143-145; STROSZECK 1998, nn. 208, 211-212, 225, 233-236, 240, 242-244, 246, 252, 254, 265-266, 294, 298, 302, 306, 309-311, 318, 321, 323, 325, 342, 345, 367, 373, 377, 391, 407 (e altri).

⁵⁷⁸ In un *oscillum* il cinghiale diviene vittima di un cane, che spesso accompagna il proprietario in queste scene di caccia (Bacchetta 2006, p. 239, n. T122). Relativamente alle scene di caccia e al loro significato si rimanda al paragrafo dedicato da p. 273.

⁵⁷⁹ Datato alla metà o al terzo quarto del I secolo d.C (Bassi): DA LISCA 1941, pp. 132-133; CALZOLARI 1989, pp. 382-383; BASSI 1996-1997, n. 2, pp. 31-38, figg. 2-5.

rivestono una funzione decorativa, ma anche sacrale⁵⁸⁰. La serpe possiede nel mondo romano una natura ctonia⁵⁸¹ diversamente dall'accezione negativa che le sarà assegnata nell'ideologia cristiana. Spesso piccoli rettili o mammiferi si inseriscono all'interno di rappresentazioni vegetali, denotando uno spiccato gusto per la corrente naturalistica di prima epoca imperiale. Attraverso il loro inserimento in semplici composizioni naturali, ricreano talvolta simbolismi che alludono a concetti di carattere filosofico. La capacità rigenerativa del serpente, manifestata dal cambiamento della muta, viene spesso reinterpretata in ambito funerario in chiave simbolica di rinascita⁵⁸². Interessante è anche la sua frequente associazione con l'uccello, animale legato all'aria e contrapposto alla natura ctonia della serpe. In epoca micenea, raffigurazioni di aquile che trattengono tra gli artigli il serpente simboleggiano la vittoria del più forte sul più debole⁵⁸³. Sono, invece, comunissime nel repertorio artistico romano le rappresentazioni in cui il rettile è raffigurato mentre attacca il nido dell'uccello con all'interno i suoi piccoli⁵⁸⁴. Tali composizioni, che tradiscono un'attenta osservazione e conoscenza della natura, vengono sfruttate per simboleggiare il pericolo che si frappone alla normale rigenerazione della vita. L'immagine scolpita nel rilievo veronese può considerarsi sotto il medesimo punto di vista, fungendo da monito, al fine di far riflettere sui pericoli e sulle minacce che incombono nel corso della vita e che ostacolano il processo di rigenerazione e rinascita.

⁵⁸⁰ In generale il serpente nella mitologia greca è un animale legato alla divinazione, sia come essere in grado di annunciare il futuro, sia come entità capace di trasmettere questo dono a uomini e divinità. KÜSTER 1913, pp. 121-127.

⁵⁸¹ Fu simbolo di numerose divinità, soprattutto di natura ctonia (in *primis* Asclepio, Zeus, Helio, Demetra, Kore, Sabazio, Hecate e numerosi eroi mitologici). EDELSTEIN-EDELSTEIN 1945, pp. 226-231.

⁵⁸² Nel caso di Asclepio la muta del serpente poteva anche indicare la natura mite e filantropica della divinità, la giovinezza che contraddistingueva il dio (il ringiovanimento associato alla capacità di mutare pelle del serpente) e alle attività mediche e guaritrici di quest'ultimo. KÜSTER 1913, pp. 133-137; EDELSTEIN-EDELSTEIN 1945, pp. 226-231.

⁵⁸³ KÜSTER 1913, pp. 127-129; GHISELLINI 1988, pp. 5-28.

⁵⁸⁴ Per alcuni esempi cfr. il rilievo presente su alcuni pilastri di Villa Adriana (MATHEA-FÖRTSCH 1999, tavv. 92-9, nn. 1-3, cat. n. 245, 247). Alcuni confronti raffiguranti serpi possono anche riscontrarsi in ØSTERGAARD 1996, n. 6 p. 34.

5.5. SOGGETTI DECORATIVI E STRUMENTI LITURGICI

5.5.1. BUCRANI

I bucrani⁵⁸⁵, motivi derivati dal contesto figurativo del sacro o architettonico, compaiono nelle stele ST34 [Tav. XV.40] e ST39 [Tav. XV.38a-c] di cui si conserva una porzione piuttosto limitata. Si tratta della riproduzione di un cranio di bue rappresentato attraverso una visuale frontale. Nel mondo romano sono immagini molto diffuse e riconoscibili anche quando le sue forme sono particolarmente semplificate⁵⁸⁶.

In ST39 [Tav. XV.38a-c] il bucranio è inserito nell'angolo in alto a sinistra del riquadro inferiore della stele. Centralmente compare uno spesso festone vegetale, elemento che sovente viene associato alla testa di bue, ma che non è conservato nella sua interezza. Verosimilmente un secondo bucranio, in posizione simmetrica, compariva nell'estremità superiore destra della ghirlanda. Nonostante le dimensioni quasi miniaturistiche, il cranio è ben definito, seppur non realistico: è possibile riconoscervi i solchi mediani e la sottile *taenia*⁵⁸⁷ stretta intorno alle corna. Il bucranio della stele ST34 [Tav. XV.40] è decisamente più semplificato e appiattito nella resa: anch'esso si posiziona fra le estremità di due festoni vegetali che si connettono attraverso una *taenia* legata attorno alle corna. Le forme dell'immagine appaiono piuttosto schematizzate, soprattutto le proporzioni fra i due emisferi del cranio, in cui risulta difficile distinguere le orbite oculari.

Il tema è testimoniato in Cisalpina da un certo numero di monumenti⁵⁸⁸. Seppur impiegato anche in contesti funerari, il bucranio trova il suo maggiore utilizzo in ambito sacro da cui trae

⁵⁸⁵ Il bucranio indica la testa dell'animale scarnificata, da distinguere quindi dal termine bucefalo. Riguardo i bucrani cfr. BORKER 1975, pp. 244-250.

⁵⁸⁶ Il bucranio compare in un'ampia serie di monumenti, anche piuttosto rilevanti, quali l'*Ara Pacis Augustae* a Roma (Una non completa bibliografia sull'Altare v. MORETTI 1948; LA ROCCA 1983; KOEPEL 1987, pp. 152-157; SETTIS 1988, pp. 400-426; CONLIN 1997, pp. 133-139; VANDI 1999, pp. 7-39; SAURON 2000; FORESTA 2002, pp. 43-66; FORESTA 2002, pp. 43-55; CANEVA 2010); in un rilievo conservato al Museo Nazionale Romano (CANDIDA 1979, tav. 1, n. 1a) o un puteale con bucrani da Pompei (Spinazzola 1928, tav. 45)

⁵⁸⁷ La *taenia* ha funzioni apotropaiche e di consacrazione, unendo l'individuo (o l'animale) al dio. E' impiegata con finalità culturali anche nelle raffigurazioni di divinità. AURIGEMMA 1930, s. v. *Benda*, pp. 597-598.

⁵⁸⁸ Vedi a Padova la lastra con bucranio, ghirlande e girali su cornice superiore e inferiore in GHEDINI 1980, n. 32, pp. 76-77. Sempre da Padova una seconda lastra con bucrani e ghirlande frammista a

verosimilmente origine il suo uso come ornamento rituale. Essendo il bue l'animale prediletto dai romani come vittima sacrificale agli dèi, i suoi resti erano sacri. Nell'attività culturale la testa dissecata veniva impiegata nella decorazione di edifici o di altari. I rilievi di bucrani, associati alla ghirlanda o al festone vegetale⁵⁸⁹, si spiegano quindi come una "pietrificazione" di una decorazione effettiva degli ambienti architettonici, permeata di un valore sacro-rituale. Il motivo non ebbe origine in epoca romana, ma risulta già presente nell'arte greca almeno dal IV secolo a.C., venendo, infine, riscoperto in epoca rinascimentale⁵⁹⁰. Nella sua tesi di dottorato Ralf Grüßinger ricostruisce l'evoluzione del bucranio quale elemento ornamentale, analizzando la decorazione di diverse tipologie di edifici dell'antica Grecia quali: la Rotonda di Arsinoe, i propilei di Epidauro, l'Asklepeion di Pergamo o il teatro di Delo. In essi vi rintraccia un primo schema decorativo che lo vede associato a elementi quali rosette o *phiàlai*. Nel III secolo a.C. compare la sua versione "con pelliccia", più tipica del bucefalo, e l'uso della *taenia* come ornamento al di sotto delle corna⁵⁹¹. Il motivo della ghirlanda con bucranio godette di grande fortuna nel panorama decorativo dell'arte funeraria romana, trovando continuità sui sarcofagi in epoca più tarda⁵⁹².

A Verona, lungo la scalinata che porta a Castel San Pietro, all'incrocio con vicolo Botte si colloca uno degli esempi più interessanti di bucrani pervenuti sul territorio. Con molta probabilità si trattava di una decorazione che apparteneva al vicino Teatro Romano che venne reimpiegata nella rampa della scalinata di via Botte. La sua presenza in contesti funerari può verosimilmente essere ricondotta proprio alla sua accezione decorativo-sacrale, potendo forse considerare questa composizione come il motivo ornamentale per eccellenza.

girali d'acanto sempre sulla cornice superiore e inferiore in GHEDINI 1980, n. 31, pp. 75. Da Brescia si segnala l'ara funeraria quadrangolare con bucrani e ghirlande ETÀ ROMANA 1998, p. 71.

⁵⁸⁹ Il primo uso della ghirlanda vegetale, di edera solitamente, in associazione con il bucranio compare su edifici greci nel IV secolo a.C. GRÜßINGER 2001, p. 26.

⁵⁹⁰ Bucefali sono presenti nella decorazione della Rotonda di Arsinoe, nel complesso santuario di Samotraccia o nei propilei settentrionali di Epidauro, dove vengono associati a patere o rosette nello schema decorativo degli edifici. BURFORD 1969, pp. 69-72; ROTUNDA 1992, p. 172; LANDUCCI 2015, pp. 67-82 (in particolare p. 77). Per l'aspetto rinascimentale v. LAMERLE 1996, pp. 85-92.

⁵⁹¹ GRÜßINGER 2001, pp. 22-28.

⁵⁹² HERDEJÜRGEN 1996, nn. 4, 8, 13-14 tavv. 3-7.

5.5.2. GORGONEION

La testa di Medusa si attesta come il motivo maggiormente impiegato per la decorazione dei frontoni delle stele funerarie del veronese. Possiede varie funzioni, talvolta combinate fra loro: il suo uso primario sembra essere di tipo apotropaico, quale simbolica difesa dell'integrità del sepolcro. In secondo luogo, riveste anche funzioni di carattere attrattivo e decorativo, richiamando l'attenzione del passante e rendendo più riconoscibile il monumento.

Fra i monumenti qui censiti, il motivo è raffigurato in 14 esemplari: 8 stele (ST18 [Tav. VI.16a-c], ST35 [Tav. XII.33a-b], ST36 [Tav. XIII.34], ST37 [Tav. XIII.35], ST38 [Tav. XIV.36], ST39 [Tav. XV.38a-c], ST40 [Tav. XIV.37a-c], ST41 [Tav. XV.39]), 3 cippi (C1 [Tav. XXV.69a-b], C16 [Tav. XXXI.94,95b], C29 [Tav. XXXI.93a-b]), 2 trapezofori (T1 [Tav. XLIV.131a-b], T3 [Tav. XLIV.132]) e un coperchio di sarcofago (SR4 [Tav. XL.123])⁵⁹³.

Il soggetto della Gorgone⁵⁹⁴ compare in epoca romana con una certa frequenza e in particolar modo come motivo ornamentale non solo di ambito funerario. L'iconografia della Medusa, di origine orientale, si definisce nell'arte greca soprattutto in ambiente corinzio, tra il VII e il VI secolo a.C., e viene ripresa in epoca romana con una grande fortuna e diffusione. Per quanto concerne i monumenti funerari veronesi, l'immagine viene generalmente scolpita nei timpani delle stele⁵⁹⁵ (ST18 [Tav. VI.16a-c], ST35 [Tav. XII.33a-b], ST36 [Tav. XIII.34], ST37 [Tav. XIII.35], ST38 [Tav. XIV.36], ST39 [Tav. XV.38a-c], ST40 [Tav. XIV.37a-c], ST41 [Tav. XV.39], C1 [Tav. XXV.69a-b]) o nei sarcofagi (SR4 [Tav. XL.123]). Nel mondo romano, appare anche in metope, antefisse oppure acroteri, secondo il suo uso in ambito architettonico⁵⁹⁶. Esempi conservatesi nella *Venetia et Histria* non mancano, soprattutto nelle località di Aquileia, Udine, Gorizia, Trieste, Padova ed Este⁵⁹⁷.

⁵⁹³ Un elenco delle rappresentazioni di Medusa nel territorio veronese è rintracciabile in FRANZONI 1955-1956, p. 15.

⁵⁹⁴ In merito cfr. FROTHINGHAM 1911, pp. 349-377; FROTHINGHAM 1915, pp. 13-23; GIULIANO 1960, pp. 982-986; RICCONI 1960, pp. 127-206; ANDREASSI 1972, pp. 167-190; PAOLETTI 1988, pp. 360-362; MILOVANOVIC, ANĐELKOVIĆ GRAŠAR 2017, pp. 167-178.

⁵⁹⁵ Alcuni confronti si hanno a Bologna (SUSINI, PINCELLI 1985, nn. 7, 78, 131, tavv. X, XI, XIII).

⁵⁹⁶ Cfr. GIULIANO 1960, pp. 982-986 (v. Gorgone); RICCONI 1960, pp. 127-206; PAOLETTI 1988, pp. 360-362; MILOVANOVIC, ANĐELKOVIĆ GRAŠAR 2017, pp. 168-178 (con esempi dai territori balcanici); per esempi iconografici di *gorgoneia* si rimanda al LIMC IV,2, pp. 163-207.

⁵⁹⁷ LETTICH 2003, n. 95 = MOSSER 2003, n. 17; SCRINARI 1972, n. 338 = LETTICH 2003, n. 144; MAGNANI 2010, n. 17; GARGIULO 2005, p. 60, n. 2; CIL V, 1192 (Aquileia e Udine). ZACCARIA 2004, p. 21; *InscrIt* X, 4, n. 169; DEXHEIMER 1998, p. 83 n. 26 (Gorizia e Trieste). GHEDINI 1980, p. 139; CIL V, 3047; TOZZI 2017, p. 83 n. L 39 (Padova ed Este).

La funzione di *apotropaia*, che richiama l'aspetto grottesco e orrorifico della Medusa⁵⁹⁸, ha inoltre, conferito al motivo una grande fortuna nella decorazione di armature o scudi, ripresa in ambito funerario nelle armature indossate dai soldati stanti⁵⁹⁹. Un esempio veronese lo si ritrova per l'appunto nel motivo del *gorgoneion* sulla fronte della lorica indossata da *Festus*, nel cippo C15 [Tav. XXXI.92,95a]: sui medaglioni posti lungo il cinturone in vita e al centro del pettorale.

Per via della sua natura e dell'ampio impiego che il motivo ha avuto nel corso dei secoli, il *gorgoneion* non presenta uno schema iconografico preciso, ma ne sopravvivono diverse varianti caratterizzate da un'espressione genericamente grottesca, accentuata dall'ampia faccia tondeggiante e dai grandi occhi più o meno laminati. Esiste una versione umanizzata del tipo, attestata nell'arte romana all'incirca dalla metà del I secolo d.C.⁶⁰⁰ – particolarmente nota nell'iconografia della Medusa Rondanini⁶⁰¹ –. Caratteristica costante resta la rappresentazione del *gorgoneion* secondo una prospettiva frontale. Non è sempre possibile definire un'iconografia precisa dell'immagine poiché, sia nell'arte di stampo classico che ellenistico, ha

⁵⁹⁸ Il valore apotropaico della Gorgone può rintracciarsi in antiche cerimonie di carattere ctonio in cui l'utilizzo di una maschera rituale garantiva una funzione protettiva nel processo di invocazione della divinità. CUMONT 1942, p. 339; TUSA 1957, p. 148; L'ORANGE, pp. 132-137; MILOVANOVIC, ANĐELKOVIĆ GRAŠAR 2017, p. 168. L'effigie, in particolare, viene anche connessa al simbolismo ctonio delle serpi PAOLETTI 1988, p. 360. Tuttavia, non bisogna dimenticare che le funzioni della Medusa possono essere equiparate a quelle di altre divinità connesse alla sfera della fertilità quali Giunone, Rea, Cibele, Demetra o talvolta Artemide, qualificandosi pertanto come un'entità connessa alla natura e alla fecondità, FROTHINGHAM 1911, pp. 349-377.

⁵⁹⁹ Per esempi di statue loriccate con *gorgoneion* v. da Bologna SUSINI, PINCELLI 1985, n. 20; MILOVANOVIC, ANĐELKOVIĆ GRAŠAR 2017, p. 171-172, fig. 6; da Aquileia: SCRINARI 1972, n. 85 = VERZÁR-BASS 2005, p. 50, come anche la corazza ai piedi del "navarca" (SCRINARI 1972, n. 81). Nondimeno, la gorgone si impose come uno dei principali attributi nell'iconografia della dea armata Minerva. GIULIANO 1960, p. 985; si segnala in Cisalpina la statua di Atena conservata ad Aquileia con egida sul petto della fine del II - inizi del I secolo d.C. (SCRINARI 1972, n. 47, pp. 16-17).

⁶⁰⁰ All'inizio del V secolo a.C., si avvia, infatti, la tendenza a mitigare l'immagine della Gorgone. Si diffonde, difatti, la pratica di addolcire e umanizzare queste figure femminili del periodo Arcaico, in immagini esteticamente più piacevoli e quindi più idonee alla sensibilità dell'epoca classica. GIULIANO 1960, pp. 984-985; PAOLETTI 1988, pp. 324. 330; WOODFORS 2003, pp. 133-134; MILOVANOVIC, ANĐELKOVIĆ GRAŠAR 2017, p. 168.

⁶⁰¹ Il tipo si contraddistingue per la presenza delle ali che si diramano dai capelli. Si suppone che l'originale da cui il *gorgoneion* trae ispirazione risalga alla decorazione dello scudo della *Atena Parthènos* di Fidia. A riguardo cfr. anche FURTWÄNGLER 1890, c. 1724; BUSCHOR 1958, p. 11; BELSON 1980, p. 374.

sempre favorito una certa libertà creativa agli scalpellini. Grazie alle numerose testimonianze di età romana, è stato, tuttavia, possibile rintracciare delle generiche “fasi” evolutive del motivo⁶⁰². La molteplicità di aspetti che la Medusa assume è quindi il risultato di tecniche, abilità e materiali che gli scultori hanno impiegato nei secoli per l’elaborazione delle effigi. Nondimeno, queste immagini risultano sempre riconoscibili, nonostante le diverse sfaccettature, anche quando semplificate in maniera estrema (C1 [Tav. XXV.69a-b], C16 [Tav. XXXI.94,95b], C29 [Tav. XXXI.93a-b])⁶⁰³.

Nei manufatti inseriti nel catalogo si hanno alcune varianti della Medusa che richiamano in modo più o meno diretto esempi già noti nel mondo romano. I rilievi presenti in ST35 [Tav. XII.33a-b], ST38 [Tav. XIV.36], ST41 [Tav. XV.39], T1 [Tav. XLIV.131a-b], SR4 [Tav. XL.123] e nella falera destra del cinturone di *Festus* in C15 [Tav. XXXI.92,95a] sono iconograficamente confrontabili a quella della Medusa Rondanini già sopra menzionata. Il volto tondeggiante, paffuto, è incorniciato da ciocche spesse e serpentiformi in ST38 [Tav. XIV.36] e ST41 [Tav. XV.39], che sono, invece, “a fiamma” in ST35 [Tav. XII.33a-b]. Queste immagini presentano, ai lati delle tempie o sopra al capo, le due alette spiegate e, al di sotto del mento, le serpi intrecciate (meno accentuate in ST38 [Tav. XIV.36]). Se in ST41 [Tav. XV.39] il volto appare più umanizzato, in ST35 [Tav. XII.33a-b] e ST38 [Tav. XIV.36] gli occhi spalancati, definiti dalle palpebre lamellari e dalla bocca piccola e carnosa – con quelli che sembrerebbero essere dei canini snudati in ST35 [Tav. XII.33a-b] –, assumono una connotazione leggermente patetica e grottesca. Diversificata è la resa di SR4 [Tav. XL.123], definita da linee sottili e ravvicinate, con profondi solchi naso-labiali che ricreano un aspetto meno paffuto e più affilato, quasi senile.

⁶⁰² Relativamente all’evoluzione del motivo, Lanfranco Franzoni (1955-1956, p. 17) riprende i risultati delle ricerche condotte su statue loriccate imperiali da G. Mancini (vedasi l’edizione anastatica del 1966, p. 111) in cui si definiscono quattro diverse “fasi” iconografiche: “*Il tipo più antico, quello delle statue augustee è dal viso largo e mostruoso, con capelli molto corti e senza ali. Dalla metà circa del I sec. fino ad Adriano, ha il viso più umano ed è alato. Da Adriano in poi, a tutto il I sec., ha l’espressione triste, i capelli ondulati ed è di nuovo senza ali. Il tipo del III sec. ha il viso largo e schiacciato e le ali, in genere, molto piccole. Nel IV sec. non è più rappresentato.*” Questa distinzione prende avvio principalmente dall’iconografia delle loriche imperiali. Non tiene conto, tuttavia, dell’esistenza di creazioni intermedie che combinano elementi di varianti diverse o tratti stilistici di epoche differenti. Tali fasi possono comunque ritenersi una linea guida per la definizione di alcune datazioni.

⁶⁰³ Si vedano ad esempio la stele CIL V, 5853 da Milano in cui la Gorgone appare con tratti fortemente semplificati all’interno della corolla di una rosetta decorativa (cfr. anche SARTORI 2014, fig. 4, pp. 22-23, per ulteriori esempi di *gorgoneia* a Milano).

Anche in ST37 [Tav. XIII.35] e ST40 [Tav. XIV.37a-c] la Medusa si avvicina all'aspetto umanizzato della versione Rondanini, ma viene raffigurata priva delle ali, con i capelli disposti in due singole ciocche ondulate ai lati del viso (in ST37).

Le piccole ali sono assenti anche nelle gorgoni su T1 [Tav. XLIV.131a-b] e T3 [Tav. XLIV.132]. I rilievi sui trapezofori, essendo di maggiore dimensione, presentano una definizione migliore nei dettagli; risaltano, infatti, gli occhi spalancati, la bocca, piegata in una smorfia profonda, e le serpi annodate al di sotto del mento.

La stele ST36 [Tav. XIII.34] è invece ornata da un *gorgoneion* caratterizzato da ciocche a fiamma, disposte a raggiera intorno al volto tondeggiante. Un motivo di riempimento a squame si estende ai lati del motivo fino agli angoli del frontone. Simile a quest'ultimo rilievo è la Medusa non ben conservata della stele ST18 [Tav. VI.16a-c].

I manufatti C1 [Tav. XXV.69a-b] e ST39 [Tav. XV.38a-c] riproducono invece *gorgoneia* dai tratti molto stilizzati, realizzati secondo una qualità esecutiva e una cura formale approssimative. Nel cippo, il motivo è inserito in una posizione insolita, ovvero nella faccia laterale di un coronamento troncoconico. Presenta le serpi intrecciate al di sotto del volto, tondeggiante e appiattito, con occhi grandi e setto nasale allargato e schiacciato; le ciocche sono disposte a raggiera e si dipartono in maniera ondulata ai lati delle tempie e del capo.

Nel cippo conformato ad altare C29 [Tav. XXXI.93a-b] la Gorgone si colloca nella faccia frontale del pulvino destro del coronamento. Trattandosi di un rilievo miniaturistico, molto semplificato e conservato parzialmente, non è possibile avvicinarlo con certezza a precise iconografie.

Come sopra osservato, l'utilizzo di questo motivo nei monumenti funerari si deve, in particolare, alla sua valenza apotropaica, sottolineata dall'aspetto grottesco dell'effigie. L'addolcimento dei tratti della Medusa può, tuttavia, spiegarsi con una perdita o un indebolimento del suo significato primario, comportando un impiego di queste raffigurazioni per finalità prettamente estetiche e decorative. Infine, in C16 [Tav. XXXI.94,95b], il *gorgoneion*, scolpito sull'armatura del centurione, assume anche una valenza militare, ovvero sia come richiamo alle insegne del reparto dal defunto⁶⁰⁴.

È stato rilevato⁶⁰⁵ come, nell'area dei Balcani, nello specifico nelle necropoli di *Viminacium*, l'immagine umanizzata della Medusa fosse esclusivamente rappresentata in gioielli, destinati a sepolture femminili databili fra il II e la prima metà del IV secolo d.C. La pratica è verosimilmente dovuta alla connessione di tale figura alla donna. La Gorgone rivestì, infatti, la funzione di

⁶⁰⁴ Considerazione già avanzata da BOLLA 1998, p. 192, nt. 8 (per bibliografia sulle decorazioni militari in ambito funerario).

⁶⁰⁵ A riguardo si veda MILOVANOVIC, ANĐELKOVIĆ GRAŠAR 2017, pp. 172-176, 178.

guardiana della castità e della rettitudine della Matrona romana, oltre che essere simbolo di fecondità⁶⁰⁶. Secondo una variante del mito, lo sguardo pietrificante della Medusa non ha effetto sulle donne, prestandosi pertanto come un essenziale amuleto da impiegare nella vita di tutti i giorni⁶⁰⁷. Non è del tutto da escludere che si possa ravvisare un'analogia valenza nell'impiego del motivo sulla fronte dei monumenti funerari, seppure sembri configurarsi come esclusiva delle produzioni di oreficeria e intaglio delle gemme. In tal caso può considerarsi come un valore aggiuntivo e non decisivo della scelta di collocare tale elemento sul supporto sepolcrale. È possibile che questa immagine venisse scelta, talvolta, quando applicata a stele in cui compariva fra i destinatari una figura femminile⁶⁰⁸. Nondimeno si è osservato che il *gorgoneion* è utilizzato anche con frequenza su monumenti pertinenti a militari⁶⁰⁹, associazione che non sorprende se consideriamo il suo uso di *apotropaia* nelle loriche, come attestato a Verona dalla stele C16 [Tav. XXXI.94,95b].

⁶⁰⁶ FROTHINGHAM 1911, pp. 349-377.

⁶⁰⁷ Si credeva infatti che scoraggiasse sguardi indesiderati da parte degli uomini, preservando pertanto l'integrità della matrona MILOVANOVIC, ANDELKOVIĆ GRAŠAR 2017, pp. 175.

⁶⁰⁸ La sola documentazione funeraria qui censita non è, tuttavia, sufficiente a validare questa supposizione e richiederebbe un ulteriore approfondimento, analizzando altri contesti funerari del mondo romano. Prendendo in esame i 13 monumenti censiti con l'effigie della Medusa e dotati di iscrizione, si contano 5 stele (ST18 [Tav. VI.16a-c], ST35 [Tav. XII.33a-b], ST39 [Tav. XV.38a-c], ST40 [Tav. XIV.37a-c], ST41 [Tav. XV.39]) e il cippo C29 [Tav. XXXI.93a-b] che presentano fra i dedicatari delle donne. Non sempre esse sono poste quali titolari esclusivi della tomba, ma risultano comunque destinatarie del monumento insieme ad altri membri della loro famiglia – trattasi principalmente del marito (ST41 [Tav. XV.39], C29 [Tav. XXXI.93a-b]) o del patrono (ST18 [Tav. VI.16a-c], ST35 [Tav. XII.33a-b]) –. Solo in ST35 [Tav. XII.33a-b] e ST39 [Tav. XV.38a-c] la donna è anche promotrice oltre che destinataria del monumento. Individuare una categoria di individui cui il simbolo della Gorgone si rivolge specificatamente nei contesti funerari sarebbe interessante, ma risulterebbe necessario quantomeno estendere questa analisi all'area della *Venetia*, attività che in questa sede non risulta al momento praticabile.

⁶⁰⁹ In ST35 [Tav. XII.33a-b] vediamo il veterano Caio Capizio Gallo edificare il sepolcro per sé e per la sua libertà. La testa di gorgone è attestata nelle stele con soldati presenti nelle regioni renane o nel Norico (BOPPERS 1992, n. 149; PICCOTTINI 1994, nn. 401, 411, 414, 415), ma non risulta raffigurazione esclusiva di questa categoria di personaggi; l'immagine viene anche sostituita a decorazioni quali il crescente (MORABITO 2014, pp. 116-118; PICCOTTINI 1994, nn. 402, 403, 404-407). La più impiegata è tuttavia la rosetta semplice o espansa in tutto lo spazio del timpano (v. a riguardo la vastissima casistica in BOPPERS 1992), in pochi casi compare anche il clipeo (BOPPERS 1992, nn. 59-60, 65-67, 76, 78, 80, 103).

5.5.3. ARMI E TROFEI

Armi e trofei sono riscontrabili in 3 monumenti (A4 [Tav. XXXV.106a-c], C30 [Tav. XXXIII.100], C31 [Tav. XXXIII.99]). La raffigurazione di armi in Cisalpina presenta differenze nella morfologia degli armamenti e nella tipologia delle attestazioni, nonché nella collocazione di questi rilievi nella decorazione del sepolcro⁶¹⁰. Da un punto di vista simbolico, tali raffigurazioni si collegano a quelle di soldati stanti e a mezzo busto⁶¹¹. L'impiego delle sole armi a decoro del monumento tende a scomparire nel corso del I secolo d.C.⁶¹², come pure le raffigurazioni di militari a mezzobusto. A queste si sostituiscono le immagini di soldati a figura intera nel II e III secolo⁶¹³.

Le figure di armi e *militēs* veronesi si ritrovano nella monografia di Carlo Franzoni⁶¹⁴ e sono state riprese in un contributo di Margherita Bolla⁶¹⁵. Nel territorio si contano altri monumenti funerari con armi: due rilievi con faretra e arco provenienti rispettivamente da S. Eufemia⁶¹⁶ e da San Nicolò⁶¹⁷; una lastra con fregio decorato con corazza a corsetto con *cingulum*, *balteus*, *scrinieri* e spada, reimpiegata presso porta Borsari⁶¹⁸; una seconda lastra con rilievo di una corazza a corsetto con *gorgoneion* dalla collezione di Andrea Monga⁶¹⁹; un cippo decorato su tre facce da un elmo e due spade rinvenuto a San Pietro Incariano⁶²⁰; e, infine, una

⁶¹⁰ A riguardo cfr. FRANZONI 1987b; FACCHINETTI 2003, pp. 189-198. Tali raffigurazioni sono in realtà abbastanza limitate nel territorio italico concentrandosi soprattutto nel settore centrale della Cisalpina e nelle sponde nord adriatiche (Aquileia e Pola): FACCHINETTI 2003, p. 198.

⁶¹¹ v. nella sezione qui dedicata da p. 257.

⁶¹² Periodo in cui, nella prima età imperiale, godettero comunque di una certa fortuna, comparendo su svariate classi di monumenti, in territori contraddistinti dalla presenza di veterani che beneficiario di assegnazioni terriere. FACCHINETTI 2003, p. 198.

⁶¹³ FRANZONI 1987b, p. 132. Grazia Facchinetti tenta di giustificare questo fenomeno mettendolo in correlazione con la scomparsa di alcune tipologie di monumenti funerari (a dado, a tamburo e ad edicola), che più di frequente ospitavano queste decorazioni, e rapportandolo al rinnovamento delle tipologie monumentali di I secolo d.C. FACCHINETTI 2003, p. 195.

⁶¹⁴ FRANZONI 1987b.

⁶¹⁵ BOLLA 2016b, pp. 53-83.

⁶¹⁶ Illustrato nel codice di Faenza, foglio 39: LODI 2006, p. 453; BOLLA 2016b, p. 65.

⁶¹⁷ Rinvenuto in stato di reimpiego: FRANZONI 1975, p. 108 (vide "una fiaccola spenta, ornata con nastro"); BOLLA 2016b, p. 65.

⁶¹⁸ Datata alla prima età imperiale: FRANZONI 1975, p. 92; FRANZONI 1987b, n. 32, pp. 55-56; FACCHINETTI 2003, p. 143; BOLLA 2016b, p. 62.

⁶¹⁹ Datata nel I secolo d.C.: FRANZONI 1982a, p. 125; FRANZONI 1987b, n. 37, p. 58; BOLLA 2016b, p. 62.

⁶²⁰ Di esso si conserva il solo disegno ottocentesco visibile in FRANZONI 1982a, p. 125; a riguardo v. anche BOLLA 2016b, pp. 62-63.

rappresentazione nel codice di Faenza di una corazza anatomica⁶²¹. Sono manufatti attribuibili in larga misura a personaggi abbienti, che trassero vantaggio dalla propria posizione nell'esercito, come enfatizzano questi monumenti.

I due cippi rinvenuti in stato di reimpiego nella chiesa parrocchiale di Tregnago (C30 [Tav. XXXIII.100], C31 [Tav. XXXIII.99]), probabilmente appartenenti a una necropoli romana locale, presentano la fronte decorata ed il retro liscio: si suppone che, come molti dei cippi esaminati, delimitassero il fronte di un recinto sepolcrale a pianta quadrangolare⁶²². La resa del rilievo è modesta, piuttosto rigida, con un leggero effetto di sottosquadro nel distacco dei soggetti dal fondo, favorendo una visione frontale, priva di scorcio. Le armi raffigurate presentano uno schema comune: uno scudo umbilicato centrale (del tipo *parma*) sovrapposto a due lance incrociate con la punta rivolta verso il basso. Negli spazi fra le aste, sono stati inseriti sia equipaggiamenti facenti parte delle panoplie classiche (principalmente armi di difesa), sia *donna militaria*. Gli armamenti non sono gli stessi in entrambi i cippi, ma complessivamente troviamo: scrinieri, elmi a calotta, asce bipenne, spade, *carnyx*, scudi a pelta e a forma allungata, con umbone fusiforme, corazze con *pteryges*, archi e faretre. Lo scudo centrale trova confronti in rilievi di prima epoca imperiale o tardorepubblicani, ma non è particolarmente discriminante – come il restante equipaggiamento illustrato – nel riconoscimento della carica assunta in vita dai destinatari della sepoltura⁶²³. È stato osservato che le armi⁶²⁴, nella maggior parte di queste rappresentazioni, furono più di frequente commissionate da sottoufficiali⁶²⁵.

⁶²¹ Viene descritta come conservata presso San Zeno in Oratorio, foglio 57: LODI 2006, n. 186, p. 453; BOLLA 2016b, p. 62.

⁶²² Si sostiene, tuttavia, che gli incassi verticali presenti su uno dei lati di entrambi i monumenti potesse in realtà derivare dall'azione di reimpiego. BOLLA 2016b, pp. 55-56.

⁶²³ Questo tipo di scudo viene genericamente identificato come un attributo del rango equestre, ma si attesta anche su alcuni monumenti di centurioni, confutando questa ipotesi. ORTALLI 1997, pp. 342, 348; POLITO 1998, pp. 40, 55-56, 156; FACCHINETTI 2003, p. 191; BOLLA 2016b, pp. 56-57, nt. 10. Le lance dalla struttura piuttosto generica richiamano probabilmente un *donum militare*, le *hastae purae*. BOLLA 2016b, p. 56.

⁶²⁴ Gli scrinieri, elementi di prestigio dell'equipaggiamento romano, sono solitamente riferiti a cariche militari a partire dal grado di centurione. Per l'equipaggiamento cfr. POLITO 1998, in particolare per gli scrinieri v. pp. 53, 156.

⁶²⁵ FRANZONI 1987b, pp. 131-134. Ciò è anche imputabile al fatto che le classi più elevate ricorressero a monumenti di maggior portata che per primi divennero oggetto di recupero di materiale edilizio. COMPOSTELLA 1996, pp. 66-67.

Sebbene di maggior qualità, alcuni confronti sono presenti in altre tipologie di monumenti sia di destinazione funeraria⁶²⁶ che pubblica⁶²⁷. È interessante, soprattutto dal punto di vista documentale, un rilievo proveniente da *Augusta Taurinorum* in cui viene rappresentata una vasta panoplia di armi e armamenti nel fregio di un edificio pubblico. Questo manufatto dimostra il livello di accuratezza e sfarzo che tale decorazione poteva assumere all'interno di un monumento⁶²⁸. Eugenio Polito sostiene che dovette esistere un archetipo di base per queste raffigurazioni, da cui si copiarono o riadattarono i diversi motivi, risalente al contesto urbano e non antecedente all'epoca augustea⁶²⁹.

L'altare ST57 [Tav. XX.54] presenta in entrambe le facce laterali del dado il medesimo motivo costituito da una spada ancora inserita nel fodero e avvolta dal cinturone slacciato. Il *cingulum*⁶³⁰ presenta una decorazione a lamine metalliche del tipo B.3.1 o B.3.2 identificato da Stefanie Hoss⁶³¹. I cinturini con pendenti a cuore, attestati fino all'epoca domiziana⁶³², sono riscontrabili in due rilievi di armati da Marsiglia e da Roma⁶³³. Il gladio sul lato destro trova confronti nella forma dell'impugnatura con l'arma retta dal centurione *Minucius Lorarius*, datata alla fine del I secolo a.C. e conservata a Padova⁶³⁴, e con la spada di un ufficiale di un monumento da Modena⁶³⁵. La spada sulla faccia sinistra dell'altare presenta un generico pomolo sferiforme che trova analogie in una stele da Monselice, dedicata al pretoriano Lucio

⁶²⁶ POLITO 1991, pp. 42-44.

⁶²⁷ A Pola, nell'arco dei Sergi: POLITO 1998, figg. 80-81.

⁶²⁸ HAGENWEILER 2003, nn. 69a-c, figg. 85-86, pp. 106-109.

⁶²⁹ POLITO 1991, p. 43.

⁶³⁰ A riguardo cfr. Hoss 2012; Hoss 2014.

⁶³¹ Questa tipologia di placche era diffusa fra gli schieramenti lungo le rive del Reno, ai piedi delle Alpi e in Britannia, con numerose testimonianze a Vindonissa. Le lamine metalliche svolgevano la funzione di irrigidire il cuoio per reggere al peso delle armi. Si tratta di piastre pressate con borchia a gobba centrale, realizzate verosimilmente con un tornio e poi rielaborate. Talvolta la gobba poteva essere creata separatamente e poi fissata con un rivetto; la variante 2 presenta i "bottoni" decorati con scanalature concentriche: Hoss 2014, pp. 99-113, v. tavv. 34-39, in particolare nn. B.452-B.518, B.557-B.660.

⁶³² Insieme a pendenti con a forma di foglie o crescente. Hoss 2014, pp. 237, 240.

⁶³³ L'esemplare di Marsigli è databile alla prima metà del I secolo d.C.: Hoss 2014, n. 208, pp. 80, 135; quello conservato presso i Musei Vaticani è datato all'epoca domiziana e raffigura un pretoriano: Hoss 2014, n. 218, p. 84.

⁶³⁴ PFLUG 1989, n. 191, p. 231; FRANZONI 1982b, pp. 47-51; FRANZONI 1987b, n. 26, pp. 46-48, con ulteriori confronti in merito all'impugnatura alla nt. 3.

⁶³⁵ Assegnato alla prima età augustea. MANSUELLI 1963b, p. 89, fig. 52.

Sincio Draconi⁶³⁶. Lo schema compositivo trova corrispondenze in un rilievo rinvenuto a Pola⁶³⁷ in cui compare un *gladius* entro fodero e con *cingulum* slacciato. Affine al rilievo di ST57 [Tav. XX.54] è anche il gladio posto su un cippo, proveniente sempre da Pola⁶³⁸, che è rappresentato insieme ad un elmo a calotta con ampie paragnatidi. Tali congruenze confermano la datazione del manufatto veronese nel I secolo d.C.

ST54 [Tav. XX.57a-b] presenta il rilievo di un semplice bastone lungo con la terminazione superiore costituita da un pomello quasi semicircolare. Si tratta di una *vitis*, un simbolo del grado del centurione destinatario del monumento. La corona vegetale presente sul timpano della stele, si ricollega pertanto a una valenza militare. L'iscrizione identifica *Caius Iulius Maternus* come un *evocatus* della VIII coorte pretoria⁶³⁹. Una seconda *vitis* è forse identificabile anche nell'oggetto retto dalla mano destra di Quinto Sertorio Festo (C15 [Tav. XXXI.92,95a]).

La raffigurazione di armi in ambito sepolcrale deve, in parte, la propria fortuna al favore che queste immagini riscossero presso le *élites* romano-italiche già dalla fine del II e gli inizi del I secolo a.C.⁶⁴⁰ e si diffuse in Italia settentrionale soprattutto presso l'area adriatica⁶⁴¹. È lecito

⁶³⁶ Il *cingulum* del centurione presenta una decorazione anch'essa a placchette metalliche, ma con guarnizioni con estremità a pendente a mezzaluna – anziché cuoriformi come nell'esemplare veronese –. La stele è datata alla seconda metà del I secolo d.C.: FRANZONI 1987b, n. 27, p. 48; HOSS 2014, n. 88, tav. 98. Si tratta di una forma abbastanza semplice e generica riscontrabile in altri rilievi da v. Hoss 2014, nn. 29 (da Bonn); 74 (da Chester); 92 (da Ravenna); 108 (da Split); 173, 175, 189 (da Budapest).

⁶³⁷ Il manufatto viene a datarsi alla seconda metà del I secolo d.C.: FRANZONI 1987b, n. 2, p. 17, tav. I, 2; HOSS 2014, n. 109, p. tav. 101.

⁶³⁸ Datata al I secolo d.C.: FRANZONI 1987b, n. 1, p. 17, tav. I,1; HOSS 2014, n. 111, pp. 45-46, tav. 102.

⁶³⁹ FRANZONI 1987b, n. 33, p. 56, tav. XVIII,3.

⁶⁴⁰ FACCHINETTI 2003, pp. 191-192.

⁶⁴¹ Franzoni 1987b, p. 106. Da Aquileia si conserva un cippo coronato da un elmo che pare collegarsi al mondo ellenistico-italico configurandosi come uno dei più antichi monumenti funerari di Aquileia, databile al II secolo a.C. e attribuibile ad un milite di origine italica (SCRINARI 1972, n. 314, p. 105; MASELLI SCOTTI 1997, p. 138, fig. 2). Si annoverano anche parte di un rilievo con armi e corazza (FRANZONI 1987b, n. 6, p. 17, tav. II,4; HOSS 2014, n. 79, p. 33, tav. 97) e una stele corniciata intestata a *Caius Firmidius Rufus* con arco e faretra e gladio negli spazi acroteriali; nel timpano figura invece uno scudo umbilicato con elmo (FRANZONI 1987b, n. 7, pp. 22-23, tav. III,1; HOSS 2014, n. 78, p. 33, tav. 97). Da Pola si contano i sopracitati rilievi con *gladium* (FRANZONI 1987b, nn. 1-2, p. 17, tav. I,1-2; HOSS 2014, nn. 109, 111, pp. 44-46, tavv. 101-102), ma pure un rilievo con scudo centrale e aste incrociate, simile, seppur più semplificato, ai cippi 22686, 22687 (FRANZONI 1987b, n. 3, p. 17, tav. I,3-4; HOSS 2014, n. 110, p. 45, tav. 101). Da Monselice arriva una stele con scudo e lance poste nel

supporre che le armi rappresentate in questi rilievi non corrispondessero all'effettivo equipaggiamento del dedicatario, ma che piuttosto raffigurassero i trofei sottratti al nemico. Indizi in tal senso si hanno nei numerosi riferimenti nei cippi C30 [Tav. XXXIII.100], C31 [Tav. XXXIII.99] ad armi appartenenti ad altre culture. Per il mondo germanico, celtico o nordico si segnalano lo scudo con umbone circolare (germanico) e fusiforme (germanico e celtico), l'elmo a calotta con le ampie paragnatidi e il *carnyx*⁶⁴² a testa zoomorfa (celtici). Per il richiamo ai popoli orientali si individuano l'ascia bipenne e lo scudo a pelta, tipici delle Amazzoni, o l'arco con frecce riconducibili ai Parti⁶⁴³. A sostegno di questa constatazione, Grazia Facchinetti⁶⁴⁴ evidenzia come emergano delle differenze nella scelta delle armi rappresentate: nel caso in cui il monumento fosse stato commissionato da individui della classe dirigente urbana, l'equipaggiamento doveva simboleggiare la *virtus* del defunto, piuttosto che la sua conquista di uno *status* o rango. Le armi manifestavano, dunque, l'adesione ad un modello eroico di stampo ellenistico e la celebrazione dei successi militari conseguiti nel corso della loro carriera. È nel passaggio alle *élite* municipali di questi motivi che, attraverso un processo di imitazione e appropriazione di questi valori, si cerca di esibire gli armamenti, o le proprie insegne, ostentando quindi la propria carriera e l'ascesa nei ranghi militari. I cippi C30 [Tav. XXXIII.100], C31 [Tav. XXXIII.99] rientrano, pertanto, nella ripresa di motivi dell'arte ufficiale da parte dei privati cittadini, teorizzati per la prima età imperiale⁶⁴⁵ a seguito delle assegnazioni di terre dell'età augustea⁶⁴⁶. Si concorda pertanto con quanto rilevato da Margherita Bolla, secondo la quale i due cippi furono destinati ad un personaggio che, attraverso tale decorazione, intendesse esaltare il suo coinvolgimento in diverse campagne militari in territori differenti: verosimilmente un veterano rientrato in patria o assegnatario di terreni⁶⁴⁷.

timpano e gladio ed elmo a riempimento degli spazi acroteriali datato alla seconda metà del I secolo d.C. (FRANZONI 1987b, n. 27, p. 48, tav. XIV,2; HOSS 2014, n. 88, p. 37, tav. 98.).

⁶⁴² A riguardo cfr. BOLLA 2016b, p. 69, in particolare nt. 23.

⁶⁴³ Per bibliografia in merito cfr. POLITO 1998, FACCHINETTI 2003; PERNET 2013; nello specifico sull'analisi delle armi presenti nei due cippi cfr. BOLLA 2016b, pp. 57-59.

⁶⁴⁴ FACCHINETTI 2003, pp. 192-193.

⁶⁴⁵ Si vedano a riguardo HÖLSCHER 1984; ZANKER 1987.

⁶⁴⁶ FACCHINETTI 2003, pp. 193, 197-198.

⁶⁴⁷ BOLLA 2016b, p. 60.

5.5.4. ASCIA

A Verona il simbolo dell'ascia è scolpito in 4 monumenti: una stele (ST42 [Tav. XV.41a-c]) e tre altari (A5 [Tav. XXXVI.109a-b], A6 [Tav. XXXVI.108a-b], A7 [Tav. XXXVI.107]).

L'ascia è un simbolo ricorrente in numerose province dell'Impero Romano⁶⁴⁸ e su varie tipologie di monumenti, seppure si concentri su stele e altari. Significativo è il caso del territorio di *Lugdunum*, l'attuale Lione, che ha restituito un numero di testimonianze consistente⁶⁴⁹. In Italia il motivo è presente soprattutto in Cisalpina, oltre che nell'Urbe⁶⁵⁰.

L'ascia viene sempre rappresentata in maniera schematica, quasi graffita sulla pietra, e solitamente si colloca in una posizione marginale del monumento⁶⁵¹. Difatti, i manufatti non sembrano essere stati pensati per accogliere tale raffigurazione. Anche la resa dell'immagine, spesso grossolana e con solco poco profondo, può implicare un suo inserimento dopo l'ultimazione del monumento. Si evince che l'impiego del simbolo dell'ascia non fosse principalmente rivolto a rivestire uno scopo decorativo, ma fosse piuttosto finalizzato a trasmettere un messaggio ai passanti.

Tale motivo presenta alcune problematiche relative alla sua interpretazione che ad oggi non sono state ancora risolte⁶⁵². Si presume che possa alludere allo strumento impiegato per scolpire il blocco, abbandonato sulla tomba dallo stesso *sculptor* al termine dell'opera. È stato, inoltre, ipotizzato che rimandi a una forma di *devotio*, per assicurare così la protezione del sepolcro. Non si esclude che, nel corso dei secoli, tale motivo abbia subito una perdita del suo significato originario, finendo per essere applicato indiscriminatamente ad altri contesti. Di

⁶⁴⁸ Si ritrova soprattutto in Gallia, Italia e nella Penisola Balcanica. Spesso l'ascia è accompagnata dalle formule epigrafiche *sub ascia deidicavit*, *sub ascia posuit* o *ad asciam dedicavit*, sia su dediche pagane, che cristiane (in questo caso senza il termine *ascia*). A riguardo si rimanda al contributo di ARRIGONI BERTINI 2006.

⁶⁴⁹ Su Lione v. SAVAY-GUERRAZ 2009, pp. 69-71.

⁶⁵⁰ A Portogruaro su una stele: BROILO 1984, n. 105, pp. 66-67; in un altare reimpiegato a Venezia, ma localizzato precedentemente a Pola, in cui l'immagine dell'ascia è controbilanciata specularmente da un archipendolo: CALVELLI 2016, pp. 470-471, fig. 8; a Bologna in SUSINI, PINCELLI 1985, n. 76, tav. VI, affiancata da un busto di Mercurio.

⁶⁵¹ E' anche il caso di una stele conservata ad Aquileia in cui l'ascia, sebbene compaia in un contesto in cui sono inseriti anche altri strumenti del mestiere del bottaio, risalta per la differente resa: incisa e inserita al di sotto dell'iscrizione: SCRINARI 1972, n. 359, p. 123.

⁶⁵² Censito da MATTSSON 1990, non sono emersi particolari indizi forniti da altri aspetti del monumento (epigrafico o figurativo) che permettano di darne una spiegazione certa. Si veda inoltre ARRIGONI BERTINI 2006 per ulteriore bibliografia in merito.

certo il simbolo resta intriso di una valenza sacrale, rivolta all'inviolabilità del sepolcro e sfruttata come monito per il passante.

Nell'ara di Massima Valeriana e Lucio Ottavio Liciliano (A5 [Tav. XXXVI.109a-b]), il motivo dell'ascia non rientra appieno nelle caratteristiche della raffigurazione appena descritte, in quanto, oltre ad essere rappresentata in una forma differente, più assimilabile ad un falchetto che non ad un'ascia, è anche accostato a un archipendolo. Ciò può meglio interpretarsi come un rimando al mestiere o a eventuali attività praticate in vita dal dedicatario, non esplicitate nel testo epigrafico dell'altare⁶⁵³.

5.5.5. *INSIGNIA E SELLA CURULIS*

Nei monumenti funerari conservati nei Musei Archeologico e Lapidario di Verona la *sella curulis* compare su 6 manufatti, affiancata ai lati dai fasci⁶⁵⁴: R10 [Tav. XLVII.138], R11 [Tav. XLVII.139], R12 [Tav. XLVIII.140], R13 [Tav. XLVIII.141a-b], ST43 [Tav. XVI.42a-c] (accompagnata da due littori). Monumenti che invece ritraggono i soli *fascies* sono il cippo C32 [Tav. XXXIII.101], il blocco di monumento funebre R14 [Tav. XLIX.142a-b] e la serie di rilievi a tema dionisiaco (R1 [Tav. XLV.133b], R2 [Tav. XLV.133c], R3 [Tav. XLV.133a])⁶⁵⁵. All'infuori delle collezioni museali tali motivi sono presenti in altri monumenti del territorio veronese. Si segnalano a proposito la stele di Via Adua a Verona, frammentaria, ma con sella curule abbastanza leggibile; il rilievo reimpiegato a S. Zeno che rappresenta oltre al seggio anche quattro fasci littori; infine, due stele, una da Marzana (VR), con sella curule affiancata da sei fasci, e una da Gazzo Veronese (VR) particolarmente consunta⁶⁵⁶.

⁶⁵³ Per confronti si rimanda al paragrafo dedicato alle scene di mestiere, da p. 279. Alfredo Buonopane ritiene che l'archipendolo, quando accostato all'ascia o posto singolarmente in monumenti databili soprattutto dalla seconda metà del II secolo d.C., possa essere letto in chiave allegorica, rifacendosi a virtù del defunto quali rettitudine, coerenza, equilibrio ed equità. BUONOPANE 2016, pp. 316-516.

⁶⁵⁴ Relativamente ai fasci, alle scure o alla *virga* cfr. SCHÄFER 1989, p. 200. Sulla *sella curulis* come simbolo della dignità e della magistratura romana di probabile derivazione etrusca e sulla sua evoluzione formale v. inoltre WANSCHER 1980, in particolare pp. 121-190.

⁶⁵⁵ I fasci possono essere rappresentati isolati, affiancati alla sella curule o in mano a personaggi quali i littori. Per il tema dei littori v. da p. 263.

⁶⁵⁶ I monumenti sono rispettivamente SCHÄFER 1989, nn. 46, 48, 53, 57, tavv. 62.1, 63.2, 65.3-4.

Tali monumenti sono stati oggetto di una monografia realizzata da Thomas Schäfer⁶⁵⁷ che evidenzia la loro diffusione nella *X Regio* e nel resto dell'impero. Testimonianze in Cisalpina si concentrano in determinati centri della regione, fra cui Altino, Este, Concordia, Aquileia e Vicenza⁶⁵⁸. Ciò non sembra essere dovuto a semplice casualità: le immagini si distribuiscono secondo la direttrice principale che da Aquileia, – riconosciuto come centro di diffusione – attraversa la Pianura Padana, passando per la *Gallia Narborensis* fino all'*Hispania*.

Sui monumenti romani, soprattutto di carattere funerario, la *sella curulis* compare cronologicamente dopo le immagini di fasci e littori⁶⁵⁹, attestandosi per la prima volta nel periodo post-cesareo, ma con più frequenza a partire dall'epoca augustea⁶⁶⁰. Le documentazioni veronesi trovano invece una loro collocazione nell'età claudia⁶⁶¹.

Il simbolo del fascio si lega al potere esecutivo del magistrato, mentre la *sella curulis* si connette alla specifica amministrazione della carica e non poteva essere esibita una volta concluso il mandato⁶⁶². In epoca repubblicana il diritto di impiegare questo riconoscimento era destinato a consoli, censori, pontefici, auguri, edili curuli e *Flamen Dialis*; solo successivamente venne concesso anche a imperatori e *augustales*⁶⁶³. Considerato ciò, è lecito supporre che nel contesto funerario, tali raffigurazioni contrassegnassero personaggi pubblici di rilievo della Verona romana, provenienti dalle famiglie ricche e influenti dell'aristocrazia locale e dell'alta borghesia, che possedevano uno *status* paragonabile alle autorità urbane.

In municipi e colonie la sella curule viene intitolata regolarmente a *duumviri* o *quattuorviri*; tuttavia, non sono gli unici soggetti a cui erano associati gli *imperii insignia*. È stato dimostrato come i riconoscimenti solitamente attribuiti ai magistrati, quali la sella curule, i fasci, i littori e la *toga praetexta*, siano distintivi anche dei *seviri* o dei *seviri augustales*⁶⁶⁴. Si tratta di individui,

⁶⁵⁷ L'autore ha provveduto a un censimento di tutte le attestazioni relative agli *imperii insignia* individuando manufatti provenienti dalla *Gallia Narborensis*, Dacia, Pannonia, Macedonia, *Hispania Citerior* e Gallia Belgica. SCHÄFER 1989. In particolare, per un monumento funebre da Narbonne v. anche ROSSO 2006, pp. 258-261.

⁶⁵⁸ Per i confronti relativi ai rilievi raffiguranti fasci e selle curuli della *X Regio* v. SCHÄFER 1989, nn. 43-59, pp. 324-430, tavv. 3-4, 58-66.

⁶⁵⁹ SCHÄFER 1989, p. 206.

⁶⁶⁰ SCHÄFER 1989, p. 130.

⁶⁶¹ SCHÄFER 1989, p. 138.

⁶⁶² La sella curule rappresentava il potere giudiziario e veniva condotta dietro al magistrato con i fasci, le verghe e le scuri; ovunque questi necessitasse di erigere il suo tribunale.

⁶⁶³ Liv., I.20, II.54, IX.46, X.7; per gli imperatori v. Tacit., *Ann.* II.83; per gli *augustales* Tacit., *Ann.* II.83.

⁶⁶⁴ SCHÄFER 1989, pp. 218-221. Per bibliografia inerente le figure dei *seviri*, *seviri augustales* e *augustales* v. in questo contributo da p. 341. Si tiene a specificare che Thomas Schäfer sostenga che, nonostante

soprattutto liberti, responsabili del culto imperiale, che avevano il compito di organizzazione banchetti e sacrifici in onore dell'imperatore. Si tratta di personaggi la cui posizione conferiva uno *status* privilegiato, ma che comportava anche degli obblighi, quali il pagamento di una *summa honoraria* e azioni di evergetismo da compiere verso la propria città. In occasione della supervisione di gare o di giochi poteva essere loro concesso l'uso della *sella curulis*. Questa veniva poi rappresentata sui loro sepolcri in segno di riconoscimento onorario⁶⁶⁵. L'assegnazione della *sella curulis* ai *seviri augustales* non deve, tuttavia, intendersi come un attributo specifico di queste cariche, ma consisteva piuttosto in un onore straordinario esibito in occasione dei giochi. Il fatto che questi personaggi fossero coinvolti in attività di finanziamento ludico, ma assolvessero anche a compiti culturali, chiarisce la presenza nelle raffigurazioni della sella curule di elementi ornamentali appartenenti alla sfera del sacro quali: *patera, simpulum, lituus, malleus, aspergillum, culter, urceus* o animali sacrificali (R10 [Tav. XLVII.138], R11 [Tav. XLVII.139], R13 [Tav. XLVIII.141a-b], ST43 [Tav. XVI.42a-c]).

Infine, in merito alle rappresentazioni dei fasci è necessario affrontare un'ultima questione. Come abbiamo già sottolineato nel paragrafo relativo ai littori, questi erano assegnati ai magistrati municipali in un numero non superiore alle due unità, recando un *fascis* ciascuno. La quantità di fasci raffigurati sui monumenti veronesi è, tuttavia, spesso superiore. Analizzando, infatti, i rilievi si nota come questi elementi figurino equamente ripartiti ai lati del seggio: in gruppi di due nei rilievi di C5 [Tav. XXVII.76] e R13 [Tav. XLVIII.141a-b], in coppie di tre su ST43 [Tav. XVI.42a-c] e R12 [Tav. XLVIII.140]⁶⁶⁶. Per interpretare il numero spropositato di fasci assegnati ai destinatari di queste sepolture, Thomas Schäfer lo associa alla reiterazione della carica⁶⁶⁷. L'incremento esponenziale del numero degli *insignia* nei rilievi corrisponderebbe,

in alcune località quali Verona e Milano si possa essere giunti a una coincidenza di ruoli fra *seviri* e *augustales*, solo ai *seviri* e ai *seviri augustales* spettasse la *sella curulis*, in quanto anche promotori di giochi. Diversamente, gli *augustales*, trattandosi di personalità che si limitavano alla pratica del culto imperiale, non furono destinatari di tali riconoscimenti. SCHÄFER 1989, p. 55-56.

⁶⁶⁵ SCHÄFER 1989, pp. 52-56.

⁶⁶⁶ Tale disposizione simmetrica viene rispettata anche nelle lastre R1 [Tav. XLV.133b], R2 [Tav. XLV.133c] e R3 [Tav. XLV.133a], se accettiamo la composizione allestita nel Museo Lapidario in cui le lastre con Satiri si dispongono lateralmente a quella con gli eroti, con le paraste riprodotte i fasci accostate. Si cita, tuttavia, il rilievo presso San Zeno che presenta un'anomalia, in quanto non rispetta la simmetria che caratterizza queste rappresentazioni: alla sinistra del seggio sono presenti tre fasci, ma solo uno alla destra.

⁶⁶⁷ SCHÄFER 1989, pp. 220-221.

pertanto, al numero di volte in cui il mandato venne rivestito⁶⁶⁸. Questo aumento rafforzava gli onori rivolti al funzionario, facendo apparire i ricchi liberi molto più rilevanti di quanto non fossero e documentando il loro avanzamento sociale. Tale fenomeno, tipico del I secolo d.C., sembra però circoscritto al solo ambito locale e non trovò ampio consenso al di fuori della *X Regio*.

In conclusione, seppure non sia semplice definire con certezza se queste sepolture fossero destinate a seviri augustali o ad altri magistrati locali, le considerazioni appena presentate e la presenza di iscrizioni commemoranti seviri – nella stele ST43 [Tav. XVI.42a-c] e nel rilievo R12 [Tav. XLVIII.140] – avvalorano la prima ipotesi.

5.5.6. *IANUAE DITIS E ARMARIA*

Il motivo della “falsa porta” è riconoscibile in ST45 [Tav. XVII.44] e in ST9 [Tav. IV.10]. Quest’ultima stele non è, tuttavia, interamente conservata e permangono delle perplessità sul riconoscimento di tale raffigurazione⁶⁶⁹. Iconograficamente tale motivo si compone di una semplice porta a rilievo che può presentarsi completamente chiusa, socchiusa o spalancata. Presenta, tuttavia, diverse varianti che si adattano di volta in volta al tipo di supporto.

In ST45 [Tav. XVII.44] l’immagine della porta presenta una struttura abbastanza semplificata, di forma parallelepipedica e suddivisa in quattro riquadri incassati. I due inferiori sono decorati da due protomi con anelli, costituenti i battenti. Una stele funeraria confrontabile all’esemplare veronese è da rintracciarsi a Strassoldo (Udine)⁶⁷⁰: presenta, tuttavia, forme decisamente più semplificate e viene sormontata da un timpano con *gorgoneion*. Nella stele di *Publius Ramenius Hilarus* ad Aquileia compare un’altra di queste immagini che costituisce gran parte del corpo centrale del monumento: i due battenti a protome leonina reggono tra le fauci uno spesso anello, mentre le ante sono divise in due pannelli incassati⁶⁷¹.

⁶⁶⁸ A supporto di tale tesi sussistono iscrizioni che commemorano l’iterazione del sevirato a Verona e a Brescia CIL V, 4405, 4480, nonché l’“ottuplicazione” dei fasci presenti nel sepolcro di *Caius Cartilius Poplicola* a Ostia, che rivestì otto volte il duovirato e fece riprodurre sedici fasci nel suo rilievo. SCHÄFER 1989, n. C7, tav. 93.1.

⁶⁶⁹ Della stele è interessante anche il dettaglio della balaustra approfondito nel paragrafo dedicato agli elementi architettonici. v. da p. 330.

⁶⁷⁰ GARGIULO 2005, p. 60, n. 2.

⁶⁷¹ SCRINARI 1972, n. 649, p. 204, datata al I secolo a.C.

Descritto per la prima volta nei poemi omerici, il motivo della porta dell'Ade, le *Ianuae Ditis*, trova le prime attestazioni nel mondo greco. Nasce come decorazione funeraria nell'area microasiatica e compare in seguito su vasi greci dal primo quarto del VI secolo a.C.⁶⁷². Il motivo venne, tuttavia, maggiormente sviluppato nell'arte funeraria etrusca⁶⁷³, da cui i Romani ereditarono questa iconografia. Dalla Cisalpina provengono cospicue attestazioni che dimostrano la fortuna di cui godette il motivo: si ritrovano soprattutto nella *Venetia et Histria*, in centri quali Aquileia, Este, Parenzo e Brescia⁶⁷⁴. Nel conteso della *X Regio*, le *ianuae Ditis* sembrano essere impiegate da diverse categorie sociali, senza fungere, pertanto, da *status symbol*, ma piuttosto come un motivo determinato da gusti e mode vigenti all'epoca⁶⁷⁵. Relativamente alle stele a forma di porta si possiedono alcuni studi che ne attestano la presenza in altre parti dell'Impero⁶⁷⁶ dove, diversamente da quanto constatato nella Cisalpina, i monumenti si caratterizzano per essere frequentemente associati a *milites* oltre a presentare un'iconografia diversa e più standardizzata⁶⁷⁷. Alla luce delle testimonianze dalmatiche, Stéphane Morabito ipotizzava una trasmissione di questi modelli dalle coste adriatiche della Dalmazia verso la regione delle Alpi Marittime per mezzo della mediazione di soldati ausiliari della costa orientale del Mar Adriatico⁶⁷⁸. Questo fenomeno non trova applicazione nel caso

⁶⁷² Le scene rappresentate sui vasi attici avevano un carattere primariamente mitologico, non necessariamente connesso al contesto funerario e potevano rivelare un messaggio civico, politico o sociale che si intendeva propagandare. BOARDMAN 2001, pp. 208-211.

⁶⁷³ In particolare, tale motivo si riscontra sia nelle tombe che su sarcofagi e urne cinerarie di origine etrusca, soprattutto di produzione chiusina. A riguardo v. DAVIES 1978, p. 24; STACCIOLI 1980, pp. 1-17; JANOT 1984, pp. 273-283; PUGLIESE CARRATELLI 1986, pp. 407-409, 418, 483; VACCARO 2011, pp. 349-358; TASSO 2013, pp. 1-20. In età ellenistica a queste porte di affiancavano di solito i demoni *ianitores* che fungevano come una sorta di portinai. VACCARO 2011, pp. 355-357.

⁶⁷⁴ A riguardo si rimanda al contributo di Maria Tramunto (2008a) che individua almeno tre stele provenienti da Aquileia, una da Este e da Brescia, due da *Parentum*, nonché il presente esemplare Veronese. Da *Sentinum* provengono inoltre almeno altri sei monumenti raffiguranti le false porte, di cui cinque dedicate a donne e una ad un liberto.

⁶⁷⁵ TRAMUNTO 2008a, pp. 534-535.

⁶⁷⁶ Riguardo la provincia delle Alpi marittime si conservano cinque esemplari che sembrano essere stati commissionati da *milites*, tre di essi sormontati da un timpano, con decorazioni quali *gladius* o *uexilla* v. MORABITO 2014, pp. 113-121; altri esempi si rintracciano nelle stele di militari della Dalmazia – *Narona* e *Tilurium* – (SANADER 2003, pp. 501-510; CAMBI 2003, pp. 511-520; DODIG 2005, 205-211; TONČINIĆ 2005, pp. 281-286; TONČINIĆ 2007, pp. 259-264).

⁶⁷⁷ La tipica struttura a quattro cassettoni, prevalentemente sormontata da un timpano, si differenzia per la decorazione riempitiva: si collocano *vexillum*, armi, *gorgoneia*, motivi vegetali o zoomorfi).

⁶⁷⁸ MORABITO 2014, p. 120.

della Cisalpina⁶⁷⁹ in cui la maggioranza di queste stele si attribuisce a civili e non ad ausiliari o legionari, oltre a differire nello stile esecutivo dell'opera⁶⁸⁰. Non è pertanto ancora possibile individuare per le stele italiche con falsa porta una derivazione comune, date le molteplici civiltà che hanno fatto ricorso a questo simbolo.

L'iconografia della porta scolpita, le *ianuae Ditis*⁶⁸¹, possiede la capacità di veicolare un concetto cardine dell'ideologia funeraria: incarna il passaggio tra il mondo dei vivi e l'oltretomba, concepito come una barriera da valicare. Impedendo al passante di vedere cosa si celi oltre la porta, si caratterizza come una rappresentazione che non tenta di restituire un'immagine dell'aldilà, ma simboleggia l'ignoto; ovvero, il mistero della morte. Tale simbologia rispecchia la mentalità religiosa romana che non mira necessariamente a trovare una salvezza nell'oltretomba.

A questa medesima simbologia possiamo attribuire anche la decorazione di ST46 [Tav. XVII.45], in cui si riconosce la struttura di un *armarium*⁶⁸². Nella stele, ai lati di una nicchia centinata, appaiono due porticelle arcuate e serrate, divise in quattro da un'intelaiatura a croce. Al loro interno si dovrebbero collocare i ritratti degli antenati del defunto, non visibili nel rilievo in quanto celati dalle ante chiuse. L'idea di accesso all'aldilà può infatti essere simboleggiata non solo attraverso l'iconografia della porta, ma anche da una semplice struttura architettonica, come sembra essere il caso degli *armaria* chiusi di ST46 [Tav. XVII.45]. I ritratti degli antenati non risultano pertanto visibili dai vivi, poiché appartenenti all'aldilà e solo il defunto può raggiungerli.

⁶⁷⁹ Si vedano a proposito i contributi di TRAMUNTO 2008a, pp. 521-525, e VERZÁR-BASS 2009, pp. 169-178, relativamente ad Aquileia, Parenzo e Brescia.

⁶⁸⁰ Lo stesso si riscontra anche nei confronti attribuibili alla *VI Regio Umbria et Ager Gallicus*. ANTOLINI 2000, pp. 369-370; PENTITI 2000, pp. 272-273; TRAMUNTO 2008b, pp. 255-258.

⁶⁸¹ A riguardo cfr. DAVIES 1978, pp. 203-226; TRAMUNTO 2008a; TRAMUNTO 2008b; PETRACCIA 2020, pp. 63-82.

⁶⁸² Gli *armaria* erano delle apposite edicole, solitamente lignee, che venivano collocate negli atrii delle *domus* romane e servivano ad esporre e conservare le *imagines Maiorum*, i ritratti degli antenati. Solitamente quest'ultimi venivano eseguiti attraverso il calco in cera applicato sul volto del defunto, così come viene tramandato da Plinio (NH XXXV). Si trattava di un'usanza limitata al solo ceto patrizio, condizione che sanciva come il possesso delle maschere costituisse un chiaro segno distintivo di appartenenza sociale – come viene regolamentato nello *ius imaginum* menzionato da Polibio (Storie, VI, 53) nel II secolo a.C. –. Lo scopo era certamente quello di tramandare le fattezze e la memoria dei principali esponenti della famiglia, ma allo stesso tempo di ostentare la storia e il prestigio della famiglia a coloro i quali si ritrovassero a varcare la soglia della *domus*. BORRELLI 1961, pp. 118-119.

Queste immagini fungono, pertanto, da allegoria e rappresentano simbolicamente il valico oltre cui prosegue l'ignoto. Una volta attraversate, il defunto si riunirà alle ombre dell'oltretomba congiungendosi ai suoi antenati. Le *lanuae Ditis* si configurano come uno dei motivi tipici del mondo funerario, esclusive di questo contesto e da non confondere con le porte dell'Ade presenti nelle raffigurazioni a tema mitologico⁶⁸³. Queste, difatti, non vengono necessariamente destinate a monumenti di carattere sepolcrale e la loro funzione è piuttosto quella di marcatore spaziale; soprattutto nelle scene in cui un eroe si ritrova a interagire con l'oltretomba.

In conclusione, si sottolinea come, nel corso di questo capitolo sull'iconografia, si siano incontrati numerosi motivi che tentavano simbolicamente di stemperare la paura dell'oltretomba. Questi alludevano a promesse di rigenerazione e rinascita, con figure guida pronte a condurre il defunto nel suo viaggio. Le *lanuae Ditis* non trasmettono speranza e non rivolgono alcun tipo di promessa ai mortali. Si tratta certamente di un'iconografia tanto semplice, quanto visivamente efficace, nel definire l'aspetto definitivo della morte: i due battenti chiusi simboleggiano il non ritorno, l'ignoto e la relegazione eterna dell'anima del defunto, occultandone per sempre la vista agli occhi dei suoi cari.

5.5.7. PATERA E URCEUS

La patera e l'*urceus*⁶⁸⁴ (o il *praefericulum*) sono simboli diffusi soprattutto nel repertorio iconografico di ambito sacro. Nell'iconografia sepolcrale, non mancano, tuttavia, numerose attestazioni e, nel veronese, questo motivo risulta specifico degli altari. Non si sono riscontrate, difatti, altre tipologie di monumento che recano tale decorazione, ad eccezione dell'utilizzo della sola patera, al centro del timpano di alcune stele – come avviene in ST54 [Tav. XX.57a-b] –. Non stupisce come questi elementi, permeati di valenza sacrale, siano associati agli altari, essendo essi stessi dedotti dal medesimo contesto.

⁶⁸³ È necessario in questo caso fare una distinzione. La porta con i due battenti serrati allude a un accesso per una realtà che deve restare celata alla vista dei vivi, relegando il defunto per l'eternità oltre l'ignoto. La Porta dell'Ade presente sui vasi greci, invece, ha una valenza opposta, mostrando ciò che avviene oltre, ovvero ciò che l'eroe greco dovrà affrontare una volta varcata la soglia. Tipici di questo caso sono le raffigurazioni del mito della cattura di Cerbero da parte di Eracle. PETRACCIA 2020, pp. 66-67. Sui vasi greci cfr. BOARDMAN 2001.

⁶⁸⁴ La patera, o *philae*, viene documentata nella decorazione di edifici già dalla metà del IV secolo a.C. scolpita fra le metope del tholos di Epidauro. DA V, p. 604, s.v. *urceus, urceolus*; DA IV, I, p. 341, s.v. Patera.

Nelle are, patere e brocche risultano disposte in maniera contrapposta ai lati del dado; il primo a destra e il secondo a sinistra. La collocazione rimane sempre la stessa proprio in riferimento al modo in cui il sacerdote, nell'atto di compiere il rito, regge gli strumenti. Lo schema decorativo non offre particolari innovazioni, riprendendo un motivo molto comune della sfera funeraria e del sacro: come noto, simboleggiano il rituale di offerta e le pratiche di libagione nei confronti del defunto e delle divinità⁶⁸⁵. Questi elementi sono largamente attestati anche in are funerarie urbane⁶⁸⁶ e in tutta la *X Regio*⁶⁸⁷, oltre a essere altrettanto impiegati in tutte le realtà provinciali romane.

Negli altari esaminati, i rilievi rispettano la tradizionale disposizione: sono sempre collocati sulle facce laterali del dado con l'*urceus* a sinistra e la patera a destra, secondo lo schema canonico. Esempi dal territorio si ritrovano in due altari rettangolari provenienti da San Floriano (VR), murate nella facciata della pieve e raffiguranti ulteriori simboli legati alla sfera cultuale: all'*urceus* viene associato un *culter*, mentre la patera (con testa di Gorgone centrale) è affiancata da una *sportula cum pane*⁶⁸⁸.

Dal punto di vista stilistico e formale, le brocche e le patere dei Musei hanno forme dissimili e approssimative. Gli *urcei* sono in maggioranza monoansati e dotati di un corpo globulare (A8 [Tav. XXXVII.111a-c], A9 [Tav. XXXVIII.113], A10 [Tav. XXXVII.110a-c], A11 [Tav. XXXVII.112a-c]). Fra le particolarità si segnala l'ansa dell'altare di Marco Congeneto Marcellino (A11 [Tav. XXXVII.112a-c]), resa in maniera molto sottile e affusolata, e la raffigurazione del monumento intitolato a *Refectus* (A9 [Tav. XXXVIII.113]) in cui l'*urceus* è sprovvisto di manico. Piede e collo si diramano dal corpo vascolare in forme strette e allungate espandendosi poi nelle strutture

⁶⁸⁵ Il valore simbolico sepolcrale di questi oggetti è denso di significato: rappresenta l'offerta compiuta con il rituale delle libagioni scolpita nella pietra e pertanto perpetuata nei tempi a venire. Per la connessione della patera al rito della libagione cfr. MORELLI 2005, pp. 177 -189.

⁶⁸⁶ Si vedano come esempio le are in CANDIDA 1979, nn. 13, 15, 18, 19, 21, 23.

⁶⁸⁷ Si veda ad esempio l'ara di *Lucius Apinius Potitus* ad Aquileia (LETTICH 2003, p. 141, n. 176).

⁶⁸⁸ In uno dei due altari non è possibile verificare la decorazione sul lato destro in quanto risulta incassato nell'edificio. L'affinità fra le due opere sembra, tuttavia, confermare la presenza di un motivo analogo. FRANZONI 1982a, pp. 29-30, 120; BUONOPANE 1983-1984b, pp. 75-78; BUCHI, pp. 52-54; CAPELLINI 2015-2026, nn. 8-9, pp. 23-24. La prima, che conserva entrambe le facce laterali, riporta l'iscrizione *C(aius) Magius C(ai) f(ilius) Optatus* (CIL V 3956), la seconda, in cui è visibile il retro, ma non il lato destro menziona *C(aius) Seviu[s] C(ai) f(ilius) Valerian[us] Aesian(us)* (CIL V, 3944). Entrambe vengono ascritte al I secolo d.C. Una terza ara piuttosto frammentaria e pertanto non attribuibile con certezza all'ambito funerario è anch'essa reimpiegata nella pieve: presenta un *culter* e un *urceus* trilobato. La datazione è analoga ai due manufatti precedenti. FRANZONI 1982a, pp. 103, 120-121; CAPELLINI 2015-2016, n. 11, p. 15.

più ampie del piede ad anello e dell'orlo. La brocca che maggiormente si caratterizza per la qualità esecutiva è quella dell'ara di *Quintus Octavius Amenus* in cui il corpo globulare è abbellito da un motivo a bande.

Le patere sono sempre dotate di un *umbo* centrale e presentano il bordo inspessito. Il monumento di Marco Congeneto Marcellino (A11 [Tav. XXXVII.112a-c]) riporta la patera realizzata con maggior cura: l'*umbo* è racchiuso entro una decorazione a rilievo, composta da due cerchi concentrici e un motivo a raggiera. Nell'ara intitolata a *Publius Caesius Mantuanus* (A10 [Tav. XXXVII.110a-c]) il motivo è invece arricchito centralmente da una rosetta. Entrambi gli altari qui sopra menzionati, nonostante i dettagli decorativi più ricercati, presentano comunque una resa delle figure piuttosto schematica.

Le dimensioni di patere e brocche sono ben adattate allo spazio loro destinato nel monumento, senza assumere misure eccessivamente ridotte o espanse. L'eccezione è costituita dall'altare di *Publius Caesius Mantuanus*, in cui le figure, oltre a disporsi asimmetricamente, appaiono troppo minute rispetto le facciate del monumento, con l'*urceus* non perpendicolare al piano orizzontale, ma leggermente inclinato.

In conclusione, Patera e *urceus* si contraddistinguono come la decorazione negli altari maggiormente attestata nel territorio veronese: sono resi in maniera schematica e semplificata, ma ciò li rende ugualmente riconoscibili. In taluni casi si ravvisa il tentativo di conferire a questi rilievi un maggior dettaglio e un miglioramento estetico, come si è visto nella decorazione interna delle patere di *Publius Caesius Mantuanus* A10 [Tav. XXXVII.110a-c] e *Marcus Congenetus Marcellinus* A11 [Tav. XXXVII.112a-c] o nel motivo a fasce della brocca di *Quintus Octavius Amenus* (A17 [Tav. XXXIX.118]). Ciò fa, dunque, comprendere come un elemento canonico del repertorio funerario, possa venire declinato secondo le esigenze dello scalpellino. Le figure si contraddistinguono come immagini simboliche, determinate da scelte estetiche, dipendenti dalla volontà della committenza e dall'abilità dello scultore. Assumono quindi la funzione di abbellire il monumento conferendogli al tempo stesso una valenza sacrale.

5.6. ELEMENTI FITOMORFI

Le decorazioni fitomorfe⁶⁸⁹ sono abbondantemente riprodotte all'interno dei monumenti censiti – si tratta di circa 40 manufatti: T1 [Tav. XLIV.131a-b], C8 [Tav. XXVII.77], C32 [Tav.

⁶⁸⁹ Sui motivi vegetali in generale: ORTALLI 1978, pp. 59-62; SAURON 1983, pp. 62-110; JANON 1986; GHISELLINI 1988, pp. 187-204; SAURON 2000.

XXXIII.102], ST3 [Tav. I.1], ST11 [Tav. IV.11a-c], ST15 [Tav. V.14a-b], ST18 [Tav. VI.16a-c], ST21 [Tav. VII.19], ST22 [Tav. VIII.20], ST25 [Tav. IX.25a-c], ST29 [Tav. X.26], ST34 [Tav. XV.40], ST39 [Tav. XV.38a-c], ST41 [Tav. XV.39], ST42 [Tav. XV.41a-c], ST43 [Tav. XVI.42a-c], ST47 [Tav. XVIII.46], ST48 [Tav. XVIII.47], ST50 [Tav. XVIII.49], ST51 [Tav. XIX.50], ST52 [Tav. XIX.53a-b], ST53 [Tav. XIX.52], ST54 [Tav. XX.57a-b], ST55 [Tav. XX.56a-b], ST56 [Tav. XIX.51], ST57 [Tav. XX.54], ST58 [Tav. XX.55], ST59 [Tav. XXII.60a-b], ST60 [Tav. XXII.62], ST61 [Tav. XXI.59], ST62 [Tav. XXI.58], ST63 [Tav. XXII.61], R7 [Tav. XLVI.137a-b], R8 [Tav. XLVI.137a], R17 [Tav. XLIX.143], R18 [Tav. XLIX.144], ST49 [Tav. XVIII.48] –. Comprendono motivi piuttosto diversificati, senza sviluppare particolari elementi di originalità o distaccandosi dai canoni dell'arte romana. Come sarà possibile di seguito analizzare, esse assumono una funzione primariamente decorativa e solo in alcuni casi possono essere ricondotte a valenze di tipo allegorico. Sovente queste immagini si affiancano a motivi su cui si concentra maggiormente il *focus* della decorazione.

Tra gli elementi fitomorfi che frequentemente compaiono nei monumenti funebri veronesi si annoverano numerose rosette, impiegate primariamente a scopo riempitivo od ornamentale. I manufatti che riportano tale raffigurazione sono 11 (C9 [Tav. XXVII.78], ST15 [Tav. V.14a-b], ST21 [Tav. VII.19], ST41 [Tav. XV.39], ST42 [Tav. XV.41a-c], ST43 [Tav. XVI.42a-c], ST47 [Tav. XVIII.46], ST48 [Tav. XVIII.47], ST49 [Tav. XVIII.48], ST50 [Tav. XVIII.49], ST51 [Tav. XIX.50]) e si tratta principalmente di stele.

Le rosette sono confluite nell'arte greca e poi romana attraverso la tradizione scultorea orientale, in funzione di elemento decorativo di ambito architettonico. Si attestano come motivo di ornamento di trabeazioni già dal VI secolo a.C., venendo poi riprodotte in qualsiasi tipo di monumento e contesto⁶⁹⁰. Nel nostro caso tale iconografia non sembra possedere significati specifici o richiami legati ai temi alla sfera funebre. L'immagine non evidenzia particolari evoluzioni o modelli di riferimento, ma viene adatta ai diversi tipi di supporto e agli spazi in cui si colloca. Di conseguenza, nel mondo romano, la funzione di questo motivo resta legata a esigenze prettamente ornamentali e il suo aspetto viene determinato dall'inventiva e dalle esigenze dello scalpello o della committenza⁶⁹¹.

⁶⁹⁰ Le rosette si presentano nell'arte orientale già nel corso del I millennio. Per alcuni esempi cfr. PARROT 1960, figg. 341–343; AMIET 1977, figg. 675, 684, 696, tav. 138, 150-151. La loro presenza è documentata nella decorazione dell'epistilio dell'Eretto ad Atene e nella Rotonda di Arsinoe di Samotracia. ROTUNDA 1992, p. 172; LANDUCCI 2015, pp. 67-82 (in particolare p. 77). L'evoluzione dell'uso della rosetta come decorazione architettonica è stata trattata in una tesi dottorale (GRÜBINGER 2001, pp. 22-28) che vede la sua origine in alternanza con l'immagine della *phiale* già dal VI secolo a.C.

⁶⁹¹ A riprova della varietà iconografica che contraddistingue il motivo, si rimanda alla decorazione di due frammenti di soffitto cassettonato rinvenuti a Portogruaro e conservati nel Museo Nazionale

Le rosette assumono una forma schematizzata, come quella con petali stretti e affusolati di ST50 [Tav. XVIII.49] o più morbidi e arrotondati in ST21 [Tav. VII.19], ST42 [Tav. XV.41a-c], ST43 [Tav. XVI.42a-c]. Ridotto ai minimi termini è il rilievo composto da un cerchio a raggiera in ST48 [Tav. XVIII.47], ST51 [Tav. XIX.50]. Esistono anche rappresentazioni che rivelano un intento più naturalistico, con petali trilobati o bombati come in ST15 [Tav. V.14a-b], ST41 [Tav. XV.39], ST47 [Tav. XVIII.46], fino a ottenere una notevole ricercatezza estetica, nella rosetta centrale a sette petali di ST49 [Tav. XVIII.48]. Come abbiamo già evidenziato, tali motivi si attestano quasi esclusivamente sulle stele, collocandosi in differenti posizioni all'interno del monumento: più frequentemente le rosette si ritrovano all'interno dei timpani, come quelle a cinque petali nelle stele ST48 [Tav. XVIII.47], ST47 [Tav. XVIII.46], ST51 [Tav. XIX.50], oppure accoppiate all'interno degli spazi acroteriali del timpano (ST15 [Tav. V.14a-b], ST41 [Tav. XV.39]) o della centinatura (ST21 [Tav. VII.19], ST42 [Tav. XV.41a-c], ST50 [Tav. XVIII.49]). In un caso due rosette quadripetali si collocano in una *sella curulis* nella stele ST43 [Tav. XVI.42a-c]. La stessa immagine compare sul capo del *gorgoneion* in SR4 [Tav. XL.123]. Infine, queste rappresentazioni possono diventare motivo principale della decorazione, come nella parte sommitale della stele ST49 [Tav. XVIII.48], in cui una rosetta a sette petali è affiancata da due più piccole. In nessuno di questi manufatti si individua un preciso schema evolutivo delle forme o delle connessioni stilistiche, proprio per la grande libertà compositiva di cui il motivo godette in antichità. Alcuni esempi analoghi si ritrovano in numerose stele da Bologna⁶⁹², Aquileia⁶⁹³ o Portogruaro⁶⁹⁴, con collocazioni e iconografie simili.

Rosette compaiono anche nella cornice vegetale del cippo C9 [Tav. XXVII.78], ma rientrano in un motivo di decorazione a girali che trova varianti anche nella stele ST3 [Tav. I.1], nel trapezoforo T1 [Tav. XLIV.131a-b] e nella lastra R18 [Tav. XLIX.144]. Tali manufatti presentano il rilievo fitomorfo inserito in una cornice e riprendono lo schema a girali d'acanto abbastanza comune nell'arte romana⁶⁹⁵, che possiamo ritrovare attestato anche nel pluteo conservato al

concordiese, in cui le rosette risultano declinate in una vasta varietà di forme. DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012, nn. 175-176, pp. 212-215.

⁶⁹² Se ne contano diversi esemplari in SUSINI, PINCELLI 1985: nn. 4, 9, 16, 35, 51, 55, 84, 96, 131, tavv. VI, X-XIII.

⁶⁹³ È a quattro petali nelle stele con soldati in SCRINARI 1972, nn. 350, 354-355, pp. 120-122.

⁶⁹⁴ In quattro stele: BROILO 1980, nn. 21, 52, 53, pp. 56-58, 114-116; BROILO 1984, n. 76, 114, pp. 26-27, 77.

⁶⁹⁵ L'origine del motivo a viticci vegetali trova la sua origine nella Grecia classica, con numerose attestazioni di età ellenistica, in particolare in ambito pergameno. Viene poi trasmesso anche all'arte decorativa romana. GHEDINI 1976, pp. 76-77.

Museo Archeologico Nazionale di Altino⁶⁹⁶ ed assegnato al recinto dei *Lanarii*. In quest'ultimo monumento, il fregio vegetale trae origine da un singolo cespo di acanto che si colloca centralmente alla fascia inferiore della cornica. Da esso si ramificano i tralci avvolgendosi in girali di fogliame e inflorescenze fino ad affrontarsi in due volute speculari. Simili confronti possono anche riscontarsi in alcune lastre o altari da Nîmes⁶⁹⁷. Di ispirazione locale è invece la scelta di introdurre rosette nelle spirali di tralci d'acanto del cippo C9 [Tav. XXVII.78], rappresentate nelle varie fasi di fioritura. Lo schema dei girali di ST3 [Tav. I.1], R18 [Tav. XLIX.144] e T1 [Tav. XLIV.131a-b] riprende invece un'iconografia più classica, assimilabile allo schema presente nella lastra di *Altinum*. La struttura del monumento altinate richiama inoltre sia quella della lastra R18 [Tav. XLIX.144] che quella presente in R17 [Tav. XLIX.143], seppure in quest'ultima lo spazio centrale sia anepigrafo. Piccoli girali, con funzione riempitiva, decorano, inoltre, gli spazi angolari dei rilievi R7 [Tav. XLVI.137a-b] e R8 [Tav. XLVI.137a]; l'area ristretta ben si adatta a essere occupata da questi motivi che, proprio per la loro libertà di forme, ben si prestano alla decorazione di spazi limitati.

Come sottolineato in precedenza, il motivo vegetale dei girali di acanto risulta ampiamente diffuso nella prima età imperiale. In tal senso possiamo citare esempi di notevole pregio quali i pannelli dei lati brevi dell'*Ara Pacis* o l'edificio di Eumachia a Pompei⁶⁹⁸. Si tratta di un motivo versatile e risponde certamente alle necessità compositive dello scalpellino. Il suo frequente impiego nell'ornamentazione dei monumenti sepolcrali si giustifica grazie al significato allegorico del componimento. Diffusa credenza era, infatti, quella secondo cui il defunto diveniva partecipe della vitalità e del rigoglio della vegetazione⁶⁹⁹. L'acanto, notoriamente conosciuta come pianta lussureggiante che si rigenera ogni anno in primavera, allude a un tema estremamente apprezzato nell'ambito funerario, che abbiamo già avuto modo di incontrare in riferimento alle raffigurazioni di *Attis* o *Cautes*, ovvero sia il fluire dell'esistenza umana e la speranza di una nuova vita dopo la morte⁷⁰⁰.

Un festone vegetale si colloca invece entro la cornice della stele ST18 [Tav. VI.16a-c], con un chiaro scopo riempitivo e ornamentale, in modo analogo al listello di ST22 [Tav. VIII.20] in cui un motivo romboidale (festone vegetale stilizzato) sancisce lo stacco tra l'architrave e il

⁶⁹⁶ TIRELLI 1997, fig. 27, p. 199. Il manufatto altinate presenta inoltre una bordatura interna a *kyma B* ed esterna a *kyma C*.

⁶⁹⁷ cfr. HOPE 2000, tavv. 28,-29, 31a.

⁶⁹⁸ Per l'*Ara Pacis* v. KRAUS 1953; VANDI 1999, pp. 7-39; SAURON 2000; CANEVA 2010; per l'edificio di Eumachia cfr. WALLAT 1995, pp. 345-373.

⁶⁹⁹ GISELLINI 1988, pp. 195-196, nt. 29 con ulteriore bibliografia; BASSI 1997, p. 32.

⁷⁰⁰ GISELLINI 1988, pp. 195-196; DI FILIPPO BALESTRAZZI 1974-1975, c. 336; BASSI 1997, p. 32.

frontone del monumento. Altre di queste immagini sono associate ai bucrani nelle stele ST34 [Tav. XV.40] e ST39 [Tav. XV.38a-c], ma assumono un aspetto più canonico: di forma pendente e a mezzaluna⁷⁰¹. La definizione dell'iconografia del festone ebbe origine principalmente dall'ornamentazione degli edifici sacri, come evidenziato nella tesi di dottorato di Ralf Grüßinger. Lo studioso riconduce l'apparizione di un primo esempio della ghirlanda vegetale nella decorazione architettonica greca – scultorea e pittorica – del IV secolo a.C. Queste prime raffigurazioni assumevano una forma diffusa sulla superficie e, pertanto, diversa dal caratteristico schema a fila continua con fasci vegetali arcuati, riproposto in epoca successiva. Il motivo canonico, dall'aspetto ricurvo e pendente, comparirà solo nel primo quarto del III secolo a.C. venendo abbinato a bucrani, *phialai* o clipei⁷⁰², divenendo una delle ornamentazioni più diffuse in ambito romano⁷⁰³. Nei contesti funerari si ritrova soprattutto nella produzione di sarcofagi; la figura di eroti si pone, però, in sostituzione al motivo centrale del bucranio⁷⁰⁴.

Un'altra immagine molto comune, soprattutto nelle stele, è la corona vegetale, ornata con lunghe bende ondulate e impiegata nella decorazione dello spazio centrale del coronamento. La si incontra al di sotto della centinatura in ST57 [Tav. XX.54] o nel timpano in ST52 [Tav. XIX.53a-b], ST53 [Tav. XIX.52]), ST54 [Tav. XX.57a-b], ST55 [Tav. XX.56a-b], ST56 [Tav. XIX.51], ST58 [Tav. XX.55]. Trattasi di un motivo estremamente frequente nel panorama scultoreo di ambito funerario, reso secondo molteplici sfaccettature. Può presentare sia uno stile naturalistico (ST54 [Tav. XX.57a-b], ST55 [Tav. XX.56a-b], ST58 [Tav. XX.55]) o schematico (ST52 [Tav. XIX.53a-b], ST53 [Tav. XIX.52], ST56 [Tav. XIX.51], ST58 [Tav. XX.55]). L'immagine risulta talmente familiare nell'arte romana, che anche una sua estrema semplificazione – come nel caso di ST56 [Tav. XIX.51] – non impediva al passante di riconoscere il motivo sulla lapide. All'interno del monumento funerario la corona vegetale allude a una molteplicità di significati, dovuti alle diverse accezioni che assunse nel repertorio scultoreo romano e al suo uso

⁷⁰¹ In merito all'associazione fra bucrani e ghirlande vegetali si rimanda al paragrafo dedicato alle protomi v. da p. 301.

⁷⁰² Nella sua analisi Ralf Grüßinger prende in esame la decorazione scultorea di una serie di edifici pubblici e complessi funerari di IV e III secolo a.C. fra cui figurano alcuni fregi a rilievo da Pergamo, una tomba a cassetta di Monte Sannace, l'epistilio del santuario di Afrodite Pandemos ad Atene (in cui compare il tema delle arcate consecutive, ma composte da colombe e non da festoni vegetali) e il tempio di Demetra a Pergamo (in cui si sostiene abbia avuto origine il motivo. SCHALLES 1985, pp. 23-25). Si rimanda alla tesi per ulteriore bibliografia in merito: GRÜßINGER 2001, in particolare pp. 26-32.

⁷⁰³ Per riferimenti sul suo uso in cippi e altari di carattere funerario si rimanda a CANDIDA 1979.

⁷⁰⁴ Per alcuni esempi v. ØSTERGAARD 1996, n. 65, 69, pp. 150-153, 159-160. Si rimanda anche all'opera dedicata HERDEJÜRGEN 1996.

quotidiano, quale semplice ornamento di ambienti, oggetti e persone. La si considera primariamente un'onoranza riservata al defunto, come dono e simbolo di vittoria. Quest'ultimo significato può ricondursi alla sfera militare, ma anche al concetto di immortalità, come allegoria del trionfo sulla morte. Infine, può connettersi alla volontà di eroizzazione del defunto⁷⁰⁵ – come sembra risultare dalla corona indossata dal centurione *Festus* in C15 [Tav. XXXI.92,95a] o quella posta sul timpano della stele ST54 [Tav. XX.57a-b] dell'evocato *Caius Iulius Maternus* –.

Le palmette sottintendono anch'esse al trionfo della vita sulla morte; sono presenti in 5 stele veronesi (SR4 [Tav. XL.123], ST40 [Tav. XIV.37a-c], ST57 [Tav. XX.54], ST61 [Tav. XXI.59] e ST62 [Tav. XXI.58]) e in un sarcofago (SR4 [Tav. XL.123]). Si collocano, con una composizione piuttosto schematica, nelle alette laterali di ST57 [Tav. XX.54] e negli spazi acroteriali di ST40 [Tav. XIV.37a-c], ST61 [Tav. XXI.59] e ST62 [Tav. XXI.58], da cui si dipartono anche inflorescenze. Nel sarcofago compare sulle alette del coperchio, secondo un'iconografia abbastanza comune nella Cisalpina⁷⁰⁶. La palmetta, da sempre simbolo di vittoria, allude alla vita che si rigenera e prospera. Anche questa costituisce un motivo piuttosto frequente nel repertorio iconografico sepolcrale di ispirazione ellenistica, collocandosi, come nel caso veronese, su stele in funzione acroteriale⁷⁰⁷. Simboleggia la sopravvivenza dell'anima del defunto a seguito delle sue virtù e delle azioni compiute in vita, determinando, pertanto, come egli verrà ricordato fra i vivi⁷⁰⁸.

Un ulteriore motivo vegetale diffuso nell'arte romana è raffigurato in 5 stele funerarie. Si tratta di una composizione che si inserisce all'interno dei timpani e si compone di una forma vascolare centrale (solitamente un *kantharos* o un'anfora) da cui fuoriescono dei racemi di vite (ST62 [Tav. XXI.58]) o di edera (ST25 [Tav. IX.25a-c], ST60 [Tav. XXII.62], ST61 [Tav. XXI.59]) – la pianta di ST43 [Tav. XVI.42a-c] è di difficile identificazione –⁷⁰⁹. Si tratta di una decorazione indubbiamente diffusa in molti ambiti che, nella sfera funeraria, trova applicazione sia in edifici monumentali, a decoro di grandi mausolei o tombe architettoniche, ma anche di dimensione minore⁷¹⁰, come motivo di riempimento⁷¹¹. Il motivo richiama senza dubbio un gusto

⁷⁰⁵ BREGLIA 1959, pp. 861-866; CUMONT 1966, pp. 154, 220, 297, 336, 341, 434, 458.

⁷⁰⁶ Cfr. SCRINARI 1972, nn. 325, 349-350, 382, 390, pp. 111, 119-120, 133, 136.

⁷⁰⁷ A titolo esemplificativo cfr. alcuni monumenti funebri in HOPE 2001, tavv. 8b, 11a (Aquileia); 14, 15, 22, 23 (Mainz).

⁷⁰⁸ CUMONT 1966, p. 481.

⁷⁰⁹ Una variante con *kantharos* centrale, ma con racemi sostituiti da *taeniae* si presenta nel rilievo R1 [Tav. XLV.133b].

⁷¹⁰ v. esemplari da Aquileia: SCRINARI 1972, nn. 381-382, 400, 403 pp. 133, 138-139; LETTICH 2003, p. 160, n. 201.

⁷¹¹ Per alcuni esempi v. ad Aquileia: SCRINARI 1972, nn. 341, 383, pp. 116, 134.

naturalistico apprezzato soprattutto in epoca augustea e flavia, ma che non si circoscrive a questi soli archi temporali.

La vite figura anche in altri monumenti quali il cippo con iscrizione C8 [Tav. XXVII.77], dove, nella porzione sommitale, si inserisce un tralcio con grossi grappoli d'uva, sopra il capo del genio funebre, mentre una colomba è intenta a beccarne i chicchi. L'uva rosicchiata dai conigli compare anche in ST18 [Tav. VI.16a-c], ST28 [Tav. X.28a-b], ST29 [Tav. X.26], ST44 [Tav. XVI.43a-b] e nel rilievo R1 [Tav. XLV.133b]⁷¹². Tale motivo è ripreso dai passerotti ai lati del *khantaros* di ST33 [Tav. XII.31], ST43 [Tav. XVI.42a-c], ST59 [Tav. XXII.60a-b] da cui estraggono racemi e foglie. Infine, nel cippo C7 [Tav. XXVII.79], simile a C8 [Tav. XXVII.77], un merlo – o un passero – si nutre delle bacche di un rametto d'edera⁷¹³. È noto come sia la vite che l'edera siano simboli di Dioniso⁷¹⁴. Come abbiamo osservato in precedenza⁷¹⁵, il motivo dell'uva e, nello specifico, della lepre intenta a cibarsene è connesso al tema dionisiaco. Non sempre la valenza di queste piante è, tuttavia, esclusiva del contesto bacchico. Quando l'uva viene mangiata da un animale, può rappresentare le gioie della vita e dell'oltretomba, mentre le creature che se ne nutrono, simboleggiano l'anima del defunto (in particolare le colombe)⁷¹⁶. Tendenzialmente, gli elementi zoologici inseriti nelle composizioni fitomorfe hanno, tuttavia, una funzione ornamentale, seppure contribuiscano a rinforzare la metafora della rinascita e della prosperità rivestita dai motivi vegetali. Esempi di rilievi con una rigogliosa vegetazione abitata da animali sono molto presenti nell'ambito della decorazione scultorea e su diverse tipologie di monumenti⁷¹⁷; influenzati dalla moda naturalistica dell'arte primo imperiale e successiva.

⁷¹² Di difficile interpretazione, ma assimilabile a questo motivo, potrebbe essere anche la scena inserita nel timpano di ST1 [Tav. I.4].

⁷¹³ Nella stele di *Avillia* (ST41 [Tav. XV.39]) un motivo simile è composto dalle due coppie speculari di passerotti, intente a beccare delle rosette, sugli spazi di risulta del timpano.

⁷¹⁴ La vite prende il suo nome dal monte Elicona presso cui scorre la Kissusa, la fonte dove venne immerso il dio al momento della sua nascita e in cui, trovata la pianta, inventò il vino. Lo stesso Dioniso è chiamato Kissos (dal nome greco del rampicante), "incoronato dall'edera". VENERI, GASPARRI 1986, II v. *Dionysos/Bacchus* fig. 60, p. 432. Essendo Bacco dio indissolubilmente legato al vino, la vite è il suo emblema per antonomasia.

⁷¹⁵ cfr. da p. 245 e p. 297.

⁷¹⁶ CUMONT 1966, p. 498. Si tratta di un tema che verrà successivamente ripreso anche nell'arte cristiana. Per esempi su sarcofagi cristiani v. CHRISTERN-BRIESENICK 2003, nn. 2-3, 7, 10, 38, tavv. 1, 2, 8.

⁷¹⁷ La serpe in ST15 [Tav. V.14a-b] ripropone il tema di rigenerazione e viene a inserirsi in queste composizioni analogamente ad altri animali accomunati dalla capacità di originarsi da processi di metamorfosi o di muta. Si vedano anche un pilastro con vite e uccelli in HAINZMANN, POCHMARSKI 1994, n. 6, pp. 24-25; un frammento di trapezoforo con un tema vegetale con inserti di animaletti in

Le candelabre vegetali si attestano nel cippo C32 [Tav. XXXIII.102] e nel fianco della stele ST29 [Tav. X.26]. Un motivo analogo si riscontra nell'immagine che decora il lato sinistro sia della stele ST15 [Tav. V.14a-b] che del rilievo R17 [Tav. XLIX.143]. Queste rappresentazioni di carattere naturalistico trovano confronti nelle decorazioni di pilastri architettonici, dove ebbero maggiore applicazione⁷¹⁸. Tali motivi rientrano in una tendenza decorativa che trova riscontri in monumenti urbani, ripresi dalla produzione della Cisalpina e trasmessi in seguito alle province limitrofe⁷¹⁹. Si tratta di figure naturalistiche assai diffuse, presenti su innumerevoli tipologie di monumento, quali puteali, crateri in marmo, pilastri o altari e rilievi⁷²⁰. Le varianti riscontrate nei manufatti veronesi mantengono il significato consueto dei motivi vegetali: la capacità di rigenerazione e prosperità della natura. È un messaggio che, in un contesto funerario, si presta a scongiurare la fatalità della morte, attraverso una promessa di continuità e rinascita.

Concludendo, queste composizioni denotano un chiaro gusto naturalistico in cui l'elemento fitomorfo non necessariamente è predominante, ma appare soprattutto come elemento ornamentale e riempitivo. Si intravedono in questi rilievi i riflessi dell'arte decorativa di epoca augustea⁷²¹ così ben rappresentati nei fregi con volute d'acanto dell'*Ara Pacis*⁷²². È probabile che alcuni di questi motivi siano giunti a Verona attraverso le officine aquileiesi in maniera

ØSTERGAARD 1996, n. 109-110, pp. 206-207; un altare con alberi, inflorescenze e fauna in ØSTERGAARD 1996, n. 12, pp. 42-43; i candelabri marmorei in CAIN 1985, nn. 77, 83, tavv. 83, 86.

⁷¹⁸ A riguardo vedi il catalogo dedicato in MATHEA-FÖRTSCH 1999.

⁷¹⁹ Vedasi per Aquileia: SCRINARI 1972, nn. 330, 352, pp. 113, 120 (stele), nn. 372, 376, pp. 130, 132 (are ossuario); elementi vegetali sono presenti anche nelle are di *Caius Arius Dio* e *Lucius Cantius Fructus*, LETTICH 2003, 148-150, nn. 183-184.

⁷²⁰ Per i puteali si veda: GOLDA 1997, nn. 20, 22, 24, 27, 39, 44, 46; sui crateri: GRASSINGER 1991, nn. 8, 18, 21, 32-33 53, 56 (crateri); sui pilastri si vedano i manufatti di Villa Adriana sopra citati, ma anche l'estesa produzione raccolta nell'opera di Marion MATHEA-FÖRTSCH (1999); sui candelabri marmorei cfr. CAIN 1985, nn. 77, 83, tavv. 83, 86; su altari e ulteriori rilievi cfr. CANDIDA 1979, tav. 1, n. 1a; STRONG 1923, p. 120, fig. 75; SINN 1991, tav. 177, n. 82. Una lastra in marmo conservata nel Museo Archeologico di Verona raffigura un elaborato tralcio di vite con animaletti inseriti nella vegetazione. La sua destinazione di origine è sconosciuta, ma non è da escludere che potesse appartenere a qualche ricco monumento funebre veronese, nonostante, come abbiamo avuto modo di verificare in questa sede, il marmo sembra difficilmente impiegato nella realizzazione di monumenti funerari (MARCONI 1937, p. 143, fig. 99, p. 142; CESSI 1957, p. 272, fig. 88, p. 273; BRUSIN 1957, p. 484; COARELLI, FRANZONI 1972, p. 37; BRIZIO 1982, p. 27; PAGAN 2014, pp. 125-131).

⁷²¹ STRONG 1923, pp. 41-65.

⁷²² Per la decorazione vegetale dell'*Ara Pacis* cfr.: VANDI 1999, pp. 7-39; SAURON 2000; CANEVA 2010.

analoga ad altre regioni dell'impero⁷²³. I rilievi veronesi si rivelano, tuttavia, solo un'eco delle decorazioni dei monumenti urbani, proprio per la loro sobrietà e schematizzazione. Piccoli animali e insetti, che sbucano tra fuscilli e foglie o intenti a cibarsi dei frutti di queste piante, vengono inseriti con lo scopo di incrementare l'effetto naturalistico e il concetto rinascita e ciclicità della vita. In queste rappresentazioni ritroviamo quindi le allegorie e le iconografie principali del repertorio artistico fitomorfo di epoca romana. Sono pochi i motivi vegetali ispirati all'ambiente locale: un esempio in tal senso sono le canne di palude presenti nella decorazione di ST53 [Tav. XIX.52]. La tendenza generale è quella di impiegare immagini appartenenti a un linguaggio artistico comune e condiviso, piuttosto che rappresentare aspetti del territorio o della tradizione locale.

5.7. ELEMENTI ARCHITETTONICI

Gli elementi e le cornici di tipo architettonico si riscontrano sui sarcofagi (SR5 [Tav. XL.124], SR8 [Tav. XLII.127, SR9 [Tav. XLI.125a-b], SR10 [Tav. XL.122]) o su lastre decorative (R1 [Tav. XLV.133b], R2 [Tav. XLV.133c], R3 [Tav. XLV.133a], R10 [Tav. XLVII.138]), ma sono numerosi soprattutto su stele corniciate o a pseudo-edicola (nei tipi 1, 4, 5, 6 e le relative varianti identificate nel paragrafo dedicato⁷²⁴).

Il ricorso nel monumento a figure architettoniche schematizzate svolge una funzione decorativa, che richiama, attraverso elementi tipici del tempio e dei grandi mausolei funerari di epoca repubblicana, modelli dell'ambito sacro quali il *naiskos* o l'*heroon*. Tale espediente, economicamente accessibile a chi non poteva permettersi sepolture monumentali, contribuiva a conferire dignità e sacralità al sepolcro, rievocando in scala ridotta la struttura del tempio sacro. La riproduzione schematizzata del *naiskos* su questi manufatti è suggerita da differenti elementi: nelle stele, ad esempio, coincide con il coronamento. Difatti, lo specchio epigrafico è sormontato spesso da un timpano o da un'intera trabeazione, ma può essere anche delimitato lateralmente da semicolonne o paraste sormontate da capitelli corinzi. Nel caso di ST9 [Tav. IV.10], è inoltre inserita una balaustra fra l'intersezione dei pilastri laterali. Tali elementi

⁷²³ Si vedano ad esempio gli studi sulle ghirlande vegetali, di vite o di acanto, che vengono spesso rappresentate all'interno delle cornici dei monumenti sepolcrali, nelle aree della Dalmazia, in particolare nella città di Salona, dovuti agli influssi artistici delle decorazioni presenti nelle tombe aquileiesi. MARŠIĆ 2006, pp. 114-115; VERZAR-BASS 2007a, pp. 118-128.

⁷²⁴ v. da p. 195.

godettero di un notevole apprezzamento anche per la loro versatilità e funzione di ripartizione degli spazi. Contribuivano, pertanto, a rendere esteticamente pregevole il monumento e a fungere da elegante espediente nella ripartizione degli spazi del supporto; come è evidente nella composizione delle tre lastre R1 [Tav. XLV.133b], R2 [Tav. XLV.133c] e R3 [Tav. XLV.133a] che riproduce l'idea di un porticato al cui interno si muovono le figure⁷²⁵.

È peculiare il ricorso alla colonna tortile attestata nei Musei Veronesi nelle stele ST4 [Tav. I.2], ST5 [Tav. XXIII.65a-b], ST64 [Tav. XXIII.64], ST65 [Tav. XXIII.63a-b] e ST66 [Tav. XXIII.66], ST67 [Tav. XXIV.67]. Diffuso in ambito italico e provinciale su monumenti di epoca neroniana fino al II secolo d.C.⁷²⁶, nel territorio veronese tale elemento è caratteristico di alcune stele del tipo a pseudo-edicola. Nonostante la colonna tortile riveste una funzione prettamente decorativa, Bassi interpreta il suo frequente impiego su queste tipologie di supporti in relazione alle strutture architettoniche di tipo monumentale che dovettero ornare la città tra l'età claudia e neroniana⁷²⁷, che influenzarono il gusto locale nella scelta di questi elementi.

Su alcuni monumenti compare l'uso in forma pseudo-architettonica di centinature richiamanti strutture ad arco, in particolare su alcune tipologie di stele (ST6 [Tav. II.7], ST7 [Tav. II.5], ST12 [Tav. V.13]) e di sarcofagi (SR1 [Tav. XL.120]), SR3 [Tav. XLII.128a-b], SR5 [Tav. XL.124], SR7 [Tav. XLI.126], SR8 [Tav. XLII.127], SR9 [Tav. XLI.125a-b]. È stato riscontrato come questo elemento si adotta spesso nelle stele attribuibili soprattutto al III secolo d.C. o a epoca più tarda⁷²⁸. Sommando questa considerazione a caratteri di natura stilistica o epigrafica si può consolidare un'ipotesi di datazione per alcuni monumenti qui considerati (ST6 [Tav. II.7], ST7 [Tav. II.5]).

Per quanto concerne, invece, i sarcofagi SR1 [Tav. XL.120] e SR9 [Tav. XLI.125a-b], le cornici centinate sono principalmente destinate a ospitare una decorazione figurata. Se in SR1 [Tav. XL.120] ciò si concretizza con l'inserimento degli eroti, le due sporgenze non lavorate presenti in SR7 [Tav. XLI.126] e SR9 [Tav. XLI.125a-b] possono interpretarsi come dei risparmi appositamente approntati dallo scalpellino, da rielaborare a seconda delle esigenze della clientela. Si tratta quindi di un indizio del fatto che i sarcofagi, insieme ad altre tipologie, dovettero già essere stato predisposto dalla bottega, come materiale di stoccaggio. È lecito supporre che

⁷²⁵ Su questa scia sembra anche inserirsi la stele ST25 [Tav. IX.25A-C] che presenta nel registro inferiore un'articolata struttura architettonica in cui viene poi ad inserirsi il motivo figurato del cane.

⁷²⁶ FANO SANTI 1993, pp. 71-83; relativamente alle stele cfr. PLUG 1989, p. 57 con ulteriore bibliografia in nt. 331.

⁷²⁷ BASSI 1996-1997, p. 45: si fa riferimento soprattutto a porta Borsari, porta dei Leoni (in cui la colonna ha funzione portante) e all'arco di Giove Ammone (in cui l'elemento ha il solo scopo decorativo).

⁷²⁸ BUONOPANE 1975-76, p. 164, nt. 42.

il sarcofago SR7 [Tav. XLI.126] non fosse stato ancora completato e venduto. Diversamente, non è chiaro il motivo per cui i risparmi di SR9 [Tav. XLI.125a-b] non vennero raffinati una volta approntata l'iscrizione – indizio del fatto che comunque il monumento dovette essere stato acquistato e commissionato –. A riguardo si possono avanzare alcune ipotesi: considerando che il sarcofago venne commissionato dal marito per la moglie si prospettano tre principali possibilità. Potrebbe non essere mai stato terminato in quanto danneggiatosi durante il processo di ultimazione⁷²⁹. In questo caso, si dimostrerebbe che l'apparato decorativo veniva approntato solo dopo l'incisione epigrafica del lapicida. La seconda ipotesi valuta il fatto che il sarcofago possa essere stato disdetto prima dell'ultimazione dell'opera, per motivazioni del cliente o dello scalpellino a noi sconosciute. Infine, è presumibile che il committente non disponesse di sufficienti capacità finanziarie o, più semplicemente, fosse privo di qualsiasi particolare interesse nel corredare il sarcofago di elementi figurati e si fosse limitato a scegliere tale monumento perché immediatamente disponibile in bottega e abbastanza modesto in termini pecuniari. In quest'ultima circostanza, permane un quesito, ovvero sia per quale motivo lo scalpellino non sentì la necessità di livellare i risparmi e lisciare la superficie, lasciando semplicemente gli spazi vuoti.

Nei sarcofagi veronesi è possibile osservare come, appaiano generalmente molto più semplici e meno articolati strutturalmente e iconograficamente delle stele. Il richiamo simbolico al tempio degli elementi pseudo-architettonici sembra passare in secondo piano, in favore di una funzione più pratica ed estetica di ripartizione degli spazi, finendo per diventare una soluzione decorativa sobria e ordinata.

Concludendo, si segnala un confronto per il motivo della balaustra di ST9 [Tav. IV.10], sebbene si collochi in una diversa tipologia di supporto. Si tratta di un'ara circolare da Brescia che presenta al di sotto di due busti-ritratto il medesimo tema reticolato⁷³⁰. Ulteriori confronti in cui è possibile riscontrare una trama simile, con recinto o balaustra a reticolo losangato, sono riscontrabili in un basso rilievo decorativo appartenente al recinto esterno di mausolei funerari a Bertrange, presso l'antico territorio di Treviri, nella regione della Mosella⁷³¹, e a Beaucaire⁷³², in Occitania, entrambi risalenti al I secolo d.C. Una trama analoga si ritrova nel territorio di Treviri anche in monumenti successivi del II e III secolo d.C., ma sviluppati in una

⁷²⁹ L'eventualità non è dimostrabile, poiché il manufatto venne probabilmente reimpiegato, rendendo nulla la possibilità di dedurre se si trattasse di uno scarto di lavorazione o se fosse stato effettivamente collocato nella necropoli.

⁷³⁰ GABELMANN 1968, tav. 24,1.

⁷³¹ KRIER 2006, pp. 438-439, fig.2.

⁷³² ROTH-CONGÈS 1987, p. 67-68, 80.

forma più elaborata⁷³³. Tale elemento, che non possiamo definire propriamente architettonico, ma che riprende concettualmente le finalità degli elementi finora descritti, allude a caratteristiche certamente riconoscibili all'epoca degli edifici di culto e dei grandi mausolei funerari.

⁷³³ A Wasserbillig (WILHELM 1974, p. 37, nn. 271-274, p. 103, fig. 103), Neumagen (VON MASSOW 1932, pp. 219-220, n. 309), Mayence (FRENZ 1992, pp. 129-130, n. 200, pl. 93), Coblenza (MYLIUS 1950-1951, pp. 48-49, nn. 28-29) e Cologne (NEU 1989, pp. 351-353, n. 45).

6. COMMITTENZA

Lo scopo principale di questa sezione sarà quello di ricorrere alle informazioni fornite dell'iscrizione per mettere in luce gli elementi che innanzitutto contribuiscono a fornire dati fondamentali per inquadrare la committenza e contestualizzare l'apparato figurativo del monumento. Gli aspetti epigrafici, in questo caso, risultano fondamentali anche per definire il livello di individualizzazione dell'opera e ricavare quelle informazioni che, assenti negli aspetti iconografici, ci consentono con più precisione di contestualizzare il sepolcro dal punto di vista sociale. È doveroso ricordare che la presente ricerca è volta a evidenziare gli aspetti iconografici e stilistici dei manufatti censiti: di conseguenza non si pretende di fornire, in questa sede, una disamina accurata degli aspetti epigrafici pertinenti i singoli manufatti. Precipitato ciò, non significa che non si consideri l'importanza che questo fattore riveste nella determinazione non solo della committenza, ma anche della datazione e del contesto originario del monumento.

Per tale motivo, analizzare la committenza è un punto sostanziale di questa ricerca, e la comprensione di quale sia stata la mentalità che diede avvio alla realizzazione del sepolcro è di fondamentale importanza per definire la società entro cui questi manufatti vennero a costituirsi.

La volontà di adattare il monumento alle proprie esigenze cela una serie di elementi non sempre immediati, ma che in parte si rivelano nella selezione del supporto, nell'utilizzo di determinate espressioni epigrafiche e nella preferenza dimostrata nella scelta dell'apparato decorativo. Tali istanze rispondono non solo alla personalità stessa di dedicatario e dedicante, ma anche alla loro attività, cultura, fede religiosa o al *cursus honorum*. È stato già osservato in precedenza come il programma iconografico, in particolare, costituisca una sorta di commento alle vicende biografiche del defunto: esso ne perpetua il ricordo e, simbolicamente, la prosecuzione della vita. Tuttavia, vi sono anche altri elementi che possono essere letti in quest'ottica.

Prendendo in considerazione gli altari e attenendoci alle sole formule onomastiche, i liberti che si dichiarano tali o vengono rivelati dal contesto epigrafico sono in lieve maggioranza rispetto agli *ingenui*, tra cui spiccano nondimeno membri appartenenti a famiglie tra le più importanti di Verona, la cui nomenclatura presuppone non solo lo *status* di cittadini, ma anche una buona condizione finanziaria e rilevanza sociale⁷³⁴. I cittadini liberi per nascita promotori

⁷³⁴ Relativamente agli altari si segnalano i casi in nota, dove si è attuato anche il confronto con manufatti non conservati nei Musei o privi di decorazione figurata. Tale situazione che non è invece risultata

del sepolcro risultano 10 contro i 16 casi di liberti dichiarati o identificabili dal contesto⁷³⁵. Nonostante la differenza quantitativa sia limitata, nell'ambito degli altari i liberti sembrerebbero essere la classe maggiormente rappresentata. Di norma l'apparato figurativo non fornisce elementi che possono dare indicazioni puntuali sullo *status* degli individui. Fanno eccezione due altari. In A4 [Tav. XXXV.106a-c] il liberto *Lucius Velentius Eutyclus*, che commissiona il sepolcro destinato al suo patrono, sceglie come motivo ornamentale delle armi, confermando verosimilmente l'appartenenza di *Lucius Valentius Senecionus* alla sfera militare. Nell'altare di Publio Ostilio A3 [Tav. XXXV.105a-c] la raffigurazione lo identifica, invece, come un *venator*.

L'analisi dei cippi funerari, nonostante la scarsità di documentazione epigrafica, consente di individuare una buona presenza di liberti, se non dedicatari, quantomeno destinatari del sepolcro. Relativamente a questa tipologia monumentale la situazione si palesa diversamente a seconda della fonte a cui si fa riferimento – scritta o figurata –, poiché i monumenti forniti di iscrizione sono in numero limitato: (C5 [Tav. XXVII.76], C7 [Tav. XXVII.79], C8 [Tav. XXVII.77], C15 [Tav. XXXI.92,95a], C16 [Tav. XXXI.94,95b], C24 [Tav. XXVIII.83], C29 [Tav. XXXI.93a-b]) solo 7 su 33 manufatti. In queste epigrafi è possibile ricavare lo *status* della committenza: sono

applicabile, per problematiche di carattere logistico, alle stele; ciò non implica necessariamente il raggiungimento di un quadro parziale o lacunoso, in quanto certamente la presenza di un motivo figurato all'interno delle stele ne influenzava il costo, rendendo il supporto accessibile solo a una determinata categoria di individui. Tra i ruoli rivestiti nella società dai soggetti si ricordano il decurione Publio Ostilio (A3 [Tav. XXXV.105a-c]), il cui figlio fu *venator* – come anche le raffigurazioni sui lati dell'altare sembrano suggerire –. Tre sono i *seviri*: Quinto Ottavio Primo (A17 [Tav. XXXIX.118]), che pure fu *sacerdos Iuvenum*, Quinto Ottavio Anemo (A8 [Tav. XXXVII.111a-c]), *Quintus Valerius Actius* (Maff. n. inv. 35198, CIL V, 3435) e Lucio Calpurnio Marcello (Maff. n. inv. 28239, CIL V, 3389) – Sui *seviri* in Cisalpina cfr. BUONOPANE 2006b, pp. 253-267 –. Caio Petronio Marcellini (A15 [Tav. XXXIX.117]) rivestì invece l'incarico di membro direttivo della corporazione dei barcaioli di Arilica (Peschiera), il *collegium naviculariorum Arelicensium*. Si ricordano anche il *tinctor Licinius Mysticus* (AE 1987, 453) e il *vestiario Quintus Catius Photinus* (Maff. n. inv. 28585, CIL V, 3460). Pretoriano è Tenazio Primone nell'ara reimpiegata in via Diaz (AE 1947, 61), *equite* è Marco Avena Macro in Maff. n. inv. 28235 (CIL V, 3382), mentre si cita il decurione veronese Lucio Annio Genetivo in Maff. n. inv. 28583 (CIL V, 3381). In merito alle attività a Verona

⁷³⁵ Tra gli ingenui si citano come esempio il caso di Publio Ostilio Campano (A3 [Tav. XXXV.105a-c]) figlio del decurione di Verona omonimo; Caio Petronio Marcellino (A15 [Tav. XXXIX.117]); *Statia Severa* (A12 [Tav. XXXIX.119]); i membri della *gens Valeria* (A6 [Tav. XXXVI.108a-b]); e Caio Giulio Valeriano (Maff. n. inv. 28272 - CIL V, 3645); in A7 [Tav. XXXVI.107], la presenza del testo in greco e la mancata formula di filiazione sembrano indiziare un'origine libertina del titolare.

ingenui i membri della famiglia dei Sertori (C15 [Tav. XXXI.92,95a], C16 [Tav. XXXI.94,95b], C29 [Tav. XXXI.93a-b]), come probabilmente lo fu il militare destinatario del monumento composto dai due cippi con armi (C30 [Tav. XXXIII.100], C31 [Tav. XXXIII.99]) e il patrono di C8 [Tav. XXVII.77] che tuttavia dedica la sepoltura anche ai suoi liberti: *Caius Ficarus* è forse un liberto mimetizzato (C5 [Tav. XXVII.76]).

L'iscrizione presente nel cippo C8 [Tav. XXVII.77] ci conferma la presenza di un implicito patrono *ingenuus* dedicante il sepolcro, e al contempo la predilezione che ebbero i liberti per questa tipologia di sepolcri. Nella documentazione epigrafica la maggioranza delle attestazioni riguarda gli *ingenui*, ma anche l'apparto decorativo dei cippi contribuisce a fornire indizi sull'origine dei dedicatari. Nello specifico, grazie ai rilievi di soldati possiamo assegnare alla categoria dei cittadini liberi di nascita altri 2 individui (C17 [Tav. XXX.90], C18 [Tav. XXX.91]).

Le raffigurazioni di littori (7 presenti su cippi – C4 [Tav. XXVIII.82], C19 [Tav. XXIX.85], C20 [Tav. XXIX.84], C21 [Tav. XXIX.86], C22 [Tav. XXIX.87], C23 [Tav. XXX.89], C24 [Tav. XXVIII.83]) o di fasci (C32 [Tav. XXXIII.101]) potrebbero invece suggerire un'origine libertina di almeno altri 8 soggetti, in quanto indicativi del sevirato. Inoltre, in considerazione delle differenze stilistiche e della resa formale, nessuno dei cippi sembra appartenere al medesimo recinto funerario: pertanto non vi è il rischio di incappare in più attestazioni attribuibili ad uno stesso individuo.

Dubbia resta l'identificazione del proprietario del cippo con togato (C25 [Tav. XXX.88]) in quanto non è stato possibile definire con più accuratezza la natura della rappresentazione.

Non è chiaro invece se fossero ingenui o liberti mimetizzati i dedicatari commissionanti i quattro sarcofagi dotati di iscrizione (SR1 [Tav. XL.120], SR6 [Tav. XLIII.129], SR8 [Tav. XLII.127], SR9 [Tav. XLI.125a-b]); curiosamente tre di questi vengono dedicati dai mariti alle rispettive mogli (o *contubernalis*), lodandole con le usuali formule (*innocentissimae*, etc...) (solo SR6 [Tav. XLIII.129] è dedicato al figlio dal padre). La scarsità di ulteriori attestazioni analoghe non permette di comprendere diffusione e frequenza di questa usanza, sebbene anche il sarcofago bisomo del *quattuorviro iure dicundo* Arrio Cetronio⁷³⁶ nella villa Giusti del Giardino, menzionato precedentemente, mostri il medesimo e dovuto interesse del marito nel commissionare la sepoltura per la moglie – e per sé stesso in questo caso –. In quest'ultimo sarcofago la filiazione, documentate lo *status* di *ingenuus* dell'uomo, è chiaramente esplicitata. Nelle iscrizioni dei tre sarcofagi conservati nei Musei Maffei e Archeologico le formule di filiazione o di patronato non sono invece presenti. Questo induce a considerare un'origine

⁷³⁶ L'iscrizione si va a inserire entro una con tabula ansata: <:in ansa intuentibus sinistra> V(ivus) f(ecit).

<:in media tabula> Gn(aeus) Arrius Cn(aei) f(ilius) / Caetronius, Illivir i(ure) d(icundo), / a(edilicia) p(otestate), q(uaestor) aer(arii), sibi et / Clodiae Hedone, coniug(i) / sanctissimae, cum qua / vixit ann(os) XXXVIII. <:in ansa intuentibus dextra> D(is) M(anibus).

libertina dei tre mariti commissionanti i sarcofagi conservati ai Musei Maffeiiano e Archeologico. L'omissione del patronimico può infatti interpretarsi come un tentativo dei tre uomini committenti di mimetizzare il loro *status* di liberti.

Per quanto concerne invece le stele, tra le 60 conservanti l'iscrizione, si contano liberti in circa 19 monumenti (ST2 [Tav. I.3], ST5 [Tav. XXIII.65a-b], ST18 [Tav. VI.16a-c], ST19 [Tav. VII.17], ST20 [Tav. VII.18a-b], ST24 [Tav. IX.24], ST28 [Tav. X.28a-b], ST37 [Tav. XIII.35]⁷³⁷, ST38 [Tav. XIV.36], ST41 [Tav. XV.39], ST44 [Tav. XVI.43a-b], ST50 [Tav. XVIII.49], ST52 [Tav. XIX.53a-b], ST53 [Tav. XIX.52], ST58 [Tav. XX.55], ST60 [Tav. XXII.62], ST65 [Tav. XXIII.63a-b]), mentre 3 stele riportano probabili liberti mimetizzati (ST23 [Tav. VIII.21], ST39 [Tav. XV.38a-c], ST42 [Tav. XV.41a-c]).

Gli *ingenui* ammontano a 31 (ST1 [Tav. I.4], ST3 [Tav. I.1], ST7 [Tav. II.5], ST8 [Tav. III.8a-d], ST10 [Tav. IV.9], ST12 [Tav. V.13], ST13 [Tav. VIII.22], ST14 [Tav. V.12], ST15 [Tav. V.14a-b], ST17 [Tav. VI.15a-b], ST21 [Tav. VII.19], ST25 [Tav. IX.25a-c], ST26 [Tav. X.27], ST29 [Tav. X.26], ST32 [Tav. XII.32], ST35 [Tav. XII.33a-b], ST40 [Tav. XIV.37a-c], ST43 [Tav. XVI.42a-c], ST46 [Tav. XVII.45], ST48 [Tav. XVIII.47], ST49 [Tav. XVIII.48], ST51 [Tav. XIX.50], ST54 [Tav. XX.57a-b], ST57 [Tav. XX.54], ST59 [Tav. XXII.60a-b], ST61 [Tav. XXI.59], ST62 [Tav. XXI.58], ST63 [Tav. XXII.61], ST67 [Tav. XXIV.67], ST68 [Tav. XXIV.68]).

Sono 9 gli individui di *status* non determinabile (ST6 [Tav. II.7], ST9 [Tav. IV.10], ST16 [Tav. II.6], ST19 [Tav. VII.17], ST22 [Tav. VIII.20], ST27 [Tav. IX.23], ST31 [Tav. XI.30], ST36 [Tav. XIII.34] ST55 [Tav. XX.56a-b]).

Si segnala, inoltre, la presenza di *ingenui* e liberti nello stesso monumento. Nello specifico, l'*ingenuus* Marco Cornelio Favor eresse il monumento per la sua liberta con volontà testamentaria (ST48 [Tav. XVIII.47]). Nella stele ST29 [Tav. X.26] il committente è un liberto che realizza la tomba per il patrono; così sembrano anche i casi di *Publius Pontius locundus*, che predispose il monumento per sé, la sua famiglia e il patrono (ST20 [Tav. VII.18a-b]), e di *Marcus Valerius Secundus*, che dedicò il sepolcro ai coniugi suoi patroni, alla figlia e a un colliberto (ST28 [Tav. X.28a-b]).

Raramente nelle stele le informazioni dedotte dall'iscrizione finiscono per essere supportate dal dato figurato, trattandosi spesso di temi piuttosto generici o dalla pluralità di significati, e pertanto non discriminanti nella definizione di uno *status*. In un solo caso, tuttavia, il motivo iconografico compensa la mancanza del dato epigrafico in merito alla definizione della committenza: la stele con soldato (ST47 [Tav. XVIII.46]) è stata evidentemente commissionata da un *ingenuus*, in quanto solo i cittadini liberi di nascita potevano essere arruolati

⁷³⁷ *Veronius Hermes* viene inserito in questa categoria in quanto i Veroni sono liberti che solitamente prendono nome dal toponimo della città.

nell'esercito⁷³⁸. Le attestazioni relative agli *ingenui* sembrano pertanto confermare una loro preferenza per le stele figurate, diversamente da quanto constatato per le precedenti classi di monumento.

Infine, per quanto concerne le altre iscrizioni pervenuteci, nell'unico trapezoforo menzionante un nome (T3 [Tav. XLIV.132]) non è possibile determinarne lo *status*, mentre nella lastra R18 [Tav. XLIX.144] vengono menzionati sia liberti che *ingenui*, ma l'opera viene commissionata dal patrono *Caius Valerius Planta* per i suoi liberti (R18 [Tav. XLIX.144]). Una situazione analoga è quella del rilievo appartenente al monumento funerario del sevirò *Caius Cornelius Hannus*, che dedicò il monumento per sé e i suoi liberti, secondo volontà testamentaria (R12 [Tav. XLVIII.140]).

Più significativi in questo senso risultano i rilievi che ci confermano la presenza di almeno altri liberti (seviri o seviri augustali): si tratta dei rilievi funerari con sella curule, fasci o littori (R9 [Tav. XLVII.138]-R10 [Tav. XLVII.138], R11 [Tav. XLVII.139], R13 [Tav. XLVIII.141a-b], R14 [Tav. XLIX.142a-b]) che aggiungerebbero alla lista 4 ulteriori possibili schiavi affrancati.

Complessivamente, i monumenti commissionati da individui di condizione libera per nascita ammontano a circa 51⁷³⁹, in contrapposizione a 45 attestazioni certe di liberti – a cui però potrebbero aggiungersi almeno altre 8 iscrizioni relative a liberti mimetizzati –.

Emerge subito come i due dati siano quasi equivalenti. Verona si contraddistingue per essere un territorio in cui individui di origine servile si emanciparono, elevandosi nella scala sociale. Evidentemente, per mezzo delle loro attività, i liberti raggiunsero un livello di pari o in alcuni casi perfino superiore a quello di coloro nati con maggiori privilegi. Quanto emerso può far pensare a delle preferenze nei confronti dell'uso di alcune tipologie di supporto. È da notare, infatti, come gli *ingenui* sembrino prediligere le stele come segnacolo tombale, mentre l'altare sembra essere maggiormente impiegato dalla classe di origine servile⁷⁴⁰. Nessuna tipologia di monumenti analizzati è, tuttavia, esclusiva di un particolare ceto sociale.

⁷³⁸ Il libero accesso alle legioni era concesso agli individui di liberi natali, mentre, in linea di principio, escludendo casi particolari, tale privilegio era escluso ai liberti. Cfr. a riguardo FORNI 1953, p. 115-117; DAVIES 1989, p. 9.

⁷³⁹ 48 volendo includere i tre cippi costituenti il sepolcro dei *Sempronii* nel medesimo contesto sepolcrale, così come per i due cippi con raffigurazioni di armi C30 [Tav. XXXIII.100], C31 [Tav. XXXIII.99].

⁷⁴⁰ Si sottolinea come questi dati debbano sempre essere considerati con cautela, essendo un'indagine limitata ad un contesto specifico, quello dei due Musei veronesi. Un'analisi più comprensiva dell'intero panorama della produzione funeraria veronese potrebbe arrivare un giorno a ribaltare queste constatazioni. Quanto è giunto fino a noi costituisce un campione "selezionato" dal tempo e dagli uomini e descrive solo in parte la realtà da cui proviene: alcune classi di monumento, per la loro

Un dato di interesse è quello relativo alle donne che compaiono come dedicanti del monumento. La loro presenza è in numero nettamente inferiore rispetto alla controparte maschile in ogni categoria di supporto. Inoltre, quando esse si rendono promotrici della sepoltura, non sempre lo fanno in piena autonomia, ma sono affiancate dal marito o da altri parenti stretti.

Negli altari, fra le donne che agiscono singolarmente spiccano la liberta *Octavia Tigris*, che commissionò il monumento per il marito e patrono Quinto Ottavio Primo e, per volontà testamentaria, la cittadina *Statia Severa*, attraverso i suoi liberti⁷⁴¹. Nelle stele, fra le promotrici del sepolcro vanno segnalate Calventia Mansueta, che eresse il segnacolo insieme al liberto Publio Sertorio Optato, anche se non è chiaro che tipo di legame li unì (ST60 [Tav. XXII.62]); la liberta *Congonetia Myrantis*, che finanziò il monumento per il coniuge sevirò (ST53 [Tav. XIX.52]); anche la liberta *Aelia A[e]rope* fece altrettanto per il marito, sevirò augustale (ST52 [Tav. XIX.53a-b]). Tra queste si possono annoverare anche *Popillia Prima, ingenua* (ST32 [Tav. XII.32]); *Galeria Tertia*, che agì per sé e il coniuge; *Crispinia Amphale*, probabilmente liberta, dedicò invece la stele al figlio (ST55 [Tav. XX.56a-b]); *Calpurnia Prisca*, libera di nascita, eresse, invece, il monumento sepolcrale ai suoi genitori e al fratello (ST67 [Tav. XXIV.67]); Egnazia Severa, di *status* incerto, dedicò la tomba a sé e alla figlia (ST39 [Tav. XV.38a-c]); *Thoria Severa, ingenua*, commissionò la stele anche per il secondo marito e la figlia avuta probabilmente dal primo matrimonio (ST25 [Tav. IX.25a-c]); è *ingenua* anche Valeria Secunda, ma, a causa dell'iscrizione lacunosa, non è possibile stabilire a quanti altri dedicò il monumento (ST40 [Tav. XIV.37a-c]); infine *Calpurnia Festa, ingenua*, fece realizzare il monumento per il marito, il figlio e la suocera (ST43 [Tav. XVI.42a-c]). Inoltre, nel Museo Maffeiiano vi sono almeno altri 5 monumenti in cui compaiono donne nella veste di committente⁷⁴².

facoltà di adattarsi a determinate esigenze o per la loro capacità di resistere al trascorrere del tempo ebbero certamente più possibilità di sopravvivere rispetto ad altre.

⁷⁴¹ Affiancate dal marito sono *Abidia Maxima* in A3 [Tav. XXXV.105a-c]; *Caenis* in A13 [Tav. XXXIX.116]; Curfia Marcellina erige il monumento per il marito insieme ai fratelli e ai genitori in A2 [Tav. XXXV.104a-c]; *Octavia Tigris* è menzionata in A17 [Tav. XXXIX.118], *Statia Severa* in A12 [Tav. XXXIX.119].

⁷⁴² Gli altari sono privi di decorazione figurata. Tali monumenti sono stati analizzati da Silvia Braitto e Myriam Pilutti Namer (2017, pp. 389-496) insieme ad alcuni dei manufatti qui censiti (ST43 [Tav. XVI.42a-c], A12 [Tav. XXXIX.119], ST67 [Tav. XXIV.67], ST25 [Tav. IX.25A-C], A17 [Tav. XXXIX.118]). Fra le testimonianze individuate figurano la stele centinata in calcare rosso locale della liberta *Valeria Hecale*, fatta per sé e *Ennychus*, forse suo *contubernalis* (Maff. n. inv. 28360 = CIL V, 3814). Una seconda stele appartenente a *Poblicia Severa, ingenua*, che commissionò il monumento per sé, padre, madre e fratello (Maff. n. inv. 28299 = CIL V, 3702). La *Statia Severa* dell'ara A12 [Tav.

Questi dati dimostrano come le liberte non abbiano avuto la stessa libertà ed emancipazione finanziaria propria delle donne libere per nascita, a differenza della controparte maschile. Tali monumenti si rivelano, tuttavia, un indicatore utile a valutare le disponibilità finanziarie delle donne che si presero a carico l'erezione del sepolcro⁷⁴³. Attestano, inoltre, il grado di autonomia nella gestione del proprio patrimonio o di quello familiare e sottolineano come la loro capacità organizzativa e gestionale poteva, in alcuni frangenti, trascendere le più banali questioni domestiche.

Significative risultano le cospicue attestazioni di *seviri "nude dicti"* e di *seviri augustales*⁷⁴⁴. Fra le stele censite 10 riportano la presenza di *seviri* (ST5 [Tav. XXIII.65a-b], ST38 [Tav. XIV.36], ST43 [Tav. XVI.42a-c], ST44 [Tav. XVI.43a-b], ST50 [Tav. XVIII.49], ST52 [Tav. XIX.53a-b], ST53 [Tav. XIX.52], ST65 [Tav. XXIII.63a-b], ST67 [Tav. XXIV.67], ST68 [Tav. XXIV.68]) che vengono distinti specificatamente come *seviri augustales* solo in tre di esse (ST44 [Tav. XVI.43a-b], ST52 [Tav. XIX.53a-b], ST67 [Tav. XXIV.67]), mentre negli altari si contano quattro *seviri* fra cui Quinto Ottavio Primo (A17 [Tav. XXXIX.118]), che pure fu *sacerdos luvenum*, e Quinto Ottavio Anemo

XXXIX.119], dovette poi commissionarne una seconda per i suoi genitori e la nonna (Maff. n. inv. 28312 = CIL V, 3755). Non si esclude che si tratti di un semplice caso di omonimia fra due donne appartenenti alla stessa famiglia, in quel caso l'ara A12 [Tav. XXXIX.119] sarebbe stata eseguita successivamente a quella rivolta ai genitori della defunta. Una seconda stele centinata in calcare rosato è invece eretta da Magia Festa, *ingenua*, per sé e il marito (Maff. n. inv. 28300 = CIL V, 3720). È invece di probabile discendenza libertina *Maria Africana* che fece realizzare per i genitori e il fratello un altare funerario (Maff. n. inv. 28252 = CIL V, 3481).

⁷⁴³ L'argomento è stato trattato nello stesso contesto veronese da Myriam Pilutti Namer e Silvia Braitto (BRAITTO, PILUTTI NAMER 2017, pp. 389-406); analoghe ricerche, nel contesto altinate, sono state avviate in NICOLINI 2006-2007, 327-332; a Capua da CHIOFFI 2003, pp. 168-171; e nel contesto della *Regio II* in PIERNO 2005, pp. 291-300. Per un'analisi della terminologia e sulle modalità di proprietà delle aree funerarie da parte delle donne v. CALDELLI, RICCI 2005, pp. 81-103.

⁷⁴⁴ In merito ai temi del *sevirato* e dell'*augustalità*, considerata la complessità dell'argomento e l'ampiezza della bibliografia in merito, si rimanda ai numerosi contributi di Duthoy (DUTHOY 1978, pp. 1254-1309; DUTHOY 1974, pp. 134-154; DUTHOY 1976, pp. 143-214), ma anche agli studi di VON PREMERSTEIN 1895, pp. 824-877; TAYLOR 1914, pp. 231-253; NOCK 1933-1934 (ristampa 1972, pp. 348-356); KNEISSL 1980, pp. 291-326; OSTROW 1985, pp. 64-101; OSTROW 1990, pp. 364-379; FISHWICK 1991, pp. 609-616; Loś 1995, pp. 1021-1029; BREUER 1996, pp. 99-108, 292-316, nn. 101-183; SILVESTRINI 2000, pp. 431-455; BUCHI 2002, pp. 67-78; BUONOPANE 2003, pp. 345-346; BUONOPANE 2006b, pp. 253-262; BUONOPANE 2006a, pp. 25-39.

(A8 [Tav. XXXVII.111a-c])⁷⁴⁵; infine si cita il rilievo del sevirato *Caius Cornelius Hannus* (R12 [Tav. XLVIII.140]). Sommandoli ai monumenti raffiguranti il motivo della sella curule, dei littori o dei fasci, l'insieme delle testimonianze risulta consistente.

Il rilievo R9 [Tav. XLVII.138], che raffigura un personaggio intento a rendicontare o ad effettuare pratiche di tipo amministrativo, viene associato ad un sevirato per la sua connessione con il monumento R10 [Tav. XLVII.138]. È verosimile che anche il liberto *Marcus Viriatus Zosimus* (R8 [Tav. XLVI.137a]) possa aver rivestito il sevirato, in quanto entrambi fanno uso dello stesso apparato figurativo.

Alfredo Buonopane individua nella città di Verona e nel suo suburbio almeno 29 attestazioni relative a seviri e seviri augustali, contro le 28 restituite invece dall'agro veronese⁷⁴⁶. Il titolo di sevirato augustale veniva affidata in ambito municipale ai liberti e solo più raramente agli *ingenui*. Tali figure vengono caratterizzate dall'uso della *toga praetexta* e dai littori, che recavano le *fascies* e la *sella curulis*, le insegne loro dovute nell'anno di servizio. I *seviri augustales*, in origine, formavano un collegio composto da sei persone, che detenevano la carica per un anno, con finalità principalmente religiosa, e godevano di privilegi particolari. La struttura interna del collegio era simile a quella delle associazioni professionali, al cui vertice si trovavano i *quinquennales*, affiancati da *curatores* che si occupavano dell'aspetto finanziario⁷⁴⁷. In verità, si conosce poco riguardo alle precise funzioni e all'organizzazione di questa carica. Grazie alle numerose iscrizioni, soprattutto di epoca imperiale, che li menzionano, si deduce che la sola augustalità⁷⁴⁸ fosse un onore conferito principalmente a liberti facoltosi e avesse tra le funzioni

⁷⁴⁵ In altari privi di decorazione si contano *Quintus Valerius Actius* (Maff. n. inv. 35198, CIL V, 3435) e Lucio Calpurnio Marcello (Maff. n. inv. 28239, CIL V, 3389).

⁷⁴⁶ BUONOPANE 2006b, pp. 260-261, in particolare v. nt. 39.

⁷⁴⁷ Come i decurioni e i magistrati municipali, i *seviri augustales* erano tenuti al pagamento di una *summa honoraria* con l'aggiunta di una spesa *ob honorem seviratus* per le attività svolte dai *seviri*: donazioni per la costruzione di edifici, erezione di statue, organizzazione di banchetti o allestimenti di ludi. Erano attività realizzate in onore degli dèi o dell'imperatore stesso.

⁷⁴⁸ Esiste anche una teoria secondo cui il termine *augustales* potesse designare non un gruppo collegiale, bensì indicare in forma abbreviativa i *seviri augustales*. Un'altra ipotesi considera gli *augustales* non una carica coesistente al sevirato augustale, ma di epoca successiva, il cui collegio era composto da un maggior numero di individui nominati a vita e che sostituì il collegio dei *seviri augustali*. Duthoy ritiene invece più probabile che anche gli *augustales*, scelti soprattutto fra i liberti, costituissero un collegio composto da un numero ristretto di persone in carica per un anno. Sul tema dell'augustalità DUTHOY 1978, pp. 1255-1289.

la gestione del culto imperiale⁷⁴⁹. Tale carica rivestiva un ruolo di grande rilievo nella città e il conferimento di un notevole prestigio⁷⁵⁰. Le associazioni di *augustali* e di *seviri augustali* erano uno strumento di ascesa sociale per i loro membri, grazie soprattutto al senso di riconoscenza e rispetto da parte dei concittadini per gli atti evergetici, compiuti per mezzo della *summa honoraria* e degli ulteriori contributi *ob honorem seviratus*⁷⁵¹. Per quanto concerne invece il *sevirus "nude dictus"* il discorso resta ancora aperto. La questione non ha ancora trovato un punto di accordo ovverosia se il termine "*seviri*" costituisse una semplice abbreviazione, impiegata per riferirsi ai sopracitati *sexviri augustales*⁷⁵², o indicasse una diversa figura (un magistrato locale con una sfera di azione e mansioni differenti da quella degli *augustali*). La presenza di entrambe le titolature è documentata a Verona da una cospicua serie di testimonianze, seppure al momento manchi ancora una indagine specifica⁷⁵³. L'affermazione di queste figure, *seviri* o più genericamente *liberti*, e la loro documentata persistenza in ambiente veronese a partire dal I secolo d.C. non sorprende considerando la vocazione soprattutto a carattere latifondista del territorio. Diversamente dalla regione gardesana dove prevalgono le grandi proprietà di famiglie di rango equestre o senatorio e in cui tali attestazioni scarseggiano⁷⁵⁴, la maggiore presenza di questi individui in ambienti rurali rispecchia la loro tendenza ad investire il proprio capitale nell'acquisto di proprietà terriere. Nonostante le

⁷⁴⁹ Questa carica non era una nomina a vita, lo conferma anche l'esistenza di *seviri augustales perpetui* (CIL II 1944, 2022, 2031).

⁷⁵⁰ Al termine del servizio annuale, si entrava in un'associazione più numerosa composta da magistrati usciti di carica: gli *augustales*, di cui si hanno parecchie discordanze circa il carattere del collegio e del numero dei componenti.

⁷⁵¹ DUTHOY 1978, pp. 1289-1306; COZZARINI 2002, p. 123.

⁷⁵² DUTHOY 1976, pp. 205-212; DUTHOY 1978, p. 1254 e 1261, nt. 54. Tuttavia, viene anche sostenuto come il termine *sexvir* potrebbe non coincidere con un'abbreviazione o un sinonimo del *sevirato augustale*, v. BUONOPANE 2003, pp. 345-346.

⁷⁵³ In merito ai *sexviri "nude dicti"* si contano 24 attestazioni certe: CIL, V, 3239, 3386, 3392, 3394, 3395, 3398, 3399, 3404, 3407, 3410, 3422, 3428, 3431, 3435, 3436, 3940, 4019, 4418 (= InscrIt, X, 5, 211), 4492 (= InscrIt, X, 5, 977), 8847; SI, 630; CAVALIERI MANASSE 1980, p. 141, nr. 10) e in ultimo BUONOPANE 2006a, nn.1-2, pp. 26-32 (comprendente anche la stele 22616); risultano invece 34 i *sexviri augustales* conosciuti con sicurezza a Verona: CIL V, 3233, 3272, 3281, 3292, 3295, 3299, 3305, 3312, 3352, 3380, 3383, 3384, 3385, 3389, 3390, 3393, 3405, 3406, 3409, 3414, 3415, 3425, 3426, 3437, 3439, 3440, 3939, 4009, 4416 (= InscrIt, X, 5, 209); SI, 631, 1254; NSc 1886, p. 219; 1893, p. 5; BUONOPANE 2006a, n. 3, pp. 32-36.

⁷⁵⁴ A riguardo cfr. gli studi dedicati all'argomento in BUCHI 2002, pp. 67-78; BUONOPANE 2006b, pp. 253-262; BUONOPANE 2006a, pp. 25-39.

ricchezze di cui i liberti disponevano, la loro impossibilità ad accedere a molte delle magistrature municipali, proprio a causa della loro origine servile, li condusse verso il bisogno di evidenziare la loro elevazione sociale per equipararsi ai ceti privilegiati. Si assiste quindi a un fenomeno di imitazione dello stile di vita e delle modalità di autorappresentazione degli esponenti di spicco delle classi senatorie ed equestri. La ricchezza delle sepolture dei liberti e la continua ostentazione del loro *status* risultano certamente indicative in tal senso.

Per quanto concerne i membri che servirono nell'esercito anche qui le attestazioni risultano cospicue. Appartengono ai ranghi militari i due *Sertorii*, l'aquilifero *Firmus* e il centurione della *Legio XI Festus* (C15 [Tav. XXXI.92,95a], C16 [Tav. XXXI.94,95b]); *Caius Captius Gallus*, veterano della *Legio XX* e corniculario dei tribuni (ST35 [Tav. XII.33a-b]); il *miles cohortis*, probabilmente un pretoriano, *Titus Aelius Victor*, appartenente ad una *gens* poco attestata a Verona; il veterano della *Legio XIII Gemina* Marco Cesio e il signifero Quinto Cesio (ST29 [Tav. X.26]); il frumentario della *Legio VI Victrix Marcus Coelius Homullus* di origine non veronese (ST57 [Tav. XX.54]); *Publius Asinius Ballista*, veterano della *Legio XV Apollinaris* (ST61 [Tav. XXI.59]). In ST54 [Tav. XX.57a-b] *Caius Iulius Maternus evocatus Augustus* (veterano dell'esercito richiamato in servizio oltre la regolare ferma militare) della VIII coorte pretoria ebbe verosimilmente funzioni amministrative⁷⁵⁵. In base alla rappresentazione possiamo attribuire al rango militare invece gli anonimi defunti della stele ST47 [Tav. XVIII.46] e dei cippi C17 [Tav. XXX.90], C18 [Tav. XXX.91], C30 [Tav. XXXIII.100], C31 [Tav. XXXIII.99] nonché *Lucius Valentius Senecionus* che, seppur non dichiarato dall'iscrizione, potrebbe aver servito nell'esercito come documentato dalla presenza delle armi sui fianchi del suo altare.

Come abbiamo visto in precedenza⁷⁵⁶, la presenza tutt'altro che irrilevante di membri facenti parte dell'esercito nell'area del veronese non risulta insolita. Almeno già dal I secolo d.C., la vocazione militare del territorio era determinata dalla necessità di presidiare siti di importanza strategica nel controllo dei territori limitrofi alle aree transalpine e di difesa da eserciti provenienti dal nord. Le testimonianze relative alla presenza di soldati nei sepolcri veronesi⁷⁵⁷ sovente fanno riferimento a *milites* tornati in patria dopo aver prestato servizio in diverse parti dell'Impero. Solitamente i centurioni sono fra le cariche più attestate fra i monumenti di *militaria*, per il fatto che tale rango permetteva l'avanzamento di carriera, ma

⁷⁵⁵ Si segnalano a scopo esemplificativo ulteriori esempi di *milites* nel contesto veronese attestati su monumenti non inseriti nel catalogo: pretoriano è Tenazio Primone nell'ara reimpiegata in via Diaz (AE 1947, 61), appartiene agli *equites* Marco Avena Macro in Maff. n. inv. 28235 (CIL V, 3382).

⁷⁵⁶ v. per le armi v. da p. 308, per le figure di soldato si rimanda alla sezione da p. 257.

⁷⁵⁷ CIL V, 3355-3379, 3417; SARTORI 1960, pp. 196-198, 203, 214-215; FRANZONI 1966, pp. 354-361; FRANZONI 1987b.

soprattutto conferiva prestigio al momento del congedo e del ritorno alla vita civile⁷⁵⁸. Molti di questi militari ottennero benefici e guadagni dalla loro professione, ma non sempre si può ipotizzare se la loro ascesa nella scala sociale possa essere ricondotta alla carriera o alla nascita in una famiglia facoltosa.

In qualche caso l'apparato epigrafico e figurativo consente di individuare il mestiere esercitato dal defunto. Attraverso il dato epigrafico si individuano alcuni ruoli amministrativi, quali il decurione Publio Ostilio (A3 [Tav. XXXV.105a-c]). Placido (ST68 [Tav. XXIV.68]) è citato come *conservator patrimonii nostri*: egli fu evidentemente un liberto, se non uno schiavo, che prestò servizio come tesoriere nella famiglia che gli commissionò la sepoltura. Nel più ampio contesto veronese spiccano ulteriori attestazioni⁷⁵⁹. Per quanto concerne l'aspetto figurativo, permane il problema della frammentarietà di alcuni dei rilievi raffiguranti mestieri. Inoltre, la rappresentazione degli strumenti di lavoro non indica necessariamente la professione svolta in vita dal defunto. Possiamo tuttavia riconoscere nella stele con macina ed asino (in ST20 [Tav. VII.18a-b]) un riferimento al titolare di una bottega di fornaio; probabile è anche l'identificazione di *Caius Ficarius* come *mercator* ambulante (C5 [Tav. XXVII.76]). Meno certa è la lettura della stele C28 [Tav. XXXII.98], in cui le ceste riprodotte possono essere associate a diversi tipi di botteghe. Strumenti quali il regolo (ST21 [Tav. VII.19]) o l'archipendolo (A5 [Tav. XXXVI.109a-b]) vengono genericamente associati a mestieri quali l'architetto o il muratore. Problematica resta anche la figura del "pastore" in C26 [Tav. XXXII.96] (con apparato iconografico analogo a quello del cippo C27 [Tav. XXXII.97]) che, come abbiamo visto, potrebbe riferirsi a tale professione solo su un piano allegorico; tuttavia, la presenza di servitori su cippi suggerisce implicitamente l'esistenza di un patrono, destinatario del sepolcro, che dovette disporre di una discreta quantità di servi, necessari verosimilmente per attività di tipo rurale-pastorale o comunque basate sul sistema del latifondo.

Considerando nel complesso i monumenti funerari con immagini di mestiere, è lecito supporre che buona parte di essi possano attribuirsi a liberti. Ciò è dovuto al fatto che queste

⁷⁵⁸ FRANZONI 1987b, p. 131.

⁷⁵⁹ Le testimonianze provengono principalmente da altari sprovvisti di decorazione figurata. Si ricordano anche il fabbro ferraio *Marcus Antistius Dignus* (BUONOPANE 2016, p. 311, tab. 4), un *medicus* (BUONOPANE 2011, pp. 123-129; BUONOPANE 2016, p. 313, tab. 9), il *tinctor Licinius Mysticus* (AE 1987, 453), il *vestiario Quintus Cadius Photinus* (Maff. n. inv. 28585, CIL V, 3460) e, infine, il decurione veronese Lucio Annio Genetivo (Maff. n. inv. 28583, CIL V, 3381). Alcune di queste figure sono analizzate nel contributo di Alfredo Buonopane (2016, pp. 309-320) sulle rappresentazioni di utensili raffiguranti mestieri nella Cisalpina. Nell'altare da Peschiera si segnala Caio Petronio Marcellini (A15 [Tav. XXXIX.117]) che rivestì l'incarico di membro direttivo della corporazione dei barcaiolari di Arilica (Peschiera), il *collegium naviculariorum Arelicensium*.

figure giovarono di una maggior mobilità sociale, avviatasi nel corso del I secolo a.C.⁷⁶⁰. Questo fenomeno viene riflesso nel monumento funebre attraverso la rappresentazione dello strumento grazie a cui era stata raggiunta la completa emancipazione sociale e finanziaria. Il mestiere esercitato diveniva quindi un motivo di orgoglio per la raggiunta elevazione sociale.

⁷⁶⁰ ZIMMER 1982, pp. 47-53.

7. OSSERVAZIONI FINALI

L'analisi dei monumenti conservati nei Musei Archeologico e Lapidario di Verona ha restituito un quadro di notevole interesse. In linea con la produzione funeraria romana, nel territorio veronese la volontà di promuovere la memoria dei defunti viene veicolata dalla tipologia dei monumenti e dai loro elementi costituenti, quali il materiale, l'iscrizione e l'apparato figurativo e decorativo.

Questi monumenti hanno un ruolo fondamentale nelle politiche di autorappresentazione sociale: uomini e donne avevano l'opportunità di esporre pubblicamente sé stessi e la propria famiglia in aree ben visibili lungo le rette viarie extraurbane⁷⁶¹. Anche in Italia Settentrionale le necropoli constano di recinto, con cippi posti a delimitazione degli angoli e una serie di monumenti – altari, stele, rilievi – collocati sulla fronte o all'interno della struttura in una posizione sopraelevata, in modo da risultare visibili ai passanti. Nel corso del I secolo d.C. si assiste inoltre ad un rinnovamento delle tipologie monumentali. Le variazioni della struttura sociale avviate dall'età augustea si manifestano anche attraverso una trasformazione del monumento funerario a tutti i livelli, che si caratterizza per una minore dimensione e decorazione del sepolcro, in contrasto con quanto accadeva in età tardorepubblicana⁷⁶².

Gli ateliers veronesi, secondo una pratica molto comune, fanno uso del materiale disponibile localmente, scelta certamente motivata da fattori di tipo economico e di rapida realizzazione dell'opera. I committenti e gli scultori preferivano evidentemente fruire di un materiale a basso costo e agevole da trasportare. I blocchi venivano pertanto immagazzinati, già sbozzati, in attesa di essere lavorati secondo modelli standard o esplicite richieste da parte della committenza. Il ricorso di misure, forme e motivi decorativi ed ornamentali tradizionali, sembra confermare questa pratica. Gli *ateliers* lapidari disponevano di uno *stock* di esemplari già predisposti all'inserimento dell'iscrizione o di eventuali elementi ornamentali. Ciò giustificherebbe l'alta standardizzazione di questa classe di monumenti e la ripetitività degli apparati figurativi.

Tale constatazione viene inoltre avvalorata dal fatto che la decorazione figurata raramente "esce" dal monumento. Non vi sono casi di manufatti veronesi in cui la figurazione risulta più aggettante della modanatura o del piano del supporto: ogni immagine viene scolpita scavando

⁷⁶¹ VON HESBERG 2005, pp. 59-76.

⁷⁶² Si tratta di una tendenza già riscontrata anche da VON HESBERG 1994, pp. 50-55.

sulla superficie, talvolta digradando gradualmente, ricreando pertanto una curvatura nei margini nello sfondo, in altri casi definendo delle nicchie con spigoli e riquadri netti. Si lavorava dunque su blocchi già squadrate nella cava e rifiniti parzialmente nella bottega. È pertanto ipotizzabile che i monumenti venissero preparati dalle officine, su blocchi già squadrate, con uno schema già abbozzato (modanature, elementi pseudo-architettonici, riquadri di ripartizione spaziale o epigrafici, se non anche una decorazione figurativa standardizzata) mantenendo spazi di risparmio a rilievo, non lavorati, da eseguire secondo le richieste della committenza.

A concretizzare quanto sopra illustrato, sono alcune testimonianze quali i sarcofagi SR7 [Tav. XLI.126] e SR9 [Tav. XLI.125a-b], che mostrano dei risparmi predisposti dallo scalpello per accogliere un eventuale elemento figurativo entro un supporto già predisposto. Nell'altare A3 [Tav. XXXV.105a-c] di Publio Ostilio è presente invece un esempio di adeguamento del supporto. In esso l'immagine viene scavata sul fianco dell'altare non originariamente pensato per accogliere la figurazione, come sembra essere anche il caso dei cippi C5 [Tav. XXVII.76] e C6 [Tav. XXVIII.80]. Questi manufatti confermano che, quando nella bottega scarseggiava il materiale, si lavorava su quanto già presente: rielaborando manufatti già decorati (come il monumento con fasci che dovette originariamente costituire la stele ST15 [Tav. V.14a-b]⁷⁶³) o inserendo la decorazione su monumenti pensati per una composizione più semplice e, verosimilmente, una committenza meno abbiente. Si tratta quindi di monumenti che sono limitati e rispondono ai gusti estetici e alle possibilità finanziarie del dedicante. L'economia complessiva del monumento funebre viene quindi a connotare la scelta del supporto che a sua volta finisce inevitabilmente a condizionare sia lo spazio che la ricercatezza formale dedicati all'apparato iconografico e al messaggio epigrafico.

La produzione veronese dimostra un'adesione ai modelli urbani, diffusi anche in altri centri della Cisalpina, ma i monumenti sono resi con forme più semplificate e standardizzate. Risulta emblematico il caso degli altari, in cui il confronto con la sfarzosità dei modelli urbani evidenzia la semplicità esecutiva delle manifatture locali. A Roma, l'altare funerario è certamente una delle tipologie funerarie predilette⁷⁶⁴, diversamente da quanto accade a Verona, in cui

⁷⁶³ Sebbene in questo contributo si incoraggi un possibile riutilizzo dell'opera già a partire dalla bottega di provenienza, non si esclude completamente che tale opera possa essere anche stata compiuta su un monumento già collocato in un precedente contesto di utilizzo.

⁷⁶⁴ Lo studio che meglio permette di consultare una casistica generale sui temi degli altari romani urbani è quello di CANDIDA 1979.

predominano le stele. La stessa varietà delle iconografie impiegate risulta piuttosto limitata se paragonata al ricco repertorio dei monumenti funerari della capitale.

Come si è potuto osservare negli altari, gli acroteri e i timpani del coronamento appaiono semplificati e poco rielaborati, mentre sono del tutto assenti altri elementi decorativi pseudo-funzionali di tipo architettonico: ad esempio i capitelli di colonne tortili, lesene o paraste, che solitamente ornano gli altari di produzione urbane, non si trovano in nessuno degli altari veronesi, e ricorrono di rado nelle stele. Ugualmente, non sono testimoniati motivi ornamentali derivati dalla sfera del sacro quali festoni, ghirlande o bucrani/bucefali. Per quanto riguarda la serie di figure zoomorfe – cani, leoncini, delfini, uccelli o serpi⁷⁶⁵ –, vengono completamente tralasciate dall'ornamentazione delle are; diversamente, nel territorio veronese, sono abbondantemente riprodotte nelle altre tipologie di monumento funerario, *in primis* nelle stele. Se quindi gli elementi zoomorfi non sembrano, sulla base delle testimonianze finora raccolte, essere impiegate a decorazione degli altari veronesi, nemmeno quelli fitomorfi ottengono maggiore spazio: viti, ulivi o altre varietà di piante risultano, anche in questo caso, assenti. Neppure l'elemento apotropaico, pressoché onnipresente nel repertorio figurativo è attestato negli altari veronesi: sfingi, grifoni, *gorgoneia* o teste di Giove Ammone non vengono impiegati, sebbene compaiano con frequenza sui cippi e stele. Ad eccezione della raffigurazione di caccia dell'ara di Publio Ostilio (A3 [Tav. XXXV.105a-c]), negli altari veronesi non sono attestati ritratti del defunto, busti clipeati o scene di genere, ampiamente documentati nella capitale. Il compito di tramandare la memoria e l'identità dei dedicatari resta esclusivamente affidata all'apparato epigrafico che non sempre è ricco di dettagli. Nonostante i temi e i motivi siano ispirati a quelli della produzione urbana, le testimonianze finora individuate a Verona mancano della ricchezza decorativa e della qualità sia dei prodotti urbani, sia di quelli dei principali centri della Cisalpina.

Diversamente, le stele si configurano di fatto come una delle tipologie monumentali maggiormente presenti sul territorio, rappresentando una delle forme di segnacolo sepolcrale privilegiate dalla committenza. Le tipologie maggiormente attestate risultano le stele corniciate o di tipo pseudo-architettonico, mentre si riduce drasticamente l'uso di supporti centinati o con ritratti. La documentazione si colloca nel periodo compreso tra la seconda metà del I secolo d.C. e i primi decenni del II d.C., con un calo nella produzione a partire dalla fine della seconda metà del II d.C.; esemplari sporadici giungono fino al III secolo d.C. Si tratta tuttavia di una

⁷⁶⁵ Tali immagini sono invece ampiamente diffuse in località della Cisalpina limitrofe a Verona, tra cui *Patavium*, *Este* e *Altinum*. I questi centri sussistono anche forme di altari del tutto assenti nel territorio veronese, come le are cilindriche o a forma ottagonale. Sulla produzione di altari funerari in Cisalpina si rimanda al capitolo dedicato in Compostella 1996, pp. 47-57.

cronologia che riguarda primariamente le stele dotate di un apparato figurativo: infatti quelle dalle forme più semplici e aniconiche – centinate o dalla semplice struttura parallelepipeda – si datano al I secolo d.C. e non sembrano proseguire oltre⁷⁶⁶. Sembra quindi che la fortuna delle stele figurate prenda proprio avvio dalla metà del I secolo d.C. o poco prima⁷⁶⁷.

Nonostante la varietà di temi e motivi, le stele mantengono, in linea generale e con alcune eccezioni, una certa sobrietà nello schema generale. L'elemento decorativo è spesso presente, ma mai eccessivo o preponderante rispetto al nucleo principale della stele, ovverosia lo specchio epigrafico. Una delle principali funzioni della decorazione di questi monumenti è pertanto quella di abbellire il supporto senza ostentare eccessivo sfarzo secondo una tendenza tipica della produzione dell'Italia settentrionale⁷⁶⁸.

Dal punto di vista compositivo, le stele veronesi si inseriscono in un periodo di transizione, in cui perdono progressivamente la salda struttura architettonica, tipica della tradizione ellenistica – attestata nell'Italia settentrionale dalla fine dell'età repubblicana fino alla fine del I secolo d.C. –, a vantaggio di una concezione tettonica semplificata⁷⁶⁹. Strutture quali paraste, semicolonne, architravi, capitelli o frontoni vengono relegati alla sola fronte del monumento e ridotti a meri elementi grafici: si perde quindi la plasticità e la definizione degli elementi architettonici. Quest'ultimi assumono un aspetto fortemente semplificato, scomparendo in alcuni casi, o diventando semplici elementi privi di funzione tettonica. Se in Italia settentrionale questo fenomeno prende definitivo avvio dalla seconda metà del II secolo d.C., a Verona esso risulta già pienamente avviato già dalla prima metà del secolo. A testimonianza di ciò si vedano i tipi 4 e 5 collocabili tra la seconda metà del I secolo d.C. e gli inizi del II d.C. Sulle stele prese in esame, questo processo di transizione è evidente nell'appiattimento dei rilievi degli elementi figurati, realizzati in un rilievo basso, quasi inciso, e nell'uso limitato o schematizzato dei componenti architettonici. Una traccia della produzione architettonica tardorepubblicana o, meglio, primo-imperiale, si ravvisa nelle stele con busti ST8 [Tav. III.8a-d] e ST15 [Tav. V.14a-b],

⁷⁶⁶ Si segnala un esemplare databile tra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del I d.C. MATR n. inv. 29773 = FRANZONI 1975, p. 25, n. 1 = AE 1977, 0269 = CAVe 1990, II, f. 49, p. 146, n. 266 = CAVALIERI MANASSE 2000, p. 40 = EDR085018.

⁷⁶⁷ Si segnala infatti la stele dei *Cluttii*, tra le più antiche censite e caratterizzata dalla serie di ritratti familiari, ST8 [Tav. III.8a-d].

⁷⁶⁸ Diversamente da quanto si può invece riscontrare in altre province come quelle della Pannonia o del Norico (RINALDI TUFFI 1971, pp. 127, 143-144, 165).

⁷⁶⁹ Su questa produzione di stele, definite talvolta a "pagina scritta" cfr. MANSUELLI 1967, pp. 29-43; REBECCHI 1968, pp. 296-299; RINALDI TUFFI 1971, pp. 127-128, 143, 163; REBECCHI 1972, pp. 194-199, 205-207; REBECCHI 1982-1983, p. 49; ORTALLI 2000, pp. 211, 220; CIGAINA 2015, pp. 21-22; si registrano anche sviluppi analoghi in Istria: cfr. STARAC 2000, pp. 106-108, v. soprattutto la tabella p. 117.

in cui la profondità del rilievo ricorda quei ritratti che venivano concepiti quasi come statue all'interno della stele, come se posti in un *naiskos* o in una nicchia.

Nelle stele i ritratti possiedono ancora una loro plasticità e una certa definizione dei tratti fisionomici; sebbene non possano considerarsi realistici, in quanto venivano spesso idealizzati secondo iconografie e stili in voga all'epoca. Significativo è come a Verona si anticipino anche nel campo della ritrattistica alcune soluzioni delle produzioni di II e III secolo d.C.⁷⁷⁰, soprattutto nel campo della ritrattistica miniaturizzata o della "microscultura", ne è principale testimonianza la stele ST15 [Tav. V.14a-b] di I secolo d.C. con la microscultura su clipeo che riempie lo spazio frontonale⁷⁷¹.

La maggiore ricchezza iconografica e l'alta qualità delle botteghe veronesi vengono tuttavia testimoniate da cippi, trapezofori e rilievi provenienti da monumenti funebri. Già la notevole qualità di alcune stele (ST6 [Tav. II.7], ST8 [Tav. III.8a-d], ST17 [Tav. VI.15a-b], ST22 [Tav. VIII.20], ST25 [Tav. IX.25a-c], ST33 [Tav. XII.31], ST35 [Tav. XII.33a-b], ST36 [Tav. XIII.34], ST40 [Tav. XIV.37a-c], ST43 [Tav. XVI.42a-c], ST62 [Tav. XXI.58]) suggerisce la presenza di manodopera abile e consapevole dei modelli tipologici e del repertorio figurativo, ma il carattere miniaturistico che la realizzazione di questi supporti spesso imponeva, non sempre ha permesso allo scalpellino di palesare le proprie abilità.

Nei monumenti più elaborati è possibile cogliere appieno la raffinatezza dei rilievi veronesi, nonché la capacità di rielaborare modelli canonici con esiti tipicamente locali. Si citano a scopo esemplificativo i cippi collocati nel sepolcreto dei *Sertorii*, la serie di lastre a tema dionisiaco⁷⁷² con Satiri ed eroti (R1 [Tav. XLV.133b]-R2 [Tav. XLV.133c]-R3 [Tav. XLV.133a]), il fregio con motivo a grifoni (R4 [Tav. XLV.134]), il leone acroteriale R15 [Tav. L.146a-d] o la ricca serie di cippi con eroti funerari o littori.

La produzione scultorea funeraria del veronese, nonostante risulti meno elaborata rispetto a quella di Roma o dei grandi centri dell'impero, rivela una sensibilità plastica e stilistica di ugual pregio e accuratezza. Verona fu certamente ricettiva nei confronti dei modelli della produzione urbana e seppe riprodurli con fedeltà e aderenza. I modelli e i soggetti che qui vengono ripresi dimostrano che i temi dell'arte colta erano ben noti e compresi nella loro valenza simbolica e

⁷⁷⁰ CIGAINA 2015, pp. 24-27, nn. 1-9.

⁷⁷¹ La particolarità era già stata segnalata da CIGAINA 2015, pp. 23-24, nt. 24.

⁷⁷² Nel repertorio iconografico veronese, come nel resto dell'area orientale della Cisalpina, scarseggiano i temi mitologici applicati ai contesti funerari, come già osservato da Patricia Hagenweiler; diversamente, sembrano sono già affermati nel I d.C. nelle aree cisalpine occidentali. Il fenomeno è dovuto verosimilmente a questioni di moda o gusto locale e non all'assenza di maestranze qualificate. HAGENWEILER 2001, pp. 80-81.

artistica ed erano del tutto funzionali alle esigenze di autorappresentazione della committenza locale.

Si è avuto modo di osservare come molti dei temi figurativi testimoniati a Verona riflettano tendenze e modelli presenti in territori orientali quali il *Noricum* o la *Dacia* (la caccia, le immagini di *milites*, nonché in alcune riproduzioni di eroti funerari). Il caso veronese documenta quindi la trasmissione di iconografie attraverso le province orientali, verosimilmente mediante il tramite delle officine aquileiesi. Nell'Italia settentrionale è noto l'influsso esercitato dai grandi edifici funebri urbani così come l'influenza della produzione ritrattistica e di monumenti di dimensioni minori quali stele o altari. Si tratta di modelli che influenzarono anche le officine aquileiesi e di conseguenza anche quelle dei centri lungo le principali vie di comunicazione della Cisalpina.

Nonostante si conosca l'esistenza di alcune di queste officine grazie all'indagine condotta da Alfredo Buonopane⁷⁷³, specializzate soprattutto nella produzione di altari, nel corso della disamina, associare determinati manufatti alla medesima bottega si è rivelata un'impresa non particolarmente fruttuosa. Per quanto riguarda l'identificazione di ateliers sulla base di similarità di temi e forme, pochi di essi condividono evidenti somiglianze stilistiche tanto da ipotizzare una medesima mano. È probabile che esistessero officine specializzate nella produzione di specifiche classi di monumenti come stele o cippi. Anche la produzione di trapezofori, considerando sia quelli collocati nei Musei che nel territorio, dovette provenire dalla medesima bottega. Fra le stele spiccano alcuni manufatti con caratteristiche comuni: le proporzioni uniformi, la struttura sobria e "pulita", con ripartizione costituita da cornici semplici, lineari, nonché la particolare esecuzione dei delfini acroteriali, con forme stilizzate e piani molto appiattiti (ST52 [Tav. XIX.53a-b], ST54 [Tav. XX.57a-b], ST55 [Tav. XX.56a-b], ST56 [Tav. XIX.51]). Questi aspetti potrebbero suggerire la derivazione da un'unica bottega, se non, in alcuni casi, dalla stessa mano – per l'analogia resa appiattita dei volumi, potrebbe rientrare nel gruppo anche la stele ST53 [Tav. XIX.52]) –. Sulla base dei numerosi esempi di decorazioni di ispirazione neoattica si può ipotizzare la presenza di botteghe che disponevano di tale repertorio artistico.

Dall'analisi di queste testimonianze, si è riscontrato come nei diversi tipi di monumento si presentassero riferimenti espliciti, sia nell'apparato iconografico che epigrafico, alle funzioni o all'attività dei titolari o dei dedicanti del sepolcro. Negli altari di Verona questo espediente si

⁷⁷³ Stele e sarcofagi furono probabilmente prodotti in botteghe differenti. BUONOPANE 1983-1984b, pp. 59-78.

può ricondurre a un tentativo di individualizzazione del sepolcro. È possibile quindi constatare la scelta conscia o inconscia, da parte dei committenti, di conferire al monumento e alla sua decorazione un significato personale; la sopravvivenza della memoria individuale viene affidata non solo all'apparato figurativo, ma anche al testo epigrafico, elemento che meglio attesta l'intenzione di personalizzare il monumento e a trasmettere il ricordo del defunto. Difatti, si nota l'impiego di espressioni o messaggi peculiari che si distaccano da quelle formule, quegli epiteti ed espressioni funerarie che ricorrono di frequente nell'epigrafia funeraria. A fianco di questi casi, altri mostrano, al contrario, un formulario ripetitivo che si riflette nell'ornamentazione limitata e qualitativamente ordinaria. Ciò non significa che Verona non si contraddistingua per un carattere dell'opera anche individualistico. È chiaro come la scelta dei temi da parte della committenza fosse libera, permettendo quindi di selezionare ciò che meglio si adattava al proprio temperamento e alla propria visione della vita e della morte.

Nello specifico, la composizione sia epigrafica che figurativa di alcuni monumenti veronesi illustra come il committente non si limitasse ad attingere casualmente da un repertorio standardizzato di immagini e parole, ma scegliesse ciò che meglio rappresentasse la sua personalità, il suo ruolo sociale e la sua visione della vita. Ne sono un esempio la variante dell'Erote funebre, così spesso ripetuto nei cippi veronesi, come anche la scelta di far ricorso ad immagini di Littori, *insignia*, soldati o armi per sottolineare il proprio *status*. Si cita anche il caso specifico del *venator*, i cui genitori scelgono di porre l'attenzione sul ruolo di cacciatore del figlio, soprattutto tramite il mezzo figurativo; o il carme di Quinto Ottavio Primo (A17 [Tav. XXXIX.118]), che fornisce importanti informazioni sul titolare e richiama il tema della vita consumata ad accumulare ricchezze, molto caro al contesto veronese⁷⁷⁴. Questo caso mette in luce un sincero di rimpianto per la vita che si spegne e sembra ammonire il passante a non lasciarsi troppo condizionare dall'ossessione del denaro.

Attuando un confronto fra l'aspetto iconografico del monumento e quello epigrafico emergono alcune caratteristiche comuni. I formulari delle iscrizioni presentano una composizione tendenzialmente uniforme, CON espressioni ripetitive e standardizzate. Talvolta, invece, si arricchisce di elementi voluti dai committenti, adattandolo alle proprie necessità, se non anche ai gusti personali. un'analogia situazione si riscontra nella scelta dei motivi decorativi, anch'essi ripresi dal repertorio iconografico canonico, ma impreziositi anche da soluzioni individuali tratte dall'esperienza e dalla volontà autorappresentativa dei committenti. Tuttavia, nonostante queste tendenze comuni, raramente quanto espresso dall'elemento figurativo si connette al testo epigrafico. All'infuori di talune eccezioni – vedasi l'ara del *venator* in cui

⁷⁷⁴ DEXHEIMER 1998, n. 171; AE, 2002, 502; BUONOPANE 2009, p. 272, n. 11; MASARO, MONDIN 2010, p. 206, n. 65; BRAITO, PILUTTI NAMER 2017, pp. 401-402, fig. 14.

l'iconografia riprende quanto esplicitato dall'iscrizione (A3 [Tav. XXXV.105a-c]) o i cippi dei *Sertorii* in cui nell'iscrizione ritroviamo le cariche simboleggiate nell'apparato decorativo (C15 [Tav. XXXI.92,95a], C16 [Tav. XXXI.94,95b]) –, i due ambiti non dialogano strettamente fra loro, sebbene ricerchino il medesimo obiettivo. Si comportano come le rotaie di un medesimo binario: conducono alla medesima destinazione – la comunicazione, l'autorappresentazione e la trasmissione della memoria del defunto –, ma solo in pochi casi arrivano a toccarsi. Si basano entrambi su linguaggi propri del loro ambito: quello simbolico per le rappresentazioni figurate e quello comunicativo, molto più esplicito e didascalico, per la parola scritta. Vi sono casi in cui la professione del defunto può desumersi solo dal contenuto figurato (A5 [Tav. XXXVI.109a-b], C26 [Tav. XXXII.96], C28 [Tav. XXXII.98]) mentre, molto più di frequente, lo *status* è deducibile dal solo contesto epigrafico⁷⁷⁵.

Parole e immagini del sepolcro assumono quindi una funzione complementare e possono arricchirsi vicendevolmente, evidenziando aspetti che dal solo aspetto figurativo non sarebbe possibile cogliere o viceversa. Insieme contribuiscono a dare un senso di completezza al monumento e si rivelano utili all'osservatore. Non si percepisce, tuttavia, nel panorama della scultura funeraria veronese, un legame diretto fra i due ambiti semantici. Più di frequente, l'epigrafia ci fornisce un elenco delle personalità che promossero o a cui venne destinata la sepoltura, mentre l'iconografia esprime informazioni di tipo allegorico. Nonostante ciò, questa circostanza non sminuisce l'importanza del monumento funerario quale testimonianza della realtà cui apparteneva: le iscrizioni e le immagini funerarie restano ad oggi una delle fonti fondamentali nell'individuazione dei caratteri e della storia della società romana. Infine, si osserva come la pratica di "incorniciare" il comparto figurativo ed epigrafico, attraverso modanature o soluzioni pseudo-architettoniche, infonde al monumento una sua dignità, stabilendo e partizionando gli spazi per presentare volontà e valori del defunto, distinguendole *per scripta e per images*.

Molti dei monumenti considerati confermano la condizione economica e sociale del territorio veronese: quella dei ricchi proprietari terrieri della nobiltà municipale, la quale spesso destinava i fondi nelle attività agricole e produttive; dei *milites*, che per professione si erano conquistati un luogo di rilievo all'interno della società; dei liberti arricchiti, attivi in campo economico-commerciale e sociale. Grazie alla possibilità di stabilire lo *status* sociale e le attività di molti dei soggetti veronesi, risulta evidente come alcuni di loro dovettero trovarsi in una condizione economica più che modesta. Relativamente alla condizione giuridica dei titolari presenti a Verona, è emersa una documentazione che ha permesso di riconoscere un'ingente presenza di liberti, almeno pari ai committenti liberi per nascita, altrettanto ben rappresentati.

⁷⁷⁵ Si vedano i paragrafi dedicati allo status e al genere dei dedicanti da p. 340.

Permangono alcuni individui il cui *status* risulta incerto, è in quanto né l'apparato epigrafico, né quello figurativo aiutano a fornire indizi a riguardo. Tuttavia, se non è sempre possibile stabilire la condizione libertina attraverso la formula consueta di patronato, alcune volte esso è riconoscibile mediante l'onomastica di chiara origine greca, la carica rivestita dal defunto, il sevirato *in primis*, o la decorazione scultorea – si pensi al caso delle raffigurazioni di littori sui cippi che sembrerebbero sempre connettersi ai sepolcri di seviri o seviri augustali –. Si evince come nel territorio di Verona si distribuissero prevalentemente una serie di sepolcreti dedicati in gran parte da liberti, giustificandone la vocazione prettamente latifondista⁷⁷⁶; la componente di origine senatoria o equestre sembrerebbe invece dislocarsi con l'edificazione di ampie e lussuose ville nell'area gardesana. La presenza di fiorenti aree dedite alla viticoltura (Valpantena, Valdadige, Valpolicella)⁷⁷⁷, unitamente alla prossimità del centro alle importanti vie di comunicazioni quali la *via Postumia*, le idrovie presso il Mincio o l'Adige, in aggiunta alle direttive per Modena⁷⁷⁸ o per la valle dell'Adige, nonché la disponibilità di cave (vedasi le cave della Valpolicella o della Valpantena), rendevano il territorio particolarmente atto ad iniziative imprenditoriali⁷⁷⁹. È stato evidenziato da Alfredo Buonopane come un gran numero di seviri e seviri augustali, attestati soprattutto nell'area della città, preferisse risiedere per lunghi periodi di tempo nelle proprie tenute. Tali individui nutrivano l'aspirazione di trasformarsi, grazie alle loro capacità imprenditoriali, in grandi proprietari terrieri, investendo nelle attività e proprietà fondiarie⁷⁸⁰. In tal senso i monumenti funerari a loro dedicati evidenziano la volontà di autorappresentarsi ed enfatizzare l'ascesa e l'emancipazione del defunto, verosimilmente allo scopo di imitare ed equipararsi a quella classe sociale che, diversamente da loro, aveva accesso

⁷⁷⁶ Si veda a riguardo p. 343.

⁷⁷⁷ Il territorio veronese era noto per la produzione di vino retico, essendo l'area collinare interessata dalla coltivazione delle viti, esportato nel corso del II secolo a.C. fino a Roma. BOLLA 2015b, p. 22.

⁷⁷⁸ Si rivela inoltre come l'area fra il Tione e la direttrice viaria che giunge fino a Ostiglia abbia restituito la maggioranza delle attestazioni relative a seviri e seviri augustali oltre a un'alta concentrazione di insediamenti rurali fra I secolo a.C. e II secolo d.C. CALZOLARI 1989, pp. 112-115, 315-393; BUONOPANE 2006b, pp. 259-260.

⁷⁷⁹ BUONOPANE 2006b, p. 259, che osserva che anche la disponibilità di argilla e legname nelle zone meridionali della pianura dovettero costituire un'altra attrattiva del territorio; come pure la diffusa attività di allevamento, soprattutto suino, e lo sfruttamento della selva (a riguardo v. BUCHI 1987, pp. 121, 125-127, 133-134, 191-192; BUCHI 1991, pp. 483-499).

⁷⁸⁰ Con la dovuta cautela viene anche avanzata la possibilità da Alfredo Buonopane che tali aspirazioni mirassero a garantire almeno alla loro discendenza la possibilità di accedere alla carriera municipale, seppure le documentazioni a riguardo evidenzino comunque come questa prospettiva trovasse concretizzazioni piuttosto rare. SILVESTRINI 2000, pp. 444-447; BUONOPANE 2006b, pp. 159-160.

alle cariche di magistratura municipale. Pertanto, le attestazioni nei monumenti funebri della massiccia presenza dei ceti medi, in particolare l'abbondanza di liberti, confermano l'esigenza di questa classe di ricorrere a un tipo di sepolcro individuale e di immediata leggibilità.

Il genere predominante dei committenti resta quello maschile, ma anche le donne possono essere talvolta titolari del monumento. Quando queste venivano affiancate ad un altro personaggio, non sempre è chiara quale relazione vi fosse fra loro: nei casi in cui tale rapporto viene esplicitato nell'iscrizione, si tratta del marito o di un figlio. Le donne, soprattutto se di ceto inferiore, erano prive di altri mezzi autorappresentativi se non quelli della scrittura esposta funeraria. Il monumento sepolcrale diventava, pertanto, strumento indispensabile per lasciare traccia della propria emancipazione e per tramandare il proprio ricordo.

La scarsa presenza di donne promotrici del sepolcro non è un dato insolito nel mondo romano: infatti la componente femminile solo in rare circostanze aveva accesso alla gestione finanziaria della famiglia. In nessuno dei monumenti rinvenuti si fa un esplicito riferimento a eventuali attività lavorative della defunta, pratica che non sarebbe insolita considerata la rigida tradizione della virtù femminile romana; quando ciò accade, l'emancipazione femminile è sovente connessa ad attività commerciali e viene più frequentemente attestata in realtà cittadine con una componente portuale o mercantile⁷⁸¹. Prosperità economica ed emancipazione femminile contraddistinguono difatti le città portuali; esempio significativo della Cisalpina è quello di Altino, affrontato da Sara Nicolini⁷⁸², ma analoghe realtà nella penisola si hanno anche a Capua⁷⁸³. Il ruolo "attivo" assunto dalla donna nella committenza del monumento funebre deve essere pertanto sostanzialmente giustificato dalla possibilità di gestire autonomamente i propri averi personali e la stessa compravendita del sepolcro, circostanza rara, ma in alcuni casi verificata da numerose attività commerciali e artigianali in cui le donne sono risultate impegnate in tutto l'Impero romano. Da questo punto di vista risulterebbe anche più comprensibile come a Verona questo fenomeno appaia più circoscritto: l'importanza della città fu soprattutto strategica e militare, destinata ad essere una meta transitoria e non una sede stabile per i commerci; la ricchezza della società veronese si fondava soprattutto sulla proprietà fondiaria.

⁷⁸¹ Sul coinvolgimento lavorativo della donna in epoca romana si rimanda a: CHIOFFI 2003, pp. 163-192; PUPILLO 2003, pp. 43-56; REALI 2003, pp. 235-246 (e in generali ai contributi raccolti negli atti del seminario *Donna e lavoro nella documentazione epigrafica* del 2003); NICOLINI 2006-2007, pp. 317-349.

⁷⁸² NICOLINI 2006-2007, pp. 317-349.

⁷⁸³ CHIOFFI 2003, pp. 163-192; anche Tarragona, realtà portuale dell'*Hispania*, sembra restituire il medesimo quadro PAGAN 2020, pp. 226-227.

In conclusione, anche a Verona si riscontra la pratica romana di individualizzare la sepoltura in modo da farla risaltare nel contesto generalizzante della necropoli. La volontà di trasmettere il ricordo del defunto si definisce offrendo informazioni sulla sua personalità, sull'attività condotta in vita o cercando di attrarre l'attenzione del passante con la decorazione. Risulta quindi evidente come questi monumenti dovessero giovare di una posizione di alta visibilità nel contesto necropolare.

ABBREVIAZIONI

AA = Archäologische Anzeiger

AAARv = Atti della I.R. Accademia degli Agiati in Rovereto.

AASLVR = Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona.

AC = Archeologia Classica.

ActaAArtHist = Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia.

AE = L'Année Epigraphique, Paris 1888-.

AIVSLA = Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti.

AJA = American Journal of Archaeology.

AM = Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung.

AN = Aquileia nostra.

AnArt = Annali di Architettura.

ANNAT = Annali della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente.

ANRW = Aufstieg und Niedergang der römischen Welt.

ASAtene = Annuario della Scuola Archeologica di Atene.

ASZ = Annuario storico zenoniano.

ATTMEMACCPAT = Atti e memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti.

BdA = Bollettino d'Arte.

BICS = Bulletin of the Institute of Classical Studies.

BJb = Beihefte der Bonner Jahrbücher des rheinischen Landesmuseums in Bonn und des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande.

BOLLMC = Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma

BULLCOM = Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma.

CAR = Cahiers d'archéologie romande: de la Bibliothèque historique vaudoise, 1974-.

CAVe = Carta archeologica del Veneto.

ABBREVIAZIONI

CIL = Corpus Inscriptionum Latinarum. Berlin 1863-.

CJB = Carnuntum Jahrbuch, Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte des Donauraumes.

CSIR = Corpus Signorum Imperii Romanorum.

DA = Le Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines.

DBI = Dizionario Biografico degli Italiani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana.

DE = Dizionario epigrafico.

DGRBM = Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology.

EAA = Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale

EDR = Epigraphic Database Roma. http://www.edr-edr.it/Italiano/index_it.php

EPIGRAPHICA = Epigraphica. Rivista italiana di epigrafia.

FS Luitpold Dussler = Festschrift Luitpold Dussler: Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte.

HDARCH = Handbuch der archäologie.

HESPERIA = Hesperia. Journal of the American School of Classical Studies at Athens

HISTORIA = Historia. Zeitschrift für alte Geschichte

ILS = Inscriptiones Latinae Selectae.

INSCRAQ = J.B. BRUSIN, Inscriptiones Aquileiae, 3 Bde., Udine 1991-1993.

INSCRIT = Inscriptiones Italiae, Roma 1931-

JBAC = Jahrbuch für Antike und Christentum.

JDAI = Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts.

Jdl = Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts.

JGKMR = Jahrbuch für Geschichte und Kultur des Mittelrheins und seiner Nachbargebiete.

JHS = Journal of Hellenic Studies.

JMS = Journal of Mithraic Studies.

JRS = The Journal of Roman Studies

LATOMUS = Latomus. Revue d'études latines.

LIMC = Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.

MA = Mediterranean Achaology.

MEFRA = Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École Française de Rome. Antiquité.

MEMACCLINC = Memorie. Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche

MNR = Museo Nazionale Romano.

NSc = Notizie sugli Scavi dell'Antichità.

Ostraka = Ostraka. Rivista di Antichità.

QAV = Quaderni di Archeologia del Veneto

QCh = Quaderni dell'Istituto di archeologia e storia antica, Università di Chieti.

RA = Revue archéologique.

RAC = (a cura di) E. DASSMANN, T. KLAUSER, *Reallexicon für Antike und Christentum*, Stoccarda 1950-.

RAN = Revue archéologique de Narbonnaise.

RANARB = Revue archéologique de Narbonnaise.

RDA = Rivista di Archeologia.

RdAC = Rivista di archeologia cristiana.

RE = PAULY A., WISSOWA G., *Realencyclopaedie der klassischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1839-

RIASA = Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte.

RM = Mitteilungen des Deutschen Archeologischen Instituts, Romische Abteilung.

STrSS = Studi Trentini Scienze Storiche.

VCH = Vetera Christianorum.

WAS = Wiener Archaologische Studien.

ZEIT.SAV.STIFT. = Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte (Romanistische Abteilung), Graz [Köln].

BIBLIOGRAFIA

- ADRIANI 1959 = ADRIANI A., *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria*, Documenti e ricerche d'arte alessandrina III-IV, Roma.
- ALBERTINI 1991 = ALBERTINI G., *Geologia dei marmi veronesi*, in (a cura di) F. ROSSINI, *I marmi a Verona*, Verona (ristampa), pp. 28-43.
- ALEXANDRESCU-VIANU 1977 = ALEXANDRESCU-VIANU M., *Le banquet funéraire sur les stèles de là Mésie Inférieure. Schémas et modèles*, in *Dacia*, XXI, pp. 139-166.
- ALFÖLDY 1984 = ALFÖLDY G., *Römische Statuen in Venetia et Histria*. Epigraphische Quellen Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, III, Heidelberg.
- ALFÖLDY 1999 = ALFÖLDY G., *Städt, Eliten und Gesellschaft in der Gallia Cisalpina. Epigraphisch-historische Untersuchungen*, Stuttgart.
- ALTMANN 1905 = ALTMANN W., *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit*, Roma.
- ALVAR 2008 = ALVAR J., *Romanising Oriental Gods. Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras*, Religions in the Graeco-Roman World CLXV, Leiden-Boston.
- AMELUNG 1903 = AMELUNG W., *Die Skulpturen des Vaticanisches Museums*, Berlin.
- AMIET 1977 = AMIET P., *Die Kunst des Alten Orient*, Freiburg.
- AMIOTTI 1988 = AMIOTTI G., *Le isole Fortunate: mito, utopia, realtà geografica*, in (a cura di) M. SORDI, *Geografia e storiografia nel mondo classico*, Vita e Pensiero, Milano, pp. 166-177.
- ANDREAE 2005 = ANDREAE B., *Il Satiro danzante di Mazara del Vallo, copia o originale?*, in (a cura di) R. PETRIAGGI, *Il Satiro Danzante di Mazara del Vallo: il restauro e l'immagine*. Atti della 1° giornata del Convegno "Dal Mare al Museo", Roma, 3 giugno 2003, Napoli, 2005, pp. 141-144.
- ANDREAE, SETTIS 1984 = (a cura di) ANDREAE B., SETTIS S., *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*. Pisa 5.-12. September 1982, Marburg.
- ANDREASSI 1972 = ANDREASSI G., *Sime fittili tarantine con grondaia gorgonica*, in *RM*, LXXIX, p. 167-190.
- ANTIKEN SARKOPHAGRELIEFS 1968 = MATZ F., KOCH G., ANDREAE B., ROBERT C., *Die antiken Sarkophagreliefs, IV, Die dionysischen Sarkophage*, Berlin.
- ANTOLINI 2000 = ANTOLINI S., *Regio VI*. *SI*, n.s., XVIII, pp. 317-394.
- ARIAS 1966 = ARIAS P. E., s. v. *Satiri e sileni*, *EAA* 7, pp. 67-73.

BIBLIOGRAFIA

- ARRIGONI BERTINI 2006 = ARRIGONI BERTINI M.G., *Il simbolo dell'ascia nella cisalpina romana*, Faenza.
- Arte e civiltà 1964 = (a cura di) AA.Vv., *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale. Dalla Repubblica Alla Tetrarchia*, Bologna.
- Arte e civiltà 1965 = (a cura di) AA.Vv., *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale: dalla repubblica alla tetrarchia*, II, Catalogo della Mostra, Bologna 20 settembre – 22 novembre 1964, Bologna.
- AURIGEMMA 1930 = AURIGEMMA S., s. v. *Benda*, in EAA VI, pp. 597-598.
- BACCHETTA 2006 = BACCHETTA A., *Oscilla. Rilievi sospesi di età romana*, Milano.
- BACKE-DAHMEN 2006 = BACKE-DAHMEN A., *Innocentissima aetas: Römische Kindheit im Spiegel Literarischer, Rechtlicher und Archäologischer Quellen des 1. Bis 4. Jahrhunderts n. Chr.*, Mainz am Rhein.
- BANDINELLI 1970 = R. Bianchi Bandinelli, *Rom. Das Zentrum der Macht. Die römische Kunst von den Anfängen bis zur Zeit Marc Aurels*, München, pp. 51-71.
- BARATTA 2007 = BARATTA G., *La mandorla centrale dei sarcofagi strigilati*, in F. HÖLSCHER, T. HÖLSCHER (a cura di), *Römische Bilderwelten, Von der Wirklichkeit zum Bild und zurück*, Kolloquium der Gerda Henkel, Stiftung am Deutschen Archäologischen Institut Rom; 15. – 17. März 2004, Archäologie und Geschichte XII, Heidelberg, pp. 191-215.
- BARTMAN 1999 = BARTMAN E., *Portraits of Livia: Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome*, Cambridge.
- BASSI 1996-1997 = BASSI C., *Osservazioni sulla produzione di stele a pseudoedicola nella Valpolicella: tre esempi dall'agro veronese*, in *Annuario Storico della Valpolicella XIII*, pp. 23-45.
- BASSIGNANO 1987 = Bassignano M. S., *Su alcune iscrizioni del Pagus Arusnatum*, in *Romanità del Trentino e di zone limitrofe*. Atti del convegno, I, Rovereto, pp. 121-138.
- BASSIGNANO 2003 = BASSIGNANO M. S., *Sacerdotes publici populi Romani nella Venetia et Histria*, in *STrSS LXXII*, pp. 155-175.
- BAUCHHENSS 1978 = BAUCHHENSS G., *Germania Inferior, Bonn und Umgebung. Militärische Grabdenkmäler*, in *CSIR Deutschland III,1*, Bonn.
- BAZZARIN 1956 = BAZZARIN S., *Stele romane con ritratti dal territorio padovano*, in *Bollettino del Museo Civico di Padova*, XLV, pp. 3-64.
- BECATTI 1971 = BECATTI G., *Ninfe e divinità marine: ricerche mitologiche, iconografiche e stilistiche*, Roma.

- BECK 1977 = BECK R., *Cautes and Cautopates: Some Astronomical Considerations*, in JMS II, pp. 1-17.
- BECK 2006 = BECK R., *The religion of the Mithras cult in the Roman empire: mysteries of the unconquered sun*, Oxford.
- BELSON 1980 = BELSON J. D., *The Medusa Rondanini: A New Look*, in AJA, LXXXIV, 3, pp. 373-378.
- BERMOND MONTANARI 1959 = BERMOND MONTANARI G., *Monumenti funerari atestini. Contributo alla problematica dell'arte romana della regione veneta*, in RIASA XVII, pp. 111-145.
- BERTACCHI 1997 = BERTACCHI L., *I monumenti sepolcrali lungo le strade di Aquileia*, in (a cura di) M. MIRABELLA ROBERTI, *Monumenti sepolcrali romani in Aquileia e nella Cisalpina*, AAAd XLIII, pp. 149-167.
- BERTI, GASPARRI 1989 = (a cura di) BERTI E., GASPARRI C., *Dionysos mito e mistero*, Bologna.
- BERTOLAZZI 2008-2009 = BERTOLAZZI R., *Le iscrizioni romane nel chiostro di San Giorgiodi Valpolicella*, in *Annuario Storico della Valpolicella* XXV, pp. 31-44.
- BERTOLAZZI 2012 = BERTOLAZZI R., *Regio X. Venetia et Histria. Arusnatium pagus*, in *Supplementa Italica*, n.s., XXVI, pp. 189-285.
- BESCHI 1960 = BESCHI L., *Verona romana. I monumenti*, in *Verona e il suo territorio*, I, Verona, pp. 369-552.
- BESCHI 1980 = BESCHI L., *Le arti plastiche*, in AA.Vv., *Da Aquileia a Venezia, Una mediazione tra l'Europa e l'Oriente dal II sec. a.C. al VI sec. d.C.*, Milano, pp. 337-349.
- BESZÉDES 2020 = BESZÉDES, J., *Római kori sírkövek Carnuntumból és városi territoriumáról / Römische Grabsteine aus Carnuntum und seinem Stadtgebiet*, *Studia ad archaeologiam Pazmaniensiae* XIX, Budapest.
- BEUTLER, IGL, KREMER 2018 = BEUTLER F., IGL R., KREMER G., *Wiederverwendete Steindenkmäler im spätrömischen Burgus von Wallsee*, in CJb, pp. 11-37.
- BIANCHI 1979 = BIANCHI U., *Mysteria Mithrae: Atti del Seminario Internazionale su 'La specificità storico-religiosa dei Misteri di Mithra, con particolare riferimento alle fonti documentarie di Roma e Ostia'*, Roma e Ostia 28-31 Marzo 1978, Leiden.
- BIANCHI 1985 = BIANCHI L., *Le stele funerarie della Dacia*, Roma.
- BIELEFELD 1997 = BIELEFELD D., *Die Stadtrömischen Erosen-Sarkophage. Weinlese- und Ernteszenen*, ASR 5, 2,2, Berlin.
- BIONDANI 2006 = BIONDANI F., *Le stele funerarie della cava Berardo ed altri ritrovamenti di età romana*, in (a cura di) B. CHIAPPA, G.M. VARANINI, *Buttapietra. Il territorio e le comunità*, Buttapietra, pp. 20-22.

BIBLIOGRAFIA

- BISCONTI 2020 = BISCONTI F., *Traditio Legis et similia: il sarcofago di San Sebastiano e due altri piccoli rilievi frammentari appena restaurati*, in RdAC XCVI, pp. 9-42.
- BISI 1965 = BISI A. M., *Il grifone. Storia di un motivo iconografico nell'antico oriente mediterraneo*, Roma
- BIVAR 1998 = BIVAR A.D.H., *The Personalities of Mithra in Archaeology and Literature* (Biennial Yarshater lecture series, 1 University of California, Los Angeles), New York.
- BLANC, GURY 1986 = BLANC N., GURY F., s. v. *Eros/Amor, Cupido*, in LIMC III, Zürich-München 1986, pp. 952-1049.
- BLANCK 1998 = BLANCK H., *La Cisalpina negli studi del XIX secolo: il contributo dell'istituto di corrispondenza archeologica*, in (a cura di) E. A. ARSLAN, G. SENA CHIESA, *Optima via: Postumia: storia e archeologia di una grande strada romana alle radici dell'Europa* (Atti del convegno internazionale di studi, Cremona, 1996), Cremona, pp. 43-53.
- BOARDMAN 1987 = BOARDMAN J., *Very Like a Whale, - Classical Sea Monsters*, in (a cura di) E. A. FARKAS, P. O. HARPER, E. B. HARRISON, *Monsters and Demons in the ancient and medieval Worlds. Papers presented in honor of Edith Porada*, Mainz, pp. 73-84.
- BOARDMAN 1997 = BOARDMAN J., s. v. *Ketos* in LIMC VIII, 1, pp. 731-736.
- BOARDMAN 2001 = BOARDMAN J., *The History of Greek Vases. Potters, Painters and Pictures*, Thames & Hudson, London.
- BOLLA 1998 = BOLLA M., *Il monumento funerario dei Sertorii*, in *I tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa*, Milano, pp. 191-192.
- BOLLA 1999 = BOLLA M., *Il "tesoro" di Isola Rizza: osservazioni in occasione del restauro*, in Numismatica e Antichità classiche XXVIII, pp. 275-303.
- BOLLA 2000 = BOLLA M., *Archeologia a Verona*, Verona.
- BOLLA 2002a = BOLLA M., *Militari e militarità nel territorio veronese e gardesano (III-inizi V sec. d.C.)*, in (a cura di) M. BUORA, *Miles romanus. Dal Po al Danubio nel Tardoantico: atti convegno*, Pordenone, pp. 99-138.
- BOLLA 2002b = BOLLA M., *Il Museo Archeologico al Teatro romano di Verona*, in (a cura di) A. MENEGAZZI, *Popoli e civiltà del Veneto antico. L'età romana: le città*, Raccolta di testi delle conferenze (Padova, 2001), Padova, pp. 109-112.
- BOLLA 2002c = BOLLA M., *Sculture del teatro romano di Verona: oscilla e fregio*, ("Rassegna di studi del civico Museo Archeologico e del civico Gabinetto Numismatico di Milano", LXX), Milano.

- BOLLA 2003 = BOLLA M., *Gli interventi di Antonio Avena in ambito archeologico*, in (a cura di) P. MARINI, *Medioevo ideale e Medioevo reale nella cultura urbana*, Verona, pp. 121-131.
- BOLLA 2005a = BOLLA M., *L'inumazione a Verona*, in AN LXXVI, cc. 221-224.
- BOLLA 2005b = BOLLA M., *Sculture del teatro romano di Verona, decorative e iconiche*, in "Quaderni del civico Museo Archeologico e del civico Gabinetto Numismatico di Milano", fasc. 2, pp. 7-55.
- BOLLA 2006 = BOLLA M., *Mantegna e l'antico a Verona; schede: Rilievi funerari con eroti e Satiri; Stele funeraria di Publius Valerius Montanus*, in (a cura di) S. MARINELLI, P. MARINI, *Mantegna e le Arti a Verona 1450-1500*, Venezia, pp. 83-89; 427-429, nn. 161-163; 434-436, nn. 168-169; 440, n. 174.
- BOLLA 2007a = BOLLA M., *Il cippo funerario di Santo Stefano di Zimella*, in (a cura di) F. OCCHI, G. MACCAGNAN, *Il Comune di Zimella. Storia civile e religiosa delle comunità di Bonaldo, Santo Stefano, Volpino e Zimella*, Zimella, pp. 16-18.
- BOLLA 2007b = BOLLA M., *Adriano Cristofali e lo studio delle antichità veronesi*, in (a cura di) L. CAMERLENGO, I. CHIGNOLA, D. ZUMIANI, *Adriano Cristofali (1718-1788)*, Atti del convegno o (Mozzecane, Villa Vecelli Cavriani, 18-19 marzo 2005), Mozzecane, pp. 51-63.
- BOLLA 2008a = BOLLA M., *Monumenti funerari nel territorio a sud di Nogara*, in *Da Ostiglia a Verona. Archeologia e storia di una strada romana, guida alla mostra: Isola della Scala*, 13 settembre-8 dicembre 2008, Isola della Scala (Vr), pp. 39-40.
- BOLLA 2008b = BOLLA M., *Le iscrizioni dal teatro romano di Verona*, in (a cura di) P. BASSO, A. BUONOPANE, A. CAVARZERE, S. PESAVENTO MATTIOLI, *Est enim ille flos Italiae... Vita economica e sociale nella Cisalpina romana*, Atti delle Giornate di studi in onore di Ezio Buchi (Verona, 30 novembre-1 dicembre 2006), Verona, pp. 77-101.
- BOLLA 2008c = BOLLA M., *Il recupero delle sculture del teatro romano di Verona*, in (a cura di) F. SLAVAZZI F., S. MAGGI, *La scultura romana dell'Italia settentrionale. Quarant'anni dopo la mostra di Bologna (Flos Italiae. Documenti di archeologia della Cisalpina romana, 8)*, Atti del Convegno (Pavia, 22-23 novembre 2005), Firenze, pp. 169-175.
- BOLLA 2010a = BOLLA M., *Il teatro romano di Verona e le sue sculture*, Verona.
- BOLLA 2010b = BOLLA M., *Il ruolo del Museo Maffeiano nella cultura veronese*, in (a cura di) M. GREGORIO, *Le Società letterarie. Italia e Germania a confronto*, Verona, pp. 101-106.
- BOLLA 2015a = BOLLA M., "Scavi" nei musei Maffeiano e Archeologico di Verona, in *Atti del convegno Scavare nei musei. Elementi di novità e questioni di metodo* (Aquileia, 7 giugno 2013), in "Quaderni Friulani di Archeologia", XXV, pp. 109-115.

BIBLIOGRAFIA

- BOLLA 2015b = BOLLA M., *Verona romana*, Verona.
- BOLLA 2016a = BOLLA M., *Il teatro romano di Verona e le sue sculture*, guida breve alla mostra (Verona, 2010-2011). Verona 2010 Il teatro romano di Verona, Verona.
- BOLLA 2016b = BOLLA M., *Rilievi romani con armi e armati dal Veronese*, in (a cura di) M. BOLLA, *Una vita per i musei*. Atti della Giornata di studio in ricordo di Lanfranco Franzoni (Verona, 24 novembre 2015), pp. 53-83.
- BOLLA 2017 = BOLLA M., *Le misure dei Romani, guida breve alla mostra* (Verona, Museo Archeologico al Teatro romano 2017-2018), con un contributo di A. ARZONE, Verona 2017.
- BOLLA 2019 = BOLLA M., *Collezioni di antichità a Verona fino al XVI secolo*, in *Studi Veronesi. Miscellanea di studi sul territorio veronese*. IV, Verona, pp. 7-44.
- BONDINI, RUTA SERAFINI 2015 = BONDINI A., RUTA SERAFINI A., *Sepulture e sacrifici equini*, in (a cura di) F. ORIOLO, G. RIGHI, A. RUTA SERAFINI, S. VITRI, *Celti sui monti di smeraldo*, Trieste, pp. 156-158.
- BONIFACIO 1994 = BONIFACIO R., *Su un rilievo con scena di banchetto dal bouleuterion di Iasos*, in *Ostraka*, III, pp. 455-465.
- BONINO 2015 = BONINO M., *Navi mercantili e barche di età romana*, Studia Archaeologica CCIII, Roma.
- BONOMI 1981 = BONOMI S., *Un tema dionisiaco in un rilievo di Verona*, in *AN LII*, cc. 81-108.
- BONOMI 1982 = BONOMI S., *Un cippo funerario di Verona con figura di pastore*, in *AV V*, pp. 143-157.
- BOPPERT 1992 = BOPPERT W., *Germania Superior: Militärische Grabdenkmäler aus Mainz und Umgebung*, CSIR Deutschland II, 5, Mainz.
- BORCA 2000 = BORCA F., *Terra mari cincta. Insularità e cultura romana*, Roma.
- BORKER 1975 = BORKER C., *Bukranion und Bukephalion*, in *AA XC*, pp. 244-50.
- BORRELLI 1961 = BORRELLI L. V., s.v. *Imagines maiorum*, in *EAA IV*, Roma, pp. 118-119.
- BORTOLAMI 2017-2018 = BORTOLAMI F., *Sepulture e sacrifici equini nel Veneto preromano*, in *Incontri di filologia classica XVII*, pp. 61-88.
- BORTOLATTO 1959 = BORTOLATTO L., *Sette stele funerarie dell'epoca romana nel Museo di Treviso*, Treviso.
- BOZZI 2021 = BOZZI C., *Ferino e divino: i grifoni e l'impero*, in (a cura di) V. VERONESI, B. CALLEGHER, *Nuovi volti della ricerca archeologica, filologica e storica sul mondo antico – II*, Trieste, pp. 87-116.

- BRAEMER 1971 = BRAEMER F., *Les transformations du thème du banquet dans les provinces occidentales de l'Empire romain*, in AAS, XXI, pp. 51-56.
- BRAITO, PILUTTI NAMER 2017 = BRAITO S., PILUTTI NAMER M., *Comunicazione in ambito funerario nella Verona romana. Le donne dedicanti sui monumenti funerari: una selezione preliminare dal Museo Maffeiano*, Studi Classici e Orientali LXIII, pp. 389-406.
- BRANDENBURG 1983 = BRANDENBURG H., *Die Christen und die Kunst. Die Darstellungen maritimen Lebens*, in (a cura di) H. BECK, P. C. BOL, *Spätantike und frühes Christentum* (Frankfurt am Main, 16. Dezember 1983 bis 11. März 1984), Liebieghaus, Frankfurt am Main, pp. 249-256.
- BREGLIA 1959 = BREGLIA L., s.v. *Corona*, EAA II, pp. 861-866.
- BRELICH 1958 = BRELICH A., v. *Attis*, in EAA, I, Roma, pp. 906-908.
- BRENK 1987 = BRENK B., *Spolia from Constantine to Charlemagne: Aesthetics versus Ideology*, in *Studies on art and archaeology in honor of Ernst Kitzinger on his seventy-fifth birthday*, Washington 1987, pp. 103-109.
- BREUER 1996 = BREUER S., *Stand und Status. Municipale Oberschichten in Brixia und Verona*, Bonn.
- BRICAULT 2005 = BRICAULT L., *Recueil des inscriptions concernant les cultes isiaques (RICIS)*, II, Paris.
- BRIZIO 1982 = BRIZIO E., *Regione X, I – Verona*, in NS 1982, pp. 215-216.
- BROILO 1980 = BROILO F., *Iscrizioni lapidarie latine del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro (I a.C. – III d.C.) I*, Roma.
- BROILO 1984 = BROILO F., *Iscrizioni lapidarie latine del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro (I a.C. – III d.C.) II*, Roma.
- BRUNEAU 1984 = BRUNEAU P., s.v. *Ares*, in LIMC II, pp. 479-492.
- BRUSIN 1929 = BRUSIN G., *Aquileia. Guida storica e artistica*, Udine.
- BRUSIN 1941 = BRUSIN G., *Nuovi monumenti sepolcrali di Aquileia*, Venezia.
- BRUSIN 1948-1949 = BRUSIN G., *Il monumento sepolcrale dei Sertori a Verona*, in AIVSLA CVII, pp. 257-268.
- BRUSIN 1957 = BRUSIN G., *I monumenti romani e Paleocristiani*, in (a cura di) G. G. ZILLE, R. BATTAGLIA, R. CESSI, G. BRUSIN, *Storia di Venezia, I: dalla preistoria alla storia*, Venezia, pp. 405-516.
- BRUSIN 1958 = BRUSIN G., *Di un tipo di stele sepolcrale caratteristico di Verona*, in BJb CLVIII, pp. 37-45.

BIBLIOGRAFIA

- BRUSIN, DE GRASSI 1956 = BRUSIN G., DE GRASSI V., *Il Mausoleo di Aquileia*, Padova.
- BUCHI 1977 = BUCHI E., *Un'iscrizione di liberti nelle Valli Grandi veronesi*, in AN XLVIII, cc. 105-198.
- BUCHI 1987 = BUCHI E., *Assetto agrario, risorse e attività economiche*, in E. BUCHI (a cura di), *Il Veneto nell'età romana*, I, Verona, pp. 105-184.
- BUCHI 1988-1989 = BUCHI E., *I Romani nella «Venetia». La memoria dell'antico nel paesaggio veronese*, in AASLVr s. VI, XL, pp. 437-504.
- BUCHI 1991 = BUCHI E., *I Romani nella Venetia. Le memorie dell'antico nel paesaggio veronese*, in AASLVr, s. VI, XL, pp. 437-504.
- BUCHI 1993 = BUCHI E., *Venetorum Angulus. Este da comunità paleoveneta a colonia romana*, Verona.
- BUCHI 2002 = BUCHI E., *Il sevirato nella società della Regio X*, in (a cura di) A. SARTORI, A. VALVO, *Ceti medi in Cisalpina, Atti del Colloquio Internazionale*, Milano, pp. 67-78.
- BUONOPANE 1983-1984a = BUONOPANE A., *Il recupero di CIL, V, 3918 e nuovi frammenti epigrafici del Pagus Arusnatium*, in *Annuario Storico della Valpolicella*, II, pp. 123-130.
- BUONOPANE 1986-1987 = Buonopane A., *Nuove iscrizioni del Pagus degli Arusnates*, in *Annuario Storico della Valpolicella*, pp. 25-26.
- BUONOPANE 1975-1976 = BUONOPANE A., *La stele funeraria di Cavarasia Giusta in S. Zeno di Verona*, in *AttMemAccPat LXXXVIII*, parte III, pp. 156-165.
- BUONOPANE 1983-1984b = BUONOPANE A., *Considerazioni sull'officina epigrafica del Pagus Arusnatium*, in A. BUONOPANE, A. BRUGNOLI (a cura di), *La Valpolicella nell'età romana: atti del 2. Convegno Verona 11 maggio 2002*, *Annuario Storico della Valpolicella*, Verona, pp. 59-78.
- BUONOPANE 1987 = BUONOPANE A., *Estrazione, lavorazione e commercio dei materiali lapidei*, in E. BUCHI (a cura di), *Il Veneto nell'età romana*, I, Verona, 187-218.
- BUONOPANE 1990 = BUONOPANE A., *Nuove iscrizioni di Verona*, in *Epigraphica* LII, pp. 159-178.
- BUONOPANE 1993 = BUONOPANE A., *Ager inter Benacum et Athesin a Bardolino usque ad Roveretum (Regio X, Venetia et Histria)*, *SI*, n.s. 11, pp. 159-218.
- BUONOPANE 1994 = BUONOPANE A., *Un sevir claudialis gratuitus (SI, 644)?*, in (a cura di) B.M. SCARFÌ, *Studi di archeologia della X Regio in ricordo di Michele Tombolani*, Roma, pp. 311-319.
- BUONOPANE 1995 = BUONOPANE A., *Vicende storiche e popolamento in età romana*, in (a cura di) L. SALZANI, *La necropoli romana a Bossema di Cavaion*, Verona, pp. 109-115.

- BUONOPANE 1998 = BUONOPANE A., *Il Prospectus universalis collectionis*, in (a cura di) G.P. ROMAGNANI, *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento*, Atti del Convegno – Verona 23-25 settembre 1996, Verona, pp. 659 - 677.
- BUONOPANE 2003 = BUONOPANE A., *Sevirato e augustalità ad Aquileia: nuovi dati e prospettive di ricerca*, in (a cura di) G. CUSCITO, *Aquileia dalle origini alla costituzione del Ducato Longobardo. Storia-Amministrazione-Società*. Atti del Convegno, Trieste, pp. 339-373.
- BUONOPANE 2003-2004 = BUONOPANE A., *Un nuovo servus publicus di Verona*, in *Relationes Budvicenses*, IV-V, pp. 53-57.
- BUONOPANE 2005 = BUONOPANE A. (a cura di), *Epigraphica quaedam*, in QAV.
- BUONOPANE 2006a = BUONOPANE A., *Sevirato e augustalità a Verona: nuove attestazioni epigrafiche*, in M. ALLEGRI (a cura di), *Studi in memoria di Adriano Rigotti*, Rovereto, pp. 25-39.
- BUONOPANE 2006b = BUONOPANE A., *Sevirato, augustalità e proprietà fondiaria nella Cisalpina: il caso di Verona*, in A. SARTORI e A. VALVO (a cura di), *Hiberia-Italia, Italia-Hiberia, Acta et Studia* 2, Milano 2006, pp. 253-267.
- BUONOPANE 2008 = BUONOPANE A., *“Ogni lavoro sopra di esso è proprio buttato”: Theodor Mommsen, Carlo Cipolla e l'Historia di Alessandro Canobbio*, in (a cura di) A. BRUGNOLI e G. M. VARANINI, *Magna Verona vale. Studi in onore di Pier Paolo Brugnoli*, Verona, pp. 3-16.
- BUONOPANE 2009 = BUONOPANE A., *La collezione Nichesola, l'Accademia Filarmonica e la nascita del Museo Lapidario di Verona*, in (a cura di) G. P. MARCHI, C. VIOLA, *Il letterato e la città. Cultura e istituzioni nell'esperienza di Scipione Maffei*, Verona, pp. 263-278.
- BUONOPANE 2011 = BUONOPANE A., *Un medico in un'iscrizione inedita della Cisalpina*, in *Sylloge Epigraphica Barcinonensis* IX, pp. 123-129.
- BUONOPANE 2013 = BUONOPANE A., *Le raffigurazioni di utensili nelle iscrizioni funerarie: da immagini parlanti a simbolo*, in *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, XI, pp. 73-82.
- BUONOPANE 2015 = BUONOPANE A., *“Molte sono le discipline per le quali il tavolino non basta”. Scipione Maffei e il Grand Tour epigrafico in Europa*, in (a cura di) S. GIORCELLI, *Carlo Promis e Theodor Mommsen: cacciatori di pietre fra Torino e Berlino*, Torino, pp. 15-18.
- BUONOPANE 2016 = BUONOPANE A., *Fra epigrafia e iconografia. La raffigurazione di utensili sui monumenti sepolcrali della Venetia*, in (a cura di) R. LAFER, *Römische Steindenkmäler im Alpen-Adria-Raum. Neufunde, Neulesungen und Interpretationen epigraphischer und ikonographischer Monumente*, Klagenfurt, pp. 309-328.
- BUONOPANE 2019 = BUONOPANE A., *«Oh quanti spropositi!». Le postille di Scipione Maffei al Novus thesaurus veterum inscriptionum di Lodovico Antonio Muratori. Una nota preliminare*, in (a

BIBLIOGRAFIA

- cura di) G. BARATTA, A. BUONOPANE, J. VELAZA, *Cultura epigrafica y cultura literaria. Estudios en homenaje a Marc Mayer i Olivé*, Faenza, pp. 69-84.
- BUONOPANE, MAZZER 2005 = BUONOPANE A., MAZZER, A., *Il lessico della pedatura e la suddivisione dello spazio funerario nelle iscrizioni di Altino*, in G. CRESCI MARRONE, M. TIRELLI (a cura di), *Terminavit Sepulcrum. I recinti funerari nelle necropoli di Altino*. Atti del Convegno, Venezia 3-4 dicembre 2003, Roma, pp. 325-341.
- BUONOPANE, SIMEONI 2018 = BUONOPANE A., SIMEONI C., *Il Lapidario Romano del chiostro di San Zeno Maggiore: le iscrizioni*, in *Annuario Storico Zenoniano XXV*, pp. 134-146.
- BUONOPANE, ZAVATTA 2013-2014 = BUONOPANE A., ZAVATTA G., *Un inedito inventario della collezione di antichità appartenuta a Cesare Nichesola a Ponton*. *Annuario Storico della Valpolicella XXX*, pp. 119-142.
- BUORA 1998 = BUORA M., *Monumenti antichi a Cassacco*, in *Cassacco: motivi di storia e di cultura*. Atti dell'incontro di studio dicembre 1992, Spilimbergo, pp. 25-42.
- BURFORD 1969 = BURFORD A., *Greek temple builders at Epidauros. A Social and Economic Study of Building in the Asklepien Sanctuary, During the Fourth and Early Third Centuries B.C.*, Liverpool.
- BURKERT 1990 = BURKERT W., *Antike Mysterien: Funktionen und Gehalt*, München.
- BUSCH 2003 = BUSCH A. W., *Von der Provinz ins Zentrum - Bilder auf den Grabdenkmälern einer Elite-Einheit*, in (a cura di) P. NOELKE, F. NAUMANN-STECKNER, B. SCHNEIDER, *Romanisation und Resistenz in Plastik, Architektur und Inschriften der Provinzen des Imperium Romanum: Neue Funde und Forschungen*, Akten des VII. Internationalen Kolloquiums tiber Probleme des provinzialromischen Kunstschaftens, Koln 2. bis 6. Mai 2003, Mainz am Rhein, pp. 679-694.
- BUSCHOR 1958 = BUSCHOR E., *Medusa Rondanini*, Stuttgart.
- CADARIO 2004a = CADARIO M., *Un segnacolo a forma di fiaccola con fregio dionisiaco*, in (a cura di) F. ROSSI, *La vita dietro le cose. Riflessioni su alcuni corredi funerari da Brixia*: catalogo della mostra, Brescia 2004, Milano, pp. 33-37.
- CADARIO 2004b = CADARIO M., *La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C.*, Milano.
- CAIN 1985 = CAIN H. V., *Römische Marmorkandelaber*, Mainz.
- CALDELLI, RICCI 2005 = CALDELLI M. L., RICCI C., *Sepulchrum donare, emere, possidere, concedere, similia et (omnibus) meis. Donne e proprietà sepolcrale a Roma*, in (a cura di) A. BUONOPANE, F. CENERINI, *Donna e vita cittadina nella documentazione epigrafica*. Atti del II Seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica (Verona, 25-27 marzo 2004), Faenza, pp. 81-103.

- CALVELLI 2016 = L. CALVELLI, *Iscrizioni esposte in contesti di reimpiego: l'esempio veneziano*, in (a cura di) A. DONATI, *L'iscrizione esposta*, Atti del convegno Borghesi 2015, Faenza, pp. 457-490.
- CALZA 1940 = CALZA G., *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma.
- CALZOLARI 1989 = CALZOLARI M., *Padania romana. Ricerche archeologiche e paleoambientali nella pianura tra il Mincio e il Tartaro*, Mantova.
- CAMAROTTO 2013 = CAMAROTTO V., s.v. *Orti Manara, Girolamo*, in DBI LXXIX, pp. 756-758.
- CAMBI 1987 = CAMBI N., *Salona und seine Necropolen*, in (a cura di) H. VON HESBERG, P. ZANKER, *Die römischen Gräberstrassen. Selbstdarstellung - Status - Standard*, Kolloquium in München vom 28.- 30. Oktober 1985, München, pp. 251-278.
- CAMBI 2003 = Cambi N., *Attis or someone else on funerary monuments from Dalmatia?*, in (a cura di) P. NOELKE, F. NAUMANN-STECKNER, B. SCHNEIDER, *Romanisation und Resistenz in Plastik, Architektur und Inschriften der Provinzen des Imperium Romanum. Neue Funde und Forschungen*. Akten VII. Internat. Coll. Probleme provinziälrom. Kunstschaffen. Köln 2. bis 6. Mai 2001, Mainz, pp. 511-520.
- CAMPBELL 1968 = CAMPBELL L. A., *Mithraic Iconography and Ideology*, Leiden.
- CAMPBELL 2000 = CAMPBELL B., *The Writings of the Roman Land Surveyors*, London.
- CAMPEDELLI 2005 = CAMPEDELLI C., *L'indicazione della pedatura nelle iscrizioni funerarie romane di Verona e del suo agro*, in (a cura di) G. CRESCI MARRONE, M. TIRELLI, *Terminavit sepulcrum. I recinti funerari nelle necropoli di Altino*. Atti del Convegno, Venezia 3-4 dicembre 2003, Roma, 175-183.
- CAMPEDELLI 2006 = CAMPEDELLI C., *L'indicazione della pedatura nelle iscrizioni funerarie romane di Verona e del suo agro*, in (a cura di) G. CRESCI MARRONE, M. TIRELLI, *Terminavit Sepulcrum. I recinti funerari nelle necropoli di Altino*. Atti del Convegno, Venezia 3-4 dicembre 2003, Roma, pp. 175-183.
- CANCIANI 1986 = CANCIANI F., *Ancora sui sarcofagi del gruppo Aquileia-Grado*, AN LVII, pp. 514-518.
- CANCIANI 1987 = CANCIANI F., *I sarcofagi di Aquileia*, in AAAAd XXIX, 2, pp. 401-418.
- CANDIDA 1979 = CANDIDA B., *Altari e cippi nel Museo Nazionale Romano*, Roma.
- CANEVA 2010 = CANEVA G., *Il codice botanico di Augusto. Ara Pacis: parlare al popolo attraverso le immagini della natura - The Augustus botanical code. Ara Pacis: speaking to the people through the images of nature*, Roma 2010.

BIBLIOGRAFIA

- CANTERI 2003 = CANTERI D., *Necropoli, tombe isolate, monumenti funerari e viabilità nella Valpolicella di età romana*, in (a cura di) A. BUONOPANE, A. BRUGNOLI, *La Valpolicella in età romana: atti 2. Convegno, Verona, 2002*, Verona, pp. 45-60.
- CANTINO-WATAGHIN 1999 = CANTINO-WATAGHIN G., *Il riuso cristiano di edifici antichi tra tarda antichità e alto medioevo*, in *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto Medioevo*, Spoleto, pp. 673-749.
- CAPASSO 1931 = CAPASSO C., s.v. *Cipolla, Carlo*, in DBI, (https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-cipolla_res-3f66b179-8bad-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Italiana%29/).
- CAPELLINI 2015-2016 = CAPELLINI S., *Il reimpiego di materiale lapideo di epoca romana in Valpolicella*, in *Annuario Storico della Valpolicella XXXII*, pp. 11-50.
- CAPOZZA 1987 = CAPOZZA M., *La voce degli scrittori antichi*, in (a cura di) E. BUCHI, *Il Veneto nell'età romana. I. Storiografia, organizzazione del territorio, economia e religione*, Verona, pp. 1-58.
- CAPPELLETTI 1982 = CAPPELLETTI M., *Il mausoleo di C. Ennius Marsus, Altri monumenti funerari*, in AA.Vv., *Saepinum, Museo documentario dell'Altilia*, Campobasso, pp. 179-184, 189.
- CARINCI 1982 = CARINCI F., *scheda n. 104*, in L. GUERRINI (a cura di), *Palazzo Mattei di Giove, le antichità*, Roma, pp. 263-264.
- CASANOVA, EGEA 2012 = (a cura di) R. CASANOVA, J. EGEA, *Et in Arcadia. A Re-embodiment of the Frieze of the Temple of Apollo Epikourios at Bassai*, London.
- CASPRINI, SAIOLA 2012 = CASPRINI F., SALIOLA M., *Pugio Gladius Brevis Est: History and Technology of the Roman Battle Dagger*, Oxford.
- CASSON 1995 = CASSON L., *Ships and Seamanship in the Ancient World*, London.
- CASTIGLIONI 1937 = CASTIGLIONI A., s.v. *Targa, Leonardo*, in DBI, (https://www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-targa_%28Enciclopedia-Italiana%29/).
- CAVALIERI MANASSE 1973 = CAVALIERI MANASSE G., *I fregi metopali dei monumenti funerari veronesi nel panorama della decorazione architettonica della Cisalpina*, in (a cura di) G.B. PIGHI, L. FRANZONI, G. BANTERLE, *Il territorio veronese in età romana: atti del convegno*, Verona, pp. 283-298.
- CAVALIERI MANASSE 1980 = CAVALIERI MANASSE G., *Schede dei reperti archeologici*, in AA.Vv., *Tre interventi nei centri storici di Verona e Vicenza*, Verona, pp. 137-142.
- CAVALIERI MANASSE 1991 = CAVALIERI MANASSE G., *Il monumento funerario romano di via Mantova a Brescia*, Trieste.

- CAVALIERI MANASSE 1993 = CAVALIERI MANASSE G., *Le mura di Verona*, in *Mura delle città romane in Lombardia*. Atti del Convegno, Como, 23-24 marzo 1990, Como, pp. 179-215.
- CAVALIERI MANASSE 1994 = CAVALIERI MANASSE G., *Il monumento funerario nell'area di S. Fermo Maggiore a Verona*, in (a cura di) B. M. SCARFÌ, *Studi di archeologia della X regio in ricordo di Michele Tombolani*, Roma, pp. 321-337.
- CAVALIERI MANASSE 1995 = CAVALIERI MANASSE G., *Il monumento funerario nell'area di S. Fermo Maggiore a Verona*, in (a cura di) B.M. SCARFÌ, *Studi di Archeologia della X Regio in ricordo di Michele Tombolani*, Roma, pp. 321-332.
- CAVALIERI MANASSE 1997 = CAVALIERI MANASSE G., *Note sull'edilizia funeraria romana di Brescia e Verona*, in (a cura di) M. Mirabella Roberti, *Monumenti sepolcrali romani in Aquileia e nella Cisalpina*: atti della 26. Settimana di studi aquileiesi, 24-28 aprile 1995, Trieste, pp. 243-273.
- CAVALIERI MANASSE 2000 = CAVALIERI MANASSE G., *Un documento catastale dell'agro centuriato veronese*, in *Athenaeum* LXXXVIII, pp. 5-48.
- CAVALIERI MANASSE 2013 = CAVALIERI MANASSE G., *Architettura pubblica nella Venetia et Histria*, in *Storia dell'architettura nel Veneto. L'età romana e tardoantica*, in C. CAVALIERI MANASSE, P. BASSO (a cura di), Venezia, pp. 16-67.
- CAVALIERI MANASSE 2017 = CAVALIERI MANASSE G., *L'area di San Zeno in Oratorio in età romana e tardoantica*, in *ASZ* XXIV, pp. 17-34.
- CAVALIERI MANASSE, BOLLA 1998 = CAVALIERI MANASSE G., BOLLA M., *Osservazioni sulle necropoli veronesi*, in *Bestattungssitte und kulturelle Identität. Grabanlagen und Grabbeigaben der frühen römischen Kaiserzeit in Italien und den Nordwest-Provinzen* (Atti Conv. "Römische Gräber des 1. Jhs. n. Chr. in Italien und in den Nordwest-Provinzen", Xanten, 1995), "Xantener Berichte" VII, pp. 116-139.
- CAVALLARO 2017 = CAVALLARO B., *Eracle e la cerca di Cerinea su una oinochoe della necropoli di Vassallaggi*, in (a cura di) M. CONGIU, C. MICCICHÈ, S. MODEO, *Eracle in Sicilia. Oltre il mito: arte, storia, archeologia*. Atti del XIII Convegno di studi sulla Sicilia antica, Caltanissetta, pp. 199-214.
- CAVANI 2014 = CAVANI F., *Stele del primo chiostro*, in (a cura di) A. RANALDI, *Museo Nazionale di Ravenna. Porta Aurea, Palladio e il monastero benedettino di San Vitale*, Ravenna, pp. 178-183.
- CAVE 1990 = (a cura di) L. CAPUIS, G. LEONARDI, S. PESAVENTO MATTIOLI, G. ROSADA, *Carta archeologica del Veneto*, II, Modena.

BIBLIOGRAFIA

- CAZANOVE 1986 = DE CAZANOVE O., *Le Thiàse et son double. Images, status, fonctions du cortège divin de Dionysos en Italie centrale*, in *L'association dyonisienne dans la société ancienne. Actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome (Rome 24-25 mai 1984)*, Roma, pp. 177-197.
- CEPOLLARO 2006 = (a cura di) A. CEPOLLARO, *Il Rituale di Mitra*, Roma.
- CESSI 1957 = CESSI R., *Da Roma a Bisanzio*, in (a cura di) G. G. ZILLE, R. BATTAGLIA, R. CESSI, G. BRUSIN, *Storia di Venezia, I: dalla preistoria alla storia*, Venezia, pp. 181-401.
- CHIABÀ 2016 = CHIABÀ M., *...eam autem invenire nequivi (Inscr. Aq. 39b). Sul "ritrovamento" nell'ex Villa Toppo (Buttrio - UD) dell'iscrizione del quattuorviro aquileiese Cn. Octavius Cornic(u)la*, in *AAAd LXXXV*, pp. 163-172.
- CHIESA 1953-1954 = CHIESA G., *Tipologia e stile delle stele funerarie aquileiesi*, in *AN XXIV-XXV, 1953-1954*, cc. 72-85.
- CHIOFFI 2003 = CHIOFFI L., *Capuane*, in A. BUONOPANE, F. CENERINI (a cura di), *Donna e lavoro nella documentazione epigrafica. Atti del I seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica*, Faenza, pp. 163-192.
- CHRISTERN-BRIESENICK 2003 = (a cura di) CHRISTERN-BRIESENICK B., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. Band III, Frankreich, Algerien, Tunesien, Mainz am Rhein*.
- CIAMPOLTRINI 1982 = CIAMPOLTRINI G., *Le stele funerarie d'età imperiale dell'Etruria settentrionale*, in *Prospettiva*, XXX, pp. 2-12.
- CIANCIO ROSSETTO 1973 = CIANCIO ROSSETTO P., *Il sepolcro del fornaio Marco Virgilio Eurisace a Porta Maggiore (I monumenti romani)*, Roma.
- CIGAINA 2009 = CIGAINA L., *Alcuni aggiornamenti archeologici ed epigrafici sulle stele funerarie di Aquileia*, in *AN LXXX*, coll. 381-408.
- CIGAINA 2012-2013 = CIGAINA L., *Le stele aquileiesi con "stehende soldaten" e il problema del reimpiego*, *AN LXXXIII-LXXXIV*, pp. 299-316.
- CIGAINA 2015 = CIGAINA L., *"Microcultura" nelle stele sepolcrali di Aquileia romana*, in B. CALLEGHER (a cura di), *Studia archaeologica Monika Verzár Bass dicata*, Trieste, pp.21-35.
- CILIBERTO 1987 = CILIBERTO F., *Sarcofagi e coperchi a kline attici ad Aquileia: alcuni frammenti inediti*, in *AN LVIII*, cc. 233-259.
- CILIBERTO 1993 = CILIBERTO F., *The importation of attic sarcophagi on the adriatic coast and their influence on local art*, in (a cura di) R. MATEJČIĆ, *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije: zbornik radova sa Znanstvenog Skupa održanog u Opatiji u svibnju / Art at the adriatic coastside in the context of european tradition*, Atti del Congresso, Opatija, (Rijeca/Fiume, Croazia) 8-10 maggio 1992, Rijeka, pp. 37-46.

- CILIBERTO 1996 = CILIBERTO F., *I sarcofagi attici nell'Italia settentrionale*, Aquileia.
- CILIBERTO 1997 = CILIBERTO F., *Sarcofagi orientali ad Aquileia*, AN LXVIII, pp. 213-224.
- CILIBERTO 2005 = CILIBERTO F., *I sarcofagi aquileiesi: stato della ricerca, novità e prospettive*, Atti della XXXV Settimana di Studi Aquileiesi, Aquileia dalle origini alla costituzione del ducato longobardo. La cultura artistica in età romana (II secolo a. C. – III secolo d. C.), Aquileia, 6-8 maggio 2004, in AAAd LXI, pp. 287-304.
- CILIBERTO 2007a = CILIBERTO F., *Die Sarkophage der Region von Friuli-Venezia Giulia*, in (a cura di) G. KOCH, *Akten des Symposiums des Sarkophag-Corpus 2001*, Marburg, 2.-7. Juli 2001, Mainz am Rhein, pp. 159-163.
- CILIBERTO 2007b = CILIBERTO F., *Un nuovo caposaldo cronologico per la produzione dei sarcofagi aquileiesi*, Aquileia Nostra LXXVIII, cc. 97-108.
- CILIBERTO 2008 = CILIBERTO F., *I sarcofagi dell'Italia settentrionale*, in S. MAGGI, F. SLAVAZZI (a cura di), *La scultura romana dell'Italia settentrionale. Quarant'anni dopo la mostra di Bologna*. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Pavia, 22-23 settembre 2005, Firenze, pp. 153-160.
- CILIBERTO 2009 = CILIBERTO F., *Botteghe di sarcofagi in età romana. Due casi a confronto: Messene e Aquileia*, in (a cura di) V. GAGGADIS-ROBEN, A. HERMARY, M. REDDÉ, C. SINTES, *Les ateliers de sculpture régionaux. Techniques, style set iconographie*. Actes del Xe colloque international sur l'art provincial romain, Arles et Aix-en-Provence, 21 – 23 maggio 2007, Arles, pp. 229-237.
- CILIBERTO 2013 = CILIBERTO F., *La fine della produzione dei sarcofagi aquileiesi: interruzione o trasformazione?*, in (a cura di) N. CAMBI, G. KOCH, *Funerary Sculpture of the Western Illyricum and Neighbouring Regions of the Roman Empire*. Proceedings of the International Scholarly Conference held in Split from September 27th to the 30th 2009, Split, pp. 179-192.
- CILIBERTO 2015 = CILIBERTO F., *La produzione dei sarcofagi altoadriatici: status quaestionis*, in (a cura di) F. RINALDI, A. VIGONI, *Le necropoli della media e tarda età imperiale (III-IV sec. d.C.) a Iulia Concordia e nell'arco altoadriatico. Organizzazione spaziale, aspetti monumentali e strutture sociali*, Atti del Convegno di Studio, Concordia Sagittaria, 6-7 giugno 2014, Rubano (PD), pp. 379-388.
- CIPOLLA 1883 = CIPOLLA C., *Relazione sulla condizione del Museo Lapidario Maffeiano nel momento in cui viene consegnato al Comune di Verona*, Verona.
- CIPOLLA 1891 = CIPOLLA C., Verona: nuove scoperte epigrafiche, in AANL IX, Notizie scavi: febbraio/15 mar. 1891, pp. 43-44.
- CLAUSS 2000 = CLAUSS M., *The Roman Cult of Mithras. The God and his Mysteries*, Edinburgh 2000. GORDON 2007 = GORDON R., *Institutionalized Religious Options: Mithraism*, in (a cura di) J. RÜPKE, *A Companion to Roman religion, Blackwell Companions of the Ancient World*, Oxford, pp. 392-405.

BIBLIOGRAFIA

- COARELLI, FRANZONI 1972 = COARELLI F., FRANZONI L., *Arena di Verona. Venti secoli di storia*, Verona.
- COATES-STEPHENS 2002 = COATES-STEPHENS R., *Epigraphy as spolia. The reuse of inscriptions in early medieval building*, in *Papers of the British School at Rome*, LXX, pp. 275-296, 339-356.
- COLLIGNON 1877 = COLLIGNON M., *Essai sur les monuments grecs et romains relatifs au mythe de Psyché*, Paris.
- COLLING 2011 = COLLING D., *Les scènes de banquet funéraire ou totenmahlreliefs originaires d'Arlon*, in *Bulletin trimestriel de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, LXXXVII, 4, pp. 155-176.
- COMPOSTELLA 1992 = COMPOSTELLA C., *Banchetti pubblici e banchetti privati nell'iconografia funeraria romana del I secolo d.C.*, in *MEFR*, CIV, 2, pp. 659-689.
- COMPOSTELLA 1993 = COMPOSTELLA C., *La scultura funeraria della X Regio*, in *ACME* XLVI, I, pp. 117-164.
- COMPOSTELLA 1996 = COMPOSTELLA C., *Ornata sepulcra. Le "borghesie" municipali e la memoria di sé nell'arte funeraria del Veneto romano*, Firenze.
- COMPOSTELLA 1997 = COMPOSTELLA C., *Tipologia dei monumenti funerari di Este e Padova: immagini e committenti*, in *Monumenti sepolcrali romani in Aquileia e nella Cisalpina*, AAAd XLIII, Trieste.
- CONLIN 1997 = CONLIN D.A., *The Artist of the Ara Pacis*, Chapel Hill, pp. 133-139.
- CONRAD 2004 = CONRAD S., *Die Grabstelen aus Moesia Inferior. Untersuchungen zu Chronologie, Typologie und Ikonografie*, Leipzig.
- COUILLOUD 1974 = COUILLOUD M.-T., *Les monuments funéraires de Rhénée*, Exploration archéologique de Délos faite par l'Ecole Française d' Athènes, XXX, Paris.
- COZZARINI 2002 = COZZARINI G., *Il sacro a Concordia*, in *QAVen* XVIII, pp. 116-129.
- CRESCI MARRONE, TIRELLI 2010 = CRESCI MARRONE G., TIRELLI M., *Gli Altinati e la memoria di sé: scripta e imagines*, in *Ostraka*, anno XIX, n. 1-2, pp. 127-146.
- CUMONT 1896-1899 = CUMONT F., *Textes et monuments figurés relatif aux mystères de Mithra I-II*, Bruxelles.
- CUMONT 1966 = CUMONT T., *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris.
- CUPPERI 2002 = CUPPERI W., *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, Pisa 2002.
- CUSCITO 2012 = (a cura di) CUSCITO G., *Riuso di monumenti e reimpiego di materiali antichi in età postclassica. Il caso della Venetia*, AAAd LXXIV, Trieste.

- D'ABRUZZO 1990 = D'ABRUZZO M., *Il sarcofago di C. Flavio Ostilio Sertoriano Belluno*, in A. MASTROCINQUE (a cura di), *La Cisalpine orientale: Antichità delle Venezie. Studi di storia e archeologia sulla protostoria e sull'età romane nell'Italia nord-orientale*, Este, pp. 61-79.
- D'AMBROSIO 1983 = D'AMBROSIO A., *scheda 31 OS*, in A. D'AMBROSIO, S. DE CARO (a cura di), *Un impegno per Pompei, Fotopiano e documentazione della necropoli di Porta Nocera*, Milano.
- D'ANDRIA 1972-1973 = D'ANDRIA F., *Una stele funeraria romana del Museo di Conegliano*, in Atti CESDIR IV, pp. 143-148.
- DA = *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, 1877-1915.
- DA LISCA 1924 = DA LISCA A., *San Giorgio di Valpolicella*, in *Miscellanea per le nozze Brenzoni-Giacometti*, Verona, pp. 36-42.
- DA LISCA 1934 = DA LISCA A., *Lavori e scavi a S. Michele alla Porta*, in AASLVr, serie V, CXI, 1934, pp. 35-50.
- DA LISCA 1941 = DA LISCA A., *La chiesa di S. Maria Maggiore al Gazzo Veronese*, in AASLVr CXIX, pp. 131-176.
- DA PERSICO 1820-1821 = DA PERSICO G. B., *Descrizione di Verona e della sua provincia*, Verona.
- DA PERSICO 1838 = DA PERSICO G. B., *Verona e la sua provincia*, Verona.
- DALTROP 1966 = DALTROP G., *Die kalydonische Jagd in der Antike (= Die Jagd in der Kunst)*, Parey, Hamburg e Berlin.
- DAVID 2004 = DAVID F., *Etude expérimentale des attelages gallo-romains*, in *Equi'dee L*, pp. 23-26.
- DAVIES 1978 = G. DAVIES, *The Door Motif in Roman Funerary Sculpture*, in *Papers in Italian Archaeology 1: the Lancaster Seminar. Recent Research in Prehistoric, Classical and Medieval Archaeology*, BAR Supplementary Series, Oxford, pp. 203-226.
- DAVIES 1989 = DAVIES R. W., *Service in the Roman Army*, Edinburgh.
- DE CAZANOVE 1986 = DE CAZANOVE O., *Le thiase et son double. Images, status, fonctions du cortège divin de Dionysos en Italie centrale*, in *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes. Actes de la table ronde (Rome, 24-25 mai 1984)*, Roma, pp. 177-197.
- DE FRANZONI 2009 = DE FRANZONI A., *Considerazioni su un rilievo "metroaco" del Museo archeologico nazionale di Aquileia: una rilettura iconografica*, AN LXXX, cc. 13-40.
- DE FRANZONI 2014 = DE FRANZONI A., *Sulle tracce di Attis ad Aquileia*, in (a cura di) F. FONTANA, E. MURGIA, *Sacrum facere: Atti del I Seminario di Archeologia del Sacro*. Trieste, 17-18 febbraio 2012, Trieste, pp. 215-234.

BIBLIOGRAFIA

- DE LACHENAL 1995 = DE LACHENAL L., *Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, Milano.
- DE MIN 1976 = DE MIN M., *Ritratti. Coperchi di are-ossuario*, in AA. VV. (a cura di), *Sculture e mosaici romani del Museo Civico di Oderzo*, Treviso, pp. 95-119.
- DE RUGGERO 1985 = DE RUGGERO E., *Dizionario epigrafico di antichità romane*, Roma.
- DE SALVO 1992 = DE SALVO L., *Economia privata e pubblici servizi nell'Impero romano. I Corpora Naviculariorum*, Messina.
- DE ZUCCATO 2019 = DE ZUCCATO G., *Una stele sepolcrale da Grezzana (Verona)*, in (a cura di) A. BUONOPANE, *Mantissa epigraphica Veronensis*, in (a cura di) A. BRUGNOLI, P. BRUGNOLI, *Studi Veronesi*, IV, Verona, pp. 183-185.
- DEGENHART 1972 = DEGENHART B., *Ein Musterblatt des Jacopo Bellini mit Zeichnungen nach der Antike*, in FS Luitpold Dussler, München, pp. 139-168.
- DEICHMANN 1975 = DEICHMANN F.W., *Die Spolien in der spätantiken Architektur*, München.
- DEICHMANN 1976 = DEICHMANN F.W., *Il materiale di spoglio nell'architettura tardo antica*, «Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina», XXIII, pp. 131-146.
- DELPLACE 1980 = DELPLACE C., *Le Griffon. De Varcháisme à l'époque impériale. Étude iconographique et essai d'interprétation symbolique*, Bruxelles.
- DENTI 1991 = DENTI M., *I Romani a nord del Po, Archeologia e cultura in età repubblicana e augustea*, Milano.
- DENTZER 1971a = DENTZER J.-M., *Aux origines de l'iconographie du banquet couché*, in RA, II, pp. 215-258.
- DENTZER 1971b = DENTZER J.-M., *L'iconographie iranienne du souverain couché et le motif du banquet*, in AAS, XXI, pp. 39-50.
- DENTZER 1978 = DENTZER J.-M., *Reliefs au banquet dans la moitié orientale de l'empire romain: iconographie hellénistique et traditions locales*, in Revue Archéologique, n.s., Fasc. 1, pp. 63-82.
- DENTZER 1982 = DENTZER J.-M., *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VII' au IV' siècle avant 1.-C.*, Roma.
- DESSENE 1957 = DESSENE A., *Le sphinx. Étude iconographique*, I, Paris.
- DEXHEIMER 1998 = DEXHEIMER G., *Oberitalische Grabaltare: Ein Beitrag Zur Sepulkralkunst Der Römischen Kaiserzeit*, Oxford.
- DI FILIPPO BALESTRAZZI 1974-1975 = DI FILIPPO BALESTRAZZI E., *Alcune considerazioni a proposito di tre monumenti funerari del territorio veronese*, in AN XLV-XLVI, cc. 329-348.

- DI FILIPPO BALESTRAZZI 2012 = DI FILIPPO BALESTRAZZI E., *Sculture romane del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro*, Roma.
- DIEZ 1949 = DIEZ E., *Flavia Solva. Die römischen Steindenkmäler auf Schloß Seggau bei Leibnitz*, Wien.
- DIEZ 1957 = DIEZ E., s.v. *Delphin*, in RAC III, coll. 667-682.
- DIEZ 1976 = DIEZ E., *Jagdfreuden in den Gefilden Celeias*, in *Arheoloski Vestnik XXVI*, pp. 250-254.
- DODIG 2005 = DODIG R., *Afterlife Ideas on Military Monuments in Narona Hinterlands*, in (a cura di) M. SANADER, A. RENDIĆ MIOČEVIĆ, *Religion and myth as an impetus for the Roman provincial sculpture*, the proceedings of the 8th International Colloquium on Problems of Roman Provincial Art., Zagreb, pp. 205-211.
- DONADUZZI MARCON 1947 = DONADUZZI MARCON L., *Le iscrizioni del Museo Moscardo di Verona*, in *Epigraphica IX*, pp. 90-112.
- DONATI 1965 = DONATI A., *Cippi e misure dei sepolcreti romani di Bologna*, in *Strenna storica bolognese XV*, pp. 89-97.
- DONATI 2014 = DONATI A., *L'epigrafia a Ravenna*, in (a cura di) A. RANALDI, *Museo Nazionale di Ravenna. Porta Aurea, Palladio e il monastero benedettino di San Vitale*, Ravenna, pp. 173-177.
- DUNABABIN 2003 = DUNABABIN K. M. D., *The Roman Banquet. Images of Conviviality*, Cambridge.
- DUNCAN JONES 1974 = DUNCAN JONES R., *The Economy of the Roman Empire*, Cambridge.
- DUTHOY 1974 = DUTHOY R., *La fonction sociale de l'Augustalité*, in *Epigraphica XXXVI*, pp. 134-154.
- DUTHOY 1976 = DUTHOY R., *Recherches sur la repartition géographique et chronologique des termes sevir. Augustalis, Augustalis et sevir dans l'empire romain*, *EpigStud 11*, pp. 143-214.
- DUTHOY 1978 = DUTHOY R., *Les *Augustales*, *ANRW II, 16, 2*, pp. 1254-1309.
- DÜTSCHKE 1880 = DÜTSCHKE H., *Anzike Bildwerke in Oberitalien*, IV, Leipzig.
- ECKL 2013 = ECKL B., *Die skulptierten Steindenkmäler im norischen Teil Niederösterreichs*, Wien – Tesi di laurea –.
- EDELSTEIN, EDELSTEIN 1945 = EDELSTEIN E. J., EDELSTEIN L., *Asclepius. A Collection and Interpretation of the Testimonies*, Baltimore.
- EFFENBERGER 1972 = EFFENBERGER A., *Das Symposion der Seeligen: zur Entstehung und Deutung der Totenmahlreliefs*, in *FuB, XIV*, pp. 128-163.

BIBLIOGRAFIA

- EMALDI 2014 = EMALDI E., *Stele del primo chiostro*, in (a cura di) A. RANALDI, *Museo Nazionale di Ravenna. Porta Aurea, Palladio e il monastero benedettino di San Vitale*, Ravenna, pp. 185-187, 189-190.
- ERTEL 1999 = ERTEL C., *Alba Regia. Annales Musei Stephani Regis. XXVIII – Alba Regia. Spolien aus der westlichen Stadtmauer von Gorsium*, Székesfehérvár.
- ESCH 1969 = ESCH A., *Spolien. Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen in mittelalterlichen Italien*, «Archiv für Kulturgeschichte», LI, pp. 1-62.
- ESCH 1998 = ESCH A., s.v. *Reimpiego*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, IX, Roma, pp. 876-883.
- ESCH 1999 = ESCH A., *Reimpiego dell'antico nel Medioevo*, in *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto Medioevo*. Atti della Settimana di studio (Spoleto, 16-21 aprile 1998), pp. 73-108.
- ESPERANDIEU 1911 = ESPERANDIEU E., *Recueil general des Bas-Reliefs de la Gaule Romaine*, IV, Paris.
- ESPERANDIEU 1929 = ESPERANDIEU E., *Recueil general des Bas-Reliefs de la Gaule Romaine*, VI, Paris.
- ETÀ ROMANA 1998 = (a cura di) AA.VV., *L'età romana, la città, le iscrizioni*, Brescia. *Museo della città*, Milano.
- FABRICIUS 1999 = FABRICIUS J., *Die hellenistischen Totenmahlreliefs. Grabrepräsentation und Wertvorstellungen in ostgriechischen Städten*, München.
- FACCHINETTI 2003 = FACCHINETTI G., *La raffigurazione di armi in ambito funerario*, in (a cura di) E. SACCHI, *Ianua Leti. L'architettura funeraria di Milano romana*, Milano, 2003, p. 189-198.
- FACCHINI 2003 = FACCHINI G. M., *Arte e artigianato artistico nella Valpolicella in età romana*, in (a cura di) A. BUONOPANE, A. BRUGNOLI, *La Valpolicella in età romana: atti 2*. Convegno, Verona, 2002, pp. 185-196.
- FANO SANTI 1993 = FANO SANTI M., *La colonna tortile nell'architettura di età romana*, in *RdA* XVII, pp. 71-83.
- FASCE 1978 = FASCE S., *Attis e il culto metroaco a Roma*, Genova.
- FAVARETTO 2002 = FAVARETTO I., *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma.
- FAYER 2005 = FAYER C., *La familia romana. II. Aspetti giuridici ed antiquari: sponsalia, matrimonio, dote*, Roma.
- FEHR 1971 = FEHR B., *Orientalische und griechische Gelage*, Bonn.
- FELLETTI MAJ 1953 = (a cura di) FELLETTI MAJ B., *Museo Nazionale Romano. I Ritratti*, Roma.

- FERRERI 2013 = FERRERI P.F., *Disiecta membra: il riuso dell'antico nel complesso di San Gregorio Armeno*, in *San Gregorio Armeno. Storia, architettura, arte e tradizione*, in (a cura di) N. SPINOSA, A. PINTO, A. VALERIO, Napoli, pp. 75-86;
- FERRI 1933 = FERRI S., *Arte romana sul Danubio*, Milano.
- FERRI 1979 = Ferri S., "Commoetaculum" oppure "commetaculum", in *Studi di Poesia Latina in onore di Antonio Traglia*, Roma, pp. 105-106.
- FIORAVANTI 1974-1975 = FIORAVANTI F., *Tre stele architettoniche del territorio veronese*, Università degli Studi di Padova, tesi di laurea.
- FISHWICK 1990 = FISHWICK D., *The Imperial Cult in the Latin West, Volume 2, Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces of the Roman Empire*, part II.1, Leiden and Boston.
- FISHWICK 1991 = FISHWICK D., *The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western provinces of the Roman Empire*, IV,1, Leiden-New York-Kobenhavn-Kéln.
- FLAGGE 1975, = FLAGGE I., *Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen*, Sankt Augustin.
- FONTANA 1997 = FONTANA F., *I culti di Aquileia repubblicana, Aspetti della politica religiosa in Gallia Cisalpina tra il III e il II sec. a.C.*, Roma.
- FORESTA 2002 = FORESTA S., *I fregi con processione dell'Ara Paets Augustae: osservazioni sull'attuale ricostruzione*, in *BollMC CIII*, pp. 43-66.
- FORLATI TAMARO 1933 = FORLATI TAMARO B., *Sculture di Aquileia*, in *AN IV*, cc. 17-46.
- FORNI 1953 = FORNI G., *Il reclutamento delle legioni da Augusto a Diocleziano*, Milano-Roma.
- FRANZONI 1955-1956 = FRANZONI L., *Ritrattistica funeraria in Verona romana*, in *AttMemAccPat LXVIII*, pp. 3-20.
- FRANZONI 1956-1957 = FRANZONI L., *Due copie di statuaria greca a Verona*, *AIVSLA CXV*, pp. 69-78.
- FRANZONI 1964 = FRANZONI L., *Il sarcofago romano del Campone*, in *Studi Storici Veronesi Luigi Simeoni XIV*, pp. 35-44.
- FRANZONI 1964-1965 = FRANZONI L., *schede*, in (a cura di), G. A. MANSUELLI, *Arte e civiltà romana in Italia settentrionale dalla Repubblica alla Tetrarchia: catalogo mostra*, Bologna.
- FRANZONI 1965 = FRANZONI L., *Verona. Testimonianze archeologiche*, Verona.
- FRANZONI 1966 = FRANZONI L., *Iscrizioni latine del territorio veronese relative alla milizia*, in *Vita Veronese*, pp. 354-361.

BIBLIOGRAFIA

- FRANZONI 1974 = FRANZONI L., *Rilievo romano dal Ponte Nuovo in un disegno di Jacopo Bellini*, in Vita Veronese, a. 27, fasc. 1-2, 10-13.
- FRANZONI 1975 = FRANZONI L., *Edizione archeologica della carta d'Italia al 100.000* – Foglio 49 Verona, Firenze.
- FRANZONI 1979 = FRANZONI L., *Il collezionismo dal Cinquecento all'Ottocento*, in (a cura di) G. P. MARCHI, *Cultura e vita civile a Verona. Uomini e istituzioni dall'epoca carolingia al Risorgimento*, Verona, pp. 597-655.
- FRANZONI 1981 = FRANZONI L., *Le iscrizioni romane del giardino Giusti*, Milano.
- FRANZONI 1982a = FRANZONI L., *La Valpolicella nell'età romana*, Verona.
- FRANZONI 1982b = FRANZONI C., *Il monumento funerario patavino di un militare e un aspetto dei rapporti artistici tra zone provinciali*, in RdA VI, pp. 47-51.
- FRANZONI 1982c = FRANZONI L., *Origine e storia del Museo Lapidario Maffeiano*, in *Il Museo Maffeiano riaperto al pubblico*, Verona, pp. 29-72.
- FRANZONI 1986 = FRANZONI L., *L'arte romana in S. Zeno, Rassegna fotografica di reperti archeologici recuperati nel quartiere di S. Zeno*, Annuario Storico Zenoniano, pp. V-XLIV.
- FRANZONI 1987a = FRANZONI L., *Il territorio veronese*, in (a cura di) E. BUCHI, *Il Veneto nell'età romana. Note di urbanistica e di archeologia del territorio*, Verona, II, pp. 59-105.
- FRANZONI 1987b = FRANZONI C., *Habitus atque habitudo militis. Monumenti funerari di militari nella Cisalpina romana*, Roma.
- FRANZONI 1987c = FRANZONI L., *Dal giardino con lapidi al museo lapidario: il caso veronese*, in *Archeologia Museo Architettura*, Venezia, pp. 26-34.
- FRANZONI 1990 = FRANZONI L., *La presenza romana*, in (a cura di) E. TURRI, in *Grezzana e la Valpantena*, Grezzana, Verona, pp. 94-97.
- FRANZONI 1991a = FRANZONI L., *Candelabre del Rinascimento veronese e alcuni modelli locali d'età romana*, in *Il primo dominio veneziano a Verona (1405-1509): atti del convegno* (Verona 1988), Verona, pp. 203-225.
- FRANZONI 1991b = FRANZONI L., *Pilastrini limitanei di aree funerarie sul Garda e nella Valpolicella*, in *Il Garda. L'ambiente, l'uomo*, settima miscellanea di studi, Torri del Benaco, pp. 73-80.
- FREIS 1967 = FREIS H., *Die cohortes urbanae, Epigraphische Studien*, II, Köln-Graz.
- FRENZ 1992 = FRENZ H.G., *Bauplastik und Porträts aus Mainz und Umgebung*, CSIR II, 7, Bonn.

- FROTHINGHAM 1911 = FROTHINGHAM A. L., *Medusa, Apollo, and the Great Mother*, in *AJA*, XV, 3, pp. 349–377.
- FROTHINGHAM 1915 = FROTHINGHAM A. L., *Medusa II. The Vegetation Gorgonèion*, in *AJA*, XIX, 1, pp. 13–23.
- FROVA 1958 = FROVA A., *Due stele funerarie del Garda*, in *BdA* XLIII, s. IV, pp. 173-176.
- FURTWÄNGLER 1890 = FURTWÄNGLER A., s.v. *Gorgones e Gorgo*, in (a cura di) W. H. ROSCHER, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, I, 2, Leipzig/Berlin, cc. 1695-1728.
- GABELMANN 1965 = GABELMANN H., *Studien zum frühgriechischen Löwenbild*, Berlin.
- GABELMANN 1968 = GABELMANN H., *Oberitalische Rundaltäre*, in *RM* LXXV, pp. 87-105.
- GABELMANN 1972 = GABELMANN H., *Die Typen der römischen Grabstelen am Rhein*, in *Bonner Jahrbücher* CLXXII, pp. 65–140.
- GABELMANN 1973 = GABELMANN H., *Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophage*, Beihefte der *Bonner Jahrbücher* XXXIV, Bonn.
- GALLIAZZO 1976 = GALLIAZZO V., *Sculture greche e romane del Museo Civico di Vicenza*, Treviso.
- GALLIAZZO 1982 = GALLIAZZO V., *Sculture greche e romane del Museo civico di Treviso*, Roma.
- GAMBACURTA, TIRELLI 1996 = GAMBACURTA G., TIRELLI M., *Altino, le sepolture di cavallo dalla necropoli "Le Brustolade"*, in *La protostoria tra Sile e Tagliamento. Antiche genti tra Veneto e Friuli*, Catalogo della mostra, Padova, pp. 71-74.
- GANDOLFO 1988 = GANDOLFO F., *Luoghi di santi e luoghi dei demoni: il riuso di templi nel Medioevo*, in *Santi e demoni nell'alto medioevo*, Spoleto, pp. 883-916.
- GANG 1907 = GANG W., *Neireiden auf Seetieren*, Weimar 1907.
- GARGIULO 2005 = GARGIUOLO A., *Antiqua Marmora: reperti di epoca romana nei castelli della provincia di Udine: un itinerario*, Udine.
- GAWLIKOWSKI 2009 = GAWLIKOWSKI M., s.v. *Mithras*, in *LIMC Supplementum I*, Düsseldorf, pp. 336-338.
- GEIST 2014 = GEIST H., *Römische Grabinschriften*, Munich.
- GELINNE 1988 = GELINNE M., *Les Champs-Élysées et les lies des Bienheureux chez Homère, Hésiode et Pindare*, in *Les Etudes Classiques* LVI, pp. 225-240.

BIBLIOGRAFIA

- GEYER 1977 = GEYER A., *Das Problem des Realitätsbezuges in der dionysischen Bildkunst der Kaiserzeit*, Würzburg.
- GHEDINI 1976 = GHEDINI F., *Altari funerari e votivi. Erma doppia*, in (a cura di) AA.VV., *Sculture e mosaici romani del Museo Civico di Oderzo*, Treviso, pp. 76-77.
- GHEDINI 1980 = GHEDINI F., *Sculture greche e romane del Museo civico di Padova*, Roma.
- GHEDINI 1984 = GHEDINI F., *La romanizzazione attraverso il monumento funerario*, in AAVV, *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano. Il caso veneto*, Modena, pp. 52-71.
- GHEDINI 1990a = GHEDINI E. F., *La tradizione ellenistica nella scultura aquileiese: rapporti con l'Egeo orientale*, in *Aquileia e l'arco adriatico*, Atti della XX Settimana di studi aquileiesi, 22-28 aprile 1989, pp. 255-267.
- GHEDINI 1990b = GHEDINI F., *Raffigurazioni conviviali nei monumenti funerari romani*, in RdA, XIV, pp. 35-62.
- GHEDINI, ROSADA 1982 = GHEDINI F., ROSADA G., *Sculture greche e romane del Museo Provinciale di Torcello*, Roma.
- GHEDINI, SALVO 2017 = GHEDINI F., SALVO G., *Il sarcofago di Tortona*, in L. SPERTI (a cura di), *Scultura di Iulia Concordia e Aquileia*, RdA XXXI, Supplementi, Roma, pp. 109-132.
- GHISELLINI 1988 = GHISELLINI E., *Modelli ufficiali della prima età augustea*, in AM XCV, pp. 187-204.
- GIBELLI DE PAOLIS 1976 = GIBELLI DE PAOLIS S., *Are cilindriche e monumenti funebri nel veronese*, in *Il territorio veronese in età romana*, Atti del Convegno (22-24 ottobre 1971), Verona 1973, pp. 299-355.
- GIRARDI-JURKIĆ 2005 = Girardi Jurkić V., *Kultovi u procesu romanizacije Antičke Istre*, in *Duhovna Cultura Antičke Istre*, I, Zagreb.
- GIULIANO 1960 = GIULIANO A., v. *Gorgone*, in EAA III, pp. 982-986.
- GIULIARI 1821 = GIULIARI B., *Topografia dell'anfiteatro di Verona, dello stesso cav. B. Giuliani*, Verona.
- GLADIGOW 1972 = GLADIGOW B., *Die sakralen Funktionen der Likatoren. Zum Problem von institutioneller Macht und sakraler Präsentation*, in ANRW I, 2, pp. 295-314.
- GLASER 1997 = GLASER F., *Die Skulpturen des Stadtgebietes von Teurnia*, CSIR Österreich II, 6, Wien.

- GLASER 2014 = GLASER F., Die Straßenstationen Candalicae und Noreia, in *Rudolfinum. Jahrbuch des Landesmuseums Kärnten*, pp. 189-212.
- GOETTE 1990 = GOETTE H. R., *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz am Rhein.
- GOLDA 1997 = GOLDA T. M., *Puteale und verwandte monumente*, Mainz am Rhein.
- GOLDMAN 1960 = GOLDMAN B., *The development of the Lion-Griffin*, in *AJA* LXIV, pp. 319-328.
- GRANINO CECERE 2008 = GRANINO CECERE M. G., *I laurentes lavinates nella X Regio*, in (a cura di) P. BASSO, A. BUONOPANE, A. CAVARZERE, S. PESAVENTO MATTIOLI, *Est enim ille flos Italiae: vita economica e sociale nella Cisalpina romana. Atti delle Giornate di Studi in onore di Ezio Buchi (Verona 30 novembre - 1 dicembre 2006)*, Verona, pp. 169-190.
- GRANUZZO 2015 = GRANUZZO E., s.v. *Pompei, Alessandro*, in *DBI* LXXXIV, (https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-pompei_%28Dizionario-Biografico%29/).
- GRASSINGER 1991 = GRASSINGER D., *Römische Marmorkratere. Monumenta Artis Romanae xviii*, Mainz am Rhein.
- GRAZIOLI 2020 = GRAZIOLI V., *La sfinge funeraria: diffusione del modello nella Cisalpina romana*, tesi di dottorato.
- GREENHALGH 1989 = GREENHALGH M., *The survival of Roman Antiquities in the Middle Ages*, London 1989.
- GREGORI 1999 = GREGORI G. L., *Brescia romana. Ricerche di prosopografia e storia sociale, II. L'analisi dei documenti*, Roma.
- GREGORI 2005 = GREGORI G. L., *Definizione e misurazione dello spazio funerario nell'epigrafia repubblicana e protoimperiale di Roma*, in G. CRESCI MARRONE, M. TIRELLI (a cura di), *Terminavit Sepulcrum. I recinti funerari nelle necropoli di Altino. Atti del Convegno, Venezia 3-4 dicembre 2003*, Roma, pp. 77-126.
- GROSSMAN 2007 = GROSSMAN J. B., *Forever Young: An Investigation of the Depictions of Children on Classical Attic Funerary Monuments*, in (a cura di) A. COHEN, J. B. RUTTER, *Construction of Childhood in ancient Greece and Italy*, Princeton, pp. 309-322.
- GRÜBINGER 2001 = GRÜBINGER R., *Dekorative Architekturfriese in Rom und Latium: Ikonologische Studien zur römischen Baudekoration der späten Republik und Kaiserzeit*, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, tesi di dottorato.
- GUARDUCCI 1952-54 = GUARDUCCI M., *Antichità greche nel Museo di Treviso*, in *ASAtene*, XXX-XXXII, pp. 175-193.
- GUARDUCCI 1962 = GUARDUCCI M., *Bryaktes. Un contributo allo studio dei "banchetti eroici"*, in *AJA*, LXVI, 3, pp. 273- 280.

BIBLIOGRAFIA

- GUIDORIZZI 2000 = GUIDORIZZI V., *Una nuova iscrizione funeraria reimpiegata nell'area urbana di Verona*, in QAV XVI, pp. 148-150.
- GUMMERUS 1913 = GUMMERUS H., *Darstellung aus dem Handwerk auf römischen Grab- und Votivsteinen in Italien*, in JDAI XXVIII, pp. 63-126.
- HAGENWEILER 2001 = HAGENWEILER P. E., *Drei Reliefplatten von einem römischen Grabmonument in Verona und dionysische Themen in der Grabkunst Oberitaliens*, in (a cura di) G. BRANDS, J.-N. ANDRIKOPOULOU-STRACK, D. DEXHEIMER, G. BAUCHHENß, *Rom und die Provinzen. Gedenkschrift für Hanns Gabelmann*, Mainz, pp. 75-81.
- HAGENWEILER 2003 = HAGENWEILER P. E. G., *Römische Ausstattungskunst in Oberitalien*, Mainz am Rhein.
- HAINZMANN, POCHMARSKI 1994 = HAINZMANN M., POCHMARSKI E., *Die römerzeitlichen Inschriften und Reliefs von Schloß Seggau bei Leibnitz*, Graz.
- HARRISON 1903 = HARRISON J., *Mustica vanus lacchi*, in JHS XXIII, pp. 292-324.
- HEGER 1975 = HEGER N., *Die Skulpturen des Stadtgebietes von Iuvavum*, CSIR Österreich III.1, Wien.
- HEINZELMANN 2000 = HEINZELMANN M., *Die Nekropolen von Ostia. Untersuchungen zu den Gräberstrassen vor der Porta Romana und an der Via Laurentina*, München.
- HERDEJÜRGEN 1996 = HERDEJÜRGEN H., *Stadtrömische und italische Girlandensarkophage. 1. Fas., Die Sarkophage des ersten und zweiten Jahrhunderts*, Berlin.
- HERSCH 2010 = HERSCH K. K., *The roman Wedding. Ritual and Meaning in Antiquity*, Cambridge.
- HINNELLS 1976 = HINNELLS J. R., *The Iconography of Cautes and Cautopates: The Data*, in JMS I, pp. 36-67.
- HOFMANN 1905 = HOFMANN, *Römische Militärgrabsteine der Donäuländer*, Wien.
- HOLDER 1904 = HOLDER A., *Alt-Celtischer Sprachschatz*, I, Leipzig (rist. Graz 1962).
- HÖLSCHER 1984 = HÖLSCHER T., *Staatsdenkmal und Publikum vom Untergang der Republik bis zur Festigung des Kaisertums in Rom*. Xenia IX, Konstanz.
- HOLZNER, WEBER 2008 = HOLZNER M., WEBER E., *Annona epigraphica Austriaca 2007*, in Tyche XXIII, pp. 181-225.
- HOPE 2001 = HOPE V. M., *Constructing Identity: The Roman Funerary Monuments of Aquileia, Mainz, and Nîmes*, Oxford.
- Hoss 2012 = Hoss S., *The Roman Military Belt*, in (a cura di) M.-L. NOSCH, *Wearing the Cloak: Dressing the Soldier in Roman Times*, Oxford, pp. 29-44.
- Hoss 2014 = Hoss S., *Cingulum Militare: Studien zum römischen Soldatengürtel des 1. bis 3. Jh. n. Chr.*, Tesi di dottorato, Universiteit Leiden.

- HÜNEMÖRDER 1997 = HÜNEMÖRDER, C., s.v. *Delphin*, in *Der Neue Pauly* III, pp. 400-401.
- HUSKINSON 2007 = HUSKINSON J., *Constructing childhood on Roman Funerary Memorials*, in (a cura di) A. COHEN, J. B. RUTTER, *Construction of Childhood in ancient Greece and Italy*, Princeton, pp. 323-338.
- IL MUSEO MAFFEIANO RIAPERTO 1982 = (a cura di) L. MAGAGNATO, *Il Museo Maffeiano riaperto al pubblico*, Verona.
- InscrAq = BRUSIN J.B., *Inscriptiones Aquileiae*, vol. I, Udine 1991, vol. II, Udine 1992.
- JANON 1986 = JANON M., *Le décor architectonique de Narbonne. Les rinceaux*, RAN, suppl. XIII, Paris.
- JANOT 1984 = JANNOT J. R., *Sur les fausses portes étrusques*, in *Latomus* XLIII.2, pp. 273-283.
- JEANMARIE 1972 = JEANMARIE H., *Dioniso: religione e cultura in Grecia*, Torino.
- JENKINS, WILLIAMS 1993 = JENKINS I., WILLIAMS D., *The arrangement of the sculptured frieze from the temple of Apollo Epikourios at Bassae*, in (a cura di) O. PALAGIA, W. COULSON, *Sculpture from Arcadia and Laconia*. Proceedings of an international conference held at the American School of Classical Studies at Athens, April 10 - 14, 1992, Oxford, pp. 55-77.
- JOHANSEN 1994-1995 = JOHANSEN F., *Roman portraits: Ny Carlsberg Glyptotek. Catalogue*, Ny Carlsberg Glyptotek.
- KAMPEN 1977 – 1978 = KAMPEN N. B., *Meaning and Social Analysis of a Late Antique Sarcophagus*, in *BABesch*, LII-LIII, pp. 221–228.
- KARKOVIĆ TAKALIĆ 2015 = KARKOVIĆ TAKALIĆ P., *Note sulle raffigurazioni di "Attis" di Salona*, in (a cura di) B. CALLEGHER, *Studia archaeologica Monika Verzár-Bass dicata*, Trieste, pp. 97-108.
- KATAKIS 1997 = KATAKIS S. E., *Die Sphinx in der römischen Welt*, in *LIMC*, VIII, pp. 1169-1174.
- KELLER 1980 = KELLER O., *Die antike Tierwelt*, I-II, Hildesheim.
- KENNER 1946 = KENNER H., *Der Fries des Tempels von Bassae-Phigalia*, Wien.
- KEPPIE 2003 = KEPPIE L., *Having been a soldier: the commemoration of military service on funerary monuments of the early Roman Empire*, in *BICS*, Supplement, LXXXI, Documenting the Roman Army: essays in honour of Margaret Roxan, pp. 31-53.
- KERÉNYI 1966 = KERÉNYI K., *Gli eroi e gli dei della Grecia*, Milano 1972, traduzione di *Die Mythologie der Griechen*, Munich.
- KERLE, 1931 = KERLE F. H., *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung. Ergänzungsheft = Bullettino dell'Istituto archeologico germanico, Sezione romana*. Supplemento, Mainz.

BIBLIOGRAFIA

- KLAUSER 1965-1966 = KLAUSER T., *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst VIII*, in JbAC VIII-IX, pp. 126-170.
- KLEINER 1977 = KLEINER D. E. E., *Roman Group Portraiture. The Funerary Reliefs of the Late Republic and Early Empire*, New York-London.
- KLEINER, KLEINER 1980-1981 = KLEINER D. E. E., KLEINER D., *Early Roman Togate Statuary*, in BullCom LXXXVII, pp. 125-133.
- KNELL 1998 = KNELL H., *Mythos und Polis. Bildprogramme griechischer Bauskulptur*, Darmstadt.
- KOCH 1975 = KOCH G., *Die mythologischen Sarkophage. Meleager*, ASR XII, 6, Berlin.
- KOCH 1993 = KOCH G., *Sarkophage der römischen Kaiserzeit*, Darmstadt.
- KOCH 2000 = KOCH G., *Frühchristliche Sarkophage*, HdArch XIII, München.
- KOCH, SICHTERMANN 1982 = KOCH G., SICHTERMANN H., *Römische Sarkophage*, München.
- KOCKEL 1993 = KOCKEL V., *Porträtreliefs stadtrömischer Grabbauten: ein Beitrag zur Geschichte und zum Verständnis des spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Privatporträts*, Main am Rhein.
- KOEPPEL 1987 = KOEPPEL G.M., *Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit 5. Ara Pacis Augustae I*, in Bjb CLXXXVII, pp. 152-157.
- KOLLOWITZ, HERDEJÜNGEN 1979 = KOLLOWITZ J., HERDEJÜNGEN H., *Die Ravennatischen Sarkophage*, Berlin.
- KRANZ 1984 = KRANZ P., *Jahreszeiten-Sarkophage. Entwicklung und Ikonographie des Motivs der Vier Jahreszeiten auf kaiserzeitlichen Sarkophagen und Sarkophagdeckeln*. Die Antiken Sarkophagreliefs, Abteilung V.4, Berlin.
- KRANZ 1999 = KRANZ P., *Die Stadtrömischen Erosen-Sarkophage*, ASR V.2.I, Berlin.
- KRAUS 1995 = KRAUS T., *Die Ranken der Ara Pacis*, Berlin 1953.
- KREMER 2001 = KREMER G., *Antike Grabbauten in Noricum*, Wien.
- KREMER 2012 = KREMER G., *Götterdarstellungen, Kult- und Weihedenkmäler aus Carnuntum*, CSIR Österreich Carnuntum (Suppl.) I, Wien.
- KRIER 2006 = KRIER J., *Le mausolée de Bertrange et les monuments funéraires du Ier siècle ap : J.-C. en région mosellane*, in MORETTI J.-C., TARDY D. (a cura di), *L'architecture funéraire monumentale. La Gaule dans l'empire romain. Actes du colloque organisé par l'IRAA du CNRS et le Musée Archéologique Henri-Prades*, Lattes, 11-13 ottobre 2001, Paris, pp. 435-444.
- KRÜGER 1970 = KRÜGER M.-L., *Die Reliefs des Stadtgebietes von Carnuntum I. Die figürlichen Reliefs*, CSIR Österreich I, 3, Wien.

- KÜBLER 1926 = KÜBLER B., s.v. *Lictor*, in RE XIII, 1, cc. 507-518.
- KÜSTER 1913 = KÜSTER E., *Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion*, Gießen.
- L'ORANGE 1976 = L'ORANGE H.P., *The Apotropaic Lion Head and the Arena Lion on 3rd Century Sarcophagi*, in (a cura di) K. ASCANI, *Studia romana in honorem Petri Krarup septuagenarii*, Odense, pp. 132-137.
- LA ROCCA 1983 = LA ROCCA E., *Conservazione dei Beni Culturali, Ara Pacis Augustae. In occasione del restauro della fronte occidentale*, Roma.
- LAES 2015 = LAES C., *Grandmothers in Roman Antiquity: a note on Avia Nutrix (AE 2007, 298)*, in *Melita Classica II*, pp. 99-113.
- LAFAYE 1914 = LAFAYE G., s.v. *Venator*, in DA V, pp. 709-711.
- LAFFI 1966 = LAFFI U., *Adtributio e contributio. Problemi del sistema politico-amministrativo dello stato romano*, Pisa.
- LAIRD 2015 = LAIRD M. L., *Civic Monuments and the Augustales in Roman Italy*, Cambridge.
- LAMERLE 1996 = LAMERLE F., *Le bucrane dans la frise dorique à la Renaissance: un motif véronais*, in *AnArt VIII*, pp. 85-92.
- LANDUCCI 2015 = LANDUCCI F., *The Sanctuary of the Great Gods at Samothrace and the Rulers of the Early Hellenism*, in *Aevum LXXXIX*, Fasc. 1 (Gennaio-Aprile 2015), pp. 67-82.
- LASERRA 2016-2017 = LASERRA S., *Rinvenimenti funerari di età romana nel nord-est veronese*, Tesi di laurea.
- LATTIMORE 1976 = LATTIMORE S., *The Marine Thiasos in Greeks Sculpture*, Los Angeles.
- LAUBSCHER 1982 = LAUBSCHER H. P., *Fischer und Laudleute*, Mainz am Rhein.
- LAZZARINI 2005 = LAZZARINI S., *Regime giuridico degli spazi funerari*, in G. CRESCI MARRONE, M. TIRELLI (a cura di), *Terminavit Sepulcrum. I recinti funerari nelle necropoli di Altino. Atti del Convegno, Venezia 3-4 dicembre 2003*, Roma, pp. 47-57.
- LAZZARINI 2014 = LAZZARINI L., *Le lumachelle veronesi: storia d'uso e diffusione dal XV al XX secolo, geologia, cave antiche e moderne*, in *Engramma, CXVII*, pp. 1-11.
- LEON 1971 = LEON C. F., *Die Bauornamentik des Trajansforums und ihre Stellung in der Früh- und Mittelkaiserlichen Architekturdekoration Roms*, Wien.

BIBLIOGRAFIA

- LERCO 2003-2004 = LERCO E., *Materiali per l'aggiornamento del Corpus Inscriptionum Latinarum, Volume V. Le iscrizioni dalla Valle di Illasi (Verona)*, tesi di Laurea, Università degli studi di Verona.
- LETTICH 1994 = LETTICH G., *Iscrizioni romane di Iulia Concordia (sec. I a.C. – III d.C.)*, Trieste.
- LETTICH 2003 = LETTICH G., *Itinerari epigrafici aquileiesi. Guida alle iscrizioni esposte nel Museo Archeologico Nazionale di Aquileia*, AAA L, Trieste.
- LIGUORI 2012-2013 = LIGUORI S., *Un nucleo inedito di tombe romane a Verona. La necropoli dell'ex Cinema Capitol*, Tesi di laurea, Università Ca' Foscari di Venezia.
- LIPPOLD 1950 = LIPPOLD G., *Griechische Plastik*, Handbuch der Archaeologie V, Monaco.
- LISCA, COZZA 1648 = LISCA G. B., COZZA C., *Appendix a O. PANVINIO, Veronensis Antiquitatum Veronensium libri VIII*, Padova.
- LO CASCIO 1991a = LO CASCIO E., *Le tecniche dell'amministrazione*, in (a cura di) A. Schiavone, *Storia di Roma*, II, 2, *I principi e il mondo*, Torino, pp. 119-91.
- LO CASCIO 1991b = LO CASCIO E., *Il potere e l'amministrazione*, in (a cura di) S. Settis, *Civiltà dei Romani*, II, *Il potere e l'esercito*, Milano, pp. 9-45.
- LODI 2006 = LODI S., scheda n. 186 Felice Feliciano, in (a cura di) S. MARINELLI, P. MARINI, *Mantegna e le Arti a Verona 1450-1500*, Venezia, p. 453.
- LOŚ 1995 = LOŚ A., *La condition sociale des affranchis privés au Ier siècle après J.-C.*, in *AnnalesHSS* L, pp. 1011-1043.
- LUCIANI 2010 = LUCIANI F., *Servi et liberti publici dans la Regio X: nouveautés épigraphiques*, in *La Praxis*, pp. 257-295.
- LUCIANI 2010-2011 = F. LUCIANI, *Schiavi e liberti municipali nell'epigrafia latina della Gallia Cisalpina*, Tesi di dottorato.
- LUSUARDI-SIENA 1999 = LUSUARDI-SIENA M.S. *Considerazioni sul reimpiego di manufatti nell'alto medioevo*, in *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto Medioevo*. Atti della Settimana di studio (Spoleto, 16-21 aprile 1998), pp. 751-784.
- MADIGAN, COOPER 1992 = MADIGAN B. C., COOPER F. A., *The Temple of Apollo Bassitas, II. The Sculpture*, Princeton.
- MADONNA VERONA 1907 = *Madonna Verona: bollettino del Museo Civico di Verona*, nn. 1-2.
- MAFFEI 1749 = MAFFEI S., *Museum Veronense*, Verona.
- MAGGI 2007 = MAGGI P., *Attis funerario*, in (a cura di) M. VERZÁR-BASS, *Buttrio. La collezione di Francesco di Toppo*, Roma, pp. 51-53.

- MAGNANI 2010 = (a cura di) MAGNANI S., *La raccolta epigrafica dei Civici Musei di Udine*, in *Briciole Friulane*, X, Udine.
- MAINARDIS 2008 = MAINARDIS F., *Iulium Carnicum: storia ed epigrafia*, AAAd, Monografie IV, Trieste 2008.
- MAIURI 1946-1948 = MAIURI A., *Rilievi con quadrighe da Ercolano*, in *AnnAt* XXIV-XXVI, pp. 221-228.
- MAIURI 1965 = MAIURI A., *Pompei*, in *EAA* VI, pp. 308-356.
- MANCINI 1966 = MANCINI G., *Le statue loriccate imperiali*, edizione anastatica del 1911, Roma.
- MANDER 2013 = MANDER J., *Portraits of Children on Roman Funerary Monuments*, Cambridge.
- MANGANARO 1960 = MANGANARO G., v. *Grifo*, in *EAA* III, pp. 1056-1063.
- MANNING 1989 = MANNING W. H., *Catalogue of the Romano - British iron tools fittings and weapons in the British Museum*, London.
- MANSUELLI 1956a = MANSUELLI G. A., *Genesi e caratteri della stele funeraria padana*, in *Aa.Vv.*, Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni, III, Milano, pp. 365-384.
- MANSUELLI 1956b = MANSUELLI G. A., *Leoni funerari emiliani*, in *RM* CXIII, pp. 66-89.
- MANSUELLI 1959 = MANSUELLI G. A., *Elementi ellenistici nella tematica monumentale della valle del Po*, in *Arte antica e moderna* X, pp. 107-131.
- MANSUELLI 1963a = MANSUELLI G. A., in *EAA* V, s. v. *monumento funerario*, pp. 189-194.
- MANSUELLI 1963b = MANSUELLI G. A., *Les monuments commémoratifs romains de la Vallée du Pô*, in *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, LIII, pp. 19-93.
- MANSUELLI 1964 = MANSUELLI G.A., *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia*, Catalogo della mostra di Bologna, Bologna.
- MANSUELLI 1967 = MANSUELLI G.A., *Le stele romane del territorio ravennate e del basso Po. Inquadramento storico e catalogo*, Ravenna, Longo.
- MANSUELLI 1958 = MANSUELLI G. A., *Studi sull'arte romana dell'Italia settentrionale. La scultura colta*, in *RIASA*, n.s., VII, pp. 45-128.
- MANZINI 1960 = MANZINI G. M., *Definizione socio-religiosa del Pagus Arusnatium*, in *Vita Veronese* XIII, pp. 122-128.
- MARATINI 2016 = MARATINI C., *Le inumazioni di cavalli nel panorama rituale dell'Italia preromana*, in *Terra D'Este. Rivista di storia e cultura* XXVI, n. 51, pp. 163-176.
- MARCADÉ 2001 = MARCADÉ J., *Deux animaux amateurs de raisins*, in *RANarb* XXXIV, pp. 91-103.

BIBLIOGRAFIA

- MARCADÉ, SABRIÉ 1999 = MARCADÉ J., SABRIÉ M., *Sculptures du Clos de La Lom-barde à Narbonne (Aude)*, in RANarb XXXII, pp.309-334.
- MARCHINI 1972 = MARCHINI G. P., *Antiquari e collezioni archeologiche dell'Ottocento veronese*, Verona.
- MARCHINI 1973 = MARCHINI G. L., *Rilievi con geni funebri di età romana nel territorio veronese*, in *Il territorio veronese in età romana*, Atti del Convegno (22-24 ottobre 1971), Verona, pp. 357-437.
- MARCONI 1937 = MARCONI P., *Verona romana*, Bergamo.
- MARGARITI 2018 = MARGARITI K., *The Sombre Smile of Melisto: Grave-Reliefs of Prepubescent Girls in Classical Athens*, in MA XXXI, pp. 27-45.
- MARINI CALVANI 1980 = MARINI CALVANI M., *Leoni funerari romani in Italia*, in BdA s. VI, LXV, 6, pp. 7-14.
- MARITAN 2016 = MARITAN E., *Tra argilla e pietra: indagini prosopografiche tra epigrafia seriale ed epigrafia lapidea*, in CARINCI F. M., CAVALLI E. (a cura di), *Élites e cultura Seminari del Dottorato in Storia Antica e Archeologia*, Antichistica XX, pp. 71-84.
- MARITANO 2008 = MARITANO C., *Il riuso dell'antico nel Piemonte medievale*, Pisa.
- MARSHALL 1984 = MARSHALL, A. J., *Symbols and showmanship in Roman public life: the fasces*, in Phoenix XXXVIII, pp. 120-141.
- MARŠIĆ 2006 = MARŠIĆ D., *Piramidalna kruništa iz Aserije*, in Asseria IV, pp. 105-120.
- MASARO 2015 = MASARO G., *La musa lapidaria nelle iscrizioni della X regio augustea*, Tesi di dottorato, Università Ca' Foscari Venezia.
- MASARO, MONDIN 2010 = MASARO G., MONDIN L., *La musa funeraria della X regio. Materiali per un censimento*, in RdAnt XIX, pp. 193-211.
- MASELLI SCOTTI 1997 = MASELLI SCOTTI F., *I monumenti sepolcrali del Museo di Aquileia*, in (a cura di) M. MIRABELLA ROBERTI, *Monumenti sepolcrali romani in Aquileia e nella Cisalpina*, AAAd XLIII, pp. 137-148.
- MASELLI SCOTTI 2001 = MASELLI SCOTTI F., *Riflessioni sul culto di Mitra ad Aquileia*, in (a cura di) G. CRESCI MARRONE, M. TIRELLI, *Orizzonti del sacro. Culti e santuari antichi in Altino e nel Veneto orientale*, Atti del Convegno, Venezia, 1-2 dicembre 1999, Studi e Ricerche sulla Gallia Cisalpina, 14 - Altinum. Studi di archeologia, epigrafia e storia, II, Roma, pp. 277-288.
- MASELLI SCOTTI 2002 = MASELLI SCOTTI F., *I culti orientali ad Aquileia*, in (a cura di) M. BUORA, W. JOBST, *Roma sul Danubio. Da Aquileia a Carnuntum lungo al via dell'ambra*, Catalogo della

- Mostra, Udine, ottobre 2002 – marzo 2003, *Cataloghi e Monografie Archeologiche dei Civici Musei di Udine VI*, Udine-Roma, pp. 139-143.
- MASELLI SCOTTI 2007 = MASELLI SCOTTI F., *Presenze di culto mitraico nell'alto Adriatico*, in *Le Regioni di Aquileia e Spalato in epoca romana*, Convegno al Castello di Udine il 4 aprile 2006, Treviso 2007, pp. 81-106.
- MASSARA 2002 = MASSARA P., *L'iconografia del sacrificio cruento nei rilievi scultorei di età romana in Italia settentrionale*, in (a cura di) C. SALETTI, *Mito, rito e potere in Cisalpina*, Firenze, pp. 31-106.
- MASTROCINQUE 1998 = MASTROCINQUE A., *Studi sul Mitraismo (Il Mitraismo e la Magia)*, Roma.
- MASTROCINQUE 2009 = MASTROCINQUE A., *Mithra e gli imperatori*, in (a cura di) G. SFAMENI GASPARRO, G. GNOLI, *Potere e religione nel mondo indo-mediterraneo tra Ellenismo e tarda Antichità*, Il nuovo Ramusio 9, Roma, pp. 171-185.
- MASTROROBERTO 1992 = MASTROROBERTO M., *La scultura dei giardini*, in (a cura di) AA.VV., *Domus-Viridaria-Horti Picti* (Catalogo della mostra. Pompei - Napoli 1992), Napoli, pp. 39-48.
- MATHEA-FÖRTSCH 1999 = M. MATHEA-FÖRTSCH, *Römische Rankenpfeiler und -pilaster: schmuckstützen mit vegetabilem Dekor, vornehmlich aus Italien und den westlichen Provinzen*, Mainz.
- MATTERN 1999 = MATTERN M., *Die römischen Steindenkmäler des Stadtgebietes von Wiesbaden und der Limesstrecke zwischen Marienfels und Zugmantel*, CSIR Deutschland II, 11, Mainz.
- MATTERN 2005 = MATTERN M., *Römische Steindenkmäler aus Hessen südlich des Mains sowie vom bayerischen Teil des Mainlimes*, CSIR Deutschland II, 13, Mainz. 2005.
- MATTSSON 1990 = MATTSSON B., *The ascia symbol on Latin epitaphs*, Göteborg.
- MATZ 1968-1975 = MATZ F., *Die dionysischen Sarkophage, Die antiken Sarkophagreliefs*, IV, 1-4, Berlin.
- MATZ 1949 = MATZ F., *Karl Lehmann-Hartleben, Erling C. Olsen: Dionysiac Sarcophagi in Baltimore*, in *Gnomon XXI*, pp. 12-20.
- MATZ 1963 = MATZ F., *Dionysiakè Teleté. Archäologische Untersuchungen zum Dionysoskult in hellenistischer und römischer Zeit*, Mainz.
- MAXFIELD 1981 = MAXFIELD V. A., *The military decorations of the Roman Army*, London.
- MAZZER 2005 = MAZZER A., *I recinti funerari in area altinate: le iscrizioni con indicazione di pedatura*, Portogruaro.
- MELE 2002 = MELE S., *Forme di autorappresentazione nelle stele funerarie attiche di epoca imperiale*, in (a cura di) I. COLPO, I. FAVARETTO, F. GHEDINI, *Iconografia 2001*, Studi sull'immagine. Atti del convegno (Padova, 30 maggio – 1 giugno 2001), Roma, pp. 355-364.

BIBLIOGRAFIA

- MEMORIE DAL PASSATO 2011 = *Memorie dal passato di Iulia Concordia. Un percorso attraverso le forme del riuso e del reimpiego dell'antico*, a cura di E. PETTENÒ e F. RINALDI, Padova 2011.
- MENDEL 1914 = MENDEL G., *Musées impériaux ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, Constantinople.
- MERKELBACH 1988 = MERKELBACH R., *Die Hirten des Dionisos. Die DionisosMysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longus*, Stuttgart.
- MERKELBACH 1991 = MERKELBACH R., *I misteri di Dioniso: il dionisismo in età imperiale romana e il romanzo pastorale di Longo*, Genova.
- MICHAELIS 1882 = MICHAELIS A., *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge.
- MIGOTTI, ŠAŠEL KOS 2018 = MIGOTTI B., ŠAŠEL KOS M., *Catalogues*, in (a cura di) B. MIGOTTI, M. ŠAŠEL KOS, I. RADMAN-LIVAJA, *Roman Funerary Monuments of South-Western Pannonia in their Material, Social, and Religious Context*, Oxford, pp. 5-132.
- MILLO 2013 = MILLO L., *Quattro cavalli dalle teste superbe gettò sulla pira*, in Venetkens, pp. 364-366.
- MILOVANOVIC, ANĐELKOVIĆ GRAŠAR 2017 = MILOVANOVIC B., ANĐELKOVIĆ GRAŠAR J., *Female power that protects: Examples of the apotropaic and decorative functions of the Medusa in Roman visual culture from the territory of the Central Balkans*, in Starinar, LXVII, pp. 167-182.
- MIO, ZENAROLLA 2005 = MIO A., ZENAROLLA L., *Attis tristis da Aquileia*, AAAd LXI, pp. 649-659.
- MIRANDA 2002 = MIRANDA S., *Il Mosaico con cinghiale da Veleia. Aspetti Iconologici*, in (a cura di) C. SALETTI, *Mito, rito e potere in Cisalpina*, Firenze, pp. 113-125.
- MITCHELL 1961 = MITCHELL C., *Felice Feliciano Antiquarius*, in Proceedings of the British Academy XLVII, pp. 197-221.
- MITROPOULOU 1973 = MITROPOULOU E., *Two Attic Votive Reliefs*, in AAA, VI, pp. 342-346.
- MITROPOULOU 1974 = MITROPOULOU E., *Three Unusual Banquet Reliefs*, Athens.
- MITROPOULOU 1977 = MITROPOULOU E., *Corpus I. Attic Votive Reliefs of the 6th and 5th Centuries. b.C.*, Athens.
- MODONESI 1995 = MODONESI D., *Museo Maffeiano: iscrizioni e rilievi sacri latini*, Roma.
- MONACO 1996 = MONACO M. C., *Il rilievo n. 539 degli Uffizi e la serie neoattica Loulé*, BdA XCV, pp. 85-104.
- MONUMENTI SEPOLCRALI 1997 = *Monumenti sepolcrali romani in Aquileia e nella Cisalpina 1997*, Atti del Convegno, MIRABELLA ROBERTI M. (a cura di), AAAd XLIII, Udine.

- MORABITO 2014 = MORABITO S., *Signa et tituli dans le Alpes maritimae: l'exemple des stèles funéraires en forme de porte*, in (a cura di) S. AGUSTA-BOULAROT, E. ROSSO, *Signa et tituli. Monuments et espaces de représentation en Gaule méridionale sous le regard croisé de la sculpture et de l'épigraphie*, Aix-en-Provence, pp. 113-121.
- MORENO 2003 = MORENO P., *Satiro di Prassitele*, in (a cura di) R. PETRIAGGI, *Il Satiro Danzante*, Catalogo della Mostra presso la Camera dei Deputati (1 aprile - 2 giugno 2003) e della Mostra presso i Musei Capitolini (6 giugno - 6 luglio 2003), Roma, pp. 102-112
- MORENO 2005 = MORENO P., *Satiro in estasi di Praxiteles*, in (a cura di) R. PETRIAGGI, *Il Satiro danzante di Mazara del Vallo: Il restauro e l'immagine*. Atti del convegno, Roma, 3-4 giugno 2003, Napoli, pp. 198-227.
- MORETTI 1948 = MORETTI G., *Ara Pacis Augustae*, Roma.
- MOSCARDO 1672 = MOSCARO L., *Note ovvero memorie del museo del conte Lodovico Moscardo nobile veronese [...]*, Verona.
- MOSSER 2003 = MOSSER M., *Die Steindenkmaler der Legio XV Apollinaris*, in WAS V, Wien.
- MOSTRA AUGUSTEA 1968 = Mostra augustea della romanità. Appendice bibliografica al catalogo, Roma (edizione anastatica).
- MÜLLER 1881 = MÜLLER A., *Sepulcralmonumente römische Krieger*, in Philologus XL, pp. 221-270.
- MÜLLER 1978 = MÜLLER R., *Löwen und Miscwesen in der archaischen griechischen Kunst*, Zürich.
- MUSEO VENEZIA 2004 = I. FAVARETTO, M. DE PAOLI, M. C. DOSSI (a cura di), *Museo Archeologico Nazionale di Venezia. Catalogo*, Milano.
- MUSETTI 2019 = MUSETTI S., *Una stele sepolcrale nel campanile della cattedrale di Verona*, in (a cura di) A. BUONOPANE, *Mantissa epigraphica Veronensis*, in (a cura di) A. BRUGNOLI, P. BRUGNOLI, *Studi Veronesi*, IV, Verona, pp. 187-188.
- MUTH 2000 = MUTH S., *Gegenwelt als Glückswelt – Glückswelt als Gegenwelt? Die Welt der Nereiden, Tritonen und Seemonster in der römischen Kunst*, in (a cura di) T. HÖLSCHER, *Gegenwelten: Zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike*, Münche, pp. 467-498.
- MYLIUS 1950-1951 = MYLIUS H., *Werkstücke römischer Grabdenkmäler aus der Mosel bei Koblenz*, in JGKMR II/III, pp. 33-51.
- NARDELLI 2002 = NARDELLI M., *Iconografie pagane e immaginario domestico nella tarda antichità: Meleagro e la caccia calidonia*, in (a cura di) I. COLPO, I. FAVARETTO, F. GHEDINI, *Iconografia 2001, Studi sull'immagine*. Atti del convegno (Padova, 30 maggio – 1 giugno 2001), Roma, pp. 419-433.
- NEILS, OAKLEY 2003 = (a cura di) NEILS J., OAKLEY J. H., *Coming of Age in Ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past*, New Heaven-London.

BIBLIOGRAFIA

- NEPPI-MODONA 1928 = NEPPI-MODONA A., *Il rilievo attico della collezione Antinori*, in Atene e Roma, n. s., IX, pp. 20-32.
- NEU 1989 = NEU S., *Römische Reliefs vom Kölner Rheinufer*, KJ XXII, pp. 241-363.
- NICOLINI 2006-2007 = NICOLINI S., *Il protagonismo femminile nella realtà municipale altinate*, in AIVSLA CLXV, pp. 318-370.
- NICOTRA 2015 = L. Nicotra, *The figurative programme of the architraval friezes in the forum of Trajan*, Rome, Tesi di dottorato, Università of Leicester 2015.
- NOCK 1933-1934 = NOCK A.D., *Seviri and Augustaes*, in Mélanges Bidez. Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientale II, Paris 1933-1934, pp. 627-638 (ristampa 1972 in Essays on Religion and the Ancient World, Oxford, pp. 348-356).
- NUOVI STUDI MAFFEIANI 1985 = *Nuovi Studi maffeiani*, Comune di Verona - Musei Civici, Atti di Nuovi Studi Maffeiani, Atti del Convegno Internazionale, Verona, ottobre 1987, 1985.
- ORTALLI 1978 = ORTALLI J., *Un nuovo monumento funerario romano di Imola*, in RdA II, pp. 59-62.
- ORTALLI 1997 = ORTALLI J., *Monumenti e architetture sepolcrali in Emilia-Romagna*, in AAAd XLIII, pp. 313-394.
- ORTALLI 2000 = ORTALLI J., *Le aree funerarie: topografia e monumenti delle necropoli*, in M. MARINI CALVANI (a cura di), *Aemilia: la cultura romana in Emilia-Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana*, Catalogo della Mostra (Bologna, 18 marzo - 16 luglio 2000), Venezia, pp. 209-222.
- ORTALLI 2005 = ORTALLI J., *Simbolo e ornato nei monumenti sepolcrali romani: il caso aquileiese*, in AAAd LXI, pp. 245-286.
- ORTI MANARA = ORTI MANARA G., Museo Lapidario Veronese, manoscritto 864, v. VI, Biblioteca Civica di Verona. Non vidi.
- ORTI MANARA 1825 = ORTI MANARA G., *Memoria storica sul castello di Montorio*, in Giornale dell'Italiana Letteratura LX, serie terza I, pp. 53-64.
- ORTI MANARA 1951 = ORTI MANARA G., *Delle antiche mura che cingeano la città di Verona a' tempi romani. Memoria di Giovanni Orti Manara Veronese*, in Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica, XXIII, pp. 60-88.
- ORTMAYR, SIEGEL 1906 = ORTMAYR P., SIEGEL L., *Ein Paar militärischen Grabsteine in Verona*, in JOEAI IX, 1906, pp. 49-.
- ØSTERGAARD 1996 = ØSTERGAARD J. S., *Catalogue Imperial Rome Ny Carlsberg Glyptotek*, Ny Carlsberg Glyptotek.

- OSTROW 1985 = OSTROW E., *Augustales along the Bay of Naples. A Case for their Early Growth*, in *Historia*, XXXIV, pp. 64-101.
- OSTROW 1990 = OSTROW E., *The Augustales in the Augustan Scheme*, in (a cura di) K. A. RAAFLAUB, M. TOHER, *Between republic and Empire. Interpretations of Augustus and his Principate*, Berkeley-Los Angeles- Oxford, pp. 364-379.
- OTRANTO 1989 = OTRANTO G., *Tra letteratura e iconografia: note sul buon Pastore e sull'Orante nell'arte cristiana antica (II-III secolo)*, in *VCh VI*, pp. 69-87.
- PAGAN 2014 = PAGAN M., *Sculture romane del Museo Archeologico di Verona*, tesi di laurea, Università Ca' Foscari di Venezia.
- PAGAN 2020 = PAGAN M., *Gli altari funerari romani di Verona e Tarragona: due realtà a confronto*, in (a cura di) J. M. NOGUERA CELDRAN, L. RUIZ MOLINA, *Escultura romana en Hispania IX*, Yecla-Murcia, pp. 209-234.
- PAIS 1967 = PAIS A., *Sarcofagi romani di manifattura locale conservati a Verona e nel Veronese*, *AC XIX*, pp. 115-127.
- PAIS 1978 = PAIS A. M., *Sarcofagi romani delle Venezie di manifattura locale*, in *AC XXX*, pp. 147-185.
- PAOLETTI 1988 = PAOLETTI O., s.v. *Gorgones romanae*, in *LIMC IV,1*, pp. 345-362.
- PAPINI 2015 = PAPINI M., *Quando l'Oriente si riversò nel Tevere (ma esistono ancora le "religioni orientali"?)*, in (a cura di) E. LA ROCCA, C. PARISI PRESICCE, A. LO MONACO, *L'età dell'angoscia: 180-305 d.C. da Commodo a Diocleziano*, Catalogo Mostra, Roma, pp. 109-115.
- PARKER 1928 = PARKER H. M. D., *The Roman Legions*, Oxford.
- PARODO 2018 = PARODO C., *La morte per acqua. Iconografia di un thiasos marino su un frammento di sarcofago inedito del Museo Civico "Giovanni Marongiu", Cabras (OR)*, in *Layers III*, pp. 1-20.
- PARROT 1960 = PARROT A., *Sumer. L'univers des forms*, Assur.
- PASCAL 1964 = PASCAL C. B., *The Cults of Cisalpine Gaul*, Bruxelles-Berchem.
- PASSERINI 1949 = PASSERINI A., s.v. *Legio*, in *DE IV*, pp. 549-627.
- PENSABENE 1978-1979 = PENSABENE P., *Stele funeraria a doppia edicola dalla via Latina*, in *BullCACRoma*, LXXXVI, pp. 17-38.
- PENSABENE 1978-1979 = PENSABENE P., *Stele funeraria a doppia edicola dalla via Latina*, *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, LXXXVI, pp. 17-38.
- PENSABENE 1989 = PENSABENE P., *Reimpiego di marmi antichi nelle chiese altomedievali a Roma*, in *Marmi antichi*, Roma, pp. 55-63.

BIBLIOGRAFIA

- PENSABENE 1990 = PENSABENE P., *Contributo per una ricerca sul reimpiego e il "recupero" dell'Antico nel medioevo. Il reimpiego nell'architettura normanna*, in Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, s. III, XIII, pp. 5-138.
- PENSABENE 1995 = PENSABENE P., *Reimpiego e nuove mode architettoniche nelle basiliche cristiane di Roma tra IV e VI secolo*, in *Akten des xii internationalen Kongresses für christliche Archeologie*, Bonn 1991, Città del Vaticano-Münster, II, pp. 306-319.
- PENTITI 2000 = PENTITI G. A., *Regio VI*. SI, n.s., XVIII, pp. 191-315.
- PERBELLINI 1997-1998 = PERBELLINI S., *Le stele a ritratto del MuseoMaffeiano di Verona*, Università degli Studi di Milano, tesi di laurea. Non vidi.
- PERNET 2003 = PERNET L., *Les représentations d'armes celtiques sur les monuments de victoire aux époques hellénistique et romaine. De la statue de l'Étolie vainqueur à l'arc d'Orange: origine et mutation d'un stéréotype*, in (a cura di) H. MÉNARD e R. PLANA-MALLART, *Contacts de cultures, constructions identitaires et stéréotypes dans l'espace méditerranéen antique*, Montpellier, pp. 21-35.
- PETERSEN 2006 = PETERSEN L. H., *The Freedman in Roman Art*, Cambridge.
- PETRACCIA 2020 = PETRACCIA M. F., *Noctes atque dies patet atri ianua Ditis (Verg. Aen. 6 127)*, in (a cura di) L. LECCI, S. MONTERO HERRERO, M. F. PETRACCIA, *La memoria del tempo... il tempo della memoria*, Genova, pp. 63-82.
- PETTINAU 1989-1990 = PETTINAU B., *Transenne dall'Antiteatro Flavio*, in *Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma*, XCIII, Roma, pp. 374-390.
- PFLUG 1989 = PFLUG H., *Römische Porträtstelen in Oberitalien. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie*, Mainz am Rhein.
- PICARD 1946-1948 = PICARD C., *Sur les reliefs dits du duc de Loulé a Lisbonne*, in *AnnAt*, XXIV-XXVI, pp. 213-220.
- PICARD 1962 = PICARD G.-C., *L'Art Romain: 'Les Neuf Muses'*, Paris.
- PICCOTTINI 1994 = PICCOTTINI G., *Grabstelen, Reiter- und Soldatendarstellungen sowie dekorative Reliefs des Stadtgebietes von Virunum und Nachträge*, CSIR-Österreich II/1-4, Wien 1994.
- PICOZZI 1970 = PICOZZI M. G., s.v. *Sfinge*, in *EAA*, Supplemento, pp. 710-715.
- PICOZZI 1979 = PICOZZI M. G., *Una stele di legionario ad Albano Laziale*, in *AC XXXI*, pp 167-184.
- PIERNO 2005 = PIERNO M., *Donne dedicanti nelle epigrafi funerarie infantili della regio II: alcuni esempi di «visibilità»*, in (a cura di) A. BUONOPANE, F. CENERINI, *Donna e vita cittadina nella documentazione epigrafica*. Atti del II Seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica (Verona, 25-27 marzo 2004), Faenza, pp. 291-300.

- POESCHKE 1996 = POESCHKE J., *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, München, pp. 117-148.
- POLITO 1991 = POLITO E., *Due rilievi d'armi ritrovati. Un'ara funeraria ed un frammento di rilievo nel Castello di Sanssouci a Postdam*, in *JdBM XXXIII*, pp. 37-46.
- POLITO 1998 = POLITO E., *Fulgentibus armis. Introduzione allo studio dei fregi d'armi antichi*, Roma.
- POTTER 2004 = POTTER D., *The Roman Army and Navy*, in (a cura di) H. I. FLOWER, *The Cambridge Companion to the Roman Republic*, Cambridge, pp. 66-88.
- PRIEUR 1986 = PRIEUR J., *La mort dans l'antiquité romaine*, Ouest-France.
- PUGLIESE CARRATELLI 1986 = (a cura di) G. PUGLIESE CARRATELLI, *Rasenna. Storia e Civiltà degli Etruschi*, Milano.
- RAEDER 2000 = RAEDER J., *Die antiken Skulpturen in Petworth House (West Sussex)*, CIRS Great Britain III.9, Mainz am Rhein.
- RANALDI 2014 = RANALDI A., *Ligorio e Ravenna. Storia antiquaria nella seconda metà del XVI secolo*, in (a cura di) A. RANALDI, *Museo Nazionale di Ravenna. Porta Aurea, Palladio e il monastero benedettino di San Vitale*, Ravenna, pp. 127-143.
- RAZZETTI 1938 = RAZZETTI G., *Monumenti ed iscrizioni esistenti in Verona e nella sua provincia disegnati a matita da Giuseppe Razzetti per cura di Gio. Gir. Orti Manara*, mss. 868, Biblioteca Civica di Verona. Non vidi.
- REBECCHI 1968 = REBECCHI F., *Contributo allo studio tipologico delle stele funerarie mutinensi*, AttiMemModena, serie X, III, pp. 281-299.
- REBECCHI 1972 = REBECCHI F., *Considerazioni sulle stele di tipo corniciato, in occasione di un nuovo rinvenimento*, in AttiMemModena, serie X, VII, pp. 181-210.
- REBECCHI 1974 = REBECCHI F., *Il reimpiego di materiale antico nel Duomo di Modena*, in (a cura di) M. ARMANDI BARBOLINI, *Lanfranco e Wiligelmo: il Duomo di Modena*, Modena, pp. 319-353.
- REBECCHI 1976 = REBECCHI F., *Le stele di età tetrarchica al Museo di Aquileia. Documenti tardo-antichi per la storia della città*, in *AN XLVII*, cc. 65-142.
- REBECCHI 1978 = REBECCHI F., *I sarcofagi romani dell'arco adriatico*, in *AAAd XIII*, pp. 201-258.
- REBECCHI 1980 = REBECCHI F., *Ritratto e iconografia romana: aspetti del problema dell'Italia centro-settentrionale tra I sec. a.C. e II d.C.*, in *AC XXXII*, pp. 108-130.

BIBLIOGRAFIA

- REBECCHI 1982-1983 = REBECCHI F., *La scultura funeraria*, in C. Quaglia (a cura di), *La ricostruzione dell'ambiente antico attraverso lo studio e l'analisi del terreno e dei manufatti (strumenti e metodi di ricerca)*, II, Padova, pp. 47-61.
- REBECCHI 1984 = REBECCHI F., 1. *L'utilizzo dei sarcofagi pagani tre IV e VI sec. d.C.: esempi cispadani per un problema archeologico*; 2. *Reimpiego di sarcofagi romani nell'età delle signorie: il caso di Modena*, in (a cura di) B. ANDREAE, S. SETTIS, *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*. Pisa 5.-12. September 1982, Marburg, pp. 43-50;51-58.
- REDDÉ 1986 = REDDÉ M., *Mare nostrum, les infrastructures, le dispositif et l'histoire de la marine militaire sous l'empire romain*, Parigi.
- REEKMANS 1958 = REEKMANS L., *La "dextrarum iunctio" dans l'iconographie romaine et paléochrétienne*, in Bulletin de l'Istitut historique belge de Rome, XXXI, pp. 23-95.
- REINACH 1914 = REINACH A., s.v. *Venatio*, in DA V, pp. 680-709.
- REINACH 1968 = REINACH S., *Répertoire de Reliefs Grecs et Romains. III. Italie – Suisse*, Roma (edizione anastatica – Paris 1912).
- REINSBERG 2006 = REINSBERG C., *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. III, Vita Romana-Sarkophage*, Berlin.
- REUSSER 1987 = REUSSER C., *Gräberstrassen in Aquileia*, in (a cura di) H. VON HESBERG, P. ZANKER, *Römische Gräberstrassen. Selbstdarstellung, Status*, München, pp. 239-249.
- RICCIONI 1960 = RICCIONI G., *Origine e sviluppo del Gorgonèion e del mito della Gorgone-Medusa nell'arte greca*, in RIA IX, pp. 127-206.
- RICCY 1828 = RICCY G. A., *Osservazione archeologiche sopra un antico mausoleo consolare incavato nel Monte Albano presso il convento di Palazzola*, Roma.
- RIDGWAY 1967 = RIDGWAY B. S., *Banquet Reliefs from Thasos*, in AJA, LXXI, pp. 307-309.
- RIGOTTI 1977 = A. RIGOTTI, *I collegia nautarum Benacensium*, in AAARv, anno acc. 224-225 (1974-75), s. VI, 14-15, f. A, pp. 117-126.
- RINALDI TUFİ 1971 = RINALDI TUFİ S., *Stele funerarie con ritratti di età romana nel Museo Archeologico di Spalato: saggio di una tipologia strutturale*, Roma.
- RINALDI TUFİ 1984 = RINALDI TUFİ S., *Stehende Soldaten nella Renania romana: problemi di iconografia e di produzione artistica*, in Prospettiva XXXVIII, pp. 16-29.
- RINALDI TUFİ 1988 = RINALDI TUFİ S., *Militari romani sul Reno*, Roma 1988.

- RINALDI TUFFI 1996 = RINALDI TUFFI S., *Sulle tracce di uno schema iconografico: "Stebende Soldaten" nelle regioni danubiane*, in (a cura di) AA.Vv., *Lungo la via dell'ambra. Apporti altoadriatici alla romanizzazione dei territori del medio Danubio (I sec. a. C. – I sec. d. C.)*, Atti del convegno di Udine e di Aquileia 17 - 18 settembre 1994, Udine, pp. 273-280.
- ROCCHETTI 1967-1968 = ROCCHETTI L., *Su una stele del periodo tetrarchico*, in ASA tene XLV-XLVI, pp. 487-498.
- RODENWALDT 1940 = G. Rodenwaldt, *Römische Reliefs Vorstufen zur Spätantike*, JdI LV, pp. 12-43.
- ROFFIA 1999 = ROFFIA E., *Le fortificazioni di Sirmione. Nuove ricerche*, in (a cura di) G. P. BROGIOLO, *Le fortificazioni del Garda e i sistemi di difesa dell'Italia settentrionale tra tardo antico e alto medioevo*, Mantova, pp. 21-37.
- ROMAGNANI 2006 = ROMAGNANI G. P., s.v. *Maffei, Scipione*, in DBI LXVII, pp. 256-263.
- ROMAN MILITARY EQUIPMENT 1998 = (a cura di) AA.Vv., *Roman Military Equipment. The Accoutrements of War*, Oxford.
- ROMITO 1992 = ROMITO M., *Un banchetto funebre nella Salerno romana*, in Apollo, VIII, pp. 49-57.
- ROSADA 1976 = ROSADA G., *Stele funeraria*, in (a cura di) AA.Vv., *Sculture e Mosaici Romani del Museo Civico di Oderzo*, Treviso, nn. 1-17, pp. 13-58.
- ROSSO 2006 = ROSSO E., *Le décor sculpté des mausolées de Narbonne: problèmes d'interprétation. À propos de l'auto-représentation des 'élites' narbonnaises sous les Julio-Claudiens*, in MORETTI J.-C., TARDY D. (a cura di), *L'architecture funéraire monumentale. La Gaule dans l'empire romain. Actes du colloque organisé par l'IRAA du CNRS et le Musée Archéologique Henri-Prades*, Lattes, 11-13 ottobre 2001, Paris, pp. 253-271.
- ROTH-CONGÈS 1987 = ROTH-CONGÈS A., *Le mausolée de l'Île-du-Comte*, in A.A.V.V. (a cura di), *Ugernum. Beaucaire et le Beaucairois à l'époque romaine*, ARALO XVI, II, pp. 47-116.
- ROTHLESBERGER 1959 = ROTHLESBERGER M., *Studi su Jacopo Bellini*, in *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte* II, Venezia, pp. 41-89.
- ROTUNDA 1992 = *Samothrace, Vol. 7, 1-2: The Rotunda of Arsinoe*, (a cura di) J.R. McCredie, G. Roux, S.M. Shaw, J. Kurtich, Princeton.
- RUMPF 1939 = RUMPF A., *Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs*, ASR V.1, Berlin.
- RUMPF 1969 = RUMPF A., *Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs*, ASR V,1, Roma (ristampa anastatica dell'edizione Berlin 1939).

BIBLIOGRAFIA

- SACCHI 2013 = SACCHI F., *I monumenti funerari*, in (a cura di) P. BASSO, G. CAVALIERI MANASSE, *Storia dell'architettura nel Veneto. L'età romana e tardoantica*, Venezia, pp. 144-159.
- SALVO 2014 = SALVO G., *Miti scolpiti, miti narrati. Riflessioni sulla produzione di sarcofagi romani tra arte e letteratura*, Padova.
- SANADER 2003 = SANADER M., *Grabsteine der Legio VII aus Tilurium – Versuch einer Typologie*, in (a cura di) P. NOELKE, F. NAUMANN-STECKNER, B. SCHNEIDER, *Romanisation und Resistenz in Plastik, Architektur und Inschriften der Provinzen des Imperium Romanum. Neue Funde und Forschungen*. Akten VII. Internat. Coll. Probleme provinziälrom. Kunstschaffen. Köln 2. bis 6. Mai 2001, Mainz, pp. 501-510.
- SANZI, SFAMENI 2009 = SANZI E., SFAMENI C., *Magia e culti orientali: per la storia religiosa della Tarda Antichità*, Hierá XI, Cosenza.
- SAPPELLI 1984 = SAPPELLI M., in *Museo Nazionale Romano* I.7, II parte, Roma.
- SAPPELLI 1988 = SAPPELLI M., *1. Frammento di sarcofago con thiasos marino (inv. n. 468)*, in (a cura di) A. GIULIANO, *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, I/10, Roma, pp. 1-2.
- SARAINA 2006 = SARAINA T., *Origen y engrandecimiento de la ciudad de Verona*, Madrid.
- SARTORI 1960 = SARTORI F., *Verona romana: storia politica, economica, amministrativa*, in *Verona e il suo territorio*, I, Verona, pp. 178-185.
- SARTORI 1994 = F. SARTORI, *La Cisalpina nell'ultimo secolo della repubblica*, in (a cura di) N. CRINITI, *Catullo e Sirmione. Società e cultura della Cisalpina alle soglie dell'impero*, Brescia, pp. 9-25.
- SARTORI 2014 = SARTORI A., *Il volto e la parola nei titoli votivi: ambigue discordanze*, in (a cura di) S. AGUSTA-BOULAROT, E. ROSSO, *Signa et tituli. Monuments et espaces de représentation en Gaule méridionale sous le regard croisé de la sculpture et de l'épigraphie*, Aix-en-Provence, pp. 17-29.
- ŠAŠEL KOS 2000 = ŠAŠEL KOS M., *Rimski napisi iz Šmarate (The Roman inscriptions from Šmarata)*, in *Kronika XLVIII*, pp. 95–101.
- SAURON 1983 = SAURON G., *Les cippes funéraires gallo-romains à décor de rinceaux de Nîmes et de sa région*, in *Gallia XLI*, pp. 62-110.
- SAURON 2000 = SAURON G., *L'histoire végétalisée: ornement et politique a Rome*, Parigi.
- SAVAY-GUERRAZ 2009 = Savay-Guerraz H., *Les Découvertes funéraires à Lyon, des Antiquaires aux fouilles récentes*, in C. GOUDINEAU (a cura di), *Rites funéraires à Lugdunum*, Paris 2009, pp. 63-82.
- SCALCO 2017 = SCALCO L., *Ritratti di famiglia sui monumenti funerari romani: commemorazione e rappresentazione sociale di legami affettivi*, tesi di dottorato, Università di Padova.

- SCARFÌ 1969-70 = SCARFÌ B.M., *Le iscrizioni funerarie provenienti dagli scavi 1965-1969 e da rinvenimenti sporadici*, AIV CXXVIII, pp. 207-289.
- SCARFÌ 1987 = SCARFÌ B. M., *Altino romana. Le necropoli*, in (a cura di) in B.M. SCARFÌ, M. TOMBOLANI, *Altino preromana e romana*, Quarto d'Altino Musile di Piave, pp. 103-158.
- SCARPELLINI 1987 = SCARPELLINI D., *Stele romane con Imagines clipeatae in Italia*, Roma 1987.
- SCHÄFER 1989 = SCHÄFER T., *Imperii insignia. Sella curulis und Fasces. Zur Repräsentation römischer Magistrate*, in MDAI, RM XXIX, Mainz.
- SCHALLES 1985 = SCHALLES H.-J., *Untersuchungen zur Kulturpolitik der pergamenischen Herrscher im 3. Jh. v. Chr.*, Tuebingen.
- SCHAUENBURG 1975 = SCHAUENBURG K., *Die Sphinx unter dem Clipeus*, in AA, II, pp. 280-295.
- SCHAUENBURG 1995 = SCHAUENBURG K., *Stadtrömische Erosen-Sarkophage*, V.2.III, Berlin.
- SCHEID 1985 = SCHEID J., *Sacrifice et banquet à Rome (Quelques problèmes)*, in MEFRA, XCVII, 1, pp. 193-206.
- SCHIFONE 1992 = SCHIFONE C., *Il Museo Archeologico. Musei Civici (Pavia)*. Sezione Archeologica, Pavia 1992.
- SCHMIDT 1992 = SCHMIDT M., s.v. *Medeia*, in LIMC, vol. VI.1, Zürich- München, pp. 386-398.
- SCHWARTZ 1975 = SCHWARTZ M., *Cautes and Cautopates*, in (a cura di) J. R. HINNELLS, *Mithraic Studies II*, Manchester, pp. 406-423.
- SCHWEIKHART 1977 = SCHWEIKHART G., *Le antichità di Verona di Giovanni Caroto con la riproduzione in facsimile della edizione del 1560 di Paolo Ravagnan*, Verona.
- SCIACCA 2012 = SCIACCA F., *Le prime sfingi in Etruria: iconografie e contesti in Il bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, in Quaderni di Aristonothos, I, Trento, pp. 239-286.
- SCRINARI 1972 = SCRINARI V. S. M., *Museo archeologico di Aquileia: catalogo delle sculture romane*, Roma.
- SEGALA 1978 = SEGALA F., *Correzzo. Profilo di storia locale*, Verona. Non vidi.
- SELEM 1980 = SELEM P., *Les religions orientales dans la Pannonie romaine. Partie en Yougoslavie*, Leiden.
- SENA CHIESA 1955 = SENA CHIESA G., *Una classe di rilievi funerari romani a ritratti dell'Italia Settentrionale*, in *Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni*, II, Milano, pp. 385-411.
- SENA CHIESA 1960 = SENA CHIESA G., *Le stele funerarie a ritratti di Altino*, Venezia.

BIBLIOGRAFIA

- SENA CHIESA 1986 = SENNA CHIESA G., *Recezione di modelli ed elaborazioni locali nella formazione del linguaggio artistico mediopadano*, in *Atti del II Convegno archeologico regionale*, Como, 13 - 15 aprile 1984, Como, pp. 257-307.
- SENA CHIESA 1997 = SENNA CHIESA G., *Monumenti sepolcrali nella Transpadana centrale*, in (a cura di) M. MIRABELLA ROBERTI, *Monumenti sepolcrali romani in Aquileia e nella Cisalpina* (Atti Convegno Aquileia 1995), Trieste, 275-312.
- SENA CHIESA 2007 = SENNA CHIESA G., *I materiali preziosi: l'eredità delle immagini e il rinnovamento del loro significato*, in (a cura di) F. BISCONTI, G. GENTILI, *La rivoluzione dell'immagine. Arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio*, Milano, pp. 76-83.
- SENA CHIESA 2012 = SENNA CHIESA G., *Ipsa spolia docent*, *AAAd*, XXIV, pp. 17-31.
- SERAFINI 2004 = SERAFINI A., s.v. *India, Francesco*, in *DBI* LXII, (https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-india_%28Dizionario-Biografico%29/).
- SERVI 2011 = SERVI K., *Acropoli. Il Museo dell'Acropoli*, Atene.
- SETTIS 1986 = SETTIS S., *Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, III, *Dalla tradizione all'archeologia*, Torino, pp. 375-489.
- SETTIS 1988 = SETTIS S., *Die Ara Pacis*, in *Augustus und die verlorene Republik*, catalogo della mostra, Berlin, pp. 400-426.
- SGULMERO 1885 = SGULMERO P., *Antichità romane di Correzzo*, Verona. Non vidi.
- SGULMERO 1890 = SGULMERO P., *Le lapidi del Medio Evo delle ville Monga a Sanpierincariano nella Valpolicella*, Verona.
- SGULMERO 1900 = SGULMERO P., *Se Caio Valerio Ismaro liberto di Agrippa sia di Tregnago o di Legnago*, in *AASLVr*, serie IV, voi. I, pp. 159-166.
- SICHTERMANN, KOCH 1975 = SICHTERMAN H., KOCH G., *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen.
- SIEBERT 1990 = SIEBERT G., s.v. *Hermes*, in *LIMC* V, pp. 285-387.
- SILVESTRI 1950 = SILVESTRI G., *La Valpolicella nella storia, nell'arte, nella poesia*, Verona.
- SILVESTRINI 2000 = SILVESTRINI M., *L'ascesa sociale delle famiglie degli *augustali*, in (a cura di) M. CEBEILLAC-GERVASONI, *Les élites municipales de l'Italie péninsulaire de la mort de César à la mort de Domitien entre continuité et rupture: classes sociales dirigeantes et pouvoir central*, *Atti del Colloquio*, Roma, pp. 431-455.

- SIMON 1962 = SIMON E., *Zur Bedeutung des Greifen in der Kunst der Kaiserzeit*, in *Latomus*, XXI, pp. 749-780.
- SIMON 1984 = SIMON E., s.v. *Ares / Mars*, in *LIMC* II, 505-559.
- SIMON 1997 = SIMON E., s.v. *Silenoj*, *LIMC* VIII.1, cc. 1108-1133.
- SINN 1987 = SINN F., *Stadtrömischen Marmorurnen*, Mainz am Rhein.
- SINN 1991 = SINN F., *Reliefs, Altäre, Urnen, Vatikanische Musee: Museo Gregoriano Profano ex Lateranense*, Mainz am Rhein.
- SKALEC 2010 = SKALEC A., *Cibele et Attis ed il loro culto a Roma*, in *AR Rocznik Archeologiczny / AR Archaeological Annals* II, pp. 77-91.
- SMITH 1867a = SMITH W., s.v. *Satyrus*, *DGRBM* III, p. 727.
- SMITH 1867b = SMITH W., s.v. *Silenus*, *DGRBM* III, pp. 822-823.
- SOFFREDI 1954 = SOFFREDI A., *Forme più comuni di stele funebri dell'Italia settentrionale romana*, in *Epigraphica* XVI, pp. 35-60.
- SPEIDEL 1994 = SPEIDEL M. P., *Die Denkmäler der Kaiserreiter. Equites singulares Augusti*, BJB L, Köln.
- SPERTI 1983 = SPERTI L., *I capitelli romani del Museo Archeologico di Verona*, Roma.
- SPERTI 1988 = SPERTI L., *Rilievo con "banchetto funebre"*, in (a cura di) L. SPERTI, *Rilievi greci e romani del Museo Archeologico di Venezia*, Roma, pp. 15-18.
- SPERTI 1997 = SPERTI L., *Il rilievo con banchetto funebre dalla collezione veneziana di Giovanni Davide Weber*, in *RdA*, XXI, pp. 84-91.
- SPILIOPOULOU-DONDERER 2002 = SPILIOPOULOU-DONDERER I., *Kaiserzeitliche Grabaltäre Nordmakedoniens*, Mannheim-Möhnsee 2002.
- STACCIOLI 1980 = STACCIOLI R. A., *Le finte porte dipinte nelle tombe arcaiche etrusche*, in *QCh* I, pp. 1-17.
- STARAC 2000 = STARAC A., *Rimske stele u Istriji*, in *HistriaA* 31, pp. 61-132.
- STARAC, GOBIĆ-BRAVAR 2006 = STARAC A., GOBIĆ-BRAVAR Đ., *Reljefni prikazi na rimskim nadgrobnim spomenicima u Arheološkom Muzeju Istre u Puli / Depictions in relief on Roman funerary monuments at the Archaeological Museum of Istria at Pula*, Pula.
- STARR 1960 = STARR C. G., *The Roman Imperial Navy: 31 B.C. - A.D. 324*, Cambridge.
- STELLA 1987 = STELLA C., *Guida al Museo di Brescia*, Brescia.

BIBLIOGRAFIA

- STEVANATO 2016 = STEVANATO C., *La morte dell'animale d'affezione nel mondo romano tra convenzione, ritualità e sentimento: un'indagine «zooepigrafica»*, in Quaderni del ramo d'oro on-line, VIII, pp. 34-65.
- STRATEN 1986 = STRATEN F. VAN, *The God's Portion in Greek Sacrificial Representations: fs the Tail doing Nicely?*, in (a cura di) R. HÄGG, N. MAPINATOY, G. NORDQUIST, *Early Greek Cult Practice: Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 26-29, June 1986*, pp. 50-68.
- STRAZZULLA 1990 = STRAZZULLA M.J., *Il principato di Apollo: mito e propaganda nelle lastre "Campana" dal tempio di Apollo Palatino*, Roma.
- STRONG 1923 = STRONG E., *La scultura romana: da Augusto a Costantino. I: da Augusto a Traiano*, Firenze.
- STROSZECK 1998 = STROSZECK J., *Löwen-Sarkophage: Sarkophage mit Löwenköpfen, schreitenden Löwen und Löwen-Kampfgruppen*, Berlin.
- STUVERAS 1969 = STUVERAS R., *Le putto dans l'art romain*. Coll. Latomus XCIX, Bruxelles.
- SUSINI 1959 = SUSINI G., *Disiecta membra di un monumento romano di Correggio*, in AqNos XXX, cc. 61-66.
- SUSINI 1960 = SUSINI G., *Il lapidario greco e romano di Bologna*, Bologna.
- SUSINI, PINCELLI 1985 = SUSINI G., PINCELLI R., *Il lapidario greco e romano di Bologna*, Imola (ristampa anastatica, Bologna 1960).
- TAMASSIA 1973 = TAMASSIA A. M., *Ritratti delle stele funerarie della gens Truttedia a Campalano di Nogara*, in (a cura di) G.B. PIGHI, L. FRANZONI, G. BANTERLE, *Il territorio veronese in età romana: atti del convegno*, Verona, pp. 259- 281.
- TANTIMONACO 2013= TANTIMONACO S., *La formula Dis Manibus nelle iscrizioni della Regio X*, in (a cura di) F. FONTANA, *Sacrum Facere. Atti del I Seminario di Archeologia del Sacro*. Trieste, 17 – 18 febbraio 2012 (Polymnia. Studi di archeologia V), Trieste, pp. 261-278.
- TARGA = TARGA L., *In Museum Veronense Scipionis Maphaei aduotationes*, cart., sec. XVIII, ms. 868 (B.C.VR.). Non vidi.
- TASSO 2012 = TASSO A., *Le Porte dell'Ade. Diffusione di un tema iconografico da Oriente a Occidente (VII-V secolo a.C.)*, in Archeomedia (rivista online di archeologia), pp. 1-20.
- TAYLOR 1914 = TAYLOR L. R., *Augustales, Seviri Augustales, and Seviri: a Chronological Study*, in «Transactions of American Philological Association», XLV, pp. 231-253.
- TEATINI 2011 = TEATINI A., *Repertorio dei sarcofagi decorati della Sardegna romana*, Roma.
- TESEI, COSSAR, FOGAR 2010 = TESEI F., COSSAR C., FOGAR L., *Il Mausoleo Candia di Aquileia, Valorizzazione e restauro*, Trieste.

- THÖNGES-STRINGARIS 1965 = THÖNGES-STRINGARIS R., *Das griechische Totenmahl*, in AM, LXXX, pp. 1-99.
- TIRELLI 1994 = TIRELLI M., *Raro esempio di dama altinate alla moda di Agrippina Minor*, in (a cura di) B. M. SCARFÌ, *Studi di archeologia della X Regio in ricordo di Michele Tobolani*, Roma, pp. 419-428.
- TIRELLI 1997 = TIRELLI M., *Horti cum aedificiis sepulturis adiuncti. I monumenti funerari delle necropoli di Altinum*, in AAAd XLIII, pp. 175-210.
- TIRELLI 2005 = TIRELLI M., *I recinti della necropolis dell'Annia. L'esibizione di status di un'élite municipale*, in G. CRESCI MARRONE, M. TIRELLI (a cura di), *Terminavit Sepulcrum. I recinti funerari nelle necropoli di Altino*. Atti del Convegno, Venezia 3-4 dicembre 2003, Roma, pp. 251-273.
- TOCCHETTI POLLINI 1990 = TOCCHETTI POLLINI U., *Stele funerarie romane con ritratti dai municipia di Mediolanum e Comum*, CSIR – Italia. Regio XI Mediolanum-Comun II, Milano.
- TODISCO 1994 = TODISCO L., *Scultura antica e reimpiego in Italia meridionale, I, Puglia, Basilicata, Campania*, Bari.
- TODISCO 1996 = TODISCO L., *La scultura romana di Venosa e il suo reimpiego*, Roma.
- TODISCO 2018 = TODISCO L., *I leoni funerari romani di Benevento e dell'Irpinia*, Roma.
- TOMMASELLI 1792 (1795) = TOMMASELLI G., *Museo Veronese ridotto a maggior chiarezza*, (S. MAFFEI, P. MONTANARI, *Compendio della Verona Illustrata Coll'aggiunta del Museo Lapidario (ridotto a maggior chiarezza per opera dell'Ab. Tommaselli) e d'altre notizie importanti e nuovi rami*), Verona. Non vidi.
- TONČINIĆ 2005 = TONČINIĆ D., *Eine unveröffentlichte Grabstele aus Tilurium*, in (a cura di) M. SANADER, A. RENDIĆ MIOČEVIĆ, *Religion and myth as an impetus for the Roman provincial sculpture*, the proceedings of the 8th International Colloquium on Problems of Roman Provincial Art., Zagreb, pp. 281-286.
- TONČINIĆ 2007 = TONČINIĆ D., *Werkzeugdarstellungen auf einer Grabstele aus Tilurium*, in (a cura di) E. WALDE, B. KAINRATH, *Die Selbstdarstellung der römischen Gesellschaft in den Provinzen im Spiegel der Steindenkmäler*, IX. Internationales Kolloquium über Provinzialrömisches Kunstschaffen, Innsbruck, pp. 259-264.
- TORREGROSSA 2018-2019 = TORREGROSSA M., *Hic situs est. Stele di stehende Soldaten dalla Germania romana*, tesi di laurea magistrale, Università degli studi di Pisa.
- TORRES CARRO 1990 = TORRES CARRO M., *Iconografía marina*, in *Mosaicos romanos: Estudios sobre iconografía. Actas el homenaje in memoriam de Alberto Balil Illana* (Guadalajara, 27-28 abril 1990), Asociación Española del Mosaico, Guadalajara, pp. 107-134

BIBLIOGRAFIA

- TOYNBEE 1973 = TOYNBEE J. M. C., *Animals in roman Life and Art*, London.
- TOYNBEE 1983 = TOYNBEE J. M. C., *Tierwel der Antike: Bestiarium romanum*, Main am Rhein.
- TOYNBEE 1993 = TOYNBEE J. M. C., *Morte e sepoltura nel mondo romano*, Roma (Ristampa 1971).
- TOZZI 2017 = TOZZI G., *Le iscrizioni della collezione Obizzi*, Roma.
- TRAMUNTO 2008a = TRAMUNTO M., Le ianuae Ditis della decima regio Augustea: una puntualizzazione, in (a cura di) n P. BASSO, A. BUONOPANE, A. CAVARZERE, S. PESAVENTO MATTIOLI, *Est enim ille flos Italiae...: vita economica e sociale nella Cisalpina romana*, Verona, pp. 521-525.
- TRAMUNTO 2008b = TRAMUNTO M., *Le portae Ditis di Sentinum*, in (a cura di) M. G. ANGELI BERTINELLI, A. DONATI, *La comunicazione nella Storia antica: fantasia e realtà* (Atti del III Incontro Internazionale di Storia Antica, Genova 23-24 novembre 2006), Roma, pp. 255-258.
- TRAMUNTO 2009 = TRAMUNTO M., *Concubini e concubine nell'Italia romana*, Fabriano.
- TRAVERSARI 1973 = (a cura di) TRAVERSARI G., *Sculture del V-IV secolo a.C. del Museo Archeologico di Venezia*, Venezia.
- TURCAN 1966 = TURCAN R., *Les Sarcophages romains à représentations dionysiaques*, Paris.
- TURCAN 1993 = TURCAN R., *Mithre et le Mithriacisme*, Paris.
- TURCAN 1999 = TURCAN R., *Messages d'outre-tombe. L'iconographie des sarcophages romains*, Paris.
- TURCHI 1987 = TURCHI N., *Le religioni dei misteri nel mondo antico*, Genova.
- TUSA 1957 = TUSA V., *Sarcofagi romani in Sicilia*, Palermo.
- UBL 1979 = UBL H.-J., *Die Skulpturen des Stadtgebietes von Aelium Cetium*, CSIR Österreich I.6, Wien.
- UBL 2013 = UBL H., *Waffen und Uniform des römischen Heeres der Prinzipatsepoche nach den Grabreliefs Noricums und Pannoniens*, Austria Antiqua III, Wien.
- UGGERI 1985 = UGGERI G., *Il reimpiego dei marmi antichi nelle cattedrali padane*, in (a cura di) M. BONDANINI, *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, atti del Convegno, Ferrara 1982, Ferrara, II, pp. 609-636.
- UNTERMANN 1961 = UNTERMANN J., *Namenlandschaften im alten Oberitalien*, in Beiträge zur Namenforschung XII, pp. 1-30.
- UZZI 2005 = UZZI J. D., *Children in the Visual Art of Imperial Rome*, Cambridge.
- VACCARO 2011 = VACCARO V., *Caronti e finte porte*, in (a cura di) G. F. LA TORRE, M. TORELLI, *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia*. Atti del Convegno di Studi (Messina 2009), Roma, pp. 349- 359.

- VAN DER KOLF 1931 = VAN DER KOLF, s.v. *Meleagros*, in RE, XV, 1, coll. 446-478.
- VANDI 1999 = VANDI L., *Sulle tracce di una tradizione della natura. Rilettura del fregio ornamentale dell'Ara Pacis Augustae*, in ActaAArtHist XI, pp. 7-39.
- VENTURI 1827-1828 = VENTURI G., *Guida al Museo Lapidario, Verona*. Non vidi.
- VERMASEREN, DE BOER 1986 = VERMASEREN M. J., DE BOER M. B., v. *Attis*, in LIMC, III, Zürich, München, pp. 22-44.
- VERONA 2014 = (a cura di) A. BUONOPANE, *Verona: Museo Lapidario Maffeiano. Museo Archeologico al Teatro romano*, in Roma (CIL, VI.4), SI - Imagines, Roma.
- VERZÁR-BASS 1985 = VERZÁR-BASS M., *Rapporti tra l'Alto Adriatico e la Dalmazia: a proposito di alcuni tipi di monumenti funerari*, in AAAd XXVI, pp. 183-208.
- VERZÁR-BASS 1997 = VERZÁR-BASS M., *Monumenti funerari di Trieste*, in *Monumenti sepolcrali romani in Aquileia e nella Cisalpina*, AAAd XLIII, pp. 117-136.
- VERZÁR-BASS 2000 = VERZÁR-BASS M., *Continuità e trasformazione dei culti pagani ad Aquileia (II-IV secolo d.C.)*, in *Aquileia romana e cristiana fra II e V secolo. Omaggio a Mario Mirabella Roberti*, Atti della XXX Settimana di studi aquileiesi, 1-22 maggio 1999, pp. 147-178.
- VERZÁR-BASS 2005 = VERZÁR-BASS M., *Scultura aquileiese: riflessioni su metodi d'indagine e problemi aperti*, in *Aquileia dalle origini alla costituzione del Ducato Longobardo. La cultura artistica in età romana (II secolo a.C. - III secolo d.C.)*, AAAd LXI, pp. 35-69.
- VERZÁR-BASS 2006a = VERZÁR-BASS M., *Il mausoleo in Italia settentrionale*, in (a cura di) J.C. MORETTI, D. TARDY, *L'architecture funéraire monumentale, la Gaule dans l'Empire romaine*, , Actes du colloque organisé par l'IRAA du CNRS et le musée archéologique Henri-Prades, Lattes, 11-13 octobre 2001, pp. 55-77.
- VERZÁR-BASS 2006b = VERZÁR-BASS M., *Nota sui recinti funerari decorati in Cisalpina orientale*, in (a cura di) CRESCI MARRONE G., TIRELLI M., *Terminavit sepulcrum: I recinti funerari nelle necropoli di Altino*, Studi e ricerche sulla Gallia Cisalpina, Atti di Convegno (Venezia 2003), Roma, pp. 225-238.
- VERZÁR-BASS 2007a = VERZÁR-BASS M., *Rapporto tra Aquileia e Salona*, in (a cura di) M. BUORA, *Le regioni di Aquileia e di Spalato in epoca romana*. Atti del Convegno (Udine, 4 aprile 2006), Treviso, pp. 107-133.
- VERZÁR-BASS 2007b = (a cura di) M. VERZÁR-BASS, CSIR. Regio X, Friuli-Venezia Giulia, III. *Buttrio. La collezione di Francesco di Toppo a Villa Florio*, Roma.

BIBLIOGRAFIA

- VERZÁR-BASS 2009 = VERZÁR-BASS M., *La produzione di scultura calcarea di Aquileia e il rapporto con le province limitrofe: l'esempio delle stele*, in (a cura di) Aa.Vv., *Les ateliers de sculpture régionaux : techniques, styles et iconographie*, Actes du Xe colloque international sur l'art provincial romain, Arles et Aix-en-Provence, 21-23 mai 2007, Arles, pp. 169-178.
- VERZÁR-BASS 2013 = VERZÁR-BASS M., *Stele funerarie romane con rappresentazione di figure intere*, in (a cura di) N. CAMBI, G. KOCH, *Sepulkralna skulptura zapadnog Ilirika i susjednih oblasti u doba Rimskog Carstva: zbornik radova s međunarodnog simpozija održanog od 27. do 30. rujna 2009*. Split / Funerary sculpture of the western Illyricum and neighbouring regions of the Roman empire. Proceedings of the International Scholarly Conference held in Split from September 27th to the 30th 2009, Split, pp. 157- 177.
- VEYRIES 1884 = VEYRIES A., *Les Figures Criophores dans l'Art Grec, l'Art Gréco-Romain Et l'Art Chrétien*, Paris.
- VEZZA 1965 = VEZZA A., *Pescantina. Cenni storici e vicende paesane*, Verona 1965
- VIDULLI TORLO 2001 = VIDULLI TORLO M., *Il lapidario Tergestino al Castello di San Giusto*, Trieste.
- VIDULLI TORLO 2003 = VIDULLI TORLO M., *Dal reimpiego al collezionismo: i Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, in M. VERZÁR-BASS (a cura di), *Trieste. Raccolte dei Civici Musei di Storia ed Arte e rilievi del Propileo*, Corpus Signorum Imperii Romani, Italia, Regio X, Friuli-Venezia Giulia, Roma, pp. 15-40.
- VITALI 2006 = VITALI D., *Cavalli in tombe. Tombe di cavalli in necropoli lateniane d'Italia*, in (a cura di) A. CURCI, D. VITALI, *Animali tra uomini e dei: archeozoologia del mondo preromano*. Atti del convegno internazionale (8-9 novembre 2002), Bologna, pp. 127-137.
- VIVIANI 1991 = (a cura di) VIVIANI G.F., *Illasi. Una colonia, un feudo, una comunità*, Illasi.
- VOGEL 1950 = VOGEL K.-H., *Imperium und fasces*, Zeit.Sav.Stift. LXVII, pp. 62-111.
- VOLLKOMMER 1991 = VOLLKOMMER R., *Studien zu einer Typologie der Stieropferszene auf Mithrasbildwerken*, in MEFRA CIII,1, pp. 265-281.
- VOLLKOMMER 1992 = VOLLKOMMER R., s.v. *Mithras*, in LIMC VI.1, pp. 583-626.
- VON HESBERG 1980 = VON HESBERG H., *Tischgräber in Italien*, in AA XCV, pp. 422-439.
- VON HESBERG 1992 = VON HESBERG H., *Römische Grabbauten*, Darmstadt.
- VON HESBERG 1994 = VON HESBERG H., *Monumenta. I sepolcri romani e la loro architettura* (traduzione italiana di L. di Loreto), Milano.
- VON HESBERG 2005 = VON HESBERG H., *Il recinto nelle necropoli di Roma in età repubblicana: origine e diffusione*, in G. CRESCI MARRONE, M. TIRELLI (a cura di), *Terminavit Sepulcrum. I recinti*

- funerari nelle necropoli di Altino*. Atti del Convegno, Venezia 3-4 dicembre 2003, Roma, pp. 59-75.
- VON MASSOW 1932 = VON MASSOW W., *Die grabmäler von Neumagen. Römische Grabmäler des Mosellandes und der angrenzenden Gebiete*, I, Berlin.
- VON PREMIERSTEIN 1895 = VON PREMIERSTEIN A., *Augustales*, in DE, I, pp. 824-877.
- WALLAT 1995 = WALLAT K., *Der Marmorfries am Eingangsportal des Gebäudes der Eumachia* (VII 9, 1), in *Pompeji und sein ursprünglicher Anbringungsort*, AA II, pp. 345-373.
- WALTERS 1974 = WALTERS V.J., *The cult of Mithras in the provinces of Gaul*, Leiden.
- WALTZING 1899 = WALTZING J.-P., *Étude historique sur les corporations professionnelles chez les Romains depuis les origines jusqu'à la chute de l'Empire d'Occident*, III, Roma [rist. Roma 1968].
- WANSCHER 1980 = WANSCHER O., *Sella curulis. The folding stool, an ancient symbol of dignity*, Copenaghen.
- WEST 1970 = WEST R., *Römische Porträt-plastik*, Roma (ristampa anastatica invariata München, 1933).
- WILHELM 1974 = WILHELM E., *Pierres sculptées et inscriptions de l'époque Luxembourg. Musée d'Histoire et d'Art*, Luxembourg.
- WILPERT 1929 = WILPERT I., *I sarcofagi cristiani antichi*, I, Roma.
- WILSON, SCHÖRLE 2009 = WILSON A., SCHÖRLE K., *A baker's funerary relief from Roma*, in *Papers of the British School at Rome LXXVII*, pp. 101-123.
- WINKES 1995 = WINKES R., *Livia, Octavia, Julia: Porträts und Darstellungen*, Louvain and Providence.
- WOODFORS 2003 = WOODFORS S., *Images of Myths in Classical Antiquity*, Cambridge, New York 2003.
- WOYSCH-MÉAUTIS 1982 = WOYSCH-MÉAUTIS D., *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs. De l'époque archaïque à la fin du iv siècle a.J.-C.*, Lausanne.
- WOYSCH-MÉAUTIS 1982 = WOYSCH-MÉAUTIS D., *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs: de l'époque archaïque à la fin du IVe siècle av. J.-C.*, CAR XXI, Lausanne.

BIBLIOGRAFIA

- WREDE 1991 = WREDE, H., *Matronen im Kult des Dionysos. Zur hellenistischen Genreplastik*, RM XCVIII, pp. 163-188.
- ZACCARIA 1985 = ZACCARIA C., *Testimonianze epigrafiche dei rapporti tra Aquileia e l'Illirico in età imperiale romana*, in AAAd XXVI, Aquileia, la Dalmazia e l'Illirico Vol. I, Trieste, pp. 85-120.
- ZACCARIA 1992 = ZACCARIA C., *Tergeste*, in Sl., n.s., X, pp. 139-283.
- ZACCARIA 1997 = ZACCARIA C., *Aspetti sociali del monumento funerario romano*, in AAAd XLIII, Trieste, pp. 67-82.
- ZACCARIA 2004 = ZACCARIA C., *La gens Cantia*, in *Studi Sancanzianesi. In memoria di Mario Mirabella Roberti*, AAAd, LVII, pp. 21-57.
- ZACCARIA 2005 = ZACCARIA C., *Recinti funerari aquileiesi: il contributo dell'epigrafia*, in G. CRESCI MARRONE, M. TIRELLI (a cura di), *Terminavit Sepulcrum. I recinti funerari nelle necropoli di Altino*. Atti del Convegno, Venezia 3-4 dicembre 2003, Roma, pp. 195-223.
- ZACCARIA 2012 = ZACCARIA C., *Spolia epigrafici a Trieste, Aquileia e in Friuli*, in AAAd LXXIV, (a cura di) G. CUSCITO, *Riuso di monumenti e reimpiego di materiali antichi in età postclassica. Il caso della Venetia*, Trieste, pp. 33-45.
- ZADOKS-JOSEPHUS JITTA 1932 = ZADOKS-JOSEPHUS JITTA A. N., *Ancestral Portraiture in Rome*, Amsterdam.
- ZAMBALDI 1840 = ZAMBALDI A., *Monumenti storici di Concordia. Serie dei vescovi concordiesi e Annali della città di Portogruaro*, San Vito al Tagliamento.
- ZAMBONI 1965-1966 = ZAMBONI A., *Contributo allo studio del latino epigrafico della X Regio augustea (Venetia et Histria). Introduzione. Fonetica (vocalismo)*, in AIVSLA CXXIV, pp. 463-517.
- ZAMBONI 1967-1968 = ZAMBONI A., *Contributo allo studio del latino epigrafico della X Regio augustea (Venetia et Histria). Fonetica (vocali in iato e consonantismo)*, in AIVSLA CXXVI, pp. 77-129.
- ZAMBONI 1969 = ZAMBONI A., *Contributo allo studio del latino epigrafico della X Regio augustea (Venetia et Histria). Il lessico*, in *Studi linguistici friulani I*, pp. 110-182.
- ZANIER 2009 = ZANIER K., *Tra Aquileia e Lacus Timavi. Il contesto del ponte romano di Ronchi dei Legionari*, Roma.
- ZANKER 1975 = ZANKER P., *Grabreliefs römischer Freigelassener*, in Jdl XC, pp. 267-315.
- ZANKER 1983 = ZANKER P., *Zur Bildnisrepräsentation führender Männer in mittelitalischen und campanischen Städten zur Zeit der späten Republik und der julisch-claudischen Kaiser*, in (a

cura di) M. CÉBEILLAC-GERVASONI, *Les « bourgeoisies » municipales italiennes aux II^e et I^{er} siècles av. j.-C.*, Actes du Colloque International du CNRS n. 609 (Naples 1981), Napoli, pp. 251-266.

ZANKER 1987 = ZANKER P., *Augustus un die Macht der Bilder*, München.

ZANKER 2008 = ZANKER P., *Arte romana*, Roma-Bari.

ZANKER, EWALD 2004 = ZANKER P., EWALD B. C., *Mit Mythen leben, Die Bilderwelt der römischen Sarkophage*, München.

ZARPELLON 1954 = ZARPELLON A., *Verona e l'agro veronese in età romana*, Verona.

ZENAROLLA 2002 = ZENAROLLA L., *Un rilievo frammentario con scena di "banchetto eroico"*, in AN LXIII, cc. 477-488.

ZIMMER 1982 = ZIMMER G., *Römische Berufsdarstellungen*, Archäologische Forschungen XII, Berlin.

ZOVATTO 1971 = ZOVATTO P. L., *Portogruaro. Museo Nazionale Concordiese*, Bologna.

TAVOLE

TAVOLA I



Figura 1: ST3. Stele di Marcus Tenatius Niger - n. inv. 28313



Figura 2: ST4. Stele con colonna tortile e creatura mitologica - n. cat. 29023



Figura 3: ST2. Stele di Cneus Servilius Syrus - n. inv. 29777



Figura 4: ST1. Stele di Quinto Plozio Destinato - n. inv. 28298



Figura 5: ST7. Stele di Titus Aelius Victor - n. inv. 22653



Figura 6: ST16. Stele di Primigenia - n. inv. 29031



Figura 7: ST6. Stele con ritratto ed erote - n. inv. 28985



Figura 8a-d: ST8. Stele dei Clutti - n. inv. 28268



Figura 9: ST10. Stele di Marco Ladavonio
- n. inv. 22543



Figura 10: ST9. Stele di Caio
Rufinio - n. inv. 22602



Figura 11a-c: ST11. Stele con ritratti - n. inv. 29035

TAVOLA V



Figura 12: ST14. Stele di Cassio Optato - n. inv. 29769



Figura 13: ST12. Stele di Postumia - n. inv. 35189



Figura 14a-b: ST15. Stele di Publio Valerio Montano - n. inv. 28358



Figura 15a-b: ST17. Stele di Ottavia Exsorata - n. inv. 28286



Figura 16a-c: ST18. Stele di Caio Valerio Ismaro - n. inv. 28322

TAVOLA VII



Figura 17: ST19. Frammento di stele - n. inv. 29071



Figura 18a-b: ST20. Stele di *Publius Pontius lucundus* – n. inv. 28310



Figura 19: ST21. Stele di Lucius Valerius – n. inv. 22570



Figura 20: ST22. Stele di Lucio Domizio – n. inv. 22604



Figura 21: ST23. Stele di *Manius Clodius Candidus* – n. inv. 29599



Figura 22: ST13. Stele di di Adiabescatia Quintilia – n. inv. 29768.

TAVOLA IX



Figura 23: ST27. Stele con leone - n. inv. 29010.



Figura 24: ST24. Stele funeraria dei *Cassii* - n. inv. 29770



Figura 25a-c: ST25. Stele di *Thoria Severa* - n. inv. 28157



Figura 26: ST29. Stele di Quinto Cesio - n. inv. 28230



Figura 27: ST26. Stele di Galeria Terza - n. inv. 29774



Figura 28a-b: ST28. Stele di Marco Vario - n. inv. 28315





Figura 29: ST30. Stele - n. inv. 29034



Figura 30: ST31. Stele - n. inv. 28981.



Figura 31: ST33. Stele - n. inv. 29011



Figura 32a-b: ST32. Stele di Popillia Prima - n. inv. 29106



Figura 33a-b: ST35. Stele di Caius Capitius Gallus - n. inv. 27854



Figura 34: ST36. Stele - n. inv. 29083.



Figura 35: ST37. Stele - n. inv. 29009.



Figura 36: ST38. Stele di Publio Vassidio - n. inv. 22561.



Figura 37a-c: ST40. Stele di Valeria Seconda - n. inv. 29105



Figura 38a-c: ST39. Stele di Egnazia Severa - n. inv. 28331



Figura 39: ST41. Stele di Avillia There - n. inv. 29107



Figura 40: ST34. Frammento di Stele - n. inv. 29100



Figura 41a-c: ST42. Stele di Ottavia Firmina - n. inv. 28296



Figura 42a-c: ST43. Stele di Calpurnia Festa - n. inv. 28234



Figura 43a-b: ST44. Stele di Marcus Silius Speratus - n. inv.





Figura 44: ST45. Stele con *lanuae Dictis* - n. inv. 29024



Figura 45: ST46. Stele di Caius Herennius Urtika - n. inv. 28275

TAVOLA XIX



Figura 50: ST51. Stele di Lucius Cornelius Pauper – n. inv. 22469.



Figura 51: ST56. Stele - n. inv. 29012



Figura 53a-b: ST52. Stele di Lucio Emilio Callipo - n. inv. 22579

Figura 52: ST53. Stele di Lucio Cercino Attalo - n. inv. 22616





Figura 54: ST57. Stele di Marco Coelio -
n. inv. 28231



Figura 55: ST58. Stele di Theopompus – n. inv.
28223.



Figura 56a-b: ST55. Stele di Caio Bersaso Filociro - n. inv. 29772



Figura 57a-b: ST54. Stele di Caio Giulio Materno - n. inv. 22620





Figura 58: ST62. Stele di Gabur - n. inv. 22578



Figura 59: ST61. Stele di Publius Asinius Ballista - n. inv. 28229.



Figura 60a-b: ST59. Stele di Caio Antonio – n. inv. 29765



Figura 61: ST63. Stele di Caio Cecilio Montano - n. inv. 29600



Figura 62: ST60. Stele di Publius Sertorius Optatus - n. inv. 22638.



Figura 63a-b: ST65. Stele con colonna tortile - n. inv. 22422



Figura 64: ST64. Stele con colonna tortile - n. inv. 29079

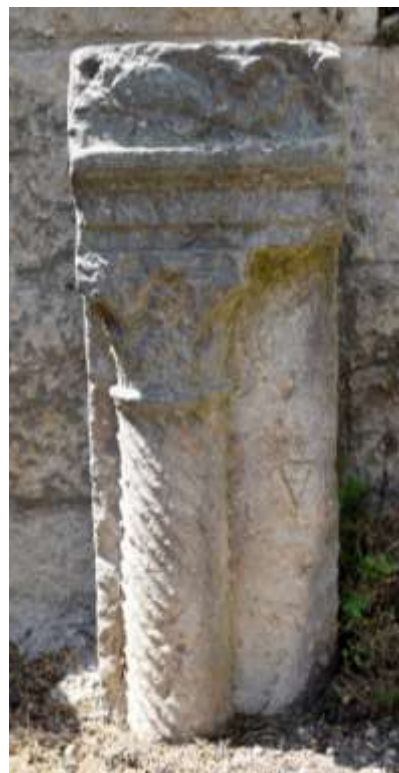


Figura 65a-c: ST5. Stele con colonna tortile - n. inv. 29026



Figura 66: ST66. Stele con colonna tortile - n. inv. 29027



Figura 67: ST67. Stele di Calpurnia Prisca - n. inv. 28330



Figura 68: ST68. Stele di Sesto Salanio Mandato - n. inv. 28246



Figura 69a-b: C1. Cippo con Attis - n. inv. 28163



Figura 70a-b: C2. Cippo con Sileno - n. inv. 186316



Figura 71: C3. Cippo con suonatore - n. inv. 29039



Figura 72: C10. Cippo con Erote funebre - n.
inv. 29063



Figura 73: C13. Cippo con Erote funebre - n.
inv. 29044



Figura 74: C14. Cippo con Erote funebre - n.
inv. 29065



Figura 75: C12. Cippo con Erote funebre - n.
inv. 29066

TAVOLA XXVII



Figura 76: C5. Cippo con Eroto funebre e scena di mestiere - n. inv. 28356



Figura 77: C8. Cippo con Eroto funebre – senza n. inv.



Figura 78: C9. Cippo con Eroto funebre - n. inv. 28586



Figura 79: C7. Cippo con Eroto funebre - n. inv. 28301



Figura 80: C6. Cippo con Erote funebre - n. inv. 28158



Figura 81: C11. Cippo con Erote funebre - n. inv. 28155



Figura 82: C4. Cippo con Erote funebre e littore - n. inv. 28156



Figura 83: C24. Cippo con littore - n. inv. 28164

TAVOLA XXIX



Figura 84: C20. Cippo con littore - n. inv. 29000



Figura 85: C19. Cippo con littore - n. inv. 28167



Figura 86: C21. Cippo con littore - n. inv. 29001



Figura 87: C22. Cippo con littore - n. inv. 29002



Figura 88: C25. Cippo con togato - n. inv.
28587



Figura 89: C23. Cippo con littore - n. inv.
29005



Figura 90: C17. Cippo con soldato - n. inv.
29069.



Figura 91: C18. Cippo con soldato - n. inv.
29070



Figura 92: C15. Cippo con soldato di *Quintus Sertorius Festus* - n. inv. 28160



Figura 93a-b: C29. Cippo con altare e *gorgoneion* - n. inv. 28162



Figura 94: C16. Cippo con soldato di *Lucius Sertorius Firmus* - n. inv. 28161



Figura 95a-b: C15-C16. Dettaglio delle loriche - nn. inv. 28160-28161



Figura 96: C26. Cippo con servo - n. inv. 29003



Figura 97: C27. Cippo con servo - n. inv. 29004



Figura 98: C28. Cippo con ceste - n. inv. 30763

TAVOLA XXXIII



Figura 99: C31. Cippo con armi e trofei - n. inv. 22687



Figura 100: C30. Cippo con armi e trofei - n. inv. 22686



Figura 101: C32. Cippo con fasci - n. inv. 29006



Figura 102: C33. Cippo con candelabra - n. inv. 28998



Figura 103a-c: A1. Altare di *Boduilla Firma* - n. inv. 29878



Figura 104a-c: A2. Altare di Tito Valentino Pisinioni - n. inv. 28306



Figura 105a-c: A3. Altare di Publio Ostilio Campano - n. inv. 28241



Figura 106a-c: A4. Altare con armi di Lucius Valentius Senecionius - n. inv. 28321



Figura 107: A7. Altare con ascia - n. inv. 22504



Figura 108a-b: A6. Altare di *Valerius Markellinus* - n. inv. 28259



Figura 109a-b: A5. Altare di *Lucius Octavius Trebiasius* - n. inv. 28342

TAVOLA XXXVII



Figura 110a-c: A10. Altare di *Publius Caesius Mantuanus* - n. inv. 22426



Figura 111a-c: A8. Altare di *Quintus Octavius Anemus* - n. inv. 28247



Figura 112a-c: A11. Altare di *Marcus Congenetius Marcellus* - n. inv. 28355



Figura 113: A9. Altare di *Carullius Refectus* - n. inv. 29787



Figura 114: A14. Altare di *Caius Vibius Eutyches* - n. inv. 28318



Figura 115: A16. Altare di *Publius Tullius Sempronian* - n. inv. 22682

TAVOLA XXXIX



Figura 116: A13. Altare di Chia - n. inv. 28267



Figura 117: A15. Altare di *Caius Petronius Marcellinus* - n. inv. 28354



Figura 118: A17. Altare di *Quinto Ottavio Primo* - n. inv. 28181



Figura 119: A12. Altare di *Stattia Severa* - n. inv. 28213



Figura 120: SR1. Sarcophago di *Laelia Clementine* - n. inv. 28308

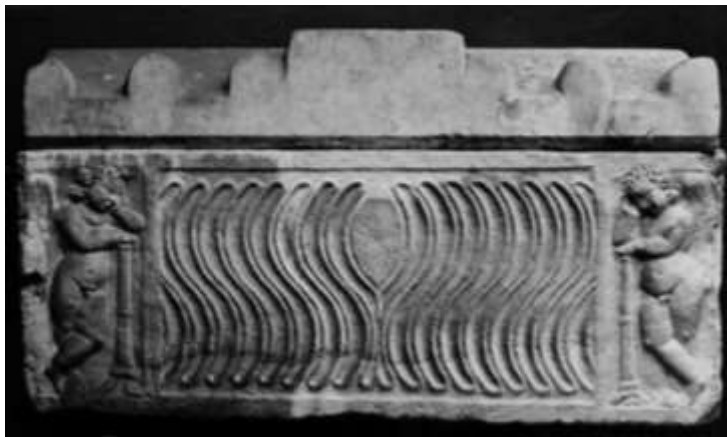


Figura 121: SR2. Sarcophago - n. inv. 29064



Figura 122: SR10. Sarcophago - n. inv. 28973



Figura 123: SR4. Coperchio di sarcofago - n. inv. 29887



Figura 124: SR5. Sarcophago - n. inv. 29885



Figura 125a-b: SR9. Sarcophago di *Staedia Paulina* - n. inv. 28319



Figura 126: SR7. Sarcophago con copertura a doppio spiovente



Figura 127: SR8. Sarcophago di *Pontia Iusta* - n. inv. 22488

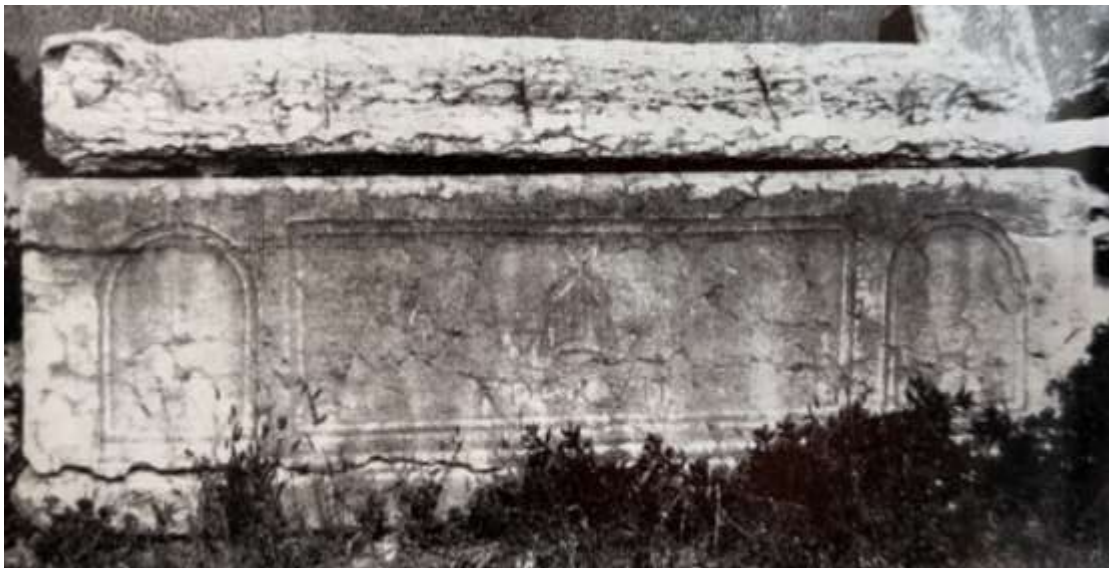


Figura 128a-b: SR3. Sarcophago con copertura ed emblema vescovile – n. inv. 29889



Figura 129a-b: SR6. Sarcofago con copertura a doppio spiovente di Publio Pomponio Epipodio - n. inv. 29888 (foto da Pais 1967 – Bolla 2015b)





Figura 130a-b: T2. Trapezoforo - n. inv. 28177



Figura 131a-b: T1. Trapezoforo - n. inv. 22536



Figura 132: T3. Trapezoforo - n. inv. 22593



Figura 133a-c: R3-R1-R2. Rilievi con Satiri danzanti ed eroti - nn. inv. 28144-28142-28143



Figura 134: R4. Rilievo con motivo a grifoni - n. inv. 28152



Figura 135: R5. Rilievo con motivo a grifoni - n. inv. 28159



Figura 136: R6. Rilievo di monumento funebre con navi – n. inv. 29598



Figura 137a-b: R7-R8. Stele di *Marcus Vitiatus Zosimus* - nn. inv. 28153-28154



Figura 138: R9-R10. Rilievi con *sella curulis* e scena di genere - nn. inv. 28364-28365



Figura 139: R11. Rilievo con *sella curule* e littori - n. inv. 28165



Figura 140: R12. Frammento di monumento funerario con sella curule - n. inv. 28238



Figura 141a-b: R13. Frammento di monumento funerario con sella curule - n. inv. 28582



Figura 142a-b: R14. Blocco di monumento funebre con fasci littori - n. inv. 28166



Figura 143: R17. Rilievo con decorazione fitomorfa e grifoni - n. inv. 29007

Figura 144: R18. Frammento di lastra con decorazione fitomorfa - n. inv. 28359



Figura 145a-b: R16. Frammento architettonico con leone acroteriale - n. inv. 29942



Figura 146a-d: R15. Frammento architettonico con leone acroteriale - n. inv. 28178