

Approfondimenti

Note sull'iconografia della statua della 'Velata'

(Roma, Museo Nazionale Romano – Terme di Diocleziano)

Giuliana Calcani

La statua funeraria femminile denominata la 'Velata' fin dal momento della sua scoperta, avvenuta nella II frazione del Palombaro Maruffi il 17 novembre 1925, è stata trasferita nel Museo Nazionale Romano dal 23 novembre dello stesso anno. Valorizzata prima come statua ritratto e collocata poi nel corridoio di passaggio verso il grande chiostro di Michelangelo, è oggi esposta nel chiostro piccolo dello stesso Museo nelle Terme di Diocleziano. Alla prima identificazione di Roberto Paribeni che la pubblicò nel 1926 come statua ritratto funeraria dell'età antoniniana, ha fatto seguito l'ipotesi di Bianca Maria Felletti Maj che ha proposto di riconoscervi l'immagine di una sacerdotessa. Oggi viene classificata come semplice statua funeraria femminile, ma l'iconografia particolare e la raffinata lavorazione impedisce di annoverare la 'Velata' nel generico repertorio funerario in uso nella media età imperiale. Nelle immagini che traducono il mito di Alceste per la committenza romana si trova invece il nesso che restituisce il senso all'opera. È probabile che questa, come altre produzioni del periodo antoniniano ispirate nella forma e nei contenuti al periodo classico ateniese, dipendano dalle celebrazioni messe in atto da Erode Attico per la commemorazione della moglie, Annia Regilla.

The female funeral statue called 'Velata' since its discovery in the II Fraction of the 'Palombaro Maruffi' on November 17, 1925, was transferred to the National Museum of Rome from November 23rd of the same year. Valorized first as a statue portrait and later placed in the corridor of passage to the great cloister of Michelangelo, is now exposed in the small cloister of the same museum in Diocletian Baths. At the first identification of Roberto Paribeni who published it in 1926 as a statue of funeral portrait of the Antonian age, is followed the hypothesis of Bianca Maria Felletti Maj who proposed to recognize the honorary image of a priestess. Today it is classified as a simple female funerary statue, but the particular iconography and refined workmanship prevented the 'Velata' from being included in the generic funeral repertoire in use in the mid-imperial age. In the images that reflected the myth of Alcestis for Roman patronage is the link that returns the meaning of the statue from the 'Palombaro Maruffi'. It is likely that this, like other productions of the period antoninianus inspired in form and content to the Athenian classical period, depend on the celebrations put into place by Herodes Atticus to the commemoration of his wife, Annia Regilla.

Dalla scoperta all'interpretazione

Tra i rinvenimenti effettuati nelle diverse riserve in cui era suddiviso il 'Palombaro', poi accorpate in tre frazioni negli anni Venti del Novecento durante le operazioni di bonifica, una scultura femminile nota come la 'Velata' risulta ancora oggi particolarmente interessante, perché pur essendo familiare come tipologia ha, nello stesso tempo, dettagli che la differenziano dal repertorio comunemente utilizzato per rappresentare defunte di rango (Figg. 1-11, 13-16, 18, 20, 24, 27, 29, 31). Si tratta,



come è noto, di una statua in marmo lunense alta poco più di 2 metri (2,11 compreso il basamento), che rappresenta una figura femminile di giovane età, completamente avvolta nel mantello da cui affiorano parzialmente la testa e il collo, la mano sinistra e i piedi. All'altezza della fronte il mantello è rotto e quindi in origine dobbiamo immaginare che questa parte del viso fosse ancora meno visibile di quanto non lo sia oggi.

Come si è già avuto occasione di precisare in precedenti pubblicazioni, le circostanze che hanno portato alla scoperta della statua nel 'Palombaro Maruffi' sono note grazie alla documentazione prodotta dagli stessi proprietari della tenuta¹. Dal diario di Francesco Maruffi, in particolare, sappiamo che fu rinvenuta la mattina del 17 novembre 1925 durante lavori di aratura

¹ CALCANI 2013, pp. 115-131, in part. pp. 124 ss., figg. 2-4.



Figg. 1-2 – *Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Vedute della metà superiore del busto. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano (foto scattate in occasione della mostra 'L'età dell'equilibrio. 98-180 d.C.', Musei Capitolini 4 ottobre 2012-5 maggio 2013, come le figg. 6-8, 13, 24)*

meccanica nella II frazione del 'Palombaro', cioè in quella parte della tenuta posta tra l'Appia Antica e l'Appia Nuova, di fronte al mausoleo di Gallieno (che ricade invece nella III frazione) e quindi sul versante opposto rispetto alla I frazione dove si trova la 'Berretta del Prete', area che è stata invece erroneamente indicata come luogo di provenienza². Dalla stessa fonte apprendiamo anche che dal 23 novembre dello stesso anno fu trasportata al Museo Nazionale Romano. Roberto Paribeni diede notizia del ritrovamento nel 1926 e se ne occupò anche per la prima scheda di catalogo del museo nel 1932³. La 'Velata' fu da lui immediatamente proposta come esempio della ritrattistica romana⁴ di ambito funerario e datata negli anni del principato di Marco Aurelio o in quello di Commodo. A questa identificazione ha

² Anche nelle recenti schede di catalogo è stato perpetuato tale errore, insieme all'indicazione sbagliata dell'anno di ritrovamento, oltre che di titolatura della famiglia Maruffi, non provvista di titoli nobiliari: cfr. CALCANI 2013, in part. pp. 125-131 e CALCANI 2014, in part. pp. 14-24.

³ PARIBENI 1926, pp. 282-284; PARIBENI 1932, n. 119.

⁴ La illustra infatti come esempio anche nel suo volume sul ritratto nell'arte antica: PARIBENI 1934, tav. CCLXXX.



Figg. 3-5 – Statua della cosiddetta ‘Velata’, dalla II frazione del ‘Palombaro Maruffi’. Vedute dalle tre prospettive principali della parte anteriore. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano (foto scattate nella precedente collocazione nel corridoio di passaggio verso il chiostro grande, come le figg. 9-11, 18, 20, 27)

⁵ FELLETTI MAJ 1953, pp. 122-123, n. 241; HELBIG 1969⁴, III, p. 222 n. 2305; AURIGEMMA 1970⁶, n. 313; TALAMO 1979, p. 266, n. 163; BORGOGNONI 2012, pp. 349-350, n. VI.15; BORGOGNONI 2014, pp. 86-87, n. 13.

aderito tutta la successiva storia degli studi, producendo argomenti e confronti che ne hanno confermato sia la destinazione funeraria, sia la cronologia di esecuzione, oggi precisata tra il 160 e il 170 d.C.⁵



Figg. 6-8 – *Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Vedute della parte posteriore e dei lati. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano*

Solo Bianca Maria Felletti Maj⁶ ha introdotto un nuovo elemento interpretativo avanzando l'ipotesi che possa trattarsi del ritratto di una sacerdotessa, senza escluderne comunque la destinazione funeraria, né legando esclusivamente al culto

⁶ FELLETTI MAJ 1953, pp. 122-123, n. 241.

Fig. 9 – Statua della cosiddetta ‘Velata’, dalla II frazione del ‘Palombaro Maruffi’. Particolare con la mano sinistra e la caduta di pieghe del mantello. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano

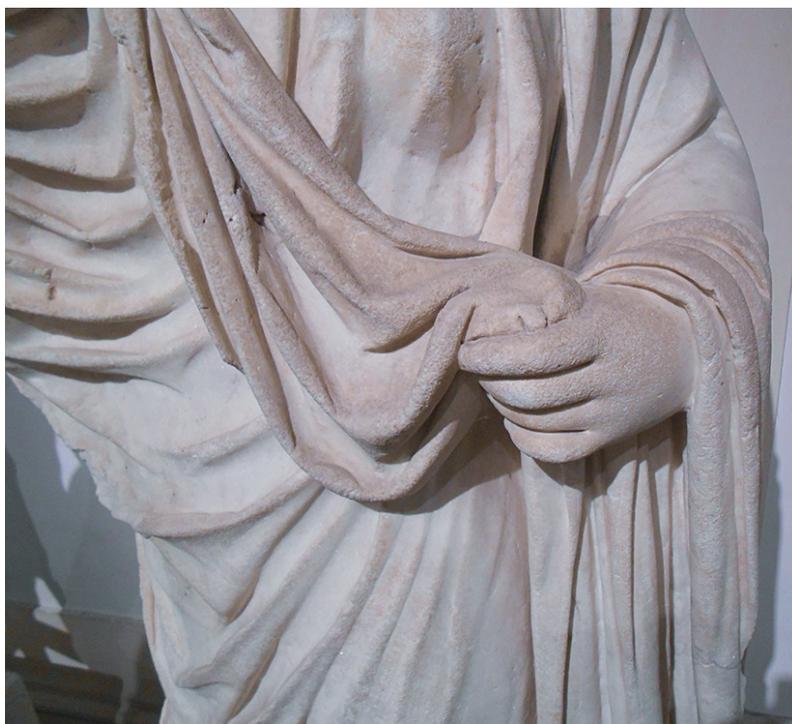


Fig. 10 – Statua della cosiddetta ‘Velata’, dalla II frazione del ‘Palombaro Maruffi’. Particolare del lato sinistro anteriore del mantello con la raffigurazione dei piccoli pesi in metallo che favorivano la ‘spiombatura’ della stoffa. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano



Fig. 11 – Statua della cosiddetta ‘Velata’, dalla II frazione del ‘Palombaro Maruffi’. Particolare del piede destro. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano



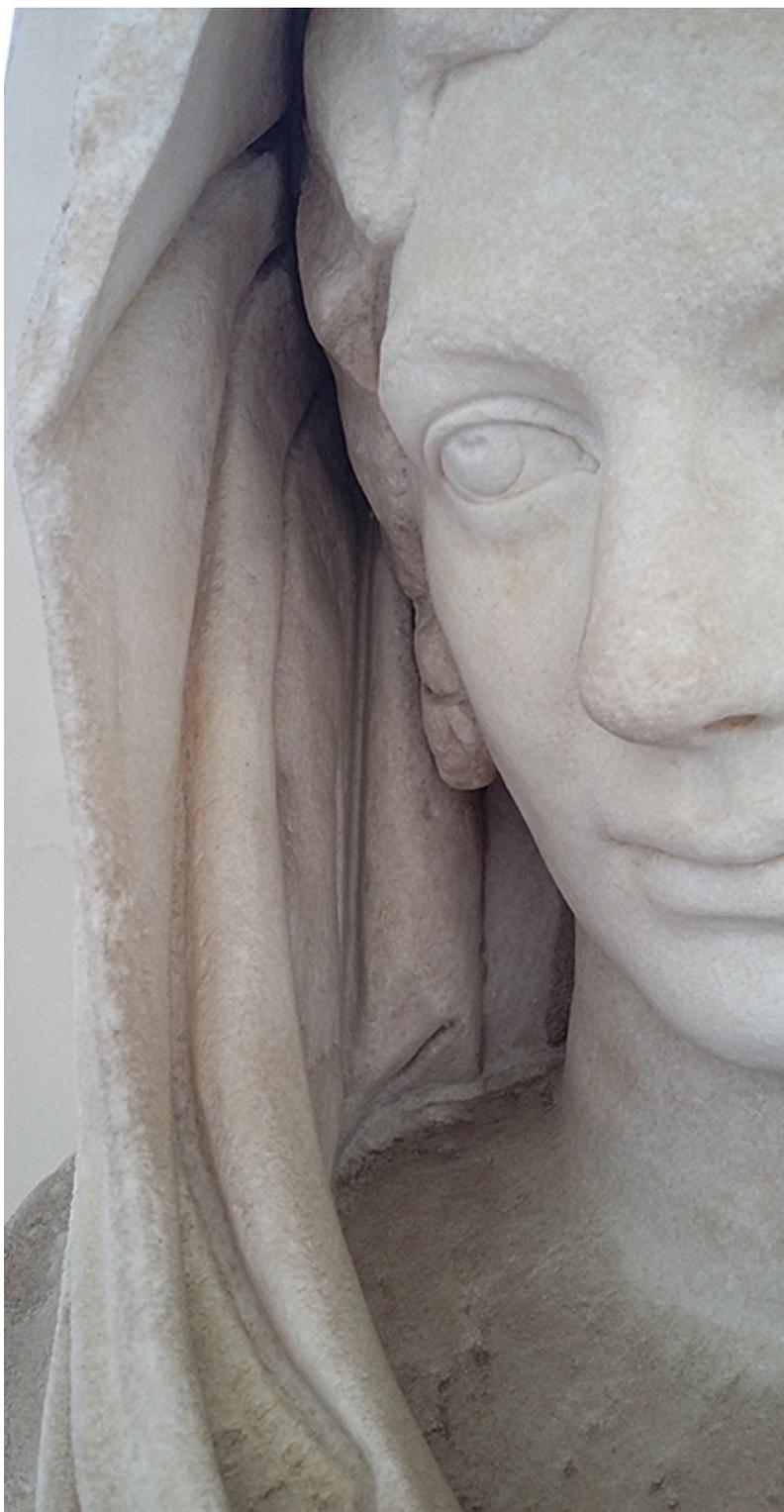
Fig. 12 – Colonnine frammentarie in breccia corallina, dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi' (?). Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano

Fig. 13 – Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Busto. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano

di *Fides* l'iconografia della donna rappresentata. Tale proposta è stata accantonata, invece, ribadendo la natura funeraria del luogo di rinvenimento e contestando la presenza di calzature che contrasterebbe con l'iconografia delle addette al culto di *Fides*⁷. Ma né l'una, né l'altra obiezione hanno ragione d'essere leggendo quanto scritto dalla Felletti Maj, la cui scheda pubblicata nel catalogo dei ritratti del Museo Nazionale Romano contiene invece elementi fondamentali che meritano di essere approfonditi per comprendere la statua, come vedremo.

⁷ In particolare TALAMO 1979, p. 266, n. 163; BORGOGNONI 2012, pp. 349-350, n. VI.15; BORGOGNONI 2014, pp. 86-87, n. 13.

Fig. 14 – Statua della cosiddetta ‘Velata’,
dalla II frazione del ‘Palombaro Maruffi’.
Particolare della testa. 170-180 d.C.
Roma, Museo Nazionale Romano -
Terme di Diocleziano



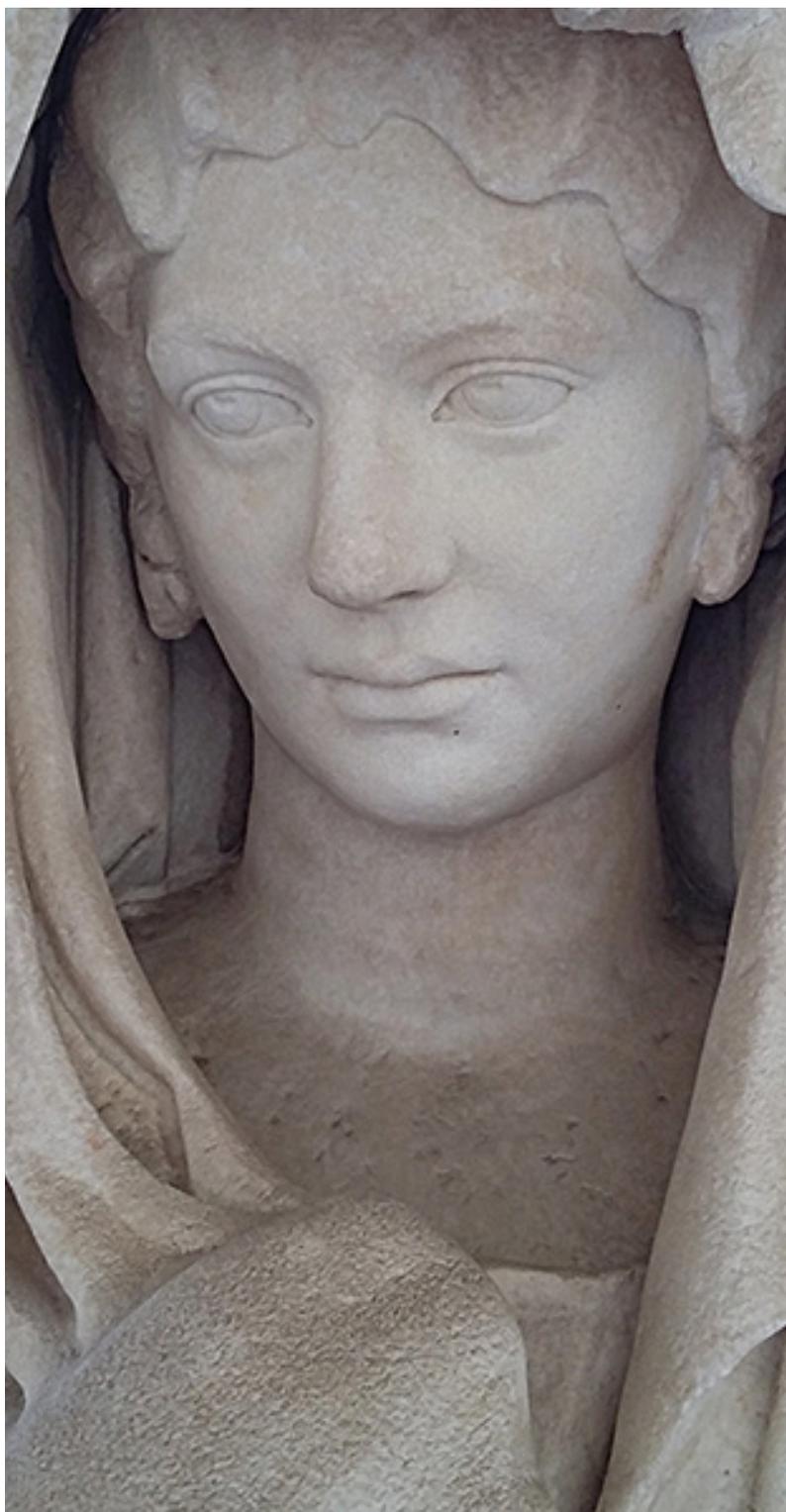


Fig. 15 – Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Particolare del busto. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano

Fig. 16 – Statua della cosiddetta ‘Velata’, dalla II frazione del ‘Palombaro Maruffi’. Veduta con il corretto scorcio prospettico della figura. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano



Un'iconografia particolare

La 'Velata' proveniente dal 'Palombaro Maruffi' si discosta dal più diffuso repertorio iconografico funerario romano poiché riprende motivi della scultura greca classica e, in particolare, tipi statuari a partire dall'Afrodite Sosandra fino agli esiti di scuola prassitelica che erano stati già utilizzati nelle monumentali stele attiche oltre che nel cosiddetto 'sarcofago delle piangenti', proveniente dalla necropoli reale di Sidone, al Museo Archeologico di Istanbul⁸. Il motivo che crea il maggiore distacco dalle altre sculture funerarie romane consiste soprattutto nella profonda nicchia d'ombra che crea il mantello intorno alla testa. Nelle statue che hanno la funzione di ricordare l'immagine di defunte il mantello, infatti, aderisce sempre alla calotta cranica lasciando scoperto e ben visibile – in primo piano – il viso della donna ritratta. Così è in tutte le iconografie funerarie femminili, sia nelle immagini a tutto tondo sia nelle stele funerarie prodotte dall'età repubblicana a quella imperiale. Si veda come esempio della diversa presentazione della defunta rispetto all'iconografia adottata per la nostra 'Velata' la stele di epoca antoniniana

⁸ Alla ripresa di questo orizzonte artistico bisogna fare riferimento per la 'Velata': cfr. in part. CORSO 2004, pp. 312 ss., fig. 130.

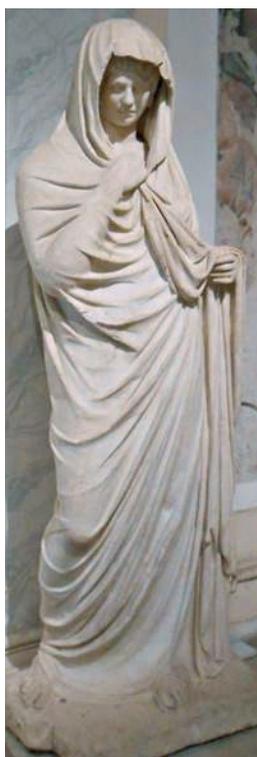


Fig. 17 – Stele funeraria. 150-180 d.C. Atene, Museo Archeologico Nazionale (da Daehner 2007, p. 107, fig. 4.20)

Fig. 18 – Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Veduta del lato sinistro del busto. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano

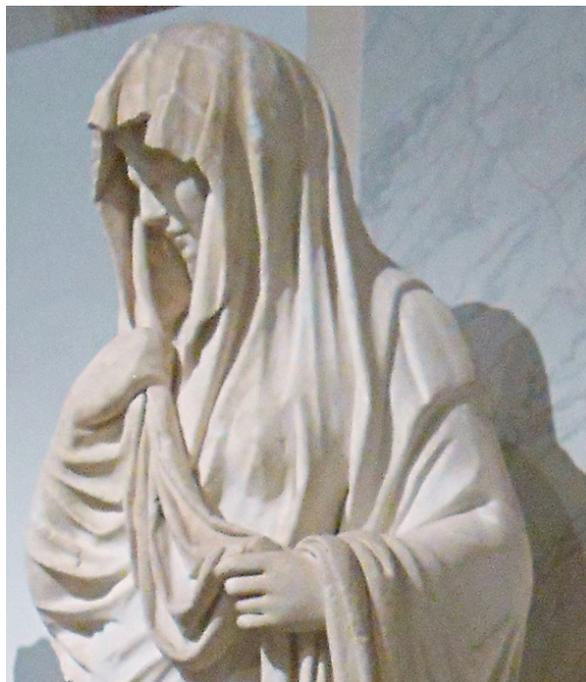


Fig. 20 – Particolare della statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano



Figg. 19 e 21 – Busto funerario femminile. 195-217 d.C. New York, Metropolitan Museum of Art

al Museo Archeologico Nazionale di Atene⁹ (Figg. 17-18) o il busto del Metropolitan Museum, databile in epoca severiana¹⁰ (Figg. 19-21) che fino ad oggi sono stati individuati come i confronti tipologicamente più affini. Nella statua scoperta al Palombaro lo stacco progettuale da questi, come da altri prodotti di buon artigianato, è dato proprio dall'intuizione di evocare l'immagine della giovane donna dalla profondità della veste che l'avvolge: la testa 'affonda' nel mantello che è il vero protagonista di questa originale creazione artistica.

Un altro elemento di dissonanza rispetto alla più ampia produzione scultorea funeraria, già messo in evidenza¹¹, consiste nella dimensione piccola del volto e del collo rispetto al corpo. Questa anomalia di proporzioni si riscontra generalmente nel caso di opere rilavorate¹². Come esempi possiamo citare la statua femminile proveniente dalla collezione Ceoli a Palazzo Altemps, databile negli anni del principato di Antonino Pio e adattata per un altro ritratto nel III secolo d.C.¹³, o la statua alla Galleria Borghese databile negli anni del principato di Marco Aurelio e con il volto rilavorato tra il 260 e il 268 per assumere le sembianze di Salonina, moglie dell'imperatore Gallieno¹⁴. Ma dall'analisi ravvicinata alla scultura dal 'Palombaro Maruffi' non emerge alcuna traccia che possa far pensare ad una rilavorazione del viso¹⁵. Hanno una testa

Fig. 22 – *Frammento di sarcofago con il mito di Alceste*. 160 d.C. circa. Firenze, Palazzo Rinuccini (da LIMC I,2, Alkestis, n. 13)

⁹ DAEHNER 2007, pp. 106-107, fig. 4.20; cfr. BORGOGNONI 2012, pp. 349-350, n. VI.15; BORGOGNONI 2014, pp. 86-87, n. 13.

¹⁰ *The Metropolitan* 1987, p. 144, fig. 112. Il primo confronto tra la 'Velata' dal Palombaro e il busto del MET è in FELLETTI MAJ 1953, pp. 122-123, n. 241.

¹¹ HELBIG 1969⁴, III, p. 222 n. 2305.

¹² VARNER 2004.

¹³ DE ANGELIS D'OSSAT 2011, p. 144 (inv. 396711).

¹⁴ MORENO 2000, p. 53.

¹⁵ Ringrazio la Direzione e il personale del Museo per aver consentito e facilitato in tutti i modi l'osservazione ravvicinata alla scultura in tutta la sua altezza.





Fig. 23 – Sarcophago di C. Iunius Euhodus e della moglie Metilia Acte proveniente da Ostia. 160-170 d.C. Roma, Musei Vaticani

piccola in relazione al corpo anche le statue in bronzo di Antonia Minore e di Agrippina Minore provenienti dal Teatro di Ercolano al Museo Archeologico Nazionale di Napoli e in questo caso ciò è stato spiegato come conseguenza di un lavoro affidato a maestranze diverse per la realizzazione del ritratto rispetto a quelle che si sono occupate dell'immagine intera¹⁶. Non possiamo escludere che anche nella lavorazione della 'Velata' sia intervenuto uno scultore più abile per rifinire le parti non coperte dal mantello e in particolare la testa, tuttavia l'effetto sembra calcolato in funzione di un preciso punto di vista. La sproporzione rispetto alla mano destra coperta dal mantello, ad esempio, si attenua se guardiamo alla statua come se fosse posizionata più in alto di circa un metro rispetto a come la vediamo oggi¹⁷ (Fig. 16).

Una collocazione prestigiosa

Purtroppo non abbiamo elementi sulla tipologia del monumento funerario di cui poteva far parte. Luigi Canina ricorda i sepolcri che stavano sul lato sinistro della via Appia tra l'VIII e il IX miglio e dice che sono distrutti fino alle fondamenta, che se ne vedono «reliquie» sparse, ma che non si possono attribuire a una o all'altra struttura¹⁸. Sullo stesso lato sinistro dell'Appia antica, all'altezza del mausoleo di Gallieno e quindi in corrispondenza della II frazione del 'Palombaro Maruffi', sempre sulla scorta di Canina, Giovanni Maria De Rossi segnala materiale sporadico accantonato lungo la crepidine della via che apparteneva ad un

¹⁶ MASTROROBERTO 2008, pp. 258-259, nn. 38-39.

¹⁷ La misura, del tutto empirica, è stata calcolata semplicemente abbassandosi fino a recuperare la migliore visibilità della scultura.

¹⁸ CANINA 1853, p. 191.



Fig. 24 – Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Veduta del lato destro. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano

Fig. 25 – Disegno di Pietro Santi Bartoli di una lunetta della 'Tomba dei Nasoni', scoperta nel 1674, al Castello di Windsor (da LIMC I, Alkestis, p. 537)

Fig. 26 – Particolare del sarcofago detto 'di Proserpina'. 160-190 d.C. Firenze, Galleria degli Uffizi (da LIMC I,2, Alkestis, n. 30)

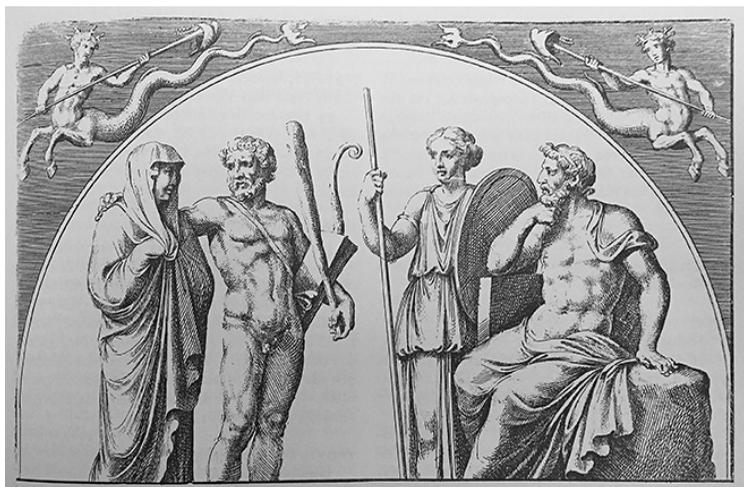




Fig. 27 – Statua della cosiddetta ‘Velata’, dalla II frazione del ‘Palombaro Maruffi’. Veduta del lato sinistro. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano – Terme di Diocleziano



Fig. 28 – Particolare del sarcofago di C. Iunius Euhodus e della moglie Metilia Acte con la figura della donna, raffigurata come Alcesti che sta per essere condotta fuori dall’Ade da Ercole. Proveniente da Ostia. 160-170 d.C. Roma, Musei Vaticani

sepolcro riccamente decorato del quale non rimane più traccia¹⁹. Potrebbe essere questo il contesto funerario dove trovava posto la ‘Velata’, che sarebbe da collegare con la villa i cui resti – poi rinterrati – furono rinvenuti tra il 1926 e il 1927, dalla quale provengono materiali che ne datano l’uso tra il I secolo a.C. e l’avanzata età imperiale²⁰.

Suggestivo è il confronto proposto con la tomba di *Marcus Artorius Geminus*, databile nel I secolo d.C., scoperta alla fine dell’Ottocento a Roma durante i lavori di arginatura del Tevere tra via della Lungara e ponte Sisto, ricostruita nell’aula X delle Terme di Diocleziano nel 1911 con i pezzi originali di marmo²¹. Il sepolcro aveva la camera interna animata da nicchie e colonne, davanti alla facciata erano innalzate su un alto podio, ai lati della porta, la statua del titolare del sepolcro e quella di una congiunta velata che è stata confrontata anche con la statua proveniente

¹⁹ DE ROSSI 1979, p. 258, n. 221.

²⁰ DE ROSSI 1979, pp. 258-260, n. 222;

CALCANI 2014, pp. 43-45, fig. 25.

²¹ SILVESTRINI 1987.



Fig. 29 – Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano – Terme di Diocleziano



Fig. 30 – Rilievo con la raffigurazione di tre Tychai (personificazioni della fortuna di città). Proveniente dal 'Triopio', la proprietà terriera con villa sull'Appia antica di Annia Regilla (sacerdotessa di Tyche ad Atene) e Erode Attico. 160 d.C. circa. Noto dal XVIII secolo, faceva parte della Collezione Borghese. Parigi, Museo del Louvre

dal 'Palombaro Maruffi'²². Lo stato di conservazione della nostra opera è tale che dobbiamo immaginarla protetta all'interno di un'edicola o di una nicchia, posta comunque in modo tale da avere una parete di fondo e una ridotta visibilità sui lati, vista la lavorazione più sommaria della parte posteriore e dei fianchi (Figg. 6-8).

La 'Velata' faceva comunque parte dell'arredo di un monumento funerario di prestigio e questo è provato, oltre che dalla qualità della statua in sé, anche dal fatto che fu trovata insieme a marmi di decorazione architettonica. Francesco Maruffi annotava sull'estratto di 'Notizie Scavi' del 1926 – che gli era stato donato da Roberto Paribeni e che è conservato nella biblioteca di famiglia – il fatto che «vi furono trovate vicine due colonnine di breccia corallina, ora alle Terme, che possono aver composto un'edicola sepolcrale»²³, forse da identificare tra i materiali architettonici presenti nel giardino

²² SILVESTRINI 1987, in part. pp. 13 ss., fig. 13 (per la ricostruzione del sepolcro). Sulla statua funeraria femminile e il confronto con la 'Velata' dal Palombaro e altre figure ammantate, pp. 77-79. Cfr. Borgognoni 2012, p. 349 e Borgognoni 2014, p. 86.

²³ Non è stato possibile, fino ad ora, identificare con certezza queste due colonnine tra i materiali attualmente presenti nel Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano. Cfr. *supra* Corbascio, pp. 118-119.

d'ingresso al Museo nelle Terme di Diocleziano (Fig. 12).

Un'identità sfuggente

Oltre ad aggiungere l'importante informazione sul ritrovamento di marmi che dovevano completare l'allestimento della statua – informazione che stranamente non appare nel testo di Paribeni – Francesco Maruffi appuntava anche una sua ipotesi sull'identità della donna raffigurata pensando a Marcia (*Marcia Aurelia Ceionia Demetrias*), la concubina di Commodo che fu determinante per la sua uccisione e fu a sua volta uccisa per ordine dell'imperatore Didio Giuliano nel 193²⁴. Ma non ci sono elementi di sostenibilità per questa proposta, così come per altri tentativi di dare un nome preciso ad una figura che pur caratterizzandosi come il ritratto di una specifica donna, sfugge per ora a confronti precisi con personaggi femminili sicuramente identificabili dell'epoca antonina. La sua pettinatura, come è stato già osservato²⁵, è confrontabile con quella esibita dal tipo ritrattistico creato per Faustina Minore dal 162, dopo la nascita di Annio Vero, così come con quella di Lucilla figlia di Marco Aurelio e Faustina²⁶. La forma del volto richiama di più, invece, il ritratto di Crispina nel tipo databile dopo il 178 d.C., prodotto in occasione delle nozze con Commodo e della concessione del titolo di Augusta²⁷. Non necessariamente deve trattarsi di un'esponente della famiglia degli Antonini ma il luogo di ritrovamento della 'Velata', prossimo a terreni di proprietà imperiale, fa pensare che si tratti di una defunta comunque appartenete all'ambiente gravitante intorno alla corte. La villa e il mausoleo riferibile all'imperatore Gallieno (utilizzato in seguito anche come luogo di sepoltura per Flavio Severo depono nel 307 d.C.), sono direttamente prospicienti l'area di ritrovamento della 'Velata', come si è detto. E il ritrovamento di una *fistula aquaria* con impresso il nome *T. Flavi Quintilli*²⁸ se non può essere ricondotto ai Quintili, proprietari del vicino latifondo incamerato – come è ben noto – nel demanio imperiale da Commodo, potrebbe essere riferito al breve regno di *Quintillus*, fratello di Claudio II il Gotico, con il quale si ponevano in linea diretta di successione i 'secondi Flavi', ovvero Costanzo Cloro e la sua stirpe²⁹. Il 'Palombaro Maruffi', insomma, se non era compreso nella proprietà imperiale fin dal principato di

²⁴ Le notizie sulla donna, figlia di una liberta di Lucio Vero, probabilmente di religione cristiana e artefice di un periodo di tolleranza verso tale religione, dipendono come è noto da Cassio Dione ed Eutropio: cfr. SALLSBURY 2001, pp. 205-207.

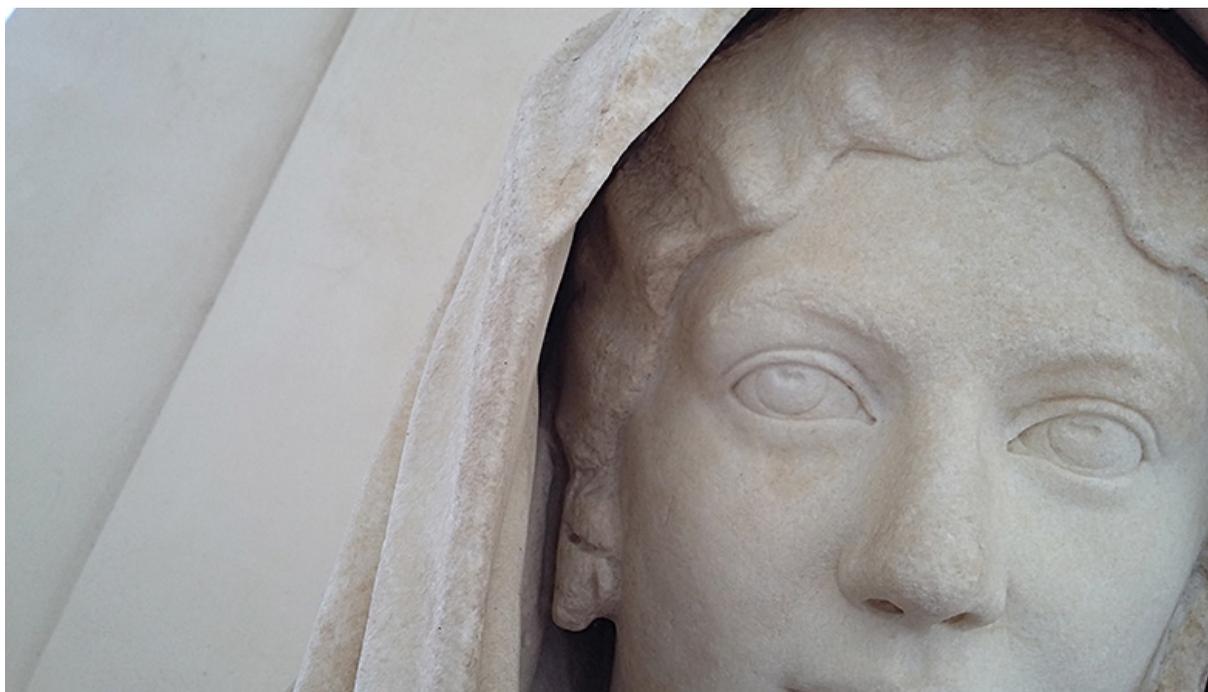
²⁵ BORGOGNONI 2014, p. 87.

²⁶ VARNER 2004, p. 148 ss. con analisi dei tipi ritrattistici e della loro evoluzione e riuso.

²⁷ Ritratto proveniente da Villa Adriana, al Museo Nazionale Romano - Palazzo Massimo (Inv. N. 108601): CALANDRA 2002, p. 64, n. 10; MICHELI 2011, p. 77, fig. IV 37; SCARPATI 2013, p. 211, n. 150.

²⁸ Il ritrovamento della *fistula aquaria*, da collegare all'impianto di un ninfeo, è avvenuto nel 1927 nell'area della villa prossima alla 'Berretta del Prete', sul lato a sinistra dell'Appia: DE ROSSI 1979, n. 200, in part. p. 239; BRUUN 2003, in part. p. 491, nota 17. Vedi *supra* Corbascio, p. 116, fig. 72.

²⁹ SYME 1971, pp. 237-252; CHASTAGNOL 1994, in part. p. 920-921. La discendenza si spiegherebbe, in realtà, in linea femminile con Costanzo Cloro figlio di Claudia (a sua volta figlia di Crispo, fratello di Claudio il Gotico) e sposa di Eutropio della *gens* dei Flavi. Il gentilizio *Flavius* è attribuito dalle fonti a Claudio II (e quindi è estendibile anche ai suoi familiari) in tre occasioni: nella vita di Gallieno (VIII,1); nella vita di Aureliano (XVII,2) e nella vita di Claudio stesso (III,6). Sulla durata del regno di Quintillo si rinvia a CHASTAGNOL 1994, pp. 928-929 che, considerando le emissioni monetali della zecca di Alessandria, osserva che non possiamo credere ad una durata di soli 17 giorni come scrive Eutropio (HA, *Claud.*, XII, 5), ma di 66 giorni a partire dall'acclamazione dell'esercito, mentre i 17 giorni sarebbero passati dal successivo voto del senato.



Commodo, lo sarà sicuramente nella parte della III frazione almeno a partire dal principato di Gallieno e, per la sua contiguità, non possiamo perciò pensare che alla presenza di personaggi vicini al potere imperiale anche nella II frazione³⁰. Di questo *entourage* che prevedeva figure con varie funzioni e ruoli, durante il principato di Marco Aurelio o nei primi anni della coreggenza di Commodo, doveva far parte anche la donna onorata con una statua funeraria di formato molto maggiore del reale, interamente 'Velata'.

La statua della 'Velata': una rappresentazione sospesa tra mito e realtà

I confronti fino ad ora proposti non hanno risolto del tutto la particolarità della statua scoperta nella II frazione del 'Palombaro Maruffi' perché, pur essendo fortemente caratterizzata come un ritratto femminile della media età imperiale, la sua iconografia trova una spiegazione nella rappresentazione di figure mitiche.

La costruzione e il senso di questa creazione originale – con il manto che scende quasi a nascondere il viso e il gesto di trattenere le pieghe, come per accostare la stoffa al collo e non sentire freddo³¹ –

Fig. 31 – Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Particolare del volto. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano

³⁰ Ad esempio DE ROSSI 1979, p. 260, n. 224 ricorda poco oltre il mausoleo di Gallieno l'esistenza del sepolcro di Celere Veriano, i cui resti furono visti da Canina, che era il proconsole della Mesia rimasto fedele a Gallieno durante il tentativo di usurpazione di Ingenuo. L'ingresso del 'Palombaro' nel patrimonio ecclesiastico rientrerebbe, perciò, nel generale passaggio dei beni imperiali alla Chiesa sancito dal *Constitutum Constantini*: si rinvia alla recente analisi di FRIED 2006 anche per la bibl. prec. Sulla configurazione giuridica e l'esistenza di una fascia protetta intorno alle proprietà imperiali in generale: MAIURO 2012, pp. 169 ss.

³¹ Il freddo come metafora della morte avvicina infatti le raffigurazioni funerarie femminili con quelle utilizzate per la personificazione della stagione invernale: esempi in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), V, 1990, s.v. *Horai/Horen*, p. 536 ss. (L. Abad Casal).

si possono confrontare infatti con le immagini derivate dal mito di Alceste, tradotto da Euripide in una tragedia a lieto fine che è stata riconosciuta come la prima dichiarazione di sconfitta della morte grazie all'amore incondizionato³². Il momento fissato dagli scultori nella statua funeraria dal 'Palombaro' è precisamente quello immediatamente precedente al ritorno sulla terra dagli Inferi, come mostrano le scene raffigurate su un gruppo di sarcofagi la cui produzione è datata tra la media e la tarda età antoniniana³³. Di particolare interesse per la possibilità di confronto con l'iconografia della 'Velata' sono il frammento di sarcofago databile intorno al 160 d.C. a Palazzo Rinuccini a Firenze³⁴ (Fig. 22); il sarcofago di *C. Iunius Euhodus* e della moglie *Metilia Acte* proveniente da Ostia ai Musei Vaticani³⁵ (Fig. 23), databile tra il 160 e il 170 d.C.; e il lato destro del sarcofago detto 'di Proserpina' agli Uffizi³⁶ (Fig. 26).

La figura di Alceste in una forma confrontabile con la scultura proveniente dal 'Palombaro Maruffi' era dipinta anche nella 'Tomba dei Nasoni', eretta sulla via Flaminia e il cui uso è stato datato tra il II e il III secolo d.C.³⁷, secondo il disegno di Pietro Santi Bartoli al Castello di Windsor³⁸ (Fig. 25).

Da questi esempi possiamo dedurre che, come abbiamo anticipato, l'iconografia adottata per la statua della 'Velata' era esattamente quella in uso per raffigurare Alceste un istante prima del suo ritorno sulla terra dopo aver avuto il permesso di Ade, grazie all'intercessione di Proserpina, come si vede sul sarcofago di *Metilia Acte* (Fig. 28), in particolare. In questo monumento funebre abbiamo il parallelo più stringente con la statua proveniente dal 'Palombaro Maruffi'. *Metilia Acte* si vede al centro, sul letto di morte, con il suo ritratto in età avanzata, mentre nella scena della sua imminente resurrezione è rappresentata con il volto giovane. Ma non è solo la donna ad essere rappresentata come emula di Alceste, anche suo marito vi appare ritratto nella veste di Admeto (Fig. 23). Come è noto il riferimento alla vicenda di Admeto e Alceste si prestava a soddisfare l'esigenza di spiritualità da parte di adepti di diverse confessioni religiose: dalla sacerdotessa della Magna Mater quale era *Metilia Acte*³⁹, ai cristiani che dipingevano le stesse scene scolpite sui sarcofagi nelle catacombe⁴⁰. Il successo di questo mito è rivelato anche dall'adattamento letterario che se ne fece in epoca tardoantica rispetto alla versione utilizzata da Euripide⁴¹. Ma l'associazione con Alceste non era funzionale solo a rappresentare l'aspirazione

³² PADUANO 1993, p. 39.

³³ Con un unico esempio databile nel III secolo d.C.: ZANKER, EWALD 2008, pp. 294-295. Sull'iconografia di Alceste si rimanda anche a WOOD 1978, pp. 499-510; SCHMIDT 1981, pp. 533-534.

³⁴ ROBERT, RODENWALDT, MATZ 1890 ss., III, 1, tav. 7, n. 32; SCHMIDT 1981, p. 536, n. 13.

³⁵ Al Museo Chiaramonti: ROBERT, RODENWALDT, MATZ 1890 ss., III, 1, tav. 6, n. 26; SICHTERMANN, KOCH 1975, n. 8, tavv. 16-19; HELBIG⁴, I, n. 291; SCHMIDT 1981, p. 535, n. 8 e n. 16; SICHTERMANN 1992, n. 76; WOOD 1978, pp. 499-510; MUCZNIK 2008, pp. 299-301, n. 8; BIRK 2013, pp. 27-28, 96, 299, n. 552, fig. 11; VARNER 2015, in part. pp. 167-168, fig. 7.4; NEWBY 2016, pp. 285-287, fig. 6.1.

³⁶ ROBERT, RODENWALDT, MATZ 1890 ss., III, 1, p. 35; III,3, p. 465, tav. 121, n. 372; SICHTERMANN, KOCH 1975, n. 60, Tav. 147,2; SCHMIDT 1981, p. 538, n. 30.

³⁷ MESSINEO 2000.

³⁸ SCHMIDT 1981, p. 537, n. 25.

³⁹ Come sappiamo dall'iscrizione presente sul coperchio del sarcofago: CIL XIV, n. 371.

⁴⁰ Come nell'ipogeo di via Dino Compagni o quello della via Latina: SCHUMAKER 1974, pp. 331-372; BERG 1994, pp. 219-234; BISCONTI 2000, pp. 361-367, in part. pp. 366 s.; RUSSENBERGER 2015, pp. 6 s., 434. Per l'analisi complessiva dei temi figurati, oltre che di quello specifico di Alceste si rinvia a BISCONTI 2011.

⁴¹ ROSSI 2011, pp. 185-210.

ultraterrena, in quanto evidenziava anche l'amore e l'abnegazione assoluta verso il coniuge. Non a caso la pittura delle cosiddette 'Nozze Aldobrandini', dove si vede la sposa seduta con il capo velato, è stata di recente messa in relazione proprio con l'Alceste di Euripide per il particolare del manto così avvolgente⁴².

L'assimilazione con Alceste poteva essere funzionale quindi sia per celebrare la defunta come moglie ideale, sia come colei che era stata riportata in vita dopo la morte, alludendo quindi ad una fede di resurrezione dall'aldilà. O per entrambe le motivazioni come sembra evidente nel caso del sarcofago commissionato da *C. Iunius Euhodus* per sé stesso e per la moglie *Metilia Acte*. A differenza di altri sarcofagi, come quello famosissimo di Velletri dove sono concentrati altri miti escatologici oltre a quello di Alceste, che caratterizzano nel loro insieme la tomba come il 'palazzo di Ade'⁴³, la scelta di *Euhodus* e di *Metilia Acte* mira all'identificazione profonda con le vicende di Admeto e Alceste. I ritratti dei due coniugi danno così un volto non generico alle scene del mito, trasferendo il loro destino individuale in una dimensione universale, con la precisa indicazione dell'amore coniugale come elemento salvifico. Era questo l'intento del committente della 'Velata'?

Non possiamo escludere che la defunta raffigurata nella statua dal 'Palombaro Maruffi', affidata alla memoria dei posteri come emula di Alceste, fosse anche una sacerdotessa come sappiamo con certezza per *Metilia Acte*. Dobbiamo riconsiderare, a questo punto, l'ipotesi già avanzata da Bianca Maria Felletti Maj alla luce dei nuovi dati iconografici emersi, pur escludendo l'identificazione con un'addetta al culto di *Fides* per la nostra statua per le incongruenze già rilevate in tale identificazione⁴⁴. Vista la particolare corrispondenza formale con la rappresentazione funebre di una sacerdotessa, si potrebbe pensare infatti anche alla 'Velata' come ad una rappresentante di quell'unica funzione pubblica riservata alle donne⁴⁵ che trovava nel mito di Alceste una possibilità ampia di espressione spirituale. Ma non avendo altri indizi dobbiamo optare, almeno per ora, per una indicazione del tutto generica come statua funeraria di una matrona, socialmente promossa anche dalla carica di sacerdotessa, forse in connessione con i culti legati alla ben nota fertilità dei latifondi suburbani⁴⁶.

⁴² KILPATRICK 2002, pp. 19-32. Non aderisce a questa o ad altre interpretazioni in chiave mitica o storica PAPINI 2009, p. 280, n. II,1 e PAPINI 2010, pp. 65-104. Sulla figura di Alceste nell'arte romana cfr. MUCZNICK 1999; NEWBY 2016, in part. pp. 284-286.

⁴³ ZANKER, EWALD 2008, pp. 29 ss., cfr. BONANNO ARAVANTINOS 2004, p. 39.

⁴⁴ BORGOGNONI 2012, p. 349; BORGOGNONI 2014, p. 87. Cfr. *supra* Corbascio, p. 103.

⁴⁵ GOUREVICH, RAEPSAET-CHARLIER 2003, in part. p. 189; HEMELRIJK 2015, in part. pp. 271 ss.

⁴⁶ Vista la standardizzazione dei tipi usati per le statue ritratte di sacerdotesse, a parte quelli riferibili a culti orientali, si è pensato che la differenziare tra un sacerdozio e l'altro potesse essere evidenziata con il colore o con dettagli, comunque dipinti, dell'abito: HEMELRIJK 2015, pp. 96 ss.

Un prodotto del 'rinascimento greco' nell'impero romano

L'unico dato certo in nostro possesso è che la statua della 'Velata' doveva rappresentare una donna di alto rango e di alti meriti spirituali. La qualità artistica dell'opera è tale da differenziarla dai prodotti di serie come creazione autonoma e ciò, unito alle sue dimensioni, presuppone quantomeno un costo notevole, se non anche un ambito culturalmente raffinato, per la sua produzione.

Questo viso incastonato nella nicchia d'ombra creata dal manto (Figg. 1, 13, 15), è un 'marchio' distintivo nella progettazione dell'opera e, considerando l'epoca della sua creazione, anche se l'iconografia è del tutto diversa, risponde allo stesso tipo di effetto visibile nel busto di Commodo raffigurato come Ercole ai Musei Capitolini, proveniente dagli *Horti Lamiani*⁴⁷. In quest'ultimo caso è la pelle di leone a creare una cornice profonda e scura che fa risaltare l'immagine del *princeps* in apoteosi ma l'artificio è del tutto simile, anche se condotto con un' enfasi maggiore rispetto alla 'Velata'. Perciò una datazione tra il 170 e il 180 d.C. sembrerebbe più rispondente al carattere di teatralità e al colorismo affidato ai contrasti profondi tra superfici incavate e sporgenti, tra luce riflessa e ombra, mostrati dalla nostra scultura.

Come abbiamo già osservato, la solenne gestualità della nostra statua è ripresa dalle figure femminili scolpite nella stele funerarie prodotte in Attica prima delle leggi di moderazione del lusso emanate, come è noto, da Demetrio Falereo⁴⁸ ad Atene. È una ripresa in piena regola della classicità, ben diversa dalla semplice riproposizione di un motivo iconografico come si vede dal confronto già ricordato con stele funerarie di epoca romana (Fig. 17) e che si giustifica solo con la conoscenza diretta della più prestigiosa produzione artistica ateniese. Le rappresentazioni teatrali, così come la lettura privata di testi avranno contribuito a mantenere vivo il mito di Alceste, ma colpisce il fatto che proprio nell'età degli Antonini si concentri la produzione di manufatti funerari, come i sarcofagi, che ne traducono le immagini ad uso e consumo della committenza romana. Cosa può aver contribuito a lanciare questa moda nella quale rientra, ma ad un altro livello più alto, anche la produzione della 'Velata'?

I riferimenti al mito di Admeto e Alceste entravano nelle celebrazioni volute da Erode Attico per Annia Regilla dopo la sua morte avvenuta nel 160 d.C.⁴⁹, come è stato rilevato a proposito

⁴⁷ MASCOLO 2015, pp. 328-329, n. I.3.2 (con bibl. prec.). Per l'analisi più completa si rinvia a VARNER 2004, pp. 136-148.

⁴⁸ BANFI 2010, in part. pp. 166 ss.

⁴⁹ POMEROY 2009.

dell'epitaffio composto in esametri da Marcello di Side⁵⁰ e inciso su due stele di marmo ora al Louvre, ma trovate nel XVI secolo nell'area del 'Triopio'⁵¹. Da questa stessa vasta proprietà terriera, al terzo miglio dell'Appia antica, provengono le statue di Cariatidi e le iscrizioni con le firme degli scultori *Kriton* e *Nikolaos*⁵² che da Atene si erano trasferiti per lavorare alle porte di Roma per Erode. È possibile che dal fermento di opere commissionate per allontanare da sé il sospetto di essere stato la causa della morte di Annia Regilla, la sua sfortunata sposa che era cugina di Faustina Minore, la moglie di Marco Aurelio, sia stata lanciata la moda di rappresentare il legame coniugale perfetto, esemplato dalla coppia Admeto-Alceste. Si spiegherebbe così la produzione dei monumenti funebri cui abbiamo fatto cenno (Figg. 22-23, 25-26) da parte di privati che a Roma, in particolare, potevano risentire del clima culturale animato da una personalità complessa come quella di Erode Attico⁵³. Ricco, colto, stimato da Antonino Pio al punto da avere l'incarico di precettore di Marco Aurelio e Lucio Vero. Dopo la sua morte avvenuta nel 176 d.C. il 'Triopio' entrò nel demanio imperiale per lascito testamentario – poco prima della confisca del latifondo dei suoi nemici, i fratelli Quintili⁵⁴, di cui abbiamo già fatto cenno – con tutto l'apprestamento di opere che attestavano fisicamente il contributo di Erode al 'rinascimento greco' nell'impero romano⁵⁵. In questa concatenazione di personaggi e fatti che trova più di una coincidenza significativa, anche a livello formale (Figg. 29-30), si spiega l'apparizione di un capolavoro dell'arte di committenza romana (Fig. 31), creato grazie all'intervento diretto o di scuola degli artisti ateniesi attivi a poche miglia di distanza dal luogo di ritrovamento della 'Velata'.

⁵⁰ In particolare si tratta dell'iscrizione sulla 'Stele A': DAVIES, POMEROY 2012, pp. 3-34, in part. p. 22. Cfr. TOMA 2008, in part. p. 62.

⁵¹ DE FRANCESCHINI 2005, pp. 192 ss. Per le più recenti fasi di ricerca nell'area: PARIS, MAZZOTTA, NACCARATO 2013, pp. 288-317.

⁵² PAPINI 2017, in part. p. 67.

⁵³ GALLI 2002; ANDERSON 2005, in part. pp. 1-5, 37, 57 s. e *passim*.

⁵⁴ RIFE 2008, pp. 92-127, in part. pp. 119-120. Sui lasciti di beni alla casa imperiale si veda anche MAIURO 2012, in part. pp. 47-80.

⁵⁵ WALKER, CAMERON 1989, pp. 92-93; GALLI 2002; RIFE 2008.

Bibliografia

- ANDERSON 2005 = G. ANDERSON, *The Second Sophistic. A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London.
- AURIGEMMA 1970⁶ = S. AURIGEMMA, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma (VI ed.).
- BANFI 2010 = A. BANFI, *Sovranità della legge: la legislazione di Demetrio del Falero ad Atene (317-307 a. C.)*, Milano.
- BERG 1994 = B. BERG, *Alcestis and Hercules in the Catacomb of via Latina*, in «Vigiliae Christianae», 48, 3, pp. 219-234.
- BIRK 2013 = S. BIRK, *Depicting the Dead: Self-Representation and Commemoration on Roman Sarcophagi with Portraits* (Aarhus Studies in Mediterranean Antiquity, 11), Aarhus University Press.
- BISCONTI 2000 = F. BISCONTI, *Linguaggi figurative, il reimpiego delle immagini. Le iconografie*, in *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 22 dicembre-20 aprile 2001, a cura di S. Ensoli, E. La Rocca, Roma, pp. 361-367.
- BISCONTI 2011 = F. BISCONTI, *Le pitture delle catacombe romane: restauri e interpretazioni*, Todi.
- BONANNO ARAVANTINOS 2004 = M. BONANNO ARAVANTINOS, *Il sarcofago con le fatiche di Ercole e altri sarcofagi rinvenuti in area veliterna*, in *Museo e Territorio*, Atti del IV Convegno, Velletri, 7-8 maggio 2004, a cura di M. Angle, A. Germano, F. Zevi, Roma 2005, pp. 37-56.
- BORGOGNONI 2012 = C. BORGOGNONI, in *L'età dell'equilibrio, 98-180 d. C., Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio*, Catalogo della mostra, a cura di E. La Rocca, C. Parisi Presicce, A. Lo Monaco, Roma, Musei Capitolini 4 ottobre 2012-5 maggio 2013, Loreto, pp. 349-350 n. VI.15.
- BORGOGNONI 2014 = C. BORGOGNONI, in *Terme di Diocleziano. Il chiostro piccolo della certosa di Santa Maria degli Angeli*, a cura di R. Friggeri, M. Magnani Cianetti, con C. Caruso, Milano, pp. 86-87, n. 13.
- BRUUN 2003 = CH. BRUUN, *Le fistule acquarie e i proprietari terrieri nel Suburbium di Roma*, in *Suburbium. Il suburbio di Roma dalla*

- crisi del sistema delle ville a Gregorio Magno* (Collection de l'École française de Rome 311), a cura di Ph. Pergola, R. Santangeli Valenzani, R. Volpe, Roma, pp. 485-501.
- CALANDRA 2002 = E. CALANDRA, *Ritratti imperiali dopo Adriano*, in *Villa Adriano. Paesaggio antico e ambiente moderno. Elementi di novità e ricerche in corso*, Atti del convegno, Roma, 23-24 giugno 2000, a cura di A.M. Reggiani, Milano 2002, pp. 62-75.
- CALCANI 2013 = G. CALCANI, *La statua funeraria femminile e altra antichità dal 'Palombaro Maruffi' al Museo Nazionale Romano, in 1860 – 1970. Il restauro archeologico in Italia. Fonti storiche e pratiche disciplinari*, Atti della giornata di studio Roma 21 marzo 2013, a cura di M. Micheli, Roma 2015, pp. 115-131.
- CALCANI 2014 = G. CALCANI, *Coltivare la storia: la famiglia Maruffi tra gestione fondiaria, raccolta di antichità e memorie*, in *Terre, antichità, memorie. La raccolta numismatica Maruffi* (Villa Maruffi. Materiali e Studi 1), a cura di G. Calcani, M.C. Molinari, Roma TrE-Press 2014, pp. 13-60.
- CANINA 1853 = L. CANINA, *La prima parte della Via Appia dalla Porta Capena a Boville*, Roma.
- CHASTAGNOL 1994 = A. CHASTAGNOL, in *Histoire Auguste. Les Empereurs Romains des IIe et IIIe siècles*, a cura di A. Chastagnol, Paris, pp. 919-930.
- CORSO 2004 = A. CORSO, *The Art of Praxiteles. The Development of Praxiteles' Workshop and Its Cultural Tradition Until the Sculptor's Acme (364-1 BC)*, Roma.
- DAEHNER 2007 = *The Herculaneum Women. History, Context, Identities*, a cura di J. Daehner, Los Angeles.
- DAVIES, POMEROY 2012 = M. DAVIES, S.B. POMEROY, *Marcellus of Side Epitaph on Regilla (IG XIV 1389): an Historical and Literary Commentary*, in «Prometheus» 38, 2012, pp. 3-34.
- DE ANGELIS D'OSSAT 2011 = M. DE ANGELIS D'OSSAT, in *Palazzo Altemps. Le collezioni*, Milano.
- DE FRANCESCHINI 2005 = M. DE FRANCESCHINI, *Ville dell'Agro Romano*, Roma.
- DE ROSSI 1979 = G.M. DE ROSSI, *Bovillae* (Forma Italiae, XV), Firenze.

- FELLETTI MAJ 1953 = B.M. FELLETTI MAJ, *Museo Nazionale Romano, I, I ritratti*, Roma, pp. 122-123, n. 241.
- FRIED 2006 = J. FRIED, *Donation of Constantine and Constitutum Constantini*, Berlin.
- GALLI 2002 = M. GALLI, *Die Lebenswelt eines Sophisten. Untersuchungen zu den Bauten und Stiftungen des Herodes Atticus*, Mainz.
- GOUREVICH, RAEPSAET-CHARLIER 2003 = D. GOUREVICH, M.TH. RAEPSAET-CHARLIER, *La donna nella Roma antica*, Firenze.
- HELBIG 1969⁴ = W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, I-IV*, a cura di H. Speier, Tübingen 1963-1972 (IV ed.), III, p. 222 n. 2305.
- HEMELRIJK 2015 = E.A. HEMELRIJK, *Hidden Lives, Public Personae: Women and Civic Life in the Roman West*, Oxford.
- KILPATRICK 2002 = R. S. KILPATRICK, *The Early Augustan "Aldobrandini Wedding" Fresco: a Quatercentenary Reappraisal (1601-2001)*, in «Memoirs of the American Academy in Rome», 47, pp. 19-32.
- MAIURO 2012 = M. MAIURO, *Res Caesaris. Ricerche sulla proprietà imperiale nel principato*, Roma 2012.
- MASCOLO 2015 = C. MASCOLO, in *Letà dell'angoscia. Da Commodo a Diocleziano 180-305 d.C.*, Catalogo della mostra, a cura di E. La Rocca, C. Parisi Presicce, A. Lo Monaco, Roma, Musei Capitolini 28 gennaio-4 ottobre 2015, Loreto, pp. 328-329, n. I.3.2.
- MASTROROBERTO 2008 = M. MASTROROBERTO, in *Ercolano. Tre secoli di scoperte*, Catalogo della mostra Napoli, MAN 16 ottobre 2008-13 aprile 2009, a cura di M.R. Borriello, M.P. Guidobaldi, P.G. Guzzo, Milano, pp. 258-259, nn. 38-39.
- MELE 2001 = S. MELE, *Forme di autorappresentazione nelle stele funerarie attiche di epoca imperiale*, in *Iconografia 2001. Studi sull'immagine*, Atti del convegno Padova, 30 maggio-1 giugno 2001, a cura di I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini, Roma.
- MESSINEO 2000 = G. MESSINEO, *La Tomba dei Nasoni*, Roma.
- MICHELI 2011 = M.E. MICHELI, *Comae formatae*, in *Comae. Identità femminili nelle acconciature di età romana*, a cura di M.E. Micheli, A. Santucci, Pisa, pp. 49-78.
- VON MOOCK 1998 = D.W. VON MOOCK, *Die figürlichen Grabstelen*

- Attikas in der Kaiserzeit*, Mainz am Rhein.
- MORENO 2000 = P. MORENO, in *Galleria Borghese*, a cura di P. Moreno, C. Stefani, Milano.
- MUCZNICK 1999 = S. MUCZNICK, *Devotion and Unfaithfulness. Alcestis and Phaedra in Roman Art*, (Rivista di Archeologia, Supplementi) Roma.
- MUCZNICK 2008 = S. MUCZNICK, *Roman Priestess The Case of Metilia Acte*, in ZANKER, EWALD 2008, pp. 299-301, n. 8.
- NEWBY 2016 = Z. NEWBY, *Greek Myths in Roman Art and Culture: Imagery, Values and Identity in Italy, 50 BC-AD 250*, Cambridge University Press.
- PADUANO 1993 = Euripide, *Alceste*, a cura di G. Paduano Milano.
- PAPINI 2009 = M. PAPINI, in *Roma. La pittura di un impero*, Catalogo della mostra Roma, Scuderie del Quirinale 24 settembre 2009 - 17 gennaio 2010, a cura di E. La Rocca, S. Ensoli, S. Tortorella, M. Papini, Milano, p. 280, n. II, 1.
- PAPINI 2010 = M. PAPINI, *Le Nozze Aldobrandini: un matrimonio romano e il rito dell'aqua et igni accipi*, in «Bollettino dei Monumenti Musei e Gallerie Pontificie», 27, pp. 65-104.
- PAPINI 2017 = M. PAPINI, *Una storia dell'arte senza nomi? Opere «firmate» e officine nella scultura tardorepubblicana e imperiale*, in *Made in Roma. Marchi di produzione e di possesso nella società antica*, Catalogo della mostra Roma, Mercati di Traiano, 13 maggio - 20 novembre 2016, ideazione di C. Parisi Presicce, a cura di L. Ungaro, M. Milella, S. Pastor, Roma, pp. 65-69.
- PARIBENI 1926 = R. PARIBENI, in «Notizie degli Scavi di Antichità», II, serie VI, pp. 282-286.
- PARIBENI 1932 = R. PARIBENI, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma.
- PARIBENI 1934 = R. PARIBENI, *Il ritratto nell'arte antica*, Milano.
- PARIS, MAZZOTTA, NACCARATO 2013 = R. PARIS, B. MAZZOTTA, M. NACCARATO, *Capo di Bove: lo scavo archeologico*, in «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung», 119, pp. 288-317.
- POMEROY 2009 = S.B. POMEROY, *L'assassinio di Regilla. Storia di una donna, del suo matrimonio e del tempo in cui visse*, Roma-Bari

- (Harvard University Press 2007).
- RIFE 2008 = J.L. RIFE 2008, *The burial of Herodes Atticus: elite, identity, urban society, and public memory in roman Greece*, in «The Journal of Hellenic Studies», 128, pp. 92-127.
- ROBERT, RODENWALDT, MATZ 1890 SS. = *Die antiken Sarkophagreliefs*, a cura di C. Robert, C. Rodenwaldt, F. Matz, Berlin.
- ROSSI 2011 = E. ROSSI, *Una versione tardoantica del mito di Alceste: l'Alceste di Barcellona*, in «Dioniso» I, n.s., pp. 185-210.
- RUSSENBERGER 2015 = CH. RUSSENBERGER, *Der Tod und die Mädchen. Amazonen auf römischen Sarkophagen*, Berlin.
- SALISBURY 2001 = J.E. SALISBURY, *Encyclopedia of women in the ancient world*, Santa Barbara (California), pp. 205-207.
- SCARPATI 2013 = G. SCARPATI, in *Palazzo Massimo alle Terme. Le collezioni*, a cura di C. Gasparri, R. Paris, Milano, p. 211, n. 150.
- SCHUMAKER 1974 = W.N. SCHUMAKER, *Die Katakombe an der Via Dino Compagni und römische Grabkammern*, in «Rivista di archeologia cristiana», 50, pp. 331-372.
- SICHTERMANN 1992 = H. SICHTERMANN, *Die Mythologischen Sarkophage* (ASR 12, 2), Berlin.
- SILVESTRINI 1987 = F. SILVESTRINI, *Sepulcrum Marci Artori Gemini*. La Tomba detta dei Platorini nel Museo Nazionale Romano (Lavori e Studi di Archeologia, 9), Roma.
- SYME 1971 = R. SYME, *The Ancestry of Costantine*, in *Bonner Historia Augusta Colloquium*, Bonn, pp. 237-253.
- TALAMO 1979 = E. TALAMO, in *Museo Nazionale Romano*, I, 1, *Le sculture*, a cura di A. Giuliano, p. 266, n. 163.
- The Metropolitan* 1987 = *The Metropolitan Museum of Art. Greece and Rom*, New York.
- TOYNBEE 1993= J.M.C. TOYNBEE, *Morte e sepoltura nel mondo romano*, Roma 1993.
- TOMA 2008 = A. TOMA, *Le iscrizioni poetiche relative a Erode Attico: testo rivisto, traduzione e commento*, (Diss. Universität Friburg).
- VARNER 2004 = E.R. VARNER, *Mutilation and transformation. Damnatio memoriae and Roman Imperial Portraiture* (Monumenta Graeca et Romana), Leiden-Boston.

- VARNER 2015 = E.R. VARNER, *Private patronage: domestic decoration and funerary art*, in *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture*, a cura di C. Marconi, Oxford University Press 2015, pp. 152-175.
- WALKER, CAMERON 1989 = *The Greek renaissance in the Roman Empire*, Papers from the Tenth British Museum Classical Colloquium, London 1986, a cura di S. Walker, A. Cameron, London.
- WOOD 1978 = S. WOOD, *Alcestis on Roman Sarcophagi*, in «American Journal of Archaeology», 82, 4, pp. 499-510.
- ZANKER, EWALD 2008 = P. ZANKER, B. CH. EWALD, *Vivere con i miti. L'iconografia dei sarcofagi romani*, ed. it. a cura di F. Adornato, trad. di F. Cuniberto, Torino (München 2004).

