



BOLLETTINO DI ARCHEOLOGIA ON LINE

DIREZIONE GENERALE ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO

VII, 2016/3-4

DANIELA CANDILIO*

NUOVE CONSIDERAZIONI SULLE STATUE DEL CORTILE DI PALAZZO MATTEI

The main courtyard of Mattei Palace, accessible from via Michelangelo Caetani and via dei Funari, hosts nine male statues placed on high pedestals. The building has been a state ownership since 1938. In recent years the Monuments and Fine Arts Office (= Soprintendenza) has carried out restoration work to safeguard the works of art on display in the courtyard visited by many people.

Mattei Palace was built by Asdrubale Mattei beginning from 1598 and it was later enriched by a prestigious collection still conserved in the historical building. The residence, with its antiques collection, is the typical Roman dwelling of a noble and distinguished family, that in the entrance courtyard wanted to show the influential founder of the dynasty, portrayed in a large dimension statue placed on the right of the doorway arch together with a symbolic "gallery" of famous ancestors represented by iconic sculptures dating back to the Roman empire age.

Il cortile principale di Palazzo Mattei, accessibile da via Michelangelo Caetani e da via dei Funari, ospita nove prestigiose statue virili poste su alti piedistalli (fig. 1). L'edificio, di proprietà dello Stato italiano dal 1938, conserva ancora un consistente e rappresentativo nucleo della collezione raccolta nel XVII secolo da Asdrubale Mattei ed è attualmente la sede della Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea, del Centro Studi Americani, dell'Istituto Storico per l'età Moderna e Contemporanea, dell'Istituto Centrale per i beni Sonori e Audiovisivi (già Discoteca di Stato).

In anni recenti, la Soprintendenza Speciale archeologia, belle arti e paesaggio di Roma, responsabile per la tutela della collezione ha intrapreso restauri finalizzati alla conservazione delle opere¹ e mirati anche alla sicurezza dei numerosi visitatori e degli utenti delle biblioteche e degli istituti che si trovano nel prestigioso edificio.

Motivi urgenti dell'intervento sono stati rappresentati da rischi statici per la statua, replica dell'Eracle di Policleto (n. 1), da problemi di conservazione della superficie consumata del marmo per la statua copia dell'Apollo Liceo (n. 9). Successivamente si è deciso di procedere anche per le statue, maggiori del vero (nn. 4-5), collocate ai lati del grande arco di passaggio fra il cortile principale e il secondario, avendo sempre in mente oltre alla tutela delle prestigiose sculture, anche l'incolumità dei passanti. L'arcata centrale, che ora immette in uno spazio circoscritto, era occupata, all'epoca della costruzione del Palazzo, da una grande nicchia che ospitava

1) Gli interventi di restauro sono stati eseguiti sotto la direzione tecnica di Cinzia Conti e la direzione scientifica della sottoscritta, in seguito a un sopralluogo di verifica delle statue effettuato per motivi di tutela e conservazione.



1. ROMA. PALAZZO MATTEI. VEDUTA GENERALE DEL CORTILE (AF SSABAP-RM)

una statua di stucco. Soltanto due porte minori laterali consentivano l'accesso al giardino. Non si sa quando fu aperto l'arco, ma si suppone che la trasformazione sia stata eseguita con il rimaneggiamento del giardino, dopo la vendita del Palazzo ora Caetani nel 1682. L'apertura dell'ampio passaggio permetteva una veduta prospettica del giardino dall'ingresso Sud, sormontato dalla loggia, meglio rispondente al gusto architettonico della seconda metà del XVII secolo.

Il palazzo Mattei fa parte della cosiddetta *insula Mattei*, ossia dell'isolato tra le vie dei Funari, Michelangelo Caetani, delle Botteghe Oscure e piazza Paganica, nel Rione S. Angelo. Il nucleo di origine quattrocentesca era già costituito da abitazioni della famiglia Mattei, che precedentemente abitava in Trastevere, presso piazza in Piscinula.²

Il palazzo Mattei di Giove, l'ultimo degli edifici dell'*insula Mattei*, fu fatto costruire per volontà di Asdrubale Mattei, terzogenito di Alessandro Mattei ed Emilia Mazzatosta, mentre il fratello maggiore Ciriaco risiedeva nell'attuale palazzo Caetani.

Nel 1595 Asdrubale Mattei sposa, in seconde nozze, Costanza della casata Gonzaga e tramite questa prestigiosa unione diventa cognato di Ferdinando II di Asburgo imperatore del Sacro Romano Impero (1578-1637).

Nel 1597 acquista da Mario Farnese il feudo di Giove in Teverina e per questo motivo il palazzo si chiama Mattei di Giove.

In occasione del prestigioso matrimonio Asdrubale Mattei, nel 1598, commissiona il progetto e l'edificazione del palazzo all'architetto Carlo Maderno. Nella dimora viene sistemata una ricchissima collezione di sculture antiche formata prevalentemente da Asdrubale Mattei.³

All'inizio del XIX sec., estinta la linea maschile dei Mattei di Giove, il palazzo viene ereditato da Marianna, figlia di Giuseppe Mattei e moglie di Carlo Teodoro Antici di Recanati, fratello di Adelaide, madre di Giacomo Leopardi, che vi soggiorna tra il novembre 1822 e l'aprile del 1823. Peraltro il poeta non ha lasciato alcuna testimonianza diretta relativa alla nobile magione dello zio. Il monumentale cortile e la loggia, ornati di sculture, compaiono, a ricordo indelebile e suggestivo di tale passaggio, anche nel film sulla vita di Giacomo Leopardi "Il giovane favoloso" diretto Mario Martone nel 2014, interpretato da Elio Germano. Ancora adesso si trovano nell'edificio più di duecento notevoli sculture di età romana.

Il cortile⁴ costituisce sicuramente uno dei punti di forza dell'edificio, trattandosi dell'ambiente che accoglie e introduce il visitatore nella dimora patrizia, celebrando il fasto della casata. Pertanto colpiscono i numerosi rilievi, i sarcofagi mitologici, gli elementi architettonici, gli stemmi araldici e soprattutto le serie di otto busti degli imperatori romani, di otto medaglioni

2) G. MARCHETTI LONGHI, in Enciclopedia Italiana 1949, s.v. Mattei, pp. 590-591. Sulle vicende del palazzo, della famiglia e della collezione si veda: G. CRIMI, Palazzo Mattei di Giove, in BERTINETTI 2016, pp. 53-57 (con bibl. prec.).

3) Per la collezione di sculture: GUERRINI 1972; GUERRINI 1982; KANSTEINER-KUHN FORTE-KUNZE 2003, pp. 23-25, 213-215; RASPI SERRA 2004, pp. 163-181; per il palazzo: PIETRANGELI 1984, pp. 76-80; RENDINA 1992, pp. 170-171; per la famiglia Mattei: RENDINA 2004, pp. 422-423.

4) F. CARINCI, L. GUERRINI, in GUERRINI 1982, in particolare pp. 24-30.

con imperatori bizantini, di otto busti di imperatori asburgici. La decorazione si spiega anche per la volontà di celebrare con grande fasto l'unione di Asdrubale Mattei con Costanza Gonzaga, imparentata con Ferdinando II di Asburgo.

Parte fondamentale della decorazione del cortile sono le nove statue virili poste su alti piedistalli, prevalentemente moderni, che portano a decorazione i simboli della Casa Mattei di Giove; solo due al centro dei lati Est e Ovest utilizzano altari funerari antichi (figg. 2-5).



2. ROMA. PALAZZO MATTEI. CORTILE, LATO EST (tutte le foto sono di Sergio Casella per AF SSABAP-RM)



3. ROMA. PALAZZO MATTEI. CORTILE, LATO NORD (AF SSABAP-RM)



4. ROMA. PALAZZO MATTEI. CORTILE, LATO OVEST (AF SSABAP-RM)



5. ROMA. PALAZZO MATTEI. CORTILE, LATO SUD (AF SSABAP-RM)

La loro sistemazione risale al 1634-1636; figurano infatti nell'inventario redatto dopo la morte del proprietario Asdrubale Mattei avvenuta nel 1638.

Tutte le statue presentano numerosi restauri e appaiono completate con teste ritratto quasi tutte moderne o comunque non pertinenti.

Dall'esame dei documenti si è dedotto che la statua (n.5) fu acquistata nel 1607, in frammenti, da Asdrubale Mattei e fu fatta restaurare dallo scultore Pompeo Ferrucci; per l'altra (n.4), sempre sul lato Nord non si ha alcuna notizia.

Per le altre sette è stata rintracciata una provenienza dal Palatino, o meglio una sicura precedente collocazione in una proprietà Mattei sul Palatino. Topograficamente la proprietà Mattei corrispondeva con la *Domus Augustana*.⁵ Documenti del 1592, ossia le disposizioni testamentarie di Paolo Mattei, in favore della moglie Tutia Colonna, riferiscono di una proprietà Mattei sul Palatino, allora detta Palazzo Maggiore e dell'esistenza in questa proprietà di un certo numero di statue successivamente inventariate per volontà di Paolo Mattei.

Le sette statue del cortile di Palazzo Mattei corrispondono perfettamente a quelle che decoravano il "giardino piccolo dei melangoli" del Palazzo Maggiore sul Palatino.⁶

Troviamo infatti Caligola,⁷ anche se i tratti sono generici e non troppo aderenti all'iconografia di questo imperatore, nella statua (n.1) del lato Est, Domiziano (n.2), ora privo della testa, Giulio Cesare⁸ (n.3) e Caracalla⁹ (n.7), poi Nerone¹⁰ (n.8), facilmente individuabili. Ottaviano è riconoscibile, per i tratti giovanili e la generica imitazione della ritrattistica augustea nella statua clamidata (n.6) del lato Ovest; il cosiddetto Claudio nella statua (n.9) del lato Sud. Il ritratto sembra in effetti derivare dall'immagine principale di Augusto, tipo "Prima Porta",¹¹ per la caratteristica pettinatura della frangia, con il motivo della forbice e della tenaglia. Il modello è noto da numerosissime copie e da molteplici rivisitazioni post-antiche.

Le statue riproducono in genere tipi scultorei classici del V e IV sec. a.C. e sono attribuibili a età imperiale romana, ad un periodo compreso fra il I e il II sec. d.C., fatta eccezione per il possente torso colossale recante il ritratto di Asdrubale Mattei, per il quale si è proposta una datazione nel III secolo, probabilmente entro la prima metà.

La provenienza dal Palatino non assicura un rinvenimento in quel luogo, anzi per la statua (n.9), replica dell'Apollo Liceo, restaurata con la testa cosiddetta di Claudio, la possibilità di un ritrovamento sul Palatino sembra da escludersi. Infatti nella raccolta di disegni di Maarten

5) CARINCI 1972, p. 21

6) CARINCI 1972, pp.19-20: documento del 17-IV-1592.

7) Caligola è riconoscibile per la struttura del volto allungata, la fronte alta, le labbra sottili. Riconducibile in maniera generica al tipo principale v. K. FITTSCHEN, in EAA, Suppl. II, 1971-1994, s.v. Caligola, pp. 819-820. Si vd. inoltre l'esemplare pseudoantico della collezione di Palazzo Rondinini a Roma (G. A. CELLINI, in CANDILIO-BERTINETTI 2011, p. 167, n. 160 con bibl. prec.); sull'iconografia di Caligola si veda infine: ZANKER 2017, pp. 74-75, n. 21 (con bibl. prec.).

8) La testa di forma massiccia presenta tratti molto idealizzati e proporzioni classiche, che richiamano il ritratto di Cesare (per il prototipo antico in generale, v. P. ZANKER, in EAA, Suppl. II, 1971-1994, s.v. Cesare, pp. 107-108. Nelle Gallerie degli Imperatori l'iniziatore della dinastia era un complemento obbligato. A questo proposito si veda l'esemplare Ludovisi, ora nella sede del MNR in Palazzo Altemps: DE ANGELIS D'OSSAT 2011, p. 96). Il modello della testa Mattei si può individuare nel ritratto colossale di Giulio Cesare della collezione Farnese, ora a Napoli (F. CORAGGIO, in GASPARRI 2009, pp. 62-63, n. 37). Rinvenuto nel Foro di Traiano, si ritiene dipendente tipologicamente dal Cesare di Agliè. L'idealizzazione svuota il ritratto dei contenuti originari; la caratteristica asciuttezza dei tratti è abbandonata per conferire maggiore turgore alle superfici e nitore nella resa metallica dei particolari, ad esempio nelle ciocche falcate ordinate paratatticamente sulle tempie e sulla fronte al fine di dissimulare la calvizie.

9) Il ritratto moderno sembra derivare dal tipo principale e più diffuso, risalente al periodo effettivo di regno di Caracalla (212-217 a.C.), ma presenta un'intonazione più temperata e pacata (v. K. FITTSCHEN, in EAA, Suppl. II, 1971-1994, s.v. Caracalla, pp. 879-880; cfr inoltre il busto di Caracalla del MANN: F. CORAGGIO, in GASPARRI 2009, pp. 111-112, n. 86). Le fonti interpretano l'espressione torva e il brusco movimento del capo come *imitatio Alexandri*, ma il ritratto inaugura piuttosto la tradizione degli imperatori soldati. Si tratta di un'immagine carica di dinamismo fisico e psicologico, capace di preannunciare un'azione imminente. Per queste sue qualità, fu molto apprezzata e richiesta per le Gallerie degli Imperatori e costituì fonte di ispirazione per creazioni cinquecentesche quali il Bruto di Michelangelo e il busto del Granduca Cosimo I di Benvenuto Cellini.

10) Nella testa si riconosce la tipica fisionomia di Nerone: il volto pieno e massiccio, gli occhi infossati, la peculiare foggia dei capelli *in gradus formata*. Più precisamente il modello può essere individuato nel ritratto riprodotto nel pregevole esemplare dal Palatino, probabilmente collegato alla celebrazione dei *quinquennalia* nel 59 d.C. (L. DI FRANCO, in GASPARRI-TOMEI 2014, p. 237). Un altro ritratto, dello stesso tipo, di notevole qualità, già ritenuto pseudoantico, è conservato nella Galleria degli Uffizi. Un calco collocato nel Palazzo Medici Riccardi testimonia la fortuna del tipo soprattutto a partire dalla seconda metà del 1600 (ROMUALDI 2006, pp. 86-93). La resa della testa Mattei risulta, rispetto all'originale, alquanto dura, semplificata e schematica.

11) BOSCHUNG 1993; D. BOSCHUNG, in EAA, Suppl. I, 1971-1994, s. v. Augusto. pp. 562-564; BOSCHUNG 2002; P. ZANKER, in LA ROCCA 2013: La costruzione dell'immagine di Augusto, pp. 153-159 (con bibl. prec.).

van Heemskerck, degli anni 1532-1535, figura il disegno di un torso virile corrispondente alle parti antiche della statua Mattei. Un torso del tutto simile figura in una raccolta di disegni conservata in un codice della biblioteca del Trinity College di Cambridge, databile intorno al 1583, con l'indicazione Monte Cavallo, denominazione del colle Quirinale, che sembra quindi indicare per la statua di Apollo Liceo una provenienza dal Quirinale, dove la famiglia Mattei aveva dei possedimenti.

Accettando dunque l'identificazione della statua Mattei con i disegni sopra citati, si può dedurre che la data dei restauri deve essere posta tra il 1583 (data dei disegni di Cambridge) e il 1592 (anno dell'inventario della Villa Mattei al Palatino).¹²

Il restauro della statua di Apollo Liceo, con la testa tipo "Claudio", avvenne contemporaneamente a quello dei torsi 1, 2, 3, 6, 8, come mostrano le strette somiglianze tra i sostegni, in forma di tronco d'albero, eseguiti tutti con tecnica molto simile, che farebbe pensare all'opera di una stessa bottega. Quindi anche per le altre statue si può ritenere probabile che il restauro sia stato eseguito nel decennio 1583-1592. La sistemazione delle nove statue risale agli anni 1634-1636; figurano infatti nell'inventario redatto subito la morte del proprietario Asdrubale Mattei.¹³ Restauratori e venditori di antichità in contatto con Asdrubale Mattei sono Pompeo Ferrucci, Alessandro Rondoni, Alessandro Naldini, Stefano Longo.

Pompeo Ferrucci è uno dei più attivi restauratori al servizio di Asdrubale ed è conosciuto e molto stimato proprio per essersi dedicato al restauro e all'esecuzione di copie dall'antico.

Pertanto si può ipotizzare che possa essere l'autore degli interventi sulle sculture del cortile, ivi compresa la statua più grande di tutte (n. 4) completata con la testa ritratto moderna.

Tuttavia finora non si sono rintracciate notizie sicure in proposito,¹⁴ ad eccezione dei lavori sulla statua virile con testa ritratto di Costantino ricomposta e completata da Pompeo Ferrucci.¹⁵

Le nove statue del cortile, presentate a cominciare dall'estremità meridionale del lato Est, riproducono, come si è detto, modelli classici, alcuni dei quali ben riconoscibili. La statua 1 riproduce l'Eracle di Policleteo (*fig. 6*), completato da un ritratto di Caligola, di esecuzione moderna. La statua 2 riproduce il Diadumeno di Policleteo (*fig. 7*), con testa ritratto di Domiziano, ora perduta; la statua 3 il Doriforo sempre di Policleteo (*fig. 8*), con ritratto di Giulio Cesare.

La statua 4 richiama l'impianto policleteo del Doriforo (*fig. 9*) con la variante del panneggio e un singolare ritratto, completata da una folta e disordinata capigliatura, lavorata a parte, come si è potuto chiaramente vedere dopo i recenti restauri. La testa, di minori proporzioni rispetto al corpo, non si ricollega a tipi iconografici antichi, ma presenta caratteri fisionomici molto particolari: la fronte alta e sfuggente,



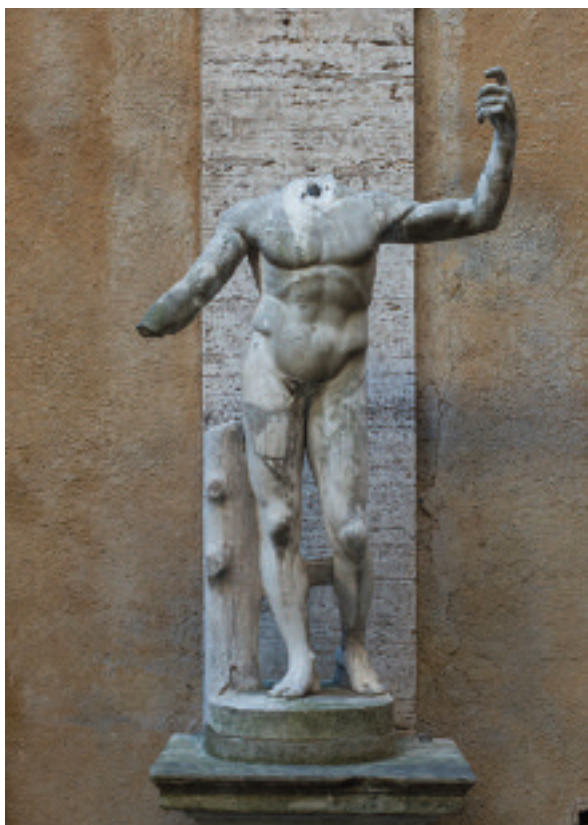
6. ROMA. PALAZZO MATTEI. REPLICA DELL'ERACLE DI POLICLETO

12) CARINCI 1971-1972, pp. 19-21.

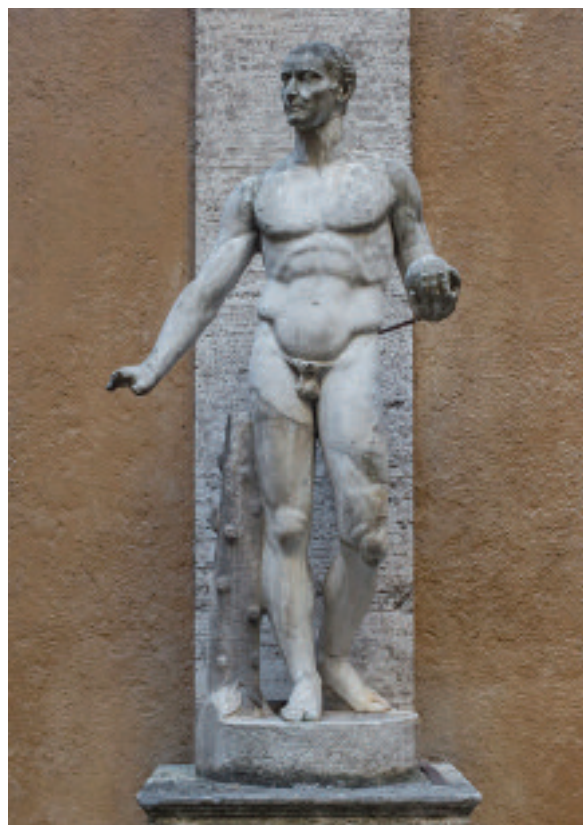
13) CARINCI 1971-1972, p. 19 (con bibl. prec.); F. CARINCI, in GUERRINI 1982, pp. 106-107.

14) CAPPELLETTI-TESTA 1994, p. 58; S. BELLESI, in DBI 47, 1997, s.v. Ferrucci Pompeo, pp. 251-252.

15) CARINCI 1971-1972, pp. 26-27, nota 34: gli interventi di restauro sono accuratamente descritti.



7. ROMA. PALAZZO MATTEI. REPLICA DEL DIADUMENO DI POLICLETO



8. ROMA. PALAZZO MATTEI. REPLICA DEL DORIFORO DI POLICLETO



9. ROMA. PALAZZO MATTEI. STATUA VIRILE CON RITRATTO MODERNO

gli occhi grandi, leggermente sporgenti, il naso piuttosto pronunciato, le labbra sottili, le rughe che segnano il volto già maturo (fig. 10, A-B). Per questa fisionomia così caratterizzata, che non trova assolutamente precedenti in modelli antichi, si può forse proporre di riconoscerci l'immagine del proprietario e committente del Palazzo: Asdrubale Mattei, il quale dovrebbe essere pure raffigurato in un dipinto attribuito a un pittore romano del primo decennio del XVII sec., conservato nel Musée Condé di Chantilly.¹⁶ Nel quadro il gentiluomo posa composto e solenne su una poltrona con le armi della sua famiglia. Rispetto al ritratto scultoreo l'attaccatura dei capelli appare maggiormente stempiata, l'età del personaggio più matura e avanzata, l'espressione più pacata.

La statua virile 5 (fig. 11) rivisita in maniera eclettica modelli di V e IV sec. a.C. per formulare un tipo eroico in azione completato dal panneggio e dal sostegno in forma di corazza. La testa riproduce i tratti dell'imperatore Costantino. La statua 6 (fig. 12) che indossa la clamide sulla spalla destra riproduce "Odisseo", con una testa giovanile ispirata nell'acconciatura alla ritrattistica giulio-claudia.

16) CAPPELLETTI 1992, p. 257; fig. 27, p. 276.



A



B

10. RITRATTO. VEDUTA FRONTALE (A);
PROFILO (B)

L'identificazione proviene dal confronto con il gruppo scultoreo di Sperlonga, in cui è rappresentato Ulisse, insieme con il compagno Diomede nell'episodio del ratto del Palladio. L'archetipo del gruppo dovrebbe darsi, in età ellenistica, nella seconda metà del III sec. a.C.

La statua 7 (fig. 13), con il ritratto di Caracalla, presenta un impianto di tipo policleteo, probabilmente rielaborato in età ellenistica; in particolare si è identificato il modello di Alessandro con la lancia nella mano sinistra sollevata. Il prototipo è stato spesso riutilizzato per statue iconiche romane soprattutto in età antonina, cioè a partire dal 140 d.C. Il sostegno moderno con corazza ed elmo trova un confronto molto vicino con una statua di Antonino Pio della collezione Ludovisi ora a Palazzo Altemps.¹⁷

La statua 8 (fig. 14), con testa ritratto di Nerone è una replica del cosiddetto "Versatore tipo Monaco", che nella ricostruzione comunemente accettata, raffigurerebbe un atleta nell'atto di versare dell'olio da un *alabastron* tenuto sollevato dalla destra. L'originale è stato attribuito a Lisippo e datato intorno al 340 a.C.

Infine si giunge alla statua 9 (fig. 15) replica dell'Apollo Liceo, completata da un ritratto di fattura moderna, riprodotto Augusto, già riconosciuto come Claudio.

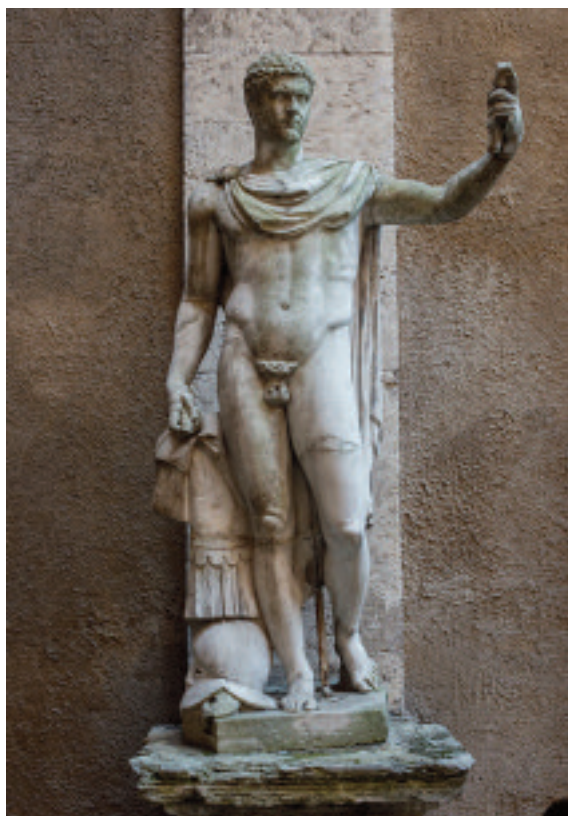


11. ROMA. PALAZZO MATTEI. STATUA MASCHILE
CON RITRATTO DI COSTANTINO



12. ROMA. PALAZZO MATTEI. REPLICA DELL'ODISSEO
DEL GRUPPO DEL RATTO DEL PALLADIO

17) DE ANGELIS D'OSSAT 2011, pp. 92-93.



13. ROMA. PALAZZO MATTEI. STATUA VIRILE CLAMIDATA



14. ROMA. PALAZZO MATTEI. REPLICA DEL VERSATORE TIPO MONACO



15. ROMA. PALAZZO MATTEI. REPLICA DELL'APOLLO LYKEIOS

La serie delle nove statue del cortile, che riprendono, come si è visto, celebri modelli classici e vengono completate con restauri sia negli arti che per quanto riguarda le teste ritratte, compongono una sorta di “galleria” di figure illustri, come se fossero, ovviamente in senso simbolico, anche essi lontani e mitici antenati della famiglia, partecipi del fasto e della gloria della casata Mattei. Sono pertanto idealmente collegati, da questo punto di vista, ai busti degli imperatori romani, bizantini e germanici nell'intento comune di celebrare il prestigio della famiglia. Essi non costituiscono un esempio unico nei palazzi patrizi romani, ma certo un programma decorativo così completo, curato e ancora ben conservato è piuttosto raro, considerando purtroppo le dispersioni delle collezioni di Roma, già a partire dalla fine del XVII secolo.

Nell'ambito della serie delle nove statue qui presentate, sono state notate quale “complesso statuariale atletico”, per il fatto di poter essere considerate con buona probabilità provenienti da un nucleo unitario, prodotto da una stessa officina, il torso del Doriforo (3), del Diadumeno (2) e dell'Eracle (1), in base a precise notazioni sulla tecnica esecutiva già formulate da Carinci. Le giuste e convincenti

osservazioni hanno avuto un notevole seguito e sviluppo¹⁸ in tempi recenti; inoltre la loro somiglianza e omogeneità non doveva essere sfuggita a chi ha ideato e organizzato l'allestimento delle sculture nel cortile.

Desidero soffermarmi, in conclusione, sulle statue oggetto del recente restauro: l'Eracle di Policleteo, l'Apollo Liceo di Prassitele, la statua virile con ritratto moderno, la statua maschile con ritratto di Costantino.

L'originale bronzeo dell'Eracle si data comunemente intorno al 440-430 a.C., dopo il Doriforo, rispetto al quale si pone in un rapporto di dipendenza, ma anche come momento evolutivo di una ricerca che porterà alle ultime opere di Policleteo. Ritorna la testa volta a destra, ma più inclinata e lo schema chiastico. Alla gamba destra portante corrisponde il braccio sinistro che, per la torsione imposta dalla posizione del pugno sul dorso, traduce un'idea di tensione. Al rilassamento della gamba sinistra libera corrisponde la posizione del braccio destro, flesso e leggermente portato avanti, appoggiato alla clava. La *quadratio* sembra complicarsi rispetto alla semplice linearità del Doriforo, proprio attraverso l'avanzamento appena accennato del braccio destro, la particolare posizione del sinistro, la diversa posizione della testa e della gamba sinistra spostata lateralmente: tutti segni di una progredita ricerca di soluzioni nuove e più complesse.

A un esame attento questa figura di *Eracle* sembra indicare una ricerca di approfondimento psicologico dell'eroe colto in un momento che sembra di meditazione. Sono tutti elementi che troveremo sviluppati nel *Diadumeno*.

Per quanto riguarda la replica Mattei si può dire che essa costituisce una copia accurata nella riproduzione anatomica, di raffinata esecuzione, che può collocarsi agli inizi del II sec. d.C.

I problemi statici erano dovuti, come già notato da Carinci nel suo studio del 1972, ad una non felice e corretta integrazione della parte inferiore, che non aveva riprodotto fedelmente l'ampiezza di passo delle gambe, forse per l'utilizzo di un blocco di marmo non particolarmente ampio. Le distorsioni dovute a questo antico restauro sono state rivedute e corrette nel corso del presente intervento con appositi, accurati accorgimenti che non hanno influito minimamente sulla corretta e gradevole presentazione estetica.

L'Apollo Liceo viene comunemente attribuito a Prassitele. La creazione della statua risale a poco dopo il 336/335 a.C., quando Licurgo riorganizzò l'efebia attica e volle completare il ginnasio di Atene con nuove costruzioni e decorazioni.

Apollo qui è rappresentato alle soglie della pubertà. Nella statua originale egli porta ancora la capigliatura del fanciullo con i capelli lunghi raccolti in una treccia arrotolata, come la portavano i fanciulli nati liberi di Atene, in onore di Apollo *Patròos*.

Il gesto del braccio destro posato sopra la testa indicava secondo Luciano il dio in riposo con un possibile richiamo all'uccisione del Pitone di Delfi e alle imprese che i giovani ateniesi dovevano affrontare durante l'efebia.

La statua originale si appoggiava ad una colonna sormontata da un tripode. Il gesto del braccio sollevato e portato dietro il capo alludeva ad un riposo tranquillo, senza pensieri, lo sguardo trasognato si perdeva in lontananza. Questa immagine così suggestiva di un Apollo simbolo degli adolescenti di Atene, chiamati a prestare il loro servizio per la patria, si legge con difficoltà in questa statua completata da un ritratto imperiale dal volto maturo.

La scultura di esecuzione raffinata, con morbidi e sfumati passaggi di piano, si può attribuire alla fine del I o all'inizio del II sec. d.C.

In questo caso il torso di un marmo bianco molto luminoso con venature argentate, forse pentelico, si presentava molto consumato, ma gli accorgimenti e le tecniche del recente restauro hanno arrestato il deterioramento dell'opera.

La statua virile stante con ritratto moderno reca, come si è visto sopra, molto probabilmente un'immagine del proprietario e committente del Palazzo: Asdrubale Mattei. Il torso antico colossale, di impronta policletea, supera in altezza, nella sua attuale restituzione, tutte le altre statue e in particolare quella con la testa di Costantino, posta simmetricamente, a sinistra dell'arco d'ingresso al giardino. Il tipo si riferisce probabilmente a una raffigurazione di divinità o a una statua iconica di imperatore. Le notazioni anatomiche evidenziate, dilatate, la muscolatura turgida hanno suggerito una datazione nel III sec. d.C. Su questo corpo così robusto e potente si imposta il ritratto, di proporzioni minori, ma molto caratterizzato, di Asdrubale Mattei. Non solo l'espressione volitiva del viso, ma anche il collo in tensione, esprimono la grande energia

18) Sulla questione, v. *infra*, scheda n. 3.

del personaggio che domina con la sua presenza il cortile. Il panneggio di foggia barocca completa la statua.

La statua virile corrispondente, a destra dell'ingresso al giardino, con testa di Costantino, discende dal tipo del Diomede di Cuma, ma pure dall'Ares del Dodektheon ostiense ritenuto prassitelico. Il Diomede raffigura l'eroe greco in atto di sottrarre il Palladio da Troia. Per ragioni ideologiche connesse alla figura del personaggio tradizionalmente legato alla fondazione di Roma, molte statue onorarie ne riprendono lo schema, peraltro energico e fascinoso per il volitivo movimento della testa che esprime autorità. Spesso al posto del Palladio c'è una spada e inoltre un mantello, più precisamente il *paludamentum*, il grande mantello militare del generale, anche in questo caso riprodotto e ben riconoscibile nei particolari raffinati del bordo frangiato ben conservato nella parte originale visibile sopra la spalla sinistra. Il torso eseguito accuratamente, senza particolare uso del trapano, è stato attribuito a età flavia.

L'immagine di Costantino riferibile al II tipo dell'imperatore, probabilmente elaborato verso la fine del 310, è ricavata da una testa di età precedente¹⁹ e grazie al recente restauro documentato dalle fotografie, si può osservare sul retro il resto di una lunga capigliatura che prosegue lungo il collo e farebbe pensare a un ritratto di età giulio-claudia (figg. 15-16).

Non sembra casuale l'accostamento dell'eminente ed energico rappresentante della famiglia Mattei, fondatore del Palazzo, con il grande imperatore raffigurato in nudità eroica nell'atteggiamento del Diomede.

La studiata disposizione delle statue del Cortile conferma la volontà celebrativa del casato Mattei, peraltro riscontrabile in tutto il ciclo decorativo del palazzo.



15. ROMA. PALAZZO MATTEI. RITRATTO DI COSTANTINO



16. ROMA. PALAZZO MATTEI. VEDUTA POSTERIORE DELLA TESTA E DELLE SPALLE CON IL PALUDAMENTUM

*Soprintendenza Speciale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Roma
danielacandilio@virgilio.it

19) Sulla questione della rilavorazione, soprattutto in epoca tarda, si rinvia alla più recente bibliografia: POLLINI 2010; PRUSAC 2006; PRUSAC 2011; VARNER 2004.

CATALOGO

1. Replica dell'Eracle di Policleteo con testa moderna di Caligola (cfr. fig. 6)

Cortile lato Est, estremità Sud

Ignoto il contesto di rinvenimento. Nel XVI sec. decorava il giardino della Vigna Mattei sul Palatino, come si apprende dal testamento di Paolo Mattei in favore della moglie Tutia Colonna, nel quale si menziona una statua di "Gallicola" facilmente identificabile con questa, nonostante i caratteri generici del ritratto.

Seconda metà del II sec. d.C./età antoniniana.

Marmo bianco a grana media

Alt. m. 2; alt. torso antico m. 0,95

Di restauro: testa e collo; braccio destro dal gomito in giù; braccio sinistro quasi per intero; gamba destra da metà coscia in giù; tutta la gamba sinistra; sostegno e plinto. Il recente restauro cui la statua è stata sottoposta ha risanato, per quanto possibile, uno stato conservativo gravemente compromesso da lesioni dovute alla precaria situazione statica della statua, causata dalla incongrua posizione delle gambe, adottata dallo scultore del XVII sec.

La figura gravita sulla gamba destra, la sinistra è flessa e arretrata, con il solo avampiede posato al suolo; la testa è volta verso destra; il braccio destro (moderno) disteso lungo il fianco nel pugno stringe un oggetto di cui resta solo una parte (spada?); il braccio sinistro è restaurato congruamente rispetto al tipo originario, piegato al gomito e portato sul dorso, con la mano nella zona sopra il gluteo.

Definitivamente accolto in modo pressoché unanime tra le repliche dell'Eracle di Policleteo già all'epoca dello studio di Carinci, il tipo – e con esso il torso Mattei – è stato protagonista della ricerca scientifica policletea precipuamente nell'ambito dello studio e del riesame delle copie e delle varianti tipologiche. Il fondamentale regesto di Kreikenbom ha confermato l'importante ruolo del torso Mattei, centrale ai fini della conoscenza del tipo (KREIKENBOM 1990, pp. 95-108 – in particolare 95-99–, 181, tavv. 210-246); lo studioso, infatti, riconosce come repliche dell'originale la sola statua del Museo Nazionale Romano e questo torso, assieme ad quelli di Copenhagen e di Villa Albani. Borbein opta per il torso Mattei come citazione esemplare dell'Eracle di Policleteo (A. BORBEIN, in LA ROCCA 1988, pp. 109-146).

Lo studio delle copie e della ricezione in ambiente romano ha fatalmente condotto a rivolgere l'attenzione agli originali, secondo un processo di canalizzazione dell'interesse investigativo verso la *Meisterforschung* che ha coinvolto tutta la ricerca intorno a Policleteo nel corso degli ultimi decenni e che culminò nelle due grandi Mostre di Francoforte (P.C. BOL, in Polyklet 1990, pp.199-205, D. KREIKENBOM, *ibidem*, pp. 554-555, nn. 60-65; inoltre BOL 2004, pp. 129.130) e di Basilea (E. BERGER, in Entwurf 1992, pp.160-166).

Si devono segnalare i contributi di Berger che propendono per una duplice tradizione dell'Eracle di Policleteo, il quale avrebbe dunque creato due distinte versioni (BERGER 1982, pp. 81 nt. 22, 83 nt. 27, 86 nt. 31; tesi ripresentata in BERGER, Herakles des Polyklet, in Entwurf 1992 pp. 160-167, 290-298, tavv. 33a-d). Secondo l'immagine comunemente accolta, il braccio destro è disteso lungo il fianco corrispondente, con l'avambraccio più o meno discosto dal corpo e la mano destra che sostiene la clava piantata al suolo; la mano sinistra invece, in virtù della posizione del braccio – aperto e angolato –, doveva raggiungere con il dorso la parte superiore del gluteo. Nella ricostruzione del Berger poteva sostenere i pomi delle Esperidi o un tentacolo dell'Idra (E. BERGER, Herakles des Polyklet, in Entwurf 1992, p. 160). Diversamente, opta per la mano libera P. C. Bol (P. C. BOL., in Polyklet 1990, p. 199.), il quale, invero, ritiene non ammissibile la possibilità di una figura virile stante policletea con leontè e idra, ovvero corredata di vistosi attributi. Una proposta originale si deve a Todisco, il quale, muovendo dall'osservazione di alcune figure di Eracle della pittura vascolare italiota e sottolineando la fortuna di tipi statuari policletei in quella produzione, propone una ricostruzione secondo cui la clava è sostenuta con la mano sinistra portata sul dorso (TODISCO 1994, pp. 447-54).

A giudizio della Sismondo Ridgway, data la costante perdita della mano sinistra, non può dirsi con certezza se il gesto del braccio portato sul dorso comportasse la presenza di attributi o costituisse una semplice attitudine di rilassamento, secondo lo schema iconografico comune nella scultura di IV secolo (RIDGWAY 1995, p. 190). La studiosa, tuttavia, muove da una posizione fondamentalmente scettica riguardo al riconoscimento dell'Eracle di Policleteo; ella, infatti, considera l'Eracle una creazione romana che ha adottato l'elemento distintivo dell'Ercole Farnese, retrospettivamente adattato all'anatomia e ai tratti facciali policletei del Doriforo; inoltre sospetta che nell'individuazione del tipo la critica abbia subito, anche inconsciamente, il condizionamento della posizione del braccio, per quanto conservato, tanto simile a quella del braccio dell'Ercole Farnese; sarebbe piuttosto da usarsi molta cautela, dato lo stato frammentario della totalità delle repliche e varianti su cui si basano le proposte ricostruttive.

Infine, va registrato il contributo di Hafner che propone una differente identificazione del tipo comunemente identificato con l'Eracle, ovvero Meleagro (HAFNER 1994, pp. 49-61), in un'ampia, interessante trattazione comprensiva di una lettura che coinvolge anche gli altri celebri tipi policletei, intesi come eroi greci (*Achilleus-Doryphoros*, *Theseus-Diadumenos*).

Il Kreikenbom conferma sostanzialmente la cronologia di Carinci, ascrivendolo ad età antoniniana né manca di notare una certa *Schematisierung* di questa e delle altre figure policletee conservate nel Cortile di Palazzo Mattei, opera di una stessa officina (KREIKENBOM 1990, p. 96).

Il recente interesse della ricerca vertente sulla ricomposizione, per quanto possibile, e sull'analisi degli originari contesti di ubicazione e fruizione delle sculture, nonché dei significati affidati alle immagini, non ha mancato di soffermarsi su questo "gruppo" policleteo di Palazzo Mattei, con ogni probabilità costituito già in antico (per considerazioni inerenti il contesto di origine e di conservazione attuale, con relativa bibliografia vd. n. 3 "Doriforo").

Scheda RA 12/00122275

Bibl.: Mon. Matth. I, tav.LXXX; CLARAC 2377; MATZ - VON DUHN 1023; CARINCI 1971-1972, pp. 19-23, n. 1, con altra bibliografia precedente; *Idem*, in GUERRINI 1982, p. 106-107, n. 2; ZANKER 1974, p. 17, tav. 18.3; BORBEIN 1985, p. 256, nt. 19; *Idem*, "Canone e ideale. Aspetti critici dell'età classica" in LA ROCCA 1988, pp. 109-146; NEUDECKER 1988, p. 63, nt. 639 O. PALAGIA, s. v. "Herakles", in *LIMC*, IV, 1988, p. 758, n. 583, p. 791; KREIKENBOM 1990, pp. 95-9, p. 182, tav. 217 a-b; HAFNER 1994, pp. 49-61, fig. 6; KOORTBOJIAN 2002, pp. 192-193, fig. 8.14.

A.M. Rossetti

2. Replica del Diadumeno di Policleteo con testa moderna di "Domiziano" (cfr. fig. 7)

Cortile lato Est, al centro

Ignoto il contesto di rinvenimento. Nel XVI sec. decorava il giardino della Vigna Mattei sul Palatino, come si apprende dal testamento di Paolo Mattei in favore della moglie Tutia Colonna, nel quale si menziona una statua di Domiziano.

Seconda metà del II sec. d.C./età antoniniana.

Marmo grigiastro

Alt. m. 1,90; alt. torso antico m. 0,70

Di restauro: testa e collo; braccio destro da metà omero in giù; tutto il braccio sinistro; entrambe le gambe; sostegno e plinto. Testa asportata già da diversi anni. Perduti mano e polso destri, già restaurati.

La figura, con ponderazione destra, e gamba sinistra flessa e leggermente arretrata, solleva a mezza altezza il braccio destro disteso, mentre il sinistro è completamente sollevato lateralmente, flessso al gomito, assecondando il movimento del muscolo pettorale, secondo la postura originaria della statua.

Il tipo del Diadumeno di Policleteo non ha prodotto negli ultimi decenni un dibattito scientifico quale quello che contemporaneamente ha contraddistinto la figura del Doriforo. Pur molto copiosa, nell'ambito degli studi dedicati a Policleteo, la letteratura scientifica si è venuta arricchendo soprattutto grazie alla questione dell'identificazione del giovine che si cinge il capo con la benda, proponendo di volta in volta diverse figure di divinità, personaggi mitici o eroi. Alle proposte di identificazione con Teseo (HAFNER 1994, pp. 57-61) o con altre figure del mito, devono aggiungersi, più recentemente, quella con Apollo (W. LAMBRINUDAKIS, in *LIMC* II, s. v. *Apollon*; RIDGWAY 1995, pp. 177-199; BOL 2004, pp. 130-131), nonché la presa di posizione di Hampe con la proposta di *Alexandros/Paris* (R. HAMPE in *LIMC* I s. v. *Alexandros*) o Teseo (BERGER 1982, 11, p. 59). La presenza di un nastro di stoffa in luogo di una corona vegetale dovrebbe escludere l'ipotesi del vincitore (P.C. BOL, in Polyklet 1990, p. 209). Invero, resta convinto della raffigurazione di un atleta Salvatore Settis che propone inoltre un tentativo di individuare l'atleta effigiato (SETTIS 1985, pp. 489 ss.); lo studioso, però, non mancando di notare il particolare dell'assenza della corona di foglie, riconduce la figura a una caratterizzazione "privata", successiva al momento pubblico e pieno di tensione della vittoria (SETTIS 1992, p. 68); a suo giudizio l'identificazione con figure mitiche o divinità deve considerarsi ormai caduta (*ibidem* p. 51, nt. 1). Si viene affermando dunque l'idea di un giovane – non vincitore nell'agone – ma bensì oggetto di ammirazione in virtù della sua forza e della sua avvenenza (BORBEIN 1985, pp. 253-270; SCHRÖDER 2009, pp. 157-159; VORSTER, 2011, pp. 689-693, n. 160). Nondimeno, Rausa è convinto della natura divina del personaggio e segnatamente menziona Apollo (RAUSA 1994, pp. 106-107), sia per l'aspetto generale della figura, le dimensioni, gli attributi della bellissima copia da Delo, presso il Museo Archeologico Nazionale di Atene; l'autore, tuttavia, non esclude la possibilità che la statua raffiguri in tal caso Paride/Alessandro, ovvero Teseo, eroe spesso collegato con gli agoni ginnici.

Per quanto attiene alle questioni della costruzione e delle proporzioni della figura, si veda: BERGER, in *Entwurf* 1992, pp. 118-21. Si deve altresì citare il contributo della Weber, la quale, attraverso i calchi della statua da Delo e di quella del British Museum, analizza la composizione della sommità del corpo, quella che sostanzialmente differenzia le due figure del Doriforo e del Diadumeno, nonché la reale posizione degli avambracci di quest'ultimo (WEBER 1992, pp. 5-6).

Oltre alle opere generali, e ad alcuni specifici contributi, vanno segnalati il recente ritrovamento di un nuovo esemplare, un torso di buona fattura, dall'area del Foro di Cuma (GUARDASCIONE 2009, pp. 149-166), considerato non una replica, bensì una variante e datato in età giulio-claudia, e la riedizione di un torso già noto (KREIKENBOM 1990, p. 191, n. V 11; CRISTILLI 2003, p. 8, nt. 5, pp. 31-33, di età Claudia).

Dato il grande favore con cui l'opera venne spesso replicata in età romana e il grande numero di repliche e varianti giunte fino a noi, il Diadumeno è divenuto precipuo oggetto di indagine, nell'attuale fiorire degli studi inerenti il differente impiego e significato assunto dalle copie statuarie romane di originali greci; si veda in particolare, sul significato e il ruolo dei grandi capolavori greci (indagati come *conceptual identities*) nella memoria culturale e sociale dei romani, la loro fortuna e penetrazione nella cultura visuale (ANGUISSOLA 2014, in part. pp. 117-121).

Il Diadumeno di Palazzo Mattei con tutta verosimiglianza proviene dal medesimo contesto di ritrovamento del Doriforo conservato anch'esso nel cortile, circostanza che è nota in due ulteriori casi, tutti risalenti al II sec. d.C., ma questa "coppia" statuaria, per così dire, rimonta all'antichità, perché è documentata dalla testimonianza di Seneca (Sen.epist.mor. 65.4) e Plinio (Plin.nat. XXXIV.65). Per considerazioni inerenti il contesto di origine e di conservazione attuale, con relativa bibliografia v. n. 3 "Doriforo".

Il torso Mattei viene datato dal Kreikenbom, così come i torsi del Doriforo e dell'Eracle policletei, con esso conservati nel Cortile di Palazzo Mattei, a età antoniniana, né si manca di sottolineare l'evidente processo di schematizzazione formale che traspare dai torsi Mattei, ad opera di questa *Werkstatt* antoniniana, in sostanziale accordo con le considerazioni di Carinci.

Scheda RA 12/00122276

Bibl.: Mon. Matth. I, tav. VI ; CLARAC 965 c ; MATZ - VON DUHN 1037; CARINCI 1971-1972, pp. 19-21, 23, n. 2 (con bibl. prec.); *Idem.*, in GUERRINI 1982, p. 108, n. 3; LORENZ 1972, pp. 27, 31, 75, tav. 32.2; ZANKER 1974, p. 11; P.C. BOL, in Polyklet 1990, p. 206, nt. 4; KREIKENBOM 1990, p. 121, p. 193, n. V, 20, tav. 285.

A.M. Rossetti

3. Replica del Doriforo di Policleto con testa moderna di "Giulio Cesare" (fig.8)

Cortile lato Est, estremità Nord

Ignoto il contesto di rinvenimento. Nel XVI sec. decorava il giardino della Vigna Mattei sul Palatino, come si apprende dal testamento di Paolo Mattei in favore della moglie Tutia Colonna, nel quale si menziona una statua di "Giulio Cesare" facilmente identificabile con questa.

Seconda metà del II sec. d.C./età antoniniana.

Marmo bianco a grana media

Alt. m 2; alt. torso antico m 1,05

Di restauro: testa e collo; tutto il braccio destro e parte della spalla; braccio sinistro da metà dell'omero in giù; gamba destra da metà coscia in giù; gamba sinistra da poco sopra il ginocchio; sostegno e plinto.

La figura gravita sulla gamba destra, la sinistra è flessa e arretrata, con il solo avampiede posato al suolo; il braccio destro è discosto dal corpo, disteso lateralmente verso il basso, le dita della mano corrispondente, già restaurate, non si conservano; il braccio sinistro è piegato al gomito, con l'avambraccio proteso in avanti a sostenere nella mano un globo; la testa moderna, come in antico, si volge a destra.

Dopo il dibattito che aveva animato la letteratura scientifica alcuni decenni or sono, volto a rifiutare o ribadire la tradizionale identificazione con il Doriforo di Policleto - così come puntualmente registrato da Carinci-, il torso antico Mattei viene oggi comunemente considerato una replica dell'opera più celebre del Maestro argivo.

Proprio lo studio delle repliche e della ricezione nel mondo romano dei tipi statuari policletei ha costituito un notevole impulso allo studio degli originali, in qualità di "punto di partenza" e dunque termine di comparazione nel valutare i differenti modi di detta ricezione. La ricerca, quindi, fortemente interessata alla diffusione, al favore, alla fruizione dell'arte greca e di alcuni tipi statuari in particolare, oltre e più che sull'artista si era indirizzata, facendo seguito a importanti studi precedenti, a seguire la sua scuola nel corso del V e nel IV sec. (cfr. A. LINFERT, *Die Schule des Polyklet*, in Polyklet 1990, pp. 240-297; TODISCO 1993, pp. 45-55) ma anche verso questioni generali inerenti la *Kopienkritik* (per la quale possiamo contare da ultimo sul fondamentale studio di Kreikenbom, comprendente la recensione di repliche e varianti di statue, torsi, teste, (KREIKENBOM 1990, per il Doriforo: pp. 163-180); nonché specifici aspetti del classicismo antico, per il quale copie e varianti tardo-ellenistiche e romane offrono fondamentali elementi di analisi (oltre allo studio di Zanker, che si vuole qui ricordare per essere divenuto un testo pressoché normativo, ZANKER 1974, pp. 3-45, cfr. più recentemente, C. MADERNA LAUTER, *Polyklet in hellenistischer und römischer Zeit*, in Polyklet 1990, pp. 298-392; G. LAHUSEN, *Polyklet und Augustus*, *Ibidem*, pp. 393-396; A. LEIBUNDGUT, *Polykletische Elemente bei späthellenistischen und römischen Kleinbronzen*, *Ibidem*, pp. 397-427; A. STEWART, *Notes on the Reception of the Polykleitan Style: Diomedes to Alexander*, in Polykleitos 1995, pp. 246-261; J. POLLINI, *The Augustus from Prima Porta and the Transformation of the Polykleitan Heroic Ideal: the Rhetoric of Art*, *Ibidem*, pp. 262-282; su specifiche repliche statuarie si veda in particolare il contributo di ampio respiro della MADERNA LAUTER, *Die Statue eines Privatmannes trajanischer Zeit in Florenz. Pectus Polykletium - Polykletische Motive bei idealen männlichen Privatstatuen*, in *Polykletforschungen* 1993, pp. 305-328).

Nondimeno, sin dagli scorsi anni Sessanta e nel corso del decennio successivo, la critica è tornata sulla personalità di Policleto scultore, in un crescente interesse, culminato nella celebre Mostra di Francoforte e nelle importanti opere prodotte in quella occasione, già citate (Polyklet 1990; KREIKENBOM 1990), opere a tutt'oggi centrali negli studi su Policleto, a cui si rimanda per un apparato bibliografico vastissimo.

Se con tali opere e in particolare con il regesto delle copie del Kreikenbom, gli studi policletei avevano raggiunto una tappa fondamentale nel progresso della ricerca, Pucci e Franciosi hanno riaperto il dibattito sull'identificazione delle statue chiamate, nelle fonti rispettivamente Doriforo e Canone. Sulla necessità di distinzione tra di esse è tornato con vigore Pucci (PUCCI 2005, pp. 43-44, 47-51; *Idem*, *Le tecniche del bello: i canoni della scultura nella Grecia classica*, in CATONI 2008, pp. 51-57; tesi sostenuta anche in LENAGHAN 2007, pp. 147-172, in particolare p. 151, da segnalare anche per la presentazione di una nuova testa, non inserita nel regesto di Kreikenbom). La tesi di Franciosi (FRANCIOSI 2007, pp. 56-85; ma si veda anche FRANCIOSI 2013, pp. 61-89), da ultima, ha radicalmente respinto la tesi tradizionale del "portatore di lancia", sostenendo invece che la figura recasse nel braccio sinistro piegato lo scudo oplitico, assieme alla lancia, mentre nella mano destra - il cui braccio non pende inerte ma è teso e discosto dal corpo come nei Bronzi di Riace -, impugnava un oggetto a sezione rettangolare, ovvero l'elsa della spada; in estrema sintesi, l'autore adduce quali prove le tracce di ossidazione conservate sul braccio sinistro e la posizione delle dita della mano corrispondente, puntualmente confrontabile con quella del Bronzo A di Riace; l'autore rileva altresì come una lettura in parte conforme era stata sostenuta da Giuliano (GIULIANO 1987, p. 684: «il

braccio sinistro sosteneva uno scudo e una lancia»). Conseguentemente, il Franciosi riferisce al celebre tipo l'espressione pliniana «*nudum telo incessentem*» (Plin.nat. XXXIV, 18, 32) e ricerca altrove il vero Doriforo, (che individua nell'Efebo Westmacott (FRANCIOSI 2007, pp. 85-102).

La tesi è stata accolta con vario favore dagli studiosi (DI CESARE 2003, pp. 720-723, non rifiuta ma esprime alcune riserve; STEFANI, 2004, pp. 245-249, si mostra concorde; KANSTEINER *et al.* 2007, pp. 67-68, la tesi è respinta) o solo ignorata (BOL 2004, pp. 12-129). Favorevoli gli autori della prefazione al volume di Franciosi, Moreno (che opta però per il solo scudo nella mano sinistra) e Themelis. Quest'ultimo riscontra nella ricostruzione di Franciosi un valido elemento a favore della propria tesi che vuole riconoscere nel Doriforo Teseo; infatti lo studioso aveva posto in relazione una nuova copia, forse augustea, da lui rinvenuta nel Ginnasio di Messene, nel Peloponneso, con la statua colà vista e citata da Pausania (IV, 32) come Teseo, appunto (THEMELIS 1998/99, pp. 59-84, in part. 74-78; THEMELIS 2001, pp. 407-419).

In materia di identificazione va citato anche il contributo di Gauer, che propone Oreste, l'eroe argivo (GAUER 1992, pp.7-14) e contesta la tesi del Themelis (GAUER 2000, pp.166-189). Suggestivo il contributo di Wesenberg, il quale, nel solco della identificazione con Achille, ritiene di poter individuare l'esatto luogo dell'Iliade da cui è tratta l'immagine di Achille raffigurata dal Doriforo (II. XXIII, vv. 884 ss., WESENBERG, 1997, pp. 59-75).

Numerosissimi sono, infine, le analisi e gli studi condotti sulla scorta di prove pratiche (così come l'analisi di Franciosi), ai fini della ricerca avente ad oggetto il calcolo delle proporzioni, la posizione della lancia, la costruzione della figura (WEBER 1992, pp. 1-4; E. BERGER, Doryphoros des Polyklet, in Entwurf 1992, pp. 104-106; D. KREIKENBOM, Zur Lanzenstellung des Doryphoros, in Polykletforschungen 1993, pp. 103-115).

Precisamente a uno di tali interventi si ricollega quello che è forse il più importante riferimento bibliografico relativo al torso Mattei, tra i pochi che, in modo rapido, vi si riferiscono. La Weber, nel suo tentativo di posizionare correttamente la lancia sulla spalla, si è avvalsa di un calco tratto dal torso Mattei, per essere questo, a giudizio della studiosa, l'unico caso in cui sulla superficie della scultura, si conservano i resti di un puntello funzionale a sorreggere l'arma, sulla spalla sinistra (WEBER 1992, pp. 1-4); comunque si voglia interpretare questo dato tecnico, in ciò risiederebbe una peculiarità affatto eccezionale del torso Mattei, riscontrabile solo in un altro caso (D. KREIKENBOM, Zur Lanzenstellung des Doryphoros, in Polykletforschungen 1993, p. 103, 107, nt. 15), ovvero il torso del Museo Gregoriano Profano ex Lateranense (VORSTER 1993, pp. 38-39, n.10; WESENBERG 1997, 112, pp. 59-75, pp. 38-39, n. 10). Una peculiarità forse tanto più significativa ora, alla luce della puntuale lettura della superficie del Doriforo da Pompei, effettuata da Franciosi e dalla quale discendono le sue conclusioni.

Il torso Mattei del Doriforo, assieme agli altri due torsi policletei, l'Eracle e il Diadumeno, conservati nel cortile del palazzo e già nel Palazzo Maggiore della Vigna Mattei sul Palatino sono stati indicati quale "complesso" statuario atletico, per il fatto di potere essere considerati con buona verosimiglianza (secondo la ricostruzione in CARINCI 1971-1972, pp. 24-26) provenienti da un unico complesso. Neudecker, nel suo fondamentale studio sugli apparati decorativi delle ville, cita questo piccolo gruppo policleteo, immagine atletica per eccellenza, posto a decorazione «*vielleicht aus der domus Augustana*»; secondo lo studioso, è a simili contesti, statue di nudi atleti, accanto ad altri arredi di pregio, nelle ville, che possono forse essere riferite le parole di Giovenale: «*nuda et candida signa*» (NEUDECKER 1988, p. 63, nt. 639).

Così connotate e contestualizzate, le tre statue Mattei non hanno mancato di suscitare un vivo interesse nell'ambito degli studi dedicati alla tradizione e alla trasmissione dell'arte classica e quindi delle copie, della percezione e fruizione di queste, attraverso i vari periodi della storia occidentale, in un suggestivo confronto tra il contesto originario e quello attuale, concettualmente non troppo dissimile, dato che sono ancora unite e accomunate dal punto di vista del restauratore moderno che le ha modificate dall'originale policleteo, ma che forse erano già in antico una *variation* da Policleteo (KOORTBOJIAN 2002, pp. 192-193, fig. 8.14); si osservi che, purtroppo, viene dato un eccessivo risalto alla provenienza dalla *domus Augustana*, pur citata come incerta.

Pur in assenza di prove che le statue, conservate sul Palatino, fossero state colà rinvenute nonostante che nelle disposizioni testamentarie di Paolo Mattei siano dette *repertae* nel medesimo luogo, come più volte sottolineato dal Carinci, per completezza di dati si deve qui ricordare che nell'elenco compilato da Rausa sugli edifici urbani nei cui arredi figurano repliche di tipi statuari atletici, compare anche lo Stadio sul Palatino, da dove proviene una testa del tipo Westmacott (RAUSA 1994, p. 162).

L'inclusione nel regesto del Kreikenbom, come replica fedele, ha coinciso con una sostanziale conferma della cronologia già proposta da Carinci, in età antoniniana. Entrambi gli studiosi sottolineano la non elevata qualità formale di questo torso (considerato, invece, "eccellente" da BERGER, in *EUA*, X, s.v. *Polykleitos*, c. 776.).

Per il restauro con il globo nel palmo della mano secondo un'iconografia moderna nota per simili interventi integrativi su figure cui si voleva conferire un aspetto e un rango *regali*, di potere, si confronti la statua di Diadumeno dei Musei Capitolini (STUART-JONES 1912, pp. 281-282, n. 10, tav. 68, p. 396, n. 10), recante un globo nella mano sinistra e uno scettro (?) nella mano destra (ma è un restauro settecentesco, cfr.: CACCIOTTI 1999, pp.57-60; ARATA 1998, p. 173, n. 10), attribuito questo, che si può ipotizzare sia stato in origine assegnato anche alla mano destra del "Giulio Cesare" Mattei.

Scheda RA 12/00122274

Bibl.: Mon. Matth. I, tav. LXXV; CLARAC 2211; MATZ - VON DUHN 1005; BERGER E., in *EUA*, X, 1958, s. v. *Polykleitos*, c. 776; CARINCI 1971-1972, pp. 19-21, 24-26, n. 3, con altra bibliografia precedente; CARINCI in GUERRINI 1982, pp.103-106, n.1; VIERNEISEL- SCHLÖRB 1979, p. 71; NEUDECKER 1988, p. 63, nt. 639; AVERY 1989, pp. 61-62, Abb. 16-17; KREIKENBOM 1990, pp. 75-6, p. 169, n. III 25, tav. 153; D. KREIKENBOM, Zur Lanzenstellung des Doryphoros, in Polykletforschungen 1993, pp. 103, 107, nt. 15; WEBER 1992, pp. 1-4; KOORTBOJIAN 2002, pp. 192-3, fig. 8.14.

A.M. Rossetti

4. Statua virile stante con testa e panneggio moderni (cfr. figg. 9 - 10, A e B)

Cortile lato Nord, a destra dell'accesso al Giardino

Ignoto il contesto di rinvenimento, nonché l'eventuale provenienza precedente l'arrivo a Palazzo Mattei. III sec. d.C.

Marmo bianco a grana fine.

Alt. m. 2,62; alt. torso antico m. 1

Di restauro: testa, collo e spalla destra; entrambe le braccia; tutto il panneggio, anche nella parte posteriore; gamba destra, esclusa la parte superiore dell'anca; gamba sinistra; sostegno e plinto. Intervento di riparazione sulla spalla sinistra. La parte antica ha subito rielaborazioni.

Gravitante sulla gamba destra, gamba sinistra flessa, arretrata e leggermente scartata di lato; entrambe le braccia sono discoste dal corpo e in ciascuna mano si conserva un'elsa e un fodero di spada; la testa è volta a destra.

Il torso antico colossale, di impronta policletea, utilizzato per la creazione di questa statua, causa lo stato di frammentarietà, non è il maggiore per dimensioni assolute, tra quanti impiegati nelle nove statue del cortile di Palazzo Mattei, ma lo sarebbe forse stato, se integro; di certo nella sua redazione moderna, la statua supera in altezza, seppure non di molto, l'altro torso colossale, restaurato come "Costantino". Ciò può essere considerato indicativo del particolare valore celebrativo o, almeno, del particolare rilievo, che le si volle attribuire, connesso al suo carattere di statua-ritratto. Le dimensioni della statua, dunque, collimerebbero con quanto sembra essere chiaramente desumibile dalla testa, secondo Carinci, opera di uno scultore seicentesco. Nessun intento di idealizzazione traspare da questo volto di anziano, nel quale le rughe e la caduta dei muscoli facciali, l'infossarsi delle guance sono resi da un ininterrotto spostamento dei piani, secondo una cifra stilistica che ci sembra peculiare e che può trovare confronti nella ritrattistica del tempo (si noti che Carinci considera questa testa di modesta fattura). La foggia della capigliatura depone anch'essa a favore del ritratto; è noto che nella ritrattistica del tempo talora le acconciature maschili imitavano quelle antiche, (contrariamente a quelle femminili, mai imitate): in tal caso l'acconciatura con ogni evidenza non imita modelli antichi né vi si ispira.

Dal punto di vista strettamente stilistico-formale, parla un linguaggio chiaramente seicentesco anche il panneggio, un panneggio orizzontale, assolutamente anticlassico, che non si piega all'antica, per quanto profondamente, ma piuttosto *sprofonda* in un movimento verso l'interno, il tipico panneggio *trafitto* beniniano, fatte salve, naturalmente, le differenze qualitative.

Come già osservato da Carinci, date le dimensioni non può trattarsi di una statua atletica, bensì di una raffigurazione di divinità o di una statua iconica. Oltre all'Alessandro Severo del Museo Nazionale di Napoli (su cui da ultima cfr. C. CAPALDI, in GASPARRI 2009-2010, pp. 198-200, n.83, tav. LXXXII, 1-6, con bibliografia), proposto pur con cautela da Filippo Carinci, non molte sono le statue – ritratto colossali da Roma, il cd. "Pompeo Spada" (MADERNA 1988, pp. 217-218, n. UD 4); il cd. "Agrrippa Grimani" (KREIKENBOM 1992, pp. 73, 177-178, III 35, MADERNA 1988, p. 198, n. D 2); una pregevole statua – ritratto di Tiberio, di recente pubblicazione, fino ad oggi pressoché sconosciuta alla comunità scientifica, conservata presso una villa lombarda nel territorio di Bollate, ma proveniente da Roma (CADARIO 2007, in particolare pp. 19-33), contributo molto utile anche ai fini dell'individuazione del tipo statuaria. Si deve ricordare, infine, una statua con testa ritratto non pertinente di Marco Aurelio, oggi al Louvre, indicata come proveniente "des jardins Mattei à Rome", di altezza grosso modo corrispondente a quella della nostra (m 2,68); si tratta di un nudo eroico, ascrivibile a un tipo celebre e molto diffuso, derivante dal Doriforo di Policleteo e impiegato anche per l'Augusto di Prima Porta (DE KERSAUSON 1996, pp. 242-243); in particolare per le dimensioni del nudo, la statua è datata al III sec. d.C., quando le statue colossali divengono più frequenti.

Sulla statuaria colossale, ritrattistica e non, si vedano KREIKENBOM 1992; E. BERGER, in Entwurf 1992, p. 328 (sull'uso delle proporzioni policletee nelle statue colossali); VARNER 2004, pp. 190-191, 279-280, nn. 7, 17. Infine, si veda il fondamentale studio di B. Ruck sui "Colossi": RUCK 2007.

Scheda RA 12/00122283

Bibl.: Mon. Matth. I, tav. C ; CLARAC 2211 A; MATZ - VON DUHN 1004; CARINCI 1971-72, pp.19, 26, n. 4 (con bibl. prec.); F. CARINCI, in GUERRINI 1982, p. 142.

A.M. Rossetti

5. Statua maschile stante con ritratto di Costantino (cfr. figg.11, 16-17)

Cortile lato Nord, a sinistra dell'ingresso al Giardino.

Ignota la provenienza archeologica.

Seconda metà del I sec. d.C.

Marmo bianco

Alt. 246 cm; alt. torso antico 135 cm; alt. testa 36 cm

Di restauro: collo, braccio destro da sopra il gomito, panneggio dalla zona che copre la scapola, braccio sinistro da sotto il gomito, gamba destra da metà coscia, gamba sinistra da sopra il ginocchio, sostegno e plinto.

Testa non pertinente; sono stati restaurati la parte centrale della fronte con la capigliatura, il naso, parte dell'arcata sopraccigliare destra, tutta l'arcata sopraccigliare sinistra. Numerose le rilavorazioni, il volto risulta assottigliato e l'iride è segnata due volte.

Il torso antico, fortemente danneggiato ed interessato da un grosso rappezzamento sulla metà destra, apparteneva ad una statua virile stante, in nudità eroica, con la clamide che, poggiata sulla spalla sinistra, dove ne è ancora visibile una parte, scendeva sul dorso avvolgendosi all'avambraccio sinistro, come si può notare dalle tracce rimaste sulla parte antica di questo.

La ponderazione è sulla gamba destra, mentre la sinistra è leggermente scartata; una corazza funge da sostegno. Benché lo schema generale sia molto falsato, si riconosce nel torso un tipo statuariale noto da diversi esemplari, tutti maggiori del vero, simili nell'impostazione generale della ponderazione sulla destra e della torsione della testa verso sinistra, legati ad una statua iconica di creazione tardo ellenistica e derivata a sua volta dal Diomede tipo Monaco-Cuma, ma soprattutto dal tipo prassitelico di Ares del *Dodektheon* ostiense, ritenuto prassitelico.

Il motivo ha nelle due creazioni, a prescindere dallo stile, molte analogie ed è stato ripreso in questo torso con un linguaggio policleteo secondo l'affermato uso delle statue ritratte e delle creazioni classicistiche in età romana imperiale.

Più vicino all'Ares per la posizione delle braccia, il torso manifesta la fusione di uno schema e di uno stile tra loro diversi e può inserirsi, pur non trovando confronti precisi, in un'ampia serie di statue ritratte analoghe, discendendo, in via più diretta, da un prototipo forse tardo ellenistico.

Ai fini di una sistemazione cronologica del torso possono osservarsi notevoli affinità nel trattamento della muscolatura del torace e dell'addome con il c.d. Ottone del Louvre da Terracina, datato alla prima metà del I sec. d.C. (DE KERSAUSON 1996, p. 22, n. 2).

Anche la foggia del panneggio, di per sé poco leggibile a causa delle rilavorazioni, può inquadrarsi nell'ambito del I sec. d.C., verosimilmente nella seconda metà.

La Maderna inserisce il busto di Palazzo Mattei tra le statue ritratte derivanti dal modello del Diomede tipo Monaco-Cuma, che riprendono tale tipologia senza considerevoli variazioni (c.d. Tipo D), soprattutto sulla base della postura generale (MADERNA 1988, pp. 211-212, n. D 21).

La struttura ed il tipo iconografico assicurano come la statua fosse destinata ad essere completata con un ritratto; per la Maderna il torso deve essere più precisamente riferibile all'età flavia, per la struttura massiccia ed il costato molto evidenziato, vicino alle statue di Vespasiano e Tito a Miseno (S. ADAMO MUSCETTOLA, in MINIERO-ZEVI 2008, pp. 200-202).

La testa, non pertinente, è stata identificata come un ritratto di Costantino il Grande, nonostante le numerose rilavorazioni di età moderna.

Il prototipo, riferibile al II tipo ritrattistico dell'imperatore, sembra essere stato elaborato verso la fine del 310, in occasione dell'avvio delle celebrazioni ufficiali per i *Quinquennalia* di Costantino come Augusto nel 311 (F. CARINCI, in GUERRINI 1982, pp. 147-148, n. 21; L'ORANGE-UNGER 1984, pp. 55, 126; FITTSCHEN-ZANKER 1985, p. 150, n. 6; PARISI PRESICCE 2012, p. 113).

Il ritratto di Palazzo Mattei trova strette somiglianze in particolare con la testa dell'Abbazia di Grottaferrata (I. ROMEO, in AMBROGI 2008, pp. 66-67) e quella di Madrid (SCHRÖDER 1993, pp. 296-297, n. 89).

Un recente confronto è stato avanzato anche con la testa colossale dell'imperatore, rinvenuta nel Foro di Traiano nel 2005 (LA ROCCA-ZANKER 2007, p. 147).

La scultura di Palazzo Mattei appare abbastanza pregevole nella resa accurata dei particolari; ritenuta una creazione di ambiente urbano, è stato proposto e in seguito al restauro verificato che la testa è il risultato di una rilavorazione di un'opera più antica (KNUDSEN 1989, pp. 193-194, n. 12).

Scheda RA 12/00122281

Bibliografia specifica sul torso: Mon. Matth. I, tav. LXXXIV; CLARAC, tav. 940 B, 2403 A; M D 1324; C. WATZINGER, *Magnesia am Maeander. Bericht über die Ergebnisse der Ausgrabungen der Jahre 1891-1893*, Berlin 1904, p. 212; G. LIPOLD, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*, München 1923, p. 185; CARINCI 1971-1972, pp. 26-32, n. 5, con altra bibliografia precedente; D. e F. KLEINER, *A Heroic Funerary Relief on the Via Appia*, in *Archäologischer Anzeiger*, 1975, p. 250; D.E.E. KLEINER, *Roman Group Portraiture. The Funerary Reliefs of the Late Republic and Early Empire*, New York 1977, p. 169, nota 47; F. CARINCI, in GUERRINI 1982, pp. 137-138, n. 14; MADERNA 1988, pp. 211-212, n. D 21; E. GHISELLINI, in GUERRINI-GASPARRI 1993, pp. 60-61; PAPINI 2000, p. 143.

Bibliografia sulla testa: J.J. BERNOULLI, *Römische Ikonographie, Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen von Galba bis Commodus*, Stuttgart 1891, p. 61; H.P. L'ORANGE, *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts*, Oslo 1933, p. 131, n. 75; H.P. L'ORANGE, *Ein unbekanntes Porträt Konstantins des Grossen*, in *Symbolae Osloenses*, XVIII, 1938, pp. 115-116; H.P. L'ORANGE, *Kleine Beiträge zur Ikonographie Konstantins des Grossen*, in *Opuscula Romana*, XXII, 1964, pp. 102-103; W. VON SYDOW, *Zur Kunstgeschichte des spätantiken Porträts im 4. Jahrhundert n. Chr.*, Bonn 1969, p. 22, nota 8, p. 27; R. CALZA, *Iconografia Romana Imperiale, III: da Carausio a Giuliano*, Roma 1972, p. 227, n. 140; CARINCI 1971-1972, p. 32; W. OBERLEITNER, *Zwei spätantike Kaiserköpfe aus Ephesos*, in *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 49, 1973, p. 127; H. VON HEINTZE, [Rez.zu], V. Scrinari Santamaria, *Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane*, Roma 1975, in *Gnomon* 49, 1977, p. 716; F. CARINCI, in GUERRINI 1982, pp. 147-148, n. 21; H.P. L'ORANGE, R. UNGER, *Das spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin-Söhnen 284-361 n.Chr. Das römische Herrscherbild III*, 4, Berlin 1984, pp. 55, 126; FITTSCHEN-ZANKER 1985, p. 150, n. 6; S.F. KNUDSEN, *The Portraits of Constantine the Great: the Types and Chronology. A.D. 306-337*, Ann Arbor, 1989, pp. 193-194, n. 12; C. PARISI PRESICCE, *L'abbandono della moderazione. I ritratti di Costantino e della sua progenie*, in A. DONATI, G. GENTILI (a cura di) *Costantino il Grande. La civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente*, Milano 2005, p. 143; E. LA ROCCA, P. ZANKER, *Il ritratto colossale di Costantino dal Foro di Traiano*, in A. LEONE, D. PALOMBI, S. WALKER (a cura di), *Res Bene Gestae. Ricerche di storia urbana su Roma antica in onore di Eva Margareta Steinby*, Roma 2007, p. 147; I. ROMEO,

in A. AMBROGI *et al.*, *Sculture antiche nell'Abbazia di Grottaferrata*, Roma 2008, pp. 64-67, n. 41; C. PARISI PRE-SICCE, *Costantino e i suoi figli. Il nuovo volto dei potenti*, in G. SENA CHIESA (a cura di), *Costantino 313*, Milano 2012, pp. 112-113.

R. Bucolo

6. Replica dell'Odisseo del gruppo del ratto del Palladio di Sperlonga, restaurata come Ottaviano (cfr. fig. 12)

Cortile lato Ovest

Ignoto il contesto di rinvenimento. Nel XVI sec. decorava il giardino della Vigna Mattei sul Palatino, come si apprende dal testamento di Paolo Mattei in favore della moglie Tutia Colonna, nel quale si menziona una statua di "Ottaviano" identificabile con questa.

I sec. d.C., da originale di età ellenistica

Marmo bianco a grana fine

Alt. 185 cm; alt. torso antico 90 cm

Di restauro: testa, collo, braccio sinistro da metà omero in giù, braccio destro, gamba destra da metà coscia, quasi tutta la gamba sinistra, sostegno e plinto.

I molti restauri, soprattutto nella disposizione delle gambe, falsano completamente la disposizione del torso antico. Il rialzo sotto il piede sinistro può considerarsi arbitrario. La posizione delle gambe fa supporre che il soggetto sia rappresentato come se compisse un profondo passo in avanti con la gamba sinistra.

Incerta la posizione delle braccia; tracce di un puntello abraso nel restauro possono osservarsi sul pettorale destro. La posizione del braccio destro doveva pertanto risultare diversa da quella che vediamo nel restauro. Il braccio sinistro poteva avere, invece, una posizione simile a quella che si vede nel restauro.

Il torso reca una pesante clamide, fissata alla spalla destra da un fibula a disco, che scende trasversale sul dorso e sul torace, mentre un lembo forma una massa di pieghe sulla spalla sinistra; dal convergere delle pieghe verso un punto all'altezza del fianco sinistro, si può supporre che le estremità della clamide fossero avvolte attorno al braccio sinistro. Nel torso antico è stata riconosciuta una replica di una statua della grotta di Tiberio a Sperlonga (ANDREAE 1974, p. 98), della quale è nota anche un'altra copia, già in via Margutta ed ora al Museo Nazionale Romano (E. FILERI, in *MNR* I,8, 1985, pp. 322-324, n. VI.22; M. CASO, in *GASPARRI-PARIS* 2013, p. 281, n. 203).

Anche due statue conservate al Museo Archeologico di Atene (inv. 246; 689) sono ritenute da alcuni studiosi da porre in relazione con quella di Sperlonga (DESPINIS 1996, pp. 306-314), proposta, tuttavia, non unanimemente accolta (KALTSAS 2002, pp. 348-349, n. 738). La scultura acefala di Sperlonga rappresenta tra tutte l'esemplare più completo, generalmente identificata come Odisseo nel momento decisivo della spedizione per il ratto del Palladio.

Nonostante l'interpretazione e la ricostruzione del gruppo siano considerate piuttosto attendibili, negli ultimi anni sono state avanzate anche differenti proposte, soprattutto relativamente alla lettura iconografica del c.d. Odisseo (HIMMELMANN 1995, pp. 24-28; WEIS 2000, pp. 113-114).

Al di là della lettura iconografica, il modello comune del gruppo sarebbe da datare a età ellenistica e, più specificatamente, Bernard Andreae, riscontrando somiglianze fisiognomiche tra i volti sperlongani e il ritratto del principe pergameno Eumene II dalla villa dei Papiri ad Ercolano, ha avanzato l'ipotesi che il gruppo si rifacesse proprio ad un monumento di Pergamo, che celebrava la causa prima della fondazione della città, ovvero la distruzione di Troia (ANDREAE 1983, pp. 127-128).

Le due repliche romane del torso sono di eguali dimensioni e si ritiene riproducano in modo più esatto l'originale, con la clamide che pende sulle spalle.

Per il suo stato di conservazione il torso Mattei non offre nuovi elementi ai problemi di ricostruzione e datazione: resta però la testimonianza che il gruppo era noto in più repliche in grandezza naturale.

I torsi di Roma potrebbero inquadrarsi nei primi decenni del I sec. d.C., proprio per la maggiore razionalità nella disposizione del panneggio rispetto alla scultura di Sperlonga.

Per il Despinis le due repliche romane ripetono un prototipo databile alla seconda metà del II sec. a.C., modificato nella versione di Sperlonga e derivato dai due modelli greci, che sarebbero pertanto antecedenti (DESPINIS 1996, pp. 306-314).

La testa moderna della scultura presenta caratteri giovanili, ispirati nell'acconciatura alla ritrattistica giulio-claudia.

Scheda RA 12/00122279

Bibl.: Mon. Matth. I, tav. LXXXI; CLARAC, tav. 940 B, 2382 A; MATZ - VON DUHN 1087; C. ROBERT, *Römisches Skizzenbuch* aus dem achtzehnten Jahrhundert. im Besitz der Frau Generalin von Bauer geb. Ruhl zu Kassel, in *Hallisches Winckelmannsprogramm* 20, Halle 1897, n. 118; G. LIPPOLD, *Die griechische Plastik. Handbuch der Archäologie im Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft*, III, 1, München 1950, p. 156; A. HERMANN, *Sperlonga Notes*, in *Acta Art Hist*, IV, 1969, pp. 30-31; CARINCI 1971-1972, pp. 32-34, n. 6; B. ANDREAE, *Die römischen Repliken der mythologischen Skulpturengruppen von Sperlonga*, in B. CONTICELLO, *Die Skulpturen von Sperlonga*. Antike Plastik 14, Berlin 1974, p. 98; F. BROMMER, *Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage*, III, Marburg 1976, pp. 265, 300; F. CARINCI, in GUERRINI 1982, pp. 119-124, n. 9; B. ANDREAE, *L'immagine di Ulisse*. Mito e archeologia, Torino 1983, pp. 127-128; E. FILERI, in *MNR* I,8, 1985, pp. 322-324, n. VI.22; J.-R. GISLER, s.v. *Diomedes I*, in *LIMC* III,1 (1986), p. 405, n. 79; P. MORENO, *Scultura ellenistica I*, Roma 1994, pp. 387-391; N. HIMMELMANN, *Sperlonga. Die homerischen Gruppen und ihre Bildquellen*, Opladen 1995, pp. 24-28; B. AN-

DREAE-C. PARISI PRESICCE (a cura di), *Ulisse. Il mito e la memoria* (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 22 febbraio - 2 settembre 1996), Roma 1996, pp. 352-355; N. CASSIERI, *Il museo archeologico di Sperlonga*, Sperlonga 1996, pp. 46-48; G.I. DESPINIS, *Studien zur hellenistischen Plastik*, 2. Statuengruppen, in *AM*, 111, 1996, pp. 306-314; B. ANDREAE, s.v. *Sperlonga*, in *EAA*, II Suppl., V, Roma 1997, p. 359; V.M. STROCKA, *Zur Datierung der Sperlonga-Gruppen und des Laokoon*, in *Hellenistische Gruppen. Gedenkschrift für Andreas Linfert*, Mainz 1999, pp. 314-317; N. CASSIERI, *La Grotta di Tiberio e il museo archeologico*, Sperlonga, Roma 2000, pp. 136-137; N. T. GRUMMOND, *Gauls and Giants, Skylla and the Palladion. Some Responses*, in N. T. GRUMMOND, B.S. RIDGWAY (edd.), *From Pergamon to Sperlonga. Sculpture and context*, Berkeley, Los Angeles, London 2000, pp. 269-270; H. A. WEIS, *Odysseus at Sperlonga. Hellenistic Hero or Roman Heroic Foil?*, in N. T. GRUMMOND, B.S. RIDGWAY (edd.), *From Pergamon to Sperlonga. Sculpture and Context*, Berkeley 2000, pp. 113-114; B. S. RIDGWAY, *Hellenistic Sculpture III. The Styles of ca. 100-31 B.C.*, Madison 2002, pp. 78-79, 101-102; B. ANDREAE, *Tre questioni conclusive a proposito del programma iconologico di Sperlonga*, in *Studi di archeologia in onore di Gustavo Traversari* (*Archeologica* 141), Roma 2004, pp. 7-8; M. CASO, in *GASPARRI - PARIS* 2013, p. 281, n. 203.

R. Bucolo

7. Statua virile clamidata con testa moderna di Caracalla (cfr. fig. 13)

Cortile lato Ovest, estremità Sud

Ignoto il contesto di rinvenimento. Già nella Vigna di proprietà della famiglia Mattei sul Palatino, facilmente identificabile con la statua di "Caracalla" dell'inventario del 1592.

Il tipo di restauro, con parte del sostegno antico conservatosi, è diverso rispetto a quello delle altre statue già sul Palatino.

Età antoniniana.

Marmo bianco a grana grossa

Alt. m. 1,94; alt. torso antico m. 1,30

Di restauro: testa e collo; tutto il braccio sinistro e il braccio destro dal gomito in giù; gamba sinistra da metà coscia in giù; gamba destra da sotto il ginocchio; parte della clamide nella zona posteriore; parte inferiore del sostegno comprendente elmo e *pteryges* della corazza; plinto.

La figura gravita sulla gamba destra, sposta indietro e flette la sinistra; il braccio destro è disteso lungo il fianco; il sinistro è sollevato e semidisteso, per il quale il restauro integrativo risulta abbastanza fedele alla posizione originaria; in ciascuna mano reca i resti di un oggetto simile a uno scettro o una lancia (?); la testa è volta a sinistra, nella direzione del braccio sollevato.

La serie alla quale appartiene chiaramente questa statua Mattei, ormai da tempo acquisita alla letteratura scientifica, non ha in tempi recenti dato luogo a ulteriori approfondimenti; del suo prototipo, facilmente riconoscibile nella statua di Antonino Pio già Ludovisi, del Museo Nazionale Romano, creato durante il regno di questo imperatore *post* 138-40 d. C., è stato recentemente ribadito il carattere eroico e la riconducibilità di questa immagine, creata in ambiente romano, a modelli greci di V-IV sec. a.C., per realizzare ritratti di personaggi insigni (DE ANGELIS D'OSSAT 2011, pp. 92-93).

Un interessante avanzamento della ricerca si riscontra invece nell'ambito delle forme di rappresentazione dallo studio della statuaria ritrattistica in nudità eroica e dei contenuti da essa veicolati. Il tipo statuario dell'Antonino Pio, assieme a vari altri, è stato inserito in un nutrito gruppo di statue virili, composto di ritratti imperiali con armi e/o attributi divini (C. H. HALLET, *The Roman Nude. Heroic Portrait Statuary 200 BC-AD 300*, Oxford 2005, p. 322, n. 155, p. 184, fig. 105). La nudità totale nella rappresentazione di imperatori viventi sembra che cominci ad essere tollerata, anche in Italia e in Occidente, a partire dal tempo dell'imperatore Claudio, nondimeno, nella parte Occidentale dell'Impero, la scelta più frequente appare, piuttosto che la completa nudità, il mantello drappeggiato sulla spalla, nella nota iconografia cosiddetta dell'*Hüftmantel* (*ibidem*, pp. 176, 178). È con i Flavi che la figura stante con *Hüftmantel* scompare dal repertorio dei tipi statuari e la figura in nudità completa risulta preferita e completamente sostituita. A seguire, nel corso del II sec., troviamo le figure completamente nude di Traiano, Adriano, Marco Aurelio, Antonino Pio e Lucio Vero (*ibidem* pp.182-3). È stato altresì notato che questa graduale adesione alla completa nudità, ovvero al costume eroico, si accompagna ad un altrettanto progressivo ritorno all'esibizione di attributi esplicitamente militari, ivi compreso il supporto della statua conformato a corazza (*ibidem*, p.182 e Appendix J). È interessante notare come nella creazione del nostro tipo, secondo quanto indicato da C. H. Hallet, non siano state scelte armi imperiali contemporanee (quali appaiono per es. nel celebre rilievo di Ravenna con personaggi della famiglia imperiale giulio-claudia) o ellenistiche (per esempio nelle statue di Vespasiano e di Tito del Collegio degli Augustali di Miseno o ancora in età repubblicana, come per es. nel generale di Tivoli); il tipo del torso Mattei, creato per l'imperatore Antonino Pio, adotta un "equipaggiamento" militare più antico, un ben preciso tipo di corpetto di cuoio imbottito, di norma indossato sotto la corazza, munito di *pteryges* (*ibidem*, 183). D. e F. Kleiner la considerano piuttosto una corazza imperiale romana, molti esempi dei quali sono databili in età antoniniana. In ogni caso, la presenza dell'elmo corinzio costituisce un interessante spunto di riflessione, perché certo non può valere ad *attualizzare* l'equipaggiamento militare che accompagna la figura.

Come già osservato da Carinci, il restauratore moderno doveva conoscere la statua Ludovisi, dato che fu in grado di integrare in modo sostanzialmente corretto la parte inferiore del supporto mediante l'aggiunta dell'elmo, fatto questo ammissibile, considerato che la scultura era nota e fu disegnata fin dal XVI sec., quando era ancora ubicata presso il Mausoleo di Augusto (DE ANGELIS D'OSSAT 2011, p. 92).

La testa, considerata come antica da B. M. Felletti Maj (Un ritratto di Caracalla dalla via Cassia, *BullCom*

LXXII, 1946-48, p. 75 e dalla stessa in EAA, II, 1959, p. 337) e databile all'inizio del regno di questo imperatore è invece sicuramente moderna, simile nella fattura alle altre poste sui torsi già nella vigna del Palatino (per la modernità cfr. anche M. WEGNER, H.B. WIGGERS, *Das römische Herrscherbild*: Caracalla, Geta, Plautilla, Berlin 1971, p. 83).

Secondo Carinci la testa è opera di uno scultore ancora cinquecentesco; è ben confrontabile stilisticamente, con la testa moderna della statua clamidata (Odisseo?) n.6 (F. CARINCI, in GUERRINI 1982, pp. 119-20, tav. XXXVI); di certo entrambe si distaccano vistosamente dalla resa stilistica che caratterizza tutte le altre.

Scheda RA 12/00122282

Bibl.: Mon. Matth. I, tav. X; CLARAC, tav. 1436 A; MATZ - VON DUHN 1071 CARINCI 1971-1972, pp. 34-38, con bibl. prec.; F. CARINCI, in GUERRINI 1982, pp. 140-142; D.E. E.KLEINER, F. KLEINER, A heroic funerary relief on the Via Appia, *AA*, 1975, p. 264, n. 47.

A.M. Rossetti

8. Replica del Versatore tipo Monaco, restaurata come Nerone (cfr. fig.14)

Cortile lato Nord

Ignota la provenienza archeologica. Già nella Vigna di proprietà della famiglia Mattei sul Palatino. L'iscrizione moderna sul plinto (NERONE) conferma l'identificazione con una delle statue ricordate nell'inventario del 1592. II sec. d.C., da originale del IV sec. a.C.

Marmo bianco

Alt. 193 cm; alt. torso antico 75 cm

Di restauro: testa, collo, braccio destro, ora caduto, avambraccio sinistro dal polso in giù, con nuova frattura della mano all'altezza delle dita, entrambe le gambe, sostegno e plinto. Non coerente la posizione della testa e maldestro il raccordo con le gambe.

Della statua virile, raffigurata completamente nuda, è antico solo il torso, gravitante sulla gamba sinistra, mentre la destra è leggermente scartata di lato; il braccio destro era portato obliquamente verso l'alto, mentre il sinistro è flesso, quasi ad angolo retto, spostato sulla zona centrale dell'addome.

Per queste caratteristiche di schema e di ponderazione esso fu già incluso dal Furtwängler tra le repliche del c.d. Versatore tipo Monaco (FURTWÄNGLER 1895, p. 259, nota 4), che nella ricostruzione, comunemente accettata, raffigurerebbe un atleta colto nell'atto di versare olio da un'ampolla, tenuta sollevata sopra la testa con la mano destra, mentre la sinistra è accostata all'altezza dell'addome per raccogliere il liquido.

La statua ripropone il motivo già affrontato del tipo "Pitti/Dresda", identico nello schema compositivo, ma appare completamente mutata la sensibilità dell'artista nell'affrontare il tema.

Il ritmo della figura è più slanciato, i contorni più sfuggenti, la statica più indefinita; la testa suggerisce un'impressione di assorta distanza rispetto al gesto.

La statua del "Versatore tipo Monaco" è riferibile ad un ambito stilistico di scuola lisippea, nel quale concorrono elementi derivanti da Skopas e da artisti di formazione attica, da cui provengono i volumi stemperati (RAUSA 1994, pp. 136-137).

L'originale in bronzo, raffigurante probabilmente un atleta vittorioso, è generalmente datato tra il 360/350 a.C. (K. KNOLL, CH. VORSTER, M. WOELK (hrsg. v.), *Katalog der antiken Bildwerke. II. Idealskulptur der römischen Kaiserzeit*, München 2011, p. 718).

A giudicare dal numero di copie esistenti, il tipo era abbastanza celebre (C. CIATTI, in CAPECCHI *et al.* 2003, p. 580, n. 130, con bibl. prec.).

Lippold separava il torso Mattei, unitamente a un torso di Palazzo Pitti, dalle altre repliche del tipo ravviandone la maggior differenza nell'accentuata esilità (LIPPOLD 1950, p. 218), non tenendo però conto della qualità modesta dei restauri, che ne falsano notevolmente le dimensioni. La costruzione delle masse muscolari, anche se di esecuzione mediocre, riporta al cd. Versatore tipo Monaco.

La cronologia della scultura è stata posta nella seconda metà del II sec. d.C.

La testa moderna ritrae Nerone, identificabile non solo per il ritratto, ma anche per l'incisione del nome sulla base.

Scheda RA 12/00122278

Bibl.: Mon. Matth. I, tav. LXXXII; CLARAC tav. 940 B, 2382 A; MATZ - VON DUHN 1025; E. PETERSEN, Il Diadumeno di Policletto, in *BullCom* XVIII, 1890, p. 191; A. FURTWÄNGLER, Masterpiece of Greek Sculpture, London 1895, p. 259, nota 4; E. PARIBENI, Il Palazzo Antico Mattei in Roma e le sue opere d'arte, Roma 1932, p. 11; G. LIPPOLD, Die griechische Plastik. *Handbuch der Archäologie im Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft*, III, 1, München 1950, p. 218; D. ARNOLD, Die Polykletnachfolge. Untersuchungen zur Kunst von Argos und Sikyon zwischen Polyklet und Lysipp, in *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 25, *Ergänzungsheft*, Berlin 1969, p. 272, n. 4; CARINCI 1971-1972, pp. 38-39, n. 8; A. F. STEWART, Lysippan Studies. 2. Agias and Oilpouurer, in *AJA*, 82, n. 3, 1978, p. 301, nota 4; F. CARINCI, in GUERRINI 1982, pp. 115-117, n. 7; RAUSA 1994, p. 213, n. 5; C. CIATTI, in CAPECCHI *et al.* 2003, p. 580, n. 130, con bibl. prec.).

R. Bucolo

9. Replica dell'Apollo Lykeios, restaurata come "Claudio" (cfr. fig. 15)

Cortile lato Sud

Ignoto il contesto di rinvenimento. Nel XVI sec. decorava il giardino della Vigna Mattei sul Palatino, come si apprende dal testamento di Paolo Mattei in favore della moglie Tutia Colonna, nel quale si menziona una statua di Claudio identificabile con questa.

II sec. d.C.

Marmo bianco a grana fine, con venature argentate, probabilmente pentelico.

Alt. 218 cm; alt. torso antico 135 cm

Di restauro: testa, collo, braccio destro, ora caduto, braccio e parte della spalla sinistra, le gambe dal ginocchio in giù, sostegno e plinto.

Il torso virile, gravita sulla gamba destra, mentre il braccio destro, ora non più conservato, era portato verso l'alto ed il sinistro verso il basso.

Di buona fattura, benché il suo stato di conservazione sia mediocre, fu con sicurezza incluso già dal Furtwängler tra le copie del famoso Apollo *Lykeios* (FURTWÄNGLER 1893, p. 570).

Il nome è stato attribuito alla scultura sulla base di un passo dell'*Anacharsis* (7) di Luciano, che descriveva, senza nominare l'autore, nel ginnasio di Apollo Liceo una statua del dio poggiata ad una colonna, con la mano destra sopra la testa, in atto di riposare e con un arco nella mano sinistra.

Sulla base della ricostruzione suggerita da tetradrammi ateniesi conati alla fine del II sec. a.C., la figura originale doveva avere alle spalle una colonna, terminante poco sopra la testa e sormontata da un tripode, senza prevedere un appoggio laterale (E. LA ROCCA, C. PARISI PRESICCE (a cura di), *Musei Capitolini. Le Sculture del Palazzo Nuovo*, I, Roma 2010, pp. 508-513 (M. PAPINI); S.F. SCHRÖDER, *Statue des Apollon, Typus Apollon Lykeios*, in K. KNOLL, C. VORSTER, M. WOELK (hrsg. v.), *Skulpturensammlung. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke II. Idealskulptur der römischen Kaiserzeit*, München 2011, pp. 545-549).

Tale archetipo è generalmente attribuito all'opera di Prassitele, negli anni finali della sua carriera (340-330 a.C.); infatti, la configurazione del viso leggermente allungato nella parte inferiore, le guance piene, la bocca carnosa, l'attaccatura dei capelli con disegno a rombo, sono caratteristiche ricondotte allo stile prassitelico (CORSO 1988, pp. 102, 110).

Tuttavia la muscolosità del torso, anche se variabile da copia a copia, ha suscitato dei dubbi legati alla consueta attribuzione dell'opera, portando ad avanzare anche il nome di Eufanore come autore, senza tuttavia alcuna certezza (G. DONTAS, *Ein verkanntes Meisterwerk im Nationalmuseum von Athen. Der Marmorkopf Γ.177 und Überlegungen zum Stil Euphranors*, in H.U. CAIN, H. GABELMANN, D. SALZMANN (hrsg. v.) *Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik. Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Mainz 1989, pp. 143-150; A. CORSO, s.v. Prassitele, in *EAA, II Suppl. vol. IV*, Roma 1996, pp. 456-462; A. LATINI, *Sull'attività di Eufanore nell'Atene di Licurgo*, in *AS Atene* 79, 2001, pp. 83-101).

Terminus post quem per la creazione dell'originale è generalmente considerato il 336-335 a.C., quando ad Atene, dopo il disastro di Cheronea, fu riorganizzata l'istituzione dell'efebia e Licurgo dispose la costruzione di un ginnasio nel Liceo (SCHRÖDER 1986, pp. 176-178), anche se da altri la scultura è stata attribuita al periodo medioellenistico attico (NAGELE 1984, pp. 77-78).

Il torso del cortile Mattei rappresenta una delle numerose repliche del tipo, datata tra la fine del I e l'inizio del II sec. d.C.

È stato, inoltre, notato come l'esemplare nel cortile Mattei risulti nella realizzazione della muscolatura più magro ed affusolato rispetto ad altre repliche, ma tale effetto può essere dovuto in parte anche alla consunzione della superficie.

La testa moderna sembra ispirata ai ritratti di Augusto, anche se nella redazione di alcuni inventari esso è indicato come Claudio. I restauri e le integrazioni sono simili a quelli delle altre statue collocate in origine sul Palatino.

Scheda RA 12/00122277

Bibl.: Mon. Matth. I, tav. LXXVIII; CLARAC tav. 917 B 2324 A; MATZ - VON DUHN 1024; J.J. BERNOULLI, *Römische Ikonographie, Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen. Das julisch-claudische Kaiserhaus*, Stuttgart 1886, p. 33, n. 32; J. OVERBECK, *Griechische Kunstmythologie*, III, Leipzig 1887, p. 211, n. 11; A. MICHAELIS, *Römischer Skizzenbücher nordischer Künstler*, in *JDI* 7, 1892, p. 92; A. FURTWÄNGLER, *Meisterwerke der griechischen Plastik*, Leipzig-Berlin 1893, p. 570; invece di W. KLEIN, *Praxiteles*, Leipzig 1898, p. 163, n. 10; CH. HÜLSEN, H. EGGER (hrsg. v.), *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck im königlichen Kupferstichkabinett zu Berlin*, Berlin 1913, p. 24; G. LIPPOLD, *Die griechische Plastik. Handbuch der Archäologie im Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft*, III, 1, München 1950, p. 238, nota 7; CARINCI 1971-1972, pp. 39-43, n. 9, con altra bibliografia precedente; A. M. TAMASSIA, *Una statua di Apollo Liceo nelle collezioni gonzaghesche*, in *Civiltà Mantovana*, 9, 1975, p. 123; F. CARINCI, in GUERRINI 1982, pp. 113-115, n. 6; M. NAGELE, *Zum Typus des Apollon Lykeios*, in *ÖJh* 55 (1984), p. 87, n. 19; O. PALAGIA, s.v. *Apollo/Apollon*, in *LIMC* II, 1, 1984, p. 193, n. 39.k; S.F. SCHRÖDER, *Der Apollon Lykeios und die attische Ephebie des 4. Jhs.*, in *AM* 101, 1986, p. 170; E. GHISELLINI, in L. GUERRINI, C. GASPARRI, *Il Palazzo del Quirinale. Catalogo delle sculture*, Roma 1993, p. 50, n. 15.

R. Bucolo

Abbreviazioni Bibliografiche

- ANGUISSOLA 2014 = A. ANGUISSOLA, Remembering with Greek Masterpieces: Observations on Memory and Roman Copies, in GALINSKY K. (ed.), *Memoria Romana. Memory in Rome and Rome in Memory*, Ann Arbor 2014, pp. 117-134
- ARATA 1998 = F. P. ARATA, Carlo Antonio Napolioni (1675-1742) «celebre restauratore delle cose antiche». Uno scultore romano al servizio del Museo Capitolino, *BullCom* 99, 1998, pp. 153-232
- AVERY 1989 = C. AVERY, Art and Tradition. Masterpieces of Important Provenances, in *Kunst und Tradition. Meisterwerke bedeutender Provenienzen*, Kat. Bernheimer, München und London 1989, pp. 61-62, Abb. 16-17
- BERGER 1982 = E. BERGER, Der sogenannte Diskophoros: eine Theseusstatue des Polyklet?, *NumAntCl* 11, 1982, pp. 59-101
- BERTINETTI 2016 = M. BERTINETTI (a cura di), *Supplementa Italica Imagines*, Roma (*CIL*, VI) 5, Collezioni urbane dei palazzi storici, Roma 2016
- BOL 2004 = P.C. BOL, Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst. II Klassische Plastik, I-II, Mainz am Rhein 2004
- BORBEIN 1985 = A.H. BORBEIN, Kanon und Ideal, Kritische Aspekte der Hochklassik, in *MDAI(A)* 100, 1985, pp. 253-270
- BOSCHUNG 1993 = D. BOSCHUNG, Die Bildnisse des Augustus, Das römische Herrscherbild I.2, Berlin 1993
- BOSCHUNG 2002 = D. BOSCHUNG, Gens Augusta: Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses, Mainz am Rhein 2002
- CACCIOTTI 1999 = B. CACCIOTTI, Nuovi documenti sulla prima collezione del cardinale Alessandro Albani, in *Bollettino dei Musei Comunali*, n.s. XIII, 1999, pp. 41-69
- CADARIO 2007 = M. CADARIO “... Ad arricchire la Lombardia con uno de’ più preziosi avanzi dell’antichità”: il Tiberio colossale del Castellazzo degli Arconati”, *Archivio storico lombardo*, 133, 2007, pp. 11-50
- CANDILIO - BERTINETTI 2011 = D. CANDILIO, M. BERTINETTI (a cura di), *I marmi antichi del Palazzo Rondinini*, Roma 2011
- CAPECCHI *et al.* 2003 = G. CAPECCHI, A. FARA, D. HEIKAMP, V. SALADINO (a cura di), *Palazzo Pitti, La reggia rivelata*, Mostra Firenze 7 dicembre 2003-31 maggio 2004, Firenze 2003
- CAPPELLETTI 1992 = F. CAPPELLETTI, La committenza di Asdrubale Mattei e la creazione della Galleria nel Palazzo Mattei di Giove a Roma, *Storia dell'arte* 76, 1992, pp. 256-295
- CAPPELLETTI - TESTA 1994 = F. CAPPELLETTI, L. TESTA, Il trattenimento dei virtuosi. Le collezioni secentesche di quadri nei Palazzi Mattei di Roma, Roma 1994
- CARINCI 1971-1972 = F. CARINCI, Le statue del cortile, in L. GUERRINI, *Sculture di Palazzo Mattei*, *Studi Miscellanei* 20, 1971-1972, pp. 19-43
- CATONI 2008 = M. L. CATONI (a cura di), *La forza del Bello. L'arte greca conquista l'Italia*, Milano 2008
- CLARAC = F. de CLARAC, *Musée de sculpture antique et moderne*, testo 1-7, tavv. 1-6, Paris 1826 ss.
- CORSO 1988 = A. CORSO, *Prassitele: Fonti epigrafiche e letterarie. Vita e opere*, I, Roma 1988
- CRISTILLI 2003 = A. CRISTILLI, *Sculture neapolitane al Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, *RIASA*, 2003, pp. 7-35
- DE ANGELIS D'OSSAT 2011 = M. DE ANGELIS D'OSSAT (a cura di), *Palazzo Altemps. Le collezioni*, Milano 2011
- DE KERSAUSON 1996 = K. DE KERSAUSON, *Musée du Louvre. Département des antiquités grecques, étrusques et romaines*, II, Paris 1996
- DE KERSAUSON 1996 = K. DE KERSAUSON, *Musée du Louvre. Catalogue des portraits romains*, II, Paris 1996
- DI CESARE 2003 = R. DI CESARE, Recensione a V. Franciosi, Il Doriforo di Policletto, Napoli 2003, *ASAtene*, Serie III, 3, 81, 2, 2003, pp. 720-723
- Entwurf 1992 = E. BERGER, B. MÜLLER-HUBER, L. THOMMEN, *Der Entwurf des Künstlers: Bildhauerkanon in der Antike und Neuzeit*, Basel 1992
- FITTSCHEN - ZANKER 1985 = K. FITTSCHEN, P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I. Kaiser- und Prinzenbildnisse*, Mainz 1985
- FRANCIOSI 2004 = V. FRANCIOSI, Il Doriforo di Policletto. Un'indagine filologica a 140 anni dall'identificazione, *Eidola. International Journal of Ancient Art History*, I, 2004, pp. 61-89
- FRANCIOSI 2013 = V. FRANCIOSI, Il “Doriforo” di Policletto, Napoli 2013
- GASPARRI 2009 = C. GASPARRI (a cura di), *Le sculture Farnese II, I ritratti*, Milano 2009
- GASPARRI 2009-2010 = C. GASPARRI (a cura di), *Le sculture Farnese III. Le sculture delle Terme di Caracalla. Rilievi e varia*, Milano 2009-2010
- GASPARRI - PARIS 2013 = C. GASPARRI, R. PARIS (a cura di), *Palazzo Massimo alle Terme. Le collezioni*, Milano 2013
- GASPARRI - TOMEI 2014 = C. GASPARRI, M. A. TOMEI (a cura di), *Museo Palatino. Le collezioni*, Milano 2014
- GAUER 1992 = W. GAUER, Der argivische Heros mit Pferd. Neue Überlegungen zur Deutung des polykletischen Doryphoros, *Archeologia (Varsavia)*, 43, 1992, pp. 7-14
- GAUER 2000 = W. GAUER, Achill oder Theseus oder Orest? – Zweierlei Heroenverehrung (Herodot, die Geschichte von Argos

- und die Datung des Polykletischen Doryphoros), *Eirene. Studia Graeca et Latina*, 36, 2000, pp.166-189
- GIULIANO 1987 = A. GIULIANO, *Arte greca*, Milano 1987
- GUARDASCIONE 2009 = F. M. GUARDASCIONE, Lo scavo della cd. Aula Sillana, in C. GASPARRI, G. GRECO (a cura di), *Studi Cumani 2 Cuma. Indagini archeologiche e nuove scoperte*, Atti della Giornata di studio, 2009, pp. 149-166
- GUERRINI 1972 = L. GUERRINI (a cura di), *Sculture di Palazzo Mattei, Studi Miscellanei*, 20, 1972
- GUERRINI 1982 = L. GUERRINI (a cura di), *Palazzo Mattei di Giove: le antichità*, Roma 1982
- GUERRINI - GASPARRI 1993 = L. GUERRINI, C. GASPARRI (a cura di), *Il Palazzo del Quirinale. Catalogo delle sculture*, Roma 1993
- HAFNER 1994 = G. HAFNER, Zwei Heroen – Statuen des Polyklet, *Öjh*, 63, 1994, pp. 49-61
- KALTSAS 2002 = N. E. KALTSAS, *Sculpture in the National Museum Athens*, Los Angeles 2002
- KANSTEINER - KUHN FORTE - KUNZE 2003 = S. KANSTEINER, B. KUHN FORTE, M. KUNZE (hrsg.), *Ville e palazzi di Roma, Antiken in den römischen Sammlungen*, Mainz 2003
- KANSTEINER *et al.* 2007 = S. KANSTEINER, L. LEHMANN, B. SEIDENSTICKER, K. STEMMER (hrsg.), *Text und Skulptur. Berühmte Bildhauer und Bronzegießer der Antike in Wort und Bild*, Berlin 2007, pp. 67-68
- KOORTBOJIAN 2002 = M. KOORTBOJIAN, Forms of attention: four notes on replication and variation, in E. K. GAZDA (ed.), *The Ancient Art of Emulation. Studies in Artistic Originality and Tradition from the Present to Classical Antiquity, MemAmAc, Suppl. I*, Ann Arbor 2002, pp. 192-193, fig. 8.14
- KREIKENBOM 1990 = D. KREIKENBOM, *Bildwerke nach Polyklet. Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen statuari-schen Typen nach polykleitischen Vorbildern. Diskophoros, Hermes, Doryphoros, Herakles, Diadumenos*, Berlin 1990, pp. 95-108, 181-187, tavv. 210-46
- KREIKENBOM 1992 = D. KREIKENBOM, Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus, *Jdl, Ergh*, 27, 1992
- LA ROCCA 1988 = E. LA ROCCA, *L'esperimento della perfezione: arte e società nell'Atene di Pericle*, Milano 1988
- LENAGHAN 2007 = J. LENAGHAN, On the use of Roman copies: two New Examples of the Doryphoros and Westmacott Ephebe, *Eidola*, 4, 2007, pp. 147-72
- LORENZ 1972 = TH. LORENZ, *Polyklet*, Wiesbaden 1972
- MADERNA 1988 = C. MADERNA, Juppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen. Untersuchungen zum römischen statuarischen Idealporträt, Heidelberg 1988
- MATZ - VON DUHN = F. MATZ, F. VON DUHN, *Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluss der grösseren Sammlungen, I-III*, Leipzig 1881-1882
- MINIERO - ZEVI 2008 = P. MINIERO, F. ZEVI, *Museo Archeologico dei Campi Flegrei. Catalogo generale. Liternum, Baia, Miseno, Napoli 2008*
- Mon. Matth. 1779 = G. C. AMADUZZI, R. VENUTI, *Vetera Monumenta Mattheiorum quae in hortis Caelimontanis et in aedibus Mattheiorum adservantur*, Roma 1779
- NEUDECKER 1988 = R. NEUDECKER, *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien*, Mainz 1988
- PAPINI 2000 = P. PAPINI, *Palazzo Braschi. La collezione di sculture antiche*, Roma 2000
- PIETRANGELI 1984 = C. PIETRANGELI, *Guide rionali di Roma XI, S. Angelo*, Roma 1984
- Polyklet 1990 = H. BECK, P.C. BOL, M. BÜCKLING (a cura di), *Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik. Ausstellung im Liebighaus Museum alter Plastik Frankfurt am Main, Mainz am Rhein 1990*
- Polykletforschungen 1993 = H. BECK., P. C. BOL (a cura di), *Polykletforschungen*, Berlin 1993
- Polykleitos 1995 = MOON G. (a cura di), *Polykleitos, The Doryphoros and Tradition*, Madison 1995
- POLLINI 2010 = J. POLLINI, Recutting Roman Portraits in Interpretation and the New Technology in Finding Possible Solutions, in G.S. BUCHER, M.C. FREEMAN (eds.), *The Good, the Bad, the Altered: toward a Method of Identifying Recut and typologically Irregular Roman Imperial Portraits*, Proceedings of the Symposium held on 21 April 2009 at Craighton University, *MemAmAc* 55, 2010, pp. 23-44
- PRUSAC 2006 = M. PRUSAC, Re-carving Roman Portraits: Background and Methods, *ActaAArtHist* 20, 2006, pp. 105-130
- PRUSAC 2011 = M. PRUSAC, From Face to face. Recarving of Roman Portraits and the Late-Antique Portrait Art, *Monumenta graeca et romana* 18, Leiden-Boston 2011
- PUCCI 2005 = G. PUCCI, Costruire il Bello: ancora sul Canone di Policleto, in V. NERI (a cura di), *Il corpo e lo sguardo. Tredici studi sulla visualità e la bellezza del corpo nella cultura antica*, Bologna 2005, pp. 43-44, 47-51
- RASPI SERRA 2004 = J. RASPI SERRA, Il primo incontro di Winckelmann con le collezioni romane, *Ville e Palazzi di Roma*, 1756, 6, III, Roma 2004
- RAUSA 1994 = F. RAUSA, *L'immagine del vincitore. L'atleta nella statuaria greca dall'età arcaica all'ellenismo*, Roma 1994
- RENDINA 1992 = C. RENDINA, *I Palazzi di Roma. I. Il Medioevo - Il Quattrocento - Il Cinquecento*, Roma 1993
- RENDINA 2004 = C. RENDINA, *Le grandi famiglie di Roma: la saga della nobiltà tra contee marchesati ducati e principati sotto l'insegna di papi e cardinali imperatori e re nello scenario di splendidi palazzi sontuose ville e cappelle gentilizie*, Roma 2004

DANIELA CANDILIO, Nuove considerazioni sulle statue del cortile di Palazzo Mattei

- RIDGWAY 1995 = B. SISMONDO RIDGWAY, Paene ad exemplum: Polykleitos' other works, in MOON G. (a cura di), Polikleitos, The Doryphoros, and Tradition, Madison 1995, pp. 177-199
- ROMUALDI 2006 = A. ROMUALDI, Studi e restauri. I marmi antichi della Galleria degli Uffizi, Firenze 2006
- RUCK 2007 = B. RUCK B., Die Grossen des Welt. Kolossalporträts im antiken Rom, Heidelberg 2007
- SCHRÖDER 2009 = S. SCHRÖDER S. (a cura di), Verwandelte Götter. Antike Skulpturen des Museo del Prado zu Gast in Dresden, Dresden, Madrid 2009, pp. 157-159
- SETTIS 1985 = S. SETTIS, Policeto, il Diadumeno e Pythokles, in Studi in onore di Edda Bresciani, Pisa 1985, pp. 489-497
- SETTIS 1992 = S. SETTIS, Fortuna del Diadumeno: i testi, in Numismatica e Antichità classiche. Quaderni Ticinesi XXI, 1992, pp. 51-76
- STEFANI 2004 = G. STEFANI, Recensione a V. Franciosi, *Nudus telo incessens*, Una rilettura del Doriforo di Policeto, *RStPomp*, 15, 2004, pp. 245-249
- STUART-JONES 1912 = H. STUART-JONES, A Catalogue of Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino, Oxford 1912
- THEMELIS 1998/99 = P. THEMELIS, Die Statuenfunde aus dem Gymnasion von Messene, *Nürnberger Blätter zur Archäologie*, 15, 1998/99, pp. 59-84
- THEMELIS 2001 = P. THEMELIS, The Messene Theseus and the Ephebes, in *Zona Archeologica. Festschrift für Hans Peter Isler zum 60 Geburtstag*, Bonn 2001, pp. 407-419
- TODISCO 1993 = L. TODISCO, Scultura greca del IV secolo, Milano 1993
- TODISCO 1994 = L. TODISCO, La clava dell'Eracle di Policeto e il Pittore apulo "di Arianna", *Ostraka* III, 2, 1994, pp. 447-50
- VARNER 2004 = E.R. VARNER, Mutilation and Transformation, *Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture*, *Monumenta Graeca et Romana* 10, Leiden, Boston, 2004
- VIERNEISEL-SCHLÖRB 1979 = B. VIERNEISEL, B. SCHLÖR, Glyptothek München. Katalog der Skulpturen II. Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., 1979
- VORSTER 1993 = C. VORSTER, Herme des polykletischen Herakles, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense, Katalog der Skulpturen II, Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit 1, Werke nach Vorlagen und Bildformeln des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., Mainz am Rhein 1993
- VORSTER 2011 = C. VORSTER, in K. KNOLL, C. VORSTER, M. WOELK (hrsg.), *Skulpturensammlungen Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke II. Idealskulptur der römischer Kaiserzeit 2*, München 2011
- WEBER 1992 = M. WEBER, Der Speer des Doryphoros und die Binde des Diadumenos von Polyklet, *AA* 1992, pp. 1-6
- WESENBERG 1997 = B. WESENBERG, Für eine situative Deutung des Polykletischen Doryphoros, *Jdl*, 112, 1997, pp. 59-75
- ZANKER 1974 = P. ZANKER, *Klassizistische Statuen: Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit*, Mainz am Rhein 1974
- ZANKER 2017 = P. ZANKER, *Roman portraits, Sculptures in Stone and Bronze in the Collection of the Metropolitan Museum of Art*, New York, New Haven, London 2017