

STUDI CLASSICI E ORIENTALI

*A cura delle sezioni antichistiche
dei Dipartimenti
di Filologia, Letteratura e Linguistica
e di Civiltà e forme del sapere
dell'Università di Pisa*



LXVII · (2021) · TOMO II

MUNERA MUSARUM.
STUDI PER LUCIA FAEDO

*a cura di
Anna Anguissola, Marianna Castiglione, Fabio Guidetti*

ESTRATTO

PISA
UNIVERSITY
PRESS

LUCIA SIMONATO

IL RITORNO DI ASTREA. MICHELANGELO LUALDI E LA
GIUSTIZIA DI BERNINI NELLA TOMBA DI URBANO VIII

I lavori alla Tomba di Urbano VIII in San Pietro (Fig. 1) si protrassero per un ventennio, dal 1627 al 1647. I documenti già editi, insieme ad alcune testimonianze grafiche e plastiche conservate, hanno permesso di mappare abbastanza bene le diverse fasi dell'ideazione iconografica, dello sviluppo formale e della messa in opera del monumento, verificando l'impegno di Gian Lorenzo Bernini tanto nell'aggiornamento decorativo della Tribuna per accogliere anche il simmetrico sepolcro di Paolo III, quanto nella gestione delle articolate componenti del complesso scultoreo barberiniano: dal ricchissimo ornamento lapideo al sarcofago con la figura della *Morte*, dalla statua in bronzo del pontefice benedicente allo sbizzo e rifinitura del gruppo marmoreo della *Carità*. Pur in presenza di una bibliografia assai agguerrita sul tema¹, non mancano d'altra parte ancora snodi della vicenda da chiarire, come quello riguardante la progettazione della seconda figura allegorica presente nel monumento, la *Giustizia*, di cui non conserviamo modelli intermedi in terracotta. Anche per questo merita di essere valorizzata una fonte manoscritta oggi malnota, redatta mentre l'impresa berniniana era in corso, ma (a quanto mi risulta) mai con questa messa in relazione dagli studi: *La nuova basilica di San Pietro nel Vaticano fondata dai pontefici romani* di Michelangelo Lualdi. Ancora in compilazione (almeno in alcune sue parti) negli anni immediatamente successivi alla morte del Barberini, avvenuta il 29 luglio 1644, il volume presenta diverse ripetizioni e goffaggini, e non offre aggiornamenti sempre cronologicamente uniformi sulle opere descritte, tradendo nel complesso uno stadio di rifinitura ancora troppo acerbo per la stampa².

¹ Per aiuti e consigli nel corso della stesura di questo contributo sono in debito con Fabio Guidetti, Andrea Lazzarini e Vittoria Brunetti. Si veda almeno WITTKOWER, *Bernini*, 122-123, 252-253 e T. Montanari in PINELLI, *San Pietro*, II, 630-634, con bibliografia precedente; POLLAK, *Kunsttätigkeit*, II, 590-611 e MORELLO, *Bernini*, 315-317 per i documenti.

² Sul manoscritto, oggi conservato a Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana (d'ora in poi BANLC), ms. 31.D.17, cfr. il saggio di recente pubblicazione SIMONATO, *Mochi*, anche per i riferimenti alla rara bibliografia che lo ha citato e in particolare per il problema dei tempi di scrittura dell'opera (sui quali vedi

Immagine rimossa perché priva di autorizzazione al deposito ad accesso aperto in IRIS

Fig. 1 - Gian Lorenzo Bernini, *Tomba di Urbano VIII*, 1627-1647, Roma, San Pietro in Vaticano. Per gentile concessione della Fabbrica di San Pietro in Vaticano

In una sezione del manoscritto dedicata alle opere scultoree in marmo e bronzo della basilica sono ricordati i sepolcri pontifici già presenti nell'edificio sacro al momento della sua compilazione, tra i quali quello per Leone XI (in realtà ancora presso la bottega di Alessandro Algardi, ma già citato nella fonte in quanto pertinente all'arredo plastico del tempio)³ e la Tomba di Urbano VIII, così descritta:

[c. 227r] *Statua di metallo di nostro signore papa Urbano VIII, nel suo illustre deposito nel Tempio Vaticano.* Dirimpetto al sepolcro di Paolo III giace quello di Urbano in una gran nicchia tra due pretiose colonne di marmo, in questa guisa architettato. Sopra la cornice di alto et ampio piedistallo di pietre mischie si posa la sede pontificia, dove egli giace effigiato nel bronzo e con la destra benedice le genti. Avanti il piedestallo vi è un'urna lunga di pietra nera e nobile collocata sopra due termini di bronzo, che forniscono in zampa di leone. Ha questa il suo coperchio, sopra cui siede una *Morte* alata di metallo e nelle mani tiene aperto un volume. Si appoggia al lato destro dell'urna una donna di marmo: tiene due puttini, l'uno fra le braccia al [c. 227v] petto, l'altro pendente al fianco, e la *Carità* rappresenta. Altra donna di marmo in piedi come la prima assiste al lato sinistro dell'urna: porta il cimiero in testa, con la destra impugna la spada in parte coperta. Un fanciullo di marmo gli siede a piedi, porta le bilancie nelle mani et entrambi significano la *Giustizia*. Virtù proprie di Urbano: con l'una sempre intento a procacciare a' suoi popoli la pace, la sicurezza, l'abbondanza; con l'altra sempre alieno dalle fattioni, arbitro de' regi, non servo.

[c. 228r] *La Musa in vedendo perpetuata la memoria di Urbano nel suo simulacro di bronzo insultò alla Morte:* «Dove sono i tuoi strali, / o Mor-

anche *infra*, nota 3). Su Lualdi restano di riferimento DELBEKE, *Galleria* e DELBEKE, *Lualdi*.

³ Roma, BANLC, ms. 31.D.17, cc. 192r-233r. Il sepolcro di Leone XI è ricordato nel manoscritto per la sola statua del pontefice in marmo con l'urna sottostante (cc. 225r-226v), e ancora in attesa delle due figure allegoriche laterali, i cui blocchi arrivarono nella bottega dello scultore solo nel dicembre del 1640 (cfr. MONTAGU, *Algardi*, 434, che non cita Lualdi come fonte). Un lungo *excursus* sulla stessa opera (terminata alla fine di dicembre del 1644 e collocata in basilica nel giugno del 1652: cfr. MONTAGU, *Algardi*, 434-435) si trova nella *Galleria sacra* di Lualdi, dove è indicata come ancora presso l'artista, ma già completa delle due allegorie marmoree. Questa descrizione (nr. 160) è stata recentemente edita da DELBEKE, *Galleria*, 101 nota 124, e 215-218, che ha trascritto anche il passo relativo al sepolcro algardiano ne *La nuova basilica di San Pietro*, meno ricco e per questo considerato dallo studioso probabilmente precedente rispetto a quello della *Galleria sacra*. Come dimostra anche questo caso, nonostante alcune parti del manoscritto corsiniano furono aggiunte ancora dopo la morte di Urbano VIII, ad esempio quella sulla cerimonia di incoronazione di Innocenzo X (cc. 280v sgg.), altre non vennero comunque aggiornate fino a quella data.

te invidiosa? / Non più li temeranno hoggi i mortali! / L'Arte di te più
saggia, più ingegnosa / i costumi incostanti / vinse degli elementi / e per
eternar quivi i giorni erranti / ad Urbano diè vita in bronzi argenti».

Questa descrizione e i versi che la completano sulla figura della *Morte* (fusa nei primi mesi del 1644) si collocano agilmente in un contesto di celebrazione poetica dell'opera berniniana, al quale rimandano anche le prime biografie dell'artista⁴. In particolare, poi, il testo del poligrafo romano conferma quanto (non sappiamo se nelle intenzioni dei committenti e dello scultore, ma almeno) nel giudizio dei contemporanei fosse diffusa una lettura 'piana' dell'iconografia della tomba, con le figure allegoriche a illustrare non significati teologici o astrattamente legati al ministero pontificio, ma qualità politiche proprie del Barberini⁵, eternato nel monumento già dall'agosto 1631 in una gigantesca statua bronzea. Di questa Lualdi ribadisce in calce al manoscritto l'autografia

⁴ Il riferimento è in particolare al madrigale sulla figura della *Morte* scritto da Sebastiano Baldini prima del 1649, la cui quartina iniziale è stata citata (*grosso modo* in forma identica) come opera del cardinale Angelo Francesco Rapaccioli in BALDINUCCI, *Bernini*, 17 e del cardinale Giovanni Giacomo Panciroli in BERNINI, *Bernini*, 73 (per il primo propende MONTANARI, *Fortuna poetica*, 133 nota 13). Sulla necessaria attribuzione a Baldini dell'intero componimento, finalmente rintracciato, anche alla luce della sua contemporanea fortuna a stampa, si veda VAN GASTEL, *Marmo*, 48 e 238-239 nota 155. Nella Biblioteca Apostolica Vaticana una versione manoscritta del madrigale è presente, oltre che nel manoscritto Barb. lat. 3891 (già segnalato da VAN GASTEL, *Marmo*, 238), anche nel codice miscellaneo Ferr. 1, alla c. 287r, con il titolo *Per la sepoltura d'Urbano VIII, dove sta una Morte ch'addita la statua di sua santità, del signor Baldini*, che qui si trascrive: «L'Arte si vivo il grand'Urbano ha finto / et si ne' duri bronzi è l'alma impressa, / che per togli la fe' la Morte istessa / sta su 'l sepolcro a dimostrarlo estinto. / Il guardo indagator riman convinto / et l'inganno la man solo confessa. / Atropo ancor di rimirar non cessa / s'a lo stame vital sia il fuso avvinto. / Bernin, sei tu, che con promethea mano, / quasi aprendo a' le tombe hoggi le porte, / lo richiami a' la vita in Vaticano. / Ma pur del tuo valor non è gran sorte / far vivo il morto Urban, se fai d'Urbano / immortal i sepolcri in faccia a morte». Sulla modalità di costruire il dettato in Lualdi, unendo prosa e poesia, si veda DELBEKE, *Galleria*, 78-79, e VAN GASTEL, *Marmo*, 49-51. Sulla fusione della *Morte* cfr. POLLAK, *Kunststätigkeit*, II, 606-607. Su Baldini cfr. CALENNE, *Baldini*, in particolare 346.

⁵ Il riferimento è all'interpretazione delle due figure allegoriche (rispettivamente una virtù teologale e una cardinale) come attributi del papa in quanto 'vicario di Cristo': cfr. PANOFKY, *Scultura*, 157. Si veda anche, per una loro spiegazione in chiave teologica o come 'virtù divine', prive di sentimenti di dolore per la scomparsa del pontefice, WILKINSON, *Bernini's Tomb* e LAVIN, *Visible Spirit*, II, 955-1017 (*Bernini's Bumbling Barberini Bees*). Per un'attenzione maggiore alle virtù anche politiche del Barberini cfr. T. Montanari in PINELLI, *San Pietro*, II, 634.

di Bernini, ricordando anche la sua collaborazione con il fonditore Gregorio de Rossi per l'erezione del Baldacchino⁶.

Rispetto all'attuale assetto della tomba spicca però la diversa configurazione riconosciuta dal poligrafo al gruppo della *Giustizia*, ribadita ancora qualche carta più avanti (omogenea rispetto a quelle precedenti per grafia e inchiostro, e a queste perfettamente coeva), dove viene proposta una descrizione di quello della *Carità* conforme invece all'odierna forma marmorea⁷:

[c. 228v] *Le due statue di marmo. La Carità e la Giustizia nel sepolcro di Urbano nella Basilica Vaticana.* Viene simbolizzata la *Carità* in una donna che tiene fra le braccia appoggiato al petto un bambino, che dalle mammelle pendenti trata [sic] il succo vitale, abbandonando il fonte della sua vita si dà quasi in preda alla morte con il sonno. A mano destra di questa donna vi è un fanciullo in piedi che, invidiando alle delitite del pargoletto fratello, per espugnar l'affetto della madre che egli stima troppo inchinato verso dell'altro, con le lagrime e con amorosa violenza fa forza di essere ammesso anche egli a riposarsi nel petto.

[c. 229r] *La Musa, osservando la pietosa statua della Carità, la volse anche ella minutamente descrivere:* «Fanciul, che al fianco pendi, / non più turbar la genitrice amante / e dal german nell'alta quiete apprendi / di lei brieve riposo. / Ma tu invidioso / volger non vuoi le piante, / e dove

⁶ Cfr. Roma, BANLC, ms 31.D.17, c. 297r: «il cavalier Giovan Lorenzo Bernino, statua di Urbano VIII, sepolcro di san Pietro, per il disegno e modello che Gregorio de Rossi romano lo fuse». Il coinvolgimento del De Rossi nel Baldacchino (sul quale cfr. POLLAK, *Kunsttätigkeit*, II, 340 e *passim*; e si veda anche KIRWIN, *Powers Matchless*, 114, 129) è celebrato anche nella guidistica dell'epoca (cfr. BAGLIONE, *Chiese*, 37-38: «il tutto è magnificamente fatto di metallo, il quale fu gettato da Gregorio de' Rossi romano, ma il disegno e il modello è bell'opera del cavalier Bernino»), dove non è ricordato invece un suo ruolo nella Tomba di Urbano VIII, non evidenziato nemmeno esplicitamente nei documenti di pagamento presentati da POLLAK, *Kunsttätigkeit*, II, 599-604 (qui affiora solo il nome di un altro fonditore vaticano impegnato sempre nel Baldacchino: Orazio Alberizi), né sottolineato dalla moderna bibliografia berniniana: cfr. ad esempio il silenzio su questo di WITTKOWER, *Bernini*, 252-253. Un accenno all'impegno di De Rossi nella fusione della statua di Urbano VIII in San Pietro si trova invece in PRESSOUYRE, *Nicolas Cordier*, 96-98. Su questo fonditore, attivo dal 1592 e morto entro il 1643, cfr. anche GUERRIERI BORSOI, *Gli Strozzi*, 57-58, 113 nota 28, con ulteriori riferimenti bibliografici, e LAMOUCHE, *Fondeurs*, 89 nota 14. Si consideri, inoltre, che il De Rossi era stato incaricato di fondere in bronzo le tre statue 'michelangeloesche' della Cappella Strozzi in Sant'Andrea della Valle intorno al 1612, ovvero in un contesto ben noto al futuro Urbano VIII prima di assurgere al pontificato: cfr., oltre a GUERRIERI BORSOI, *Gli Strozzi*, 57-59, anche OSTROW, *Contested Legacy*, 29.

⁷ Tranne per il panno di stucco bianco che, dopo il 1833, coprì il seno della *Carità*: cfr. M.T. De Lotto in *Bernini in Vaticano*, 108. Sulle critiche al seno della *Carità* berniniana ancora per tutto il tardo Settecento-primo Ottocento cfr. SIMONATO, *Bernini*, 8-45.

quello ha 'l volto / chiedi d'essere accolto. / Invan brami l'ardore / del suo tenero affetto / smorzar dentro le nevi del suo petto. / Che se madre pietosa / si mostra a le tue voglie, / o quanto è disdegnosa / e sol nel sen la rigidezza accoglie! / che se ben sembra amore, / amar non può, perché ha gelato il cuore».

[c. 229v] La *Giustizia* è figurata da donna, che in piedi si appoggia all'urna, chiude le dorate chiome nel cimiero di acciaio. Un svolazzo di panni gli ricopre la spada, che ella dalla destra pendente fa cadere nel fianco sinistro. Siede un fanciulletto nella sua base; mostra le bilancie quasi librandole. *Sopra che la Musa scherzando con quel pargoletto cantò:* «Che fai fanciullo? Ah, toglì / da la vista severa / del nume vaticano / gli strumenti ch'hai 'n mano! / Che s'egli de' mortali / vuol cimentar le colpe, oh qual tempesta / piomba de' rei ne l'essecranda testa! / No, no fanciul sagace, attendi a l'opra. / L'equità tua discopra / e de' boni e dei mali / le contrarie vicende: / che, se tu il ver non celi, Astrea non pende».

La discrepanza si spiega bene con i tempi della commissione.

Il contratto imposto nel maggio del 1644 a Bernini, per concludere il sepolcro entro tre anni, conferma che in quel momento il gruppo della *Carità* (sbozzato già nel 1634) era finito, mentre quello della *Giustizia* doveva essere ancora iniziato e sarebbe stato terminato solo poco prima di venire scoperto con tutto il resto del monumento nel febbraio del 1647⁸. Il dato di per sé offre un sicuro termine *ante quem* alla parte del manoscritto di Lualdi dedicata alla tomba urbaniana, evidentemente non aggiornata sulla forma definitiva del sepolcro. Come *post quem* si potrebbe considerare l'esplicita menzione da parte dello scrittore di alcune parti in bronzo del sarcofago («due termini di bronzo, che forniscono in zampa di leone»), fuse nel settembre del 1644⁹. Più complesso è però capire come il testo di Lualdi si relazioni con quanto sappiamo sulle vicende del secondo gruppo barberiniano, soprattutto rispetto al contratto appena citato. In questo, infatti, l'opera era prevista ormai nel suo assetto definitivo, ovvero «d'altezza simile [alla *Carità*], quale rappresenterà la *Giustizia*, che parimente haverà due putti, uno terrà la bilancia, et l'altro il fascino»¹⁰. Che nell'anno della morte di Urbano VIII lo scultore stesse lavorando ai due putti è inoltre confermato da alcuni

⁸ POLLAK, *Kunsttätigkeit*, II, 608-609 (sulla *Carità*), e MORELLO, *Bernini*, 315 (sulla lustratura di entrambe le statue e il loro posizionamento nella tomba entro il gennaio del 1647).

⁹ WITTKOWER, *Bernini*, 252-253. Alle rifiniture in bronzo della cassa si lavorava nell'estate del 1644: cfr. POLLAK, *Kunsttätigkeit*, II, 606.

¹⁰ POLLAK, *Kunsttätigkeit*, II, 609.

schizzi, ancora conservati, raffiguranti quello con «il fascino»¹¹. Lualdi non lo menziona, ma riserva un'attenzione puntuale all'altro infante, descrivendolo mentre mostra le bilance, che viene esortato per celia a nascondere: una lettura compatibile, anche se non aderentissima, con la sua definitiva traduzione marmorea. Il rapporto tra il manoscritto corsiniano e la figura principale del gruppo, la *Giustizia*, merita ancora più attenzione.

Per quanto alcuni elementi della sua descrizione, come l'accento alle sue chiome dorate e alla qualità metallica del suo elmo, potrebbero essere davvero dovuti alla natura (e libertà) letteraria del testo, non sembra, però, opportuno mettere del tutto in dubbio la 'credibilità' dell'autore, che alcuni saggi puntuali nel suo manoscritto confermano come abbastanza affidabile soprattutto su temi di scultura¹², anche se talvolta troppo compiaciuto nel costruire *ekphraseis* disinvolte. Nel caso della *Giustizia* berniniana, in particolare, le informazioni iconografiche che Lualdi presenta si contestualizzano abbastanza rispetto a quanto oggi conosciamo sulla genesi dell'opera marmorea. Conservato a Windsor, un disegno di discussa attribuzione berniniana/borrominiana con la raffigurazione di un primissimo progetto del sepolcro (Fig. 2), databile intorno al 1627-1628¹³, presenta la statua ancora senza putti, già invece previsti in un primo contratto del marzo 1630 («s'[h]a da fare ancora le dua statue con duo o tre putti per ciascheduna d'esse, delle quale statue non si mette prezzo»)¹⁴. Nella prova grafica ora inglese la figura è inoltre coperta (compresa la testa) da una pesante tunica: una soluzione che Bernini forse meditava già di modificare in uno schizzo della stessa Virtù tracciato rapidamente accanto ai conti da lui presentati il 4 settembre del 1630¹⁵. Che poi nella progettazione della *Giustizia*

¹¹ BRAUER, WITTKOWER, *Zeichnungen*, I, 24-25; II, tav. 18d, con datazione proposta intorno al 1644; DREYER, *Tomb*.

¹² Nello stesso manoscritto sono riportate anche notizie tecnicamente informate sulla *Veronica* di Francesco Mochi: cfr. SIMONATO, *Mochi*. Meno affidabile, invece, è il testo sulla *Pietà* michelangiolesca: si veda VOCI, *Pietà*, 138-139.

¹³ Windsor, The Royal Collection, RCIN 905602, penna e acquerello marrone su matita nera, 53,4 x 31,9 cm, per le cui parti architettoniche è stato proposto anche un coinvolgimento di Francesco Borromini: si veda T. Montanari in PINELLI, *San Pietro*, II, 631, con bibliografia precedente. La datazione del disegno è già in BRAUER, WITTKOWER, *Zeichnungen*, I, 23-24; II, tav. 151 (riferito alla sola bottega berniniana). DREYER, *Tomb*, 62-63 sottolinea in particolar modo la distanza nella figura della *Giustizia* tra il disegno e la tomba definitiva.

¹⁴ POLLAK, *Kunsttätigkeit*, II, 602.

¹⁵ Dunque precedente a questa data: cfr. BRAUER, WITTKOWER, *Zeichnungen*, I, 24-25; II, tav. 13b. In questo schizzo è riportato un profilo affine della figura della *Giustizia* per quanto riguarda il corpo (con il fianco destro appoggiato al sarcofago e il braccio

Immagine rimossa perché priva di autorizzazione al deposito ad accesso aperto in IRIS

Fig. 2 - Francesco Borromini e Gian Lorenzo Bernini (bottega), *Progetto per la tomba di Urbano VIII*, particolare con la *Giustizia*, 1627-1628, Windsor, Royal Collection, RCIN 905602. Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II 2021

urbaniana a un certo punto, forse tra la metà e la fine degli anni Trenta del Seicento, sia stato preso in considerazione come copricapo anche il «cimiero» menzionato da Lualdi non è da escludere, visto l'esito a cui sarebbe approdata qualche decennio più tardi la stessa figura allegorica nel monumento funebre, sempre berniniano, di Alessandro VII.

Ma, soprattutto, nel disegno di Windsor è riscontrabile un motivo descritto dal poligrafo abbastanza chiaramente, tanto da suggerire la sua reale presenza in qualche fase della progettazione del monumento e dunque anche, per riscontro, da avvalorare l'ipotesi di un coinvolgimento berniniano nella realizzazione del foglio inglese, almeno per la parte scultorea. Si tratta della spada coperta dal drappeggio, tenuta nel disegno dalla *Giustizia* con la destra (ovvero con la mano più vicina

sinistro leggermente piegato sul petto), completato da un ovale per la testa, senza copricapo: forse ancora da aggiungere, forse già eliminato.

Immagine rimossa perché priva di autorizzazione
al deposito ad accesso aperto in IRIS

Fig. 3 - Gian Lorenzo Bernini, *Tomba di Urbano VIII*, particolare con la *Giustizia*, 1627-1647, Roma, San Pietro in Vaticano. Per gentile concessione della Fabbrica di San Pietro in Vaticano

al sarcofago) e inclinata verso il basso trasversalmente, fino a lambire il lato sinistro della stessa figura, descritta da Lualdi proprio mentre «dalla destra pendente fa cadere nel fianco sinistro» l'arma, nascosta da «un svolazzo di panni». Questa idea nella versione definitiva marmorea (Fig. 3) sarà abbandonata a vantaggio di una più salda e visibile impugnatura dell'attributo iconografico con la sinistra e punta dritta verso l'alto, a significare, secondo la trattatistica dell'epoca, la *Giustizia retta* con «spada alta», che «non si deve piegare ad alcuna banda, né per amicitia, né per odio di qualsivoglia persona, et all'ora è lodevole et mantenimento dell'imperio»¹⁶. Ad ogni modo, il motivo (abbastanza inconsueto) della spada rivolta verso il basso non era assente dalla propaganda visiva barberiniana, visto che era già stato proposto nella prima medaglia annuale di Urbano VIII (1624), assumendo come modello la miniatura trecentesca con lo stesso soggetto nel codice dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino in possesso di Maffeo almeno dal 1603¹⁷. Né si può escludere che proprio questa preziosissima fonte medievale, tanto cara al Barberini, fosse stata originariamente evocata (e anche vistosamente manipolata per accordare la posa dell'attributo alla forma del sarcofago) nel primo progetto della *Giustizia* berniniana (1627-1628) ricordato dal disegno di Windsor: con una pesante tunica, a capo coperto e con la spada obliqua rivolta verso il basso.

Alla luce di questi dati non si fatica a riconoscere nel testo di Lualdi una strana congerie di elementi plausibili rispetto alla pluriennale riflessione di Gian Lorenzo sulla maniera con cui armonizzare il gruppo al più ampio contesto monumentale e sul modo con cui connotarlo iconograficamente: una riflessione incalzata durante il regno di Urbano VIII dal procedere della propaganda barberiniana (e dal succedersi dei relativi temi) e scossa a un certo punto anche dalla morte del pontefice. Meno facile è però riuscire a ricostruire che cosa concretamente ebbe modo di osservare l'erudito, né è d'aiuto il confronto con altre fonti letterarie quasi coeve, come *Le nove chiese* di Giovanni Baglione (1639), assai fumose nel riferire proprio sulle due allegorie marmoree: «e vi sono due statue di marmo maggiori del vivo anch'esse, che hora si vanno termi-

¹⁶ RIPA, *Iconologia*, 280.

¹⁷ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Barb. lat. 4076, c. 87v (cfr. BARBERINI, *Documenti d'Amore*, sulla fortuna del manoscritto in ambito barberiniano). Sulla medaglia urbaniana con la *Giustizia* e sulle sue fonti iconografiche si veda SIMONATO, *Impronta*, 239-241, 396. Si consideri inoltre l'incisione da Joseph Heintz con il *Trionfo della Giustizia*, che è stato suggerito possa essere stata una fonte per Bernini (LARSSON, *Heintz*), dove la Virtù libra la spada verso l'alto.

nando di mano del cavalier Giovan Lorenzo Bernino»¹⁸. Le possibilità che si aprono appaiono in effetti almeno due. In San Pietro potrebbe essere stato collocato un modello in grande della *Giustizia* corredata del puttino con le bilance, di cui però non c'è traccia nei documenti sul sepolcro oggi noti. Oppure, Lualdi vide (non di necessità in basilica) uno o più modelli in piccolo e progetti grafici di Bernini, ampiamente menzionati nei resoconti economici relativi alla tomba: di diverse dimensioni, qualcuno addirittura «grande quanto deve essere l'opera»¹⁹. In altri termini, sembra credibile che avvenisse quanto sappiamo sarebbe successo qualche anno più tardi per la Fontana dei Quattro Fiumi. Lualdi ne offrì a stampa una descrizione in anteprima, nonostante l'opera non fosse ancora finita, perché aveva potuto vederne il modello: «io però dal modello del cavaglier Bernino, ch'è l'ingegnere, ne trassi l'idea e nel modo narrato la rappresentai ne' miei fogli»²⁰.

In mancanza di altri dati è difficile trarre una conclusione che non sia a maglie larghe: stando ai riscontri interni che abbiamo evidenziato fino a qui possiamo supporre che a un certo punto della sua progettazione Bernini abbia ideato per la Tomba di Urbano VIII una figura di Virtù caratterizzata *grosso modo* dagli elementi iconografici che leggiamo nella descrizione del poligrafo romano. Più utile è semmai riflettere sui meccanismi della ricezione visiva e trasmissione letteraria che tradisce il manoscritto corsiniano. Cantiere in evoluzione dal primo Cinquecento e (secondo la propaganda barberiniana) concluso da Urbano VIII con la consacrazione della navata nel 1626, San Pietro non è illustrato da Lualdi in divenire, ma presentando come definitiva un'ipotesi credibile/probabile di completezza. Si tratta di un approccio condiviso negli stessi anni da altri autori vaticani (ad esempio Baglione), che tradisce una fiducia ancora umanistica nelle capacità eternizzanti della parola scritta, declinata per l'occasione a celebrare una basilica al di là di ogni aspetto transeunte, anche a rischio di incorrere in evidenti incongruenze. E in effetti non si può non rilevare una certa discrepanza tra gli elementi figurativi e i dati culturali raccolti forse in momenti diversi da Lualdi e

¹⁸ BAGLIONE, *Chiese*, 35. Tre anni più tardi, nel 1642, il medico senese Sebastiano Vannini scrisse un elogio poetico in latino sulla tomba urbaniana (cfr. FEDERICI, *Bernini*, 70-71), dove contrappose l'effigie bronzea del papa alle due statue «miro candore micantes», rappresentanti «animi dotes» del pontefice, immaginandole già finite ai suoi lati, anche se, come abbiamo visto, la *Giustizia* non era ancora stata nemmeno iniziata. La *Morte* non viene citata nel componimento di Vannini, perché sarebbe stata fusa solo più tardi.

¹⁹ POLLAK, *Kunsttätigkeit*, II, 608.

²⁰ LUALDI, *Istoria*, II, 432. Su questo passo si veda DELBEKE, *Galleria*, 63-65, con bibliografia precedente.

poi assemblati. Egli interpreta nel testo, ad esempio, la seconda Virtù del sepolcro come una *Giustizia retta*, propria di Urbano VIII in quanto «alieno dalle fattioni, arbitro de' regi, non servo», nonostante il progetto della statua che vide presentasse un'iconografia, forse mutuata da una fonte medievale, non perfettamente corrispondente a questo significato (con la spada verso il basso e inclinata), meglio esplicitato invece nella forma finale scelta da Bernini (con la spada verso l'alto e dritta).

Lualdi inoltre si dimostra aggiornato in un suo componimento poetico sull'assimilazione Giustizia/Astrea, cruciale in ambito barberiniano per la celebrazione del pontificato di Urbano VIII quale nuova età dell'oro a Roma (come esemplarmente ricostruito da Lucia Faedo²¹), ma se ne avvale per celebrare un progetto di statua che, elmata, non era ancora stata concepita probabilmente sulla base di quella equazione²². L'evoluzione della storia e (conseguentemente) dei progetti in basilica non si prestava a facili sintesi. Tolto il copricapo belligerante, la novella vergine urbaniana Giustizia/Astrea, intenta a meditare sulla scomparsa (nel frattempo avvenuta) del pontefice, si offriva a Bernini dopo una lunga riflessione come una soluzione più efficace per celebrare in eterno l'articolata gloria del pontefice, proprio per la sua natura polisemantica.

Opere citate

- BAGLIONE, *Chiese* = G. BAGLIONE, *Le nove chiese di Roma, nelle quali si contengono le historie, pitture, sculture et architetture di esse*, Roma 1639
- BALDINUCCI, *Bernini* = F. BALDINUCCI, *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino, scultore, architetto e pittore*, Firenze 1682
- BARBERINI, *Documenti d'Amore* = F. BARBERINI, *Francesco Barberini e l'edizione seicentesca dei Documenti d'Amore*, «Xenia antiqua» 2 (1993), 125-148
- BERNINI, *Bernini* = D. BERNINI, *Vita del cavalier Gio. Lorenzo Bernini*, Roma 1713
- Bernini in Vaticano* = *Bernini in Vaticano*, Catalogo della mostra (Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno, maggio-luglio 1981), Roma 1981
- BRAUER, WITTKOWER, *Zeichnungen* = H. BRAUER, R. WITTKOWER, *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini*, 2 voll., Rom 1931

²¹ FAEDO, *Scalone*, 155-162.

²² Per la possibilità di riconoscere l'assimilazione Giustizia/Astrea nel monumento e attribuire un atteggiamento 'melanconico' alla Virtù cfr. T. Montanari in PINELLI, *San Pietro*, II, 634.

- CALENNE, *Baldini* = L. CALENNE, *Il poeta Sebastiano Baldini e i suoi amici pittori Cerquozzi, Mola, Rosa, Brandi e Baciccio e gli amatori d'arte Giovanni Azzavedo e Girolamo Panesio*, «Rivista d'arte», s. V, 2 (2012), 331-352
- DELBEKE, *Galleria* = M. DELBEKE, *An Unknown Description of Baroque Rome: Michelangelo Lualdi's Galleria Sacra architettata dalla Pietà Romana dall'anno 1610 sino al 1645*, «Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome» 74 (2004), 61-271
- DELBEKE, *Lualdi* = M. DELBEKE, *Lualdi, Michelangelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 66, Roma 2006, s.v. [pubblicazione online: [http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-lualdi_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-lualdi_(Dizionario-Biografico))]
- DREYER, *Tomb* = I. DREYER, *Tomb of Urban VIII*, in I. LAVIN (ed.), *Drawings by Gianlorenzo Bernini from the Museum der bildenden Künste, Leipzig, German Democratic Republic*, Princeton 1981, 62-71
- FAEDO, *Scalone* = L. FAEDO, «*Nati ed eletti per li primi governi della Chiesa. La decorazione statuaria dello scalone di Palazzo Barberini alle Quattro Fontane*», «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung» 108 (2001), 135-167
- FEDERICI, *Bernini* = F. FEDERICI, «*BERNINI ARTIFICIS PRODIGIOSA MANUS. Il mecenatismo di Urbano VIII nelle rime latine di Sebastiano Vanini*», «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft» 44 (2017), 63-84
- GUERRIERI BORSOI, *Gli Strozzi* = M.B. GUERRIERI BORSOI, *Gli Strozzi a Roma. Mecenati e collezionisti nel Sei e Settecento*, Roma 2004
- KIRWIN, *Powers Matchless* = W.C. KIRWIN, *Powers Matchless. The Pontificate of Urban VIII, the Baldachin, and Gian Lorenzo Bernini*, New York 1997
- LAMOUCHE, *Fondeurs* = E. LAMOUCHE, *Giovanni Baglione et la sculpture: le cas des fondeurs de bronze*, «ArtItalies» 19 (2013), 83-91
- LARSSON, *Heintz* = L.O. LARSSON, *Gianlorenzo Bernini und Joseph Heintz*, «Konsthistorisk tidskrift» 44 (1975), 23-26
- LAVIN, *Visible Spirit* = I. LAVIN, *Visible Spirit. The Art of Gianlorenzo Bernini*, 3 voll., London 2007-2012
- LUALDI, *Istoria* = M. LUALDI, *Istoria Ecclesiastica*, 2 voll., Roma 1650-1651
- MONTAGU, *Algardi* = J. MONTAGU, *Alessandro Algardi*, 2 voll., New Haven-London 1985
- MONTANARI, *Fortuna poetica* = T. MONTANARI, *Sulla fortuna poetica di Bernini: frammenti del tempo di Alessandro VII e di Sforza Pallavicino*, «Studi secenteschi» 39 (1998), 127-164
- MORELLO, *Bernini* = G. MORELLO, *Bernini e i lavori a San Pietro nel 'diario' di Alessandro VII*, in *Bernini in Vaticano*, 321-340
- OSTROW, *Contested Legacy* = S.F. OSTROW, *The Contested Legacy of Michelangelo in Rome, 1564-1635 ca.*, in M.S. BOLZONI, F. RINALDI, P. TOSINI (ed.), *Dopo il 1564. L'eredità di Michelangelo a Roma nel tardo Cinquecento*, Roma 2016, 12-35

- PANOFSKY, *Scultura* = E. PANOFSKY, *La scultura funeraria, dall'Antico Egitto a Bernini*, Torino 2011 [edizione originale: *Tomb Sculpture. Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, New York 1964]
- PINELLI, *San Pietro* = A. PINELLI (ed.), *La basilica di San Pietro in Vaticano*, "Mirabilia Italiae" 10, 4 voll., Modena 2000
- POLLAK, *Kunsttätigkeit* = O. POLLAK, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII.*, aus dem Nachlass hrsg. von D. Frey, 2 voll., Wien 1928-1931
- PRESSOUYRE, *Nicolas Cordier* = S. PRESSOUYRE, *Nicolas Cordier. Recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, 2 voll., Rome 1984
- RIPA, *Iconologia* = C. RIPA, *Della novissima iconologia*, Padova 1625
- SIMONATO, *Bernini* = L. SIMONATO, *Bernini scultore. Il difficile dialogo con la modernità*, Milano 2018
- SIMONATO, *Impronta* = L. SIMONATO, «*Impronta di Sua Santità*». *Urbano VIII e le medaglie*, Pisa 2008
- SIMONATO, *Mochi* = L. SIMONATO, *Un colosso a pezzi. Michelangelo Lualdi e un appunto tecnico sulla Veronica di Francesco Mochi*, in P. BELL, A. FEHRMANN, R. MÜLLER, D. OLARIU (ed.), *Maraviglia: Rezeptionsgeschichte(n) von der Antike bis in die Moderne*, Köln 2022, 155-164
- VAN GASTEL, *Marmo* = J. VAN GASTEL, *Il marmo spirante. Sculpture and Experience in Seventeenth-Century Rome*, "Studien aus dem Warburg-Haus" 12, Berlin 2013
- VOCI, *Pietà* = A.M. VOCI, *Il figlio prediletto del papa. Alessandro VI, il duca di Gandia e la Pietà di Michelangelo in Vaticano. Committenza e destino di un capolavoro*, "Studi di storia moderna e contemporanea" 21, Roma 2001
- WILKINSON, *Bernini's Tomb* = C. WILKINSON, *The Iconography of Bernini's Tomb of Urban VIII*, «L'arte», n.s., 14 (1971), 54-68
- WITTKOWER, *Bernini* = R. WITTKOWER, *Bernini. The Sculptor of the Roman Baroque*, London 1997⁴

ABSTRACTS

GIACOMO AGOSTI, *Uno sguardo impagliato*

A stuffed gaze

Umberto Giordano's *Fedora* (Milan, Teatro alla Scala, 1956) is one of the few operas sung by Maria Callas that has not been recorded via live transmission. Examining a hitherto unpublished written document, this article focuses on the quality of the memory of this show. Special attention is paid to the richness of Giordano's music, meticulously conceived for the stage, and to the difficulties that we now have in contextualizing this music within the Italian theatrical culture of the 1950s, which was strongly influenced by Luchino Visconti and his *Traviata*.

Keywords: Maria Callas, *Fedora*, Memory, Recording, Color
giacomo.agosti@gmail.com

ANNA ANGUISSOLA, *Plinio il Vecchio e le pareti trasparenti. Una nota a Naturalis Historia 36.98*

Pliny the Elder's transparent walls. Note to Naturalis Historia 36.98

This article discusses a passage from Pliny the Elder's encyclopedia regarding the interior of a shrine at Cyzicus (*Nat.* 36.98). A thin thread of gold was inserted into every vertical joint of the stonework, so that fine filaments of light could shine through the interstices. Although apparently anecdotal, this passage is key both in constructing a narrative progression towards the treatise's final book, and to Pliny's discourse about the relationship between natural materials and human ingenuity.

Keywords: Pliny the Elder, materiality, Cyzicus, marble, *lapis specularis*.

anna.anguissola@unipi.it

NICOLA BARBAGLI, *Una statua inedita di imperatore come faraone*

An unpublished statue of an emperor as pharaoh

This article presents the first published study of a Late Period granodiorite striding male statue inscribed with the hieroglyphic titulary of

a Roman emperor, which is housed in the Minneapolis Institute of Art (acc. no. 58.14). It argues that the sculpture was produced either for a royal or a private person in the 4th-3rd century BCE, and that it was reused during the reign of Caracalla (211-217 CE), whose name was carved on four cartouches on the left side of the rearward pillar's extension, possibly on the occasion of the emperor's second visit to Egypt.

Keywords: Roman Egypt, Egyptian Sculpture, Caracalla, Titulary, Reuse
nicola.barbagli@sns.it

MARIO BENZI, *Silver in the Aegean Bronze Age. A short survey from the Early Bronze Age to the Mycenaean Pre-palatial Period*

Greek epic poetry and modern archaeological research have made gold a symbol of Mycenae, and of the Mycenaean civilization as a whole, while silver has been largely neglected. This paper, by contrast, represents the first step towards a full assessment of the role and value of silver in the Late Bronze Age Aegean. For the sake of conciseness, the present survey is restricted to a range of emblematic contexts, with a special focus on the rich burial contexts of Argolid, Messenia, and Laconia, dating to the Mycenaean pre-palatial period. It also examines recent discoveries regarding evidence for the early (Late Neolithic/Early Bronze Age) exploitation of the lead and silver ores in the Lavrion region of southeast Attica.

Keywords: Silver, Aegean, Bronze Age, Lavrion, Mycenae
mario.domenico.benzi@gmail.com

LEONARDO BOCHICCHIO, *Alcune note ai margini della mostra "Colori degli Etruschi. Tesori di terracotta alla Centrale Montemartini": sul rientro in Italia di un'antefissa con menade danzante da Veii*

Notes on the exhibition 'Colori degli Etruschi. Tesori di terracotta alla Centrale Montemartini': The return to Italy of an antefix from Veii

While a Rome-based exhibition on looted artworks, entitled 'Colori degli Etruschi: Tesori di terracotta alla Centrale Montemartini', was taking place, an Etruscan polychrome antefix from the 5th century BCE, in the shape of a dancing Maenad, was being put up for sale by Christie's. Bulgari, the famous jewelry firm, purchased the antefix to donate it to the Italian State. In July 2020, in the course of the restitution ceremony, the piece was put on display in the ongoing exhibition. The antefix is identical to another such piece, now at the Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, which was discovered in Veii in 1937-1938. Both pieces were cast from the same mold and decorated by the same workshop.

This suggests that they must have originally been part of the decoration of a building, which was then looted by grave robbers.

Keywords: 5th century BCE Etruscan art, Etruscan polychrome terracotta decorations, Illicit excavations and art trade, Cultural diplomacy and Arts Patronage, Bulgari
leo.bochicchio@gmail.com

LINA BOLZONI, *Il 'visibile parlare' dantesco nel commento di Cristoforo Landino*

Dante's visibile parlare in Cristoforo Landino's commentary

This essay analyzes Cristoforo Landino's notes on Dante's *visibile parlare* (*Purg.* 10.93), whose allegorical interpretation is linked to the secret celebration of the rebirth of the arts in Florence.

Keywords: Dante, Cristoforo Landino, *Visibile parlare*, Giotto, Florence
lina.bolzoni@sns.it

IRENE BRAGANTINI, *Sistemi decorativi delle pitture del Monastero di Manqabad (Asyut, Medio Egitto)*

Decorative systems in the wall paintings of the Monastery of Manqabad (Asyut, Middle Egypt)

This paper uncovers how decorative systems applied in the wall paintings of the Monastery of Manqabad (Asyut) can be traced to different repertoires, shedding light on the painters who worked there in late antiquity (late 4th-5th century CE). Alongside those that can be traced to Roman wall painting traditions, others appear instead to share their repertoire with other decorative techniques, such as textile art.

Keywords: Late Antiquity, Egypt, Manqabad (Asyut), wall painting, craftsmanship practices
irene.bragantini@gmail.com

FEDERICO CANTINI, *Alla corte di re e marchesi. I luoghi del potere pubblico a Lucca e Pisa tra età longobarda e XII secolo*

At the kings' and marquises' courts. Centers of public power in Lucca and Pisa between the Lombard Age and the 12th century

This paper analyzes archaeological data and written sources to reveal the structures of public power that were in operation in the cities of Lucca and Pisa between the 6th and 12th centuries. Its goal is to begin

to characterize their topographical, urban and functional aspects. The comparison between the two cities is inspired by new readings of the excavations conducted in Lucca between 1987 and 2009 (at piazza San Giusto; via del Crocifisso, via San Paolino, and piazzale Verdi), and from the results of the new archaeological research project that is taking place in the San Sisto garden in Pisa, which got underway in 2020. In doing all of this, the paper compares the picture that is emerging from these excavations with the results of other studies on centers of public power in Italy.

Keywords: public *curtes*, second half 6th-12th century, Lucca, Pisa
federico.cantini@unipi.it

GABRIELLA CAPECCHI, *Un loricato mediceo dal colle Quirinale. Dati nuovi e questioni aperte*

A Medici cuirassed torso from the Quirinal hill. New data and open questions

An almost unstudied cuirassed torso from the Medici collections, which can be found today in the National Archaeological Museum of Florence, was placed in the Boboli Gardens in the mid-18th century, where it was fused with a pair of modern legs and a portrait of Augustus. Two centuries earlier, Giovannantonio Dosio had drawn it in Rome, in the *vigna Ubaldini* on the Quirinal hill – formerly owned by Cardinal Sadoletto – where Pirro Ligorio reported the exceptional discovery of this piece among many ‘marble images without heads’. This essay updates what we know about this family, and summarizes pre-existing studies on the location of the 16th-century *vigna Sadoletto*, where epigraphic documents on the *domus* of *T. Flavius Sabinus* and *T. Pomponius Bassus* were found. The inclusion in this debate of the torso in Florence reveals that the most impressive of the eight loricates – which was once also part of the Medici collections – is still missing.

Keywords: Cuirassed torso from the Medici collections, Giovannantonio Dosio, ‘*vigna*’ Sadoletto-Ubaldini, Florentine merchant-bankers, *domus* on the Quirinal hill
gabriella.capecchi@unifi.it

MARIANNA CASTIGLIONE, *Niobe a Cipro. Schemi e modelli iconografici su un sarcofago dipinto di età classica*

Niobe in Cyprus. Schemata and iconographical patterns on a painted sarcophagus (late 5th-early 4th century BCE)

Contacts between Greece and the eastern Mediterranean during the Classical period are entangled with the permeability of geographic, political, economic, and cultural boundaries. Within this framework, objects of art and iconographies are fundamental means of knowledge, which complement other kinds of sources. This paper uses a painted sarcophagus from Larnaca (late 5th-early 4th century BCE) as a case study to deepen our understanding of this topic. Inspired by the Greek myth of the Niobids, and reinterpreted according to local traditions, it sheds new light on the adoption and adaptation of imported artifacts and images in different cultural contexts. It also makes some suggestions for the reconstruction of the original pattern by comparing the sarcophagus with a Roman relief (1st-2nd century CE).

Keywords: Classical Cyprus, Sarcophagi, Schemata and Iconographical Patterns, Niobids, Cultural Interactions
 marianna.castiglione@ispc.cnr.it

GABRIELLA CIRUCCI, *Osservazioni sulla storia collezionistica della cosiddetta Stele del Palestrita nel Museo Gregoriano Profano (Inv. 559)*
Observations on the collection history of the so-called Stele del Palestrita in the Museo Gregoriano Profano (Inv. 559)

This paper makes some observations on the collection history of a mid-5th century BCE Greek funerary stele, which represents an athlete with a young attendant. The provenance of the relief is not documented, but the fact that it comes from excavations made in the city of Rome during the Renaissance period is sufficiently attested to by its presence in Rome in 1527, when it was reproduced in Marco Fabio Calvo's book, *Antiquae Urbis Romae cum regionibus Simulachrum*. This paper investigates the collection history of the stele before 1550, when Ulisse Aldrovandi and others saw it in the Cesi gardens. By focusing on the reception network of the relief at the beginning of the sixteenth century, the author tentatively suggests that the relief might have belonged to Cardinal Francesco Armellini, the rich and powerful treasurer of Pope Clement VII, who sponsored Fabio Calvo's publication.

Keywords: Greek Athlete Stele, Horti Maecenatis, Cesi Collection, Francesco Armellini, Fabio Calvo
 gabriella.cirucci@hum.ku.dk

GIOVANNI COLZANI, *Afrodite 'poggiata su un timone': una statuetta menzionata negli inventari templari di Delo*

Aphrodite 'leaning on a rudder': A statuette mentioned in the Delian temple inventories

Three inscriptions from Delos, reporting on the many successive treasure inventories of the *Sarapeion* (ID 1416; ID 1417; ID 1452), mention the presence of an ἀφροδίσιον ἐν ναυιδίῳ ἀπηρεισμένον ἐπὶ πηδαλίου, which can literally be translated as 'a small Aphrodite in a small shrine leaning on a rudder'. In this paper, I argue that this object should be identified with a marble statuette of Aphrodite *Sandalbinder*, a very popular sculptural type from the late Hellenistic period to the Roman era, although no other textual references to it are known. The figural support in form of a rudder characterizes the goddess as *Euploia*, patron deity of navigation and seafaring.

Keywords: Delos, Aphrodite, *Euploia*, *sandalenlösende*, statuette giovanni.colzani@unimi.it

FRANCA ELA CONSOLINO, *Il gruppo scultoreo dei fratelli di Catania (Claud. Carm. min. 17). Caratteristiche dell'ekphrasis e articolazione del carme*

The sculptural group of the brothers of Catania (Claud. Carm. min. 17). Characteristics of the ekphrasis and structure of the poem

This article analyzes the ekphrastic procedure and overall organization of Claudian's poem on the sculptural group of the brothers of Catania, a work that displays epigrammatic features without being an epigram. *Pietas* and references to Aeneas are elements common to both the descriptive and the laudatory sections of the poem. The nature of the poet's description of the sculpture also illustrates the complex emotions of the two brothers in a way that the sculpture itself cannot. The relationship between the text and the work of art is thus resolved in favor of the former.

Keywords: Claudian, *Carm. min. 17*, *Ekphrasis*, Text, Work of art, Epigram. francaela.consolino@univaq.it

SILVANA COSTA, *Esedre e sedili nella Necropoli Nord a Hierapolis di Frigia: osservazioni preliminari*

Exedrae and stone seats in the Northern Necropolis at Hierapolis (Phrygia). Preliminary remarks

This article introduces the preliminary results of the 2019 archeological excavations at Hierapolis in Phrygia (Turkey), within the framework of the Italian Archaeological Mission at Hierapolis (MAIER). Research focused on the site's northern necropolis, leading to the identification of three architectural typologies: (1) stone seats attached to monumental tombs and to the bases of sarcophagi; (2) π -shaped *exedrae* with three rectilinear sides; (3) curvilinear *exedrae* or *scholae*. This paper discusses these structures in light of their distribution and function, and highlights their relevance for the purposes of historical and topographical reconstruction.

Keywords: Hierapolis, Phrygia, necropolis, tomb, *exedra*
leo.bochicchio@gmail.com

FRANCESCO D'ANDRIA, *Le statue di Castro in Messapia e la scultura tarentina del IV secolo a.C.*

The statues of Castro in Messapia and Tarentine sculpture in the 4th century BCE

The recent discovery during excavations of the *Athenaion* of Castro of impressive limestone sculptures (a statue of Athena Iliaca and reliefs with peopled scrolls), attributable to craftsmen from Taranto, means that we can reappraise certain themes linked to the style and chronology of Tarentine art. Sculpted fragments discovered during the 2020 excavations make it possible to reconstruct a second statue, of the same size as the first (about 3.20 m high), with similar iconographic features. The discovery of these artifacts, along with other fragments of limestone and marble sculptures, makes the Castro sanctuary a unique case in the context of ancient Messapian settlements. This supposition is reinforced by the presence of an altar and a Greek-type sacellum, and by the divinity that was venerated there, which the existing epigraphical and archaeological evidence suggests was not worshipped in any other sites in the Salento peninsula.

Keywords: *Athenaion*, Castro, Tarentine sculpture, limestone statues, Messapian settlements
francesco.dandria@unisalento.it

FULVIA DONATI, *Rito e rappresentazione nella pittura murale romana*
Rite and representation in Roman wall painting

This paper deals with the reproduction of items of furniture in perishable material, such as *velaria* or other additional elements, wreaths or floral garlands, for use in occasional religious and civil solemnities, practices or funeral celebrations. Originally a prerogative of large public contracts or of the upper classes, this phenomenon recurs in private contexts, becoming a fixture of patterns that would long remain part of the repertoire of wall and floor decoration in the Roman world.

Keywords: Roman Painting, iconography, *velaria*, *semis* of flowers
 fulvia.donati@unipi.it

CARLO GASPARRI, *Un cavallo senza pace. Ancora sul cavallo da Villa Medici nella Galleria degli Uffizi*

A restless horse. On the marble horse in the Uffizi, again

This article focuses on the marble horse that is now preserved at the Uffizi Gallery in Florence. In the 16th century, the horse was included in a group of statues that represented the Slaying of Niobe's Children placed in the Villa Medici on the Pincian Hill in Rome. This article reconsiders and corrects the provenance so far attributed to the horse, while also addressing the history of other marble horses found in Rome in the 16th century.

Keywords: Villa Medici, Uffizi Gallery, Portus (Isola Sacra), marble horse, Roman sculpture
 carlo.gasparri@fastwebnet.it

MAURIZIO GHELARDI, SUSANNE MÜLLER, *Una conferenza inedita di Jacob Burckhardt (1818-1897)*

An unpublished talk by Jacob Burckhardt (1818-1897)

This article reproduces the outline of a talk given by the Swiss historian, Jacob Burckhardt (1818-1897), at the University of Basel in 1865. The topic was the dedication of the Temple of Apollo Palatinus in Rome by Augustus in 28 BCE. This new critical edition of the speech, which is based on Burckhardt's manuscript notes, as preserved in the Staat-sarchiv Basel, is preceded by an introduction that places the text in the context of Burckhardt's scientific and academic life during the 1860s.

Keywords: Jacob Burckhardt, Temple of Apollo Palatinus, Augustus, Roman history
 maurizio.ghelardi@sns.it
 s.mueller-ghelardi@unibas.ch

GABRIELLA GIGLIONI BODEI, *Discere signis. L'anno agricolo nelle Opere di Esiodo*

Discere signis. The agricultural year in Hesiod's Works

This paper analyzes Hesiod's recommendation of a strategy of anticipation in relation to the natural rhythms of the seasons, in which he advises relentless attention to the signs of the passing seasons, so that the required work can be performed and completed in the proper way.

Keywords: Hesiod, Agriculture, Seasons, *Works and Days*
gabbriella.gigliani@unipi.it

MARIA LETIZIA GUALANDI, *Un volto in terracotta e tre ritratti in marmo. Microstorie pisane del XIX secolo*

A fictile head and three marble portraits. 19th-century Pisan microhistories

This article demonstrates how the finding of a fictile head in Pisa during an archeological excavation provides the ideal opportunity to add a further facet to the biography of Girolamo Marconi, a still little-known Pisan sculptor, and to tell the story of Pietro Bagnoli, a peculiar intellectual figure from the first half of the 19th century, who was able to combine his liberal ideas and aspiration to a free and united Italy with absolute loyalty to the Grand Duke of Tuscany.

Keywords: Pisa 19th century, Archbishop's palace archaeological excavations, Girolamo Marconi sculptor, Pietro Bagnoli poet
letizia.gualandi@unipi.it

FABIO GUIDETTI, *L'uccello parlante di Trimalchione*

Trimalchio's talking bird

This article offers an interpretation of the talking magpie which welcomes guests at the entrance to Trimalchio's house (Petronius, *Satyrica*, 28.9), arguing that the bird's greeting should be reconstructed as a form of wordplay, as is signaled in the text through a figure of sound. This hitherto unrecognized pun is interpreted as an example of Trimalchio's sense of humor, and as a sort of motto marking the entrance to Trimalchio's world.

Keywords: Petronius, *Satyrica*, wordplay, talking bird, humour
fabio.guidetti@cfs.unipi.it

MARIO LABATE, *Le mani o i Mani? Per il testo e l'interpretazione di Apuleio, Metamorfosi 4.23.2*

Hands or Manes? On the text and interpretation of Apuleius, Metamorphoses 4.23.2

This paper discusses a new interpretation of a passage from Apuleius' *Metamorphoses* from both a textual and exegetical point of view. The author argues that we should understand *manibus* at 4.23.2 as the ablativus of *Mānes*, and not of *mānus*, on the basis of a parallelism with 4.22.5.

Keywords: Apuleius, *Metamorphoses*, Textual criticism, Exegesis
marioalberto.labate@unifi.it

DENISE LA MONICA, *Glittica e riflessione antiquaria nel primo Settecento. Tra Stosch, Winckelmann e Bracci*

Glyptics and antiquarianism in the early 18th century. Between Stosch, Winckelmann, and Bracci.

This paper contextualizes the innovation, generally ascribed to J.J. Winckelmann, of the adoption of style as the main criterion in presenting a series of artefacts in chronological order. By focusing on P. von Stosch's printed production, and in particular on his work on inscriptions on gems, and on the innovative layout of his treatise, the inscriptions – now recognized as artists' signatures – emerge as innovative ordering criteria for both his work and the material itself. This approach seems to have deeply influenced later scholars, such as D.A. Bracci.

Keywords: glyptics, gems, antiquarianism, style, inscriptions
denise.lamonica@sns.it

EUGENIO LA ROCCA, *Signum divo Augusto patri ad theatrum Marcelli*
Signum divo Augusto patri ad theatrum Marcelli

In 22 CE, Livia and Tiberius dedicated a *signum* of the *divus Augustus pater* in the area of the theatre of Marcellus, whose iconographic scheme is probably reproduced on sesterces, later *restituti* by Titus and Nerva, with the legend *divus Augustus pater*. The name *pater* is innovative, as it assimilates the deified princeps with the oldest circle of deities within the Roman religion, who were worshipped under the names of *pater* and *mater*. New evidence has now come to light regarding the appearance of the statue, thanks to the discovery, at the site of the *Colonia Virtus Iulia Ituci* (now Torreparedones, Baena), of a statue depicting the god Augustus in tunic and toga, seated on a throne, with a radiate

crown and laurel wreath on his head, scepter in his left hand, and probably a Victory, or a *patera*, in his open right hand. With the support of fragment 31 s of the *forma Urbis marmorea*, this paper argues that the statue dedicated by Livia and Tiberius was located in the courtyard with exedra behind the stage of the theatre of Marcellus. The fragment of the *forma* shows two close quadrangular structures, in front of which were two smaller quadrangular elements. The prevailing hypothesis is that they were two small temples, or two *aediculae*, with altars in front of them. It is possible, however, that they were two colossal statues with an altar in front of them: one of the *divus Augustus pater*, the other of Livia as *diva Iulia*, placed there in 42 CE, following her *consecratio* by her nephew, Claudius. Damaged as a result of one of the cataclysms that affected the area in the following two centuries, the statues may have been replaced, as is suggested by the discovery of an altar from the age of Commodus, bearing scenes from the life of Hercules, which was placed in the space occupied, according to fragment 31 s of the *forma Urbis*, by one of the smaller squares.

Keywords: Ancient Roman Topography, Roman Archaeology, Ancient Roman Religion, Divus Augustus, Theatrum Marcelli
eugenio.larocca@uniroma1.it

CESARE LETTA, Procurator ludi Matutini o procurator saltus Laurentini nell'iscrizione di Guagno (Corsica)?

Procurator ludi Matutini or procurator saltus Laurentini in the inscription of Guagno (Corsica)?

According to vulgate restorations, a fragmentary inscription reused in the church of Saint-Antoine at Guagno-les-Bains in Corsica (*AE* 1984, 450) commemorated the refurbishing of a small temple of Diana by a [*procurator ludi Matu*]tini et *bestiarum* at the request of a guild of *venatores* (*fam[ilia venatoria postulante]*). This article makes the case for a different interpretation of the inscription: namely, that a [*procurator saltus Lauren*]tini et *bestiarum* [*Africanarum*] – that is, the manager of the imperial *vivarium* at *Laurentum* – restored a small temple of Fortuna, which was the property of a college of slaves and freedmen of the Plautii Silvani: [*aedem Fortun*]ae Aug(ustae) Salutaris *fam[iliae fundi / Silvaniani] quam Martialis Silv[ani l(ibertus) fecerat]*. The inscribed slab must then have arrived in Corsica from Rome circa 1856, when the church of Saint-Antoine was built.

Keywords: *Ludus Matutinus*, *bestiae Africanae*, Imperial *vivaria*, *Laurentum*, *procurator saltus Laurentini et bestiarum Africanarum*
cesare.letta@unipi.it

DONATA LEVI, «*Far parlare le cose mute*»: *Alberto Puschi a Trieste da archeologo a museologo*

«*Letting silent things talk*»: *Alberto Puschi in Trieste from archaeology to museology*

This article deals with the ideas on local museums that were expressed at the beginning of the 20th century by Alberto Puschi (1850-1919), archaeologist and director of the Town Museum of Trieste (1884-1919). It outlines Puschi's position within the international debate on the role of museums as elements of public education.

Keywords: museology, 19th-20th century, popular education, town museums

donata.levi@uniud.it

ANNALISA LO MONACO, *La base con Asclepio, Igea e Telesforo della Fondazione Sorgente Group*

The Fondazione Sorgente Group's base with Asclepius, Hygieia and Telesphorus

Within the collections of the Fondazione Sorgente Group can be found a cylindrical base with a representation of the medical triad: Asclepius with his sons, Hygieia and Telesphorus. In its morphology, dimension and moldings, the base is very similar to two other bases, now in the Capitoline Museums and in the Torlonia Collection respectively, each one depicting another divine triad. This paper argues that the three products can therefore be ascribed to the same workshop, which was active in the middle of the 2nd century CE.

Keywords: Roman sculpture, Fondazione Sorgente Group, Capitoline Museums, Torlonia collection, Asclepius, Hygieia, Telesphorus

annalisa.lomonaco@uniroma1.it

GIANFRANCO LOTITO, *Osservazioni sull'episodio di Sinone in Virgilio*

Some remarks on Sinon's episode in Virgil

This paper examines the character of Sinon in *Aeneid* 2 and his performance. Sinon is a man of words who achieves his goal of deceiving the Trojans and destroying their city through clever verbal fabrication. But the fall of Troy is not merely the result of a clever 'actor'; rather, it is Ulysses and Minerva who are the true originators of the city's obliteration. Virgil creates a complex stylistic construction, in which the manifest and the hidden, and innocence and deceitfulness, are masterfully blended.

Keywords: Vergil, *Aeneid*, Sinon, Ulixes, Laocoon

gianfranco.lotito@unipi.it

LICIA LUSCHI, *Dal Sangario all'Almone: la lavatio Deum Matris*
From the Sangarius to the Almo: The lavatio Deum Matris

This article investigates the reasons why, on the journey from Pessinus to Rome (204 BCE), the simulacrum of Cybele, consisting of a black stone and its silver setting, stopped at the Almo river; the ceremony of the washing of the icon would then take place there every year. It argues that the cause lies in the coincidence between the environmental conditions of the area of Phrygia (in which stood the sanctuary from which the sacred stone originated), which is crossed by the *Sangarius* and *Gallus* rivers, and those of the Caffarella valley. In both cases, the presence of acidic springs is significant, since the high concentration in such springs of *nitrum*, a substance used in ancient times as a detergent, can serve not only as a treatment for some diseases, but also (and especially) as an antioxidant for silver. The *lavatio* in Rome therefore repurposed a Phrygian ceremony, in a natural environment with characteristics similar to those of its origin.

Keywords: Cybele, *Almo*, *Nymphae Nitrodes*, *nitrum*
 licialuschi@libero.it

SONIA MAFFEI, *Luciano emblematico: alcuni aspetti della fortuna di Luciano tra Cinque e Seicento*

Lucian and emblematic culture: Some aspects of Lucian's reception in the 16th and 17th centuries

This essay focuses on the reception of the Greek author, Lucian of Samosata, in the field of emblematics, analyzing the title page of Jean Baudoin's 1613 French edition of Lucian's works, which was drawn by the Polish artist Jan Ziarnko. The engraving displays images taken from some of Lucian's most famous ekphraseis, combining each image with a small description and a motto, thus creating an 'emblem'. This work belongs to a tradition that treated Lucian as a source of emblems and symbols, as is attested by the works of many 16th-century writers, such as Andrea Alciato, Gilles Corrozet, Pierre Coustau.

Keywords: Lucian of Samosata, emblematics, Jean Baudoin, *ekphrasis*
 sonia.maffei@unipi.it

DANIELA MANETTI, *Cassio Iatrosofista, Problemi, 8: qualche riflessione*
Cassius Iatrosophista, Problems, 8: Some considerations

This paper analyzes the text and meaning of a passage by a medical author called Cassius, which contains a polemical discussion that argues against a theory attributed to the Methodical school. The analysis fo-

cuses on Cassius' dialectical method, and traces its cultural background as far back as Aristotle and Epicurus. This passage also contributes indirectly to a clearer understanding of Strato of Lampsacus' theory of sleep, which is outlined in Aëtius' doxographical work.

Keywords: Problem-literature, Medicine, Methodism, Aristotle, Epicurus
daniela.manetti@unifi.it

MORELLA MASSA, *Su alcuni gioielli della necropoli pregreca di Efestia (Lemno)*

Some jewelry from the Pre-Greek cemetery at Hephaestia (Lemnos)

This paper deals with jewelry from the cremation burials (late 8th-late 7th century BCE) that were discovered in the 1920s at Hephaestia (Lemnos), which were published but not given sufficient scholarly attention. The manufacturing and decoration on display here are peculiar to funerary jewelry (that is, composed of a plain or stamped sheet that is very thin, and not always done with care). Although it is possible that the jewelry was the fruit of local workmanship, the types that they represent are, with a very few exceptions, strongly inspired by models documented in the LPG-SPG tombs of Lefkandi and Skyros. This further proves that Iron-Age Lemnos belonged to the cultural Euboean *koiné*.

Keywords: jewellery, cremation-cemetery, Hephaestia, Lemnos
massa.morella@gmail.com

MARIA ELISA MICHELI, *Imitatio Augustae: un ritratto severiano della collezione Torlonia*

Imitatio Augustae: A Severan portrait in the Torlonia collection

The marble female bust portrait in the Torlonia Museum, known as 'Aquila Severa' by antiquarian tradition, is in a good state of preservation. Its identification, however, remains purely speculative. Stylistic analysis shows modest similarities to heads of the Severan empresses, which are generally stronger in the coiffure fashion. Where they are alike is in their pleasant and harmonious treatment of their subjects, which makes significant use of geometric shape, according to the linguistic code of the time, which has then been adapted to represent a private *domina*. The suggestion that the sculpted portrait's provenance can be identified with Tor Sapienza, near Rome, unfortunately remains hypothetical.

Keywords: Torlonia collection, marble portrait, private woman, Severan period
maria.micheli@uniurb.it

RICCARDO OLIVITO, *Per una nuova ipotesi sulla disposizione degli Anaglypha dal Foro Romano*

A new hypothesis on the arrangement of the Anaglypha from the Forum Romanum

Since their discovery in 1872, the so-called *Anaglypha* from the Forum Romanum have puzzled scholars with their combination of depictions of historical events and architecture. Despite this, themes such as visualization modalities, the visual dialogue between the two reliefs, and the interplay between the *Anaglypha* and their original context, are still largely unexplored. In the framework of a broader project on the perception and representation of space in the Greek and Roman worlds, this paper analyzes the *Anaglypha*, making a new hypothesis regarding their reciprocal disposition and their possible location in the Forum Romanum.

Keywords: *Anaglypha*, Forum Romanum, representation of architecture
riccardo.olivito@imtlucca.it

MAURIZIO PAOLETTI, *Catone, Giuba e Vincentius. Il programma decorativo della Casa di Venere a Volubilis*

Cato, Juba and Vincentius. The decorative program of the house of Venus in Volubilis

When *Volubilis* (*Mauretania Tingitana*) was struck by an earthquake ca. 420 CE, it marked the end of the city as an urban monumental center. The collapse of the stonework also compromised the *domus* of Venus, and the nearby *domus* of the Bronze Bust, which is thought to have contained a portrait of Juba II. The furniture in the *domus* of Venus featured many sumptuous pieces made of marble and bronze. Among them, the portrait of Cato *minor* was deemed an extraordinary *exemplum virtutis*. The program behind the floor mosaics exalted the power of Eros, and warned against an excess of passion. It is within this context that a panel showing the cat, *Vincentius*, fighting with a weasel, *Luxurius*, should be understood. The scene resembles a parody of the *ludi* that took place in the amphitheater, as shown by the captions ‘you won’ and ‘crave (in vain)’, which refer to both animals.

Keywords: Cato *minor*, earthquakes in antiquity, Juba II, Roman mosaics and portraits, Volubilis
maurizio.paoletti@unical.it

MASSIMILIANO PAPINI, *L'evidenza delle parole: ville, costruzioni e ornamenti nelle Silvae di Stazio*

The evidence of words: Villas, buildings and decoration in Statius' Silvae

Two descriptions in Statius' *Silvae*, celebrating the villas of Manilius Vopiscus and Pollius Felix, display a similar structure in their thematic sequences, with repetition and variation of motifs and words. While highlighting the similarities between the two descriptions, this paper also explains and interprets their differences, especially concerning the decoration of the two complexes (in the form of sculptures, paintings, mosaics).

Keywords: Statius, Roman villas, Manilius Vopiscus, Pollius Felix, villa decoration.

massimiliano.papini@uniroma1.it

GIOVANNA PERINI FOLESANI, *Joseph Wright of Derby a Roma, 1774*

Joseph Wright of Derby in Rome, 1774

This essay provides a brief survey of the contents of an unpublished sketchbook by Joseph Wright of Derby, preserved in the British Museum, and dating to the beginning of his Roman stay (February-June 1774). It places special emphasis on his studies of antique statues in the Capitoline Museum, and of plaster casts that were on display at the French Academy in Rome.

Keywords: Wright of Derby, Grand Tour, sketchbook, Roman collections of antiquities, British Museum

giovanna.perini@uniurb.it

MARIA GRAZIA PICOZZI, *Ritratti di 'Posidonio' e 'Zenone' secondo Alonso Chacón*

Portraits of 'Posidonius' and 'Zenon' according to Alonso Chacón

This paper deals with drawings of two Greek portraits (Pesaro, Biblioteca Oliveriana, ms. 59, ff. 203v, 220r), which were identified as 'Posidonius' and 'Zenon' by the Dominican scholar Alonso Chacón. I argue, conversely, that the drawings seem to reproduce images of Hippocrates and Anacreon. I suggest to link these images to specific replicas of the newly identified portraits, which circa 1680 were owned by Domenico de' Cammei and the Stampa brothers, as we know through the precious evidence that is granted us by the Chaconian captions.

Keywords: Greek portraits, Posidonius and Zenon, Hippocrates and Anacreon, drawings, Alonso Chacón

mariagrazia.picozzi@fondazione.uniroma1.it

ALESSANDRO POGGIO, *Materiali e paesaggi del potere: il palazzo di Mausolo*

Materials and landscapes of power: The palace of Mausolus

This article offers some reflections on the palace of Mausolus at Halicarnassus, and his role as a patron of architectural works. Mausolus was a famous member of the Hecatomnid family, which ruled over Caria (present-day south-western Turkey), and the re-founder of Halicarnassus circa 370 BCE, which then become Caria's new capital. The palace was one of the focal points of the city, together with the renowned Mausoleum. However, in contrast with the tomb of Mausolus, the material evidence for his palace is uncertain, and its very location is disputed by scholars. Indeed, most of the information about the palace comes from ancient literary sources, mainly Vitruvius and Pliny the Elder. The aim of this article is to provide a critical analysis of the information available in the literary sources, in particular regarding the use of Proconnesian marble for the decoration of the palace, and its visual and physical relationship with the sea. By analyzing the multiple horizons – Caria, western Anatolia, the Aegean world – within which Mausolus and his family existed, this study sheds new light on the Carian ruler's ideology of power and its implications, which had considerable influence over the following centuries.

Keywords: Halicarnassus, Palace of Mausolus, Proconnesian marble, maritime landscape, 4th century BCE
poggio.alessandro@gmail.com

ANNA MARIA PULT QUAGLIA, *Il ruolo della committenza pubblica nell'affermazione di professioni e mestieri nella Toscana moderna: il caso degli ingegneri*

The role of public authority in professional affirmation in early modern Tuscany: The case of engineers

This paper sheds light on the role that public power played in the definition and affirmation of professions and crafts in early modern Tuscany, by re-examining pre-existing studies and the questions that they raise. It does this by focusing on the role of institutional structures in the formation of engineers, and of staff entrusted with public works.

Keywords: professions, crafts, engineers, institutional structures, Medicean Tuscany
lillapult@gmail.com

ANNA MARIA RICCOMINI, *Un modello antico per l'Orfeo del Canova?*
An ancient model for Canova's Orpheus?

Is it possible that, even before he went to Rome, Canova's first statue was inspired by an ancient model? This paper suggests a possible connection between Canova's *Orpheus* and a Roman statue of a Gaul in the Galleria Barberini, Rome.

Keywords: Antonio Canova, Eighteenth-Century Sculpture after the Antique, Barberini collection, Greek and Roman Sculpture
 annamaria.riccomini@unipv.it

ILARIA ROMEO, *Il Mosaico dei Filosofi: l'astronomia greca da Alessandria a Pompei*

The Philosophers Mosaic: Greek astronomy from Alexandria to Pompeii

This paper reconsiders the well-known Philosophers Mosaic, preserved today in the National Archaeological Museum of Naples. Comparison of the characters on the mosaic with identifiable portraits of Greek philosophers, who appear to be mainly astronomers, leads to a new interpretation of the scene. The author also hypothesizes the existence of a 2nd century BCE Alexandrian original, exhibited in the famous Library. A possible attribution of the Pompeian copy to the same workshop that executed the Casa del Fauno mosaics is considered.

Keywords: Pompeii, Mosaic, Alexandria, Greek astronomy, Casa del Fauno
 ilaria.romeo@unifi.it

AMNERIS ROSELLI, *Arie, acque, luoghi, architettura: Antiochia nell'Orazione II di Libanio*

Airs, waters, places, architecture: Antioch in Libanius' Oration II

In his oration in praise of Antioch (*Oration 11*), Libanius devotes significant space to the topical motifs of its excellent geographical position, the regularity of its seasons, the richness of its waters, and its beneficial exposure to the winds, and to the merits of its urban plan, which enhances the advantages already offered by the environment. The oration documents the spreading among rhetors of motifs originally developed in medical literature, which had their first, seminal arrangement in the Hippocratic treatise *Airs, Waters, Places*.

Keywords: Eulogies of cities, Health, Environment, Hippocratic tradition, Urbanism
 aroselli@unior.it

ROLF MICHAEL SCHNEIDER, *Man, museum, memorial: Reconstructing the Doryphoros in bronze*

This essay touches upon key actors and changing ideologies in the reconstruction of the *Doryphoros* in bronze and its conflicting histories to the present day. Areas of discussion include lost Greek sculpture in the age of Historicism, the *Doryphoros* for a museum before World War I, the *Doryphoros* for a university war memorial after World War I and, after World War II, the *Doryphoros* as a meaningless classical shell without a spear and history.

Keywords: *Doryphoros*, Greek sculpture, age of Historicism, World War I, World War II
rms@lmu.de

GRAZIA SEMERARO, MARIA VALENTINA AQUILINO, *Balsami e unguenti nei Late Roman unguentaria da Hierapolis di Frigia (Turchia): studio archeologico e analisi chimica dei contenuti*

Balms and ointments in the Late Roman unguentaria from Hierapolis of Phrygia (Turkey): An archeological study and chemical analysis of its contents

This paper presents the results of a functional study carried out on Late Roman *unguentaria* from Hierapolis of Phrygia, integrated by the chemical characterization of organic residues of 30 stamped samples through GC-MS technique. Evidence from recent archeological and archeometric analyses suggests that LRU were manufactured in western Anatolia. This study, which focuses on the identification of chemical biomarkers, examines the formulation of the actual content of the *unguentaria*, together with the production techniques of balms and ointments. A key element of LRU content is represented by the resin of storax obtained from *Liquidambar orientalis*, a deciduous tree endemic to southwestern Turkey and the island of Rhodes. The pharmacological properties of storax resin – well-known in antiquity for its healing properties – are also discussed.

Keywords: Hierapolis of Phrygia, Late Roman *unguentaria*, GC-MS, *Styrax officinalis*, *Liquidambar orientalis*.
grazia.semeraro@unisalento.it
valentinaquilino@libero.it

LUCIA SIMONATO, *Il ritorno di Astrea. Michelangelo Lualdi e la Giustizia di Bernini nella tomba di Urbano VIII*

The return of Astraea. Michelangelo Lualdi and Bernini's Justice in the tomb of Urban VIII

This essay examines a little-known manuscript source regarding Saint Peter's Basilica, which is preserved in the Biblioteca Corsiniana in Rome. Written by Michelangelo Lualdi in the 1640s, it includes an unpublished description of the Tomb of Urban VIII, and contains some variants with respect to the final execution of the work. Close analysis of these variants suggests that the author may have observed an intermediate version of Bernini's project, which he then reworked in a literary manner.

Keywords: Michelangelo Lualdi, Gian Lorenzo Bernini, Urban VIII, Saint Peter's Basilica, baroque sculpture
 lucia.simonato@sns.it

GIOVANNA TEDESCHI GRISANTI, *La Torre dei Venti nel De Architectura di Fra Giocondo*

The Tower of the Winds in Fra Giocondo's De Architectura

The first and second editions of Fra Giocondo's Vitruvius contain two very different illustrations of the Tower of the Winds in Athens, both crowned by a winged and cuirassed figure. In the second edition, the lower part of the tower is made up of various funerary and architectural elements from classical antiquity, inspired by similar painted monuments that existed in Venice in the Quattrocento.

Keywords: Fra Giocondo, Vitruvius, Athens, Tower of the Winds, Venetian Quattrocento.
 tedeschigiovanna1@gmail.com

MARIA TURCHIANO, GIULIANO VOLPE, *Il novum musivi genus di Simmaco e i pannelli in opus sectile*

The novum musivi genus of Symmachus and the opus sectile panels

This paper takes its cue from an analysis of a well-known letter addressed by Symmachus (*Epistulae* 8.42) to an anonymous recipient. The author asks him to send urgently – on a board or a tile – samples of a *novum musivi genus* that he wished to use to decorate some rooms of his residences. In order to recreate the main features of this type of floor decoration, this paper compares the vitreous and marble *sectilia* panels recovered in Faragola (Ascoli Satriano, FG), ones from Kenchreai

(Corinth) and other Egyptian contexts, and *crustae* from San Vincenzino (Cecina, LI). These decorations were particularly popular during Symmachus' age, between the second half of the 4th century and the beginning of the 5th century CE. This paper briefly focuses on specific topics that have already been analyzed in previous studies, by questioning the origin of the *sectilia* and the raw materials, the manufacturing and placement process and techniques, and the clients and the workers. We tackle all of these issues based on the results of archaeometry, and the analysis of the building materials used in the design and the preparatory layers. We also present significant data from the most recent research.

Keywords: Symmachus, *sectilia*, Faragola, Kenchreai
maria.turchiano@unifg.it
giuliano.volpe@uniba.it

PAUL ZANKER, *Drei Statuen aus der Sammlung des Marchese Vincenzo Giustiniani im Metropolitan Museum of Art, New York*

Three statues from the collection of Marquis Vincenzo Giustiniani in the Metropolitan Museum of Art, New York

In 1903, the Metropolitan Museum of Art bought eleven statues and six busts that were once part of marquis Vincenzo Giustiniani's (1564-1637) collection in Rome. In 1939, baroque restorations were removed from all of the pieces, except for a statue of a youthful Hercules, the figure of a seated Dionysus with a panther, and part of a bearded Hercules. The first part of this paper reconstructs the pieces' purchase and exhibition history, while the second part examines in closer detail the three statues that have retained their baroque additions. The third section comments on Vincenzo Giustiniani, his *Galleria Giustiniana* (1636-1637), and the work by French engraver Claude Mellan.

Keywords: Roman sculpture, Giustiniani, Metropolitan Museum of Art, restoration, collections
paul.zanker@sns.it