

ALBERTO BACCHETTA

## Trapezofori romani in Italia Settentrionale. I *monopodia* figurati

**Abstract** – I trapezofori costituiscono uno degli arredi più caratteristici delle residenze romane, in cui sono ampiamente attestati secondo una grande varietà di forme e tipologie. I *monopodia* a figura umana rappresentano la categoria più raffinata e ricercata della classe, presentandosi come delle vere e proprie sculture, sia pur di ridotte dimensioni, che vanno ad inserirsi all'interno dell'universo figurativo domestico, contribuendo ad arricchirne l'immaginario iconografico e visivo. Tali dinamiche sono rilevabili anche nel contesto nord-italico, nonostante il numero limitato di attestazioni note, come testimonianza della ricezione anche in questo ambito di istanze artistiche e culturali ampiamente diffuse nel mondo romano.

**Parole chiave** – trapezofori; *monopodia*; arredi domestici; *domus*

**Title** – Roman Table-Legs in Northern Italy. Figurative monopodia

**Abstract** – Table-Legs (trapezophoroi) are one of the most characteristic pieces of furniture in Roman residences, where they are found in a great variety of forms and types. Monopodia with human figures represent the most refined and sought-after category of the class, appearing as true sculptures, albeit small in size, which are inserted into the domestic figurative universe, contributing to enriching its iconographic and visual imagery. These dynamics can also be observed in Northern Italy, despite the limited number of known attestations, testifying the reception in this area of artistic and cultural instances that were widespread in the Roman world.

**Keywords** – Table-Legs; monopodia; domestic furniture; domus

Con il termine trapezoforo si indica – come noto – tutta un'ampia e assai variegata serie di sostegni per tavoli e mense, realizzati in materiali differenti: legno, bronzo e, soprattutto, pietra e marmo<sup>1</sup>. Nell'uso comune tuttavia tale termine ha finito non di rado per indicare *tout court* la tavola stessa nella sua interezza, allargando il proprio valore semantico originario probabilmente in ragione del fatto che proprio il sostegno (assai più che il piano superiore di appoggio) rappresentava la parte principale e in definitiva più appariscente dell'intero manufatto, quella comunque più adatta a ricevere una particolare finitura o una decorazione di carattere originale<sup>2</sup>.

---

Dedico questo contributo alla memoria di Maria Teresa, in ricordo dei tanti anni passati insieme a Calvatone e Palmira.

<sup>1</sup> Sui trapezofori si possono vedere, in generale: DE RIDDER 1904; GRAILLOT 1919; COARELLI 1966; RICHTER 1966, pp. 63-72 e pp. 110-113; VERMEULE 1981, pp. 180-183; COHON 1985; MOSS 1988; DE CAROLIS 2007, pp. 93-113. Lo studio di C.F. Moss, in particolare, costituisce il lavoro più completo e sistematico di raccolta, analisi tipologica e studio interpretativo a tutt'oggi esistente su questa classe di materiali. L'autore prende infatti in considerazione tutti i generi di sostegni litici per tavoli attestati nel mondo romano, dai semplici pilastri lisci ai supporti più complessi ed elaborati, identificandone, oltre alle caratteristiche formali, l'uso specifico cui erano destinati a seconda dei differenti contesti d'impiego.

<sup>2</sup> Tale accezione "allargata" (comune tra gli studiosi moderni) doveva già essere in uso nell'antichità, come testimoniato da una lettera di Cicerone all'amico Gallo (*Ad fam.* VII. 23. 3), in cui l'oratore ricorda l'acquisto di un *trapezophoron*, intendendo evidentemente con questo termine l'intero tavolo marmoreo e non il suo semplice supporto lavorato. In questa accezione il termine è presente anche in Polluce (*Onomasticon*, X. 69) e in Artemidoro (*Onirocritica*, I. 76).

## Problematiche generali

I supporti per tavoli in marmo e pietra si possono presentare sotto molteplici forme. I più comuni sono costituiti da elementi di sostegno singoli (*monopodia*) destinati a sorreggere piani marmorei lisci<sup>3</sup>, in genere di dimensioni piuttosto contenute<sup>4</sup>. Essi possono configurarsi alla stregua di semplici elementi architettonici (colonnelle o pilastri), lisci oppure decorati in maniera essenziale da scanalature o generiche modanature<sup>5</sup>. Rari e del tutto eccezionali sono i casi di supporti che assumono l'aspetto di oggetti particolari che si prestano, per la loro stessa conformazione, allo scopo: fra questi si possono ricordare, ad esempio, i sostegni a forma di clava<sup>6</sup>. Molto diffusi sono i trapezofori formati da zampe ferine (di leone, pantera o grifone) cui vengono sovrapposte protomi di diverso genere (di leone, pantera, cane e grifone le più ricorrenti) o dalle quali emergono figure antropomorfe, intere o a mezzo busto (soprattutto eroti, cariatidi, sileni e centauri), variamente assemblate fra loro a creare autentici *pastiches*<sup>7</sup>. Più rari quelli costituiti da figure a tutto tondo di animali veri e propri, sia reali (pantere, cani) che fantastici (sfingi, grifoni alati), sempre raffigurati in posizione accucciata, con il pilastro di sostegno del piano marmoreo direttamente impostato sopra il dorso<sup>8</sup>. Spesso anche le erme (perlopiù dionisiache o sileniche, talora però anche prive di particolari caratterizzazioni identificative) possono venire utilizzate con questa finalità: in tali casi il pilastro di supporto della tavola può presentarsi come una sorta di montante verticale originato direttamente dal fusto dell'erma stessa<sup>9</sup>. Infine – ed è la categoria che qui ci interessa nello specifico – si incontra una relativamente ampia e variegata classe di sostegni a figura umana, di solito presentata in posizione stante sopra una base perlopiù costituita da un semplice plinto di forma quadrangolare, talora rifinito con modanature architettoniche o decorazioni a rilievo, in altri casi poco più che sbizzato. In genere, il personaggio si addossa a un pilastro posteriore che ha il compito di reggere la mensa marmorea, rimanendo tuttavia più o meno nascosto dalla figura antistante, che di solito non è chiamata a svolgere alcuna funzione pratica di supporto ma ha finalità esclusivamente ornamentali<sup>10</sup>. Il sostegno può essere anche una colonnella o magari caratterizzarsi in un senso più strettamente "naturalistico", assumendo l'aspetto di un tronco d'albero<sup>11</sup>. Nel caso in cui tale sostegno non sia invece presente è la figura stessa ad assumere allora forme e dimensioni tali da essere

<sup>3</sup> Come noto, oltre ai *monopodia* erano diffusi *cartibula* (tavoli rettangolari a due sostegni) e *delphicae* (tavoli di forma circolare a tre sostegni).

<sup>4</sup> I *monopodia* sono esplicitamente citati da Tito Livio (XXXIX. VI. 7) e da Plinio il Vecchio (XXXIV. 14) insieme agli *abaci* e ad altri arredi e suppellettili di lusso, introdotti per la prima volta nell'Urbe dagli eserciti di ritorno dalle vittoriose campagne militari in Asia nei primi anni del II secolo a.C.

<sup>5</sup> Si tratta dei tipi 6 (*Squared Pillars*) e 7 (*Columnar Forms*) della classificazione di Moss: MOSS 1988, pp. 30-36.

<sup>6</sup> Cfr. al riguardo SLAVAZZI 2012 con rassegna dei pochi esemplari conosciuti.

<sup>7</sup> Tipo 4 (*Protomes on Felin Legs*) di C.F. Moss: cfr. MOSS 1988, pp. 20-26. Simili elementi possono essere utilizzati sia per tavoli e mense a supporto singolo che per le *delphicae*.

<sup>8</sup> Tipo 3 della tipologia Moss (*Seated Figures*): cfr. MOSS 1988, pp. 18-19.

<sup>9</sup> Tipo 5 (*Hermes*) di Moss: cfr. MOSS 1988, pp. 26-30.

<sup>10</sup> Si tratta, in sostanza, del tipo 2 (*Standing Figures*) della classificazione di MOSS 1988, pp. 16-18. Non si hanno attestazioni, nell'area nord-italica da noi presa in esame, dell'altra classe tipologica in cui vengono catalogati i trapezofori a figura umana, cioè il tipo 1 (*Multiple Figures*), in cui compaiono autentici "gruppi scultorei in miniatura" composti da più personaggi, talora disposti a formare una vera e propria "scena narrativa" di complessa articolazione: cfr. MOSS 1988, pp. 13-15. Per un sintetico quadro riguardante il contesto nord-italico si può vedere SLAVAZZI 2001, pp. 128-129. Gli studi più ampi e sistematici relativi a questa classe di arredi sono quelli di T. Stephanidou-Tiveriou dedicato all'Attica (STEPHANIDOU-TIVERIOU 1993) e di S. Feuser dedicato all'Asia Minore (FEUSER 2013).

<sup>11</sup> Come accade, tra i casi presenti nel nostro catalogo, per il supporto con figura di Orfeo da Aquileia (n. 6). Per altre ricorrenze analoghe si possono citare, ad esempio, un monopodio da Ercolano con erote (MOSS 1988, n. A 24) e un trapezoforo con figura di giovane Bacco in Vaticano (DE LUCA 1976, p. 68; MOSS 1988, n. A 40).

in grado di reggere il peso della tavola marmorea, mostrando talvolta la parte posteriore particolarmente accentuata<sup>12</sup>. I *monopodia* a figura umana possono presentarsi sia sotto forma di pezzi monolitici (il caso più frequente) che come manufatti più "complessi", derivanti dall'assemblaggio di più parti: in questi casi, sono il pilastro di sostegno e la figura anteriore a venire, in genere, preparati separatamente per essere poi fissati sulla stessa base.

Dal punto di vista iconografico, il repertorio figurativo di questa classe di arredi comprende tanto divinità – o comunque personaggi riconducibili all'ambito mitologico-religioso – quanto generiche figure umane. Tra i numerosi soggetti rappresentati – non di rado vere e proprie repliche in formato ridotto di modelli statuari più o meno conosciuti – possiamo ricordare, a titolo puramente esemplificativo della varietà di attestazioni esistenti<sup>13</sup>: divinità (Dioniso<sup>14</sup>, Afrodite<sup>15</sup>, Eros<sup>16</sup>, Pan<sup>17</sup>, Hermes<sup>18</sup> tra le più frequenti), personaggi mitologici (ad esempio Ganimede<sup>19</sup>, Eracle<sup>20</sup>, Leda<sup>21</sup>, Attis<sup>22</sup>), soggetti riconducibili all'ambito dionisiaco (soprattutto satiri<sup>23</sup> e sileni<sup>24</sup>) e infine generiche figure giovanili, ritratte nei più vari atteggiamenti<sup>25</sup>.

Il largo uso di tali elementi configurati testimonia di un gusto artistico diffuso e ben caratterizzato che trova modo di esprimersi anche attraverso la propensione verso un accentuato decorativismo di talune particolari componenti dell'arredo domestico. Tale gusto si inquadra in quell'ampio ed articolato processo di acculturazione che vede, a partire all'incirca dalla metà del II secolo a.C., una sempre più marcata tendenza all'acquisizione di forme artistiche e modelli culturali di matrice ellenistica da parte di una consistente fascia della classe dominante romana. Proprio nella dimensione domestica un simile processo trova d'altronde – come ben noto – alcune delle sue più

---

<sup>12</sup> Si vedano in proposito gli esempi di due monopodi da Pompei, a figura di satiro (DWYER 1982, pp. 44-45, tav. 12; MOSS 1988, n. A 49) e di erote (DE VOS 1982, p. 45; DWYER 1982, p. 45; MOSS 1988, n. A 53).

<sup>13</sup> Per un'ampia casistica ed una sistematica classificazione tipologica di questa classe di materiali si rimanda al catalogo dei materiali raccolti dal già più volte citato MOSS 1988. Per il ricco repertorio di soggetti iconografici presentato dai *monopodia* dell'Asia Minore si veda FEUSER 2013.

<sup>14</sup> Tra quelli presenti nel nostro catalogo citiamo gli esemplari da Aquileia (n. 5), Cassana (n. 7) e Malegno (n. 9).

<sup>15</sup> Oltre al monopodio incompiuto di Aquileia (n. 2) ricordiamo un pezzo di notevole qualità proveniente da Costanza/Tomis riprodotto il celebre modello della dea intenta a slacciarsi il sandalo (ALEXANDRESCU-VIANU 2015).

<sup>16</sup> Ad esempio, un trapezoforo proveniente da Roma conservato al Museo Nazionale di Varsavia (MIKOCKI 1999, p. 40, n. 18, tav. 14).

<sup>17</sup> Un esemplare al Museo Nazionale di Atene (STEPHANIDOU-TIVERIOU 1993, p. 261, n. 80, tav. 42; AJOOTIAN 2000, p. 492, fig. 5).

<sup>18</sup> Si veda, ad esempio, un esemplare da Corinto con il dio nell'atto di reggere Dioniso bambino (AJOOTIAN 2000).

<sup>19</sup> Oltre al famoso esemplare conservato nei Musei Vaticani (LIPPOLD 1956, n. 83, tav. 103), ricordiamo anche un analogo trapezoforo da Argo (MARCADÉ - RAFTOPOULOU, 1963, p. 165, n. 166, fig. 96).

<sup>20</sup> Un sostegno riprodotto il tipo statuario dell'Eracle in riposo lisippeo (tipo "Farnese") è conservato al museo di Salonico (STEPHANIDOU-TIVERIOU 1985, p. 34, n. 2).

<sup>21</sup> Un frammento di monopodio con il classico soggetto di Leda avvinghiata al cigno divino, rinvenuto nel 1999 a Skelani in Dalmazia, è conservato nelle collezioni museali della Libreria Nazionale di Srebrenica (GAVRILOVIĆ VITAS 2017).

<sup>22</sup> Ben quattro le attestazioni in Italia settentrionale: Acqui Terme (n. 1), Aquileia (n. 3), Rimini (n. 12), Tortona (n. 13). Sulle problematiche riguardanti questo personaggio, particolarmente frequente nella serie dei monopodi figurati, si veda oltre.

<sup>23</sup> Ad esempio, un frammento da Corinto (AJOOTIAN 2000, pp. 491-492, fig. 3) e uno di provenienza ignota conservato al Museo Archeologico di Cherchel (DURRY 1924, p. 82, n. I).

<sup>24</sup> Si veda un sostegno con figura di sileno reggente in spalla un otre, proveniente da Argo (MARCADÉ - RAFTOPOULOU 1963, p. 171, n. 167, fig. 97).

<sup>25</sup> Tra i pezzi più originali citiamo un esemplare proveniente da Pompei (Casa di *Successus*) raffigurante un bambino appoggiato ad un pilastro che regge un'oca con le mani (PPM, I, p. 962, fig. 32), un trapezoforo recentemente rinvenuto a Metz con un giovane nell'atto di sollevare i lembi della tunica ricolma di frutta (BLIN 2016, pp. 382-386, fig. 4) e due sostegni con figure di giovani pugilatori appoggiati ad un tronco di palma, a Cos (JACOPI 1932, pp. 151-153) e al Cairo (ASHOUR 2014).

tipiche e precoci manifestazioni, sia a livello architettonico che sotto il profilo dell'arte decorativa, a sottolineare il fatto che tale acquisizione di modelli esterni riguarda anche gli ambiti più privati e quotidiani della vita, ambiti in cui può anzi venire espressa con maggiore libertà, senza gli stretti controlli e le severe censure che in genere dominano le manifestazioni pubbliche del lusso e della ricchezza<sup>26</sup>.

Per quanto riguarda i problemi relativi all'origine di tali arredi marmorei, si può pensare che essa sia da ricercare, con ogni probabilità, nei contesti templari del mondo greco di età classica ed ellenistica, dove ampiamente attestata (tanto dalle testimonianze fornite dalle fonti letterarie ed iconografiche quanto dagli effettivi rinvenimenti archeologici) risulta essere l'esistenza di vere e proprie "tavole sacre", destinate allo svolgimento degli uffici cultuali e alla deposizione/esposizione di offerte<sup>27</sup>. Lo stesso uso appare comprovato pure in ambito italico e perdura anche in epoca romana, conoscendo una diffusione piuttosto ampia e generalizzata<sup>28</sup>.

Si può verosimilmente pensare che l'impiego di simili manufatti, in genere di notevole valore artistico e di considerevole pregio materiale, si sia progressivamente trasferito da tali ambiti religiosi e sacrali (o comunque, in senso lato, "pubblici") anche nei contesti abitativi privati di livello più elevato, quale segno distintivo di raffinata ricchezza, assumendo un marcato carattere di rappresentanza in chiave sociale ed economica<sup>29</sup>. In tale processo di acquisizione da parte del "privato" di caratteri ed elementi in origine prerogativa pressoché esclusiva del "pubblico", un ruolo centrale svolgono evidentemente il senso di "aura sacrale" e l'impressione di magnificenza che tali oggetti recano con sé, incarnandone il significato ultimo e pregnante: simili caratteristiche rappresentano una logica conseguenza del preminente impiego di questi arredi in contesti di natura cultuale, circostanza che ne giustifica implicitamente la stessa intrinseca ricchezza materiale<sup>30</sup>. In una simile prospettiva, si potrebbe quindi facilmente spiegare anche il graduale e sostanziale svuotamento di significato cui tale classe di oggetti va incontro: perduta l'originaria e pregnante valenza religiosa, questi arredi finiscono infatti per essere considerati esclusivamente in relazione alla loro qualità artistica e al loro effettivo valore economico, contribuendo così a trasferire nell'ambito privato e domestico quella ricchezza materiale e quel decoro formale in origine propri ed esclusivi dei contesti di natura sacrale e ufficiale<sup>31</sup>.

---

<sup>26</sup> La bibliografia su questo argomento è vastissima: ci limitiamo pertanto a segnalare qui l'acuta e sempre valida analisi d'insieme di COARELLI 1970-1971. Si veda anche, nello specifico, MOSS 1988, pp. 373-381.

<sup>27</sup> Su questo tema si possono vedere: BAKALAKIS 1948; GILL 1964; DOW - GILL 1965; GOUDINEAU 1967.

<sup>28</sup> L'uso, in età romana, di mense marmoree all'interno di templi o santuari è attestato con una certa frequenza dai rinvenimenti archeologici: esempi di particolare importanza sono quelli provenienti dal santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina (FASOLO - GULLINI 1953, p. 297, fig. 414), dall'Area Sacra Suburbana a Ercolano (MAIURI 1958, p. 124) e dal Tempio di Iside a Pompei (TRAN TAM TINH 1964, p. 37; DE VOS 1982, p. 72). Vari altri casi sono ricordati in MOSS 1988, pp. 241-249. Un'ulteriore significativa testimonianza di una simile destinazione d'uso ci viene anche da Cicerone: l'autore infatti ricorda espressamente, in un passo delle sue orazioni contro Verre (*In Verrem* II. 4. 131), le mense marmoree («*mensas delphicas e marmoreas*») che, insieme ad altri arredi sacri ed offerte votive, sarebbero state depredate dall'avidio governatore della Sicilia da tutti i templi di Siracusa.

<sup>29</sup> Tale processo di acquisizione, da parte dell'ambito domestico, di elementi e caratteri propri dei contesti di natura religiosa e sacrale è stato messo di frequente in evidenza dagli studiosi, a vari livelli e sotto molteplici aspetti, a cominciare da quello prettamente strutturale-architettonico: cfr. ad esempio COARELLI 1983, pp. 191-217.

<sup>30</sup> Di tale fenomeno ancora appare scandalizzarsi Seneca, che stigmatizza l'impiego in residenze private di materiali e manufatti ricercati, contrapponendo al lusso sfrenato dei suoi tempi l'austero modello di semplicità di vita e parsimonia incarnato da Scipione l'Africano (*ad Luc.* 86).

<sup>31</sup> Un'analisi in questo senso è, ad esempio, in MOSS 1988, in part. pp. 378-379: l'autore sottolinea come tale fenomeno possa essere soprattutto rilevato proprio per i supporti a figura antropomorfa e per i sostegni conformati ad erma, da lui considerati «tipi essenzialmente pubblici, che furono impiegati nei contesti domestici solo in un periodo piuttosto tardo».

L'ampia attestazione che anche di questa classe di manufatti (come di numerose altre categorie proprie della produzione artistica ed artigianale) forniscono i carichi dei relitti navali databili in epoca tardo-repubblicana (tra la fine del II e i decenni iniziali del I secolo a.C.)<sup>32</sup> ha ormai fatto largamente accettare dagli studiosi l'idea che i primi esemplari presenti nella penisola fossero pezzi originali greci, prodotti dalle botteghe neoattiche ed esportati verso i mercati italici, nei quali evidentemente la richiesta di simili arredi di lusso doveva essere particolarmente vivace<sup>33</sup>. Proprio per sopperire a tale richiesta sempre crescente da parte di un numero via via maggiore di acquirenti si sarebbe quindi ben presto cominciato a riprodurre localmente – secondo i meccanismi di un processo produttivo/imitativo ricorrente e ben conosciuto – manufatti simili, la cui qualità e ricercatezza non potevano in genere reggere il confronto con gli originali ma il cui minor costo permetteva, per converso, una maggiore disponibilità per una più ampia e meno esigente fascia di clientela. Significativo appare tuttavia il fatto che venisse spesso utilizzato per la realizzazione di tali elementi (perlomeno per quelli di fascia più "alta") non il marmo di provenienza locale (come ad esempio il lunense) ma piuttosto quello d'importazione dalle cave greche<sup>34</sup>. Tale tendenza risulterebbe particolarmente accentuata tra la fine dell'età repubblicana e i primi anni dell'impero, epoca in cui conosce un rapido e ampio sviluppo il commercio del marmo, fenomeno direttamente riconducibile alle aspettative di una classe media desiderosa di manifestare anche su un piano prettamente "culturale" la propria promozione sociale, che poteva trovare adeguata espressione pure nell'arredo domestico di lusso<sup>35</sup>.

### **I monopodia figurati in Italia Settentrionale**

I *monopodia* figurati attestati in Italia Settentrionale non sono mai stati presi in considerazione come categoria unitaria di arredi domestici e fatti di conseguenza oggetto di uno studio d'insieme. Allo stato si annoverano complessivamente 13 esemplari noti, comprendenti tanto elementi integri che frammenti e porzioni più o meno consistenti<sup>36</sup>. Un numero certo non particolarmente elevato di testimonianze che costituisce tuttavia un nucleo di manufatti di per sé interessante e meritevole di un'analisi approfondita.

---

Abbastanza discutibile appare quindi, a questo riguardo, la tesi sostenuta da FEUSER 2013, p. 28, che nega invece qualunque possibile destinazione d'uso sacrale, in ambiti sia pubblici che privati, per i *monopodia* figurati.

<sup>32</sup> Il più famoso e rappresentativo di tutti questi relitti è, come noto, quello rinvenuto nel 1907 al largo delle coste di Mahdia, che ha restituito una eccezionale serie di manufatti (soprattutto statuari e architettonici) in marmo e bronzo: cfr. FUCHS 1963; *Wreck* 1994.

<sup>33</sup> Cfr. MOSS 1988, pp. 121-130, che sottolinea anche il possibile (benché assai discusso) ruolo svolto dalle botteghe di Delo nella produzione di questi manufatti. Si veda anche COHON 1985, pp. 6, 76-80.

<sup>34</sup> MOSS 1988, p. 376 sottolinea il ruolo centrale svolto dai marmi d'importazione nell'espressione della *luxuria* domestica delle classi dominanti, ribadendo la stretta connessione esistente, nella mentalità romana, tra arredi di lusso e materiali d'importazione. Rivelatrice a tale riguardo, per quanto concerne proprio i sostegni per tavoli e mense, è la testimonianza di Lucano (IX. 430: «*Extremoque epulas mensasque petimus ab orbe*»).

<sup>35</sup> Si vedano, su questo argomento: PENSABENE 1995; *Marmi antichi* 1998; PENSABENE 2002.

<sup>36</sup> La rassegna proposta in questa sede, basata unicamente sul materiale edito, non ha pretese di esaustività e completezza ma vuole essere solo una presentazione preliminare delle attestazioni relative a questa categoria di arredi in ambito nord-italico, da cui partire per futuri approfondimenti d'indagine. Nel caso di alcuni manufatti conservati solo per esigue porzioni (soprattutto se limitate alle sole teste dei personaggi) possono peraltro anche sussistere dubbi in merito ad una loro sicura identificazione tipologica, non potendosi escludere una pertinenza ad altre classi di monopodi, in particolare a quelli del tipo "ad erma". Ai manufatti di accertata provenienza locale si sono voluti aggiungere (in appendice) anche alcuni elementi conservati in musei nord-italici e riconducibili a collezioni o provenienti dal mercato antiquario.

Da un punto di vista geografico, la concentrazione maggiore di simili elementi si può individuare ad Aquileia e, sia pur in misura molto inferiore, nel comprensorio emiliano-romagnolo, mentre decisamente più scarse appaiono le testimonianze riconducibili agli areali delle antiche *Regiones* IX e XI. Le attestazioni note sono, in ogni caso, numericamente troppo limitate anche solo per tentare di dedurre una qualsiasi considerazione circa la possibile distribuzione territoriale in origine conosciuta da questa particolare categoria di manufatti. Se del tutto ovvia e scontata può essere giudicata la singolare "ricchezza" rivelata dalla città di Aquileia<sup>37</sup>, le altre testimonianze appaiono distribuite in modo abbastanza casuale e discontinuo, trovando una presenza relativamente significativa solo nella fascia centro-padana. Rilevanti risultano semmai essere, da questo punto di vista, le evidenze "in negativo": sporadiche sono infatti le testimonianze provenienti dall'areale lombardo-veneto – dove, con l'unica eccezione del singolo caso di Milano, spicca la totale assenza di attestazioni nelle città di maggiore importanza – così come dal territorio dell'attuale Piemonte, specialmente nel suo comprensorio centro-occidentale. Una simile situazione può trovare evidentemente una prima e più ovvia spiegazione nelle pesanti perdite causate dal vasto e generalizzato processo di recupero e riutilizzo conosciuto nel corso dei secoli dal patrimonio architettonico e scultoreo dell'Antichità. Più difficile e rischioso pretendere invece di trarre dalle scarse evidenze note possibili chiavi interpretative in merito a tendenze artistiche e tradizioni d'uso nei riguardi di simili elementi di arredo. Se è infatti del tutto ragionevole supporre che essi debbano aver incontrato un particolare favore in contesti urbani più direttamente legati alle influenze greche e orientali come Aquileia o in ambiti residenziali come le ville emiliano-romagnole, appare assai difficile pensare che non abbiano, al contrario, potuto trovare un'adeguata clientela, ad esempio, nei grandi centri urbani del Veneto o della Lombardia, dove relativamente numerose sono peraltro le testimonianze relative ad altre tipologie di trapezofori – a cominciare da quelli conformati a zampa e protome ferina: indice evidente del diffuso utilizzo di questo genere di arredi marmorei all'interno delle residenze di pregio di tali territori.

Per quanto riguarda infine il materiale impiegato nella realizzazione di simili supporti, si può notare una relativa varietà di attestazioni, legata probabilmente in modo prioritario alla componente economica del lavoro. Largamente prevalente appare, in ogni caso, l'uso del marmo: dal marmo bianco a grana fine, di pressoché sicura importazione greca, ad alcune varietà di marmi bianchi di probabile pertinenza peninsulare. Ben attestato è comunque anche l'impiego di calcari locali, a rappresentare evidentemente il livello più modesto della produzione: in calcare d'Istria sono realizzati due pezzi aquileiesi (nn. 4-5), in pietra di Aurisina il frammento da Modena (n. 11) mentre non si hanno indicazioni specifiche circa il tipo di calcare utilizzato per l'esemplare riminese (n. 12).

### **I soggetti iconografici dei *monopodia* nord-italici**

In relazione alla scelta dei soggetti iconografici rappresentati nei monopodi nord-italici, emerge chiaramente, pur nella limitatezza delle attestazioni conosciute, una predominanza pressoché assoluta e quasi esclusiva di figure divine e mitologiche, in piena sintonia con la comune tendenza, già in precedenza evidenziata, che caratterizza questa categoria di manufatti. Tale presenza si può forse spiegare ricordando innanzitutto come gran parte della statuaria antica – da cui spesso i sostegni figurati traggono più o meno diretta ispirazione – trovasse appunto nella rappresentazione di simili soggetti,

---

<sup>37</sup> In generale, per quanto riguarda l'arredo domestico in marmo e pietra di Aquileia si rimanda al quadro complessivo tracciato da SLAVAZZI 2005 e SLAVAZZI 2012.

declinata secondo le più diverse soluzioni iconografiche, la propria cifra caratterizzante. E appunto in qualità di sculture "miniaturizzate" i monopodi figurati potrebbero esser stati chiamati a svolgere una funzione in qualche misura "nobilitante" nei confronti della residenza al cui interno trovavano collocazione, soprattutto nei casi in cui i soggetti rappresentati consistevano in riproduzioni in formato ridotto di modelli scultorei famosi.

Marcata ed evidente è in effetti la tendenza, tipica di questa classe di manufatti, alla ripresa di modelli statuari più o meno conosciuti e diffusi. Tale tendenza doveva evidentemente corrispondere ad un gusto comune ampiamente diffuso, in cui il continuo richiamo al mito classico (e alle relative traduzioni plastiche) riusciva in certo modo appagante per le esigenze culturali del committente colto, anche in una probabile chiave di diretta autorappresentazione e gratificazione personale. Se pure di solito questa tendenza generale si concretizzava in una pressoché assoluta convenzionalità e finanche in una banale ripetitività dei temi e delle iconografie più note e apprezzate, nondimeno l'idea fondamentale che stava alla base di tali scelte così come lo scopo finale che ne costituiva l'obiettivo erano comunque preservati e soddisfatti: il senso di queste raffigurazioni veniva infatti, in ogni caso, ben compreso e recepito dagli osservatori ed esse si inserivano così in un più ampio ed articolato "quadro programmatico" che ne giustificava l'esistenza e l'uso<sup>38</sup>.

Per la realizzazione dei supporti figurati tale tendenza si traduceva quindi in una sostanziale ripresa di tipologie statuarie e modelli iconografici di epoca classica e primo-ellenistica. Simili modelli, ampiamente diffusi sul mercato artistico e apprezzati da una vasta clientela, dovevano pertanto costituire dei riferimenti in certa misura "obbligati" per committenti ed esecutori, delle "fonti d'ispirazione" immediatamente disponibili ai fini della creazione di elementi d'arredo nei quali finiva per rispecchiarsi un gusto artistico condiviso<sup>39</sup>. Esempio, in questo senso, è soprattutto – per l'ambito di nostro interesse – il trapezoforo aquileiese incompiuto riprodotto il tipo statuario della *Venus Pudica* (n. 2), per il quale è sintomatica la chiara valenza imitativa nei confronti di un'opera scultorea "alta", la cui presenza nell'arredo di una *domus* doveva evidentemente contribuire a "nobilitare" la dimora, per l'intrinseco valore culturale ed artistico che, al di là della sua effettiva qualità formale, il manufatto recava con sé. Discorso sostanzialmente analogo può essere fatto pure per i monopodi raffiguranti Orfeo (n. 6), sempre da Aquileia e *Nike* (n. 8) da Forlimpopoli, così come per quelli aventi come soggetto Dioniso. Decisamente significativa è peraltro la ricorrenza nei *monopodia* nord-italici proprio della figura di questa divinità: ben tre casi, cui si possono anche affiancare altri due elementi raffiguranti personaggi appartenenti al corteggio del dio<sup>40</sup>. Dioniso svolge d'altro canto un ruolo centrale e predominante nel repertorio iconografico di questa classe di arredi<sup>41</sup> e la costante presenza all'interno della *domus* romana – e, in modo particolare, del suo giardino – di immagini di questa divinità e di creature riconducibili al suo seguito è un fatto ben noto, che si ricollega direttamente alla concezione che del giardino stesso si aveva in qualità di riproduzione "miniaturizzata" dell'ambiente naturale, ripasmato e reinterpretato dalla mano dell'uomo sulla base delle proprie esigenze ed aspettative. Il

<sup>38</sup> Si veda al riguardo l'analisi di ZANKER 2002a, in part. pp. 98-99.

<sup>39</sup> MOSS 1988, p. 363: «[...] marble trapezophori provide further confirmation that the imitation of fourth-century works was a standard procedure across a fairly broad spectrum of Roman art». Cfr. in proposito anche MORENO 1981.

<sup>40</sup> Dioniso compare negli esemplari di Aquileia (n. 5) Cassana (n. 7) e Malegno (n. 9), mentre un sileno è raffigurato nel pezzo di Modena (n. 11) e una baccante in quello di Milano (n. 10).

<sup>41</sup> Se ne veda la rassegna completa in MOSS 1988, pp. 873-880. Un'ampia attestazione di soggetti iconografici dionisiaci è presente pure nella raccolta di STEPHANIDOU-TIVERIOU 1985, relativa alla ricca collezione di trapezofori configurati conservati nel museo di Salonicco.

dionisismo dei giardini manifestava così il sentimento di una religiosità campestre profondamente presente già nella tradizione italica, espressa però secondo gli schemi e i modelli imposti dal raffinato gusto artistico di matrice ellenistica largamente recepito, sin dalla tarda epoca repubblicana, anche nel mondo romano<sup>42</sup>. Il giardino domestico rappresentava quindi una sorta di eco della primitiva religione agreste romana, ormai sostanzialmente svuotata del suo significato sacrale originario e ridotta a semplice cornice decorativa, quasi un microcosmo immaginario affollato da gruppi statuari di vario tipo, erme, sculture da fontana e arredi marmorei, tra i quali, per l'appunto, anche i trapezofori.

Molto diffusa nel repertorio iconografico della classe e con diverse attestazioni pure nel ridotto novero dei *monopodia* figurati nord-italici<sup>43</sup> è anche la figura del giovane in abbigliamento di foggia marcatamente orientale, solitamente identificato con Attis, il pastore frigio amato dalla dea Cibele e strettamente legato alle manifestazioni del suo culto<sup>44</sup>. Il modello figurativo costantemente adottato nei monopodi – sostanzialmente assimilabile al tipo del cosiddetto "Attis *tristis*" – è caratteristico soprattutto dell'iconografia funeraria, comparando in una grande varietà di monumenti<sup>45</sup>. Espliciti erano infatti i riferimenti che il mito di Attis presentava con le idee di sopravvivenza ultraterrena del defunto e soprattutto con le credenze di una sua possibile rinascita a nuova vita, di cui la rappresentazione del pastore frigio diventava un chiaro augurio. Sulla scorta della diffusa presenza di questo personaggio mitico nei monumenti funerari si è quindi supposto un suo possibile "impiego" anche nella decorazione di arredi domestici quali, appunto, i sostegni per tavoli. Una simile interpretazione sconta tuttavia l'evidente difficoltà di riuscire a individuare un rapporto tra la figura di Attis e il contesto domestico abbastanza stretto e significativo da giustificare una scelta di questo tipo, al punto che taluni autori hanno ritenuto di dover identificare nel soggetto in questione non già Attis ma piuttosto una generica figura di giovane servitore orientale, abbigliato secondo la moda "frigia"<sup>46</sup>: scelta motivata con ragioni di carattere non solo artistico e culturale ma anche politico, come plastica rappresentazione del predominio del mondo occidentale sull'Oriente conquistato e ridotto ad un ruolo subalterno e "servile"<sup>47</sup>. Pur non sottovalutando le ragioni di una simile interpretazione alternativa, risulta tuttavia a nostro giudizio<sup>48</sup> preferibile la tradizionale identificazione del giovane frigio ricorrente nei monopodi con il pastore Attis, figura peraltro rivestita – secondo alcune tradizioni orientali – di specifici significati allegorici, in qualità di simbolico "reggitore" della volta celeste e quindi, come tale, evidentemente considerato adatto anche a svolgere la ben più prosaica funzione di sostegno delle *mensae* domestiche<sup>49</sup>.

---

<sup>42</sup> Per un approfondimento di questo tema si rimanda a BACCHETTA 2006, pp. 387-399.

<sup>43</sup> Ben quattro le ricorrenze: Acqui Terme (n. 1), Aquileia (n. 3), Rimini (n. 13) e Tortona (n. 14).

<sup>44</sup> La bibliografia riguardante la figura di Attis, il suo culto e la sua iconografia è vastissima. Come riferimento generale si vedano: VERMASEREN 1966; COSÌ 1976; VERMASEREN 1976; VERMASEREN 1977; SFAMENI GASPARRO 1985; VERMASEREN - DE BOER 1986. Imprescindibile punto di riferimento per questo ambito di ricerche è il monumentale *Corpus Cultus Cybelae Attidisque* I-VII, Leiden 1977-1989, *summa* degli studi dedicati all'argomento da M.J. Vermaseren.

<sup>45</sup> Il modello iconografico con Attis stante a gambe incrociate in posizione "di riposo" si può ricollegare ai tipi A1 e A6 della classificazione di VERMASEREN 1966, pp. 14-15. Cfr. in proposito anche MIO - ZENAROLLA 2005.

<sup>46</sup> SCHNEIDER 1992; ZANKER 2002b, pp. 85-86. Si veda anche MOSS 1988, pp. 368-371.

<sup>47</sup> MOSS 1988, p. 371 sottolinea la componente di "humor" individuabile in un eventuale simile impiego dell'immagine di un temibile nemico di Roma, ridotto al ruolo di sostegno di un elemento di arredo domestico.

<sup>48</sup> Si rinvia al riguardo alla trattazione svolta in BACCHETTA 2002.

<sup>49</sup> Per questa ipotesi interpretativa si rimanda nello specifico a: PICARD 1921, in part. pp. 456-470; PICARD 1957 e soprattutto PICARD 1956-1957. Si veda in proposito anche RENARD - DEROUX 1983.

## I monopodia nel contesto domestico

Riguardo la specifica collocazione di questi manufatti all'interno dello spazio domestico si può supporre (basandosi necessariamente sul confronto con la ricca casistica offerta soprattutto dalle *domus* dell'area vesuviana, stante la pressoché totale assenza di informazioni al riguardo per l'ambito cisalpino) una certa varietà di destinazioni, sia per quanto riguarda gli ambienti d'utilizzo che per quanto concerne il posizionamento spaziale dei pezzi. I *monopodia* a figura umana rappresentano una classe in qualche modo "privilegiata" nella categoria dei sostegni per tavoli e la loro collocazione doveva quindi rispecchiare, in certa misura, questa loro relativa "importanza". Si può infatti constatare, dai diversi casi di rinvenimenti contestualizzati, che tali elementi erano destinati di preferenza ad una collocazione negli spazi aperti della casa – corti, giardini o peristili – spesso in posizioni particolari atte a consentire una loro ampia visibilità dagli ambienti principali della *domus*, sfruttando gli assi ottici in base ai quali erano regolati i percorsi interni dell'abitazione<sup>50</sup>. In altri casi, arredi di questo genere potevano essere invece destinati a una collocazione in ambienti chiusi, preferibilmente all'interno di sale che, sia per le ampie dimensioni che per la particolare posizione planimetrica, svolgevano una funzione di rilievo nel contesto domestico<sup>51</sup>. I tavoli marmorei con sostegno figurato potevano trovare posto sia in un punto centrale dell'ambiente, in modo da poter essere visibili da tutti i lati – posizione in certo senso "privilegiata", atta ad esaltarne la tridimensionalità e l'intrinseca valenza di carattere scultoreo<sup>52</sup> – sia, al contrario, in appoggio a una parete, risultando perciò fruibili su un asse visivo esclusivamente (o comunque preferibilmente) frontale. È evidente che quest'ultima doveva essere l'originaria collocazione per tutti quegli esemplari il cui lato posteriore appare non finito, così come per quei pezzi che mostrano la figura umana addossata a un sostegno verticale solo sommariamente sbizzato, non destinato quindi alla visione<sup>53</sup>. A quanto è possibile giudicare sulla base degli esemplari conosciuti, proprio questo pare essere il caso ricorrente con maggiore frequenza per i *monopodia* nord-italici, che assai di rado presentano una completa finitura a tutto tondo. Pur in costante assenza di precisi dati riguardanti i contesti di rinvenimento, si può quindi supporre che la collocazione di tali manufatti all'interno dell'originario ambito domestico di appartenenza comportasse un loro preferenziale posizionamento a parete piuttosto che in una dislocazione che ne consentisse una visione tridimensionale<sup>54</sup>. Tale constatazione può forse suggerire l'idea di un ipotetico impiego preferenziale all'interno di ambienti di non eccessiva ampiezza (seppur senza alcun dubbio di notevole importanza e prestigio dal punto di vista della

<sup>50</sup> È quanto si è potuto con certezza constatare, ad esempio, per due sostegni con figura giovanile collocati rispettivamente nei peristili delle case VI 3. 7. 25 e I 9. 3 di Pompei: in entrambi i casi i monopodi risultavano visibili dal tablino della casa, se non addirittura dalle *fauces* (cfr. DE VOS 1982, p. 45; MOSS 1988, pp. 296-297).

<sup>51</sup> È il caso, ad esempio, di un monopodio a figura di "Attis" situato al centro di una grande sala nell'angolo sud-orientale della Villa di Diomede e direttamente visibile dall'ingresso della residenza (MOSS 1988, p. 297).

<sup>52</sup> A questo proposito MOSS 1988, p. 301 sottolinea anche la frequente collocazione di questi pezzi in ambienti ben illuminati da luce naturale, certamente allo scopo di valorizzarne le caratteristiche prettamente scultoree e la qualità della lavorazione.

<sup>53</sup> Tale caratteristica appare costante negli esemplari a figura di "Attis", dove il personaggio è in genere appoggiato ad un pilastrino sbizzato in maniera più o meno sommaria: si vedano, in proposito, gli esempi pompeiani citati da MOSS 1988, pp. 298-300, per i quali i dati archeologici di rinvenimento confermano l'ipotesi ricostruttiva basata essenzialmente sulle caratteristiche dei singoli pezzi.

<sup>54</sup> Solo per il monopodio a figura di Orfeo proveniente da Aquileia (n. 6) si può forse ipotizzare una collocazione originaria che ne consentisse una visione integrale, vista la completa finitura del supporto posteriore conformato a tronco d'albero, ma l'estrema frammentarietà del pezzo non consente comunque certezze in proposito. Per quanto riguarda invece il trapezoforo a figura di Dioniso proveniente da Malegno (n. 9), l'accurata finitura di entrambi i fianchi del pilastrino di sostegno, interamente ornati da un rigoglioso tralcio di vite, lascia supporre una piena visibilità anche laterale del pezzo che non contrasta tuttavia con l'ipotesi di un suo originario posizionamento contro una parete.

complessiva organizzazione planimetrica della *domus*) in cui simili elementi dovevano venire chiamati a svolgere una funzione di "definizione perimetrale" – se così possiamo dire – dei locali. Come già accennato, tali dislocazioni dovevano probabilmente essere studiate anche in funzione di uno stretto rapporto con gli assi visivi e i percorsi interni della casa, scanditi dalle aperture di passaggio tra i vani<sup>55</sup>, privilegiando decisamente il punto di vista frontale dei pezzi, forse esaltato anche dalla stretta correlazione instaurata con la retrostante parete muraria di appoggio. Da qui possono anche derivare alcune considerazioni circa la specifica funzione di "supporto" che tali manufatti erano chiamati a svolgere e che, pur nella sua elementarità, finiva necessariamente col differenziarli da tutte le altre categorie di arredi marmorei domestici – vasi, candelabri, erme, *oscilla*, ecc. – destinati unicamente a scopi ornamentali. Tale mansione di carattere "pratico" poteva peraltro rivestirsi di volta in volta di connotazioni più specifiche e mirate<sup>56</sup>. Accanto alle classiche funzioni espositivo-ornamentali (in genere connesse alla semplice presentazione di oggetti di pregio, in particolare i servizi di vasellame in metallo prezioso)<sup>57</sup> o in qualità di piani di appoggio per le suppellettili utilizzate nel corso dei banchetti all'interno delle sale triclinari (come testimoniato anche dalle realistiche rappresentazioni conservateci, ad esempio, nella pittura pompeiana o su certi rilievi funerari)<sup>58</sup> è possibile ipotizzare l'impiego, magari circoscritto e occasionale, di tali elementi anche per finalità di tipo religioso e rituale, in stretto rapporto con le pratiche votive proprie della religione domestica<sup>59</sup> e con il culto dei Lari<sup>60</sup>. Tale uso latamente "sacrale" potrebbe d'altro canto essere anche letto come una sorta di riflesso, in ambito privato, del già ricordato impiego riservato a questi manufatti nei contesti di carattere cultuale, in funzione di tavole per la deposizione delle offerte rituali o, in certi casi, di veri e propri altari<sup>61</sup>. Nell'analisi complessiva di simili elementi d'arredo la componente di natura latamente rituale e religiosa, sia pur sostanzialmente deprivata dei possibili significati originari a favore di motivazioni di carattere più strettamente artistico-formale<sup>62</sup>, merita dunque a nostro giudizio di essere tenuta nella dovuta considerazione, anche e soprattutto nel caso dei *monopodia* figurati.

<sup>55</sup> Cfr. MOSS 1988, pp. 346-350.

<sup>56</sup> Un'ampia trattazione della casistica relativa ai differenti utilizzi attestati per i tavoli marmorei – tanto in ambito domestico quanto in contesti di carattere pubblico – si trova in MOSS 1988, pp. 239-292.

<sup>57</sup> Si tratta delle cosiddette *mensae vasariae* descritte da Varrone (*De lingua latina* V, XXVI, 125): cfr. MOSS 1988, pp. 281-289. Cfr. anche FEUSER 2013, p. 31.

<sup>58</sup> Cfr. GIULIANO 1966, pp. 33-38, tavv. 13-14; RICHTER 1966, p. 110; MCKAY 1975, p. 137; CANCELA RAMIREZ 1976-1977, p. 339.

<sup>59</sup> Si vedano al riguardo: DE MARCHI 1896, pp. 115-121; MOSS 1988, pp. 260-268. Contro tale interpretazione di un uso cultuale dei tavoli marmorei in ambiti domestici si pronunciano invece DWYER 1979, p. 16 e COHON 1985, p. 7.

<sup>60</sup> Ricordiamo a questo riguardo un'iscrizione da Sabbioneta, conservata al Museo Maffeiano di Verona (*CIL* VI, 30972) che attesta la dedica ai Lari appunto di un tavolo di marmo.

<sup>61</sup> Una importante testimonianza in questo senso – sia pur relativa a un ambito greco – ci viene da Pausania: in un passo della sua opera (IX. 40. 12) egli ricorda infatti l'usanza invalsa nella città di Cheronea in Beozia di conservare a turno nelle case dei vari cittadini (anziché in un tempio vero e proprio) uno scettro sacro, attribuito in origine a Zeus: accanto ad esso è collocata una tavola marmorea, sempre colma di offerte di cibo, che viene utilizzata come unico "arredo sacro" per il culto della reliquia.

<sup>62</sup> Cfr. GIOVAGNETTI 1987, p. 198: «Tale impiego di raffigurazioni divine o mitologiche nella comune ornamentazione di mobili o suppellettili sembra, in realtà, svuotare l'immagine di ogni contenuto ideologico per trasformarla in oggetto di godimento artistico».

In conclusione possiamo riconoscere come, nel complessivo quadro che – nonostante le difficoltà e le pesanti lacune dovute alla problematica conservazione dei materiali – gli studi di questi ultimi anni stanno delineando in maniera sempre più articolata e precisa riguardo al tema dell'arredo domestico delle *domus* romane della Cisalpina<sup>63</sup>, quella dei *monopodia* figurati costituisca senz'altro una categoria di manufatti di fondamentale importanza. Tale classe di arredi infatti, pur nell'ancora relativamente esiguo novero di testimonianze conosciute, spicca per valore culturale e pregio formale, rappresentando una ulteriore conferma della ben nota tendenza alla consapevole condivisione, da parte delle classi benestanti nord-italiche, delle tradizioni artistico-culturali di matrice urbana.

### Rassegna delle testimonianze

1) Acqui Terme (AL). Contesto sconosciuto (Fig. 1).

Acqui Terme (AL). Civico Museo Archeologico (inv. 819/a).

Stato di conservazione parziale e frammentario.

Alt. cm 50.

Marmo bianco.

Personaggio maschile stante: "Attis".

Datazione: I - II secolo d.C.

Sostegno per tavolo con figura maschile stante in posizione frontale, priva della testa, del collo, di un'ampia porzione della spalla sinistra e dei piedi, spezzati all'altezza delle caviglie. Si regge sulla gamba destra, che svolge funzione portante, mentre la sinistra è avanzata e flessa, incrociandosi davanti all'altra: il piede sinistro doveva probabilmente poggiare a terra solo la punta, mantenendo alzato il tallone. Sulla superficie di frattura di entrambe le gambe si nota la presenza di due piccoli fori circolari, segno che ambedue i piedi erano stati originariamente lavorati a parte e poi inseriti e fissati tramite un perno alle caviglie oppure che le estremità inferiori del pezzo erano state già in antico oggetto di un intervento di restauro.

Il braccio sinistro è piegato in orizzontale sopra il ventre e la mano, con le dita piegate, stringe lateralmente la cintura: solo il pollice è sollevato e teso. L'altro braccio poggia con il gomito sopra il polso sinistro, l'avambraccio è piegato verso l'alto e doveva, con ogni evidenza, reggere con la mano (andata perduta) la testa del personaggio appoggiandosi al mento o alla guancia. La figura indossa il tipico abbigliamento di foggia orientale: una *tunica manicata*, stretta alta in vita da una cinta piatta, le cui pieghe si distribuiscono sopra il ventre formando un ampio *kolpos* leggermente rigonfio, un paio di calzoncini stretti e avvolgenti (*anaxyrides*) che coprono interamente le gambe, un mantello che doveva essere fissato intorno al collo. Quest'ultimo scende sul retro della figura formando una sorta di blocco verticale compatto che doveva in origine configurarsi come elemento di sostegno della *mensa*. La superficie marmorea posteriore si presenta solo sommariamente sbazzata: si deve pertanto supporre che, nella sistemazione originaria dell'elemento, tale parte risultasse esclusa dalla vista.

Bibliografia: *Acqui Terme* 2001, p. 64; BACCHETTA 2002.

---

<sup>63</sup> Grazie soprattutto agli studi di F. Slavazzi: cfr. in particolare SLAVAZZI 2001, SLAVAZZI 2003, SLAVAZZI 2005, *Arredi di lusso* 2005, SLAVAZZI 2012.

2) Aquileia (UD). Contesto sconosciuto (Fig. 2).

Aquileia (UD). Museo Archeologico Nazionale (inv. 341).

Quasi integro, non finito.

Alt. totale cm 79; alt. figura cm 60.

Marmo grigiastro a grana fine, con venature scure.

Personaggio femminile stante: Venere.

Datazione: seconda metà del II secolo d.C.

Figura femminile in posizione stante frontale, interamente conservata ad eccezione della testa, spezzata alla base del collo, e di parte della spalla sinistra. Il pezzo risulta chiaramente non finito e si deve quindi escludere che abbia mai conosciuto un effettivo utilizzo in funzione di supporto. Il personaggio raffigurato si appoggia sulla gamba sinistra, leggermente avanzata, mentre la destra, in lieve flessione, è un poco arretrata. Completamente nuda e scalza, la figura si porta la mano destra ai seni e con la sinistra si copre il pube. Anche la base, di forma approssimativamente circolare, si presenta in uno stadio di sommaria sbazzatura mentre il sostegno retrostante, cui il personaggio è poggiato, appare come una rozza colonna, poco più di un grezzo blocco cilindrico sulla cui superficie si notano ancora marcati segni di lavorazione.

Il modello richiama direttamente il tipo della *Venus pudica*<sup>64</sup>, di cui costituisce una replica di livello prettamente artigianale resa attraverso una sommaria riduzione dell'originale, assai appesantita nelle forme e scadente nell'esecuzione, caratteristiche evidenti anche nella condizione di non-finito del manufatto. La mancanza dei "punti" di copia rivela inoltre una riproduzione del modello di riferimento eseguita a mano libera. I. Favaretto (seguita poi da P. Pensabene) non considera questo manufatto semilavorato un supporto per tavola marmorea, identificandolo piuttosto con una ipotetica "statuetta di culto" e considerando il blocco posteriore come un semplice residuo della lavorazione del pezzo, interrotta in una fase ancora poco avanzata a causa di alcuni non rimediabili errori di esecuzione che avrebbero determinato l'abbandono del manufatto. Nonostante i dubbi sulla sua effettiva identificazione, riteniamo tuttavia di poter riconoscere, con relativa sicurezza, in questa scultura un *monopodium* non finito, anche in considerazione del puntuale confronto che essa trova in un esemplare del Museo Nazionale di Napoli<sup>65</sup>.

Bibliografia: SCRINARI 1972, n. 32; FAVARETTO 1970, pp. 171-179, n. 7; PENSABENE 1987, p. 383; MOSS 1988, p. 395, n. A 8; *Aquileia romana* 1991, p. 123, n. 54; SLAVAZZI 2005, p. 228.

3) Aquileia (UD). Contesto sconosciuto (Fig. 3).

Aquileia (UD). Museo Archeologico Nazionale (inv. 998).

Stato di conservazione parziale e frammentario.

Alt. cm 34.

"Marmo bianco italiano" (Scrinari).

<sup>64</sup> Sul tipo della *Venus pudica*/Afrodite Capitolina si vedano, in generale: FELLETTI MAJ 1951; MANSUELLI 1958, pp. 69-76; DELIVORRIAS BERGER-DOER - KOSSATZ-DEISSMANN 1984, in part. pp. 52-53; HAVELOCK 1995, pp. 69-70 e pp.74-80; SCHMIDT 1997, in part. pp. 204-206.

<sup>65</sup> MOSS 1988, n. A 38.

Personaggio maschile stante: "Attis".

Datazione: ultimo quarto del I - II secolo d.C.

Porzione di monopodio, con figura maschile stante in posizione frontale, della quale si conserva solo la parte inferiore del corpo, spezzata all'altezza dei polpacci, con la gamba sinistra incrociata davanti alla destra portante. Il personaggio indossa una tunica cinta in vita le cui ampie pieghe ricadono sopra il ventre e i tipici *anaxyrides* stretti e aderenti; si nota anche la presenza di un mantello che scende rigidamente sul retro della figura.

Bibliografia: SCRINARI 1972, p. 7, n. 15, fig. 17; CCCA IV, 1978, p. 95, n. 235, tav. 94; MOSS 1988, pp. 396-397, n. A 10; SLAVAZZI 2001, p. 129; MIO - ZENAROLLA 2005, pp. 656-657, figg. 13-14.

4) Aquileia (UD). Contesto sconosciuto.

Aquileia (UD). Museo Archeologico Nazionale (inv. 139).

Stato di conservazione parziale e frammentario.

Alt. cm 22; largh. cm 12; spess. cm 14.

Calcare d'Istria.

Personaggio femminile non identificabile.

Datazione: tardo II - inizi del III secolo d.C.

Porzione superiore di un sostegno di tavola, costituito da un pilastrino squadrato terminante alla sommità con una semplice corniciatura modanata davanti al quale si conserva la testa di un personaggio femminile in altorilievo, in posizione frontale. I lineamenti del volto tondeggianti, piuttosto rovinati, appaiono resi con tratti semplificati e con una lavorazione piuttosto sommaria mentre la capigliatura è costituita da sei larghe ciocche ondulate, con un ricciolo vicino a entrambe le orecchie. Date le misure della porzione conservata si può pensare ad una originaria raffigurazione per intero della figura, verosimilmente rappresentata in posizione stante.

Bibliografia: MOSS 1988, pp. 397, n. A 11; SLAVAZZI 2001, p. 129.

5) Aquileia (UD). Contesto sconosciuto.

Aquileia (UD). Museo Archeologico Nazionale (inv. 20).

Stato di conservazione parziale e frammentario.

Alt. cm 31; largh. cm 10; spess. cm 11.

Calcare d'Istria.

Personaggio maschile: Dioniso.

Datazione: II secolo d.C.

Parte superiore di trapezoforo figurato, costituito da un alto pilastrino liscio coronato da un semplice capitello modanato, davanti al quale si colloca una figura maschile. Di quest'ultima è conservata una porzione assai limitata, costituita dalla sola testa spezzata subito sotto il mento. Il volto di forma

marcatamente ovale, giovane e imberbe, presenta occhi dalle palpebre pesanti, con l'iride circolare resa a incisione; la bocca è piccola con labbra carnose serrate. Il viso è inquadrato da una elaborata pettinatura a ciocche regolari, di andamento lineare e fortemente stilizzate, separate da una scriminatura centrale. La fronte è cinta da una sottile benda liscia, mentre sul capo poggia una corona di fiori tra i quali sono inseriti due grappoli d'uva. Tale elemento permette di identificare il personaggio raffigurato con Dioniso, rappresentato secondo il tipico modello iconografico del giovinetto imberbe. Il modellato della figura è reso con una certa accuratezza, la superficie del volto appare liscia mentre il pilastrino è stato lasciato intenzionalmente in uno stato più grezzo.

Sulla sommità del pilastrino si conserva un foro di forma rettangolare (dimensioni: cm 5x4; prof. cm 2), evidentemente funzionale al fissaggio dell'originario piano orizzontale della tavola.

Bibliografia: MOSS 1988, p. 396, n. A 9; *Aquileia romana* 1991, p. 95, n. 8; SLAVAZZI 2001, p. 129; SLAVAZZI 2005, p. 230.

6) Aquileia (UD). Contesto sconosciuto (Fig. 4).

Aquileia (UD). Museo Archeologico Nazionale (inv. 416).

Stato di conservazione parziale e frammentario.

Alt. cm 48.

Marmo bianco (proconnesio?).

Personaggio maschile: Orfeo.

Datazione: seconda metà del III secolo d.C.

Frammento della porzione superiore di un trapezoforo figurato, che presenta la testa di un personaggio maschile di giovane età indossante un berretto frigio, spezzata all'altezza del collo. La figura si appoggia a un pilastro di sostegno conformato a tronco d'albero, di notevoli dimensioni e che sormonta di grande misura il personaggio, decorato da racemi a larghe foglie dal margine ondulato, su cui sono posati alcuni uccelli. Sulla base dei confronti adducibili – in particolare un monopodio integro conservato a Sabratha<sup>66</sup> – il personaggio raffigurato appare identificabile con il mitico cantore Orfeo, probabilmente in origine inserito all'interno di una elaborata composizione naturalistica comprendente varie fiere e animali.

Bibliografia: SPERTI 2012-2013, p. 262; FEUSER 2013, p. 246, n. 112, tav. 25. 8.

7) Cassana (FE). Ex-Prebenda. Rinvenimento casuale nell'area della villa romana - anno 1974 (Fig. 5).

Ferrara. Museo Archeologico (inv. 120).

Stato di conservazione parziale e frammentario.

Alt. cm 29,5; largh. cm 23; spess. cm 20,5. Base: alt. cm 6,5.

Marmo bianco-grigiastro.

Personaggio maschile stante: Dioniso.

---

<sup>66</sup> Cfr. FEUSER 2013, tav. 28. 1. Per una rassegna delle attestazioni di questo particolare soggetto nei trapezofori microasiatici si veda FEUSER 2013, pp. 125-132, 246-254, nn. 112-126.

Datazione: seconda metà del I secolo d.C.

Esigua porzione della parte inferiore di un trapezoforo figurato, di cui si conservano soltanto la base rettangolare, il piede e la gamba destra (spezzata all'altezza del ginocchio) e il piede sinistro (fratturato alla caviglia) di un personaggio maschile stante, parte dell'appoggio laterale – costituito da una pelle di pantera che appare annodata ad una sorta di cippo e ricadente a terra – nonché il sostegno posteriore, consistente in una colonnetta liscia con un semplice anello di base. Il pezzo risulta essere lavorato su tutti i lati ed era quindi probabilmente destinato, nella sua originaria collocazione, a una visione integrale. La figura rappresentata appare scalza, dal modellato pieno, verosimilmente allusivo ad una giovane età del personaggio. La gamba destra è leggermente avanzata, mentre il piede sinistro arretrato suggerisce la flessione della relativa gamba, andata perduta. La presenza della pelle di pantera, attributo tipico della divinità, permette di identificare con sicurezza in Dioniso il personaggio rappresentato. La resa del modellato e del panneggio appare assai semplice e di una certa rigidità; la superficie del pezzo è stata lasciata scabra, priva della politura finale.

Confronti puntuali per l'identificazione del soggetto e del modello si possono trovare in trapezofori conservati a Cirene<sup>67</sup> e a Salonicco<sup>68</sup>.

Bibliografia: TRAVAGLI VISSER 1974, n. 1; TRAVAGLI VISSER 1976, pp. 81-83, fig. 2; TRAVAGLI VISSER 1978, p. 78; MOSS 1988, pp. 404-405, n. A 20; SLAVAZZI 2001, p. 129; UGGERI 2002, p. 139, fig. 52.

8) Forlimpopoli (FO). Area dell'industria Ancora - scavi 1969 (Fig. 6).

Forlimpopoli (FO). Museo Civico Archeologico (inv. 204799).

Stato di conservazione frammentario e lacunoso.

Alt. cm 23; largh. cm 11.

Marmo bianco.

Personaggio femminile stante: *Nike*.

Datazione: prima metà del I secolo d.C.

Porzione di sostegno con personaggio femminile stante in posizione frontale, di cui si conservano solo il busto e parte del bacino. Perduta è anche la testa: rimangono solo un breve residuo del mento e il collo, oltre a ciocche di capelli che scendono lateralmente sulle spalle. La figura indossa un chitone, che scende sul davanti formando leggere pieghe sul petto, e un *himation* di cui si notano le increspature più decise e profonde sui fianchi e sulle porzioni di braccia conservatesi. Sul retro il personaggio è appoggiato ad un sostegno conformato a colonnetta. Si notano anche, sul dorso, gli attacchi per due grandi ali, andate perdute: sono proprio questi attributi caratteristici a consentire la probabile identificazione del soggetto con una *Nike/Vittoria*. Lo schema compositivo sembra richiamare quello di una posizione di riposo: il braccio sinistro (a giudicare dalla porzione di gomito rimasta) è piegato ad angolo retto mentre il destro doveva probabilmente essere steso lungo il fianco.

<sup>67</sup> PARIBENI 1959, pp. 115-116, nn. 325-326, tav. 153.

<sup>68</sup> STEPHANIDOU-TIVERIOU 1985, pp. 53-54, n. 7. Si tratta di un frammento assai ridotto relativo, come il nostro, alla parte inferiore della figura: esso presenta i piedi nella medesima posizione del pezzo di Cassana, accanto ai quali sono i resti di una piccola pantera.

Possibili confronti per questo esemplare frammentario si possono trovare nel repertorio dei monopodi figurati dell'Asia Minore<sup>69</sup>.

Bibliografia: ALDINI 1990, pp. 74-75, fig. 31; CORALINI 1996, pp. 52-53, figg. 28-29; *Aemilia* 2000, p. 493, n. 175; SLAVAZZI 2001, p. 129.

9) Malegno (BS). Località Lanico (proprietà Milani). Rinvenimento casuale nell'area di un edificio romano (*domus?*) - anno 1934 (Fig. 7).

Civate Camuno (BS). Museo Archeologico Nazionale della Valle Camonica (inv. 11558).

Quasi integro.

Alt. cm 94; largh. cm 30; spess. cm 24.

Marmo bianco.

Personaggio maschile stante: Dioniso.

Datazione: II secolo d.C.

Monopodio pressoché integro con figura maschile stante, in posizione frontale, identificabile con un giovane Dioniso. Il personaggio, quasi completamente nudo, mostra forme tozze e un modellato piuttosto pesante, con una marcata sproporzione del capo. Un mantello, posato sulla spalla sinistra, ricade posteriormente sulla schiena scendendo a coprire un sottile tronco d'albero posto a lato del personaggio, su cui poggia il braccio piegato al gomito. L'altra estremità del manto scende dal fianco destro fino ad avvolgere l'intera gamba. Il braccio appare spezzato sopra il gomito: in origine doveva essere disteso lungo il corpo e reggere con la mano un lembo dell'indumento. La gamba sinistra è a terra in posizione portante; la destra appare leggermente sollevata e appoggiata sul dorso di un piccolo animale accucciato, di difficile identificazione a causa dello stato di conservazione fortemente lacunoso. Ai piedi il giovane indossa calzari allacciati alle caviglie. La testa è in posizione frontale e mostra un volto dai lineamenti semplici e delicati, seppur molto rovinati come anche la capigliatura, caratterizzata dalla presenza di pampini e di due sottili trecce ricadenti sulle spalle. Nella parte inferiore del tronco compare un grappolo d'uva dagli acini molto grandi e alla base si apre una cavità da cui si affaccia un animale di piccole dimensioni (forse una lepre).

L'alta base a parallelepipedo è decorata sul fronte da un rilievo naturalistico: una lepre inseguita da un cane in un paesaggio campestre reso con pochi elementi vegetali. La figura si appoggia posteriormente a un pilastro di grandi dimensioni, che la sovrasta in altezza terminando con una semplice corniciatura liscia in leggero aggetto. Sui fianchi laterali l'elemento di sostegno è ornato da un motivo vegetale a bassorilievo, costituito da un tralcio di vite a sviluppo verticale, con grappoli e foglie a disposizione simmetrica, animato dalla presenza di piccoli uccelli<sup>70</sup>.

Un possibile confronto per questo esemplare si trova in un trapezoforo da Atene<sup>71</sup>.

<sup>69</sup> Cfr. FEUSER 2013, pp. 124-125.

<sup>70</sup> Questo tipo molto comune di decorazione trova confronti diretti, ad esempio, in alcuni pilastri dei Musei Vaticani, dove il motivo è reso tuttavia con una maggiore ricchezza e finezza d'esecuzione (cfr. LIPPOLD 1956, p. 193, n. 54, tav. 91 e pp. 198-199, n. 63, tav. 94).

<sup>71</sup> SCHRÖDER 1989, n. A 17, tav. V.

Bibliografia: ROSSI 1986, p. 91; ROSSI 1989, p. 33, fig. 31; *Brescia* 1991, p. 135; SLAVAZZI 2001, p. 129.

10) Milano. Via Cesare Correnti 24. *Domus* - scavi 1991-92 (Fig. 8).

Milano. Antiquarium "Alda Levi" (inv. 42681).

Stato di conservazione parziale e frammentario.

Alt. cm 24,5; largh. cm 11; spess. cm 8,5. Testa: alt. cm 17,5.

Marmo bianco con venature grigiastre.

Personaggio femminile: baccante (?).

Datazione: prima metà del I secolo d.C.

Frammento della porzione superiore di un sostegno figurato, di cui si conserva soltanto parte della testa di un personaggio femminile di giovane età (mancante della metà destra), caratterizzato da un viso pieno e tondeggiante e da un'alta acconciatura arricchita dall'innesto di elementi floreali, non meglio definibili a causa del precario stato di conservazione delle superfici. Anche sulla scorta di tali particolarità, il soggetto potrebbe essere identificato in via ipotetica con una baccante. Dalla sommità del capo si origina direttamente il pilastrino squadrato funzionale all'originario sostegno della mensa, sulla cui faccia superiore si conserva una porzione del foro circolare d'innesto del piano orizzontale (diam. cm 4; prof. cm 6)<sup>72</sup>.

Bibliografia: CERESA MORI - DE DONNO - GALLI 1992-1993, p. 121, fig. 117; SACCHI 2004.

11) Modena. Via Leonardo da Vinci. Villa urbano-rustica - scavi 2004-2009 (Fig. 9).

Modena. Musei Civici (inv. 253304).

Stato di conservazione parziale e frammentario.

Alt. cm 22; largh. cm 14. Alt. testa cm 12.

Pietra di Aurisina, varietà granitello.

Personaggio maschile: sileno.

Datazione: età imperiale romana.

Frammento della porzione superiore di un trapezoforo figurato, di cui si conserva solo la testa di un personaggio maschile in posizione frontale, con il retrostante pilastrino a *kalathos* liscio che presenta, sulla faccia superiore, un foro rettangolare (dimensioni cm 5x5) funzionale all'originario fissaggio della mensa. Il manufatto appare in precario stato di conservazione, con la superficie fortemente abrasa: è tuttavia possibile individuare, nella parte alta della capigliatura, l'esistenza di una coppia di piccole corna, che consentono una sicura identificazione del soggetto raffigurato con un sileno. Il retro liscio e non lavorato del pilastrino suggerisce una originaria collocazione del pezzo in appoggio a una parete.

Bibliografia: GIAGNOTTI 2017, p. 309, n. 4, fig. VII/4, 4.

<sup>72</sup> L'esiguità della porzione conservata e la particolarità della soluzione adottata per il pilastrino di sostegno non consentono una certezza assoluta nell'identificazione di questo elemento con un monopodio figurato propriamente detto, anche se questa ci appare l'interpretazione più verosimile.

12) Rimini. Centro storico, contesto sconosciuto. Rinvenimento casuale - fine XIX-inizi XX secolo (Fig. 10).

Rimini. Museo della Città "Luigi Tonini" (senza n. inv.).

Stato di conservazione frammentario e lacunoso.

Alt. cm 59; largh. cm 15; spess. cm 17. Pilastrino: largh. cm 8; spess. cm 5.

Calcare.

Personaggio maschile stante: "Attis".

Datazione: fine del I - prima metà del II secolo d.C.

Porzione di sostegno con personaggio maschile stante in posizione frontale, privo della testa e dell'intero collo, dell'avambraccio sinistro e della porzione inferiore di entrambe le gambe: la destra appare spezzata all'altezza del ginocchio, la sinistra invece poco al di sotto di esso. L'atteggiamento è quello consueto in questo genere di figure, già descritto per altri esemplari. Il braccio destro è piegato in orizzontale e la mano (appena sbazzata, con dita affusolate separate tra loro da un solco e non ben definite) circonda la vita; su di esso si appoggia il sinistro rivolto verso l'alto, la cui mano doveva arrivare, in origine, a sostenere il mento. La gamba sinistra è avanzata e si incrocia sopra la destra, sulla quale la figura regge il proprio peso. Il personaggio indossa una tunica stretta a maniche lunghe (ornate da grandi borchie), legata sui fianchi da una cinta che presenta un vistoso nodo nella parte mediana anteriore<sup>73</sup>, insieme ai consueti calzoni orientali aderenti. Il mantello passa attorno al collo e sulle spalle, disegnando un ampio panneggio sul petto e ricadendo sul retro in una sottile banda verticale molto stilizzata, che serve anche a dissimulare l'esistenza dello stretto pilastrino di sostegno cui la figura è appoggiata. Sulle spalle si nota pure la presenza di due lunghe bande ovali, residuo di un copricapo di tipo frigio. La figura è resa in modo estremamente semplificato, con uno spiccato linearismo delle forme e un marcato appiattimento bidimensionale che ne suggerisce un suo originario posizionamento a ridosso di una parete.

Bibliografia: GIOVAGNETTI 1987; *Rimini Divina* 2000, p. 132, n. 111.

13) Tortona (AL). Contesto sconosciuto (Fig. 11).

Genova. Museo Civico di Archeologia Ligure (senza n. inv.). Già nella collezione Varni.

Stato di conservazione frammentario e lacunoso.

Alt. cm 43; largh. cm 18; spess. cm 16.

Marmo bianco a grana fine.

Personaggio maschile stante: "Attis".

Datazione: I secolo d.C.

Porzione di trapezoforo figurato con personaggio maschile stante in posizione frontale, privo della testa e del collo (forse in origine lavorati a parte, a quanto si può dedurre dalla presenza di una cavità di

---

<sup>73</sup> Si tratta di un vero e proprio *unicum* iconografico: la banda formata dalle pieghe sovrapposte della tunica (consueta in questo tipo di figure) è stata infatti qui trasformata, per un evidente fraintendimento del suo significato da parte dell'esecutore, nelle due estremità distinte della cinta, pendenti da un grosso nodo centrale. La cintura stessa viene quindi, in questo caso, collocata in una posizione molto più bassa del consueto, praticamente sotto i fianchi.

forma regolare alla sommità del busto), dell'avambraccio destro e di entrambe le gambe, spezzate al di sopra delle ginocchia. Si appoggia sul retro ad un sottile sostegno verticale, piatto e liscio. Il personaggio si regge sulla gamba destra, che svolge funzione portante, mentre la sinistra è spostata in avanti e verso destra, e doveva in origine incrociarsi sull'altra. Il braccio sinistro è piegato e appoggiato sul ventre, sopra la cintura della veste, e la sua mano regge il destro piegato, con l'avambraccio rivolto in alto. La figura indossa il consueto abbigliamento di foggia orientale: una *tunica manicata*, stretta in vita da una sottile cinta le cui estremità ricadono ai lati, che forma marcate pieghe distribuite sopra il ventre, un paio di calzoncini stretti e avvolgenti a coprire le gambe e un mantello appoggiato sulle spalle, la cui presenza è appena accennata sul profilo e sul retro del sostegno e che doveva essere fissato intorno al collo. Sulle spalle sono anche ben visibili le estremità laterali del berretto che doveva essere posto sul capo. Nel complesso, la lavorazione del pezzo appare piuttosto sommaria nella resa delle pieghe, larghe e stilizzate, anche se il corpo conserva una certa morbidezza nel rendimento delle forme giovanili del personaggio.

Bibliografia: BETTINI *et alii* 1998, pp. 213-214, n. 112; SLAVAZZI 2001, p. 129; PASTORINO 2009, p. 244, fig. 7.

#### **Appendice.**

##### **Esemplari di provenienza collezionistica e antiquaria.**

1) Bologna. Museo Archeologico (inv. Rom 1870). Già nella collezione Marsili<sup>74</sup> (Fig. 12).

Stato di conservazione parziale e frammentario.

Alt. cm 47; largh. cm 18; spess. cm 22.

Marmo bianco a grana fine.

Personaggio maschile stante: Dioniso (o Apollo?).

Datazione: metà del II - inizi del III secolo d.C.

Pozione di monopodio con personaggio maschile nudo, conservato per larga parte del torso, mancante interamente della testa e delle braccia; la gamba sinistra si conserva fino all'altezza della coscia mentre la destra è spezzata al ginocchio. La figura appare contrapposta a un tronco d'albero, animato dalla presenza di alcuni piccoli animali (lucertole, lumache e uccellini) sui lati e solo sommariamente finito sul retro. Un breve lembo della veste indossata dal personaggio si conserva presso la spalla destra, dove appare fissata da una spilla circolare. Dall'analisi della muscolatura del torace e dell'estremità spezzata del braccio destro si può supporre che l'arto fosse sollevato al di sopra della testa. Una sicura identificazione del soggetto appare difficile a causa della parzialità dei resti conservati. Sulla base della posizione ricostruibile del personaggio rappresentato si può pensare a un Dioniso giovane (come il cosiddetto "tipo Corinto")<sup>75</sup> o, in alternativa, anche a un'immagine di Apollo (secondo il modello iconografico del cosiddetto "Apollo Liceo")<sup>76</sup>. Meno probabile sembra invece l'identificazione con

<sup>74</sup> Il pezzo proviene con ogni probabilità dal mercato antiquario romano, come la maggior parte delle sculture presenti nella collezione archeologica dell'erudito seicentesco Luigi Ferdinando Marsili: cfr. BRIZZOLARA 1986, pp. 12-13, 25.

<sup>75</sup> POCHMARSKI 1974, pp. 159-160. Da Argo provengono due supporti marmorei per tavolo che mostrano una figura di Dioniso presentata secondo questo preciso modello statuariale: HOLTZMANN 1980, pp. 188-191, nn. 262-263, figg. 5-6.

<sup>76</sup> Si veda un notevole esempio di tale modello statuariale in una copia conservata a Venezia, che ricorda da vicino il nostro pezzo: TRAVERSARI 1973, pp. 92-93, n. 36.

Ganimede – personaggio che pure compare in alcuni supporti per tavoli<sup>77</sup> – verso cui propende A.M. Brizzolara, che non riconosce tuttavia nel pezzo un monopodio figurato, considerandolo una semplice statuetta ornamentale.

Bibliografia: BRIZZOLARA 1986, pp. 49-51, n. 11, tavv. 23-25; MOSS 1988, pp. 398-399, n. A 13.

2) Genova. Già in Villa Grüber, attualmente disperso<sup>78</sup> (Fig. 13).

Stato di conservazione frammentario e lacunoso.

Marmo bianco.

Personaggio maschile stante: "Attis".

Datazione: I secolo d.C.

L'esemplare, attualmente non più reperibile e conosciuto solo grazie a vecchie immagini fotografiche, risulta mancante della testa (probabilmente lavorata a parte, come deducibile dalla presenza di un foro posto al centro della frattura alla base del collo) oltre che di spalla, avambraccio e gomito sinistri. Lacunosi sono pure la mano destra e il piede sinistro, mentre fratture e scheggiature più o meno marcate si notano su entrambe le gambe.

La figura maschile, stante e interamente vestita, si regge sulla gamba destra con la sinistra avanzata e incrociata sopra quella portante. Il braccio destro, piegato al gomito, doveva in origine essere rivolto verso l'alto, appoggiandosi su quello sinistro piegato in orizzontale sopra il ventre. Anche in questo caso l'abbigliamento denota la foggia orientale tipica di questo genere di figure: corta tunica a maniche lunghe stretta in vita da una cintura, *anaxyredes* stretti e avvolgenti, calzature di pelle appuntite e dotate di una larga fascia a rilievo sopra il collo del piede. Nella parte posteriore della figura si nota la presenza di un largo sostegno piatto costituito dalla sagoma stilizzata del mantello che ricade fino ai piedi del personaggio, seguendo sommariamente il profilo della figura stessa. Sulla sua superficie sono appena accennate le pieghe che si distendono in larghe curve orizzontali, rese sommariamente a suggerire la natura originaria dell'elemento. Sulla spalla destra è riconoscibile l'estremità laterale del berretto frigio che doveva essere indossato dal personaggio.

Bibliografia: BETTINI *et alii* 1998, p. 227, n. 114.

3) Mantova. Palazzo Ducale. Già a villa "La Favorita"<sup>79</sup>.

Stato di conservazione frammentario e lacunoso.

Alt. cm 55. Base: alt. cm 18.

Marmo bianco (pentelico?).

Personaggio maschile stante: Dioniso.

Datazione: età imperiale romana

<sup>77</sup> Si veda il già citato esemplare ai Musei Vaticani, dove il giovane appare raffigurato insieme all'aquila nel momento del ratto: LIPPOLD 1956, n. 83, tav. 103.

<sup>78</sup> Vista la mancanza di dati circa il possibile contesto di rinvenimento e la sua conservazione all'interno di una residenza privata appare molto verosimile supporre, per questo esemplare, una provenienza dal mercato antiquario.

<sup>79</sup> Il pezzo appartiene al novero delle opere acquisite dal Duca Carlo I Gonzaga Nevers, probabilmente presso il mercato antiquario di Venezia, intorno al 1670. A. Levi ne ipotizza la provenienza da Atene, considerandolo peraltro un «altorilievo, o figura solo per metà digrossata dal fondo».

Figura maschile, completamente nuda e in posizione stante frontale, mancante dell'intero braccio destro, rotto all'attacco della spalla e in origine probabilmente sollevato sopra il capo, e della testa, spezzata alla base del collo. Il personaggio si appoggia con il braccio sinistro, piegato al gomito, ad un sottile tronco d'albero intorno al quale si avvolge un serpente. Sotto la mano aperta, dalle dita marcatamente allungate, si trova un grosso grappolo d'uva. La gamba destra, un poco arretrata, regge il peso del corpo, mentre la sinistra è leggermente avanzata e flessa, sollevando appena il tallone da terra. Sul retro della figura compare un semplice elemento verticale in funzione di sostegno, liscio e conformato a rozza colonnetta. Gli attributi tipici (serpente, grappolo d'uva) permettono di identificare il personaggio con una raffigurazione di Dioniso giovinetto.

Bibliografia: LEVI 1931, pp. 25-26, n. 22, tav. XXIX; SCHRÖDER 1989, p. 125, n. A 20, tav. V.

4) Verona. Museo Archeologico del Teatro Romano (inv. 29592). Già al Museo Maffeiiano (fino al 1959)<sup>80</sup> (Fig. 14).

Stato di conservazione parzialmente lacunoso.

Alt. totale: cm 106. Figura: alt. cm 85; largh. cm 27; spess. cm 11. Base: largh. cm 36; spess. cm 19.

Marmo bianco "pario" (?).

Personaggio maschile stante: Buon Pastore.

Datazione: fine del III - prima metà del IV secolo d.C.

Trapezoforo con figura maschile stante in posizione frontale, lacunosa negli arti superiori (manca interamente il braccio sinistro mentre il destro è spezzato) e con il volto pesantemente mutilato<sup>81</sup>. Il personaggio è raffigurato poggiante su entrambe le gambe, leggermente divaricate, nell'atto di reggere sulle spalle una pecora, le cui zampe sono legate insieme ed incrociate sul petto dell'uomo, che stringe le posteriori con la mano destra. Dell'animale si è persa per intero la porzione anteriore e anche il resto del corpo risulta piuttosto danneggiato. Il braccio sinistro, ora perduto, doveva probabilmente essere disteso lungo il fianco e impugnare forse un bastone. Il personaggio indossa una corta tunica che gli arriva poco sopra le ginocchia, cinta in vita da una larga cintura e calza un paio di alti sandali legati alle caviglie. Il panneggio appare piuttosto piatto e rigido, reso in modo incerto e approssimativo, segno di una esecuzione di livello non particolarmente elevato. Sul lato posteriore la figura si appoggia a un alto pilastro squadrato e rastremato, terminante in una sorta di semplice capitello modanato. L'alta base è di forma rettangolare e rifinita con una elegante modanatura sui lati a vista. A sinistra del personaggio, tracce residue presenti sul piano d'appoggio hanno fatto supporre l'originaria esistenza in questo punto di un'altra pecora, andata perduta<sup>82</sup>.

<sup>80</sup> L'esemplare, forse proveniente dal Mediterraneo orientale o dall'Asia Minore, fu acquisito da Scipione Maffei sul mercato antiquario, entrando a far parte della sua storica collezione.

<sup>81</sup> ZOVATTO 1961, p. 606 considera lo sfregio del volto il risultato di un intervento dettato da "zelo iconoclasta": l'autore è quindi portato a supporre una provenienza orientale – nello specifico costantinopolitana – del pezzo, ipotizzando una datazione tra VIII e IX secolo per tale opera distruttrice. Lo sfregio inoltre, sempre secondo l'autore, sarebbe stato successivamente "riparato" dal tracciamento di una croce monogrammatica sopra il volto del personaggio.

<sup>82</sup> ZOVATTO 1960, p. 108. Lo stesso autore interpreta però altrove questi residui come riconducibili alla originaria presenza di un alberello o di un bastone pastorale retto dal personaggio stesso: ZOVATTO 1961, p. 606.

Bibliografia: MAFFEI 1749, tav. 178, 2; ZOVATTO 1960; ZOVATTO 1961; MOSS 1988, pp. 446-447, n. A 69; KRISTENSEN 2012, p. 57, n. 20.

Alberto Bacchetta  
[alberto.bacchetta@cultura.gov.it](mailto:alberto.bacchetta@cultura.gov.it)

## Abbreviazioni bibliografiche

### *Acqui Terme* 2001

E. Zanda (a cura di), *Museo Archeologico di Acqui Terme. La città*, Alessandria 2001.

### *Aemilia* 2000

M. Marini Calvani (a cura di), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana*, Catalogo della Mostra (Bologna, 2000), Venezia 2000.

### AJOOTIAN 2000

A. Ajootian, *A roman table support at ancient Corinth*, in "Hesperia" 69 (2000), pp. 487-507.

### ALDINI 1990

T. Aldini, *Il Museo archeologico civico di Forlimpopoli*, Forlimpopoli 1990.

### ALEXANDRESCU-VIANU 2015

M. Alexandrescu-Vianu, *Un support de table avec une représentation figurée, à Tomis*, in "Caete ARA" 6 (2015), pp. 25-36.

### *Aquileia romana* 1991

M. Verzar-Bass (a cura di), *Aquileia romana. Vita pubblica e privata*, Catalogo della Mostra (Aquileia, 1991) Venezia 1991.

### *Arredi di lusso* 2005

F. Slavazzi (a cura di), *Arredi di lusso di età romana. Da Roma alla Cisalpina* Firenze 2005 (*Flos Italiae. Documenti di archeologia della Cisalpina romana*, 6).

### ASHOUR 2014

S. Ashour, *A Table-Leg Decorated with a Statue of a Boxer in Cairo*, in "Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale" 113 (2014), pp. 33-50.

### BACCHETTA 2002

A. Bacchetta, *Attis domesticus? Un trapezoforo marmoreo al Museo Archeologico di Acqui Terme*, in "Acme" LV, 3 (2002), pp. 237-252.

### BACCHETTA 2006

A. Bacchetta, *Oscilla. Rilievi sospesi di età romana*, Milano 2006.

### BAKALAKIS 1948

G. Bakalakis, *Ellenikà Trapezophora*, Salonico 1948.

### BETTINI *et alii* 1998

A. Bettini - B.M. Giannattasio - A.M. Pastorino - L. Quartino, *Marmi antichi delle Raccolte Civiche Genovesi*, Ospedaletto 1998.

### BLIN 2016

S. Blin, *Eros, trapézophore et barbare de l'amphithéâtre de Metz-Divodurum*, in *La sculpture romaine en Occident. Nouveaux regards*, a cura di V. Gaggadis-Robin - P. Picard, Aix-en-Provence 2016 (Bibliothèque d'Archéologie Méditerranéenne et Africaine, 20), pp. 377-390.

### *Brescia* 1991

F. Rossi (a cura di), *Carta archeologica della Lombardia I. La provincia di Brescia*, Modena 1991.

### BRIZZOLARA 1986

A. Brizzolara, *Le sculture del Museo Archeologico di Bologna. La collezione Marsili*, Bologna 1986.

### CCCA

M. Vermaseren (a cura di), *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, I-VII, Leiden 1977-1989.

CANCELA RAMIREZ 1976-1977

M. Cancela Ramirez, *El mobiliario romano: su representacion en las estelas de Lara de los Infantes*, in "Sautuola" 2 (1976-1977), pp. 335-373.

CERESA MORI - DE DONNO - GALLI 1992-1993

A. Ceresa Mori - M. De Donno - E. Galli, *Milano. Via Cesare Correnti 24*, in "Notiziario della Soprintendenza per i Beni archeologici della Lombardia" (1992-1993), pp. 119-121.

COARELLI 1966

F. Coarelli, *Trapezoforo*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale* VII (1966), pp. 968-969.

COARELLI 1970-1971

F. Coarelli, *Classe dirigente romana e arti figurative*, in "Dialoghi di Archeologia" 4-5 (1970-1971), pp. 241-265.

COARELLI 1983

F. Coarelli, *Architettura sacra e architettura privata nella tarda repubblica*, in *Architecture et société*, Roma 1983, pp. 191-217.

COHON 1985

R.H. Cohon, *Greek and Roman Stone Table Supports with Decorative Reliefs* (Dissertation New York University), Ann Arbor 1985.

CORALINI 1996

A. Coralini, *Disiecta Membra. Sculture romane del Museo di Forlimpopoli*, in "Forlimpopoli. Documenti e Studi" 7 (1996), pp. 43-52.

COSI 1976

M.F. Cusi, *Salvatore e salvezza nei misteri di Attis*, in "Aevum" 50 (1976), pp. 42-71.

DE CAROLIS 2007

E. De Carolis, *Il mobile a Pompei ed Ercolano. Letti, tavoli, sedie e armadi*, Roma 2007.

DE LUCA 1976

G. De Luca, *I monumenti antichi di Palazzo Corsini in Roma*, Roma 1976.

DE MARCHI 1896

A. De Marchi, *Il culto privato di Roma antica* I, Milano 1896.

DE RIDDER 1904

A. De Ridder, *Mensa*, in *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* III, 2 (1904), pp.1720-1726.

DE VOS 1982

A. e M. De Vos, *Pompei, Ercolano, Stabia*, Roma 1982.

DELIVORRIAS - BERGER-DOER - KOSSATZ-DEISSMANN 1984

A. Delivorrias - G. Berger-Doer - A. Kossatz-Deissmann, *Aphrodite*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II, 1 (1984), pp. 2-151.

DOW - GILL 1965

S. Dow - D. Gill, *The Greek Cult Table*, in "American Journal of Archaeology" 69 (1965), pp. 103-114.

DURRY 1924

M. Durry, *Musée de Cherchel*, Paris 1924 (Musées et Collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie, Supplément).

DWYER 1979

E. Dwyer, *Sculpture and its Display in Private Houses of Pompeii*, in *Pompeii and the Vesuvian Landscape: papers of a symposium*, Washington 1979, pp. 59-67.

DWYER 1982

E. Dwyer, *Pompeian Domestic Sculpture: a study of five Pompeian houses and their contents*, Roma 1982.

FASOLO - GULLINI 1953

F. Fasolo - G. Gullini, *Il santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina*, Roma 1953.

FAVARETTO 1970

I. Favaretto, *Sculture non finite e botteghe di scultura ad Aquileia*, in *Venetia. Studi miscellanei di archeologia delle Venezie* II, Padova 1970, pp. 127-231.

FELLETTI MAJ 1951

B.M. Felletti Maj, "Afrrodite Pudica", in "Archeologia Classica" 3 (1951), pp. 33-65.

FEUSER 2013

S. Feuser, *Monopodia. Figürliche Tischfüsse aus Kleinasien: ein Beitrag zum Ausstattungsluxus der römischen Kaiserzeit*, Istanbul 2013 (Byzas, 17).

FUCHS 1963

W. Fuchs, *Der Schiffsfund von Mahdia*, Tübingen 1963.

GAVRILOVIĆ VITAS 2017

N. Gavrilović Vitas, *Leda and the swan. New Marble Sculpture from Skelani (Municipium Mahvesatium)*, in "Starinar" 67 (2017), pp. 151-166.

GIAGNOTTI 2017

M.F. Giagnotti, *Trapezoforo configurato a testa di sileno*, in *Mutina splendidissima. La città romana e la sua eredità*, Catalogo della Mostra (Modena, 2017-2018), Roma 2017, pp. 304-310.

GILL 1964

D. Gill, *The Classical Greek Cult Table* (Dissertation, Harvard University), Harvard 1964.

GIOVAGNETTI 1987

C. Giovagnetti, *La cultura di Attis: a proposito di un trapezoforo riminese*, in "Studi Romagnoli" 38 (1987), pp. 191-198.

GIULIANO 1966

A. Giuliano, *Rilievi con scene di banchetto a Pizzoli*, in *Sculture municipali dell'area sabellica tra l'età di Cesare e quella di Nerone*, Roma 1966 (Studi Miscellanei, 10), pp. 33-38.

GOUDINEAU 1967

Ch. Goudineau, *Ierai Trapezai*, in "Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité" 79, 1 (1967), pp. 77-134.

GRAILLOT 1919

H. Graillet, *Trapezophorus-Trapezophorum*, in *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, V, 1 (1919), pp. 410-412.

HAVELOCK 1995

C.M. Havelock, *The Aphrodite of Knidos and her Successors. A Historical Review of the Female Nude in Greek Art*, Ann Arbor 1995.

HOLTZMANN 1980

B. Holtzmann, *Études Argiennes*, Athens 1980 (Bulletin de Correspondance Hellénique, Supplément 6).

KRISTENSEN 2012

T.M. Kristensen, *Miraculous Bodies. Christian Viewers and the Transformation of "Pagan" Sculpture in Late Antiquity*, in S. Birk - B. Poulsen (eds), *Patrons and Viewers in Late Antiquity*, Aarhus 2012, pp. 31-66.

JACOPI 1932

G. Jacopi, *Statuetta di pugilista*, in *Monumenti di scultura del Museo Archeologico di Rodi II*, Bergamo 1932 (*Clara Rhodos*, V-2).

LEVI 1931

A. Levi, *Sculture greche e romane del Palazzo Ducale di Mantova*, Roma 1931.

LIPPOLD 1956

G. Lippold, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums III*, 2, Berlin 1956.

MAFFEI 1749

F. Maffei, *Museum Veronense*, Verona 1749.

MAIURI 1958

A. Maiuri, *Ercolano*, Roma 1958.

MANSUELLI 1958

G.A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le Sculture I*, Roma 1958.

MARCADE - RAFTOPOULOU 1963,

J. Marcadé - E. Raftopoulou, *Sculptures argiennes*, in "Bulletin de Correspondance Hellénique" 87 (1963), pp. 33-187.

*Marmi antichi* 1998

*Marmi antichi II. Cave e tecnica di lavorazione, provenienze e distribuzione*, Roma 1998 (Studi Miscellanei, 31).

MCKAY 1975

A. McKay, *Houses, Villas and Palaces in the Roman World*, London 1975.

MIKOCKI 1999

T. Mikocki, *Les sculptures mythologiques et décoratives dans les collections polonaises*, Varsavia 1999 (*Corpus Signorum Imperii Romani*, Polonia, III.2).

MIO - ZENAROLLA 2005

A. Mio - L. Zenarolla, "Attis tristis" da Aquileia, in *Aquileia dalle origini alla costituzione del Ducato Longobardo. La cultura artistica in età romana (II secolo a.C.-III secolo d.C.)*, Trieste 2005 (Antichità Altoadriatiche, LXI), pp. 649-659.

MORENO 1981

P. Moreno, *Modelli lisippeï nell'arte decorativa di età repubblicana ed augustea*, in *L'Art decoratif à Rome à la fin de la république et au début du principat*, Roma 1981, pp. 173-227.

MOSS 1988

C.F. Moss, *Roman Marble Tables* (Dissertation Princeton University), Ann Arbor 1988.

PARIBENI 1959

E. Paribeni, *Catalogo delle sculture di Cirene. Statue e rilievi di carattere religioso*, Roma 1959.

PASTORINO 2009

A.M. Pastorino, *Materiali libarnesi e tortonesi della collezione Santo Varni al Museo Civico di Archeologia Ligure*, in M. Venturino Gambari - D. Gandolfi (a cura di), *Colligate fragmenta. Aspetti e tendenze del collezionismo archeologico ottocentesco in Piemonte*, Atti del Convegno (Tortona, 2007), Bordighera 2009, pp. 241-250.

PENSABENE 1987

P. Pensabene, *L'importazione dei manufatti marmorei ad Aquileia*, in *Vita sociale, artistica e commerciale di Aquileia Romana II*, Trieste 1987 (Antichità Altoadriatiche, XXIX), pp. 365-399.

PENSABENE 1995

P. Pensabene, *Le vie del marmo*, Roma 1995.

PENSABENE 2002

P. Pensabene, *Le principali cave di marmo bianco*, in *I marmi colorati della Roma imperiale*, Catalogo

della Mostra (Roma, 2002), Venezia 2002, pp. 203-221.

PICARD 1921

Ch. Picard, *Attis d'un Métróon (?) de Cyzique*, "Bulletin de Correspondance Hellénique" 45 (1921), pp. 436-470.

PICARD 1956-1957

Ch. Picard, *Attis-Atlante et pilier du ciel*, in "Starinar" 7-8 (1956-1957), pp. 15-22.

PICARD 1957

Ch. Picard, *Sur quelques documents nouveaux concernant les cultes de Cybèle et d'Attis: des Balkans à la Gaule*, in "Numen" 4 (1957), pp. 1-23.

POCHMARSKI 1974

E. Pochmarski, *Das Bild des Dionysos in der Rundplastik klassischen Zeit Griechenlands*, Wien 1974.

PPM

*Pompei. Pitture e mosaici*, Roma 1990-1999.

RENARD - DEROUX 1983

M. Renard - C. Deroux, *Attis doubles et triples de Yougoslavie et d'ailleurs*, in H. Zehnacker - G. Hentz (éd.), *Hommages à Robert Schilling*, Parigi 1983, pp. 203-213.

RICHTER 1966

G.M.A. Richter, *The furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, London 1966.

Rimini Divina 2000

A. Fontemaggi - O. Piolanti (a cura di), *Rimini Divina. Religione e devozione nell'evo antico*, Catalogo della Mostra (Rimini, 2000-2001), Rimini 2000.

ROSSI 1986

F. Rossi, *Note sulla produzione artigianale ed artistica*, in *La Valcamonica in età romana*, Catalogo della Mostra (Breno, 1986), Brescia 1986, pp. 85-91.

ROSSI 1989

F. Rossi, *Il Museo Archeologico della Valle Camonica. Guida. Dai materiali al territorio*, Cividate Camuno 1989.

SACCHI 2004

F. Sacchi, *Gli arredi lapidei della domus*, in A. Ceresa Mori (a cura di), *L'anfiteatro di Milano e il suo quartiere*, Milano 2004, p. 65.

SCHMIDT 1997

E. Schmidt, *Venus*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, 1 (1997), pp. 192-230.

SCHNEIDER 1992

R.M. Schneider, *Orientalische Tischdiener als römische Tischfüsse*, in "Archäologischer Anzeiger" 2 (1992), pp. 295-305.

SCHRÖDER 1989

S.F. Schröder, *Römische Bacchusbilder in der Tradition des Apollon Lykeios*, Roma 1989.

SCRINARI 1972

V.S.M. Scrinari, *Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane*, Roma 1972.

SFAMENI GASPARRO 1985

G. Sfameni Gasparro, *Soteriology and Mystic Aspects in the Cult of Cybele and Attis*, Leiden 1985 (Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain, 103).

SLAVAZZI 2001

F. Slavazzi, *L'arredo delle domus nord-italiche dall'età tardorepubblicana alla media età imperiale*, in *Abitare in Cisalpina. L'edilizia privata nelle città e nel territorio in età romana*, Trieste 2001 (Antichità Altoadriatiche, XLIX), pp. 127-139.

SLAVAZZI 2003

F. Slavazzi, *Materiali di arredo e sculture da contesti abitativi tra III e VI secolo*, in *Abitare in città. La Cisalpina tra impero e medioevo / Leben in der Stadt. Oberitalien zwischen römischer Kaiserzeit und Mittelalter*, Atti del Convegno (Roma, 1999), Wiesbaden 2003 (Palilia, 12), pp. 223-227.

SLAVAZZI 2005

F. Slavazzi, *L'arredo di lusso in marmo e pietra ad Aquileia*, in *Aquileia dalle origini alla costituzione del Ducato longobardo. La cultura artistica in età romana (II secolo a.C. - III secolo d.C.)*, Trieste 2005 (Antichità Altoadriatiche, LXI), pp. 227-243.

SLAVAZZI 2012

F. Slavazzi, *Gli arredi di lusso di Aquileia: nuove ricerche*, in *L'architettura privata ad Aquileia in età romana*, Atti del Convegno (Padova, 2011), Padova 2012 (Antenor Quaderni, 24), pp. 263-272.

SPERTI 2012-2013

L. Sperti, *La scultura mitologica*, in "Aquileia Nostra" 83-84 (2012-13), pp. 251-271.

STEPHANIDOU-TIVERIOU 1985

T. Stephanidou-Tiveriou, *Τραπεζοφόρα του Μουσείου Θεσσαλονίκης*, Salonico 1985.

STEPHANIDOU-TIVERIOU 1993

T. Stephanidou-Tiveriou, *Τραπεζοφόρα με πλαστική διακόσμηση. I, Αττική Ομάδα*, Atene 1993.

TRAN TAM TINH 1964

V. Tran Tam Tinh, *Le culte d'Isis a Pompéi*, Leiden 1964.

TRAVAGLI VISSER 1974

A.M. Travagli Visser, *Segnalazione di ritrovamenti archeologici nella zona di Cassana*, in "Musei Ferraresi" 4 (1974), pp. 247-252.

TRAVAGLI VISSER 1976

A.M. Travagli Visser, *Cassana (Ferrara). Relazione preliminare degli scavi eseguiti nel 1975*, in "Notizie degli Scavi di Antichità" serie VIII, volume XXX, (1976), pp. 81-92.

TRAVAGLI VISSER 1978

A.M. Travagli Visser, *La villa romana di Cassana*, Bologna 1978.

TRAVERSARI 1973

G. Traversari, *Sculture del V - IV secolo a.C. del Museo Archeologico di Venezia*, Venezia 1973.

UGGERI 2002

G. Uggeri, *Carta Archeologica del Territorio Ferrarese (F.° 76)*, Galatina 2002 (Rivista di Topografia Antica, suppl. 1).

VERMASEREN 1966

M.J. Vermaseren, *The legend of Attis in Greek and Roman Art*, Leiden 1966 (Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain, 9).

VERMASEREN 1976

M.J. Vermaseren, *Iconografia e iconologia di Attis in Italia*, in "Studi Romagnoli" 27 (1976), pp. 47-62.

VERMASEREN 1977

M.J. Vermaseren, *Cybele and Attis. The Myth and the Cult*, London 1977.

VERMASEREN - DE BOER 1986

M.J. Vermaseren - M.B. De Boer, *Attis*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III, 1 (1986), pp. 22-44.

VERMEULE 1981

C. Vermeule, *Bench and Table Supports: Roman Egypt and Beyond*, in W. Kelly Simpson - W.M. Davis (eds), *Studies in Ancient Egypt, the Aegean, and the Sudan. Essays in honor of Dows Dunham on the occasion of his 90<sup>th</sup> birthday, June 1, 1980*, Boston 1981, pp. 180-192.

Wrack 1994

*Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia*, Köln 1994.

ZANKER 2002a

P. Zanker, *Imitazione e riproduzione come destino culturale*, in P. Zanker, *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel modo romano*, Milano 2002, pp. 92-111.

ZANKER 2002b

P. Zanker, *Immagini come vincolo: il simbolismo politico augusteo nella sfera privata*, in P. Zanker, *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel modo romano*, Milano 2002, pp. 79-91.

ZOVATTO 1960

P. Zovatto, *Un Buon Pastore 'trapezoforo' a Verona*, in "Felix Ravenna" serie 3, 30 (1960), pp. 106-112.

ZOVATTO 1961

P. Zovatto, *Un Buon Pastore a Verona*, in *Verona e il suo territorio* I, Verona 1961, pp. 605-609.

## Illustrazioni



Fig. 1. Acqui Terme. "Attis" (foto Autore).



Fig. 2. Aquileia. Venere (da FAVARETTO 1970, p. 172).



Fig. 3. Aquileia. "Attis" (da SCRINARI 1972, fig. 17).



Fig. 4. Aquileia. Orfeo (da SPERTI 2012-2013, p. 262).



Fig. 5. Cassana. Dioniso (da TRAVAGLI VISSER 1976, fig. 2).



Fig. 6. Forlimpopoli. Nike (da *Aemilia* 2000, n. 175).



Fig. 7. Malegno. Dioniso (foto Archivio Museo).



Fig. 8. Milano. Baccante (da SACCHI 2004, p. 65).



Fig. 9. Modena. Sileno (da GIAGNOTTI 2017, fig. VII/4, 4).



Fig. 10. Rimini. "Attis"  
(da GIOVAGNETTI 1987, n. 111).



Fig. 11. Tortona. "Attis" (da BETTINI *et alii* 1998, n. 112).

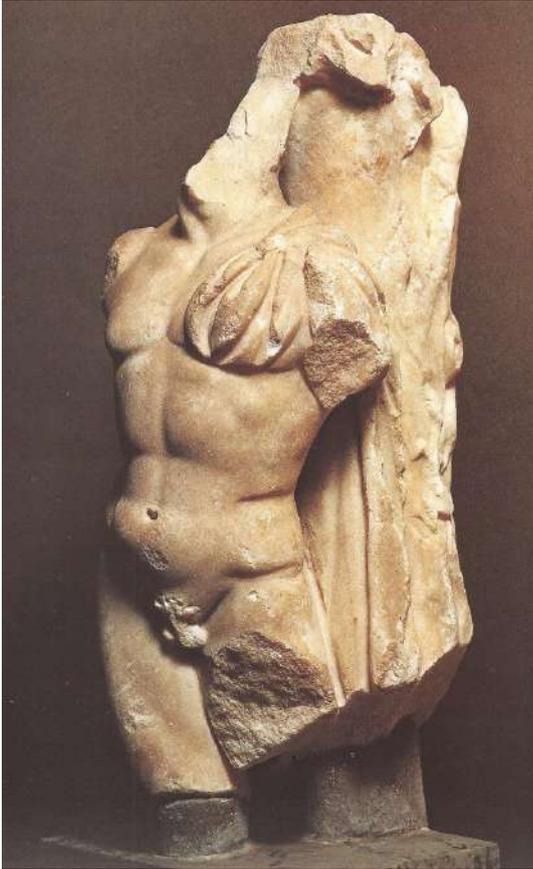


Fig. 12. Bologna. Dioniso (da BRIZZOLARA 1986, tav. 23).



Fig. 14. Verona. Buon Pastore (foto Archivio Museo).



Fig. 13. Genova. "Attis" (da BETTINI *et alii* 1998, n. 114).