

# FeRA

Frankfurter | elektronische | Rundschau | zur | Altertumskunde  
Die Publikationsplattform für Nachwuchswissenschaftler  
Begründet von Stefan Krmnicek & Peter Probst

## FeRA 1 (2006)

ISSN 1862-8478

### Artikel

- A. Beer, **Tradition and Originality in Callimachus' Hymn to Apollo**  
[Download \(PDF\)](#) | p. 1 - 7
- A. Steiner, **Südnorische Grabelemente und ihr Marmor**  
[Download \(PDF\)](#) | p. 8 - 14
- G. Zilliani, **Gioielli, acconciature ed abiti nella Mantova romana**  
[Download \(PDF\)](#) | p. 15 - 31

### Rezension

- M. Boos, **Rezension zu: Philip Matyszak, Geschichte der Römischen Republik. Von Romulus zu Augustus**  
[Download \(PDF\)](#) | p. 32 - 34

### Report

- Ç. Özkan-Aygün, **The Wells, Subterranean Passage, Tunnels and Water Systems of Hagia Sophia in Istanbul**  
[Download \(PDF\)](#) | p. 35 - 40

© 2006 FeRA

Herausgegeben von  
Stefan Krmnicek (Frankfurt) & Peter Probst (Hamburg)  
ISSN 1862-8478

## Tradition and Originality in Callimachus' *Hymn to Apollo*

Andrew Beer

The meaning of the final nine lines of Callimachus' *Hymn to Apollo*, their relevance to an interpretation of the hymn itself and to a more general understanding of Callimachean poetics, has occupied the attention of scholars for some time.<sup>1</sup> Phthonos whispers criticism of the poet into the ears of Apollo; Apollo drives him away with his foot and proceeds to compare the relative size and purity of the Assyrian river and the fine mist of a pure spring from which bees bring water to Demeter (105-13). Several critics pay especial attention to the precise meaning of Phthonos' criticism that the poet "does not even sing as much as the sea" (οὐδ' ὅσα πόντος αἰδεῖ, 106).<sup>2</sup> Most notably Frederick Williams (1978) has argued that πόντος here means Homer, and that Phthonos is criticizing Callimachus for not singing poems as long as those of Homer (ad 105-13). On this reading, the reply of Apollo introduces purity as a standard of poetic excellence, and, by means of an illusion to the *Iliad* (21.193-7), suggests that the ultimate source of the spring (111-12) is πόντος, or Homer. Moreover, Williams identifies the fine mist with the poetry of Callimachus, small, highly refined, and written for those who can understand "the poet's learning and subtlety" (p. 89). The final lines therefore represent symbolically the technique of imitation and variation of Homer that Callimachus employs throughout the hymn. The spring, unlike the large river, preserves the pristine purity of its original source.<sup>3</sup>

This analysis, however, fails to account for the substantial influence of Pindar on the narrative passages of the hymn. In *Pythian Odes* four, five and nine Pindar gives three separate accounts of the founding of Cyrene, which event is the subject of the longest narrative passage in Callimachus' hymn (lines 65-96).<sup>4</sup> Additionally, Williams' identification of πόντος with Homer has itself been called into question in recent years.<sup>5</sup> This paper then will begin with a discussion of the arguments for and against Williams' πόντος/Homer identification, before turning to a consideration of the prominence of Pindar both in the narrative passages and, as I will argue, in the final lines of the poem.

Williams' interpretation of lines 105-13 draws upon a motif, whereby Homer is compared to a great sea or fountain, from which all later poets draw inspiration. He argues that this image has its origin in a passage from the *Iliad* (21.193-97):

ἀλλ' οὐκ ἔστι Διὶ Κρονίωνι μάχεσθαι,  
τῶ οὐδὲ κρείων Ἀχελώϊος ἰσοφαρίζει,  
οὐδὲ βαθυρρεῖταιο μέγα σθένοσ Ὠκεανοῖο,  
ἔξ οὗ περ πάντες ποταμοὶ καὶ πᾶσα θάλασσα

<sup>1</sup> See Bundy (1972), Williams (1978) with bibliography on p. 86, Lefkowitz (1980), Köhnken (1981), Cane (1987), Hutchinson (1988) esp. pp. 67f., Cameron (1995), and Traill (1998).

<sup>2</sup> Williams (1978) ad 105-13, Köhnken (1981), Cameron (1995) pp. 403ff., and Traill (1998).

<sup>3</sup> Erbse (1955) p.424 argues that the sea, according to Greek conceptions, was essentially pure; cf. Kambylis (1965) pp. 23-5. Following these scholars, Williams observes that "the streams of the river have become polluted with the refuse of γῆ (the opposite element to water), but the untouched spring retains its pristine purity, and thus its kinship with the pure πόντος from which it ultimately proceeds" (p.88).

<sup>4</sup> On Callimachus' use of the accounts in Pindar see Calame (1993) esp. pp. 38f.

<sup>5</sup> Most notably and vigorously by Cameron (1995) loc. cit.

καὶ πᾶσαι κρῆναι καὶ φρεῖατα μακρὰ νάουσιν.

It isn't possible to vie with Zeus, son of Kronos, for whom not even lord Achelous is a match, nor the great strength of deep-flowing Oceanos, from whom all rivers and every sea and all springs and deep wells flow.

Williams (p.88) maintains that this was the original model for all subsequent comparisons of Homer to the sea. In support of this he points to statements by Dionysius of Halicarnassus and Quintillian.<sup>6</sup> To establish the comparison's currency in the Hellenistic period (88), Williams gives one example found in a papyrus fragment dated to the Ptolemaic age by Powell (*Coll. Alex.* 187-8). He calls the verses "undistinguished hack-work", and so "it is scarcely conceivable that their author invented the Homer-πόντος comparison" (p. 88-9). Williams also refers to a painting by the artist Galaton which was placed in the *Homereion* founded by Ptolemy IV, and which depicted Homer vomiting and other poets drawing off the vomit.<sup>7</sup> Over against Williams' view are those of Adolf Köhnken and Alan Cameron, who both deny that πόντος means Homer.<sup>8</sup> Cameron asserts that in none of the other passages adduced by Williams "does πόντος or ὠκεανός by itself directly denote Homer, without some other help or indication in the context" (p. 404). He interprets πόντος as simply the sea. Phthonos then criticizes Callimachus for failing to meet the challenge of his theme; for Apollo deserves a hymn that is as endless as the sea (p. 406).

The difficulty with this view, however, is that it makes nonsense of the most natural meaning of Phthonos' statement, ὅς οὐδ' ὅσα πόντος αἰεῖδει (who does *not even* sing as much as the sea). As Cameron himself admits the construction οὐδέ "not even" implies that the poet is being criticized for singing "*even less* than the sea" (p. 405). A close parallel is found in *Argonautica* 3.932f., where the crow chiding Mopsus says:

ἀκλειῆς ὄδε μάντις, ὅς οὐδ' ὅσα παῖδες ἴσασιν  
οἶδε νόῳ φράσσασθαι,

This is a worthless prophet, who does not even know how to perceive what children know.

Children are used in the comparison because they know little, and so the meaning is that the prophet knows *even less*. To avoid this difficulty Cameron and Köhnken both take οὐδ' as an "emphatic negative". Cameron (p. 405), who cites Denniston's discussion of this rare usage, translates, "I do not admire the poet who positively refuses to sing as much as the sea".<sup>9</sup> More recently David Traill has convincingly shown that this usage is far less common than Cameron suggests; he

<sup>6</sup> *De Compositione Verborum* 24: κορυφή μὲν οὖν ἀπάντων καὶ σκοπός "ἔξ οὗ περ πάντες ποταμοὶ καὶ πᾶσα θάλασσα καὶ πᾶσαι κρῆναι" δικαίως ἂν Ὅμηρος λέγοιτο; Quintillian 10.1.46: hic enim [i.e. Homer], quem ad modum ex Oceano dicit ipse annium fontiumque cursus initium capere, omnibus eloquentiae partibus exemplum et ortum dedit.

<sup>7</sup> Williams (1978) p. 89; our knowledge of the painting is from a description by Aelian (*Variae Historiae* 13.22). For further discussion of the bearing of this evidence upon Williams' conclusions see Traill (1998) 217f.

<sup>8</sup> See esp. Köhnken (1981) 415f. and Cameron loc. cit.

<sup>9</sup> Denniston (1954) pp. 197-98, 583.

argues that the meaning “not even” should be preserved, in accordance with standard usage by Callimachus and other contemporary poets.<sup>10</sup> Traill also endorses Williams’ identification of the allusion to the *Iliad* and of Homer as πόντος: the sequence of sea, river and spring is clearly pointing in that direction, and, given that the context is about poetry and poets, the implication that πόντος means Homer would not be difficult for readers familiar with the Homer-sea metaphor (p. 218).

But what could Phthonos possibly mean by criticizing Callimachus for singing *even less* than Homer? Does Phthonos imply that even what Homer sang came out on the short side? Traill resolves this problem by taking the criticism of Phthonos to refer specifically to the *Homeric Hymn to Apollo*.<sup>11</sup> Phthonos implies that the subject of Apollo’s exploits is so vast that even Homer’s hymn fell short; how much less remarkable, then, is a hymn even shorter than that of Homer. Traill notes that this hymn may originally have existed as two separate poems, but whether we understand Phthonos to mean either the Delian or Pythian hymn, or both, his “observation that Callimachus has not even sung as much as ‘Homer’ makes good sense”: the 104 lines of Callimachus’ hymn are shorter than both the combined poem and the shorter of the two separate hymns (p. 221). Phthonos’ standard of comparison, therefore, is not all of Homer’s poetry but rather the *Hymn to Apollo* specifically.

In my view, Traill has successfully defended the πόντος/Homer identification, and so we can accept Williams’ analysis, at least in part, that Callimachus is making a statement about the relationship of later poets to Homer. Williams interprets the μέγας ῥόος (108) of the Assyrian river to represent “the imitation of traditional epic, a genre which in its lengthy course has lost all its vitality” (p. 89). Perhaps in light of Traill’s discussion this view needs slight modification. Rather than traditional epic specifically, Callimachus may intend any kind of poetry that mistakes mere size for the mark of true poetic excellence;<sup>12</sup> for it is by τέχνη that poetry should be judged and not the Persian chain (*Aetia* fr. 1.17f.). In contrast to the muddy waters of the large river, the fine mist of the holy spring stands for Callimachus’ own poetry. The spring retains the pristine purity of the sea from which it flows, and Williams discovers in this image a representation of the relationship between Callimachus and Homer (p. 89). Yet the image used by Callimachus is more complex than this analysis implies. Certainly the purity of the spring is meant to contrast the dirty waters of the river, but we find also bees carrying water to Demeter. Commenting upon verses 110-12, Williams acknowledges the clear influence of Aristotle, and he has a very good discussion of the richness and ambiguity of their meaning (see esp. p. 93). Yet he gives no indication that any of this bears upon his analysis of the connection with Homer. Additionally, Williams’ interpretation wholly neglects the influence of Pindar on the hymn’s narrative passages as well as a possible reference to Pindar with the image of the spring.

Of the hymn’s major narrative passages, the account of Apollo’s involvement in the founding of Cyrene is by far the longest.<sup>13</sup> And yet the story as told by Callimachus is far more concise than the three versions of Pindar. Furthermore, it

<sup>10</sup> Traill (1998) pp. 219-20 esp. nn. 18, 19.

<sup>11</sup> pp. 220f. where he follows a suggestion by Lefkowitz (1980) 5-6, repeated at Lefkowitz (1981) 121-22. On ancient views concerning the authorship of the *Homeric Hymns* see Traill’s n. 22.

<sup>12</sup> A notion more or less in harmony with Cameron’s final analysis at p. 406.

<sup>13</sup> The account of Apollo’s service as herdsman near the river Amphrysus (47-54), and the description of his construction of the altar of horn on Delos (55-64) take up eight and nine lines respectively. The story of Cyrene’s founding occupies 32 lines (65-96). There is also a brief reference to Apollo’s slaying of Pytho at Delphi, in the form of an aetiology for the ritual cry ἡ παῖον (97-104).

seems that Callimachus is indebted to Pindar not only for certain details of the story but also perhaps for the technique of composition whereby he compresses the three longer accounts. At *Pythian* 9.76-79, Pindar writes:

ἀρεταὶ δ' αἰεὶ μεγάλαι πολύμυθοι  
βαιὰ δ' ἐν μακροῖσι ποικίλλειν  
ἀκοὰ σοφοῖς· ὁ δὲ καιρὸς ὁμοίως  
παντὸς ἔχει κορυφάν.

Glorious achievements are always worthy of many words,  
but to tell with art a few things among lengthy is a thing fit  
for the wise to hear; and due measure is best in everything alike.

The question confronting Pindar as he sings the praises of the victor Telesikrates is similar to that facing Callimachus as he takes up singing the praises of Apollo. Pindar's πολύμυθοι is similar to Callimachus' description of Apollo as εὐμνος (31). Moreover, the notion of elaborating a few things among lengthy material for the hearing of those who are wise, as well as the importance of due measure are both in harmony with Callimachean poetics, both as articulated in the *Aetia* prologue and as suggested by the spring and bees in this poem.<sup>14</sup> It thus appears that Callimachus has reshaped and abridged a story originally told by Pindar on grounds similar to those that Pindar himself put forward. Callimachus, then, is applying the same sort of technique that Williams' discovers in his use of the Homeric material: by carefully selecting and modifying the material of his source, Callimachus creates a "new idiom" in Williams' phrase (p. 4). In this case he does so with a subtle nod toward the technical principles that guide his own work as well as the poet from whom he draws.<sup>15</sup> Homer is a model for both the hymnic form and the epic diction; Pindar on the other hand provides additional subject matter, as well as a model for treating succinctly a very broad theme. It now remains to see how Callimachus further emphasizes this debt in the final lines of the hymn.

Williams (ad loc.) notes that the phrase ἄκρον ἄωτον in line 112 is likely modeled upon a similar phrase in Pindar (*Isth.* 7.18: ἄωτον ἄκρον), but he offers no discussion of the significance of this borrowing. The word ἄωτον/ἄωτος occurs several times in Homer referring specifically to the quality of cloth or wool.<sup>16</sup> Eventually the word is more broadly applied to mean "the choice" or "finest" part of something.<sup>17</sup> Later poets, including Bacchylides and Aeschylus, use the word only once each; Pindar uses it twenty times.<sup>18</sup> It is worth quoting the example that Williams sees as a model for Callimachus. In his seventh *Isthmian Ode* Pindar writes (*Isth.* 7.16-19):

<sup>14</sup> cf. *Aetia* fr. 1.3-4: οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκὲς ... ἐν πολλαῖς ἦνυσα χιλιάσιν; and 17-18: τέχνη κρίνετε,] μὴ σχοίνῳ Περγίδι τὴν σοφίην.

<sup>15</sup> In this respect it is interesting to note that Pindar's sentence is itself a reminiscence of Hesiod *Op.* 694: μέτρα φυλάσσεσθαι καιρὸς δ' ἐπὶ πᾶσιν ἄριστος. For further discussion see Carey (1981) p. 89.

<sup>16</sup> Williams cites *Od.* 1.443: οἶδς ἄωτω, "the softest of woolen blankets"; cf. *Il.* 9.661, 13.599 and 716.

<sup>17</sup> See Silk (1974) Appendix xi and his comments in *CQ* (1983) 316f. on the meaning and development of this word.

<sup>18</sup> Silk (1974) Appendix xi; see also Slater (1969) *sub* ἄωτος.

ἀμνάμονες δέ βροτοί,  
ὅ τι μὴ σοφίας ἄωτον ἄκρον  
κλυταῖς ἐπέων ῥοαῖσιν ἐξίκεται ζυγέν·

Mortals do not remember whatever does not reach  
the choice pinnacle of wisdom, joined to glorious  
streams of verses.

Not only the phrase ἄωτον ἄκρον but also the water imagery used with reference to poetry is similar to the passage in Callimachus. Pindar's following enjoinder to "celebrate Strepisadas with honey-sweet hymn" (20-1) further suggests a link with Callimachus and his bees. Additionally, there are other passages in Pindar in which water imagery is used with reference to poetry, and these too are relevant to Callimachus' spring.<sup>19</sup>

The end of Pindar's fourth *Pythian* ode, which also describes the foundation of Cyrene, contains a sphragis in which Pindar refers to his poem as "a spring of ambrosial verses" (παγὰν ἀμβροσίων ἐπέων, 299). Again at the end of his sixth *Isthmian* Pindar says he will offer to Lampon and his sons "a drink of the holy water of Dirce" (πίσω σφε Δίρκας ἀγνὸν ὕδωρ, 74), referring to the poem he has written in their honor.<sup>20</sup> The close parallels in imagery and placement between these examples and the spring in line 112 suggest that Callimachus is following Pindar. Yet his variation of the motif is as striking as his imitation; for the addition of the bees which bring water to Demeter is a significant refinement. As noted by Williams (ad loc.), who follows Pfeiffer,<sup>21</sup> Callimachus bases this description upon a passage in Aristotle's *Historia Animalium* (596b).<sup>22</sup> After describing insects which feed on animal flesh or various juices, Aristotle then describes the bee which "alone does not settle near anything rotten and does not eat any food except what has a sweet juice; they also take for themselves the most pleasant water wherever it springs up pure".<sup>23</sup>

Based on the evidence of this passage, both Pfeiffer and Williams argue that the μέλισσαι in 110 are bees and not priestesses as once thought by earlier commentators. But given the presence of Demeter Williams admits that "one must at least concede the possibility that the bees are more than bees, that Callimachus may incidentally be alluding to some rite in which μέλισσαι (priestesses) did carry water to Demeter" (p. 93). Moreover, he goes on to point out that μέλισσα is often used figuratively meaning poet,<sup>24</sup> and he draws a parallel between the bees of this passage and Callimachus' comparison of himself to the cicada that drinks drops of dew (*Aetia* fr. 1.29ff.). But again Williams overlooks a very precise connection between a passage he references in Pindar (*Py.* 10.53-4) and the bees in this hymn. In *Pythian* 10 Pindar writes:

<sup>19</sup> Several of these examples were previously noted in a little discussed article by Michael Poliakoff (1980) *ZPE* 39: 41-7.

<sup>20</sup> Noticed by Lefkowitz (see above n. 10) in her reading of the end of Callimachus' hymn.

<sup>21</sup> See *Hist. Class. Schol.* i. 284.

<sup>22</sup> Cane (1987) p. 400 denies this connection, but the reasons he gives for doing so are, at least to my mind, unconvincing.

<sup>23</sup> ἡ δὲ μέλιττα μόνον πρὸς οὐδὲν σαπρὸν προσιζει, οὐδὲ χρῆται τροφῇ οὐδεμίᾳ ἀλλ' ἢ τῇ γλυκύν ἐχούσῃ χυμόν· καὶ ὕδωρ δ' ἥδιστα εἰς ἑαυτὰς λαμβάνουσιν ὅπου ἂν καθαρὸν ἀναπηδᾷ.

<sup>24</sup> cf. Bacchylides *Odes* 9 (10).10; Aristophanes *Birds* 748ff.; Pindar *Py.* 10.53-4; Plato *Ion* 543a.

ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὕμνων  
ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον ὥτε μέλισσα θύνει λόγον.

The finest of victory hymns like a bee flits  
from one theme to another.

Here the word ἄωτος used of ὕμνοι is compared to the movement of a bee. Callimachus borrows the vocabulary and imagery of his source but works subtle refinements upon it: his bees gather that which is ἄωτον from a pure spring and take it to Demeter.<sup>25</sup> Perhaps this image represents Callimachus drawing upon the poetry of Pindar in service of the god Apollo, yet the other senses of the word μέλισσα are still present as well. There is then a remarkable fusion of possible meanings in this single word: the μέλισσαι are at once actual bees as described by Aristotle, priestesses participating in a rite of Demeter, and poets (especially Pindar and Callimachus) with an outstanding sense for what is most pure. Far more than a simple dichotomy between long and short poems, Apollo's reply to Phthonos is rich in imagery that draws not only upon Homer but also Pindar, and even Aristotle. The reply is not merely programmatic as far as it articulates Callimachean poetics in general terms, but is itself an excellent example of what that kind of poetry should be.

The full significance of the final lines, then, has implications not only with reference to Callimachean poetics generally, but also, and more directly, as a comment upon the simultaneous originality and engagement with literary tradition that constitute the body of the poem itself. Certainly those features of style and procedure which figure prominently in the hymn will be seen as well throughout the Callimachean corpus; yet, Apollo's description of bees bringing water to Demeter, which they draw from the finest mist of a holy spring, has especial relevance to this poem in particular. While Williams is right to identify πόντος as Homer, his analysis fails to account for non-Homeric sources in the hymn, most notably Pindar. I believe that the image of the finest mist of a pure spring owes much to Pindar and has been chosen by Callimachus precisely in order to figure that act of borrowing and remaking that constitutes the composition of this hymn.

---

<sup>25</sup> So Poliakoff (1980) p. 42: "Callimachus derived and developed from Pindar the imagery of the pure small stream, droplets, and sweetness as terms of literary criticism". Poliakoff, however, takes a different view on the relationship between Callimachus and Homer.

Select Bibliography

- Braswell, B.K. (1988) *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*. De Gruyter.
- Bundy, E.L. (1972) The "Quarrel between Kallimachos and Apollonios" Part I: The Epilogue of Kallimachos' *Hymn to Apollo*. *CSCA* 5:39-94.
- Calame, C. (1993) "Legendary Narration and Poetic Procedure in Callimachus' *Hymn to Apollo*". *Callimachus*. Groningen: Egbert Forsten.
- Cameron, A. (1995) *Callimachus and His Critics*. Princeton.
- Cane, G. (1987) "Bees without Honey, and Callimachean Taste". *AJP* 108: 399-403.
- Carey, C. (1981) *A Commentary on Five Odes of Pindar*. The Ayer Company.
- Denniston, J.D. (1954) *Greek Particles*. Oxford.
- Erbse, H. (1955) "Zum Apollonhymnos des Kallimachos". *Hermes* 83: 411-28.
- Hutchinson, G.O. (1988) *Hellenistic Poetry*. Oxford.
- Kambylis, A. (1965) *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*. Heidelberg.
- Köhnken, A. (1981) "Apollo's Retort to Envy's Criticism". *AJP* 102: 411-22.
- Lefkowitz, M.R. (1980) "The Quarrel between Callimachos and Apollonios". *ZPE* 40: 1-19.  
----- (1981) *The Lives of the Greek Poets*. London.
- Pfeiffer, R. (1949-53) *Callimachus*. 2 vols. Oxford.  
----- (1968) *A History of Classical Scholarship*. Oxford.
- Poliakoff, M. (1980) "Nectar, Springs, and the Sea: Critical Terminology in Pindar and Callimachus". *ZPE* 39: 41-7.
- Powell, J.E. (1925) *Collectanea Alexandrina*. Oxford.
- Silk, M.S. (1974) *Interaction in Poetic Imagery*. Cambridge.
- Slater, W.J. (1969) *Lexicon to Pindar*. De Gruyter.
- Traill, David A. (1998) "Callimachus' Singing Sea (Hymn 2.106)". *CP* 93: 215-22.
- Williams, F. (1978) *Callimachus, Hymn to Apollo: A Commentary*. Oxford.



## Südnorische Grabelemente und ihr Marmor\*

Alexandra Steiner

Im Rahmen eines interdisziplinären Forschungsprojektes<sup>1</sup> wurden im Jahre 1994 einheimische Marmorvorkommen anhand ausgewählter Funde identifiziert und einzelnen Gesteinsmassiven bzw. bestimmten Kärntner Steinbrüchen zugewiesen. Die Entnahme der Gesteinsproben sowie die anschließende Durchführung verschiedener Analyseverfahren zur Bestimmung der Herkunft der unterschiedlichen Marmorarten erfolgte durch Dr. H. W. Müller und Dr. B. Schwaighofer (beide Universität für Bodenkultur Wien, Institut für Angewandte Geologie). Durch Massenspektroskopie konnten an den gepulverten Marmorproben die Verhältnisse der stabilen Isotopen <sup>18</sup>O und <sup>13</sup>C bestimmt werden. Ebenfalls mittels ICP-MS wurden die mit Salpetersäure gereinigten, analysefein gemahlten und mit einem Säuregemisch aufgeschlossenen Proben analysiert. Um die Korngrenzen, die Zwillingslamellierung und die Nebengemengteile zu bestimmen, wurden lichtmikroskopische Untersuchungen an den Gesteinsdünnschliffen durchgeführt<sup>2</sup>. Es stellte sich heraus, daß in Kärnten, neben den heimischen Marmorarten, auch importiertes Marmor material aus dem Mittelmeerraum Verwendung fand. Da es sich bei Objekten aus Importmarmor jedoch ausschließlich um Rundskulpturen handelt, die nicht aus einem sepulkralen Kontext stammen, sei dies nur kurz erwähnt<sup>3</sup>. Die geologischen Analysen ergaben eine Zuweisung der römerzeitlichen Marmorobjekte zu den nachfolgenden heimischen Abbaubereichen:

Der Steinbruch von Gummern, der sich westlich von Villach befindet, zählt sicher zu den bedeutendsten Brüchen in Kärnten, nicht zuletzt auch wegen seiner durchgehenden Nutzung von der Antike bis in die Gegenwart. Leider sind durch den stetig vorangetriebenen, neuzeitlichen Abbau keine antiken Abbauspuren mehr sichtbar<sup>4</sup>. Im Fall des Kraiger Marmor materials kommen zwei Abbaustellen im zum Bezirk St. Veit an der Glan gehörenden Gebiet in Frage, wobei der Mögracher Bruch aufgrund von archäologischen Funden für eine römerzeitliche Nutzung in Betracht gezogen wird<sup>5</sup>. Der Steinbruch von Spitzelofen liegt am Westabfall der Koralpe im Lavanttal und ist, durch umfassende archäologische Untersuchungen, der am besten dokumentierte Steinbruch in Kärnten<sup>6</sup>. Nordöstlich von Klagenfurt liegt der

---

\* Der vorliegende Artikel stellt eine kurze Zusammenfassung eines Teilaspektes der von der Autorin verfaßten Diplomarbeit dar: Auswertung petrochemisch untersuchter römerzeitlicher Denkmäler aus Marmor in Kärnten (unpubl. Diplomarbeit Wien 2005).

<sup>1</sup> Das Projekt P10391-GEO, unter der Leitung von H. W. Müller und G. Piccottini, wurde vom Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung und der Firma OMYA-GmbH/Gummern finanziert.

<sup>2</sup> Müller/Schwaighofer 1999, 549ff.

<sup>3</sup> Die petrochemischen Analysen ergaben, daß 8 Virunenser Skulpturen aus Thasischem Marmor (speziell die Abbaubereiche von Alike und Vathy) und eine Büste vom Magdalensberg aus Lunensischem Marmor gefertigt sind. Die Auswertung und Herkunftbestimmungen der Objektproben zu den mediterranen Steinbrüchen stützt sich dabei auf die schon vorhandenen Forschungsergebnisse, welche in mehreren Projekten erzielt werden konnten. Vgl. dazu Dean 1988, 315ff.; Moens/ Roos/De Rudder 1988, 243ff.; Margolis/Showers 1988, 233ff.; Doehne/Podany/Showers 1990, 179ff.; Herrmann 1990, 93ff.

<sup>4</sup> Jantsch 1929, 161ff.; Dolenz 1955, 86ff.; Kieslinger 1956, 209ff.; Müller/Schwaighofer 1999, 551ff.; Feinig 2001, 44ff.; Thiedig/Wappis 2003, 33ff.

<sup>5</sup> Kieslinger 1956, 249; Müller/Schwaighofer 1999, 557f.; Feinig 2001, 61ff. und Thiedig/Wappis 2003, 86f.

<sup>6</sup> Jaksch 1924, 104f.; Jantsch 1931, 1ff.; Kieslinger 1956, 267ff.; Müller/Schwaighofer 1999, 559ff.; Feinig 2001, 64ff.; Thiedig/Wappis 2003, 84f.

Marmorbruch von Tentschach, welcher im vergangenen Jahrhundert für den Bau der Karawankenautobahn neuzeitlich genutzt wurde. Trotzdem kann, durch antike Abbauspuren und Werkzeugfunde, ein römerzeitlicher Abbau angenommen werden<sup>7</sup>. Von der Geschichte des Steinbruches von Töschling, nahe Pörschach, welcher ebenso wie Gummern noch heute in Betrieb ist, sind leider keine weiteren Details bekannt<sup>8</sup>. Auch im Marmorsteinbruch von Tiffen bei Feldkirchen sind aufgrund neuzeitlicher Nutzung keine antiken Abbauspuren mehr zu erkennen<sup>9</sup>.

Insgesamt wurden von den einzelnen Archäologen 211 Marmorobjekte aus den Stadtbezirken der Municipien Virunum und Teurnia für die geologischen Untersuchungen ausgewählt, wobei die Stadtbezirke nicht in ihrer ursprünglichen Ausdehnung berücksichtigt werden konnten. Die Auswahl der Marmorfunde beschränkte sich auf jene Teile der antiken Stadtterritorien, welche innerhalb der modernen Landesgrenzen Kärntens liegen. Eine gesonderte Betrachtung der einzelnen Stadtterritorien erweist sich insofern als sinnvoll, als sich mögliche Präferenzen oder ökonomische Gründe in der Verwendung eines bestimmten Marmoraterials in Bezug auf die topographische Nähe des Steinbruches und des Fundortes ergeben können. An dieser Stelle muß festgehalten werden, daß innerhalb einzelner Objektgattungen nicht immer ausreichend Material zur Auswertung vorlag, um statistische Tendenzen verfolgen zu können. Dazu sollte aber auch angemerkt werden, daß durch den Aspekt der Finanzierung Untersuchungen dieser Art nicht die gesamte Fundbreite abdecken, sondern nur stichprobenartig durchgeführt werden können.

Im gesamten Kärntner Raum präsentiert sich die Verteilung der verschiedenen Marmorarten dahingehend, daß das Marmoraterial aus dem Steinbruch von Gummern statistisch eindeutig dominiert (siehe Abb. 1). Bei den 131 Fundobjekten (Katalog Nr. 1-131) aus sepulkralem Kontext konnten weder Importmarmor aus dem Mittelmeerraum noch heimisches Marmoraterial aus dem Steinbrüchen von Tiffen oder Töschling<sup>10</sup> festgestellt werden. Auch bei Grabelementen ist die Verwendung von Gummerner Marmor vorherrschend (siehe Abb. 2).

Betrachtet man die sepulkralen Denkmale im antiken Stadtbezirk von Virunum, so unterscheidet sich die Verteilung des Marmors im Virunenser Stadtterritorium nicht sehr vom übrigen Kärntner Gebiet, da der Großteil der analysierten Grabdenkmale (112 Fundstücke) aus dem Stadtbezirk von Virunum stammt (siehe Abb. 3). Die sepulkralen Marmorfunde (19 Objekte) aus dem Stadtbezirk von Teurnia sind zu 95 % aus Gummerner Marmor gearbeitet (siehe Abb. 4). Einen durchaus interessanten Aspekt stellt die gesonderte statistische Erfassung einzelner objektspezifischer Gattungen innerhalb der Grabdenkmale dar. Auf eine zusätzliche Unterteilung in die antiken Stadtbezirke wurde in diesem Fall jedoch verzichtet, da nicht immer genug Objekte vorhanden waren, um eine sinnvolle, statistische Aussage erzielen zu können. In Kärnten konnten 53 Grabtituli (Katalog Nr. 1-53) geologisch untersucht werden, wobei festzuhalten ist, daß sowohl der

---

<sup>7</sup> Jantsch 1937, 8ff; Feinig 2001, 76ff.; Thiedig/Wappis 2003, 86; Kieslinger 1956, 20f.; Müller/Schwaighofer 1999, 555ff.

<sup>8</sup> Kieslinger 1956, 246f.; Thiedig/Wappis 2003, 85.

<sup>9</sup> Jantsch 1938, 113ff.; Müller/Schwaighofer 1999, 563; Feinig 2001, 83f.; Galik/Gugl/Sperl 2003, 60ff.; Thiedig/Wappis 2003, 87.

<sup>10</sup> Bei einem singulären, analysierten Objekt konnte eine Herkunft zu dem Steinbruch von Tiffen oder dem Steinbruch von Töschling nicht eindeutig geklärt werden, da die beiden Marmoraterialien geologisch anscheinend nicht eindeutig voneinander differenziert werden können. Wenn von einem ökonomischen und verkehrsgünstigen Zusammenhang zwischen Steinbruch und Bestimmungsort ausgegangen werden kann, vgl. dazu Djuric 1997, 73ff., wäre dem Marmorsteinbruch von Tiffen der Vorzug zu geben, da das Marmorobjekt im Stadtgebiet von Teurnia gefunden wurde.

Gummerner als auch der Kraiger Marmor zu gleichem Anteil Verwendung fand (siehe Abb. 5). Bei den 25 Grabreliefs (Katalog Nr. 54-78) zeigt sich wieder eine eindeutige Bevorzugung des Gummerner Marmors (siehe Abb. 6). Ebenso sind die 15 analysierten Grabstelen (Katalog Nr. 79-93) aus Kärnten größtenteils aus Gummerner Marmor material gefertigt (siehe Abb. 7). Abweichend präsentiert sich das Bild der 13 Grabaltäre (Katalog Nr. 94-106) und der 10 Grabarchitekturteile (Katalog Nr. 107-116). In beiden Fällen wurde ausschließlich das Marmor material von Gummern und Kraig verwendet, wobei wieder der Gummerner Marmor am häufigsten Verwendung fand (siehe Abb. 8 und 9). Innerhalb der Objektgattungen der Grabskulpturen (Katalog Nr. 117-120), Rundmedaillons und Nischenportraits (Katalog Nr. 121-124), Sarkophage (Katalog Nr. 125-128) sowie Varia (Katalog Nr. 129-131) wurden nicht ausreichend Fundobjekte analysiert, um eine statistische Aussage zu treffen. Grundsätzlich überwiegt aber auch hier das Marmor material von Gummern.

Im Gegensatz zu Pannonien, wo als vorherrschendes Material Sandstein für Denkmäler erhalten ist und Marmor importiert werden mußte, wurden im südlichen Norikum 90 % aller römerzeitlichen Steindenkmäler aus Marmor gefertigt<sup>11</sup>. Da in Kärnten die geologischen Untersuchungen nur ein kleines Spektrum des gesamten Fundmaterials abdecken, können die statistischen Auswertungen der Verteilung und Verwendung des heimischen Marmor materials nicht als Faktum sondern lediglich als Tendenz gewertet werden. Relativ eindeutig zeigt sich jedoch im Kärntner Raum eine Dominanz des Gummerner Marmors bei Steindenkmälern mit sepulkralem Charakter. Besonders in den Stadtgebieten von Teurnia und Santicum<sup>12</sup> (Villach) ist die auffallend hohe Verwendung des Marmors aus Gummern wohl auf ökonomische Aspekte<sup>13</sup> bzw. auf eine verkehrsgünstige Anbindung an den Flußweg der Drau<sup>14</sup> zurückzuführen. Die Verwendung des Gummerner Marmors war jedoch nicht lokal beschränkt, sondern dominierte auch innerhalb der Grenzen Virunums, wohin er vermutlich indirekt über den Wasserweg transportiert wurde. Im Gegensatz dazu sind die Marmor sorten der Steinbrüche von Kraig, Spitzelofen, Tentschach und Tiffen bzw. Töschling eher lokal vertreten. Weiters kann eine bevorzugte Verwendung einer bestimmten Marmor sorten bei den einzelnen Objektgattungen nicht festgestellt werden.

---

<sup>11</sup> Gabler 1993, 39ff.; Djuric 1997, 79.

<sup>12</sup> Djuric 1997, 76.

<sup>13</sup> Kunow 1985, 430ff.; Humphrey/Oleson/Sherwood 1998, 409ff.

<sup>14</sup> Die Möglichkeit eines Wassertransportes mit Flußschiffen und Treidelpfaden, besonders auf der Drau, kann in Betracht gezogen werden. Böcking 1996, 209ff.; Ellmers 1989, 291ff.; Garbsch 1986, 18ff.

## Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur

- Böcking 1996: W. Böcking, *Caudicaria* – Römische Lastkähne. Neue Schiffsfunde im Xantener Raum. *Antike Welt* 27, 1996, 209-215.
- Dean 1988: N. E. Dean, Geochemistry and Archaeological Geology of the Carrara Marble, Carrara, Italy. In: N. Herz/M. Waelkens (Hrsg.), *Classical Marble: Geochemistry, Technology, Trade*. NATO ASI Series 153 (Dodrecht-Boston-London 1988) 315-323.
- Doehne/Podany>Showers 1990: E. Doehne/J. Podany/W. Showers, Analysis of Weathered Dolomitic Marble from Thasos, Greece. In: M. Waelkens/N. Herz/L. Moens (Hrsg.), *Ancient Stones: Quarrying, Trade and Provenance*. ASMOSIA II (Leuven 1990) 179-190.
- Dolenz 1955: H. Dolenz, Archäologische Mitteilungen aus Kärnten. *Carinthia* I 145, 1955, 86-142.
- Djuric 1997: B. Djuric, Eastern Alpine Marble and Pannonian Trade. In: B. Djuric/I. Lazar (Hrsg.), *Akten des IV. internationalen Kolloquiums über Probleme des Provinzialrömischen Kunstschaffens* (Celje 1997) 73-86.
- Ellmers 1989: D. Ellmers, Die Archäologie der Binnenschifffahrt in Europa nördlich der Alpen. In: H. Jankuhn/W. Kimmig/E. Ebel, (Hrsg.) *Untersuchungen zu Handel und Verkehr in der vor- und frühgeschichtlichen Zeit in Mittel- und Nordeuropa V* (Göttingen 1989) 291-350.
- Feinig 2001: J. Feinig, Die römerzeitlich genutzten Marmorsteinbrüche in Kärnten (unpubl. Diplomarbeit Wien 2001).
- Garbsch 1986: J. Garbsch, Mann und Roß und Wagen. Transport und Verkehr im Antiken Bayern (München 1986).
- Gabler 1996: D. Gabler, Marmorverwendung im nördlichen Teil Oberpannoniens. Zusammenhänge zwischen Kunst und Wirtschaft. In: G. Bauchhenß (Hrsg.), *Akten des 3. Internationalen Kolloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens* (Bonn-Köln 1996) 39-44.
- Galik/Gugl/Sperl 2003: A. Galik/C. Gugl/G. Sperl, Feldkirchen in Kärnten. Ein Zentrum norischer Eisenverhüttung. *DPh 314* (Wien 2003).
- Herrmann 1990: J. J. Herrmann Jr., Exportation of Dolomitic Marble from Thasos: Evidence from European and North American Collections. In: M. Waelkens/N. Herz/L. Moens (Ed.), *Ancient Stones: Quarrying, Trade and Provenance*. ASMOSIA II (Leuven 1990) 93-104.
- Humphrey/Oleson/Sherwood 1998: J. W. Humphrey/J. P. Oleson/A. N. Sherwood, *Greek and Roman Technology: A Sourcebook* (London 1998).

- Jaksch 1924: A. Jaksch, Literaturberichte Dr. Edmund Schütte: Der Römersteinbruch am Spitzelofen. *Carinthia I* 114, 1924, 104-105.
- Jantsch 1929: F. Jantsch, Der römische Steinbruch in Gummern. *Carinthia I* 119, 1929, 161-162.
- Jantsch 1931: F. Jantsch, Antike Bodenforschung in Kärnten. *Carinthia I* 121, 1931, 1-17.
- Jantsch 1937: F. Jantsch, Archäologische Mitteilungen aus Kärnten. *Carinthia I* 127, 1937, 8-22.
- Jantsch 1938: F. Jantsch, Archäologischer Fundbericht 1937. *Carinthia I* 128, 1938, 113-116.
- Kieslinger 1956: A. Kieslinger, Die nutzbaren Gesteine Kärntens (Klagenfurt 1956).
- Kunow 1985: J. Kunow, Zum Handel mit römischen Importen in der Germania Libera. In: K. Düwel/H. Jankuhn/H. Siems/D. Timpe (Hrsg.), *Untersuchungen zu Handel und Verkehr in der vor- und frühgeschichtlichen Zeit in Mittel- und Nordeuropa I* (Göttingen 1985) 430-450.
- Margolis/Showers 1988: S. V. Margolis/W. Showers, Weathering Characteristic, Age and Provenance Determinations on Ancient Greek and Roman Marble Artefacts. In: N. Herz/M. Waelkens (Ed.), *Classical Marble: Geochemistry, Technology, Trade*. NATO ASI Series 153 (1988) 233-242.
- Moens/Roos/de Rudder 1988: L. Moens/P. Roos/J. De Rudder, A Multi-Method Approach to the Identification of White Marbles in Antique Artifacts. In: N. Herz/M. Waelkens (Ed.), *Classical Marble: Geochemistry, Technology, Trade*. NATO ASI Series 153 (1988) 243-250.
- Müller/Schwaighofer 1999: H. W. Müller/B. Schwaighofer, Die römischen Marmorsteinbrüche in Kärnten. *Carinthia II* 189, 1999, 549-572.
- Thiedig/Wappis 2003: F. Thiedig/E. Wappis, Römisches Bauen aus Naturwissenschaftlicher Sicht in der Stadt auf dem Magdalensberg in Kärnten. *Carinthia II* 193, 2003, 33-128.

TAFEL I

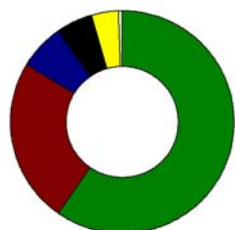


Abb. 1 Marmorverwendung in Kärnten

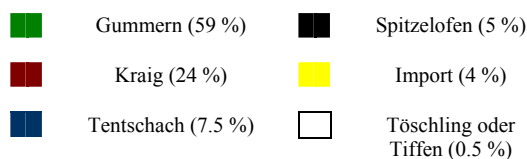


Abb. 2 Marmorverwendung bei Grabdenkmälern

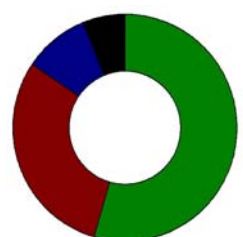


Abb. 3 Marmorverwendung bei Grabdenkmälern im Stadtbezirk von Virunum

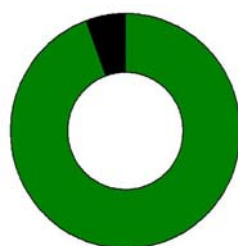


Abb. 4 Marmorverwendung bei Grabdenkmälern im Stadtbezirk von Teurnia

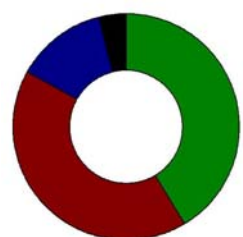
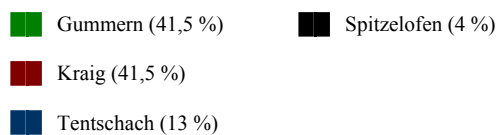


Abb. 5 Marmorverwendung bei Grabinschriften



TAFEL II

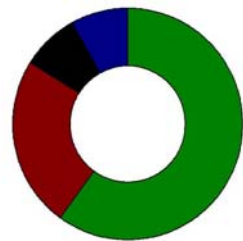


Abb. 6 Marmorverwendung bei Grabreliefs

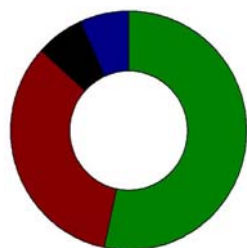
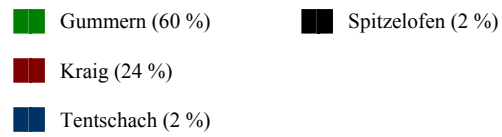


Abb. 7 Marmorverwendung bei Grabstelen

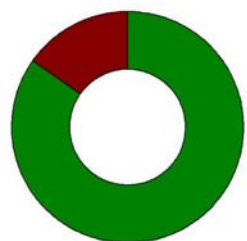
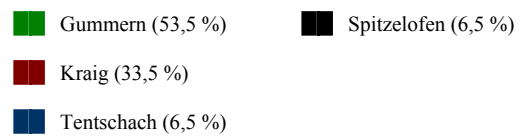


Abb. 8 Marmorverwendung bei Grabaltären

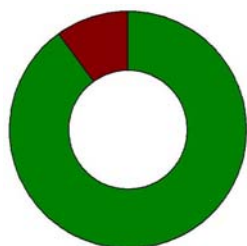
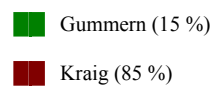
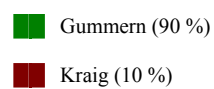


Abb. 9 Marmorverwendung bei Grabarchitekturteilen



## Gioielli, acconciature ed abiti nella Mantova romana

Giovanna Ziliani

I ritratti maschili e femminili di età romana rinvenuti a Mantova ci forniscono un quadro abbastanza completo circa i costumi, le acconciature e i gioielli dell'epoca, sia maschili che femminili, dato che questi vengono raffigurati su quasi tutte le sculture. Si tratta in particolare di immagini funerarie, nate come ornamento individualizzante di segnacoli grandi e piccoli, realizzate tutte tra la fine del I secolo a.C. e la prima metà del I secolo d.C.

Sfortunatamente si è conservato un solo ritratto a figura completa, quello di *Acutia Mater*<sup>1</sup>, mentre per quanto riguarda le altre immagini abbiamo tre busti di togati acefali, teste singole, maschili e femminili, e figure a mezzo busto o rappresentate solo fino alla base del collo, poste all'interno di nicchie su stele. Il ritratto di *Acutia* si presenta particolarmente interessante non solo perché quasi completamente intatto, ma anche perché presenta caratteristiche uniche e particolari. L'immagine nel complesso mostra una figura di donna, tendenzialmente idealizzata nei tratti del volto ma connotata da dettagli ornamentali che dovevano essere propri del personaggio raffigurato; al collo infatti notiamo un doppio giro di collana a maglie avvitate, decorata da un grosso pendente a foglia o a conchiglia che trova riscontro nella moda di fine I secolo a.C.-inizi I secolo d.C.<sup>2</sup>; ai lobi si notano orecchini a goccia. Le braccia sono ornate da armille lisce e all'anulare destro si vede un anello a fascia scarsamente conservato.

Significativa è la raffigurazione delle vesti, che prevedono una tunica con scollo rotondo, utilizzata come indumento intimo, al di sopra della quale è posta una seconda tunica, a manica lunga, con scollo a "V". Sopra le vesti vengono indossati contemporaneamente la palla, che avvolge le spalle e la vita, scendendo lungo un fianco, e un corto velo posto a coprire il capo. La consueta immagine *capite velato* prevede canonicamente la copertura della testa con un lembo della *palla*, unico si presenta quindi il caso mantovano, che vede due elementi separati, la *palla* e il velo, per rappresentare un'immagine comune nella ritrattistica ufficiale. È da ravvisare in questo la presenza di una moda locale di tipo provinciale, che denuncia un'acettazione libera e non pedissequa della moda e dei costumi della capitate.

Caratteristica è infine la presenza, ad un angolo del velo, di un gioiello a goccia, che si ritrova identico nella terminazione inferiore della toga di un ritratto maschile<sup>3</sup>, sicuramente appartenente ad un personaggio della medesima famiglia di *Acutia*. L'acconciatura della matrona presenta i caratteri tipici della primissima età imperiale, che prevede capelli spartiti al centro da una scriminatura centrale e *nodus* frontale.

Ispirate allo stile tardo repubblicano sono le toghe maschili indossate da tre personaggi, i cui ritratti sono forse databili alla primissima età imperiale; i togati si

---

<sup>1</sup> St. 11 102 per molti aspetti ricorda la ben più tarda "matrona ammantata" di Pergola interpretata come Livia (Stucchi 1988), la quale presenta ugualmente il capo velato e l'acconciatura con scriminatura centrale terminante al di sotto della stola. Ancora più stringente risulta il confronto con un ritratto femminile di Padova, datato al primo decennio del I sec. d.C. (Ghedini 1975, pp. 361-372) anch'esso certamente ispirato ai ritratti ufficiali di Livia.

<sup>2</sup> Per quanto riguarda la moda di I secolo d.C. si vedano gli esemplari di collana rinvenuti a Pompei (Carducci 1962, pp. 160, 162, 164, tavole LXIII e LXIV; Pirzio Biroli 1992, pp. 106, 107, 111).

<sup>3</sup> St. 11 110.



presentano due stanti, uno seduto<sup>4</sup>. Le toghe dei personaggi stanti presentano un ampio *sinus* che termina fino sotto l'ombelico e non consente di sorreggere il braccio, che passa all'interno del lembo di stoffa, mentre per quanto riguarda il togato seduto, la toga presenta un *sinus* più corto e aderente al corpo, che si attorciglia al braccio quasi sospendendolo al collo. Le toghe dei primi due personaggi sono lunghe sino sotto il ginocchio ma lasciano scoperte le caviglie, e in una la *lacinia* lambisce la caviglia sinistra<sup>5</sup> presentando una terminazione con pendente a goccia. Pessimamente conservata è la parte inferiore del togato seduto, che risulta praticamente privo delle gambe, mentre interessante per quanto riguarda i due togati stanti è la presenza dei piedi, presso i quali sono sommariamente tracciati dei calzari alti. Sfortunatamente tutte e tre le statue si presentano acefale, non è quindi possibile associare ad esse volti ed acconciature.

Per quanto riguarda ancora la moda maschile troviamo a Mantova anche un ritratto a mezzo busto posto all'interno di una stele ad archetto di tipo opitergino, questa, essendo appunto un prodotto di importazione, non si ritiene particolarmente significativa per quanto riguarda strettamente la moda mantovana, anche se fornisce comunque importanti informazioni circa i capi di abbigliamento, le acconciature e i gioielli presenti in aree limitrofe al mantovano come appunto il Veneto, che vedeva in Mantova uno tra i principali acquirenti di segnacoli funerari e materiale lapideo. Il ritratto maschile della stele opitergina presenta una toga con *sinus* ampio, paragonabile a quello visto per i due togati stanti; in questo caso il corpo è associato al ritratto, che raffigura un uomo anziano dalla folta capigliatura leggermente ondulata, con ciocche pettinate in avanti a formare una spessa frangia. Alla mano sinistra, che trattiene un lembo della toga, si nota un anello con sigillo, indossato al dito mignolo; questo è probabilmente caratteristico del personaggio e simbolo dell'ottenimento di una qualche carica pubblica. La figura maschile è accompagnata da due figure femminili, certamente moglie e figlia del personaggio rappresentante. Interessante è notare come tra la madre e la figlia vi sia una differenza sia nell'abbigliamento che nell'acconciatura, cosa che denota il mantenimento da parte delle persone più anziane di costumi in voga nei decenni precedenti. L'abito e i capelli della madre si ispirano, come già quelli del padre, ad una moda tardo repubblicana-primò augustea, la donna presenta infatti, come *Acutia*, un'acconciatura con sciminatura centrale e capo coperto dalla *palla*; la figlia mostra invece una più moderna acconciatura ad onde e boccoli che permette di datare la stele ai primi due decenni del I secolo d.C.

Una simile acconciatura ad onde e boccoli si trova anche in altri ritratti femminili del mantovano, in particolare nell'elaborata testa di Pietole<sup>6</sup>, ma anche nelle due stele di *Cassia* e di *Sentia*<sup>7</sup>, queste ultime prodotte in serie da un unico modello. La testa femminile di Pietole sfoggia un'accurata acconciatura in cui si riconosce il

<sup>4</sup> St. 11 109 mostra affinità con il togato di Maccaretolo (Negretto 2005, pp. 161-198) datato fine I sec. a.C.-inizi I sec. d.C.; ugualmente St. 11 110 può trovare confronto in questo ritratto e con altri datati alla fine del I sec. a.C., che mostrano lo stesso modello di toga. I.G. 6604 presenta somiglianze sia con una statua rinvenuta a Brescia, datata all'inizio del I sec. d.C. (Morandini-Stella 1998, p. 69) che con un togato seduto trovato a Vicenza (Zerbinati 1987, p. 251) e datato fine I sec. a.C.-inizio I sec. d.C.

<sup>5</sup> St. 11 110.

<sup>6</sup> I.G. 6926 presenta somiglianze con ritratti altinati (Scarpellini 1987, nn° 11-12, p. 129, figg. 14-15, tav. 10), datati ad età augusteo-tiberiana. I volti femminili hanno labbra carnose e sguardi dolenti; un incarnato morbido che contrasta con i panneggi delle vesti e con la lavorazione delle ciocche sottili ed ondulate dei capelli.

<sup>7</sup> I.G. 12160 e I.G. 12154 sono chiaramente prodotte dalla medesima officina, come si deduce osservandone le caratteristiche e le dimensioni; il ritratto utilizzato come modello presenta un'acconciatura diffusa durante il I sec. d.C., mentre il taglio del busto, secondo Mansuelli (Mansuelli 1966, p. 53), conferma la medesima datazione.

lavoro del trapano, che consente una maggior cura dei dettagli. Quattro grossi boccoli avvitati scendono ai lati del collo e si posano sulle spalle, mentre la scriminatura sopra la nuca spartisce l'intera capigliatura in due masse rigofie che formano quattro morbide onde su ciascun lato. Dell'abito si riconoscono la tunica, dallo scollo rotondo, e la palla, le cui pieghe pendono dalla spalla sinistra. Alle orecchie sembra di poter riconoscere piccoli orecchini globulari. Simile, anche se pessimamente conservata, doveva essere l'acconciatura di *Sentia Maxuma* e *Cassia Tertia*, nei cui ritratti è riscontrabile una traccia di lunghi boccoli che scendevano sino allo sterno. Erano presenti anche orecchini globulari, ampiamente in voga durante tutta l'età imperiale, mentre i busti, realizzati sino all'altezza dello sterno, sembrano essere privi di indumenti. Identica acconciatura ad onde e boccoli poteva forse essere presente anche nel ritratto proveniente da Acquanegra sul Chiese, che però si presenta molto lacunoso. Per quanto riguarda quest'ultimo, al lobo dell'unico orecchio ancora visibile non si nota la presenza di orecchini.

Gli ultimi ritratti considerati mostrano caratteri stilizzati, derivanti da una produzione in serie, che talvolta ci fornisce solo indicazioni generali circa la moda dell'epoca in cui sono stati prodotti; le ultime due immagini di cui si vuole trattare denunciano in modo ancora più evidente la presenza di una produzione a basso costo, che si avvale di modelli semplici e universali, validi per qualsiasi committente. È questo il caso della stele di *Lucius Sentius*<sup>8</sup>, che ci presenta un generico volto maschile, realizzato in maniera rigida e sommaria. L'acconciatura a calotta si presenta appiattita sul capo e mostra un'attaccatura cuoriforme che termina con una profonda punta al centro della fronte. Come nel caso di *Sentia* e *Cassia*, il busto è rappresentato nudo e terminante appena al di sotto dello sterno.

Un'ultima immagine tipizzata è quella che si ritrova nella stele di bambina<sup>9</sup>, che rappresenta un generico volto infantile con capello corto a frangia. Solo l'iscrizione ci permette di identificare il sesso della defunta, i cui capelli a calotta sono solcati da piccole incisioni atte a rendere le strette ciocche parallele tra loro. I capi di abbigliamento sono resi mediante sottili linee incise che non ne permettono una puntuale identificazione. Anche se il ritratto di bambina si mostra generico sia nell'acconciatura che nella rappresentazione dei capi di vestiario, la stele di *Septumia* è comunque per noi una preziosissima fonte iconografica per quanto riguarda la moda in generale, dato che sui due lati del cippo si trovano rappresentati due giocolieri. Si tratta verosimilmente di due schiavi, l'uno dei quali indossa solamente un *subligar* legato strettamente in vita, mentre l'altro, raffigurato sul lato opposto, sfoggia una corta tunica senza maniche, legata in vita da una fascia. Probabilmente in ragione della condizione servile, entrambi i personaggi si presentano scalzi. La raffigurazione dei due schiavi in relazione ai personaggi di rango visti precedentemente risulta particolarmente significativa in quanto ci dimostra come la raffigurazione di ornamenti e capi d'abbigliamento servisse, nel mondo romano, come elemento di immediata distinzione e riconoscimento del rango di appartenenza, risultando sostitutiva o eventualmente accessoria alla presenza del testo epigrafico.

<sup>8</sup> Il ritratto presente su I.G. 12151 presenta una notevole somiglianza con un ritratto maschile rinvenuto a Brescia (Morandini-Stella 1998, p. 74), datato al I sec. d.C.; simili sono la forma del viso, il collo e le orecchie appiattite ai lati del capo; simile è anche l'acconciatura con ampia stempiatura cuoriforme. Il taglio del busto e la rigidità dei lineamenti confermano la datazione di inizio I. sec. d.C. (Mansuelli 1966, p. 53).

<sup>9</sup> Un chiaro confronto con la stele di *Septumia* si ha in una stele di bambino rinvenuta a Ferrara (Mansuelli 1966, n°15, fig. 24, p. 128) sulla quale si trova ugualmente raffigurato un coniglietto.

## ***Catalogo:***

### **Satua femminile**

#### **St. 11 102**

Scavo del Seminario, via Cairoli, 1971, Mantova.

Pietra di Vicenza (Zezza 1982).

Altezza totale prima del restauro 142 cm; dopo il restauro, h. 178 cm; largh. 46 cm; spess. 32 cm

Ultimo decennio I sec. a.C.

La figura femminile, ricomposta da due pezzi, è priva dei piedi e della base che doveva sostenerla. Veste una tunica a maniche lunghe che scende fino alle caviglie, e la stola, trattenuta sul fianco sinistro dalla mano destra. Il capo è coperto da un corto velo che scende sulle spalle. Al collo porta una collana a maglie avvitate, che compie due giri attorno al collo e termina sul petto con un pendente a foglia o conchiglia; ai polsi vi sono tracce di armille; all'anulare destro porta un anello, alle orecchie orecchini globulari.

La capigliatura presenta scriminatura centrale e capelli raccolti dietro la nuca, al di sotto del velo. Il volto, fortemente lacunoso, è caratterizzato da occhi di forma ovulare e palpebre a cordone.

#### *Bibliografia*

TAMASSIA 1976, pp. 127-134; 1980, pp. 137-155; BOSI 1983, pp. 97-115; TAMASSIA 1984, pp. 89-94.

### **Testa maschile**

#### **St. 11 103**

Scavo del seminario, via Cairoli, 1971, Mantova.

Pietra di Vicenza (Zezza 1982).

h. 35 cm, largh. max. 21 cm, spess. max. 30 cm c.a.

Ultimo decennio I sec. a.C.

Ritratto maschile che si conserva fino all'altezza dello sterno e per un brevissimo tratto della spalla destra. Posteriormente la testa ha una sporgenza dello spessore di 7 cm c.a., per una larghezza di 10 cm. La parte superiore del capo sembra essere stata appiattita. La capigliatura è resa mediante brevi solchi che rendono, grazie all'effetto chiaroscurale, le ondulazioni della pettinatura, con le ciocche pettinate in avanti a formare un arco sulla fronte. Il viso è largo e piatto, con arcate sopracciliari massicce e sporgenti; gli occhi, di forma ovulare, presentano palpebre cordonate; il naso è largo, la bocca ha labbra sottili con solchi ai due lati e con fessura infralabiale profondamente incisa. Il mento è massiccio e squadrato, le guance lievemente incavate. Le orecchie sono grandi ed asimmetriche, diverse per forma e dimensione; l'orecchio destro ha attaccatura più alta rispetto al sinistro.

*Bibliografia*

TAMASSIA 1974, pp. 127-134; 1980, pp. 137-155; BOSI 1983, pp. 97-115.

## **Testa maschile**

### **St. 11 104**

Scavo del seminario, via Cairoli, 1971, Mantova.

Pietra di Vicenza (Zezza 1982).

h. 29 cm c.a.

Ultimo decennio del I sec. a.C.

Ritratto maschile lacunoso nella parte inferiore del viso; si conserva fino alla base del collo ed è completamente privo di naso, mento, bocca. I capelli, resi mediante una calotta solcata da incisioni parallele, sono pettinati con la frangia girata verso destra; ai lati i capelli scendono sulle tempie a formare due corte basette. Le orecchie sono asimmetriche, la destra è infatti posizionata più in alto rispetto alla sinistra; sono inoltre diverse per forma e dimensioni. Le arcuate sopracciliari sono taglienti ed arcuate, gli occhi allungati ed ovalari, con palpebre a cordone. Il naso doveva essere abbastanza largo. La bocca doveva avere probabilmente due solcature ai lati. Delle labbra non si conserva nulla, resta solo un profondo solco che andava a costituire la fessura intralabiale. Il viso, in generale, ha forma allungata, con guance piatte e lineamenti marcati, resi in modo molto grossolano. Il collo è massiccio. Presenta tutti i caratteri propri del ritratto provinciale.

*Bibliografia*

TAMASSIA 1976, pp. 127-134; 1980, pp. 137-155; BOSI 1983, pp. 97-115.

## **Statua togato**

### **St. 11 109**

Scavo del seminario, via Cairoli, 1971, Mantova.

Pietra di Vicenza (Zezza 1982).

Prima del restauro h. max. cons. 130 cm; dopo il restauro h. cm 176 c.a., largh. 53 cm c.a., spess. 38 cm c.a.

Ultimo decennio del I sec. a.C.

Statua frammentaria e acefala di togato, ricomposta da due pezzi combacianti; la mano destra esce dalla toga per trattenere il *sinus* che ricade sulla spalla sinistra; il braccio sinistro è lievemente piegato e con la mano socchiusa per trattenere il *rotulo*. La statua si conserva fino all'altezza delle ginocchia. Il lavoro è molto grezzo; le piegature della veste sono date da una serie di linee incise con andamento circolare. Le mani sono squadrate, con dita rettangolari. L'andamento del corpo lascia presumere che la gamba destra scartasse di lato, mentre la sinistra doveva costituire la base d'appoggio per il peso. La statua doveva essere fatta per essere vista esclusivamente dal davanti, dato che il retro è sommariamente abbozzato e piatto.

*Bibliografia*

TAMASSIA 1976, pp. 127-134; 1980, pp. 137-155; BOSI 1983, pp. 97-115.

## **Statua togato**

### **St. 11 110**

Scavo del seminario, via Cairoli, 1971, Mantova.

Pietra di Vicenza (Zezza 1982).

Due frammenti: h. max. cons. rispettivamente 61 cm e 73 cm; h. tot dopo il restauro 183 cm, largh. 48 cm c.a., spess. 33 cm c.a.

Ultimo decennio del I sec. a.C.

Due frammenti non ricomponibili forse di una stessa statua di togato. La parte superiore, acefala, presenta il braccio destro che afferra il *sinus* sulla sinistra; del braccio sinistro si conserva solamente l'attaccatura. Il frammento inferiore comprende i piedi, con la gamba destra leggermente flessa verso l'esterno e la *lacinia* che scende a lambire la caviglia sinistra. In fianco al piede sinistro si trova una piccola *capsa* cilindrica decorata. Le pieghe della toga sono incise con profonde solcature e scendono rigide lungo il corpo; la veste sembra aderire al ginocchio destro, ma si è ben lontani dall'ottenere l'effetto di plasticità. Il lavoro è molto grezzo ed il retro della statua si presenta come un blocco sommariamente sbizzato ed appiattito.

*Bibliografia*

TAMASSIA 1976, pp. 127-134; 1980, pp. 137-155; BOSI 1983, pp. 97-115.

## **Togato seduto**

### **I.G. 6604**

Ignota. Forse proviene da Mantova città.

Tufo vicentino (ATSAL).

h. max. cons. 140 cm, largh. 63 cm, spess. 37 cm.

Ultimo decennio del I sec. a.C.

Statua di togato seduto, acefala, priva delle gambe e della mano sinistra; si riconosce bene il tipo di toga tardo repubblicana-primo imperiale, dalla quale esce la mano destra che trattiene il *sinus*. Le pieghe sono incise con solchi profondi che danno un grossolano effetto chiaroscurale; anche la piega del *sinus* al di sotto del polso destro si svolge rigidamente, con solcature "a gomito" che tentano di imitare la flessuosità del pannello. La mano conservata si presenta squadrata, con dita rettangolari e rigide. Sul lato destro della statua si riconosce lo sgabello, simbolo della carica pubblica ricoperta in vita dal personaggio.

*Bibliografia*

TAMASSIA 1995, pp. 281-283.

## Ritratto Femminile

### St. 16325

Ignoto. Acquanegra sul Chiese, 1963. Murata nella soffitta di un privato, in vicolo Arfini. Racuperata dal sig. Gianluigi Arcari il 28 febbraio 1967 e consegnata alla Soprintendenza della Lombardia. Attualmente conservata a Mantova.

Marmo.

h. max. cons. 27 cm, largh. 24,5 cm, spess. 10,5 cm.

I sec. d.C.

Scalpellata nella parte posteriore, forse lavorata a bassorilievo; non sembrano conservarsi tracce della scriminatura centrale. Sembra che il viso femminile fosse incorniciato da una pettinatura rigonfia ai lati del capo a formare tre onde; dei due orecchi si conserva solo il sinistro, al cui lobo non si riscontra la presenza di orecchini. Con il restauro è stato asportato uno strato di colore nero che ricopriva gran parte del volto. L'acconciatura trova confronto con le acconciature di inizi I sec. d.C. visibili sul ritratto di donna giovane della stele opitergina (senza numero) e sulla testa femminile da Pietole (I.G. 6926), così come nei ritratti di Cassia (I.G. 12160) e Sentia (I.G. 12154).

Bibliografia

DALL'ACQUA 1969, p. 329-354.

## Ritratto Femminile

### I.G. 6926

Proveniente da Virgilio, frazione di pietole, zona del forte. Venne donata al Museo Civico dal dott. Cesare Bonoris nel 1866-67, poi passata a Palazzo Ducale nel 1915.

Marmo bianco a grana fine (ATSAL).

h. max. cons. 35,5 cm, altezza volto 24 cm.

Prima metà del I sec. d.C.

Il retro della testa presenta scalpellature grossolane, forse causate da un successivo adattamento ad una nicchia in un monumento funerario. La capigliatura è scriminata la centro con ampie ondulazioni; le ciocche sono rese mediante solcatura, assumendo però, in generale, una certa plasticità. I capelli coprono le orecchie e sono raccolti dietro la nuca; da qui scendono sulle spalle in quattro grossi boccoli a vite, resi mediante profonde incisioni che offrono un marcato effetto chiaroscuro; i particolari sono lavorati a trapano. Il volto è caratterizzato da lineamenti marcati e a tratti taglienti, mentre un leggero effetto plastico si può notare nelle guance. L'intento è forse quello di una resa naturalistica, anche se la realizzazione è ancora abbastanza grossolana e di stampo chiaramente provinciale. Gli occhi sono di forma ovulare, compresi fra palpebre a cordone; il mento è ampio e prominente, le guance appiattite. Il collo è ben tornito e su di una spalla si conserva quello che sembra essere il lembo di una *palla* dalle pieghe circolari, discendente sullo scollo della tunica.

Bibliografia

TAMASSIA 1968, pp. 169-177.

## Stele con ritratto femminile

### I.G. 12160

Nel XV secolo si trovava murata presso l'antica porta della città, nei pressi delle carceri, forse nella zona poi denominata "stabbio", infine passata a Palazzo Ducale dove si trova attualmente.

Bronzetto di Verona (Zezza 1982).

h. max. cons. 91,5 cm, largh. 57 cm; spess. 11,5 cm.

(C.I.L. V, 4072) *Cassiae L(ucii) f(iliae)/Tertiai matri*. Capitale quadrata, solco a sezione angolare, interpunzione triangolare. Linea I 8,5 cm, linea II 6,2 cm.

Fine I sec. a.C.

Realizzata dalla stessa maestranza che ha prodotto la stele di Sentia Maxuma. La stele centinata presenta una nicchia con doppia cornice a gola al cui interno si trova un busto femminile rappresentato sino all'altezza delle clavicole. La figura presenta un collo tornito "a scafo di nave" a si impianta sul busto mediante una linea netta; lo sterno si flette verso il basso ed ha un taglio tondeggiante. La capigliatura ad onde e boccoli è quella tipica del periodo a cavallo tra l'ultimo decennio del I sec. a.C. e il primo decennio del I secolo d.C. L'iscrizione è breve; le superfici sono spianate a martellina. Nella parte alta le superfici sono arrotondate e smussate a circa tre quarti del segnacolo, mentre a partire dal basso troviamo un piccolo gradino che divide la parte superiore della stele da quella inferiore, che presenta superfici più squadrate. Ampiamente restaurata, presenta molte integrazioni fatte con gesso.

Bibliografia

TAMASSIA 1965, p. 84.

## Stele con ritratto femminile

### I.G. 12154

Ignoto. Conservata all'interno della Cattedrale di S. Andrea a Mantova, presso la cappella dell'incoronata, poi passata al Museo dell'Accademia e quindi a Palazzo Ducale nel 1915.

Bronzetto di Verona (Zezza 1982).

h. max. cons. 89 cm, largh. 57,5 cm, spess. 29,5 cm.

(CIL V, 4080) *Sentiai C(ai) f(iliai)/ Maxumai/uxori*. Capitale quadrata con sezione angolare, linea I 8,5 cm, linea II 6,2 cm, linea III 6 cm.

Fine I sec. a.C.

Blocco rettangolare, probabilmente parte di un segnacolo di dimensioni maggiori, squadrato. Presenta nella parte superiore una nicchia centinata con cornice a gola. Le superfici sono spianate a martellina. Del ritratto si conserva un busto, riconoscibile come femminile dalla massa della capigliatura, gonfia ai lati del capo, e dalla presenza

dei lunghi boccoli, che scendono davanti alle spalle. Si nota la presenza di orecchini globulari. Il mento è fine ed allungato, mentre illeggibili risultano i lineamenti del volto. Si intuisce una discreta resa plastica, denunciata da un collo ben tornito e da spalle che seguono linee sinuose. La superficie su cui si svolge lo specchio epigrafico è liscia e posta al di sotto della nicchia. Nella parte superiore del segnacolo si nota un foro per grappa, probabilmente per l'impianto di ante in legno.

#### Bibliografia

TAMASSIA 1965, p. 80.

## Cippo a nicchia quadrata

### CIL V 2688

Ignoto.

Calcere grigio.

h. max. cons. 72 cm, largh. 41 cm, spess. 37 cm.

(CIL V, 2688) *Septimia o.../spica anno/ et mense tertio*. Lettere irregolari, linea I 4 cm, linea II 4 cm, linea III 3 cm, linea IV 3 cm.

Inizi I sec. d.C.

Cippo rettangolare coronato alla sommità dallo specchio epigrafico. Lo specchio epigrafico poggia su due pilastri lisci con piccoli capitelli a listello. Al centro si trova la nicchia quadrata (29,3 × 29,3 cm) contenente il ritratto della piccola defunta. Al di sotto si svolge lo specchio epigrafico, liscio e di forma rettangolare. Il volto infantile è rappresentato con capelli corti e lisci che scendono sulla fronte e sulle tempie, pettinati in avanti. La capigliatura a calotta è solcata da piccole e profonde incisioni. Le orecchie sono piccole e appiattite ai lati del capo; il volto presenta un'espressione dolente, con occhi piegati verso il basso e la bocca stretta, senza sorriso. Il viso tondo si innesta su un collo di forma cilindrica, allungato e ben tornito, a sua volta innestato su una geometrica base di appoggio data da spalle appiattite e spioventi. Il ritratto emerge di tre quarti dalla nicchia. Due sottili linee oblique potrebbero indicare lo scollo di un indumento. Al di sotto dello specchio epigrafico è rappresentato un leprotto in rilievo, in posizione accucciata e con le lunghe orecchie tirate all'indietro. Entrambi i lati del segnacolo sono decorati da figure di giocolieri; sul lato sinistro si vede un acrobata scalzo e cinto da un *subligar*, che si esibisce con sei palline; sul lato destro si trova invece un giocoliere vestito con una corta tunica senza maniche, allacciata in vita da una fascia, il quale si esibisce con sette palline. L'intero corpo del cippo poggia su uno zoccolo liscio. Sui due lati anteriori del segnacolo, nella parte inferiore, si notano due fori per grappa della larghezza di 2 cm c.a., perfettamente simmetrici, certamente connessi alla presenza di antine in legno.

#### Bibliografia

ZILIANI 2001, pp. 91-99.



## Stele di tipo opitergino

### Senza numero

Ignoto. Conservata presso i depositi di Palazzo Ducale.

Calcare grigio.

h. max. cons. 67 cm, largh. 64 cm, spess. 19 cm.

Inizi I sec. d.C.

Stele a nicchia incurvata, coronata da un frontone modanato. Gli acroteri, a forma di leoncini accovacciati con la bocca spalancata, sono privi della metà posteriore. Gli spioventi del frontone poggiano su due pilastri lisci con capitellini a listello. La stele poggia su un basso podio, leggermente aggettante. All'interno della nicchia, partendo da sinistra verso destra rispetto all'osservatore, trovano posto tre ritratti, due femminili e uno maschile. L'uomo presenta una folta capigliatura, con ciocche mosse al di sopra del capo e tirate all'indietro sulle tempie. Le orecchie sono piccole e sporgenti ai lati del capo; il volto presenta tratti spigolosi e profonde righe ai lati della bocca; il personaggio indossa una toga con *sinus*, trattenuta dalla mano sinistra, presso la quale notiamo un anello al dito mignolo. Gli abiti sono resi mediante numerose solcature e pieghe. A sinistra dell'osservatore si trova il busto di una donna giovane con capelli gonfi ai lati del capo, legati dietro la nuca e ricadenti in due lunghi boccoli ai lati del collo. Il viso tondo presenta una bocca stretta e carnosa, gli occhi sono ovulari e contornati da palpebre a cordone. Al centro troviamo il ritratto di una donna anziana dal capo velato; la stola che scende sulle spalle è trattenuta dalla mano destra. Il volto, magro e allungato, mostra due evidenti rughe ai lati della bocca, stretta e allungata.

Bibliografia

Inedito.

## Stele a nicchia centinata

### I.G. 12151

Ignoto. Forse rinvenuta nel 1753 nell'ala del casino degli Angeli, fuori Porta Pradella, secondo altri riutilizzata nella porta rustica del palazzo del conte Marcello Donati.

Bronzetto di Verona (ATSAL).

h. max. cons. 125 cm, largh. 46,5 cm, spess. 18,5 cm.

(CIL V, 4079) *L(ucius) Sentius/C(ai) f(ilius) Ani(ensi tribu)*. Caratteri regolari, linea I 6 cm, linea II 6 cm con *i* lunga che misura 8 cm. Interpunzioni triangolari.

Inizi I sec. d.C.

Lavorata a martellina, la stele si presenta centinata, con nicchia ad arco all'interno della quale è ricavato il ritratto, che sporge dal fondo per un terzo. Al di sotto della nicchia si trova l'epigrafe che si svolge su due linee. Il personaggio maschile è rappresentato fino alle spalle, rappresentate in modo sommario e geometrico. Il volto è mal conservato e i lineamenti risultano illeggibili anche se risulta evidente che la lavorazione doveva essere grossolana. Collo, spalle e busto sono rigidamente quadrati; il viso ha una forma rettangolare; i capelli sono una calotta compatta con attaccatura cuoriforme che lascia ampiamente scoperte le tempie. Le orecchie sono

aderenti al capo e attaccate al di sopra della linea degli occhi. La superficie al di sotto della nicchia è levigata.

Bibliografia

TAMASSIA 1965, p. 80.

### ***Abbreviazioni bibliografiche:***

- ATSAL Archivio topografico Soprintendenza Archeologica della Lombardia.
- BOSI 1983 N. Bosi, *Considerazioni storiche su alcune stele ed iscrizioni d'età romana rivenute a Mantova* in "Atti e memorie dell'Accademia Virgiliana di Mantova N. S.", vol. 51, 1983, pp. 97-115.
- CARDUCCI 1962 C. Carducci, *Ori e argenti dell'Italia antica*, Roma 1962.
- DALL'ACQUA 1969 M. Dall'Acqua, *Sculture mantovane d'età romana – Bizzolano, Acquanegra, Casalmoro*, in "Civiltà Mantovana", vol. 23, 1969, pp. 329-354.
- GHEDINI 1975 F. Ghedini, *Nuovo ritratto di Livia al museo civico di Padova*, in "Aquileia Nostra", vol. XLV- XLVI, 1975, pp. 361- 372.
- MANSUELLI 1966 G. A. Mansuelli, *Le stele romae del territorio ravennate e del basso Po*, Ravenna 1966.
- MORANDINI-STELLA 1998 F. Morandini – C. Stella, *La città e le iscrizioni*, in "Santa Giulia. Museo della città. L'età romana", Brescia 1998, pp. 25-80.
- NEGRETTO 2005 F. Negretto, *Monumenti funerari romani a edicola cuspidata del bolognese*, in "Ocnus, Quaderni della Scuola di Specializzazione in Archeologia", n° 12, anno 2004, Bologna 2005, pp. 161- 198.
- PIRZIO BIROLI 1992 L. Pirzio Biroli Stefanelli, *L'oro dei Romani. Gioielli di età imperiale*, Roma 1992.
- SCARPELLINI 1987 D. Scarpellini, *Stele romane con imagines clipeatae in Italia*, Roma 1987.
- STUCCHI 1988 S. Stucchi, *Il gruppo bronzeo tiberiano da Cartoceto*, Roma 1988.
- TAMASSIA 1965 A. M. Tamassia, *Cittadini mantovani d'età romana*, in "Atti e memorie dell'Accademia Virgiliana di Mantova N. S.", vol. 35, 1965, pp. 59-101.
- TAMASSIA 1968 A. M. Tamassia, *Ritratto femminile dall'Antica Andes*, in "Bollettino d'Arte", vol. 53, 1968, pp. 169-177.
- TAMASSIA 1976 A. M. Tamassia, *Il commercio delle pietre nel mantovano in età romana*, in "Annali Benacensi", vol. 3, 1976, pp. 127-134.
- TAMASSIA 1980 A. M. Tamassia, *Sculture romane dal Seminario Diocesano di Mantova*, in "Archeologia e Storia a Milano e nella Lombardia Orientale", Como 1980, pp. 137-155.
- TAMASSIA 1984 A. M. Tamassia, *Riflessi della confisca dei terreni*, in "Misurare la terra, il caso mantovano", Modena 1984, pp.

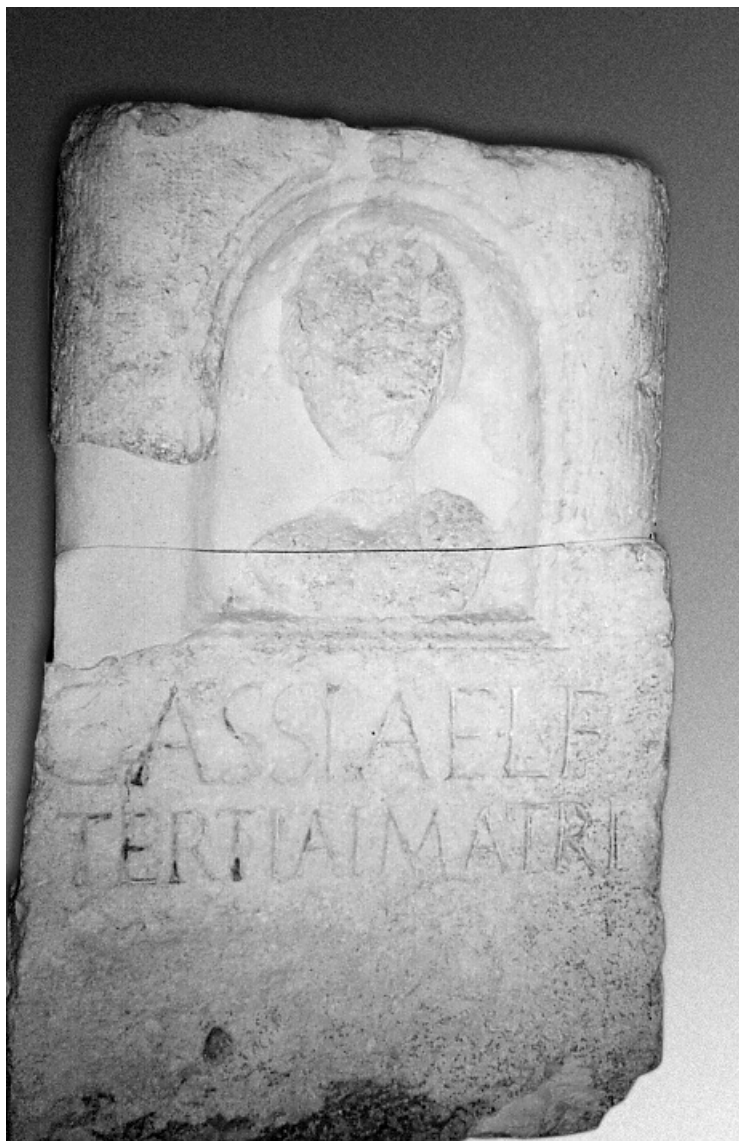
- 89-94.
- TAMASSIA 1995 A. M. Tamassia, *Una statua virile seduta, forse da Mantova*, in “Splendida civitas nostra. Miscellanea di studi archeologici in onore di Antonio Frova”, Roma 1995, pp. 281-283.
- ZERBINATI 1982 E. Zerbinati, *Edizione archeologica della carta d’Italia al 100.000*, foglio 64, Rovigo, Firenze 1982.
- ZEZZA 1982 M. G. Zezza, *I materiali lapidei locali impiegati in età romana nell’area compresa tra il Ticino e il Mincio*, Milano 1982.
- ZILIANI 2001 G. Ziliani, *Il cippo di Septumia, una bambina romana*, in “Quaderni di archeologia del mantovano”, vol. 2, anno 2000, Mirandola 2001, pp. 91-99.



St. 11 102 (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)



St. 11 110 (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)



I.G. 12160 (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)



I.G. 12154 (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)



CIL V 2688 (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)



senza numero (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)



**Rezension zu: Philip Matyszak, Geschichte der Römischen Republik. Von Romulus zu Augustus (2004)**

Marion Boos

Das Buch „Geschichte der Römischen Republik“ von Philip Matyszak behandelt die römische Geschichte, wie der Titelzusatz erklärt, von dem legendären Stadtgründer Romulus bis hin zu Augustus, dem ersten Kaiser des Imperiums. Dargestellt wird sie anhand von 57 Einzelbiographien bedeutender römischer Staatsmänner und Feldherren, die in chronologischer Reihe aufeinander folgen. Zahlreiche, z.T. farbige Abbildungen und anschauliche Karten illustrieren das Werk und machen es zu einer besonders für den Laien leicht verdaulichen Kost. Themenkästen behandeln schlaglichtartig einzelne Aspekte der römischen Kultur und Gesellschaft.

Der Umfang des Werkes läßt es nicht zu, die übersichtlichen, jedoch entsprechend dem Ziel der Arbeit kurz gefaßten Biographien einzeln zu besprechen. Stattdessen soll im folgenden eine zusammenfassende Besprechung geliefert werden. Nach einer Einführung zu Aufstieg und Ausdehnung des Römischen Reiches bis zum Ende der Republik (6 – 11) sowie einer knappen Beschreibung der wichtigsten literarischen Quellen (12/13) folgt ein Kapitel über das Zeitalter der Könige (14 – 45). Dieses Zeitalter läßt der Autor mit dem vielen aus der Schulzeit bekannten Jahr 753 v. Chr. beginnen, verknüpft mit der Biographie der sagenhaften Zwillinge Romulus und Remus. Daß es sich bei diesen Figuren nicht um historisch gesicherte Personen handelt, wird m.E. von M. nicht deutlich genug herausgestellt. Auch bei den Darstellungen der folgenden Könige, Numa Pompilius (22 – 25), Tullus Hostilius (26 – 30) und Ancus Marcius (30/31) verwirrt der Historiker den Leser, indem er diese legendären Gestalten wie historische behandelt und dabei oftmals nur am Rande erwähnt, daß die Existenz dieser Personen zweifelhaft bis unwahrscheinlich ist. Gerade weil das ansonsten sehr klar aufgebaute und verständliche Werk in besonderem Maße ein interessiertes Laienpublikum ansprechen soll, hätte in diesem Punkt eine deutlichere Trennung zwischen Fakten und Vermutungen gezogen werden müssen. Dennoch ist es erfreulich, die frühen Könige Roms in einer klaren Übersicht vorgestellt zu bekommen.

Auch das Jahr 753 v. Chr. ist problematisch. Während die Sage von der Gründung der Stadt durch Romulus und der Raub der Sabinerinnen, anschaulich gemacht durch ein Historiengemälde Jacques-Louis Davids von 1799, den Hauptstrang in M.s Darstellung bilden, verweist er lediglich in einem kleinen Themenkasten (19) auf die bereits in das 10. Jh. v. Chr. zurückgehenden frühesten Gräber auf dem Palatin<sup>1</sup>.

Den letzten Abschnitt der Königszeit bilden die Biographien der drei etruskischen Könige Tarquinius Priscus (32 – 37), Servius Tullius (37 – 39) und Tarquinius Superbus (40 – 42) sowie die des berühmten L. Iunius Brutus, des sagenhaften Begründers der römischen Republik (43 – 45). Zur näheren Erläuterung der etruskischen Kultur fügt M. einen besonderen Abschnitt über das etruskische Volk ein (34/35).

---

<sup>1</sup> Wobei die frühesten Spuren von Besiedlung auf dem Gebiet der späteren Stadt Rom schon im 3. und 2. Jt. v. Chr. nachgewiesen worden sind, wenn auch ohne topographischen und chronologischen Zusammenhang.

Mit dem nächsten Kapitel (46 – 75) beginnt die Geschichte der römischen Republik, wie der Titel verkündet. Es handelt von den Gründern der Republik von P. Valerius Poplicola (48 – 51) bis L. Cornelius Scipio Scapula (72 – 75) und umfaßt die Zeit von etwa 560 bis ca. 270 v. Chr. Themenkästen wie jene zum römischen Triumph (50), zu den zwölf Tafeln (65) und zum Ausbau des römischen Straßensystems (73) bereichern diesen insgesamt zehn Biographien umfassenden Abschnitt des Werkes. Neben Poplicola und Scipio Scapula werden Horatius Cocles (51 – 53), Coriolan (53 – 55), T. Quinctius Capitolinus Barbatus (56 – 58), L. Quinctius Cincinnatus (58 – 60), der Decemvir Appius Claudius (61 – 64), M. Furius Camillus (66 – 69), Valerius Maximus Corvus (69/70) und Appius Claudius Caecus (70 – 72) beschrieben. Auch in diesem Kapitel ergibt sich die Schwierigkeit, sagenhafte Figuren von historisch greifbaren Personen unterscheiden zu müssen. Hier nun stellt der Autor seiner Beschreibung Coriolans explizit voran, daß dessen Existenz „noch unwahrscheinlicher“ sei „als die der meisten anderen“ (54 oben), so daß eine Verwirrung des Lesers damit gebannt ist.

Im Verlauf der Republik wird die schriftliche Überlieferung dichter. M. gelingt nun, was im vorangegangenen Kapitel noch äußerst schwierig war: die Darstellung der Geschichte anhand der Lebensbeschreibungen einzelner herausragender Männer, welche teils gleichzeitig, teils zeitlich aufeinander folgend die Geschehnisse des Römischen Reiches bestimmen. In diesem Abschnitt über die mittlere Phase der römischen Republik (76 – 143) stehen die Feldherren der Punischen Kriege im Zentrum der Betrachtungen. Aber auch die Gegner, allen voran Hannibal, werden umrissen. Die Zahl der beschriebenen Persönlichkeiten steigt nun auf zwanzig an, darunter so berühmte Männer wie Q. Fabius Maximus, auch bekannt als „Cunctator“ (96 – 99), P. Cornelius Scipio Africanus (102 – 106), Cato der Censor (109 – 113) und die beiden Brüder und Volkstribunen Tiberius (126 – 132) und Gaius Gracchus (133 – 138). Themenkästen wie jene zum frühen römischen Heer (80), der römischen Seefahrt (88) und zu dem karthagischen Feldherren Hannibal (95) illustrieren die wechselhaften Geschehnisse der römischen Konsuln in den punischen Kriegen, unterstützt durch ausführliche Karten zu den Kriegsschauplätzen (81, 92, 98, 106) und Feldzügen (96). Daneben liefert M. aber auch einen kurzen Abriss über den Einfluß der griechischen Kultur ab dem 2. Jh. v. Chr. (115) auf die Römer, worüber sich bekanntermaßen vor allem Cato der Censor echauffierte. Zudem bietet der Autor eine durch Zeichnungen unterstützte Anleitung zur korrekten Anlegung einer römischen Toga (132).

Mit dem Kapitel zur späten römischen Republik (144 – 231), welches insgesamt achtzehn Einzelbiographien enthält, tauchen die bekanntesten Namen der römischen Geschichte auf: C. Marius (149 – 159), L. Cornelius Sulla (164 – 171), Cn. Pompeius Magnus (181 – 190), C. Iulius Caesar (200 – 208), M. Tullius Cicero (211 – 215) und M. Antonius (216 – 222). Jede dieser Personen liefert, wie z.T. erst kürzlich erschienene Monographien belegen<sup>2</sup>, genügend Stoff für ein eigenständiges Werk. Dementsprechend müssen auch ihre Kurzbiographien mehr Seiten füllen als die Lebensbeschreibungen der vorangegangenen Personen in M.s Zusammenstellung. Hinzu kommen Ausführungen zu den Bundesgenossenkriegen (155) und zum Spartacusaufstand (177) sowie Beschreibungen eines typischen römischen Stadthauses (156/157), der römischen Vergnügungen in Theater und Arena (187-189)

---

<sup>2</sup> Zu den neuesten Monographien gehören: W. Letzner, Lucius Cornelius Sulla. Versuch einer Biographie (2000); K. Christ, Sulla. Eine römische Karriere (2002); ders., Pompeius – der Feldherr Roms. Eine Biographie (2004); Werner Dahlheim, Julius Caesar (2005)

und einer kurzen Skizzierung der Verhältnisse in Ägypten unter Kleopatra VI. (204/205).

Oktavian/Augustus (226 – 231) schließlich beendet erwartungsgemäß die lange Reihe der römischen Feldherren und Staatsmänner seit dem legendären Romulus und leitet über zu den römischen Kaisern, deren Viten bereits von etlichen – antiken wie modernen – Historikern betrachtet und beschrieben worden sind.

M.s Buch ist nicht als neue Untersuchung zur römischen Ereignisgeschichte in der Tradition Bringmanns zu verstehen<sup>3</sup> und bietet daher auch keine neuen Forschungsergebnisse. Es ist weniger für ein wissenschaftliches Fachpublikum geeignet, sondern dient vor allem als Überblicks- und Nachschlagewerk für alle Interessierten, die sich schnell über den einen oder anderen römischen Staatsmann oder Feldherren informieren möchten. Als solches ist es ein ungemein nützliches Werk.

---

<sup>3</sup> K. Bringmann, Geschichte der römischen Republik (2002)

## **The Wells, Subterranean Passage, Tunnels and Water Systems of Hagia Sophia in Istanbul**

Çiğdem Özkan-Aygün

### Summary

In November 2005, a survey was begun of the wells in and around Hagia Sophia Church in Istanbul. The long-term goal of the survey is the understanding of the function of the tunnels and the water systems used for Hagia Sophia and its surroundings during the Byzantine and the Ottoman periods. Alternate research methods, such as geophysical research, will be used in future surveys. The 2005 survey examined the channels that run from under the narthex and continue northwards and the southwards of the building as well as channels that run towards the atrium, hippodrome, and garden in the north. The survey resulted in the first photos of the well-bottoms in the history of Hagia Sophia.

### Introduction

Generally publications on the Hagia Sophia have been concerned with such topics as architecture, mosaics, capitals, restoration and conservation, liturgy, etc. The sub-structure of the complex has not been examined in detail, although there are many legends of large subterranean cistern and secret tunnels.<sup>1</sup> A survey of the underground area was begun in 1937 but ended prematurely because of the start of World War II.<sup>2</sup> In 2005, the survey was re-initiated with the aim of a complete investigation of the channels, passages and wells in order to answer the questions concerning construction, purpose, and historical background as well as investigating possible connections with the channels and cisterns as well as considering the possible connections with the water system lying outside of the Hagia Sophia complex.

### Research Methods

Because the wells, tunnels, and cistern often are filled with water, they must be explored with either diving equipment or with robot cameras and Ground Penetrating Radar (GPR) where access is limited. Some of the wells are filled with approximately 11 meters of water. The survey implemented the documentation of the wells and passages with photographic equipment, including underwater video cameras, thus, allowing a photographic record to be kept for the duration of the study.

### The Vaulted Passage and Tunnels

There are 5 entrances to the subterranean passage. It runs through the inner narthex on a north to south axis and is constructed from a double line of vaults supported on 23 brick pillars. The pillars, on the northern side, filled in with bricks

---

<sup>1</sup> A. Akgündüz - S. Öztürk - Y. Baş, Üç devirde bir mabed Ayasofya, Osmanlı Araştırmaları Vakfı, 2005.

<sup>2</sup> W. Emerson - R. L. van Nice, Hagia Sophia, Istanbul: Preliminary Report of a Recent Examination of the Structure, American Journal of Archaeology, 1943, Vol. 47, No. 4, 403-436.

at a later date, measure 60x60 cm (fig. 1). The height of the vaults is 1.4 m at the highest point of the arch. The floor, walls and pillars are covered with a thin layer of mortar and are painted a yellowish color. It is possible to see the watermark on the mortar layer and Erdem Yücel, the former director of the Hagia Sophia Museum, informed the team that when the vaulted passage became filled with water it had to be emptied with pumps and the drains cleaned.

The vaulted passage connects with narrower tunnels (fig. 2) from the north and south, which, at places, have heights of 50 cm. Another tunnel branch turns towards the west and then runs parallel to the outer narthex. At the northern end of that tunnel, there is visible a water pipe that seems to head towards the atrium but it is blocked with a wall (fig. 3). Two additional branches go towards the marble urns transferred from Bergama in the Ottoman period. Water overflow from the marble urns is drained away by small channels into a subterranean tunnel via a small hole at the base of each urn. There also is a possible connection of that branch of the tunnel with the well that is closest to the urn at the southwest of the building. Initially, the tunnels may have been built to allow the escape of moisture, thus avoiding an increase of humidity, and to provide ventilation as the architect Mimar Sinan applied similar technology in 16th century mosques. As a result, since some tunnels have been blocked up, humidity has become a problem in the building.

### The Wells

The project has identified nine wells from the Byzantine and Ottoman periods inside the building and the gardens of the Hagia Sophia, five of which still hold water. Two of the wells in the building were explored with underwater diving methods. The first well surveyed was situated at the northwest of the nave and was discussed initially by Grelot, and the second well opens into the grand cistern under Hagia Sophia (fig. 4).<sup>3</sup>

The depth of the well is 11.6 m and it is believed that the well holds an average of 10 m of water during the year, and aside from slight rises after rainy periods, the height of the water remains fairly stable depending on the seasons. The 2005 water level of the first well was 1.9 m below the floor level in November and 1.55 m below the floor level in December. In comparison, the water levels measured by Antoniades in October 1904 and by van Nice in April 1940 were 1.8 m and 1.4 m below the floor level respectively.<sup>4</sup>

Despite the almost 100 years gap, the difference between the 2005 November measurement and the 1904 measurement is only 0.1 m. The survey recorded a metal WWI canteen, a glass flask, and the remains of a glass lamp in the mud (fig. 5). The true depth of the well (to the base of the mud) will be measured by geophysical methods. The walls of the well, from the well mouth to 2.38 m below the floor, are constructed of irregular pieces of brick and marble joined with mortar. The remaining length of the well-shaft was dug from the bedrock on which Hagia Sophia stands. As a result, the walls are covered in rock dust, which creates low visibility for diving, thus, suggesting that the water from the well may not have been used for human consumption.

The second explored well is located in the southwest of the building close to the Ottoman marble urn. The depth of the well from the well-mouth to the bottom is

---

<sup>3</sup> J. W. Grelot, *A Late Voyage to Constantinople*, translated by J. Philips, 1683.

<sup>4</sup> W. Emerson - R. L. van Nice, *Hagia Sophia, Istanbul: Preliminary Report of a Recent Examination of the Structure*, *American Journal of Archaeology*, 1943, Vol. 47, No. 4, 409.

8.8 m with a water level of 6.5 m. It is paved with travertine stones that are cut to fit the shape of the well (fig. 6) and, thus, the water is very clear because of the smooth and clean surface.

The rock and water samples were taken from the two wells. The geophysical analysis of the rock demonstrates that the wells were carved from Grovac from the Thracian formation and formed 300 million years ago during the Palaeozoic Period. The rock is very hard and, while it is not porous, water will flow through the cracks in the rock. Electrical conductivity analyses examining the dissolved materials were performed on the water samples from the two wells and suggested a similar chemical and mineral composition of the samples. The results of the well samples when compared to tap water around Hagia Sophia signal a significant difference in electrical conductivity which suggests that there is neither a connection with tap water nor is there a direct connection with rain water. Thus, the tunnels must be fed through ground water. Chloride analysis on the same sample group gave the same results.

Photographs (fig. 1, 2, 3, 5 and 6) by Engin Aygün



Fig. 1. The vaulted passage under the inner narthex





Fig. 2. The tunnels connected to the vaulted passage



Fig. 3. The water pipe that seems to head towards the atrium



Fig. 4. Grelot 1683, Ottoman pulling water from the well no.1



Fig. 5. The metal canteens and glass flask from the well which was filled with 10 m of water on the north west of the nave





Fig. 6. The hookah system to dive in the well on the southwest of the nave