

Gli *ornamenta* pubblici e privati in marmo di *Stabiae*

Luca Di Franco*

Abstract

Il contributo analizza le sculture decorative di epoca romana in marmo provenienti dall'antica *Stabiae* (Castellammare di Stabia). Lo studio è finalizzato a chiarire la cronologia, l'ambito produttivo e il significato all'interno del contesto espositivo. Le sculture sono suddivise tra contesti abitativi, vale a dire le ville poste sui pianori (Varano, Scanzano, Pozzano), ed edifici pubblici.

The paper analyzes Roman decorative marble sculptures from ancient Stabiae (Castellammare di Stabia). The study aims to clarify chronology, production scope, and significance within the exhibition context. The sculptures are divided between residential contexts, that is villas located on plateaus (Varano, Scanzano, Pozzano), and public buildings.

*Luca Di Franco, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Napoli (luca.difranco-01@cultura.gov.it).

Sono molto grato *in primis* al soprintendente Teresa Elena Cinquantaquattro per la condivisione della presente ricerca e per le costanti discussioni sul tema. Ringrazio inoltre Carlo Rescigno per l'invito a partecipare al convegno di studi sull'antica *Stabiae*, Domenico Camardo e Mario Notomista per i numerosi suggerimenti, Rachele Cava e Maria Cristina Napolitano per le discussioni sul tema, infine Giovanni Di Maio per il supporto geoarcheologico.

L'area dell'antica *Stabiae* comprendeva, come noto, il centro abitato e le lussuose ville sui pianori di Varano, Scanzano e Pozzano¹. In un insediamento dotato di un importante punto di snodo, quale il porto, e posta lungo una direttrice che congiunge la valle del Sarno con Punta Campanella, la presenza di edifici pubblici di rilievo come anche complessi residenziali di prestigio suggerisce un impegno cospicuo nella decorazione scultorea. Tuttavia, nonostante gli scavi si susseguano ormai da quasi trecento anni, tale elemento continua a costituire una effettiva carenza nella documentazione. L'esiguo numero di manufatti in marmo e bronzo rappresenta il limite maggiore a uno studio complessivo della scultura di epoca romana dell'abitato antico, come delle ville, cui si aggiunge la difficoltà di rintracciare un coerente contesto per quei reperti che sono stati individuati fortuitamente nell'ambito di lavori edilizi nel secolo scorso, anche e soprattutto nel senso della diacronicità tra pre e post eruzione del 79 d.C. Pertanto, nel presente contributo si tenterà di fornire un quadro quanto più esaustivo della produzione scultorea di epoca romana nell'abitato, limitatamente agli oggetti di ornamento in marmo, tra vecchi e nuovi dati e in una più puntuale connessione tra oggetto e contesto².

Il reperto più antico rinvenuto a Castellammare è costituito da un pregevole cratere in marmo pentelico³, rientrando in quelle produzioni un tempo definite "neoattiche" e oggi variamente etichettate (figg. 1-4)⁴. Il cratere si caratterizza per due anse a voluta sopraelevate e sostenute ognuna da due bastoncelli desinenti in teste di cigno, mentre nelle volute, incavate al centro, sono scolpiti una rosetta su ciascuna faccia ed elementi vegetali a girali. L'orlo è decorato con perline, cui segue una fascia aggettante con ovoli e freccette, cui fa seguito un'altra ornata con palmette e fiori di loto alternati. Una larga fascia finemente scolpita con due tralci vegetali incrociantsi al centro è posta sul collo, mentre la spalla e la parte inferiore del vaso sono ornati con il medesimo motivo degli ovoli allungati. Questo tipo di cratere a volute nasce tra V e IV sec. a.C.⁵, molto probabilmente in ambiente apulo⁶, in produzioni toreutiche che ben presto forniscono lo spunto per la realizzazione di esemplari in ceramica. Tra i prodotti più eccelsi, provvisto tra l'altro di un fregio figurato, è il cratere di Derveni, rinvenuto all'interno di una tomba macedone⁷.

Il vaso si differenzia, tuttavia, per la decorazione figurata a rilievo, posta sulla parte più espansa del vaso. La composizione principale è costituita dalla *Rundtanz*, la danza circolare, di Pan e le Ninfe in stile arcaistico, nota da numerose repliche, per lo più riprodotte su lastre⁸. La scena è composta appunto dal dio e da tre Ninfe che vicendevolmente tirano un lembo della veste e danzano intorno a una roccia circolare che funge da altare. Intorno a questa scena si distribuiscono una serie di personaggi riconducibili alla sfera dionisiaca. Scorrendo il fregio da sinistra abbiamo una figura femminile vestita di lungo chitone e *himation* che procede verso destra suonando un doppio flauto. Si tratta di un *Bildtypus* spesso riproposto nelle produzioni "neoattiche"⁹. Segue una Menade che, volta di spalle e coperta solo da un leggero mantello,

¹ Sull'insediamento di *Stabiae* si vedano da ultimi RUFFO 2009; CAMARDO 2019; VARONE 2020, pp. XV-XXVIII; CAMARDO 2021.

² Sono pertanto escluse dalla presente analisi, per motivi di spazio ma anche di organicità della trattazione, le sculture in bronzo, praticamente assenti nell'abitato, e quelle di ambito funerario, sulle quali sarà utile tornare in altra sede.

³ Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6779. Alt. max 86 cm, alt. fregio 25,7 cm, alt. figure 20-22 cm, diam. 34 cm. DI FRANCO 2017, 50-51, fig. 22, 66-69, fig. 32, 103-105, figg. 76-79, 169-170, fig. 109, 201-206, 279-282, 404-405, n. 6 (con bibl.); DI FRANCO 2019, pp. 29-31, figg. 7-10.

⁴ Sulle produzioni "neoattiche" vd. DI FRANCO 2017 e DI FRANCO 2019 (con bibl.).

⁵ Sull'origine della forma e il suo utilizzo nelle produzioni romane vd. DI FRANCO 2019, pp. 41-45.

⁶ È ancora dibattuto il luogo d'origine di questa particolare categoria di crateri a volute, se in Attica o a Taranto, cfr. BOTTINI 2011.

⁷ BARR SHARRAR 2008.

⁸ Sull'iconografia di Pan e le Ninfe in danza circolare vd. DI FRANCO 2017, pp. 102-108.

⁹ Su questo vd. DI FRANCO 2017, pp. 169-173.

stringe un tirso e volge la testa verso destra, in una posa alquanto vivace¹⁰. Stesso discorso vale per una timpanistria che segue, nel fregio del cratere, un Satiro con braccio proteso in avanti e reggente una pelle ferina¹¹. Chiude il corteggio Dioniso in persona, stante e pesantemente ammantato secondo un'iconografia di stampo arcaistico che rievoca nella posa il modello statuario post-prassitelico proposto nel tipo Sardanapalo¹².

Stilisticamente le figure sono caratterizzate da volumi pieni e plastici resi in un rilievo poco accentuato. L'accurata levigatura si abbina a una resa dei dettagli solo accennata e mai eccessivamente marcata, così da rendere un effetto metallico molto delicato nel marmo. Lo stesso stile e gli stessi espedienti tecnici si ritrovano in una serie di crateri inquadrabili nell'arco del terzo quarto del I sec. a.C. e probabilmente riconducibili a una medesima bottega¹³.

La provenienza del cratere è da sempre risultata dubbia, poiché stranamente il rinvenimento, avvenuto in epoca borbonica, ricorre nella documentazione di scavo di due diversi siti. Nei rendiconti di Carl Weber, editi, per la parte degli scavi di Villa San Marco a *Stabiae*, da Michele Ruggiero¹⁴, si legge che «nel descritto corridoio alla sinistra in un angolo di una porta picciola, si è incontrato il grande vaso di marmo bianco, famoso per la sua scultura di basso rilievo, che con nove personaggi d'huomini, Sacerdote e femine con suoni, si puol credere che significasse una Festa»¹⁵. Due pagine dopo si spiega che il «vaso grande di basso rilievo con 9 figure in festa» fu ritrovato l'8 aprile 1752¹⁶, mentre nella pianta allegata è indicato con precisione il luogo di rinvenimento (fig. 5)¹⁷. Questo è il motivo per cui la maggior parte degli studiosi, soprattutto recentemente, assegnano il cratere alla decorazione della galleria circolare a sud-est del ninfeonatio della lussuosa villa vesuviana. Al contrario Dagmar Grassinger¹⁸ si è spesa a favore di una provenienza dalla Villa dei Papiri¹⁹, riconoscendo nella descrizione del 27 gennaio 1754 presente nel *Giornale degli scavi di Ercolano* di Roque Joaquín de Alcubierre²⁰ il ritrovamento del cratere. A riprova di questa tesi la studiosa adduce da un lato l'attendibile lettera scritta poco dopo il rinvenimento del vaso, nel 1764, ad H. Füesly, con la notizia del rapporto di Alcubierre che ne indica le misure precise (e realmente corrispondenti) e dall'altro la localizzazione di Comparetti e De Petra del vaso quale *pendant* del puteale con bucrani inv. 6676²¹ nel colonnato sud-ovest del piccolo peristilio, accanto al busto di "Democrito". Si aggiunga inoltre che anche Bayardi nel 1755, nell'elencare i cospicui e preziosi rinvenimenti della Villa dei Papiri, cita al n. 914 il cratere a volute, fornendone una minuziosa descrizione²². La stessa Grassinger ritiene inverosimile il collegamento con Villa San Marco, in ragione del fatto che la notizia riportata in Ruggiero non proviene da un giornale di scavo, bensì da un testo redatto da Carl Weber e inoltre nei giornali di scavo di *Stabiae*, diretti dagli stessi Alcubierre e Weber, si parla di diversi piccoli rinvenimenti di stucchi, mosaici e pitture, mentre in marmo fu rinvenuta solo una *trapeza* con

¹⁰ Questa figura rimanda probabilmente a modelli ellenistici e si ritroverà a partire dal II sec. d.C. nella decorazione dei sarcofagi, vd. MATZ 1968, p. 35, tipo TH 40. È probabile che per la pronunciata nudità della figura e la disposizione della figura, che sembra ricordare espedienti figurativi della cd. Callipige (per questa statua vd. da ultimo GASPARRI 2009, pp. 73-76, n. 31 (S. Pafumi)) denunci l'ispirazione a modelli ellenistici.

¹¹ Su questi personaggi vd. DI FRANCO 2017, pp. 65-82.

¹² Su questo vd. DI FRANCO 2017, pp. 45-52.

¹³ Vd. DI FRANCO 2017, pp. 279-285.

¹⁴ RUGGIERO 1881, pp. 137-144.

¹⁵ RUGGIERO 1881, pp. 139-140.

¹⁶ RUGGIERO 1881, p. 142.

¹⁷ RUGGIERO 1881, tav. I, settore H, n. 3.

¹⁸ GRASSINGER 1991, pp. 178-180, n. 21.

¹⁹ A Ercolano rimandano anche gli inventari del Real Museo Borbonico, l'Arditi prima (1819, inv. 350) e il Sangiorgio poi (1839, inv. 652M).

²⁰ PANNUTI 1983, p. 203.

²¹ GOLDA 1997, pp. 86-87, n. 23.

²² BAYARDI 1755, pp. 290-292, n. 914.

piedi a testa leonina. Di tutto ciò il Weber diede notizia solo nel 1760, dunque otto anni dopo il supposto ritrovamento. Nonostante le oggettive difficoltà nel dirimere una questione alquanto controversa, si deve ormai propendere verso un'attribuzione del cratere alla Villa San Marco di *Stabiae*, poiché, come già osservato da Paola Miniero²³, nelle relazioni dell'Alcubierre non si parla mai di "vaso ansato" o "cratere", bensì di un «bocal de pozo de marmol de 1 palmo y 7 onzas de diametro con algun adorno exteriormente en relieve»²⁴ che, tradotto, fa riferimento alla vera di un pozzo e, dunque, a un puteale.

Villa San Marco²⁵, come noto, è una lussuosa e vasta dimora costruita sull'altura di Varano, una terrazza collinare pianeggiante prospiciente e progressivamente digradante verso il mare, posta in diretta continuità con i monti Lattari. La villa, spoliata dei suoi più importanti arredi a partire dal 1749 fino al 1782 e poi indagata sistematicamente nel secolo scorso²⁶ e in anni recenti²⁷, fu costruita sull'estremità settentrionale della collina, su questo lato parzialmente crollata a causa dell'eruzione, che provocò diversi danni agli ambienti ivi situati. La collina di Varano, anche se piuttosto elevata rispetto al livello del mare, non entrava in diretto contatto con esso come solitamente accadeva per le ville marittime, poiché al di sotto del promontorio era ancora parte di terraferma, raggiungibile attraverso rampe e gradini, di cui si conservano i resti. Pertanto la villa dal punto di vista ideologico e sociale deve di fatto considerarsi una villa marittima e una villa d'*otium*, mentre sul piano architettonico e topografico è più giusto parlare di villa costiera²⁸. Alcuni studi recenti considerano questa villa una possibile proprietà imperiale o connessa a qualche personaggio dell'*entourage* dell'imperatore²⁹.

La struttura (fig. 6) si articola secondo un orientamento nord-est/sud-ovest in modo da seguire l'andamento della collina e disporre nella posizione migliore per lo sfruttamento del panorama del golfo i saloni più importanti della residenza. Ciò è soprattutto evidente nell'osservazione del quartiere termale che, a differenza di quello residenziale e di rappresentanza, segue un diverso orientamento, secondo un asse est-ovest. La residenza si compone di quattro parti strutturalmente e planimetricamente interconnesse, mentre cronologicamente si possono riconoscere due fasi: una prima, di fine I sec. a.C., e una seconda, di epoca probabilmente claudia, che proseguì dopo il terremoto del 62 d.C., nella quale fu riallestito l'intero complesso decorativo. Il quartiere che in questa sede riveste il maggior interesse in virtù del rinvenimento del cratere a volute "neoattico" è quello del ninfeo-*natatio* (fig. 7). Raggiungibile attraverso l'atrio o le terme a nord e luogo di passaggio per entrare nel giardino-peristilio, il quartiere seguiva un orientamento est-ovest, organizzandosi intorno a una grande piscina rettangolare oblunga posta nel mezzo e ombreggiata da filari di platani. L'area della *natatio* era cinta da tre porticati mentre a sud si sviluppava un enorme ninfeo, che fu interamente ristrutturato in epoca giulio-claudia. Esso è costituito da una struttura arcuata, divisa nel mezzo da uno spazio incassato nella parete e absidato sul fondo, arricchito da nicchie decorate in stucco e inquadrato da semicolonne. All'interno delle nicchie erano: raffigurazioni in mosaico e stucco di Venere, Nettuno, Fortuna, un cacciatore e un palestra in stucco; episodi mitici in mosaico quali Frisso ed Elle ed Europa sul toro; infine pitture di Narciso ed Eco e di Artemide e Atteone³⁰. La splendida ed

²³ MINIERO 1999a, pp. 311-312, figg. 698-700.

²⁴ COMPARETTI – DE PETRA 1883, p. 164; PANNUTI 1983, p. 325.

²⁵ Sulla villa fondamentale è il testo di BARBET – MINIERO 1999. Un riesame più recente è in ZARMAKOUPI 2014, pp. 68-74. Si veda anche RUFFO 2009.

²⁶ MINIERO 1999c.

²⁷ Su questo si rimanda al contributo di Carlo Rescigno in questo stesso volume.

²⁸ MINIERO 1999b, p. 15. LAFON 2001, p. 421, n. POM 29, la definisce villa marittima.

²⁹ ESPOSITO 2012, pp. 143-163; RUFFO 2014, pp. 75-92.

³⁰ Sul ninfeo vd. BLANC 2002.

eterogenea decorazione del ninfeo crea una stretta connessione tematico-spaziale, nella quale da un lato la superficie arcuata crea una quinta architettonica perfettamente conforme alle *scaenae frontes* teatrali e ai ninfei monumentali, che tra I e II sec. d.C. arricchirono i luoghi pubblici dell'impero: all'interno le decorazioni in stucco incentrate su divinità rappresentate isolatamente e stanti rendono illusionisticamente l'effetto delle statue che solitamente ornavano gli intercolumni, mentre la scelta dei soggetti e dei materiali utilizzati permetteva di calare lo spettatore entro una dimensione sacra, compenetrata all'interno di un'ambientazione naturale. I mosaici di paste vitree e la superficie arcuata dell'emiciclo dovevano alludere alla grotta, luogo consueto per la venerazione delle Ninfe e santuario campestre per eccellenza. Non a caso, nelle ville d'*otium* erano di sovente ricreati luoghi naturali imprigionati in una dimensione privata attraverso i portici e i peristili. I temi rappresentati, di contro, non riproducono Ninfe, bensì divinità ed episodi mitici strettamente connessi con l'elemento acquatico, che nel ninfeo di Villa San Marco invadeva l'intero spazio aperto e al cui culto erano preposte le Ninfe. Così Venere, nata dall'acqua, e Nettuno sono comuni richiami alla sfera marina, come spesso si può osservare nei ninfei delle case pompeiane ed ercolanesi, ad esempio nella Casa della Venere in Conchiglia di Pompei (II, 3, 3) o nella Casa di Nettuno e Anfitrite di Ercolano. Al contrario gli episodi mitologici rispecchiano un gioco più complesso di rimandi che alla sacralità dell'acqua collegano le sue nefaste conseguenze come nel mito di Elle la quale, in fuga con il fratello Frisso, cadde e morì nel mare che da lei prese il nome, o di Narciso che, per vendetta del rifiuto dato alla Ninfa Eco, fu condannato a morire per amore della sua immagine riflessa nell'acqua o, infine, di Atteone che, per aver osservato la purezza di Artemide durante il bagno, fu sbranato dai propri cani.

Entro questo scenario non potevano mancare le rappresentazioni di Ninfe che, necessariamente, dovevano essere poste al centro in posizione preminente. A questo compito assolveva il cratere "neoattico" sul cui lato principale è rappresentata una danza circolare intorno a un altare rupestre in pietra. Attorno a questa scena l'artigiano romano ha sviluppato un eterogeneo ed eclettico *thiasos* dionisiaco di musicanti, Satiri e Menadi che, secondo una concezione ellenistica e romana, spostano la figura di Pan entro una dimensione dionisiaca e trasformano le Ninfe in più comuni Menadi. La ricontestualizzazione del cratere permette di comprendere come la dimensione sacrale, legata al culto in grotta delle Ninfe, al quale si associa in un secondo momento – sul finire del V sec. a.C. – quello di Pan, è ancora pienamente viva in epoca augustea e nella prima età imperiale³¹.

Il cratere fu rinvenuto, come detto, all'ingresso del corridoio anulare retrostante il ninfeo, nell'angolo nord-est. Il particolare – e non originario – luogo di ritrovamento del manufatto rientra in una serie di anomalie riscontrate nei rinvenimenti della Villa San Marco che, secondo Paola Miniero, testimoniano la presenza di lavori di sistemazione in corso nella villa al momento dell'eruzione³². In realtà la presenza di un foro nella parte bassa del cratere giustifica l'ipotesi di una sua funzione connessa con il ninfeo e pertanto doveva essere posto al centro di esso, forse su un pilastrino dal quale, attraverso una fistula, passava l'acqua che poi zampillava dal cratere. Una funzione simile è riscontrabile anche in altri tre vasi, di cui due al Museo di Napoli, provenienti da una grande fontana, molto meno monumentale rispetto a quella stabiana, che ornava il centro del piccolo cortile della Casa di Apollo a Pompei³³. Sempre nell'area del

³¹ I crateri, a calice come a volute, mantengono l'inscindibile legame con il vino e quindi con la sfera sacra legata a Dioniso. CADARIO 2005, pp. 20-22, suggerisce anche una connotazione eroica. Lo stesso CADARIO 2005, p. 42, sottolinea come l'iconografia dei vasi in marmo si sia adattata di volta in volta alle necessità della committenza senza però perdere completamente il proprio valore sacrale. Su questi aspetti si veda anche DI FRANCO 2019.

³² MINIERO 1999d, pp. 387-388, secondo la quale i lavori di risistemazione sarebbero indicatori di un cambiamento di proprietà della villa.

³³ DI FRANCO 2016.

ninfeo si è rinvenuto un cratere marmoreo a calice privo di decorazione, alto in totale 63 cm, quindi poco meno del cratere a volute (fig. 8)³⁴. Questo secondo cratere, datato tra fine I a.C. e inizio I d.C. e conformato secondo i modelli diffusi in quest'epoca con ornamentazioni figurate a rilievo, fu rinvenuto *in situ* su un pilastrino marmoreo posto all'estremità meridionale della *natatio*. Il cratere ha una forma a calice a profilo continuo carenato con anse a maniglia ricurva scanalate, poi collegate al corpo del vaso tramite una barretta trasversale. La parte inferiore è decorata con ovoli allungati, finemente scolpiti, con freccette negli interstizi. Il corpo è sorretto da un piede piuttosto elaborato, composto da una parte inferiore a tromba che si lega a un supporto più piccolo. Poiché il corpo del vaso risulta liscio, non si può escludere che in origine fosse presente una decorazione dipinta, molto raramente attestata vista la sua elevata deperibilità³⁵. La presenza, anche in questo caso, di un foro per il passaggio dell'acqua presuppone che il cratere fosse utilizzato per giochi acquatici tipici dei giardini delle case e delle ville romane della prima età imperiale, come riflettono le numerose pitture parietali nelle quali essi sono rappresentati all'interno di giardini fantastici che, soprattutto nelle dimore meno lussuose e dagli spazi più ristretti, dovevano sopperire all'assenza di giardini e di decorazioni marmoree molto costose. Gli esempi di raffigurazioni pittoriche non sono numerosissimi, ma in compenso sono eterogenei e contemplano sia il cratere a calice, sicuramente molto diffuso, sia quello a volute, eccezionalmente raffigurato su una pittura della Casa del Frutteto a Pompei (I, 9, 5-7)³⁶. Un vicino confronto per il cratere a calice di Villa San Marco è costituito dall'esemplare con guerrieri danzanti rinvenuto nella Villa di Poppea ad *Oplontis*³⁷, anch'esso oggetto ornamentale della piscina, in posizione preminente e probabilmente utilizzato come fontana. Pure in quest'ultimo caso il vaso fu rinvenuto fuori posto poiché probabilmente in corso di restauro: la sua posizione però è desumibile dalla base quadrangolare sul lato corto della piscina, trovata priva di ornamentazione³⁸.

Come in quasi tutti i casi relativi all'utilizzo di prodotti "neoattici" a soggetto mitologico nelle case e nelle ville di area vesuviana si palesa il problema della diacronia degli spazi espositivi analizzati, in cui materiali più antichi, quali i due crateri di *Stabiae* e quello di *Oplontis*, sono inseriti all'interno di decorazioni restaurate o completamente riallestite in epoca post-sismica. D'altronde, l'utilizzo di crateri come fontane da giardino è attestato in pittura solo a partire dal III e IV stile³⁹ e dunque si potrebbe presupporre che originariamente il cratere a volute con danza di Pan e le Ninfe facesse sì parte del ninfeo ma fosse inserito nella decorazione e non fungesse da fontana. Il differente utilizzo di vasi marmorei tra il I sec. a.C.-prima metà del I sec. d.C. e l'età neroniana è peraltro confermata dalle fonti letterarie⁴⁰: in particolare Ulpiano⁴¹ e Plinio il Giovane⁴² menzionano crateri connessi con lo zampillio dell'acqua, nel secondo caso proprio in connessione con la decorazione di una villa. Il rapporto tematico, inoltre, tra la raffigurazione del cratere e quella del ninfeo ha come *trait d'union* il culto delle acque e la dimensione sacrale della grotta per la quale anche a distanza di tre-quattro generazioni, dal terzo quarto del I sec.

³⁴ Castellammare di Stabia, Museo Archeologico "Libero D'Orsi", inv. ACS 63853. Alt. 33 cm, con la base 63 cm, diam. bocca 32,5 cm. MINIERO 1999a, p. 312, figg. 702-703; In *Stabiano* 2001, p. 119; In *Stabiano* 2004, p. 111, n. 5.

³⁵ Si veda l'esempio, anche se più antico, del cratere in marmo da Ascoli Satriano, per il quale vd. GASPARRI – GUZZO 2005. L'uso di dipingere superfici di marmo con scene figurate si riscontra nei *monochromata* di Ercolano, per cui vd. LENZI 2016.

³⁶ Su queste pitture di giardino vd. JASHEMSKI 1993, Appendix II. Sulla rappresentazione di vasi in pittura vd. anche CIARALLO – GIORDANO 2012, pp. 318-320.

³⁷ DI FRANCO 2017, pp. 173-182, 417-418, n. 16, figg. 112-115.

³⁸ Sul luogo di rinvenimento e la posizione originaria del cratere vd. DI FRANCO 2017, pp. 223-226.

³⁹ CIARALLO – GIORDANO 2012, pp. 318-320.

⁴⁰ CADARIO 2005, p. 20.

⁴¹ Vlp., *Dig.* XXXIII, 7, 12, 24.

⁴² Plin., *Ep.* V, 6.23.

a.C., quando fu realizzato il cratere, fino all'età claudio-flavia, doveva risultare immediato. Non è noto inoltre se gli stucchi e i mosaici realizzati a partire dall'età di Claudio riprendessero tematiche già presenti nel precedente ninfeo, come è ugualmente ipotizzabile.

Dalla stessa villa San Marco proviene poi un altro vaso marmoreo, rintracciato *in situ* nell'*apodyterium* delle terme durante gli scavi più recenti, e consiste in un frammento di *labrum* in marmo grigio bardiglio (fig. 9)⁴³. Si conserva parte del labbro estroflesso e un'ansa che presenta una tavoletta rettangolare sporgente sul bordo da cui si dipartono maniglie tubolari. Su ambo i lati dell'ansa è disegnata una fogliolina. Il *labrum* rientra probabilmente nel tipo a conca con anse a tavoletta⁴⁴ e può datarsi tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C. L'area termale, nella quale si rinvenne il frammento, si trova lungo la strada che corre in senso est-ovest ed è orientata secondo quest'ultima, a differenza dell'atrio e del ninfeo descritto precedentemente. Sono state rintracciate, già nel 1751, diverse stanze con numerosi rinvenimenti: in particolare l'edificio si componeva di *apodyterium*, *frigidarium* absidato, *calidarium* e *tepidarium* e alcune sale forse riservate ai massaggi e al riposo. È frequente trovare *labra* all'interno di aree termali con lo scopo di raccogliere acqua con la quale i frequentatori della struttura potevano rinfrescarsi, nel caso in esame esso doveva essere utilizzato nell'*apodyterium*, ma molto più spesso è attestato nel *calidarium*. Il tipo di *labrum* di Villa San Marco rientra in una categoria di prodotti di maggior prestigio: solitamente in marmi colorati, sono attestati più comunemente nei giardini come ornamenti⁴⁵.

Un altro elemento scultoreo attribuibile alla stessa categoria ci conduce verso un secondo complesso noto come Villa del Pastore. In prossimità della villa etichettata "Secondo Complesso", si estende una vasta area, delimitata a nord da un portico finestrato e affacciato su un lungo corridoio panoramico mentre a sud è una parete terminante ad archi. Lo spazio centrale è caratterizzato da un giardino dove spicca una *natatio*. Dopo i primi scavi avvenuti in epoca borbonica, nel Settecento, una parte della villa fu riportata alla luce tra 1967 e 1968, ma poi reinterrata. Dall'area del giardino proviene una tazza in marmo pario, emersa nel 1967 (fig. 10)⁴⁶: il catino è largo e poco profondo, presenta orlo svasato il cui labbro è decorato con un finissimo *kyma* lesbio inciso (*Scherenkymation*); il fondo è privo di baccellature, ma è separato dal collo attraverso una *guilloche* continua a treccia singola bordata da perline; le anse sono a doppia maniglia ricurva, scaturente dal fondo e desinente sull'orlo, mentre per una maggiore stabilità è presente una barretta trasversale sul collo; il piede è a calice svasato, decorato con motivi vegetali e posto su plinto quadrato. La tazza era utilizzata come fontana poiché è presente nel mezzo del bacino un foro per il passaggio dell'acqua. Si tratta in questo caso di un prodotto di elevata qualità che, al pari degli esempi precedentemente mostrati per Villa San Marco, potrebbe essere stato rifunzionalizzato come fontana nel giardino di questo secondo complesso dopo la fase di ristrutturazione post-sismiche⁴⁷. La tazza, per alcuni espedienti tecnici, trova strette assonanze con i crateri di Villa San Marco: la delicata incisione del *kyma* lesbio e la *guilloche* sono vicine al cratere con Pan e le Ninfe, mentre la forma delle anse con la barretta trasversale è simile al cratere a calice. Questo genere di tazze marmoree, in soli due casi provviste anche di un fregio figurato⁴⁸, rientra in una produzione di arredi di lusso adoperata prevalentemente per spazi

⁴³ Castellammare di Stabia, Museo Archeologico "Libero D'Orsi", inv. 60385/1. MINIERO 1999a, p. 310, fig. 697; AMBROGI 2005, pp. 298-299, n. L 129.

⁴⁴ Sul tipo AMBROGI 2005, p. 77.

⁴⁵ Vd. AMBROGI 2005, p. 77. Sui *labra* nelle fonti e anche sul loro utilizzo nel mondo romano, vd. CADARIO 2005, pp. 23-28.

⁴⁶ Castellammare di Stabia, Museo Archeologico "Libero D'Orsi", inv. 63894. Alt. con piede 80 cm, diam. 100 cm. JASHEMSKI 1979, p. 333; *In Stabiano* 2001, p. 137, n. 261; *In Stabiano* 2004, p. 125, n. 18; AMBROGI 2005, p. 14; FERRERI 2012, p. 42; PAFUMI 2018, p. 207, n. 10, fig. 15.

⁴⁷ Su questi argomenti cfr. *supra* e si rimanda alle deduzioni di CADARIO 2005.

⁴⁸ Sulla categoria e anche sulle tazze con fregio figurato vd. PAFUMI 2018. Vd. anche FERRERI 2012. Sulla Tazza Albani vd. *Torlonia* 2020, pp. 201-203, n. 37 (L. Di Franco).

aperti e sviluppatasi tra fine I sec. a.C. e I sec. d.C. a margine delle più fiorenti botteghe cd. “ne-oattiche”, più comunemente avvezze alla realizzazione di scene figurate su diversi supporti. La committenza di tali manufatti resta riservata a esponenti di un ceto elevato, se non imperiale, come nel caso ad esempio della tazza dalla Domus Aurea⁴⁹ o di quella dalla villa di Domiziano a Castel Gandolfo⁵⁰.

Dalla stessa area del giardino, a sud della *natatio* e in prossimità dell’*esedra*, proviene la piccola scultura che dà il nome al complesso: un pastore (fig. 11)⁵¹, di età avanzata, privo di capelli nella calotta superiore del capo, è stante e regge con la sinistra intorno al proprio collo una pecora, mentre dall’altra mano pende una lepre; veste un abito di pelle animale (*fellexomis*), stretto in vita e appuntato sulla spalla sinistra, è scalzo e reca poi una fascia intorno allo stinco destro; regge infine sulle spalle una bisaccia, dalla quale spunta una pagnotta di pane, e con il braccio sinistro un cesto pieno di frutti. Da un punto di vista stilistico la piccola statua si può inquadrare nella prima metà del I sec. d.C. e appare un’opera di una qualità medio-alta, più elevata sicuramente delle più comuni sculture da giardino delle case pompeiane. La scultura utilizza infatti il marmo pentelico – seppur con un blocco poco raffinato, poiché caratterizzato da diffuse venature – e mostra una evidente cura nei dettagli, che impreziosiscono la piccola scultura. Il soggetto rappresentato non è anomalo nel mondo vesuviano: un *kriophoros* campeggia, infatti, su una parete a fondo rosso della Casa del Sacello Iliaco (I, 6, 4) (fig. 12). L’immagine del pastore con in spalla la pecora, già presente nello schema compositivo in età arcaica e connesso a Hermes, potrebbe derivare da modelli ellenistici⁵²: l’origine del soggetto si inserisce, infatti, in quella corrente bucolica, tipica del periodo medio e tardo-ellenistico, che viene talvolta riformulata e tradotta in un’immagine idillico-sacrale legata alla sfera dionisiaca, diffondendosi nel repertorio figurativo greco-romano, probabilmente sotto l’impulso dell’arte alessandrina⁵³; ricorre poi nuovamente in epoca augustea, senza alcun dubbio in connessione con la politica di propaganda dell’imperatore – l’*aurea aetas*, il *saeculum aureum*, la *pietas* – e con gli scritti dei poeti, come Virgilio⁵⁴. Lo schema e il soggetto diverranno poi estremamente comuni e diffusi tra medio e tardo impero nell’ambito della simbologia cristiana. La statua del pastore, quindi, si adatta molto bene a quelle decorazioni di *ars topiaria* che campeggiano spesso nelle pareti affrescate vesuviane, ma al tempo stesso si inserisce in una dimensione più propriamente dionisiaca, che popolava solitamente i giardini delle *domus* romane. Lo dimostra l’aspetto bonario dell’uomo, privo di quella crudezza dei tratti e della selvaticità dei gesti, ma anche l’austerità della posa e dello sguardo, allusivo dell’*aposkophein* con il quale i pastori solevano sorvegliare le greggi⁵⁵.

Tipici arredi scultorei dei giardini delle ville romane dovevano senz’altro popolare i plessi stabiani. È noto infatti dai giornali di scavo di epoca borbonica il rinvenimento di tre erme a Villa Arianna, la cui descrizione appare troppo generica per permetterne un’identificazione priva di ragionevoli dubbi. Si tratta di una testa di Dioniso, chiamato «hombre con la barba larga y el pelo largo y tendido atras á la espalda, y con una cinta atada atorno á la cabeza, y con rizos á los lados a modo de una peluca, es un peinado muy raro y curioso»⁵⁶, rinvenuta il 28 gennaio

⁴⁹ FERRERI 2012, p. 42, fig. 10; PAFUMI 2018, p. 205, n. 5.

⁵⁰ VON HESBERG 2005, pp. 391-395, figg. 12, 13a; PAFUMI 2018, p. 205, n. 7.

⁵¹ Castellammare di Stabia, Museo Archeologico “Libero D’Orsi”, inv. 63908. Alt. 66 cm, largh. 16,5 cm. SODO 1999, p. 30; *In Stabiano* 2001, p. 136; *In Stabiano* 2004, p. 124; n. 17.

⁵² Sull’argomento si rimanda a LAUBSCHER 1982, con ulteriori esempi.

⁵³ Restano fondamentali per tali argomenti gli studi di HIMMELMANN 1980; VON HESBERG 1980; VON HESBERG 1986; LA ROCCA 2008.

⁵⁴ Si veda su questo l’utile sintesi di VON HESBERG 2014.

⁵⁵ CATONI 2005, pp. 162-170.

⁵⁶ RUGGIERO 1881, p. 73. PAGANO – PRISCIANDARO 2006, p. 242, sulla scorta di Michele Ruggiero, identifica l’oggetto nella scultura inv. 6324, che negli inventari del Museo di Napoli è ascritta a Ercolano.

1758, cui seguì il 28 febbraio la scoperta di due ulteriori erme, descritte unicamente come maschile e femminile⁵⁷.

L'unico ritratto proveniente da *Stabiae*, ascrivibile sempre alla collina di Varano, è un busto rappresentante una fanciulla (fig. 13)⁵⁸: rivolta leggermente verso la sua destra, presenta un volto pieno e capelli organizzati davanti in una corta frangia mossata e dietro in un basso *chignon* raccolto in una retina; sul capo indossa un'*infula*. La scultura fu rinvenuta nella cd. Villa del Fauno, una struttura residenziale posta al limite settentrionale della collina di Varano. Direttamente connessa con l'assetto viario della via *Nuceria-Stabias*, la villa fu scavata e documentata nel Settecento⁵⁹ ed era caratterizzata da un ampio doppio portico affacciato sul panorama del golfo. La scultura si rinvenne nel peristilio settentrionale, in una nicchia di quello che è stato riconosciuto come larario, sotto la quale vi era la dedica in marmo di un liberto⁶⁰. La residenza è stata inserita tra le proprietà imperiali da Maricé Magalhães sulla base di un'epigrafe⁶¹. La presenza del busto di fanciulla – tradizionalmente ritenuto ritrarre Livia – ha costituito, per vari studiosi, la prova di tale ipotesi. Tuttavia Alfredo De Luca⁶² e Grete Stefani⁶³ hanno proposto di recente – e convincentemente – un'identificazione con Claudia Ottavia, figlia dell'imperatore Claudio e della prima moglie Messalina. Oltre al ritratto di fanciulla, negli scavi settecenteschi si segnala la scoperta di altre sculture⁶⁴, tra cui il Satiro che dà il nome alla villa: questa, come altre, non è stata rintracciata⁶⁵ sebbene sia inquadrabile nell'ambito delle piccole sculture che decoravano fontane o *impluvia*, come nel più famoso caso della Casa del Fauno di Pompei.

Una possibile dimensione sacrale riveste l'altare cilindrico in marmo lunense (fig. 14), databile stilisticamente in età augustea, rinvenuto sul finire del Cinquecento negli scavi del giardino della chiesa di Santa Maria di Pozzano⁶⁶. L'ara presenta lungo la parte mediana del cilindro tre teschi di cervo, da cui si dipartono ghirlande ricche di fiori e frutti. Sul luogo di rinvenimento siamo informati, seppur non senza dubbi, da Gian Battista Rosania, il quale scrive poco dopo la scoperta che l'ara fu trovata su una base di scalini di tufo e con un vaso di terracotta ripieno di cenere⁶⁷. Per quanto nella tradizione antiquaria si sia voluto riconoscere nell'ara il segno della presenza di un edificio sacro votato alla dea Diana, il rinvenimento nelle vicinanze di strutture riconducibili a un complesso residenziale indurrebbe a considerare la scultura un elemento pertinente alla decorazione di una villa, cui era demandato uno spiccato valore religioso. Tale residenza sarebbe appartenuta a *P. Sabidius Pollio*, personaggio il cui nome compare sulle *fistulae*

⁵⁷ RUGGIERO 1881, pp. 73-74. PAGANO – PRISCIANDARO 2006, p. 242, ugualmente, le identificano in invv. 6356 e 6357, che negli inventari del Museo di Napoli sono attribuite a Ercolano.

⁵⁸ Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6193. Da ultimi DE LUCA 2014, DE LUCA 2017 e STEFANI 2017 (con bibl.).

⁵⁹ RUGGIERO 1881, pp. 329-331, tav. XIV.

⁶⁰ DE LUCA 2017, pp. 77-79.

⁶¹ MAGALHÃES 2001b.

⁶² DE LUCA 2017.

⁶³ STEFANI 2017, pp. 74-76.

⁶⁴ RUGGIERO 1881, pp. 279-280.

⁶⁵ RUGGIERO 1881, p. 280, e PAGANO – PRISCIANDARO 2006, p. 252, la identificano nel Satiro inv. 6344 del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, che tuttavia afferisce alla collezione Farnese, per cui si rimanda a GASPARRI 2010, pp. 172-173, n. 68 (S. Pafumi), sia per l'esemplare Farnese sia per l'inquadramento del tipo iconografico. La statua è così descritta: «Statua di fauno con pelle di capra che gli resta attaccata avanti al petto e gli pende al di dietro; tiene sotto la spalla sinistra un otre al quale si appoggia, e lo preme colla corrispondente mano in sito che sta forato e da dove forse anticamente usciva dell'acqua per formare una fontana. Resta coricata tutta la figura sopra un sasso, e sarebbe alta se fosse sana, palmi 3 3/4, ma gli manca a questa la testa, il braccio e gamba destra ed il piede sinistro». La scultura Farnese riproduce il medesimo tipo, ma è provvista di testa a differenza della descrizione dell'esemplare di *Stabiae*.

⁶⁶ Castellammare di Stabia, Museo Archeologico "Libero D'Orsi". Sull'ara vd. CAMARDO 2017; CAMARDO 2019, pp. 155-159; CAMARDO 2021, pp. 61-63. Sul recupero PAGANO 2003b.

⁶⁷ *Descrittione* 1971, pp. 33-34.

plumbee⁶⁸ rinvenute durante scavi operati dal vescovo Pio Tommaso Milante⁶⁹ in una proprietà della mensa arcivescovile posta nella parte superiore della collina di Pozzano. Qui si sarebbero rinvenuti ambienti mosaicati e intonacati, materiali in marmo e bronzo e, insieme alle *fistulae*, una vasca e una cisterna che indurrebbero a indentificarvi un quartiere termale. La datazione delle strutture è collocata all'età augustea, quando presumibilmente il personaggio, attestato a Nola nel 30 d.C., ricopriva l'incarico di *praetor urbanus*⁷⁰, cosa che lo identificherebbe in un senatore⁷¹. Non appare infrequente nelle *arae* romane la presenza di teschi di animali posti a reggere simbolicamente ghirlande, con l'intento di alludere al sacrificio offerto alla divinità. Solitamente si ritrovano bucrani ma anche teschi o teste di ariete: in un altro caso da Cales teschi di cervi reggono ghirlande intrecciate, sotto le quali spuntano bucrani, mentre negli angoli bassi sono quattro sfingi⁷². La presenza del teschio di cervo/cerva appare senz'altro connesso ad Artemide/Diana nella sua dimensione sacrificale e non quale attributo della dea. Un raro rilievo votivo greco da Brindisi ci mostra proprio questo sacrificio ad Artemide⁷³ e si deve ritenere che il culto della dea prevedesse tali pratiche. Tuttavia qui il riferimento a Diana, inserito nel microcosmo della villa romana, doveva avere un riferimento ai giardini, sui quali vige la protezione della dea. Tali sculture sono presenti in contesti di vario tipo, tra cui anche quello residenziale⁷⁴. Su questo genere di altari era comune trovare scolpite nel marmo quelle ghirlande tipiche della decorazione degli altari pubblici e privati, in cui piante sacre erano colte e riunite in *coronae*⁷⁵. Senza voler andare troppo lontano, geograficamente e cronologicamente, il motivo dei bucrani reggenti ghirlande si ritrova nel puteale – di forma cilindrica come l'altare, di valore affine nell'ambito della decorazione scultorea ma concettualmente di funzione diversa – rinvenuto nel peristilio della Villa dei Papiri di Ercolano⁷⁶.

A questo punto si possono fare alcune considerazioni riguardanti l'arredo scultoreo delle ville di *Stabiae*. Un dato risulta al momento evidente: sono presenti un numero esiguo di sculture, laddove complessi residenziali lussuosi come quelli del Golfo di Napoli erano ampiamente arricchiti da cicli scultorei in marmo o bronzo di elevato valore artistico, si pensi solo alla Villa di Poppea ad *Oplontis*, di impianto simile a quelle stabiane, che ha restituito un ricco complesso scultoreo per la maggior parte collocato intorno alla *natatio* esterna. Inoltre lo stato lacunoso del *labrum* di Villa San Marco e i numerosi frammenti rinvenuti durante le esplorazioni borboniche – dichiarati nei giornali di scavi ma irrintracciabili nelle collezioni del Museo Archeologico Nazionale di Napoli –, potrebbero costituire la prova di un “saccheggio” degli arredi delle ville all'indomani dell'eruzione⁷⁷. Rispetto alle città di Ercolano e Pompei – e ai lori suburbi –, la collina di Varano non dovè risultare totalmente sotterrata dai getti piroclastici del 79 d.C.: solo una parte di essa fu nuovamente abitata, come testimoniano i nuovi scavi diretti dalla Scuola Superiore Meridionale e dal Parco Archeologico di Pompei⁷⁸. Inoltre, come si vedrà di seguito, anche l'abitato tornò a vivere, seppur spostandosi

⁶⁸ L'iscrizione è la seguente: P. SABIDI POLLIONIS PR V. Cfr. *CIL* X, 774 (= II, 41); *CIL* X, 1233; CAMODECA 2005, pp. 124-125; MAGALHÃES 2006, pp. 19-20, n. 88; CAMODECA 2008, p. 124. Il nome di *P. Sabidius Pollio* è documentato da altri *Sabidii* (es. *CIL* X, 1235; *CIL* X, 1236), probabilmente liberti della famiglia stessa del magistrato nolano, cfr. CAMODECA 2012, p. 308.

⁶⁹ MILANTE 1750, pp. 8 ss.

⁷⁰ CAMODECA 2005, pp. 124-125; CAMODECA 2012, p. 308.

⁷¹ Contro questa ipotesi è BRUUN 2010, pp. 156-157, il quale ritiene improbabile che *P. Sabidius Pollio* sia un senatore.

⁷² Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 140583. DRÄGER 1994, p. 208, n. 34.

⁷³ MANNINO 2013.

⁷⁴ Per una panoramica su queste produzioni vd. SCHRAUDOLPH 1993; DRÄGER 1994; di recente, per la tipologia e la funzione degli altari, vd. CAVALLERO 2018.

⁷⁵ CAVALLERO 2018, pp. 107-108.

⁷⁶ GOLDA 1997, pp. 86-87, n. 23. Sul motivo decorativo vd. GOLDA 1997, pp. 7-12.

⁷⁷ Su questo argomento, con disamina dettagliata di tutti i casi di ritrovamenti frammentari, vd. NOTOMISTA 2021.

⁷⁸ Su questo si rimanda al contributo di Carlo Rescigno in questo stesso volume.

topograficamente. Pertanto non sarebbe peregrina l'idea che i nuovi abitanti di *Stabiae* abbiano compiuto scavi per recuperare sculture in marmo ma soprattutto in bronzo dai resti delle lussuose ville collinari.

Altre esigue attestazioni scultoree, purtroppo tutte prive di dati certi, paiono riferirsi a contesti di genere diverso, sia per la loro sicura o probabile provenienza – la città bassa dell'attuale Castellammare di Stabia – sia per questioni tipologiche. Si può quindi entrare, anche se solo brevemente, nell'ampio dibattito sull'esistenza a *Stabiae* di edifici pubblici e, di conseguenza, del loro apparato decorativo.

La più nota scultura rinvenuta a *Stabiae* è una statua femminile in marmo pentelico (figg. 15-17)⁷⁹. Si presenta ad oggi acefala, vestita di chitone e pesantemente ammantata; la veste pieghettata si scorge solo per pochi centimetri all'altezza delle caviglie, nella parte lasciata libera dal mantello. Si conserva anche parte della base e i piedi, che calzano dei sandali. La ponderazione della figura si scorge al di sotto delle vesti: la donna è stante sulla gamba sinistra, mentre l'altra è piegata, porta il braccio destro verso il centro del petto cui si contrappone l'altro teso verso l'osservatore. In questa scultura si può riconoscere un tipo statuario noto da diverse repliche romane e chiamato "Aspasia", nel quale è stata riconosciuta la perduta statua bronzea di Afrodite Sosandra, opera realizzata da Kalamis per l'acropoli di Atene intorno al 465-460 a.C., descritta da Pausania e Luciano, sebbene non manchino opinioni diverse⁸⁰. La copia più completa è stata rinvenuta negli scavi delle Terme di Baia, nel settore che da essa prese il nome, e si trova a Napoli nel Museo Archeologico Nazionale (fig. 18)⁸¹. Quest'ultima è con chiarezza inquadrabile cronologicamente nel regno di Adriano, per motivi stilistici prevalentemente ravvisabili nel viso. È stato inoltre dimostrato come l'officina dei calchi di Baia⁸², ricostruita sulla base di esigui frammenti recuperati negli anni Cinquanta presso lo stesso complesso termale, avesse tra le proprie produzioni anche l'Afrodite Sosandra⁸³. Assieme all'Apollo dell'*Omphalos*, di cui una testa fu anch'essa recuperata nelle Terme di Baia, le repliche della dea si inseriscono in un processo produttivo in cui l'imperatore Adriano veicola una nuova "politica delle immagini" basata su modelli del passato, ma diverso rispetto ad Augusto, quello delle origini della scultura classica e delle vittorie greche sui Persiani, in un periodo in cui l'imperatore era impegnato a rinforzare proprio il dominio sull'Oriente⁸⁴.

L'"Aspasia" avrà, proprio tra l'età adrianea⁸⁵ e quella antonina⁸⁶, una grande diffusione a Roma, ma anche in Africa (cirenaica), Creta e Asia. Si può anzi affermare che il modello statuario dell'"Aspasia" fu replicato – e quindi richiesto dalla committenza – solo a partire dall'età adrianea⁸⁷. In Campania, oltre alla più nota, sono presenti una replica da Miseno, acefala e purtroppo fortemente danneggiata dai litodomi⁸⁸, e l'esemplare stabiese. Alcuni espedienti tecnici

⁷⁹ Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 137885. ELIA 1932; FERRARA 1999. La prima parla di marmo pario, il secondo di pentelico; a un esame autoptico il marmo utilizzato pare essere il pentelico.

⁸⁰ L'originale si data tra il 465 e il 460 ma la Afrodite dedicata da Kallias di dovrebbe datare al 449; i tratti stilistici delle copie in nostro possesso non permettono una tale datazione. Per le ampie discussioni sull'identificazione del tipo "Aspasia" cfr. ORLANDINI 1949; ORLANDINI 1950, pp. 50-55 e pp. 90-110; ORLANDINI 1951; DÖRIG 1965, pp. 148 e ss. Sul tipo e le repliche il lavoro più completo è GUERRINI 1974. Si vedano anche SALETTI 1999; VALERI 2006; *Musei Capitolini* 2010, pp. 174-177, n. 16, 192-195, n. 20. Sull'originaria collocazione della statua ad Atene vd. TORELLI 2010.

⁸¹ Inv. 153654. Si veda soprattutto NAPOLI 1954.

⁸² Sull'officina: LANDWEHR 1985; GASPARRI 1995; GASPARRI 2008; DEMMA 2010. Si veda infine l'utile sintesi di MINIERO 2017.

⁸³ La proposta di inserimento dell'Afrodite Sosandra, non presente come calco, tra i tipi prodotti dall'officina è di GASPARRI 1995.

⁸⁴ GASPARRI 2008, pp. 80-87.

⁸⁵ EAA suppl. II, vol. II (1994), s.v. *Copie e copisti*, p. 271 (C. Gasparri); GASPARRI 2008, p. 86.

⁸⁶ Periodo in cui abbiamo un uso iconico di questo tipo statuario attestato in tre copie, vd. ORLANDINI 1950, p. 97.

⁸⁷ EAA suppl. II, vol. II (1994), s.v. *Copie e copisti*, p. 271 (C. Gasparri).

⁸⁸ Baia, Museo Archeologico Nazionale dei Campi Flegrei. Inv. 265311. DI FRANCO 2012, pp. 71, figg. 10-11, 77, n. S1.

paiono assimilare le repliche campane in una stessa produzione, ascrivibile all'età adrianea⁸⁹. La replica di Baia presenta il viso e il mantello lavorati a subbia e non lisciati, espediente che portò Mario Napoli, primo editore della statua, a ipotizzare una produzione locale male interpretando questo trattamento⁹⁰: tale espediente, ravvisabile in parte anche nella replica di Stabia, seppur in modo meno evidente, è invece un segno distintivo della bottega di Baia⁹¹. Inoltre le proporzioni sono praticamente identiche: la statua di Miseno è alta 176 cm (senza la base) ma è mancante della testa proprio come la replica di *Stabiae*, che vi si avvicina anche per altezza (174 cm), mentre quella di Baia misura 197 cm di cui 28 cm la testa. Nella copistica dell'“Aspasia” sono note alcune repliche di formato al vero, poi una serie di grandi dimensioni e un'altra di dimensioni più piccole⁹². Per quanto riguarda la resa tecnica, le pieghe del mantello paiono accomunare perfettamente, nella forma e nella posizione, le repliche di Baia e *Stabiae*: il tratto verticale più marcato è presente nel lato sinistro del corpo che parte dalla spalla sinistra e arriva fino all'altezza del piede sinistro. Una tale resa è riscontrabile solamente nelle repliche di Baia e *Stabiae*, poi in quella del Louvre inv. Ma 2203⁹³ e in parte in quella di Roma, Musei Capitolini, inv. S 41⁹⁴, la quale però è stata pesantemente restaurata. Le altre repliche, come quelle di Berlino inv. Sk 1518⁹⁵, Hierapetra⁹⁶ e Rethymnon⁹⁷, presentano una resa più corsiva e schiacciata della piega e non rigonfia come nelle repliche di Baia, Miseno e *Stabiae*. Poco più a sinistra un'altra piega ha un andamento prima rettilineo per poi piegare e convergere verso le prime due pieghe del panneggio precedentemente illustrate. Questo andamento del mantello è assente in diverse repliche, quali ad esempio quella di Berlino, mentre è solo leggermente abbozzato con una resa a rilievo molto schematico nelle repliche del Louvre inv. Ma 146⁹⁸ e dei Musei Capitolini inv. S 46⁹⁹. Questo dettaglio del panneggio è invece presente, in modo molto marcato, nelle repliche di Miseno, *Stabiae* e Baia.

Si aggiunga a questi elementi la resa, tra le tre copie campane, del chitone che spunta all'altezza delle caviglie: le pieghe sono ottenute con una serie di solchi verticali profondi nelle zone non occupate dai piedi; quando, invece, il chitone si solleva, a causa della presenza del piede, le pieghe sono rese con un leggero aggetto. Questo dettaglio accomuna le repliche di Baia, Miseno e in parte quella dei Musei Capitolini inv. S 46¹⁰⁰. Gli altri esemplari presentano, invece, una resa del panneggio molto schiacciata senza l'uso del trapano o, nel caso della statua di Berlino¹⁰¹, una resa piatta, schematica, lineare e affrettata¹⁰² mentre quella di *Stabiae* riproduce delle pieghe leggermente più morbide e addolcite. Un dettaglio importante della replica di Miseno è la lunghezza del chitone che tocca interamente a terra così come quelle di Baia e Rethymnon, mentre la statua di *Stabiae* presenta uno spazio vuoto che rende di certo meno pesante la rappresentazione del chitone, come nell'esemplare del Louvre inv. Ma 2203.

⁸⁹ Sulla statua delle Terme di Baia non sorgono dubbi. Per la datazione della replica di Miseno, già collocata in età adrianea da GASPARRI 2008, p. 86, vd. DI FRANCO 2012, p. 77, n. S1, per quella di *Stabiae* vd. *infra*.

⁹⁰ NAPOLI 1954, pp. 1-10; ipotesi supportata da GUERRINI 1974, pp. 229-234, anche in virtù del ritrovamento dei calchi di Baia.

⁹¹ GASPARRI 1995, pp. 173-187.

⁹² Per l'elenco completo cfr. ORLANDINI 1950, pp. 92-97; LAUTER 1966; GUERRINI 1974, pp. 229-230; con aggiunte in RIDGWAY 1981, p. 442, nota 81; TOMOVIC 1989-90, pp. 231-239.

⁹³ ORLANDINI 1950, p. 94, n. 9; GUERRINI 1974, p. 229, n. 9.

⁹⁴ ORLANDINI 1950, p. 93, n. 6, tav. VIII, fig. 1; GUERRINI 1974, p. 229, n. 6; *Musei Capitolini* 2010, pp. 174-177, n. 16.

⁹⁵ ORLANDINI 1950, p. 92, n. 1, tav. VII, fig. 1; GUERRINI 1974, p. 229, n. 1.

⁹⁶ ORLANDINI 1950, p. 93, n. 3; GUERRINI 1974, p. 229, n. 3.

⁹⁷ ORLANDINI 1950, p. 93, n. 2, tav. VII, fig. 2; GUERRINI 1974, p. 229, n. 2.

⁹⁸ ORLANDINI 1950, p. 94, n. 8; GUERRINI 1974, p. 229, n. 8.

⁹⁹ ORLANDINI 1950, p. 93, n. 5, tav. VII, fig. 4; GUERRINI 1974, p. 229, n. 5; *Musei Capitolini* 2010, pp. 192-195, n. 20.

¹⁰⁰ *Musei Capitolini* 2010, pp. 192-195, n. 20.

¹⁰¹ Vd. *supra*.

¹⁰² GUERRINI 1974, pp. 229-234.

Possiamo, dunque, concludere che la replica proveniente da *Stabiae* è molto vicina sia nella resa stilistica sia nei particolari alla replica di Baia e anche, per quanto ravvisabile, alla replica di Miseno. Dovremmo quindi ipotizzare che le tre statue provengano dagli stessi calchi e da una stessa officina – quella cd. dei calchi di Baia appunto – che lavorò nel II sec. d.C. su statue elaborate in età severa e alto-classica e che esportò i suoi prodotti in Campania e a Roma: sono annoverabili, infatti, tra le repliche della Sosandra, anche il frammento di testa rinvenuto sul Palatino e la testa di Berlino¹⁰³. Stilisticamente inoltre la replica di *Stabiae* sembra accostabile ad altre di epoca adrianea, come le statue del Louvre inv. Ma 2203 e dei Musei Capitolini inv. S 41¹⁰⁴, le quali potrebbero essere il prodotto della stessa officina¹⁰⁵, cui si può probabilmente aggiungere la statua dei Musei Capitolini inv. S 46¹⁰⁶. La concentrazione delle repliche dell'Afronite Sosandra tra età adrianea e antonina e le argomentazioni qui addotte portano a escludere, quindi, una datazione della scultura di *Stabiae* alla fase pre 79 d.C.¹⁰⁷

Ciò che risulta ad oggi più rilevante è la provenienza della scultura. Una prima notizia è fornita nel 1907 in un testo a stampa dall'ispettore onorario alle Antichità Giuseppe Cosenza¹⁰⁸, il quale parla di «ruineri recentissimi, nello scorso settembre, venner fuori nella località Stallone, insieme ad una statua in marmo acefala, di non disprezzabile fattura, rappresentante una donna ammantata». Come si apprende invece dalla documentazione archivistica¹⁰⁹, consistente in una relazione dello stesso Cosenza datata 6 settembre dello stesso anno, la statua fu rinvenuta a Castellammare di Stabia il precedente 3 settembre, a 3,20 m di profondità: erano in corso lavori di scavo in un locale a piano terra, all'interno del cd. Stallone e più precisamente nel magazzino di Catello Celentano, posto in un palazzo, lo Stallone appunto, che aveva l'ingresso su piazza Principe Umberto. Quel palazzo alcuni anni dopo fu demolito, per aprire un varco verso la Stazione della Circumvesuviana e in quel luogo oggi, tra piazza Principe Umberto e piazza Martiri d'Ungheria (oggi piazza Unità d'Italia), è via IV Novembre. La proprietà del Celentano dovrebbe localizzarsi più precisamente a ridosso di piazza Unità d'Italia¹¹⁰. Cosenza quindi rintracciò la statua all'interno di possibili strutture, che non segnala però al Soprintendente, ma racconta nella sua opera sugli scavi di Stabia edita poco dopo. La scultura in realtà fu prima venduta dal Celentano a un certo Natale Miccio, dal quale poi fu acquistata dal Museo nel 1915¹¹¹.

Nella stessa area si segnalano diversi rinvenimenti che consentono di riconoscerne la presenza di un edificio di un certo respiro¹¹². Durante le operazioni di scavo delle fondazioni dell'Hotel

¹⁰³ ORLANDINI 1950, p. 94, n. 10; GUERRINI 1974, p. 229, n. 10.

¹⁰⁴ *Musei Capitolini* 2010, pp. 174-177, n. 16, in cui anche l'autrice della scheda (I. Romeo) ravvisa elementi in comune tra le statue dei Musei Capitolini, del Louvre e di *Stabiae*.

¹⁰⁵ GASPARRI 2008, p. 86, associa solo le repliche di Baia e Miseno. Inizialmente GASPARRI 1995, p. 178, aveva attribuito l'Afronite Sosandra di *Stabiae* alla bottega dei calchi di Baia, collocandola in età adrianea. L'articolo di FERRARA 1999 ha portato lo stesso autore (GASPARRI 2008) e poi Ilaria Romeo (*Musei Capitolini* 2010, pp. 174-177, n. 16) e infine Stefania Pafumi (GASPARRI – TOMEI 2014, pp. 300-301, n. 111) a retrodatare sia l'adozione del modello nell'officina sia alcune repliche (in particolare quelle del Louvre inv. Ma 2203 e dei Musei Capitolini inv. S 41), che potrebbero far parte dell'elenco di copie realizzate dall'officina. L'analisi qui presentata dimostra quindi che è possibile riportare le repliche in età adrianea.

¹⁰⁶ *Musei Capitolini* 2010, pp. 192-195, n. 20, in cui l'autrice della scheda (I. Romeo) sostiene tale tesi, sulla base questa volta delle assonanze tra la replica di Roma e quella di Baia.

¹⁰⁷ Come si vedrà, parere diverso è espresso da FERRARA 1999 e FERRARA 2019.

¹⁰⁸ COSENZA 1907, pp. 74-75, fig. 19.

¹⁰⁹ Archivio Storico del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, VI C 4, 23.

¹¹⁰ Sul luogo di rinvenimento prima FERRARA 1999, p. 171; poi più precisamente VOLLONO – DI CAPUA 2019, pp. 47-48. In questo volume i due autori ripercorrono la storia edilizia dello Stallone e dei ritrovamenti dell'area circostante. Dalla testimonianza orale del proprietario dell'Hotel Desio si apprenderebbe che la statua fu trovata nell'area dello Stallone che, ristrutturata, divenne appunto detto albergo. Per quanto le testimonianze siano variegiate e impossibili da verificare, il luogo di rinvenimento non comporta alcuna modifica degli assunti qui esposti.

¹¹¹ VOLLONO – DI CAPUA 2019, p. 48, dove sono anche due foto scattate subito dopo il ritrovamento. La statua fu poi edita da ELIA 1932, pp. 286-287.

¹¹² Sui rinvenimenti dell'area intorno a piazza Unità d'Italia vd. FERRARA 2019.

Desio in via Regina Margherita fu rinvenuto un frammento di colonna di marmo rosa, ancora conservato nell'atrio dell'edificio. Libero D'Orsi segnala invece nel suo diario, al 7 agosto 1950, il ritrovamento di oggetti non meglio specificati¹¹³. A poco più di 100 metri dalla Sosandra, in salita prima De Turris, furono rinvenute a una profondità di 3,96 m altre tre statue, frammenti di elementi architettonici in marmo, e resti di strutture murarie a pianta semicircolare, rivestiti di marmo, interpretati da Calì, Finati e Minervini come edificio termale¹¹⁴, mentre a via Coppola, nelle fondazioni del Palazzo De Rosa (forse civico 39), Cosenza vide pareti intonacate, anche queste forse riferibili a un edificio termale secondo Paola Miniero¹¹⁵. In via Regina Margherita nel 1934, nel palazzo di proprietà Somma, furono rintracciati mosaici policromi, lastre funerarie e altri materiali¹¹⁶. In via Surripa 25, Francesco Di Capua vide un *labrum* in marmo bardiglio, oggi disperso¹¹⁷. Nella costruzione della stazione della Circumvesuviana in piazza Unità d'Italia, lo stesso Di Capua¹¹⁸ descrisse il rinvenimento di strutture voltate in opera reticolata e di un pilastro in marmo con testa femminile, il cui disegno è stato di recente rintracciato da Mario Pagano¹¹⁹. Nelle immediate vicinanze dell'area del cd. Stallone i recenti scavi e carotaggi della Soprintendenza, in piazza Unità d'Italia¹²⁰, hanno portato alla scoperta di muri in opera reticolata, la cui datazione si colloca tra fine I sec. a.C. e inizi I sec. d.C., con numerosi crolli dovuti presumibilmente all'eruzione, cui segue un riutilizzo testimoniato dall'abbandono nel IV-V sec. d.C. Queste importanti nuove indagini, seppur preliminari, consentono di fornire alcuni dati sulla stratigrafia deposizionale che smentisce la possibilità, suggerita da Cosenza nella sua relazione, che la Sosandra sarebbe stata trovata sotto le ceneri del 79 d.C.: le indagini hanno accertato che in piazza Unità d'Italia il deposito vulcanico, con evidenti tracce di crollo, si trova a oltre 5 m dall'attuale piano di calpestio e si sviluppa per volumi considerevoli (4-5 m), e quindi alla profondità di 3,20 m – come alle altre profondità note per i rinvenimenti in zona – si individuano ancora strati riferibili a una fase successiva all'eruzione, compatibile con la datazione post 79 d.C.¹²¹, benché lo scavo di piazza Unità d'Italia manifesti un sito probabilmente non direttamente connesso con la statua.

Per quanto è allo stato attuale delle conoscenze, l'insediamento urbano più antico di *Stabiae* si concentrava sulla collina di Varano, immediatamente a nord-est di Villa San Marco, dove è stato riconosciuto un impianto regolare¹²², cui seguì l'edificazione dei grandi complessi residenziali. In quello che è l'attuale centro storico di Castellammare di Stabia – e quindi la parte bassa dell'antico insediamento, vicino al litorale – i rinvenimenti occasionali che da tempo si susseguono, soprattutto noti da fonti sette-ottocentesche o del primo Novecento¹²³, non hanno

¹¹³ D'ORSI 1996, p. 49 e nota 21.

¹¹⁴ RUGGIERO 1888, pp. 56-59. Vd. MINIERO 1988-89, p. 252, n. 64.

¹¹⁵ COSENZA 1907. Vd. MINIERO 1988-89, pp. 252-253, n. 65.

¹¹⁶ DI CAPUA 1939, p. 97.

¹¹⁷ DI CAPUA 1939, p. 97. Il *labrum* presentava un'iscrizione riferibile a *cultores Mithrae*, databile già alla metà del II d.C., a cui si può riferire anche una basetta di statua conservata nel Museo Diocesano di Castellammare di Stabia e rinvenuto negli scavi della cattedrale, vd. CAMODECA *et al.* 2002, p. 11.

¹¹⁸ DI CAPUA 1934-35, pp. 170-171.

¹¹⁹ DI MAIO – PAGANO 2003, p. 201, il quale ritiene che si tratti di una scultura di età angioina.

¹²⁰ Già segnalati in FERRARA 2019; CAMARDO 2019; CAMARDO 2021. Vd. ora dettagliatamente il contributo di Teresa Elena Cinquantaquattro in questo stesso volume.

¹²¹ Negli ultimi articoli riguardanti la statua, a firma di Antonio Ferrara (FERRARA 1999; FERRARA 2019), si è proposta una datazione della stessa alla prima età imperiale sulla base della notizia fornita da Giuseppe Cosenza. Nel secondo di questi contributi, lo stesso Ferrara ha ribadito la sequenza stratigrafica dei rinvenimenti per supportare una datazione pre 79 d.C. di tutte le scoperte. Questa ipotesi per la statua di Afrodite, già smentita da criteri stilistici e produttivi, può essere ora superata dalle indagini stratigrafiche.

¹²² Si tratta di un impianto regolare basato su quattro assi viari che formano *insulae*, nelle quali si riconobbero case, botteghe e anche un portico con tempio, vd. RUGGIERO 1881, pp. IX-XII, con pianta del Weber a tav. 1. Vd. MINIERO 1988-89, pp. 234-235, n. 2; RUFFO 2009; CAMARDO 2019, pp. 142-144; CAMARDO 2021, pp. 53-55.

¹²³ Sulla città bassa di Castellammare e i vari rinvenimenti di recente FERRARA 2019; CAMARDO 2019, pp. 159-168; CAMARDO 2021, pp. 63-68.

permesso finora di attribuire a questo settore una compiuta e definita funzione¹²⁴. Tuttavia le più recenti ricerche geoarcheologiche riguardanti la linea di costa e gli scavi della Soprintendenza¹²⁵, in particolare presso piazza Unità d'Italia e sotto la cattedrale, contribuiscono a fornire il quadro di una occupazione di quest'area interessata sia prima sia a partire dal periodo immediatamente successivo all'obliterazione dell'eruzione del 79 d.C.¹²⁶, di una «Stabias renatas», per usare le parole del poeta Stazio¹²⁷. Era qui probabilmente un *vicus*¹²⁸ a vocazione prettamente marittima, sicuramente già presente in una fase pre 79 d.C. poiché servito da una strada di collegamento con la collina di Scanzano e collegato con un sistema di gallerie e rampe al principale insediamento di Varano¹²⁹. L'età adrianea pare essere la fase meglio documentata: si colloca cronologicamente in questo periodo il miliario (121 d.C., undicesimo miglio da *Nuceria*) emerso al di sotto della cattedrale di Castellammare¹³⁰, dove si rinvennero nell'Ottocento, durante gli scavi della cappella di San Catello, parte di una strada basolata¹³¹, anteriore al 79 d.C. e poi ristrutturata, e, al di sotto della sacrestia, una struttura romana in opera listata (*horrea*?) riutilizzata come area funeraria paleocristiana connessa alla più antica *ecclesia*¹³²: tali attestazioni si inseriscono nel quadro di una riqualificazione dell'insediamento – ma anche dell'intera valle del Sarno¹³³ – attuato sotto l'imperatore filelleno con l'obiettivo di ristabilire il collegamento tra *Neapolis*, *Nuceria* e *Surrentum* e anche di riabilitare l'importante snodo commerciale del porto di *Stabiae*¹³⁴, collocato alla foce del fiume Sarno, dove probabilmente continuò a esservi una *statio navalis* della flotta di Miseno¹³⁵. Nella zona di Fontana Grande, in aggiunta agli edifici menzionati, è stata appurata l'esistenza di un nucleo insediativo datato almeno agli inizi del I sec. d.C.¹³⁶ Questo, a parere di Domenico Camardo¹³⁷, poteva essere parte del settore litoraneo di *Stabiae*, sicuramente attivo sia prima sia dopo l'eruzione: oltre alle indagini archeologiche, tale ipotesi è suffragata dalla *via Nuceria*, che si concludeva al dodicesimo miglio, quindi a uno solo dall'area della cattedrale dove si rinvenne l'undicesimo miliario.

Si deve pertanto ritenere che la Sosandra fu rinvenuta all'interno o nelle adiacenze di importante edificio pubblico posto lungo una strada che da *Nuceria* entrava poi in questa parte

¹²⁴ Nel fondamentale lavoro di Paola Miniero (MINIERO 1988-89) sull'*ager stabianus*, le conoscenze sull'abitato di *Stabiae* post eruzione erano limitate alla strada, al miliario adrianeo e alle fasi tardo-antiche e medievali.

¹²⁵ Su questi scavi e per un quadro dei rinvenimenti della città bassa di Castellammare si veda il contributo di Teresa Elena Cinquantaquattro in questo stesso volume.

¹²⁶ L'area litoranea era senza dubbio occupata in età pre eruzione e collegata alla collina di Varano attraverso una rampa, vd. CAMARDO 2019, p. 144; CAMARDO 2021, p. 57.

¹²⁷ Stat., *Silv.* III, 5, 104. Le attività di riorganizzazione delle aree maggiormente danneggiate dall'eruzione vesuviana furono affidate dall'imperatore Tito a *curatores restituendae Campaniae*, che potrebbero aver giocato un ruolo fondamentale nei decenni successivi alla catastrofe nelle operazioni edilizie di *Stabiae*, vd. SORICELLI 1997; SORICELLI 2019.

¹²⁸ Sul carattere storico-amministrativo di *Stabiae* dopo le ritorsioni di Silla a seguito della Guerra Sociale, che portò probabilmente alla distruzione delle mura dell'*oppidum* (come è chiamata *Stabiae* da Plinio) e all'inserimento del suo territorio in quello di *Nuceria*, ipotesi suffragata sia dalle fonti scritte (Plinio nel parlare del territorio che va da *Neapolis* a *Surrentum*, dopo Pompei cita l'*ager Nucerinus*) e fonti epigrafiche (sulle quali vd. MAGALHÃES 2001a, pp. 76-78), si veda soprattutto SENATORE 2003.

¹²⁹ Su questo CAMARDO 2019, pp. 161-169; CAMARDO 2021, pp. 63-68.

¹³⁰ VARONE 1965-84, il quale argomenta anche la presenza di un secondo miliario coevo ad Angri.

¹³¹ Di andamento nord-sud venne alla luce negli anni 1876-79, vd. MINIERO 1988-89, p. 244, n. 35. Rilievi e indagini furono svolte nel 2000, per cui si veda PAGANO 2000. Al momento questi dati non sono verificabili. Per una proposta ricostruttiva dell'andamento delle strade vd. CAMARDO 2019, p. 145, fig. 2, pp. 153-154; CAMARDO 2021, p. 63, fig. 11, p. 67.

¹³² PAGANO 2000; FERRARA 2001; PAGANO 2003a; PAGANO 2010.

¹³³ Come sostenuto da SORICELLI 1997, SORICELLI 2001 e RUFFO – SORICELLI 2020, si rileva non a caso in età adrianea un nuovo assetto di centuriazione (chiamato «Nuceria D»), legato proprio alla volontà di riabilitare il territorio devastato dall'eruzione del Vesuvio. L'intervento di Adriano si può estendere probabilmente fino a Sorrento, come testimoniano due dediche all'imperatore da parte dell'*ordo decurionum* e dei *municipes Surrentini* (cfr. MAGALHÃES 2003, pp. 130-132, n. 5, figg. 47-48).

¹³⁴ Per il porto di *Stabiae* si rimanda a DI CAPUA 2012.

¹³⁵ Due epigrafi funerarie di età adrianea di ufficiali della flotta potrebbero testimoniare, vd. CAROSELLA 1986-87.

¹³⁶ DI CAPUA 1934-35, pp. 166-173; EAA VII (1966), s.v. *Stabiae*, pp. 459 sgg. (O. Elia); MINIERO 1988-89, pp. 243-244, n. 34; CAMARDO – NOTOMISTA 2008; CAMARDO 2019, pp. 161-169; CAMARDO 2021, pp. 63-68.

¹³⁷ CAMARDO 2019, pp. 161-169; CAMARDO 2021, pp. 63-68.

dell'abitato, la cui realizzazione o ristrutturazione si deve all'imperatore Adriano. A quest'epoca si data la statua di Afrodite e ad essa si devono necessariamente associare i rinvenimenti noti da fonti purtroppo frammentarie. L'ipotesi che al momento parrebbe supportabile, seppur in modo indiziario, è quella di un edificio termale: tale contesto infatti è attestato per alcune repliche dell'Afrodite Sosandra, probabilmente tutte di età adrianea¹³⁸, di cui si conosce una provenienza sicura e ciò vale per le statue del Museo di Argo¹³⁹ e di Baia¹⁴⁰, la testa di Smirne da Efeso¹⁴¹. Tra le altre provenienze note vi sono poi: un frammento dall'*Asklepeion* di Epidauro¹⁴², la testa al Museo Palatino¹⁴³, rinvenuta nello stadio della *Domus Augustana*, non *in situ*; da Corinto provengono quattro statuette, una dai livelli medievali dell'area a sud della Basilica Iulia¹⁴⁴, un'altra da quelli della Basilica meridionale¹⁴⁵, una terza dal teatro¹⁴⁶, cui si aggiunge un'altra statuetta rinvenuta di recente nella Panayia Domus¹⁴⁷; infine una statua acefala è stata rinvenuta, non *in situ*, nella villa imperiale tardo-antica di Mediana¹⁴⁸. Si potrebbe essere, nel caso di *Stabiae*, in presenza di un edificio termale posto lungo una strada extraurbana, ma comunque in diretta connessione con il centro abitato, probabilmente nell'immediato accesso¹⁴⁹, e forse in prossimità del porto, dinamica insediativa ben attestata in età romana.

L'ultima scultura di *Stabiae* è forse la più interessante, sebbene oggetto di accesi dibattiti, soprattutto in merito al suo scavo clandestino e alla conseguente vendita fuori dai confini nazionali¹⁵⁰. Si tratta di una replica quasi completa – e già definita la più rispondente all'archetipo greco¹⁵¹ – del Doriforo di Policleteo (fig. 19), noto dalla celeberrima descrizione di Plinio e riconosciuto già sul finire dell'Ottocento¹⁵² in una serie di statue romane a capo delle quali è l'esemplare più completo del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, da Pompei. La statua, dopo essere transitata da Monaco, è stata acquistata dal Minnesota Museum of Art di Minneapolis ed è ivi oggi esposta¹⁵³. Il giovane atleta, riprodotto in marmo pentelico e stante sulla gamba destra, rivolge lo sguardo alla sua destra. Il braccio sinistro, in parte mancante dal gomito in giù, doveva essere piegato in avanti a reggere la lancia. L'altro braccio è portato lungo il corpo e, nella replica in esame, è sorretto da un puntello sul polso. Altro puntello, a forma di tronco, è posto a fianco alla gamba destra. La statua si configura come una delle poche repliche complete, al pari

¹³⁸ In età antonina il modello dell'"Aspasia" fu utilizzato soprattutto come statua iconica. Sulle repliche dell'Afrodite Sosandra rinvenute in Campania e sul loro utilizzo nei contesti romani si rimanda al contributo dello scrivente negli atti del convegno *Cuma e i Campi Flegrei* a cura di Carmela Capaldi, in corso di pubblicazione.

¹³⁹ GUERRINI 1974, p. 230, n. 27.

¹⁴⁰ Vd. *supra*.

¹⁴¹ ORLANDINI 1950, p. 94, n. 12; GUERRINI 1974, p. 229, n. 12.

¹⁴² Inv. ME 170. KATAKIS 2002, p. 93, n. 92, p. 154.

¹⁴³ ORLANDINI 1950, p. 94, n. 13; GUERRINI 1974, p. 229, n. 13; GASPARRI – TOMEI 2014, pp. 300-301, n. 111.

¹⁴⁴ Inv. S-1051. RIDGWAY 1981, p. 442.

¹⁴⁵ Inv. S-1897+S-1904. RIDGWAY 1981, p. 442.

¹⁴⁶ Inv. S-3575. STURGEON 2004, pp. 151-152, n. 42.

¹⁴⁷ Inv. S-1999-004. STIRLING 2008, pp. 93-95, n. 1. Pur non conoscendosi il contesto originario, la replica dell'Aspasia faceva parte di un set di statuette probabilmente poste all'interno di un larario domestico. Erano presenti diverse divinità, come Dioniso, Eracle, Pan, Asclepio, Artemide e la dea Roma.

¹⁴⁸ TOMOVIC 1989-90, pp. 231-239.

¹⁴⁹ Dello stesso avviso è FERRARA 2001 il quale, nel leggere i rinvenimenti al di sotto della cattedrale e le numerose sepolture, ipotizza che questa zona sia posta all'esterno dell'abitato.

¹⁵⁰ Sulla scultura si veda prevalentemente l'analisi di MEYER 1995, cui si rimanda per i riferimenti bibliografici in cui la scultura è solo citata. Il primo editore scientifico è stato KREIKENBOM 1990, pp. 60-61, 163, n. III.1. Si vedano inoltre anche BORBEIN 1982, p. 191; HALLET 1995. Per la possibile provenienza e per una prima analisi del percorso clandestino della statua vd. PAPPALARDO 2002.

¹⁵¹ HALLET 1995, p. 118.

¹⁵² Sul Doriforo di Policleteo, oltre a KREIKENBOM 1990, pp. 59-94, si veda di recente FRANCIOSI 2013 (con altra bibl.), la cui tesi è volta a scindere la descrizione di Plinio dalla serie di repliche romane che fanno capo alla statua di Napoli da Pompei.

¹⁵³ Inv. 86.6. Prima pubblicazione è costituita da un *pamphlet* intitolato "The Doryphoros" ed edito prima dell'acquisto da parte del Museo di Minneapolis.

degli esemplari di Napoli, già menzionato, Firenze¹⁵⁴ e Roma, Musei Vaticani, proveniente da Villa Adriana¹⁵⁵.

Esattamente come avvenuto per l'Afrodite Sosandra, risulta necessario puntualizzare i due elementi basilari per l'inquadramento della statua: la datazione e la possibile provenienza, la prima inscindibilmente connessa alla seconda. Detlev Kreikenbom ha collocato il Doriforo di Minneapolis in una fase tardo-augustea, mentre Hugo Meyer ha ritenuto più giusta una datazione nella media età augustea. Dal momento che la testa della statua, elemento solitamente più utilizzato per un inquadramento cronologico, si conserva perfettamente, è possibile fare alcune puntualizzazioni. Rispetto ai diversi esempi di repliche di teste di Doriforo ad oggi note, *in primis* l'esemplare di Napoli da Pompei, la scultura in esame presenta una voluminosa capigliatura, che eccede ampiamente i limiti della calotta cranica. In numerosi punti si può inoltre notare l'uso del trapano, evidente ma equilibrato e sapiente, nella divisione tra le ciocche (fig. 20). Queste ultime, anch'esse corpose e voluminose (fig. 21), sono internamente solcate da piccole incisioni, la cui profondità aiuta a conferire effetti chiaroscurali. Il volto poi (fig. 22), molto levigato in contrasto con il colorismo della capigliatura, presenta una resa metallica delle arcate sopraccigliari e propone delle palpebre spesse e rigonfie. In ultimo, la bocca è molto carnosa. Questi elementi permettono di collocare la statua di Minneapolis in età adrianea, probabilmente in una prima fase. Dirimente a questo proposito è la scoperta recentissima di una testa di Doriforo dalla cd. Palestra di Villa Adriana¹⁵⁶: in questo caso la cronologia è indubbia e la nuova scultura presenta gli stessi espedienti tecnici e una corrispondenza estremamente precisa della ripartizione delle singole ciocche che potrebbe persino far pensare al prodotto di una stessa bottega. Stesso discorso vale per la replica dei Musei Vaticani, la cui provenienza collezionistica conferiva un certo grado di dubbio riguardo alla sua pertinenza alla villa e quindi alla datazione (fig. 23). Si conoscono altre repliche di epoca adrianea, che presentano molti elementi in comune con l'esemplare in esame: si vedano le statue dei Musei Vaticani, appena menzionata, e di Tripoli da Leptis Magna¹⁵⁷. La predilezione per il tipo del Doriforo in questo periodo è testimoniata tra l'altro dal numero di repliche, ben tre, rinvenute a Villa Adriana: oltre alla testa già menzionata, cui si può forse collegare un torso rinvenuto nel 2007¹⁵⁸, e alla replica dei Musei Vaticani vi è un torso rinvenuto nelle Piccole Terme¹⁵⁹.

La provenienza della statua di Minneapolis è invece alquanto dubbia. L'unico dato in qualche modo certo è una generica provenienza da Castellammare di Stabia, dichiarata solo inizialmente. Per il confronto con il contesto pompeiano, Umberto Pappalardo¹⁶⁰ ha sostenuto che la statua sarebbe stata trovata durante lavori non autorizzati presso la collina di Varano, nell'area della cd. Villa del Pastore, da alcuni ritenuta una struttura legata all'esercizio dei giovani piuttosto che un complesso residenziale. Analizzando i dati connessi alle provenienze note di repliche di Dorifori, anche in relazione alla nuova proposta cronologica qui esposta, si ravvisa una netta prevalenza di esemplari provenienti da edifici termali o da complessi legati all'esercizio fisico che, in età romana, furono in buona parte associati, concettualmente e strutturalmente, alle terme. È questo il caso del Doriforo proveniente da Leptis Magna¹⁶¹, associato a una copia del

¹⁵⁴ Galleria degli Uffizi, inv. 91. KREIKENBOM 1990, p. 264, n. III.4.

¹⁵⁵ Inv. 2215. KREIKENBOM 1990, p. 164, n. III.5; LIVERANI 1993.

¹⁵⁶ MARI 2019, pp. 44-47, fig. 8. La scultura è in corso di pubblicazione da parte di Elena Calandra, che si ringrazia per le discussioni sull'argomento.

¹⁵⁷ Inv. 30. KREIKENBOM 1990, p. 164, n. III.6.

¹⁵⁸ CALANDRA – ADEMBRI 2014, p. 40, n. 22.

¹⁵⁹ ADEMBRI 2006, pp. 140-142.

¹⁶⁰ PAPPALARDO 2002.

¹⁶¹ MANDERSCHIED 1981, p. 109, n. 399, in relazione al rapporto con il contesto.

Diadumeno sempre attribuito a Policeto, di quello da Villa Adriana, rinvenuto nelle Piccole Terme¹⁶², e dal più recente, emerso dalle terme di *Baelo Claudia* in Spagna, realizzate tra il regno di Traiano e quello di Adriano¹⁶³. Il Doriforo di Pompei e quelli di Messene e Thera¹⁶⁴ mostrano invece un legame con palestre/ginnasi, luoghi solitamente legati all'esercizio fisico. Ciò che potrebbe apparire seducente è la proposta di una provenienza del Doriforo di Minneapolis da un edificio termale di *Stabiae*, realizzato in età adrianea. Vista la datazione si deve ad ogni modo escludere che la scultura fosse stata recuperata nell'area del pianoro di Varano, dove la vita si fermò al 79 d.C., salvo una parziale ripresa successiva. Se questa lettura fosse esatta, potrebbe non essere peregrina l'ipotesi che il Doriforo sia stato rintracciato in scavi eseguiti durante le operazioni di riassetto del centro urbano di Castellammare, proprio nell'area dove si rinvenne l'Afrodite Sosandra, che insieme potrebbero costituire parte di un arredo scultoreo di alta qualità artistica, probabilmente prodotto di officine che lavorarono per una elevata committenza – forse anche imperiale¹⁶⁵ –, nell'ottica di una importante iniziativa di riqualificazione dell'abitato di *Stabiae* operata da Adriano e testimoniata dalla fondamentale ricostruzione della *via Nuceria*. Una comune provenienza delle due statue potrebbe anche essere suggerita dal loro stato di conservazione, stranamente ottimo in una città a continuità di vita come Castellammare, e giustificata dalla possibile obliterazione delle strutture di II sec. d.C. a causa di eventi alluvionali documentati dagli studi geologici¹⁶⁶. Se la connessione tra le due statue può essere in qualche modo supportabile, non si dovrebbe a tal proposito tacere sull'esistenza, stavolta accertata dagli studi di Christa Landwehr¹⁶⁷, di un calco in gesso del Doriforo tra quelli a disposizione dell'officina di Baia, che potrebbe quindi aver prodotto entrambe le sculture. In questo quadro un possibile edificio termale posto all'ingresso del nuovo abitato di *Stabiae* potrebbe essere legato alla celebrazione dell'evergetismo dell'imperatore in un luogo ampiamente legato al culto imperiale a partire dal II sec. d.C.¹⁶⁸ Proprio in età adrianea si concentrano cicli statuari che si accompagnano a ristrutturazioni e a nuovi allestimenti decorativi, come avviene nel vicino caso delle Terme di Baia dove, oltre all'Afrodite Sosandra, erano presenti busti di Adriano, Matidia, Plotina e Antonino Pio, rinvenuti nel settore del cd. Tempio di Mercurio¹⁶⁹.

¹⁶² Vd. *supra*.

¹⁶³ RODÀ *et al.* 2014.

¹⁶⁴ Santorini, Museo, inv. 9. KREIKENBOM 1990, p. 180, n. III 64.

¹⁶⁵ A parere di Slavazzi 2011, il tipo del Doriforo e altri modelli importanti della scultura classica sarebbero stati a un certo punto esclusivamente riservati alla committenza imperiale. Ciò avvalorerebbe la datazione in età adrianea dell'esemplare da Stabia e la sua collocazione in un contesto pubblico.

¹⁶⁶ Sulla stratigrafia di Castellammare di Stabia cfr. IROLLO 2006.

¹⁶⁷ LANDWEHR 1985, p. 128, nota 634, elenca anche la statua di Minneapolis.

¹⁶⁸ Per la presenza dei ritratti e del culto imperiale nelle terme romane MANDERSCHIED 1981, pp. 35-38. Sul rapporto tra acqua e culto imperiale vd. CESARANO 2008. A parere di TORELLI 2004, p. 142, è proprio nel legame tra terme e ginnasi che si veicola il culto imperiale.

¹⁶⁹ Sull'argomento si rimanda a CAPALDI 2017.

Abbreviazioni bibliografiche

- ADEMBRI 2006 = B. Adembri, "Torso di Doriforo", in *Eroi e atleti. L'ideale estetico nell'arte da Olimpia a Roma*, Catalogo della mostra (Torino, 8 febbraio – 30 aprile 2006), a cura di A.M. Reggiani – M. Sapelli, Torino 2006: 140-142.
- AMBROGI 2005 = A. Ambrogio, *Labra di età romana in marmi bianchi e colorati*, Roma 2005.
- BARBET – MINIERO 1999 = *La villa San Marco a Stabia*, a cura di A. Barbet – P. Miniero, Napoli-Roma-Pompei 1999.
- BARR-SHARRAR 2008 = B. Barr-Sharrar, *The Derveni Krater: Masterpiece of Classical Greek Metalwork*, Princeton 2008.
- BAYARDI 1755 = O.A. Bayardi, *Catalogo degli Antichi Monumenti dissotterrati dalla scoperta città di Ercolano... composto e steso da Monsignor Ottavio Antonio Bayardi. Tomo I*, Napoli 1755.
- BLANC 2002 = N. Blanc, "Le nymphée de la Villa San Marco à Stabies", in BONIFACIO – SODO 2002: 81-91.
- BONIFACIO – SODO 2002 = *Stabiae. Storia e architettura. 250° anniversario degli scavi di Stabiae 1749 – 1999*, Atti del Convegno Internazionale (Castellammare di Stabia 25 – 27 marzo 2000), a cura di G. Bonifacio – A.M. Sodo, Roma 2002.
- BORBEIN 1982 = A.H. Borbein, "Polykleitos", in GGA 234, 1982: 184-241.
- BOTTINI 2011 = A. Bottini, "Tra metallo e ceramica. Trasmissione di forme e di elementi decorativi: due studi", in *Bollettino di Archeologia Online*, anno II, n. 1, 2011: 1-20.
- BRUUN 2010 = C. Bruun, *Instrumentum domesticum e storia romana. Le fistule scritte della Campania*, in *Il Mediterraneo e la storia. Epigrafia e archeologia in Campania: letture storiche*, a cura di L. Chioffo, Napoli 2010: 145-184.
- CADARIO 2005 = M. Cadario, "L'arredo di lusso nel lessico latino. Oggetti "sacri", vasche e fontane", in *Arredi di lusso di età romana. Da Roma alla Cisalpina*, a cura di F. Slavazzi, Firenze 2005: 13-54.
- CALANDRA – ADEMBRI 2014 = *Adriano e la Grecia. Villa Adriana tra classicità ed ellenismo. Studi e ricerche*, Catalogo della mostra (Tivoli, 9 aprile – 2 novembre 2014), a cura di E. Calandra – B. Adembri, Milano 2014.
- CAMARDO 2001 = D. Camardo, "La Villa del Pastore a Stabiae", in CAMARDO – FERRARA 2001: 93-96.
- CAMARDO 2017 = D. Camardo, "L'ara romana di Pozzano e la Villa di Publius Sabidius Pollio", in *La basilica di Santa Maria di Pozzano in Castellammare di Stabia*, a cura di G. Ruocco, Castellammare di Stabia 2017: 112-118.
- CAMARDO 2019 = D. Camardo, "Le ville d'otium sui pianori di Varano, Scanzano, Pozzano e l'abitato romano di Stabiae", in *Oebalus* 14, 2019: 141-176.
- CAMARDO 2021 = D. Camardo, "I due nuclei dell'insediamento romano di Stabiae e la viabilità antica", in *Extra moenia. Abitare il territorio della regione vesuviana*, a cura di A. Coralini, Roma 2021: 53-68.
- CAMARDO – FERRARA 2001 = D. Camardo, A. Ferrara, *Stabiae. Dai Borbone alle ultime scoperte*, Castellammare di Stabia 2001.
- CAMARDO – NOTOMISTA 2008 = D. Camardo, M. Notomista, "Le indagini archeologiche nell'area di Fontana Grande a Castellammare di Stabia", in *RStPomp* 19, 2008: 163-166.
- CAMODECA 2005 = G. Camodeca, *Sulle proprietà senatorie in Campania con particolare al periodo da Augusto al III secolo*, in *Cahiers Glotz* 12, 2005: 121-137.
- CAMODECA 2008 = G. Camodeca, *I ceti dirigenti di rango senatorio, equestre e decurionale della Campania romana*, I, Napoli 2008.
- CAMODECA 2012 = G. Camodeca, *Nola: vicende sociali e istituzionali di una colonia romana da Sulla alla Tetrarchia*, in *Gérer les territoires, les patrimoine et les crises. Le quotidien II*, édité par L. Lamoine – C. Berrendoner, Clermont-Ferrand 2012: 295-328.
- CAMODECA et al. 2002 = G. Camodeca, M.M. Magalhaes, F. Nasti, A. Parma, *La collezione epigrafica dell'Antiquarium di Castellammare di Stabia*, Castellammare di Stabia 2002.
- CAPALDI 2017 = C. Capaldi, "Note di archivio sull'arredo scultoreo del complesso imperiale di Baia", in CAPALDI – GASPARRI 2017: 173-188.
- CAPALDI – GASPARRI 2017 = *Complessi monumentali e arredo scultoreo nella Regio I Latium et Campania*, Atti del Convegno Internazionale (Napoli, 5-6 dicembre 2013), a cura di C. Capaldi – C. Gasparri, Napoli 2017.
- CAROSELLA 1986-87 = A. Carosella, "A proposito d'una iscrizione funeraria (C.I.L., X, 2, n. 8131; Buecheler, C.L.E., 428)", in *Cultura e territorio* 38, 3-4, 1986-87: 47-64.
- CATONI 2005 = M.L. Catoni, *Schemata. Comunicazione non verbale nella Grecia antica*, Pisa 2005.

- CAVALLERO 2018 = F.G. Cavallero, *Arae Sacrae. Tipi, nomi, atti, funzioni e rappresentazioni degli altari romani*, Roma 2018.
- CESARANO 2008 = M. Cesarano, "Giochi d'acqua-giochi di potere. Sulla presenza dei cicli statuari giulio-claudi nelle terme di Magdalensberg, presso la fontana monumentale di *Nemausus* e nella villa imperiale di Baia", in *Ostraka* 17, 1-2, 2008: 25-34.
- CIARALLO – GIORDANO 2012 = A. Ciarallo, C. Giordano, *Gli spazi verdi dell'antica Pompei*, Roma 2012.
- COMPARETTI – DE PETRA 1883 = D. Comparetti, G. de Petra, *La Villa Ercolanese dei Pisoni. I suoi monumenti e la sua biblioteca*, Torino 1883.
- COSENZA 1907 = G. Cosenza, *Stabia: studi archeologici, topografici e storici*, Trani 1907.
- DE LUCA 2014 = A. De Luca, "Proposta di identificazione per il cosiddetto busto di Livia da *Stabiae*", in *Oebalus* 9, 2014: 92-102.
- DE LUCA 2017 = A. De Luca, "Un nuovo ritratto di Claudia Ottavia. Osservazioni storiche e iconografiche su un busto femminile da *Stabiae*", in *RM* 123, 2017: 73-99.
- DEMMA 2010 = F. Demma, "Sculptori, *redemptores*, *marmorarii* ed *officinae* nella *Puteoli* romana. Fonti storiche ed archeologiche per lo studio del problema", in *MEFRA* 122, 2, 2010: 399-425.
- Descrittione 1971 = G.B. Rosania, *Descrittione della città di Castell'a mare di Stabia*, in *Curiosità Letterarie napoletane*, II Serie, a cura di A. Altamura, Napoli 1971: 23-39.
- DI CAPUA 1934-35 = F. Di Capua, "Ritrovamenti archeologici nel territorio dell'antica Stabia negli anni 1931-1933", in *RStPomp* 1, 1934-35: 166-173.
- DI CAPUA 1939 = F. Di Capua, *Contributi all'epigrafia e alla storia dell'antica Stabia*, Napoli 1939.
- DI CAPUA 2012 = U. Di Capua, "O porto e os cais de *Stabiae* / Il porto e gli approdi di *Stabiae*", *Além de Pompeia. Redescobriando os entantos de Stabiae / Além de Pompeia. Riscoprendo il fascino di Stabiae*, Catálogo de la mostra (Rio de Janeiro, 13 settembre – 18 novembre 2012), editado por / a cura di L. Jacobelli, Castellammare di Stabia 2012: 115-125.
- DI FRANCO 2012 = L. Di Franco, "Miseno. I materiali dello scavo subacqueo presso Punta Terone", in *Orizzonti* 13, 2012: 67-79.
- DI FRANCO 2016 = L. Di Franco, "Un nuovo rilievo con Asclepio in trono dalla Casa di Apollo a Pompei", in *RivIstArch* 71, 2016: 51-74.
- DI FRANCO 2017 = L. Di Franco, *I rilievi "neoattici" della Campania. Produzione e circolazione degli ornamenti marmorei a soggetto mitologico*, Roma 2017.
- DI FRANCO 2019 = L. Di Franco, "Un cratere a volute in marmo da Taranto: note sull'origine e la diffusione dei rilievi "neoattici" in Grecia e in Italia", in *Ostraka* 28, 2019: 25-50.
- DI MAIO – PAGANO 2003 = G. Di Maio, M. Pagano, "Considerazioni sulla linea di costa e sulle modalità di seppellimento dell'antica Stabia a seguito dell'eruzione vesuviana del 79 d.C.", in *RStPomp* 14, 2003: 197-245.
- DÖRIG 1965 = J. Dörig, *Kalamis-Studien*, in *JdI* 80, 1965: 138-265.
- D'ORSI 1996 = *Gli scavi di Stabiae. Giornale di scavo*, a cura di A. Carosella, Castellammare di Stabia-Roma 1996.
- DRÄGER 1994 = O. Dräger, *Religionem significare: Studien zu reich verzierten römischen Altaeren und Basen aus Marmor*, Mainz 1994.
- ELIA 1932 = O. Elia, "Nuovi e vecchi incrementi del Museo Nazionale di Napoli", in *BdA* 26, 1932: 282-289.
- ESPOSITO 2012 = D. Esposito, "Su un possibile *praedium* imperiale a *Stabiae*", in *Oebalus* 6, 2012: 143-163.
- FERRARA 1999 = A. Ferrara, "La Sosandra da *Stabiae*: una testimonianza pre 79 d.C. dal centro urbano di Castellammare", in *RStPomp* 10, 1999: 167-175.
- FERRARA 2001 = A. Ferrara, "L'area *Christianorum* della Cattedrale e la presenza paleocristiana a *Stabiae*", in *SENATORE* 2001: 321-356.
- FERRARA 2019 = A. Ferrara, "Gli scavi e i rinvenimenti in Piazza Unità d'Italia nel quadro delle testimonianze archeologiche dal centro storico di Castellammare di Stabia", in *Cultura e Territorio* 1, 2019: 47-57.
- FERRERI 2012 = F.P. Ferreri, "Una vasca di finissimo lavoro. Sulla riscoperta di un'antica fontana dalla Riviera di Chiaia", in *Napoli Nobilissima* 69, 2012: 37-54.
- FRANCIOSI 2013 = *Pompei / Messene. Il "Doriforo" e il suo contesto*, a cura di V. Franciosi, Napoli 2013.
- GASPARRI 1995 = C. Gasparri, "L'officina dei calchi di Baia. Sulla produzione copistica romana in area flegrea", in *RM* 102, 1995: 173-187.
- GASPARRI 2008 = C. Gasparri, "La bottega dei gessi di Baia", in *Il museo archeologico dei Campi Flegrei nel castello di Baia, Catalogo Generale, III. Liternum, Baia e Misenum, III*, a cura di F. Zevi, Napoli 2008: 80-87.
- GASPARRI 2009 = *Le sculture Farnese, I. Le sculture ideali*, a cura di C. Gasparri, Napoli 2009.
- GASPARRI 2010 = *Le sculture Farnese, III. Le sculture delle Terme di Caracalla, rilievi e varia*, a cura di C. Gasparri, Napoli 2010.

- GASPARRI – GUZZO 2005 = C. Gasparri, P.G. Guzzo, “Tomba o palazzo? Ipotesi funzionali per i marmi dipinti da Ascoli Satriano”, in *RivIstArch* 60, 2005: 59-82.
- GASPARRI – TOMEI 2014 = *Museo Palatino. Le collezioni*, a cura di C. Gasparri – M.A. Tomei, Milano 2014.
- GOLDA 1997 = T.M. Golda, *Puteale und verwandte Monument. Eine Studie zum römischen Ausstattungsluxus*, Mainz 1997.
- GRASSINGER 1991 = D. Grassinger, *Römische Marmorkratere*, Mainz 1991.
- GUERRINI 1974 = L. Guerrini, “Copie romane del tipo Aspasia/Sosandra da Creta”, in *Antichità cretesi. Studi in onore di D. Levi*, 2, Catania 1974: 229-234.
- HALLET 1995 = C.H. Hallet, “The Replica of the Polykleitos’ Doryphoros in the Minneapolis Institute of Arts: An Archaeological Description”, in *Polykleitos, the Doryphoros and Tradition*, edited by W.G. Moon, Madison 1995: 116-120.
- HIMMELMANN 1980 = N. Himmelmann, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, Opladen 1980.
- In Stabiano 2001 = In Stabiano. *Cultura e archeologia da Stabiae: la città e il territorio tra l’età arcaica e l’età romana*, Catalogo della mostra (Castellammare di Stabia, 4 novembre 2000 – 31 gennaio 2001), a cura di G. Bonifacio – A.M. Sodo – G.C. Ascione, Castellammare di Stabia 2001.
- In Stabiano 2004 = In Stabiano. *Exploring the Ancient Seaside Villas of the Roman Elite*, Exposition Catalogue (Washington DC, April 26 – Oct. 24, 2004), edited by P.G. Guzzo – T.N. Howe – G. Bonifacio – A.M. Sodo, Castellammare di Stabia 2004.
- IROLLO 2006 = G. Irollo, *L’evoluzione olocenica della fascia costiera tra Neapolis e Stabiae (Campania) sulla base di dati geologici ed archeologici*, Tesi di Dottorato presso l’Università di Napoli Federico II, Napoli 2006.
- JASHEMSKI 1979 = W.F. Jashemski, *The gardens of Pompeii, Herculaneum and the villas destroyed by Vesuvius*, New Rochelle 1979.
- JASHEMSKI 1993 = W.F. Jashemski, *The gardens of Pompeii, Herculaneum and the villas destroyed by Vesuvius*, 2. Appendices, New Rochelle 1993.
- KATAKIS 2002 = S.E. Katakis, *Επίδαυρος: Τα γλυπτά των ρωμαϊκών χρόνων από το ιερό του Απόλλωνος Μαλεάτα και του Ασκληπιού*, I-II, Athens 2002.
- KREIKENBOM 1990 = D. Kreikenbom, *Bildwerke nach Polyklet: Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen statuarischen Typen nach polykletischen Vorbildern*, Berlin 1990.
- LAFON 2001 = X. Lafon, *Villa maritima. Recherches sur les villas littorales de l’Italie romaine (III^e siècle av. J.-C. / III^e siècle ap. J.-C.)*, Rome 2001.
- LANDWEHR 1985 = C. Landwehr, *Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae: griechische Bronzestatuen in Abgüssen römischer Zeit*, Berlin 1985.
- LA ROCCA 2008 = E. La Rocca, *Lo spazio negato. Il paesaggio nella cultura artistica greca e romana*, Milano 2008.
- LAUBSCHER 1982 = H.P. Laubscher, *Fischer und Landleute: Studien zur hellenistischen Genreplastik*, Mainz 1982.
- LAUTER 1966 = H. Lauter, *Zur Chronologie römischer Kopien nach Originalen des V Jahrh.*, Bonn-Nürnberg 1966.
- LENZI 2016 = S. Lenzi, *La policromia dei “Monochromata”. La ricerca del colore su dipinti su lastre di marmo di età romana*, Firenze 2016.
- LIVERANI 1993 = P. Liverani, “Il Doriforo del Braccio Nuovo e l’Efebo tipo Westmacott di Castel Gandolfo, Nota sul restauro e sul contesto”, in *Polykletforschungen*, herausgegeben von E. Berger, H. Beck, P.C. Bol, Berlin 1993: 117-141.
- MAGALHÃES 2001a = M.M. Magalhães, “Iscrizioni nuove o riedite di Nuceria”, in *SENATORE* 2001: 266-298.
- MAGALHÃES 2001b = M.M. Magalhães, “La cd. Villa del Fauno: un possedimento imperiale a Stabiae?”, in *CAMARDO – FERRARA* 2001: 105-108.
- MAGALHÃES 2003 = M. Magalhães, *Storia, istituzioni e prosopografia di Surrentum romana. La collezione epigrafica del Museo Corraeale di Terranova*, Castellammare di Stabia 2003.
- MAGALHÃES 2006 = M.M. Magalhães, *Stabiae romana: la prosopografia e la documentazione epigrafica, iscrizioni lapidarie e bronzee, bolli laterizi e sigilli*, Castellammare di Stabia 2006.
- MANDERSCHIED 1981 = H. Manderscheid, *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, Berlin 1981.
- MANNINO 2013 = K. Mannino, “Nuovi dati per una messa a punto su Artemide a Brindisi”, *Archeologia dei luoghi e delle pratiche di culto*, Atti del Convegno (Cavallino, 26-27 gennaio 2012), a cura di L. Giardino – G. Tagliamonte, Bari 2013: 257-266.
- MARI 2019 = Z. Mari, “Il complesso della c.d. Palestra a Villa Adriana alla luce dei recenti scavi”, in *Lazio e Sabina*, 12, Atti del Convegno “Dodicesimo incontro di studi sul Lazio e la Sabina” (Roma, 8-9 giugno 2015), a cura di Z. Mari – G. Ghini – A. Russo Tagliente, Roma 2019: 39-49.
- MATZ 1968 = F. Matz, *Die antiken Sarkophagreliefs, IV. Die Dionysische Sarkophage*, 1, Berlin 1968.

- MEYER 1995 = H. Meyer, "A Roman Masterpiece. The Mynneapolis Doryphoros", in *Polykleitos, the Doryphoros and Tradition*, edited by W.G. Moon, Madison 1995: 65-116.
- MILANTE 1750 = P.T. Milante, *De Stabiis, Stabiana Ecclesia, et Episcopis ejus*, Neapolis 1750.
- MINIERO 1988-89 = P. Miniero, "Ricerche sull'ager Stabianus", in *Studia pompeiana et classica in Honor of W.F. Jashemski*, edited by R.I. Curtis, New Rochelle 1988: 231-271.
- MINIERO 1999a = P. Miniero, "I reperti della villa, 1. Arredo", in BARBET – MINIERO 1999: 309-313.
- MINIERO 1999b = P. Miniero, "Presentazione storica, 1. La villa nel contesto dell'ager stabianus", in BARBET – MINIERO 1999: 15-20.
- MINIERO 1999c = P. Miniero, "Presentazione storica, 2. Gli scavi borbonici nella Villa S. Marco e le pitture staccate nel Settecento", in BARBET – MINIERO 1999: 21-40.
- MINIERO 1999d = P. Miniero, "Conclusioni", in BARBET – MINIERO 1999: 387-388.
- MINIERO 2017 = P. Miniero, *Il contesto scultoreo dei 'gessi' di Baia nel Museo Archeologico dei Campi Flegrei – Omaggio a Christa Landwehr*, in CAPALDI – GASPARRI 2017: 165-172.
- MUSEI CAPITOLINI 2010 = *Musei Capitolini. Le sculture del Palazzo Nuovo*, I, a cura di E. La Rocca, Milano 2010.
- NAPOLI 1954 = M. Napoli, "Una nuova replica della Sosandra di Calamide", in *BdA* 39, 1954: 1-10.
- NOTOMISTA 2021 = M. Notomista, "Tra le rovine dell'antica Stabia. Appunti per la storia delle prime esplorazioni sulla collina di Varano", in *Oebalus* 16, 2021, pp. 189-204.
- ORLANDINI 1949 = P. Orlandini, *Calamide. Bibliografia e sviluppo della questione dall'origine ai nostri giorni*, Bologna 1949.
- ORLANDINI 1950 = P. Orlandini, *Calamide. I. Le fonti. II. Ricostruzione della personalità di Calamide attraverso le fonti. III. Il problema della Sosandra*, Bologna 1950.
- ORLANDINI 1951 = P. Orlandini, "Ancora sulla Sosandra di Calamide", in *ArchCl* 3, 1951: 93.
- PAFUMI 2018 = S. Pafumi, "Sculture dal teatro romano di Catania: grandi tazze marmoree con fregio figurato", in *ASAtene* 96, 2018: 198-229.
- PAGANO 2000 = M. Pagano, "Note preliminari sui resti archeologici romani sotto la cattedrale di Castellammare di Stabia", in *RStPomp* 11, 2000: 289-292.
- PAGANO 2003a = M. Pagano, "La rinascita di Stabiae (dal 79 d.C. al Tardo Impero)", in *RStPomp* 14, 2003: 247-255.
- PAGANO 2003b = M. Pagano, "Castellammare di Stabia – recupero dell'ara di Santa Maria di Pozzano", in *RStPomp* 14, 2003: 349-351.
- PAGANO 2010 = M. Pagano, "Il primitivo cristianesimo a Stabiae: nuove scoperte", in *Ipsam Nolam barbari vastaverunt. L'Italia e il Mediterraneo occidentale tra il V secolo e la metà del VI*, Atti del Convegno internazionale di studi (Cimitile-Nola-Santa Maria Capua Vetere, 18-19 giugno 2009), a cura di C. Ebanista, M. Rotili – Cimitile 2010, pp. 129-140.
- PAGANO – PRISCIANDARO 2006 = M. Pagano, R. Prisciandaro, *Studi sulle provenienze degli oggetti rinvenuti negli scavi borbonici del Regno di Napoli*, Castellammare di Stabia 2006.
- PANNUTI 1983 = U. Pannuti, "Il "Giornale degli Scavi" di Ercolano (1738-1756)", in *MemLinc* 26, 1983: 161-410.
- PAPPALARDO 2002 = U. Pappalardo, "Un Doryphoros da Stabia", in BONIFACIO – SODO 2002: 167-169.
- RIDGWAY 1981 = B.S. Ridgway, "Sculpture from Corinth", in *Hesperia* 50, 1981: 422-448.
- RODÀ et al. 2014 = I. Rodà de Llanza, A. Arévalo, D. Bernal, J.Á. Expósito, "Una copia del doriforo en las termas marítimas de Baelo Claudia", in *XVIII CIAC: Centro y periferia en el mundo clásico / Centre and periphery in the ancient world*, editado por J.M. Álvarez Martínez – T. Nogales Basarrate – I. Rodà de Llanza Mérida 2014: 1303-1308.
- RUFFO 2009 = F. Ruffo, "Sulla topografia dell'antica Stabiae. Osservazioni sulla Villa San Marco e sul cosiddetto impianto urbano, alla luce delle recenti indagini archeologiche (2008-2009)", in *Oebalus* 4, 2009: 235-271.
- RUFFO 2014 = F. Ruffo, "Osservazioni sull'ager pompeianus e sugli effetti della colonizzazione sillana", in *RStPomp* 25, 2014: 75-92.
- RUFFO – SORICELLI 2020 = F. Ruffo, G. Soricelli, *Evoluzione degli assetti agrari nella piana del Sarno in età romana (I secolo a.C.-V secolo d.C.)*, in *RStPomp* 31, 2020: 75-88.
- RUGGIERO 1881 = M. Ruggiero, *Degli scavi di Stabia dal MDCCXLIX al MDCCLXXXII*, Napoli 1881.
- RUGGIERO 1888 = M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità nelle province di Terraferma dell'antico regno di Napoli dal 1745 al 1876*, Napoli 1888.
- SALETTI 1999 = C. Saletti, "L'Afrodite Sosandra di Calamide: la testa di Pavia", in *Arte Lombarda* 127, 3, 1999: 68-73.
- SCHRAUDOLPH 1993 = E. Schraudolph, *Römische Götterweihungen mit Reliefschmuck aus Italien: Altäre, Basen und Reliefs*, Heidelberg 1993.
- SENATORE 2001 = *Pompei tra Sorrento e Sarno*, Atti del terzo e quarto ciclo di conferenze di geologia, storia e archeologia (Pompei, gennaio 1999-maggio 2000), a cura di F. Senatore, Roma 2001.

- SENATORE 2003 = F. Senatore, *Stabiae. Dalla preistoria alla guerra greco-gotica*, Pompei 2003.
- SORICELLI 1997 = G. Soricelli, "La regione vesuviana dopo l'eruzione del 79 d.C.", in *Athenaeum* 85, 1997: 139-154.
- SORICELLI 2001 = G. Soricelli, "Divisioni agrarie romane e viabilità nella piana nocerino-sarnese", in SENATORE 2001: 299-319.
- SORICELLI 2019 = G. Soricelli, *L'agro vesuviano dopo l'eruzione del 79 d.C.*, in *Popolazione, risorse e urbanizzazione nella Campania antica. Dall'età preromana alla tarda antichità*, a cura di M. Maiuro – M. Balbo, Bari 2019: 155-178.
- STEFANI 2017 = G. Stefani, "Ritratti dinastici romani tra pubblico e privato. Alcuni esempi dalla Campania", in CAPALDI – GASPARRI 2017: 71-85.
- STIRLING 2008 = L.M. Stirling, "Pagan statuettes in late antique Corinth. Sculpture from the Panayia Domus", in *Hesperia* 77, 2008: 89-161.
- STURGEON 2004 = M.C. Sturgeon, *Corinth IX, 3. Sculpture: The Assemblage from the Theater*, Princeton 2004.
- TOMOVIC 1989-90 = M. Tomovic, "Calamis' Aphrodite Sosandra and the problem of the sculptural group from Mediana (Niš)", in *Starinar* 40, 1989-90: 231-239.
- TORELLI 2004 = M. Torelli, "La basilica di Ercolano. Una proposta di lettura", in *Eidola* 1, 2004: 117-149.
- TORELLI 2010 = M. Torelli, "L'Afrodite Sosandra e un luogo di culto "dimenticato" dell'Acropoli di Atene", in *Dall'immagine alla storia. Studi per ricordare Stefania Adamo Muscettola*, a cura di C. Gasparri – G. Greco – R. Pierobon Benoit, Pozzuoli 2010: 89-110.
- Torlonia 2020 = *I marmi Torlonia. Collezione capolavori*, Catalogo della mostra (Roma, 14 ottobre 2020 – 9 gennaio 2022), a cura di S. Settis, C. Gasparri, Milano 2020.
- VALERI 2006 = C. Valeri, "Il tipo Aspasia", in *L'immagine degli originali greci. Ricostruzioni di Walter Amelung e Giulio Emanuele Rizzo*, Catalogo della mostra (Roma, 21 giugno – 30 settembre 2006), a cura di M.G. Picozzi, Roma 2006: 63-70.
- VARONE 1965-84 = A. Varone, "Un miliario del Museo dell'Agro Noverino e la via da Nocera al porto di Stabia (e al Capo Ateneo)", in *Apollo* 5, 1965-84: 59-85.
- VARONE 2020 = A. Varone, *Iscrizioni parietali di Stabiae*, Roma 2020.
- VOLLONO – DI CAPUA 2019 = G. Vollono – L. Di Capua, *Castellammare oltre la porta del Quartuccio. Ritrovamenti e rinnovamenti*, Roma 2019.
- VON HESBERG 1980 = H. von Hesberg, "Eine Marmorbasis mit dionysischen und bukolischen Szenen", in *RM* 87, 1980: 255-282.
- VON HESBERG 1986 = H. von Hesberg, "Das Münchner Bauernrelief. Bukolische Utopie oder Allegorie individuellen Glücks?", in *MüJb* 37, 1986: 7-32.
- VON HESBERG 2005 = H. von Hesberg, "Nutzung und Zurschaustellung von Wasser in der Domitiansvilla von Castel Gandolfo. Fragmente der Ausstattung von Brunnen und Wasserkünste", in *JdI* 120, 2005: 373-421.
- VON HESBERG 2014 = H. von Hesberg, "Bukolik. Formkonstanz und Bedeutungswandel", in *Formkonstanz und Bedeutungswandel*, herausgegeben von D. Boschung – L. Jäger, Paderborn 2014: 229-251.
- ZARMAKOUPI 2014 = M. Zarmakoupi, *Designing for Luxury on the Bay of Naples. Villas and Landscapes (100 BCE – 79 CE)*, Oxford 2014.



Fig. 1. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. Cratere a volute in marmo (D-DAI-ROM-85.683).



Fig. 2. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. Cratere a volute in marmo (D-DAI-ROM-85.684).



Fig. 3. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. Cratere a volute in marmo (D-DAI-ROM-85.685).



Fig. 4. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. Cratere a volute in marmo (D-DAI-ROM-85.686).

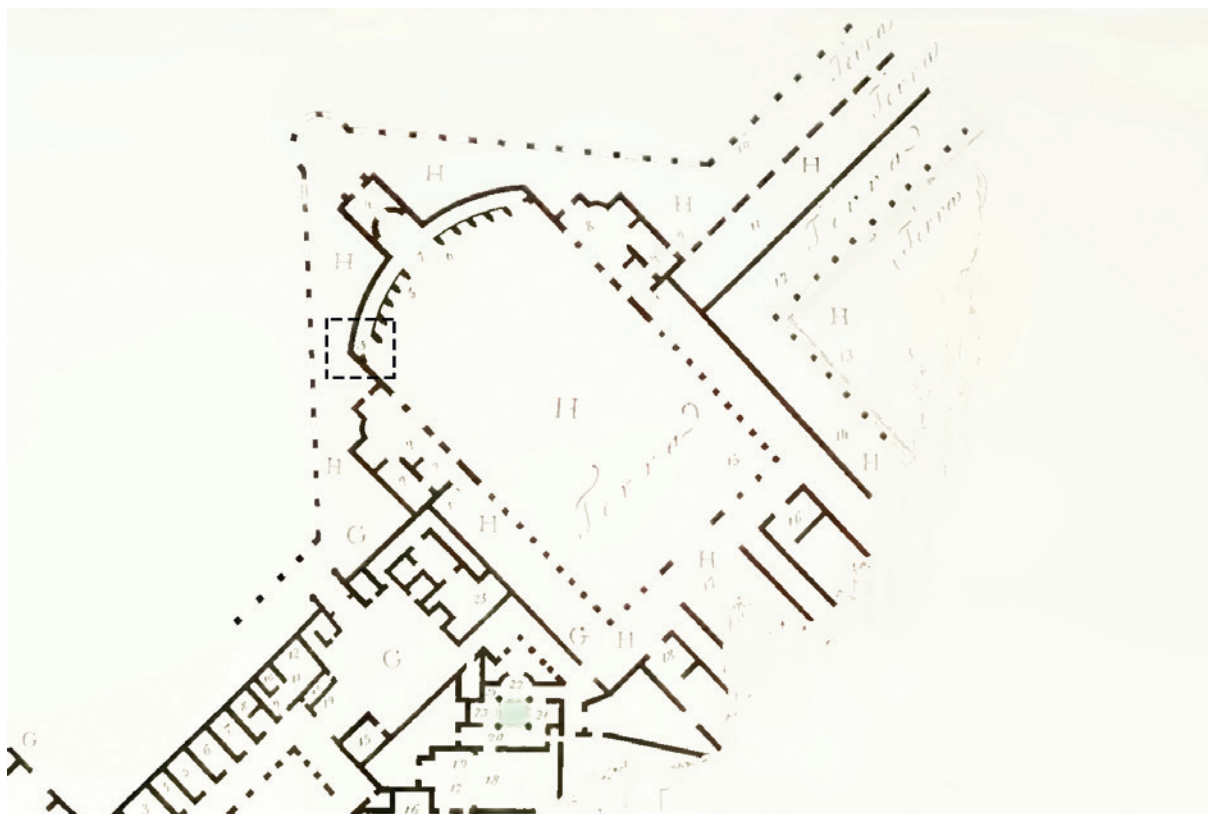


Fig. 5. Pianta di Carlo Weber edita da RUGGIERO 1881, tav. I, con indicazione (nel riquadro tratteggiato) del luogo di rinvenimento del cratere.

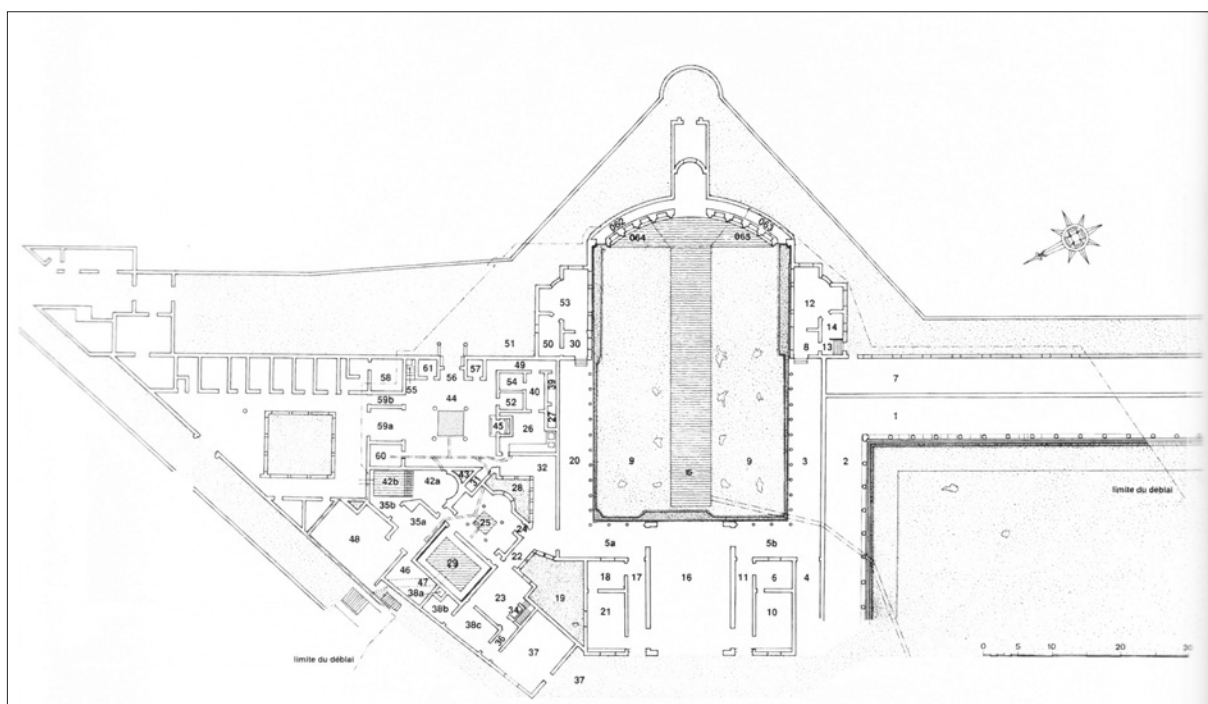


Fig. 6. Pianta di Villa San Marco. Da BARBET - MINIERO 1999, fig. 68b.

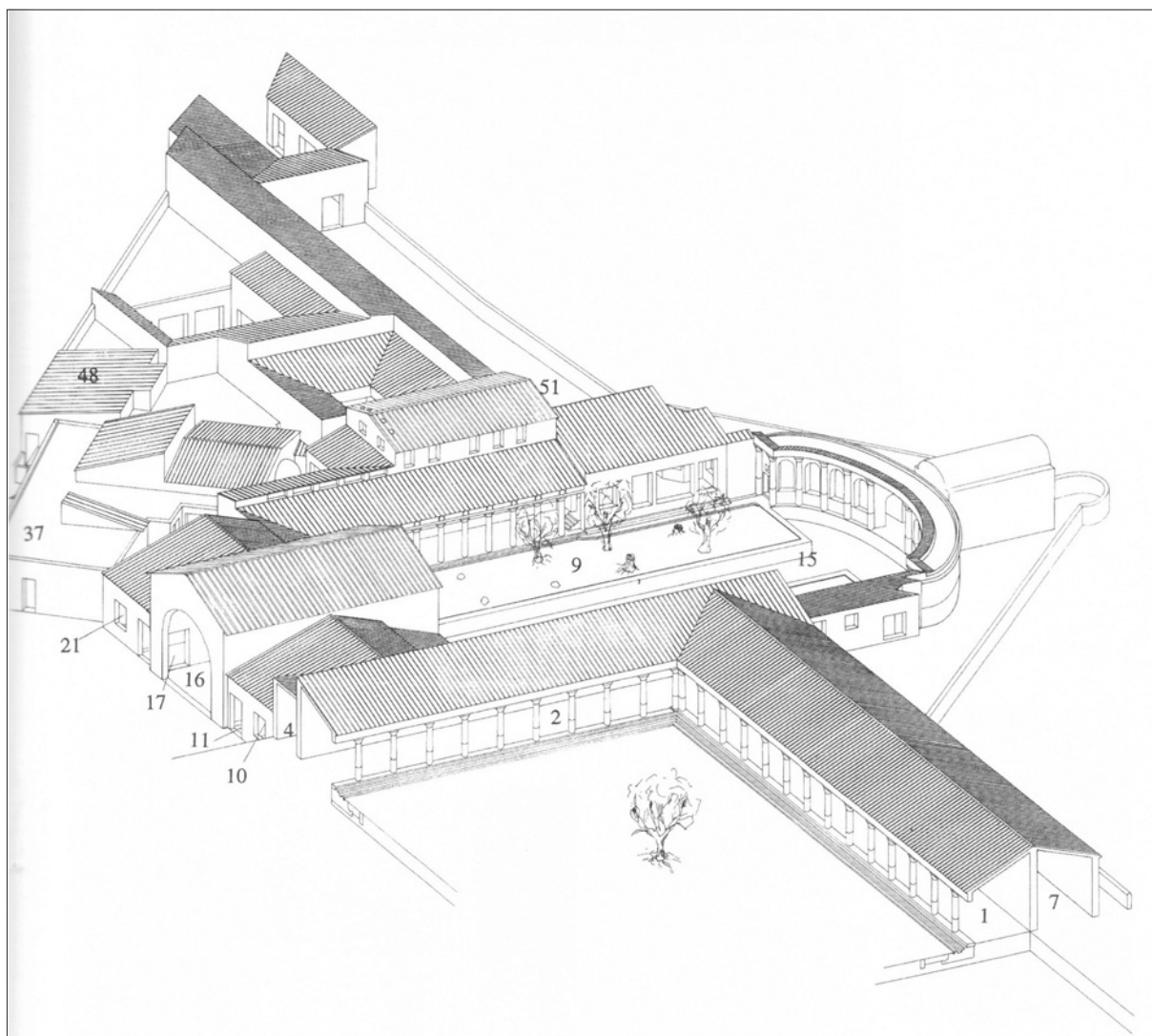


Fig. 7. Assonometria di Villa San Marco. Da BARBET – MINIERO 1999, fig. 112.



Fig. 8. Castellammare di Stabia, Museo Archeologico "Libero D'Orsi". Cratere rinvenuto *in situ* nel ninfeo di Villa San Marco (da *In Stabiano* 2004, p. 111).

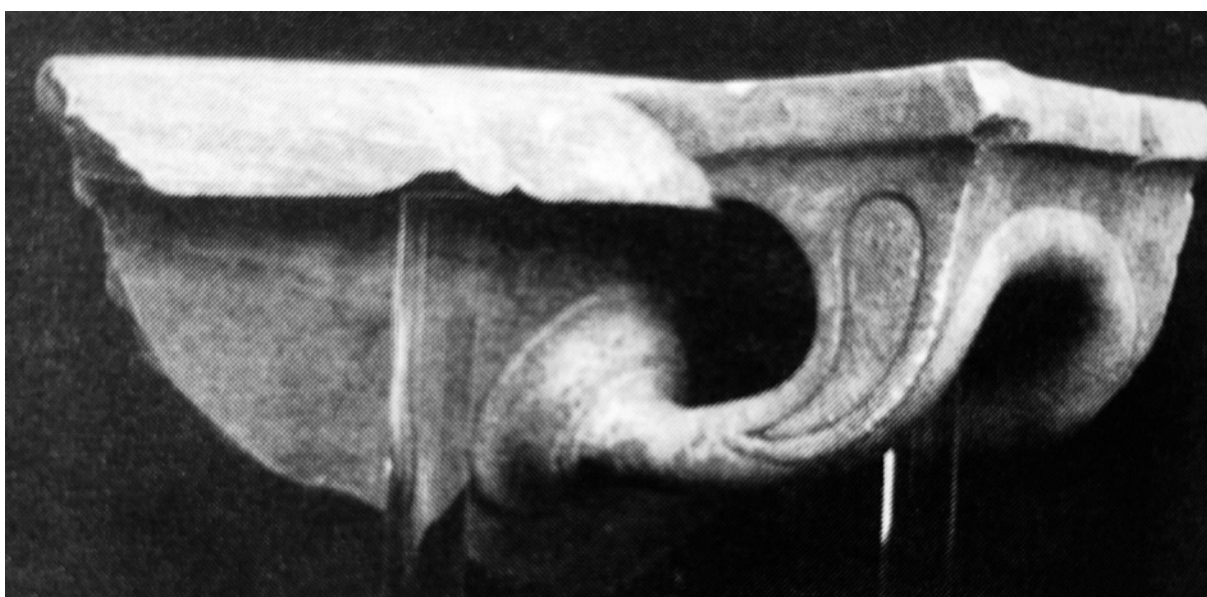


Fig. 9. Castellammare di Stabia, Museo Archeologico "Libero D'Orsi". Frammento di *labrum* in marmo bardiglio. Da BARBET – MINIERO 1999, fig. 697.



Fig. 10. Castellammare di Stabia, Museo Archeologico "Libero D'Orsi". Tazza in marmo dalla Villa del Pastore.



Fig. 11. Castellammare di Stabia, Museo Archeologico "Libero D'Orsi". Statuetta di pastore recante una pecora.



Fig. 12. *Kriophoros* su una parete a fondo rosso della Casa del Sacello Iliaco di Pompei (I, 6, 4).



Fig. 13. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. Busto ritratto di fanciulla dalla Villa del Fauno.



Fig. 14. Castellammare di Stabia, Museo Archeologico "Libero D'Orsi". Altare cilindrico con teschi di cervo e ghirlande, da Pozzano.



Figg. 15-17. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. Statua di Afrodite Sosandra da *Stabiae*.



Fig. 18. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. Statua di Afrodite Sosandra da Baia.



Fig. 19. Minneapolis, Minnesota Museum of Art. Statua di Doriforo da *Stabiae*.



Fig. 20. Minneapolis, Minnesota Museum of Art. Statua di Doriforo da *Stabiae*. Dettaglio del volto. Da KREIKENBOM 1990.



Fig. 21. Minneapolis, Minnesota Museum of Art. Statua di Doriforo da *Stabiae*. Dettaglio del volto e della capigliatura.

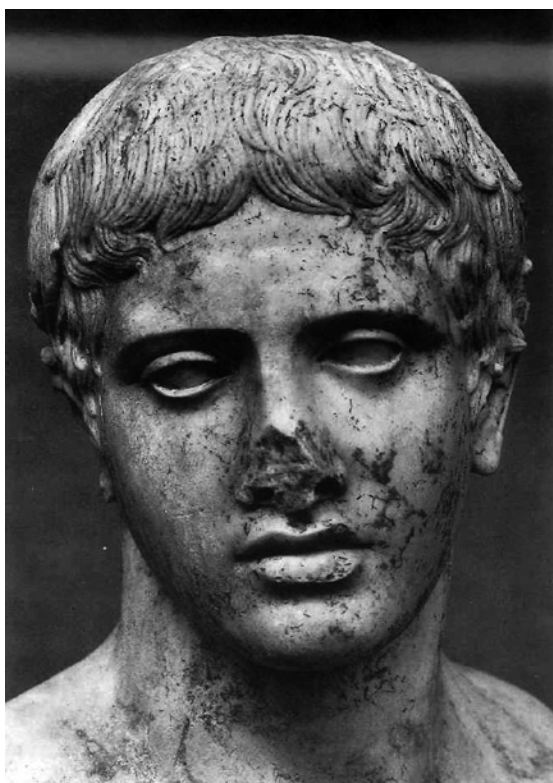


Fig. 22. Minneapolis, Minnesota Museum of Art. Statua di Doriforo da *Stabiae*. Dettaglio del volto. Da KREIKENBOM 1990.

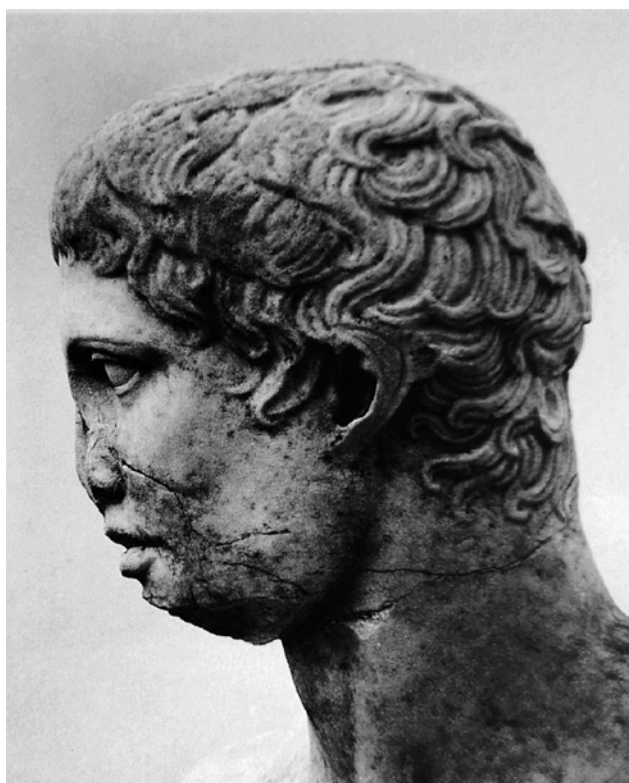


Fig. 23. Roma, Musei Vaticani, Braccio Nuovo. Statua di Doriforo da Villa Adriana. Particolare della capigliatura (da LIVERANI 1993).