



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

DIPARTIMENTO
DI SCIENZE DELL'ANTICHITÀ

ARCHEOLOGIA CLASSICA

NUOVA SERIE

Vol. LXXII - n.s. II, 11
2021

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - ROMA

ARCHEOLOGIA CLASSICA

NUOVA SERIE

Rivista del Dipartimento di Scienze dell'antichità

Sezione di Archeologia

Fondatore: GIULIO Q. GIGLIOLI

Direzione Scientifica

MARCELLO BARBANERA, MARIA CRISTINA BIELLA, PAOLO CARAFA,
MARCO GALLI, LAURA MICHETTI, DOMENICO PALOMBI,
MASSIMILIANO PAPINI, FRANCESCA ROMANA STASOLLA, STEFANO TORTORELLA

Direttore responsabile: DOMENICO PALOMBI

Redazione

CLARA DI FAZIO, FRANCA TAGLIETTI

Vol. LXXII - n.s. II, 11
2021

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - ROMA

Comitato Scientifico

PIERRE GROS, SYBILLE HAYNES, TONIO HÖLSCHER,
METTE MOLTESEN, STÉPHANE VERGER

Il Periodico adotta un sistema di Peer-Review

Archeologia classica : rivista dell'Istituto di archeologia dell'Università di Roma. - Vol. 1 (1949). - Roma : Istituto di archeologia, 1949. - Ill.; 24 cm. - Annuale. - Il complemento del titolo varia. - Dal 1972: Roma: «L'ERMA» di Bretschneider. ISSN 0391-8165 (1989)

CDD 20. 930.1'05

ISBN CARTACEO 978-88-913-2336-1
ISBN DIGITALE 978-88-913-2338-5

ISSN 0391-8165

© COPYRIGHT 2021 - SAPIENZA - UNIVERSITÀ DI ROMA

Aut. del Trib. di Roma n. 104 del 4 aprile 2011

Volume stampato con contributo di Sapienza - Università di Roma

INDICE DEL VOLUME LXXII

ARTICOLI

BALDASSARRI P., Grifi e <i>Divi</i> . Un frammento di fregio dagli scavi di Palazzo Valentini a Roma.....	p. 145
BELTRAME C., The contribution of four shipwrecks to the reconstruction of the trade dynamics of proconnesian marble in the roman period	» 437
CALDELLI M.L., TURCI M., Ostia: una iscrizione inedita e i restauri di età teodericiana alle terme di Porta Marina	» 267
CARAFA P., Le origini di Roma sessant'anni dopo.....	» 77
CAVALIERI M., L'«idoletto di bronzo con occhi d'argento». La lunga storia dell'Ercole ebbro di Veleia tra scavi, collezionismo e archeometria	» 479
DILARIA S., SCALCO L., SALVADORI M., PERUZZO F.E., VENTURA P., BRAINI M., Aquileia, quartieri settentrionali. Nuovi dati per la ricostruzione dell'organizzazione urbanistica e dell'assetto interno dell' <i>insula</i> delle Bestie ferite.....	» 297
D'ORLANDO D., Le cicale e il mondo funerario greco	» 57
FALASCHI E., Imaging Menander from the Byzantine Age to the 20th century	» 515
IAIA C., PACCIARELLI M., Trebbio (Sansepolcro, AR). An Italic settlement in the borderland between northern Etruria and Umbria	» 11
PALMENTOLA P., Sul fenomeno delle tombe in abitato in Peucezia fra IV e III secolo a.C. Documenti da Monte Sannace	» 27
PANSINI A., Sistemi costruttivi, architettura e contesto degli stadi con unica e doppia <i>sphendone</i> di Grecia e Asia Minore.....	» 393
RESTAINO G., Tra Domus Flavia, clivo Palatino e arco "di Domiziano". Nuove riflessioni sulla fronte del palazzo imperiale.....	» 187
RICCI C., Una dedica militare dal tempio di Marte Ultore. Soldati e ufficiali della <i>Legio X Gemina</i> a Roma.....	» 255
RICCOMINI A.M., BARELLO F., Non di profilo. Jacopo Strada e i ritratti monetali delle donne dei Cesari	» 547
SERAFINI T., La <i>domus</i> del "lararium" nel quartiere meridionale di Assisi.....	» 333
TABORELLI L., Blown glass productions. Different contexts and quantitative data	» 463
TANSEY P., Ap. Claudius (cos. suff. 130), <i>CIL</i> , VI 1283 and the patrician Claudii	» 103
TORELLI M., Il volto più antico di Minerva	» 1

INDICE DEL VOLUME LXXII

NOTE E DISCUSSIONI

AMBROSINI L., Norchia. La tomba ellenistica di “Valle Calandrella”	p. 597
BATINO S., Epifanie dal mercato antiquario. <i>Oinochoai</i> apule della collezione Giorgi Taccini di Città della Pieve	» 737
BUONOPANE A., SCALCO L., Stele iscritte con ritratti di giovani da Classe (Ravenna)	» 679
COEN A., Balsamari configurati dalla tomba 252 della necropoli di Monte Abatone a Cerveteri.....	» 569
GATTO F., Nuove ipotesi sull'identità di <i>Albanus</i> , <i>dispensator</i> della <i>societas montis Ficariensis</i> (CIL, II 3525-3527)	» 695
IPPOLITI M., La pendice meridionale del Palatino tra la Casa di Augusto e la chiesa di S. Anastasia	» 653
KOSMOPOULOS L., Frammenti di lastre Campana dal Palazzo di Villa Adriana. Analisi e interpretazione iconografica.....	» 635
PAU C., Alfileres y agujas de época romana conservados en el Museo Arqueológico P. Alejandro Recio de Martos, Jaén (Andalucía, España).....	» 709
SOLDOVIERI U., <i>Viae, crepidines e cloacae ad Arpinum</i> . Rilettura di CIL, X 5679.....	» 625
TODISCO L., Vasi italoti con figure mascherate nel commercio antiquario centro europeo.....	» 757

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

BARATTA G., Benest, malest: <i>archeologia di un gioco tardo repubblicano</i> , Col·lecció Instrumenta 67 (A. BUONOPANE)	» 770
DORIA F., GIUMAN M., <i>Eracle, Folo e la giara di Dioniso</i> . <i>Archeologia del vino in un episodio del mito</i> , Archaeologica 179 (V. BELLELLI)....	» 773
FORSÉN B. (ed.), <i>Thesprotia Expedition IV. Region Transformed by Empire</i> , Papers and Monographs of the Finnish Institute at Athens, vol. XXIV (J. BOGDANI).....	» 782
GUZZO P.G., <i>Storia e cultura dei Brettii</i> (R. SPADEA).....	» 784
MAYER I OLIVÉ M., BRAITO S., GONZÁLEZ GALERA V., <i>Inscripciones romanes de Ruscino, Sylloge Epigraphica Barcinoensis</i> , Annexos IV (G.L. GREGORI)	» 796
MUGNAI N., <i>Architectural Decoration and Urban History in Mauretania Tingitana</i> , Mediterranean Archaeology Studies 1 (L. FUDULI)	» 767
Pubblicazioni ricevute.....	» 799

MARCO CAVALIERI

L'«IDOLETTO DI BRONZO CON OCCHI D'ARGENTO» LA LUNGA STORIA DELL'ERCOLE EBBRO DI VELEIA TRA SCAVI, COLLEZIONISMO E ARCHEOMETRIA

LE *ANTIQUITATES VELEIATUM*: LA SCIENZA AL SERVIZIO DELL'ARCHEOLOGIA

Nel 1747 il fortuito rinvenimento della *Tabula alimentaria* di Traiano¹ portò improvvisamente il mondo antiquario ad apprendere dell'esistenza del piccolo *municipium* romano di Veleia, sull'Appennino piacentino, sito per lo più sconosciuto anche nelle fonti antiche come attestano le poche parole spese a suo riguardo da Plinio il Vecchio². Tale scoperta avrebbe alimentato la politica culturale in seno al ducato borbonico di Parma, Piacenza e Guastalla per alcuni decenni: infatti, nella seconda metà del XVIII secolo, gli scavi statali di Veleia, la “Pompei del Nord”, così come era pomposamente definita all'epoca, divennero un vero e proprio punto di riferimento per la nascente archeologia europea, contribuendo al culto ed allo studio dell'antico nell'Italia neoclassica.

La prima campagna di scavi (1760-1763), organizzata per volere dello stesso duca, don Filippo di Borbone, iniziò ufficialmente il 14 aprile del 1760, in località Macinesso³. Per garantirne il successo, il duca ed il suo primo ministro, il francese Léon-Guillaume du Tillot, grande assertore della dimensione più socio-politica e culturale del pensiero illuminista, avevano intensamente voluto tra i consulenti della missione archeologica il conte di Caylus, uno dei più illustri studiosi di antiquaria del tempo, la cui assistenza scientifica, allora tanto apprezzata, avrebbe dato lustro e garantito i risultati dell'impresa. È evidente che l'obiettivo di tali interesse e attenzione, tuttavia, non fosse certamente solo scientifico,

Marco Cavalieri, Professore ordinario di Archeologia romana e Antichità italiane, Presidente dell'*Institut des civilisations, arts et lettres* (INCAL), UCLouvain (Belgio), marco.cavalieri@uclouvain.be.

Nel licenziare queste pagine la mia riconoscenza va a tutti coloro che le hanno rese possibili offrendo collaborazione, competenza e generosità, a cominciare da Flavia Giberti (Complesso Monumentale della Pilotta, Museo Archeologico), passando per Gessica Bonini (UCLouvain/INCAL/CEMA), fino ad Annamaria Carini (Deputazione di Storia patria per le Province parmensi – Sezione delle Terre Veleiate).

¹ *CIL*, XI 1147. Si tratta della più grande epigrafe bronzea (m 1,38x2,85 con un peso di 200 kg ca.) ad oggi giunta fino a noi dal mondo romano; è una preziosa testimonianza dell'*Institutio alimentaria* degli imperatori Nerva e Traiano; CRINITI 1991, pp. 247-255.

² PLIN., *Nat. Hist.* III.7; III.20.

³ Il toponimo moderno, corrispondente al sito dell'antica Veleia, deriverebbe da “luogo delle macerie”.

ma *in primis* politico: don Filippo, in un'illusione compensatoria, sperava di ricostruire un patrimonio come quello dei Farnese (di cui era discendente da parte di madre), trasferito a Napoli⁴. Alla ricerca archeologica a Veleia – da cui si speravano scoperte degne del confronto con le città campane – si accompagnava anche la fondazione, a Parma, capitale del ducato, di un Museo di Antichità (inaugurato il 20 settembre 1760)⁵, con lo scopo di creare un'istituzione atta a raccogliere i reperti archeologici dell'intero ducato secondo principi moderni, scientifici, che non si limitassero alla tesaurizzazione di materiali antichi e al prestigio derivante dalla creazione di una collezione di *Antiquitates*. Ancora una volta il modello con cui rivaleggiare era la villa reale di Portici, sede del neo-fondato (1751) Museo di Antichità del Regno di Napoli e di Sicilia.

Presto comunque fu evidente che Veleia non sarebbe riuscita a rivaleggiare con Roma ed Ercolano per la quantità dei ritrovamenti e per la ricchezza dei tesori artistici, quindi la politica culturale ducale optò strategicamente per una scelta di eccellenza metodologica promuovendo un cantiere di scavo tra i più all'avanguardia e meglio attrezzati dell'epoca nelle pratiche della ricerca⁶. In effetti la modernità degli scavi veleiatì è evidente per la qualità e la quantità della sua documentazione soprattutto grafica (piante, disegni etc.), e questo già a partire dalla prima direzione, quella dell'erudito piacentino Antonio Costa, il quale, con l'incarico di *Regio Prefetto e Direttore de' Musei e d'Antichità*, poté documentare decine tra materiali e rilievi e così produrre alcune opere inedite, fra cui due manoscritti⁷, redatti fra il 1760 ed il 1763.

L'analisi topografica del sito (almeno a ridosso delle aree edificate), la conseguente precisa documentazione del punto e del contesto di rinvenimento dei materiali (soprattutto quelli più importanti sotto il profilo artistico) su carte di rilievo con più scale (braccia e piedi sono entrambi presenti), mediante l'uso frequente di un sistema di coordinate orientate secondo punti di riferimento noti⁸, così come la pratica di veri e propri diari *per diem* di scavo⁹,

⁴ Nel 1734 avvenne il trasferimento delle collezioni avute da Parma e Roma a Napoli, per volere di don Carlo, fratello maggiore di don Filippo, che da duca di Parma Piacenza e Guastalla, era divenuto nel frattempo sovrano del regno di Napoli e Sicilia. Parma perde tutto quell'importantissimo patrimonio artistico che costituiva la collezione Farnese. In verità, più che d'una spoliazione, per don Carlo si tratta di un'eredità legittima, giacché legata alla famiglia, che segue a Napoli il suo legittimo detentore. In ogni caso, un patrimonio che, per le sole collezioni di dipinti ed oggetti d'arte e d'antichità, assommava ad oltre tremila numeri d'inventario, e che, per consistenza e qualità, poteva competere con le stesse collezioni medicee degli Uffizi o di Palazzo Pitti. Sul tema, FORNARI SCHIANCHI 2000, p. XXVII; ASCIONE, BERTINI 2015, pp. 7-29.

⁵ CAVALIERI 2006b, pp. 18-21; BURANI 2018, p. 68.

⁶ RICCOMINI 2005, pp. 61-62.

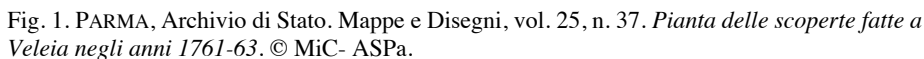
⁷ *Raccolta dei Monumenti di Antichità che col mezzo dei Regi Scavi si sono tratti dalle Viscere della città dei Veliati – Tomo Primo riguardante le scoperte del MDCCLX* (Ms. 49, Archivio storico del Museo Archeologico Nazionale di Parma).

Raccolta di varj pezzi di Antichità stati disotterrati col mezzo dei R. Scavi, umiliata a S.A.R. il Sig. Infante delle Spagne D. Filippo Borbone Duca di Piacenza, Parma, Guastalla – Tomo Secondo riguardante le scoperte degli anni MDCCLXI e MDCCLXII, (Ms. 50, Archivio storico del Museo Archeologico Nazionale di Parma).

CONVERSI 2018, p. 49.

⁸ In tal senso l'intervento del Caylus negli scavi veleiatì ebbe feconde conseguenze: in seguito al suo insegnamento ci si sforzò di condurre indagini più accurate e minuziose, si comprese l'importanza di non trascurare il benché minimo reperto, si attribuì più valore ai rapporti topografici e alle provenienze dei singoli oggetti; il Costa si preoccupò di dare indicazioni perché nella delineazione delle piante di scavo venissero "*segnati minutamente gli siti de capi che si anderanno trovando di mano in mano*", lettera del Costa al Martelli del 18 Maggio 1761.

⁹ Bisogna ricordare che il Costa si recò una sola volta sugli scavi di Veleia (nel settembre 1761 in occa-



rende tali resoconti una sorta di incunabulo della moderna documentazione archeologica. In tal senso si qualificano i rilievi dell'impianto urbano ove gli edifici, in rapporto alla loro funzione e natura, sono caratterizzati da colori, retinature etc. diversi e legende esplicative¹⁰; in essi, inoltre, i reperti sono segnalati mediante una numerazione progressiva e in colore diverso a seconda dell'anno di rinvenimento sulla pianta, ripresa in legende poste a margine del foglio, in modo tale da poter immediatamente reperire una pur essenziale descrizione del manufatto segnalato (*Fig. 1*). Ancora, importante fu, sempre dall'inizio delle ricerche, l'attenzione accordata alla creazione di un catalogo di disegni ad accompagnare i reperti di maggior rilievo (artistico): in effetti i due volumi sono impreziositi da piante e disegni dei materiali, opera del disegnatore e pittore dei *Regi Scavi*, Giovanni Permòli, creazioni il cui valore documentale (di sovente più artistico che archeologico) e utilità sono ancora oggi fondamentali nel ricomporre il nucleo primo delle scoperte veleiati, alcune delle quali disperse nel tempo. In questo approccio alla descrizione dell'oggetto, anche mediante un apparato illustrativo, è evidente l'influsso metodologico dei ponderosi volumi del *Recueil d'Antiquités égyptiennes, étrusques, romaines et gauloises* (1752-1767) del Caylus, un'enciclopedica opera che associava descrizione e rappresentazione grafica dei materiali catalogati.

Certamente i due volumi non erano esenti da limiti, come il successore nella direzione dello scavo (1763), il padre teatino Paolo Maria Paciaudi, già aveva denunciato: la disorganicità e la frammentarietà della materia, unitamente alla pochezza del catalogo, semplice elenco inventariale di oggetti, privo di qualsiasi commento o interpretazione¹¹. Anche l'apparato iconografico dei due manoscritti risultò *de facto* poco adeguato alle esigenze di obiettività, proporzione e somiglianza, giacché caratterizzato da una marcata natura artistica più che di riproduzione dell'oggetto in sé. Oggi, pur non nascondendo limiti di metodo e rigore scientifico nella redazione dei due volumi, d'altro canto non si può non riconoscere il grande merito del Costa d'aver posto il problema della pubblicazione degli scavi modernamente intesa in termini di aspirazione, certo non di esecuzione.

In tal senso la difficoltà ad un approccio organico nell'edizione degli scavi veleiati – per altro ancor oggi la fase assolutamente più complessa della ricerca archeologica, ben più che lo studio dei materiali in sé – è evidente nel fatto che di questo anelito editoriale, comunque, non se ne fece nulla fino alla fine del XVIII secolo e molti tentativi rimasero solo a livello di manoscritto, come era già stato il caso della *Raccolta dei Monumenti di Antichità* di Antonio Costa. È innegabile comunque che nella redazione dei suoi due manoscritti¹² recanti le scoperte dei primi anni di campagne, grande attenzione fosse stata attribuita ai materiali, ai disegni ed alla topografia: un approccio alla ricerca archeologica da allora mai più abbandonato e ancor oggi imprescindibile.

sione della visita del duca!), pur essendone il direttore, delegando sempre a due suoi luogotenenti, Ambrogio Martelli e Giacomo Nicelli, *Regii Commissarii alla Direzione degli scavi*, la gestione dei lavori, i cui risultati gli pervenivano tramite disegni di oggetti e planimetrie degli scavi in un *Giornale delle scoperte e ritrovamenti*, diligentemente redatto e contenente la lista delle antichità rinvenute; MARINI CALVANI 1979, p. 233.

¹⁰ Si nota come, sotto la direzione Costa, la qualità e la precisione della documentazione grafica migliori nel manoscritto relativo agli anni 1761-1762 rispetto a quello dell'anno 1760, rispondendo quindi agli autorevoli suggerimenti del Caylus.

¹¹ PARENTE 2007, pp. 52-53.

Ricerche in corso ad opera di Gessica Bonini, comunque, evidenziano come alla critiche mosse alla direzione del Costa, non seguirono, con Paciaudi, un vero e proprio cambiamento di metodo né di strategia documentaria.

¹² Vd. nota 7.



Fig. 2. PARMA, Complesso Museale della Pilotta (Museo Archeologico). Ercole ebbro, bronzo, n. inv. B.105 (418), rinvenuto a Veleia il 10 luglio 1760 presso il foro della città. © MiC - CMP.

MIRABILIA VELEIATUM

Si è partiti da un quadro storico-archeologico degli scavi a Veleia negli anni Sessanta del XVIII secolo per sottolineare il portato innovativo del metodo della ricerca archeologica nel ducato borbonico, un metodo improntato ad una moderna acribia nel rendere conto del ritrovamento del materiale rinvenuto e nella sua documentazione. Tale assunto, come vedremo, contrasta con i dubbi che la critica moderna ha espresso quanto all'autenticità della scultura ènea oggetto di queste pagine, l'ormai famoso *Hercules bibax*, rinvenuto (oggi senza ombra di dubbio) proprio nel 1760 sul foro della città (Fig. 2). La sua vicenda archivistica è la prima prova della sua antichità. Esso, infatti, compare già nel frontesp-

zio, o meglio nell'illustrazione d'antiporta¹³ del tomo I della *Raccolta dei Monumenti di Antichità* del Costa¹⁴. Il volume, oltre alla dedica a don Filippo di Borbone e ad una prefazione, contiene il diario delle scoperte relative al 1760 e numerosi disegni raccolti in quarantacinque tavole; inoltre è impreziosito nell'*incipit* da un disegno, l'illustrazione d'antiporta appunto, di Giovanni Permòli rappresentante la personificazione di Veleia che risorge grazie alla munificenza del duca di Parma.

Partendo dal presupposto che, in un volume dell'epoca, antiporta e frontespizio rispondano a due necessità, rispettivamente celebrativa e programmatica, la prima ci permette di comprendere più a fondo il manifesto e la propaganda culturale che gli scavi di Veleia garantirono in seno e fuori dal ducato (Fig. 3). In particolare il disegno, come già accennato, rappresenta l'allegoria della riscoperta archeologica della città, scena rappresentata in un contesto campestre, costellato qua e là di *ruine* (soggetto ovviamente alla moda al tempo) ma certamente ispirato dalla realtà dei luoghi: l'orizzonte, infatti, costituito dalla collina piacentina, vede la raffigurazione, sul fondo, della pieve di Sant'Antonino a Macinesso, circondata da una fitta coltre boschiva e di un secondo edificio, all'epoca impiegato quale ricovero e magazzino delle attività di scavo. Alla componente retorica del messaggio si accosta, al centro del foglio, una dimensione più concreta, un istante delle ricerche sul campo: operai che scavano equipaggiati di zappe, carriole e guidati dalle indicazioni di sovrintendenti ai lavori che, oltre a dirigerli, annotano appunti su quaderni. Il tutto sotto il controllo di guardie armate.

Ne possiamo dedurre che il disegno documenti, benché semplificata, la quotidianità di quegli anni sul cantiere, ove all'attività di ricerca seguiva quella di rilievo, annotazione e sorveglianza dell'area urbana, e questo anche in maniera armata, come si evince sia da questo che da altri disegni del Permòli: vista l'importanza e il prestigio che gli scavi veicolavano al ducato, le misure adottate, onde contrastare la curiosità dei non addetti ai lavori ed impedire che si prendessero annotazioni, schizzi delle scoperte, mostrano quanto il du Tillot tenesse all'impresa in modo non dissimile dai divieti che il Caylus e il Winckelmann avevano sperimentato in merito al loro desiderio di conoscenza delle antichità ercolanesi, là protette dall'agguerrita sorveglianza del marchese Bernardo Tanucci, ministro del re¹⁵.

A fronte di questo quadro ispirato agli avvenimenti in corso in quegli anni sul sito di Macinesso, la dimensione celebrativa del disegno occupa il primo piano della scena. Rimandando a quanto già presentato circa un'analisi più approfondita dell'immagine allegorica¹⁶, in rapporto al rinvenimento dell'Ercole veleiate è utile soffermarsi sull'alta base iscritta in latino, posta in secondo piano, sul margine sinistro del foglio: l'oggetto, per altro, è chiaramente ispirato alle basi rinvenute, ed in parte ancora *in situ*, sul foro di Veleia. Sulla sua sommità sono appoggiati, a bella posta, alcuni tra i reperti più significativi delle scoperte di quegli anni, una sorta di antologia dei *mirabilia Veleiatium*, in buona

¹³ Nell'editoria del XVII e XVIII secolo, il frontespizio non era la prima pagina che il lettore vedeva dopo aver aperto la copertina: esso, infatti, era preceduto dall'antiporta. Si tratta generalmente di una pagina figurata, cioè contenente al *recto* o più spesso al *verso* del foglio (così da guardare il frontespizio), come nel nostro caso, una tavola artistica, detta appunto "illustrazione d'antiporta".

¹⁴ Parma, Biblioteca Palatina, Ms. Parm. 1246 (copia presso l'Archivio storico del Museo Archeologico Nazionale di Parma, Ms. 49). Cartaceo, legatura parmense del secolo XVIII, in tutta pelle, rossa (capra) (mm 387x260, cc 276); MARINI CALVANI 1979, p. 244, n. 464.

¹⁵ MARINI CALVANI 1979, p. 232.

¹⁶ CAVALIERI 2019, pp. 98-103.



Fig. 3. PARMA, Complesso Museale della Pilotta (Museo Archeologico, Archivio storico). G. Permòli, illustrazione d'antiporta: la Munificenza del duca don Filippo di Borbone nell'atto di riscoprire e dare lustro alla città di Veleia. Tratto da Ms 49, *Raccolta dei monumenti di Antichità* di Antonio Costa, I, 1760. © MiC - CMP.

parte ancora oggi conservati al Museo Archeologico Nazionale di Parma: la Vittoria alata augustea¹⁷; l'*Hercules bibax*¹⁸; il ritratto di Antonino Pio e relativa mano frammentaria ad esso probabilmente pertinente¹⁹; una base con fusto di un candelabro eneo²⁰; la nota *pelike*

¹⁷ D'ANDRIA 1970, pp. 38-39, n. 13, tav. VIII; CONVERSI ET AL. 2015, p. 331.

¹⁸ N. inv. B 105: rinvenuto sul foro di Veleia il 10 luglio 1760. D'ANDRIA 1970, pp. 34-36, n. 11, tavv. V-VI; CAVALIERI 2004, pp. 191-193; CAVALIERI ET AL. 2015, pp. 175-176; CAVALIERI *forthcoming*.

¹⁹ N. inv. B. 1: rinvenuto sul foro di Veleia il 22 maggio 1760 insieme ad altri frammenti bronzei: una mano (n. inv. B. 10), un piede ed un pezzo di panneggio. D'ANDRIA 1970, p. 44, n. 19, tav. XII e, per la mano, ID., p. 77, n. 95, tav. XXV; CAVALIERI 2006a, pp. 198-199; CONVERSI ET AL. 2016, pp. 27-42.

²⁰ L'oggetto risulta attualmente irrintracciabile nelle collezioni del Museo Archeologico Nazionale di Parma.

in bronzo ageminato (riconoscibile per l'orlo del collo leggermente distorto)²¹ e forse un frammento di *fistula aquaria plumbea*, recentemente riesposto nelle vetrine del Museo.

Questa lunga analisi iconografico-antiquaria, cui si assoceranno di seguito ulteriori e risolutivi documenti d'archivio circa l'autenticità dell'Ercole veleiate, prova quanto l'archeologia della metà del XVIII secolo nel ducato di Filippo di Borbone, e non solo, fosse strumento politico-culturale di primo piano. La documentazione archeologica ripresa nei due volumi del Costa sopra menzionati, quindi, non rivestiva solo una funzione scientifica, ma *in primis* propagandistica delle grandi scoperte emerse a Veleia a tutt'onore del prestigio del duca. In primo piano, infatti, nell'immagine dell'antiporta, sono valorizzati lo scavo del foro, il metodo scientifico adottato per l'impresa e i manufatti più preziosi rinvenuti, tra questi l'Ercole di cui è questione in queste pagine. Insistiamo sulla cronologia della pubblicazione della statuetta, giacché essa per anni è stata sospettata di essere opera ispirata all'antico ma realizzata nel XVIII secolo e con diversi argomenti di cui *infra*. Il fatto stesso di porla tra le immagini più significative delle scoperte veleiate, nel primo volume che segue l'inizio dei lavori nel 1760, riteniamo possa costituire già un primo argomento archivistico-antiquario dell'infondatezza dei dubbi sollevati nel tempo dalla critica storico-artistica circa l'autenticità del pezzo: una critica, per altro, fondata, come vedremo, quasi esclusivamente sul dato stilistico-tipologico, evidentemente non ancorato ad una approfondita analisi storico-archeologica e soprattutto archivistica.

SCHEDA TECNICA DELLA SCULTURA E ANALISI ICONOGRAFICA

Statuetta

N. inv. B.105 (418)

H totale cm 26,1, senza basetta cm 22,7.

Rinvenuto a Veleia il 10 luglio 1760, presso il foro della città.

Bronzo a fusione piena, rifinito a freddo mediante bulino; iridi in agemina argentea (oggi quasi invisibile).

Buono lo stato di conservazione, salvo qualche abrasione su ventre, dorso e cosce, ed uno schiacciamento delle ciocche frontali sulla sinistra. Frammentario l'attributo nella destra. Nella mancina invece impugna una clava, rinvenuta nel 1971, finemente cesellata, e lunga cm 10,5.

Basetta circolare

H cm 3,4, diametro cm 16,1.

Il peso di base e statuetta (oggi saldate) corrisponde a kg 4,8.

Stato di conservazione buono; saldatura moderna di occhielli, contrapposti, per ancoraggio su basetta marmorea.

Bronzo fuso, cavo, da matrice tornita, rifinito a freddo.

Basetta cilindrica, con profonda gola diritta al centro. Al mezzo della faccia superiore è posto un cerchio umbilicato. Tipologia abbastanza diffusa.

Rinvenuta divelta dalla statuetta, ma riconosciuta pertinente già nel XVIII secolo in funzione dell'impronta dei piedi di quest'ultima sulla superficie superiore della basetta.

La cronologia, su base stilistica e contestuale, si può attestare tra la fine del I e il II sec. d.C.

²¹ N. inv. B. 361: da Veleia ma senza data di rinvenimento. D'ANDRIA 1970, pp. 84-85, n. 115, tav. XXVII.

Il dio nudo, ebbro, si presenta in forte disequilibrio nell'articolazione spaziale del corpo: le gambe sono divaricate, la sinistra arretrata e gravata dal peso, la destra avanzata. Il busto è sbilanciato all'indietro, i pettorali in risalto, il ventre gonfio e prominente, il sesso evidente (Fig. 2). La testa, gettata all'indietro, è reclinata verso destra; con la mano destra sollevata impugnava, in origine, sicuramente un *kantharos*, spezzato in antico e di cui si conserva solo parte dello stelo del piede, tenuto ancora nel pugno. Il braccio mancino, portato leggermente in avanti, evidenzia una mano contratta in una sorta di spasmo, nel gesto di lasciar cadere un oggetto oggi perduto: forse la *leonté*. L'iconografia più diffusa, quella lisippea cui il bronzetto sembra rifarsi nei suoi tratti complessivi generali (ma soprattutto nella testa), solitamente si completerebbe di tale attributo che, però, nella scultura sembra di difficile integrazione: la pelle del leone nemeo avrebbe dovuto essere impugnata, ricadendo sulla basetta ove, però, non ne compare traccia. Altri attributi, quali i pomi dell'Esperidi, non sembrano possibili, vista l'articolazione della mano il cui palmo è rivolto verso terra e l'incongruenza iconografica; di qui è assai probabile, infine, che impugnasse una clava, oggi riconoscibile nell'esemplare rinvenuto sempre sul foro, ma durante scavi degli anni Settanta del XX secolo, più di duecento anni dopo gli interventi borbonici.

Il volto, dai grandi occhi con l'iride incisa, esprime un evidente stato d'ebbrezza nella postura scomposta del capo, incorniciato da una folta e ricciuta barba che ricade sul petto, voluminosa e ripartita in ciocche spiraliformi. La piccola bocca, che presenta labbra leggermente dischiuse, è inquadrata da lunghi baffi. La chioma è fluente e si caratterizza per ampie e arricciate ciocche trattate con grande attenzione al dettaglio calligrafico mediante un attento uso del bulino, pur conservando una forte consistenza volumetrica. Il naso è diritto e largo alla base; la fronte si caratterizza per bozze sopraorbitali separate da quella frontale dal solco di una ruga ad andamento trasversale.

Senza tema di smentita, la statuetta, sotto il profilo artistico, è uno dei pezzi di maggior rilievo e valore delle collezioni di Veleia raccolte al Museo Archeologico Nazionale di Parma, oggi parte del Complesso Museale della Pilotta. Per tal motivo, unitamente ad un'iconografia per certi versi particolare rispetto ai confronti conosciuti, ad una sostanziale unicità nella qualità esecutiva ed artistica nel panorama veleiate, da anni essa è oggetto di studi ed analisi, approdati, a partire da quelle di Francesco D'Andria (a cavallo tra anni '60 e '70 del XX secolo), seguito da altri studiosi²², all'identificazione quale "falso" settecentesco ad imitazione dell'antico, cioè frutto di un'azione dolosa che ha presieduto all'esecuzione dell'oggetto²³. Oggi le pagine qui presentate potranno, a nostro avviso, dissipare definitivamente i nodi in proposito, mostrando, al di là di ogni ragionevole dubbio, trattarsi di un oggetto antico e non realizzato all'antica: un riesame più approfondito dei dati d'archivio, unito ad una più ampia rivalutazione storico-stilistica e ad analisi archeo-metallogurgiche mirate a questioni precise, infatti, hanno condotto ad una piena riabilitazione della "romanità" dell'oggetto.

²² D'ANDRIA 1970, pp. 34-36 n. 11; KENFIELD 1976, n. 415; NICHOLLS 1982, pp. 323-324; da ultimo CORALINI 2001, p. 94, nota 449.

²³ Sul concetto di falsificazione, vd. VLAD BORRELLI 2003, pp. 323-338; BOLLA 2014, pp. 91-92.

IL RINVENIMENTO: I DATI DELL'ARCHIVIO STORICO

Come si ebbe già modo d'osservare²⁴, la scultura, rinvenuta il 10 luglio 1760 presso il colonnato occidentale del foro di Veleia, fu considerata spuria per una serie di concause tra cui la presunta inesistenza della notizia del ritrovamento nei diari di scavo dei giorni della scoperta²⁵, dato per altro oggi verificato come erroneo²⁶. Ma la “sospettosa sfiducia di fronte a quanto ci viene riferito dello scavo” espressa dal D'Andria non trova le sue ragioni unicamente nell'Ercole ebbro, ma almeno in un altro oggetto problematico: una Vittoria²⁷, inviata a Parigi nel 1762 all'attenzione del Caylus, questa, sì, palesemente moderna ma spedita in Francia come rinvenimento veleiate. Sulle motivazioni che avrebbero condotto ad un tale atto, da parte della direzione degli scavi o del du Tillot stesso, nei confronti del Caylus, uno dei più esperti e certamente illustri archeologi sulla scena europea dell'epoca, è questione controversa.

In ogni caso, una più approfondita indagine d'Archivio – presentata di seguito – ci pare allontani le ombre relative ad alcune ventilate frodi apparentemente compiute dagli scavatori del XVIII secolo, in particolare imputate al cavalier Ambrogio Martelli, luogotenente principale del direttore delle ricerche, il canonico Antonio Costa, ritenuto quest'ultimo all'oscuro degli imbrogli²⁸: il sospetto, infatti, è nato dal fatto che, a fronte di una Corte ducale desiderosa di nuove ed eclatanti scoperte, i risultati degli scavi presso il piccolo municipio appenninico non sempre fossero all'altezza, costringendo gli operatori ad “integrare” il bottino delle scoperte quotidiane mediante esemplari moderni spacciati come antichi. Lasciando da parte le investigazioni sulla responsabilità della frode (Costa, du Tillot o i *Regi commissari delli scavi* per conto del Costa, i gentiluomini Ambrogio Martelli e Giacomo Nicelli) già discusse altrove²⁹, senza per altro dirimere la questione, è evidente come il sospetto si sia insinuato ed abbia inquinato tutta l'azione della direzione Costa.

Tuttavia, per quanto riguarda il ritrovamento a Veleia dell'*Hercules bibax*, questo oggi è fuor di dubbio, come attesta un accurato studio dei documenti relativi agli scavi del 1760. Si tratta di fogli e lettere manoscritti slegati, raccolti e ordinati cronologicamente sia presso l'Archivio di Stato di Parma che nell'Archivio storico del Museo Archeologico Nazionale di Parma, ai quali si aggiungono i manoscritti dei cosiddetti “copialelettere”, documenti del Museo dove era ricopiata la corrispondenza ufficiale dell'Istituzione. Quanto alle modalità di redazione, il giornale di scavo (spesso sotto forma di lettera informativa alle autorità) era redatto verso la fine della giornata di ricerca e riporta informazioni su uno o più giorni di attività, a seconda della complessità del lavoro eseguito e della rilevanza dei materiali trovati. Nel caso del rinvenimento di un oggetto di ragguardevole importanza, come l'Ercole, effettuato a fine giornata di scavo, si è riscontrata la consuetudine di riprenderne la descrizione nel giornale dei giorni successivi.

²⁴ CAVALIERI 2004, pp. 191-193.

²⁵ D'ANDRIA 1970, pp. 6, 34 e 36.

²⁶ Vd. *infra*.

²⁷ N. inv. 681, *Département MMA, BnF*, Parigi.

²⁸ D'ANDRIA 1970, pp. 4-7.

²⁹ CAVALIERI 2014, pp. 47-49, 56-57 con bibliografia precedente. CAVALIERI, *forthcoming*.

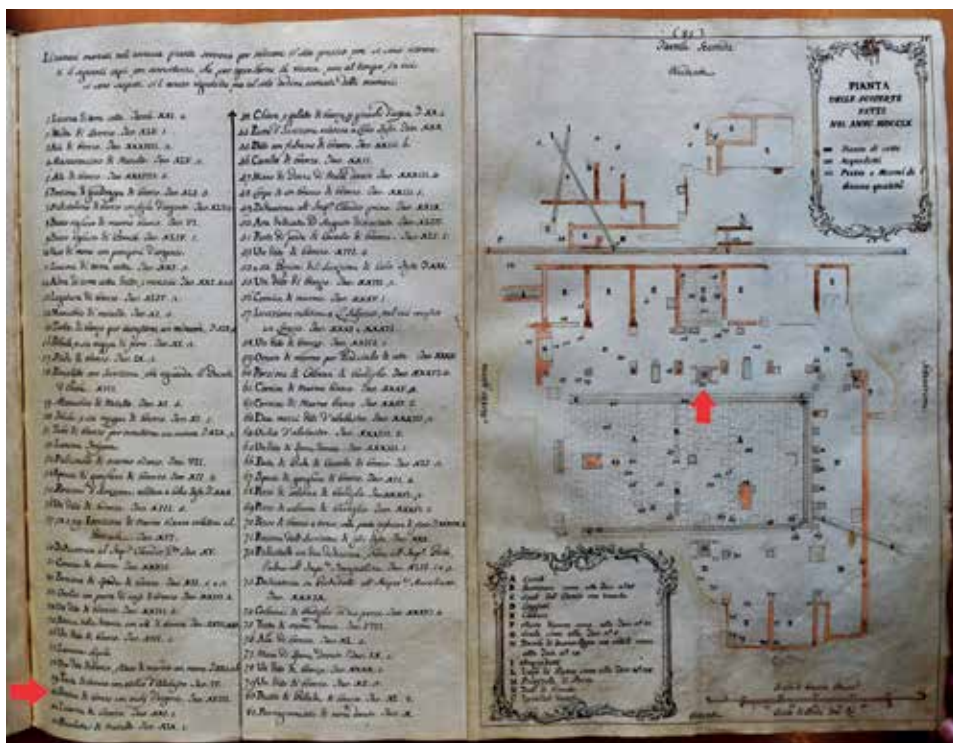


Fig. 4. PARMA, Complesso Museale della Pilotta (Biblioteca Palatina di Parma). Pianta dei ritrovamenti del 1760. Le frecce indicano rispettivamente la legenda dell'oggetto e il punto del suo ritrovamento in pianta. Tratto da A. Costa, *Raccolta dei Monumenti di Antichità che col mezzo dei Regi scavi si son tratti dalle viscere della Città dei Velati*, 1760, Ms. Parm. 1246, p. 85 (copia presso il Museo Arch. Naz. di Parma, Ms. 49). Foto G. Bonini rielaborata dall'Autore. © MiC - CMP.

La ricerca ha verificato che in una lettera dell'11 e 12 luglio 1760³⁰, Ambrogio Martelli, estensore del giornale degli scavi, fa riferimento, tra l'altro, al rinvenimento, avvenuto nel giorno 10 luglio 1760, di un "idolo di bronzo", già spedito a Fiorenzuola d'Arda – centro lungo la via Emilia – per il successivo trasferimento a Parma all'attenzione del primo ministro, du Tillot, accompagnato da una lettera e dalla pianta con l'esatta ubicazione del ritrovamento.

In un secondo rendiconto, riportato anche nel copialettere³¹, l'11 luglio 1760 è descritta la scoperta effettuata il giorno precedente di un "idoletto" in bronzo con "occhi d'argento",

³⁰ *Scavi di Velleia vol. I 1760-1761*, Archivio storico del Museo Archeologico Nazionale di Parma.

³¹ Si tratta rispettivamente di una lettera sparsa (busta 20a fascicolo 7) trovata nel fondo *Istruzione pubblica borbonica* presso l'Archivio di Stato di Parma e del manoscritto *Velleia 1760*, Ms 44, pp. 443-445, conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Parma. La trascrizione è pienamente conforme alla lettera facente funzione di giornale di scavo.



Fig. 5. PARMA, Complesso Museale della Pilotta (Museo Archeologico, Archivio storico). G. Permòli, disegno dell'Ercole ebbro veleiate già associato alla sua basetta. Tratto da *Raccolta dei monumenti di Antichità* di Antonio Costa, I, 1760, tav. XVIII. © MiC - CMP.



Fig. 6. PARMA, Complesso Museale della Pilotta (Museo Archeologico, Archivio storico). A. Corsini, disegno integrato del *kantharos* impugnato dall'Ercole ebbro veleiate. Fogli sparsi, Archivio disegni. Cassetto 1, Cartella IB nn. 181-228, anno 1885. Foto G. Bonini. © MiC - CMP.

(precisazione di cui si è avuta conferma ora dalle analisi archeometriche) rappresentante un "vecchio", l'Ercole appunto, che regge in mano un "capelletto" rotondo a forma di vaso, rinvenuto vicino al corpo. Si attesta anche che la statuetta fu trovata nella parte Ovest del foro, ai piedi della base di marmo dove era posta una grande tavola. Si tratta della *mensa*, dinnanzi alle cosiddette *tabernae*. Inoltre, Martelli mette in relazione all'idoletto un piedistallo (la basetta circolare) in bronzo, rinvenuto precedentemente, il 19 giugno, nella stessa area³²: l'appartenenza al medesimo oggetto è dedotta per le impronte d'appoggio dei piedi, che corrispondono alla postura della statuetta. Il documento del 19 giugno consente, quindi, di fugare i dubbi circa il fatto di avere a che fare con un *pastiche*, per altro di difficile identificazione giacché risultato dell'assemblaggio di parti congruenti per forma, funzione nonché per cronologia.

Anche nella relazione degli scavi di Veleia del Costa, mai pubblicata³³ (Fig. 4), nella pianta dei ritrovamenti del 1760 disegnata dal Permòli, è individuata l'ubicazione esatta

³² Veleia 1760, Ms 44, p. 375, Archivio storico del Museo Archeologico Nazionale di Parma.

³³ A. Costa, *Raccolta dei Monumenti di Antichità che col mezzo dei Regi scavi si son tratti dalle viscere della Città dei Veliati*, 1760, Ms. Parm. 1246, p. 85, Biblioteca Palatina di Parma (copia presso l'Archivio storico del Museo Arch. Naz. di Parma, Ms. 49).

del ritrovamento della statuetta, ripresa da uno schizzo di lavoro (una minuta) eseguito probabilmente sul campo nel 1760³⁴. Il disegno del Permòli, allegato al manoscritto del Costa, riproduce l'Ercole già fissato sulla basetta di bronzo (Fig. 5), disegnata da sola anche in un'altra tavola. Con il giornale di scavo, quindi, sono coerenti tutti i documenti d'archivio che consentono di affermare che la statuetta dell'Ercole fu certamente rinvenuta negli scavi di Veleia il 10 luglio del 1760, sotto la *trapeza* di marmo, posta sul lato Ovest del foro, davanti alle *tabernae*, in un'area densa di rinvenimenti. Il riferimento al ritrovamento di un *capelletto* rotondo, a forma di vasetto, fa ritenere che la statua, in origine, reggesse nella mano destra un *kantharos*, la cui columella, frammentaria, è ancora oggi stretta nella mano destra della statuetta: l'oggetto dopo ricerche nei depositi del Museo Archeologico Nazionale di Parma, era stato ipoteticamente riconosciuto in un vasetto in bronzo a forma emisferica³⁵.

Una ricomposizione del soggetto è ravvisabile nel ben più recente disegno di A. Corsini, del 1885 (Fig. 6): è difficile stabilire se, per l'integrazione della coppa, si tratti di un'azzeccata fantasia del disegnatore, di una ricomposizione sulla base di un calice ispirato tra quelli disponibili nelle collezioni del Museo³⁶, o del risultato mediato da un confronto iconografico a noi ignoto. Quanto pare ad oggi certo è che il "capelletto" ricordato dai rendiconti, non può essere riconosciuto nel pezzo B 10455 giacché, al di là delle dimensioni grosso modo compatibili, il fondo dell'oggetto risulta finito, non fratturato per la rottura dello stelo del *kantharos*, come si evince anche dalla tav. X/6 del volume del Costa, tomo I (Fig. 7).



Fig. 7. PARMA, Complesso Museale della Pilotta (Museo Archeologico, Archivio storico). G. Permòli, tavola X, oggetto 6: il cosiddetto *capelletto*? Fogli sparsi, disegni Costa, materiali, registro entrata n. 526, inv. n. 41. © MiC - CMP.

³⁴ Per un ulteriore approfondimento della vicenda antiquaria e archivistica relativa al rinvenimento dell'Ercole veleiate, vd. CAVALIERI 2021, pp. 201-224.

³⁵ Si tratta del manufatto B 10455, con riscontro nei disegni Costa materiali tav. X/6, Registro entrata n. 526, Inv. disegni n. 41.

³⁶ A tal riguardo, una forte somiglianza pare ravvisabile con alcuni calici in bucchero acquistati nel 1833 dal Museo, per i quali anche le tonalità scure della classe ceramica giocavano a vantaggio del *pastiche* grafico; CAVALIERI, BALDINI 2013, p. 48.

LE QUESTIONI ARCHEOMETRICHE

È noto che il bronzo fosse tra i materiali più nobili della statuaria antica: per tal motivo ogni collezione di Antichità acquisiva tanta più importanza quanto più numerosi erano gli oggetti ònei in essa raccolti. Fin dal Rinascimento, infatti, la ricerca di bronzi si era diffusa tra i collezionisti di tutta Europa, tanto che, essendo rarissime le statue vere e proprie di bronzo provenienti da scavi, si ripiegò ben presto sulle statuette ed anche sulle copie, o su imitazioni di ogni sorta, talora scambiate per originali. Ne derivò una produzione di bronzetti ispirati all'antico per stile e soggetto, che la critica moderna talora a fatica riesce a stabilire se prodotti come imitazioni – realizzate per rivaleggiare con l'Antichità – o come falsi, con una deliberata intenzione di frode nei confronti dei possibili acquirenti o destinatari. Questa ambiguità, che caratterizza molte collezioni pubbliche e private, fa sì che tra i bronzetti conservati se ne celino alcuni ritenuti antichi, ma per i quali è quasi d'obbligo sospettare che siano moderni, senza talora poter dirimere la questione. Ne consegue che risulti difficile stabilire se i collezionisti fossero sempre capaci o coscienti nella distinzione tra originali, copie ed imitazioni, e se la loro conoscenza della materia fosse sufficiente per essere davvero degli esperti o semplicemente degli esteti; quand'anche non si trattasse di antiquari, in tal caso interessati, e per fini meno nobili, a diffondere sul mercato europeo collezioni d'Antichità che d'antico talvolta avevano solo l'aspetto, certo non la produzione.

Tali considerazioni possono valere anche per la collezione di bronzetti d'età romana provenienti dal *municipium* di Veleia, fin dal XVIII secolo conservati per la maggior parte presso il Ducale Museo di Antichità di Parma, in minor numero esportati in Francia, per volontà stessa degli scavatori di allora e su consiglio del Governo ducale, all'attenzione di uno dei più famosi eruditi ed archeologi del tempo, Anne Claude Philippe de Turbières, conte di Caylus³⁷.

A riaprire la questione fu nel 1971, durante una campagna di scavi presso il foro diretta da Mirella Marini Calvani, il rinvenimento di una piccola clava in bronzo – compatibile per dimensioni con la statuetta – finemente cesellata e riemersa nella stessa zona ove era stato ritrovato l'Ercole. Proprio questo attributo è divenuto, nella letteratura successiva, l'elemento discriminante circa un'attribuzione d'autenticità³⁸.

A tal proposito va detto che, pur se da tempo chi scrive riconosca nella scultura un originale d'età medio-imperiale, la prova della sua autenticità non può fondarsi esclusivamente sull'associazione all'Ercole dell'attributo della clava, ancorché rinvenuta in tempi recenti e documentata da precisi dati di scavo: riteniamo, infatti, che solo la multidisciplinarietà dell'indagine archeologica (archivistica, archeometrica, fotogrammetrica e stilistico-contestuale) possa essere dirimente; d'altro canto ogni approccio, preso singolarmente, lascerebbe ampie zone d'ombra. La complessità e talora l'ambiguità del dato, anche quantitativo, sono evidenti, ad esempio, qualora si voglia interpretare le analisi archeometriche sulla lega metallica proprio della clava: infatti, confrontate con quelle eseguite sulle membra del dio, mostrano una compatibilità che porta ad attribuire gli oggetti a getti differenti

³⁷ Per una recente sintesi collezionistico-antiquaria in merito ai materiali veleiati conservati presso il *Département des Monnaies, Médailles et Antiques* della *Bibliothèque nationale de France* a Parigi vd. CAVALLIERI 2014, pp. 41-59.

³⁸ MIARI 2007, p. 233 n. 139, con bibliografia precedente.

HERCULES BIBAX													
Oggetto	Area	Cu	Sn	Zn	Pb	Sb	Mn	Ni	Fe	Co	As	Ag	Au
statuetta	spalla	82,7	10,9	/	6,2	tracce	/	tracce	tracce	/	tracce	/	/
“	mano sin.	82,5	11,2	/	6,3	tracce	/	tracce	tracce	/	tracce	/	/
“	mano des.	82,5	11,1	/	6,1	tracce	/	tracce	0,3	tracce	tracce	/	/
“	gamba des.	82,9	11,1	/	5,8	tracce	/	tracce	tracce	/	tracce	/	/
“	gamba sin.	82,5	11,2	/	6,2	tracce	/	tracce	tracce	/	tracce	/	/
“	occhio sin.	81,8	11,3	/	6,3	/	/	tracce	0,2	/	/	0,4	/
“	basetta	82,7	11,3	/	5,9	tracce	/	tracce	tracce	/	tracce	/	/
clava	sommità	78,7	10,6	/	10,7	tracce	/	tracce	tracce	/	tracce	/	/

Fig. 8. Tabella sinottica delle analisi tramite *X-ray fluorescence* alla lega metallica dell'Ercole ebbro veleiate, in vari punti della superficie della statuetta. Indagini a cura di Alessandra Giumlia-Mair.

– difficile dire se anche per esecuzione e cronologia – ancorché sempre d'epoca romana (Fig. 8). In altri termini, la clava potrebbe appartenere all'Ercole, anche se la lega di cui è costituita presenta una composizione leggermente diversa.

Tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta del secolo scorso, ad alimentare la tesi che considerava la statuetta un falso settecentesco, furono proprio le pionieristiche (per i tempi) analisi chimiche fatte eseguire sulla stessa dal D'Andria: infatti, in base al confronto con altri tre bronzetti, tutti provenienti da Veleia, l'Ercole risultò l'unico a presentare un rapporto quantitativo piombo/stagno pari all'incirca a 1 : 2, mentre negli altri esemplari esso fluttuava da 6 : 1 a 4 : 1 circa. Il bronzetto erculeo, quindi, appariva anomalo essendo minima la percentuale di piombo rispetto agli altri casi esaminati³⁹.

Di recente, quindi, è stata intrapresa una campagna di indagini comparate su materiali ènei delle collezioni veleiate d'età borbonica del Museo Archeologico Nazionale di Parma, affidate dallo scrivente ad Alessandra Giumlia-Mair⁴⁰ e finalizzate ad acquisire nuovi dati, quantitativi e qualitativi su alcuni esemplari prescelti per il loro interesse collezionistico e archeologico⁴¹: una *démarche* archeometrica che si è focalizzata sull'analisi non distruttiva della patina delle superfici, strumento utile a determinare eventuali contraffazioni⁴².

Due i metodi integrati adottati: ad una prima esplorazione al microscopio, non potendo campionare il materiale né portarlo al di fuori del Museo, è stato integrato l'impiego di un analizzatore *X-ray fluorescence* trasportabile non distruttivo, con software dedicato

³⁹ D'ANDRIA 1970, pp. 134-135.

⁴⁰ AGM Archeoanalisi, Merano.

⁴¹ CAVALIERI ET AL. 2015, pp. 176-177.

⁴² GIUMLIA-MAIR 2008, pp. 44-45.

per l'analisi di metalli antichi, al fine di conoscere la composizione elementale della lega attraverso lo studio della radiazione di fluorescenza X.

Il primo esame, partendo dalla tecnica, ha evidenziato un metodo di fabbricazione, la fusione piena, compatibile con la produzione antica e una mancanza di eventuali tracce riconducibili ad una recenziarietà del manufatto rispetto a quanto praticato nell'Antichità. Per la composizione della lega, come abbiamo accennato, il basso contenuto di Pb è stato considerato quale elemento "sospetto", ma, come dimostrano le più recenti ricerche in merito⁴³, circa il 6% di Pb è perfettamente compatibile con la produzione di età romana. La lega dell'Ercole è accurata, con un contenuto di Sn comunque rilevante e finalizzato ad ottenere un colore dorato. Invece l'alta percentuale di Pb rende la lega scura e tendente all'opaco. La superficie è stata accuratamente lucidata. Le analisi hanno determinato tracce di argento negli occhi e anche i capezzoli sono stati intarsiati. L'oggetto mostra solo minuscoli difetti di fusione, e si qualifica come l'opera di un abile artigiano. L'unico difetto maggiore di fusione, tra barba e collo, è stato accuratamente riparato. Interessante anche il dato della clava, rinvenuta nel 1971 nella medesima area che aveva assistito alla scoperta del bronzetto più di due secoli prima⁴⁴. La sua composizione non corrisponde esattamente a quella della statuetta, ma trattandosi di una fusione separata, nella pratica dei bronzisti antichi sembra essere fenomeno abbastanza ricorrente. Pur se forse leggermente sottodimensionata, la forma dell'arma si adatta perfettamente alla mano sinistra della statuetta e la composizione, con Sn alto e Pb basso, è simile a quella dell'Ercole. Tecnicamente, quindi, l'analisi porta a ritenere che non vi sia motivo di supporre che il pezzo non sia antico, i dubbi sollevati nel passato dalla critica essendo esclusivamente di natura stilistica e tipologica.

UN KLEINES MEISTERWERK

Ricomposto nei suoi attributi (*kantharos* e clava) e liberato da sospetti di contraffazione, il bronzo chiaramente si colloca nel solco del tipo dell'*Hercules bibax*⁴⁵ il quale sembra essere, insieme all'*Hercules mingens*⁴⁶, un adattamento semantico, nato in ambito ellenistico, dell'*Herakles Epitrapezios*⁴⁷ con il quale il bronzetto di Veleia presenta alcuni elementi di confronto quali le fattezze di un uomo maturo, con barba, spossato giacché al

⁴³ Per la bibliografia a tal riguardo, vd. CAVALIERI ET AL. 2015, p. 178.

⁴⁴ MARINI CALVANI 2000, p. 308, n. 75.

⁴⁵ Va osservato che l'epiteto *bibax* nell'accezione di 'ebbro' potrebbe ingenerare confusione rispetto ad una variante dell'iconografia: stante (quindi sobrio), con i classici attributi, clava impugnata nella mano sinistra, *leonté* a coprire spalla e braccio mancini e un vaso potorio nella mano destra protesa, in un gesto libatorio; a questo si aggiunge un ulteriore elemento, la presenza di una corona di vite sulla testa, chiaro richiamo ad un'assimilazione a Dioniso. GRELLA 1992, pp. 279-286.

In definitiva, l'aggettivo *bibax* meglio forse s'addirebbe a questo tipo, lasciando all'immagine barcollante per i fumi del vino, l'epiteto di 'ebbro'. Tuttavia, per comodità e convenzione, in queste pagine i termini sono usati come sinonimi, non alludendo, quindi, a diverse tipologie iconografiche.

⁴⁶ Numerose le repliche del tipo, sia antiche che moderne. Tra le più note, l'esemplare in marmo dalla casa dei Cervi di Ercolano oggi al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, di cui *infra* e la statuetta di bronzo al Museo del Bardo di Tunisi, n. inv. 2778, da Thibar, datata al III sec. d.C.; rispettivamente CORALINI 2001, p. 236, n. E 0003 e YACOB 1969, p. 93, fig. 104.

⁴⁷ Sul tipo vd. GIANNETTI 2014, p. 28; PAOLUCCI 2015b, pp. 129-130; ENSOLI 2017, pp. 75-80.

termine delle sue imprese. Le caratteristiche iconografiche generali del tipo dell'Ercole a mensa ci sono tramandate con una certa precisione da Stazio⁴⁸ e Marziale⁴⁹ che concordano nel definirla una creazione di Lisippo realizzata per Alessandro Magno. L'effigie descritta dalle due fonti era in bronzo e di piccole dimensioni, come un certo numero di esemplari di cui è questione, varianti all'archetipo lisippeo. Malgrado la piccola taglia, anzi, forse proprio grazie ad essa, la statuetta, a dar fede alle fonti, aveva attraversato indenne i tempi, avendo essa «vegliato sui banchetti di Alessandro Magno; presso di essa avendo giurato il giovane Annibale; avendo essa imposto a Silla di deporre il potere»⁵⁰. La maestà, la precisione del tocco e le forme possenti dell'opera, così come la ricordano i poeti, sono qualità che si adattano perfettamente anche all'Ercole veleiate, benché esso non possa definirsi che una libera reinterpretazione ispirata al tipo dell'*Herakles Epitrapezios*, il cui prototipo, di tarda età ellenistica o anche romana⁵¹, non è al momento identificabile, e ciò malgrado il fatto che esistano in alcuni musei del mondo esemplari di piccole dimensioni riferenti al tipo dell'*Epitrapezios*⁵². L'ascendenza lisippea, tuttavia, si evince in ogni caso dall'osservazione delle caratteristiche stilistiche della testa e dall'accentuazione della tensione muscolare, elementi che ricordano formule tarde (a partire dal I sec. a.C.) ispirate dall'opera dell'artista siciliano.

La statua, infatti, trova confronti, per la disposizione delle gambe divaricate, per il corpo fortemente inarcato e spostato all'indietro ed il ventre rigonfio, con il tipo dell'*Hercules mingens* nell'esemplare di bronzo del Bardo o in quello di marmo dalla Casa dei Cervi di Ercolano, dove, malgrado la presenza dei classici attributi, clava e *leonté*, minore risulta la libertà spaziale dei volumi⁵³. In effetti, il bronzo veleiate, con il suo forte disequilibrio, mostra una tettonica progettata per esaltare lo spazio della figura con il largo impianto degli arti (meno evidente negli esemplari da Cartagine ed Ercolano, ove le gambe, divaricate, restano appaiate)⁵⁴ ed una tensione delle membra che apre il gesto. Impressionanti la

⁴⁸ *Silv.* IV, 6.

⁴⁹ *Epigr.* IX, 43-44.

⁵⁰ MART. IX, 43, 7-9. Quanto all'effettivo legame del bronzo di *Novius Vindex* con Alessandro – concetto espresso ampiamente anche in Stazio, *Silv.* IV, 6, 59-88 – non possiamo tacere qualche dubbio, e ciò nonostante che, nella letteratura scientifica, anche recente – vd. ENSOLI 2017, p. 80 – poche siano le note critiche in merito alla veridicità storica di quanto riferito. La natura retorica del confronto tra i proprietari del racconto poetico, tuttavia, fa quanto meno sospettare l'invenzione del *pedigree* collezionistico. A tal riguardo vd. CAMPUS 2005, pp. 201-221; DUFALLO 2013, pp. 219-243, quest'ultimo con bibliografia precedente.

⁵¹ Va ricordato, tuttavia, che di recente è stata emessa l'ipotesi che il tipo dell'*Hercules bibax* possa datarsi già dal III sec. a.C. Gli argomenti a sostegno di una cronologia alta, tuttavia, non paiono ad oggi sottoscrivibili giacché si fondano sull'analisi dell'esemplare – di cui *infra* – conservato al Metropolitan Museum of Art di New York: esso, tuttavia, oltre ad una provenienza non certa, è datato in funzione iconografica e stilistica e non contestuale; BARTLETT STONER 2019, pp. 109-112.

⁵² BARTMAN 1992, pp. 147-186; LAPATIN 2015a, pp. 220-221, n. 17; ENSOLI 2017, pp. 77-79.

⁵³ N. inv. 4525 – SAP 75802, Ercolano, casa dei Cervi, marmo, h con base cm 56; h senza base cm 51,5. BUDETTA 1990, p. 268, n. 190.

⁵⁴ Come ha giustamente osservato Alessandro Muscillo, il forte sbilanciamento all'indietro dell'Ercole veleiate, caratterizza solo un gruppo di esemplari, una minoranza di repliche (Museo Archeologico Nazionale di Firenze, n. inv. 2563 e Museo Archeologico Nazionale di Napoli, nn. inv. 5180, 5266) presentando un maggior sviluppo frontale, lasciando all'asimmetrica divaricazione delle gambe la nota d'instabilità; MUSCILLO 2015, pp. 136-137 con bibliografia precedente.

Per un confronto tra più esemplari, oltre al già citato NICHOLLS 1982, pp. 321-328, vd. anche LIMC IV, 2, 1988, pp. 371, nn. 878-887, in particolare i nn. 882-883.

monumentalità, pur nelle ridotte dimensioni⁵⁵, la precisione del modellato e la finezza dei particolari sia fisici (chiome e barba)⁵⁶ sia anatomici: se le mani, infatti, risultano quasi sovradimensionate, per dar agio ad una più precisa resa dei dettagli, i piedi, aderenti al suolo, sono colti nello sforzo di dita contratte nell'ancorarsi a terra, nel tentativo di tenere in equilibrio un corpo sovrabbondante e ponderato in modo sbilanciato ed instabile⁵⁷. L'immagine, che immortala il gigante con masse muscolari ipertroficamente tese, coglie la fatica di un passo incerto e la stanchezza successiva a tante imprese superate: la testa non è eretta, come in molte immagini di Ercole d'età classica ed ellenistica, ma reclinata, quasi a conferirgli un'aura di filosofo *sui generis*, nell'espressione di Vincenzo Saladino, che dopo aver fornito innumerevoli prove della sua forza smisurata, scarica nell'ebbrezza l'amara riflessione sul significato di un impegno così strenuo e prolungato nel tempo⁵⁸.

Il solo confronto stringente con l'Ercole veleiate, per quanto riguarda la posa, la scala e la resa generale (gambe divaricate in un traballante passo in avanti ed una corpulenta *silhouette* che si lascia cadere all'indietro), è ad oggi ravvisabile in un esemplare conservato al Metropolitan Museum of Art di New York⁵⁹. Nonostante la frammentarietà di gambe e braccia e dimensioni più ridotte, il bronzetto del Metropolitan si caratterizza per un modellato attento al dettaglio anatomico che ne accentua la monumentalità e ciò malgrado una resa della barba e dei capelli più calligrafica: un gusto che lo discosta, quindi, dal bronzetto veleiate più pittorico, a tratti espressionistico, nella resa del volto e degli arti. Il bronzetto newyorkese è ricomposto⁶⁰ sulla base di confronti noti⁶¹, cui si aggiunge anche un intaglio su vetro⁶² ove l'eroe è rappresentato incedere sulla gamba destra, appoggiare la clava sulla medesima spalla e impugnare una coppa nella mano sinistra. Il confronto evidenzia come l'Ercole veleiate costituisca una variante, nella posizione della clava brandita a sinistra e con il *kanthoros* a destra, mostrando così l'adattabilità del tipo.

In altri termini l'*Hercules bibax* veleiate sarebbe parte di quelle opere che, parafrasando in un qualche modo Plinio il Vecchio⁶³, potremmo definire *minora simulacra signaque*, cioè oggetti di piccole dimensioni, anche di alto valore estetico ma che non necessariamente costituiscono repliche in scala ridotta di celebri e riconoscibili opere di scultura⁶⁴.

⁵⁵ In tal senso tornano alla mente le parole di Stazio e Marziale che, in epoca flavia, ricordano di aver ammirato presso *Novius Vindex* un Ercole Epitrapezio che impressionava, *in primis*, per le sue piccole dimensioni, *exiguo magnus in aere deus* (MART. IX, 43), ovvero, come ricorda Stazio, più o meno cm 30, contrapposte all'enormità del soggetto rappresentato *Deus ille, deus! Seseque videndum / indulsit, Lysippe, tibi parvusque videri / sentiriue ingens! Et cum mirabilis intra / stet mensura pedem*, (*Silvae* IV, 6).

⁵⁶ A tal proposito si vedano i confronti con la straordinaria maestria dei particolari nell'*Ercole in riposo* dal santuario di Ercole Curino a Sulmona, al Museo Archeologico Nazionale di Chieti, altezza con basetta, cm 39, n. inv. 4340; MORENO 2001, pp. 183-192; LAPATIN 2015b, pp. 218-219, n. 16.

⁵⁷ Come dimostrato ormai da tempo, nel mondo romano, le miniature di capolavori famosi, impiegando materiali umili o preziosi, sono state campo di sperimentazioni le più varie proprio nella resa dei dettagli; BARTMAN 1992; ANGISSOLA 2015, p. 76.

⁵⁸ SALADINO 2003, pp. 49-50.

⁵⁹ N. inv. 1915 (15.57), rinvenuto possibilmente a Smirne (Turchia), h cm 15,6.

⁶⁰ Da ultimo, la natura del soggetto e lo stile fanno ipotizzare una cronologia tra III e II sec. a.C. in rapporto a una «unprecedented and lasting influence of the Hellenistic royal courts»; BARTLETT STONER 2019, pp. 109-113.

⁶¹ Vd. la nota 54.

⁶² N. inv. G. 415, Università di Göttingen, cronologia proposta al I sec. a.C.

⁶³ PLIN., *Nat. Hist.* XXXIV, 4.

⁶⁴ BESCHI 1964, pp. 272-273; KOORTBOJIAN 2015, pp. 43-51.

Come per altri piccoli bronzi, colpisce il carattere allegorico del soggetto ove si riconosce, come osservato *supra*, il riferimento al modello celebre lisippeo, senza che questo sia copiato in modo preciso. Basta analizzare il gesto (*schema*) per comprendere che il carattere (*ethos*), l'emozione (*pathos*) trasmessa dal rendimento di chiome e barba ma soprattutto del volto e l'azione (*praxis*) si sviluppano secondo modalità espressive proprie al carattere (*techne*) della tradizione sicionia⁶⁵. Il bronzetto, quindi, moltiplica le possibilità di replica del modello illustre, variandone le formule senza nascondere l'ispirazione.

Ma proprio il fatto che non imiti compiutamente le grandi repliche superstiti e per di più si discosti da altre versioni in piccolo, ha contribuito a generare i noti problemi di classificazione e dunque i sospetti d'antichità. A questo si aggiunga, infine, anche che, pochi mesi dopo il rinvenimento del *signum Herculis*, il 19 giugno 1760, nei pressi del medesimo tratto di colonnato ove riemergerà la statuetta, fu rinvenuta una basetta in marmo lunense con dedica⁶⁶ di *L. Domitius Secundio* (n. inv. L 177) ad un sodalizio di devoti di Ercole in occasione della sua nomina a *patronus* della confraternita. Sebbene non vi fossero prove certe sulla relazione tra statuetta enea e basetta con iscrizione dedicatoria, la prossimità del luogo di rinvenimento e la medesima collocazione pubblica fecero pensare ad un collegamento non casuale, il quale, però, venne arbitrariamente sancito, in tempi moderni forse di poco successivi alla scoperta⁶⁷, fissando la statua alla base mediante due occhielli bronzei⁶⁸. Questa associazione non solo imbrogliò ulteriormente l'*affaire*, ma gettò ombre di contraffazione anche sul materiale epigrafico, poi definitivamente risolte⁶⁹, come già era stato sostenuto da Giancarlo Susini, il quale data l'epigrafe tra fine I e inizi II sec. d.C.⁷⁰. Oggi, la corrispondente scheda dell'*Epigraphic Database Roma* propone una datazione al II secolo avanzato. Ribadendo l'impossibilità archeologica di attestare un'associazione tra iscrizione e statuetta, non possiamo, tuttavia, non ricordare che il tema dell'Ercole vinto dal vino, già utilizzato nella Commedia Antica, sembra fare la sua comparsa nel repertorio figurativo del II sec. a.C., per poi ottenere un grande successo in età imperiale, soprattutto nella glittica e nei bronzetti e nella piccola scultura ornamentale.

Il bronzo, quindi, dovrà essere interpretato come una rilettura di prototipi lisippeï mediati da opere di epoca medio e tardo-ellenistica. Inoltre, per il suo forte senso plastico

⁶⁵ SETTIS 2015, pp. 56-57.

⁶⁶ *CIL* XI, 1159 = *ILS* 7321 = EDR 122578.

La base parallelepipedica è alta cm 10, larga cm 23,5, spessa cm 23,5: le lettere capitali sono alte cm 1,8; CRINITI 2020, pp. 49-20 con bibliografia precedente.

⁶⁷ Nel copialettere (Ms. 44, pp. 443, Archivio storico del Museo Archeologico Nazionale di Parma) in cui Ambrogio Martelli dà notizia al du Tillot della scoperta dell'Ercole, infatti, si dice che la statua doveva "esser stata collocata sopra Piedestallo diedi di marmo al Piedestalletto di Bronzo". L'accento al piedestallo marmoreo farebbe ritenere trattarsi della base di *L. Domitius Secundio*, ancorché la mancanza di un richiamo al testo iscritto non scioglia tutti i dubbi.

⁶⁸ In effetti, nella traduzione in italiano dell'opera di Johann Joachim Winckelmann, *Storia delle arti del disegno presso gli Antichi*, di Carlo Fea, datata al 1783, trattando dell'agemina degli occhi delle sculture, vol. II, libro VII, cap. II, alla nota 1 della pagina 40 è riportato che: *Tra i mentovati bronzi di Velleja v'è una testa femminile, alta un palmo e mezzo, con occhi d'alabastro, e un piccol Ercole bibace, alto poco più d'un palmo, con occhi d'argento, sul cui zoccololetto leggesi la seguente ancor inedita iscrizione: SODALICIO . CVLTOR . / HERCVL . DOMITIVS . / SECVNDIO . OB HON . / PATROC . SH . DED.*

LOPEZ 1832, pp. 68-69 con bibliografia precedente; MIARI 2007, p. 233 n. 139.

⁶⁹ WOJCIECHOWSKI 2017, p. 31, nota 13.

⁷⁰ D'ANDRIA 1970, p. 36, nota 13.

e la sua accentuata tensione muscolare, esso rientra in quelle opere d'arte tipiche del tardo-ellenismo alle quali si rivolgeva la sensibilità della committenza borghese e dei copisti tra la fine del I sec. d.C. ed il II sec. d.C., orizzonte cronologico cui rimandano il trattamento delle chiome e della barba ed il contesto architettonico di rinvenimento, come si preciserà di seguito. In qualche misura, quindi, luogo di rinvenimento e cronologia comproverebbero almeno un orizzonte cronologico e finalità non incompatibili.

NATURA, FUNZIONE E CONTESTO

È chiaro che, al di là dello scontato apprezzamento estetico che induce l'oggetto, non si può liquidare la sua funzione alla banale e limitata finalità ornamentale: la sua collocazione pubblica, presso la *mensa* della *porticus forensis/chalcidicum*, lo pone in una dimensione altra rispetto alla schiera di satiri, sileni ed ermafroditi impiegati nelle *domus* romane come *ornamenta* di giardini e motivo di fontane⁷¹. A decorazione di spazi privati e *horti* fu ampiamente adottata anche l'immagine erculea: si pensi all'*Hercules mingens* dalla Casa dei Cervi o, come di recente ribadito, al bronzetto dell'Ercole ebbro di New York⁷². Tale ipotesi funzionale, spesso condizionata dalla mancanza di dati certi sui contesti archeologici, ha limitato le possibilità di ricontestualizzare altrimenti soprattutto oggetti la cui iconografia e natura apparivano più sfuggenti. È il caso dell'Ercole veleiate.

Oggi, tuttavia, il contesto del rinvenimento, assicurato dai dati d'archivio, qualifica la natura celebrativa del *signum*, forse un *ex voto*: la basetta circolare fu rinvenuta nei pressi di un vano (m 6,50x5,30), pavimentato da lastre di marmo bardiglio, aperto sul lato occidentale del portico forense, in corrispondenza della succitata *mensa*, anch'essa eretta sotto il colonnato di questo lato; la statuetta, invece, emersa successivamente, fu recuperata all'esterno dell'ambiente, tra la *mensa* ed il ciglio dei gradini del foro. Logica vuole che anch'essa dovesse trovare collocazione, *ornare* lo stesso ambiente così preziosamente decorato⁷³, la cui funzione non può essere assimilata a quella di una *taberna*, come la posizione planimetrica potrebbe far pensare ad una analisi banalmente spaziale, ma a quella, etimologicamente parlando, di un *templum*. Anche la contestualizzazione del ritrovamento conduce a ritenere che il *signum* rivestisse con verosimiglianza una funzione rituale, un *opus nobile* in miniatura con un evidente carattere di strumento votivo. E con tale natura non è in contrasto l'iconografia rappresentata. Infatti, vale la pena ricordare come nel mito la condotta dell'eroe argivo si caratterizzi non solo per aspetti positivi, ma anche per tratti oscuri, come la mancanza di autocontrollo, l'inclinazione all'ubriachezza, l'indole litigiosa e la dissolutezza in qualsiasi forma: su di lui si proietta la duplicità della natura umana⁷⁴. In tal senso risultano utili e pertinenti le considerazioni di Antonella Coralini che

⁷¹ Ercole, infatti, che può essere posto in relazione a Dioniso, in tale contesto è rappresentato ubriaco e mingente, come sono spesso raffigurati i satiri ed i sileni; ORTALLI 2007, p. 30.

⁷² BARTLETT STONER 2019, pp. 114-115.

⁷³ "Quarta camera [...] di lastre belle e mirabilmente connesse di assai riguardevole marmo"; Ms 44, p. 375, 19 giugno 1760, Archivio storico del Museo Archeologico Nazionale di Parma.

⁷⁴ PANDAKOVIC 2018, pp. 189-190.

Un'immagine completamente altra rispetto a quella che Ercole assume, a partire dal III-IV sec. d.C., allorché l'*interpretatio christiana* arriva a considerare il semidio metafora, *imago Christi*. Anche il Medioevo reinterpreta l'eroe argivo come *exemplum virtutis*, alla luce di una lettura morale e cristiana che ne fa un modello

fanno di Ercole un eroe “bipolare”, in bilico tra πόνος/*labor* e ἡδονή/*voluptas, negotium* e *otium*, “di questo non facile equilibrio è strumento privilegiato il banchetto, cornice d'elezione del riposo dell'eroe”⁷⁵.

Il banchetto ed il consumo del vino costituiscono uno dei principali fili conduttori del mito di Ercole, temi il cui campo semantico riconduce, da un lato, alla sfera dionisiaca, espressa compiutamente nel tema dell'Ercole con lo *skyphos* o *kantharos*, ovvero dell'*Hercules bibax, cassabundus et ebrius*⁷⁶, dall'altro a quella della conquista dell'immortalità. Come non ricordare che già Platone aveva messo a confronto l'ebbrezza erculea, nel mito della pietra Eraclea, con l'ένθουσιασμός, la possessione poetica⁷⁷! Un bipolarismo ancora noto alla tarda Antichità (V sec. d.C.), allorché Macrobio, nei *Saturnalia*⁷⁸, scrive dell'abitudine dei *veteres fictores* di rappresentare Ercole con la coppa, facendo riferimento da un lato alla sua inclinazione al bere, dall'altro alla leggenda secondo cui l'eroe avrebbe attraversato i mari servendosi di una coppa come imbarcazione⁷⁹. Di qui possiamo argomentare che la natura della *mensa forensis*, presso la quale era collocata la scultura veleiate, fosse quella dell'apoteosi, della *laeta quies* che spetta ad Ercole e ai suoi devoti, i quali, celebrando le *epulae* dei *sacra Herculis*, godono della benevolenza del dio, che, quasi paradossalmente, è al contempo *sodalis*⁸⁰. Infatti, i suoi gesti, il suo atteggiamento risultano così profondamente accostabili a quelli umani da far sì che egli si confonda tra i suoi adepti, i quali, di ritorno, lo onorano con liturgie ufficiali⁸¹.

Ma a quale fine? Ovvero quale tutela è esercitata dalla divinità erculea veleiate, il cui teonimo (*pagus Herculanus*) ricorre anche nella *Tabula alimentaria*, così da far ritenere centrale il culto⁸²? La risposta non è semplice, giacché assai ampio è lo spettro degli ambiti per i quali la divinità è interpellata e numerosi i connotati che assume: dio della salute, del viaggio, della transumanza, dei commerci, del convivio, del trapasso, della guerra, ma anche

di condotta virtuosa e nemico dell'iniquità, diventando la personificazione, ad esempio, della *Fortitudo*, come si vede nel pulpito di Nicola Pisano all'interno del battistero di Pisa (intorno al 1260) o nei rilievi della Porta della Mandorla (ca. 1390) della cattedrale di Santa Maria del Fiore a Firenze. Anche in Dante l'eroe pagano, del quale si mette in evidenza il profondo senso di giustizia, diviene allegoria di Cristo, cui è accumulato dalla natura umana e divina insieme, dall'assunzione in Cielo dopo una morte atroce e dall'esperienza della discesa agli Inferi; MUSCILLO 2016, pp. 21-22.

PAOLUCCI 2015a, pp. 37-38 per bibliografia precedente.

⁷⁵ CORALINI 2001, pp. 91-93.

⁷⁶ MACR. *Sat.* V, 21: *Herculem vero fictores veteres non sine causa cum poculo fecerunt, et non numquam cassabundum et ebrium*.

⁷⁷ PLAT., *Ione*, 533d-534b.

⁷⁸ *Sat.* V, 21, 16-19.

⁷⁹ MUSCILLO 2015, pp. 136-137.

⁸⁰ A Ercole, appartiene in ogni caso anche una piccola erma (h cm 16,5; n. inv. S100/1936) in breccia (forse giallo antico?), che possiamo considerare, per caratteristiche stilistiche, assai vicina al *signum* èneo. Di provenienza veleiate, è ad oggi ignoto il contesto di rinvenimento, ma è verosimile ritenere che essa provenga dal foro della città. Se l'ipotesi fosse avverata, la presenza erculea acquisirebbe ulteriore importanza quale divinità tutelare del municipio. Per ulteriori informazioni vd. CAVALIERI 2006a, pp. 157-158, correggendo in maniera più stringente la datazione del manufatto al II sec. d.C.

⁸¹ Come esplicitamente affermato da Agostino, che riporta il pensiero di Varrone, per gli antichi il medium iconografico era fondamentale per comprendere di che dio si trattasse e quali forze ciascuna divinità controllasse e questo al fine di stabilire quali rituali fossero più adatti e sperimentati per impetrare l'aiuto divino, in qualsiasi circostanza. AUGUST., *Civit. Dei* 4, 22: *Eo modo nulli dubium esse asserens ita esse utilem cognitionem deorum, si sciatur quam quisque deus vim et facultatem ac potestatem cuiusque rei habeat*.

⁸² MASTROCINQUE 1993, pp. 49-62; CRINITI, SCOPELLITI 2019, p. 274.

della rinascita spirituale⁸³. Visto il contesto di rinvenimento del bronzo veleiate, nei pressi del foro, e la situazione geografica stessa della città quale centro “di transito appenninico”, l’aspetto di divinità tutelare dell’attività commerciale e transumante potrebbe risultare originariamente preminente, come nel caso, ben più noto e monumentale, di *Alba Fucens*⁸⁴, ove il nume proteggeva l’importante *forum pecuarium* locale⁸⁵. A questa “natura”, tuttavia, deve essere associata, già sulla scorta di una tradizione ellenistica e regale, in Italia profondamente radicata anche a livello popolare, una più generale vocazione apotropaica e profilattica dell’Ercole veleiate, dio della fertilità e dell’abbondanza, quindi delle attività ad esse connesse, agricoltura, allevamento e commercio⁸⁶. In rapporto ad esse, il centro veleiate avrebbe potuto funzionare proprio come una sorta di *central place*, baricentro del territorio, il cui processo di genesi iniziale ed il successivo sviluppo urbano risultano profondamente collegati al popolamento rurale dell’Appennino fin da età protostorica.

Allo stato attuale delle ricerche, infatti, Veleia si presenta – a partire almeno da età imperiale – come città scarsamente caratterizzabile come *settlement*: essa coincide cioè con l’insieme degli edifici pubblici e poco più, una sorta di centro-servizi evidentemente funzionale ad un popolamento sparso nelle valli contigue. La conferma di questa ipotesi viene dalle poche *domus* rinvenute nel sito e dalle proporzioni assunte dall’edilizia pubblica: uno spazio quale il foro risulta infatti singolarmente monumentale (pur nella contenuta superficie areale) rispetto all’estensione totale della presunta area urbana, un polo d’attrazione di servizi da mettere in relazione ad un bacino di utenza che doveva coincidere non solo con gli eventuali residenti, ma con l’intera popolazione del territorio municipale⁸⁷.

Rivenendo al bronzetto, la sua natura, comunque, deve essere analizzata con cautela giacché la collocazione forense di per sé non è una prova di un’appartenenza necessariamente culturale pubblica. Stante la funzione di *monumenta familiaria* che alcuni edifici potevano conservare rispetto ai committenti sia a Roma che nei *municipia italica*⁸⁸, la pur controversa associazione tra la basetta marmorea, appartenente alla confraternita dei *cultores Herculis*, e la statuetta non può essere scartata, come sembrano attestare alcuni bronzetti, attribuiti a sacrari di collegi, rinvenuti in un grande edificio del *vicus* di Homburg-Saar (*Gallia Belgica*, odierna Saar)⁸⁹. Questa ipotesi, quindi, mostrerebbe come ancora in

⁸³ CICALA 2007, pp. 51-52.

⁸⁴ LATINI 1995, pp. 62-74.

⁸⁵ VAN WONGERHEM 1998, pp. 241-255.

In effetti, la presenza nel territorio veleiate di acque saline potrebbe essere all’origine dell’insediamento stesso: l’Ercole locale, quindi, potrebbe trovare una sua ragion d’essere, almeno in un primo tempo, quale nume tutelare dell’approvvigionamento di sale, materia prima vitale per uomini e animali. Ma se tale interpretazione è certo che valga per *Alba Fucens*, dove i dati epigrafici (*CIL*, IX 3961) ed iconografici (la ciotola nella mano sinistra contenente sale) sono oggi ampiamente condivisi, l’immagine dell’Ercole veleiate – almeno per come essa si caratterizza nella scultura oggetto di queste pagine – risulta poco connotata in tal senso; TORELLI 1993, pp. 111-114.

⁸⁶ RIGATO 2007, pp. 134-135.

⁸⁷ Sul concetto di *central place* in ambito appenninico, vd. SISANI 2009, p. 61, nota 32 con bibliografia precedente.

⁸⁸ Per quanto concerne Roma, si pensi al caso della *basilica Aemilia*, per secoli *locus celeberrimus* dell’omonima, antica e potente *gens*; FREYBERGER 2010, pp. 16-57; e per Veleia, come non richiamare alla mente l’iscrizione del *chalcidicum* forense (*CIL*, XI 1189) che ricorda la committenza di *Baebia [Bas]illa*, munifica cittadina dell’*elite* locale. A tal riguardo, vd. *infra*.

⁸⁹ KAUFMANN-HEINIMANN 1998, pp. 270-271. In verità la presenza di sculture cultuali, anche di tradizione orientale, in contesti legati a *collegia* è ipotizzabile anche per le città vesuviane, come si rileva in AMOROSO 2018-2019, p. 76, vol. 2.

età imperiale il culto di Ercole potesse presentare un carattere connesso ai *sacra privata* in rapporto alla protezione di un *sodalitium*: una devozione che, pur con forme ed appartenenze sociali diverse, sembra attestata soprattutto in Cisalpina ed in area osco-sabellica, due tra le maggiori regioni di tradizione erculea della penisola⁹⁰.

Infine, anche la contestualizzazione urbana del rinvenimento dell'Ercole, ai piedi della *trapeza* di marmo, posta sul lato Ovest del foro, in un'area densa di ritrovamenti, attribuisce alla statuetta una funzione culturale. Secondo Mario Torelli, l'intero lato occidentale del foro – comprendente un sacello centrale e tre botteghe per parte – costituisce il *chalcidicum*, spazio noto a Veleia per via sia epigrafica che archeologica⁹¹. Da questo contesto monumentale, databile non prima della metà del I sec. d.C., anche le minute di scavo del XVIII secolo (Fig. 9) – planimetrie annotate in calligrafia corsiva al fine di fissare dati che poi sarebbero stati tradotti in bella copia su documenti ufficiali – ricordano provenire diverse iscrizioni e sculture in bronzo, anche di grande taglia, materiali che lo connotano come una sorta di galleria pubblica, spazio devoluto a culti civici così come alla celebrazione dei *domi nobiles* e della lealtà all'ordinamento imperiale. All'ombra di questo portico e dei suoi annessi, infatti, sono riemersi, tra gli altri, la Vittoria alata augustea⁹², il ritratto della cosiddetta *Baebia T.f. [Bas]silla*⁹³ e, infine, l'Ercole ebbro⁹⁴. Il sacello centrale, la *camera saliciata* [sic! nel senso di pavimentata] *di lastre belle, e mirabilmente connesse di assai riguardevole marmo*⁹⁵, è interamente aperto sul portico antistante e, sul lato orientale della piazza, in perfetta simmetria assiale, si contrappone ad un'altra aula contraddistinta da soglia lapidea che avrebbe potuto fungere da luogo di culto o sede di un *collegium*.

A riprova si porrebbero le due *trapeze* (*mense* nei resoconti di scavo) con sedili, simmetriche tra loro e di probabile destinazione sacrale (Fig. 10). Proprio nel sacello del *chalcidicum*, monumentalizzato dalla pavimentazione marmorea e dall'essere inquadrato, sulla piazza forense, da due colonne in asse con i suoi muri settentrionale e meridionale, sarebbe da riconoscere la sede del *sodalitium cultorum Herculis* cui apparteneva *L. Domitius Secundio*, per certo patrono dell'associazione e ipoteticamente dedicante della scultura erculea *ob honorem patrocinii*. A tale conclusione condurrebbe anche il rinvenimento, proprio in questo ambiente, il 17 settembre 1760, dello *Zoccolo con Iscrizione, che riguarda li Devoti d'Ercole*⁹⁶.

Per concludere, il fatto che, come evidenziato, non esistesse un vero e proprio prototipo raffigurante l'Ercole ebbro, ma piuttosto un tema che piaceva, forse perché vagamente

⁹⁰ VAN WONGERGHEN 1992, pp. 319-351.

⁹¹ *CIL*, XI 1189 = *ILS* 5560; DE MARIA 1988, pp. 53-55; TORELLI 2003, pp. 231-233.

L'iscrizione, come ricorda lo stesso *CIL*, è stata scoperta in posizione di caduta nello scavo del lato occidentale del foro.

⁹² D'ANDRIA 1970, pp. 38-39, n. 13, tav. VIII; CONVERSI *et. AL.* 2015, p. 331.

⁹³ MARINI CALVANI 2002, pp. 309-316; CAVALIERI 2006a, pp. 167-169, 180-181.

⁹⁴ Vista la qualità dell'Ercole, un confronto stringente e contemporaneo si pone con la notizia relativa al *Corinthium signum modicum quidem di senex* offerto da Plinio il Giovane (*Ep.* III, 6) *in Iovi templo* a Como. Il contesto sacro di pertinenza dell'oggetto è più monumentale nel caso di Plinio, ma la qualità del dono nel quadro veleiate doveva spiccare allo stesso modo.

⁹⁵ *Veleia* 1760, Ms 44, p. 375, Archivio storico del Museo Archeologico Nazionale di Parma.

⁹⁶ Si tratta della sopra menzionata iscrizione *CIL*, XI 1159. L'ubicazione del rinvenimento è già riportata in LOPEZ 1832, p. 69.

A. Costa, *Raccolta dei Monumenti di Antichità che col mezzo dei Regi scavi si son tratti dalle viscere della Città dei Velati*, 1760, Ms. Parm. 1246, p. 85, Biblioteca Palatina di Parma (copia presso l'Archivio storico del Museo Arch. Naz. di Parma, Ms. 49).

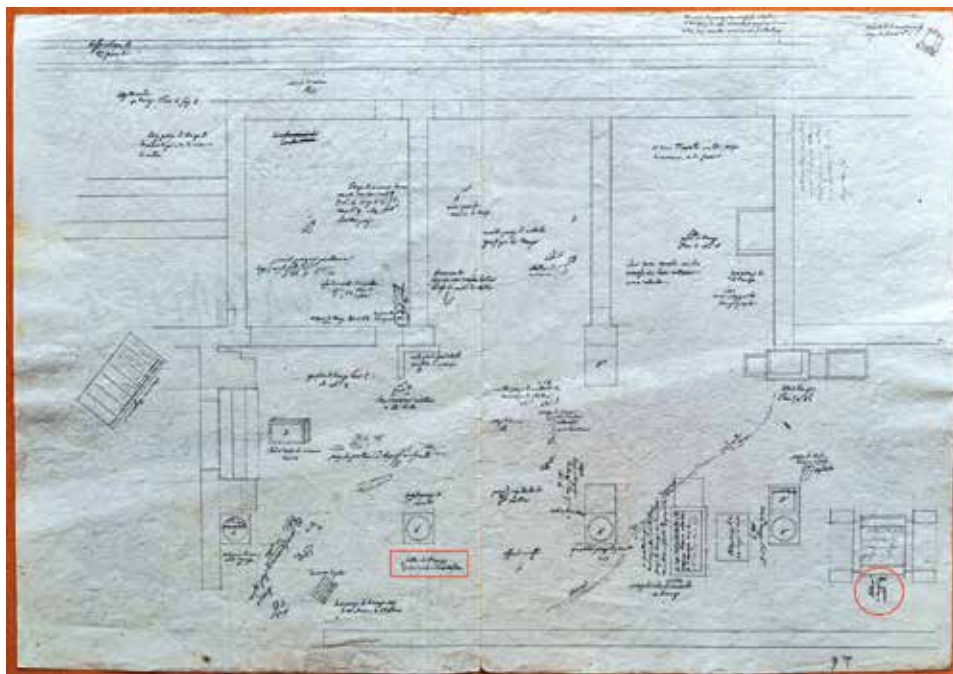


Fig. 9. PARMA, Complesso Museale della Pilotta (Museo Archeologico, Archivio storico). Minuta degli scavi 1760 con ubicazione dei ritrovamenti. Fogli sparsi nei faldoni, Archivio disegni. Cassetto 1, Cartella IB n. 211. Rappresentazione del lato occidentale de foro di Veleia. A destra in basso, il cerchio evidenzia il punto di ritrovamento dell'Ercole ebbro, caratterizzato da un disegno stilizzato della *silhouette* della scultura e dalla legenda: *statua di bronzo – Ercole –*. Sulla sinistra, entro il riquadro, il punto di rinvenimento della testa di fanciulla, la cosiddetta *Baebia [Bas]silla*. Oltre al disegno schematico della testa, compare la dicitura *testa di bronzo con occhio d'alabastro*. Foto G. Bonini, rielaborata dall'Autore. © MiC - CMP.

umoristico o perché poteva evocare il motivo della *τρυφή*, di un dio garante del benessere e della prosperità, ne fanno un soggetto adatto al supposto legame con il collegio degli adepti ai *sacra Herculis*.

Infine, va osservato come l'Ercole di Veleia si discosti per dimensioni e qualità esecutiva da altri esemplari rinvenuti nella Cispadana (Campogalliano e Redena di Bondeno), i quali, pur di buona fattura, appartengono ad una produzione assai diffusa che lega tali oggetti verosimilmente ad ambiti domestici (*lararia*)⁹⁷. Pertanto, è evidente che se l'interpretazione del *signum* quale prodotto urbano cogliesse nel segno, si ribadirebbe⁹⁸ per la colta *élite* del *municipium Veleiatium* non solo una rivendicazione del gusto estetico del pezzo, ma al tempo stesso la consapevole riproposizione di modelli mutuati dalla cultura

⁹⁷ CICALA 2007, p. 52.

⁹⁸ CAVALIERI 2006a, pp. 155-204.

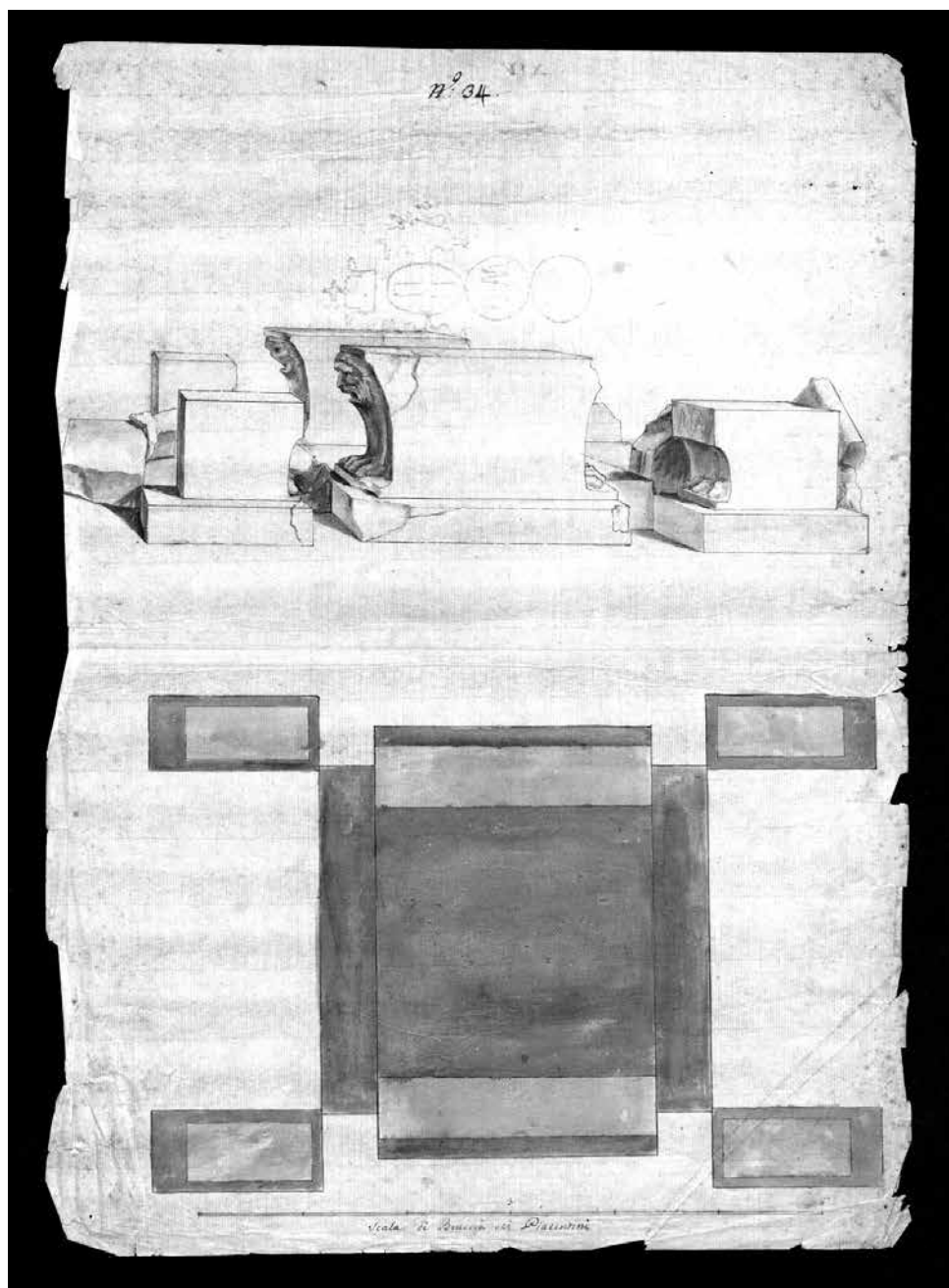


Fig. 10. PARMA, Complesso Museale della Pilotta (Museo Archeologico, Archivio storico). G. Per-
mòli, disegno di una *mensa* del foro di Veleia. Fogli sparsi, disegni Costa, materiali, registro entrata
526, inv. n. 57 © MiC - CMP.

greco-ellenistica, improntata anche all'edonismo intellettualistico, in un crogiolo di significati in cui si fondono valenze civili ed al contempo sacrali e filosofiche⁹⁹.

LA FORTUNA DELL'ICONOGRAFIA

Nell'ambito del generalmente modesto panorama artistico veleiate, l'eccezionalità della statuetta erculea ne fa un *unicum*, come si è detto, di difficile inquadramento produttivo e culturale: forse nord-italico o più probabilmente urbano, quanto è certo, non locale! Inoltre, un'interpretazione stilistico-tipologica fondata su categorie storico-artistiche troppo rigide fece sorgere il dubbio sull'antichità, legando il pezzo al sospetto di essere derivato da prodotti, ispirati all'antico, ma realizzati in epoca moderna.

Va detto che anche l'immagine di Ercole, eroe di per sé già ampiamente raccontato nelle opere degli scrittori antichi, sia greci che latini¹⁰⁰, traduce il complesso carattere del personaggio, dotato di forza sovrumana, di coraggio e di virtù eroiche – che gli derivano dalla sua origine divina – ma anche di profonda umanità; questa si esprime soprattutto nella sua fragilità nei confronti dell'amore così come nell'incapacità di resistere agli eccessi, *in primis* all'ira. Se tale dimensione umana dell'essere è, come abbiamo visto precedentemente, evidenziata già nel mondo greco, in particolar modo d'età ellenistica, saranno gli scritti del Petrarca, alla metà del XIV secolo, a compiere la completa umanizzazione dell'eroe, spogliandolo di ogni valenza allegorica; di seguito il Boccaccio metterà ancor più l'accento sull'uomo e sui suoi sentimenti: come è stato compiutamente sintetizzato, “questa volontà di cogliere l'uomo dietro il mito anticipa *in nuce* l'atteggiamento degli intellettuali del Rinascimento, volti a riconoscere la grande eredità del mondo classico alla luce di una nuova sensibilità”¹⁰¹. Di conseguenza si può comprendere come l'iconografia di Ercole preda dei fumi del vino abbia avuto un ampio successo nella piccola bronzistica, e non solo, a partire dal XVI secolo.

Di qui i dubbi emessi anche da autorevoli voci circa un'autenticità dell'Ercole veleiate, la cui iconografia non sembrava trovare un preciso archetipo nella produzione antica e confronti pertinenti, quanto piuttosto collocarsi nel filone della piccola bronzistica ispirata all'antico per stile e soggetto.

La storia degli studi sull'*Hercules bibax* veleiate è stata condizionata non secondariamente anche dal fatto che la statuetta, non trovando confronti precisi né iconografici né stilistici nella produzione antica, ne trovasse di compiuti in alcuni bronzetti rinascimentali, tra cui uno già segnalato dal D'Andria¹⁰², e conservato presso la Galleria Estense di Modena¹⁰³ (Fig. 11), cui si possono aggiungere altri due esemplari, di cui l'uno al Museo del Bargello di Firenze¹⁰⁴ (Fig. 12), l'altro all'Ashmolean Museum di Oxford¹⁰⁵. Per le tre sculture si tratterebbe di

⁹⁹ ORTALLI 2007, p. 30.

¹⁰⁰ A partire da Euripide, Apollodoro e Diodoro fino ad arrivare a Virgilio, Lucano ed Ovidio, solo per citarne alcuni.

¹⁰¹ MUSCILLO 2016, p. 23.

¹⁰² D'ANDRIA 1970, pp. 35-36.

¹⁰³ N. inv. 2246, h cm 21.

¹⁰⁴ N. inv. 387, h cm 22.

¹⁰⁵ N. inv. WA 1963.18, h cm 19,2. Si tratterebbe di una scultura forse già nelle collezioni dell'abate Onorio Arrigoni (o Arigoni), antiquario veneziano (1668-1758) che nel terzo tomo del suo *Numismata quaedam cujusque formae, et metalli Musei Honorii Arigoni veneti ad usum juventutis rei nummariae studiose*, del 1745, alla

prodotti riconducibili ad una medesima bottega del Nord Italia¹⁰⁶, espressione del gusto delle corti rinascimentali e di un collezionismo della seconda metà del XVI secolo che, essendo rarissime le statue antiche vere e proprie di bronzo provenienti da scavi, ripiegò su statuette ed anche su copie, o su imitazioni di ogni sorta. Ne derivò una produzione di bronzetti ispirati all'antico per stile e soggetto, che la critica moderna talora a fatica è riuscita a comprendere se realizzati come imitazioni o come falsi. È innegabile una certa affinità di linguaggio, simili dimensioni, e uno schema che discende dal medesimo archetipo da cui deriva l'Ercole veleiate. Ma la scelta iconografica delle sculture rinascimentali è, per certi versi, più scontata, la scompostezza del corpo divino, la sua pesantezza passano in secondo piano assumendo un tono di maniera rispetto alla valorizzazione, sulla spalla destra, della clava. Inoltre, proprio l'esemplare modenese, dove compare l'ulteriore attributo dei pomi delle Esperidi impugnati nella mano sinistra, insiste sul dato iconografico piuttosto che su quello della composizione dei volumi, i quali, rispetto all'Ercole veleiate, sono meno drammatici. Lo sbilanciamento all'indietro del corpo, con conseguente instabilità statica, è controbilanciato dalla presenza di un globo a sostegno della ponderazione arretrata: un accorgimento che ricompone la barcollante postura del dio, reinterprestandone in modo meno marcato lo stato psicologico.

Infine, i bronzetti di Modena e Firenze offrono spunti complementari nella possibile ricostruzione dell'archetipo antico (sconosciuto) da cui per arborescenze e tempi diversi, deriva anche l'Ercole veleiate. Nelle due opere moderne, il dio porta sul capo serti di vite (o edera), così come spesso ricorre nelle immagini antiche sia del tipo *Epitrapezios*¹⁰⁷ che del *Bibax*. Infine, non va dimenticato che il medesimo soggetto, in età moderna, attraversa nel tempo anche il medium pittorico, così come ricordano un affresco (ca. 1526 - ca. 1528) di Giulio Romano sulla parete settentrionale della Sala dei Cavalli



Fig. 11. MODENA, Galleria Estense. Ercole ebbro, n. inv. 2246. Scultura enea ad imitazione dell'antico, Italia settentrionale, metà del secolo XVI. Foto eseguita dall'Autore su autorizzazione di D. Gasparotto, luglio 2013. © MiC - GEM.

tav. XVII riproduce l'immagine di un Eracle ebbro che già uno dei direttori del Museo ducale di Parma, Michele Lopez, cita come confronto a quello veleiate nel 1832.

¹⁰⁶ WARREN 2014, vol. I, p. 182. Altri confronti e varianti sono ripresi in D'APUZZO 2017, pp. 362-363.

¹⁰⁷ LAPATIN 2015a, pp. 220-221, n. 17.



Fig. 12. FIRENZE, Museo Nazionale de Bargello. Ercole ebbro, n. inv. 387 Scultura enea ad imitazione dell'antico, Italia settentrionale, secolo XVI. Foto Autore. © MiC – Museo Nazionale del Bargello.



Fig. 13. Michele Lopez, direttore del Museo d'Antichità di Parma, foto di Carlo Saccani, Parma 1867. Si nota, sul tavolo, la copia in gesso dell'Ercole ebbro veleiate. © Civici Musei di Storia e Arte di Trieste.

a Palazzo Te di Mantova, ove è raffigurata la lotta del dio contro il serpente Ladone; una tela di Peter Paul Rubens a Dresda rappresentante *Ercole ubriaco, sorretto da una Ninfa e Satiro*, (ca.1613-1614). È evidente, quindi, la grande diffusione del tipo iconografico che circolava già durante il XVI e XVII secolo non solo tramite reperti antichi: questa è la prova di quanto, prima del rinvenimento del bronzetto veleiate, altre opere tramandassero l'invenzione del soggetto, suggerendo formule compositive agli artisti, come nel ricordato caso di Rubens. In altre parole, il fatto che i bronzetti di Modena e Firenze, rinascimentali, incarnino il medesimo tema dell'esemplare di Veleia, d'età romana, non inficia l'autenticità di quest'ultimo, giacché il tipo iconografico era già noto in epoca rinascimentale anche se ne ignoriamo la trasmissione dall'Antichità. Ciò non toglie che l'Ercole veleiate dovette suscitare una certa ammirazione al momento della sua scoperta se anche Johann Joachim Winckelmann ne dà accenno nel suo *Geschichte der Kunst des Alterthums*, datato al 1764, pochi anni dopo la scoperta di Veleia¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Nella traduzione in italiano dell'opera, *Storia delle arti del disegno presso gli Antichi*, ad opera di Carlo Fea e datata al 1783, vol. II, libro VII, cap. II, alla nota 2 della pagina 37, si ricorda: «In Velleja (città tra Piacenza e Parma che fu coperta da un monte, probabilmente nel secondo secolo, e fu a caso scoperta e sgombrata in parte non sono molti anni) furono disotterrati [sic] varj bronzi e poi trasportati a Parma...». Per quanto riguarda l'agemina degli occhi delle sculture, vd. *supra* nota 68.



Fig. 14. BOLOGNA, Museo Civico Medievale. Ercole ebbro, collezione Rusconi, n. 1. Scultura enea a imitazione dell'antico, fine del XVIII secolo. © Museo Civico Medievale di Bologna.

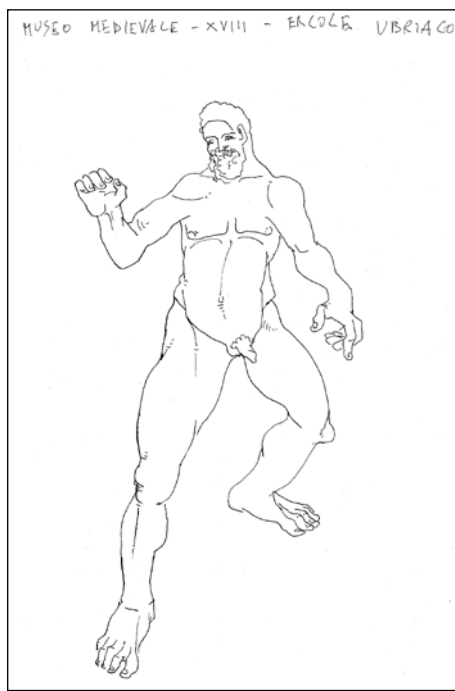


Fig. 15. Arte Fiera 40 Bologna 2016. Alvise Bittente, *Ercole ubriaco*, 43907. Proprietà privata.

Del bronzetto, in ogni caso, sono ricordate alcune versioni, sia in stucco (Fig. 13) che in bronzo (calchi verosimilmente), tratte nel tempo: tra queste una statuetta bolognese¹⁰⁹, identica iconograficamente e per dimensioni (Fig. 14); ma altre devono essere state derivate anche durante la “cattività parigina” (1797-1815) che vide il trasferimento in Francia di diverse opere d’arte del ducato a seguito delle soppressioni napoleoniche. È proprio in conseguenza di tale fama che si possono probabilmente annoverare le più tarde repliche, in gesso ed in bronzo, alcune delle quali transitate sul mercato antiquario contemporaneo (Fig. 15)¹¹⁰.

PER CONCLUDERE: LE ANALISI FOTOGRAMMETRICHE

Appurato che l’Ercole veleiate risulta essere una rielaborazione, o fors’anche una creazione autonoma, del tardo ellenismo, ispirata da un tipo lisippeo, e attribuita per errore

¹⁰⁹ Vd. *infra*.

¹¹⁰ Sotheby’s a Londra il 6 aprile 1995, lotto n. 47; Colonia, Sammlung A. und E. Offermann, h cm 22,9; Collezione antiquario Antonello Andreacchio; Lacroix-Jeanest, Experts en sculpture, a Parigi il 23 marzo 2021, lotto 99.

al Rinascimento, rimaneva da approfondire il rapporto di causa effetto esistente con il bronzetto bolognese, evidentemente una replica molto vicino all'originale per forma, stile e tecnica. Al tal fine, mediante una collaborazione con l'architetto Andrea Zerbi¹¹¹, sono state organizzate due campagne di rilievo, l'una al Museo Archeologico Nazionale di Parma, l'altra al Museo Civico Medievale di Bologna¹¹², durante le quali sono stati realizzati due modelli fotografici in fotogrammetria 3D a distanza ravvicinata (*Close-range Photogrammetry*) e telerilevamento (*Remote Sensing*), tecnica considerata la più adatta, tra le altre finalità, per documentare e studiare i due esemplari su una base comparativa, commisurabile e sovrapponibile¹¹³. In effetti, è manifesta, anche solo ad un esame macroscopico, la strettissima somiglianza dei due manufatti, anche in alcuni dettagli che tradiscono la derivazione dell'esemplare di Bologna da quello veleiate: *in primis* la riproduzione incompleta dello stelo del *kantharos* spezzato nella mano destra del dio¹¹⁴.

Mancando, ad oggi, informazioni più approfondite circa la vicenda antiquaria e collezionistica dell'esemplare¹¹⁵ – donde esso provenga, chi lo abbia realizzato o venduto, per quale committenza ed occasione – il rilievo e la ricostruzione in 3D di entrambe le statuette hanno evidenziato e quantificato scientificamente somiglianze e discrepanze di dettaglio, quali danni e lacune. In tal senso, oltre alla posa, alla forma e alle dimensioni, particolare attenzione è stata attribuita anche ad un'analisi dettagliata delle superfici ènee: questa ha evidenziato come l'Ercole di Bologna sia stato quasi certamente ottenuto da un modello realizzato a contatto, giacché la scultura presenta le medesime piccole imperfezioni (sul ventre) del bronzo veleiate: si tratta di limitati problemi legati alla gettata del bronzo che, nell'area del ventre rigonfio, hanno provocato, una superficie alveolata, una "rugosità" presente anche sulla replica e non spiegabile altrimenti se non nell'essere stata quest'ultima tratta da un modello realizzato sul bronzetto di Veleia.

Ma altri risultati sono stati acquisiti sulla base del confronto tra i due oggetti (*Fig. 16*). Infatti, pur essendo estremamente simili per dimensioni, si nota come la posizione nello spazio degli arti superiori ed inferiori sia leggermente traslata nell'esemplare bolognese fino a $5 \div 7$ mm, fatto che non si spiega se non ammettendo una leggera rotazione – forse involontaria – dell'orientamento nello spazio del modello di argilla ricavato dall'originale; al contrario il busto delle statuette mantiene una posizione spaziale molto simile, con variazioni inferiori a 0,3 mm. Inoltre l'ipotesi di una replica è confermata da un altro dato evidenziato dal rilievo (*Fig. 17*): un livello di dettaglio inferiore nella resa della barba e dei capelli, fatto che è da ricondursi all'alleggerimento dei particolari nel passaggio al

¹¹¹ Università degli Studi di Parma, Dipartimento di Ingegneria Civile, dell'Ambiente, del Territorio e Architettura.

¹¹² Un sentito ringraziamento a Mark Gregory D'Apuzzo, conservatore del Museo Civico d'Arte Industriale e Galleria Davia Bargellini di Bologna, per la fattiva collaborazione e gli utilissimi scambi scientifici generosamente prodigati durante le ricerche.

¹¹³ DALL'ASTA ET AL. 2016, pp. 248-250.

¹¹⁴ La clava, rinvenuta solo negli anni Settanta del XX secolo, ovviamente non fu riprodotta. A tal proposito, vd. *supra*.

¹¹⁵ Collezione Rusconi n. 1, h cm 22.

Gli studi collezionistici ritracciano la storia del pezzo non oltre il 1920, anno della donazione al Comune di Bologna di una cospicua collezione di oggetti d'arte da parte della contessa Maria Luisa Verzaglia, vedova Rusconi, e tra essi figurando anche una "Statuetta in bronzo di Ercole, moderna"; D'APUZZO 2017, pp. 358-364 n. 102, per i dati d'archivio, in particolare la nota 3, p. 363.

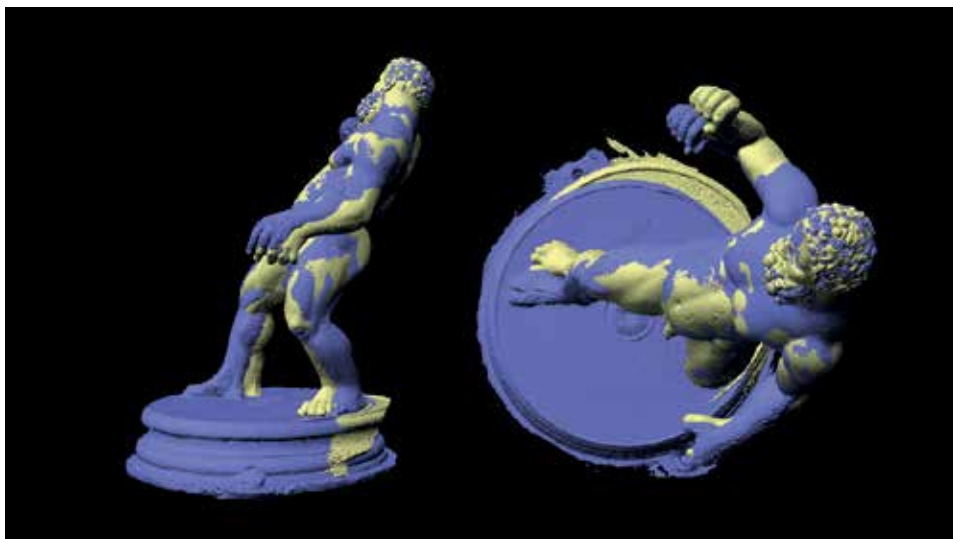


Fig. 16. Rilievo comparativo per *Close-range Photogrammetry* dell'Ercole ebbro di Veleia (blu) e di Bologna (verde). L'immagine mostra come, rispetto all'esemplare veleiate, l'Ercole bolognese, copia settecentesca, abbia gli arti superiori ed inferiori leggermente traslati nello spazio, forse a seguito delle operazioni di produzione della replica. © MADLab UNIPR.



Fig. 17. Rilievo comparativo per *Close-range Photogrammetry* dell'Ercole ebbro di Veleia (blu) e di Bologna (verde). Si nota come nell'esemplare bolognese il dettaglio nella resa delle masse pelose risulti più corsivo, possibile conseguenza di un modello realizzato per contatto con l'Ercole veleiate. © MADLab UNIPR.

nuovo modello, precisione non recuperabile neppure con un attento intervento successivo di rifinitura a freddo. Queste ultime indagini, quindi, integrate ad una più attenta ricostruzione della vicenda collezionistica ed antiquaria, ad un esame stilistico-tipologico privo di pregiudizio e soprattutto in rapporto alla fortuna nel tempo del tipo, oltre ad indicative analisi archeometriche e fotogrammetriche, convergono nel sostenere che l'*Hercules bibax* veleiate costituisce un buon indicatore di qualità artistica, cultura e religiosità della Cisalpina romana tra la fine del I ed il II sec. d.C.

BIBLIOGRAFIA

- AMOROSO 2018-2019: N. AMOROSO, *La triade isiaque dans les cultes domestiques romains. Étude archéologique de la microstatuaire en bronze de trois divinités: Isis, Sérapis et Harpocrate*, tesi di dottorato in 2 vol. discussa all'Université catholique de Louvain, relatori M. Cavalieri e M.-C. Bruwier, Louvain-la-Neuve 2018.
- ANGUISSOLA 2015: A. ANGUISSOLA, «Masterpieces and their Copies. The Greek Canon and Roman Beholders», in S. SETTIS, A. ANGUISSOLA (eds.), *Serial Classic. Multiplying Art in Greece and Rome*, Catalogo della mostra (Milano-Venezia 2015), Milano 2015, pp. 73-79.
- ASCIONE, BERTINI 2015: I. ASCIONE, G. BERTINI, «L'Infante don Carlos e la "spoliazione" di Parma», in A. MORA (a cura di), *Storia di Parma V. I Borbone: fra Illuminismo e rivoluzioni*, Parma 2015, pp. 7-29.
- BARTLETT STONER 2019: L. BARTLETT STONER, «Falling Hero: A Drunken Herakles in the Metropolitan Museum of Art», in *Art of the Hellenistic Kingdoms: From Pergamon to Rome*, New York 2019, pp. 109-116.
- BARTMAN 1992: E. BARTMAN, *Ancient Sculptural Copies in Miniature*, Columbia Studies in the Classical Tradition, Leiden-New York-Köln 1992.
- BESCHI 1964: L. BESCHI, «I bronzetti romani dell'Italia settentrionale», in G.A. MANSUELLI (a cura di), *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia*, vol. I, Catalogo della mostra (Bologna 1964), Bologna 1964, pp. 271-276.
- BOLLA 2015: M. BOLLA, «*Signacula ex aere*. Aspetti epigrafici, archeologici, giuridici, prosopografici, collezionistici», in A. BUONOPANE, S. BRAITO e C. GIRARDI (a cura di), *Instrumenta Inscripta V*, Convegno Internazionale, Atti (Verona 2012), Roma 2014, pp. 91-99.
- BUDETTA 1990: T. BUDETTA, «Eracle ebbro», in B. CONTICELLO (a cura di), *Rediscovering Pompeii / Riscoprire Pompei*, Catalogo della mostra (New York City 1990), Roma 1990, p. 268, n. 190.
- BURANI 2018: M.C. BURANI, «1760. Gli scavi di Veleia e la formazione del primo nucleo del Medagliere di Parma», in S. PENNISTRÌ (a cura di), *Complesso monumentale della Pilotta. Il Medagliere. I. Storia e documentazione*, Roma 2018, pp. 65-77.
- CAMPUS 2005: A. CAMPUS, «*Herakles*, Alessandro, Annibale», in P. BERNARDINI, R. ZUCCA (a cura di), *Il Mediterraneo di Herakles. Studi e ricerche*, Atti del convegno (Sassari - Oristano, 26-28 marzo 2004), Roma 2005, pp. 201-221.
- CAVALIERI 2004: M. CAVALIERI, «Ipotesi sulla produzione bronzea dell'Emilia occidentale in età romana», in S. SANTORO (a cura di), *Artigianato e produzione nella Cisalpina. Parte I. Proposte di metodo e prime applicazioni. Flos Italiae*. Documenti di archeologia della Cisalpina romana 3, Firenze 2004, pp. 173-198.
- CAVALIERI 2006a: M. CAVALIERI, «Arte, committenza e società: il caso di Veleia», in N. CRINITI (a cura di), *Res publica Veleiatium. Veleia tra passato e futuro*, Parma 2006, pp. 155-204.
- CAVALIERI 2006b: M. CAVALIERI, *Dei, eroi ed offerenti. La collezione di bronzetti etrusco-italici del Museo Archeologico Nazionale di Parma*, Bruxelles-Roma 2006.
- CAVALIERI 2014: M. CAVALIERI, «Veleia a Parigi. La collezione di bronzi veleiate della Bibliothèque Nationale de France: un aggiornamento degli studi archeologico-antiquari», in P.L. DALL'AGLIO, C. FRANCESCHELLI e L. MAGANZANI (a cura di), *IV Convegno Internazionale di Studi Veleiati*, Atti (Veleia-Lugagnano Val d'Arda 2013), Bologna 2014, pp. 41-59.

- CAVALIERI 2019: M. CAVALIERI, «Between aesthetics and research. The reception of Antiquity in the duchy of Parma and Piacenza during the Bourbon age», in M. CAVALIERI, O. LATTEUR (éd.), *Antiquitates et Lumières. Étude et réception de l'Antiquité romaine au siècle des Lumières*, Journée d'étude (Louvain-la-Neuve 2017), Fervet Opus 5, Louvain-la-Neuve 2019, pp. 87-120.
- CAVALIERI, BALDINI 2013: M. CAVALIERI, G. BALDINI, *Oltre il riflesso. Storia, iconografia e società negli specchi etruschi del Museo Archeologico Nazionale di Parma*, Bruxelles-Roma 2013.
- CAVALIERI ET AL. 2015: M. CAVALIERI, M., CONVERSI, R. & GIUMLIA-MAIR, «Veleia's Bronzes Collection: New Archaeological and Scientific Data and Interpretation», in E. DESCHLER-ERB, Ph. DELLA CASA (eds.), *New Research on Ancient Bronzes*, Acta of the XVIIIth International Congress on Ancient Bronzes, Zurich Studies in Archaeology 10, Zurich 2015, pp. 175-178.
- CAVALIERI forthcoming: M. CAVALIERI, «“Velleja [...] est une des curiosités de ce siècle”. The *Antiquitates* of Veleia: collecting, archaeology and politics between Italy and France in the XVIII century», in I.G. MASTROROSA (éd.), *'Les institutions admirables'. Regards croisés sur la Rome ancienne et les Lumières*, Paris 2022.
- CAVALIERI 2021: M. CAVALIERI, «Vero o falso? La vicenda archivistica in merito al rinvenimento dell'Ercole ebbro veleiate», in *Archivio storico per le Province parmensi* 71, 2021, pp. 201-224.
- CICALA 2007: V. CICALA, «Tradizione e culti domestici», in J. ORTALLI, D. NERI (a cura di), *Immagini divine. Devozioni e divinità nella vita quotidiana dei Romani, testimonianze archeologiche dall'Emilia Romagna*, Firenze 2007, pp. 43-55.
- CONVERSI 2018: R. CONVERSI, «L'Archivio storico del Museo Archeologico Nazionale di Parma: nei documenti le fondamenta, la missione ed il regolamento di un'istituzione culturale moderna», in S. PENNISTRÌ (a cura di), *Complesso monumentale della Pilotta. Il Medagliere. I. Storia e documentazione*, Roma 2018, pp. 47-52.
- CONVERSI ET AL. 2015: R. CONVERSI, J. AGRESTI, M. MICCIO, S. SARRI, V. SCARNECCHIA, S. SIANO, «Vittoria alata da Veleia: nuovi dati per interpretare un'interessante statuetta romana di bronzo proveniente dagli scavi settecenteschi di Veleia», in E. DESCHLER-ERB, Ph. DELLA CASA (eds.), *New Research on Ancient Bronzes*, Acta of the XVIIIth International Congress on Ancient Bronzes (Zurich Studies in Archaeology 10), Zurich 2015, pp. 331-334.
- CONVERSI ET AL. 2016: R. CONVERSI, S. SARRI, M. MICCIO, S. SIANO, J. AGRESTI, E. PUCCI & L. SANNA, «La testa in bronzo dorato raffigurante l'imperatore Antonino Pio dagli scavi di Veleia: la sua storia, il restauro, lo studio analitico e tecnologico», in *Notiziario della Soprintendenza per i Beni archeologici della Toscana*, Saggi 11/2015, [2016], pp. 27-42.
- CORALINI 2001: A. CORALINI, *Hercules domesticus. Immagini di Ercole nelle case della regione vesuviana (I sec. a.C. 79 d.C.)*, Napoli 2001.
- CRINITI 1991: N. CRINITI, *La Tabula alimentaria di Veleia*, Parma 1991.
- CRINITI, SCOPELLITI 2019 = N. CRINITI, C. SCOPELLITI, «Ono-Toponomastica veleiate», in N. CRINITI (a cura di), *Grand Tour a Veleia: dalla “Tabula alimentaria” all'ager Veleias*, Piacenza 2019, pp. 218-347.
- CRINITI 2020: N. CRINITI, «Veleia e ager Veleias: epigrafia e storia», in “*Ager Veleias*”, 15.07 (2020), [www.veleia.it].
- DALL'ASTA ET AL. 2016: E. DALL'ASTA, N. BRUNO, G. BIGLIARDI, A. ZERBI, R. RONCELLA, «Photogrammetric Techniques for Promotion of Archaeological Heritage. The Archaeological Museum of Parma (Italy)», *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, Volume XLI-B5, 2016 XXIII ISPRS Congress (Prague 2016), Prague 2016, pp. 243-250.
- D'ANDRIA 1970: F. D'ANDRIA, *I bronzi romani di Veleia, Parma e del territorio parmense*, Contributi dell'Istituto di Archeologia III, Milano 1970, pp. 3-141.
- D'APUZZO 2017: M.G. D'APUZZO, *La collezione dei bronzi del Museo Civico Medievale di Bologna*, Firenze 2017.
- DE MARIA 1988; S. DE MARIA, «Iscrizioni e monumenti nei fori della Cisalpina romana: *Brixia, Aquileia, Veleia, Iulium Carnicum*», in *MEFRA* 100-101, 1988, pp. 27-62.

- DUFALLO 2013: B. DUFALLO, *The Captor's Image: Greek Culture in Roman Ecphrasis*, Oxford/New York 2013.
- ENSOLI 2017: S. ENSOLI, «Eracle: dall'Epitrapezio al Meditante, dalle sue imprese al suo riposo», in S. ENSOLI (a cura di), *La fortuna di Lisippo nel Mediterraneo. Tra 'imprenditorialità', 'politicizzazione' e 'strategie di reimpiego'*, Padova 2017, pp. 75-116.
- FORNARI SCHIANCHI 2000: L. FORNARI SCHIANCHI, «Le ricche spoglie dell'arte a Parma nel Settecento», in L. FORNARI SCHIANCHI (a cura di), *Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere: il Settecento*, Milano 2000, pp. XIII- LIV.
- FREYBERGER 2010: K.S. FREYBERGER, «A Luxurious Building in the Center of the Urbs», in M.A. TOMEI (ed.), *Memories of Rome*, Milan 2010, pp. 16-57.
- GIANNETTI 2014: S. GIANNETTI, «La statuetta di Ercole giovane seduto e l'iconografia dell'Ercole Vincitore», in G. GHINI, Z. MARI (a cura di), *Lazio e Sabina* 9, Atti del convegno (Roma 2012), Roma 2014, pp. 27-32.
- GIUMLIA-MAIR 2008: A. GIUMLIA-MAIR, «Reperti archeologici in metallo: falsificazioni, alterazioni e imitazioni», in *Vero e falso nelle opere d'arte e nei materiali storici: il ruolo dell'archeometria*, Giornata di studio, Roma 2008, pp. 27-46.
- GRELLA 1992: C. GRELLA, «Ercole bibax. Un bronzetto della collezione Zingarelli nel Museo Irpino di Avellino», in *Rassegna storica irpina* 2, 1992, pp. 279-286.
- KAUFMANN-HEINIMANN 1998: A. KAUFMANN-HEINIMANN, *Götter und Lararien aus Augusta Raurica. Herstellung, Fundzusammenhänge und sakrale Funktion figürlicher Bronzen in einer römischen Stadt*, Augst 1998.
- KENFIELD 1976: J.F. KENFIELD, «A bronze Herakles in the Metropolitan Museum: drunkard or wrestler?», in *AJA* 80, 1976, pp. 415-419.
- KOORTBOJIAN 2015: M. KOORTBOJIAN, «Opera minora: Monumenta in miniatura?», in B. ARBEID, M. IOZZO (a cura di), *Piccoli Grandi Bronzi. Capolavori greci, etruschi e romani delle Collezioni Medicee-Lorenesi nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze*, Catalogo della mostra (Firenze 2015), Firenze 2015, pp. 43-52.
- LAPATIN 2015a: K. LAPATIN, «Eracle Epitrapezios», in J.M. DAEHNER, K. LAPATIN (a cura di), *Potere e pathos. Bronzi del mondo ellenistico*, Catalogo della mostra (Firenze 2015), Los Angeles 2015, pp. 220-221.
- LAPATIN 2015b: K. LAPATIN, «Statuetta di Ercole a riposo», in J.M. DAEHNER, K. LAPATIN (a cura di), *Potere e pathos. Bronzi del mondo ellenistico*, Catalogo della mostra (Firenze 2015), Los Angeles 2015, pp. 218-219.
- LATINI 1995: A. LATINI, «Il colosso di Alba Fucens e l'Epitrapezio di Lisippo», in *RdA* 19, 1995, pp. 62-74.
- LOPEZ 1832: M. LOPEZ, «Intorno un Ercole di bronzo del Museo di Parma», in *AnnInst* IV, 1832, pp. 68-75.
- MARINI CALVANI 1979: M. MARINI CALVANI, «Gli interessi antiquari del ducato di Parma e Piacenza», in *L'arte a Parma dai Farnese ai Borbone*, Catalogo della mostra, Parma 1979, pp. 231-246.
- MARINI CALVANI 2000: M. MARINI CALVANI, «Hercules bibax», in M. MARINI CALVANI (a cura di), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III sec. a.C. all'età costantiniana*, Catalogo della mostra (Bologna 2000), Venezia 2000, p. 308, n. 75.
- MARINI CALVANI 2002: M. MARINI CALVANI, «La "fanciulla" di Veleia: nuove osservazioni», in G. CUSCITO e M. VERZAR BASS (a cura di), *Bronzi di età romana in Cisalpina. Nuove riletture*, AAAd LI, Trieste 2002, pp. 309-319.
- MASTROCINQUE 1993: A. MASTROCINQUE, «Ercole "Iperboreo" in Etruria», in A. MASTROCINQUE (a cura di), *Ercole in Occidente*, Atti del Convegno (Trento 1990), Trento 1993, pp. 49-62.
- MIARI 2007: M. MIARI, «Ercole ebbro (Hercules bibax)», in J. ORTALLI, D. NERI (a cura di), *Immagini divine. Devozioni e divinità nella vita quotidiana dei Romani, testimonianze archeologiche dall'Emilia Romagna*, Firenze 2007, p. 233, n. 139.
- MORENO 2001: P. MORENO, *La bellezza classica. Guida al piacere dell'antico*, Torino 2001.
- MUSCILLO 2015: A. MUSCILLO, «Ercole ebbro, scheda n. 105», in B. ARBEID, M. IOZZO (a cura di), *Piccoli Grandi Bronzi. Capolavori greci, etruschi e romani delle Collezioni Medicee-*

- Lorenese nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze, Catalogo della mostra (Firenze 2015), Firenze 2015, pp. 136-137.
- MUSCILLO 2016: A. MUSCILLO, «“Per Ercole!” L’eroe tra radici mitiche e ricezione postantica», in W.A. BULST, F. DE LUCA, F. PAOLUCCI e D. PARENTI (a cura di), *La città di Ercole. Mitologia e politica*, Catalogo della mostra (Firenze 2015), Firenze 2016, pp. 19-24.
- NICHOLLS 1982: R. NICHOLLS, «The Drunken Herakles. A New Angle on an Unstable Subject», in *Hesperia* 51, 1982, pp. 321-328.
- ORTALLI 2007: J. ORTALLI, «“Sacra publica et privata”: l’altra religione tra Roma e la Cispadana», in J. ORTALLI, D. NERI (a cura di), *Immagini divine. Devozioni e divinità nella vita quotidiana dei Romani, testimonianze archeologiche dall’Emilia Romagna*, Firenze 2007, pp. 13-35.
- PAOLUCCI 2015a: F. PAOLUCCI, «Ercole seduto. *Herakles Epitrapezios*, scheda n. 94», in B. ARBEID, M. IOZZO (a cura di), *Piccoli Grandi Bronzi. Capolavori greci, etruschi e romani delle Collezioni Medicee-Lorenese nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze*, Catalogo della mostra (Firenze 2015), Firenze 2015, pp. 129-130.
- PAOLUCCI 2015b: F. PAOLUCCI, «Sotto il segno di Ercole», in B. ARBEID, M. IOZZO (a cura di), *Piccoli Grandi Bronzi. Capolavori greci, etruschi e romani delle Collezioni Medicee-Lorenese nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze*, Catalogo della mostra (Firenze 2015), Firenze 2015, pp. 37-42.
- PANDAKOVIC 2018: D. PANDAKOVIC, «Ercole in giardino», in F.-W. VON HASE (a cura di), *Ercole e il suo mito*, Catalogo della mostra (Veneria Reale 2018-2019), Milano 2018, pp. 186-196.
- PARENTE 2007: A.R. PARENTE, «Caylus e Paciaudi. La ricezione dell’antico tra archeologia e collezionismo a Parma», in R. BALZANI (a cura di), *Collezioni, Musei, Identità fra XVIII e XIX secolo*, Bologna 2007, pp. 29-67.
- RICCOMINI 2005: A.M. RICCOMINI, *Scavi a Veleia. L’archeologia a Parma tra Settecento e Ottocento*, Bologna 2005.
- RIGATO 2007: D. RIGATO, «Auspici di gioia», in J. ORTALLI, D. NERI (a cura di), *Immagini divine. Devozioni e divinità nella vita quotidiana dei Romani, testimonianze archeologiche dall’Emilia Romagna*, Firenze 2007, pp. 129-144.
- SALADINO 2003: V. SALADINO, «Al servizio del bene: gli Ercoli del cortile», in *Palazzo Pitti. La Reggia rivelata*, Catalogo della mostra (Firenze 2003-2004), Firenze 2003, pp. 49-59.
- SETTIS 2015: S. SETTIS, «Supremely Original. Classical Art as Serial, Iterative, Portable», in S. SETTIS, A. ANGUISSOLA (eds.), *Serial Classic. Multiplying Art in Greece and Rome*, Catalogo della mostra (Milano-Venezia 2015), Milano 2015, pp. 51-72.
- SISANI 2009: S. SISANI, «L’organizzazione amministrativa dell’ager Reatinus dopo il 290 a.C.», in F. COARELLI (a cura di), *Reate e l’ager Reatinus. Vespasiano e la Sabina: dalle origini all’impero*, Catalogo della Mostra (Rieti 2009), Roma 2009, pp. 59-65.
- TORELLI 1993: M. TORELLI, «Gli aromi e il sale. Afrodite ed Eracle nell’emporio arcaica dell’Italia», in A. MASTROCINQUE (a cura di), *Ercole in Occidente*, Atti del Convegno (Trento 1990), Trento 1993, pp. 91-117.
- TORELLI 2003: M. TORELLI, «*Chalcidicum*. Forma e semantica di un tipo edilizio antico», in *Ostraka* XII, 2, 2003, pp. 215-238.
- VAN WONTERGHEM 1992: F. VAN WONTERGHEM, «Il culto di Ercole tra i popoli osco-sabellici», in C. BONNET, C. JOURDAIN-ANNEQUIN (éd.), *Héraclès d’une rive à l’autre de la Méditerranée. Bilan et perspectives*, Actes de la Table Ronde (Rome 1989), Bruxelles-Rome 1992, pp. 319-351.
- VAN WONTERGHEM 1998: F. VAN WONTERGHEM, «Hercule et les troupeaux en Italie centrale: une nouvelle mise au point», in C. BONNET, C. JOURDAIN-ANNEQUIN, V. PIRENNE-DEL-FORGE (éd.), *Le Bestiaire d’Héraclès*, III^e Rencontre héracléenne, Liège 1998, pp. 241-255.
- VLAD BORRELLI 2003: L. VLAD BORRELLI, *Restauromatologia. Storia e materiali*, Roma 2003.
- YACOB 1969: M. YACOB, *Musée du Bardo*, Tunis 1969.
- WARREN 2014: J. WARREN, *Medieval and Renaissance Sculpture. A Catalogue of the Collection in the Ashmolean Museum, Oxford, I, Sculptures in Metal*, Oxford 2014.
- WOJCIECHOWSKI 2017: P. WOJCIECHOWSKI, «Patronage in Roman Religious Associations in Italy under the Principate», in *Res Historica* 43, 2017, pp. 27-40.

SUMMARY

This paper reviews the historical, archaeological and antiquarian vicissitudes of one of the most interesting bronze artefacts preserved in the Museo Archeologico Nazionale of Parma, Italy. The statuette is the renowned 'Drunken Herakles' (Hercules bibax) found in July 1760 in the site of Veleia, on the Apennines near Piacenza, Italy.

The cultural and historical background of this finding is a sort of prestige competition between the Duke of Parma and his brother, king of Naples and Sicily, patron of the sensational archaeological discoveries of the Vesuvian area (Pompeii, Herculaneum etc.). The Drunken Herakles find in Veleia sparked further research in the site and in 1761 twelve marble statues were found near the basilica of the forum. These artefacts, mainly ascribed to the Julio-Claudian times, are still considered among the most relevant sculptural cycles of the Imperial period. However, from the 1960s the Herakles was seen as a 18th century forgery, mostly because of its style and because of the incompleteness of archival research. In the previous pages issues of style will be seen in the light cast by recent archival findings, while archaeometric and photogrammetric data will be added. This will delete once and for all any allegation of forgery.

Keywords: Drunken Herakles, Cisalpine Gaul, antiquities, archaeometry, photogrammetry.