

# COMUNICARE LO STATUS ATTRAVERSO GLI OGGETTI: STRATEGIE DELL'ICONOGRAFIA FUNERARIA TRA MONDO GRECO E MONDO ROMANO

MONICA BAGGIO · MONICA SALVADORI

**ABSTRACT** *Communicating the status through objects: strategies of funerary iconography between Greek and Roman world* · This paper offers a reflection on the role played by objects in the funerary figurative system in historical continuity between Greek and Roman world. The objects, which are not used according to their function, play the role of graphic signs that convey ideas, roles and *status*.

**KEYWORDS:** Iconography, Greek and Roman Art, Funerary Reliefs, Objects.

## PREMESSA

CON questo contributo si vogliono proporre alcune riflessioni sul ruolo giocato da 'sistemi di oggetti', come vettori di comunicazione dello *status* del defunto, nel repertorio figurato della produzione funeraria, volgendo in particolare lo sguardo, accanto al più indagato mondo greco-ellenistico, alle testimonianze di ambito italico. Il tema – in vero molto dibattuto – è già stato oggetto di analisi da parte delle sottoscritte in occasione del convegno *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggi e tradizioni*.<sup>1</sup> In quell'occasione avevamo puntato l'attenzione sulla dinamica spazio/oggetto nella pittura ellenistica<sup>2</sup> mentre l'argomento è parte di una ricerca più ampia condotta da M. Baggio sul valore semantico degli oggetti nella produzione vascolare greca e magno-greca.<sup>3</sup>

L'oggetto in sé', ovvero l'oggetto che diventa portatore di un preciso valore comunicativo, ha visto negli ultimi anni una crescente attenzione nel campo degli studi iconografici relativi al mondo antico, con contributi che riflettono una molteplicità di approcci e, contemporaneamente, aprono a nuove prospettive di ricerca. In particolare, si rivela di estremo interesse l'indagine che mira ad approfondire soprattutto i valori simbolici, quali elementi qualificanti lo *status* dei personaggi connessi a determinati oggetti: in sintesi, nell'immaginario figurato gli oggetti permettono a chi li esibisce di distinguersi e in qualche modo di marcare attraverso essi l'appartenenza sociale.

Se il celebre saggio di L. Gernet, *La notion mythique de la valeur en Grèce*, costituisce un primo fondamentale approccio teorico all'importanza degli oggetti rappresentati, si deve ad A. Rouveret l'averne sottolineano il valore 'spaziale' nella costruzione dell'immagine: gli oggetti, posati o sospesi, comunque dotati di una loro autonomia, indipendentemente da qualcuno che li faccia agire, sono per certi versi una *mise en situation*.<sup>4</sup> In tale prospettiva, un campo d'indagine privilegiato è certamente quello offerto dalla pittura funeraria e dalla ceramografia tardo-classica e ellenistica, in cui i progressi stilistici portano ad una resa illusionistico-mimetica degli oggetti i quali, resi di scorcio ed enfatizzati dal ricorso all'ombra portata, arrivano ad assumere una consistenza pressoché reale, ponendosi concretamente in dialettica con lo spazio pittorico.<sup>5</sup>

Esempi significativi, in ambito macedone, sono la nota tomba II del tumulo A di *Aineias* (attuale *Nea Michaniona*), datata al terzo quarto del IV secolo a.C.:<sup>6</sup> qui al di sopra del fregio floreale, nella spazio della zona superiore, si stagliano oggetti che sono in una stretta relazione semantica (FIG. 1): un *alabastron*, una cassetta semiaperta, una cista, uno specchio, delle bende e delle corone, un busto di divinità femminile. Raffigurati sulle quattro lastre della tomba al di sopra della fascia decorata da un fregio vegetale che delimita l'area occupata dall'urna, gli oggetti appartengono ad uno spazio alternativo a quello reale, ovvero lo spazio dell'oltretomba, in cui essi, nella loro allusione allo *status* della defunta nella vita terrena all'interno dell'*oikos*, proiettano, in una prospettiva escatologica, un ordine ideale dopo il caos della morte.

Altre testimonianze, in linea con il modello della tomba appena considerata, sono offerte dai sistemi decorativi di alcune tombe a cista rinvenute a Pidna, *Kitros*, *Korinos* e *Kastas* e datate sempre ai decenni centrali e finali del IV secolo a.C., su cui non vogliamo soffermarci in questa sede:<sup>7</sup> basti sottolineare che in tutti questi casi, appartenenti sia alla sfera femminile come a quella maschile, la struttura razionale della decorazione delle lastre, con gli oggetti raffigurati paratatticamente, accentua il loro valore auto-rappresentativo e simbolico, a conferma di una prosecuzione del felice *status* del defunto.

Questa pratica decorativa, che fa dell'oggetto un segno, slegato totalmente dalla catena gestuale, sembra si ritrovi più o meno nello stesso arco cronologico, all'interno della produzione ceramica della fase detta tardo-apula, in particolare del Pittore di Baltimora e di alcuni suoi successori, che denunciano un estremo interesse per le potenzialità decorative e segniche degli oggetti, declinate in svariati modi.<sup>1</sup>

L'esempio offerto da un'*hydria* purtroppo molto frammentaria, appartenente ad una collezione privata dell'Aja (FIG. 2), avvalorava quanto appena osservato: nello spazio che separa la spalla dal ventre del vaso ritroviamo una serie di oggetti disposti a fregio in sequenza paratattica: una coppia di *kalathoi*, una cista istoriata, una cetra ed un cofanetto aperto, rimandano evidentemente alle diverse sfere del mondo femminile, connesso ora alla sfera del lavoro, ora alla sfera della seduzione, ora a quella dell'educazione musicale. Se in questo vaso sembrerebbe prevalere una valenza ornamentale degli oggetti – proprio in virtù della posizione che occupano nella superficie decorata – tuttavia la loro presenza si può giustificare anche alla luce di quanto rimane della decorazione, la cui frammentarietà purtroppo non consente una lettura unitaria, e della destinazione funeraria del monumento. Il tema evocato nella parte superiore è forse quello della *lustratio* funebre, come può suggerire anche la raffigurazione della fiaccola a quattro bracci, tradizionale attributo di Persefone nella sua valenza ctonia. Il simbolismo funerario connesso a questa rappresentazione trova, inoltre, corrispondenza nell'ordinata disposizione degli oggetti raffigurati nel fregio che, se da un lato alludono alle usuali offerte al morto, al contempo possono fungere da *markers* indispensabili a designare il ruolo sociale della defunta, alla cui tomba il vaso era destinato.

È però, in particolare, nei vasi decorati con *naiskoi* nella porzione centrale della pancia che la soluzione degli oggetti

disposti a fregio trova le realizzazioni più esplicite. In una *loutrophoros* conservata ad Avignone e in un'altra più ricca dal punto di vista decorativo ora a Matera (FIG. 3), gli oggetti, resi con grande attenzione realistica nella parte inferiore della superficie vascolare al fine di rivelare lo *status* sociale e la condizione agiata della defunta, funzionano come una sorta di *kosmos*, nel senso di ornamento, poiché il termine designa tanto la *parure* delle donne quanto le offerte ai defunti.

Un linguaggio comune, ben radicato nella cultura figurativa di piena età ellenistica, si estende anche ad altri ambiti produttivi, che riflettono una condivisione e circolazione di pratiche e modelli nella maniera di veicolare un messaggio attraverso la rappresentazione degli oggetti. Un'analogia sintassi decorativa si registra infatti, ad esempio, in un gruppo di edicole dipinte rinvenute nella costa occidentale della Sicilia, a Lilibeo (Marsala), la cui cronologia, piuttosto controversa ed oggetto di dibattito a causa della mancanza di contesti attendibili, è fissata tra l'inizio del III sec. a.C. e il I sec. d.C.<sup>2</sup> In alcuni esemplari (FIG. 4) sono dipinti manufatti d'uso, quasi fossero appesi alle pareti: ventagli, specchi e cesti, strumenti musicali – tamburelli, crotali e cimbali – derivano da un processo di selezione e da costanti ripetizioni formulari.

Come è stato già ben sottolineato, questa pratica figurativa si banalizza nelle stele funerarie in particolare dell'Asia Minore di epoca ellenistica e imperiale:<sup>3</sup> qui una ristretta tipologia di attributi viene scelta e fissata nell'immagine con lo scopo di comunicare le virtù morali dei defunti. Esempio in questo senso è la stele di *Menophila* da Sardi (FIG. 5) dove, in secondo piano in un registro superiore, appare una sequenza paratattica di oggetti scolpiti, il cui significato metaforico viene esplicitato da un epigramma:<sup>4</sup> il cesto rappresenta la virtù della donna, i papiri la sua saggezza, il fiore la sua morte nel rigoglio della vita, la corona l'ufficio da lei rivestito di *stephanephoros* e infine l'*alpha* il fatto che essa fosse figlia unica. È palese che gli oggetti riprodotti sulla stele non mirano a ricostruire un'ambientazione o a declinare l'attività della defunta, come poteva accadere nel periodo classico.

Sulla scorta di questi antecedenti, abbiamo voluto verificare se l'uso dell'oggetto, inteso non come completamento dell'immagine o precisazione dell'ambientazione o indizio dell'attività del defunto, ma come simbolo che – per citare von Hesberg<sup>5</sup> – si appella «alla capacità di astrazione dell'osservatore», trovasse analogo riscontro anche nel mondo romano. Si tratta di un aspetto della ricerca da poco avviato, per cui ci limitiamo solo ad alcuni esempi.

In area greco-orientale, l'immaginario funerario sembra mantenere inalterate le caratteristiche iconografiche comunicando identità sociale e virtù morali dei defunti attraverso una ristretta serie di oggetti. Esempio per modalità compositive è l'edicola proveniente da Kapljnc ora al Museo di Spalato datata al I sec. d.C.<sup>6</sup> (FIG. 6): nel fregio che compare sotto il piccolo frontone, con Venere affiancata da due mostri marini, sono raffigurati in posizione paratattica alcuni oggetti del *mundus muliebris*: da sinistra a destra si riconoscono un *kalathos* con conocchia, un balsamario, una spola, una sedia di vimini del tipo a *cathedra*; una scatola, probabilmente destinata a contenere uno specchio tondo; una teca per gioielli con serratura delimitata da uno scudetto a rettangolo ansato e maniglie mobili laterali; un oggetto non chiaramente identificabile; uno sgabello; un ombrellino da sole, un altro balsamario, un ago per cucire incrociato con una doppia spola. Similmente, altri esemplari provenienti da aree dell'attuale Albania (Apollonia, Durazzo), assegnati alla media e tarda età imperiale, purtroppo privi di contesti di rinvenimento e non ancora editi in modo esaustivo, sintetizzano attraverso la selezione di uno o due oggetti lo *status* del defunto.<sup>1</sup> Appaiono invece più complessi i documenti rinvenuti a Cizico e Bursa, datati al II secolo d.C.,<sup>2</sup> dove numerosi oggetti si accumulano sulla superficie rispondendo evidentemente al bisogno di trasmettere il maggior numero di informazioni.

Al termine di questa sequenza di immagini, che non ha alcuna pretesa di esaustività, si colloca una stele funeraria proveniente dalla Turchia (*Hespèris*), la cui datazione è fissata oramai al IV sec. d.C., dove osserviamo in un'età molto avanzata il permanere di strategie comunicative proprie di un ambito fortemente convenzionale e rigidamente regolamentato come quello funerario.<sup>3</sup> In questo caso, il rilievo è dominato dalla *Porta Ditis* (FIG. 7), segno che per eccellenza annuncia concetti escatologici, evocando il passaggio ultraterreno del defunto, ma scolpita nella parte superiore si ritrova ancora la seriazione paratattica degli oggetti – uno specchio, un pettine, un fuso, un ago crinale (?), un *kalathos* – scelti ad evocare *status* e qualità morali della defunta.

MONICA SALVADORI

Tracce di una persistenza nelle modalità di comunicare lo *status* di un individuo attraverso gli oggetti si osservano anche in manufatti di ambito più propriamente italico, in virtù di un genere notoriamente altamente conservativo, cui è affidato il compito di veicolare un'immagine identitaria del defunto valida per sempre e riferibile a valori largamente condivisi dalla comunità di appartenenza. Nei limiti dello spazio definito da questa sede e nella piena consapevolezza di un lavoro ancora *in progress*,<sup>4</sup> volgeremo ora l'attenzione ad un piccolo gruppo di monumenti funerari la cui cronologia, definita su base esclusivamente stilistica, si estende tra I secolo a.C. e II secolo d.C.<sup>5</sup> Questa serie si mostra abbastanza coerente sul piano decorativo, dove la presenza di un determinato numero di oggetti, raffigurati al di fuori dello scambio e della manipolazione, costituisce l'unico apparato iconografico del monumento funerario, accanto al testo dell'epigrafe, che pur ridotto all'essenziale, consente tuttavia di comprendere – a partire dai nomi – a quale classe economico-sociale i defunti appartenessero.<sup>6</sup>

Possiamo prendere le mosse da alcuni esemplari omogenei sul piano tipologico, che provengono dal sito di Luni e dintorni, editi in tempi recenti nel bel volume curato da Federico Frasson.<sup>7</sup> Sulla parte inferiore di una stele di marmo bianco,<sup>8</sup> datata su base epigrafica all'inizio del II secolo d.C., rinvenuta in anno e sito ignoti e attualmente conservata a La Spezia,<sup>9</sup> sono disposti in maniera paratattica una coppia di *solae*, uno spillone, un pettine, uno specchio ed un'ampolla (FIG. 8). Privi di qualsiasi funzionalità narrativa, questi oggetti, vero e proprio *set* da toletta tradizionalmente legato al mondo femminile, vengono scelti ed associati nel campo figurato della stele in quanto strettamente uniti tra loro da precise connessioni semantiche, a richiamare alcuni concetti chiave dell'ideologia femminile di ambito romano, in gran parte debitrice del mondo greco.

Tale soluzione iconografica, come già abbiamo avuto modo di dire, costituisce un espediente che dà valore agli oggetti

stessi, ponendoli in posizione enfatica sul piano della comunicazione. In questo, come negli altri esempi che vedremo, ogni singolo oggetto viene scelto non solo in virtù del suo valore o della sua eventuale funzionalità, ma anche per il significato simbolico di cui si carica all'interno di un determinato ambito culturale. Lo specchio, oggetto del *mundus muliebris* chiaramente allusivo alla bellezza femminile, è tradizionalmente connesso alla sfera del *kosmos* e al potere di seduzione della donna, a significare la conquista della *charis* in prospettiva matrimoniale. Come scrive Marco Terenzio Varrone sul finire dell'età repubblicana, il *mundus* ha come scopo la *munditia*, la cura di sé, esemplificata proprio dallo *speculum*.<sup>1</sup> Se in termini generali il mondo della toletta rispecchia certamente la condizione personale della defunta, tuttavia la presenza dello specchio rende esplicito, al contempo, anche il suo ruolo sociale di sposa, in linea con quanto ci suggerisce Artemidoro, nel II secolo d.C., quando in un passo della sua *Interpretazione dei sogni* racconta che «[...] vedere in sogno il proprio riflesso in uno specchio annuncia un matrimonio, sia per un uomo che per una donna [...]».<sup>2</sup>

Nel sistema iconografico dei rilievi funerari romani, lo specchio sembra mantenere il valore di oggetto-segno anche in quei casi in cui è tenuto in mano: si veda, in proposito, la decorazione figurata dell'altare dedicato a *Maia Severa* e *Q. Albius Auctus*, di età tiberiana, conservato ad Aquileia presso il Museo Archeologico<sup>3</sup> (FIG. 9). L'altare è dedicato ad una donna, morta all'età di 22 anni, qui raffigurata seduta di profilo, su una sedia con alto schienale e i piedi appoggiati su uno sgabello, secondo uno schema evidentemente ereditato dal mondo greco per ricordare la sposa.<sup>4</sup> La giovane è colta mentre con la mano tiene uno specchio, «più ostentato che utilizzato», come ben scrive L. Sperti.<sup>5</sup> *Maia Severa*, infatti, non si guarda in esso; l'oggetto si configura quasi come un prolungamento del corpo femminile, segno di una specifica *virtus* della donna, la *pulchritudo*, in perfetta continuità con le numerose raffigurazioni di vasi e rilievi funerari di produzione attica, a documentare la persistenza di utilizzo di uno schema caricato culturalmente di una forte valenza semantica.<sup>6</sup>

La presenza di questo oggetto, tuttavia, apre ad altri possibili significati, che si stendono in particolare al campo funerario, come hanno dimostrato da tempo i lavori di L. Bonfante e F. Frontisi-Ducroux.<sup>7</sup> L'associazione tra specchio e sfera infera è ben nota nelle fonti letterarie: nel mondo romano, ad esempio, tanto il poeta Ovidio quanto il più tardo Artemidoro, tra gli altri, connettono lo specchio con il cambiamento di stato nel momento della morte. In Ovidio, il tema emerge nel terzo libro delle *Metamorfosi*,<sup>8</sup> quando il poeta racconta il mito di Narciso nel momento in cui il giovane si specchia nell'acqua di una fonte e si innamora del suo volto riflesso: fautore della morte è il riflesso dello specchio; lo specchio non provoca, ma annuncia la morte.<sup>9</sup> Le potenzialità escatologiche dello specchio sono ben esplicitate, in età imperiale, anche da Artemidoro, il quale scrive che «[...] guardarsi in uno specchio e vedervi la sua propria immagine è un segno di morte per i malati [...]».<sup>10</sup>

La forza segnica dello specchio di cui, da un lato, è centrale il ruolo nella costruzione di un discorso visivo sulla bellezza femminile, dall'altro è altrettanto indubbio il carattere di polivalenza semantica, è tale che anche da solo basta a richiamare un'infinita rete di connessioni valoriali sottese, come dimostra un cippo a base quadrangolare di marmo bianco, conservato a La Spezia<sup>1</sup> ma rinvenuto a Luni nel settembre del 1890, datato al I secolo d.C. in base alle caratteristiche epigrafiche, eretto a ricordo della defunta *Claudia Sabina* (FIG. 10). Qui l'iconografia è ridotta all'essenziale: lo specchio è l'unico segno grafico presente che da solo è in grado far funzionare, agli occhi dell'osservatore, tutta la rete di significati ad esso sottesi.

Ritornando al rilievo dell'altare di *Maia Severa* lo specchio è associato ad un'ampolla/ balsamario,<sup>2</sup> altro indicatore di genere femminile, la cui area semantica richiama ulteriormente la *venustas*, in quanto destinato a contenere quei profumi che, destinati all'ornamento femminile, costituiscono – come suggerisce Plinio<sup>3</sup> – un potente strumento di seduzione. È Ulpiano, nel *Digesto*, ad indicare con chiarezza quali sono gli oggetti del *mundus muliebris*: «[...] *Mundus muliebris est, quo mulier mundior fit: continentur eo specula matulae unguenta vasa unguentaria et si qua similia dici possunt, veluti lavatio riscus* [...]».<sup>4</sup> Entrambi questi oggetti rimandano in ultima analisi alla sfera di Venere, archetipo di bellezza femminile, la cui potenza, in questo caso, suggestivamente si riverbera nel nome della defunta, *Afrodisia*, quasi certamente una liberta, come suggerisce il cognome grecanico.<sup>5</sup>

Allo specifico ruolo sociale di sposa sembra rimandare anche la coppia di *solae* o *sandalia*, oggetti impiegati nel codice comunicativo romano per rappresentare simbolicamente la sfera semantica legata allo spazio chiuso della casa, luogo cardine dell'ideale femminile e paradigma della donna virtuosa nel ruolo di moglie e di madre. Sinteticamente resa solo nella suola, la pantofola, come ha ben scritto M. Torelli,<sup>6</sup> priva di ogni forma di chiusura o legame, recupera un antichissimo segno che indicava l'avvenuto passaggio della fanciulla al mondo degli adulti; le *solae* costituiscono un segno qualificante, nella cultura figurativa funeraria di età romana, del ruolo sociale di sposa e di madre assegnato alla defunta.<sup>7</sup>

Una simile decorazione caratterizzava anche la stele, rinvenuta probabilmente verso la fine del XVII secolo a Luni, quindi trasportata a Ortonuovo (SP) presso il santuario della Madonna del Mirteto.<sup>8</sup> Dedicata a *Eppia Demetriade* dalla madre *Tedia Salbilla*, entrambe liberte, viene cronologicamente collocata tra la metà del I e l'inizio del II secolo d.C.<sup>9</sup> La parte inferiore, purtroppo ora nota solo da un disegno,<sup>10</sup> unisce all'ampolla per i profumi e allo specchio, anche un pettine doppio e, probabilmente, due ventagli.<sup>11</sup>

Interessante in questa stele la presenza dei ventagli, un oggetto che – come ricorda il lessicografo Polluce (x, 127) – è anch'esso parte integrante del *mundus mulieris*. Molteplici sono le valenze simboliche connesse a questo oggetto, dalle lontane origini levantine, nel quale l'allusione al tema della femminilità, dell'eleganza e dell'ornamento e distinzione di rango<sup>12</sup> si fonde con una più esplicita nozione di lusso. Donne con ventaglio sono d'altra parte ben attestate nei rilievi funerari di età romana, come documenta – tra gli altri – l'altare di *Q. Cerrinius Cordus* rinvenuto ad Aquileia,<sup>13</sup> in cui la liberta *Iulia Donacine* è raffigurata mentre regge un *flabellum*. Nella stele di *Eppia Demetriade*, separata da una linea orizzontale rispetto agli altri oggetti, è raffigurata anche un'ascia: si tratta di un oggetto che compare assai di frequente nelle epigrafi sepolcrali mentre risulta poco diffusa a Luni, il cui significato ampiamente indagato nella letteratura critica, oscilla tra un valore puramente materiale e uno simbolico.<sup>14</sup>

Specchio, *solae* e doppio pettine sono tra gli oggetti del *mundus muliebris* che ricorrono più frequentemente nei monumenti funerari femminili, con un lessico fortemente cristallizzato, come documenta una stele cuspidata in marmo bianco, rinvenuta a Torano, in provincia di Carrara, alla fine del 1800, attualmente conservata a La Spezia<sup>15</sup> (FIG. 11): qui,



sotto lo specchio epigrafico, vi è un ampio esergo dove sono raffigurati a rilievo, in modo molto corsivo, uno specchio rotondo, un pettine doppio, una coppia di *solae*. La stele, dedicata a *Sante/Xante* dai tre figli della donna e da altri due individui, è datata entro il II secolo d.C. o, al massimo, all'inizio di quello successivo su base paleografica.

Sempre dalla medesima area proviene una stele frammentaria in marmo bianco,<sup>1</sup> rinvenuta a Vezzana, una frazione di Massa Carrara, nel 1883, ora conservata a Carrara (MS), presso l'Accademia delle Belle Arti.<sup>2</sup> La stele, mutila in basso, è datata tra il II e il III secolo d.C. Dedicata a *Sycenia Erennia*,<sup>3</sup> è decorata con un pettine ed uno specchio, oggetti che da soli bastano a segnare l'area semantica della bellezza femminile.

Anche su una lastra di marmo bianco, mutila nella parte superiore e lungo tutto il lato destro, rinvenuta a Luni nel 1897,<sup>4</sup> attualmente conservata a La Spezia, Museo Civico Archeologico "Ubaldo Formentini",<sup>5</sup> datata nella seconda metà del II secolo d.C., ritroviamo un doppio pettine, un'ampolla e uno specchio (FIG. 12).

In tutti questi documenti, che provengono da un medesimo contesto geografico, si utilizzano moduli compositivi molto simili per veicolare un'ideologia femminile, in cui gli strumenti della cura del corpo segnano l'acquisito potere di seduzione sull'uomo mediante il quale si accede al matrimonio. È importante osservare come, nel medesimo torno di tempo, un identico messaggio venga contemporaneamente affidato al linguaggio dei corredi funebri, dove alle donne sono solitamente associati gli strumenti da toilette (quali specchi, pettini, cofanetti e unguentari) e quelli della filatura (conocchie, fusi, cestikalathoi), a definire ruoli e statuti femminili.<sup>6</sup>

Nell'ottica della diffusione di un repertorio consolidato possiamo considerare alcuni esempi anche dall'Italia centro-meridionale: dal territorio di Amatrice (Rieti) viene la stele centinata, attualmente conservata a Sommati all'interno della chiesa di San Pietro in Campo. Qui, nel frontone a lunetta, sono raffigurati un balsamario a fiaschetta, uno specchio, un *acus discriminarii*, mentre nel pannello rettangolare in basso compaiono una sedia del tipo a *cathedra*, due sandali e, forse, una coppia di orecchini, questi ultimi a sottolineare, probabilmente, anche un'agiata situazione economica.<sup>7</sup> Se pochi, in sede locale, sono i confronti dal punto di vista figurativo,<sup>8</sup> un'ampia documentazione di stele funerarie con raffigurazione di oggetti femminili viene invece dalla limitrofa *regio IV*.<sup>9</sup>

Più o meno allo stesso orizzonte cronologico appartiene una stele conservata ora ad Assisi<sup>1</sup> e datata alla prima metà del I secolo d.C. Nello spazio sopra l'epigrafe, definito da una corona a nastro, ritroviamo una disposizione paratattica di oggetti (FIG. 13). Per quanto l'impianto iconografico sia leggermente differente da quelli sin qui analizzati, il documento è interessante perché introduce, tra altri oggetti di difficile identificazione, il fuso, strumento che richiama simbolicamente il tema del *lanificium*, la cui connotazione morale, resa evidente nelle fonti letterarie, indica la *mulier virtuosa*.<sup>2</sup> A questo proposito, tanto Plinio il Vecchio quanto Plutarco<sup>3</sup> sono preziosi testimoni, nella prima età imperiale, del complesso valore semantico degli strumenti della filatura nel contesto del matrimonio: fuso e conocchia, in alcuni loro passaggi, sono chiari simboli dello *status* di matrona.<sup>4</sup> Il significato escatologico di questo oggetto in particolare è, invece, reso evidente dal fatto che fusi, fusaiole e conocchie sono spesso presenti nei corredi funerari femminili di età imperiale.<sup>5</sup>

Altri documenti attestano invece una diversa modalità di organizzare questo inanimato e simbolico insieme di oggetti che, conservando il loro isolamento, si dispongono ai lati del monumento, mentre il prospetto frontale è occupato dall'iscrizione: agli inizi dell'età imperiale si data, ad esempio, il cippo di *Poppaedia Secunda*,<sup>6</sup> rinvenuto nei pressi di Ortona dei Marsi (Avezzano) (FIG. 14). Eretto a ricordo della sepoltura di due donne, madre e figlia (*Aetia* e *Poppaedia Secunda*) è un'ara a corpo parallelepipedo, con la faccia principale occupata dall'iscrizione e i lati decorati con oggetti tipicamente femminili: sulla fronte, tra due sandali, si riconosce un cofanetto dall'alta impugnatura rettilinea che presenta nella parte inferiore dei robusti peducci e in quella superiore forse una sommara rappresentazione di gioielli od oggetti destinati alla toletta quotidiana. È ricchissima la letteratura che assegna ai contenitori, in genere, valori metaforici che rimandano all'identità femminile e allo spazio chiuso della casa.<sup>7</sup> Cassetine e cofanetti funzionano nelle immagini come segni portatori di significati simbolici connessi con le attività femminili della *kosmesis* e della tesaurizzazione, richiamando al contempo tematiche nuziali: basti citare, a solo titolo di esempio, il dono del cofanetto ad Anfritrite, novella sposa, raffigurato in uno dei lati dell'ara di Domizio Enobarbo. La presenza di questo oggetto segnala inoltre un forte nesso tra matrimonio e sfera funeraria, come dimostra la presenza di urne a forma di cassetina/cofanetto, diffuse in particolare nella *regio IV* augustea, attribuibili a donne o a schiavi di donne, di giovane età, "elementi tutti che spingerebbero ad individuare nei monumenti rappresentati le *arcae* utilizzate dalle fanciulle per custodire il loro corredo (*arcae vestiariae*) o riporre i loro preziosi".<sup>8</sup> Sul fianco destro, accanto ai consueti balsamari e ad un pettine a doppia fila di denti contrapposti, è raffigurato un ombrellino parasole, le cui valenze sono abbastanza simili a quelle sopra richiamate dal ventaglio; sul fianco sinistro una coppia di *oinochoai* ed uno specchio a scatola completano il sistema di segni, chiaramente allusivo alla bellezza della deceduta.

Simile per decorazione è il cippo funerario dedicato alla sposa dal liberto *Lucius Albanus*, rinvenuto a S. Benedetto dei Marsi ed ora a Chieti<sup>9</sup> (FIG. 15): mentre il fianco destro risulta poco leggibile, la decorazione di quello sinistro riporta due sandali, due balsamari a fiaschetta, una cista rettangolare con tre peducci e manico semicircolare, un pettine. Più sinteticamente, la stele di *Peticia Chiteris*, rinvenuta a S. Sebastiano di Bisegna (ora al Museo Civico di Avezzano: FIG. 16), riporta sotto l'iscrizione la consueta coppia di sandali, uno specchio circolare entro un astuccio aperto ed una cista.

Analoghe modalità di composizione trovano confronti anche in area lunense, come attesta il cippo rinvenuto a Luni, in anno e sito ignoti, oramai perduto e dedicato a *Nunnia Brysa* dal figlio e dal marito.<sup>10</sup>

Si caratterizza per una maggiore complessità un ultimo documento che qui prendiamo in considerazione: si tratta di una stele, rinvenuta a Pisa,<sup>11</sup> che il muratore *Publius Ferrarius Hermes* fece costruire per le mogli *Caecinia Digna* e *Numeria Massimilla* e per il figlio *P. Ferrarius Proculus*, tra la fine del I secolo e il II secolo d.C. (FIG. 17). Al di sotto del testo sono raffigurati, divisi da un *perpendicularum*, da un lato oggetti pertinenti al *mundus muliebris*: un ago crinale, uno specchio tondo, un pettine a doppia fila di denti contrapposti, un unguentario, un *calamistrum*,<sup>12</sup> due sandali. Dall'altro lato compaiono gli strumenti tipici del muratore: un regolo graduato (*pes graduatus*), un'ascia, un *perpendicularum*.

In questo caso, alla sfera femminile corrisponde la dimensione maschile: se non possiamo completamente escludere che

gli oggetti funzionino in entrambi i casi come indicatori della professione dei defunti, possiamo tuttavia ipotizzare che alla dimensione simbolica dei segni femminili, che rimandano alla conquista della bellezza, infatti, che dona la vittoria in prospettiva matrimoniale, corrisponda una simbologia maschile in alcuni dei suoi aspetti paradigmatici. Sulla scia di alcuni lavori di A. Buonopane, gli utensili, non sembrano avere un collegamento diretto con l'attività esplicitata nel testo dal defunto, ma potrebbero veicolare un secondo livello di lettura più simbolico, con riferimento ad alcune virtù come la rettitudine, la coerenza, l'equilibrio in linea con quanto ci trasmettono le fonti dove, per indicare il comportamento virtuoso di un individuo, si usano espressioni come *ad normam, ad regulam, ad perpendicularum*, e il cui valore metaforico, è ben esplicitato in uno *scholio* a un *carmen* di Orazio: «[...] *metaphora a fabris, qui normam vocant, ad quam opus dirigunt* [...]».<sup>13</sup>

A conclusione di questo percorso, ciò che sembra importante sottolineare è che tanto le soluzioni formali adottate nella costruzione dello spazio iconico quanto il significato simbolico che gli oggetti vengono ad assumere nella definizione delle identità, si pongono in piena continuità con modelli elaborati in area magno-greca già nei decenni finali del IV secolo a.C.

Sul piano sociale, la maggior parte dei documenti qui analizzati sembrano riflettere l'adesione ideologica a modelli elevati da parte di donne appartenenti a livelli sociali più bassi. Le iscrizioni riguardano, infatti, prevalentemente *libertae*, che trovano proprio nel monumento funebre una possibilità di autorappresentazione sociale. Dal punto di vista antropologico, infine, è possibile osservare come in tutti i casi la selezione degli oggetti non sia indistinta ma precisa, ed il numero di questi, comunque limitato, costituisca una chiave d'accesso alla cultura e alla società che queste immagini ha prodotto, grazie alle potenzialità comunicative di un codice simbolico formalizzato e condiviso in maniera universale.

MONICA BAGGIO

#### ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- ALVINO, SQUADRONI 2008 = G. ALVINO, F. SQUADRONI, *L'alta valle del Tronto: nuove acquisizioni epigrafiche*, «SEBarc», 6, 2008, pp. 13-17.
- Ancient textiles 2007 = *Ancient textiles. Production, craft and society*, a ed. by C. Gillis, M.-L. Nosch, Oxford, 2007.
- ARRIGONI BERTINI 2006 = M. G. ARRIGONI BERTINI, *Il simbolo dell'ascia nella Cisalpina romana*, Faenza, 2006.
- BAGGIO 2004 = M. BAGGIO, *I gesti della seduzione. Tracce di comunicazione non-verbale nella ceramica greca tra VI e IV secolo a.C.*, Roma, 2004.
- BAGGIO 2008 = M. BAGGIO, *Il mondo al femminile nel repertorio figurativo apulo. La prospettiva degli oggetti*, in *Vasi, immagini, collezionismo. La collezione di vasi Intesa Sanpaolo e i nuovi indirizzi di ricerca sulla ceramica greca e magno greca*, Atti delle Giornate di Studio (Milano 2007), a cura di G. Sena Chiesa, E. Arslan, Milano, 2008, pp. 285-307.
- BAGGIO 2012 = M. BAGGIO, *Il sistema degli oggetti femminili nella ceramica tardoapula: segni di rango-segni di prestigio?*, «Eidola», 9, 2012, pp. 31-54.
- BAGGIO, SALVADORI 2011 = M. BAGGIO, M. SALVADORI, *Maschile-femminile nella pittura funeraria ellenistica: tra armi e ornamento. Per una dialettica spazio-oggetto*, in *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia 2011*, pp. 79-90.
- BAGGIO, ZAGOLIN 2017 = M. BAGGIO, V. ZAGOLIN, *Espedienti illusionistici per una relazione fra parete e oggetto nella pittura funeraria ellenistica*, in *Context and Meaning. Proceedings of the twelfth International Conference of the Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* (Athens 2013), ed. by S. T. A. M. Mols, E. M. Moormann, Leuven-Paris-Bristol, 2017, pp. 199-205.
- BERG 2010 = R. BERG, *Lo specchio di Venere. Riflessioni sul mundus muliebris nella pittura pompeiana*, in *Atti del X congresso internazionale dell'AIPMA* (Napoli 2007), a cura di I. Bragantini, Napoli, 2010, pp. 289-300 («ArchStAntQuad», 18).
- BREKOULAKI 2006 = H. BREKOULAKI, *La peinture funéraire de Macédoine. Emplois et fonctions de la couleur IV<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> s. av. J.-C.*, Athènes, 2006.
- BUONOCORE 1998-2000 = M. BUONOCORE, *Aspetti del quotidiano nella produzione artistica delle botteghe artigiane abruzzesi e molisane in età romana*, «Abruzzo. Rivista dell'Istituto di Studi Abruzzesi», 36-38, 1998-2000, pp. 21-36.
- BUONOPANE 2013 = A. BUONOPANE, *Le raffigurazioni di utensili nelle iscrizioni funerarie: da immagini parlanti a simbolo*, «SEBarc», 11, 2013, pp. 73-82.
- BUSANA, ROSSI 2016 = M. S. BUSANA, C. ROSSI, *Domi mansit lanam fecit. Cornelia e la rivisitazione di un ideale femminile del passato nell'Ateneo Patavino di Carlo Anti (1932-1943)*, in *I mille volti del passato. Scritti in onore di F. Ghedini*, a cura di J. Bonetto, M. S. Busana, A. R. Ghiotto, M. Salvadori, P. Zanovello, Roma, 2016, pp. 931-951.
- CARROLL 2012 = M. CARROLL, *The insignia of Women': Dress, Gender and Identity on the Roman Funerary Monument of Regina from Arbeia*, «Archaeological Journal», 169, 2012, pp. 281-311.
- CHIABÀ 2003 = M. CHIABÀ, *Trosia P. Hermonis L. Hilara, lanifica circlatrix (InscrAq, 69)*, in *Donna e lavoro nella documentazione epigrafica*, Atti del I Seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica (Bologna 2002), a cura di A. Buonopane, F. Cenerini, Faenza-Ravenna, 2003, pp. 261-276.
- COLPO 2007 = I. COLPO, *Le ragioni di una scelta. Discutendo attorno alle immagini di Narciso a Pompei*, «Eidola», 4, 2007, pp. 73-118.
- COTTICA 2007 = D. COTTICA, *Spinning in the Roman world: from everyday craft to metaphor of destiny*, in *Ancient textiles 2007*, pp. 220-228.
- COTTICA, ROVA 2006 = D. COTTICA, E. ROVA, *Fuso e rocca: un percorso fra Occidente e Oriente alla ricerca delle origini di una simbologia*, in *Tra Oriente e Occidente. Studi in onore di Elena Di Filippo Balestrazzi*, a cura di D. Morandi Bonacossi, E. Rova, F. Veronese, P. Zanovello, Padova, 2006, pp. 291-322.
- CULTRARO, TORELLI 2009 = M. CULTRARO, M. TORELLI, *Status femminile e calzature*, «Ostraka», 18.1, 2009, pp. 175-192.
- DE MARTINO 2000 = M. DE MARTINO, *Ascia*, in *Temi di iconografia paleocristiana*, a cura di F. Bisconti, Città del Vaticano, 2000.
- DEXHEIMER 1998 = D. DEXHEIMER, *Oberitalische Grabaltäre. Ein Beitrag zur Sepulkralkunst der römischen Kaiserzeit*, Oxford, 1998 («BAR International Series», 741).
- DUBOURDIEU 2011 = A. DUBOURDIEU, *Regards romains sur la parure du corps: maquillage, coiffure, bijoux, vêtements, parfums*, in *Parures et artifices: le corps exposé dans l'Antiquité*, éd. par L. Bodiou, F. Gherchanoc, V. Huet, V. Mehl, Paris, 2011, pp. 23-44.
- FRASSON 2013 = F. FRASSON, *Le epigrafi di Luni romana. 1. Revisione delle iscrizioni del Corpus inscriptionum Latinarum*, Alessandria, 2013.
- FORNI 1987 = *Epigrafi lapidarie romane di Assisi*, a cura di G. Forni, Perugia, 1987.
- FRONTISI-DUCROUX, VERNANT 1998 = F. FRONTISI-DUCROUX, J. P. VERNANT, *Ulisse e lo specchio. Il femminile e la rappresentazione di sé nella Grecia antica*, Roma, 1998.
- GRASSIGLI 2006 = G. GRASSIGLI, *Belle come dee. L'immagine della donna nella domus tardoantica*, in *L'image antique et son interprétation*, a cura di F.-H. Massa-Pairault, Roma, 2006, pp. 301-339.
- VON HESBERG 1994 = H. VON HESBERG, *Monumenta. I sepolcri romani e la loro architettura*, Milano, 1994.

- LARSSON LOVÉN 2013 = L. LARSSON LOVÉN, *Female work and identity in Roman textile production and trade. A methodological discussion*, in *Making textiles* 2013, pp. 109-124.
- LISSARRAGUE 1995 = F. LISSARRAGUE, *Women, boxes, containers: some signs and metaphors*, in *Pandora: women in classical Greece*, ed. by E. Reeder, Baltimore, 1995, pp. 91-101.
- LISSARRAGUE 2006 = F. LISSARRAGUE, *De l'image au signe. Objets en représentation dans l'imagerie grecque*, in *Quoi de neuf en histoire ancienne?*, «Cahiers du centre de recherches historiques», 37, 2006, pp. 11-23.
- LOHMANN 1979 = H. LOHMANN, *Grabmäler auf unteritalischen Vasen*, Berlin, 1979.
- MAINARDIS 2016 = F. MAINARDIS, *Epigrafia e iconografia. Relazioni e rapporti nella documentazione romana dell'Italia nord-orientale*, in *Römische Steindenkmäler im Alpen-Adria-Raum*, a cura di R. Lafer, Klagenfurt, 2016, pp. 281-307.
- Making textiles 2013 = *Making textiles in Pre-roman and Roman times. People, places, identities*, a cura di M. Gleba, J. Pásztoókai-Szeőke, Oxford-Oakville, 2013.
- MATHIEU 2011 = N. MATHIEU, *Parer les corps. Choix et usage des contenants (gobelets, flacons et autres) dans les stèles funéraires des provinces gallo-germaniques durant l'Empire*, in *Parures et artifices: le corps exposé dans l'Antiquité*, éd. par L. Bodiou, F. Gherchanoc, V. Huet, V. Mehl, Paris, 2011, pp. 79-98.
- MAYER I OLIVÉ 2013 = M. MAYER I OLIVÉ, *Prae textibus imagines in titulis Latinis. La imagen antes del texto. Nuevas consideraciones sobre el símbolo del ascia*, «SEBarc», 11, 2013, pp. 16-21.
- MENICHETTI 2008 = M. MENICHETTI, *L'errore di Narciso*, in *Studi in onore di Joselita Raspi Serra*, a cura di M. Forcellino, Roma, 2011, pp. 61-75.
- PACI *et al.* 2013 = G. PACI, S.M. MARENGO, S. ANTOLINI, *Temi iconografici nelle epigrafi: un caso di studio, la regio V, Picenum*, «SEBarc» 11, 2013, pp. 111-152.
- PÁSZTÓKAI-SZEŐKE 2011 = J. PÁSZTÓKAI-SZEŐKE, *The mother shrinks, the child grows. What is it? The evidence of spinning implements in funerary context from the roman province of Pannonia*, in *Mujer y vestimenta. Aspectos de la identidad femenina en la Antigüedad*, a cura di C. Alfaro Giner, M. J. Martínez García, J. Ortiz García, Valencia, 2011, pp. 125-140.
- PFUHL, MÖBIUS 1979 = E. PFUHL, H. MÖBIUS, *Die Östgriechischen Grabreliefs*, Mainz, 1979.
- Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia* 2011 = *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia: linguaggi e tradizioni*, Atti del Convegno (Messina 2009), a cura di G. F. La Torre, M. Torelli, Roma, 2011.
- PORTALE 2012 = E. C. PORTALE, *Il motivo del «defunto a banchetto» nella Sicilia ellenistica: immagini, pratiche e valori*, in *Parce sepulto. Il rito e la morte tra passato e presente*, a cura di V. Caminacci, Palermo, 2012, pp. 135-164.
- REISS 2012 = W. REISS, *Rari exempli femina: Female Virtues on Roman Funerary Inscriptions*, in *A Companion to Women in the ancient World*, a cura di S. L. James, S. Dillon, Oxford, 2012, pp. 491-501.
- ROUVERET 1989 = A. ROUVERET, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (v<sup>e</sup> siècle av. J.-C. - I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.)*, Roma, 1989.
- SARTORI 1997 = A. SARTORI, *La forma della comunicazione epigrafica*, in *Monumenti sepolcrali romani in Aquileia e nella Cisalpina*, xxvi Settimana di Studi Aquileiesi 1995, a cura di M. Mirabella Roberti, Trieste, 1997, pp. 39-65.
- SCRINARI 1972 = V. S. M. SCRINARI, *Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane*, Roma, 1972.
- SHUMKA 2008 = L. SHUMKA, *Designing woman. The representation of women's toiletries on funerary monument of Roman Italy*, in *Roman dress and the fabric of Roman culture*, Toronto, 2008, pp. 172-191.
- SPERTI 2012 = L. SPERTI, *Un altare funerario con scena di filatura dal territorio friulano*, in *La lana nella Cisalpina romana, economia e società. Studi in onore di Stefania Pesavento Mattioli*, a cura di S. Busana, P. Basso, Padova, 2012, pp. 513-522.
- SPERTI 2016 = L. SPERTI, *Monumenti funerari con "matrone" filellene tra Aquileia, Roma e le province*, in *Matronae in domo et in re publica agentes: spazi e occasioni dell'azione femminile nel mondo romano fra tarda repubblica e primo impero*, Atti del Convegno (Venezia 2014), a cura di F. Cenerini, F. Rohr Vio, Trieste, 2016, pp. 193-215.
- TARTARI 1997 = F. TARTARI, *Monumente funerare të shek. I-IV të e. sonë nga Durrësi (Monuments funéraires des I<sup>er</sup>-IV<sup>e</sup> siècles à Durrës)*, «Iliria», 27, 1997, pp. 243-268.
- TAYLOR 2008 = R. TAYLOR, *The Moral Mirror of Roman Art*, New York, 2008.
- VENTO 2000 = M. VENTO, *Le stele dipinte di Lilibeo*, Trapani, 2000.
- VIRGILI 1990 = P. VIRGILI, *Bellezza e seduzione della Roma imperiale*, Roma, 1990.
- ZANKER 1993 = P. ZANKER, *The Hellenistic Grave Stelai from Smyrna: Identity and Self-image in the Polis*, in *Images and Ideology. Self-definition in the Hellenistic World*, Atti del Convegno (Berkeley 1988), Berkeley, 1993, pp. 212-231.
- ZIMMER 1982 = G. ZIMMER, *Römische Berufsdarstellungen*, Berlin, 1982.

Monica Baggio, monica.baggio@unipd.it, Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica, Università degli Studi di Padova.

Monica Salvadori, monica.salvadori@unipd.it, Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica, Università degli Studi di Padova.

<sup>1</sup> Cfr. *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia* 2011.

<sup>2</sup> Cfr. BAGGIO, SALVADORI 2011: nel contributo hanno costituito materiale di analisi le categorie delle armi e degli ornamenti.

<sup>3</sup> La ricerca, dal titolo *Sistemi di immagini-sistemi di oggetti*, è condotta da Monica Baggio presso l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (*équipe ANHIMA*), Parigi.

<sup>4</sup> Nel suo fondamentale saggio *Histoire et imaginaire de la peinture antique (v<sup>e</sup> siècle avant J.-C. - I<sup>er</sup> siècle après J.-C.)* del 1989.

<sup>5</sup> Si veda in proposito anche BAGGIO, ZAGOLIN 2017.

<sup>6</sup> BRECOULAKI 2006, p. 327 sgg.

<sup>7</sup> Cfr. BAGGIO, SALVADORI 2011, pp. 84-85.

<sup>1</sup> BAGGIO 2012.      <sup>2</sup> VENTO 2000; PORTALE 2012.

<sup>3</sup> PFUHL, MÖBIUS 1979; ZANKER 1993.

<sup>4</sup> LISSARRAGUE 2006, con bibliografia.

<sup>5</sup> VON HESBERG 1994, pp. 243-244.      <sup>6</sup> VIRGILI 1990, p. 87, fig. 38.

<sup>1</sup> TARTARI 1997, p. 261, tab. VI, n. 36 e p. 263, tab. IV, n. 21.

<sup>2</sup> COTTICA 2007, p. 222, figg. 36.1 e 36.2.

<sup>3</sup> Stele funeraria da *Hespèris* (Oturak, Turchia) ora al Museo del Louvre.



<sup>4</sup> Sarà sviluppata in altra sede un'analisi più approfondita del tema.

<sup>5</sup> L. SHUMKA (2008, p. 178) parla di almeno trentacinque rilievi funerari, per la maggior parte provenienti dalle aree a Nord e a Ovest di Roma.

<sup>6</sup> Gli esempi sono per lo più tratti dal mondo femminile, nonostante analoghe modalità di composizione iconografica e di significato si riscontrino anche per l'ambito maschile, come dimostrano, ad esempio, l'ara di *L. Sestilius Crescens* da Aquileia, con la raffigurazione degli arnesi del defunto sui lati (inv. 449, in SCRINARI 1972, n. 389; DEXHAIMER 1998, cat. 66); l'ara di *Eures* (inv. 769, DEXHAIMER 1998, cat. 61), il cui ruolo di amministratore è indicato dalla presenza del *codex* e del *volumen* sul coronamento.

<sup>7</sup> FRASSON 2013. Ringraziamo Matteo Cadario per averci fatto conoscere questi esemplari.

<sup>8</sup> *CIL* XI, 1387; FRASSON 2013, pp. 186-188 con bibliografia precedente.

<sup>9</sup> Museo Civico Archeologico "Ubaldo Formentini", inv. F 18.

<sup>1</sup> Varr., *Ling.* v, 29, 129. I latini definiscono il *mundus muliebris* con un ravvicinamento tra *mundus*, il mondo, e *munditia*, la toeletta (Liv. xxxiv, 7). Utili considerazioni in BERG 2010.

<sup>2</sup> Artemid., *Oneir.* IV, 1; III, 31; II, 7.

<sup>3</sup> SCRINARI 1972, n. 368; SPERTI 2016.

<sup>4</sup> Si veda anche LOHMANN 1993/1979, pp. 108-111.

<sup>5</sup> SPERTI 2016.

<sup>6</sup> FRONTISI-DUCROUX, VERNANT 1998; sui valori metaforici dello specchio anche TAYLOR 2008.

<sup>7</sup> FRONTISI-DUCROUX, VERNANT 1998.

<sup>8</sup> Ovid., *Met.* III, 413-511.

<sup>9</sup> Su Narciso anche COLPO 2007, con bibliografia precedente; MENICHETTI 2008. <sup>10</sup> Artemid., *Oneir.* II, 7.

<sup>1</sup> Museo Civico Archeologico "Ubaldo Formentini", inv. F 40: *CIL* XI, 6993; FRASSON 2013, pp. 367-369.

<sup>2</sup> DUBOURDIEU 2011, p. 48; MATHIEU 2011, p. 79.

<sup>3</sup> Plin., *Nat. hist.* XIII, 20.

<sup>4</sup> Ulp., *Dig.* xxxiv, 2, 25.

<sup>5</sup> Sull'associazione Venere – specchio nella cultura romana: GRASSIGLI 2006; BERG 2010. <sup>6</sup> CULTRARO, TORELLI 2009.

<sup>7</sup> SHUMKA 2008, pp. 185-186.

<sup>8</sup> *CIL* XI, 1369; FRASSON 2013, p. 155 sgg., con bibliografia precedente.

<sup>9</sup> Sia per la presenza della *adprecatio* agli Dei Mani in forma abbreviata, sia per la tipologia degli elementi decorativi del fastigio sia per le caratteristiche paleografiche.

<sup>10</sup> FRASSON 2013, p. 155 sg.

<sup>11</sup> Dalla discussa identificazione. Si rimanda a FRASSON 2013.

<sup>12</sup> BAGGIO 2004; BAGGIO 2008. In alcuni epigrammi dell'*Antologia Palatina*, il ventaglio compare tra quei doni pre-nuziali che le fanciulle offrivano alle dee protettrici del matrimonio: si vedano, tra gli altri, VI, 206 e 207.

<sup>13</sup> Aquileia, Museo Archeologico: SCRINARI 1972, n. 365, b; SPERTI 2016.

<sup>14</sup> Per una rassegna critica degli studi cfr. SARTORI 1997, p. 60; DE MARTINO 2000; ARRIGONI BERTINI 2006, pp. 19-29. Sul tema cfr. inoltre MAYER I OLIVÉ 2013, pp. 16-21.

<sup>15</sup> Museo Civico Archeologico "Ubaldo Formentini", inv. F 1750: *CIL* XI, 6994.

<sup>1</sup> *CIL* XI, 6998.

<sup>2</sup> Cortile interno, inv. 2.

<sup>3</sup> Per una discussione sul nome si veda FRASSON 2013, p. 379.

<sup>4</sup> *CIL* XI, 7009; FRASSON 2013, pp. 399-402.

<sup>5</sup> Inv. F 1632.

<sup>6</sup> SHUMKA 2008, con bibliografia.

<sup>7</sup> ALVINO, SQUADRONI 2008.

<sup>8</sup> Rimanendo nel *Picenum* meridionale si rimanda a *CIL* IX, 5025, e *CIL* IX, 5038 da *Hadria*. <sup>9</sup> BUONOCORE 1998-2000.

<sup>1</sup> Ora conservata presso il Museo Comunale: FORNI 1987.

<sup>2</sup> Sulle virtù della donna romana lanifica esiste una bibliografia amplissima: cfr. CHIABÀ 2003; COTTICA, ROVA 2006; COTTICA 2007; REISS 2012; LARSSON LOVÉN 2013.

<sup>3</sup> Plin., *Nat. hist.* VIII, 74; Plut., *Quaest. Rom.* I, 31.

<sup>4</sup> Sulla simbologia degli strumenti della filatura si veda anche COTTICA, ROVA 2006.

<sup>5</sup> PÁSZTÓKAI-SZEŐKE 2011; BUSANA, ROSSI 2016 con bibliografia.

<sup>6</sup> Museo Lapidario Marsicano (calco presso il Museo della Civiltà Romana, inv. 2246): *CIL* IX, 3826; SHUMKA 2008, fig. 8, 2-3.

<sup>7</sup> LISSARRAGUE 1995.

<sup>8</sup> Sui quali PACI *et al.* 2013, pp. 112-114.

<sup>9</sup> Museo Nazionale, inv. 10168, in ZIMMER 1982, n. 148.

<sup>10</sup> *CIL* XI, 1378; FRASSON 2013, pp. 171-173.

<sup>11</sup> Oggi conservata a Firenze, Galleria degli Uffizi (*CIL* XI, 1471).

<sup>12</sup> Plaut., *Curc.*, 4, 21 (?) indica/nomina il *calamistrum* come articolo standard che accompagna pettine, specchio e *volsellae* o pinzette depilatorie nel cofanetto della cosmesi.

<sup>13</sup> *Schol. Hor., Carm.* II, 15, 20. BUONOPANE 2013.