

Margherita Bolla

IL RECUPERO DELLE SCULTURE DEL TEATRO ROMANO DI VERONA

Il teatro di Verona, la cui costruzione è riferita agli ultimi decenni del I secolo a.C., è stato scavato a più riprese a partire dalla metà del Settecento, con la conseguente scoperta di numerosi frammenti di sculture soprattutto in marmo, che subirono complesse e alterne vicende¹; infine, negli anni Settanta del secolo scorso, solo le sculture decorative meglio conservate vennero riesposte al pubblico², mentre tutte le altre rimasero nei depositi, perlopiù non inventariate né catalogate, confuse con altri oggetti e spesso illeggibili per le incrostazioni. Così, mentre gli esemplari più completi ebbero notorietà presso gli studiosi, a partire dai contributi di Dirce Viana, Achille Mansuelli, Luigi Beschi e Lanfranco Franzoni, gli altri restarono sconosciuti: data la loro situazione di conservazione, anche la fondamentale pubblicazione di Michaela Fuchs (1987) poté considerarne solo alcuni. I capitelli trovarono invece in buona parte edizione nel 1983³.

A partire dal 1995, contestualmente all'avvio del riordino dei depositi del museo, è iniziato il recupero dei reperti dai vari scavi del teatro; per il loro riconoscimento, sono disponibili disegni (realizzati fra il 1802 e il 1804)⁴, alcune fotografie (perlopiù della fine del XIX secolo) e scarse indicazioni del giornale di scavo degli inizi del Novecento, che corrispondono a numeri talvolta ancora presenti sugli oggetti.

Dopo l'individuazione e l'indispensabile pulitura, in alcuni casi è stato necessario provvedere ad un restauro, tenendo conto di eventuali precedenti interventi voluti dallo scopritore del monumento Andrea Monga alla metà dell'Ottocento, invasivi e fortemente ricostruttivi; peraltro molte integrazioni in marmo e gesso erano già state eliminate nel 1959, mettendo spesso in luce tagli o regolarizzazioni delle fratture, fatti dopo la scoperta e atti a creare ambiguità con interventi analoghi, effettuati invece in antico per altre ragioni. Si è sinora provveduto all'edizione dei materiali ritrovati⁵ e si conta di completare per quanto possibile il recupero dei reperti dal teatro nel corso dei prossimi anni⁶.

Nell'ambito della grande statuaria in bronzo, un risultato degno di nota è stato la riunione di quattro zampe di cavallo con resti di doratura, in precedenza riferite a provenienze diverse e invece certamente pertinenti ad una stessa statua equestre; sono inoltre state restituite al teatro interessanti decorazioni, già edite come di provenienza ignota.

Riguardo ai marmi, per le sculture da sospensione risultano mancanti solo due o tre frammenti rispetto a quelli segnalati, mentre per le sculture decorative e iconiche sono stati trovati una novantina di frammenti su un centinaio menzionati. Fra questi è stato possibile recuperare anche una testa in "tufo" locale (Fig. 1), definita all'epoca della scoperta "di

¹ Ringrazio gli organizzatori del convegno per l'opportunità di proficui scambi di opinioni, e in particolare Fabrizio Slavazzi per i suggerimenti e per aver accettato di leggere criticamente il contributo sulle sculture edito nel 2005. Sull'edificio teatrale di Verona, TOSI 2003, pp. 537-540, 541-543, cui si aggiunga BOLLA 2002a. I disegni qui editi sono stati eseguiti da Federica Lattini, la fotografia della sfinge da Umberto Tomba.

² Sono situate nel corridoio d'ingresso alla zona archeologica del teatro, in una collocazione oggi così inadeguata da far ritenere a molti visitatori che si tratti di copie e non di originali. Si auspica di poter provvedere in futuro ad un allestimento in altra zona dell'edificio.

³ SPERIT 1983, pp. 17-35, nrr. 1-29.

⁴ MARCHINI 1972, pp. 47-48.

⁵ Piccola plastica in bronzo: BOLLA 1999, pp. 208, 232, tab. V, fig. 71 (gancio con testa stilizzata di volatile); grande plastica, cornici e decorazioni in bronzo: BOLLA 2000, pp. 33-39, nrr. 6-15, figg. 6-15; *oscilla* in marmo e fregio in "tufo": BOLLA 2002b; scultura decorativa e iconica in marmo: BOLLA 2005.

⁶ È stato avviato il recupero delle cornici in marmo e dei reperti in materiali diversi (pietra, ceramica, vetro, ecc.). Le monete di età romana (458, conservate presso il Museo di Castelvecchio) sono edite in CALOMINO 2006, che ritiene possibile la compresenza di tombe e spettacoli nel teatro nel IV secolo; dissentendo da tale opinione, ritengo che il gruppo di monete AE 2 interpretato in via d'ipotesi come gruzzolo potesse essere sia un gruzzolo funerario sia un ripostiglio, sepolto comunque quando il teatro era già in disuso; delle monete post-romane è stato iniziato il riordino. Per le iscrizioni, BOLLA c.s.

figura egiziana malfatta”⁷, rinvenuta – con frammenti di sculture di età romana – nel riempimento di uno dei due fori del blocco lapideo funzionale alla movimentazione delle antenne dell’*aulaeum* e posto a occidente della scena: viene illustrata qui, pur nella convinzione che si tratti di un elemento di età medievale (epoca in cui riprese a Verona l’uso del “tufo” per la produzione scultorea, abbandonato in età romana agli inizi dell’epoca imperiale), in rapporto al contributo di M. Verzàr (in questa sede) sulle teste “celtiche” nell’Italia settentrionale e sulle loro gravi problematiche di datazione.

Nello stesso periodo dell’edizione della scultura per sospensione del teatro di Verona (cfr. istogramma a Fig. 2), o poco dopo, sono stati pubblicati alcuni contributi che documentano il riaccendersi – a distanza di una ventina d’anni dalle ricerche di Dwyer, Pailler, Corswandt – dell’interesse per questa classe di materiali; alcuni sono dedicati solo ai veri e propri *oscilla* (circolari e a pelta), cercando di individuarne le fonti iconografiche (BACCHETTA 2005a) e di tracciare un quadro generale per l’Italia settentrionale (GRASSO 2001; BACCHETTA 2005b), uno è relativo a tutte le sculture da sospensione

e ai *pinakes* conservati al Museo Archeologico di Aquileia ed è corredato di una ricerca su uso, funzione e diffusione di questi oggetti, con importanti considerazioni sulla cronologia (MEZZI 2002), uno infine esamina nell’insieme le sculture – non solo da sospensione – che decorarono edifici soprattutto pubblici dell’Italia del nord (HAGENWEILER 2004). Tutti questi contributi considerano l’importanza qualitativa e quantitativa dei materiali veronesi, ma solo il più recente (BACCHETTA 2005b) ha potuto far uso dell’edizione complessiva dei frammenti⁸, rilevando la distorsione che la stessa può produrre negli studi della classe, dando al teatro di Verona un rilievo che corrisponde forse solo in parte a quello reale⁹.

La datazione proposta per la maggior parte delle sculture da sospensione veronesi (età augustea)¹⁰ ha poi ricevuto un supporto indiretto dalla convincente proposta di Maria Rosa Mezzi di ampliare il periodo d’uso di questi rilievi rispetto ad alcune diffuse opinioni¹¹.

Per la collocazione, non credo sia possibile formulare un’ipotesi univoca¹²; i dati sui ritrovamenti sembrano indicare soprattutto le zone della scena,

⁷ Cfr. BASSO 1998-1999, p. 120; BOLLA 2005, p. 47, nr. inv. 35882. I segni in rosso sulla fronte della scultura sono tracce del numero apposto al momento del ritrovamento e indicato nel Giornale di scavo; il collo è fratturato all’attacco; i lati e la parte superiore della testa non sono lavorati (non è chiaro se per un reimpiego o dall’origine: nel secondo caso, più probabile, si tratterebbe di una vera e propria protome); il retro presenta una superficie piana finita a scalpello. Potrebbe essere un elemento di decorazione architettonica (una sorta di piccola mensola).

⁸ Le schede dei frammenti veronesi (BOLLA 2002b, pp. 33-45) sono riprodotte da BACCHETTA 2005b nel seguente ordine: gli *oscilla* a pelta della tabella alle pp. 33-36 (figg. 21-41) corrispondono – ma con sequenza leggermente diversa – ai nrr. P 23-46; i frammenti di parti terminali di pelte sono stati esclusi in quanto privi di “valore singolo ed unitario”, come sono anche altri frammenti invece considerati (ad es. figg. 32-33, corrispondenti a P 33-34); gli *oscilla* circolari della tabella alle pp. 38-41 corrispondono, con alcune omissioni e in sequenza diversa, a T 28-44; i frammenti prudenzialmente non definiti della tabella alle pp. 41-45 sono stati quasi tutti attribuiti a pelte (P 24, 47-48) e tondi (T 46-63), arrivando ad un conteggio complessivo diverso, in cui i tondi sono superiori numericamente alle pelte (BACCHETTA 2005b, p. 82, n. 54). È in effetti molto probabile che soprattutto i frammenti con figure di grandi dimensioni siano di tondi, mentre altri (ad esempio figg. 84-86, per i quali si veda T 60-63) non mi sembrano attribuibili con un sufficiente grado di sicurezza; propongo pertanto alla fig. 2 una suddivisione fra gli *oscilla* in cui, pur aumentando i tondi, le pelte continuano a essere prevalenti, perlomeno se si conteggiano tutti i frammenti/assemblaggi esistenti. Inoltre, due esemplari per i quali non si hanno – perlomeno finora – dati certi di provenienza sono stati da Bacchetta attribuiti l’uno a Verona (P 49) e l’altro al teatro (con cautela, T 64, ma si veda ora BACCHETTA 2006, p. 584, nr. C 17). Quest’ultimo, l’*oscillum* con testa di Giove Ammone del Museo Maffeiiano, pertinente nel 1589 alla collezione Bevilacqua, è presumibilmente da identificare (considerando che l’altro reperto con Giove Ammone presente a Verona, cioè la chiave di volta dell’arco omonimo, ebbe altre vicende collezionistiche) con un *Caput Iovis Amonis cum cornibus*, segnalato senza dati di provenienza nel 1571 nella collezione del veronese Alessandro Serego (morto nel 1575), che comprendeva sia materiali dal Veronese – indicati come tali – sia materiali senza provenienza, fra i quali almeno uno (un peso) da Roma (G. DE TONI, *Spigolature aldrovandiane*, in “Madonna Verona” I, p. 25). L’ipotesi, per ora non dimostrabile, di una pertinenza dell’*oscillum* al teatro romano di Verona, come la sua datazione all’età adrianea (influenzata dalla cronologia proposta per altre sculture decorative del teatro), danno avvio a ulteriori ipotesi in A. TEATINI, «*Oscillorum autem variae sunt opiniones*»: a proposito di un *oscillum* da *Turris Libisonis*, in *L’Africa romana. Lo spazio marittimo del Mediterraneo occidentale: geografia storica ed economia*, a cura di M. Khanoussi, P. Ruggeri, C. Vismara (atti Sassari 2000), Roma 2002, pp. 2317-2333.

⁹ BACCHETTA 2005b, p. 82, n. 53. Si veda ora BACCHETTA 2006, pp. 49, 68, 135, 138, 144-145, 198, 276, 364-375, 473-482, nrr. T 179-214, pp. 539-548, nrr. P 82-109.

¹⁰ BOLLA 2002b, p. 20.

¹¹ MEZZI 2002, in part. pp. 226-227.

¹² *Contra* BACCHETTA 2005b, p. 81, che ritiene gli *oscilla* sospesi agli archetti della loggia di coronamento della cavea.

dell'orchestra e della cavea, ma non si può escludere – date le notevoli dimensioni degli oggetti – che alcuni fossero appesi alle arcate degli ordini esterni (cfr. Fig. 3)¹³ o degli scaloni d'accesso al secondo meniano.

Riguardo ai temi presenti a Verona, nelle lucerne a otto becchi la faccia inferiore (figurata solo sul tipo di maggiori dimensioni) presenta maschere teatrali, visi di satiri e di Medusa, oltre ad una protome di Oceano, spesso usata come simbolo del dominio di Roma sui mari. Negli *oscilla* veri e propri, la maggior parte dei motivi figurati si rifà al mondo dionisiaco, con qualche spunto originale¹⁴ (nell'elaborazione del satiro/sileno che reca un vassoio di frutta, v. disegno ricostruttivo alla Fig. 4)¹⁵ e motivi più comuni (come quelli relativi agli oggetti del culto dionisiaco, cfr. Fig. 5)¹⁶, oltre ad una notevole presenza di raffigurazioni di menadi¹⁷; vi sono anche eroti (fra i quali è considerata poco usuale la raffigurazione dell'erote a caccia)¹⁸ e soggetti animalistici, nei quali predominano quelli marini¹⁹. Il mondo del teatro è presente in un solo frammento, purtroppo disperso²⁰. Temi “unici” sono quelli che compaiono sull'unica pelta quasi integra, con il mito di Edipo e

una scena gladiatoria²¹, e su un piccolo frammento con Fortuna su un lato e sull'altro una scena ad alto valore simbolico, cioè una Vittoria presso un trofeo d'armi (Fig. 6)²², un tipo di immagine che si ritiene non generico, ma di solito legato a specifici eventi bellici. Le maschere da sospensione sono costituite da circa una decina di maschere teatrali, in genere molto lacunose; infine i pochi frammenti di lastre figurate, da considerarsi di funzione non chiara, recano soggetti molto diversi: un animale²³, armi, un attore, oltre ad una scena di qualche complessità. Il recente accrescersi delle pubblicazioni (v. *supra*) mi sembra rafforzare l'ipotesi che non si riscontrino significative consonanze stilistiche fra i materiali da sospensione di Verona e quelli di altri luoghi dell'Italia settentrionale²⁴: le opere veronesi furono quindi realizzate da botteghe operanti in modo specifico per la città e forse collegate all'Italia centrale; si trattò comunque di una produzione caratterizzata da una certa capacità di innovazione e creatività, oltre che da una qualità in genere piuttosto elevata.

Accanto alle sculture in marmo, ritengo di grande interesse – per la tematica illustrata e per la collo-

¹³ Per le grandi maschere del teatro di Marcello, è ad esempio accertato il riferimento al primo ordine esterno.

¹⁴ Anche i temi più comuni, come il probabile tritone che suona la buccina (BOLLA 2002b, p. 38, fig. 48b), presentano talvolta caratteri insoliti che determinano difficoltà di lettura (cfr. HAGENWEILER 2004, p. 97, nr. 58.6; BACCHETTA 2005b, p. 102, nr. T 28).

¹⁵ Il tema è presente sugli *oscilla* nr. inv. 22166, lato B, 22174, lato A, 22188, lato B, e in una variante – considerata degna di nota da BACCHETTA 2005b, p. 85 – nei frammenti nr. inv. 22198, lato A, e 22162, lato A (cfr. rispettivamente BOLLA 2002b, figg. 67b, 68a, 71b, 69a, 23a). Non si può naturalmente affermare che al corpo nudo fosse associata una testa calva e barbata di Sileno (tratta qui dal nr. inv. 22162, per il quale cfr. anche HAGENWEILER 2004, p. 96 nr. 58.5, con datazione alla prima età imperiale), poteva anzi trattarsi di un satiro giovane. Per l'iconografia, cfr. MEZZI 2002, pp. 228-230, nr. 1.

¹⁶ Ricostruzione del motivo dell'*oscillum* a pelta nr. inv. 22191, lato A (BOLLA 2002b, p. 34, fig. 29a).

¹⁷ Possono ragionevolmente essere riferiti a figure di menade i frammenti in BOLLA 2002b, figg. 51a, 71a, 72a, 73, 75; solo ipoteticamente quelli alle figg. 50, 52, 53, 78b; sicuramente il frammento della fig. 66 a sinistra; *contra* BACCHETTA 2005b, p. 87, che ritiene presente in Cisalpina un unico tondo con figura di menade, ad Aquileia.

¹⁸ BOLLA 2002b, pp. 13, 19, fig. 25b; GRASSO 2001, p. 187, nr. V6; BACCHETTA 2005b, p. 85.

¹⁹ BOLLA 2002b, p. 13. Inesatta l'affermazione di GRASSO 2001, p. 191, secondo cui un solo esemplare veronese sarebbe ornato da un animale marino.

²⁰ BOLLA 2002b, p. 13, fig. 66 a destra; secondo BACCHETTA 2005b, p. 94, i riferimenti al mondo del teatro sarebbero invece assenti dal repertorio degli *oscilla* veronesi.

²¹ BOLLA 2002b, pp. 13, 33, figg. 21a-b, nr. inv. 22161; l'oggetto è stato di recente esposto, per illustrare la figura mitica della Sfinge, alla mostra *Il Bello e le bestie. Metamorfosi, artifici e ibridi dal mito all'immaginario scientifico*, a cura di L. Vergine, G. Verzotti (mostra Rovereto 2004-2005), Ginevra-Milano 2004, p. 97 (ill. a colori). Per la rarità del motivo, cfr. GRASSO 2001, p. 191; BACCHETTA 2005b, p. 85. La datazione alla seconda metà del I secolo d.C. proposta da HAGENWEILER 2004, p. 96, dipende dalle diffuse opinioni sulla cronologia delle pelte (v. *supra*).

²² BOLLA 2002b, pp. 13, 22, 41, figg. 64a-b, nr. inv. 22171; la ricostruzione qui alla fig. 6 è liberamente tratta da motivi analoghi su altre classi di materiali.

²³ Per la lastra con quadrupede (BOLLA 2002b, p. 47, fig. 97), si propone ora (BOLLA 2005, p. 19) un altro possibile, ma non determinabile, uso come fregio del *pulpitum*, sulla scorta dell'esempio di Vienne.

²⁴ GRASSO 2001, p. 192, propone una connessione fra Verona ed Este, probabilmente determinata più dalla vicinanza topografica che da profonde analogie fra gli *oscilla* delle due località.

cazione nella fase più antica del teatro – un fregio sfuggito per molti anni all’attenzione degli studiosi, realizzato in una pietra locale usata in ambito scultoreo solo nel periodo tardorepubblicano-augusteo, posizionato forse in origine nel primo ordine dell’edificio scenico; dei 27 frammenti segnalati, 22 sono stati recuperati: recano grifi alati, figure giovanili ai lati di un *thymiaterion*, forse una teoria di divinità, ma soprattutto scene di battaglia e Vittorie ai lati di trofei.

Considerando l’insieme degli indizi di carattere bellico o politico presenti (Oceano e soggetti marini, *oscillum* con Vittoria e trofeo, i temi del fregio menzionato) e le osservazioni di Monika Verzàr sul rapporto fra teatri e trionfi e sulla diffusione – nella cultura artistica della *X Regio* – di motivi militari a seguito di avvenimenti bellici del primo periodo imperiale, si è avanzata con cautela l’ipotesi che la costruzione del teatro veronese fosse connessa alla celebrazione di un trionfo, che potrebbe essere – data la cronologia dell’edificio – quello aziaco del 29 a.C.

Passando alla scultura a tutto tondo (Fig. 7), si nota la grande disparità numerica fra opere in marmo e in bronzo, sottoposte in modo intensivo a rifusione. Nel marmo, le sculture decorative e quelle iconiche e ideali sono vicine per quantità, ma il livello di frammentazione delle seconde è molto più elevato.

Risulta dunque in un certo senso più facile visualizzare l’arredo decorativo del teatro, benché sia arduo stabilirne la collocazione originaria; ricordo fra l’altro che un elemento caratterizzante del teatro di Verona è la presenza di uno spazio privilegiato al centro dell’*ima cavea*, dedotta dai dati di scavo e dall’osservazione delle gradinate originali ancora esistenti; a questa tribuna sono state da alcuni riferite ad esempio le menadi arcaistiche e i satirelli su volute, ma è ovvio che mancando dati sull’alzato della struttura si tratti solo di ipotesi.

Emblematica dei problemi incontrati nel corso del recupero della scultura decorativa è la sfinge che Andrea Monga nel XIX secolo assemblò in

modo tale da avere un esemplare il più possibile completo (Fig. 8), unendo i frammenti rinvenuti indipendentemente dalla presenza di attacchi reali e persino dalla materia costitutiva; per mascherare l’unione di frammenti antichi non pertinenti e omogeneizzare le integrazioni moderne, l’insieme fu coperto da uno scialbo marrone così spesso da nascondere l’uso del marmo pavonazzetto nel corpo dell’animale. L’intervento di smontaggio del 1959 fu parziale e non affrontò il problema della pulitura. Così venne poi ipotizzata dagli studiosi l’esistenza di una sola altra sfinge, che avrebbe dovuto fare da *pendant* all’“unico” esemplare rimasto. L’intervento recente, non ancora concluso (Fig. 9), si è confrontato innanzitutto con il problema della pertinenza della testa al corpo, negata da Ricci ma a mio parere sostenibile²⁵, ed ha permesso di appurare la presenza di resti di almeno cinque sfingi. Questo consente di ipotizzare con un sufficiente grado di probabilità che esse fossero in origine sei, rafforzando il riferimento – già proposto in passato – di una pertinenza originaria ai tre gradoni della proedria, come chiusure delle file dei sedili²⁶.

Dal punto di vista stilistico, il livello della scultura decorativa è tendenzialmente elevato, con esiti di grande raffinatezza e stupefacenti effetti barocchi, come nel caso dei satirelli su volute. Costituisce una conferma dell’alta qualità dell’arredo del teatro ad esempio la tipologia prescelta per le vasche per acqua, dal profilo discontinuo e con decorazioni a rilievo di altezze diverse: si tratta di un tipo di vasche considerato – nel recentissimo volume di A. Ambrogi – differente dai veri e propri *labra*, a causa della raffinatezza della fattura, che rendeva questi arredi accessibili solo a una clientela particolarmente facoltosa²⁷. Altro indicatore della complessità dell’apparato scultoreo dell’edificio teatrale potrebbe essere la presenza (però non sicura, per motivi diversi) di una *delphica* in marmo e di candelabri²⁸.

La scultura iconica e ideale è stata suddivisa sulla base del rapporto dimensionale con la realtà

²⁵ Si è curato comunque che l’attuale assemblaggio sia effettivamente reversibile, vale a dire smontabile in futuro senza danno per la scultura.

²⁶ Non mi sembra probabile che le sfingi – per il carattere decorativo-funzionale, l’aspetto, il numero stesso di esemplari, i marmi usati – facessero parte dell’Iseo e Serapeo piuttosto che del teatro vero e proprio; si tratta comunque di una possibilità, suggeritami oralmente da M. Verzàr, che segnalo.

²⁷ AMBROGI 2005, pp. 13-15, in part. nr. 5.

²⁸ Su questi elementi in Italia settentrionale, v. ora SLAVAZZI 2001, pp. 128-130, 134-135.

(Fig. 10); dal grafico emerge una prevalenza delle sculture superiori al vero; il dato va un po' ridimensionato, considerando che diversi frammenti, contati singolarmente, appartengono a una coppia di statue molto simili. A parte sono da menzionare 25 frammenti di sculture con evidenti tracce di combustione, la cui provenienza dal teatro è solo un'ipotesi. Se fosse corretta, si tratterebbe di sculture ancora in opera quando l'edificio fu distrutto da un incendio, anteriormente alla prima metà del IV secolo d.C.

Per ragioni diverse, l'individuazione dei soggetti delle statue a tutto tondo è molto generica. Una testa di Bacco e una tartaruga forse riferibile a Mercurio sono di provenienza solo presunta dal teatro. Fra i frammenti maggiori del vero, sono interessanti soprattutto un torso di statua derivata dal Diomede tipo Monaco-Cuma, un ventre panneggiato secondo lo schema in *Hüftmantel*, i frammenti di statue gemelle già citati. È probabile che le statue raffigurassero appartenenti alla casa imperiale e illustri cittadini veronesi, ma un riconoscimento è impossibile. L'unica testa conservata, diversa dalle altre sculture per il marmo scelto e per la datazione più tarda in età severiana, non sembra al momento identificabile.

Anche nell'ambito delle sculture pertinenti – per soggetto o per materia prima – all'Isseo situato nella zona del teatro²⁹, è emersa una piccola novità rispetto alla revisione effettuata qualche anno fa per la mostra milanese su *Iside*³⁰: si tratta di un frammento di testa di Serapide, che va ad affiancare la statua quasi integra ora a Ginevra.

Abbreviazioni bibliografiche

AMBROGI 2005

A. Ambrogio, *Labra di età romana in marmi bianchi e colorati* (*Studia Archaeologica*, 136), Roma 2005.

BACCHETTA 2005a

A. Bacchetta, *Oscilla e "ornamenti sospesi". La testimonianza delle fonti iconografiche*, in *Arredi di lusso di età romana. Da Roma alla Cisalpina*, a cura di F. Slavazzi (*Flos Italiae. Documenti di archeologia della Cisalpina Romana*, 6), Firenze 2005, pp. 55-72.

BACCHETTA 2005b

A. Bacchetta, *Gli oscilla in Italia settentrionale*, in *Arredi di lusso di età romana. Da Roma alla Cisalpina*, a cura di F. Slavazzi (*Flos Italiae. Documenti di archeologia della Cisalpina Romana*, 6), Firenze 2005, pp. 73-118.

BACCHETTA 2006

A. Bacchetta, *Oscilla. Rilievi sospesi di età romana* (Università degli Studi di Milano. Pubblicazioni della facoltà di Lettere e Filosofia, CCXLIII), Milano 2006.

BASSO 1998-1999

P. Basso, *Il teatro romano di Verona in un manoscritto inedito di inizi Novecento*, in "Archeologia Veneta", XXI-XXII (*TEXNH. Studi di Architettura e di Urbanistica greca e romana in onore di Giovanna Tosi*), pp. 111-124.

BOLLA 1997

M. Bolla, *L'Isseo e Serapeo di Verona*, in *Iside. Il mito il mistero la magia*, a cura di E.A. Arslan (mostra Milano 1997), Milano 1997, pp. 453-457.

BOLLA 1999

M. Bolla, *Bronzetti figurati romani del territorio veronese*, in "NotMilano" LXIII-LXIV, 1999, pp. 193-260.

BOLLA 2000

M. Bolla, *Statuarie e cornici di bronzo di epoca romana nel Museo Archeologico di Verona*, in "NotMilano" LXV-LXVI, 2000, pp. 25-71.

BOLLA 2002a

M. Bolla, *Il teatro romano di Verona*, in *Italia antiqua. Envois degli architetti francesi (1811-1950). Italia e area mediterranea* (mostra Parigi-Roma 2002), Parigi 2002, pp. 26-40.

BOLLA 2002b

M. Bolla, *Sculture del teatro romano di Verona: oscilla e fregio*, in "NotMilano" LXX, 2002 (numero monografico).

BOLLA 2005

M. Bolla, *Sculture del teatro romano di Verona, decorative e iconiche*, in "Quaderni del Civico Museo Archeologico e del Civico Gabinetto Numismatico di Milano", 2, 2005 pp. 7-55.

BOLLA c.s.

M. Bolla, *Le iscrizioni del teatro romano di Verona*, in *Et enim ille flos Italiae. Vita economica e sociale nella Cisalpina romana*, Atti delle Giornate di studio in onore di Ezio Buchi (Verona 2006), c.s.

CALOMINO 2006

D. Calomino, *Ritrovamenti monetali nel teatro romano di Verona: una proposta interpretativa*, in "Quaderni di Archeologia del Veneto" XXII, pp. 86-92.

GRASSO 2001

L. Grasso, *A proposito del gusto decorativo in Italia settentrionale: gli oscilla*, in *Munera a Gioia Rosa De Luca* (Quaderni della Scuola di Specializzazione in Archeologia Classica, 1), a cura di B.M. Giannattasio, Genova 2001, pp. 185-210.

²⁹ Un'ulteriore novità alla già complessa problematica della collocazione del santuario a Iside e Serapide è stata apportata dalla recente scoperta, a nord dell'edificio teatrale (e al di fuori di esso), lungo la strada in riva all'Adige, prima del ponte Pietra, dei resti di un tempio, in cui però nessun elemento indica una possibile dedizione alle divinità egizie né una configurazione santuariare (informazione orale di G. Cavalieri Manasse). Per il collegamento fra culti isiaci e teatri si veda anche il contributo di J. Ortalli in questa sede.

³⁰ BOLLA 1997.

HAGENWEILER 2004

P.E.G. Hagenweiler, *Römische Ausstattungskunst in Oberitalien. Reliefs von öffentlichen und dekorativen Monumenten*, Mainz am Rhein 2004.

MARCHINI 1972

G. Marchini, *Antiquari e collezioni archeologiche dell'Ottocento veronese*, Verona 1972.

MEZZI 2002

M.R. Mezzi, *Alcune considerazioni sulle sculture sospese di età romana: oscilla, pinakes, fistulae, lucerne e maschere in marmo del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia*, in "Studi Goriziani" 95-96, 2002 (2004), pp. 209-337.



Fig. 1 – Protome umana in “tufo”.

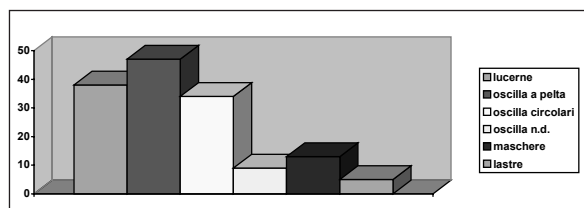


Fig. 2 – Le sculture da sospensione e simili, per numero di frammenti.

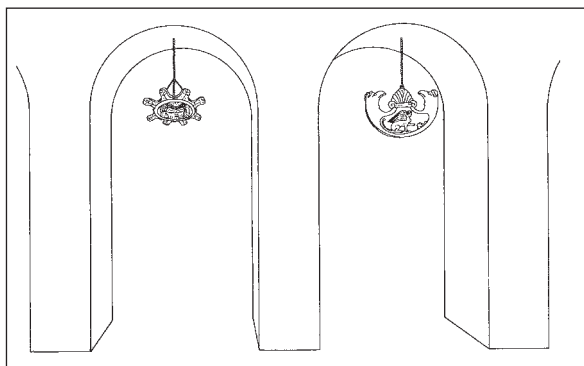


Fig. 3 – Una delle possibili collocazioni degli *oscilla* nel teatro di Verona (primo ordine esterno).

SLAVAZZI 2001

F. Slavazzi, *L'arredo delle domus norditaliche dall'età tardo-repubblicana alla media età imperiale*, in *Abitare in Cisalpina. L'edilizia privata nelle città e nel territorio in età romana* (AAAd, XLIX), Trieste 2001, pp. 127-139.

SPERTI 1983

L. Sperti, *I capitelli romani del Museo Archeologico di Verona* (Collezioni e musei archeologici del Veneto, 26), Roma 1983.

TOSI 2003

G. Tosi, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, I-II, Roma 2003.



Fig. 4 – Ipotesi di ricostruzione di motivo presente (in frammenti) su diversi *oscilla*.

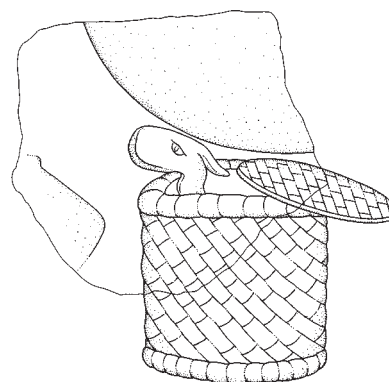


Fig. 5 – Ipotesi di ricostruzione di un motivo dionisiaco (su un frammento di pelta).



Fig. 6 – Ipotesi di ricostruzione del motivo del trofeo (su un frammento di tondo).

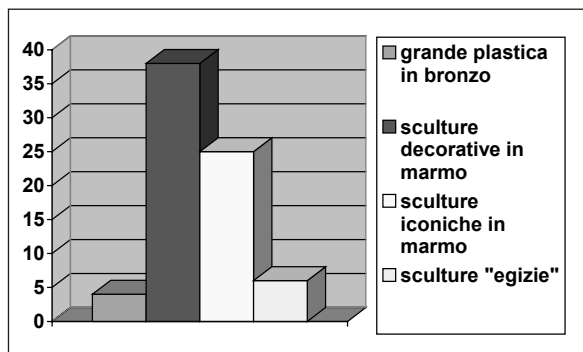


Fig. 7 – Rapporto fra i diversi generi di scultura rinvenuti nel teatro.

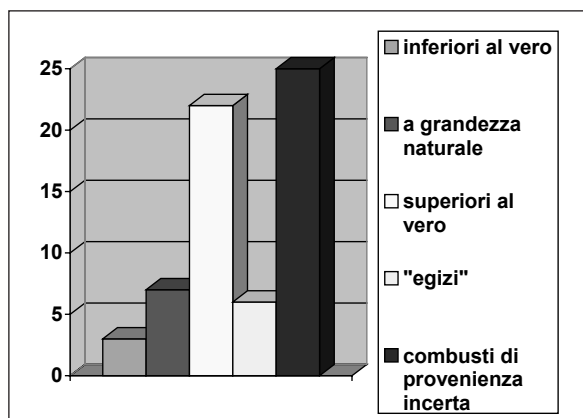


Fig. 10 – Frammenti di sculture iconiche a tutto tondo.



Fig. 8 – La sfinge creata da Andrea Monga.



Fig. 9 – La sfinge meglio conservata, in corso di restauro.

