

UN RITRATTO DI COSTANZO GALLO
DAGLI SCAVI DI AQUILEIA

La scultura è stata rinvenuta il 31 ottobre 1980, nel corso di lavori di restauro eseguiti nelle fondazioni di un grosso muro tardo-antico parallelo alla Basilica forense e ad alcuni ambienti anch'essi tardi retrostanti la Basilica, nella zona di S-O del Foro romano di Aquileia. Tale muro era stato innalzato in fretta, probabilmente durante l'assedio attiliano, gettando nella sua muratura i più pregiati marmi architettonici e decorativi della Basilica forense, statue comprese ⁽¹⁾. La testa giaceva addossata al cordolo del Decumano, limitrofo sul lato Sud alle fondazioni del muro tardo-antico e dato il luogo del rinvenimento riteniamo probabile che appartenesse ad una statua collocata originariamente all'interno della Basilica. La testa (figg. 1 e 3), di dimensioni maggiori del vero ⁽²⁾, era stata lavorata a parte, come risulta dalla perfetta esecuzione del giro del collo e dalle scarpellature preparatorie alla base, per essere inserita in una statua, della quale però non si è trovata traccia. Le dimensioni maggiori del vero inducevano a ritenerla di un personaggio imperiale che, per la mancanza del diadema, doveva identificarsi con un Cesare, mentre i caratteri stilistici suggerivano di svolgere l'indagine nell'ambito della dinastia costantiniana. L'impostazione volumetrica della testa è infatti tipi-

(1) Per il muro tardo-antico, parallelo alla Basilica forense, si veda: P. LOPREATO, *Aquileia: lo scavo a S-O del Foro romano. Gli ambienti tardo-antichi e la Basilica forense. Relazione delle campagne di scavo 1977-1979*, «Aq N», LI (1980), coll. 21-96.

(2) Inv. n. 161336. Alt. totale cm 44. Marmo bianco a piccoli cristalli. Un'ampia scheggiatura la rende mutila di buona parte del naso; priva della parte superiore dell'orecchio sinistro; scheggiature minori sulla guancia sinistra e sul labbro inferiore. La testa era ricoperta da incrostazioni di deposito, che sono state rimosse.

ca dello stereometrismo costantiniano che si configura come il momento finale di un processo evolutivo che segna lo stacco definitivo dalla struttura cubica, a blocco, caratterizzante la precedente impostazione formale dello stereometrismo tetrarchico. La testa infatti si allunga ed acquisisce una maggiore sfericità, ammorbidita dalla linea fluida dei contorni, tesa al recupero dell'organicità strutturale rimessa in onore dalla nuova ricerca stilistica del neoclassicismo costantiniano. Le reminiscenze stilistiche della precedente esperienza tetrarchica sono tuttavia ancora rintracciabili nella foggia militaresca dei capelli, tagliati cortissimi ed aderenti al capo, al punto da mettere in risalto l'impalcatura ossea sottostante, per l'inesistente rilievo delle ciocche, appena segnate dalle larghe e poco profonde scalpellature, maggiormente rilevabili sulla sommità del capo e sul lato posteriore della pettinatura (fig. 6). Questa sommarietà di esecuzione, del resto comune nella statuaria tardo-imperiale⁽³⁾, trova la sua giustificazione con il fatto che quelle parti non erano visibili, tenendo conto che già di per sé la statua, nella sua totalità, era di dimensioni maggiori del vero e che probabilmente era collocata in alto e posta contro parete. Una particolare cura è posta invece nella realizzazione della frangia arcuata ed allungata sulla fronte, eseguita a ciocche sottili e compatte, rinserrate l'una contro l'altra, animate solo dall'impercettibile movimento delle punte, assecondanti la rotondità del capo. Questo tipo di pettinatura, di lontana ascendenza giulio-claudia e traiana, privata ormai del libero movimento delle ciocche, peculiare delle capigliature di quelle età, ritorna di moda a partire dall'anno 312, data della fondazione dell'Arco costantiniano in Roma, a seguito della svolta artistica classicheggiante impressa nella ritrattistica ufficiale. Ricompare infatti nei ritratti del-

(3) Cfr. H. P. L'ORANGE, *Studien zur Geschichte des spätantiken Pötrats*, Oslo 1933, p. 52 ss., 105, cat. nn. 70,72, figg. 137-140; R. CALZA, *Iconografia romana imperiale da Carausio a Giuliano (287-363 d. C.)*, Roma 1972, pp. 257-258, n. 174, Tav. XC, 318; pp. 344-346, n. 114, 245, Tav. CXVIII, 431 a-b. Il confluire dell'espressionismo tetrarchico e del classicismo costantiniano si riscontra ancor meglio nel ritratto di Dogmatio, alto funzionario imperiale, datato in base all'iscrizione dedicatoria agli anni 326-333. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma-La fine dell'arte antica*, Roma 1970, pp. 85-86, fig. 76.

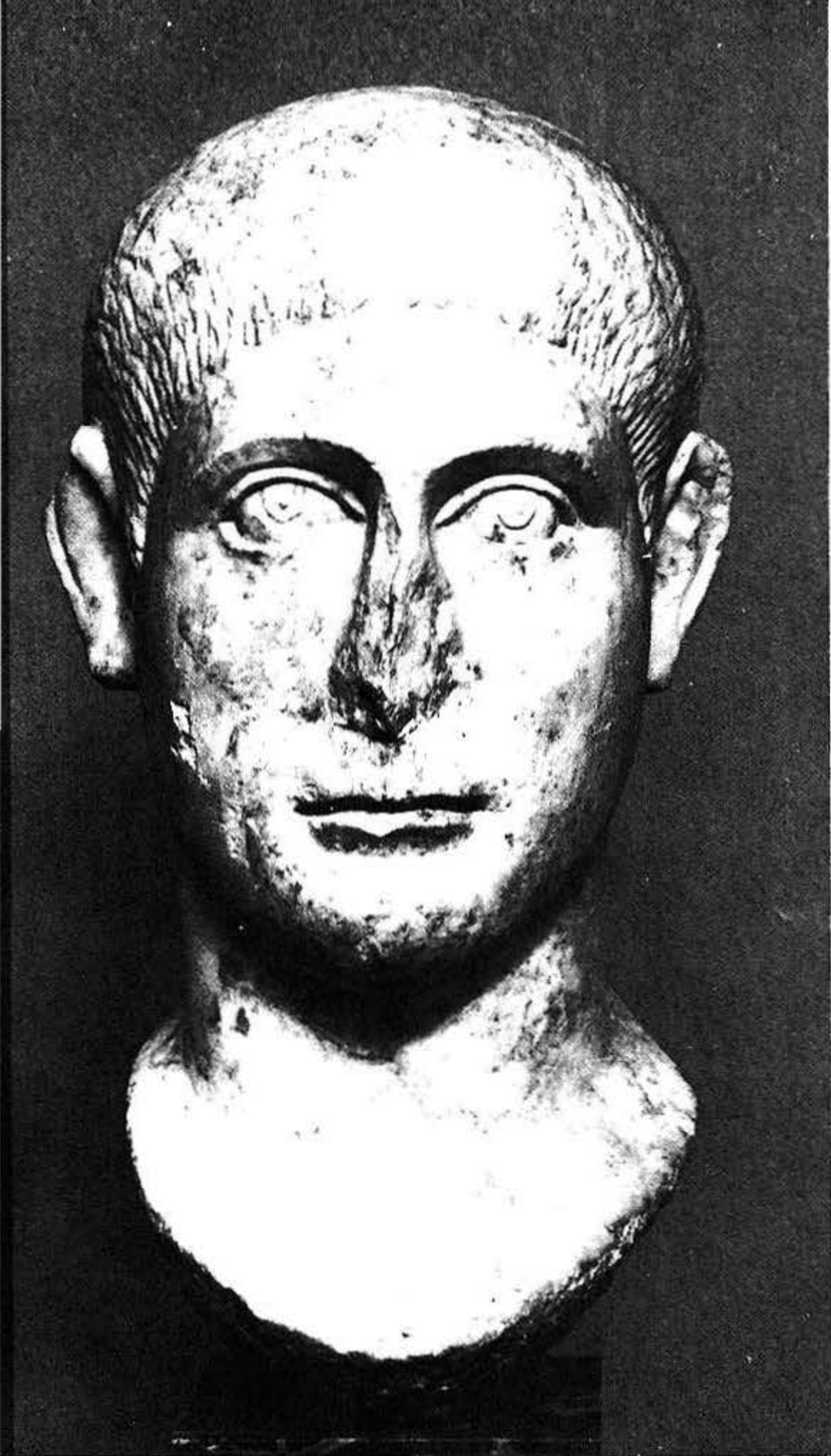


Fig. 1 - Aquileia. Museo Nazionale. Testa di Costanzo Gallo (fronte).

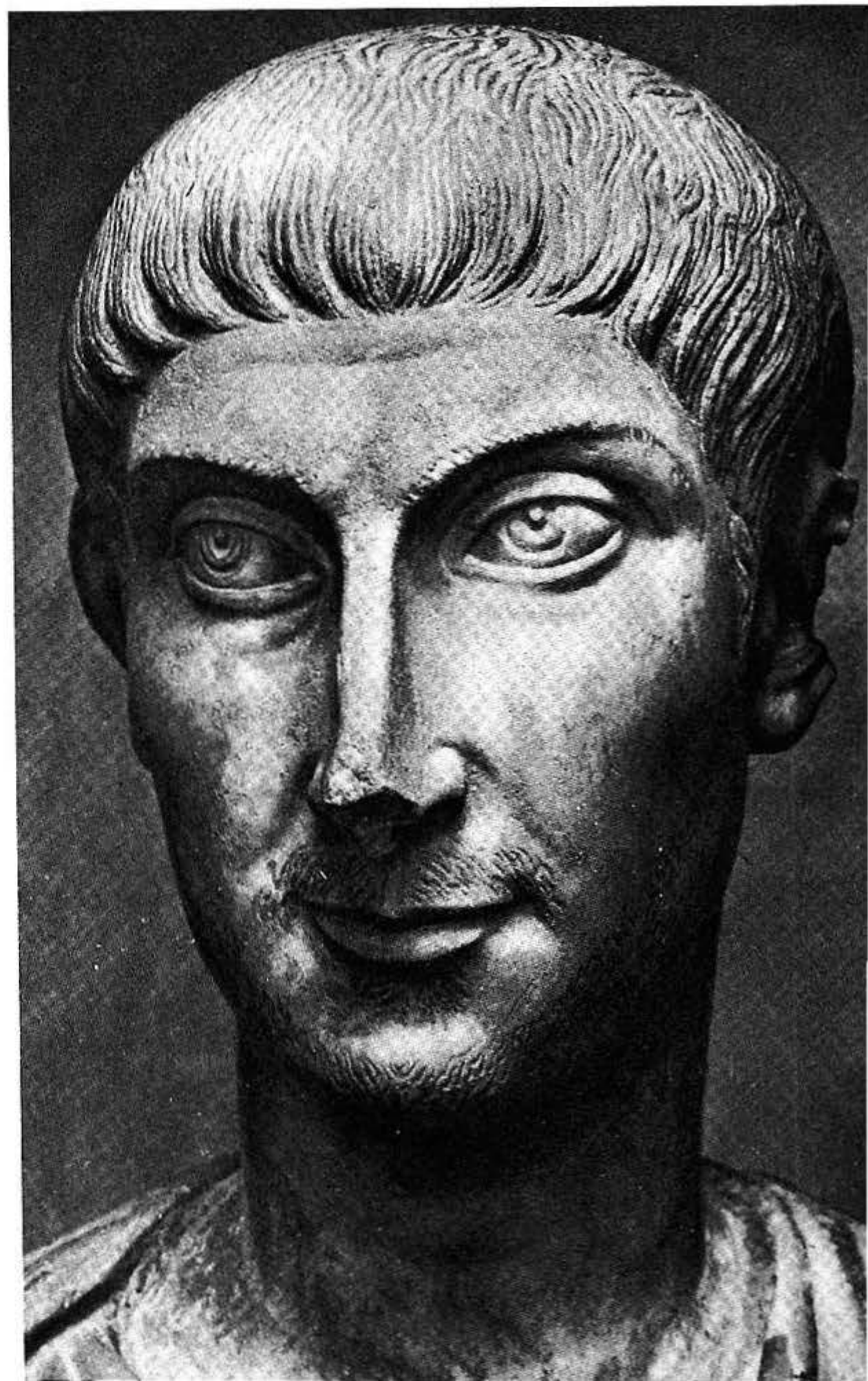


Fig. 2 - Roma. Museo Nazionale Romano. Testa di Costanzo Gallo (fronte).

Fig. 3 - Aquileia. Museo Nazionale. Testa di Costanzo Gallo (profilo).

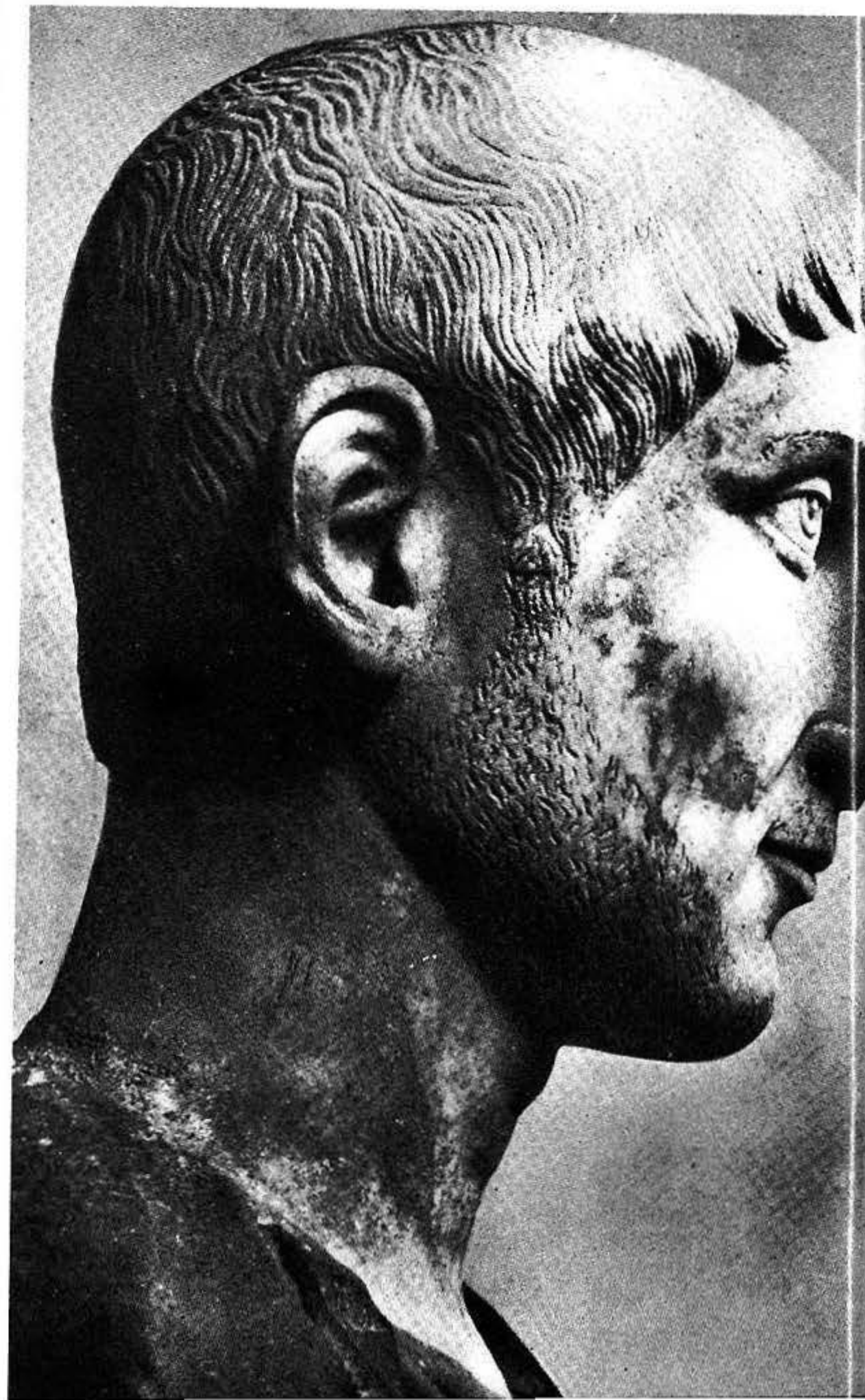


Fig. 4 - Roma. Museo Nazionale Romano. Testa di Costanzo Gallo (profilo).

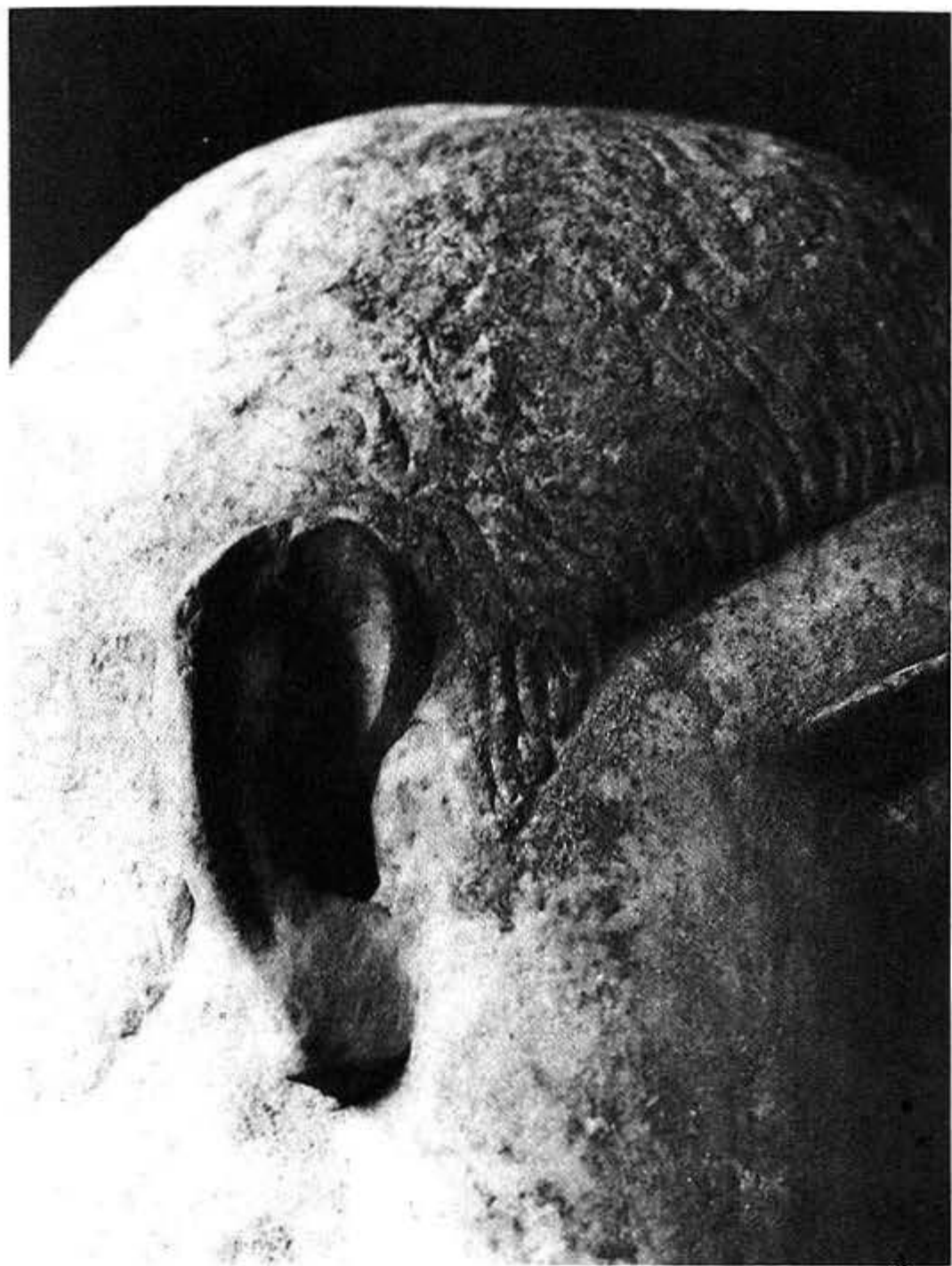


Fig. 5 - Aquileia. Museo Nazionale. Testa di Costanzo Gallo (particolare del lato destro).

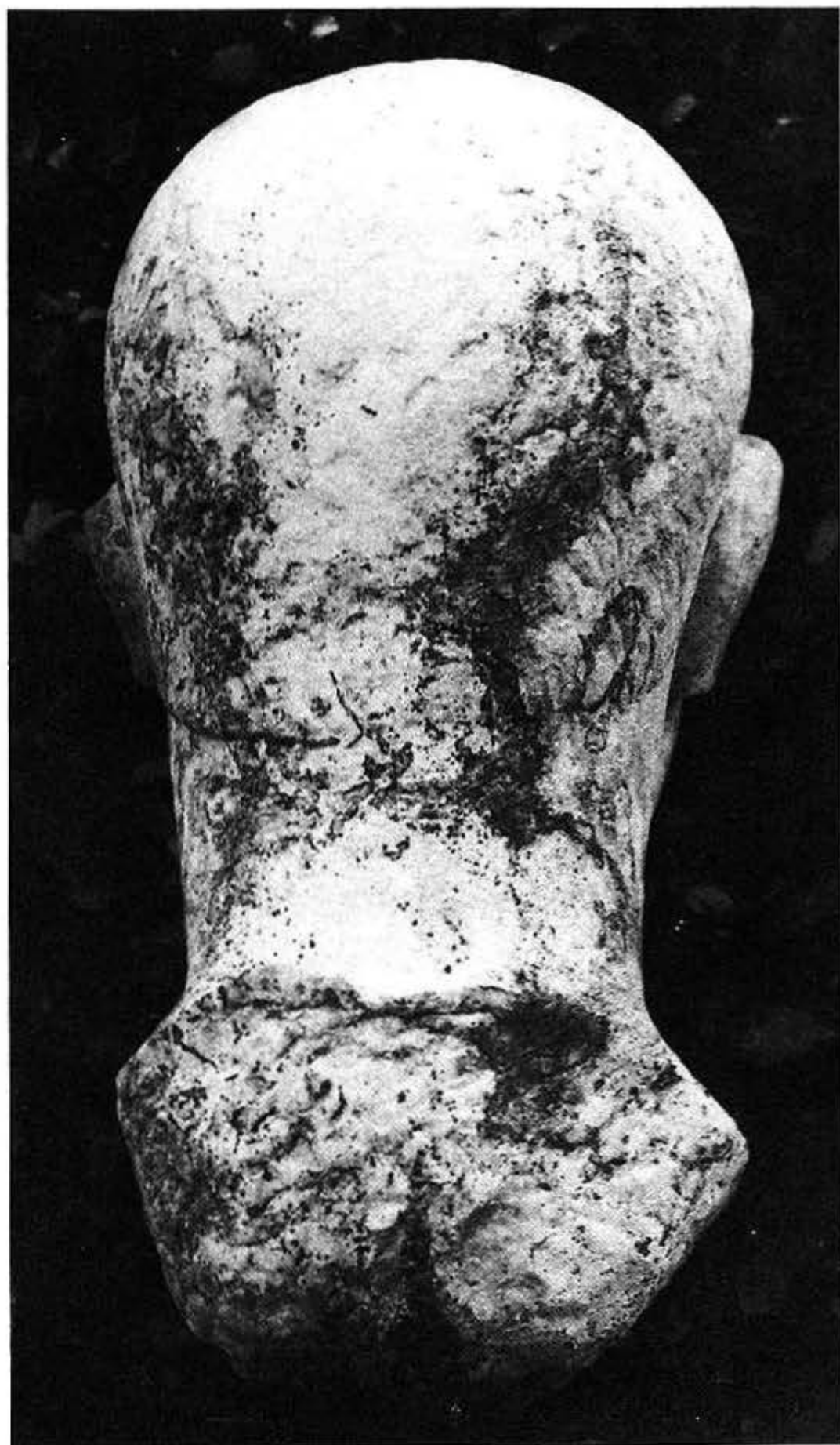


Fig. 6 - Aquileia. Museo Nazionale. Testa di Costanzo Gallo (veduta posteriore).



Fig. 7
Aquileia. Museo Nazionale. M.B. di Costanzo Gallo della zecca di Aquileia.



Fig. 8
Aquileia. Museo Nazionale. Aureo di Costanzo Gallo della zecca di Tessalonica.

l'Imperatore Costantino sull'Arco, ricavati dalla rilavorazione delle teste di Traiano (4) e di Adriano (5), dove si realizza per la prima volta lo svincolo dalle concezioni formali dello stereometrismo tetrarchico verso una maggiore organicità strutturale (6). La moda classicheggiante nelle pettinature giunge alcuni anni dopo alla piena maturazione nelle statue loriccate di Costantino Augusto (7) e dell'altra, discussa, di Costantino II (8) sulla balaustrata di Piazza del Campidoglio, che tuttavia risultano del medesimo stile e della medesima officina e infine nella contemporanea statua dello stesso Costantino nel portico della Basilica lateranense (9), che non possono essere datate oltre il 320 appunto per la pettinatura ancora corta, ma contraddistinta dalle ciocche non più libere e molto serrate, che trovano un puntuale riscontro sulle contemporanee monete (10). Questa moda sarà di prammatica, all'atto della nomina, per tutti i Cesari della stirpe costantiniana, imposta dalla rigida etichetta di corte, instaurata dall'Imperatore Costantino. Era pre-

(4) H. P. L'ORANGE, *Studien*, p. 190, Tav. 50 c-d; R. CALZA, *Iconografia*, pp. 216-217, n. 129, Tav. LXXI, 248-249.

(5) H. P. L'ORANGE, A. VON GERKAN, *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinbogen*, Berlin 1939, p. 168 ss., Tav. 43; R. CALZA, *Iconografia*, pp. 215-216, n. 128, Tav. LXXI, 247.

(6) Per lo stacco dall'iconografia tetrarchica e l'avanzarsi dei nuovi concetti iconografici: R. BIANCHI BANDINELLI, in «EAA», VI, 1965, p. 729; M. BONICATTI, *Studi di Storia dell'Arte sulla Tarda antichità e sull'Alto Medioevo*, Roma 1965, p. 20 ss. e 59 ss.; R. CALZA, *Iconografia*, p. 217.

(7) R. DELBRÜCK, *Spätantike Kaiserpoträts*, Berlin-Leipzig 1933, p. 133 ss.; H. P. L'ORANGE, *Studien*, pp. 55, 134, cat. n. 80, fig. 155; R. CALZA, *Iconografia*, pp. 218-219, n. 131, Tav. LXXII, 252-253; Tav. LXXIII, 254-255.

(8) H. P. L'ORANGE, *Studien*, p. 55 ss., cat. n. 82, fig. 156; R. DELBRÜCK, *Spät-KaisPort.*, pp. 116, 135 ss., Tavv. 46-47; S. STUCCHI, *Il ritratto bronzeo di Costantino del Museo di Cividale*, in «St. Gor.», XXIII, 1950, p. 37 ss.; H. v. HEINTZE, in «Helbig» II (IV ed.), 1966, p. 13 ss.; R. CALZA, *Iconografia*, pp. 290-292, n. 201, Tav. CI, 364-365.

(9) H. P. L'ORANGE, *Studien*, pp. 34, 55 ss., 134, cat. n. 81, fig. 157; R. DELBRÜCK, *SpätKaisPort.*, p. 118 ss., Tavv. 33-34; D. FACENNA, in «EAA», II, 1959, p. 876; R. CALZA, *Iconografia*, pp. 219-220, n. 132, Tav. LXXIII, 256-257.

(10) M. ALFÖLDI, *Die Konstantinische Goldprägung*, Mainz 1963, p. 62 ss., Tavv. 30, 32, nn. 294 a, b con i rimandi ai relativi riscontri monetali.

vista infatti, non solo l'accorciamento dei capelli, ma anche la perfetta rasatura della barba, uso riesumato dopo l'abbandono dai tempi di Traiano e destinato a perdurare fino a Giuliano l'Apostata, ultimo della dinastia. Giuliano stesso narra infatti, non senza disappunto, i preparativi della sua investitura al cesarato: « Mentre rifiutavo fermamente di vivere insieme a palazzo, quelli, come si fossero riuniti in una bottega di barbiere, mi tagliano la barba, mi mettono un mantello e vestono, come pensavano allora, un soldato davvero ridicolo » (IULIANUS, *Ep. ad Athen.*, 274 C, p. 354, I). Ciò era dovuto anche alla pedanteria dell'Imperatore Costanzo II che, a detta di Ammiano Marcellino, compariva in pubblico a sua volta con le guance perfettamente rasate, lisce e lucenti (AMM. MARC. XXI, 16, 19).

Fatto sta che sulle monete di Giuliano come Cesare egli appare non solo con le guance perfettamente rasate, ma anche con i capelli corti, tranne il dettaglio della pesante frangia arcuata sulla fronte che lo accomuna all'iconografia degli altri Cesari della stirpe costantiniana, con i quali condivide anche la fisionomia schematizzata e di riflesso poco caratterizzante⁽¹¹⁾. Giuliano, la cui insofferenza dell'etichetta e noncuranza della moda era ben nota, si prenderà la rivincita dopo la morte di Costanzo II, rimettendo in onore la barba da filosofo e assumendo un'inconfondibile fisionomia⁽¹²⁾. Quanto esposto a proposito di Giuliano serve come elemento chiarificatore e di inquadramento cronologico anche del ritratto aquilieiese, la cui appartenenza ai tempi tardo-costantiniani è confermata anche da un ulteriore dettaglio della pettinatura, di primo acchito scarsamente rilevabile e che invece è della massima importanza. Ad un attento esame, si nota che le basette conclusive della frangia terminano su ciascun lato con tre riccioletti, timidamente accennati, sul lato destro arrotondati a chiocciola (fig. 5)

(¹¹) E. BABELON, in « *Rev Num* », VII, 1903, pp. 130-161, Tav. VII; P. LÉVÉQUE, in « *Mon Piot* », 1960, p. 117, fig. 10; R. CALZA, *Iconografia*, pp. 366-368, Tav. CXXIV, 455-456.

(¹²) S. REINACH, in « *RA* », XXXIII, 1901, p. 337 ss.; R. DELBRÜCK, *SpätKais-Port.*, pp. 40, 83 ss., Tav. 9, 1-4; V. SCRINARI, in « *EAA* », III, 1960, pp. 926-927, fig. 1116; A. ALFÖLDI, in « *AJA* », LXVI, 1962, p. 403 ss., Tav. 119, 9; R. CALZA, *Iconografia*, pp. 366-368, Tav. CXXIV, 457-460.

che se fossero più grandi sarebbero di un effetto stridente in una pettinatura così rapata: evidentemente lo scultore non ha saputo rinunciare ad una leziosità, inconsciamente suggestionato dalla moda ai suoi tempi imperante, caratterizzata dalle elaborate pettinature con frange e basette arricciate. Tali arricciature compaiono per la prima volta nelle coniazioni monetali emesse in Roma nell'anno 326, in occasione della celebrazione dei Vicennalia dell'Imperatore Costantino, la cui effigie appare volutamente ispirata all'iconografia di Alessandro Magno⁽¹³⁾. Sui nuovi coni il volto è pesantemente incorniciato da una fitta ed artificiosa corona di ricci, mentre il collo è proteso in avanti e lo sguardo ispirato rivolto in alto. Il significato di tale atteggiamento è di ambigua interpretazione, poiché, mentre Eusebio di Cesarea gli attribuisce un significato religioso nel senso cristiano (EUSEBIUS, *Vit. Const.* IV 15, 2) la critica moderna tende a riscontrarvi piuttosto l'espressione « cosmico-simbolica della forza e della potenza sovrana che ricevono la protezione celeste »⁽¹⁴⁾. Tale artificiosa pettinatura raggiungerà la sua compiutezza nei ritratti imperiali del colosso costantiniano del cortile del Palazzo dei Conservatori⁽¹⁵⁾ e nell'effigie bronzea di Costanzo II del medesimo Museo⁽¹⁶⁾. Con il colosso del cortile

(13) H. P. L'ORANGE, *Apotheosis in Ancient Portraiture*, Oslo 1943, p. 90 ss.; R. BIANCHI BANDINELLI, *La Crisi artistica alla fine del Mondo Antico*, in « Società », 1952, p. 27; M. ALFÖLDI, *Goldprägung*, p. 128 e nota 5; R. CALZA, *Iconografia*, pp. 210-212, Tav. LXIX, 239, 243.

(14) R. CALZA, *Iconografia*, p. 212.

(15) H. P. L'ORANGE, *Studien*, p. 63, cat. n. 86, figg. 83, 163; R. DELBRÜCK, *SpätKaisPort.*, p. 121 ss., Tavv. 37-44, figg. 30, 31; H. v. HEINTZE, in « Helbig », II, (IV ed.), 1966, p. 252 ss., n. 144, con bibl. precedente; R. CALZA, *Iconografia*, pp. 228-231, n. 142, Tav. LXXIX, 277-279; J. D. BRECKENRIDGE, *Age of Spirituality-Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, New York 1979, n. 11, pp. 18-19.

(16) H. S. JONES, *A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome - The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Oxford 1926, p. 173, Tav. 60; H. P. L'ORANGE, *Studien*, pp. 64, 138, cat. n. 87, fig. 164; R. DELBRÜCK, *SpätKaisPort.*, pp. 139-142, Tavv. 52-54; D. FACENNA, in « EAA », II, 1959, pp. 921-922, fig. 1181; R. CALZA, *Iconografia*, pp. 231-233, n. 143, Tav. LXXX, 280-283; Tav. LXXXI, 287, dove il bronzo viene identificato come un tardo ritratto di Costantino, in contrasto con l'opinione generale che vi riconosce l'immagine di Costanzo II.

dei Conservatori il ritratto aquileiese condivide anche la smaterializzazione del volto, immerso in una luce diffusa che annulla ogni passaggio dei piani facciali. Le annotazioni fisionomiche sono schematizzate in superficie, eccezion fatta per gli occhi, spalancati e volti verso l'alto, posti maggiormente in risalto dagli ampi semicerchi delle alte arcate orbitali marcate dalle sottili sopracciglia, trattate « a cordoncino ». All'origine di una tale concezione formale vi è il concetto neoplatonico, destinato ad ispirare anche i volti dell'arte cristiana del πνευματικός ἀνὴρ, dell'*homo spiritualis*, immerso in una visione trascendente, nella quale si realizza la fusione con il divino (σύμφισις) che carica il veggente di poteri spirituali soprannaturali, atti ad esercitare sull'osservatore una potente suggestione⁽¹⁷⁾. Sotto il profilo formale, l'iride e la pupilla sono realizzate con due semicerchi rilevati, appena staccati dal globo oculare, conformemente ad un modello anch'esso di ascendenza tetrarchica, determinante un filone stilistico riaffiorante ancora nei tempi tardo-costantiniani. Per non andare troppo a ritroso nel tempo, basterà citare il ritratto di Costantino in bronzo dorato da Niš, ora al Museo di Belgrado⁽¹⁸⁾, datato circa al 330, che trova per il trattamento degli occhi, una corrispondenza immediata con il ritratto di Aquileia. Se è vero che il ritratto di Niš è considerato per lo più come un'espressione provinciale dell'iconografia imperiale, è vero anche che i confini dell'arte provinciale in questa età non sono chiaramente determinabili, ma appaiono variamente sfumare nelle correnti eclettiche unificate dal classicismo costantiniano, la cui concezione generale è conservatrice e complessivamente unitaria. Nella stessa testa aquileiese, in base a quanto fin qui esaminato, sembrano unificarsi le varie tendenze stilistiche dell'arte costantiniana, dalle più conservatrici alle più avanzate, e proprio quest'ultime sono quelle che ci forniscono gli elementi cronologici

(17) H. P. L'ORANGE, *Apotheosis*, p. 95 ss.; IDEM, *Il ritratto ellenistico-romano nel trapasso dall'Antichità al Medioevo*, in « AAL », Quaderno n. 5 - Tardo antico e Alto Medioevo, Roma 1968, p. 305 ss.

(18) M. M. VASSITS, in « RM », XVI, 1901, p. 47 ss.; R. DELBRÜCK, *SpätKaisPort.*, p. 119 ss., Tavv. 35-36; D. FACENNA, in « EAA », II, p. 876; R. CALZA, *Iconografia*, pp. 227-228, n. 141, Tav. LXXVIII, 275-276; J. D. BRECKENRIDGE, *Age of Spirituality*, n. 10, pp. 16-18.

per la sua attribuzione intorno alla metà del IV secolo, o forse addirittura all'anno 351 per i motivi che diremo. Passati in rassegna tutti i Cesari della dinastia costantiniana, si evince che, almeno in base alle accertate identificazioni nella statuaria, il nostro personaggio non corrisponde a nessuno dei figli di Costantino. Nonostante la smaterializzazione del volto, trasformato in una maschera convenzionale, i tratti fisionomici sono quelli di un giovane dalla faccia ovale, allungata, caratterizzata dall'alta fronte convessa culminante nelle ampie e lineari arcate sopracciliari, formanti un angolo acuto alla radice del naso. Quest'ultimo che nell'aspetto originario doveva apparire come l'elemento maggiormente caratterizzante, per nostra sfortuna è reso mutilo da ampie scheggiature. Dai resti tuttavia si ricava che doveva essere piuttosto grande, lungo e pendente, contrassegnato sul setto da una gibbosità. A caratterizzare il volto permangono le orecchie a vela e la bocca stretta e tirata, appena rialzata agli angoli, conferente al personaggio una fredda espressione di precoce autorità. Esclusi i figli di Costantino, tali caratteri fisionomici sembrano corrispondere a quelli di Costanzo Gallo (351-354), nipote di Costantino e fratellastro di Giuliano l'Apostata. Di Costanzo Gallo esiste un ritratto al Museo Nazionale Romano (figg. 2 e 4), almeno identificato come tale da Sandro Stucchi⁽¹⁹⁾ e confermato da Raissa Calza⁽²⁰⁾, sulla base della corrispondenza dei tratti fisionomici tramandati da Ammiano Marcellino con l'iconografia monetale di talune zecche, maggiormente caratterizzati, come quelle di Nicomedia e di Sirmium⁽²¹⁾ e con una gemma in cristallo di rocca del Cabinet des Médailles di Parigi⁽²²⁾. Se si accetta l'identificazione proposta per il ritratto del Museo Nazionale Romano, sembra molto probabile, nonostante la deturpazione del naso, che nella

(19) S. STUCCHI, *Un nuovo volto della famiglia imperiale costantiniana: Costanzo Gallo*, in « BdA », 1951, pp. 201-205.

(20) R. CALZA, *Iconografia*, pp. 354-356, n. 249, Tav. CXX, 440-441.

(21) L. V. MATTH. KÜNNER, *Die Cäsaren*, Würzburg 1964, p. 179, Tav. 154.

(22) A. CHABOUILLET, *Catal. des Camées et pierres gravées de la Bibliot. Imp.*, Parigi 1868, p. 275, n. 2107; R. DELBRÜCK, *SpätKaisPort.*, pp. 83, 158, Tav. 75, 1; S. STUCCHI, in « BdA », cit., p. 201, fig. 6; R. CALZA, *Iconografia*, pp. 356-357, n. 250, Tav. CXXI, 444.

testa aquileiese sia da riconoscere il medesimo personaggio. Pur essendo fuor di dubbio che il ritratto aquileiese è un prodotto romano-occidentale, rispetto all'altro di più raffinata aulicità orientale, sembra tuttavia che, aldilà della diversa interpretazione dovuta a due scultori di tradizioni culturali diverse, riaffiorino i medesimi tratti fisionomici che accomunano entrambi i ritratti. Resta da precisare un altro fatto: che nessuna delle fonti storiche accenni ad un soggiorno di Gallo in Aquileia; ci viene tramandato che fu eletto Cesare a Sirmium nel 351 (ART. PASSIO, 12; IUL. *Ep. ad Athen.* 272 A), mentre tutti i fatti salienti della sua vita, eccettuata la tragica morte, avvenuta per decapitazione, in Istria, nei pressi di Pola, focalizzano il personaggio in Oriente. La prassi imponeva tuttavia che all'atto della nomina, in omaggio al nuovo Cesare, i suoi ritratti fossero diramati in tutte le parti dell'Impero e pertanto, per questa via, deve essere pervenuta una qualche immagine anche in Aquileia, alla quale si conformarono sia i coni monetali della zecca locale (fig. 7), sia la scultura maggiore⁽²³⁾. È indicativo il fatto che la zecca lo rappresenti in una maniera abbastanza generica che lo accomuna alle effigi monetali di Costanzo II e di Giuliano come Cesari e che tale genericità si rifletta anche nel ritratto marmoreo. Le difficoltà aumentano qualora si passi alla di-

(23) Le relazioni tra le effigi dei coni monetali e la statuaria sussistevano già prima dei tempi costantiniani, essendo le direttive in merito rigorosamente impartite dalla corte. Inoltre, fin dai tempi di Settimio Severo, l'innalzamento delle statue dei Cesari, in quanto eredi dell'Impero, assumeva un significato liturgico-sacrale, in connessione con un culto particolare ad essi tributato. Per la discussione di questi problemi, relativi al III secolo, si veda: C. ZACCARIA, *Contributo alla storia dei Cesari del III sec. d. C.: i figli dell'imperatore Gallieno*, «Quaderni di storia antica e di epigrafia», II, Roma 1978, pp. 135-136, note 200-201; pp. 140-141, note 214-216. Inoltre, per le indicazioni generali sul significato politico della presenza delle *imagines* dei Cesari accanto agli Augusti: H. CRUSE, *Studien zur offiziellen Geltung des Kaiserbildes im römischen Reiche*, Paderborn 1934, pp. 18-22. Va rilevato infine che la presenza di un ritratto di Costanzo Gallo in Aquileia si giustifica probabilmente con il fatto che questi era l'erede al trono designato da Costanzo II e che Aquileia era particolarmente legata a questo imperatore, come ebbe occasione di mostrarlo anche nel 361, durante le lotte per il potere tra Costanzo II e Giuliano l'Apostata, allorché parteggiò per il primo e chiuse le porte in faccia al secondo.

samina dei conii monetali emessi dalle altre zecche dell'impero, poiché risulta che il ritratto di Gallo non è affatto unitario, ma che si riscontrano sempre modalità stilistiche diverse che ne variano la fisionomia a seconda delle tendenze culturali riflesse dagli incisori. La situazione peggiora sugli aurei emessi dalle zecche orientali, poiché l'astrazione diventa maggiore, come si può riscontrare, a titolo esemplificativo, anche sull'aureo di Gallo della zecca di Tessalonica conservato nel Museo di Aquileia (fig. 8), caratterizzato dall'abbandono del plasticismo in favore di un'incisione tendente al linearismo, uniformata alle contemporanee monete della medesima zecca di Costanzo II⁽²⁴⁾. Da qualche fonte iconografica meno generica sembra derivare invece il ritratto del Museo Nazionale Romano, nel quale la fisionomia è così bene caratterizzata da registrare perfino il dettaglio della barba che cresceva a Gallo sotto forma di tenera lanuggine, ricordato da Ammiano Marcellino (XIV, II, 28), eseguita a piccoli colpi di scalpello conformemente alla tecnica di tradizione tetrarchica, riaffiorante anche nell'appiattimento posteriore della pettinatura, mentre l'impostazione volumetrica della testa è ancora quella tipica del classicismo costantiniano. Questo ritratto, sotto il profilo spirituale ed estetico è stato magistralmente puntualizzato da Raissa Calza, la quale pone in risalto soprattutto la « stilizzazione raffinata e preziosa », frutto di un manierismo intellettualistico che appare però « arido e freddo, forse in armonia con il carattere di Costanzo Gallo ». Di tale raffinato e prezioso manierismo si era già accorto il Kaschnitz-Weinberg, il quale ascriveva la testa ad una corrente stilistica greca, anzi « asiatica in parte », per certe modalità arcaico-eclettiche in essa affioranti, proclamandola infine come una delle più significative espressioni della ritrattistica del IV secolo, nel cui filone stilistico erano da ricercarsi le origini dell'arte bizantina⁽²⁵⁾. Forse nell'intuizione del Kaschnitz-Weinberg potrebbero trovare soluzione le perplessità degli studiosi che suggestionati da

(24) J. M. C. TOYNBEE, *Roman Medallions*, Numismatic Studies, 5, New York 1944, p. 171; cfr. W. E. METCALF, *Age of Spirituality*, p. 43, n. 40.

(25) G. KASCHNITZ VON WEINBERG, *Spätromische Porträts*, « Die Antike », II, 1926, pp. 65-66. I medesimi caratteri stilistici microasiatici si riscontrano in un'altra testa della Gliptoteca di Monaco, identificata da R. CALZA, come quel-

valutazioni estetizzanti hanno espresso in merito giudizi contraddittori, collocando il ritratto in un arco di tempo che va dall'età costantiniana a quella teodosiana e a quella giustiniana (26). Ma non voglio entrare in merito, poiché, a dirimere la questione, potrebbe arrecare un contributo anche la testa aquileiese, qualora si accetti l'identità fisionomica nei due ritratti e qualora riesca convincente l'analisi qui condotta, tendente a dimostrare la sua appartenenza alla corrente artistica, pregna di eclettismi, dei tempi tardo-costantiniani.

la di Nepoziano, cugino di Costanzo Gallo (*Iconografia*, pp. 352-353, n. 248, tav. CXX, 438).

(26) Per le opinioni espresse in merito dagli studiosi, cfr. S. STUCCHI, in «BdA», cit., p. 205, nota 1.