

**MINISTERO PER I BENI  
E LE ATTIVITÀ CULTURALI  
SOPRINTENDENZA SPECIALE  
PER I BENI ARCHEOLOGICI  
DI ROMA**

**COMUNICATO STAMPA  
Roma, 19 dicembre 2011**

**CAPOLAVORI DELLA SCULTURA ANTICA**

**Il Museo Nazionale Romano in Palazzo Massimo continua il percorso di rinnovamento avviato negli ultimi anni con attività espositive a tema e nuovi allestimenti delle collezioni permanenti.**

Dopo aver rinnovato quasi completamente il piano dedicato agli affreschi, tra cui il giardino della Villa di Livia e le stanze della Villa della Farnesina, è ora la volta delle sale principali del I piano, vero cuore del museo, che illustrano il tema della scultura ideale. Dal 20 dicembre il pubblico potrà ammirare un nuovo ordinamento e un nuovo allestimento dei *Capolavori della scultura antica* conservati nel museo.

La scultura ideale è il complesso tema della cultura artistica a Roma nei primi secoli dell'impero, quando ormai l'arte della Grecia conquistata era stata assimilata dalla città e si era manifestata come un fenomeno dirompente.

L'aspirazione da parte dei personaggi delle classi più elevate a ricreare in piccolo, all'interno delle proprie residenze, i lussi delle corti ellenistiche aveva dato vita a una forma di collezionismo come segno di prestigio politico e personale. Il gusto per le creazioni artistiche greche fu tale da rendere necessario il ricorso alla produzione di copie e rielaborazioni dei capolavori dell'arte greca ormai insufficienti ad esaudire la crescente richiesta. I capolavori del V e IV sec. a. C. venivano ripetuti in serie, se pur con un livello artistico elevato per soddisfare le esigenze di rappresentanza e di ostentazione del lusso da parte della committenza romana.

Gli originali greci in bronzo, realizzati come statue onorarie in spazi pubblici o dediche nei santuari, in epoca romana venivano copiati in marmo allo scopo di decorare edifici pubblici e privati. Le opere originali, svuotate della loro funzione civile e religiosa, diventavano oggetto di produzioni seriali evocative della cultura greca attraverso la riproposizione di miti, eroi e uomini illustri plasmati dal genio degli scultori più famosi, tra cui si ricordano Mirone, Fidia, Policeto, Skopas, Prassitele, Lisippo. La nostra conoscenza di questi capolavori dell'arte greca, in gran parte perduti, è basata essenzialmente sullo studio delle repliche di epoca romana.

**Le circa settanta opere riproposte nei saloni del museo provengono da edifici residenziali**, in particolare dalle maestose ville imperiali nei dintorni di Roma e lungo la costa laziale dove le sculture si inserivano, come elementi d'arredo, sullo sfondo di ardite e scenografiche soluzioni architettoniche, in armonia con la natura lussureggiante dei luoghi, ma anche dalle *domus* dell'aristocrazia romana in città e nelle vaste aree verdi degli *Horti* realizzate intorno alle dimore urbane.

La scelta delle opere, nel programma decorativo, era determinata dall'ambiente in cui esse si inserivano, dalla fama e dall'ideale estetico che suggerivano nonché dagli orientamenti culturali e ideologici del committente.

Le statue e gli altri arredi in marmo e bronzo che decoravano le **ville imperiali** come Villa Adriana a Tivoli, le ville neroniane ad Anzio, sul mare, e a Subiaco sono state smembrate nei secoli tra diversi musei e collezioni italiani e stranieri; le opere confluite nel museo illustrano il fenomeno della ripresa dei modelli dell'arte greca, riadattati nei nuovi contesti abitativi, secondo la moda del vivere in villa. La scelta delle opere nel programma decorativo era determinata dalla funzione

dell'ambiente in cui esse si inserivano, dall'ideale che suggerivano, nonché dagli orientamenti culturali e ideologici del committente.

A titolo esemplificativo viene sottolineato anche il fenomeno della *duplicatio*, ossia l'esposizione della stessa opera in duplice copia con l'intento di creare, attraverso la specularità, particolari effetti scenografici, attraverso le due statue del Discobolo dello scultore greco Mirone e le due statue dell'Afrodite accovacciata opera dello scultore greco Doidalsas di Bitinia.

**Nell'esposizione delle opere si segue, dunque, un doppio filone:** quello dell'inquadramento scientifico delle opere come repliche o rielaborazioni degli originali greci e quello dell'evoluzione della cultura artistica a Roma nella progressiva assimilazione e imitazione dei modelli greci, desiderati per la loro straordinaria bellezza, ma anche come ostentazione di cultura e dunque di prestigio. Parallelamente si pone l'accento ai temi più graditi dai committenti romani: l'ideale di bellezza fisica e morale come equilibrio armonico che il corpo atletico suggeriva sotto forma di opera d'arte; le divinità come manifestazione d'interesse nei confronti della filosofia e della religione greca e, quindi, il desiderio di connotare ogni spazio della vita quotidiana con immagini ideali; il mondo di Dioniso nella varietà dei suoi aspetti, i miti greci come *exempla virtutis* e, in definitiva, come specchio in cui i romani amavano riconoscersi.

Tra le decorazioni delle residenze una **sezione** è dedicata agli arredi in bronzo delle **Navi di Nemi**, in un nuovo allestimento completato dalla presentazione di un video sulla straordinaria storia del recupero dalle acque del lago delle imbarcazioni.

**Una sala è dedicata alla presentazione del volto e dei frammenti d'avorio** appartenenti a diverse statue "crisoelefantine", recuperati dal mercato clandestino dai Carabinieri del Nucleo Tutela Patrimonio Culturale.

I **nuovi allestimenti** hanno lo scopo di esaltare le sculture antiche e di comunicare ai visitatori i contenuti complessi che queste ci trasmettono. Per questo il progetto è stato costruito attraverso l'approfondimento scientifico di ogni opera e l'individuazione della migliore collocazione all'interno della nuova presentazione. Il visitatore, a seconda del tempo e della preferenza, potrà essere soddisfatto dalla spiegazione di ogni opera, in sé conclusa, o cogliere il tema nella sua complessità attraverso un nuovo apparato illustrativo (in doppia lingua) a cui si affiancano approfondimenti tematici, ricostruzioni e traduzioni in altre tre lingue con **l'applicazione QRCode utilizzabile con iphone e ipad**.

**L'illuminazione completamente rinnovata**, insieme al resto dell'allestimento, è studiata per ogni opera in modo da avvolgerla in un fascio di luce e esaltare la materia e i dettagli della scultura.

**La campagna di comunicazione dell'evento: *Usciamo a riveder le stelle***

Il messaggio della campagna, ispirato al celebre finale dell'Inferno dantesco, intende essere propositivo e di incoraggiamento. Un'esortazione a seguire un cammino nuovo e antico al tempo stesso: quello indicato a Dante dalle stelle-virtù che riappaiono all'uscita dal regno senza speranza, nel "dolce color d'oriental zaffiro" del cielo all'alba.

Il frammento noto come "Volto d'avorio", recuperato dal mercato clandestino dai Carabinieri del Nucleo Tutela Patrimonio Culturale, è stato scelto come simbolo di questo evento per significare che non tutto è perduto, se adottiamo nuovamente lo sguardo dei padri della nostra cultura, dei costruttori della nostra fortuna, per rendere possibile un nuovo Rinascimento.

La campagna di comunicazione presenta alcuni esempi di scultura ideale come espressione di quei temi cari ai nostri padri (da Dante agli uomini del Rinascimento), vale a dire la concezione della cultura e dell'educazione propria del mondo classico, che mirava alla Bellezza del corpo e della mente. Tra questi, le imprese eroiche di Ulisse, Perseo, Teseo ed Eracle, immortalate anche nelle costellazioni che appaiono dietro le opere. L'osservazione del cielo, attività sacra su cui si fondano le più antiche civiltà, era utile per orientarsi nella navigazione, programmare la coltivazione dei

campi e la vita politica. Inoltre, gli antichi sapevano portare alla luce l'interiorità della nostra anima, visualizzandone i vari aspetti (tanto gli *exempla virtutis* quanto l'espressione delle passioni e dei lati oscuri della personalità) in splendide personificazioni mitiche, che proiettavano ogni sera nella silenziosa parata delle costellazioni, mappe celesti e morali allo stesso tempo. Gli stessi dei ed eroi che raffiguravano anche nelle abitazioni, nelle sculture, sulle pareti affrescate e sui mosaici pavimentali.

I capolavori della statuaria antica, mirabili prodotti della civiltà classica, ci rammentano le vicende politiche culturali del passato.

Nella nostra memoria vi è la coscienza della nostra grandezza. Dobbiamo solo tornare a guardare il cielo, considerando quanto della nostra interiorità vi abbiamo proiettato, per ritrovare in noi un universo di potenzialità. Entrare nel Museo per recuperare i nostri valori guida. Entrare nel Museo per trovare una mappa per uscire.

### **Note al progetto di illuminazione**

In occasione del riallestimento delle sale dei Capolavori della scultura antica del primo piano del Museo Nazionale Romano in Palazzo Massimo, sono stati rivisti anche i sistemi di illuminazione. Le scelte del progetto sono strettamente collegate con i criteri di allestimento delle sale, di pianta molto diversa tra loro, soprattutto per le dimensioni geometriche. Tuttavia la lettura visiva delle opere, in particolare di quelle lapidee, è favorita dalla scelta del colore delle superfici di fondo che determina un ottimo contrasto e fa emergere efficacemente le statue, immerse una leggera e filtrata componente di luce diurna.

La successione delle sale scandisce il percorso del visitatore, dall'ex-teatro di Palazzo Massimo, caratterizzato dalle "macchine sceniche" sospese, alla sala VII con la parete di spina che si fa sfondo e scopre viste oblique sulle opere esposte, alla sala dei bronzi delle Navi di Nemi, che irradia una morbida memoria acquatica anche nel colore della luce, fino al mistero scoperto della sala del bellissimo e composto Volto d'avorio. In questa esperienza conoscitiva la luce crea e calibra le sue magie sulle opere esposte e avvolge il loro movimento plastico con coni luminosi, tagliati con leggera radenza, portando allo scoperto l'anima della materia: marmo pario, lunense, bianco, pentelico, greco, fino alla luminosa grana fine, al brillio dei cristalli, alle sottili venature e screziature delle pietre.

Le soluzioni illuminotecniche sono state studiate per rispondere anche alle esigenze di flessibilità d'uso, tipiche degli ambiti espositivi, mantenendo alta l'attenzione sulle problematiche relative agli aspetti gestionali, che costituiscono oggi un tema di grande attualità.

A tale riguardo le scelte tecniche esprimono un'alta qualità anche nell'individuazione degli obiettivi da conseguire :

- riduzione dell'impatto visivo degli apparecchi di illuminazione, attraverso la loro integrazione negli elementi del progetto di allestimento e con l'adozione di apparecchi miniaturizzati.

- uso di sorgenti LED di ultima generazione ad alta resa cromatica, in ottemperanza ai criteri di innovazione tecnologica, per favorire la riduzione dei consumi energetici e degli apporti termici, con un abbattimento significativo degli oneri manutentivi. Le sorgenti adottate, con una vita nominale fino a 50.000 ore, sono conformi alle norme di settore per la conservazione dei manufatti e permettono di conseguire migliori risultati rispetto alle soluzioni precedentemente in uso.

- miglioramento dell'efficienza energetica degli apparecchi, concepiti appositamente per le nuove sorgenti LED, con i quali si raggiungono rendimenti ottici del 100%.

Le sinergie tra il nuovo allestimento e i nuovi sistemi di illuminazione restituiscono fascino e appeal all'esposizione, aggiungendo un nuovo importante tassello all'operazione in corso per l'aggiornamento e la modernizzazione del Museo Nazionale Romano in Palazzo Massimo.

## INFORMAZIONI

### Sede

Roma, Museo Nazionale Romano  
in Palazzo Massimo  
Largo di Villa Peretti 1

### Orari

dalle 9 alle 19.45.

La biglietteria chiude un'ora prima. Il museo è chiuso il lunedì, il 1° gennaio e il 25 dicembre.

Il biglietto consente l'accesso a tutte le sedi del Museo Nazionale Romano ed è valido per 3 giorni

### Biglietto d'ingresso

Intero € 7, ridotto € 3,50  
domenica mattina ore 10.00  
visita guidata gratuita

### Informazioni e visite guidate

Pierreci  
tel. +39.06.39967700  
[www.pierreci.it](http://www.pierreci.it)

<http://archeoroma.beniculturali.it/>

**Ufficio stampa Electa  
per la Soprintendenza speciale  
per i beni archeologici di Roma**  
Gabriella Gatto  
tel. +39 06 47 497 462  
Via Sicilia 136- 00187 ROMA  
[press.electamusei@mondadori.it](mailto:press.electamusei@mondadori.it)

## Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma Roma, Museo Nazionale Romano in Palazzo Massimo

*Soprintendente*  
Anna Maria Moretti

*Direttore*  
Rita Paris

*Direttore tecnico*  
Mauro Petrecca

*Consegnatario*  
Miria Roghi

### **Nuovo allestimento permanente**

*Progetto scientifico*  
Rita Paris, Marina Caso, Valeria Intini, Maria Teresa Di Sarcina

*Consulenza*  
Carlo Gasparri  
*Progetto di allestimento e direzione lavori*  
Stefano Cacciapaglia, Carlo Celia  
con Marco Tondo, Anna Marcucci

*Grafica di allestimento*  
Monica Cola con Raffaella Cola

*Progetto della luce*  
Stefano Cacciapaglia, Carlo Celia

*Illuminotecnica*  
Carolina De Camillis, Riccardo Fibbi

*Sicurezza e prevenzione incendi*  
Arianna Vicari

*Organizzazione*  
Rita Paris, Miria Roghi, Maria Teresa Di Sarcina, Valeria Intini

### **Electa**

Anna Grandi, Roberto Cassetta

*Testi*  
Rita Paris, Marina Caso, Valeria Intini, Carla De Stefanis, Emilia Talamo

*Traduzioni*  
Erika Milburn, Antonio Toriello

*Si ringraziano per la collaborazione*  
Giuseppina Ghini, Emilia Talamo

*Laboratorio di restauro*  
Debora Papetti  
Olimpia Colacicchi  
Alessandro Lugari  
Paolo Abete

*Consulenza per la conservazione  
e l'allestimento degli avori*  
Idana Rapinesi, Elisabetta Giani, Carlo Usai

*Fotografie*  
Luciano Mandato, Romano D'Agostini,  
Simona Sansonetti, Giorgio Cargnel

*Segreteria Direzione*  
Ornella Cappannini, Anna Redigolo

*Realizzazione allestimenti*  
Articolarte srl

*Realizzazione teli a memoria di forma*  
Tensocielo srl

*Tende*  
Arredamenti Capitani

*Realizzazione apparati grafici*  
Gruppo Fallani srl

*Interventi edili e impiantistici*  
Lepsa srl  
Amatucci srl  
Litec srl

*Movimentazione*  
Montenovi srl

*Immagine coordinata*  
Tonino Di Maio, Francesco Iorio

*Realizzazione Video Navi di Nemi*  
Carlo Cestra

*Realizzazione QRCode*  
Fidia Web  
Testi: Marina Caso  
Traduzioni: Scriptum  
CED Pasquale Porreca, Andrea Varavallo

*Si ringrazia*  
il personale del Servizio di Vigilanza e  
Accoglienza di Palazzo Massimo

*In collaborazione con*

### **Electa**

*Ufficio stampa e comunicazione*  
Gabriella Gatto

## OPERE SALE V – VI – VI – VII – IX – X

### **Cd. Fanciulla d'Anzio**

Anzio, Villa imperiale, nicchia del criptoportico presso l'Arco Muto (1878)

Marmo pario (testa e petto); marmo pentelico (corpo, dalla scollatura in giù)

Nella statua si propone di riconoscere una fanciulla partecipe di un rituale dionisiaco all'aperto, colta mentre volge l'attenzione verso un vassoio per le offerte poggiato sul braccio. La scultura, di finissima esecuzione, è stata realizzata da una bottega di età ellenistica, di scuola microasiatica, probabilmente come dedica a Dioniso in un santuario. L'opera è stata riutilizzata nell'arredo della villa imperiale a scopo decorativo.

Metà ca. del III sec. a.C

Inv. 50170

### **Hermes tipo Ludovisi** (o tipo Loghios)

Anzio, Villa imperiale, Arco Muto (1932)

Marmo bianco a grana grossa

Il dio, raffigurato con il capo coperto dal petaso (cappello alato) ed il caduceo (bastone da messaggero) nella mano sinistra, doveva mostrare il braccio destro (mancante) proteso in avanti. Il modello, da cui deriva la scultura e di cui sono note altre repliche di epoca romana, si attribuisce a un maestro greco, probabilmente attico, attivo intorno alla metà del V sec. a. C.

Età flavia (seconda metà I sec. d. C.)

Inv. 124479

### **Apollo tipo Anzio**

Statale Anzio-Ardea (1937)

Marmo tasio

Il carattere ambiguo e multiforme della divinità si manifesta in quest'opera attraverso l'aspetto femminile, evidenziato dall'acconcia-

tura con l'alto nodo di capelli. L'identificazione con il dio è confermata dalla presenza del serpente, attributo del dio, conservato in altre repliche dello stesso tipo. La creazione originale greca, ispirata alla produzione dello scultore greco Prassitele, è databile nella seconda metà del IV sec. a.C..

Fine I- inizi II sec.d.C.

Inv. 121302

### **Amazzone a cavallo e barbaro**

Anzio, Villa imperiale, area del Faro (1930 ca.)

Marmo pentelico

Un'Amazzone, in bilico su un cavallo impennato, si scontra con un barbaro che, in procinto di soccombere, tenta di sferrare l'ultimo colpo. L'opera deriva da modelli di età ellenistica, di scuola pergamena (seconda metà del II sec. a.C.). Il gruppo era esposto nella villa a *pendant* con un altro di tema analogo, rinvenuto nel 1610, oggi nella Galleria Borghese.

Metà ca. del II sec. d. C.

Inv. 124678

### **Afrodite al bagno accovacciata**

Tivoli, Villa Adriana, Terme dell'*heliocaminus* (1914)

Marmo bianco a grana fine (forse pentelico)

La dea è colta nell'atto di lavarsi: si ricompone con il braccio sinistro disteso lungo l'addome e la mano destra che sfiorava la spalla opposta. Nella statua, di eccellente fattura, si identifica una copia romana da un originale greco, forse in bronzo, attribuito allo scultore Doidalsas di Bitinia (metà circa del III sec. a. C.). Tra le copie dello stesso tipo questo è l'esemplare di più elevato pregio artistico.

Età adrianea (117-138 d.C.)

Inv. 108597

**Afrodite al bagno accovacciata**

Roma, presso via Palermo, Palazzo del Viminale (1913)

Marmo pario

Il tipo dell' Afrodite accovacciata, riferibile a un originale greco attribuito a Doidalsas di Bitinia (metà circa III sec. a. C.), è qui riproposto nella variante con l'Amorino, di cui restano tracce di un piede e di una mano, e con il cigno che funge da puntello. Il tema, in ambito romano, era particolarmente adatto a decorare edifici residenziali e ambienti termali, come testimoniato dai luoghi di ritrovamento delle copie.

Metà del II sec. d. C.

Inv. 60750

**Dioniso**

Tivoli, Villa Adriana, Cortile della Biblioteche (1881)

Marmo bianco a grana fine.

Il dio è raffigurato con un'acconciatura di tipo femminile e aspetto efebico, coperto dalla sola *nebris* (pelle di cerbiatto), mentre sorregge con la mano destra un oggetto, forse un *kantharos* (coppa per il vino). La statua, esemplare unico, si inquadra come creazione romana ispirata a modelli della scultura greca di età classica.

Età adrianea (117-138 d.C.)

Inv. 622

**Cd. Danzatrice di Tivoli**

Tivoli, Villa Adriana, Edificio con tre esedre presso il quadriportico del Pecile (1913-1914)

Marmo pentelico

La scultura suggerisce l'immagine di una figura femminile nell'atto dinamico del danzare, probabilmente al ritmo del suono di un doppio flauto (*aulos*) stretto tra le mani, qui mancante. In questa effigie, nota da altre repliche di epoca romana, è stato proposto di riconoscere Prassilla, poetessa greca (V sec. a.C.) ritratta in una statua bronzea ad opera dello scultore Lisippo (320 ca. a.C.).

Età adrianea (117-138 d.C.)

Inv. 108596

**Athena tipo Vescovali-Arezzo**

Tivoli, Villa Adriana, Edificio con tre esedre presso il quadriportico del Pecile (1913-1914)

Marmo lunense.

La dea, avvolta in un *himation* (mantello), mostra l'egida bordata di piccoli serpenti poggiata sulla spalla. Il tipo scultoreo è noto da un cospicuo numero di copie romane, tutte derivate da un prototipo in bronzo realizzato nel IV sec. a.C. La scultura era esposta nella villa a *pendant* con un secondo esemplare dello stesso tipo, attualmente conservato nell'Antiquarium di Villa Adriana.

Metà del II sec. d.C.

Inv. 108595

**Cratere a campana con gru e serpenti**

Tivoli, Villa Adriana, Teatro Marittimo (1881)

Marmo pentelico

Sui due lati del vaso sono raffigurate scene di gru in lotta con serpenti ispirate ad un repertorio figurativo di derivazione ellenistica, contraddistinto da un attento studio animalistico. Il cratere è evocativo del gusto esotico cui sono improntati gli elementi decorativi di particolari settori di Villa Adriana come il Teatro Marittimo, il Canopo e la Piazza d'Oro.

Età adrianea (117-138 d.C.)

Inv. 1067

**Fregio con soggetti dionisiaci**

Tivoli, Villa Adriana, forse dal Canopo

Marmo bigio morato

Il frammento era parte di una decorazione parietale con lastre di marmo. Sui pannelli sono scolpiti un centauro musico con tirso e timpano e un'erma di Eracle: soggetti dionisiaci il cui richiamo al vino è suggerito anche dal colore del marmo. Le parti non rifinite si completavano con tarsie di marmi di colore differente. Altri frammenti dello stesso fregio sono conservati nei Musei Vaticani, nella collezione Lansdowne e in una collezione privata.

Età adrianea (117-138 d.C.)

Inv. 61374

**Amazzone tipo Mattei**

Tivoli, Villa Adriana, Criptoportico tra le Biblioteche e lo Stadio (1928)  
Marmo pario

La testa fa parte di un gruppo di repliche di epoca romana derivate da un modello che si propone di attribuire a Fidia: dalle fonti letterarie è tramandato che nel santuario di Artemide ad Efeso erano esposte cinque Amazzoni ferite, risultato di un concorso (430 a.C.) cui avevano partecipato i più noti artisti dell'epoca, tra cui Fidia, Kresilas, e Policlete, vincitore della competizione.

Età adrianea (117-138 d.C.)  
Inv. 124666

**Ritratto di Antinoo**

Tivoli, Villa Adriana  
Marmo bianco a grana media

Nella testa si riconosce l'effigie di Antinoo, il giovane bitinio favorito dall'imperatore Adriano e divinizzato dopo essere scomparso in circostanze oscure nelle acque del Nilo (130 d.C.). Con la promozione del culto, i ritratti di Antinoo si attestarono in tutti i luoghi dell'Impero frequentati da Adriano.

Tarda età adrianea (130-138 d.C.)  
Inv. 1192

**Hypnos, dio del sonno**

Tivoli, Villa Adriana, tra la Piazza d'Oro e la Valle di Tempe (1928)  
Marmo bianco a grana fine

La personificazione del sonno (*hypnos*) è scolpita nelle sembianze di un giovinetto con le palpebre appesantite dal torpore e con le tempie alate, indicative della rapidità con cui il dio dispensava il sonno. L'opera potrebbe derivare da un modello del tardo ellenismo (seconda metà del II sec. a.C.).

Età adrianea (117-138 d.C.)  
Inv. 124680

**Divinità femminile**

Tivoli, Villa Adriana. Conservata nell'Antiquarium del Palatino fino al 1892  
Marmo pentelico

La testa, lavorata a parte per essere inserita in un corpo di dimensioni superiori al vero, raffigura una divinità femminile; il tipo è noto da altre repliche di età romana derivate da un modello greco, probabilmente attico, dello stile severo (470-460 a.C.).

Età adrianea (117-138 d.C.)  
Inv. 610

**Divinità femminile**

Tivoli, Villa Adriana, Criptoportico presso il cd. Ninfeo (1927)  
Marmo bianco a grana fine

Il volto richiama nello stile modelli greci di scuola attica (460 ca. a. C.); la testa, più grande del vero, è stata scolpita a parte per essere inserita nel corpo.

Età adrianea (117-138 d.C.)  
Inv. 121220

**Cd. Apollo del Tevere**

Roma, dal Tevere, presso il ponte Palatino (1891)  
Marmo pentelico

Nella scultura si riconosce Apollo: la divinità doveva reggere l'alloro con la mano sinistra e l'arco nella destra, attributi, qui mancanti, presenti in altre repliche di questo stesso tipo statuaria. L'opera è ritenuta una copia di una rielaborazione di epoca romana (prima metà I. sec. d. C.) ispirata a modelli classici della metà del V sec. a. C..

Metà ca. del II sec. d.C.  
Inv. 608

**Cd. Torso Valentini**

Acquistato sul mercato antiquario a Napoli; nella collezione di Palazzo Valentini, Roma, fino al 1949

Marmo tasio

Il torso propone il gesto atletico di un personaggio maschile che si flette in avanti a gambe tese. Un restauro settecentesco, ora rimosso, aveva interpretato il soggetto come Diomede. Lo schema compositivo e il modellato dell'anatomia rimandano ad un modello greco in bronzo della metà circa del V sec. a.C.

Intorno al 100 d.C.

Inv. 2002864

**Atleta tipo Monteverdi**

Collezione Monteverdi, Roma (acquisto 1917)

Marmo pentelico

L'atleta, dall'aspetto efebico, è raffigurato assorto, con il braccio destro mancante proteso in avanti mentre con il sinistro regge probabilmente un oggetto, come suggerisce la tensione muscolare della porzione di arto conservata. L'originale in bronzo di tradizione attica, da cui deriva questa replica, si data al 450-440 a. C.

Metà ca. del I sec. d.C.

Inv. 75219

**Testa di Apollo tipo Liceo**

Roma, via Giolitti (1940)

Marmo tasio

La statua di Apollo, dedicata nel Liceo di Atene intorno alla metà del IV sec. a. C., forse opera di Prassitele o di Euphranor, è qui replicata con un esemplare di buona fattura di cui resta la testa. Il dio era raffigurato stante, in riposo, con l'avambraccio destro adagiato sul capo; con la mano sinistra reggeva un arco appoggiandosi a una colonnetta con un tripode.

Fine del I sec. d.C.

Inv. 115255

**Testa di Apollo tipo Liceo**

Marano Equo, Roma. Da una calcara (1910).

Marmo bianco a grana media, greco

La testa, pertinente a una statua, è una copia dell'Apollone tipo Liceo: il dio con l'avambraccio destro posato sul capo, stringendo nella mano sinistra un arco, si appoggiava ad una colonnetta con tripode. La creazione originale greca (metà ca. del IV sec. a.C.), collocata nel Liceo di Atene, viene ipoteticamente attribuita a Prassitele o ad Euphranor.

Seconda metà del I sec. d.C.

Inv. 55336

**Testa di efebo**

Provenienza sconosciuta

Marmo a grana medio-fine

Il volto efebico è incorniciato da una complessa acconciatura con ciocche a spirale trattenu- te da una rigida benda. Nell'opera è palese il richiamo ai modelli greci dello stile severo attico degli anni intorno al 480 a.C. ca., qui interpretati in una rielaborazione di epoca romana.

Età adrianea (117-138 d.C.)

Inv. 583

**Discobolo Lancellotti**

Roma, Esquilino, Villa Palombara (1781). Già collezione Lancellotti

Marmo pario

Unico esemplare quasi interamente conservato del tipo, la statua è una replica fedele di una delle opere più ammirate dell' antichità: il discobolo in bronzo dello scultore greco Mirone (ca. 450 a.C.). Colto nell'attimo che precede il lancio del disco, l'atleta invade con un'azione complessa lo spazio circostante, esemplificando la sperimentazione di nuovi canoni nella rappresentazione plastica del corpo umano in movimento.

Metà ca. del II sec. d.C.

Inv. 126371

**Discobolo tipo Lancellotti**

Castelporziano, Roma. Villa del Discobolo (1906)

Marmo pario

La statua, copia frammentaria dall'opera originale in bronzo di Mirone (ca 450 a.C.), presenta sull'anca tracce dell'ingombrante puntello che sosteneva il peso del braccio destro in posizione sospesa; l'ampia attestazione di copie di questo tipo statuario, di onerosa realizzazione, è indice del grado di apprezzamento di cui il soggetto godeva, soprattutto nell'arredo di contesti residenziali.

Età adrianea (117-138 d.C.)

Inv. 56039

**Torso di atleta tipo Westmacott**

Provenienza ignota

Marmo greco insulare

In questa scultura frammentaria è possibile riconoscere una copia di un tipo statuario noto, riferibile a un originale greco attribuito allo scultore Policleteo (460 ca. a.C.). Attraverso le repliche del tipo meglio conservate si ricostruisce l'immagine di un atleta che, con il capo chinato, è in procinto di incoronarsi o di rimuovere la corona per dedicarla alla divinità.

I sec. d.C.

Inv.568646

**Testa di efebo**

Roma via Latina, da una villa in località Roma Vecchia.

Marmo tasio

Il volto giovanile, lievemente inclinato, riproduce le fattezze di un giovane, forse un atleta. La testa, pertinente a una statua, nota solo da questo esemplare frammentario, deriva probabilmente da un tipo statuario della scuola dello scultore greco Policleteo (fine del V sec. a.C.)

Intorno al 100 d.C.

Inv. 103086

**Testa di atleta**

Provenienza ignota

Marmo pentelico

Il tema dell'atleta, che si cinge il capo dopo la vittoria, è proposto in questo esemplare attraverso la rielaborazione di un tipo statuario noto: il Diadumeno di Policleteo (430 a.C. ca.). La testa, pertinente a una statua, testimonia la produzione in età imperiale di opere liberamente ispirate all'arte greca del periodo classico.

Prima metà del I sec. d. C.

Inv. 579

**Testa di atleta tipo Berlino -Terme**

Roma, forse dal Tevere

Marmo bianco a grana media

La testa, pertinente a una statua, è nota da altre repliche e varianti derivate dal medesimo tipo statuario greco, raffigurante un atleta vittorioso, attribuito allo scultore Lisippo (330 ca. a.C.). La scultura rivela, da parte del copista romano, particolare perizia nell'esecuzione.

Prima metà del I sec. d.C.

Inv. 1245

**Testa di giovane**

Roma, piazza Nicosia (1891)

Marmo lunense

Nell'espressione assorta del soggetto raffigurato si scorge un richiamo alle produzioni dell'arte greca del periodo classico avanzato, in particolare a quella dello scultore Skopas (prima metà del IV sec. a.C.), cui liberamente si ispira questa immagine, forse di un atleta.

Metà ca. del II sec. d. C.

Inv. 135967

### **Gruppo con divinità femminile e Tritone, cd. Teti**

Roma, Stazione Termini, via Marsala (1941)  
Marmo a grossi cristalli (greco insulare)

Assisa su un trono, una divinità femminile è affiancata da un Tritone. L'opera è ispirata al modello ellenistico della Tyche di Antiochia, personificazione della città, opera di Eutychides (290 a.C. ca.). La rielaborazione romana del tema inserisce una divinità marina, il piccolo Tritone. L'opera è stata variamente interpretata come personificazione di una città costiera o come Teti, madre di Achille.

II sec. d.C.

Inv. 121987

### **Ermafrodito dormiente**

Roma. Da una *domus* situata sotto il Teatro dell'Opera (1879)

Marmo microasiatico

Adagiato ed in parte avvolto in un drappo, l'Ermafrodito è colto mentre cambia posizione durante il sonno, rivelando così la sua duplice natura nella compresenza di caratteri sessuali maschili e femminili. La scultura è un'eccellente replica da un originale in bronzo di scuola microasiatica creato intorno alla metà del II sec. a.C.

Metà ca. del II sec. d. C.

Inv. 1087

### **Dioniso**

Roma, dal Tevere, presso il ponte Garibaldi (1885)

Bronzo

Il dio, cinto alla testa da un diadema ornato di pampini, stringe il tirso nella mano destra. La statua, creazione eclettica di epoca romana, è stata realizzata con la tecnica della fusione a cera persa; gli occhi, in calcare bianco, avevano le ciglia e le pupille lavorate a parte; la bocca e i capezzoli sono stati eseguiti con la tecnica dell'agemina in rame; il diadema è decorato in rame e argento.

Età adrianea (117-138 d.C.)

Inv. 1060

### **Pan**

Roma, via Tasso (1902)

Marmo bianco a grana media, greco.

In quest'immagine di giovinetto con le orecchie appuntite si riconosce il dio Pan: la scultura dovrebbe completarsi con il *pedum* (bastone ricurvo dei pastori) nella mano destra e la siringa (flauto di Pan) nella sinistra, in base ad altre repliche note dello stesso tipo. La statua è una copia di un originale di epoca ellenistica ispirato all'arte greca del periodo classico. Prima età imperiale.

Inv. 52389

### **Atena**

Roma, ponte Rotto (1886)

Marmo pentelico

La dea, vestita di peplo, è identificabile per l'egida a squame, allacciata sulla spalla, che attraversa obliquamente il torso. Le parti nude, testa e braccia, erano lavorate a parte per essere inserite nel corpo panneggiato. L'opera deriva da una rielaborazione ellenistica ispirata ai modelli dell'arte greca della prima età classica (metà ca. del V sec. a. C.)

Metà ca. del II sec. d. C.

Inv. 609

### **Artemide tipo Napoli**

Trafiugata nella zona di Caserta (1994), recuperata in Svizzera nel 2001 dal Reparto Operativo Carabinieri Nucleo Tutela Patrimonio Culturale.

Marmo bianco a grana fine, greco; tracce di colore rosso sulla veste; bulbi oculari inseriti in altro materiale.

La dea della caccia è rappresentata mentre avanza il passo rapidamente con la faretra a tracolla. Con la mano sinistra sollevava un lembo della veste, con la destra impugnava un arco e le frecce. Creazione di stile arcaistico della prima età imperiale, nota anche da altri esemplari.

Età augustea (inizi I sec. d. C.)

Inv.568647

**Satiro flautista**

Roma, dall'area tra via XX Settembre e via Firenze (1893)

Marmo bianco a grana fine

Un giovane Satiro, coperto da una pelle di pantera annodata sulla spalla destra, suona la *tibia obliqua* (flauto traverso), abbandonandosi al riposo accanto ad un tronco d'albero. Il tipo statuario, diffusamente replicato in epoca romana, è riconducibile ad un prototipo greco della cerchia dello scultore Prassitele creato intorno al 300 a. C.

Età adrianea (117-138 d.C.)

Inv. 551

**Eros**

Roma, Lungotevere in Sassia, Ospedale di S. Spirito. Area degli *Horti Agrippinae* (1929)

Marmo bianco a grana grossa

La scultura è nota anche da altre copie, in una delle quali è conservata anche una conchiglia sorretta sulla gamba flessa, qui mancante. Il tipo statuario, rielaborazione di epoca ellenistica (fine IV sec. a. C.) di un'opera di Lisippo, l'Eros con l'arco (Eros tipo Tespie, 338-335 a. C.), veniva replicato in epoca romana per la decorazione di fontane e ninfei.

Metà ca. del II sec. d.C.

Inv. 113190

**Eros tipo Tespie**

Gabii (Roma), dall'area a Sud Est del tempio di Giunone (1953)

Marmo pario

Nel gesto di tendere l'arco alla propria destra, volgendo il capo nella medesima direzione, il dio dell'amore, alato, riempie lo spazio circostante con un'azione complessa, interamente ricostruibile in base alle altre copie pervenute dello stesso tipo statuario. L'originale greco in bronzo, opera dello scultore Lisippo (338-335 a.C.) era esposto nel Santuario di Eros a Tespie (Beozia).

Età adrianea (117-138 d.C.)

Inv. 129185

**Peplophoros**

Castelgandolfo (Roma), via Appia, località Due Santi (1928)

Marmo pentelico

Nella figura femminile, vestita di peplo, si riconosce una divinità, forse Demetra o Hera, di incerta identificazione per la mancanza di attributi; le braccia, perdute, erano lavorate a parte. Il modello greco di epoca classica, cui si ispira l'opera, risale alla seconda metà del V sec. a.C.

Metà ca. del II sec. d.C.

Inv. 108604

**Dioniso tipo Sardanapalo**

Castelgandolfo (Roma), via Appia, località Due Santi (1928).

Marmo pentelico

L'acconciatura di tipo femminile e l'abbigliamento con chitone (tunica femminile) e *himation* (mantello) caratterizzano questa immagine di Dioniso barbato di età avanzata. Il tipo statuario, così definito in base ad un'iscrizione di epoca romana (SARDANAPALLOS) apposta su una delle repliche del tipo, è riconducibile ad un originale greco attribuito alla scuola dello scultore Prassitele (330-310 a.C.). Il volto è stato integrato con un restauro nel 1942 sul modello della copia dei Musei Vaticani che conserva anche l'iscrizione.

Inv. 108605

**Dioniso**

Roma, piazza del Viminale, fondazioni del Palazzo del Ministero degli Interni (1913-1916)

Marmo bianco a grana media

Il dio, coronato di pampini e corimbi, con riferimento al mondo agreste e al tema del vino, offre un'immagine di sé assorta e distaccata. Nella mano destra, mancante, reggeva forse un *kantharos* (coppa per il vino). Copia romana da una rielaborazione della tarda età ellenistica (II sec. a.C.) di una creazione attribuita allo scultore greco Prassitele (metà del IV sec. a.C.).

Età antonina (150 d.C. ca.)

Inv. 77428

**Apollo citaredo tipo Vaticano-Stoccolma**

Roma, via Appia, Villa dei Quintili (1925)  
Marmo pentelico

La statua, ricostruibile attraverso altre copie derivate dal medesimo modello, raffigura il dio vestito di lungo chitone (tunica) e *himation* (mantello), mentre suona la cetra incamminandosi. La creazione originale greca, cui si ispirano le repliche di epoca romana, risale all'età ellenistica (II sec. a.C.). La testa, la mano sinistra e il braccio destro erano lavorati a parte per essere inseriti.

Metà ca. del II sec. d.C.

Inv. 107681

**Artemide tipo Colonna**

Roma, via Appia, Villa dei Quintili (1925)  
Marmo pentelico

La dea, avvolta in un peplo dorico in veste di cacciatrice, con l'arco, le frecce e la faretra, di cui resta solo la cinghia, è rappresentata mentre avanza rapidamente verso sinistra. L'iconografia della statua si ricostruisce attraverso altre repliche di epoca romana, derivate da uno stesso modello greco della tarda età classica (350 ca. a.C.). La scultura era lavorata in parti separate.

Metà ca. del II sec. d.C.

Inv. 107682

**Apollo cd. Chigi**

Castelporziano, Tor Paterno (Roma) da una villa imperiale. Scavi Chigi 1779-1780  
Marmo a grana grossa, greco.

Il dio, come suggerisce la cinghia della faretra a tracolla, impugnava arco e freccia, in una posa di assorta meditazione. Avvinti al tronco, che funge da puntello, gli attributi della divinità: l'alloro e il serpente. Rielaborazione romana di impronta classicistica, ispirata ad un modello greco del IV sec. a.C.

Metà circa del II sec. d.C.

Inv. 75675

**Satiro flautista**

Roma, via Labicana, Tor Pignattara (1884)  
Marmo a grossi cristalli, greco

Nel frammento si riconosce una delle numerose repliche del Satiro che suona il flauto traverso, derivato da un modello ellenistico della fine del IV - inizi del III sec. a. C., della scuola dello scultore greco Prassitele. Il prototipo, ispirato al Satiro *anapauòmenos* (in riposo) di Prassitele (330 a. C. ca), si presentava con il ritmo della figura invertito.

Età adrianea (117-138 d.C.)

Inv. 550

**Papposileno**

Roma, via Flavia, area della villa Spithoever (1906)

Marmo lunense

Papposileno, l'anziano Sileno che educò Dioniso, è qui raffigurato in versione caricaturale, con un manto villosa che ne accentua l'aspetto ferino. La statua forse si completava con il braccio destro sollevato per reggere una brocca o un grappolo d'uva e una coppa o un otre nella mano sinistra. L'opera si ispira ad una rielaborazione dell'età tardo ellenistica (II sec. a.C.) del Satiro versante dello scultore greco Prassitele (370-360 a. C.).

Metà ca. del II sec. d. C.

Inv. 78204

**Acrobata negro**

Roma, via Nomentana, dall'area dell'ex villa Patrizi (1908)

Marmo pentelico

Un giovane negro si esibisce in un esercizio di acrobazia, molto simile a quello compiuto dai membri di una tribù dell'area del Nilo, i *Tentyritae* (descritti da Plinio, *Naturalis Historia*), abili nel tuffarsi in acqua dal dorso dei cocodrilli. L'opera deriva da un modello di epoca ellenistica, riadattato in età romana come decorazione per fontana: dal foro visibile tra le labbra dell'acrobata zampillava acqua.

Prima età imperiale.

Inv. 40809

**Penthesilea, gruppo con Achille**

Roma, dal Tevere, presso Porta Portese (1890)  
Marmo microasiatico

L'amazzone Penthesilea, riconoscibile dal chitone (tunica) che lascia scoperto il seno, viene sorretta da Achille di cui si intravede solo la mano sinistra. Lo schema si ricompone con la figura maschile stante che cinge da dietro l'Amazzone ferita, abbandonata davanti al corpo dell'eroe in posizione obliqua, con il braccio sinistro penzolante. L'opera, di fine esecuzione, è una rielaborazione di epoca romana da un modello greco di età tardo ellenistica.

Prima età imperiale.

Inv. 1022

**Testa di Eracle**

Nemi (Roma), Località Valle Giardino, area del teatro romano (1925).  
Marmo lunense

La testa era lavorata a parte per essere inserita in una statua che rappresentava il dio probabilmente seduto. L'opera si inquadra come replica o rielaborazione di un originale greco di età tardo ellenistica, di carattere eclettico, ispirata a una statua dello scultore greco Lisippo di Sicione, l'Herakles Epitrapezios (330 a.C. ca).

Intorno alla metà del II sec. d. C.

Inv. 112155

**Torso del Minotauro, gruppo con Teseo**

Roma, via San Tommaso in Parione (intorno al 1895)  
Marmo bianco a grana medio-grossa

Il Minotauro è raffigurato nell'atto di soccombere all'attacco di Teseo (rappresentato nella statua esposta accanto): l'essere mostruoso dal corpo umano e la testa di toro appariva neutralizzato da una manovra che lo teneva inginocchiato e trattenuto per le corna o per il braccio da dietro, come mostra il capo inclinato e l'accento di braccia sollevate che accompagnano la torsione della testa e del tronco in direzione del nemico. Copia romana da un originale greco della metà circa del V sec.

a.C., ipoteticamente attribuito allo scultore Mirone.

Fine del I sec d.C.

Inv. 124665

**Torso di Teseo, gruppo con il Minotauro**

Roma, via San Tommaso in Parione (intorno al 1895)

Marmo bianco a grana medio-grossa.

Teseo, l'eroe ateniese che sconfigge il Minotauro, incombe dall'alto sull'avversario con un'azione alle spalle che costringe la creatura mostruosa ad inginocchiarsi. Si è ipotizzato che il gruppo facesse parte della decorazione dello Stadio di Domiziano (Piazza Navona), non distante dal luogo del rinvenimento. Copia di età romana da un originale greco forse dello scultore Mirone (metà circa del V sec. a.C.)

Fine del I sec. d.C.

Inv. 126376

**Torso di Ulisse dal gruppo del ratto del Palladio**

Roma, via Margutta 53b (collezione privata)  
Marmo bianco a grana media

Nel torso, identificabile da altre repliche dello stesso tipo statuario, si riconosce Ulisse impegnato con Diomede (mancante) a sottrarre la statua di culto di Atena da Troia. L'eroe è ritratto in azione, sgomento per l'improvviso animarsi del simulacro afferrato da Diomede. Copia romana da un originale greco della tarda età ellenistica (II sec. a.C.)

Prima età imperiale.

Inv. 190356

**Protome di Dioniso**

Provenienza sconosciuta

Marmo pentelico

Dioniso è il soggetto di questa protome, realizzata come ornamento di facciata di un monumento ignoto. In epoca romana maschere e protomi monumentali venivano impiegate di frequente per la decorazione di edifici teatrali, dove quelle di divinità potevano identificarsi

con i destinatari dei *ludi scaenici* (spettacoli).  
Età adrianea (117-138 d.C.)  
Inv. 238248

**Pedagogo da un gruppo con strage di Niobidi**  
Roma Horti Sallustiani, dall'area del cd. Ninfeo (1840)  
Marmo greco a grossi cristalli.

Il torso panneggiato è identificabile, grazie al confronto con altre repliche dello stesso tipo, come parte di un gruppo statuario che rappresentava la strage di Niobidi (Leto, schernita da Niobe orgogliosa della sua prole, incarica i figli, Apollo e Artemide, dell'uccisione dei sette figli e delle sette figlie della rivale a colpi di saetta). Il pedagogo portava a sé, afferrandolo per il braccio, uno dei figli maschi. Copia romana da originale greco.  
Tarda età adrianea (117-138 d.C.)  
Inv. 380382

**Erma bifronte di Dioniso**  
Roma, via Sallustiana  
Marmo bianco a grana fine.

Dioniso, cinto di bende, mostra da un lato sembianze giovanili, dall'altro un aspetto maturo con il volto barbato. L'erma bifronte, di cui non si conserva il pilastrino di supporto, aveva una funzione di tipo ornamentale.  
Metà ca. del II sec. d.C.  
Inv. 371676

**Hermes Propylaios tipo Efeso**  
Roma, VII chilometro della via Appia Nuova, presso la Villa dei Quintili (1935)  
Marmo pentelico.

La testa, in origine montata su un'erma, è una replica di epoca romana dell'Hermes Propylaios, l'erma creata da Alkamenes (seconda metà

del V sec. a.C.) per essere collocata a tutela dei Propilei dell'Acropoli di Atene.  
Prima età imperiale.  
Inv. 121008

**Erma di Hermes**  
Anguillara Sabazia. Recupero del Gruppo Tutela Patrimonio Archeologico della Guardia di Finanza (2002)  
Marmo pentelico.

In Grecia si usava montare la testa di Hermes, in qualità di nume tutelare, su pilastrini: da questa forma di rappresentazione deriva, per le divinità, la tipologia scultorea dell'erma, la cui definizione si correla proprio al nome di Hermes. Nel mondo romano le erme degli dei assumono una funzione decorativa. Il gusto arcaizzante caratterizza la raffigurazione di questo esemplare.  
Metà circa del II sec. d.C.  
Inv. 509064

**Rilievo con maschere di Polifemo e Galatea**  
Nemi (Roma), località Valle Giardino, bosco del santuario di Diana, area del teatro (1931)  
Marmo lunense

Le due maschere, scolpite a rilievo, evocano il mito della passione non corrisposta del ciclope Polifemo per la ninfa Galatea, personificazione della spuma del mare. Polifemo, identificabile per l'occhio frontale, è qui raffigurato nelle vesti di pastore con corona di spighe e siringa (strumento musicale), mentre Galatea appare affiancata da un delfino tra le onde. La lastra si inquadra come oggetto d'arredo a carattere decorativo.  
Seconda metà del I sec. d. C.  
Inv. 112157

**Lastra decorata su due lati con maschere**

Nemi (Roma), località Valle Giardino, bosco del santuario di Diana, area del teatro romano (1931)

Marmo lunense

La lastra è lavorata su entrambi i lati: sulla faccia anteriore sono scolpiti una maschera di divinità diademata di gusto arcaizzante e, sullo sfondo, un tripode; sul lato opposto è raffigurata, sullo scenario di una tenda teatrale, una maschera della commedia nuova. Lastre di questo tipo, scolpite su ambedue i lati, si collocavano su pilastri o colonnine a decorazione di giardini.

Seconda metà del I sec. d.C.

Inv. 112158

**Attore mascherato da Papposileno**

Torre Astura (Latina), villa marittima (1957)

Marmo bianco a grana fine

Il personaggio di Papposileno, l'anziano Sileo maestro di Dioniso, che nel dramma satiresco rivestiva il ruolo di corifeo (capo del coro), è qui effigiato con una maschera scenica, un camice che simula il manto di agnello (*chiton chortaios cheiridotos*) ed una calzamaglia villosa. Il carattere decorativo della statuette ne giustifica l'inserimento nell'arredo scultoreo di una villa.

Seconda metà del II sec. d.C.

Inv .

**Attore travestito da donna**

Mercato antiquario

Marmo bianco a grana media

Un individuo maschile, di cui è visibile il membro virile al di sotto della veste, appare travestito da donna, impersonando forse Iside. Il soggetto richiama la consuetudine, nel teatro antico, di affidare l'interpretazione di ruoli femminili ad attori. Il genere scultoreo si addiceva alla decorazione minore di edifici residenziali.

II sec. d.C.

Inv. 168196

**Rilievo con paesaggio idillico-sacrale.**

Roma, via del Quirinale (1906)

Marmo bianco a grana media

L'ambiente bucolico del rilievo, con scene di animali al pascolo, fa da cornice a un contesto sacro: seduto su una roccia, a sinistra, Pan stringe nella mano destra la siringa, il suo flauto; in alto è visibile una statua di Diana con l'arco in un tempietto, il cui frontone è decorato con il mito di Atteone assalito dai cani. Rilievi paesistici di questo tipo, diffusi a partire dalla prima età imperiale, decoravano edifici privati.

Seconda metà del II sec.d.C.

Inv. 39113

**Rilievo con Menade e capro**

Roma, all'angolo di via E. Filiberto con via Statilia, area degli Horti Lamiani (1921)

Marmo pentelico

Una Menade, riconoscibile per le foglie e le bacche di edera, trattenute da una benda intorno alla fronte, e per la *nebris* (pelle di cerbiatto) sulla spalla sinistra, siede dinanzi ad un capro afferrandolo con decisione per una delle corna. Nel rilievo, a carattere decorativo, elementi ispirati a scene bucoliche derivati dal mondo greco ellenistico si fondono con schemi figurativi di tradizione neoattica.

Età adrianea (117-138 d.C.)

Inv. 126375

**Cratere a campana**

Acquisto

Marmo a grana fine con venature grigie

Il cratere, poggiato su un piede svasato, sul fondo è lavorato con baccellature a rilievo mentre sul corpo è decorato a bassorilievo con tralci di edera; l'orlo presenta una decorazione con ovoli; agli attacchi delle anse risaltano due teste barbate. Il cratere, ad uso ornamentale, è di produzione neoattica.

I sec. d. C.

Inv. 279

**Cratere a campana**

Acquisto

Marmo a grana fine con venature grigie

Poggiato su di un piede svasato, il cratere presenta un fondo baccellato su cui si innestano gli attacchi delle anse con teste barbate; sul corpo del vaso spiccano, a bassorilievo, dei tralci d'edera; l'orlo è decorato con una fila di ovoli. Oggetti d'arredo di questo tipo, di produzione neoattica, venivano realizzati anche in bronzo.

I sec. d. C.

Inv. 288

**Cd. Efebo di Subiaco**

Subiaco, Villa di Nerone. Località S. Clemente/Fosso di S. Croce (1883-1884)

Marmo microasiatico

Una figura maschile di aspetto giovanile si mostra sbilanciata sul lato sinistro, in procinto di cadere, forse a causa di una ferita inferta in un tentativo di fuga. La scultura doveva completarsi con il capo sollevato, il braccio destro proteso in avanti ed il sinistro davanti al corpo; il soggetto potrebbe identificarsi con un Niobide, uno dei quattordici figli di Niobe che Latona fa uccidere da Artemide e Apollo a colpi di saetta. La scultura è una replica da un originale greco in bronzo del tardo ellenismo.

Età imperiale

Inv. 1075

**Testa di fanciulla dormiente**

Subiaco, Villa di Nerone, Località S. Clemente/Fosso di S. Croce (1883-1884)

Marmo microasiatico

Il volto di una fanciulla, riverso su di un lato con le palpebre abbassate e le labbra dischiuse, sembra suggerire tanto il sonno quanto la morte. La scultura, di cui manca il corpo, è stata rinvenuta insieme alla statua di efebo in atteggiamento di caduta, forse un Niobide, esposto accanto: è possibile che quest'opera rappresenti una figlia morta di Niobe e che facesse parte anch'essa del medesimo gruppo raffigurante la strage dei Niobidi. La statua è una replica da un modello greco in bronzo della tarda età ellenistica.

Età imperiale

Inv. 1194

**Eracle**

Via Appia Antica presso il diverticolo che conduce a Lanuvio, tra Genzano e Velletri (1934)

Marmo bianco a grana fine.

L'eroe, in età matura, mostra il corpo nudo avvolto da una pelle di leone, in atteggiamento di riposo; nella mano sinistra reggeva probabilmente la clava. Questo tipo iconografico, diffuso anche nella forma dell'erma, si ritrova nella rappresentazione di altre divinità come Ermes, Pan e Stagioni ma anche di attori del teatro. La statuetta è una replica di epoca romana di un modello greco creato intorno al III-II sec. a.C..

Metà ca. del II sec. d.C.

Inv. 115165

## CAPOLAVORI DELLA SCULTURA ANTICA PERCORSO NUOVO ALLESTIMENTO PERMANENTE

### Riflessi della cultura greca nel mercato d'arte di epoca romana: originali e copie

Le manifestazioni artistiche di epoca romana si presentano in larga misura come riproduzione e rielaborazione di creazioni greche di epoca classica (480-323 a.C.) ed ellenistica (323-31 a.C.). Gli originali greci in bronzo, realizzati come statue onorarie in spazi pubblici o dediche nei santuari, in epoca romana venivano copiati in marmo allo scopo di decorare edifici pubblici e residenziali. Le opere originali, svuotate della loro funzione civile e religiosa, diventavano oggetto di produzioni seriali evocative della cultura greca attraverso la riproposizione di miti, eroi e uomini illustri plasmati dal genio degli scultori più famosi, tra cui si ricordano Mirone, Fidia, Policletto, Skopas, Prassitele, Lisippo.

Le botteghe di copisti soddisfacevano le esigenze di rappresentanza, di ostentazione del lusso e di evocazione dei simboli della cultura greca da parte della committenza romana, con elevati livelli di specializzazione nella riproduzione dei capolavori dell'arte greca. Le copie fedeli venivano realizzate effettuando calchi in gesso sugli originali in bronzo, che fungevano da modelli di riferimento per la riproduzione delle statue in marmo offerte sul mercato. All'esecuzione di copie fedeli si affiancava la realizzazione di repliche che introducevano varianti ai modelli originali, ad opera degli stessi artigiani romani e di rielaborazioni o libere creazioni ispirate a tipi noti di statue greche.

La crescita dell'attività delle botteghe di copisti rispondeva alla crisi del mercato di importazione di sculture dalla Grecia, dovuta ai saccheggi di opere d'arte compiuti, a partire dal II sec. a.C., a scapito delle città greche. Gli originali greci, in età imperiale, continuavano a essere oggetto di interesse commerciale da parte di una committenza elitaria che manifestava il proprio gusto antiquario acquistando rilievi votivi, stele funerarie e, in misura minore, statue.

La nostra conoscenza dei capolavori dell'arte greca, in gran parte perduti, è basata essenzialmente sullo studio delle repliche di epoca romana.

### Stili, scuole, produzioni

La produzione copistica romana, tra il I sec. a.C. e il II sec. d.C., attinge al repertorio di opere greche di **epoca classica (stile severo 480-450 a.C.; pieno classicismo 449-404 a.C.; classicismo maturo 404-323 a.C.)**, soprattutto ateniesi, ma anche di **epoca ellenistica (primo ellenismo 323-240; medio ellenismo 240-150; tardo ellenismo 150-31a.C.)**.

In **epoca ellenistica**, mentre si affermano innovativi filoni artistici come la **scuola pergamena** di Pergamo, la **scuola alessandrina** di Alessandria di Egitto (III-I sec. a.C.) e la **scuola microasiatica** di Rodi (dal II sec a.C.), si avvia anche un processo di rielaborazione dei modelli classici.

Tra il II sec. a.C. e il II sec. d.C. si diffonde il fenomeno del **neoatticismo** che, con la produzione di opere eclettiche a carattere decorativo come statue, rilievi e vasi, si ispira ai modelli figurativi dell'arte ateniese classica, ma anche arcaica ed ellenistica. Nella stessa epoca, dalla reinterpretazione delle forme dell'**arte greca arcaica** (600-480 a.C.), si creano opere originali, prevalentemente rilievi e vasi, di **stile arcaistico**, mentre all'imitazione dei modelli arcaici si ispirano le produzioni, in particolare di statue, di **stile arcaizzante**.

### I fasti delle ville residenziali

Luoghi di riposo, contemplazione e di evasione temporanea dagli impegni politici e istituzionali, le ville degli imperatori e dell'aristocrazia romana, edificate nei dintorni di Roma e lungo la costa laziale, erano grandiosi contenitori di opere d'arte: le sculture si inserivano, come elementi d'arredo, sullo sfondo di ardite e scenografiche soluzioni architettoniche in armonia con la natura lussureggiante dei luoghi.

Già dal II sec. a. C. le abitazioni si erano arricchite di ambienti derivati dall'architettura ellenistica della quale si volevano ricreare le atmosfere e i significati culturali. I complessi residenziali più

ampi e sontuosi potevano disporre di teatri, biblioteche, palestre, ginnasi, terrazze panoramiche, ampi giardini, peschiere, ninfei e grotte; i diversi settori erano arredati secondo la moda dell'epoca ed il gusto del proprietario. La scelta delle opere, nel programma decorativo, era determinata dall'ambiente in cui esse si inserivano, dalla fama e dall'ideale estetico che esprimevano nonché dagli orientamenti culturali e ideologici del committente.

Il fenomeno della *duplicatio*, ovvero dell'esposizione della stessa opera in duplice copia, con l'intento di creare, attraverso la specularità, particolari effetti scenografici, rappresenta un esempio significativo dell'utilizzo delle sculture a fini decorativi.

Le copie e le rielaborazioni dei capolavori della statuaria greca, ovvero le immagini di divinità e figure atletiche, costituivano il fulcro della decorazione degli ambienti degli edifici residenziali, il cui prestigio si manifestava anche attraverso l'esposizione di ritratti di personaggi della cerchia imperiale, di gallerie di Greci illustri, di raffinati oggetti d'arredo minori come vasi, rilievi e, più raramente, di opere originali greche.

### Le ville imperiali

Le residenze d'*otium* imperiali esemplificavano, nelle forme più grandiose e raffinate, il concetto del vivere in villa, sia per il valore delle opere esposte che l'eccellenza dei contesti paesaggistici e architettonici in cui si inserivano.

La **villa di Anzio**, edificata sul mare con terrazze panoramiche, era arredata con un consistente apparato di sculture, oggi disperse tra collezioni pubbliche e private sia italiane che straniere; tra quelle esposte qui, spicca la cd. Fanciulla d'Anzio, originale greco di epoca ellenistica.

Le opere che decoravano la maestosa **villa di Nerone a Subiaco**, sono andate per lo più disperse a seguito dei saccheggi nell'area, ad eccezione delle due sculture, presenti qui, il c. d. Efebo di Subiaco e la Testa di fanciulla dormiente.

Il ricco programma decorativo di **Villa Adriana a Tivoli**, smembrato tra numerosi musei stranieri e i Musei Vaticani, comprendeva una raccolta di repliche e rielaborazioni dell'arte greca, collocate nei vari settori della residenza, in tema con la funzione degli edifici, come l'Afrodite accovacciata che decorava una delle strutture termali.

### L'immagine dell'atleta come ideale estetico

Nel mondo greco, gli atleti vincitori di gare nei giochi panellenici erano soliti dedicare statue in bronzo nei santuari; l'immagine ideale dell'atleta poteva essere assimilata a quella delle divinità protettrici degli agoni, come Eracle o Ermes, in una fusione tra esaltazione delle virtù terrene e celebrazione del divino. Sul piano artistico, la resa naturalistica del corpo umano in movimento si fondava sullo studio dell'anatomia della figura atletica.

Il carattere di sacralità e la funzione civica che connotavano gli ex-voto in bronzo di santuari greci, come quelli di Olimpia e Delfi, vennero meno nelle copie in marmo di epoca romana, commissionate allo scopo di decorare edifici pubblici, quali terme, stadi, teatri o complessi edilizi privati, in particolare le ville residenziali. L'ideale della cultura fisica, nel mondo romano, era esemplificato dall'equilibrio armonico che il corpo atletico suggeriva sotto forma di opera d'arte.

Grande fortuna incontrò nelle scelte di gusto e di stile della committenza romana la statua del Discobolo di Mirone di cui si conservano numerose copie frammentarie in marmo ma della quale le fonti antiche tacciono sia in merito alla collocazione che alle circostanze di esecuzione dell'originale greco in bronzo.

### Il mondo di Dioniso: l'energia vitale della natura e il teatro

Nei giardini delle *domus* (residenze urbane) e delle ville (residenze extraurbane), progettati con boschetti, ruscelli, laghetti artificiali, piscine e una ricca flora di piante e alberi, i soggetti delle decorazioni potevano richiamare il paesaggio naturale e il paesaggio sacro come espressione delle

atmosfera che caratterizzavano questi luoghi. E' il caso dei vasi di marmo e dei quadretti scolpiti a rilievo, pendenti o esposti su pilastrini con raffigurazioni di tipo bucolico e scene figurate, anche su ambedue i lati, e delle sculture che proponevano giochi d'acqua.

Nell'arredo dei giardini trionfava il culto di Dioniso, con il suo corteggio di Menadi e Satiri, così come quello di Artemide cacciatrice, sovrana dei boschi, e quello di Pan, divinità in cui si individuava il collegamento tra il mondo terreno e il mondo divino.

Dioniso impersonava la capacità di rinascita propria della vegetazione e l'energia vitale della natura. In questa divinità della vite e del vino, del teatro e dell'estasi, si riassumeva il concetto di metamorfosi, espresso dalla varietà dei suoi aspetti.

Per la disposizione d'animo alla convivialità, insita nella cultura romana, la celebrazione del culto dionisiaco e del suo seguito trovava spazio nell'esaltazione provocata dall'ebbrezza del vino. Secondo il mito, Dioniso aveva scoperto la coltura della vite e affinato l'arte di fabbricare il vino, facendone dono agli uomini affinché, nel gustare l'inebriante bevanda, dimenticassero i dolori.

Alla rappresentazione scenica della vita del dio, che aveva luogo durante le feste celebrate in suo onore, si ricollegava la nascita della commedia e della tragedia greche; il legame tra la sfera dionisiaca e il mondo del teatro viene assimilato dalla cultura romana, per cui maschere, protomi, rilievi con maschere e statue di attori si inserivano bene in contesti d'arredo il cui programma decorativo si ispirava al culto di una divinità polivalente come Dioniso.

### **Gli episodi del mito**

A Roma, il mito greco, diffuso attraverso la letteratura e la rappresentazione teatrale, era rivissuto, attraverso gli allestimenti di gruppi statuari di tema mitologico, nella decorazione di spazi pubblici e privati, diventando uno specchio in cui i romani amavano riconoscersi.

Gli edifici pubblici, gli *horti* (vaste aree verdi periferiche, riccamente decorate, sorte a Roma intorno alle dimore di illustri esponenti dell'aristocrazia senatoria) e le ville imperiali rappresentavano suggestive e scenografiche ambientazioni per l'inserimento di gruppi statuari ispirati a episodi del mito, come quelli di Teseo e il Minotauro, Achille e Penthesilea, Ulisse e Diomede e della strage dei Niobidi che, in alcuni casi, potevano figurare nell'ambito di programmi decorativi con particolare connotazione ideologica, politica e culturale.

### **Le divinità olimpiche greche nell'immaginario romano**

Nella decorazione degli edifici romani, gli dei di natura versatile come Dioniso, Apollo, Afrodite, Atena, Artemide ed Ermes risultano quelli più rappresentati. La loro ricorrenza testimonia, da parte dei committenti, l'interesse nei confronti della filosofia e della religione greca e quindi il desiderio di connotare ogni spazio con immagini ideali.

Dioniso esemplificava, in antitesi e in fusione con Apollo, la sintesi tra l'armonia dell'intelletto e l'ebbrezza della trasgressione. Artemide, divinità lunare, dominatrice dei boschi e della natura selvaggia ai confini del mondo abitato, trovava il suo completamento in Apollo, divinità solare garante dell'equilibrio della vita civile. Atena figurava, accanto ad Apollo e ad Ermes, a tutela delle arti. L'immagine di Afrodite, come proiezione divina dell'amore, della bellezza, delle acque e dei giardini, ricorreva con notevole varietà di forme di rappresentazione.

Sia in contesti d'uso privato che pubblico, le sculture che rappresentavano divinità versatili si adattavano alla funzione degli ambienti; tuttavia, più specificamente, soggetti come Atena, Apollo ed Ermes si addicevano all'ornamento di ginnasi e biblioteche, Afrodite a quello di terme e giardini, mentre Dioniso, con il suo corteggio, oltre che nella decorazione di contesti domestici, soprattutto all'aperto, non poteva mancare nell'arredo di edifici teatrali.

## NAVI DI NEMI

### Gli arredi in bronzo delle Navi di Nemi

Gli arredi in bronzo rappresentano l'insieme dei materiali più importanti ritrovati nel corso delle ricerche per il recupero delle navi di Nemi.

Il primo nucleo di oggetti fu acquistato dal Museo Nazionale Romano nel 1906, in seguito alle esplorazioni compiute nel lago dall'antiquario Eliseo Borghi nel 1895, su incarico degli Orsini, principi di Nemi, con l'autorizzazione del Ministero della Pubblica Istruzione. Il secondo nucleo venne alla luce durante gli scavi tra il 1929 e il 1932.

Si tratta di un apparato decorativo di eccezionale ricchezza che identifica nelle navi un esempio di lusso ostentato come espressione di potere.

Alla decorazione della prima nave apparteneva il gruppo delle teste di figure animali, motivo decorativo molto diffuso nell'arte antica. I tre leoni e la pantera ornavano le testate delle travi disposte trasversalmente alla nave (bagli), i quattro lupi ornavano le testate delle travi longitudinali, le due teste leonine su calotte cilindriche coronavano i lunghi assi dei timoni laterali. La testa di Medusa era collocata in alto, come per vigilare con il suo sguardo.

Dalla seconda nave provengono le mani che decoravano le travi a fianco dei quattro timoni e la balaustra con le erme bifronti.

Le decorazioni in bronzo risaltavano sulla struttura della nave rispetto alle parti lignee dipinte e ai ricchi rivestimenti in marmo.

### Le navi di Nemi

Le due navi costituiscono un esempio unico di imbarcazioni da parata, veri e propri palazzi galleggianti nelle acque del lago, realizzati dall'imperatore Caligola a immagine delle lussuose residenze orientali.

L'attribuzione a Caligola è stata provata dalla scoperta di alcune tubazioni idrauliche (fistule) di piombo con iscrizioni che attestano l'appartenenza a questo imperatore, amante delle realizzazioni estrose e delle costruzioni giudicate impossibili.

Gli architetti dell'imperatore conoscevano i precedenti esempi nel mondo greco di età ellenistica, di cui lo scrittore greco Ateneo di Naucrati (II sec. d. C.) ci ha tramandato la descrizione più completa, ricordando le "regge galleggianti" di Gerone II di Siracusa (270-215 a.C.) e di Tolomeo IV Filopatore (221-204 a.C.): navi riccamente adornate con marmi, mosaici, giardini pensili utilizzate come "navi da crociera", secondo una tradizione che dall'antico Egitto giunse fino ai principi ellenistici.

Malgrado il silenzio delle fonti antiche sulle imbarcazioni di Nemi, gli studi recenti hanno permesso di ricostruire l'architettura e la funzione delle due navi. La prima era utilizzata come una sorta di dependance della fastosa residenza che il sovrano possedeva sulle rive del lago, la seconda svolgeva funzioni cerimoniali, come prova il ritrovamento di oggetti di culto legati alla dea Iside, assimilata a Diana nel vicino Santuario. Il complesso villa - santuario - navi rispondeva a un preciso programma politico, religioso e architettonico dell'imperatore che intendeva riproporre un modello culturale giunto a lui dall'Egitto faraonico attraverso la mediazione ellenistica.

### La storia del recupero

Le due navi, affondate nelle acque del lago di Nemi già in epoca antica, sono state recuperate negli anni tra le due guerre mondiali. L'interesse per queste antiche reliquie, nascoste dalle acque e avvolte da racconti e leggende, è sempre stato forte, alimentato anche dalle continue deprezzazioni e scoperte di chi, individualmente, riportava alla luce elementi delle loro decorazioni.

Il primo tentativo ufficiale di recupero è quello compiuto da Leon Battista Alberti, nel 1446, su incarico di Prospero Colonna, che si concluse col rinvenimento di alcune tubature idrauliche in piombo. Nei secoli successivi si avvicendarono numerosi tentativi di approccio alle navi, anche solo

per osservare ed estrarre quello che poteva essere prelevato con i mezzi dell'epoca.

A seguito degli importanti ritrovamenti dovuti agli scavi di Eliseo Borghi del 1895 e per evitare l'incontrollabile attività di depredazione dei tesori delle navi, alla fine del XIX secolo fu avviata una ricerca istituzionale, pianificata, di esclusiva finalità scientifica, che trovò risoluzione solo con la decisione di ricorrere all'abbassamento delle acque del lago. L'impresa, dopo alterne vicissitudini, si concluse nell'ottobre del 1932, riportando alla luce tutte le strutture superstiti dei due antichi scafi.

Un incendio doloso nel 1944 distrusse gran parte delle navi, che erano state allestite nel museo realizzato sulle sponde del lago di Nemi. Il Museo delle Navi di Nemi fu riaperto alcuni anni dopo e recentemente è stato restaurato e rinnovato nelle strutture e negli allestimenti.

## Le opere

### Testa di Medusa, dalla prima nave

Bronzo a fusione piena con ritocchi a mano a bulino e cesello

La testa di Medusa è un esempio di artigianato di raffinata esecuzione. I particolari della capigliatura, delle squame, dei serpenti, delle narici sono eseguiti con strumenti a mano (bulino e cesello). L'immagine unisce il carattere apotropaico, tipico delle raffigurazioni di questa figura mostruosa, al *pathos* che caratterizza il tipo della Medusa umanizzata. Il modellato del volto assume l'espressione più vivace se visto dal basso, indicando che l'opera doveva essere collocata in alto.

Età di Caligola (37 - 41 d.C.)

### Decorazioni delle testate delle travi con teste di animali, dalla prima nave

Bronzo fuso, con ritocchi a mano a bulino e cesello

I felini (leoni e pantera) ornavano le strutture principali trasversali, i lupi quelle longitudinali.

I leoni mostrano un aspetto più mansueto, i lupi più feroce: l'atteggiamento digrignante, i muscoli tesi con le piccole orecchie abbassate, conferiscono a questi animali una fiera bellezza, esaltata dall'uso del bronzo. In questo gruppo si distingue la pantera, con la pelle maculata resa con ageminatura, una speciale tecnica di lavorazione artistica dei metalli per ottenere una decorazione policroma: in questo caso sono inserite foglie di rame e stagno sulla superficie metallica. L'anello mobile fra i den-

ti, apparentemente da ormeggio, aveva solo funzione ornamentale o per appendervi ghirlande.

Età di Caligola (37 - 41 d.C.)

### Decorazioni delle testate delle travi con teste di animali, dalla prima nave

Bronzo fuso, con ritocchi a mano a bulino e cesello

I felini (leoni e pantera) ornavano le strutture principali trasversali, i lupi quelle longitudinali.

I leoni mostrano un aspetto più mansueto, i lupi più feroce: l'atteggiamento digrignante, i muscoli tesi con le piccole orecchie abbassate, conferiscono a questi animali una fiera bellezza, esaltata dall'uso del bronzo. L'anello mobile fra i denti, apparentemente da ormeggio, aveva solo funzione ornamentale o per appendervi ghirlande

Età di Caligola (37 - 41 d.C.)

### Calotte cilindriche terminali degli assi dei timoni, decorate con teste di leone, dalla prima nave

Bronzo fuso, con ritocchi a mano a bulino e cesello

Le teste di leone che facevano da coronamento al fuso del timone appaiono severe e composte. Le masse del volto emergono da una chiozza ricca e ordinata, che ne esprime tutta la ferezza e la forza. La testa di leone era un motivo ornamentale tipico delle navi romane, soprattutto militari.

Età di Caligola (37 - 41 d.C.)

**Decorazioni delle testate delle travi longitudinali, dalla seconda nave**

Bronzo fuso, con ritocchi a mano a bulino e cesello

Gli avambracci con mani aperte decorano cassette basse a sezione rettangolare che rivestivano le testate delle travi parallele all'asse della nave: dovevano essere in tutto quattro, simmetrici due a due, e si presentavano protesi orizzontalmente in avanti con il palmo di taglio e il pollice in alto, un destro e un sinistro per ogni parte. Gli avambracci avevano una funzione apotropaica, di allontanamento del male, tesi nel gesto di fermare il pericolo.

Età di Caligola (37 – 41 d.C.)

**Balaustra con pilastrini ornati da erme bifronti, dalla seconda nave.**

Bronzo fuso, con ritocchi a mano a bulino e cesello

Della balaustra della nave, un tempo dorata, si è conservata solo questa parte. I singoli pilastrini sono costituiti da erme bifronti con figure legate al mondo di Dioniso: teste di Menadi accoppiate si alternano a coppie di Satiri e Sileni, in modo da offrire un effetto decorativo sia all'interno che all'esterno dell'imbarcazione

Età di Caligola (37 – 41 d.C.)

## IL VOLTO D'AVORIO

### L'avorio

L'avorio, materiale da sempre considerato prezioso, è dentina, tessuto connettivo fortemente mineralizzato che, nei denti, s'interpone tra smalto e polpa dentaria. Le sue caratteristiche lo hanno reso fin dall'antichità preziosa materia prima, peraltro facilmente lavorabile. Nel caso specifico si è potuto accertare che l'avorio è dentina pertinente a zanne di elefante.

Dei materiali esposti, il volto è stato ricavato dalla zanna di un esemplare di grande mole (circonferenza massima di oltre 60 cm), e la dimensione farebbe pensare a un elefante di sesso maschile; i due frammenti corrispondenti alla mano con avambraccio sono stati ricavati da un esemplare adulto ma di mole più piccola, di sesso femminile. Entrambi gli elefanti appartengono alla specie *Loxodonta africana*.

Già il geografo greco Pausania (*Viaggio in Grecia*, V,11,10), nel II sec. d.C., descrive gli accorgimenti adottati per mantenere l'avorio delle statue crisoelefantine di Zeus a Olimpia e di Atena Parthenos ad Atene in condizioni ottimali.

*... “ L'olio infatti giova alla statua di Olimpia: è l'olio che impedisce all'avorio di ricevere danno dall'umidità dell'Altis. Sull'Acropoli di Atene invece alla cosiddetta Parthenos non l'olio ma l'acqua è utile per l'avorio; infatti, risultando l'Acropoli arida per essere troppo alta, la statua che è d'avorio ha bisogno di acqua e dell'umidità che deriva dall'acqua... ”*

### Le statue

Le sculture d'avorio, eccezionali per qualità tecnica e stilistica, appartengono ad almeno tre statue eseguite in oro e avorio, quelle che la letteratura antica definisce “crisoelefantine”, note più dai racconti degli scrittori che dai ritrovamenti archeologici. Dei capolavori di Fidia, l'Athena Parthènos ad Atene e lo Zeus a Olimpia (V sec. a.C.) non rimane nulla, ma i frammenti delle statue di Apollo, Artemide e della madre Latona, dedicate dal re Creso al Santuario di Delfi (VI sec.a.C.), permettono di comprendere quanto fosse complessa l'arte di costruire figure in oro e avorio a grandezza naturale o molto maggiore del vero.

L'elemento portante di queste statue era una intelaiatura di legno, sulla quale venivano montate le parti nude del corpo in avorio e le vesti costituite da tessuti preziosi o da lamine d'oro. Ogni elemento era lavorato singolarmente e inserito con perni sulla costruzione generale secondo un progetto predefinito. L'impegno economico era notevole per la quantità d'oro e per il reperimento di grandi zanne di avorio per il volto e le altre parti nude del corpo, in modo che le venature del materiale dessero vita all'incarnato.

A Roma le fonti ricordano statue di divinità e di personaggi di alto rango realizzate con questa tecnica, come le statue di Apollo e Minerva nel Foro di Augusto, di Giove nei templi di Giove Capitolino e di Giove Statore, di Giulio Cesare, Britannico e Germanico; alla fine del IV secolo d.C. si contavano ancora circa 70 statue di oro e avorio esposte in edifici pubblici e di culto o residenze imperiali.

Al volto si possono attribuire, per le dimensioni, i frammenti dell'orecchio sinistro, la ciocca di capelli, la mano sinistra con le dita piegate a reggere un oggetto e le dita di un piede sinistro che

spuntava dalla veste. A una seconda statua, di maggiori dimensioni, appartengono la mano sinistra con il palmo volto verso l'alto che doveva reggere un oggetto culturale, il pollice di una mano sinistra e l'alluce di un piede destro.

In attesa di uno studio complessivo, si ipotizza che si tratti di almeno due statue di divinità, una delle quali di dimensioni maggiori, forse Apollo e Artemide o Demetra e Kore, realizzate nel I sec. a.C. da una bottega di Roma che riproponeva i raffinati modelli dell'arte greca del IV secolo a.C. per un edificio di eccezionale importanza.

### **La storia di un eccezionale recupero**

Gli oggetti d'avorio esposti sono stati recuperati dal Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale nel 2003 a seguito di indagini durate alcuni anni.

Nel 1994 i preziosi oggetti erano stati trafugati da un gruppo di scavatori clandestini, insieme ad altri materiali archeologici, sottratti probabilmente dalle rovine di una villa romana nella campagna di Anguillara Sabazia (Roma) e occultati in un casolare vicino al luogo di ritrovamento, prima di essere venduti a un noto trafficante internazionale di materiale archeologico. Il clamore suscitato nell'ambiente del mercato antiquario clandestino e le notizie trapelate dagli stessi trafficanti hanno permesso al Comando di avviare le indagini che hanno portato alla consegna di un primo gruppo di frammenti e di una foto polaroid che ritraeva il volto al momento del ritrovamento. L'opera, all'epoca, si trovava nelle mani di un trafficante che aveva organizzato negli anni un saccheggio di tesori archeologici da immettere sul mercato internazionale, tra i quali la statua di marmo raffigurante l'Artemide Marciante, esposta in questo stesso museo.

Grazie alla prosecuzione delle indagini gli investigatori dell'Arma sono riusciti a scoprire che il volto era entrato successivamente in possesso di due mercanti londinesi e dopo una complessa procedura giudiziaria se ne è ottenuta la consegna.

Gli spostamenti frequenti avevano in parte danneggiato gli oggetti d'avorio, in particolare il volto; dopo i sapienti interventi da parte dell'Istituto Centrale per il Restauro e con gli accorgimenti necessari per la conservazione, gli avori sono entrati a far parte del patrimonio culturale italiano.