

NOTERELLA IN MARGINE AD UNA STATUA DEL MUSEO NAZIONALE ROMANO

Nella tenuta del Palombaro, che si estende di fronte all'aeroporto di Ciampino a Roma, oggi desolata e impervia, è stata trovata attraverso i secoli, una gran quantità di materiale archeologico, essendo la zona e attraversata dall'Appia e occupata da città latine preromane quali Cellenae, Apiola, Ume-gilla.

Forse proprio per questa abbondanza di materiale è stato sempre trascurato un pezzo scultoreo, venuto alla luce nel 1926, di grande potenza espressiva, ornamento forse di un edificio importante (fig. 1) e oggi conservato al Museo Nazionale Romano.

E' una statua iconica femminile in marmo lunense alquanto maggiore del vero (alta m. 2,02) trovata in ottimo stato di conservazione, tanto che non ebbe bisogno in nessun punto dell'opera del restauratore; di poca importanza sono alcuni frammenti mancanti del mantello intorno al volto e qualche scheggiatura qua e là. Unica cosa da notare è che la lunga permanenza sotto terra ha conferito alla statua un colore giallognolo quasi che il marrone dell'humus abbia aperto dei fiori filtrando nel marmo profondamente.

Rappresenta una donna ancor giovane tutta avvolta in un lungo mantello (1) che sale a coprire anche il capo e che lascia appena scoperto il volto, la mano sinistra e i piedi. Il principio statico è quello solito delle statue femminili sepolcrali: la figura poggia interamente sulla gamba sinistra, mentre la destra è piagata al ginocchio e leggermente arretrata.

(1) Per il tipo particolare di mantello cfr. Y. Repond, *Les secrets de la draperie antique*, Rome-Paris 1931, f. 77 sott. fig. 75.

Rientra ugualmente nell'iconografia tradizionale la posizione delle mani, il braccio destro ripiegato sul petto con la mano che allontana la stoffa dal collo e il sinistro quasi orizzontale che regge i lembi del mantello.

Il viso incorniciato da quella sorta di cuffia e leggermente reclinato verso il basso, mostra elementi caratteristici individuali; la capigliatura si distende sulla fronte in dolci bandeux sottolineati da leggere ondulazioni; grandi e sporgenti sono gli occhi fissi in uno sguardo dolce e noncurante; il naso è piuttosto forte; le labbra quasi chiuse, che sembrano abbozzare un sorriso più che espanderlo, hanno la stessa espressione di languore e di dolcezza sognante degli occhi e sono perciò il fulcro di tutta la creazione artistica. Uguale maestria si incontra nel drappeggio del mantello dove larghe superfici esposte pienamente alla luce, sul fianco destro, si oppongono in un ritmo elegante e bilanciato, all'addensarsi delle pieghe ampie e fitte sul lato sinistro dove la mano trattiene e sostiene i lembi della stoffa. Indubbiamente nel ritmo senza fratture, nella fluidità di linee e soprattutto nella resa di un sentimento dolce, tenero, di una malinconia temperata, è da riconoscere la mano di un artista che ha saputo calare nella cristallizzata iconografia della statua funeraria muliebre un sentimento proprio, un'espressione particolare, un'emozione nuova e personale.

La scultura pur rientrando per alcuni aspetti nella tradizionale forma delle statue funerarie, derivata forse da un modello greco-ellenistico, presenta perciò un insieme tipologicamente nuovo.

Per quante statue romane abbia preso in considerazione non ne ho ritrovate altre che ripetano in modo simile il panneggio (2); qualche corrispondenza si può riscontrare solamente nell'arte ellenistica, in alcune eleganti statuette in terracotta di Dresda del II sec. a. C. (3); analogo è il rendimento del mantello avvolto intorno al capo e scostato con la mano destra dal collo, analoga soprattutto è l'impostazione delle gambe e di conseguenza analogo è l'addensarsi delle pieghe

(2) Ciò è notevole di per sé e ancor più se si pensa al fatto che alcune statue funerarie dell'Appia stessa ripetono in maniera pedissequa il medesimo andamento del panneggio, la medesima posizione delle braccia, la stessa ponderazione delle gambe

(3) R. Hom, *Stehende Weibliche Gewanstatuen i der Hellenistischen Plastik...*, p. 67, Tav. 54,2.



(Fig. 1) Statua femminile del Palombaro



sul fianco sinistro in un marcato alternarsi di luce ed ombra che si placa in piani più ampi e luminosi sul fianco e sulla gamba destra; unica differenza la posizione del braccio allontanato dal corpo per sostenere il mantello nella statuetta di Dresda, ripiegato invece in quella del Palombaro. Comunque, nonostante queste diversità, la somiglianza è veramente straordinaria e non facilmente spiegabile se oltretutto si considera la differenza di età e di cultura fra i due pezzi scultorei (4).

E' da ricercarsi ugualmente nel mondo greco un particolare abbastanza notevole della statua: la mano destra posta vicino al volto mostra chiaramente di essere avvolta nel mantello. Orbene un tale atteggiamento è frequentissimo nelle statue funebri greche si da dar vita ad un canone tipologico ben definito (5).

In territorio latino, invece, il rito della manus velata, introdotto come norma di educazione dalla Grecia al tempo della Repubblica, aveva già un precedente a carattere sociale nel culto antichissimo della dea Fides. Esso si mantenne attraverso i secoli e assunse analogo carattere religioso nei riguardi dell'imperatore.

Queste ultime considerazioni hanno indotto alcuni studiosi a concludere erroneamente che la statua rappresenti una sacerdotessa e con tale qualifica essa compare anche nel Museo delle Terme.

Questa identificazione non è accettabile per diversi motivi; innanzi tutto si deve ricordare che la statua rientra più nella tipologia greca che in quella romana e che perciò il particolare della manus velata va inteso come semplice carattere artistico, in secondo luogo le vestali sono rappresentate con specifici attributi che attestano il loro grado; il capo infatti è coperto dal suffibulum, sotto al quale si vedono chiaramente l'infula che gira intorno ai capelli e le sei vittae a forma di cordone sul petto, poi si nota la bolla che ferma il suffibulum. Tutti questi

(4) Sarebbe interessante vedere se c'è una continuità nel mondo romano di questo particolare tipo o se la statua costituisce un unicum e, in secondo luogo, se la statua romana si rifà direttamente alle terracotte o se c'è una mediazione nella statuaria vera e propria.

(5) Cfr. F. Cumont, *l'Adoration des Mages*, in *Men. Pont. Acc.* 1932-33, p. 81, tav. I-II.

particolari mancano nella statua della via Appia escludendo perciò l'identificazione di essa con una sacerdotessa. Per la datazione quindi, mancando precisi riscontri nel panneggio, metodo migliore è quello di esaminare la foggia dell'acconciatura, tanto più che nel nostro caso ci troviamo di fronte ad una figura non idealizzata.

I capelli con una scriminatura nel mezzo e portati dolcemente lungo le tempie a raccogliersi sulla nuca li troviamo una prima volta con Livia la moglie di Augusto, poi nel periodo dei Severi (6). Per quanto la differenza fra questi due periodi non sia eccessiva tuttavia la statua in questione è da ascriversi senza dubbio all'età dei Severi; un confronto particolarmente importante mi sembra quello con il busto femminile identificato con Giulia Donna in cui si ritrova analogo abbigliamento, analoga acconciatura, analogo motivo artistico e non religioso della manus velata (7).

ANNA MARIA MAGGIORI

BIBLIOGRAFIA

- R. Paribeni, *Not. Sc.* 1926, p. 282, Tav. VII.
R. Paribeni, *Le terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma 1932, p. 119.
S. Aurigemma, *Le terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma 1950, n. 384.

FOTOGRAFIE

Museo, B 1938.
Anderson 28851, 28859.

(6) Cfr. la statua di Livia a Vellelia.

(7) Cfr. *Sammlung von Antiquitäten*, 2° Teil: *Marmorsculpturen*, XIII, Eingeleitet von H. Bulle, Beschrieben von E. Langlotz.