VILLA MARUFFI

Materiali e Studi

4

# LA TENUTA DEL PALOMBARO

## UNA STORIA DELL'ARCHEOLOGIA LUNGO L'ANTICA VIA APPIA

RomaTrE-Press

2017

Villa Maruffi

Materiali e Studi 4

# LA TENUTA DEL PALOMBARO

## UNA STORIA DELL'ARCHEOLOGIA LUNGO L'ANTICA VIA APPIA

Andrea Corbascio

Roma TrE-Press

2017

Questo volume, e la serie di cui fa parte, è realizzato grazie al supporto di diverse strutture dell'Ateneo e agli studenti, ai laureati, ai docenti, ai collaboratori di altre Istituzioni che con il loro impegno permettono lo sviluppo di una ricerca condivisa. Un ringraziamento particolare va alla Fondazione Maruffi – Roma Tre, alla Direzione Generale di Ateneo e al Dipartimento di Studi Umanistici che finanzia il progetto di ricerca *Villa Maruffi. Materiali e Studi*.

Si ringraziano i Responsabili degli Archivi e dei Musei in cui sono conservate le documentazioni inerenti il 'Palombaro Maruffi' e le opere da esso provenienti, per aver favorito in tutti i modi lo studio e per aver concesso la riproduzione delle immagini. Un ringraziamento particolare a Rita Paris, Antonella Rotondi, Caterina Nasti, Miria Roghi (MiBACT); Claudia Valeri (Musei Vaticani).

Nella collana 'Villa Maruffi. Materiali e Studi', curata da Giuliana Calcani - DSU, Università degli Studi Roma Tre, sono stati già pubblicati i seguenti contributi:

1. AA.VV., *Terre antichità memorie. La raccolta numismatica Maruffi*, Roma Tr*E-Press* 2014 (a cura di G. Calcani, M.C. Molinari)
2. AA.VV., *Immagini di economia agraria dai fondi Maruffi tra passato e attualità*, Roma Tr*E-Press* 2015 (a cura di G. Calcani, P. De Muro)
3. AA.VV., *Tracce del paesaggio antico nel Suburbio. I laterizi bollati nella raccolta Maruffi*, Roma Tr*E-Press* 2016 (a cura di G. Calcani, D. Manacorda).

Tutti i volumi sono consultabili e scaricabili gratuitamente dal sito della casa editrice di Ateneo all'indirizzo http://romatre-press.uniroma3.it/ojs/index.php/index/search/category/328

*Coordinamento editoriale:*
Gruppo di Lavoro *Roma TrE-Press*

*Edizioni: Roma TrE-Press* ©
Roma, ottobre 2017
ISBN: 978-88-94885-29-3

http://romatrepress.uniroma3.it

Quest'opera è assoggettata alla disciplina *Creative Commons attribution 4.0 International Licence* (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.

In copertina: *Gruppo equestre in marmo rinvenuto nel 'Palombaro Maruffi', collocazione attuale sconosciuta* (dal catalogo della casa d'aste Christie's 1987, n. 14. Vedi oltre pp. 67 ss., figg. 26-27).

Indice

*Prefazioni di*

Rita Paris, Direttore del Parco archeologico dell'Appia Antica,
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo 5

Franco Monti 11

*Introduzione di*

Mario De Nonno, Direttore del Dipartimento di Studi Umanistici,
Università degli Studi Roma Tre 17

*Testo di*

Andrea Corbascio, *La Tenuta del Palombaro. Una storia dell'archeologia lungo l'antica Via Appia* 21

*Il Palombaro* 23

*Il XVIII secolo. Hamilton e il «biglietto per il capitan Maruffi»* 43

*Il XIX secolo. Anni di 'transizione'* 90

*Il XX secolo. Gli scavi Maruffi* 95

*Catalogo* 121

*Appendice documentaria* 155

*Cartografia* 185

*Approfondimenti*

Giuliana Calcani, *Note sulla statua della 'Velata' (Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano)* 197

# *Prefazione*

Questo studio può considerarsi paradigmatico della storia stessa della Via Appia attraverso i secoli, nella sua proiezione europea, per la conoscenza dei processi della ricerca archeologica, della tutela e della gestione del patrimonio, della dispersione e esportazione dei materiali, più o meno lecita, del collezionismo, della formazione di raccolte museali.

La storia che ha riguardato questa tenuta è affine a quella di altre proprietà dell'Appia, quella di Roma Vecchia, della Villa dei Quintili, di Santa Maria Nova, di Capo di Bove, capace di raccontare i corsi della storia del territorio, dall'epoca antica ai nostri giorni e gli insediamenti umani che si sono susseguiti sui lati della strada.

L'ambito territoriale dell'Appia ha determinato, per la scarsa trasformazione urbanistica avvenuta, la creazione di un paesaggio unico al mondo che costituisce un insieme indivisibile, con i beni storici e monumentali, naturalistici e ambientali, da tutelare e valorizzare come tale.

Gli eventi legati a fatti religiosi, come la traslazione delle reliquie dei martiri all'interno delle mura e l'interruzione del funzionamento degli acquedotti, a causa della guerra gotica, hanno determinato l'abbandono dei grandi insediamenti residenziali che hanno continuato a esistere con occupazioni parziali, per attività artigianali e per il riutilizzo dei materiali antichi.

L'assetto del territorio diventa quello di una campagna che mantiene la frequentazione, per la possibilità di utilizzare il tracciato stradale, fino alla comparsa di sistemi di fortificazioni, impostanti per lo più su monumenti antichi, di proprietà di nobili famiglie romane che, di fatto, controllando il traffico della strada, ne determinano il graduale abbandono, con la creazione di un tracciato alternativo, corrispondente alla odierna via Appia Nuova. Nel territorio attraversato dall'Appia la Chiesa aveva costituito uno dei più estesi patrimoni fondiari, il *Patrimonium Appiae* che manterrà per secoli attraverso diverse forme di amministrazione.

La ricchezza dei monumenti ancora ben conservati determina, a partire dal Rinascimento, la consapevolezza che tanta magnificenza non poteva cadere nell'abbandono, e l'Appia, frequentata

per lo spoglio dei monumenti, diventa anche luogo privilegiato per esercitazioni accademiche di osservazione e rilievo delle rovine. Le esplorazioni archeologiche mirate al recupero di opere d'arte che, come questo volume illustra, sono confluite nei più importanti musei e collezioni del mondo, si concentrano nel XVIII secolo, con l'attività di studiosi di antichità, come Gavin Hamilton, protagonista di scavi anche alla Villa dei Quintili.

L'idea di un recupero della strada e di parte dei monumenti si concretizza nella metà dell'800, sotto il Governo Pontificio, a opera dell'architetto piemontese Luigi Canina, Commissario alle Antichità, seguendo il sogno già di Napoleone I, per la realizzazione del grande parco archeologico dal Campidoglio al Foro, al Palatino, fino alla Via Appia. Seguendo le esperienze di Antonio Canova e Giuseppe Valadier, attuate proprio sull'Appia, Canina restaura tutta la strada e le fasce laterali con i monumenti, realizzando un progetto di concezione moderna per la conservazione sul posto dei reperti archeologici, come un grande 'museo all'aperto', che, per alcuni decenni, consente di tutelare l'Appia, attraendo migliaia di visitatori italiani e stranieri.

Per questo, come sottolineato nel volume, Canina si rammarica per il mistero che aveva avvolto i ritrovamenti sui luoghi delle scoperte e per il fatto che, a tutela di interessi particolari, si era compiuto un danno allo «studio universale della storia antica e della topografia di questa più importante parte dell'adiacenza di Roma».

Ancora importanti le scoperte che avvengono nel corso dei lavori di bonifica dell'Agro Romano, negli anni 1922-1932: le proprietà sono private, la sorveglianza è ora dello Stato Italiano e i ritrovamenti più rilevanti confluiscono nel Museo Nazionale Romano, non senza contenziosi con i proprietari per il riconoscimento delle somme dovute per le opere scoperte.

Le difficoltà per custodire e curare un'area archeologica così estesa in lunghezza, appaiono già dalla lettura della cospicua documentazione storica d'archivio. La straordinaria ricchezza di questo patrimonio non è stata tuttavia sufficiente a impedirne la graduale, sistematica distruzione, in assenza dell'attuazione di un piano per un recupero efficace nell'ottica della tutela, della conoscenza e dell'interesse pubblico, in una alternanza di vicende che hanno visto prevalere piuttosto interessi privati o l'inerzia delle istituzioni pubbliche.

Fallito il grande progetto di ricostituzione dell'unità dell'area archeologica centrale, dai Fori all'Appia, un secolo dopo il grande progetto del Canina, nel 1953, Antonio Cederna,

seguito da molti altri personaggi del mondo della cultura, inizia a denunciare gli scempi che si andavano compiendo sull'Appia. Solo nel 1965 Il Piano Regolatore della città, dopo che molti scempi erano già stati compiuti, sancisce la tutela integrale dell'Appia e l'acquisizione pubblica di tutto l'ambito (allora di 2500 ettari) al fine di garantire all'intero comprensorio «una integrale tutela la quale soltanto può ritenersi adeguata ai suoi eccezionali valori paesistici, ambientali, archeologici, monumentali» e assicurare l'accesso e il godimento da parte del pubblico a tutto questo territorio per «l'eccezionale interesse culturale, universalmente riconosciuto al complesso archeologico dell'Appia Antica». La mancata esecuzione degli espropri e l'affermazione di un abusivismo diffuso hanno allontanato la speranza per un recupero dell'Appia e del suo patrimonio, al contrario destinato a rimanere quale cornice d'eccellenza per residenze e attività private, mentre numerosissime testimonianze archeologiche, frequentate e disegnate da studiosi di tutte le epoche, rimangono nascoste e senza cure, con trasformazioni inarrestabili, indegne di una politica culturale realmente consapevole del valore di tali beni.

Le azioni realizzate dalla Soprintendenza Archeologica di Roma negli ultimi decenni, con il recupero di monumenti e siti e nuove acquisizioni, hanno segnato un nuovo corso indirizzato verso la ricerca scientifica e la messa in campo di modelli di conservazione, anche con l'obiettivo di rendere disponibile al godimento pubblico questo patrimonio, risorsa culturale arricchita di un insieme di elementi naturalistici, geologici, da difendere nella sua complessità.

Con Decreto Ministeriale del 23 gennaio 2016 è stato costituito, tra gli altri, l'istituto del Parco Archeologico dell'Appia Antica, dotato di autonomia speciale, con un direttore, organi collegiali, con una perimetrazione corrispondente a quella del Parco Regionale naturalistico dell'Appia Antica (istituito nel 1988), all'interno della quale il nuovo istituto esercita una tutela 'mista', archeologica, paesaggistica, architettonica, storico-artistica e la gestione di tutti i monumenti e siti del demanio dello Stato. È inoltre assegnato al Parco il compito di coordinamento di tutte le attività di valorizzazione e delle attività nell'intero tratto della strada sul territorio nazionale. Un riconoscimento importante che va tuttavia sostenuto con l'assegnazione di risorse professionali ed economiche se si intende segnare una concreta inversione di tendenza e una crescita rispetto ai buoni risultati già conseguiti per l'Appia all'interno della Soprintendenza. Se il fine della riforma del Ministero è una migliore valorizzazione dei luoghi

della cultura, nel caso dell'Appia la valorizzazione non può che passare innanzitutto per una efficace azione di tutela, per una crescita e un miglioramento del patrimonio da destinare alla fruizione pubblica e per lo sviluppo della ricerca e conoscenza, con una visione attuale e complessiva dell'Appia, dall'area archeologica centrale (l'attuale decreto istitutivo del Parco non comprende quasi tutto il I miglio della strada) ai Castelli.

Preoccupa molto, nella divisione degli istituti, la possibile dispersione del materiale archeologico e di quello documentario, che, nello specifico, afferiscono al Parco e al Museo Nazionale Romano. I materiali confluiti nei depositi di quella che ai tempi era un'unica Soprintendenza, non sempre hanno avuto una registrazione precisa e solo con un lavoro di ricerca incrociata potrebbero essere ricondotti ai contesti di provenienza. Come è avvenuto, per restare nell'ambito, con le colonne di marmo cipollino scoperte presso il frigidario della Villa dei Quintili, nel corso degli scavi di Antonio Nibby, poi finite a decorare il Teatro Apollo a Tor di Nona della famiglia Torlonia e quindi allestite nel chiostro michelangiolesco delle Terme di Diocleziano e che ora sono collocate presso il luogo di rinvenimento nella Villa dei Quintili.

Se taluni di questi materiali fanno bella mostra di sè in una sequenza espositiva, altri sono semplicemente depositati in aree aperte o magazzini, in particolare del Complesso delle Terme di Diocleziano e di Palazzo Massimo. Fortunatamente, grazie alla volontà dell'allora Soprintendente archeologo di Roma, Adriano La Regina, la maggior parte dei materiali del complesso delle Terme di Diocleziano, è stata schedata e pubblicata nella serie dei cataloghi a cura di Antonio Giuliano, prima che il grande progetto per il sistema del Museo Nazionale Romano fosse avviato concretamente, lasciando la testimonianza anche degli ordinamenti e dei criteri espositivi che erano stati alla base della formazione del Museo Nazionale Romano, a partire dalla sua costituzione, alla fine del XIX secolo.

Per l'ambito territoriale esaminato da questo volume la Soprintendenza, per alcuni anni e fino allo scorso anno 2016, ha potuto dedicare risorse al restauro del Sepolcro di Gallieno, con la direzione sapiente dell'Arch. Maria Grazia Filetici. Il sepolcro si trovava in condizioni gravissime per lo stato di degrado dell'area e la mancanza di staticità del monumento, con rischio di perdita di porzioni importanti della muratura. Si è potuto operare un consolidamento del piano inferiore, con l'obiettivo di procedere con il piano superiore. Se si è riusciti

a limitare il rischio di perdita di uno dei più importanti mausolei, se dal punto di vista metodologico si è lavorato con interventi d'eccellenza, preceduti da uno studio attendo e da un dibattito culturale continuo sulle scelte da operare, si deve con rammarico convenire che una testimonianza come questa meriterebbe ben altre risorse per garantire una continuità di lavoro che non si limiti a eliminare il rischio, ma che ponga i professionisti dell'amministrazione nelle condizioni di poter avere e dare certezze su un recupero completo del bene.

Come illustra questo volume l'ambito territoriale in cui insiste il mausoleo e le adiacenze sono di primaria importanza. Ricostruire la storia attraverso la ricerca è possibile, recuperare questo patrimonio per restituirlo alla condizione di monumento è doveroso. Solo attraverso queste azioni le istituzioni svolgeranno anche un ruolo educativo nei confronti della comunità civile per il rispetto di ciò che è pubblico o d'interesse pubblico.

Diversamente, e si deve affermare senza riserve e con grande coraggio, l'Appia sarà terra di nessuno o di coloro che vorranno abusarne, motivo per cui non possiamo sottrarci da questa inderogabile responsabilità.

Rita Paris
Direttore del Parco archeologico dell'Appia Antica
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo

Fig. 1 – *Il mausoleo di Gallieno fotografato dall'interno della porzione della tenuta del 'Palombaro Mauffi', denominata III frazione ai tempi della bonifica dell'Agro Romano* (foto di Franco Monti)

Fig. 2 – *Quadro a olio dipinto negli anni '60 del Novecento dall'ing. Pier Luigi Maruffi con una veduta dalla Via Appia del mausoleo di Gallieno* (foto di Franco Monti)

# *Prefazione*

## *Il Palombaro oggi*

La tenuta del 'Palombaro' è attualmente gestita da una azienda agricola che prende il nome dal toponimo. Le superfici aziendali si estendono, partendo dall'Appia Antica, verso ovest fino al fosso di Fioranello assumendo una forma regolare tendente al rettangolare.

Il sottoscritto, attuale conduttore dell'azienda, è il nipote di Pier Luigi Maruffi il quale, insieme al fratello Francesco gestiva da dopo la prima guerra mondiale fino agli anni '70 l'azienda quando si estendeva da Via di Fioranello a via Capanne di Marino ed era compresa fra Appia Nuova, Appia Antica, fosso di Fioranello e proprietà Boncompagni Ludovisi.

Una porzione dell'azienda di circa 40 ettari è andata in successione da Pier Luigi a tre figli e in seguito, la porzione della figlia Maria Antonietta è quella attualmente residua (12,00 ettari) che porta ancora il nome di 'Palombaro'. La superficie, attualmente gestita, è quella residua a seguito dei frazionamenti con relativi accorpamenti ad aziende limitrofe (come per esempio la Riserva della Cascina) comprendendo i terreni limitrofi al mausoleo di Gallieno, con ingresso corrispondente al civico n. 600 della Via Appia Antica. Le altre porzioni sono state vendute a confinanti.

L'azienda originaria, di circa 150 ettari ha subito un lento processo di trasformazione a seguito di successioni ereditarie e conseguenti frazionamenti. Negli anni successivi parte della superficie è stata accorpata a seguito di compravendite alle aziende limitrofe che hanno ampliato l'estensione.

L'ordinamento colturale prevalente dell'area di riferimento è viticolo con impianti che risalgono agli anni '70 del Novecento che hanno poi subito modifiche e razionalizzazioni dei sesti e delle forme di allevamento. L'impianto di vigneti in questa area, tradizionalmente gestita a seminativi asciutti in rotazione con prati pascolo, è iniziata negli stessi anni a seguito delle favorevoli congiunture del settore vitivinicolo e con l'ampliamento delle zone DOC tipiche dei Castelli Romani. Il microclima della zona risulta favorevole nonché la dotazione fisico – chimica dei terreni di origine vulcanica. Le superfici residue sono coltivate a olivo e in parte a seminativi asciutti con coltivazioni

di cereali da granella autunno vernini e prati pascolo di erba medica in rotazione. L'attuale ordinamento colturale prevede 3,5 ettari di vite a bacca rossa allevata a cordone speronato basso, 1,5 ettari di oliveto per un totale di circa 450 piante e 6,5 ettari di seminativi asciutti con avvicendamento cerealicolo foraggero.

Le produzioni viticole vengono conferite ad una cantina confinante (Riserva della Cascina) che cura la trasformazione in vino che, fra l'altro sta diventando un punto di riferimento nella viticoltura laziale e biologica per merito degli sforzi compiuti dalla conduzione negli ultimi anni. Viene prodotto olio con vendita diretta mentre le produzioni dei seminativi completano il ciclo aziendale o con vendita sul mercato della granella di cereali e leguminose o attraverso il pascolo temporaneo in comodato con allevatori ovini della zona. Nel 2017 è iniziata la produzione di ortaggi su circa 5.000 mq con prevalente vendita sul posto o tramite gruppi di acquisto.

Dai primi risultati emerge che l'attività orto frutticola con la possibilità di acquisto in azienda avrà un importante sviluppo attraverso la rete con aziende similari e enti di promozione del settore. Da circa 15 anni la conduzione è di tipo biologico e tali tecniche consentono un maggior rispetto dell'ambiente – anche in sintonia con il regolamento del Parco dell'Appia Antica – e si cerca anche di valorizzare la peculiarità della zona per quanto riguarda i residui delle aree naturali ancora presenti che garantiscono la presenza di fauna selvatica in lento ripopolamento. Relativamente a questo ultimo punto è in atto un accordo con i tecnici del Parco per il monitoraggio di alcune emergenze faunistiche come i tritoni osservati in alcune aree umide.

La scelta da parte del sottoscritto di continuare la conduzione della azienda originaria, nonostante la superficie ridotta e le limitazioni dovute ai vincoli presenti e alle difficoltà di accesso a causa del pessimo stato di conservazione e di degrado di questo tratto di Appia Antica è scaturita da due ordini di motivazioni.

La prima è la coscienza che una valida forma di gestione e tutela del territorio, fortemente compromesso dall'espansione urbanistica nonostante i vincoli posti dal piano regolatore e dal Parco dell'Appia Antica, è quella agricola che consente il mantenimento della fertilità dei terreni, la prevenzione dagli incendi, fenomeno che si sta sempre di più aggravando nelle aree limitrofe alla città di Roma, nonché la realizzazione di attività agrituristiche e turistico ricrea-

tive che consentono la fruizione del territorio che insiste nel Parco. La seconda è di carattere professionale in quanto, esercitando la professione di Agronomo ho voluto cimentarmi nella ristrutturazione e conseguente gestione, nonostante i forti vincoli presenti, del residuo dell'azienda originaria della quale ancora si conserva la memoria e l'affezione.

Alla data odierna l'attività è in piedi da circa 20 anni e, nonostante le difficoltà economiche del settore agricolo, si è riusciti investire e cercare di migliorare la situazione di partenza. La redditività economica della azienda, attualmente, ne consente il mantenimento però si sono potuti effettuare nel tempo piccoli investimenti mirati a una gestione sostenibile, nonché alla personale fruizione turistico ricreativa e abitativa.

La gestione delle aree agricole in zone soggette a forti vincoli sia di carattere ambientale che, come in questo caso, di carattere archeologico, è un problema complesso a cui la presente nota può solo accennare, ma, l'esperienza vissuta ha contribuito a consolidare la coscienza di come un'attenta gestione agricola in aree dalle marcate caratteristiche storico archeologiche e ambientali consente la creazione di un valore aggiunto, oltre a quello specificatamente produttivo.

Le straordinarie caratteristiche della zona, probabilmente uniche al mondo, sono sempre state viste esclusivamente come vincolo a causa delle normative a cui si è soggetti nel settore agricolo ed edilizio.

Negli ultimi anni le continue richieste da parte di potenziali fruitori di prodotti e servizi dell'azienda dimostra la rinnovata esigenza di gestione del tempo libero in aree non solo 'naturali' ma anche agricole con la conseguente esigenza di disponibilità di prodotti garantiti e la cui origine sia verificabile direttamente.

Probabilmente forme di agricoltura multifunzionale con importante attività di servizi ambientali sono essenziali soprattutto nelle aree periurbane in cui la domanda è di notevole dimensioni, ma una offerta di qualità ancora non è adeguata.

Per esperienza diretta ho potuto notare che in aree simili nella zona tentativi di investimenti edilizi, ove possibile, o solo di carattere ludico sportivo non hanno sempre avuto continuità nel tempo. La vocazione agricola del territorio è stata sempre legata a forme di utilizzazione estensive come già accennato in altre pubblicazioni, ma oggi non hanno più senso data la ridotta superficie aziendale presente. Non si può non osservare come forme di

pascolo non regolamentate, alle volte anche abusivo, non consentono il mantenimento del territorio così come nelle aziende condotte con ordinamenti più intensivi che comportano la presenza continua dei conduttori e la conseguente cura del territorio.

Franco Monti

Fig. 3 – *Vista del 'Palombaro' con coltivazioni biologiche* (foto di Franco Monti)

Fig. 4 – *Vista del Palombaro con vigneto e uliveto* (foto di Franco Monti)

# *Introduzione*

## *Il 'Palombaro Maruffi' tra ricostruzione storica e scoperte archeologiche*

Il quarto volume di questa Collana, che è anche il primo di carattere monografico, è dedicato al 'Palombaro Maruffi', una tenuta situata sull'Appia Antica entro il limite dell'Agro Romano che è diventata nota dal XVIII secolo in poi per la qualità e l'abbondanza dei resti archeologici rinvenuti. Anche in questo caso si tratta di una pubblicazione che è frutto delle attività didattiche e delle ricerche condotte per tesi di laurea da studenti dell'Ateneo. Andrea Corbascio, in particolare, ha iniziato a interessarsi dei materiali provenienti dal 'Palombaro' grazie all'esperienza diretta acquisita nel corso di uno stage svolto presso Villa Maruffi a Sassone (Ciampino - Roma) dove quei materiali sono in gran parte conservati. Per la laurea triennale in *Storia dell'arte antica* e poi per la tesi magistrale in *Storia dell'archeologia*, Andrea Corbascio ha quindi ripercorso la storia degli studi giungendo ad un'utile sintesi delle ricerche pregresse, che mancava su questa tenuta del Suburbio. Oltre a fare chiarezza sui passaggi delle concessioni di utilizzo del bene a partire dall'Alto Medioevo – quando il 'Palombaro' era proprietà della Reverenda Camera Apostolica – il lavoro di Corbascio aggiunge approfondimenti sulla storia delle scoperte archeologiche e novità sulla sorte dei reperti che sono stati portati in luce tra il XVIII e i primi del XX secolo.

Per comprendere l'interesse della tenuta basti ricordare che due monumenti funerari di particolare evidenza segnano ancora oggi il paesaggio di questa porzione della via Appia Antica lungo la quale, tra il VII e il IX miglio, si estendeva la proprietà dei Maruffi: la 'Berretta del Prete' e il mausoleo attribuibile all'imperatore Gallieno. Nel corso del tempo al 'Palombaro' sono emersi i resti di tre lussuose ville, una delle quali collegabile con la sepoltura imperiale, che aumentano l'interesse di questo terreno. All'arredo scultoreo di epoca imperiale riferibile a queste due tipologie architettoniche, funeraria e residenziale, si aggiungono poi anche materiali in terracotta di epoca repubblicana che in parte sono invece da riferire a edifici religiosi, come il busto pertinente alla decorazione frontonale di un tempio.

La ricostruzione dei contesti di provenienza dei reperti attualmente conservati in diverse sedi, anche estere, è un altro dei pregi del presente lavoro. La ricerca e la commercializzazione dei marmi antichi da parte di privati cittadini era una pratica normata già dalla legislazione pontificia, come è noto, e prima dell'Unità d'Italia abbiamo una serie di licenze concesse anche ai Maruffi per effettuare scavi al Palombaro. Doveva essere un'attività tanto redditizia da giustificare addirittura l'affitto di un magazzino in Via Sistina a Roma. Fino alla fine dell'Ottocento l'interesse per le antichità da parte dei Maruffi sembra determinato proprio dall'aspetto economico. Solo con la personalità di Mario e poi, ancora di più, con quella di suo figlio Francesco, che si era laureato anche in archeologia cristiana, nella prima metà del Novecento si assiste alla costituzione di una raccolta di antichità rinvenute al 'Palombaro', che si andarono ad aggiungere ai frammenti trovati nell'area di Sassone (Ciampino). In quest'ultima località, già compresa nel feudo marinese dei Colonna, si trovava un casale con terreno agricolo circostante che venne ristrutturato come luogo di residenza stabile della famiglia negli anni della seconda guerra mondiale. La proprietà a Sassone è oggi coincidente con la 'Villa Maruffi' che è stata ceduta come donazione onerosa all'Università degli Studi Roma Tre dall'unico erede maschio di Francesco, chiamato Mario come il nonno che abbiamo sopra menzionato.

Non tutti i reperti rinvenuti al 'Palombaro' nella stagione per noi più documentata, che coincide con i lavori di modernizzazione dei fondi agricoli imposti dalla Bonifica di epoca fascista, rimasero però ai Maruffi, che trattarono con la Direzione generale antichità e belle arti sia il premio di rinvenimento in denaro, sia i pezzi da mantenere in loro godimento. Ripercorrere la storia del 'Palombaro', così come viene proposto nelle pagine che seguono, ci dà la possibilità di tessere un filo di continuità, dalle antichità romane alle vicende del secolo scorso, che fa emergere l'importanza di un territorio oggi non valorizzato come meriterebbe.

Mario De Nonno
Direttore del Dipartimento di Studi Umanistici
Università degli Studi Roma Tre

*In memoria di Emilia, senza la*
*quale nulla sarebbe stato possibile*

# *La Tenuta del Palombaro. Una storia dell'archeologia lungo l'antica Via Appia*[*]

Andrea Corbascio

L'obiettivo di questo lavoro è stato quello di ricostruire la storia e la storia delle scoperte archeologiche di una tenuta situata lungo la Via Appia Antica nel suburbio di Roma e chiamata 'Palombaro'.
La ricerca ha preso avvio dall'analisi dei preziosi documenti conservati in vari archivi capitolini che, per motivi diversi, hanno avuto a che fare con la tenuta nel corso dei secoli. Già nel IX secolo il terreno faceva parte dei possedimenti dell'Abbazia di S. Erasmo; per tutta l'epoca medievale abbiamo notizie sparse e non chiare, così come i secoli XV-XVIII sono segnati solamente da diversi passaggi di proprietà, la cui successione non risulta neanche così nitida.
La famiglia Maruffi, alla quale il nome del Palombaro è indossolubilmente legato, compare, ufficialmente, solo nel 1796, quando Pier Luigi Maruffi stipulò un contratto di enfiteusi con la Reverenda Camera Apostolica. In base a questo accordo il 'Palombaro' rimmarà ai Maruffi per novantanove anni o per tre generazioni dopo Pier Luigi.
Le prime importanti scoperte archeologiche risalgono, invece, al XVIII secolo grazie all'attività di scavo condotta da Gavin Hamilton, un artista scozzese ben noto per la sua attività di intermediario nel mercato di antichità dell'epoca. Scoprì molte sculture antiche di età romana e le vendette a diversi collezionisti stranieri, come il conte di Shelburne, altre le acquisì, invece, il nuovo Museo Pio Clementino. La maggior parte delle sculture rinvenute nel XVIII secolo sono conservate in alcuni dei principali musei del mondo.
L'ultima stagione di ritrovamenti è documentata negli anni 1925-1927, in occasione dei lavori per la bonifica dell'Agro Romano quando sono state trovate sculture ma anche altri materiali archeologici che oggi sono conservati al Museo Nazionale Romano, in seguito a una lunga trattativa condotta con il Soprintendente alle Antichità e Belle Arti di Roma, Roberto Paribeni.
Dopo questa data non si ha più notizia di rinvenimenti nell'area di proprietà della famiglia Maruffi anche se la scoperta di una scultura ritrovata nel biennio sopracitato, data da sempre per dispersa, e in realtà esposta nelle sale del Santa Barbara Museum in California non permette di mettere definitivamente la parola fine alla storia della 'collezione Maruffi'.

The aim of this work was to reconstruct the history and history of the archaeological finds of an estate located along Via Appia Antica in the suburbs of Rome and called 'Palombaro'.
The research started from the analysis of precious documents stored in various chapters which, for various reasons, had to do with the estate over the centuries. Already in the 9th century the land was part of the possessions of the Abbey of St. Erasmus; throughout the Middle Ages we have widespread and unclear news, as the XV-XVIII centuries are marked by several passages of property, whose succession is not even so brilliant.
The Maruffi family bought, officially, for the first time only in 1796, when Pier Luigi Maruffi entered into a contract of emphyteusis with the Rev. Apostolic Chamber. According to this agreement, the 'Palombaro' will reset Maruffi for ninety-nine or three generations after Pier Luigi.
The first important archaeological discoveries date back to the 18th century thanks to the excavation activity carried out by Gavin Hamilton, a Scottish art well known

for its intermediary activities in the antiquity market of the time. He discovered many ancient Roman sculptures and sold them to several foreign collectors, such as the Count of Shelburne, while others acquired the new Pio Clementino Museum. Most of the sculptures found in the 18th century are preserved in some of the major museums in the world.
The last season of finds is documented in the years 1925-1927, during the works for the reclamation of the Roman Agro when sculptures were found, but also other archaeological materials that are now found at the Roman National Museum after a long forward With the Superintendent of Antiques and Fine Arts in Rome, Roberto Paribeni.
After these data, there is no news of findings in the area owned by the Maruffi family, even if the discovery that a sculpture found in the above-mentioned biennial, always dispersed, is actually displayed in the halls of Santa Barbara Museum in California does not Let's put the word definitively the end word to the story of the Maruffi collection.

[*] Questo lavoro è basato sulle ricerche effettuate per l'elaborazione della tesi di laurea magistrale discussa presso il Dipartimento di Studi Umanistici - Università degli Studi Roma Tre, nell'a.a. 2014-2015, relatrice prof. Giuliana Calcani, correlatrice prof. Luisa Musso che ringrazio, insieme al prof. Daniele Manacorda, per il prezioso supporto fornitomi in ogni fase del percorso di studio.

# *Il 'Palombaro'*

## *La storia*

«Casale del Palombaro» è il toponimo con il quale è indicata la tenuta, oggetto di questo lavoro, nella cartografia dell'Istituto Geografico Militare: IGM F. 150 III NE.

Anche i toponimi 'Palombaro', 'Colombaro', 'Tor Colombaro', 'Colombara' e 'Torraccio' indicano il terreno posto tra il VII e il IX miglio della via Appia Antica, della quale occupa sia la parte destra che sinistra (Fig. 1). Non è nota con sicurezza l'origine del nome assunto anche se risulta evidente il richiamo alla presenza di uno o più ricoveri per *palumbi*, ovvero colombe[1].

Il 'Torraccio' invece, è stato individuato da Luigi Canina[2] e Thomas Ashby[3] nel monumento sepolcrale c.d.'Berretta del Prete' posto sulla sinistra della via consolare; Antonio Nibby[4], diversamente, lo riconosce nel c.d. mausoleo di Gallieno collocato dalla parte opposta della strada[5]. Infine è stata proposta anche una individuazione con la Torre Appia o 'Selcetta' visibile fino al 1985[6]; il Tomassetti[7] ritiene errato individuare la 'Selcetta', che prende il nome da un monumento più grande posto poco prima, Torre Selce, col 'Torraccio' del 'Palombaro' nonostante così sia presente sulle piante.

Il più antico documento in cui compare per la prima volta il 'Palombaro' è la c.d. 'Iscrizione di S. Erasmo' riferibile al VII secolo in cui sono menzionati i 27 possedimenti dell'omonimo monastero, tra cui la tenuta in questione[8]:

ΦΟΥΝΔΟΣ ΑΦΡΙΚΑΝΙΣ • ΚΑΙ ΗΣ ΤΟ ΠΑΛΟΥΜΒΑΡΙΝ • ΩΝΟΡΑΝΟΝ • ΩΑΕΡΑΝΟΝ • ΠΑΤΑΝΟΝ[9].

L'iscrizione è datata al tempo di papa Adeotato II (672-676) che avrebbe arricchito il monastero con beni e proprietà non acquistati *ex novo* ma già facenti parti del patrimonio di S. Erasmo non ancora regolarizzati[10].

La testimonianza successiva utile alla ricostruzione della storia di questo territorio risale al 9 aprile 954 e si tratta di una permuta da parte della Chiesa di S. Lorenzo fuori le mura in beneficio del

[1] Già in latino il suffisso *–arius* serve sostanzialmente a formare degli aggettivi derivati da nomi. Il compito del suffisso è quello di segnalare una relazione di carattere generale tra la base di derivazione e il sostantivo che viene a crearsi dalla derivazione. La relazione, per quanto riguarda i locativi, indicherebbe la presenza di qualcosa o qualcuno in un posto, 'luogo pieno di *x*'. In italiano *–aro* è definito come un suffisso agentivo, in cui la base e il derivato sono costituiti entrambi da nomi, differenziati nel grado dell'animatezza; viene usato in circa 1250 derivati tra nomi di agente, strumento e, come nel nostro caso, luogo. Dall' *–arius* latino abbiamo avuto due sviluppi: *-aio* in Toscana e *–aro* in Italia meridionale e in alcune zone dell'Italia settentrionale; spesso i due esiti hanno convissuto e tuttora, in alcuni casi, sono presenti entrambi. Sull'argomento: Kirkher 1996; d'Achille 2004; Grossman, Rainer 2004.

Desidero ringraziare la professoressa Anna Pompei, Università degli studi Roma Tre, per avermi dato la possibilità di studiare il termine 'Palombaro' anche da un punto di vista linguistico, nell'ambito del suo corso di Glottologia avanzata L.M.

[2] Canina 1853, p. 183.

[3] Le pera buranelli, Turchetti 2003, pp. 80-81.

[4] Nibby 1849, p. 555.

[5] Si deve precisare che il celebre studioso della campagna romana confonde i due monumenti citati; da questo scambio deriva il suo errore di identificazione.

[6] Spera, Mineo 2004, p. 172.

[7] Tomassetti 1979, p. 151.

[8] De Rossi 1873; Armellini 1891, p.123; De Rossi 1902, p. 165; De Francesco 1998; Beolchini 2006, pp. 29-30.

[9] CGI, vol. IV, parte XL, Sectio I.

[10] De Francesco 1998, pp. 43-44.

Fig. 1 – *Elaborazione della pianta di Canina 1853, tav. II. In rosso sono evidenziate le scritte che indicano l'estensione della Tenuta del Palombaro a destra e a sinistra dell'Appia Antica*

Monastero di S. Gregorio al Celio[11]. Qui ne riportiamo il passo più interessante ai nostri fini:

> «*casale Palumbario cum fontana sua aque vive cum ecclesia deserta in hon. S. Mariae Dei genitricis cum monumento suo q. e. crypta rotunda, posito foris portam Appiam milliario quae pergit ad Albanum et ab alio latere limite salvineum (saliceneum) qui dividit inter subscriptio fundo Palumbario et Casale… redeundo in via carraria pubblica in primo affine*»[12].

La 'fontana' indicata è riconosciuta dalla Gai[13] come il fosso di Fiorano posto al confine del territorio del 'Palombaro', proseguendo la lettura ci si imbatte in una «*ecclesia deserta in hon. S. Mariae Dei genitrici*»: una chiesa abbandonata dedicata a Santa Maria Genitrice e dunque posteriore al concilio di Efeso del 431 dove si adottarono le decisioni del Vescovo alessandrino Cirillo, il quale considerava Maria Genitrice di Dio. L'edificio aveva anche un «*monumento suo q. e. crypta rotunda*»*;* non si può dire con certezza a quale monumento alluda il testo; secondo la Gai[14] è la 'Berretta del Prete' poiché a quel tempo il mausoleo non rientrava nel fondo; secondo De Francesco[15], invece, si tratta del mausoleo di Gallieno. La questione non può essere qui risolta poiché dall'esigua descrizione non si può riconoscere con precisione né uno né l'altro monumento, i quali presentano simili caratteristiche architettoniche.

Dopo questa importantissima testimonianza abbiamo solamente notizie a singhiozzo riguardo l'identità dei proprietari e sulla reale estensione del 'Palombaro'.

La permuta, infatti, è l'ultimo documento valido fino alla fine XIV secolo, quando, nel 1383, Nicolò Galgani lascia ai suoi eredi il 'Palombaro', all'epoca diviso in Rosso e Bianco[16]. Come è stato giustamente notato[17] la distinzione potrebbe trovare ragione di esistere nella diversa tecnica edilizia impiegata nei due importanti edifici presenti sul territorio: il colore rosso è dominante nell'uso massiccio del laterizio utilizzato per la struttura riferita all'imperatore, mentre il bianco lo è nei cubetti di selce (con filari di laterizio) che costituiscono la 'Berretta del Prete'.

Nel 1547, secondo quanto riporta Tomassetti[18], l'abate del monastero Girolamo Conti affitta per tre anni il 'Palombaro' Rosso a Metello Varo dei Porcari per 100 scudi l'anno[19].

[11] Marini 1805, p. 195; Coppi 1855, p. 150.
[12] Tomassetti 1979, p. 154.
[13] Gai 1986, pp. 369.
[14] *Ivi.*
[15] De Francesco 1998, p. 51.
[16] BAV, Sant'Angelo in Pescheria, 13, f. 45; Tomassetti 1979 p. 154 nota a; Gai 1986, p. 369 nota 1.
[17] Gai 1986, p. 369.
[18] Tomassetti 1979, p. 154, nota 1a.
[19] Una ricerca all'Archivio di San Giovanni dei Fiorentini non ha portato al riscontro di tale notizia; inoltre nel database dell'archivio, consultato dalla direttrice dello stesso, non è presente il nome di Metello Varo.

I Porcari erano un'illustre famiglia romana[20] dedita al collezionismo già dal XIV secolo[21]; scopo di queste raccolte era la legittimazione della loro antica e illustre (ma presunta) discendenza[22]. Le collezioni antiquarie della famiglia furono due: una di Francesco, nipote di Stefano, uomo politico ed esponente di spicco della famiglia e una di Metello Varo[23]. A quest'ultimo l'Aldovrandi[24] dedica sei pagine in cui sono ricordate tutte le statue possedute dal collezionista.

La passione per l'antico e per il collezionismo potrebbe indurre a pensare che l'affitto del 'Palombaro' avesse avuto un fine differente dalla semplice cura dei campi; il valore storico e artistico delle opere rinvenute nello stesso terreno secoli dopo potrebbe far pensare che un collezionista come Metello Varo avesse individuato già nel XVI secolo nel 'Palombaro', una 'minierà di antichità'. Non abbiamo nessun documento e nessuna prova a riguardo, ma è possibile che il processo di spoliazione di questo terreno sia cominciato molto prima rispetto a quanto si possa desumere dai documenti sopra citati e quindi, di conseguenza, sia durato anche un lasso di tempo assai maggiore di quello da noi documentato e documentabile.

Tra XVI e XVII secolo il Monastero di San Gregorio al Celio, il cui archivio è andato perduto[25], è passato sotto il controllo dell'Abbate Commendatario della Basilica di San Sebastiano.

Per questo motivo nel Catasto Alessandrino[26], la prima grande raccolta di carte comprensive anche della campagna romana, compilato nel 1660, nella parte testuale della carta dedicata al 'Palombaro' sotto la voce 'proprietario' è indicato il Cardinale Francesco Barberini, vissuto tra il 1600 e il 1700 (Figg. 2-3). In virtù di quanto chiarito in precedenza non dobbiamo considerare il Barberini come il proprietario effettivo della tenuta bensì come reggente della stessa in qualità di Abbate Commendatario di San Sebastiano, sotto la cui giurisdizione ricadeva il monastero di San Gregorio. Nel Catasto sono presenti due mappe che precisano la localizzazione della tenuta così come la destinazione d'uso delle sue divisioni («a stoppia», «sodo in tutto» e «prati»).

Nell'archivio della famiglia Barberini, conservato in Vaticano, si trova traccia di questo possesso temporaneo del 'Palombaro' nei registri delle entrate e delle uscite della metà del XVII secolo. Scopriamo, così, che dal 1633 al 1666 il Casale del 'Palombaro' viene dato in affitto a Lorenzo Antonuicci da Frascati per 900

[20] Modigliani 1994.
[21] Gasparri 1994, p. 209; Palma 2007, pp. 36-37; Minasi 2008.
[22] Franzoni 1984, pp. 299-360.
[23] Lanciani 1902, pp. 115-118.
[24] Aldovrandi 1558, pp. 245-251.
[25] Bartola 1989.
[26] Scotoni 1986, pp. 185-261; Passigli 1991, pp. 243-393; Passigli 1993, pp. 161-184.

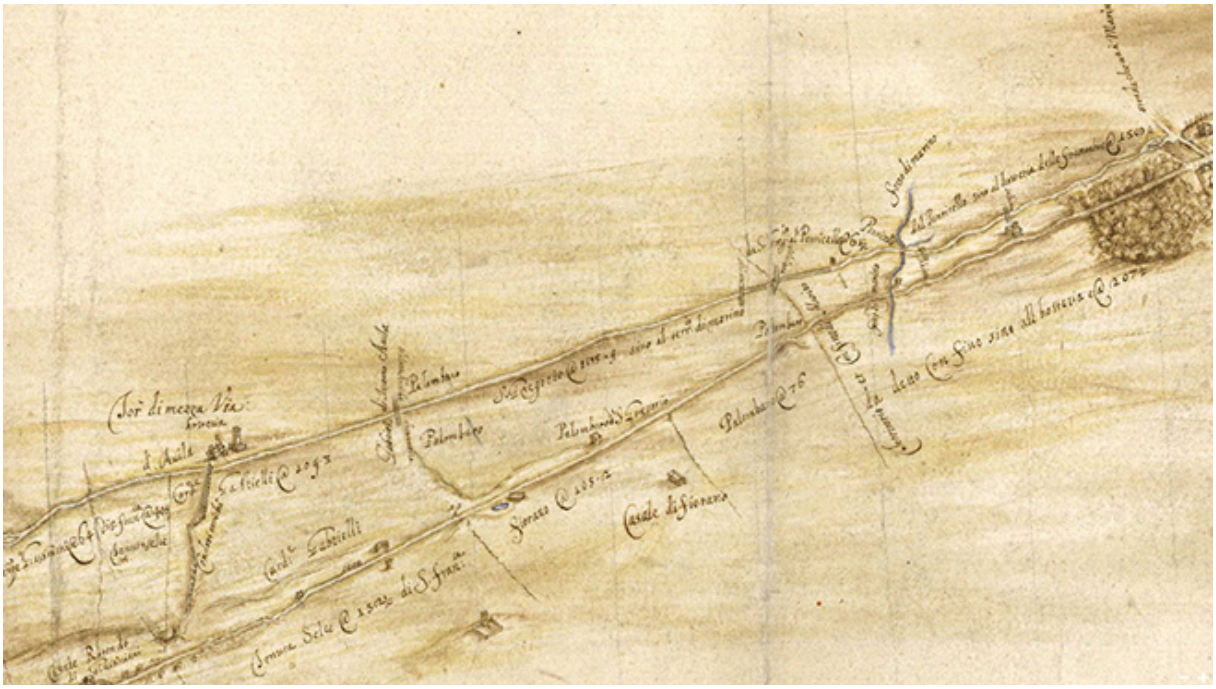


Fig. 2 – *ASR, Presidenza delle Strade, Catasto Alessandrino, 433A/5,* Pianta della strada di Porta San Sebastiano et Latina sino al mare a Nettuno. *Particolare del 'Palombaro'*

scudi l'anno[27]; dal 1631 al 1633 a libro paga compare anche Alessandro Bartoli al quale evidentemente viene affittata un'altra porzione, più dimensionata, di tenuta se il pagamento a lui richiesto è di 560 scudi[28]; nel 1669, invece, viene affittato a Giovanni Galassi per 900 scudi, stessa cifra richiesta all'Antonuicci che rimase come affittuario fino al 1666[29].

Sono notizie che, pur aiutandoci a ricostruire, almeno in parte, la storia per quello che riguarda il XVII secolo, e attestando come l'attività *in loco* non sia mai cessata nel corso dei secoli, non sono tuttavia altrettanto feconde di informazioni per quanto concerne le tracce della storia più antica del fondo.

Nel XVII e in parte del XVIII secolo sono i Colonna ad occuparsi del fondo, come confermano dei documenti della Sacra Rota del 1789 da cui si apprende che dal 1688 al 1755 la famiglia romana ebbe l'affitto del terreno. La presenza delle carte tra quelle dei processi è giustificata dal fatto che il contratto non fu rinnovato per un'inadempienza dello stesso poiché prevedeva «una terza parte seminata a maggesi, nell'altra terza parte a colti, e nell'altra terza parte a sodo»[30].

Nel XVIII secolo il nuovo abbate commendatario dell'abbazia appartiene alla famiglia Chigi: infatti sir Gavin Hamilton nel 1771

[27] BAV, Archivio Barberini, Abbatie, I, 153, p. 42; 154, p.10; 156, p. 22.

[28] BAV, Archivio Barberini, Abbatie, I, 158, p. 140.

[29] BAV, Archivio Barberini, Abbatie, I, 156, p. 52.

[30] BAV, Sala manoscritti, R. G. DEC. ROT. I,2; e non BAV, S. Romanae Rotae, t. II, Romae, 1789 come indicato da Gai 1986, p. 372 nota 2. Una ricerca presso l'Archivio di Santa Scolastica a Subiaco non ha prodotti risultati per quanto riguarda il possesso, seppur temporaneo, della nota famiglia romana del 'Palombaro'; sono conservati alcuni documenti che citano la tenuta non aggiungendo nuove informazioni.

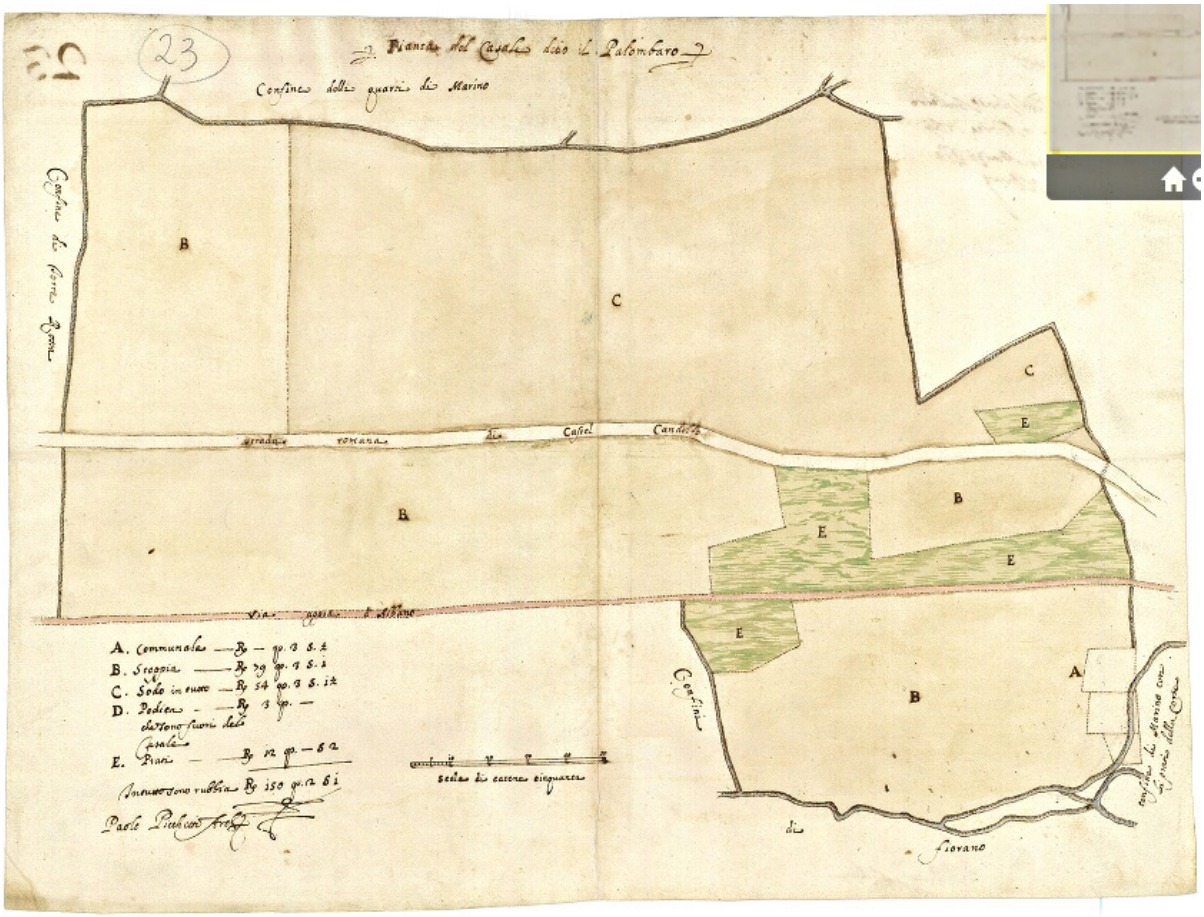



Fig. 3 – *ASR, Presidenza delle Strade, Catasto Alessandrino, 433A/23,* Casale detto il Palombaro

chiede tramite l'intermediario tiburtino Domenico De Angelis, la licenza per procedere con gli scavi al Cardinale Flavio Chigi.

In seguito lo stesso Hamilton contatta Visconti, allora Soprintendente alle Antichità di Roma, per far presente la necessità di avere un «biglietto del Tesoriere per il Capitan Maruffi»; dopo aver avuto, quindi, il permesso da parte delle autorità vaticane, Hamilton deve fornire la necessaria documentazione anche alle autorità locali, del Comune di Marino, delle quali il Maruffi era un rappresentante[31].

Nel 1783, invece, sono nominati come affittuari nel carteggio del catasto conservato all'ASR[32] i Merolli, una famiglia originaria di Arpino (FR), il cui capostipite può considerarsi tale Pietro, vissuto tra fine XVI e inizio XVIII secolo. Uno dei suoi figli, 'cavatore di pozzolana', lasciò il paese natio per giungere nella Capitale. Con il tempo il patrimonio della famiglia aumentò

[31] Nel 1775 diverrà governatore di Marino: Calcani 2015, p. 21.

[32] ASR, Camerale II, Agro Romano, busta 1, fasc. 3, «Tenute dell'Agro Romano descritte nel catasto formato l'anno 1783».

insieme alla sua fortuna: il principale artefice del successo familiare fu Giuseppe, che morì nel 1823[33].

Con lui crebbe il numero di terreni presi in affitto che nel 1783 risultavano essere: Arco di Travertino, Casal Rotondo, Tor di Mezza Via o Barbuta (è una delle tenute che confina con il 'Palombaro'), Moranello, 'Palombaro', Pedica di Cleria, Pedica Ricci, Tor Vergata e Torricolo.

Terminano qui, purtroppo, le notizie sul legame intercorrente tra il 'Palombaro' e la famiglia Merolli. Tuttavia sappiamo come essi oltre a essere dei 'mercanti di campagna' furono anche degli abili collezionisti come avremo modo di notare in seguito.

In una data antecedente il 1789 è da collocare un documento conservato presso l'Archivio Liberiano di Santa Maria Maggiore; non presenta riferimenti cronologici ma la sua posizione all'interno del fascicolo lascia ipotizzare che sia precedente alla stipula del contratto enfiteutico che avverrà nel 1796. Si tratta di una lettera di supplica di Pier Luigi Maruffi indirizzata a Papa Pio VI (1755-1779) nella quale si richiede la concessione in enfiteusi del 'Palombaro', suggerendo tre motivi. Il Maruffi era già proprietario di una tenuta confinante con il 'Palombaro', e capitava spesso uno sconfinamento del suo bestiame nei terreni adiacenti; dunque se fosse stata accettata la sua richiesta, certamente questi episodi non sarebbero più accaduti. Il secondo elemento su cui puntava il richiedente era la promessa di costruire un casale, del quale al momento il terreno era privo, che sarebbe risultato assai utile per il ricovero degli attrezzi e per il riposo dei lavoratori. Infine, conclude Maruffi, se non gli venisse concessa l'enfiteusi «si vede rovinato in mezzo a una strada»[34].

Enfiteusi che viene infine concessa come si può leggere in questo passo estratto dal documento ufficiale:

> «Avanti di me Notaro […] deputato dal prefato Eccellentissimo Abbate Commendatorio dell'Abbazia di S.S. Andrea e Gregorio al Monte Celio […] in nome e vece dell'Eccellentissimo Abbate Commendatorio suddetto, e della sua Abbazia, ha dato e conceduta, e dà e concede la sopra descritta Ten. Il Colombaro di Rubbia 144, in Enfiteusi a terza generazione si Mascolina, che Femminina a favore del soprannominato Illustrissimo Signor Pier Luigi Capitano Maruffi per, e sua terza generazione […]»[35].

La famiglia Maruffi è originaria di Sarzana (SP), e sono atte-

[33] Le uniche notizie genealogiche e sull'attività della famiglia sono raccolte in: Piscitelli 1958, pp. 118-173.

[34] ASMM, Busta ASMM, Busta 'Palombaro', 412.01, «Carte Varie sec. XIX». Una copia di questo documento è nell'Archivio Maruffi ed è stato utilizzato in Calcani 2015, pp. 21, 43-45.

[35] Archivio Maruffi, Cartella: «Origine e sviluppo 'Palombaro'».

stati a La Spezia tra XII e XVI secolo[36]. A Roma li troviamo negli anni '20 del 1500, mentre la loro presenza comincia a divenire costante a Marino tra XVIII e XIX secolo, come conferma la carica di governatore ricoperta, come ricordato sopra, da Pier Luigi. La concessione dell'enfiteusi va a rafforzare la posizione della famiglia nel territorio, gestito già prima di questa data per conto dei Colonna, famiglia che aveva molti interessi nella zona.

Intanto nel 1828 grazie a papa Leone XII (1823-1829) la tenuta passa sotto il possesso del Capitolo Liberiano di Santa Maria Maggiore.

Sarà proprio Santa Maria Maggiore a notificare nel 1839, a circa 40 anni dalla stipula del contratto, la mancata costruzione del casale e la mancata ricognizione per la verifica delle condizioni della Tenuta[37]. Inoltre venne richiesta l'immediata revoca dell'enfiteusi per il mancato pagamento dei canoni, la cui somma dovuta ammontava a 1380 scudi e che i Maruffi si rifiutano di pagare a causa di una diversa interpretazione di una legge sull'aumento d'imposta emanata nel 1801. La faccenda si chiuse nel 1851 con il rigetto dell'istanza contro gli enfiteuti[38].

Nel 1841 la tenuta venne affittata dai Maruffi a Gioacchino Aleggiani per la somma di 1370 scudi all'anno per nove anni[39].

Intanto nel 1844 Francesco Maruffi avanza una prima richiesta al Camerlengo per l'esecuzione di scavi che verranno regolarmente effettuati.

Ancora nel 1859 si subaffitta il possedimento, questa volta ai fratelli Mattia di Civitavecchia per dodici anni e per un canone annuo di 2460 scudi, riservando per loro il diritto di eseguire scavi e il possesso di eventuali antichità trovate in modo fortuito dagli affittuari.

Solo nel 1914 i Maruffi divengono gli effettivi proprietari del 'Palombaro' dopo aver richiesto l'estinzione dell'enfiteusi che trovava scadenza dopo tre generazioni da quella successiva a Pier Luigi. Con il pagamento della somma di 169841,60 Lire, Ludovico Capri (che acquistò la sua parte da Gioacchino, Marianna ed Emma Maruffi), Giovanni Battista Maruffi (che nel 1902 lo vendette a Mario Maruffi) e Pietro Maruffi (a cui successero i figli Mario e Virginia) divennero i proprietari del 'Palombaro' che da questo momento (esclusa la parte Capri) chiameremo 'Palombaro Maruffi'[40].

É da segnalare, oltre un fallito tentativo da parte di Luigi Capri Cruciani di riscattare tutte e tre le parti del 'Palombaro' anche una rettifica di affrancazione poiché il 7 novembre 1860 i

[36] Questa e altre notizie in: Calcani 2015, pp. 13-60.

[37] ASMM, Busta 'Palombaro', 412.01, «Carte Varie sec. XIX».

[38] ASMM, Busta 'Palombaro', 412.01, «Carte Varie sec. XIX».

[39] ASMM, Busta 'Palombaro', 412.01, «Carte Varie sec. XIX».

[40] ASMM, Busta 'Palombaro', 412.05, «Istromenti».

Maruffi cedettero alla Primogenitura Colonna la tenuta chiamata Pedica o Quarticciolo di Palombaro posta nei Quarti di Marino e quindi rientrante nel Catasto di Frascati. Per questo motivo al momento dell'affrancazione si inglobò anche questa porzione, che era un 'distacco' della tenuta, basandosi su perizie che ne tenevano conto. I Colonna dovettero quindi pagare ai Maruffi quanto da loro versato per l'affrancazione di quell'appezzamento che dal 1860 non era più di loro proprietà[41].

Questo episodio è un'ulteriore dimostrazione della confusa situazione a livello topografico che caratterizza la zona.

Passati appena due anni dall'acquisizione del terreno i Maruffi subiscono un esproprio da parte dello Stato per la costruzione del nuovo aeroscalo di Ciampino[42]; dobbiamo ritenere che fosse un danno già preventivato nel totale pagato per l'affrancazione poichè sin dal 1914 lo Stato aveva avvisato Santa Maria Maggiore, che risultava ancora la proprietaria, dell'esigenza di entrare in possesso di quelle terre[43].

Per la storia del nostro terreno di fondamentale importanza sono le operazioni di bonifica decise dal Regime che si svolsero anche nel 'Palombaro' nel triennio 1922-1925[44]; fu un'occasione, rivelatasi successivamente molto fruttuosa sotto il profilo archeologico, che permise ai Maruffi il ritrovamento di antichità di epoca romana, alcune delle quali anche molto preziose, alle quali è dedicato il capitolo quarto.

Nel 1939 muore Mario Maruffi che aveva precedentemente acquistato anche la parte di Giovanni Battista, e, così, il 'Palombaro Maruffi', in precedenza diviso in tre unità territoriali per favorire la bonifica, venne ripartito tra i suoi tre figli (Alfonso, il quarto, morì durante il primo conflitto mondiale) (Figg. 4-5).

A Maria spettò la I unità o 'Berretta del Prete'; ad est confinava con la Via Appia Antica; ad ovest era separata dalla II frazione dal nuovo aeroscalo di Ciampino inaugurato nel 1916. Il toponimo è stato ricavato dall'omonimo monumento che lì trovava posto.

A Francesco spettò la II unità o 'Riserva Incontro l'osteria'; si estendeva dalla parte dall'aeroscalo a quella del comune di Marino, mentre a sud era interrotta dall'Appia Antica. In questo caso il nome del luogo è evidente che derivi da un locale posto sulla via consolare di discreta fama; inoltre acquisì anche la tenuta di Sassone, dove è tutt'ora presente la villa di famiglia.

A Pier Luigi spettò la III unità o 'Riserva del Casale'. Divisa

[41] ASMM, Busta 'Palombaro', 412.05, «Istromenti».

[42] Archivio Maruffi, Cartella «Esproprio del 'Palombaro'»; Aglietti,Rose 2000, p. 33.

[43] ASMM, Busta 'Palombaro', 412.05, «Istromenti».

[44] ACS, Ministero dell'Agricoltura, direzione generale miglioramenti fondiari, busta 504.

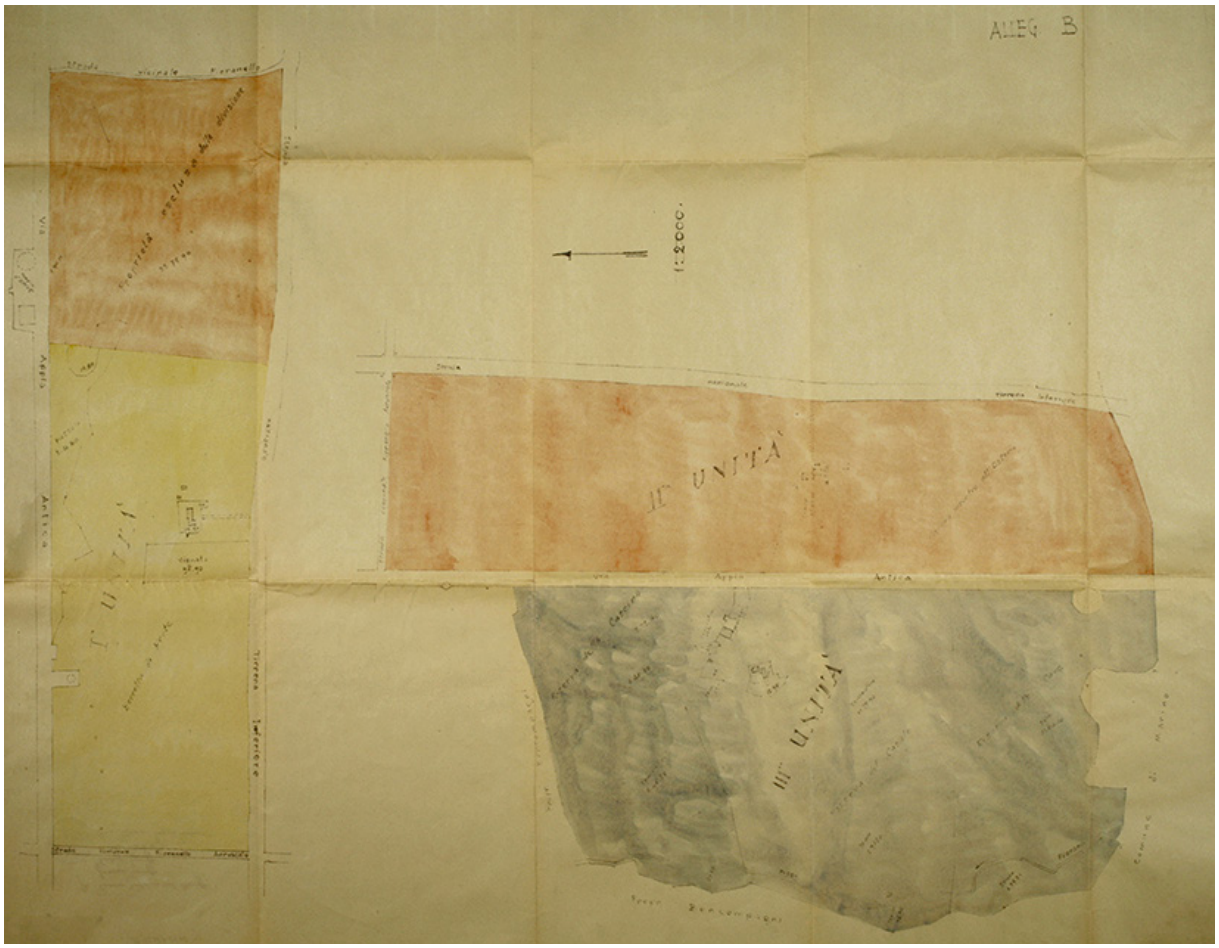



Fig. 4 – *ACS, MAF, d.g. Miglioramenti fondiari, Agro Romano e pontino, busta 148, fasc. 282.* Il Palombaro post 1939

dalla II unità dalla Via Appia Antica è disposta specularmente ad essa. In questo caso è certo che la denominazione derivi dalla presenza del celebre Casale del 'Palombaro'. In questa terza frazione si trova anche la villa di Gallieno con relativo mausoleo.

Al momento della divisione i tre eredi rinunciarono alla tenuta del 'Ponticello' o 'Rimessino' che era confinante con la I frazione; con i figli di Francesco, Mario prima e Margherita poi, ha inizio la storia del 'Palombaro' che va intrecciandosi con quella di Roma Tre. Nel 2008 viene costituita la fondazione 'Maruffi-Roma Tre' a seguito della donazione onerosa effettuata dall'erede maschio, che comprende la tenuta di Sassone e i suoi fondi; a Sassone, come già detto, è presente la villa di famiglia, dove risiede la signora Margherita, con annesso l'ex fienile oggi trasformato in sede operativa per le attività che l'Università vi svolge.

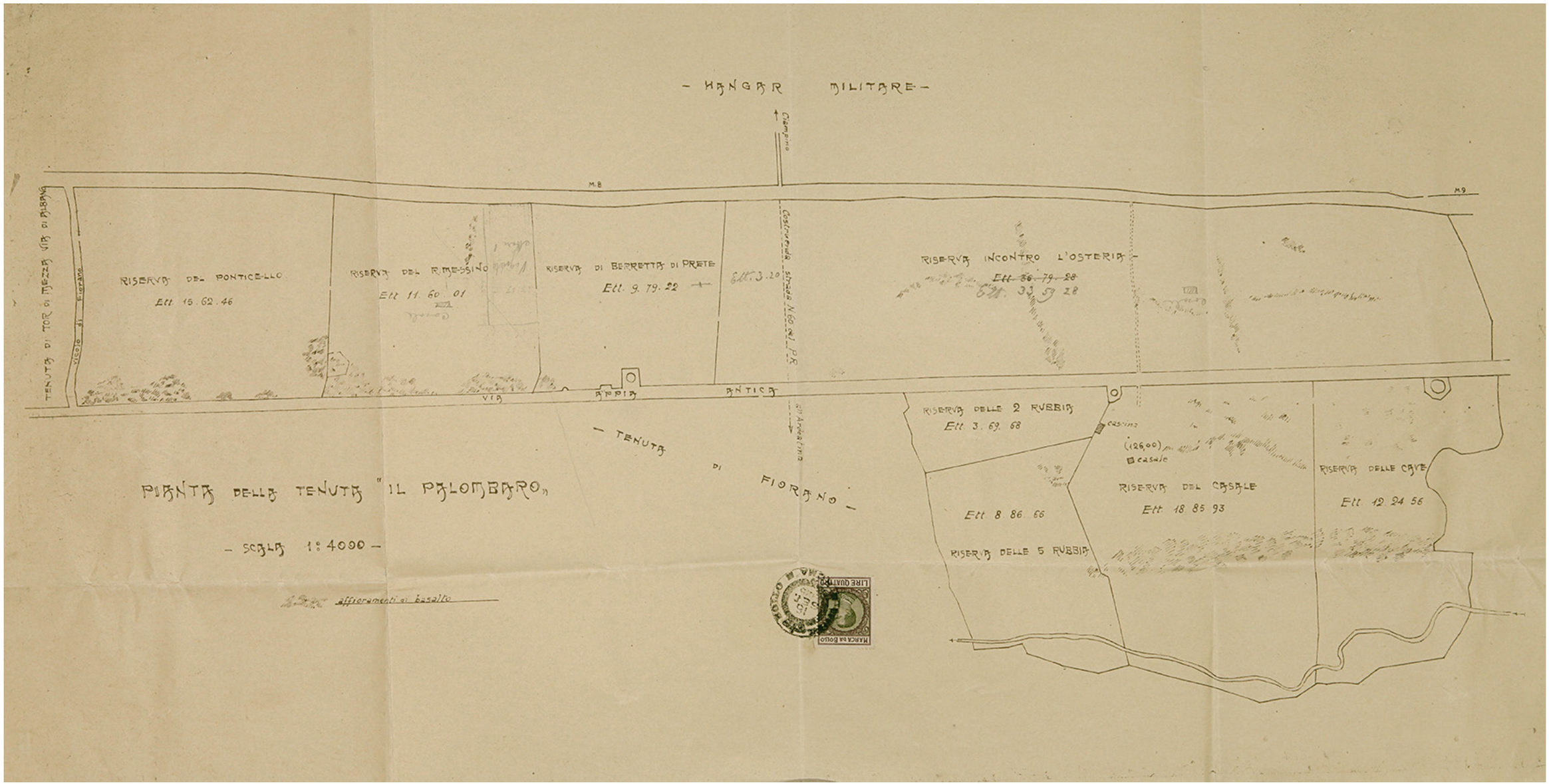



Fig. 5 – *ACS, MAF, d.g. Miglioramenti fondiari, Agro Romano e pontino, busta 148, fasc. 282.* Il Palombaro ante 1939

Fig. 6 – *Il mausoleo di Gallieno, immagine tratta dal sito web* <http://www.viaappiaantica.com/2014/04/19/mausoleo-di-gallieno/> *(ultimo accesso 19.09.2017)*

*I contesti di ritrovamento*

*Il mausoleo di Gallieno e le vicine ville*

La struttura, o meglio il monumento, ormai considerato da tutti appartenente a Gallieno (253-268; dal 253 col padre Valeriano; alla morte di questo avvenuta nel 260, continuò a governare da solo) è situato poco più in là del Casale, al IX miglio della via voluta dal Censore Appio Claudio Cieco, nel 312 a.C. La bibliografia in merito non è ricca[45], anche se i restauri attualmente in corso[46] potrebbero fornire maggiori informazioni sulla originalità e complessità del monumento. Una descrizione puntuale e precisa è fornita da Giovanni Battista De Rossi[47] nell'opera che riveste fondamentale importanza per questo e altri lavori che interessano la Via Appia.

La collocazione del monumento lungo il IX miglio della Via Appia si deve ad Aurelio Vittore che nell'epitome 40.3 riporta: «*Gallieni sepulcro infertur, quod ex urbe abest per Appiam millibus novem*»[48].

[45] Si prenda come riferimento la voce di Mari 2005, pp. 15-16. Inoltre vedi anche: Coarelli 1981, p. 64 e Belardelli 2004, pp 66-70.

[46] <http://www.viaappiaantica.com/2014/05/12/lavori-in-corso-al-mausoleo-di-gallieno/> (ultimo accesso 25.07.2017).

[47] De Rossi 1979, n. 219 pp. 246-250.

[48] Aur. Vict., *Caes.*,40,3.

Il monumento è in opera laterizia con pianta circolare, diviso in due piani; il primo è dotato di quattro nicchie rettangolari con copertura a volta, dove è ancora visibile la traccia di una imposta che testimonia l'esistenza di un corridoio anulare intorno al basamento e che potrebbe far pensare a una soluzione periptera (Fig. 6). Il piano inferiore, all'interno, è costituito da un corridoio rettilineo coperto a volta, intersecato da due bracci terminanti ognuno con un'abside semicircolare. All'esterno presentava nicchie semicircolari mentre all'interno absidi semicircolari e rettangolari alternate; grandi archi di scarico, con doppia ghiera di bipedali, sono in corrispondenza delle absidi all'interno. Le soluzioni qui adottate permettono il paragone tra questo sepolcro e altri riferibili al III-IV secolo d.C.[49].

A poche centinaia di metri dal mausoleo di Gallieno c'è il Casale Vecchio del 'Palombaro' costruito sopra i resti di una villa in cui, tra il XVIII e il XIX secolo, a più riprese, vennero effettuati scavi dai quali emersero molti materiali, che saranno oggetto dei successivi capitoli. Qui ci soffermeremo sulla descrizione della villa[50] o meglio sui resti visibili della struttura nelle cantine del casale moderno, viste dal De Rossi in un sopralluogo negli anni '60-'70 del secolo scorso, e ora inaccessibili (Figg. 7-8). Un lungo corridoio con copertura a volta e due bracci paralleli, a esso perpendicolari, interrotti da un cedimento; a nord, invece, un'apertura, più piccola, che dà in un vano creato in epoca moderna nel materiale franato.

A questi ruderi sono da aggiungere altre strutture e altri materiali che dovevano emergere e trovare collocazione nell'area della villa: una galleria con copertura a volta avente al di sopra altri due ambienti con il medesimo tipo di copertura; mattoni rossi che affioravano dal terreno insieme a muri in *opus mixtum*, mattoni gialli, reticolato, condutture di piombo, colonne in mattoni, un piano di conserva d'acqua, altri muri in *opus mixtum*. Il grande complesso che sembrerebbe emergere, ma di cui non abbiamo né una descrizione precisa né altre prove materiali, è identificato con una villa, sorta in età repubblica e ingranditasi fino alla piena età imperiale. Per questo motivo l'identificazione del proprietario proposta coincide con quella del mausoleo precedentemente analizzato, ovvero l'imperatore Gallieno che, alla luce di queste notizie, doveva possedere lungo la *regina viarum* un terreno nel quale sorgevano la residenza e la struttura

[49] Per la tipologia funeraria: Eisner 1986. Per possibili confronti, per il mausoleo di Sant'Elena: Venditelli 2011; per gli *horti liciniani*: Carafa 1944; Barbera, Di Pasquale, Palazzo 2007: <http://www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2007-91.pdf> (ultimo accesso 25.07.2017).

[50] De Rossi 1979, n. 220, pp. 250-258.

Fig. 7 – *I resti della villa in una foto aerea della II frazione del Palombaro, in cui sono stati segnati da Francesco Maruffi, in rosso, i ruderi che furono poi rinterrati d'intesa con la Soprintendenza Archeologica di Roma*

Fig. 8 – *Immagine aerea da* Google maps *in cui è visibile il mausoleo di Gallieno*

sepolcrale. Il fenomeno, cioè la presenza di residenze affiancate o poste nelle vicinanze dei monumenti funerari, è diffuso nell'agro romano dove si contano almeno undici ville che rispondono a questa tipologia: coprono un *range* cronologico che va dal I al IV d.C., e dunque in perfetta sincronia con quanto è noto per il 'Palombaro'. Tali ville non sono collocate sull'asse stradale primario, ma all'interno di *horti* serviti da strade e viali di importanza e grandezza minori che hanno uno sbocco sulle arterie maggiori così da essere meno soggette a eventuali saccheggi e scorrerie[51].

Un'altra villa[52], posta dalla parte opposta dell'Appia rispetto al Casale, si pone alla nostra attenzione per il materiale emerso in occasione della costruzione di un magazzino, che si identifica con il casale moderno, per il ricovero di attrezzi da lavoro negli anni '20 dello scorso secolo. Da qui proviene, per esempio, la c.d. 'Velata'[53], ora esposta nel chiostro piccolo della Certosa di Santa

[51] De Franceschini 2005; per i caratteri tipologici delle ville analizzate nello studio, pp. 293-354.

[52] De Rossi 1979, n. 222 pp. 258-260.

[53] La prima notizia del rinvenimento in: Paribeni 1926, p. 282.

Maria degli Angeli, inaugurato il 24 settembre 2014 in occasione del bimillenario della morte di Augusto, nel Museo delle Terme di Diocleziano. Per la grande statua, che tratteremo anche in seguito, dobbiamo supporre una provenienza strettamente funeraria come evidenziato dalla pateticità del volto, immortalata nella fissità dello sguardo, dall'esteso mantello che la avvolge completamente e che va interpretato come manifestazione di pudore. La scultura muliebre era posta, con buona certezza, entro una nicchia dalla quale sporgeva grazie alla differente altezza del piano su cui poggia; a ciò si aggiunge, come elemento ulteriore di conferma, la diversa lavorazione dedicata alla parte posteriore della scultura, che nella sua collocazione originaria non doveva essere visibile e, per questo, molto meno lavorata rispetto a quella anteriore. L'altezza di 2 m trova, poi, spiegazione in una posizione rialzata in cui era posta la statua, dalla quale intercettava lo sguardo di chi la osservava con una leggera inclinazione del corpo verso destra.

Con sicurezza sappiamo provenire da questa III frazione anche i rocchi di colonna in breccia corallina, le basi di colonna e il capitello ionico: materiali, questi, che insieme alla 'Velata' potrebbero provenire dalla stessa area, almeno secondo le sommarie indicazioni forniteci dai documenti. Ad ogni modo, è impossibile conoscere il luogo esatto di provenienza, per tutti così come stabilire se effettivamente le basi e il capitello fossero in origine pertinenti tra loro. Inoltre lo stato frammentario dei rocchi, e la possibilità che nei diversi traporti alcune parti di essi siano andate perdute, non ci dà occasione di verificarne la reale altezza in modo da poter ipotizzare un loro utilizzo in relazione alla 'Velata' (Fig. 12, p. 199).

La villa si estendeva, come del resto la stessa tenuta del 'Palombaro', tra l'Appia Antica e l'Appia Nuova. Negli anni 1926-1927 in occasione dei lavori prima ricordati e di altri interventi agricoli vennero intercettate murature in calcestruzzo e in peperino.

Nello stesso vialetto di accesso al Casale venne ritrovato un pavimento in mosaico integro e i resti di un altro; vicino a questi erano posti dei blocchi in travertino squadrati con degli incassi, che De Rossi ritiene venissero usati per lo spostamento, e quindi la messa in opera dei blocchi stessi. In questo caso si tratta di una villa rustica costruita in età repubblicana ed utilizzata, però, anch'essa, fino in epoca imperiale.

Fig. 9 – *Il sepolcro 'Berretta del Prete', immagine tratta dal sito web <http://www.viaappiaantica.com/2014/04/09/berretta-del-prete> (ultimo accesso 19.09.2017)*

*Il sepolcro c.d. 'Berretta del Prete' e altre strutture*

Un monumento funerario importante all'interno della Tenuta del 'Palombaro' che più volte è stato confuso con il mausoleo di Gallieno per via della similare struttura architettonica è il sepolcro detto 'Berretta del Prete'[54] (Fig. 9). Evidentemente il nome può essere stato suggerito sia dalla forma della copertura dell'edificio, composta in cima da tre elementi in calcestruzzo, dei quali quello con diametro minore è datato in età medievale, epoca in cui nelle fonti comincia a comparire la denominazione a noi oggi nota, sia dalla diffusione nella zona di una comune, nonchè tossica, pianta selvatica. Altro nome con il quale è conosciuta la struttura è quello di 'Torraccio', da cui potrebbe derivare anche il diffuso toponimo 'Tor Colombaro', prodotto della fusione tra l'abbreviazione di 'Torraccio' e da uno dei nomi 'tradizionali' della Tenuta, 'Colombaro'. E proprio il nome potrebbe aver tratto in inganno alcuni autori ottocenteschi, tra i quali il Nibby, che nella sua opera *Analisi storico-topografico-antiquaria della carta de' dintorni di Roma*, nelle pagine dedicate alla via Appia[55] dopo il sepolcro di Veranio si appresta a descrivere «l'edificio rotondo a sinistra […] per la forma, la grandezza, e la località potere asserire essere il sepolcro di Gallieno dove fu ancora posto Severe spento […]». Prosegue notando che «[…] Circa 9 m e mezzo a destra dell'Appia merita particolare menzione un gran monumento rotondo detto il torraccio del 'Palombaro' dall'apparenza di torre […]».

[54] De Rossi 1979, n. 199 pp. 232-234.

[55] Nibby 1855, pp. 522-559; nello specifico tratta l'VIII e il IX miglio nelle pp. 553-556; per la voce pp. 534-535.

Già a una prima attenta lettura è evidente l'errore nel quale è incorso lo studioso collocando i due monumenti uno nella posizione dell'altro: infatti è il sepolcro 'Berretta del Prete' che si colloca alla sinistra dell'Appia e non il mausoleo di Gallieno, che, si trova, come già ricordato, sì al IX miglio, ma a destra. Tuttavia, anche se negli studi successivi è stata meglio precisata la collocazione dei due monumenti, ancora non c'è un'unanimità nell'indicare con 'Torraccio' l'uno o l'altro.

Il sepolcro presenta una pianta circolare con copertura a cupola e all'esterno delle nicchie semicircolari sormontate da ghiere in laterizio, al di sopra delle quali vi è la struttura prima descritta. All'interno sono presenti quattro absidi delimitate da arconi funzionali all'uso in ambito religioso che è stato fatto dell'edificio in epoca medievale.

La tecnica muraria è in opera listata con il ricorso di cubetti di selce e filari di laterizio; sulla base di essa la datazione è posta tra III e IV sec. d.C.[56]. Nella stessa area a 200 m di distanza, nel corso di lavori agricoli svolti nel 1927 furono messe in luce delle murature tra loro parallele e in asse con la Via Appia. Tra due muri era situato un pozzo comunicante con un ambiente a cui era collegato un canale; vicino al pozzo vennero scoperti: mosaici, una sepoltura alla cappuccina, colonne, altre sepolture ricavate in tubi di cotto, e altri materiali. A ovest di queste ultime venne trovata una statua copia dell'*Atena parthenos* da tutti[57] ritenuta dispersa conservata, invece, al Santa Barbara Museum in California[58].

Oltre ad altri muri rinvenuti, di particolare interesse è invece la scoperta di un edificio identificato come un ninfeo. Del colonnato è rimasto solo il basamento in blocchi squadrati di peperino sui quali poggiavano le colonne.

Da questa I frazione provengono certamente le *fistulae aquariae*, la testa ritratto di Platone, un'erma acefala e un torsetto in terracotta.

Quest'ultimo è attribuito a un ambiente differente rispetto a quello degli altri materiali e riconducibile ad un contesto molto probabilmente cultuale di età repubblicana in cui, insieme ad altre figure, andava a riempire lo spazio frontonale.

L'erma acefala, invece, fa riferimento ad ancora un altro tipo di ambiente: un *locus amoenus* popolato da filosofi immersi nella natura che viene descritto dall'iscrizione che vedremo meglio in seguito. Dove fosse collocato esattamente, a chi appartenesse e quale scopo avesse questo spazio è per noi impossibile saperlo;

[56] De Mino 1990, pp. 79-81. Per le varie fasi del sepolcro e, in particolare, quelle medievali, vedi Gai 1986, pp. 365-372.

[57] De Rossi 1979, pp. 237; Calcani 2014, p. 48; Calcani 2015, p. 52.

[58] Del Chiaro 1984, pp. 21-23.

tra l'altro ipotizzando la presenza anche della testa di Platone sorgerebbero dei problemi di cronologia visto che una è datata in età antonina, l'altra è di III-IV sec. d.C.

Da un contesto totalmente differente proverrebbe un gruppo di materiali composto dal busto di Serapide conservato nella sala ottagona dei Musei Vaticani, l'airone in marmo rosso, anch'esso conservato ai Musei Vaticani ma nella sala degli animali e infine una testa di bambino[59], oggi a Villa Maruffi, Sassone. Secondo l'ipotesi della Rocco[60] sono attestazioni della presenza di un culto esotico, per la precisione alessandrino oppure di un particolare interesse del proprietario per le divinità di questo culto. Ipotizzare l'esistenza di un ambiente di questo tipo sulla base di soli tre oggetti è quanto meno azzardato; inoltre, come evidenzia la stessa studiosa la testa di bambino può ricondurre molto più semplicemente a un contesto funerario, che meglio si addice alla zona.

È difficile stabilire con precisione anche la provenienza esatta dei moltissimi materiali presenti a Villa Maruffi, i quali non sembrano essere in evidente connessione nè con gli altri reperti né con i contesti fin qui citati, data la loro estrema eterogeneità.

Sappiamo che il frammento di sarcofago con un putto che regge il festone e che il frammento di sarcofago asiatico di II sec. d.C. provengono dalla III frazione, quindi dalla zona imperiale, ma è altrettanto evidente, invece, il loro rapporto, con un ambiente funerario. Si potrebbe anche pensare, invece, al frammento di leone come a un oggetto di decorazione di ambiente residenziale, della quale poteva far parte anche il piccolo busto di cacciatore. Per tutti gli altri oggetti, che spaziano da elementi architettonici a lucerne, in assenza totale di dati precisi di rinvenimento, e quindi di una contestualizzazione chiara, non possiamo avanzare alcuna ipotesi suffragata da dati certi[61].

[59] De Rossi 1979, p. 250, n.200,1 e fig. 411.

[60] Rocco 2012, pp. 613-614.

[61] Alegiani 2016.

## *Il XVIII secolo. Hamilton e «il biglietto per il capitan Maruffi»*

È possibile ricostruire la storia delle scoperte archeologiche avvenute nel 'Palombaro' solo a partire dalla seconda metà del XVIII secolo; permane, tuttavia, il dubbio che già in precedenza fosse sfruttato anche da altri personaggi, come Metello Varo dei Porcari, per il recupero di materiali archeologici.

Le fonti a nostra disposizione sono costituite da documenti d'archivio inerenti le due grandi stagioni di scavo che si sono succedute al 'Palombaro'; il primo gruppo comprende le missive inviate da Sir Gavin Hamilton[1] ai suoi soci in affari, su tutti Charles Townley[2], e agli acquirenti delle opere trovate dall'artista scozzese nella campagna romana, come William Petty[3], secondo conte di Schelburn e marchese di Lansdowne; l'altro consta della corrispondenza, conservata presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma, tra Francesco Maruffi, figlio di Mario, e il Soprintendente alle Antichità e Belle Arti di Roma, Roberto Paribeni.

Accanto a questi due macro gruppi di fonti, possiamo contare anche su documenti di diversa natura conservati negli archivi di Roma coprenti un arco cronologico di circa due secoli.

La prima attestazione della volontà di eseguire scavi a noi pervenuta risale al 1771 ed è testimoniata da due diverse carte conservate una all'Archivio di Stato di Roma (da ora ASR), l'altra alla Biblioteca Apostolica Vaticana (da ora BAV).

Nella prima[4] l'intermediario tiburtino Domenico De Angelis[5] fa richiesta alla Presidenza delle Strade, organismo importante che dal XVI secolo aveva acquisito il controllo su molti settori, dalla viabilità alla nettezza urbana, al controllo dell'ordine pubblico[6], per ottenere la licenza di scavo «nella tenuta detta la Colombara, [….], sito posto fuori S. Giovanni all'ottavo miglio, spett. all'E.mo Cav. Chigi[7], non essendo nel med.mo né strade, né ponti né cimiteri né nessun altro edificio che possa restare danneggiato…», ricordando anche che alla Camera Apostolica «spetta la porzione sopra alle cose antiche di qualunque specie e materia possano ritrovarsi con il dovere di denunciare all'Officio delle Strade […] e non muoverle senza nostra visita». Si tratta, dunque, di un vero e proprio contratto nel quale sono ben specificati

[1] In un contributo a lui dedicato (Irwin 1962, pp. 87-102) viene definito in primo luogo archeologo, in secondo e terzo, pittore e commerciante. In qualità di commerciante e di 'uno de' più fortunati scavatori'(Fea 1902, p. 44.) ebbe modo di intraprendere rapporti con molte figure di primo piano dell'epoca: dal Cardinal Albani a Marcantonio Borghese, da Thomas Jekins a Charles Townley. Intraprese scavi a Pantanello presso Villa Adriana a Tivoli, Palombaro, Monte Cagnolo, presso Lanuvio, nell'area della c.d. villa di Antonino Pio, Ostia, Villa dei Quintili sull'Appia, Castel Guido e Gabii. Per la biografia e le sue attività di scavo si vedano: Smith 1901, pp. 306-321; Cesareo 2003; Bignamini, Hornsby 2010, pp. 195-207; Ingamells 1997; Cassidy 2011, pp. 9-95.

[2] La sua figura è centrale nell'ambiente antiquario romano del XVIII secolo; allestì una grande collezione privata a Londra composta dalle antichità viste e comprate in Italia; alla sua morte venne acquistata dal British Museum dove si trova tutt'ora. Per Townley si veda Bignamini, Hornsby 2010, pp. 321-326.

[3] William Petty, 2° conte di Shelbune, Marchese di Lansdowne, è un protagonista di primo piano nella nostra storia. È il principale referente di Hamilton in Inghilterra, e per questo riceverà tre sculture, le migliori, trovate a 'Tor Colombaro', che andranno ad arricchire la sua collezione. Si veda: Bignamini, Hornsby 2010, pp. 321-322.

[4] ASR, Presidenza delle Strade, Lettere Patenti, b. 67, f. 77r.

[5] Abbiamo notizie di De Angelis come archeologo a Tivoli, sia a villa Adriana che nei dintorni; questa sua attività gli fruttò molto guadagno, per lui che era un nobile decaduto: Bignamini, Hornsby 2010, pp. 259-261.

[6] Pastura Ruggero 1987, pp. 100-118.

[7] Il cavaliere Chigi è da riconoscere in Flavio Chigi, abbate commendatario dell'Abbazia in questo periodo.

obblighi e doveri spettanti alle due parti.

Nella seconda[8] Gavin Hamilton si rivolge a Giovanni Battista Visconti, Soprintendente alle Antichità di Roma, perché «[…] siccome sono finiti tutti li tasti al 'borghettaccio' senza frutto alcuno, desidera di impiegare li uomini lunedì a lavorare qualche scrupolo a Torre Colombaro, perciò sarebbe necessario di avere il biglietto di Monsignor Tesoriere per il Capitan Maruffi, e questo sarebbe bene di averlo per Sabato già che li uomini partono domenica mattina per alloggiarsi e dar principio il lunedì […]».

Nello scritto non è contenuta alcuna data, che, tuttavia, si può ricavare supponendo che questa richiesta sia posteriore alla concessione della Licenza da parte della Presidenza delle Strade avvenuta il 18 maggio. Il 'biglietto' oggetto della lettera è destinato al Capitan Maruffi, molto probabilmente lo stesso Pier Luigi che nel 1805 diverrà governatore di Marino e al quale si deve la stipula del contratto di enfiteusi del 'Palombaro' nel 1796, e che in quest'epoca si occupava degli affari della famiglia Colonna a Marino.

Si può notare come la stessa tenuta venga nominata in maniera differente, 'la Colombara' e 'Torre Colombaro' in due documenti molto vicini cronologicamente, a testimonianza delle pluralità di toponimi con cui fin da tempi lontani era conosciuta l'area.

Le scoperte di Gavin Hamilton sono avvenute in zone limitrofe al mausoleo descritto precedentemente, ricadenti tutti in quella che si pensa fosse la proprietà dell'imperatore Gallieno. Dietro al monumento funebre, infatti, doveva sorgere la villa dell'imperatore, la cui nostra conoscenza si limita alle poche notizie riportate dal De Rossi[9]; sono segnalate come provenienti dalla villa da Neudecker[10], anche se Ricci[11], ripreso poi da Canina[12], ci informa che: «Il pittore inglese Hamilton scoprì all'ottavo miglio un tempio rotondo già sostenuto da colonne, ed ebbe la fortuna di trovarvi intere le statue che stavano negli intercolumni, questa notizia mi viene dal Sig. Volpato». È bene specificare, anzitutto, che il Ricci intende l'ottavo miglio moderno della Via Appia Antica come il nono antico, lì dove secondo Aurelio Vittore[13] venne sepolto l'imperatore figlio di Valeriano. Viene poi nominato un tempio di cui, è evidente, si sono perse tutte le tracce; l'unico tempio noto della zona è l'edificio che Marziale[14] aveva identificato come tempio di Ercole fatto edificare da Domiziano[15] ma che scavi recenti hanno stabilito essere un impianto con funzione commerciale risalente all'epoca tardo-repubblicana[16]. Escluso il possibile riferimento a

[8] BAV, Raccolta Visconti, Autografi Ferrajoli, f. 3615.

[9] De Rossi 1979, n. 220 p. 250-258.

[10] Neudecker 1988, n. 38 pp. 189-191.

[11] Ricci 1802, p. 122, nota 1.

[12] Canina 1853, pp. 187-189, nota 9. Il Canina commette un errore, facendo risalire le scoperte dello scozzese al 1792, mentre, come dimostrano ampiamente le lettere, queste si sono verificate nel 1771.

[13] Aur. Vict., *Caes*., 40, 3.

[14] Mart., III, 47: «*Capena grandi porta qua pluit gutta. Phrygiumque Matris Almo qua lavat ferrum, Horatiorum qua viret sacer campus. Et qua pusilli fervet Herculis fanum […]*».

[15] Mart., IX, 60.7: «*Herculis in magni vullus descendere Caesar Dignatus Latiaedal nova tempia viae […]*».

[16] <http://www.viaappiaantica.com/2014/04/09/tempio-di-ercole/> (ultimo accesso 25.07.2017) e <http://www.parcoappia-antica.it/it/notizienew.asp?ID=277&t=N&-Dir=s> (ultimo accesso 25.07.2017).

questa struttura, rimane in piedi la concreta ipotesi, per quanto non verificabile sul campo, che lì vi fosse un altro tempio, scoperto da Gavin Hamilton e dallo stesso privato della decorazione scultorea di cui godeva in tempi antichi.

La destinazione di parte di queste opere la ricorda malinconicamente ancora Canina:

> «Di tutte altre statue poi, che si dicono rinvenute nel medesimo scavo, con evidentemente molti altri oggetti di decorazione in marmo, non se ne hanno alcune sicure notizie per potere determinare con qualche precisione il luogo in cui furono collocate: ma è probabile che sieno state trasportate in Inghilterra, ove in quell'epoca furono inviati diversi altri oggetti antichi senza conservare memoria veruna del luogo in cui furono rinvenuti. Nell'ampia raccolta delle scolture antiche, pubblicata dal Cavaceppi, mentre si viene con essa a conoscere la forma e la più probabile rappresentanza delle opere stesse da lui ristaurate, non si trova poi espressa altra indicazione che quella da vendersi o di essere trasportato l'oggetto in Inghilterra. Per quante ricerche si sieno fatte nelle memorie lasciate dal suddetto Volpato e che si conservano dai suoi eredi, nulla si è potuto rinvenire che si riferisse alle suddette scavazioni; giacche esse si limitano a semplici note dei varii oggetti rinvenuti con alquanto vaghe denominazioni. I luoghi dell'agro romano, in cui si sogliono fare le più grandi scoperte di antichità, vanno per lo più soggetti a pertinenze miste cosi per evitare qualunque intervento di appropriazione si suole spesso fare mistero dei luoghi di ritrovamento degli oggetti antichi dedotti dalle varie scavazioni. E così per giovare a particolari interessi si viene a pregiudicare grandemente l'universale studio della storia antica e della topografia di questa più importante parte dell'adiacenze di Roma»[17].

Attraverso le lettere di Gavin Hamilton[18] veniamo a conoscenza di quali antichità siano state vendute all'estero e quali vendute in Italia. Interlocutore principale all'estero è William Petty al quale lo scozzese vende i pezzi più pregiati tra quelli rinvenuti nel 'Palombaro'. Già in una lettera del Dicembre 1771[19] gli anticipa che «*In my next letter I shall write against the first of Jan^ry^, I shall give your Lordship a satisfactory account of every particular, as likewise of the great productions of my Cava*». Nella lettera successiva del 1° gennaio 1772[20], come promesso, stila un elenco, seppur ancora parziale, degli oggetti vendibili e che, come vedremo, non saranno tutti acquistati dal Lord inglese. Per

[17] Canina 1853, pp. 187-189, nota 9.
[18] Pubblicate recentemente in Bignamini, Hornsby 2010 e in Cassidy 2011.
[19] Cassidy 2011, n. 48 pp. 215-216.
[20] *Ibid*, n. 49 pp. 217-219.

primo nomina una statua di «*Meleager, the same with what they call the Antoninus of the Belvedere*»; in realtà il personaggio rappresentato è stato identificato come un Hermes del tipo Andros, dalla statua trovata nelle isole Cicladi nel 1832. La copia romana di età adrianea riprende un originale greco di scuola prassitelica della metà del V sec. a.C., ed è stata giudicata da Canova[21] «più fine e più perfetta» di quella conservata nel Cortile ottagono dei Musei Vaticani, conosciuta come Hermes del Belvedere. Con enorme soddisfazione dell'acquirente l'opera, che oggi si trova al Santa Barbara Art Museum in California dal 1984[22], fu venduta al prezzo di 600£ e giunse nella collezione Lansdowne nel 1773.

Il secondo oggetto è «*a most beatiful torso of an Apollo, larger than life*», venduto a un certo Mr. Cock a Mosca[23], e del quale abbiamo perso le tracce. Dalla lettera che Hamilton invia a Charles Townley il 12 dicembre 1779[24] sappiamo che al compratore russo fu inviata anche una statua rappresentante un satiro seduto.

Un altro pezzo prezioso è «*a fine Amazon large life*» venduta al conte di Shelburne per 200£ ma che fino al 1789 si trovava ancora a Roma[25]; è questo il motivo che ha portato a dubitare[26] che quella oggi esposta al Metropolitan Museum di New York sia effettivamente la stessa trovata nella campagna romana nel 1771 da Hamilton. Si tratta di un'amazzone di tipo Sciarra, mancante della mano sinistra, ritenuta da Hamilton un esemplare migliore di quella che si trovava nel Museo Pio-Clementino[27] e restaurata sia in un momento immediatamente successivo alla scoperta[28] sia al suo arrivo in museo[29], dopo che la casa d'aste londinese Christie's l'aveva acquistata il 5 marzo 1930.

Infine vengono nominati due oggetti già destinati alla collezione papale: «*a Colossal bust of Juppiter Serapis with a round alter*», da riconoscere nel busto di Serapide, copia di II-III sec. d.C. dall'originale greco di Bryaxis del 320-310 a.C., esposto nella sala rotonda dei Musei Vaticani[30] e nell'ara cilindrica con scena di sacrificio di Maia e Mercurio, conservata nella Galleria dei Candelabri dei Musei Vaticani[31], datata tra il II e il I sec. a.C. sia per l'elemento epigrafico[32] che iconografico[33].

In una lettera dell'Agosto 1772 viene nominato «*a young figure with a frigian cap, on horseback, but considering it was so much fragmented, & well knowning what nice judges we are in England in horse flesh, I declined sending it, I may add likewise on account of its small size & difficulty in placing in the gallery*»[34]. La scultura venne

[21] Fitzmaurice 1912, p. 312; Jameson 1844, p. 335.

[22] Del Chiaro, Stewart 1984, pp. 70-71 n. 27.

[23] Di questo personaggio non sappiamo nulla, se non che acquistò da Hamilton altre due statue provenienti da Pantanello: Granieri 2007-2008, p. 56. Probabilmente fa parte delle collezioni private entrate a far parte dell'*Ermitage*.

[24] Cassidy 2011, n. 170, p. 417.

[25] *Ibid*, n. 248 pp. 118-120.

[26] *Ibid*, n. 49, nota 5, p. 219.

[27] La statua in questione verrà inglobata nella collezione Mattei, da cui prende il nome il celebre tipo.

[28] Michaelis 1882, pp. 462-462 e Michaelis, Smith 1889, pp. 38-39.

[29] Richter 1935, pp. 66-68.

[30] Spinola 1999, p. 259 n. 15.

[31] Spinola 2004, pp. 329-330 n. 50.

[32] Combet Farnoux 1980, pp. 421-422.

[33] Per il bucranio: Ghisellini 1984, p. 405 n. XIII; per la pettinatura Felletti Maj 1977, p. 166.

[34] Cassidy 2011, p. 230.

venduta da Thomas Jenkins[35], amico di Hamilton nonché collezionista anch'egli, a Smith Barry[36] per £300 tanto da comparire nel catalogo della Marbury Hall[37] e nell'opera di Clarac[38] come «*Equestrian Paris*» in conseguenza del restauro sùbito. Eliminate le parti di restauro che ne compromisero l'interpretazione, entrò in possesso della casa d'aste Christie's; il 10 luglio 1987 venne messa all'asta partendo da una base stimata intorno ai £ 50.000-£ 80.000[39]. A seguito di un contatto con la casa d'aste londinese sappiamo che la scultura venne comprata per £ 180.000 più il *buyer's premium* (premio del compratore), che si aggira intorno al 20% dell'*Hammer Price* (prezzo di aggiudicazione), per un totale di poco superiore alle £ 200.000. Per questione di privacy, invece, rimangono tutt'ora ignoti il nome del compratore e la collocazione attuale dell'opera.

Solo dopo qualche mese nella corrispondenza tra i due viene citata la scoperta per la quale il 'Palombaro' è maggiormente noto: il discobolo[40]; il perché attenda così tanto tempo è ben presto spiegato dallo stesso Hamilton che confessa che

> «*is the statue I have long kept a secret from all the world; with this end onely, of having it in my power to serve your lordship. To this purpose I have had it put togheter in a snug corner, where I hoped nobody could discover the secret by this means have it in my power to smugle it out of Rome but but notwithstanding all the art I have used, it begins to be blown upon the first discovery of which, I went immediately to the Popes Antiquary & look the merit of being the first to make an offer of it […]*»[41].

Si tratta di una copia romana di I sec. d.C. del discobolo creato, secondo Plinio il Vecchio[42], da *Naukydes*, scultore attivo tra V e IV sec. a.C.; entrò, così, a far parte della collezione vaticana il 13 ottobre 1772 quando Visconti ordinò di «spedire un ordine di scudi mille a favore di Monsieur Gavino Hamilton a prezzo di una statua antica di marmo, maggiore del naturale, rappresentante un discobolo, ad effetto di collocarla nel Nuovo Museo»[43]. Il discobolo e il busto di Serapide vennero portati in Francia con le confische napoleoniche del 1797, per poi tornare regolarmente in Museo dal 1815.

Nel 1773 Hamilton offre al conte di Shelburne anche un'altra opera d'arte della sua collezione, una statua di Marco Aurelio giovane, proveniente anch'esso dal 'Palombaro'. Nonostante il diplomatico inglese non fosse amante dei ritratti, Hamilton

[35] Amico e compagno di Gavin Hamilton, è stato definito con il termine *connoiseuer*, ovvero il conoscitore, per meglio intendere il suo ruolo nell'ambiente romano nel quale, evidentemente, sapeva muoversi con destrezza. La sua fortuna non la deve certamente alla sua prima attività, bensì alla seconda. Per Jenkins si veda: Cesareo 2009, pp. 221-150 e Bignamini, Hornsby 2010, pp. 209-221 e pp. 288-295.

[36] Ricco collezionista inglese, fu in affari sia con Jenkins che con Towley, che molto lo spingeva a compiere acquisti. Nel 1771, suo primo viaggio in Italia, nel corso del tempo acquistò opere provenienti da Villa Mattei, un colossale Antinoo riemerso dagli scavi di Ostia e una statua di Giove da Villa d'Este. Per Barry si veda Bignamini, Hornsby, pp. 234-235, 176 e 181.

[37] *A Catalogue Of Paintings 1819*, p. 17 n. 20. e Vaughan 1987, pp. 4-11.

[38] Clarac 1839, parte I, p. 42 e vol. V, parte II, tav. 810 b.

[39] *Christie's, Manson & Woods Limited's 1987*, n. 14.

[40] Spinola 2004, p. 62 n. 17.

[41] Cassidy 2011, n. 56 p. 230.

[42] Plin., *Nat. Hist.*, 34, 80.

[43] ASR, Camerale II, Antichità e Belle Arti, b. 16, f. n. 130.

riteneva che questo «*deserves a place in any gallery*»[44]; venduta per £ 300, venne inviata a Londra insieme all'Hermes nel 1773 dal porto di Ripa Grande[45]. Rimase nel Regno Unito, a Bowood, nel Wiltshire, contea nel sud dell'Inghilterra, fino al 1955[46], quando entrò a far parte della collezione «*Art of Ancient Meditterranean World*» del San Antonio Museum of Art in Texas tra gli anni '80 e '90 del secolo scorso come dono di Gilbert M. Diman Jr.[47].

Tra i rinvenimenti effettuati nel 'Palombaro' figurano anche due statue di Venere di cui abbiamo pochissime informazioni; la prima venduta a Mr. Corbet[48] ed entrata a far parte della sua collezione nella casa di famiglia nello Shropshire[49], la seconda acquistata da Smith Barry e restaurata come Vincitrice[50] o Afrodite[51], di cui abbiamo il disegno di Clarac[52], è oggi nella collezione di V. J. Noble nel New Jersey, Stati Uniti.

Altri due sono gli oggetti di cui ci dobbiamo occupare; si tratta dell'airone in rosso antico[53], di II sec. d.C., e della colonna istoriata[54], della seconda metà del II d.C., entrambi ospitati nella sala degli animali dei Musei Vaticani; trovati nel 1771 insieme agli altri reperti furono venduti per

> «[…] scudi sessanta a favore di Monsieur Gavino Hamilton, a importo del più del terzo delle antichità ritrovate nelli mesi di Ottobre, Novembre e Decembre, del passato anno 1771 nella tenuta del 'Palombaro' […] avendo il Monsieur Hamilton consegnato […] un busto di marmo rappresentante Serapide con sette fori nella benda del capo. Una cicogna in marmo rosso. Un'ara rotonda di marmo palombino vuota di dentro. Una colonnetta di marmo bianco, sopra la quale sono scolpiti animali e maschere intrecciate con cornicette, il tutto da collocarsi nel nuovo Museo […]»[55].

Come si legge fu venduta anche «un'ara rotonda di marmo palombino vuota di dentro» da identificare con il *puteal*, con semplici strigilature, di I-II d.C., collocato nella Galleria dei Candelabri dei Musei Vaticani[56] più che con l'arredo a forma di vera di pozzo[57] che si trova nelle Gallerie delle Statue e che a differenza del precedente mostra una decorazione ben definita di cui nell'atto di vendita non si fa alcuna menzione.

[44] Waagen 1854, p. 149.
[45] Cassidy, n. 62, pp. 240-241.
[46] Vermeule, Von Bothemer 1955, p. 131.
[47] <https://www.samuseum.org/about/museum-history> (ultimo accesso 25.07.2017).
[48] Nel suo soggiorno a Roma negli anni '90 del XVIII secolo fu un 'imprenditore' dei beni culturali, finanziando scavi e artisti. Si interessò in particolare della Via Appia e di Campo Iemini grazie alla collaborazione di Fagan. Non si hanno molte informazioni su cosa riuscì effettivamente a guadagnare dalla vendita degli oggetti ritrovati e cosa portò con sé in Inghilterra. È coinvolto, per quanto riguarda il 'Palombaro', nell'acquisto di una delle due statue di Venere, la cui attuale collocazione è sconosciuta. Per le poche notizie su Corbet si veda Bignamini, Hornsby, pp. 255-256.
[49] Cassidy 2011, n. 62, nota 5.
[50] *Ibid*, n. 170 p. 417 e Vermeule, Von Bothemer 1956, p. 336.
[51] Neudecker 1988, n. 38.9.
[52] Clarac 1836-1837, parte I, pp. 140-141 e parte II, n. 1449b.
[53] Spinola 1996, p. 175, n. 148.
[54] *Ibid*, p. 126 n. 1.
[55] ASR, Camerale II, Antichità e Belle arti, b.16, n. 32.
[56] Spinola 2004, p. 272 n. 8.
[57] Spinola 1999, p. 65 n. 89.

*'British Grand Tour'*

Il contesto in cui avvengono le prime scoperte archeologiche documentate e documentabili è, quindi, quello del *Grand Tour*.

L'introduzione di questo termine, a cui sarà decretata un'immensa fortuna nel corso dei secoli fino ai giorni nostri, si deve a Richard Lassels che nella sua opera *Voyage or a compleat journey trought in Italy* del 1670[58] la utilizza per descrivere i viaggi compiuti, dapprima in Francia (meta principale del *Grand Tour* tra '500 e '600) e poi in Italia dai giovani dell'aristocrazia inglese.

Questa pratica iniziata nel XVI secolo e continuata nei successivi vedeva giovani rampolli dell'élite europea compiere viaggi nell'Europa continentale per completare e migliorare la loro formazione di futuri uomini appartenenti alla classe dirigente. Furono soprattutto inglesi e francesi, anche se non mancarono personaggi provenienti da altre zone più a est del Vecchio Continente, a dedicarsi maggiormente a questa 'istruzione itinerante' nella quale arricchivano il loro bagaglio culturale con la visione diretta di monumenti e con dibattiti intrattenuti con gli intellettuali del posto.

Roma non poteva che rappresentare l'*acmè* di questo percorso itinerante; molto successo, per ovvi motivi, ebbe la Roma di età augustea, con i suoi monumenti e col suo fascino che sempre l'accompagnerà. Non solo Roma in quanto centro storico, ma anche la sua campagna, con la Via Appia in particolare che sarà luogo di visite 'guidate' da parte dei *grand tourists* europei[59].

Non è questa la sede per soffermarci a ragionare sul *Grand Tour* come momento centrale dell'evoluzione della cultura europea tra Rinascimento e Illuminismo e di tutte le sue peculiarità[60].

Più interessante è invece indagare sull'invasione pacifica di inglesi, come Hamilton, che approfittando di un periodo non belligerante nel contesto europeo, fra la fine della guerra dei sette anni iniziata nel 1756 e conclusasi nel 1763 e l'avvento di Napoleone Bonaparte in Italia nel 1796, si recarono nel Bel Paese, passando per Francia e attraversando le Alpi con calessi o carrozze[61], visitando Firenze, Napoli, all'epoca la capitale del Regno delle Due Sicilie e non potendo mancare ovviamente Roma, che diverrà la Capitale dell'Italia unita nel 1870, ma che già lo era per le arti, da quella antiche a quelle, per quei tempi, contemporanee.

Si può parlare di vera e propria invasione se consideriamo

[58] Lassels 1670, p. 21.
[59] Formica 2009.
[60] Una bibliografia di riferimento è fornita da: De Seta 1982, pp. 127-263; Lever 1996; De Seta 1997, pp. 17-25; De Seta 2001.
[61] Arena 2012, pp. 291-295.

attendibile la testimonianza offerta dal Winckelmann che ci informa di come nel 1763 fossero trecento gli inglesi che da Parigi erano pronti a dirigersi a Roma[62].

Il *British Grand Tour*[63], come detto, si sviluppò a partire dal 1763, in felice coincidenza con la nuova politica estera, che aveva come punto focale la legittimazione della casata degli Hannover ora regnante in Inghilterra (divenuta tale dal 1707) inaugurata nello Stato Pontificio dal Cardinale Alessandro Albani, di cui tra i tanti meriti, ricordiamo qui solo l'amicizia che lo legava a Winckelmann, il grande storico dell'arte a cui si deve la nascita della moderna archeologia, di cui fu anche il mecenate.

Questa nuova apertura del governo pontificio verso i reali inglesi si inserisce perfettamente nei meccanismi del fenomeno di cui stiamo parlando, se nel periodo preso in considerazione (1763-1796) le licenze di scavo concesse a cittadini inglesi furono molto più numerose di quelle accordate a persone di diversa nazionalità. Questa scelta, però, comportò anche la tendenza a richiedere le autorizzazioni necessarie, come vedremo fra poco, all'esportazione verso il paese di origine dei richiedenti. Un argine, anche se non sufficiente, fu posto con l'apertura del Museo voluto da papa Clemente XIV (1769-1774) che da lui prese il nome di Pio Clementino.

### *Tutela e gestione del patrimonio*

Il 'caso Roma' nella panoramica del *Grand Tour* italiano è il più complesso e affascinante: accanto ai problemi relativi all'esportazione di opere d'arte contemporanee, si pongono anche quelli che riguardano l'esplorazione del suo sottosuolo e dei tesori, di valore inestimabile, che in esso sono nascosti: gli scavi.

Lo scavo archeologico nella sua connotazione attuale dista anni luce dagli sterri praticati in quegli anni; la distanza è posta dalla tecnica e dal metodo, orientati e scelti, all'epoca, dalla necessità di trovare opere di valore che potessero ampliare la propria collezione o che potessero portare a un guadagno più che dall'esigenza di una fedele ricostruzione del passato attraverso le tracce lasciate.

L'altra sostanziale differenza è la regolamentazione dello scavo; regolamentazione in termini di licenze da accordare e di limiti da porre all'esportazione che caratterizzerà questo e i successivi secoli.

[62] Per questa informazione e più in generale sugli inglesi in Italia si veda: Ingammels 1997, pp. 27-33.

[63] Bignamini 1997, pp. 35-38.

Se si parla di tutela il primato spetta al governo pontificio di Roma che già dal XVI secolo emanò dei bandi che andavano in questo senso[64].

Prima di analizzare il contenuto di un editto vediamo di chiarire quali fossero le istituzioni che potevano avere potere in materia.

Il principale organo era la Camera Apostolica o 'Piena Camera' a cui era affidata la giurisdizione economica: dalla gestione degli affari finanziari più o meno importanti, come l'affidamento di appalti di beni o rendite camerali o la liquidazione di debiti statali, ai permessi di esportazione dei generi annonari e grascia (vettovaglie), di escavazione, di costruzioni su pertinenze demaniali. Inoltre aveva facoltà di decisione su interessi camerali e situazioni private. Nel tempo assunse la funzione formale di controllo e di registrazione dei provvedimenti dispositivi di beni e rendite camerali. A essa erano affidati gli appalti e la gestione dei movimenti di denaro camerale, con particolare riferimento alle tesorerie provinciali, alle gabelle, alle dogane: tutto ciò che rientrava nel controllo contabile.

I provvedimenti che per primi regolarono la Piena Camera risalgono al 1644.

A presiedere questo organo così importante vi era il Cardinal Camerlengo; le sue funzioni e competenze si confondono con quelle della Piena Camera che regge.

Un primo provvedimento atto a regolare i suoi compiti è datato al 1363.

Egli durante la sede vacante governa lo Stato Pontificio e prende in consegna l'*anulum piscatoris*.

Anche se dovrebbe avere lui tutti i poteri, col tempo questi vanno assottigliandosi a favore di altre figure, come il Tesoriere; e, così, anche l'ordine pubblico viene affidato al vice-camerlengo. A lui rimane la *res publica*: annona, grascia, strade, acqua e monetazione.

Lo sviluppo della sua figura ha portato anche allo sbocciare di conflitti tra Camerlengo, Tesoriere e Chierici intorno all'utilizzo del sigillo nella spedizione dei provvedimenti; agli ultimi verrà sempre ribadita nei secoli una certa forma di subordinazione.

Sotto il Camerlengo oltre al Tesoriere vi erano proprio i Chierici, che si dividevano tra 'elevati' e non, questi ultimi nel numero di sette.

Pari livello di Tesoriere e Chierici lo aveva l'*Auditor Camerae* o Uditore Generale della Camera Apostolica, una figura autonoma

[64] Emiliani 1996.

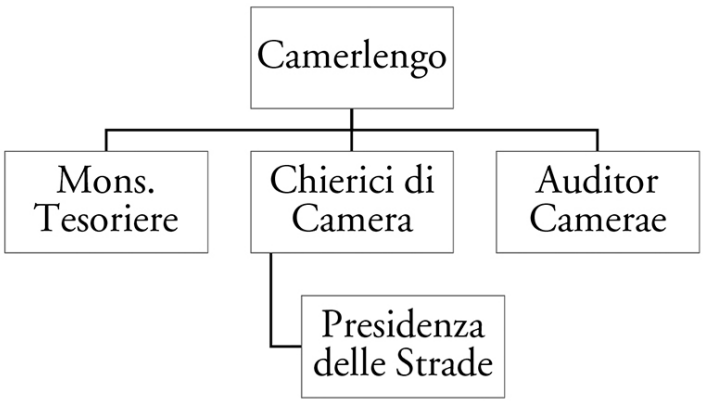
con competenze civili e penali. Una condizione inferiore a quella dei chierici era concessa a funzionari minori.

Una Presidenza molto importante per noi era quella delle Strade. Si delinea come un organismo con a capo un Chierico di Camera già nel XVI secolo, anche se sarà solo nel XVIII secolo che verrà stabilita nella sua definitiva organizzazione.

In realtà questa carica ha radici molto più lontane: si può far risalire senza problemi all'edilizia curule romana, la magistratura creata nel 366 a.C., così chiamata per via della *sella curulis*, lo scranno sul quale sedevano gli edilizi patrizi e che li distingueva dai plebei. Nell'antica Roma gli *aediles* in origine si occupavano dell'organizzazione dei *Ludi Maximi* ma nel tempo le loro competenze arrivarono ad abbracciare la *cura urbis*, quindi strade, bagni ed edifici, la *cura annonae*, quindi i mercati e la *cura ludorum*, gli spettacoli pubblici.

Nel medioevo l'*aediles curules* si trasformò in *Magister aedificorum*, cambiando il nome ma non le competenze.

Fino ad arrivare alla Presidenza delle Strade i cui compiti si possono divere in quattro macro-aree: 1) Vigilanza sull'edilizia privata e tutela dell'ordine cittadino; il fine era quella di contenere l'edilizia privata ma anche di accrescere il decoro e l'aspetto della Città Eterna. 2) Viabilità urbana e rete fognaria. Questa competenza prevedeva l'ampliamento e la manutenzione della rete viaria di Roma e la costruzione di nuove strade e piazze; doveva procedere affinchè le strade fossero sgombre e percorribili; si occupava anche della nomenclatura delle targhe per piazze e vie. 3) Nettezza urbana. 4) Viabilità extraurbana: strade consolari, ponti e Strade suburbane[65].




[65] Per le informazioni sugli organi Pontifici in: Pastura Ruggero 1987, in particolare: Camera Apostolica, pp. 53-63; Camerlengo, pp. 63-75; Presidenza delle Strade, pp. 100-118; *Auditor Camerae.* pp. 211-217.

Riporto ora qui di seguito alcuni brani dell'editto «Proibizione delle estrazioni delle statue di marmo, o metallo, pitture, antichità e simili» del Cardinale Silvio Valenti del 5 Gennaio 1750, considerato la *summa* di tutti gli editti del secolo in corso e di quello passato e che ci darà modo di chiarire meglio alcune questioni.

> «[…]Proibiamo ad ogni Persona tanto Ecclesiastica, quanto Secolare di qualsivoglIa stato, grado, e condizione, ancorché richiedesse specialissima menzione, che non possa, né presuma per avvenire estrarre, e far estrarre fuori di Roma, Distretto, e suo Territorio per i Luoghi dello Stato, né da qualsivoglia Luogo del medesimo per fuori di esso per Fiume, Mare, o Terra, sorte alcuna di Statue, Figure, Bassirilievi, Colonne, Vasi, Alabastri, Agate, Diaspri, Amatiste, ed altri Marmi preziosi, Gioje e Pietre lavorate, Dorsi, Teste, Frammenti, Pili, Piedestalli e Iscrizioni, o altri Ornamenti, Fregi, Medaglie, Camei, Corniole, Monete o Intagli di qualsivoglia Pietra ovvero Metallo, Oro, Argento di qualsivoglia materia antica, o moderna, né meno Figure, Quadri, Pitture antiche, o altre Opere in qualsivoglIa cosa scolpite, e dipinte, intagliate, commesse, lavorate, o in altro modo fatte, o che sieno state nuovamente ritrovate in Cave o sieno esistenti in Roma, o fuorj di Roma, ovvero appresso qualsisia Persona, o in qualsiasi Luogo, senza Nostra licenza da darsi, e concedersi, in quanto alle Cose rare, antiche, e di molto prezzo, e valore in vigore solamente di special Chirografo di Sua Santità; ed in quanto alle moderne, colla solita Nostra licenza, o di Monsignor Nostro Uditore, con preventiva visione, e fede della qualità e quantità, Venditore, e Compratore delle Cose suddette, fatte dal Nostro Commissario sopra le Antichità, e Cave, e nella maniera, che quivi appresso spiegheremo, e data negli Atti dell'infrascritto Segretario, e Cancelliere della Reverenda Camera Apostolica, e colla solita attergazione degli altri Nostri Commissari attergatori delle licenze per Acqua, e respettivamente per Terra, sotto pena della perdita della Roba che sarà ritrovata, venduta, mandata. niscosta, scansata, trafugata o incassata in Roma, o fuori di Roma per tutto lo Stato Ecclesiastico, senza licenze come sopra, e di cinquecento Ducati d'oro di Camera, da applicarsi un terzo alla Reverenda Camera Apostolica, un terzo all'Accusatore, quale sia tenuto segreto e l'altro terzo al detto Nostro Commissario, o suoi Assessori, come stimeremo, e giudicheremo meglio allora convenire […]».

In questo primo passaggio viene fatto divieto di estrarre qualsiasi oggetto dal sottosuolo di Roma senza che sia data una precedente licenza da parte del Monsignor Camerlengo, che come

abbiamo visto era la massima autorità in questione e che aveva tutte le facoltà per prendere le decisioni in merito sia ai permessi sia agli oggetti da far esportare. Altre figure che avevano libertà di conceder licenza erano sia i Presidenti delle Strade che gli Uditori.

Al contrario di quanto si ritiene il Commissario delle Antichità e Cave di Roma non aveva trai suoi poteri quello di stabilire se uno scavo si potesse svolgere o meno[66]; la sua carica invece prevedeva l'ispezione dei luoghi e dei siti indagati dei quali poi trasmettere una dettagliata relazione al Cardinal Camerlengo. Il Commissariato alle Antichità era stato istituito nel 1534 da papa Paolo III e rimarrà attivo fino al 1870, termine ultimo della vita dello Stato Pontificio. Tutti questi funzionari, alla fine dei loro interventi, dovevano render conto alla Reverenda Camera Apostolica.

In caso si venisse colti in fragranti la sanzione da pagare era di 500 scudi d'oro che andavano divisi tra la Reverenda Camera, l'accusatore, che deve rimanere anonimo e il Commissario. A questa pena materiale era da aggiungerne un'altra di tipo fisico.

> «[…] Si è riconosciuto, che l'opera di questo solo Ministro, sebbene coll'obbligo di tenere altra persona idonea, e capace a tutte sue spese, non basta per ovviare alle continue fraudi , e disordini , che ne sono nati , e tutto giorno nascano in pregiudizio del pubblico Bene ; Abbiamo perciò - destinato , come effettivamente destiniamo tre altre Persone col titolo di Assessori del sopradetto Commissario, assegnando a cadauna delle medesime la sua particolare incombenza la quale sarà della Pittura ad uno , all' altro della Scoltura , ed al terzo degli Camei , Medaglie , Incisioni , ed ogni altra sorta dì Antichità. […]».

Questo secondo brano ci fornisce la percezione di come la materia della tutela fosse già considerata delicata a quei tempi. Si rende necessario, infatti, affiancare al Commissario tre figure, ognuna delle quali ha un proprio settore di riferimento, che lo aiutino nella sua opera. È molto probabile che questo ulteriore sforzo di salvaguardia del patrimonio sia stato provocato dalle numerose irregolarità che venivano effettuate nel territorio di Roma e dintorni.

> «[…] E perciò in avvenire per qualunque estrazione la Visita dovrà farsi dall'Assessore, il quale le appiè della supplica a noi diretta dovrà stendere la sua Relazione, dopo di cui si sottoscriverà il Commissario, approvando quanto sarà stato da esso minutamente, e distintamente

[66] Visocchi 2011-2012, p. 27.

riferito col suo sentimento sopra il merito, e qualità della materia visitala; riservando però al Commissario la facoltà di visitare, e riconoscere egli stesso senza la dipendenza dell'Assessore. Questa ricognizione, e visita però intendiamo, e vogliamo, che sieno fatte gratis, e che non si possa ricevere emolumento alcuno a titolo ancora di dono, sotto pena della perdita dell'Offizio, da incorrersi *ipso facto*, ed altre ancora corporali a nostro arbitrio. Per la estrazione delle Statue tanto antiche quanto moderne, vogliamo, che sì pratichi il solito, che è di prendersi dai nostri Segretari di Camera le licenze nelle forme consuete, le quali dovranno esser prevenute dalla solita visita, ed approvazione del Commissario, coll'ordine nostro, o di Monsig. Nostro Uditore in scritto per la necessaria spedizione».

«[…] ordiniamo, che le Statue, Quadri, Marmi, ed altre Antichità di Metallo, e Pietre preziose si debbano visitare dall'Assessore a ciò deputato, secondo che saranno le Materie da estrarsi, e ciò prima di essere imballate, o incassate; E se saranno cose, la estrazione delle quali , dopo la relazione fattane dall'Assessore coll'approvazione del Commissario, potremo permettere, o pei Acqua, o per Terra, dovranno poi le Casse , e Bilie, in cui saranno state collocate, trasportarsi nella Dogana di Ripetta, o di Ripa Grande, o di Terra respettivamente, e quivi alla presenza dei Ministri delle suddette Dogane essere dì nuove riconosciute dal medesimo Assessore, o pure dal Commissario, per accertarsi della identità di quelle già da lui visitate , e per la estrazione delle quali si sarà ottenuta la Nostra licenza. Fatta poi questa seconda ricognizione, dovranno le medesime Casse o Balle alla presenza dello stesso Assessore, o sia del Commissario sigillarsi col sigillo Nostro, e del Cardinal Camerlengo pro tempore, e Padiglione, il qual sigillo si custodirà da uno dei suddetti Ministri di Dogana, che a tal effetto sarà da Noi deputato. E tutto ciò sotto le pene espresse di sopra […]».

«[…]E perché vi sono molte Persone, che cavano, e fanno cavare in Luoghi publici, e privati vicino agli Edifizi, Fabriche, e Mura, e Ponti Antichi, Marmi misti, Alabastri, Peperini, ed altre diverse Pietre con pericolo, e rovina di detti Edifizi, e Strade publiche, ed in oltre cavano, e fanno cavare in diverse Cave publiche, e private, Statue, Dorsi, Bassirilievi, Teste, Piedistalli, Colonne, Capitelli, Iscrizioni, Medaglie, Monete, Camei, ed Intagli di valore, e di Marmo, Metallo, Gioje, di Mischi d'oro, e di Argento, o Agate, e Corniole, Amatiste, ed altre diverse materie lavorate, e non lavorate, e che le dette cose cavate, ritrovate bene spesso, ancorché vi sieno

> pene gravi, e proibizioni fatte, e comminate in essi Bandi, vendono, scansano, e trafugano, ed ascondono in Roma, e fuori di Roma, senza saputa, o licenza Nostra, scienza, ed ordine dei Padroni delli propri Luoghi, e proprie Cose ritrovate, con danno publico, e particolare, e gravezza delle loro coscienze e cosi privano, e spoglialo quest'Alma Città di Roma, e li propri Padroni delle più belle cose, che in essa Città si trovano, cose antiche, come moderne. Però ordiniamo, e comandiamo a tutte, e singole Persone suddette, che per l'avvenire non possano guastare Edifizi, né Fabbriche antiche, Muraglie di Travertino, Marmo, Peperino, o altra materia sopra terra, né rompere, o cavare Statue antiche, o altri ornamenti di qualsivoglia materia, né tampoco cavare, o far cavare sotto terra vicino ai detti Edifici, Muli, Fabbriche, Archi, Ponti, e Cimiterj, e Strade publiche in qualsivoglia luogo esistenti senza nostra licenza […]».

Le norme che regolano l'esportazione prevedono un protocollo che, almeno all'apparenza, si presenta assai rigido. Detto che l'estrazione doveva avvenire alla presenza del Commissario, spettava a quest'ultimo seguire tutte le procedure: dall'identificazione del materiale alla sua messa in cassa, una volta imballate le casse dovevano pervenire in uno dei porti di Roma, dove sarebbero stati oggetto di un ulteriore controllo da parte dello stesso Commissario che avrebbe avuto quindi il compito di riconoscere le stesse cose viste e documentate *in situ.* Si configura, in questi termini, tutta l'importanza rivestita da questo ruolo istituzionale; per evitare episodi di corruzione inoltre si specifica che il suo intervento non doveva prevedere nessun pagamento bensì si dovesse svolgere gratis.

L'interesse verso la tutela del bene era molto più forte se questo era antico piuttosto che moderno; per una licenza d'esportazione di un pezzo di arte contemporanea era necessaria una semplice richiesta scritta, mentre se l'oggetto apparteneva alla categoria dell''antico', oltre ad essere più rigida la procedura, le licenze venivano rilasciate meno di frequente[67].

La preoccupazione di vedere la città sempre più spogliata dei suoi beni era sentita anche da Quatremére de Quincy che nel 1796 nelle sue «*Lettres sur les préjudices qu'occasionnerait aux arts et à la science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie*» propone la costituzione di una commissione per cercare di stilare un rapporto sulla situazione che già agli occhi dei contemporanei non doveva apparire felice.

[67] Mazzi 2008, pp. 3-7 e pp. 134-143.

Inoltre la pratica dell'esportazione era incentivata da interessi interni allo stato Pontificio dal momento che questo prendeva il 20% sugli oggetti esportati; mentre a chi era incaricato della stima spettava il 2%[68].

Come si diceva prima, l'apertura del Museo Pio-Clementino nel 1771 fu un forte mezzo di contrasto all'esportazione: era il Commissario con i suoi 'assistenti' a decidere quali fossero gli oggetti da esporre, o a ogni modo conservare, in Museo e quali potessero essere destinati alla vendita, interna o esterna allo Stato. Nel Museo andavano a finire anche tutte le confische effettuate nello scavo in caso di rilevata irregolarità.

Da quanto sopra esposto si può dedurre la oggettiva preparazione in termini di tutela di cui era fornita l'autorità pontificia. Tutto ciò, però, non era sufficiente laddove entravano in gioco degli interessi sovranazionali a governare anche il mondo dei 'beni culturali'.

## *Ritrovamenti degli scavi Hamilton 1771-1772*

### *Statua di Marco Aurelio giovane-San Antonio Art Museum, Texas*

La statua stante rappresenta il giovane imperatore Marco Aurelio nel classico schema del principe ellenistico (Fig. 10). La gamba destra, sulla quale grava il peso dell'intera statua, è tesa e avanzata; la sinistra, invece, flessa e arretrata con il piede che non poggia nella sua interezza a terra, ma solo nella sua parte anteriore, mentre quella posteriore è leggermente innalzata.

Entrambi gli arti superiori impugnano un oggetto; il destro, piegato verso il basso, e agganciato alla vita tramite un piccolo sostegno, tiene saldamente un'arma, molto probabilmente una spada, che, mantenuta dritta, va a impattare, nella parte superiore, con la spalla.

Il braccio sinistro è anch'esso piegato, ma esternamente e verso l'alto per poter tener fermo lo scettro, che si sviluppa in un'altezza di poco maggiore alla figura intera ed è collegato al resto della composizione con un grande listello orizzontale, posto tra esso e la gamba sinistra.

La figura è in nudità eroica, anche se nella parte superiore un *paludamentum*, fissato a sinistra da una clamide, copre il petto, la spalla e una porzione di avambraccio sinistri, per poi scendere

[68] Volpe 1996, p. 265.

Fig. 10 – *Statua di Marco Aurelio, San Antonio, San Antonio Art Museum, Texas, inv. 85.136.1*

lungo tutta la schiena fino al polpaccio.

L'assenza di abiti e accessori è in qualche modo compensata, oltre che dalla spada e dallo scettro, anche dal sostegno ricoperto da una veste militare con *pteryges* a linguetta sovrapposti a quelli frangiati[69].

Il volto del giovane è caratterizzato da una forma leggermente ovale, un naso importante, labbra piccole ma carnose e gli occhi assai tondi e sporgenti[70]; una leggera *barbula* è inserita nella parte superiore del labbro, sulle guance e sul mento, in particolare sulla punta. Sono questi gli elementi che hanno permesso di identificare il ritratto come appartenente al terzo tipo ritrattistico indicato da Fittschen[71].

Marco Aurelio nasce nel 121 d.C. da Rupilla Faustina e M. Annio Vero fratello di Faustina maggiore che aveva sposato Antonino Pio. Quest'ultimo venne adottato dall'imperatore Adriano (117-138 d.C.); dopo la morte del primo a essere stato indicato come erede è Lucio Elio Cesare; in simultanea Antonino Pio dovette adottare il figlio di Lucio Elio, Lucio Vero e il nipote della moglie, Marco Aurelio. Adriano muore nel 138 a Baia e l'anno dopo, nel 139, Marco Aurelio viene nominato Cesare per la prima volta e console per l'anno successivo. A questo periodo si fa risalire il primo tipo ritrattistico caratterizzato dall'assenza di barba e dagli elementi che si ritroveranno anche nei tipi successivi (Fig. 11).

Il secondo è quello più complesso perché è diviso in cinque sottogruppi tutti ben identificabili (Fig. 12).

Il primo, che ancora non vede la presenza della barba, e il secondo, nel quale sono inseriti i ritratti in cui si intravede un po' di peluria su guance e labbro superiore, sono entrambi riferiti al biennio 139-140.

Il terzo sottogruppo è quello che più ci interessa poiché il nostro ritratto rientra in esso. Diviene costante la *barbula* con la specificità, già vista, del pizzetto all'estremità del mento; ricorrono i soliti occhi globulari e il viso ovale; tuttavia non è più un adolescente ma si avvia verso la giovinezza tanto che è datato tra il 144 e il 145, cioè quando avrebbe avuto 23-24 anni. Il riferimento proviene da un denario in cui si legge COS DES II[72] (Fig. 13); il secondo consolato è del 145, anno anche del matrimonio con Faustina minore, figlia di Antonino Pio e Faustina maggiore; il tipo del 145 è noto anche come tipo 'Uffizi-Tolosa' ( ).

Il quarto sottogruppo a cui appartengono i ritratti di Napoli

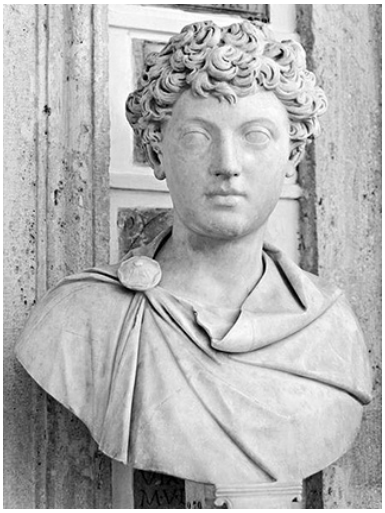


Fig. 11 – *Ritratto di Marco Aurelio, Primo tipo ritrattistico. Roma, Musei Capitolini, Palazzo Nuovo, sala degli imperatori, inv. S450*

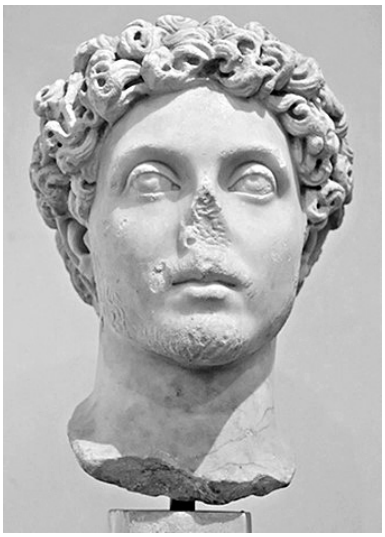


Fig. 12 – *Ritratto di Marco Aurelio, secondo tipo ritrattistico. Roma,* Antiquarium *del Palatino, inv. 3683. 139-140 d.C.*

[69] Per il corpo nel ritratto romano: Cadario 2010, pp. 209-221.

[70] Wegner 1939, p. 37.

[71] Fittschein, 1999, pp. 22-32.

[72] Vlad Borrelli 1961; Wegner 1939, 37-38.

Fig. 13 – *Moneta con ritratto di Marco Aurelio, terzo tipo ritrattistico. Da Wegner 1939, tav. 59d*

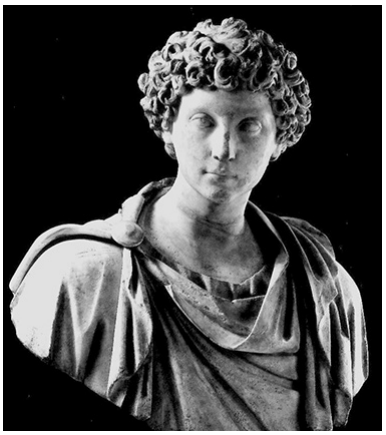


Fig. 14 – *Ritratto di Marco Aurelio, secondo tipo ritrattistico, terzo sottogruppo,Firenze, Museo degli Uffizi, inv. 1914, n. 191*

(Fig. 15) con la barba diffusa su guance e mento, è datato al 147, anno della nascita della primogenita Lucilla e, soprattutto, dell'assegnazione da parte del padre adottivo della *tribunicia potestas*, cioè l'insieme delle prerogative dei tribuni della plebe, antica carica istituita a metà del V sec. a.C. e che prevedeva il diritto di veto, la *sacrosanctas potestas* (l'inviolabilità) e la possibilità di convocare il senato e prendere la parola per primo.

Al 152, anno della nascita del primo figlio maschio Tito Elio Antonino che però dovette morire pochi mesi dopo, è riferito il quinto e ultimo sottogruppo del secondo tipo, nel quale è evidenziata una barba molto folta e di lunghezza variabile (Fig. 16).

Alla morte di Antonino nel 161, l'unico imperatore doveva essere Marco Aurelio che però scelse di condividere la carica, fino al 169, con suo fratello adottivo Lucio Vero.

Giunto a 40 anni, nei ritratti del terzo tipo, il più famoso dei quali è quello della statua equestre esposta nell'esedra dei Musei Capitolini, si diversifica la capigliatura fatta ora da ciocche più movimentate e aumenta anche la consistenza della barba; sopraggiungono le prime rughe sotto gli occhi e sopra i baffi (Fig. 17).

Nel 169 si ritrova a reggere l'impero, pressato dai barbari, da solo. Cambia, di conseguenza, anche la rappresentazione ufficiale: se fino a quel momento la raffigurazione della capigliatura aveva seguito la moda del tempo, adesso le ciocche si fanno più stilizzate avvicinandosi a quelle degli dèi.

Riguardo ai restauri, antichi e moderni, subiti ci dà informazioni Michaelis[73].

Sono nuovi: la maggior parte del piede sinistro e lo scettro, di cui però entrambe le estremità sono antiche; il braccio sinistro è rotto, rilavorato, ma antico; il braccio destro tra la spalla e il polso sembra nuovo, e così anche gran parte della spada; la testa è antica ma ritoccata.

Per Hamilton[74] la testa è la sua, come anche parte del collo; riferisce a Shelburne come vicino a questa statua avesse trovato due teste, una delle quali molto corrosa dal nitro della terra. Questo significa che erano presenti due statue di Marco Aurelio sul posto, così come due erano le copie del discobolo. Secondo Waagen[75] la testa è buona ma è stata collocata sulla parte inferiore della statua in un secondo momento.

L'opera è stata trovata da Gavin Hamilton nel 1771 e venduta a William Petty nel 1772 per £ 300. Lo scozzese sapeva che

[73] Michaelis 1882 p. 453; Michaelis, Smith 1889, pp. 28-29.
[74] Cassidy 2011, n. 61 p. 239.
[75] Waagen 1854, p. 149.

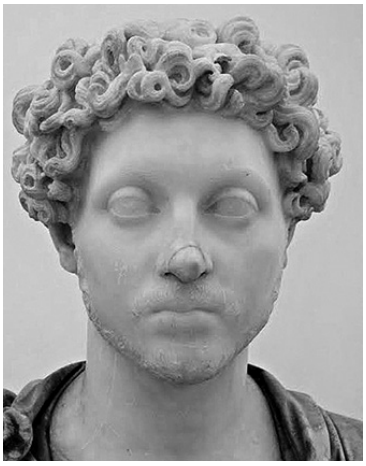


Fig. 15 – *Ritratto di Marco Aurelio, secondo tipo, quarto sottogruppo, Napoli, Museo Archeologico, inv. 6091*

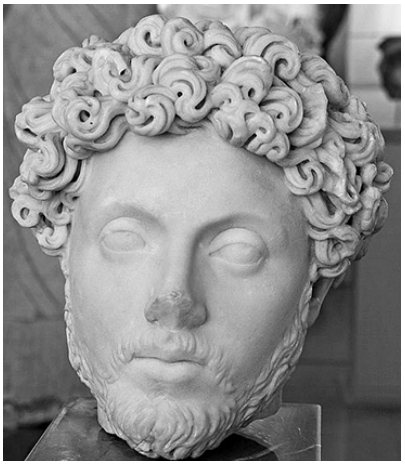


Fig. 16 – *Ritratto di Marco Aurelio, secondo tipo, quinto sottogruppo, Tarragona, Museo Archeologico Nazionale, inv. MNTA386*

Fig. 17 – *Ritratto di Marco Aurelio, terzo tipo ritrattistico, Roma, Musei Capitolini, Esedra di Marco Aurelio, inv. MC3247*

il compratore non era un grandissimo amante dei ritratti ma riteneva che la statua «*deserves a place in any gallery*».

Già era pronta per essere spedita insieme all'Hermes e all'Amazzone il 4 marzo 1773[76]; poco più di un mese dopo è stata imbarcata insieme all'Hermes dal porto di Ripa Grande[77]. È curioso notare come nella stessa cassa della statua siano stati inseriti anche quattro volumi pubblicati dallo stesso Hamilton e destinati ai suoi amici scozzesi[78].

L'opera rimase a Bowood, nel Wiltshire, contea nel sud dell'Inghilterra, fino al 1955[79]; nel 1956 la casa venne demolita. Entra a far parte della collezione di «*art of ancient mediterranea world*» del San Antonio Museum of art in Texas in una non meglio precisata data anche se, essendo un dono di Gilbert M. Diman Jr, possiamo ipotizzare si tratti del periodo compreso tra gli anni '80 e '90 del secolo scorso[80].

[76] Cassidy 2011, n.61 pp. 238-240.
[77] *Ibid*, n. 62, pp. 240-241.
[78] *Ibid*, n. 63, pp. 242-244.
[79] Vermeule, Von Bothemer 1955, p. 131.
[80] <https://www.samuseum.org/about/museum-history> (ultimo accesso 25.07.2017).

Figg. 18-20 – *Amazzone ferita tipo Sciarra, New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 31.11.4; visione frontale, laterale sinistra e laterale destra*

*Amazzone tipo Sciarra - The Metropolitan Museum of Art, New York*

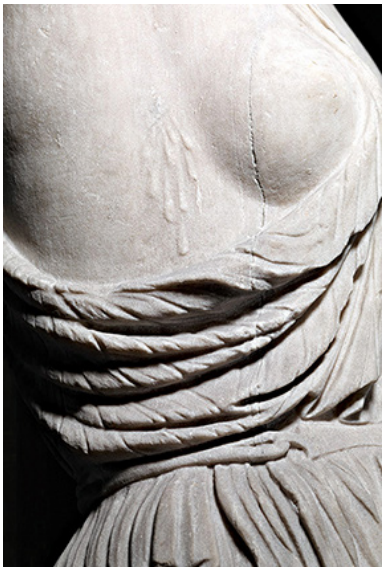


Fig. 21 – *Amazzone ferita tipo Sciarra, New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 31.11.4; dettaglio della ferita sul fianco*

L'Amazzone, stante, indossa un chitone che copre parte del seno destro e lascia totalmente scoperto il sinistro, per scendere verso la vita, dove, tra le molteplici pieghe, ricade su sé stesso stretto da una cinta. Termina aderente a entrambe le gambe, sopra il ginocchio, come dimostrano le leggere pieghe orizzontali che convergono verso il centro (Figg. 18-20).

Il braccio destro è sollevato con un movimento che lo porta sopra la testa in modo da poter mostrare chiaramente la ferita provocata sul quel lato del corpo, sul costato accanto al seno, rappresentata da un lievissimo taglio dal quale cadono una decina di goccioline di sangue (Fig. 21); il gesto è un segno di spossatezza e stanchezza.

Il sinistro, flesso, è poggiato su un pilastrino con l'avambraccio, mancante di una porzione e della mano.

La gamba destra, portante, è tesa e in posizione leggermente avanzata rispetto alla sinistra, piegata all'indietro e non toccante terra con la pianta del piede, sollevato in quasi la sua interezza, fatta eccezione per le quattro dita.

Sulle caviglie si intravedono gli speroni che la caratterizzano

come cavallerizza, così come il fatto che la cinta stretta in vita sia ricavata dalle redini usate per governare i cavalli.

Il volto, giovanile, rivolto verso l'angolo destro, accoglie un naso molto importante per essere di una donna, anche se guerriera; la bocca è storta trasmettendo una sofferenza velata non espressa in altra maniera; gli occhi, grandi e allungati verso l'esterno, sono marcati fortemente da un'arcata sopraciliare molto ben definita.

La pettinatura è composta da una scriminatura centrale che divide le varie ciocche di capelli assai ricci che dipartendosi dalla fronte e dai suoi lati convergono verso il retro in uno *chignon*. È chiaro che sia da riconoscere nella statua del Metropolitan una delle copie delle statue presentate al concorso di Efeso di cui ci parla Plinio[81] al quale parteciparono come concorrenti, Fidia, Policleto, Kresilas, Cidone e Fradmone. La gara prevedeva la realizzazione di un'amazzone ferita da inserire nel tempio di Artemide a Efeso, incluso tra le sette meraviglie del mondo antico, dove dovevano comparire in un punto molto probabilmente vicino l'altare.

Il rapporto tra le amazzoni ed Efeso doveva essere molto stretto se, come riporta Psusania[82], uno dei loro onori fu quello di erigere una statua di Artemide, la dea Efesia, che riscuoteva il maggiore successo tra le dee, nel tempio della città lidica, capitale della provincia romana dal 29 a.C.

Il popolo del Termodonte, fiume turco sulle rive del quale doveva erigersi la capitale delle amazzoni, si recò al santuario in altre due occasioni[83]: la prima quando fuggirono da Ercole, che da loro si era recato per impadronirsi della cintura voluta fortemente dalla figlia di Eristeo, re di Micene e 'regista' delle dodici fatiche, posseduta dal capo delle amazzoni Ippolita; la seconda fu di ritorno dall'India dove provarono ad affrontare, con scarso successo, Dioniso.

A questo punto pare evidente che il ruolo giocato dal santuario nella storia della mitologia era quello di luogo in cui ci si recava per chiedere protezione. Molto bene, quindi, si inseriscono le amazzoni che, ferite, qui si riuniscono dopo essere state accolte nel loro momento di grande difficoltà.

Quando si tenne il concorso? La costruzione del tempio durò 120 anni[84] e in occasione del completamento Timoteo, poeta greco famoso per aver cantato la battaglia di Salamina (480 a.C.), compose un inno ad Artemide[85] che si data tra il 412-408 a.C.

[81] Plin., *Nat. Hist.*, XXXIV, 53.

[82] Paus., IV, 31, 6. Nello stesso passo smentisce quanto affermava Pindaro secondo cui alle Amazzoni si deve la costruzione del santuario avvenuta dopo la lotta con Teseo.

[83] Pau., IV, 2, 7; Tac., *Annales*, 3, 61, 7; Plut, *Quaestiones graecae*, 56.

[84] Plin., *Nat. Hist.*, 36, 95.

[85] Brussich 1990, pp. 25-38.

e il 390 a.C. Altra notizia da cui si può ricavare un riferimento cronologico è la fornitura di colonne da parte dal re di Lidia Creso che governò tra il 560 e il 546 a.C. Se alla data del 412 si aggiungo i 120 anni si arriva al 532, mentre sottraendoli al 560 arriviamo al 440; e una data oscillante tra il 435 e il 440 è la più plausibile per lo svolgimento del concorso[86].

Dei cinque artisti, di uno, Cidone non abbiamo alcune notizia tanto che si è ipotizzata una erronea valutazione da parte di Plinio che ha voluto leggere il nome di un bronzista quella che in realtà era Cydonia, la patria di Kresilas a Creta[87].

Volendo escludere Cidone rimangono quattro artisti per i tre tipi di Amazzone a noi noti.

Il primo è il tipo Sciarra; ad esso è riconducibile la nostra statua. Il secondo tipo è l'Amazzone Capitolina (a firma di Sosikles) che si caratterizza per l'aggiunta di un lungo mantello che dal collo scende sulla schiena fin sotto le ginocchia; a essere alzato sopra la testa è sempre il braccio destro mentre il sinistro è piegato all'altezza del grembo, poco sotto il seno. Anche la posizione delle gambe è diversa: piegata e indietreggiata la destra, tesa e avanzata la sinistra.

Il terzo tipo conosciuto è l'Amazzone 'Mattei' che si discosta maggiormente dalle altre due. Il chitone presenta una più evidente caratterizzazione data dalle molteplici pieghe che lo compongono; il seno sinistro, questa volta, è completamente scoperto, mentre il destro si intravede sotto la trasparenza del tessuto. La gamba destra torna a essere quella portante anche se in posizione arretrata mentre la sinistra, flessa, è qui portata in avanti a simulare la coordinazione del gesto che sta compiendo: con la mano del braccio destro, piegato leggermente sopra la testa, rivolta verso il basso, impugna una lancia, fermata, a metà altezza, anche dalla mano del braccio sinistro che invece è disteso lungo il fianco, dal quale di discosta per l'inserimento di una faretra chiusa. La ferita non è posta sul costato destro, ma, frontalmente, sulla coscia sinistra, avanzata e quindi capace di mostrare il segno della battaglia.

Come si diceva, sono a noi noti tre diversi tipi[88] di amazzone ferita, per quattro artisti. Il gioco delle attribuzioni è l'aspetto che ha più tenuto banco nella trattazione delle statue in questione[89].

L'amazzone Sciarra è quella che più denota tratti di Policleto «le cui statue sono quasi tutte riconducibili ad un unico modello»[90]. Pur non essendo presente un perfetto schema chiastico, in quanto è la destra a sollevarsi in luogo della sinistra, notiamo la testa girata

[86] Da ultimo: Papini 2014, p. 160.

[87] *Ibid*, p. 158.

[88] Un quarto tipo era stato individuato nell'amazzone Pamphilj, ma è stato poi considerata come una variante o una copia della Sciarra, vedi Papini 2014, p. 171 nota 23.

[89] Per questo si veda, per una sintesi: Davison 2009, pp. 3-20; per le varie ipotesi e il dibattitto con bibliografia precedente: Papini 2014, pp. 158-178.

[90] Plin., *Nat. Hist*, XXXIV, 57.

verso la destra stante; inoltre vi è la presenza 'di troppo' di un pilastrino sul quale è poggiato il braccio sinistro. Di contro, dobbiamo tener conto del fatto che il Canone poteva essere applicato alla semplice e 'pulita' figura maschile del doriforo con molta più facilità di quanto si possa fare con una figura femminile di amazzone, e quindi guerriera, per giunta ferita.

L'amazzone Mattei è quella la cui attribuzione a Fidia è sempre stata quasi unanime. Presenta una serie di elementi *plus* rispetto alle altre due che l'hanno fatta immediatamente accostare alla lavorazione, che secondo la cronologia prima esposta deve riferirsi più o meno allo stesso periodo, dell'Atena *Parthenos* da parte dell'artista ateniese. Il panneggio, tipicamente fidiaco, e l'appoggio sulla lancia, così come indicato da Luciano[91], sono tutti elementi che hanno giocato in favore di questa ipotesi.

L'Amazzone Capitolina va, 'per esclusione', attribuita a uno tra *Kresilas* e Fradmone; essendo del primo conosciute più opere, tra cui una chiamata Doriforo, si tende a riferire a lui questo terzo tipo.

Il gioco delle attribuzioni può essere assai intrigante ma il suo risultato non è certo.

Torniamo ora all'Amazzone Lansdowne del Metropolitan.

Essa ha nuovi: metà del naso, metà del braccio destro partendo dal bicipite e arrivando al polso, la punta del pollice e quattro dita della mano destra, metà avambraccio e la mano sinistra, la colonna, da appena sotto la parte dove è collegata con la figura, entrambe le gambe da sotto il ginocchio[92].

Un nuovo restauro[93] lo ha subito al suo arrivo in museo dopo l'acquisto da parte della casa d'aste Christie's avvenuto a Londra il 5 marzo 1930[94]. Il restauro delle dita della mano destra è stato dapprima valutato confrontando anche la testa delle altre copie, e potendo esaminare in modo corretto quella della statua in questione. Si è visto come vi fosse un'area non lavorata, nascosta originariamente dalle dita, che indicava come il dito indice fosse tenuto meno alto rispetto al posizionamento del XVIII secolo; inoltre sempre in questa parte di testa c'erano due grandi supporti per il terzo e quarto dito e un supporto più largo per il pollice; la funzione di questi supporti era quella di sollevare la mano dalla testa così da renderla visibile dal basso. Si è proceduto con la sostituzione delle dita restaurate nel XVIII secolo. La mano sinistra è stata dapprima aggiunta, ma poiché risultava troppo 'moderna' e distaccata dal resto della statua è stata tolta (Fig. 22).

[91] Luc., *Im.*, 4-6.

[92] Michaelis 1882, pp. 462-464; Michaelis, Smith 1889, pp. 38-40.

[93] Richter 1935, pp. 66-68.

[94] Richter 1933, pp. 2-5; in particolare p. 2 e p. 5.

Fig. 22 – *Amazzone ferita tipo Sciarra, New York, Metropolitan Museum, inv. 31.11.4, dopo il restauro della mano destra*

Il primo gennaio 1772 Hamilton scrive a William Petty[95] riferendogli delle scoperte avvenute nella tenuta tra cui «a fine *Amazon large life*»; a settembre dello stesso anno[96] gliela offre perché è un cliente puntuale nei pagamenti, per poi vendergliela a £ 200[97] specificando come sia l'esemplare migliore del suo tipo, ancora più di quello che si trova nel Museo Pio-Clementino[98]. Nel luglio 1773[99] lo avverte che manderà la statua a Livorno e quindi arriverà a Londra l'anno successivo. Il 16 gennaio 1774[100] i soldi dovuti per la statua ancora non gli sono pervenuti; il motivo è spiegato in un'altra lettera del maggio dello stesso anno[101] in cui Hamilton si scusa con Wiliam Petty per avergli inviato l'Amazzone non essendo a conoscenza che ne aveva già una in suo possesso. L'archeologo si mostra sicuro di poterla subito rivendere a Mr. Grenville, come ribadisce anche in seguito[102]; stando alle lettere, però, le cose non dovettero andare nel verso giusto se ancora Hamilton scrive di volere fare vedere l'amazzone a Smith Barry[103] che si trovava a Londra nel 1776. Il fatto trova riscontro in un aggiornamento[104] in cui si dice speranzoso che Barry trovi posto per l'Amazzone nella sua collezione. L'insoddisfazione di Shelburne per l'Amazzone (e per il Marco Aurelio) viene ribadita ulteriormente[105].

Nel 1786[106] l'Amazzone risulta ancora a Londra, e Hamilton prova a tentare uno scambio con dei vasi appartenuti a Volpato, ma a quanto pare anche questo ennesimo tentativo di liberarsi della statua si infrange come viene raccontato nell'aprile dell'anno successivo[107].

Il 3 gennaio 1789[108] viene risolta, forse, la questione con l'addebito, o meglio la proposta, di addebito a Lord Shelburne delle spese di spedizione e di riparazione sostenute da Hamilton per quanto concerne la statua che molto probabilmente in quel momento si trovava nuovamente a Roma. Con altrettanta probabilità, però, verrà inviata ancora a Londra in un momento successivo[109].

Cassidy[110] non è d'accordo nel ritenere che la statua esposta oggi al Metropolitan Museum sia quella trovata da Hamilton nel 'Palombaro'.

Non avendo ulteriori elementi su cui basare delle ipotesi, è giusto mantenere una riserva sulla reale provenienza, anche se il rapporto tra i due e i continui rifiuti di Shelburne di ogni compromesso promosso da Hamilton lasciano pensare che alla fine l'opera sia potuta tornare in Inghilterra dal suo originario acquirente.

[95] Cassidy 2011, n. 49 pp. 217-219.
[96] *Ibid*, n. 56, pp. 230-233.
[97] *Ibid*, n. 61, pp. 238-240.
[98] Come già segnalato si tratta di quella che verrà inglobata nella collezione Mattei, da cui prende il nome.
[99] *Ibid*, n. 63, pp. 242-244.
[100] *Ibid*, n. 75, pp. 257-258.
[101] *Ibid*, n. 79, pp. 263-264.
[102] *Ibid*, n. 101, pp. 304-305.
[103] *Ibid*, n. 133, pp. 356-358.
[104] *Ibid*, n. 135, pp. 360-362.
[105] *Ibid*, n. 144, pp. 373-374.
[106] *Ibid*, n. 220, pp. 57-58.
[107] *Ibid*, n. 222, pp. 59-60.
[108] *Ibid*, n. 248, pp. 118-120.
[109] *Christie's, Manson & Woods 1930's*, pp. 38-41.
[110] Cassidy 2011, n. 49 nota 5, p. 219.

Fig. 23 – *Statua di Hermes tipo 'Andros-Farnese', Santa Barbara (California), Santa Barbara Museum of Art, inv. 34.1*

*Hermes tipo Andros - Santa Barbara Art Museum, California*

La statua che rappresenta il giovane dio si presenta in posizione stante. Il braccio destro è piegato a formare un angolo retto sul fianco, al quale si appoggia, all'altezza della vita, con il pugno della mano chiuso e il pollice alzato (Fig. 23). Il sinistro è steso, anche se non completamente, verso il basso e regge un manto avvolto intorno a esso e poggiato sulla spalla sinistra.

La gamba destra, portante, è tesa in avanti, mentre la sinistra è flessa e arretrata.

Sul lato destro vi è anche un sostegno al peso del corpo, a forma di tronchetto, di chiara derivazione prassitelica.

Il volto è leggermente inclinato verso il basso a destra; l'espressione è cupa e malinconica, assorta in un serio pensare. La bocca ha dimensioni assai minute; gli occhi infossati tra il naso e l'arcata sopraciliare trasmettono una sensazione di tristezza. I capelli sono formati da molteplici ciocche, prodotte mediante l'uso del trapano, come tipico dell'età antonina.

La scultura è facilmente inquadrabile nel tipo iconografico del c.d. 'Hermes di Andros'[111]. L'Hermes di Andros è stato trovato nell'omonima isola delle Cicladi nel 1832 ed è riconducibile a un contesto funerario, e per questo è meglio identificabile come Hermes psicopompo, ovvero accompagnatore di anime nell'oltretomba.

Il tipo è noto, tra le altre, da una copia al Museo Pio-Clementino e da una al *British Museum* di Londra. La prima fu ritrovata nei pressi di un giardino di Castel Sant'Angelo, un tempo mausoleo di Adriano e per questo venne da subito identificato come Antinoo, originario della Bitinia e amico intimo dell'imperatore tanto da essere divinizzato dallo stesso dopo la sua morte nel 130. Venne acquistata in seguito da Papa Paolo III Farnese (1534-1549) ed esposta nel cortile del Belvedere: da qui le denominazioni di Antinoo o Hermes 'del Belvedere'.

A differenza della nostra è priva del braccio destro del quale rimane solo una parte immediatamente dopo l'attaccatura della spalla; anche il braccio sinistro è mutilo, ma solamente della parte terminante (Fig. 24).

La seconda è ora conservata al British anche se proviene dalla residenza romana dei Farnese, voluta dallo stesso futuro Paolo III, nella quale la famiglia raccolse molte antichità. Essa ha conservato, in più rispetto agli altri due esemplari, i calzari con i quali il dio poteva eseguire gli ordini impartitigli da Zeus più velocemente. Una differenza che l'accomuna a quello conservato in Vaticano è il manto attorcigliato intorno al braccio sinistro, laddove nel tipo Lansdowne è appoggiato e lasciato pendere (Fig. 25). Nessuna delle tre copie ha conservato il caduceo, oggetto qualificante il figlio di Zeus e Maia come mediatore.

Trovata nel 1771 insieme alle altre statue qui riportate, come esse, subì dei restauri nel XVIII riportati da Michaelis[112]. Sono

[111] Per un elenco delle copie: Hundt, Peters, Boheringer 1961, pp. 119-128.

[112] Michaelis 1882, pp. 454-455; Michaelis, Smith 1889, pp. 29-30.

Fig. 24 – *Statua di Hermes del Belvedere, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Cortile Ottagono, inv. 907*

di restauro: la punta del naso, parte del braccio sinistro e alcune dita della mano sinistra, la mano destra (il braccio destro è spezzato ma antico), la gamba destra da metà coscia, il busto, la metà inferiore della gamba sinistra, il piedistallo, e i bordi e gli angoli della clamide.

Questa copia è stata definita da Canova come «più fine e più perfetta» di quella del Vaticano[113].

Quando fu scoperto non venne identificato né con Antinoo né tanto meno con Hermes ma con Meleagro, figlio di Oineo,

Fitzmaurice 1912, p. 312; Jameson 1844, p. 335.

Fig. 25 – *Statua di Hermes tipo Farnese, Londra, British Museum, inv. 10-21.1*

partecipante alla spedizione degli argonauti e protagonista nella caccia del cinghiale Calidonio. L'iconografia di Meleagro è nota soprattutto in relazione all'opera conservata nel Museo Pio-Clementino che lo raffigura insieme al cane, animale fidato che riconduce alla caccia.

Nella prima menzione della statua da parte di Hamilton[114] essa viene subito paragonata a quella conservata in Vaticano, anzi viene fatto intendere come la copia in questione sia anche migliore e che il Papa non è interessato a comprarla poiché in Vaticano già ve ne erano due copie[115]. Il 6 agosto 1772[116] l'opera ancora non può essere inviata perché il restauro non è terminato, ed è per

[114] Cassidy 2011, n. 49, pp. 217-219.
[115] Forse Hamilton si riferisce sia all'Antinoo Belvedere che al Meleagro con il cane.
[116] Cassidy 2011, n. 55, pp. 228-229.

questo motivo che è impossibile ancora giungere a una valutazione precisa. La spedizione sarà promessa per l'autunno del 1772[117], annunciata nel marzo 1773[118] e avverrà nel maggio dello stesso anno[119] insieme al Marco Aurelio. Il suo costo ammontò a £ 600.

Dalle lettere successive spedite a Charles Towley[120] emerge l'enorme soddisfazione per aver portato in Inghilterra, e nella collezione di William Petty un pezzo così pregiato, tanto che viene spesso nominato per confronti nei quale si evidenzia la lucentezza e la finezza dell'opera.

L'Hermes giunse al Santa Barbara Art Museum in California[121] come dono da parte di Wright S. Ludington nel 1984.

*Gruppo equestre* (collocazione ignota)

Il gruppo scultoreo è composto da due figure. La prima è un personaggio maschile, vestito di tunica esomide, cinta alla vita da una corda, che gli copre la parte sinistra del petto, lasciando scoperta quella destra. Il busto è girato verso destra, nella stessa direzione in cui dobbiamo immaginare la testa dell'animale. Pur essendo privo di tutti e quattro gli arti, si possono intuire le posizioni da loro assunte. Il braccio destro era sicuramene sollevato in aria, verosimilmente piegato e impugnava un oggetto; quello sinistro invece era occupato a gestire il cavallo (Figg. 26-27).

L'animale raffigurato è in posizione rampante: le zampe anteriori sollevate da terra, mentre su quelle posteriori, poggiate al suolo, tiene tutto il peso. Come detto, la testa era girata verso destra.

La statua è stata frutto di un enorme restauro che, per un periodo, ha falsato la realtà; la ricostruzione ha previsto[122]: uno strano berretto frigio, il braccio destro e le parti più basse delle gambe; per quanto riguarda il cavallo si aggiunsero la testa con parte del collo, le gambe e la coda.

Clarac[123] ricostruisce il soggetto come un'amazzone tenendo conto sì dei possibili confronti, ma non del fatto che il personaggio qui rappresentato non ha il seno; anche l'aggiunta del cappello frigio non si basa su nessun elemento reale.

C'è da dire che, però, è lo stesso Hamilton in una lettera in cui menziona la scultura[124] a parlarne in questi termini:

> «I have likewise sold him a young figure with a phrygian cap, on horseback, but considering it was so much

[117] *Ibid*, n. 56, pp. 230-233.
[118] *Ibid*, n. 61, pp. 238-240.
[119] *Ibid*, n. 62, pp. 240-241.
[120] *Ibid*, nn. 102, 104, 127, 134, 138, 139, 144 e 170.
[121] Del Chiaro 1984, pp. 70-71.
[122] Michaelis 1882, pp. 507-508.
[123] Clarac 1839, parte I, p. 42 e vol. V, parte II (le tavole), tav. 810 b.
[124] Cassidy 2011, n. 55, pp. 228-229; vedi anche n. 111, pp. 321-322.

Fig. 26 – *Gruppo equestre in marmo, visione frontale, da* Christie's, Manson & Woods Limited 1987*, n. 14*

> fragmented, and well knowing what nice judges we are in england in horse flesh, I declined sending it, I may add likewise on account of its small size and difficult in placing it in the gallery».

Non la considera di un valore tale da poterla offrire al suo miglior compratore.

Si possono realizzare dei confronti con il c.d. 'Commodo' del Vaticano e con l'Alessandro a cavallo da Ercolano al Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

Il primo caso è stato preso in considerazione da Spinola[125] che è giunto alla conclusione secondo la quale il ritratto di Commodo sia stato impiantato solo nel XVIII secolo andando a sostituire il volto di un'Amazzone. A conferma della sua ipotesi individua anche il modello a cui si rifà il gruppo, il c.d. 'piccolo donario di Pergamo' nel quale erano inserite anche scene di combattimento delle amazzoni. Nonostante questo precedente è da

[125] Spinola 1996a, pp. 65-91.

Fig. 27 – *Gruppo equestre, visione posteriore, da* Christie's, Manson & Woods Limited 1987*, n. 14*

escludere nel nostro caso che il personaggio in sella a cavallo sia una figura femminile.

Il secondo confronto è senza dubbio più complesso ma costituisce uno schema a cui poter far riferimento: Alessandro è posto di tre quarti su Bucefalo rampante; impugna una spada con la quale sta per colpire il suo nemico. Appurata la somiglianza, quantomeno nello schema, è evidente che nel nostro caso non si possa trattare di un personaggio di alto rango per via della semplice tunica esomide che indossa.

Hamilton escluse a priori Lord Shelburne come acquirente, ma riuscì a venderla tramite Jenkins; costui prima provò a contattare Townley cercando di convincerlo dicendogli che «*is allowed to be the best of the equestrian kind (if it may so called) of any groupe yet found*», poi, dopo il suo rifiuto, concluse l'affare con Barry che la comprò per £ 300[126].

Sappiamo che è stata venduta da Christie's nella seduta del

[126] Vaughan 1987, pp. 4-11; *A Catalogue Of Paintings 1819*, p. 17 n. 20.

Fig. 28 – *Ricostruzione della Venere nella collezione Barry. Da Clarac 1839, vol. IV, tav. 594b*

10 luglio 1987[127] per una cifra intorno ai £ 180.800[128], ma la collocazione attuale risulta sconosciuta.

*Venere* (collocazione ignota)

Non abbiamo testimonianze fotografiche della scultura e per questo motivo ci dobbiamo basare sulla sola descrizione fatta da Michaelis[129]. Le parti antiche sarebbero: il torso, lungo quanto le ginocchia, tre quarti del braccio destro, il braccio sinistro tranne la mano che è mancante; il puntello, all'angolo del drappeggio che pende verso il basso (del quale la parte inferiore è nuova), suggerisce che la mano sinistra originariamente impugnava un lungo oggetto.

Le parti di restauro sono: la parte inferiore delle gambe e metà dell'avambraccio con la freccia; antica, ma non originariamente appartenuto alla statua, è la testa di Venere con il nastro e una larga ciocca di capelli sulla corona.

La testa è in marmo greco, il corpo di marmo nerastro con macchie, probabilmente dell'Italia meridionale; la ciocca di capelli sul dorso del collo è rispondente all'Elettra del gruppo di Napoli, ma in questo caso i capelli non continuano sulla testa. La cintura del chitone, notevolmente profonda, consente a tutto il corpo di mostrare il drappeggio. Tra seno e cintura essa si trova vicino la forma con appena una piega; anche l'addome e le cosce sono nascoste difficilmente dalle sottili pieghe. Una profonda apertura su entrambi i lati della piega verticale, che scende dallo stomaco, mostra molto chiaramente la forma delle gambe. Lo stile è simile a quello della Venere genitrice; l'esposizione del seno sinistro mostra un gusto simile. Quest'ultimo tratto, e la posa del braccio e del collo, la allontanano completamente dall'Elettra di Napoli e quindi suggeriscono che la nostra statua, distaccata dal gruppo, essendo sola, riceva un altro significato. Le parti nude mostrano scarsa manodopera.

Secondo Clarac[130] (Fig. 28) è una Venere armata, mentre Dallaway[131] la interpreta come una Venere vincitrice. Come una Venere vincitrice la fa restaurare Hamilton prima di venderla a Barry[132]; nel 1956 è segnalata in New Jersey presso la collezione privata di Joseph V. Noble, ex direttore del *Metropolitan Museum*[133].

Il seno scoperto e l'oggetto lungo che impugna lascerebbero

[127] *Christie's, Manson & Woods Limited* 1987, n. 14.

[128] Informazione acquisita direttamente dalla casa d'aste. Purtroppo, per motivi di privacy, la collocazione attuale non è nota. Vedi p. 43.

[129] Michaelis 1882, p. 503.

[130] Clarac 1836-1837, parte I, pp. 140-141 e parte II, tavola n. 594.

[131] Dallaway 1800, p. 373.

[132] Cassidy 2011, n. 170, p. 417 e p. 412 nota 12.

[133] Vermeule, Von Bothmer 1955, p. 336.

propendere per una venere genitrice, che sulla scorta dell'Athena Parthenos, aveva tra i suoi attributi una lunga lancia nonché parte del seno scoperto come nella nota Afrodite 'Louvre-Napoli'; il che la potrebbe aver fatta identificare con una Venere armata. Non sarebbe inopportuno neanche affibbiarle l'attributo di vincitrice, visto che se è vero che questo tipo di iconografia è stata introdotta da Cesare, sarebbe ad indicare Cesare vincitore[134].

Uno studio tipologico della Guerrini[135] ha preso in esame una quarantina di statue tutte abbigliate con chitone stretto da una cintura sui fianchi. Partendo da questo dettaglio ha creato due gruppi a cui ha assegnato un archetipo ciascuno; il nostro esemplare rientra nel secondo gruppo: figura femminile stante, che poggia sulla gamba sinistra, con la destra accostata e leggermente piegata[136]. L'abito, che cade sulla spalla sinistra, scoprendo il seno corrispondente, è trattenuto da una cintura sui fianchi; nella parte destra invece ricade sul braccio flesso. La visione è frontale, non è presente nessuna torsione del busto e quindi traspare un senso di staticità.

L'archetipo a cui viene ricondotto, non senza difficoltà, il tipo è a una produzione dell'ultimo ellenismo con richiami alla già citata Afrodite tipo Louvre-Napoli (Fig. 29) e con affinità nell'Elettra di Pozzuoli (Fig. 30). Il Borda[137] considera il tipo Colonna-Borghese come contemporaneo all'Elettra riferendole allo stesso artista, mentre altre ipotesi[138] insistono su un più diretto confronto con la Venere Vincitrice del Foro di Cesare. La Guerrini propende più per la prima proposta[139], data la maggiore diffusione del tipo a Roma.

Non abbiamo ulteriori elementi per poter stabilire con sicurezza di che tipo di Venere si trattasse.

*Venere* (collocazione ignota)

Le notizie a nostra conoscenza sono solamente due: la prima è che è stata venduta a Mr. Corbet[140] e per questo si trovava nella stanza dei disegni di Sundorne Castel nello Shropshire[141], la residenza della famiglia Pigott-Corbet; la seconda è che seguirebbe il modello della Venere Medici.

[134] Resco 2013.
[135] Guerrini 1959, pp. 407-413, la nostra statua è citata a p. 407 n. 5.
[136] *Ibid,* p. 407.
[137] Borda 1953, p. 60; la nostra statua è la lettera *d* dell'elenco stilato a p. 58.
[138] Ad esempio quella di Gullini citata in Guerrini 1959-60, p. 60 nota 4.
[139] *Ibid*, pp. 417-418.
[140] Bignamini, Horsby 2010, vol. II, p. 235.
[141] Murray 1870, p. 60.

Fig. 29 – *Statua Afrodite tipo Fréjus o Louvre-Napoli, Parigi, Museo del Louvre, inv. Ma 525*

*Torso di Apollo* (collocazione ignota)

L'unica informazione che abbiamo sull'opera proviene dalla lettera dell'1 gennaio 1772 inviata da Hamilton a William Petty in cui dice: «*I have likewise found a most beautiful torso of an*

Fig. 30 – *Gruppo di Elettra e Oreste dal macello di Pozzuoli, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6006*

*Apollo, largen than life*»[142]. In seguito lo stesso scopritore ci informa che il torso insieme al satiro seduto sono stati venduti al sig. De Cock in Russia[143], come conferma anche Michaelis[144].

Sulla persona di Monsieur De Cock non sappiamo nulla se non che acquistò da Hamilton anche una statua di Cupido e una testa

[142] Cassidy 2011, p. 217 n. 49.
[143] *Ibid*, p. 417 n. 170.
[144] Michaelis, Smith 1889, p. 10.

di Giunone provenienti da Pantanello[145]. Anche Neudecker[146] e Bignamini[147] non fanno altro che riportare la notizia della vendita al compratore russo senza aggiungere nessun altro dettaglio.

*Satiro Seduto* (collocazione ignota)

Il satiro seduto ebbe lo stesso destino del torso di Apollo, essendo inviato con esso in Russia a Monsieur De Cock[148].

*Statua di Satiro* (collocazione ignota)

Ancora meno sappiamo di un'altra statua di satiro soltanto citata dalla Bignamini[149] e inserita nell'elenco di Neudecker[150] che lo comprende tra gli oggetti presi in considerazione da De Rossi; circostanza che, però non ha trovato nessun riscontro bibliografico.

*Statua di Apollo con lira* (collocazione ignota)

Dell'Apollo con lira ne parla Neudecker[151] e, come per la precedente statua di satiro, rimanda a De Rossi, nel quale, però, anche in questo caso, non ho trovato nessun riscontro.

*Discobolo - Musei Vaticani*

L'atleta, in posizione stante, ha la gamba destra tesa e posta in avanti, mentre la sinistra è arretrata e leggermente piegata. Il braccio destro, flesso, è portato all'altezza del busto, con la mano raffigurata quasi in movimento, mentre sta compiendo il gesto di aprirsi. Il sinistro è disteso lungo il fianco e regge un disco (Figg. 31-32).

Sono inseriti due sostegni: il primo per il braccio destro rialzato, il secondo è posizionato dietro la gamba sinistra con la quale va a formare un unico blocco, come si può vedere dalle fratture esistenti (Fig. 33).

La testa è rivolta verso il basso e, girata verso destra, sembra

[145] Granieri 2007-2008, p. 56.
[146] Neudecker 1988, p. 190 n. 38.10.
[147] Bignamini, Horsnby 2010, p. 181 n. 13.
[148] *Ibid*, p. 181 n. 14; Neudecker 1988, p. 190 n. 38.11; Cassidy 2011, I, n. 170 p. 417.
[149] Bignamini, Horsnby 2010, p. 183.
[150] Neudecker 1988, p. 190 n. 38.15.
[151] *Ibid*, p. 190 n. 38.16.

Fig. 31 – *Discobolo, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Sala della Biga, inv. 615*

che stia guardando il movimento della mano (Figg. 34-35). La capigliatura risulta molto composta e ordinata in numerose ciocche a virgola.

Qui a essere rappresentato più che un discobolo, ossia un lanciatore di disco è un discoforo, ovvero un portatore di disco. Questa differenza caratterizza il giovane rappresentato colto nel momento di massimo sforzo della sua attività come nel disco-

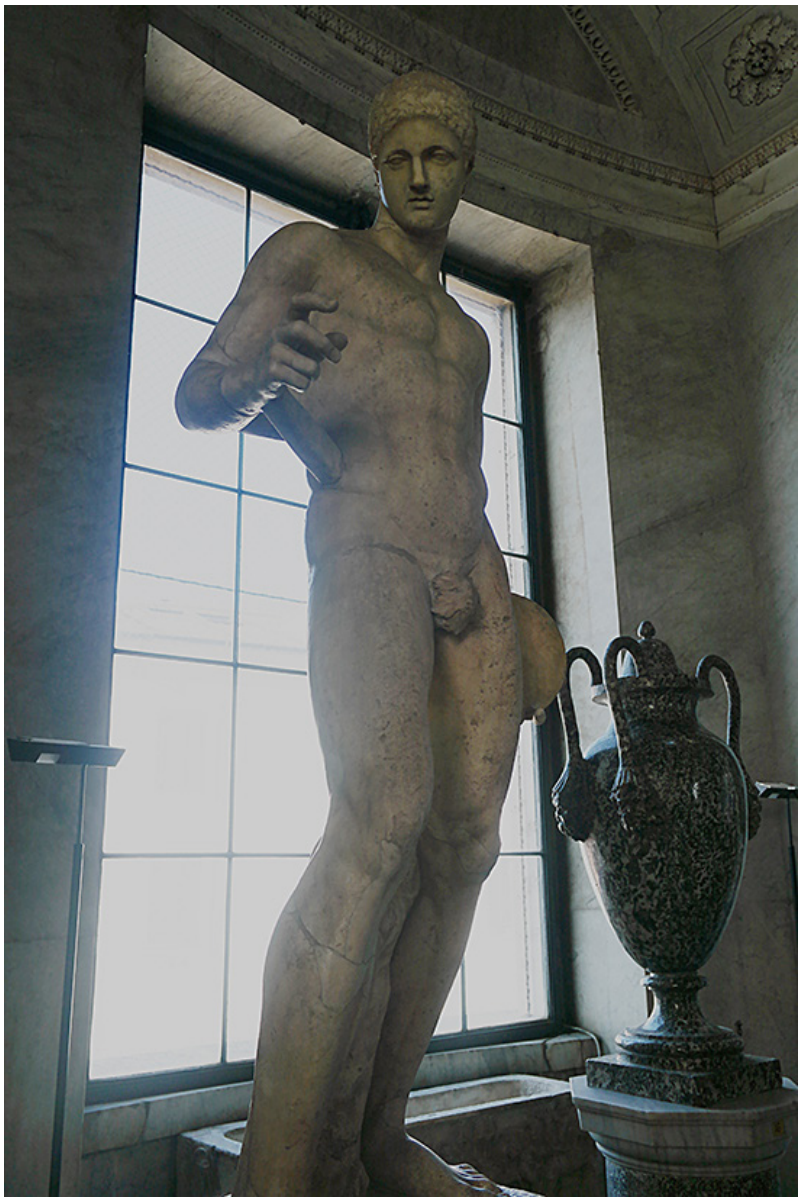


Fig. 32 – *Discobolo, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Sala della Biga, inv. 615*

Fig. 33 – *Discobolo, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Sala della Biga, inv. 615. Particolare della gamba sinistra*

bolo 'classico' di Mirone, chinatosi per raccogliere tutte le forze da liberare nel movimento che sta andando a compiere, bensì è raffigurato in un momento statico della sua attività, da individuare negli attimi precedenti l'acquisizione della concentrazione necessaria per il lancio (Fig. 36). La testa non è pertinente ma è stata trovata a pochi passi dalla statua, come vedremo fra poco.

Si è riconosciuta, in questa statua, una copia da un originale

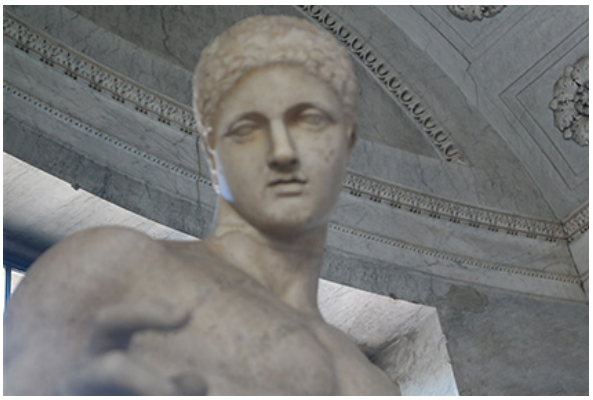


Fig. 34 – *Discobolo, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Sala della Biga, inv. 615. Particolare della testa, visione frontale*

Fig. 35 – *Discobolo, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Sala della Biga, inv. 615. Particolare della testa, visione laterale*

di *Naukydes* di età classica. *Naukydes* secondo Pausania[152] è fratello di Policleto il Giovane attivo nel IV sec. a.C.; altre informazioni per l'inquadramento storico e anche artistico della figura provengono sempre da Pausania[153] e ci permettono di attribuirgli statue di giovani atleti partecipanti alle Olimpiadi nell'arco cronologico compreso tra il 448 e il 408 a.C.; essendo state realizzate parecchi decenni dopo fanno circoscrivere l'attività di *Naukydes* tra l'ultimo venticinquennio del V e inizi del IV a.C.

È Plinio ad informarci[154] che «*Naukydes Mercurio et Discobolo et immolatem arietem censetur*».

Oltre la copia del Vaticano conosciamo altre cinque copie complete e tre teste[155]; tutte sono da iscrivere tra I e II sec. d.C., quando la clientela romana sembra apprezzare il tipo[156].

Trovata negli scavi a 'Tor Colombaro', il 30 settembre 1772[157] risulta già pronta per essere spedita in Inghilterra insieme all'Hermes; Hamilton teneva molto a questa statua se rivela di averla tenuta nascosta in un angolo accogliente così che nessuno la vedesse tanto da poterla portare fuori Roma di contrabbando. A quanto pare la voce si sparse e dovette recarsi dal Visconti, con il quale però non riuscirono a trovare un accordo per il prezzo anche se rimase speranzoso di poter portare a termine la trattiva. E così fu: il 13 ottobre 1772 Visconti scrive di «spedire un ordine di scudi mille a favore di Monsieur Gavino Hamilton, a prezzo di una statua antica di marmo, maggiore del naturale, rappresentante un discobolo, ad effetto di collocarla nel Nuovo Museo […]»[158].

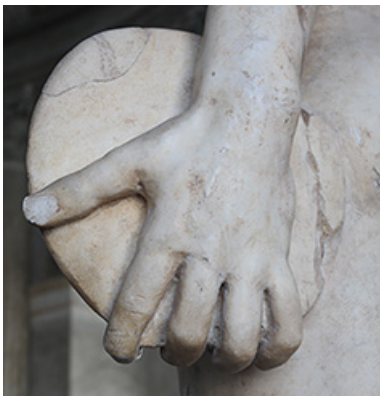


Fig. 36 – *Discobolo, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Sala della Biga, inv. 615. Particolare della mano che tiene il disco*

[152] Paus., II, 22, 8.
[153] Conticello 1963.
[154] Plin., *Nat. Hist.*, 34, 80.
[155] Parise Presicce 1995, p. 113.
[156] Ghisellini 1995, p. 156.
[157] Cassidy 2011, n. 56, pp. 230-233.
[158] ASR, Camerale II, Antichità e Belle arti, b.16, n. 130.

Fig. 38 – *Busto di Serapide, Musei Vaticani, Sala rotonda; inv. 245. Particolare dei fori nei quali dovevano essere inseriti i raggi*

Fig. 37 – *Busto di Serapide, Musei Vaticani, Sala rotonda; inv. 245. Particolare dei fori nei quali dovevano essere inseriti i raggi*

Rimase in Museo fino al 1797, anno delle confische di Napoleone, per effetto delle quali venne portata a Parigi. Tornò a Roma nel 1815.

*Busto di Serapide - Musei Vaticani*

Il busto rappresenta il dio egizio Serapide con folta e riccioluta barba, come riccioluti sono i lunghi capelli che arrivano a toccare le spalle (Fig. 37).

I capelli sono cinti da un grosso nastro sul quale dovevano impostarsi sette raggi solari bronzei di cui rimangono solo i fori (Fig. 38). Questo attributo fa sì che venga accostato a *Helios*. Anche se i raggi sono andati perduti sappiamo come doveva apparire la statua da un disegno di Vincenzo Pacetti[159] conservato al British Museum (Fig. 39).

Sopra la testa si pone un contenitore da riconoscere nel 'modo', l'unità di misura usata per il grano.

[159] Per la figura di Vincenzo Pacetti nel settecento: Bignamini 1999; Donati, Casadio 2009, pp. 11-19.

Il culto di Serapide venne introdotto ad Alessandria da Tolomeo I (304-283 a.C.) o dal suo successore Tolomeo II Filadelfo (285-246 a.C.), e da subito si caratterizzò per il suo sincretismo, in quanto attingeva tanto dalla tradizione greca (Zeus) quanto da quella egizia (Osiride). La sua diffusione a Roma si fa risalire alla seconda metà del II sec. d.C.[160].

Il nuovo dio trovò la sua più grande manifestazione di devozione nel Serapeo di Alessandria che si ergeva sulla collina del Rahkotis, sulla quale sorgeva un santuario dedicato a Serapide, a cui si accedeva tramite una grande scala di cento gradini, sulla cui sommità c'era un *propyleion* monumentale tetrastilo. Dentro il recinto che limitava il santuario sono ricordati una «grande sala centrale» (il tempio) circondata da un colonnato, due obelischi di granito, un'enorme colonna, una fontana e una biblioteca[161].

Il tempio, di IV secolo a.C., doveva ospitare la statua di Serapide che Tolomeo I dovette commissionare a *Bryaxis*[162]; questa informazione la ricaviamo da Clemente Alessandrino[163], padre della Chiesa vissuto tra I e II sec. d.C., che parlando di Atenodoro, filosofo stoico di I sec. a.C., indica in Briasside l'autore della statua; lo stesso che insieme a *Skopas*, Timoteo e Leocare si occupò dell'esecuzione dei rilievi del Mausoleo di Alicarnasso (a lui toccò il lato settentrionale), terminato intorno al 350 a.C., poco dopo la morte di Artemisia, sorella e moglie di Mausolo, e con lui destinataria del complesso funerario.

La statua a cui fanno riferimento è diversa da quella conservata ai Musei Vaticani: a cambiare non è l'iconografia del dio che rimane caratterizzato da barba e capelli ricciuti, ma dalla sua posizione. È seduto in trono, e mentre con la mano sinistra impugna lo scettro, con la destra accarezza un cerbero a tre teste.

È stato ipotizzato[164] che il busto insieme all'airone rosso, un vaso[165] e la testa marmorea di bambino possano essere identificati come un nucleo che testimonia la presenza di riti di carattere alessandrino o comunque esotico nell'area.

L'assenza totale di informazioni sul contesto del rinvenimento non ci permette di sapere dove questi oggetti siano stati effettivamente trovati, di conseguenza l'ipotesi rimane una suggestione non verificabile.

Il colossale busto di Serapide venne trovato da Gavin Hamilton a 'Tor Colombaro'[166] già nel 1771 e venduto al Museo Pio Clementino il primo giorno dell'anno:

Fig. 39 – *Il disegno di Vincenzo Pacetti conservato a Londra, British Museum*

[160] Per la diffusione del culto in Italia: Malaise 1972; per la diffusione del culto a Roma e le sue manifestazioni cultuali: Ensoli 2000.

[161] Pensabene 1993, pp. 195 e ss.

[162] Vlad Borrelli 1959; Todisco 1993, pp. 88-91.

[163] Clem. Al., *Protr.*, IV.

[164] Rocco 2012, pp. 613-614.

[165] Non risulta, però, nelle lettere di Hamilton né in altra documentazione al momento reperita.

[166] Cassidy 2011, n. 49, p. 217.

Fig. 40 – *Ara cilindrica di* Titus Quinctius. *Da Lippold 1956, III, n. 50*

> «[…] contensterà spedir ordine di scudi sessanta a favore di Monsieur Gavino Hamilton, a importo del più del terzo delle antichità ritrovate nelli mesi di Ottobre, Novembre e Decem, del passato anno 1771 nella tenuta del 'Palombaro' […] avendo il Monsieur Hamilton consegnato […]un busto di marmo rappresentante Serapide con sette fori nella benda del capo. Una cicogna in marmo rosso. Un'ara rotonda di marmo palombino vuota di dentro. Una colonnetta di marmo bianco, sopra la quale sono scolpiti animali e maschere intrecciate con cornicette, il tutto da collocarsi nel nuovo Museo […]»[167].

Restaurata nello stesso anno da Giovanni Pierantoni[168], con le confische napoleoniche subì la stessa sorta del Discobolo: esportata nel 1797 e tornata in Museo nel 1815.

*Ara cilindrica di Mercurio e Maia - Musei Vaticani*

L'ara cilindrica o *puteal*[169] è in calcare o palombino, ha la decorazione posta nella fascia mediana, compresa tra le due righe che compongono l'iscrizione: *T. Quinctius, Q. f., L. Tulli[us], Caltilius Caltiliae l./ magistri de duobus pagis et vicei suplicei*[170] (Fig. 40).

Il testo ci informa di tre personaggi, *Titus Quinctius, Tullius e Caltilius*, quest'ultimo liberto, da identificare come *magister* dei due pagi e del *vicus Sulpicius*.

Spinola[171] ritiene che tutti e tre siano i *magistri* del *Vicus Sulpicius* e di due contrade, non individuate ma poste lontano dalla zona del ritrovamento. Mari[172] si spinge nell'identificazione dei due pagi: uno è l'*Amentinus minor*, situato tra il III e il IV miglio della Via Appia Antica, prima dell'VIII, da dove proviene l'altare[173]. È un'ipotesi non dimostrabile anche a causa dell'assenza di informazioni che abbiamo sui tre *magistri*. Un dato certo è che chi leggeva il testo epigrafico conoscesse la collocazione e la relazione dei due pagi con il *Vicus* se non fu sentito il bisogno di specificare il loro nome.

Tutto lo spazio interposto alle due righe iscritte è dominato da una grandissima ghirlanda di frutti avvolta in una larga benda con *teniae* pendenti. Essa è collegata tramite le corna ai due bucrani raffigurati ai lati del centro dell'altare, in corrispondenza della parte finale dell'iscrizione (Fig. 41).

[167] ASR, Camerale II, Antichità e Belle arti, b. 16, n.32.

[168] La sua figura è molto importante perché già prima di diventare soprintendente ai restauri per il Museo Pio-Clementino era unito a Hamilton da un rapporto di affari ben saldo. Hamilton per far fronte alle diverse spese che doveva sostenere, prima si mise in società con Giovanni Volpato e poi con Pierantoni, in modo da gestire gli affari per conto del Museo. Il vantaggio in termini economici per entrambi era enorme: Pierantoni in questo modo poteva indirizzare gli acquisti del Museo sulle opere che venivano trovate da Hamilton, nonostante la carica che ricoprisse non gli doveva portare nessun guadagno personale. Per questa figura si rinvia agli studi di Chiara Piva, in particolare Piva 2007 e Piva 2015.

[169] Il dubbio è dato dal vuoto al suo interno, cfr. Spinola, 2004, p. 329 n. 50.

[170] CIL, VI 2221, add. pp. 3306, 3827= 32452 = CIL I 1002, add. p. 965.

[171] Spinola 2004, p. 238 n. 50.

[172] Mari 2005, pp. 123-124.

[173] Chioffi 1999, pp. 56-60.

Il festone è presente anche nella porzione superiore della scena principale: sono qui rappresentate due figure, una maschile e una femminile, ai lati di un altare sul quale stanno compiendo un sacrificio. L'identificazione definitiva dei due personaggi si deve a Samter[174]: se il dio vestito di sola clamide, con i calzari e il cappello alati, il caduceo nella sinistra, mentre con la destra mantiene una patera sull'altare era stato già riconosciuto come Marte, la madre di Hermes è stata individuata solo in un secondo momento. Il Mommsen, come riporta Samter, voleva vedervi una *magistra pagi* ma il fatto che nell'iscrizione vengano citati soli uomini e che se fosse una mortale doveva portare il velo sulla testa, hanno spinto lo studioso tedesco a indugiare sulle possibilità in campo divino, scegliendo tra le tre figure più vicine a Mercurio: Cerere, Fortuna e, appunto, Maia. Essendo le prime due connotate da attributi specifici, ha optato per la terza che invece non ha particolare caratteristiche iconografiche. Qui compare alla sinistra dell'altare, nell'atto di avvicinarsi a esso come dimostra la posizione delle gambe, vestita di un lungo chitone e con i capelli raccolti sulla testa; le mani sono protese in avanti verso la patera retta dal figlio.

Fig. 41 – *Ara cilindrica di* Titus*, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Galleria dei candelabri, sez. V, inv. 2736*

Per la datazione, posta tra II e I sec. a.C., concorrono sia l'elemento epigrafico che quello iconografico. Per quanto riguarda il primo, a condurre a quest'epoca è stata l'assenza del *praenomen* di *Caltilius*, l'unico liberto tra i tre, il cui nome diverrà usuale dal I sec. a.C.; inoltre ha contribuito anche il *ductus* della prima riga, con la forma quadrangolare dei punti di separazione tra le parole[175].

Si perviene alla stessa datazione analizzando anche le componenti iconografiche: dal bucranio[176] alla pettinatura di Mercurio[177].

L'altare è stato molto probabilmente trovato da Gavin Hamilton negli scavi effettuati al 'Palombaro' nel 1771 ed è entrato in Museo nel 1772. È da riconoscere nel *round alter* che con il Serapide sono vendute dallo scozzese, come lui stesso ci informa in una lettera a William Petty del 1° gennaio 1772[178].

Fig. 42 – *Airone in rosso antico, Città del Vaticano, Musei Vaticani,, Sala degli animali, inv. 414*

*Airone in rosso Antico - Musei Vaticani*

È rappresentato un volatile identificabile in un airone rosso (*ardea purpurea*)[179], con il corpo verso il basso, e il lungo collo sigmoide che termina con un altrettanto lungo becco rivolto verso l'alto (Fig. 42).

[174] Samter 1893, pp. 222-225.
[175] Combet Farnoux 1980, pp. 421-422.
[176] Ghisellini 1984, p. 405 n. XIII, 15.
[177] Felletti Maj 1977, p. 166.
[178] Cassidy 2011, p. 217 n. 49.
[179] Spinola 1996, p. 175, n. 148.

Fig. 43 – *Colonna istoriata, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Sala degli animali, inv. 355*

È stato sottoposto a restauro che ha riguardato la testa, il collo e le zampe.

Il materiale utilizzato è il rosso antico, da non confondere con il porfido rosso, con il quale è stato identificato dagli autori fino al Medioevo; è un litotipo di origine greca proveniente da Capo Tenaro (oggi Matapan), nell'estremità del Peloponneso meridionale. A Roma il suo utilizzo si fa coincidere con il tempo di Augusto sebbene fosse già noto ai Romani dal II sec. a.C. È in età adrianea (117-138 d.C.), tuttavia, che trova una sua più diffusa applicazione nella statuaria anche se l'impiego maggiore è stato notato nelle cornici che separano le *opera sectilia* pavimentali dalle *crustae* parietali[180].

In Vaticano si può ammirare una ricca collezione di oggetti in rosso antico[181], tra i quali spicca il Fauno ebbro da Villa Adriana da cui prende il nome la sala in cui è conservato. È stato notato, e il Fauno in questione ne è un'ulteriore prova, che l'impiego di questa tipologia marmorea ha una notevole presenza in contesti dionisiaci.

In realtà, l'airone con il busto di Serapide, un vaso[182] e una testa marmorea di bambino sono stati interpretati[183] come testimonianza della presenza di culti esotici, in particolare alessandrini nell'area del 'Palombaro'. L'assenza di dati sul contesto di rinvenimento lascia che questa rimanga soltanto un'ipotesi non verificabile, al momento, da altre informazioni.

Trovato nel 1771 da Gavin Hamilton è stato venduto al Nuovo Museo il primo gennaio 1772, come già ricordato per il busto di Serapide:

> «[…] comtenstera' spedir ordine di scudi sessanta a favore di Monsieur Gavino Hamilton, a importo del più del terzo delle antichità ritrovate nelli mesi di Ottobre, Novembre e Decem, del passato anno 1771 nella tenuta del Palombaro […] avendo il Monsieur Hamilton consegnato […] un busto di marmo rappresentante Serapide con sette fori nella benda del capo. Una cicogna in marmo rosso. Un'ara rotonda di marmo palombino vuota di dentro. Una colonnetta di marmo bianco, sopra la quale sono scolpiti animali e maschere intrecciate con cornicette, il tutto da collocarsi nel nuovo Museo […]»[184].

### *Colonna istoriata - Musei Vaticani*

La colonna presenta un fusto nel quale sono scolpiti tre ottagoni per ogni lato, a cui sono interposti dei quadrati (Fig. 43).

[180] Borghini, Gnoli 1989, p. 288; Lazzarini 2002, p. 256.

[181] Pietrangeli 1993, pp. 315-316.

[182] Non abbiamo notizie di questo vaso in nessun documento.

[183] Rocco 2012, pp. 613-614.

[184] ASR, Camerale II, Antichità e Belle arti, b.16, n. 32

Fig. 44 – *Colonna istoriata, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Sala degli animali, inv. 355. Dettaglio di un ottagono con testa di Satiro*

Gli ottagoni, a doppio registro, contengono al loro interno teste di Medusa e di Satiri (Fig. 44) o motivi a carattere animalesco, come capre, daini, antilopi, pantere (Fig. 45), leoni, lupi e cani.

I quadrati, anch'essi a doppio registro, hanno inseriti dei fiorellini a numero variabile di petali.

Anch'essa è stata trovata a 'Tor Colombaro' anche se il Massi[185] indica «una colonnetta intagliata a bassirilievi esagoni intorno al suo scapo rappresentanti animali» come proveniente da Villa Adriana.

[185] Massi 1792, p. 189.

Fig. 45 – *Colonna istoriata, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Sala degli animali, inv. 355. Dettaglio di un ottagono con una pantera*

È, però, citata nel documento conservato all'Archivio Centrale di Roma dove possiamo leggere che

> «[…] comtenstera' spedir ordine di scudi sessanta a favore di Monsieur Gavino Hamilton, a importo del più del terzo delle antichità ritrovate nelli mesi di Ottobre, Novembre e Decem, del passato anno 1771 nella tenuta del 'Palombaro' […] avendo il Monsieur Hamilton consegnato […] un busto di marmo rappresentante Serapide con sette fori nella benda del capo. Una cicogna in marmo rosso. Un'ara rotonda di marmo palombino vuota di dentro. Una colonnetta di marmo bianco, sopra la quale sono scolpiti animali e maschere intrecciate con cornicette, il tutto da collocarsi nel nuovo Museo […]»[186].

*Puteal strigilato - Musei Vaticani*

Ci sono due opere nel Museo Pio Clementino di dubbia provenienza dal Palombaro; una delle due[187] insieme al Serapide, all'airone rosso e alla colonna istoriata venne acquistata da Gavin Hamilton il 1° gennaio 1772[188].

La prima[189] non presenta alcuna particolare decorazione. La base si compone di un toro inferiore più grande di quello inferiore. Tutta la superficie presenta delle semplici strigilature, che nella parte superiore sono moderne. La datazione in questo caso è posta tra I e II sec. d.C.

La seconda[190] (Fig. 46) presenta una decorazione con un rilievo molto basso ed è costituita da tre clave erette al rovescio, cioè con l'estremità più larga sotto e l'impugnatura in cima, e inserite in delle tazze. Da queste si dipartono dei rami di pioppo che, quasi a mo' di liane, si intrecciano in un nodo nel punto centrale fra i due oggetti considerati un chiaro riferimento ad Eracle e sui quali si poggiano dei piccoli volatili. La scena descritta si pone tra il bordo e il fondo dell'elemento che invece sono formati da un *kyma* lesbio trilobato che percorre tutta la circonferenza. Il fondo è pieno quindi è da escludere un utilizzo come vera di pozzo. In un secondo momento è stato praticato un foro utile alla fuoriuscita dell'acqua, che fa presupporre un diverso impiego da quello previsto in origine. La datazione proposta è inizi del I sec. a.C.

È molto probabile che la descrizione ricordata all'inizio faccia riferimento al primo *puteal* data l'assenza di note su una qualche

[186] ASR, Camerale II, Antichità e Belle arti, b. 16, n.32.
[187] Spinola 1999, p. 65 n. 89 e Spinola 2004, p. 272 n. 78.
[188] ASR, Presidenza delle Strade, Lettere Patenti, b.67, foglio 32.
[189] Spinola 2004, p. 272 n. 78.
[190] Spinola 1999, p. 65 n. 89.

Fig. 46 – *Marmo a forma di vera di pozzo, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Galleria delle statue, inv. 773*

decorazione che lo caratterizzi. Se riferita al secondo, invece, pare strano che non ci sia alcun riferimento alle clave di Ercole, che sono gli elementi più caratterizzanti, nella descrizione che ne è stata fatta in fase di vendita.

## *Il XIX secolo. Anni di 'transizione'*

Nel 1796 i Maruffi stipulano il contratto di enfiteusi con la Reverenda Camera Apostolica che perdurerà fino al 1849, anno in cui avvenne l'affrancazione di alcuni terreni da parte dello Stato della Chiesa.

In questo momento a portare avanti la famiglia è Francesco che insieme al fratello Alfonso e al figlio Giovan Battista fecero richiesta di scavo nella loro tenuta di 'Palombaro'.

Come avvenuto per il capitolo precedente, prima di analizzare i fatti, nello specifico gli scavi effettuati in più anni e che hanno portato a rinvenimenti di cui oggi, forse, abbiamo perso le tracce, occupiamoci della legislazione in vigore.

### *Tutela e gestione del patrimonio*

> «Gli antichi Monumenti hanno reso e renderanno sempre illustre, ammirabile, ed unica quest'alma Città di Roma. La riunione preziosa nel suo seno di sì auguste reliquie delle vetuste Arti, la gelosa cura di quelle che esistono, e che novellamente si dissotterrano, le vigili severe provvidenze, perché non si degradino, o si trasportino altrove lontane, sono i costanti e principali motivi, che attraggono gli Stranieri ad ammirarle, invitano la erudita curiosità degli Antiquarj ad istituirne dotti confronti, ed infiammano la nobile emulazione di tanti Artisti, che d'ogni parte d'Europa quivi concorrono per farle scopo e modello de' loro studj».

Questo è l'*incipit* dell'editto Pacca, il più importante provvedimento legislativo preso in materia culturale nell'Italia preunitaria, ponendola all'avanguardia nell'Europa dei primi decenni del XIX secolo.

Emanato dal Camerlengo Cardinal Pacca il 7 aprile 1820 può essere considerato a tutti gli effetti il primo tentativo di tutela operato in materia organica del patrimonio artistico e archeologico, che sarà preso come modello di riferimento tanto dalla legislazione contemporanea degli altri Stati italiani quanto dalle successive leggi in materia del futuro Stato unitario.

I portati di più interesse dell'Editto sono: l'istituzione di commissioni e figure con compiti chiari e precisi (punti 1-15);

la regolamentazione dell'esportazione all'estero (punti 12-14); la regolamentazione di scavi archeologici (punti 25-33); la regolamentazione sui ritrovamenti di oggetti di scultura negli scavi archeologici (punti 34-38); la regolamentazione sui ritrovamenti di strutture, intere o parziali, negli scavi archeologici (punti 39-45); l'importanza del restauro da non praticarsi senza autorizzazione (punto 53); la prevenzione riguardo tutto il patrimonio (punti 54-55); l'estensione delle norme di tutela a una molteplicità di beni.

Le licenze di scavo, secondo le nuove disposizioni, potevano essere rilasciate esclusivamente dalla Reverenda Camera Apostolica; in caso si procedesse senza permesso la multa consisteva nel pagamento di 200 scudi e il sequestro dei materiali rinvenuti. La gestione dello scavo era affidata al proprietario del terreno dal quale doveva essere indicato il punto preciso in cui si volesse procedere, e che giungeva ad accordi con lo scavatore. L'autorità pontificia interveniva con dei sopralluoghi con i quali stabiliva la liceità dell'azione.

In caso di concessione del permesso ogni settimana, si doveva compilare una sorta di inventario degli oggetti trovati, con una loro puntuale descrizione.

Le antichità trovate dovevano essere valutate dalle Commissioni e in caso fosse ritenuto che «possano servire al Governo per il loro insigne pregio sia d'Arte, sia d'Erudizione, o per rarità e mole di Marmi», sarebbe stato fatto divieto di metterle in commercio; se la vendita dei materiali fosse avvenuta prima del giudizio delle Commissioni sarebbe scattata la pena di 200 scudi per ogni pezzo; pena che si sarebbe annullata se gli oggetti, restaurati, fossero acquistati dal Museo Pio-Clementino.

Misure simili erano pensate anche per le strutture riferibili a edifici trovate durante gli scavi; in questo caso andava subito denunciata la scoperta, così che, per prima cosa, si prendessero le misure e si producesse una documentazione grafica. Era, poi, fatto divieto di danneggiare qualsiasi struttura, anche quelle ancora sottoterra, che prima di essere ricoperte si «procurerà trarne memoria».

Al punto 45 viene fatto obbligo ai proprietari che si accorgessero della presenza di costruzioni non in perfette condizioni, di avvisare immediatamente gli organi competenti.

Tutti gli oggetti ritrovati erano di proprietà o dello scavatore o del padrone del fondo, in base agli accordi presi in precedenza.

La materia archeologica, come si capisce in queste poche righe,

ha un grande spazio nell'Editto (punti 25-51); essa viene regolamentata in maniera 'moderna', nulla viene lasciato al caso o alla libera interpretazione.

*Le campagne di scavo tra il 1845 e il 1862*

Nel periodo compreso tra gli scavi Hamilton (1771-1772) e gli scavi Maruffi (1925-1927) poche sono le notizie a nostra disposizione per continuare a tracciare una storia delle scoperte archeologiche. Oltre a un presunto intervento di Hamilton del 1776[1], «*[…] at Torre Colombaro where I have paid 150 crowns for leave to dig under the Capanna […]*» di cui, oltre a questa riga contenuta in una lettera indirizzata a Charles Townley, non sappiamo null'altro, siamo informati, invece, dell'autorizzazione che il Cardinal Camerlengo concede a Francesco Maruffi nel 1843 per effettuare degli scavi «nella tenuta denominata Palombaro posta alle sette miglia della via carriera che da Roma porta ad Albano»[2]. Si dovrà attendere, però, fino al 1845 per procedere agli scavi, poiché ritardò molto la visita dell'Ispettore che doveva concedere la licenza.

Appena intrapresi i lavori il Maruffi dà notizia di «due statue senza testa, e senza braccia, di altezza quasi al naturale e sedenti, una colonna di Porta Santa alta 11 piedi, un mosaico» e qualche giorno dopo chiede di

> «trasportare in Roma gli oggetti più di riguardo che sonosi rivenuti, e che si potranno rinvenire negli scavi che si fanno nella Tenuta del Palombaro a forma del permesso accordatogli dall'Em.za V.ra E.ma, e delle note di già esibite, per cui ha preso all'uopo un magazzino in via Sistina 76 dove avrebbe desiderio rimetterli. Supplica perciò l'Em. Za V.ra E.ma perché si degni abbassare gli ordini opportuni ai Ministri di Porta S. Giovanni, affinchè non abbia ad incontrare opposizione nell'introduzione dei suddetti oggetti rinvenuti, e che si potranno ancora rinvenire».

Il trasporto dei materiali trovati a Roma rientrava in quelli che erano gli accordi presi col Capitolo Liberano di Santa Maria Maggiore, a cui era passata la proprietà del 'Palombaro' nel 1828 e che prevedevano inoltre che un terzo dei beni spettasse all'Ente ecclesiastico, mentre i due terzi rimanessero a disposizione della famiglia. Inoltre era manifestato anche il diritto di informazione

[1] Cassidy 2011, n. 132 p. 354.

[2] ASR, Ministero dei Lavori Pubblici, Commercio, Belle Arti, Agricoltura e Industria (1855-1870), b.406, fasc. 8.

di cui godeva l'affittuario della tenuta, il signor Aleggiani, il quale, in caso di danno provocato, doveva essere anche risarcito[3].

Pochi giorni dopo viene ritrovato un piano di camera di arredo di colore bianco e nero,

> «lungo 24 palmi e largo 16 circa, costruito di opera reticolare nei lati e a cortina dal canto della porta, adorno di un pavimento di musaico. Questo pavimento è operato con piccole tessere bianche e nere, che formano all'intorno una larga fascia che ivi dentro una greca, e nel centro del lastrico veggonsi menandri e fregiatura»;

così descriveva il ritrovamento l'Ispettore nella sua relazione in cui ci informa anche che

> «si è trovato medisimamente un capitello jonico, e una di marmo di circa un palmo e mezzo di diametro, e alquanti tegoloni coll'impronta CCA_PE TANI HERNET EX FIG C A N RETINO ET APRONIAN COS; Retno e Aproniano furono consoli nell'anno 123[4]. Qualche altro pavimento comune è stato pure ritrovato ma è stato ricoperto[5]».

Maggiore attenzione meritano le due statue sopra citate,

> «una delle quali rappresenta un giovine di altezza naturale, in pezzi e priva del capo, ma potrebbe essere esaminata dalla Commissione per vedere se sia meritevole di essere collocata nel Museo Lateranense insieme coll'altra statua mozza pure del capo e inferiore sia di grandezza sia di scultura, e che sembra un Apollo in atto di suonare la lira».

A questo punto spettava alla Reverenda Camera Apostolica prendere una decisione, che tarderà ad arrivare, aumentando il mal contento del Maruffi che nel frattempo, in una delle lettere d'informazione sui ritrovamenti avvenuti, sia era visto negare il permesso di estrarre altre lastre. Si stabilì infine che, eccetto la statua del giovane che suona la lira, tutto potesse restare nelle facoltà della famiglia, anche la colonna di Porta Santa che in un primo momento era stata giudicata meritevole dell'esposizione in Museo. Anche la statua, però, rimarrà in possesso degli scopritori, dopo che la Reverenda Camera Apostolica giudicò eccessiva la richiesta di 300 scudi avanzata dal Maruffi «per una statua in frammenti e di cui ve ne è una quasi simile alla Villa Albani»[6]; la stima era stata effettuata dopo aver ascoltato l'opinione di molti

[3] ASMM, Busta 'Palombaro', 412, fasc. 1.

[4] Calcani 2016, pp. 56; Alegiani 2016, pp. 64-65 e p. 92 VM BL34.

[5] La relazione parla di altre lastre la cui estrazione, cominciata dai Maruffi, fu di fatto interrotta dall'Ispettore.

[6] Bol, Allroggen-Bedel 1986, pp. 93-95 n. 21, tavv. 34-35; poi trasporta al Museo delle Terme: Vasori 1990, pp. 104-105 n. 78.

intellettuali, secondo quanto riportato dallo stesso Francesco.

Giovanni Maria De Rossi[7] riferisce di queste scoperte (il piano di camera, i tegoloni e le statue) parlando degli scavi effettuati nel 1862 e non nel 1845 come riportato nei documenti citati[8].

Nel 1845 non sono i Maruffi ad effettuare delle scoperte bensì i Merolli; è conservata solo la lettera di comunicazione dell'avvenuta vendita dei materiali rinvenuti, ben due anni dopo la scoperta[9], alla cifra di 150 scudi. Riguardo i Merolli è da segnalare come di loro proprietà fosse il busto dell'imperatore Gallieno, oggi uno dei pezzi notevoli che compongono la collezione Merolli-FATA esposta nel Palazzo delle Assicurazioni Generali a Roma[10]; avendo avuto i Merolli l'affitto del 'Palombaro' per più anni (documentati sono solo il 1783 e, appunto, il 1845) è lecito pensare che il ritratto imperiale possa provenire dall'area in questione che, è bene ricordarlo, comprendeva una terra di proprietà di Gallieno sul quale sorgevano il suo mausoleo e , quasi certamente, la sua villa. Sarà bene condurre ulteriori ricerche sulle attività di questa famiglia, anche in relazione al 'Palombaro'.

Nei documenti conservati presso l'ASR ci sono anche le richieste di scavo da parte dei Maruffi per gli anni 1860, 1861 e 1862, delle quali, però, non abbiamo nessun resoconto o notizie inerenti eventuali scoperte.

[7] De Rossi 1979, p. 250.

[8] Oltre l'indicazione cronologica risulta errata anche la collocazione dei documenti che attestano queste scoperte: ACS, II vers., b.63, fasc. 2, in luogo di ASR Ministero dei lavori pubblici, commercio, belle arti, agricoltura e industria (1855-1870), b. 406, fasc. 8.

[9] ASMM, Busta 'Palombaro', 412.01, «Carta Varie XIX sec.».

[10] <http://www.radicidelpresente.it/uploads/e5/03/e503e96389b4c51da84eda27867c481b/sala-D.pdf> (ultimo accesso 25.07.2017).

## *Il XX secolo. Gli scavi Maruffi*

I grandi interventi che hanno prodotto importanti scoperte sono avvenute durante il periodo del Ventennio fascista, quando fu deciso di procedere alla bonifica dell'Agro Romano (1922) e Pontino (1932). Anche i Maruffi sfruttarono i finanziamenti concessi dal regime per migliorare la qualità delle loro terre[1], compreso il 'Palombaro', che, proprio in questa occasione, venne suddiviso nelle tre unità, di cui abbiamo già detto, e che saranno fondamentali per la comprensione esatta delle scoperte.

Primaria fonte di informazione è il taccuino di Francesco Maruffi, il quale in data 17 novembre 1925 annota: «rompitura I frazione», «rompitura macchine II frazione (lavorano Farielli, un uomo e un bifolco per l'acqua e Federico per il carbone, una cappella vicino ai meccanici» e ancora «ritrovamento statua femminile ammantata II frazione».

«La statua femminile ammantata» è, insieme al discobolo, una delle maggiori scoperte avvenute in questa porzione di Agro Romano tanto che se ne diede notizia anche sul *Messaggero*, con un articolo, *Rinvenimenti archeologici presso Ciampino* che qui è riportato in quanto è la prima testimonianze riguardo questo evento[2]:

> «Ieri mattina in località Fiorano, presso gli Aeroporti di Ciampino, tra la via Appia Antica e Nuova, durante i lavori di aratura meccanica il vomere ha urtato e messo in luce una statua di figura muliebre, intera e completa, ampiamente ammantata, in marmo pario, ben conservata, attribuibile per i dettagli del volto e per i panneggi del manto alla decadenza dell'impero».

Da subito venne riconosciuta come un'opera di alto valore; infatti l'intera trattativa tra Maruffi e la Soprintendenza per la vendita delle antichità ritrovate ruotò intorno alla definizione del prezzo da assegnare alla 'Velata'. Venne chiamato ad esprimersi anche il professor Emanuele Rizzo, archeologo e direttore prima del Museo di Napoli e poi del Palatino e del Museo Nazionale Romano, al quale si deve una prima descrizione e datazione della statua[3].

Il giudizio positivo espresso dal professore, portò a stimare il valore della scultura in 50.000 Lire.

Nel 1926 lo stesso Roberto Paribeni dà conto dei ritrovamenti

[1] Il primo mutuo di 245.600 Lire venne concesso nel 1924: ACS, Ministero dell'Agricoltura e delle Foreste(MAF), d.g. miglioramenti fondiari, Mutui per la bonifica dell'Agro Romano e Pontino, b.64, f.133. Il secondo di 120.000 Lire venne concesso nel 1925: ACS, MAF, d.g. miglioramenti fondiari, Mutui per la bonifica dell'Agro Romano e Pontino, b.148, f.282.

[2] Calcani 2013, p. 149.

[3] ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, d.g. Antichità e Belle Arti, divisione II, 1925-1928, b.56, f.1192.

in «Notizie degli Scavi»[4]; riferendosi alla 'Velata' sbaglia il luogo di provenienza, ritenendo sia la Tenuta di Fiorano; ebbe modo di correggere l'errore nel 1932, riportando l'esatto toponimo[5]. Nonostante la successiva correzione del Soprintendente, la questione dell'esatto luogo di provenienza è rimasta sempre una falla nella piena comprensione della scultura. Infatti, anche nella bibliografia successiva[6], costituita dai cataloghi del Museo Nazionale Romano e da cataloghi di mostre, è permaso l'errore nell'indicazione della provenienza. Là dove è sempre stata riportato «Tenuta Palombaro, Berretta del Prete», noi sappiamo, grazie al diario di Francesco, non essere questa la frazione, corrispondente alla I unità post-lavori agricoli, bensì la II, denominata 'Riserva Incontro l'Osteria' e che si trova più in prossimità dell'area imperiale. Solo recentemente[7] è stata fatta chiarezza ed è stato possibile chiarire l'equivoco che continuava, e in parte continua[8], a essere ripetuto.

Un altro attestato di valore è la comparsa della notizia del ritrovamento su un articolo del *magazine* inglese *Illustrated London News*, che in un numero del gennaio 1927 dà voce al professore Halberr, archeologo noto soprattutto per gli scavi a Creta, per commentare la scoperta della statua, ritenuta frutto di una committenza aristocratica di età antonina.

É rappresentata una donna, stante su un plinto di altezza non omogenea[9] che la fa sporgere verso chi guarda, nell'atto di reggere il mantello che la ricopre interamente, da qui il soprannome di 'Velata', con il braccio destro all'altezza del petto e con il sinistro, piegato, all'altezza della vita. Lo schema iconografico è quello della c.d. grande ercolanese, ovvero modelli ellenistici ripresi a Roma nella prima età imperiale.

Tornando alla storia delle scoperte, è sempre Francesco Maruffi a informarci che il 23 novembre vengono trasportati in Museo anche un'erma acefala con iscrizione e un torsetto virile di terracotta, entrambi provenienti dalla I frazione, 'Berretta del Prete'.

Nel primo elenco che Paribeni stila per definire la vendita alla Soprintendenza[10], oltre la 'Velata' e i due 'nuovi' oggetti, compaiono anche «una statua di Minerva, priva della testa, alta m 1.30, di arte mediocre, un torsetto di figura virile con veste cinta alla vita e alla pelle di fiera sulle spalle, e frammenti di decorazione fittile, marmorea, in stucco con tracce di colore», il tutto stimato in 35.000 Lire. Cifra, questa, che il Maruffi non ha la benché

[4] Paribeni 1926, p. 282.

[5] Paribeni 1932, p. 87 n .119.

[6] Felletti Maj 1953, pp. 122-123 n. 241; Aurigemma 1963, p. 115 n. 313; Helbig 1969[4], p. 222 n. 2305; Talamo 1990, pag. 266 n. 163; Borgognoni 2012, pp. 349-350.

[7] Calcani 2013.

[8] Sulla targhetta informativa dell'opera in Museo continua a comparire, erroneamente, il toponimo 'Berretta del Prete'.

[9] La differenza è di circa 2 cm tra la parte posteriore e quella anteriore.

[10] ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, d.g. Antichità e Belle Arti, divisione II, 1925-1928, b.56, f.1192.

minima intenzione di accettare

> «giacchè il valore degli oggetti è di troppo superiore a quello indicato, ed in particolare quello della statua, ritratto di signora romana, che da competenti è stata giudicata dalle 120.000 Lire in su, arrivando fin quasi al doppio se si potesse vendere fuori dall'Italia».

Nella successiva corrispondenza scopriamo che l'erma acefala ritraeva il filosofo greco Socrate, che il torsetto virile con pelle caprina sulle spalle aveva ancora delle tracce di colore e soprattutto che si aggiungono ulteriori materiali, quali

> «frammenti di rocchi in breccia corallina, che sono esattamente due colonne di marmo in frammenti, trovate presso la statua (la 'Velata') suddetta, del diametro, alle basi, di m. 0,39, un'ermetta femminile acefala drappeggiata, due basette di marmo bianco probabilmente appartenenti alle colonne, un capitello ionico pure di marmo bianco, un mosaico pavimentale e un'antefissa in terracotta con combattimento tra pigmeo e caprone».

Tutti questi materiali vennero trasportati in Museo nel novembre 1925 e poi nel marzo 1926, in due fasi: la prima entrata riguarda la 'Velata', l'erma acefala, il torsetto virile in terracotta e le colonne in breccia corallina, mentre il secondo ingresso riguarda tutte le altre antichità scoperte dal Maruffi.

La discussione su quale fosse il prezzo giusto si protrasse fino all'8 luglio 1927 quando il Maruffi, stanco dell'atteggiamento dello Stato che, acquisiti i beni ancora non si decide a pagare, evidenzia come «ho compiuto tutto intero il mio dovere denunciando subito la scoperte e consegnando io stesso subito volontariamente la statua e le altre cose al Museo delle Terme» e minacciando di ricorrere a «perizie legali che la legge mi concede» in caso non fosse stata accettata l'offerta di 50.000 Lire[11].

Paribeni si preoccupò subito di far sapere al Ministero che la statua

> «è veramente un nobilissimo oggetto d'arte e per il Museo Nazionale Romano di particolarissimo interesse in quanto aggiunge un cospicuo esemplare alle collezioni di arte romana alla cui miglior valutazione questo Museo deve in special modo contribuire con presentare di quell'arte ricche e scelte testimonianze»

e di accettare l'offerta, che in effetti venne accolta, pur avvenendo

[11] La stima totale era ben superiore a questa cifra ottenuta in virtù della legge 364 del 1909, c.d. legge Rosaldi, che prevedeva, all'art. 17, il rilascio all'ente o ai privati la metà dei beni o il prezzo equivalente.

il pagamento solo il 28 dicembre 1928, assecondando quelli che già all'epoca erano i tempi elefantiaci della macchina statale.

Oggi esposte in Museo, di tutte queste testimonianze del passato provenienti dal 'Palombaro' Maruffi, sono solo la 'Velata' nella nuova collocazione, inaugurata il 24 settembre 2014 in occasione del bimillenario della morte di Augusto, del chiostro piccolo della Certosa di S. Maria degli Angeli nel Museo delle Terme e il mosaico pavimentale[12] che si trova nella Biglietteria delle Terme.

Il torsetto in terracotta con pelle caprina sulle spalle, rappresentante molto probabilmente un satiro, sul tipo di quello conservato alla galleria borghese[13], e facente parte di una composizione frontonale, come suggerito dai due fori posteriori e da quello sul deltoide sinistro, e l'antefissa[14] con l'inedita scena di combattimento[15] che vede scontrarsi un pigmeo e un caprone, animale che di solito accompagna i piccoli uomini esotici nelle loro lotte alle gru, sono conservati nei magazzini di Palazzo Massimo[16], dove si trova anche la testa di Platone.

La copia del ritratto del filosofo greco[17] conservata in Museo, datata in età antonina[18] e non di ottima fattura, è menzionata insieme ad altre antichità cedute in un secondo momento e facenti parti di un elenco di materiali trovati in una data successiva al 1925 tanto da non rientrare nella documentazione precedente. In un documento conservato nell'Archivio della famiglia Maruffi a Sassone è presente lo stesso documento conservato presso l'ACS, senza data ma tra i fogli del 1928, sul quale a penna sono indicati i giorni del 16 e del 18 maggio come quelli di consegna. Ulteriore conferma arriva dalle schede di archivio del Museo Nazionale Romano in cui la data di ingresso è il 1930.

Insieme alla testa di Platone sono indicate anche due *fistulae*[19] e una colonna d'Africano; per quanto riguarda le prime sappiamo che sono in Museo, ma in locali nei quali non è stato possibile accedere; mentre per quanto riguarda la colonna si sono perse le tracce[20]. Si deve ipotizzare, quindi, una terza fase di ingressi di antichità provenienti dal 'Palombaro' dopo quelle del 1925 e del 1926. È da segnalare, tuttavia, la scarsa documentazione in nostro possesso inerente i tre oggetti.

Purtroppo la colonna di Africano non è l'unico elemento ancora non individuato; vi è, infatti, anche un'erma acefala con iscrizione di sei righe[21] che si riferiscono a un *locus amoenus*, popolato oltre che da fiori e piante, anche da ritratti di personaggi illustri, come potevano

[12] Aurigemma 1970, n. 333.

[13] Moreno 2003, pp. 111-113.

[14] Pensabene 1983, vol. I, p. 282 n. 864 e vol. II, tav. CXXXI n. 864.

[15] Un'antefissa identica, anche se meno conservata, si trova a villa Maruffi: De Rossi 1979, p. 254 fig. 416.1.

[16] Ringrazio per la collaborazione fornitami nella consultazione dei materiali d'archivio del Museo e nell'identificazione dei pezzi conservati nello stesso Rita Paris, direttrice del neonato Parco Archeologico dell'Appia ed ex Direttrice del Museo Nazionale Romano sede di Palazzo Massimo, Antonella Rotondi e Miria Roghi, dell'Ufficio Consegnatario del Museo delle Terme di Diocleziano e di Palazzo Massimo, grazie alle quali, alcuni materiali di cui non era nota l'attuale collocazione sono stati rintracciati, e infine Caterina Nasti, Servizio Inventario e Catalogo Palazzo Massimo alle Terme, per l'aiuto nella ricerca dei documenti che attestano l'ingresso in Museo dei materiali.

[17] Per le copie: Richter 1965, pp.164-170, figg.903-959.

[18] Felletti Maj 1953, p.14 n. 8; Richter 1965, fig. 933; Belli Pasqua 1988, pp. 16-17 n. R8.

[19] Per l'iscrizione: De Rossi, pp. 238-239 n. 2; Anneé Èpigraphique (AE), 1979 n. 120 a; Epigraphische Datenbank Clauss-Slaby (EDCS), 08900822; Epigraphic Database Roma (EDR), 077290.

[20] C'è l'ipotesi di individuarla in una delle due colonne conservate nella cappella di famiglia a Sassone, ma questa possibilità non trova reali conferme né nei documenti né tanto meno nelle misure riportate in questi.

[21] De Rossi, p. 260 n. 1; Anneé Èpigraphique (AE), 1927, n. 121; Epigraphische Datenbank Clauss-Slaby (EDCS), 16200815; Epigraphic Database Roma (EDR), R073038.

essere, per l'appunto, Socrate e Platone[22]. Così come dispersi sono due basi di colonna, trovate accanto alle colonne che si trovano negli spazi esterni delle Terme, a loro volta pertinenti, a quanto pare, alla 'Velata', e un capitello ionico, ritrovato vicino le basi stesse.

Un esempio del mutato atteggiamento della famiglia Maruffi nei confronti della Soprintendenza è fornito dalla statua copia dell'Atena *Parthenos*. Scoperta nell'ottobre 1927[23], non è mai entrata negli elenchi dei materiali destinati al Museo e neppure tra quelli destinati a rimanere nella residenza di famiglia. Inoltre, anche il De Rossi che ebbe modo di interagire con Francesco la segnala come dispersa[24]. In realtà la statua si trova oggi al *Santa Barbara Museum*, la sede museale che ospita anche l'Hermes di tipo Andros di cui abbiamo parlato prima, e risulta essere un dono di Wright S. Ludigton al Museo. Dobbiamo quindi dedurre che l'Athena sia stata oggetto di una contrattazione privata tra i Maruffi e quei compratori esteri, ai quali Francesco aveva minacciato di rivolgersi durante le trattative per la vendita della Velata qualora lo Stato non avesse accettato le sue condizioni.

## *Ritrovamenti degli scavi Maruffi 1925-27*

### *Statua femminile c.d. 'Velata' - Museo Nazionale Romano alle Terme di Diocleziano*

La figura femminile è rappresentata stante, con la gamba destra indietreggiata e piegata, leggermente scostata lateralmente, e la sinistra, di cui non si percepisce l'esatta anatomia, avanzata e tesa (Fig. 47)[25]. I piedi calzano dei semplici sandali che riprendono modelli greci di età ellenistica[26] (Fig. 48).

Entrambi gli arti superiori sono impegnati a tenere l'abbondante mantello che ricopre l'intera statua, da sopra il capo ai piedi, la parte terminale dei quali è, però, scoperta.

Il destro è flesso e aderente al corpo e con la mano stringe una parte del soprabito, appena sopra il petto (Fig. 49). Il sinistro è anch'esso piegato, ma ad angolo retto; sull'avambraccio ricade una gran quantità di tessuto in modo tale che non arrivi a toccare terra. Le dita della mano sono piegate per impugnare saldamente la parte di vestito in eccesso (Fig. 50), prima che venga avvolta intorno all'avambraccio (Fig. 51).

[22] Traina 1998, pp. 664-666; Traina 2003, p. 162; Zarker 2003; Cugusi 2007, pp. 22-23 e p. 162.

[23] La data si apprende dal taccuino di Francesco Maruffi e dai racconti della figlia, signora Margherita Maruffi, che ricorda come il padre le dicesse che il giorno della sua nascita avevano trovato una straordinaria statua di Athena.

[24] De Rossi 1979, p. 237.

[25] Paribeni 1926, pp. 282-284; Paribeni 1932, n. 119; Paribeni 1934, tav. CCLXXX; Felletti Maj 1953, pp. 122-123; Aurigemma 1970, n. 313; Helbig 1969[4], p. 222 n. 2305; Talamo 1979, p. 266, n. 163; Borgognoni 2011, pp. 349-350; Calcani 2013; Borgognoni 2014, pp. 86-87; Calcani 2014, pp. 43-45.

[26] Sebesta, Bonfante 2001 pp. 101-107; Morrow 1985, pp. 164-169.

Fig. 49 – *Statua della c.d. 'Velata', Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, Certosa Piccola di Santa Maria degli Angeli, inv. 10887. Dettaglio della mano destra che stringe il mantello all'altezza del collo*

Fig. 48 – *Statua della c.d. 'Velata', Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, Certosa Piccola di Santa Maria degli Angeli, inv. 10887. Dettaglio della calzatura*

Fig. 47 – *Statua della c.d. 'Velata', Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, Certosa Piccola di Santa Maria degli Angeli, inv. 10887*

Fig. 50 – *Statua della c.d. 'Velata', Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, Certosa Piccola di Santa Maria degli Angeli, inv. 10887. Dettaglio della mano sinistra che regge il mantello*

Fig. 51 – *Statua della c.d. 'Velata', Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, Certosa Piccola di Santa Maria degli Angeli, inv. 10887. Particolare dell'avambraccio sinistro*

Il grande mantello è certamente l'elemento che più caratterizza l'opera; e per la funzione di velo che assume ricoprendo anche il capo della donna, fin dalla sua scoperta il nome più utilizzato per indicarla è stato quella di 'Velata'.

Il volto della giovane, posto in una parziale ombra prodotta dalle porzioni di mantello che ricadono sulla fronte, è inclinato verso il basso a destra; per questo motivo, e come vedremo non unico, è da ipotizzare una collocazione a un'altezza diversa da quella in cui la possiamo osservare oggi in Museo.

L'espressione è resa patetica dai grandi occhi che generano un senso di fissità, così come dal naso senza nessuna caratterizzazione particolare e dalla bocca assai minuta, forse anche troppo rispetto alle dimensioni maggiorate dell'intera scultura.

La capigliatura non è visibile nella sua interezza in quanto la parte posteriore è nascosta dal mantello. Quello che si vede è invece una discriminatura centrale dalla quale si dipartono delle onde verso i lati; le orecchie sono solo in parte coperte dalla massa di capelli, che dobbiamo ipotizzare essere raccolti in una crocchia dietro la nuca. La tipologia è da ricercare nei ritratti di Faustina Minore, figlia di Antonino Pio e moglie di Marco Aurelio; più precisamente nel VII tipo ritrattistico, *stirnwellenfrisur* o 'a onde frontali' che si fa risalire al 162 ca.[27] Si noti come questo modo di sistemare i capelli verrà ripreso, con varianti minimali, nel corso dell'ultimo quarto di III secolo e anche nel IV creando delle difficoltà per la sua datazione[28]. È quindi possibile istituire dei confronti con la statua di Elena della Sala degli Imperatori dei Musei Capitolini, dove la madre di Costantino, rappresentata seduta, mostra la tipica acconciatura c.d. 'foggia di Elena'[29].

I piedi poggiano su un plinto di forma quadrangolare che però non mantiene in tutti i punti la stessa altezza, che varia di circa 2 cm procedendo dalla parte posteriore a quella anteriore. Questa discrepanza la possiamo addurre come ulteriore prova dell'ubicazione della scultura in una nicchia posta a una quota diversa da quella odierna; sarebbero così spiegate anche la grandezza innaturale, l'inclinazione del volto verso il basso e da ultimo proprio la base che fa sì che la statua sia quasi aggettante verso chi guarda e non rimanga affossata e nascosta nell'incavo che la ospita.

Lo schema iconografico che viene qui ripreso è chiaramente riconducibile a quello della c.d. 'grande ercolanese', dalla statua scoperta nel teatro di Ercolano nel 1706, da Winckelmann, che

[27] Borgognoni, 2012, pp. 349-350; Borgognoni 2014, pp. 86-87. Per i tipi ritrattistici di Faustina Minore: Wegner, 1939, pp. 49 e ss., tav. 34 ss.; Fittschen 1982, *passim*; Fittschen, Zanker 1983, pp. 20-24, nn. 19-23, tavv. 24-32; Buccino 2011, pp. 361-383.

[28] Buccino 2011, p. 379.

[29] Calza 1972, pp. 170-171, tav. LII.

vide in essa una Demetra, e oggi a Dresda[30] (Fig. 52). Si tratta di una figura femminile stante, con il braccio destro, portato all'altezza del petto, che stringe il vestito, così come accade nel nostro caso; mentre il braccio sinistro, diversamente dalla statua muliebre del 'Palombaro', è disteso lungo il fianco.

Queste rappresentazioni di signore romane sono da riferire a modelli ellenistici[31], ripresi a Roma nella prima età imperiale[32].

La mano destra ha fatto ipotizzare alla Felletti[33] che si trattasse di una sacerdotessa della dea *Fides*.

La supposizione della studiosa trova ragione nel fatto che i sacerdoti preposti al culto della dea sacrificassero con la mano destra coperta da un panno bianco, segno di fedeltà e purezza. Sono tre le obiezioni che, però, si possono muovere: la prima è che i sacerdoti in questione era i *Flamines*, quindi un collegio sacerdotale maschile; la seconda è che, come riportato da Borgognoni e Silvestrini[34], manca il secondo attributo, costituito dai piedi nudi. La terza è data dal contesto di ritrovamento che, anche se non sono stati effettuati scavi approfonditi tali da stabilire con precisione di che luogo si tratti, non si può ritenere cultuale bensì funerario.

Confronti stringenti per quel che riguarda la mano destra velata li troviamo in un busto del Metropolitan (Fig. 53) e in una stele conservata al Museo Nazionale di Atene (Fig. 54); entrambi i manufatti sono stati datati nell'età degli Antonini e fanno parte della storia degli studi sulla 'Velata', ma non ne risolvono l'iconografia[35].

Come visto nel capitolo precedente, tra le opere che si possono far risalire al 'Palombaro' c'è anche un Hermes di tipo Andros. Questa tipologia di Hermes, riferibile ad un contesto funerario, è stata associata alla Grande Ercolanese[36], con la quale andava a formare una coppia. L'ipotesi, però, già dubbia, è stata in parte smentita in quanto i luoghi delle scoperte delle due statue ad Andros non sarebbero gli stessi, di conseguenza cadrebbe anche la congettura portata avanti dalla Karousou[37] secondo cui i due tipi statuari sarebbero connessi tra loro.

La statua è stata trovata il 17 novembre 1925 così come ricorda sia il taccuino autografo di Francesco Maruffi sia l'articolo comparso sul *Messaggero* il 20 novembre dello stesso anno. Venne trasportata in museo il 23 novembre quando giunsero nella Tenuta con «un carro e due cavalli» (Figg. 55-56).

Durante la trattative per portare gli oggetti in Museo, Paribeni

Fig. 52 – *Statua della c.d. Grande Ercolanese, identificata Demetra, Dresda, Staatliche Kunstsammlungen, inv. 326*

[30] Per la storia del tipo: Daehner 2007 pp. 1-17.
[31] Horn 1931, tavv. 5, 24, 25, 40 e 41.
[32] Daehner 2007, p. 86.
[33] Felletti Maj 1953, pp. 122-123 n. 241.
[34] Silvestrini 1987, pp. 76-79.
[35] Vedi contributo Calcani in questo volume, pp. 197 e ss.
[36] Papadopulos 1979, p. 203 n. 126; Daehrner 2007, pp. 93-94.
[37] Karousou 1969, pp. 143 e ss.; Daehrner 2007, p. 134.

Fig. 53 – *Busto di donna, New York, Metropolitan Art Museum of Art, inv. 30.11.11*

Figg. 55-56 – *La 'Velata' posta sul carretto per essere trasportata in Museo.* (Foto archivio Maruffi, Sassone)

Fig. 54 – *Stele di Atene, Atene, Museo Nazionale, inv. 1303. Da Daehner 2007, p. 107, fig. 4.20*

chiese che gli venisse associata una persona per poter meglio giudicare la statua; l'incaricato fu Emanuele Rizzo; ed è bene ricordare la sua descrizione dell'opera:

> «La bella statua femminile ammantata, riproduce un tipo funerario abbastanza comune, ma si distacca dalle altre sia per la mirabile freschezza della conservazione

(non mancando che un piccolo lembo del manto sopra la fronte) sia per il lavoro accurato e fine e sia ancora per l'espressione delicata del volto che la rende un ritratto quanto mai espressivo e caratteristico. Il panneggio è eseguito con molta eleganza, a forti e ben compensati chiaro-scuri, ed è particolarmente notevole intorno al capo, che incornicia con potente risalto. L'iride dell'occhio segnata riporta la statua alla seconda metà del II sec. d.C. ma a giudicare soltanto dallo stile e dalla fattura essa si direbbe di età anteriore. È certamente un'opera eseguita da uno scultore di non comune abilità per una commissione di carattere singolare».

Un giudizio molto positivo che lo portò a quantificare il valore in 50.000 Lire.

Nella successeva corrispondenza venne riportata dal Paribeni anche una curiosità che a suo modo di vedere accresceva il prestigio dell'opera (e anche dal punto di vista di Maruffi!), e cioè il fatto che fosse stata oggetto di un articolo del *The Illustrated London News* (Fig. 57), un magazine inglese pubblicato dal 1942, come settimanale, fino al 2003, quando era diventata oramai una rivista con cadenza annuale. Nell'articolo si dà voce al pensiero di Federico Halbherr che oltre a proporre una datazione in età antonina, si dice certo che sia da riferire a una committenza aristocratica.

A chiusura del pezzo vengono indicati altri due ritrovamenti: si tratta di due statue acefale, una rappresentante Artemide, l'altra Apollo citaredo. Da come viene riferito in questo scritto potrebbe sembrare che siano state trovate vicino alla 'Velata'; in realtà si tratta di due ritrovamenti effettuati durante gli stessi anni presso la villa dei Quintilli e che oggi sono conservati a Palazzo Massimo[38].

Il primo a dare notizia in un articolo scientifico fu Roberto Paribeni in *Notizie degli Scavi*[39] del 1926 dove la collocò erroneamente in Tenuta Fiorano; si corresse nel 1932[40] dove indicò la Tenuta del 'Palombaro' come luogo di origine.

Nella bibliografia successiva[41] è comparso un errore seppur parziale; pur indicando la Tenuta del 'Palombaro' veniva specificato il toponimo di 'Berretta del Prete', corrispondente con la prima delle tre frazioni in cui venne diviso il terreno. Noi sappiamo, invece, che la scoperta avvenne nella II frazione, nella parte denominata 'Riserva Incontro l'Osteria'.

L'errore è stato corretto solo recentemente[42] quando è stato chiarito definitivamente l'esatto luogo di rinvenimento della statua.

Fig. 57 – *La 'Velata' nella foto pubblicata nel quotidiano* The Illustrated London News *del 29 gennaio 1927*

[38] Frontoni, Galli, Lalli, Pettinau, Rotondi 2006, p. 283.

[39] Paribeni 1926, p. 282.

[40] Paribeni 1932, p. 87 n. 119.

[41] Felletti Maj 1953, pp. 122-123 n. 241; Aurigemma, 1963, p. 115 n. 313; Helbig 1969[4], p. 222, n. 2305; Talamo 1979, p. 266 n. 163; Borgognoni 2012, pp. 349-350.

[42] Calcani 2013.

Figg. 58-59 – *Torsetto in terracotta rappresentante un satiro, foto d'epoca* (Archivio Villa Maruffi, Sassone)

Fig. 60 – *Torsetto in terracotta rappresentante un satiro, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Magazzini, inv. 108874*

*Torsetto in terracotta con pelle caprina - Museo Nazionale Romano, Magazzini di Palazzo Massimo*

Il busto di medie dimensioni presenta su tutta la superficie, mantello compreso, tracce di colore rosso ben evidenti.

Privo del braccio destro, che molto probabilmente doveva essere elevato in alto a impugnare un oggetto, il torso conserva ancora l'arto superiore sinistro, fatta eccezione per la parte terminale. Anch'essa, data la porzione conservatasi, doveva mantenere, stretto nel pugno, un elemento di rimando al tema della caccia o a quello dionisiaco (Figg. 58-60).

Alla caccia, e quindi alla figura del cacciatore, rimanda il mantello che anteriormente termina avvolgendosi intorno al braccio sinistro dove, all'altezza del deltoide, presenta un foro (Fig. 61). Posteriormente, invece, il mantello, copre tutta la schiena sulla quale sono presenti due fori simmetrici (Fig. 62).

Attorno al collo l'indumento è legato tramite un nodo formato da due zampe caprine (Fig. 63), che ci permettono di identificare il

Fig. 61 – *Torsetto in terracotta rappresentante un satiro, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, magazzini, inv. 108874. Particolare del fianco sinistro: il foro all'altezza del deltoide*

Fig. 62 – *Torsetto in terracotta rappresentante un satiro, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, magazzini, inv. 108874. Particolare del retro del mantello con i due fori simmetrici*

Fig. 63 – *Torsetto in terracotta rappresentante un satiro, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, magazzini, inv. 108874. Particolare delle zampe legate intorno al collo*

personaggio come un satiro, e che dunque doveva possedere anche una coda equina oramai persa; l'ipotesi è confermata anche dal busto che si presenta con un fisico snello ma ben scolpito e potente atto della dimostrazione di forza caratteristica di questi esseri mitologici.

Si è conservata anche parte della gamba destra staccata rispetto al busto. È rimasta attaccata a essa una porzione dello 'sfondo' sul quale doveva comparire il satirello che potrebbe indicare l'appartenenza a una composizione più vasta (Fig. 64).

Anche i due fori posteriori, allineati, lasciano pensare che facesse parte di una composizione figurata frontonale, formata anche da altri soggetti che andavano a comporre la scena. Esempi di frontoni in terracotta coevi al nostro sono quelli di Luni[43], secondo quarto di II sec. a.C., e Talamone[44], di metà II sec. a.C., quando Talamone era già da tempo sotto l'influenza romana.

Per quanto riguarda la datazione, l'età più probabile è quella medio repubblicana, III/II sec a.C., ponendosi a metà strada tra l'arte propriamente etrusca e l'arte romana. Come esempio di questa transizione in cui è da porsi il torsetto in terracotta

[43] Strazzulla 1992, pp. 161-183; De Tommaso, Paribeni, Sorge, 2009, pp. 250-257.

[44] Freytag Löringhoff, Wilhelm Von Vacano 1982.

Fig. 64 – *Torsetto in terracotta rappresentante un satiro, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, magazzini, inv. 108874. Particolare della gamba destra*

conservato in Museo, si può citare l'Apollo detto dello Scasato proveniente dall'omonimo tempio, databile tra IV e III sec. a.C, paradigma della ricezione dell'arte classica nell'arte etrusca.

Un modello in riferimento allo schema iconografico si potrebbe invece individuare nel satiro combattente conservato nella Galleria Borghese, raffigurato con il braccio destro levato in aria mentre impugna un bastone e il sinistro a metà altezza, intorno al quale è avvolto un mantello. Secondo Moreno[45] il tipo conservato nella Galleria Borghese si rifà a una terracotta italiota, il cui originale si sarebbe trovato a Taranto dove Lisippo, nel corso del IV sec. a.C., produsse le due statue colossali di Zeus ed Eracle meditante[46].

La data di immissione del piccolo manufatto è il 1926; era stato già valutato da Paribeni nella prima stima in 500 Lire, poi innalzate a 2000 (e quindi solo 1000 da versare al Maruffi).

*Antefissa con scena di combattimento - Museo Nazionale Romano, Magazzini di Palazzo Massimo*

L'antefissa presenta una decorazione a palmetta composta da cinque lobi terminanti in spirali rivolte verso l'interno che si concludono con un elemento circolare sporgente.

I quattro lobi laterali sono percorsi da un solco disposto verso l'interno, mentre il lobo posto in mezzo ne presenta tre, uno centrale, leggero ma sporgente e due laterali.

Alla base della palmetta sorgono due viticci, anch'essi spiraliformi, che hanno fine in una rosetta composta da quattro petali che si dipartono da un bottone centrale. La rosetta del viticcio di destra ha dei semplici petali, mentre quella sinistra li ha caratterizzati da una solcatura presente in tre dei quattro petali.

Tra i due viticci, alla stessa altezza, si erge un cespo d'acanto con margine ondulato che poggia sulla scena principale dell'elemento decorativo: un pigmeo, nudo e armato di scudo, che lotta con un ariete (Fig. 65).

Il personaggio è raffigurato gradiente verso l'animale, con il braccio destro indietreggiato in posizione di attacco/difesa, e impugna una lancia, mentre con la sinistra uno scudo clipeato con un bottone rotondo al centro.

L'anatomia del volto è resa con tratti caratterizzanti, tra cui

[45] Moreno 2003, pp. 111-113.

[46] Moreno 1987, pp. 231-236 (Zeus) e pp. 237-255 (Eracle).

Fig. 65 – *Antefissa con scena di lotta tra pigmeo e caprone, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Magazzini, inv. 108425*

Fig. 66 – *Antefissa con scena di lotta tra pigmeo e caprone, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Magazzini, inv. 108425. Particolare del pigmeo*

Fig. 67 – *Antefissa con scena di lotta tra pigmeo e caprone, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Magazzini, inv. 108425. Dettaglio del caprone*

spicca la grande bocca; l'acconciatura a calotta è composta da ciocche rese con tratti veloci.

L'intero corpo risulta piccolo se messo a confronto con la sola testa; questa è una caratteristica fisica dei pigmei, che si presentano con gambe corte e tozze e busto assai corto. Il piccolo combattente ha una grande pancia e i seni pendenti; ne risulta una raffigurazione quasi comica del protagonista (Fig. 66).

L'animale è rappresentato nel momento in cui, con il capo chino, si scontra con lo scudo dell'africano. Si nota una differenziazione nella trattazione delle parti del corpo: il muso oblungo e le corna, rese tramite spirali sporgenti, sono gli unici due elementi non caratterizzati, come il resto del corpo, da numerosi fori e forellini che compongono il manto dell'ovino (Fig. 67).

Nel complesso lo stato di conservazione permette la piena

lettura della scena; uniche fratture sono nella parte sommitale sinistra della palma, la parte posteriore del corpo dell'animale, la fine del listello e la sua parte sottostante.

Il termine pigmeo deriva dal latino *pygmaeus* e dal greco πυγμαῖος, 'alto un cubito', l'unità di misura usata nell'antichità, corrisponde a circa 44 cm.

Il luogo geografico di origine di questo popolo mitico è stato molto discusso nella stessa antichità, tanto che solo Plinio ci fornisce più luoghi ipotetici: Tracia[47], Caria[48], India[49] e presso le rive del Nilo[50]. Un luogo messo più volte in relazione con i pigmei è l'Etiopia[51]: i due popoli si somigliano molto per tratti somatici e colore della pelle. Aristotele[52] e Omero[53] sono certi, invece, che questa popolazione si attestasse in Egitto.

India o Egitto che fosse, si nota come le localizzazioni proposte coincidono con luoghi che nell'antichità erano visti ai confini del mondo, posti al di là della realtà; siti ancora non esplorati poichè concepiti dalle teorie astronomiche e geografiche dell'epoca come marginali. Tali spazi non potevano che essere abitati da personaggi strambi, goliardici che nulla avevano a che fare con la civiltà greca e romana.

Per quanto concerne le rappresentazioni dei piccoli abitanti di questi luoghi esotici, queste riguardano per lo più le attività svolte dai pigmei per procurarsi il cibo o anche solo per svago[54]; ed è per questo che vengono colti mentre cacciano, pescano o lottano contro animali molto più grandi di loro. I protagonisti, accanto ai pigmei, di queste vignette sono animali esotici, come coccodrilli e ippopotami che hanno il loro *habitat* naturale sulle sponde del Nilo, dove, difatti, sono ambientate la quasi totalità delle scene[55].

Il motivo che più spesso ricorre è la geranomachia, il combattimento con le gru. La prima citazione di questo scontro coincide con la prima citazione dei pigmei e si trova nel terzo libro dell'Iliade di Omero. La rappresentazione iconografica più celebre è, invece, quella presente sul vaso François di VI sec. a.C.

Del rapporto con le arieti ci informa ancora una volta Plinio[56]: «*fama est insidentes arietum caprarumque dorsis armatos sagittis veris tempore universo agmine ad mare descendere*». Dunque, armati di frecce, allorché giungeva la Primavera, i Pigmei salivano sul dorso di arieti e capre e andavano a ingaggiare gli scontri con i loro acerrimi nemici, le gru.

Quanto viene detto da Plinio, però, contrasta con ciò che

[47] Plin., *Nat. Hist.*, IV, 44.
[48] Plin., *Nat. Hist.*, V, 108-109.
[49] Plin., *Nat. Hist.*, VI, 70.
[50] Plin., *Nat. Hist.*, VII, 188.
[51] Strabo., II, I, 9; Philostr.,*VA*, III, 47.
[52] Arist., *HA*, VIII, 2.
[53] Hom., *Il.*, III, 1-9.
[54] Dasen 1994, Dasen 2007, Dasen 2007a.
[55] Per le scene a soggetto nilotico riguardanti i Pigmei: Versluys 2002; Boissel 2007.
[56] Plin., *Nat. Hist.*, VIII, 26.

è raffigurato sulla nostra antefissa. Sembra che fossero amici, o quanto meno alleati, e non che si dessero battaglia tra loro. Dobbiamo dunque considerare che il tema qui trattato sia una rivisitazione in chiave locale dei tradizionali combattimenti che vedevano coinvolti i pigmei oppure che sia una conseguenza di una interpretazione distorta della tradizione stessa. La presenza dell'ariete o del caprone può essere considerata una *variatio* locale del tema basata sulla maggior familiarità avuta con questa specie, rispetto a quelle esotiche, di solito rappresentate.

Una possibile lettura è quella che dà Antonio La Penna riguardo uno specchio etrusco[57] (Fig. 68) a proposito del quale ipotizza che la scena del pigmeo che combatte col caprone rappresenterebbe

Fig. 68 – *Specchio etrusco con scena di lotta tra pigmeo e caprone. Da Gerhald 1867 tav. CDXXII*

una fase propedeutica alla subordinazione del secondo ai fini della cavalcatura[58].

Un esemplare del tutto identico al nostro è segnalato dal De Rossi[59] ed è conservato a Villa Maruffi. Questa antefissa ha conservato solo il combattimento e i due viticci ai lati, mentre tutta la parte superiore è mancante.

Quello che si può vedere è l'identica lavorazione dei petali

[57] La Penna 1976, p. 229.

[58] Gerhard 1867, pp. 67, 80, tav. CDXXII p. 375. Il tema iconografico andrebbe maggiormente indagato ai fini di una piena comprensione.

[59] De Rossi 1979, p. 256, fig. 416 n. 1.

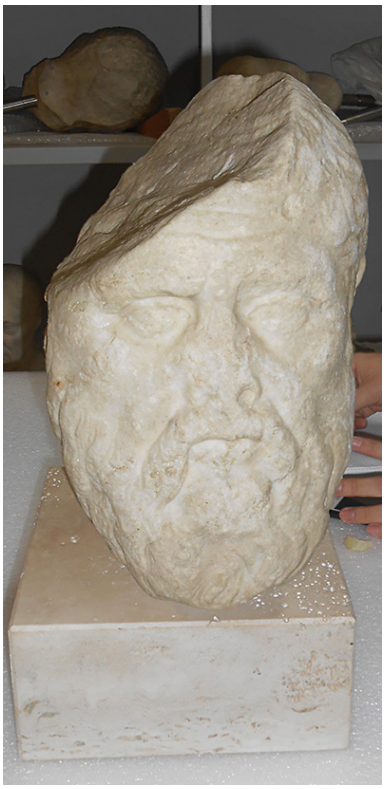


Fig. 69 – *Testa di Platone, Roma, Museo Nazionale Romano, Museo di Palazzo Massimo alle Terme, Magazzini, inv. 124480*

delle rosette dei viticci che abbiamo sopra descritto; questo potrebbe indicare la presenza di uno stampo utile alla realizzazione in serie, o di un utilizzo in coppia dei due oggetti prodotti dalla stessa mano.

L'immissione in Museo si data al 1926, quando Mario Maruffi, in fase di contrattazione con la Soprintendenza, fa notare come oltre ai materiali stimati da Paribeni, ce ne siano alcuni non presi in considerazione nella valutazione e altri, il mosaico (Fig. 70) e l'antefissa (Fig. 65), che sono stati da lui stesso donati al Museo perché venissero esposti.

*Testa di Platone - Museo Nazionale Romano, Magazzini di Palazzo Massimo*

La testa rappresenta un uomo in età matura con il viso abbastanza schiacciato e largo.

Anche se mancante della parte destra della testa sono ben evidenti due marcate rughe orizzontali che solcano la fronte. Gli occhi sono infossati e presentano le borse al di sotto. Il naso di cui è rimasta solo parte della narice sinistra, doveva rispecchiare le caratteristiche generali del ritratto, e quindi doveva comparire anch'esso schiacciato e largo; due profonde rughe verticali discendono dal naso fino alla bocca, piccola in proporzione all'intera testa, e coperta da folti baffi che si congiungono alla barba. Questa, divisa in grosse ciocche che coprono anche le guance del filosofo, doveva avere una terminazione appuntita, che, però è andata perduta (Fig. 69).

I capelli aderenti alla calotta cranica sono resi tramite piccole ciocche a virgola che non seguono una direzione univoca.

Il ritratto è riconoscibile in quello di Platone, ed è noto in 23 copie[60].

A parlare per primo del ritratto del filosofo greco è Diogene Laterzio[61], che racconta del persiano Mitridate il quale dedicò nell'Accademia la statua opera di Silanione, bronzista ateniese di IV sec. a.C.[62]. Da questo passo si ricavano due estremi cronologici in cui collocare l'originale da cui deriva questa copia: 387 a.C., anno di fondazione dell'Accademia e 347 a.C., anno di morte del filosofo. Altre fonti che citano il ritratto di Platone sono Cicerone[63], Cristodoro[64] e Olimpiodoro[65], anche se, tuttavia, la più attendibile

[60] Richter 1965, pp. 164-170, figg. 903-959; Platone delle Terme, fig. 933.
[61] Diog. Laert., III, 25.
[62] Paus., VI,4,5 e XIV, 11.
[63] Cic., *Brut.*, VI, 24.
[64] Cristodoro, Ἔκφρασις 97.
[65] Olymp., *Vit. Pl.*, 32.

e ricca di informazioni rimane quella di Diogene Laterzio.

Possiamo senza problemi attribuire la testa a un'età avanzata del filosofo, ben evidenziata dalla calvizie e dalle profonde rughe che solcano il viso.

La copia del Museo Nazionale Roma è datata in età antonina[66] e, per via dell'eccessivo schiacciamento del volto e per la resa non perfetta della barba, non è ritenuta una delle copie migliori.

La testa di Platone pone dei problemi per quanto riguarda il suo ingresso in Museo; nelle schede di archivio del Museo Nazionale Romano la data indicata è il 1930 mentre nei documenti conservati all'ACR è menzionato insieme alle altre antichità cedute da Mario Maruffi al Museo nel 1928. Inoltre in un documento conservato nell'archivio Maruffi nella villa di famiglia a Sassone, vengono specificati i giorni della consegna al Soprintendente Paribeni: 16 e 18 maggio 1928.

Sebbene non rientri tra gli oggetti immessi in Museo nel 1926, per i quali però la data ufficiale di entrata è il 1928, cioè a pagamento avvenuto della somma di 50 mila lire, esso dovrebbe ad ogni modo risultare in Museo già dal 1928.

*Mosaico pavimentale - Museo Nazionale Romano alle Terme di Diocleziano*

Il mosaico pavimentale presenta due riquadri rettangolari: uno, più grande, disposto verticalmente nella parte superiore, l'altro, di dimensioni assai minori, disposto orizzontalmente nella parte inferiore (Fig. 70).

Il primo è costituito da un doppio perimetro, quello esterno formato esclusivamente da tessere bianche e svolge il ruolo di cornice nei confronti del secondo che invece presenta una decorazione. Il motivo è a stuoia: esternamente si pongono degli elementi ricurvi da cui si diparte il resto della composizione formata da file di piccoli rettangoli diagonali su cui insistono perpendicolarmente altri elementi rettangolari. L'effetto che si crea è quello di una treccia multipla a doppio nodo di Salomone[67].

Il secondo rettangolo ha invece una decorazione a grandi fiori composti da quattro petali che hanno origine da un doppio elemento circolare, intervallati da un giglio reso stilisticamente. I quattro petali posti in direzione dei quattro punti cardinali appaiono

[66] Belli Pasqua 1988, pp. 16-17 n. R8.
[67] Balmelle, 2002, p. 42.

Fig. 70 – *Mosaico pavimentale, Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, Biglietteria, inv. 124541*

affusolati e leggermente rigonfi[68]; tra gli spazi che si creano tra di essi sono posti i gigli resi come un ciuffo di tre foglie, in quanto composti da un elemento centrale identificabile come il fiore, distinto dai due laterali che ripiegano verso l'esterno[69].

Paribeni[70] e De Rossi[71] fanno presente che il mosaico così come lo osserviamo oggi non è come si doveva mostrare in origine. Molto probabilmente era tutto il perimetro del grande rettangolo verticale a essere percorso da grandi fiori, e non solo la parte inferiore, l'unica a noi rimasta. Un altro particolare interessante riguarda la tecnica di produzione delle tessere rosse che secondo Paribeni sono ottenute bruciando del marmo numidico (giallo antico).

Il mosaico rientra nei materiali entrati a far parte della collezione del Museo già nel 1926, quando ancora non era stato stabilito il prezzo definitivo. È stata donato, con l'antefissa, a titolo gratuito affinché venisse esposto: risulta a oggi l'unico oggetto proveniente dal 'Palombaro' visibile in Museo, oltre alla più volte citata 'Velata'.

Fig. 71 – *Foto d'epoca dell'erma acefala oggi dispersa* (Archivio Maruffi, Sassone)

*Erma acefala - Museo Nazionale Romano*

L'erma acefala in marmo è indicata come uno dei quattro reperti che Paribeni decide di portare in Museo. Tra questi la sola erma risulta tutt'ora non rintracciabile (Fig. 71).

L'unico elemento che conosciamo è l'iscrizione che doveva comparire su di essa, composta da cinque esametri e un elegiaco finale:

*Vatu^m digna m [odis veterum] monument ^a vi^rorum /*
*Vites [aspices e lucos, violaria, tecta; /*
*Graiorum vultus et Musis dedita templa /*
*Lilia, poma, roase, vites, arbusta coronan^t /*
*Socratis os [costans] et vivida corda Caton^is /*
*Produnt signa satis, ut genus [arva colens*].

La traduzione e le integrazioni sono del professor Ussani[72].

Il testo doveva fungere da 'didascalia' alla rappresentazione posta sopra. I vv. 3-4 ripetono i vv. 1-2 specificando, però, i personaggi a cui si fa riferimento, che verranno nominati esplicitamente negli ultimi due[73].

Per questo motivo Mario Maruffi quando stila l'elenco delle opere, azzarda l'ipotesi che si tratti dell'erma di Socrate; non è

[68] Per esempi di fusi: Balmelle 1985, p. 371 tav. 237; p. 373 tav. 238.

[69] Per esempi di fiori di giglio vedi: Balmelle 1985, p. 64 tav. 25 lettere d-g; p. 363 tav. 232; p. 379 tav. 241.

[70] Paribeni 1926, p. 286.

[71] De Rossi 1979, p. 255 n. 42.

[72] Paribeni 1926, p. 284 n. 2.

[73] Traina 1998, pp. 664-666; Traina 2003, p. 162; Zarker 2003; Cugusi 2007, pp. 22-23 e p. 162.

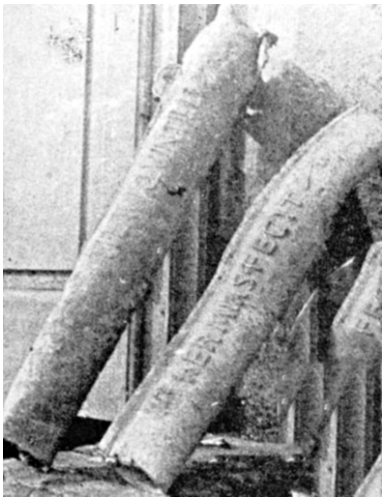


Fig. 72 – Fistulae aquariae. *Da De Rossi 1979, p. 238 n. 2*

Fig. 73 – *Foto d'epoca della statua di* Athena Parthenos (Archivio Maruffi, Sassone)

possibile, al momento, aver un riscontro certo.

La descrizione riguarda un *locus amoenus* popolato da una gran quantità di fiori e piante che dovevano fungere da sfondo alla schiera di statue di personaggi illustri che lo animavano.

Fistulae acquariae - *Museo Nazionale Romano*

Le due *fistulae acquariae*, portate in Museo nel maggio del 1928, non sono visibili poiché collocate nei magazzini del museo, ex olearie, ai quali non è stato possibile accedere (Fig. 72). Pertanto quanto viene qui riportato è ciò che è indicato nei documenti d'archivio e nelle schede di inventario.

Di una è presente anche la scheda d'archivio e presenta un'iscrizione su entrambi i lati:

1° lato: XXXIX T. FLAVI QUINTILI
2° lato: T. FLAVI QUINTILI.

Nella scheda viene presentata come uno spezzone di fistula, rivestito di argilla bruna; schiacciata e con parte della linea di giuntura mancante[74]. Non sono disponibili altre informazioni.

Anche la seconda fistula reca un'iscrizione ambo i lati:

1° lato: HERMIAS FECIT.
2° lato: XXXXI.

G.M. De Rossi ricorda un Hermias figulino attivo in età adrianea[75]. Per quanto riguarda i numeri iscritti, invece, indicherebbero la portata di acqua espressa in quinarie. Una quinaria era pari a 41,5 $m^3$ in un giorno.

*Athena Parthenos - Santa Barbara Museum, California*

La statua dell'Atena Parthenos è acefala e mancante di entrambi gli arti superiori a partire dall'attaccatura della spalla, segno tangibile dell'esistenza di perni a incastro che avevano la funzione di sorreggere le braccia. Parte del fianco superiore destro è stato integrato con un restauro come si può osservare

[74] Archivio Museo Nazionale Romano.
[75] De Rossi 1979, pp. 238-239 n. 2.

confrontando l'esemplare oggi in Museo e quello immortalato in una foto d'epoca (Fig. 73).

Nonostante sia priva dei due piedi, il grande blocco monolitico usato per la rappresentazione della gamba destra stante garantisce un equilibrio alla scultura.

La figura risponde al classico modello della Parthenos ideata da Fidia come simulacro per il Partenone[76]: gamba sinistra piegata all'indietro come si evince dal ginocchio che, piegato, non è ricoperto dal panneggio, il quale, invece, nasconde, alla vista la destra. Al centro dello sterno la testa della gorgone; poco più sotto una sottile cinta stringe alla vinta il vestito che ricade in un abbondante panneggio. Proprio la fattura di questo elemento, non ottima, fa propendere De Rossi a una datazione tra il II e il III sec. d.C., mentre gli autori del già citato catalogo del Museo la identificano come copia di tipo augusteo riconducibile addirittura al V sec. d.C.

La statua è sempre risultata dispersa[77] (Fig. 74), mentre si trova al *Santa Barbara Museum* in California, stesso luogo in cui è esposto anche l'Hermes di tipo Andros proveniente dal 'Palombaro' (Fig. 75). La differenza nella storia delle due statue è significativa: mentre per l'Hermes, come visto, abbiamo tutta la documentazione che ne attesta la compravendita, per l'Atena, ritrovata durante gli ultimi scavi, non possediamo nessuna testimonianza.

Questa circostanza fa supporre che sia stata venduta tramite una procedura illegale e senza informare la Soprintendenza che proprio in quegli anni era in assidui contatti con la famiglia Maruffi. Forse il comportamento delle istituzioni ha infastidito Francesco tanto non dare più nessuna comunicazione a essa e riaprire il dialogo con quell' estero tanto invocato in fase di trattiva? De Rossi la segnala dispesa, l'unica traccia della sua presenza a Villa Maruffi è un negativo su vetrino risalente all'epoca della scoperta e prodotto dallo stesso Francesco.

Dal catalogo del Museo[78] risulta essere stato un dono di Wright S. Ludington: a differenza di tutte le altre opere esposte nelle collezioni dei musei americani in questo caso non viene specificato il luogo di provenienza, una circostanza che rende l'ipotesi dell'immissione nel mercato nero ancora più valida.

La vicenda della statua pone delle domande a cui probabilmente non avremmo mai risposta ma che porterebbero a dei nuovi scenari sulla storia dell'archeologia del IX miglio dell'Appia Antica, e soprattutto offrirebbero anche uno spaccato delle

Fig. 74 – *Statua di* Athena Parthenos *prima del restauro. Da De Rossi 1979 p. 237 fig. 386*

[76] Papini 2014, pp. 115-139.

[77] De Rossi 1979, p. 237; Calcani 2013, p. 52; Calcani 2014, p. 48.

[78] Del Chiaro 1984, pp. 21-23.

Fig. 75 – *Statua di* Athena Parthenos *dopo il restauro, Santa Barbara (California), Santa Barbara Museum, 32.11.4*

modalità in cui si svolgeva il traffico di opere d'arte durante gli anni del fascismo.

*Rocchi in breccia corallina - Museo Nazionale Romano*

Il numero di rocchi di colonna trasportati al Museo nel 1926 da quanto si apprende dai documenti d'archivio sono quattro, di

cui tre appartenenti a una colonna, e uno all'altra. Al momento sono depositati nel giardino esterno del Museo delle Terme, accanto all'aula X.

Il primo rocchio, che si trova, procedendo dall' entrata sulla sinistra, è quello le cui misure sono 0,96 cm x 0,39 cm; gli altri si trovano più avanti, sotto degli alberi, proprio accanto all'entrata dell'aula X. Si tratta di quattro parti, e non tre come riportato dalle nostre fonti: il primo è poco più grosso di quello su descritto e misura 1,33 m x 39 cm. Gli altri tre sono frammenti: uno, misura 75 cm x 39 cm , il secondo 29 cm x 33 cm, e il terzo 5 cm x 41. Nelle schede di inventario sono indicati il n. 1, il n. 2 e il n. 3; è poi fatta menzione di un altro frammento di misure 1 m x 39 cm che però non è stata possibile ritrovare; inoltre viene fatto notare come il n. 4 e il n. 5 siano tra loro combacianti.

Le colonne sono costituire da breccia corallina; la breccia corallina è un cemento in varie tonalità di rosso, ricco di clasti bianchi, rosolati e giallognoli; sono noti varie tipologie tutte provenienti dall'Asia Minore. È nota anche come *Marmor Sagarium*, dal fiume Sagario o Sangario, l'odierno Sakarya, in Turchia. Grande uso ne è stato fatto in tutta l'età imperiale per colonne e bacini.

*Colonna d'Africano - Collocazione ignota*

Nell'elenco di proprietà di Mario Maruffi stilato da Roberto Paribeni faceva parte anche una colonna d'Africano, anche se il punto interrogativo non da sicurezza sulla qualità della colonna. Purtroppo non abbiamo nessun altro documento attestante la presenza dell'oggetto in Museo.

*Basi di colonna - Collocazione ignota*

Due basi di colonna, vengono menzionate nell'ormai noto elenco; sono messe in relazione con i rocchi in breccia corallina con le quali condividono il luogo di ritrovamento. Anche di questi materiali non abbiamo testimonianza.

*Capitello ionico - Collocazione ignota*

Un capitello ionico viene segnalato tra i materiali portati in museo e anche di questo non abbiamo alcuna notizia, se non che il luogo di ritrovamento è il medesimo dei rocchi in breccia corallina e delle due basi di colonna.

*Catalogo*

## I FRAZIONE

### I.1 – *Fistulae Aquariae*

1926
Piombo
31 cm
Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 115721
Età adrianea?

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 238 n. 2

### I.2 – *Athena Parthenos*

1927
Marmo
203,84 cm
Santa Barbara Museum, California, inv. 32.11.4
III/IV sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 237 fig. 386; Del Chiaro 1984, pp. 21-23 n. 4; Calcani 2014, p. 48; Calcani 2015, p. 52

### I.3 – *Testa di Platone*

1927
Marmo
31 cm
Roma, Museo Nazionale Romano, PalazzoMassimo alla Terme, Magazzini, inv. 124480
Età Antoniniana

**Bibl.** Felletti Maj 1953, p. 14 n. 8; Richter 1965, fig. 933; De Rossi 1979, p. 238 n. 1, fig. 391; Belli Pasqua 1988, pp. 16-17 n. R8

### I.4 – *Cippo funerario in marmo con iscrizione*
VLPIO BASSO/VLPIVS MARCELLUS/LIBERTO

1927
Marmo
70x30x35 cm
Villa Maruffi, Sassone

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 239 n. 3; Aglietti, Rose 2002, n. 184

I.5 – *Frammento di lastra con iscrizione*

1927
Marmo
70x30x35 cm
Villa Maruffi, Sassone

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 239 n. 3; Aglietti, Rose 2002, n. 185

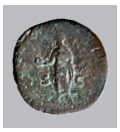
I.6 – *Busto di cacciatore*

1927
Marmo
30x22x20 cm
Villa Maruffi, Sassone,
Seconda metà del I a.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 257 n. 3; Calcani 2015, p. 52

Qui di seguito si segnalano le uniche due monete documentate come provenienza, nell'ambito della raccolta numismatica Maruffi

I.7 – *Moneta*



1919
Didio Giuliano
Roma
OR; sesterzio; g 24,5; Ø mm 26;
mag. (?)-7 giu. 193 d.C.

**D** [IMP CAES M] DID S - EVER IVLIAN AVG
Testa laureata di Didio Giuliano a destra

**R** R[ECTOR ORBIS]; nel campo: S-C
L'imperatore stante a sinistra con globo e rotolo

**Bibl.** Calcani 2014, pp. 58-60; Lanchi 2014 VM.MA 92, p. 120

I.8 – *Moneta*

1919
Foca
Ravenna
AR; 1/8 di siliqua; g 0,62; Ø mm 10;
23 nov. 602-1 sett. 607 d.C.

**D** DN FOCA - S PP AVG
Busto a destra di Foca

**R** ΦK in corona

**Bibl.** Calcani 2014, pp. 58-60; Lanchi 2014 VM.MA 196, p. 172

## II FRAZIONE

### II.1 – *Statua funeraria femminile c.d. 'Velata'*

1925
Marmo
207 cm
Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 108871
Seconda metà di II sec. d.C.

**Bibl.** Paribeni 1926, pp. 282-284; Paribeni 1932, n. 119; Paribeni 1934, tav. CCLXXX; Felletti Maj 1953, pp. 122-123; Helbig 1969[4], p. 222 n. 2305; Aurigemma 1970, n. 313; De Rossi 1979, p. 260 n. 1; Talamo 1979, p. 266, n. 163; Borgognoni, 2011, pp. 349-350; Calcani 2013; Borgognoni 2014, pp. 86-87; Calcani 2014, pp. 43-45

### II.2 – *Satiro con mantello di pelle caprina*

1925
Terracotta
45 cm
Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alla Terme, Magazzini, inv. 108874
III-II sec. a.C.

**Bibl.** Paribeni 1926, p. 285 n. 5

### II.3 – *Mosaico pavimentale*

1925
Tessere di marmo e pasta vitrea
210 cm
Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 124541
Età imperiale

**Bibl.** Paribeni 1926, p. 286; Aurigemma 1970, n. 333; De Rossi 1979, p. 258

### II.4 – *Erma acefala*

1925
Marmo
210 cm
Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 108873 (sede imprecisabile)
III-IV sec. d.C.

**Bibl.** Paribeni 1926, p. 284 n. 2; AE 1927, n. 121; De Rossi 1979, p. 260 n. 2; EDR R073038; EDCS 16200815; Traina 1998, pp. 664-666; Traina 2003, p. 162; Zarker 2003; Cugusi 2007, pp. 22-23

II.5 – *Fanciullo seduto*

1925-1927
Bronzo
6x4x3 cm
Villa Maruffi, Sassone
Copia romana da originale ellenistico

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 260 n. 10; Aglietti, Rose 2002, n. 180; Calcani 2015, p. 65

II.6 – *Frammento di maschera*

1925-1927
Terracotta a stampo
8,5x6x3 cm
Villa Maruffi, Sassone
Seconda metà del I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 260 n. 7; Aglietti, Rose 2002, n. 198

II.7 – *Antefissa con palmetta e Gorgone*

1925-1927
Terracotta a stampo
15x11x3,5 cm
Villa Maruffi, Sassone
Prima metà del sec. I d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 260 n. 6; Aglietti, Rose 2002, n. 208; Laglia 2013-2014 VMF35

II.8 – *Antefissa con maschera scenica e palmetta*

1925-1927
Terracotta a stampo
13x17x2 cm
Villa Maruffi, Sassone
Metà del I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 260 n. 5; Aglietti, Rose 2002, n. 209; Laglia 2013-2014 VMF38

## II.9 – *Frammento inferiore di gocciolatoio con protome leonina*

1925-1927
Terracotta a stampo
10x16x9 cm
Villa Maruffi, Sassone
Seconda metà del I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 260 n. 8; Aglietti, Rose 2002, n. 221; Laglia 2013-2014 VMF51

## II.10 – *Frammento superiore di gocciolatoio con protome canina*

1925-1927
Terracotta a stampo
10x16x9 cm
Villa Maruffi, Sassone
Seconda metà del I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 260 n. 9; Aglietti, Rose 2002, n. 222; Laglia 2013-2014 VMF52

## II.11 – *Frammento di dolio con iscrizione*

1925-1927
Terracotta
33x26x3,2 cm
Villa Maruffi, Sassone

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 260 n. 4; Aglietti, Rose 2002, nn. 196-197; Laglia 2013-2014 VMF34

## III FRAZIONE

### III.1 – *Amazzone ferita tipo Sciarra*

1771
Marmo
203,84 cm
The Metropolitan Art Museum, New York; inv. 31.11.4
Copia romana di I-II d.C. da originale greco di metà V sec.

**Bibl.** Dallaway 1800, p.342; Specimens 1809, p. 35, vol. II, tav. IX; Clarac 1826, vol. V, p. 46 n. 2032 C e tav. 833B; Waagen 1854, p. 149; Furtwanger 1859, p. 134, tav. VIII fig. 35; Michaelis 1882, pp. 462-464 n. 83; Michaelis, Smith 1889, p. 38-39 n. 83; Reinach, I, p. 503 tav. 833; Smith 1901, p. 312 n. 9; Richter 1933, pp. 4-5; Richter 1935, pp. 2 e ss; Richter 1935, pp. 66 e ss; Lehmann 1936, p. 9 fig. 6; Richter 1950, p. 252 fig. 656; Richter 1953, p. 91, tav. 72A; Richter 1954, p. 29 n. 37, tav. XXXIV-XXXV; Von Bothmer 1957, p. 219 n. 67; Ridgway 1974, pp. 7-13; Neudecker 1988, p. 190 n. 38.12; Bol 2004, pp. 148-150; Picón, Mertens, Milleker, Lightfoot, Hemingway 2007, p. 116 e p. 430, n. 128; Bignamini, Horsby 2010, p. 182 n. 15; Davison 2013; Papini 2014, pp. 158-178

### III.2 – *Hermes di tipo Andros*

1771
Marmo
216 cm
Santa Barbara Museum of Art, California; inv. 34.1
Copia romana di età adrianea da originale greco di metà IV sec.

**Bibl.** Dallaway 1800, p. 340 n. 1; Specimens 1809, pp. 72-74; Waagen 1854, p. 149; Michaelis 1882, pp. 454-455 n. 65; Michaelis, Smith 1889, pp. 29-30 n. 65; Hundt. Peters 1961, pp. 117-119; Del Chiaro 1984, pp. 70-71 n. 27; Neudecker 1988, p. 190 n. 38.3; LIMC, vol. III, pp. 367-368; Doll, Henning, Tai Shin-Tsu 1991, p. 19 n. 4; Todisco 1994, p. 154; Bignamini, Hornsby 2010, p. 180 n. 7

## III.3 – *Statua ritratto di Marco Aurelio giovane*

1771
Marmo
241 cm
San Antonio Museum of Art, Texas; inv. 85.136.1
144-145 d.C.

**Bibl.** Dallaway 1800, p. 351 n. 5; Clarac 1826, vol. V, p. 242 n. 2445A e tav. 950; Waagen 1854, p. 149; Michaelis 1882, p. 453 n. 63; Michaelis, Smith 1889, pp. 28-29 n. 63; Wegner 1939, pp. 37, 101, 179 e tav. 164; Vermule 1955, p. 131; Niemeyer 1968, p. 111 n. 118; Bergman 1978, p. 22; Neudecker 1988, p. 189 n. 381; Fittishen 1999, p. 22 n. B5; Bignamini, Horsnby 2010, p. 178 n. 4

## III.4 – *Gruppo equestre*

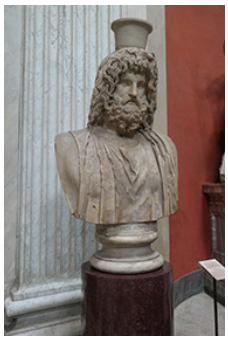
1771
Marmo
71 cm
Collezione privata
I-II sec. d.C.

**Bibl.** Clarac 1826, 810b; Michaelis 1882, n. 15; Vermeule 1956, p. 337; *Classical Sculpture From Marbury Hall* 1887, n. 14

## III.5 – *Discobolo di Naukydes*

1771
Marmo
165 cm
Città del Vaticano, Musei Vaticani, Sala della biga, inv. 615
Copia in marmo di I sec. d.C. da originale bronzeo di IV sec. a.C.

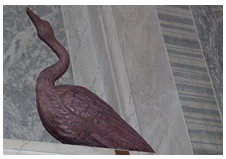
**Bibl.** Guattani 1806-1809, II, pp. 14-16; Visconti, III, pp. 119-135; Lippold 1956, p. 79 n. 615 e p. 536 tavv. 41-42, Dohrn 1957, pp. 210 e ss.; Helbig 1963[4], IV, n. 501; Arnold, pp. 110 e ss., p. 122 nota 443, pp. 262-263 n. D5, tav. 12C; Fuchs 1982, pp. 84-85 fig. 91; Bol 1983, pp. 77 e ss., n. 21; Pietrangeli 1985, pp. 58, 110, 115; Neudecker 1988, p. 190 n. 38.5 e 38.6; Moser von Filseck 1989, pp. 47 e ss.; Fittischen 1990, p. 63 n.A 184; Parise Precisse 1995, pp. 113, 116, 117; Ghisellini 1984, pp. 155-156 n. 24A; Bettini 1998, p. 55; Spinola 2004, p. 62 n. 17; Bignamini, Horsnby 2010, p. 181 n. 9



III.6 – *Busto di Serapide*

1771
Marmo
Musei Vaticani, sala rotonda; inv. 245
Copia di II-III sec. d.C. da originale del 320-310 a.C.

**Bibl.** Lippold 1956, p. 536 n. 616; Thiemann 1959, pp. 27 e ss.; Kraus 1960, pp. 88 e ss.; Malaise 1972, pp. 59-60, n.1; Kater Sibbes 1973, p. 100 n. 540; Hornbostel 1973, pp. 274-275, 277 e tav. 167 fig. 271; Zanker 1974, p.116 nota 172; Fuchs 1982, p. 499 n. 686; Pietrangeli 1987, p. 136 n. 549; Neudecker 1988, p. 190 n. 38.7; LIMC VII, p. 689 n. 227; Spinola 1999, p. 259 n. 15; Rocco 2012, pp. 613-614



III.7 – *Airone*

1771
Marmo rosso
Musei Vaticani, sala degli animali; inv. 414
II sec. d.C.

**Bibl.** Amelung 1908, p. 330 n.112; Lippold 1956, p. 536, n. 615; Reader 1983, p. 133 n. II, 15; Pietrangeli 1988, p. 194 n. 148; Neudecker 1988, p. 190 n. 38.14; Pietrangeli 1993, p. 315; Spinola 1996, pp. 175-176 n. 148

III.8 – *Colonna istoriata*

1771
Marmo
Musei Vaticani, sala degli animali, inv. 355
Seconda metà di II sec. d.C.

**Bibl.** Amelung 1908, p. 367 n. 177, tav. 30; Pietrangeli 1988, p. 174; Spinola 1996, p. 126 n. 2

III.9 – *Puteal strigilato*

1771
Marmo
Musei Vaticani, Galleria dei Candelabri, sez. III; inv. 2642
I-II sec. d.C.

**Bibl.** Lippold 1956, p. 337, n. 78, tav. 147; Golda 1997, p. 124 n. 3, 63; Spinola 2004, p. 272 n. 78

III.10 – *Altare di Mercurio e Maia*

1771
Marmo
Musei Vaticani, Galleria dei Candelabri, sez. V, inv. 2736
II-I sec. a.C.

**Bibl.** Samter 1893, pp. 222-225; Combet Farnoux 1980; pp. 421-422; Chioffi 1999, pp. 56-60; Spinola 2004, pp. 329-330 n. 50

III.11 – *Testa di fanciullo*

1925-1927
Marmo
22 cm
Villa Maruffi, Sassone
I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, pp. 250-251 n. 1; Aglietti, Rose 2002, n. 192; Rocco 2012 pp. 613-614

III.12 – *Base di erma*

1925-1927
Marmo
56x46x36 cm
Villa Maruffi, Sassone

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 251 n. 7; Aglietti, Rose 2002, n. 181

III.13 – *Capitello corinzio*

1925-1927
Marmo
70x40 cm
Villa Maruffi, Sassone
II sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 251 n. 12; Aglietti, Rose 2002 n. 182

III.14 – *Capitello di lesena di ordine corinzio*

1925-1927
Marmo rosso
22x11x11 cm
Villa Maruffi, Sassone
II sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 251 n.13; Aglietti, Rose 2002, n. 183

III.15 – *Frammento di pilastro*

1925-1927
Marmo rosso
80x17x17 cm
Villa Maruffi, Sassone
II sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 251 n. 14; Aglietti, Rose 2002, n. 186

III.16 – *Frammento di sarcofago con putto che regge un festone*

1925-1927
Marmo
47x22x10 cm
Villa Maruffi, Sassone
II sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 251 n. 4; Aglietti, Rose 2002, n. 187

III.17 – *Frammento di sarcofago di tipo asiatico*

1925-1927
Marmo
35x18x15 cm
Villa Maruffi, Sassone
metà II sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 251 n. 6; Aglietti, Rose 2002 n. 188

III.18 – *Frammento di stele con volto di fanciullo*

1925-1927
Marmo
16x13x5 cm
Villa Maruffi, Sassone
metà II sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 251 n. 2; Aglietti, Rose 2002 n. 189

III.19 – *Leone frammentario*

1925-1927
Marmo
43x35 cm
Villa Maruffi, Sassone

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 251 n. 9; Aglietti, Rose 2002, n. 190

III.20 – *Frammento di piede*

1925-1927
Marmo
16x15x8 cm
Villa Maruffi, Sassone

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 251 n. 8; Aglietti, Rose 2002 n. 191

III.21 – *Frammento di muso di cavallo*

1925-1927
Terracotta
18x9x7 cm
Villa Maruffi, Sassone

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 251 n. 21; Aglietti, Rose 2002 n. 193; Calcani 2015 pp. 50-51

III.22 – *Frammento di muso di cinghiale*

1925-1927
Terracotta
14x8x7 cm
Villa Maruffi, Sassone

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 253 n. 22; Aglietti, Rose 2002 n. 194; Calcani 2015, pp. 50-51

III.23 – *Frammento di zampa con zoccolo*

1925-1927
Terracotta
13x6x4 cm
Villa Maruffi, Sassone

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 252 n. 23; Aglietti, Rose 2002 n. 195; Calcani 2015, pp. 50-51

III.24 – *Ex voto con piede su base*

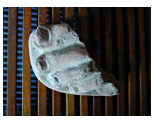
1925-1927
Terracotta
25x12x12 cm
Villa Maruffi, Sassone
III-II sec. a.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 251 n. 20; Aglietti, Rose 2002 n. 206

III.25 – *Ex voto con piede su base*

1925-1927
Terracotta
26x12x9 cm
Villa Maruffi, Sassone
III-II sec. a.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 251 n. 19; Aglietti, Rose 2002 n. 207



III.26 – *Frammento di ex voto con piede su base*

1925-1927
Marmo
Villa Maruffi, Sassone
III-II sec. a.C.

**Bibl.** Aglietti, Rose 2002 n. 211

III.27 – *Lucerna a vernice nera*

1925-1927
Terracotta
9x4 cm
Villa Maruffi, Sassone
II sec. a.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 253 n. 24; Aglietti, Rose 2002 n. 224

III.28 – *Lucerna con becco a canale aperto tipo Atlante L, 11*

1925-1927
Terracotta
Villa Maruffi, Sassone
IV-V sec. d.C.

**Bibl.** Aglietti, Rose 2002 n. 225

III.28 – *Lucerna con becco a canale aperto tipo Pinsich IVC*

1925-1927
Terracotta
10x6 cm
Villa Maruffi, Sassone

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 253 n. 25; Aglietti, Rose 2002 n. 226

III.29 – *Frammenti di intonaco dipinto*

1925-1927
Villa Maruffi, Sassone

**Bibl.** De Rossi 1979, pp. 253-254 nn. 31-41; Aglietti, Rose 2002 n. 227

III.30 – *Antefissa con protome leonina e palmetta*

1925-1927
Terracotta a stampo
16x15 cm
Villa Maruffi, Sassone
I sec. a.C. - I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 255 n. 44; Aglietti, Rose 2002 n. 201; Laglia 2013-2014 VMF30

III.31 – *Antefissa con palmetta e protome leonina*

1925-1927
Terracotta a stampo
25x17 cm
Villa Maruffi, Sassone
I sec. a.C. - I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 255 n. 45; Aglietti, Rose 2002 n. 199; Laglia 2013-2014 VMF31

III.32 – *Antefissa con arieti affrontati e palmetta*

1925-1927
Terracotta a stampo
25x19 cm
Villa Maruffi, Sassone
I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 255 n. 43; Aglietti, Rose 2002 n. 200; Laglia 2013-2014 VMF32

III.33 – *Antefissa con pigmeo e caprone*

1925-1927
Terracotta
21,5 cm
Villa Maruffi, Sassone
Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alla Terme, Magazzini, inv. 108425
Età augustea

**Bibl.** Paribeni 1926, p. 285; Pensabene 1983, vol. 1 p. 282 n. 864 e vol. 2 tav. CXXXI n. 864

III.34 – *Antefissa con scena di combattimento tra pigmeo e caprone*

1925-1927
Terracotta a stampo
16x15 cm
Villa Maruffi, Sassone
I sec. a.C. - I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 255 n. 42; Aglietti, Rose 2002 n. 202; Laglia 2013-2014 VMF33

III.35 – *Antefissa con palmetta*

1925-1927
Terracotta a stampo
17x14 cm
Villa Maruffi, Sassone
I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 256 n. 1; Aglietti, Rose 2002 n. 203; Laglia 2013-2014 VMF36

III.36 – *Frammento di lastra con festoni*

1925-1927
Terracotta a stampo
16x12x2,5 cm
Villa Maruffi, Sassone
I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 253 n. 30; Aglietti, Rose 2002 n. 218; Laglia 2013-2014 VMF37

III.37 – *Frammenti di lastra rappresentante una scena di corsa di carri, nello spigolo superiore destro del n.1 si legge parte del bollo A[NNIAE]/AR[ESCVSAE] entro una tabella ansata*

1925-1927
Terracotta a stampo
Villa Maruffi, Sassone
Seconda metà del I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 253 n. 27; Aglietti, Rose 2002 n. 205; Laglia 2013-2014 VMF46, 47, 48

III.38 – *Frammento di lastra con corteo bacchico*

1925-1927
Terracotta a stampo
14x14x3 cm
Villa Maruffi, Sassone
I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 253 n. 27; Aglietti, Rose 2002 nn. 204, 213-215, 220; Laglia 2013-2014 VMF46, 47, 48

III.39 – *Frammento di lastra con* gorgoneion

1925-1927
Terracotta a stampo
Villa Maruffi, Sassone
Seconda metà del I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 253 n. 29; Aglietti, Rose 2002 n. 219; Laglia 2013-2014 VMF49

III.40 – *Lastra decorata con maschere di satiro e di sileno*

1925-1927
Terracotta a stampo
49x17x3 cm
Villa Maruffi, Sassone
Seconda metà del I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 253 n. 26; Aglietti, Rose 2002 n. 223; Laglia 2013-2014 VMF50

III.41 – *Statua maschile acefala*

1925-1927
Marmo
100x58x35 cm
Terreno ex Palombaro Maruffi, proprietà Monti
I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 256 n. 1

III.42 – *Frammento di erma acefala*

1925-1927
Marmo
30x22x20 cm
Terreno ex Palombaro Maruffi, proprietà Monti
I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 257 n. 3

III.43 – *Frammento di lacunare*

1925-1927
Marmo
90x60x10 cm
Terreno ex Palombaro Maruffi, proprietà Monti
I sec. d.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 257 n. 4

III.44 – *Frammento di lacunare*

1925-1927
Marmo
55x55x10 cm
Terreno ex Palombaro Maruffi, proprietà Monti
II sec. a.C.

**Bibl.** De Rossi 1979, p. 257 n. 5

Qui di seguito si segnala l'unico manufatto sicuramente identificabile tra i vari rinverimenti effettuati nel 1845 nel 'Palombaro Maruffi', forse nella terza frazione (vedi pp. 86-90)

III.45 – *Frammento di mattone*

1845
Terracotta
C(AI) CA^LPETANI HERM^ET(IS) D(OLIARE) EX FIG(LINIS) CA^E(SARIS) N(OSTRI) / PA^ETINO E^T APRONIAN(O) / CO(N)S(VLIBVS)
19x15x4 cm
Villa Maruffi, Sassone
123 d.C.

**Bibl.** CIL XV 319; Alegiani 2016 pp. 64-66 e V.M.LB 34, p. 92; Calcani 2016, p. 56

Qui di seguito si segnala un manufatto non documentato come provenienza, ma affine ai frammenti III.38

III.46 – *Frammento di lastra con cornice a listello e ovuli*

Terracotta a stampo
Villa Maruffi, Sassone
I sec. d.C.

**Bibl.** Aglietti, Rose 2002 n. 212; Laglia 2013-2014 VMF45

Nel Catalogo sono stati considerati solo i manufatti di sicura identificazione nei documenti e nelle loro attuali collocazioni.

# *Bibliografia*


*A Catalogue Of Paintings* 1819 = A *Catalogue Of Paintings, Statues, Busts &c at Marbury Hall*, Warrington.

Aglietti, Rose 2000 = S. Aglietti, D. Rose, *Guida al patrimonio archeologico del comune di Ciampino*, Ciampino.

Aglietti, Rose 2002 = S. Aglietti, D. Rose, *Catalogo dei manufatti antichi provenienti dal territorio del Comune di Ciampino prodotto per l'ex Soprintendenza ai Beni Archeologici del Lazio* (oggi Soprintendenza Archeologica del Lazio e dell'Etruria Meridionale), ivi depositato.

Aldovrandi 1558 = U. Aldovrandi, *Le statue antiche di Roma* in Lucio Mauro, *Le antichità de la Città di Roma brevissimamente raccolte da chiunque ha scritto o antico o moderno*, Venezia.

Alegiani 2016 = S. Alegiani, *Villa Maruffi: la collezione dei bolli laterizi* in *Tracce del Paesaggio antico nel suburbio. I laterizi bollati nella raccolta Maruffi* (Villa Maruffi - Materiali e Studi 3), a cura di G. Calcani, D. Manacorda, Roma, pp. 63-138.

Amelung 1903 = W. Amelung, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums,* Roma.

Arena, Arena 2012 = E. Arena, P. Arena, *In viaggio. I mezzi di trasporto*, in Salvagnini, Fratarcangeli 2012, Roma, pp. 291-295.

Armellini 1891 = M. Armellini, *Le chiese di Roma dal IV al XIX secolo*, Roma.

Arnold 1969 = D. Arnold, *Die Polykletnachfolge* (Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 25), Berlino.

Aurigemma 1963 = S. Aurigemma, *Museo Nazionale Romano*, Roma.

Aurigemma 1970 = S. Aurigemma, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma.

Balmelle 1985 = C. Balmelle, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine: répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*, Parigi.

Balmelle 2002 = C. Balmelle, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine. II, Répertoire graphique et descriptif des décors centrés*, Parigi.

Barbanera 2006 = M. Barbanera, *Giulio Emanuele Rizzo (1865-1950) e l'archeologia italiana tra ottocento e novecento: dalla tradizione letteraria alla scienza storica dell'arte* in *L'immagine degli originali greci. Ricostruzioni di Walter Amelung e Giulio Emanuele Rizzo*, a cura di M.G. Picozzi, Roma, pp. 19-40.

Barbera, Di Pasquale, Palazzo 2007 = M. Barbera, S. Di Pasquale, P. Palazzo, *Roma, studi e indagini sul c.d. tempio di Minerva Medica*, in «FastiOnline», Roma <http://www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2007-91.pdf> (ultimo accesso 10.10.2017).

Bartola 1989 = A. Bartola, *Prime ricerche sull'antico Regesto del Monastero dei SS. Andrea e Gregorio al Celio*, Firenze.

Belardelli 2004 = C. Belardelli, *Le vie romane del Lazio*, Roma.

Belli Pasqua 1988 = R. Belli Pasqua in *Il Museo Nazionale Romano*, *Le sculture* 9, *I magazzini*, *I ritratti* a cura di A. Giuliano, Roma, pp. 16-17.

Beolchini 2006 = V. Beolchini, *Tusculum II*: *Tuscolo, una roccaforte dinastica a controllo della valle latina: fonti storiche e dati archeologici,* Roma.

Bergmann 1978 = M. Bergmann, *Marc Aurel*, Berlino.

Bignamini 1996 = I. Bignamini, *I marmi Fagan in Vaticano. La vendita del 1804 e altre acquisizioni*, in «Bollettino dei Monumenti, Musei e Galleria Pontificie», 14, pp. 341-350.

Bignamini 1997 = I. Bignamini, *Il Grand Tour: problemi aperti* in Wilton, Bignamini, pp. 35-38.

Bignamini 1997a = I. Bignamini, *Il diario di Vincenzo Pacetti e la cultura antiquaria nella Roma del Settecento*, in *Pallade di Velletri: il mito, la fortuna:* atti della Giornata internazionale di studi, Velletri 1997, Roma, pp. 31-33.

Bignamini, Hornsby 2010 = I. Bignamini, C. Hornsby, *Digging and dealing in eighteenth-century Rome*, Londra.

Boissel 2007 = I.Boissel, *L'Egypte dans les mosaique de l'Occident romain: images et représentations*, Tesi di dottorato, Università di Reims.

Bol 1983 = P.C. Bol, *Liebighaus, Museum alter Plastik. Antike Bildwerkem*, I, Melsungen.

Bol 2004 = P.C. Bol, *Die Ephesischen Amazonenstatuen* (*Die Geschichte der antiken Bild-hauerkunst* 2), Mainz.

Bol, Allroggen-Bedel 1986 = Bol P., Allroggen-Bedel, *Forschungen*

*zur Villa Albani: Katalog der antiken Bildwerke*, 1, *Bildwerke im Treppenaufgang und im Piano nobile des Casino*, Berlino.

Borda 1953 = M. Borda, *La scuola di Pasiteles*, Bari.

Borghini, Gnoli 1989 = G. Borghini, R. Gnoli, *Marmi Antichi*, Roma.

Borgognoni 2012 = C. Borgognoni, in *L'età dell'equilibrio, 98-180 d.C., Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio*, Catalogo della mostra, Roma, Musei Capitolini 4 ottobre 2012-5 maggio 2013, a cura di E. La Rocca, C. Parisi Presicce, A. Lo Monaco, Loreto, pp. 349-350 n. VI.15.

Borgognoni 2014 = C. Borgognoni, in *Terme di Diocleziano. Il chiostro piccolo della certosa di Santa Maria degli Angeli*, a cura di R. Friggeri, M. Magnani Cianetti, con C. Caruso, Milano, pp. 86-87, n. 13.

Brussich 1990 = G.F. Brussich, *L'inno ad Artemide di Timoteo*, in «Quaderni Urbinati di cultura classica», 34, I, pp. 25-38.

Buccino 2011 = L. Buccino, *"Morbidi capelli e acconciature sempre diverse"*, in *Ritratti. Le tante facce del potere*, Catalogo della mostra, Roma, Musei Capitolini 10 marzo-25 settembre 2011, a cura di E. La Rocca, C. Parisi Presicce, Roma, pp. 360-383.

Cadario 2011 = M. Cadario, *Il linguaggio dei corpi nel ritratto romano*, in *Ritratti, le tante facce del potere*, Catalogo della mostra, Roma, Musei Capitolini 10 marzo-25 settembre 2011, a cura di E. La Rocca, C. Parisi Presicce, Roma, pp. 209-221.

Calcani 2013 = G. Calcani, *La statua funeraria femminile e altre antichità dal 'Palombaro' Maruffi al Museo Nazionale Romano*, in *Il restauro archeologico in Italia dal 1860 al 1970*, Atti della giornata di studio, Roma, a cura di M. Micheli, Roma 2015, pp. 137-153.

Calcani 2014= G. Calcani, *Coltivare la storia: la famiglia Maruffi tra gestione fondiaria, raccolta di antichità e memorie*, in *Terre, Antichità, Memorie. La raccolta numismatica Maruffi* (Villa Maruffi - Materiali e Studi 1), a cura di G. Calcani, M.C. Molinari, Roma, pp. 13-65.

Calcani 2015 = G. Calcani, *Tracce antiche del lavoro agricolo dai fondi Maruffi nel contesto delle fonti scritte, iconografiche e materiali* in *Immagini di economia agraria dai fondi Maruffi tra passato e attualità* (Villa Maruffi - Materiali e Studi 2), a cura di G. Calcani, P. De

Muro, Roma, pp. 37-71.

Calcani 2016 = G. Calcani, *Notizie di rinvenimenti di «laterizi» bollati e altre antichità al Palombaro Maruffi in documenti d'archivio,* in *Tracce del Paesaggio antico nel suburbio. I laterizi bollati nella raccolta Maruffi* (Villa Maruffi - Materiali e Studi 3), a cura di G. Calcani, D. Manacorda, Roma, pp. 53-61.

Calza 1972 = R. Calza, *Iconografia romana imperiale: da Carausio a Giuliano*, Roma.

Canina 1853 = L. Canina, *La prima parte della Via Appia. Da Porta Capena a Boville*, Roma.

Carafa 1944 = G. Carafa, *La cupola della sala decagona degli horti liciniani*, Roma.

Carinci 1990 = F. Carinci, *Catalogo della Galleria Colonna in Roma. Sculture*, Roma.

Cassidy 2011 = B. Cassidy, *The life and the letters of Gavin Hamilton (1723-1798). Artist and dealer in Eighteen Century Roma*, Londra.

Cesareo 2003 = A. Cesareo, *Gavin Hamilton (1723-1798): "A gentleman of probity, Knowledge and real taste*", «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 26, pp. 211-322.

Cesareo 2009 = A. Cesareo, *Per un profilo di Thomas Jenkins*, in *Collezionisti, disegnatori e teorici dal Baracco a Neoclassicismo*, I (Studi sul '700 romano), a cura di E. De Benedetti, Roma, pp. 221-250.

Cesareo 2012 = A. Cesareo, *"Every Thursday we spend in seeing fine places and beatiful landscape". Gli inglesi grandissimi amatori di Roma, parte tre, "Antiquam exquisite matrem". Gavin Hamilton corifeo del nuovo gusto in pittura*, in Salvagnini, Fratarcangeli 2012, pp. 193-201.

Chioffi 1999 = L. Chioffi, *Epigrafia e insediamenti: il caso del suburbio di Roma*, in S. Quilici Gigli, *La forma della città e del territorio. Esperienze metodologiche e risultati a confronto*, Roma, pp. 51-60.

*Christie's, Manson & Woods* 1930 = *Catalogue of The Celebrated Collection of Ancient Marbles The Property of the Marquess of Lansdowne to be sold by Christie's, Manson & Woods on Wednesday, March 5, 1930 at Lansdowne House*, Berkeley Square, London, pp. 38-41.

*Christie's, Manson & Woods* 1987= *Christie's, Manson & Woods Limited, Classical sculpture, formerly from Marbury Hall, Cheshire, which will*

*be sold at Christie's Great Rooms*, *Friday 10 July*, Londra.

Cima 2005 = M. Cima, *Gavin Hamilton a Gabii. Gli scavi settecenteschi di Pantano Borghese*, in *Galleria Borghese. Storia e gestione*, a cura di A. Campitelli, Milano, pp. 43-55.

Clarac 1836-1837 = C. Clarac, *Musèe de sculpture antique et moderne*, IV, Parigi.

Clarac 1839 = C. Clarac, *Musèe de sculpture antique et moderne*, V, Parigi.

Coarelli 1981 = F. Coarelli, *Dintorni di Roma*, Roma-Bari.

Combet Farnoux 1980 = B. Combet Farnoux, *Mercure Romain. Le culte public de Mercure et la fonction mercantile à Rome de la république archaïque* à l'époque *augustéenne* (BEFAR 238), Roma.

Conticello 1963 = B. Conticello, *s.v.* Naukydes in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, V, pp. 362-365.

Coppi 1855 = A. Coppi, *Memorie relative ad alcune tenute dell'Agro romano adiacenti alla via Appia*, in «Dissertazioni della Pontificia Accademia di Archeologia», 13, Roma, pp. 441-453.

Cugusi 2007 = P. Cugusi, *Per un nuovo corpus dei carmina dei carmina latina epigraphica. Materiali e discussioni* (Accademia Nazionale dei Lincei, Memorie 22), Roma.

D'achille 2004 = P. D'Achille, *Breve grammatica storica dell'italiano*, Roma.

Daehner 2007 = J. Daehner, *The Herculaneum Women: history, context, identities*, Los Angeles.

Dallaway 1800 = J. Dallaway, *Anedoctes of the arts in England*, Londra.

Dasen 1994 = V. Dasen, *s.v.* Pygmaioi in LIMC, IV, pp. 594-601.

Dasen 2007 = V. Dasen, *s.v.* Pygmaioi in LIMC, suppl. 1, pp. 440-443 e 211-213.

Dasen 2007a = V. Dasen, *D'un monde à l'autre: La chasse des Pygmées dans l'iconographie impériale*, in *Chasses antiques. Pratiques et représentations dans le monde gréco-romain (IIIe s. av. - IVe s. apr. J.-C.)*, Atti del colloquio internazionale, Università di Rennes II, 20-21 settembre 2007, (Archéologie et Culture 2009), a cura di J. Balty, J. Trinquier, C, Vendries, Rennes, pp. 215-233.

Davison 2009 = C.C. Davison, *Pheidias: the sculptures & ancient*

*sources* (Bullettin of the Institute of Classical Studies suppl. 105, I), Londra, pp. 1-20.

De Franceschini 2005 = M. De Franceschini, *Le ville dell'agro romano*, Roma.

De Francesco 1998 = D. De Francesco, *Partizioni fondiarie e proprietà ecclesiastiche nel territorio romano tra VII e VIII secolo. Prospettive di ricerca alla luce dei dati epigrafici*, in «Mélanges de l'Ecole française de Rome», 110, n. 1, pp. 43-57.

De Mino 1990 = M.R. De Mino, *Archeologia a Roma. La materia e la tecnica nell'arte antica*, Roma.

De Rossi 1873 = G.B. De Rossi, in «Bollettino di Archeologia Cristiana», Roma, pp. 99-100.

De Rossi 1902 = G.B. De Rossi, *Iscrizione greca del monastero di S. Erasmo: nota inedita, commentata da G. Gatti*, in «Bullettino della Commissione Archeologica di Roma», 30, pp. 164-176.

De Rossi 1979 = G.M. De Rossi, *Bovillae* (*Forma Italiae*, *Regio I*, XV), Firenze.

De Seta 1982 = C. De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour* in «Storia d'Italia, Annali 5», Torino, pp. 127-263.

De Seta 1997 = C. De Seta, *Il Grand Tour e il fascino dell'Italia nel XVIII secolo* in Wilton, Bignamini 1997, pp. 17-25.

De Seta 2001 = C. De Seta, *Viaggi narrati e dipinti*, Napoli.

De Tommaso, Paribeni, Sorge 2009 = G. De Tommaso, E. Paribeni, E. Sorge, *Il grande tempio di Luni. Nuovi dati dal restauro del frontone B*, in *Deliciae fictiles IV*, Atti del convegno Roma-Siracusa 21-25 ottobre, Oxford 2011, pp. 250-257.

Del Chiaro 1984 = M. Del Chiaro, *Classical art: scultpure*, Los Angeles.

Dohrn 1957 = T. Dohrn, *Attische Plastik*, Krefeld.

Doll, Henning, Tai Shin-Tsu 1991 = N. Doll, R. Henning, S. Tai Shin-Tsu, *Santa Barbara Museum of art. Selected work*, Santa Barbara.

Donati, Casadio 2009 = V. Donati, R. Casadio, *Vincenzo Pacetti: scultore e restauratore nella Roma del Settecento*, Ferrara.

Eisner 1986 = M. Eisner, *Zur Typologie der Grabbauten im Suburbium Roms*, Mainz.

Emiliani 1996 = A. Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani, 1571-1860*, Bologna.

Ensoli 2000 = S. Ensoli, *I santuari di Iside e Serapide a Roma e la resistenza pagana in età tardoantica*, in *Aurea Roma, dalla città pagana alla città cristiana*, Catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 22 dicembre 2000 - aprile 2001, a cura di S. Ensoli, E. La Rocca, Roma, pp. 267-287.

Fea 1802 = C. Fea, *Relazione di un viaggio ad Ostia e alla villa Plinio detta Laurentio*, Roma.

Felletti Maj 1953 = M.B. Felletti Maj, *Il Museo Nazionale romano. I ritratti*, Roma, pp. 122-123, n. 241.

Felletti Maj 1977 = B.M. Felletti Maj, *La tradizione italica nell'arte romana*, Roma.

Fittschen 1982 = K. Fittschen, *Die Bildnistypen der Faustina Minor und die Fecunditas Augustae*, Göttingen.

Fittschen 1990 = K. Fittschen, *Verzeichnis der Gipsabgüsse des Archäologischen Instituts der Georg- August-Universität*, Göttingen.

Fittschen 1999 = K. Fittschen, *Prinzenbildnisse antoninischer Zeit*, Mainz.

Fittschen, Zanker 1983 = K. Fittschen, P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, III, Mainz.

Fitzmaurice 1912 = L. Fitzmaurice, *Life of William, earl of Shelburne, afterwards first marquess of Lansdowne*, Londra.

Formica 2008 = *Roma e la campagna romana nel Grand Tour,* Atti del convegno interdisciplinare, Roma, 17-18 maggio 2008, a cura di M. Formica, Roma.

Franzoni 1984 = C. Franzoni, *Le collezioni rinascimentali di antichità*, in *Memorie dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. Settis, I, Torino, pp. 299-360.

Freytag Löringhoff, Wilhelm von Vacano 1982 = B. Freytag Löringhoff, O. Wilhelm von Vacano, *Talamone. Il mito dei sette a Tebe*, Catalogo della mostra, Firenze, Museo Archeologico 14 febbraio - 3 ottobre 1982, Firenze.

Frontoni, Galli, Lalli, Pettinau, Rotondi 2006 = R. Frontoni, G.

Galli, C. Lalli, B. Pettinau, A. Rotondi, 2006, *s.v. Quintiliorum praedium*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae. Suburbium*, IV, Roma.

Fuchs 1982 = W. Fuchs, *La scultura greca*, Milano.

Furtwängler 1859 = A. Furtwängler, *Masterpieces of Greek sculpture, a series of essays on the history of art*, Londra.

Gai 1986 = S. Gai, *La Berretta del Prete sulla via Appia Antica: indagini preliminari sull'insediamento medievale*, in «Archeologia Medievale», 13, pp. 365-404.

Gasparri 1994 = *s.v. Collezioni Archeologiche*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Secondo suppl., II, Roma, pp. 192-252.

Gerhard 1867 = E. Gerhard, *Etruskische Spiegl*, 4, Berlino.

Ghisellini 1984 = E. Ghisellini in *Il Museo Nazionale Romano*, *Le sculture*, I.7, a cura di A. Giuliano, Roma, pp. 405 n. XIII, 15.

Ghisellini 1995 = E. Ghisellini in *Il Museo Nazionale Romano*, *Le sculture*, I.12, a cura di A. Giuliano, Roma, p. 156.

Golda 1997 = T.M. Golda, *Puteale und verwandte Monumente*, Mainz.

Granieri 2007-2008 = F. Granieri, *Scavi al Pantanello: proposta per una ricontestualizzazione delle antichità negli ambienti di Villa Adriana*, Tesi di dottorato, Università di Tor Vergata.

Grossmann, Rainer 2004 = M. Grossmann, F. Rainer, *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen.

Guattani 1806-1809 = G.A. Guattani, *Memorie enciclopediche romane, sulle belle arti, antichità etc*, II, Roma.

Guerrini 1959-1960 = L. Guerrini, *Ricerche stilistiche intorno a un motivo iconografico*, in «Annuario della Scuola archeologica italiana di Atene», n.s., XXI-XXII, pp. 403-419.

Helbig 1969[4] = H. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Roma*, III, Tübingen, p. 222, n. 2305.

Horn 1931 = R. Horn, *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik*, Monaco.

Hornbostel 1973 = W. Hornbostel, *Sarapis*, Leiden.

Hundt, Peters, Boringher 1961 = A. Hundt, K. Peters, E. Boringher, *Greifsalder antiken*, Berlino.

Ingamells 1997 = J.Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travellers*

*in Italy 1701-1800*, Londra.

Ingammels 1997 = J. Ingammels, *Alla scoperta dell'Italia: viaggiatori inglesi nel XVII secolo* in Wilton, Bignamini 1997, pp. 27-33.

Irwin 1962 = D. Irwin, *Gavin Hamilton: archeologist, painter and dealer* in «The art bullettin», 44, nn. 2, 89, pp. 87-102.

Jameson 1844 = A. Jameson, *Companion to the most celebrated private galleries of art in London*, Londra.

Karousou 1969 = S. Karousou, *Der Hermes* von *Andros und seine Gefährtin*, in «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung», 84, pp. 143 e ss.

Kater Sibbes 1973 = G.J.F. Kater Sibbes, *Preliminary catalogue of Serapis monuments*, Leiden.

Kircher 1996 = Kircher C., *Création lexicale: la formation des noms par dérivation suffixale*, Parigi.

Kraus 1960 = T. Kraus, *Sarapiskopf aus oxyrhynchos*, in «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts», pp. 88 e ss.

Laglia 2013-2014 = E. Laglia, *Le terrecotte architettoniche di Villa Maruffi*. Tesi di laurea triennale, Università degli Studi Roma Tre.

Lanchi 2014 = C. Lanchi, *Collezione Villa Maruffi. Catalogo delle monete greche, romane, tardoantiche e bizantine* in *Terre, Antichità, Memorie. La raccolta numismatica Maruffi* (Villa Maruffi - Materiali e Studi 1), a cura di G. Calcani, M.C. Molinari, Roma, pp. 73-173.

La Penna 1976 = A. La Penna, *I pigmei guerrieri e le loro cavalcature. Commento a Ecateo 328 J*, in «La Parola del Passato», 31, pp. 228-231.

Lanciani 1902 = R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno alle collezioni romane di antichità*, I, Roma.

Lassels 1670 = R. Lassels, *Voyage or a compleat journey trought in Italy*, Parigi.

Lazzarini 2002 = L. Lazzarini, *La determinazione della provenienza delle pietre decorative usate dai Romani*, in *I marmi colorati della Roma imperiale*, Catalogo mostra, Roma, Mercati di Traiano, 28 settembre 2002 - 19 gennaio 2003, a cura di L. Ungaro, M. Nuccio, Roma, pp. 223-265.

Le Pera Buranelli, Turchetti 2003 = S. Le Pera Buranelli, R. Turchetti, *Sulla via Appia da Roma a Brindisi: le fotografie di Thomas*

*Ashby*,a cura di S. Le Pera Buranelli, R. Turchetti, Roma.

LIMC 1981-1999 = *Lexicon Iconographiae Mithologiae Classicae*, I-VIII, Zurigo-Monaco.

Lippold 1956 = G. Lippold, *Die Skulpturen des vatikanischen Museum*, III, 2, Berlino.

Malaise 1972 = M. Malaise, *Inventaire prélimanaire des documents égiptiens découverts en Italie*, Leiden.

Mari 2005 = Z. Mari, *Gallieni Monumentum, Sepolcrum*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae Suburbium*, III, pp. 15-16.

Marini 1805 = G. Marini, *I papiri diplomatici*, Roma.

Massi 1792 = P. Massi, *Indicazione antiquaria del pontificio museo Pio-Clementino in Vaticano*, Roma.

Mazzi 2008 = *Una Miniera per l'Europa*, (Quaderni della Storia dell'Arte 25), a cura di M.C. Mazzi.

Michaelis 1882 = A. Michaelis, *Ancient marbles in Great Bretain*, Cambridge.

Michaelis, Smith 1889 = A. Michaelis, A.H. Smith, *A catalogue of the ancient marbles at Lansdowne house*, Londra.

Minasi 2008 = M. Minasi, *Passione politica e travestimento all'antica: la collezione antiquaria della famiglia Porcari* in *Collezioni di antichità a Roma tra '400 e '500*, a cura di A. Cavallaro, Roma, pp. 83-103.

Modigliani 1994 = A. Modigliani, *I Porcari. Storia di una famiglia romana da medioevo e Rinascimento*¸ Roma.

Moreno 1987 = P. Moreno, *Vita e Arte di Lisippo*, Roma.

Moreno 2003 = P. Moreno, *I marmi antichi della Galleria Borghese*, Roma.

Morrow 1985 = K.D. Morrow, *The greek footwear and the dating of sculptore*, Madison.

Moser Von Filseck 1989 = K. Moser Von Filseck, *Zwischen Wirklichkeitsraum und Wirkungsraum: Zum an-tretenden Diskobol des Naukydes* in «Boreas», 12, pp. 47-61.

Murray 1870 = J. Murray, *Handbook for Shropsire, Chesire, and Lacahisere*, Londra.

Neudecker 1988 = R. Neudecker, *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien*, Mainz.

Nibby 1849 = A. Nibby, *Analisi storico-topografico-antiquaria della carta de' Dintorni di Roma*, III, Roma.

Niemeyer 1968 = H.G. Niemeyer, *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser*, Berlino.

Palma 2007 = B. Palma, *Dallo scavo al collezionismo: un viaggio nel passato dal Medioevo all'Ottocento*, Roma.

Papadopulos 1979 = J. Papadopulos in *Il Museo Nazionale Romano*, *Le sculture*, I.1, a cura di A. Giuliano, Roma, p. 203, n. 126.

Papini 2014 = M. Papini, *Fidia. L'uomo che scolpì gli déi*, Roma-Bari.

Paribeni 1926 = R. Paribeni, in «Notizie degli Scavi di Antichità», II, serie VI, pp. 282-286.

Paribeni 1932 = R. Paribeni, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma.

Parisi Presicce 1995 = C. Parisi Presicce, *Le statue sulla balaustra del Palazzo Senatorio. Tipologia, cronologia e restauri*, in M.E. Tittoni, *La facciata del Palazzo Senatorio in Campidoglio. Momenti di un grande restauro a Roma*, Ospedaletto, pp. 105-132.

Passigli 1991 = S. Passigli, *Ricostruzione cartografica e paesaggio del Catasto Alessandrino. I. Osservazioni sulla rappresentatività delle mappe,* in «Archivio della Società romana di storia patria», 114, pp. 243-393.

Passigli 1993 = S. Passigli, *Ricostruzione cartografica e paesaggio del Catasto Alessandrino. II. Indici delle mappe,* in «Archivio della Società romana di storia patria», 116, pp. 161-184.

Pastura Ruggero 1987 = M. G. Pastura Ruggero, *La Reverenda Camera Apostolica e i suoi Archivi (secoli XV-XVIII)*, Roma.

Pensabene 1983 = P. Pensabene, *Museo Nazionale Romano*, *Le terracotte*, Roma.

Picón, Mertens, Milleker, Lightfoot, Hemingway 2007= C.A. Picón, J.R. Mertens, E.J. Milleker, C.S. Lightfoot, S. Hemingway, *Art of the Classical World in The Metropolitan Museum of Art: Greece, Cyprus, Etruria, Rome*, New York.

Pietrangeli 1985 = C. Pietrangeli, *I Musei Vaticani*, Roma.

Pietrangeli 1987 = C. Pietrangeli, *La provenienza delle sculture dei Musei Vaticani I*, in «Bollettino dei Monumenti, Musei e Galleria Pontificie», 7, pp. 115-149.

Pietrangeli 1988 = C. Pietrangeli, *La provenienza delle sculture dei Musei Vaticani II*, in «Bollettino dei Monumenti, Musei e Galleria Pontificie», 9, pp. 139-210.

Pietrangeli 1993 = C. Pietrangeli, *Marmi antichi nei musei vaticani*, in «Strenna dei Romanisti», 18 aprile, pp. 305-320.

Piscitelli 1958 = E. Piscitelli, *Una famiglia di mercanti di campagna: I Merolli*, in «Archivio della società romana di storia patria», pp. 118-173.

Piva 2007 = C. Piva, *Restituire l'antichità. Il laboratorio di restauro della scultura antica del Museo Pio-Clementino*, Roma.

Piva 2015= C. Piva, *s.v. Pierantoni Giovanni* in *Dizionario Biografico degli italiani*, 83, Roma, pp. 560-564.

Reader 1983 = J. Reader, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*, Francoforte.

Reinach 1897 = S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, I, Parigi.

Resco 2013 = P.A. Resco, *La statua di culto di Venus Genetrix nel Forum Iulium di Roma*, in «Bollettino di archeologia friulana», XVII, n. 1, Febbraio, pp. 1-17.

Ricci 1802 = G.A. Ricci, *Dell'Antico Pago Lemonio oggi in Roma Vecchia*, Roma.

Richter 1933 = G.M.A. Richter, *The Lansdowne Amazon,* in «Bullettin of the Metropolitan Museum of Art», 28, n. 1, pp. 1-5.

Richter 1935 = G.M.A. Richter, *Changes in the restorations of the Lansdowne amazon,* in «Bullettin of the Metropolitan Museum of Art», 30, n. 3, pp. 66-68.

Richter 1950 = G.M.A. Richter, *The sculptor and sculptors of Greek*, New York.

Richter 1953 = G.M.A. Richter, *Handbook of the Greek collection at Metropolitan Museum,* Cambridge.

Richter 1954= G.M.A. Richter, *Catalogue of Greeks Sculptures in the Metropolitan Museum of Art*, New York-Cambridge.

Richter 1965 = G.M.A. Richter, *The portraits of Greeks*, Londra.

Ridgway 1974 = S. Ridgway, *A story of five amazons*, in «American Journal of Archaeology», pp. 1-21.

Rocco 2012= G. Rocco, *Attestazioni di culti e rinvenimenti di antichità orientali tra le vie appia e latina nel territorio di Bovillae e Castrimoenium* in «Horti Hesperidum», II, fasc. I, pp. 601-637.

Salvagnini, Fratarcangeli 2012 = I. Salvagnini, M. Fratarcangeli, *Oltre Roma. I colli Albani e Prenestini al tempo del Grand Tour*, Roma.

Samter 1893 = E. Samter, *Altare di Mercurio e Maia*, in «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts», pp. 222-225.

Scotoni 1986 = L. Scotoni, *Le tenute della Campagna Romana nel 1660. Saggi di ricostruzione cartografica,* in «Atti e memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte», LIX, pp. 185-261.

Sebesta, Bonfante 2001 = J.L. Sebesta, L. Bonfante, *The World of Roman Costume. Madison*, Wisconsin.

Silvestrini 1987 = F. Silvestrini, *Sepulcrum Marci Artori Gemini.* La Tomba detta dei Platorini nel Museo Nazionale Romano (Lavori e Studi di Archeologia, 9), Roma.

Smith 1901 = H.A. Smith, *Gavin Hamilton's letters to Charles Townley*, in «Journal of Hellenic Studies», 21, pp. 306-321.

Specimens 1809 = *Society of dilettant, Specimens of Antient Sculpture, Aegyptian, Etruscan, Greek, and Roman,* Londra.

Spera, Mineo 2004 = L. Spera, S. Mineo, *Antiche strade. Lazio. Via Appia I. Da Roma a Bovillae*, Roma.

Spinola 1996 = G. Spinola, *Il Museo Pio Clementino*, I, Città del Vaticano.

Spinola 1996a = G. Spinola, *Il 'Commodo'-Amazzone della Sala degli Animali*, Roma, in «Bollettino. Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie», XVI, pp. 65-91.

Spinola 1999 = G. Spinola, *Il Museo Pio Clementino*, II, Città del Vaticano.

Spinola 2004 = G. Spinola, *Il Museo Pio Clementino*, III, Città del Vaticano.

Strazzulla 1992 = M.J. Strazzulla, *Le terrecotte architettoniche frontonali nel probelma della coroplastica templare delle colonie in territorio etrusco*, in *La coroplastica templare etrusca fra il IV e il II sec. a.C.*, Atti del XVI Convegno di Studi etruschi e italici, Orbetello 25-29 aprile, Firenze, pp. 161-183.

Talamo 1979 = E. Talamo in *Museo Nazionale Romano*. *Le sculture*,

I.1, a cura di A. Giuliano, Roma, p. 266, n. 163.

Thiemann 1959 = E. Thiemann, *Hellenistische Vatergotthein,* Münster.

Todisco 1994 = L. Todisco, *La scultura greca di IV secolo*, Milano.

Tomassetti 1979 = G. Tomassetti, *La campagna romana antica, medioevale e moderna*, II, Roma.

Traina 1998 = A. Traina, *Note testuali alla Musa Lapidaria*, in «Revue d'études anciennes», pp. 663-666.

Traina 2003 = A. Traina, *La lyra e la libra: tra poeti e filologi*, Bologna.

Vasori 1979 = O. Vasori, in *Museo Nazionale Romano*. *Le sculture*, A. a cura di Giuliano, I.1, Roma, pp. 104-105, n. 78.

Vaughan 1987 = G. Vaughan, *James Hugh Smith Barry as a collector of antiquities* in «Apollo, The International Art Magazine», 126, luglio, pp. 4-11.

Venditelli 2011 = L. Venditelli, *Il mausoleo di S.Elena: gli scavi*, Roma.

Vermeule, Von Bothemer 1955 = C. Vermeule, D. Von Bothemer, *Notes a new edition of Michaelis, Ancient marbles in Grain Bretain*, in «American Journal of Archaeology», 59, pp. 129-150.

Vermeule, Von Bothemer 1956 = C. Vermeule, D. Von Bothemer, *Notes a new edition of Michaelis, Ancient marbles in Grain Bretain*, in «American Journal of Archaeology», 60, pp. 321-350.

Versluys 2002 = M.J. Versluys, *Aegyptiaca Romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt*, Leiden.

Visconti 1819 = E.Q. Visconti, *Il Museo Pio Clementino illustrato e descritto da Ennio Quirino Visconti*, III, Roma.

Visocchi 2011-2012 = M.C. Visocchi, *Charles Townley: una vita dedicata al collezionismo*, Tesi di laurea, Università Ca' Foscari.

Vlad Borrelli 1959 = L. Vlad Borreli, *s.v. Bryaxis* in *Enciclopedia dell'arte antica*, II, pp. 196-199.

Vlad Borrelli 1961 = L. Vlad Borrelli, *s.v. Marco Aurelio* in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, IV, pp. 825-829.

Volpe 1996 = G. Volpe, *La Parabola della tutela artistica italiana da Carlo Fea a Giovanni Rosadi*, in Emiliani, pp. 257-284.

Von Bothmer 1957 = D. Von Bothmer, *Amazons in greek art*, Oxford.

Waagen 1854 = G.F. Waagen, *Treasures of Art in Great Britain: Being an Account of the Chief Collections of Paintings, Drawings, Sculptures,*

*Illuminated MSS*, Londra.

WEGNER 1939 = M. WEGNER, *Das römische Herrscherbild, II. 4.Die Herrscherbildnisse* in *Antoninischer Zeit*, Berlino.

ZANKER 1974 = P. ZANKER, *Klassizistihce Statuen*, Mainz.

ZARKER 2003 = J.W. ZARKER, *Studies in the carmina epigraphica*, Princeton (I ed. 1958).

# *Appendice documentaria*

1. *[Biblioteca vaticana Autografi Ferrajoli, raccolta Visconti, foglio 3615, vol. 128]*

Gavino Hamilton reverisce caramente il Sign. Abbate Visconti, e sicome sono finiti tutti li tasti al Borghetaccio senza frutto veruno, desidera di impiegare li uomini lunedi a levare qualche scrupolo a Torre Colombaro, percio sarebbe necessario di avere il viglietto di Monisgnor Tesoriere per il Capitan Maruffi, e questo sarebbe bene di averlo per Sabato gia che li uomini partano Domenica mattina per alloggiarsi e dar principio il lunedi, onde lo scrivente si raccomanda che lo faccia questo piacere e nello stesso tempo si rassegna
Casa Giovedi dopo pranzo.
aprile-maggio 1771

2. *[ASR, Presidenza delle strade, Lettere patenti, b. 67, fol. 77]*

Domenico de Angelis desideravano di fare una cava di tavolozza nella tenuta detta la Colombara supllica umilmente E.nza V.stra volergliene concedere la solita licenza che

=Intus=

Attesto di avere riconosciuto il sud. sito posto fuori di porta San Giovanni all'ottavo miglio incirca, denominato la Colombara, spettevole al cav. Ghigi, e non essendo nel medesimo strade, depositi nei cimiteri o nessun altro pubblico edifcio che possa restare danneggiato dalla cava di tavolozza, che debbano conservarsi come anche avanzo di antichità in conformita' della costituzione di Pio settimo percio che l'E.mo, Antonio sign. cav. Rezzonico gli possa concedere la solita licenza, facendo pero la raggion della Reverenda Camera Apostolica, la provvigione che alla med.ma spetta sopra alle cose antiche di qualunque specie e materia che possano ritrovarsi, con dovere di denunzione all. Officio delle Starde o ai suoi uffizi e non rimuoverle senza nostra visita.

3. *[ASR Camerale II, Antichità e belle arti, b. 16 n. 32]*

Sig. Pietro Giacomo: Ente dell'Impresa dei lotti conto della R. C. apost. contenstera' spedir ordine di scudi sessanta a favore di Monsieur Gavino Hamilton, a importo del piu del terzo delle antichita ritrovate nelli mesi di ottobre, novembre e Decem, del passato anno 1771 nella tenuta del Palombaro, spettante all'abbazia di S. Gregorio vacata a morte del Sig. Mario Flavio Ghigi; avendo il Monsieur Hamilton consegnato la porzione dovuta alla R. C. A. un busto di marmo rappresentante Serapide con sette fori nella benda del capo. Una cicogna in marmo rosso. Un'ara rotonda di marmo palombino vuota di dentro. Una colonnetta di marmo bianco, sopra la quale sono scolpiti animali e maschere intrecciate con cornicette, il tutto da collocarsi nel nuovo Museo che d'ordine di della santità di N.S. sta formando al Vaticano. Dalla nra Residenza di Monte Citorio, Lì 1 gennaio 1772.

4. *[ASR Camerale II, Antichità e belle arti, b. 16 n. 72]*

Sig. Pietro Giacomo: Generale dell'Impresa de Lotto per conto della R.C.A. un ordine di scudi Quattrocentottanta a favore di Monsieur Gavino Hamilton, sono di scudi 80 a prezzo di una statua di marmo rappresentante il Genio, e 400 altra statua rappresentante una Nemesi ad effetto di ambedue collocate nel nuovo Museo, che d'ordine della santità di N.S. si sta formando al Vatiano. Dalla nra residenza in Monte Citorio. Lì 1 Aprile 1771.

5. *[ASR Camerale II, Antichità e belle arti, b.16, n. 130]*

Sign. Pietro Giacomo: Ente dell'impresa de lotti per la R.C.A. contesterà spedir un ordine di scudi mille a favore di Monsieur Gavino Hamilton, a prezzo di una statua antica di marmo, maggiore del naturale, rappresentante un discobolo, ad effetto di collocarla nel Nuovo Museo che d'ordine della santità di N.S. si sta formando al Vaticano. Dalla nra Residenza in Monte Citorio. Lì 13 ottobre 1772

6. *[Archivio di Santa Maria Maggiore, Busta Palombaro, 412.01]*

"Pier Luigi Capitan Maruffi, Oratore umilissimo della Santità Vostra ossequiosamente espone, che tanto esso, che il defonto di lui padre hanno per lunghissimo tempo ritenuto in affitto la Tenuta denominata il Colombaro spettante alla Venerabile Abbadia de' SS. Andrea, e Gregorio al Monte Celio in oggi posseduta dell'Emintentissimo Signor Cardinale Albani Decano, essendo contingua al territorio di Marino, ove l'oratore possiede altra piccola Tenuta si viene a togliere ogni querela di danni dati, che si rendono quasi irreparabili fra diversi Possessori, oltre che unite sono di una conveniente sementa. Ma siccome detta tenuta del Colombaro è priva di affatto di casale, o luogo coperto troppo necessario per comodo de' contadini, e Lavoratori sarebbe pronto l'Oratore di fabbricarvelo, quante volte la Santità Vostra benignamente si degnasse, come umilmente la supplica di concederle detta Tenuta in Enfiteusi coll'ingiungere all'odierno Abbate Commendatario le necessarie, ed opportune facoltà di trattarla, e concluderla per quell'annuo Canone, che si riconoscerà conveniente, e vantaggioso per detta Abbadia tanto in vista, che perdendo ora l'affitto della Tenuta di Porto per la vendita, si vede in uno stato deplorabile senza sito, ove rimettere il molto bestiame ivi esistente, che prendendosi da altra una tale istanza per la moltiplicità de' concorrenti ne resterebbe escluso. Implora pertanto dal magnanimo suo animo una tal grazia in di lui soccorso per compimento delle Sovrane benifecenze sparse in ogni tempo a favore dell'Oratore, e sua famiglia per mera Clemenza, che altrimenti si vede rovinato in mezzo ad una strada senza sapere a qual partito appigliarsi per custodire le sue sostanze nel trasporto, che doverà fare detta Tenuta di Porto".
Papa Pio VI approva la richiesta del contratto enfitutico così come il Cardinale Abbate Commendario.

*[Contratto di Enfiteusi-Archivio famiglia Maruffi]*

Avanti di me Notaro e Testimonj Infrascritti personalmente costituito l'Illustratissimo Signor Abbate Roberto Natalini, figlio della bona memoria Nicola Romano come Procuratore specialmente deputato dal prefato Eccellentissimo Abbate Commendatario

dell'Abbazia di SS. Andrea e Gregorio al Monte Celio a ferma della sua deputazione in calce delli sopra inserti patti ridotti in scritto, alli quali ec. in nome e vece dell'Eccellentissimo Abbate Commendatario suddetto, e della sua Abbazia, ha dato e conceduto, e da e concede la sopra descritta Ten. il Colombaro di Rubbia 144, in Enfiteusi a *terza generazione si Mascolina, che Femminina a favore del soprannominato Illustrissimo Signor Pier Luigi Capitano Maruffi per se, e sua terza generazione, come si spiegherà in appresso, ed accettante* ad habendum etc. colli seguenti patti però, e condizioni stabiliti già, ed approvati da Sua Eccellenza, ed indi dalla Santità sua, e come sopra inserti, e sono cioè

1 Che sia, e s'intenda sempre riservato a favore della Venerabile Abbazia, e degli Abbati Commendatari pro tempore il diretto Dominio della Tenuta, durante il tempo della presente concessione in Enfiteusi, con cui si trasferisce, e s'intenda sempre di trasferire il solo Dominio utile a suo favore, e della terza sua generazione e tanto MASCOLINA, quanto FEMMININA, NON COMPRESA LA SUA PERSONA, cosicché debba la prima Generazione cominciare dai suoi figli Maschi, I SIGNORI ANTONIO= ALFONSO= E FRANCESCO MARUFFI, COLLA PRELAZIONE DI succedere a favore dei Maschi della detta terza Generazione Mascolina, ed in mancanza di queste, debba succedere sempre il primo maschio nato da qualsivoglia di esse, durante detta terza Generazione Femminina, nel modo e forma come sopra e non altrimenti etc.

2 E Che detto Signor Capitano Pier Luigi Maruffi, sia tenuto ed obbligato, tanto per se e suoi, come sopra pagare per l'annuo Canone la stessa somma DI SCUDI NOVECENTOVENTI di sei, in sei mesi posticipatamente la rata parte qui in Roma liberamente ec. rimossa qualunque eccezione, ne possa ritardarsi il pagamento di detto Annuo Canone sotto qualsivoglia pretesto, o preteso defalco, ne preteso motivo di Guerra, Peste, Carestia ecc. (che Iddio non voglia) inondazione del fiume, a qualsivoglia altro caso solito ed insolito cogitato, e non cogitato, al quale fosse necessario farne speciale e individua menzione, alli quali tutti, Esso Signor Capitano Maruffi debba espressamente rinunziare, altrimenti non si sarebbe condisceso alla presente Enfiteusi, perché così ec. e non altrimenti ec.

3 Che mancando Esso Signore Capitano Maruffi, e suoi ec. come sopra, ed essendo morosi al pagamento di detto Canone per tre paghe consecutive come sopra stabilite, si conviene per patto espresso, che la detta Tenuta sia devoluta a favore di detta Abbazia, suoi Abbati Commendatari pro-tempore ai quali sia lecito senza veruna interpellazione Giudiziale, e Estragiudiziale, ma colla solita scadenza delli detti tre Semestri non pagati, di modo che il giorno interpelli per loro ecc. ACCETTARE LA DEVOLUZIONE, E CONSOLIDARE IL DOMINIO UTILE COL DIRITTO perché così ec. e non atrimenti ec.

4 Che detto Signor Capitano Maruffi e suoi ec. nel tempo e termine di anni Dieci, da computarsi dal giorno che saranno andati al processo dell'Utile Dominio di detta tenuta del Colombaro, debbano fare edificare in essa un Casale per commodo dei lavoratori, ed in esso sopra la Porta esteriore, debba fare apporre la lapide indicativa della Proprietà spettante a detta Venerabil Abbazia; e di più sempre migliorare ed accrescere la condizione della Tenuta, conforme a suo tempo, spurgare li fossi ed altro ad uso d'arte e di buoni Enfiteuti, senza che per qualunque spesa di Edifizii, miglioramenti, ed altro, possano mai pretendere dalla Venerabil Abbazia ed Abbati Commendatarj verun beneficio o ristoro, ma debbann tutti cedere a di loro vantaggio.
E siccome viceversa riconoscendosi detta Tenuta in quale modo DETERIORATA, Esso Signor Capitano Maruffi e suoi, DECADONO IPSO JURE, ET IPSO FACTO DAL DOMINIO UTILE DELLA MEDESIMA, e sia lecito alla Venerabil Abbazia, suoi Abbati Commendatarj, prendere come sopra il possesso senza interpellazione alcuna, e costringerli all'emenda di tutti li danni, perché così ec. e non altrimenti ec.
Che ogni 29 Anni, durante il tempo della presente consessione, tanto il detto Signor Capitan Pier Luigi Maruffi, quanto i suoi come sopra, debbano rinnovare il presente Istromento senza verun pagamento di Laudemio, affinché sempre ed in ogni futuro tempo apparisca la pertinenza del Dominio diretto a favore di detta Venerabil Abbazia, e si possa sempre degl'Abbati protempore verificare lo stato, e Possessori della presente investitura.
Che tutte le tasse, tanto imposte, che da imporsi sopra detta Tenuta, ed ogni peso Reale a cui è soggetta di strade e Fossi restino a carico del detto Enfiteuta e suoi ec., durante la presente

concessione, perché così ec., e non altrimenti ec.

*Quae omnia alias etc. de quibus etc. quod pero quibus etc. DD. Rupertur Natalini Procuratorio pro supra nomine bina omnia et jura quaecumque dictae Venerabilis Abbatiae ac DD. Dapitaneus Petrus Aloysius Maruffi, se ipsum, ejusque haeredes etc. Bona etc. Juraque in ampliori etiam R.C.A. forma solitis cum clausulis etc. obligarunt etc. Pentes Consentes unica etc. sicque tactis etc. jurarunt etc. Super quibus omnibus et singulis praemissis tamquam rite, recte, valide ligittimeque gestis et factis petitum fuit penes.*
*Me Not. Public. Instrumentum, ut unum sive plura. Publicum, sive publica Instrumentum, sive Instrumenta conficerem, atque traderem, pro ut pus fuerit, et requisitus= Acrum Romae Domi solitae habitationis DD. Natalini sit prope Palteam sicus juxte etc. presentibus ibid DD. Paulo Conconi filio quandam Dominici De Castincano Montis Diacesis et Bernardo Maraini Fil. Quondam Paulini Ripen. Verutanae Diaecesis Testibus vocatis, habitis, atque rogatisset etc.*

7. *[ASR, Ministero dei lavori pubblici, commercio, belle arti, industria e agricoltura (1855-1870) busta 406, fasc.8]*

[30 aprile 1844]
Il sig. Francesco Maruffi come uno dei figli del fu Pierluigi Maruffi enfiteuta della tenuta del Palombaro a tenore dell'istromento d'investitura del giorno 2 maggio 1796 rogato per gli atti del Parmiggiani ha fatto istanza al Rmo Capitolo di S. Maria Maggiore proprietario Diretto dell'anzidetta tenuta come succeduto nei beni già appartenenti all'Abbazia dei SS. Andrea e Gregorio a Monte Celio di voler procedere ad alcuni scavi nella sud. Tenuta onde rinvenire degli oggetti di antichità. E siccome nell'istromento di tali oggetti fu stabilito che dovessero rimanere a comune vantaggi, ivi una metà a favore del Direttorio, ed altra metà a favor dell'enfiteuta, così nella circostanza di dover eseguire appositamente degli scavi con incontrare non spesa che potrebbe rendersi anche frustratoria, ha richiesto nella di lui istanza che sugli oggetti in seguito delle operate escavazioni si fossero rinvenuti, si fosse contentato il Rmo Capitolo di ricevere la sola quarta parte, e non già la metà, come in caso ben diverso

erasi convenuto nell'istromento d'investitura.
Presentata una tal memoria del Sig. Francesco Maruffi al Capitolo degli Illmi e Rmi Sig. Canonici della Patriarcale Basilica Liberiana che ebbe luogo il giorno 21 Aprile del corrente anno, credette il medesimo di annuire soltanto in parte alla richiesta del Maruffi limitando il proprio diritto in luogo della metà ad una sola terza parte degli oggetti che si fossero rinvenuti, restando le altre due parti a totale vantaggio dell'Enfiteuta e tuttociò con quelle cautele e prescrizioni che si fossero a tal modo credute necessarie, deputando all'oggetto l'Illmo e Rmo Mar^se^ D. Luigi Tiberi uno dei canonici camerlenghi tanto per la comunicazione della grazia, quanto per la convenzione da stabilirsi collo stesso Maruffi. Essendosi perciò che una tal grazia del Rmo Capitolo Liberiano, non che le convenzioni stabilite collo stesso Sig. Maruffi risultino dallo scritto affinché sempre la verità ne apparisca, quindi è che collo presente da valore come pubblico e solenne istromento si dichiara e conviene quanto appresso:

1_ Il Rmo Capitolo di S. Maria Maggiore, e per esso l'Illmo e Rmo Mons. D. Luigi Tiberi Canc. Camerlengo promette al Sig. Francesco Maruffi ed a qualunque altro che attualmente sia compreso nell'enfiteusi della Tenuta del Palombaro la facoltà di procedere a dell'escavazioni nella Tenuta anzidetta di proprietà diretta dello stesso Capitolo colla condizione per altro che Sig. Maruffi debba convenire coll'affittuario della Tenuta riguardo alli danni che da una tale escavazione ne potesse quelli risentire, giacché rimanendo tutte le corrisposte dell'attuale affitto che si gode dal Sig. Gioacchino Alegiani vincolato a favore del Rmo Capitolo per mezzo di ordine dello stesso Alegiani accettato, decide di soddisfare il debito dei canoni arretrati dovuti dagli enfiteuti Maruffi, non intende lo stesso Capitolo che col pretesto dei danni gli sia diminuita la percezione degli stessi affitti, e perciò prima di porre mano all'enunciate escavazioni dovrà il Sig. Maruffi giustificare al Rmo Capitolo aver conciliato col sud. Sig. Alegiani in modoche il medesimo non abbia pretesti a minorare il pagamento ripromesso al Rmo Capitolo.

2_ Una tal facoltà di scavare intende il Rmo Cap. Liberiano che sia accordata al Sig. Maruffi, ed qualunque altro avente interesse nell'enfiteusi, da oggi att. il corrente anno 1844, e non più oltre

a meno che non ottenga dallo stesso Rmo Cap. una proroga in iscritto, perché così per convenzione.

3_ Che non possa il Sig. Maruffi procedere a dette escavazioni se prima non abbia indicato ad uno dei camerlenghi del Rmo Capitolo il luogo ed il giorno, in cui vorrà, por mano alle med.e, onde sia in facoltà dello stesso Rmo Cap.o di mandare persona a tutto carico e spese del Rmo Cap.o, per vigilare a dette escavazioni, volendo lo stesso Sig. Maruffi, che alla persona delegata dal Rmo Capit.o gli si abbiano ad usare tutti quei riguardi che si converrebbero alli med.i Sig.ri Canonici Direttori.

4_ Che avendo il Rmo Capitolo limitato il suo diritto alla sola terza parte degli oggetti che si rinvenissero in tali escavazioni in luogo della metà che avrebbe potuto il med.o pretendere, questa terza parte si debba intendere non solo sopra qualunque oggetto di antichità, ma di qualsivoglia valore sia in pietre, sia in ori, argenti, metalli e che una parola abbia o possa avere qualsivoglia pregio o valore, niente escluso ed eccentuato, ma generalmente sopra tuttociò che si possa in dette escavazioni rinvenirsi, e che si tenga il Rmo Capit.o esser utile per med.o e di averne la terza parte, perché così per patti e convenzione, non altrimenti.

5_ Che tutte le spese dell'escavazioni debbano essere a carico esclusivo del Sig. Maruffi senza che possa domandare allo stesso Capit.o alcun compenso o beneficio anche nel caso che tali spese si rendessero del tutto frustratorie, e nel caso ancora si rinvenissero degli oggetti, non potrà mai lo stesso Maruffi pretendere alcun compenso per la spesa accorsa nel rinvenimento dei med.i, perché così per convenzione e patti.

6_ Che occorrendo dei permessi onde procedere a tali escavazioni da qualsivoglia autorità competente il tutto debba essere a carico del Maruffi.

7_Che rinvendersi oggetti di qualsivoglia natura si potrà d'accordo col rappresentante il Rmo Cap.o procedere immediatamente alla divisione dei medesimi sul luogo, e quante volte piacesse di trasportarli altrove per effettuare in complesso la divisione ed in seguito di esatte perizie in talcaso debba il Sig. Maruffi procurare

l'esportazione di tutti gli oggetti rinvenuti in un locale da prendersi a tale oggetto, ed ivi formandosi indoppio un'esatta nota di tutti gli oggetti trasportati dovranno le chiavi dello stesso locale di deposito rimanere una per parte, una cioè presso il rappresentante del Rmo Capit.° ed un'altra presso il Sig. Maruffi. In questo caso che la divisione degli oggetti non si volesse eseguire nel luogo dell'escavazione, e che si credesse opportuno che tutti gli oggetti venissero trasportati in un locale le spese di trasporto e di affitto del locale dovranno essere sostenute in ragione del rispettivo comodo cioè per due terze parti dal Sig. Maruffi e per una dal Rmo Capitolo.

8_ Che qualunque sia l'ogg. in dett'escavazione rinvenuto non possa il Sig. Maruffi farlo esportare altrove, ma immediatamente ne dovrà dare avviso allo stesso Rmo Capitolo, quante volte non si rinvenisse sul luogo il rappresentante del medesimo, perché così per convenzione altrimenti dovrà essere tenuto lo stesso Sig. Maruffi all'emenda di tutti e singoli danni.

9_ Che terminate l'escavazioni sia obbligato il Sig. Maruffi rimettere a tutte sue spese nel primerio stato la tenuta senzaché abbia a rimuovere delle irregolarità pregiudizievoli alla medesima.

10_ Che rivendendosi degli oggetti di un considerevole valore, o non suscettibile di divisione, come appunto statue e in tal caso si dovrà di comune accordo procedere alla vendita dei medesimi non potendone disporre una parte senza dell'altra.

11_ Quanto si è convenuto ed espresso si obbligano le parti sempre attendere ed inviolabilmente osservare, volendo in caso di mancanza essere tenute all'emenda di tutti singoli danni e rifazione di spese giudiziali e stragiudiziali. In Fede. Fatto in Roma in doppio originale.
Questo dì 30 Aprile 18quarantaquattro.

Firm.to Luigi Tiberi Canc. Camerlengo.

= = = = = = = = = = = = = = = = = = = = = = = = = = = = =

Si proroga il tempo di eseguire le dette escavazioni a tutto il mese di Decembre dell'anno venturo 18quarantacinque, restando tutti gli altri fatti come alla presente concessione.

Roma 1 Giugno 1844

Firm.to Luigi Tiberi Canc. Camerlengo.

[30 aprile 1844]
Si certifica da me sottoscritto Camerlengo del Rmo Capitolo di S. Maria Maggiore direttorio della Tenuta denominata il Palombaro posta alle sette miglia nella via carriera che da Roma porta ad Albano di aver permesso all'enfiteuta di essa Sig. Francesco Maruffi di fare nella medesima dell'escavazioni come da convenzione e permesso postante la data di questo stesso giorno.
In fede, Roma lì 30 aprile 184quarantaquattro.
Luigi Tiberi Camerlengo

[29 maggio 1844]
[r]Al gov. di Albano inviando il duplicato della suprac. unitamente al consenso perché inteso l'ispettore delle antichità il sig. Dott. Bassanelli, se nella tenuta entroind. esistano ruderi, vie antiche ed altro che si opponga all'editto del 7 Aprile 1820 informi e dia parere il più sollecito sulla convenienza di concedere il richiesto permesso.
[v]Francesco Maruffi enfiteuta della Tenuta denominata Palombaro, posta alle sette miglia nella via carriera che da Roma porta ad Albano, desiderando fare alcuni scavi nella Tenuta medesima prega l'Em.za V.ra R.ma a volergli accordare l'opportuno permesso, avendone già riportato il permesso da R.mo Capitolo di S. Maria Maggiore, Direttorio di tale tenuta, come risulta dal foglio, che qui s'inserisce.

[Foglio inserito] Si certifica da me sottoscritto Camerlengo del Rmo Capitolo di S. Maria Maggiore direttorio della tenuta denominata il Palombaro posta alle sette miglia nella via carriera che da Roma porta ad Albano di aver permesso all'enfiteuta di essa Sig. Francesco Maruffi di fare nella medesima dell'escavazioni come da convenzione e permesse portante la data di questo stesso giorno. In fede, lì 30 Aprile, 184quarantaquattro.
Luigi Tiberi Camerlengo.

[4 giugno 1844]
Francesco Maruffi dimanda all'annessa istanza il permesso di scavare nella tenuta 'Palombaro', esibendo il consenso del R.mo Capitolo Liberiano direttorio di tale tenuta. Prego quindi V.S. che inteso l'ispettore delle Antichità Bassanelli, se nell'accennata

Tenuta esistano ruderi, vie antiche ed altro che si opponga all'editto del 7 aprile 1820, mi dia la sua informazione e parere il più sollecito sulla convenienza di concludere il richiesto permesso.

[18 ottobre 1844]
Conformemente al veneratissimo Disp.o del 1° passato Giugno N° 7171 fui commesso da sudd. governo al Dr. Bassanelli Ispettore dell'Antichità di verificare se nella tenuta di Palombaro in cui Francesco Maruffi dimandava, col consenso già riportato del Rmo Capitolo Liberiano, il permesso di eseguire scavi a ricerca di antichità, esistano ruderi, vie antiche, ed altro che si opponga alla Legge Edittata il 7 Ap.le 1820; per dare poi la sua informazione e parere sulla convenienza di concedere il richiesto permesso.
Riscontro ora il Dr. Ispettore di aver procurato tutte le vie, onde conoscere, e la tenuta indicata, e l'intera località, ove di proporre di eseguire detti lavori, scrivendo a Marino, dove dimora la di lui famiglia, ed andandovi replicate volte, per poi, dietro le apposite indicazioni, portarvi le proprie ispezioni ed aggiunge, che tali diligenze sono rimaste tutte senza risultato, per cui non ha potuto corrispondere fin qui alle superiori ingiunzioni.
Ritorno pertanto all'Emza. Vr. Rma. l'istanza, e documenti di cui sopra; che ho l'onore di rassegnarmi pieno di profondo ossequio e rispetto
Di Vra Emza Rma

Lì 17 ottobre 1844
Umo. Dev.mo servitore
Giuseppe Aliati Governatore

[12 marzo 1845]
Francesco Maruffi enfiteuta della tenuta del Palombaro presso la via appia nuova, che comincia in Albano, di diretto demanio del Rmo Capitolo Liberiano espone, avere da qualche tempo desiderato di fare alcuni scavi nella detta tenuta per rinvenire oggetti di antichità. In sequela pertanto di analogo permesso a tal uopo concessogli dal sud. Rmo Capitolo, ne implora ora dall'E.V.R. la necessaria licenzia, onde in tal caso garantito dalla superiore autorità competente possa procedere a forma di legge a seconda dell'enunciato permesso, del rappresentante, Direttorio del fondo, che in copia conforme al suo originale l'Esponente qui

acclude, a norma della quale egli pure per sua parte uniformandogli ha basato la presente domanda.

Umo. Dev.mo servitore
Giuseppe Aliati Governatore

[23 marzo 1845]
Francesco Maruffi enfiteuta della tenuta del Palombaro presso la via Appia che conduce in cotesta città, di diretto dominio del Rmo Capitolo Liberiano ha dimandato il permesso di scavare a ricerca di antichità in detta tenuta, esibendo in copia il consenso del rappresentante direttorio del fondo. Si compiaccia V.S. Illma di informarsi presso le opportune verificazioni a termini della legge dei 7 aprile 1820 che nulla osti per l'esaudimento della dimanda, assicurandovi benanche che l'anzid. Rmo Capitolo sia l'effettivo libero proprietario del fondo designato.

Umo. Dev.mo servitore
Giuseppe Aliati Governatore

[7 aprile 1845]
In ubbidienza de venerati comandi di Vra Ema Rma come dal pregevolissimo foglio n.911 dello notiziar V.Ema che portatomi nella Tenuta del Palombaro di proprietà della Patriarcale Basilica Liberiana osservai rigorosamente tutta questa località, ove vuò farsi lo scavo e vidi, che tutta la superficie dell'accennato luogo non presenta particolarità, ne indizio di muro o rudere antico, ma solo una quantità di sassi; che però annuendo l'Ema. Vra. Rma., giudico a seconda dell'Editto 7 Aprile 1820, nulla esservi in contrario a quando desidera l'enfiteuta Francesco Maruffi.
Supplico di nuovo l'Ema. Vra. Rma. ricevere benignamente la mia rispettosa servitù e baciandole umilissimo la sagra Porpora devoto m'inchino.
Vra Ema Rma

Albano, 7 Aprile 1845.
Umilissimo Rispettassimo Servitore
D$^{r}$ Luigi Bassanelli.

[15 aprile 1845]
Vista l'istanza avanzata da Francesco Maruffi enfiteuta delle Tenuta del Palombaro presso la via Appia che conduce alla città di Albano per la licenza di compiere in essa uno scavo a ricerca di antichità;

Visto il consenso presentato dal R.mo Capitolo Liberiano direttorio del fondo;
Vista l'informazione dell'ispettore delle Antichità di Albano, il quale presso le verificazioni praticate sopra luogo assicura che niente si oppone all'Editto del 7 Aprile 1820.
Si accoglie favorevolmente l'istanza e si autorizzano i segretari e i cancellieri degli Uffizi Notarili della D.B.A. a rilasciare la solita licenza in istanza.

In seguito delle favorevoli informazioni date da V.S. con foglio del 7 Aprile ho fatto rilasciare la licenza di scavare a ricerca di antichità nella tenuta del Palombaro a favore dell'enfiteuta Francesco Maruffi. Ne prego V.S. per la voluta sorveglianza.

15 Aprile 1845. Albano, Sig. D. Luigi Bassanelli, Ispettore delle Antichità.

[23 aprile 1845]
Al termine di legge il sott. deduce a notizia al Dicastero del Camerlengato, che nello scavo eseguito fino ad ora nella Tenuta del Palombaro fuori porta S. Giovanni, in forma del permesso accordatogli dall'Emo Camerlengo, sonosi trovati li seguenti oggetti:
Due statue senza testa, e senza braccia, di altezza quasi al naturale e sedenti.
Una colonna di Porta Santa alta 11 palmi.
Un mosaico comune

Franc.co Maruffi

[28 aprile 1845]
Francesco Maruffi Ore Ilmo dell'Emza. Vra. Ima. desiderando far traportare in Roma gli oggetti più di riguardo che sonosi rinvenuti, e che si potranno rivenire negli scavi che si fanno nella Tenuta del Palombaro a forma del permesso accordatogli dall' Em.za V.ra, e delle robe di già esibite, per cui ha preso all'uopo un magazzino in via Sistina n. 76 dove avrebbe desiderio rimetterli.
Supplica perciò l'Emza Vra perché si degni abbassare gli ordini opportuni ai Ministri della Porta S. Giovanni, affinché non abbia ad incontrare opposizione nell'introduzione dei suddetti oggetti rinvenuti, e che si potranno ancora rivenire.

Francesco Maruffi

[4 maggio 1845]
Il Sott.º Segretario della Commissione e il Sig. Cav. Visconti nel tornare da Civita Lavinio hanno udito che Sig. Dottor Bassanelli di Albano siasi convolto a fare l'ispezione dello scavo nella Tenuta del Palombaro, ove sono state ritrovate due statue senza capo e senza braccia ed una colonna di Porta Santa. Essendo questa tenuta all'ottavo miglio circa da Roma recherebbe dispiacere che il Sig. D.r Bassanelli, che è un semplice ispettore o custode di Antichità di Albano, si ingeniasse negli scavi che si conducono nell'Agro Romano, il che s'appartiene in particolare per Sovrana concessione al sottoscritto e al Sig. Cav. Visconti, tanto poi che lo scavo si conduce in luogo assai notabile essendo stata dissotterrata in questo tenimento la bella statua del discobolo, che si ammira nel Museo Vaticano.
Lo scrivente si rassegna col più devoto ossequio e venerazione lasciandola la S. Porpora.

Dell'Emnza Vra Ema
Umo Devmo Obbmo Servitore
Cav. Luigi Grifi

[6 maggio 1845]
Il sott. si crede in dovere di partecipare il ritrovamento di un Musaico in un piano di camera, di arredo di colore bianco e nero, seguito il giorno tre corrente nelle escavazioni che previo il Superiore permesso, progrediscono nella sua Tenuta denominata Il Palombaro.
In fede. Roma lì 5 maggio 1845.

Franco. Maruffi

[19 maggio 1845]
In ossequio dell'ordine Veneratissimo dato dall'Emmnza Vra Rma al sott.º Segretario della Commissione si è recato in compagnia del sig. Cav. Visconti alla tenuta del Palombaro e quivi è stato esaminato lo scavo che vi si conduce dal Sig. Maruffi. Evvi dissotterrato l'avanzo d' una camera lunga palmi 24 e larga 16 circa, costruita di opera reticolare nei lati e a cortina dal canto della porta, adorna di un pavimento di musaico. Questo pavimento è operato con piccole tessere bianche e nere, che formano all'intorno una larga fascia con ivi dentro una greca, e nel centro del lastrico veggonsi menandri e fregiature, ma non iscorgendovi

pregio notabile potrebbe lasciargli in facoltà del possessore, che brama avere risposta su ciò, perché essendo il musaico a poca profondità e vicino alla via teme non sia per ricevere danno. Prossima a questa camera si è scoperta una platea di bellissime lastre grandi di travertino le quali stando al posto loro non potevano essere levate via dallo scavatore. Perciò avendo veduto che si cominciava a disfare con l'aver levate di posto due lastre e serbate per essere trasportate in Roma. Ove già se n'è trasportata un'altra, fu impedita questa demolizione, ingiungendo che innanzi di procedere a rimuovere qualunque cosa in questo luogo si udisse il volere dell'Emmza Vra Rma. Si è trovato medesimamente un capitello jonico, e una base di marmo di circa un palmo e mezzo di diametro, e alquanti tegoloni coll'impronta CCA_PE: TANI · HERNET · D · EX · FIG · C · A · N · RETINO. ET. APRONIAN. COS. D. Arrio Retino e C. Ventidio Aproniano furono consoli nell'anno 123. Qualche altro pavimento comune è stato pur ritrovato ma è stato ricoperto. Furono poi esaminate le statue, una delle quali rappresenta un giovine di altezza naturale, in pezzi e priva del capo, ma potrebbe essere esaminata dalla Commissione per vedere se sia meritevole di essere collocata nel Museo Lateranense insieme coll'altra statua mozza pure del capo e inferiore sia di grandezza sia di scultura, e che sembra un Apollo in atto di suonare la lira. Queste sculture insieme alla colonna di porta Santa di picciolo diametro sono ora in Roma, e a disposizione dell'Emmza Vra Rma.
Lo scrivente si rassegna col più divoto ossequio e venerazione baciandole la S. Porpora.
Dell'Emnza Vra Rma.

Umo Demo Obbmo Servitore
Cav. Luigi Grifi.

[27 maggio 1845]
Fran.co Maruffi nello scavo che sta eseguendo nella tenuta di Palombaro, avendo riscoperto una piccola camera sotterranea e volendo demolire il pavimento di semplici lastre di serpentino per ricavarne profitto, supplica Emza Vra Ema per l'opportuno permesso, come altresì prega che il Camerlengato si decida all'acquisto di una delle statue rinvenute, avendo all'incontro il compratore. Fa' parte poi di aver rinvenuti altri frantumi di vari pezzetti di pietra di molte qualità di niun valore. Supplica ancora che gli

venga accordato il permesso di poter far ristaurare, e ricomporre le statue anzidette da esperto scultore.

Fran.co Maruffi sudd.

[5 giugno 1845]
Per conoscere la scultura colla colonna di porta Santa di piccolo diametro rinvenuta negli scavi che si fanno dal sig. Maruffi nella tenuta del Palombaro meritino di essere collocate nel Museo Lateranense, V.S. si compiaccia di visitarle unitamente alla Commissione. Nel rimanente il sottoscritto Cav. Camerl. di S.R.E. approva la proposizione che a tal proposito si contengano nel rapporto di V.S. dei 7 maggio, come ancora il dicreto fatto al Maruffi di rimuovere qualunque cosa dalla camera dissotterrata, senza che perisca, e non intenda il volere dello scrivente in questa intelligenza.

Cav. Grifi. Segr. Comm.

[10 luglio 1845]
In ossequio dei comandi dell'Ema e Rma Principe Sig. Card. Camerlengo N. 1860 avendo la commissione visitato le sculture trovate dai sig.ri Maruffi e Merolli al Palombaro, e discorrendo poscia di queste, delle quali si è data già contezza nel rapporto dei 17 maggio 1845, e sebbene inclinasse la sessione alla compera della statua che rappresenta un giovane che suona la zampogna, pure che non fu fatta deliberazione niuna, attendendo che il Sig. Consigliere Cav. Tenerani, il quale non intervenne alla visita, esamini le sculture e ne riferisca il suo avviso nella prossima decisione.

Cav. Luigi Grifi. Segr. Comm.

[22 settembre 1845]
Tornando poi a discorrere delle sculture trovate nel Palombaro dai sig.ri Merolli e Maruffi, delle quali fu data contezza nel rapporto del 17 Maggio e nella sessione degli 11 Luglio 1845, fu deliberato che tutto resterà nella liberà facoltà degli inventori, eccetto la statua che rappresenta un giovane che suona la zampogna, per la quale fu commesso al Segretario di domandare il prezzo.

Cav. Luigi Grifi Comm.re Segretario.

[13 ottobre 1845]
In riscontro al suo preg.mo, le notifico che della statua non disponibile, e vuolsi dal Governo forse seguitare e fu trovato il prezzo

di sc. 300, ma volendosi dal Governo siano contenti anche di sc. 250 e perciò mi raccomando alla di lei bontà perché ne procuri presto la decisione della Commissione delle Antichità per l'acquisto, non che per prezzo sudd.o facendole riflettere, che si deve da me, ad altri interpellati pagare l'affitto del magazieno, e siamo pure iugulati a sbarazzarlo dovendo servire di rimessa. Perdoni le continue seccature, ed in attenzione, ho l'onore di salutarla distintamente e confermarmi pieno di stima.

Rmo Umo Devmo Servitore
Franco Maruffi

[16 dicembre 1845 Estratto del processo verbale della sessione dei 16 Dicembre]
Vista la dimanda di scudi 250 che fa il Sig. Maruffi per la statua frammentata rinvenuta al Palombaro, e che rappresenta un giovane che suona la zampogna, considerato il prezzo che sembrò troppo grave per una statua in frammenti e di cui ve n'è una quasi simile alla Villa Albani, fu deciso di lasciarla in libera facoltà del possessore.

Cav. Luigi Grifi Comm.re Segretario.

8. *[ACS, MPI, D.G. Antichità e belle arti. Divisione II, 1925-28, busta 56, fascicolo 1192]*

[5 aprile 1926]
Io sottoscritto in riferimento alla lettera di codesta Soprintendenza in data 19 dicembre 1925 con cui gli si proponeva un atto di stima e di ripartizione degli antichi oggetti rinvenuti nella sua tenuta 'Palombaro' comunica alla S.V.lllma che non accetta la stima propostagli giacché il valore degli oggetti medesimi è di troppo superiore a quello indicato, ed in particolare quello della statua, ritratto di signora romana, che da competenti è stata giudicata dalle 120.000 lire in su, arrivando fin quasi al doppio se si potesse vendere fuori dall'Italia.
Il sottoscritto spera che codesta Soprintendenza voglia modificare la stima fatta con un'altra che sia più vicina al valore reale ed attuale di detti oggetti, ed a tal fine sarà lieto aver anche degli abboccamenti in proposito onde accordarsi senza dover ricorrere a stime ufficiali di periti competenti che è fin d'ora pronto ad esibire.

In tale fiducia ed attesa ossequia distintamente.

Devmo
Mario Maruffi

Oggetti antichi rinvenuti in terreni di proprietà del sig. Comm. Mario Maruffi Vocabolo Palombara via Appia Nuova

1) Statua alquanto maggiore del vero, ritratto di dama romana della seconda metà del secondo secolo di Cr. L.30.000
2) Frammenti di rocchi di colonna in breccia corallina L.1600
3) Statua di Minerva, priva della testa alta 1.30m di arte mediocre L.2000
4) Torsetto di figura virile con veste cinta alla vita a pelle di fiera sulle spalle L.150
5) Erma acefala con iscrizione in sei linee poco leggibile L.1000
6) Torsetto virile di terracotta con pelle caprina sulle spalle L 500
7) Frammenti di decorazioni fittili, marmorea in stucco, con tracce di colore etc L500

[29 aprile 1926]
In tenuta Palombaro (Via Appia Nuova) di proprietà del sig. Mario Maruffi, furono trovati e notificati a questa Soprintendenza gli oggetti dei quali accludo l'elenco.
Quest'ufficio, avendo proceduto ad un diligente esame dei pezzi rinvenuti, aveva fissato particolarmente la sua attenzione sul numero I (bella statua, ritratto di dama romana, di notevole valore), 2,5,6, e aveva altresì preparato un atto di stima e di ripartizione, valutando il tutto in L.35000 ed offrendo al Maruffi la somma di L 16.500, ottenuto togliendo dalla metà dell'intera somma L 1100 corrispondente alla metà del valore degli oggetti lasciati in disponibilità dal proprietario.
Ora il sig. Maruffi dichiara come da lettera inclusa in copia di non poter accettare la stima propostagli, asserendola troppo lontana dall'effettivo valore degli oggetti. E poiché la scultura n.1 dell'elenco, sulla quale maggiormente si fondano le sue pretese, che codesto On. Ministero mi associasse una o più persona di sua fiducia per un nuovo esame e definitiva valutazione.

Il Soprintendente
Roberto Paribeni

[20 maggio 1926]
Il Ministero nel prendere atto di quanto S.V. comunica circa il rinvenimento di antichi reperti in terreno di proprietà del sig. Mario Maruffi in tenuta Palombaro, dispone, per l'esame di una definitiva valutazione sugli oggetti rinvenuti il prof. Guido Emmanuele Rizzo, col quale Ella potrà firmare accordi per pervenire insieme alla nuova stima.

Firmato
Colasanti

[ottobre 1926]
La bella statua femminile ammantata, riproduce un tipo funerario abbastanza comune, ma si distacca dalle altre sia per la mirabile freschezza della conservazione (non mancando che un piccolo lembo del manto sopra la fronte) sia per il lavoro accurato e fine e sia ancora per l'espressione delicata del volto che la rende un ritratto quanto mai espressivo e caratteristico.
Il panneggio è eseguito con molta eleganza, a forti e ben compensati chiaro-scuri, ed è particolarmente notevole intorno al capo, che incornicia con potente risalto.
L'iride dell'occhio segnata riporta la statua alla seconda metà del II sec. d.C. ma a giudicare soltanto dallo stile e dalla fattura essa si direbbe di età anteriore. È certamente un'opera eseguita da uno scultore di non comune abilità per una commissione di carattere singolare e perciò si ritiene che il prezzo di acquisto possa essere portato senza difficoltà a Lire 50.000.

G.E. Rizzo
Roberto Paribeni

[8 novembre 1926]
In conformità di quanto disponeva la lettera ministeriale citata ho l'onore di rimettere a codesto On. Ministero a nome anche del collega prof. G.E. Rizzo una relazione con la quale proponiamo che il valore di una statua muliebre rinvenuta in proprietà Maruffi sulla Via Nuova e regolarmente denunciata sia elevato da lire trentamila secondo la mia primitiva stima a lire cinquantamila. Su questa base proporrò ai signori Maruffi un nuovo atto di ripartizione che speriamo avrà il loro consenso e che sottoporrò

alla approvazione definitiva di codesto On. Ministero.
Con ossequi

Il Soprintendente
Roberto Paribeni

[18 novembre 1926]
Questo ministro prende atto di quando la S.V. comunica circa la nuova valutazione della statua muliebre rinvenuta in proprietà Maruffi nella via Appia Nuova, e resta in attesa delle ulteriori comunicazioni che la S.V. si è riservata di fare.

Fto Pellati

[17 maggio 1927]
Mi pregio di rimettere copia della risposta pervenutami dal comm. Mario Maruffi in merito all'atto di stima e di ripartizione inviatagli per gli oggetti d'arte antica trovati in terreno di sua proprietà:
«In riferimento alla lettera di codesta Soprintendenza 23 novembre 1926, il sottoscritto, mentre ringrazia la S.V.lllma, le comunica che esso non può ancora accettare la proposta di valutazione degli antichi oggetti rinvenuti nella tenuta 'Palombaro' perché troppo inferiore al loro valore reale di oggi, calcolando l'odierna svalutazione monetaria».
«Il sottoscritto, però, pur dovendo tutelare i suoi interessi vuol mostrarsi condiscendente verso l'Amministrazione dichiarandosi pronto a cederla la sua quota di proprietà e rinunciando un po' alle proprie pretese, onde, prima di adire la normale procedura di stima e controstima ufficiali, fa esso stesso alla S.V. un'ultima proposta sperando che la superiore autorità voglia accettarla.

1) Tenendo infatti calcolo del valore attuale della moneta stimata dalle L. 120000 alle 200.000 (e potendola vendere all'estero ci farebbe di più), tenendo conto che oltre il pregio archeologico ed artistico essa ha anche quello di essere in marmo pario, monolitica, e del tutto intatta, il sottoscritto la cederebbe con la minima stima fattagli di L. 120.000- e quindi con rimessa da fargli a lui di L. 60.000- accontentandosi anche di tale somma, per agevolazione dei bilanci, gli venga pagata dal Ministero in due esercizi successivi.
2) I frammenti di rocchi di colonna in breccia corallina, che sono esattamente 2 colonne di tale marmo in 4 frammenti, trovate presso la statua suddetta, del diametro, alle basi, di

m. 0,30, il cui valore si stima dal sottoscritto per lo meno di L. 4500- egli è disposto a cederli per la sua parte per L. 2000

3) L'erma acefala di Socrate con iscrizione stimandola L. 2.000 - il sottoscritto la cederebbe per L. 1000
4) Il torsetto virile con pelle caprina sulle spalle, in terracotta, originale, con tracce di colore, che si può stimare del valore di almeno L. 2000 lo cederebbe per L. 1000.

Però oltre ai detti oggetti furono anche consegnati, al museo delle Terme, altri rinvenuti posteriormente e non accennati nella sunnominata lettera di codesta Soprintendenza, 23 novembre 1926, e precisamente:

- Un'ermetta femminile acefala, drappreggiata, in marmo (0,87x0,50x0,24)
- Due basette in marmo bianco probabilmente appartenenti alle colonne sopra dette rinvenute nello stesso luogo
- Un capitello ionico pure di marmo bianco rinvenuto come le precedenti
- Un mosaico pavimentale con soglia a fiorami e stuoia rosso-bianco-nero di circa m. 2,1/2 x 2,1/2.

Per essi il sottoscritto si rimette alla stima che vorrà fare codesta on. Soprintendenza, dichiarando però che cede gratuitamente il mosaico perché possa figurare nel museo delle Terme, e così pure cederà un'antefissa che ha, in terracotta, con combattimento tra pigmeo e caprone.

Considerando poi che gli oggetti di cui sopra sono stati consegnati nel novembre 1925 e nel marzo 1926, il sottoscritto chiede che voglia aggiungersi al prezzo da corrispondergli un equo, benché minimo, interesse, sia pure del 5% da allora ad oggi.

In attesa di una risposta, che si augura voglia farglisi con cortese sollecitudine, il sottoscritto ossequia distintamente».

Fine Maruffi.

Delle controdeduzioni del comm. Maruffi alcune sono giuste, alcune possono essere accettate, altre è più difficile accogliere.

É vero che non fu tenuto conto di alcuni oggetti pure portati in Museo sia per il loro scarso valore, sia per quanto riguarda il mosaico, perché la spesa del distacco e del trasporto ove non fosse stata da noi eseguita coi nostri operai specializzati avrebbe superato di molto il valore stesso del mosaico. É vero pure che

comm. Maruffi ha fatto dono di una pregevole antefissa in terracotta con pigmeo ed ariete di tipo nuovo. É vero finalmente, che la bella statua femminile è in marmo greco e non in marmo lunense, quale io l'avevo dapprima giudicata.
Si può pertanto riconoscere la equità di un qualche miglioramento nella stima. Più difficile è giungere sin dove il Maruffi pretende si arrivi, specialmente dopo che la mia primitiva stima della statua è stata anche riveduta col concorso del prof. Rizzo. Dovrei pertanto restar fermo sulla valutazione della statua, consentendo ad accrescere di qualche cosa la stima degli altri minori oggetti, per i quali non fu richiesto il parere del prof. Rizzo. Comprendo però che facendo così da una parte non si giungerebbe che ad un aumento di alcune centinaia di lire, mentre l'aumento richiesto dal Maruffi importa la differenza di oltre venticinquemila lire, in secondo luogo son certo che è più facile condurre il Maruffi a cedere sul prezzo delle cose minori che non su quello della statua che è veramente una cospicua cosa.
E poiché sento dalla voce di quanti studiosi ho condotta a vedere la scultura (conservata in un nostro magazzino) giudizi altamente lusinghieri e talvolta entusiasti (cito specialmente il sen. Lanciani, la signora Strong, il prof. Della Seta, lo stesso direttore generale comm. Colasanti) e poiché vede che della figura da me pubblicata nelle Notizie degli Scavi si sono impadroniti la Illustrated London News riproducendola in una grande tavola con grandi parole di ammirazione( particolare sinora ignoro al proprietario), penso che forse il prof. Rizzo per minore sensibilità rispetto all'arte romana, e io per congenita taccagneria amministrativa siamo forse rimasti un po' al di sotto della equità nell'apprezzamento della scultura. Se pertanto codesto On. Ministero potrà seguirmi su questa via, vorrei proporre al Maruffi di accettare a totale soddisfazione del suo credito per tutti gli oggetti prescelti lire 40.000 invece delle 25.500 offertegli da noie invece delle 64.000 circa che egli chiede. Naturalmente gli dichiarerei che questa è l'ultima definitiva offerta che il Ministero può fargli in via di amichevole composizione.

Il Soprintendente
Roberto Paribeni

[11 giugno 1927]
Il Ministero accoglie la proposta fatta dalla soprintendenza con la lettera sopra ricordata, in merito all'acquisto degli oggetti rinvenuti

in Roma sulla Via Appia su terreno di proprietà del sig. Maruffi e l'autorizza a trattare sulla base di 40.000 lire.

Firmato Colasanti

[12 luglio 1927]
Cotesto on. Ministero sa della lunga controversia tra la Soprintendenza delle Antichità di Roma e me sottoscritto a proposito della stima di alcuni oggetti rinvenuti su terreno di mia proprietà in contrada 'Palombaro' sulla Via Appia. Il Soprintendente prof. Paribeni mentre nella sua relazione a stampa (NSC p. 282 e seguenti) non disconosce il valore delle cose da me trovate ed in particolare modo la bellezza della statua femminile maggiore del vero in marmo pario conservatissima e di nobile aspetto, nel proporre invece la stima si è sempre attenuto a cifre soverchiamente basse. E dopo lunghe insistenze con una lettera del 21/6/1927 mi offre lire 40.000 a completa soddisfazione dei miei diritti per tutti gli oggetti da me consegnati come all'elenco del suo primitivo atto di stima. Non vorrei ricorrere al sistema delle perizie che la legge mi concede; ho compiuto tutto intero il mio dovere denunciando subito la scoperta e consegnando io stesso subito volontariamente la statua e le altre cose al Museo delle Terme; ho atteso lungamente, cioè da novembre 1925, la definizione della controversia; e credo perciò debba cotesto On. le Ministero venirmi incontro con men dura inflessibilità. E per mostrare la condiscendenza e buona volontà di accomodamento bonario faccio a cotesta On. Direzione un'ultima proposta che spero voglia accogliere e cioè che si elevino da 40.000 a 50.000 lire complessivamente per tutti gli oggetti da me ceduti considerando anche che sono stati da me posteriormente consegnati al museo altri oggetti posteriormente riconosciuti e quindi dal soprintendente non valutati.

1) Un'ermetta femminile acefala, drappeggiata, in marmo (0,87x0,50x0,24)
2) Due basette in marmo bianco probabilmente appartenenti alle colonne sopra dette rinvenute nello stesso luogo
3) Un capitello ionico pure di marmo bianco rinvenuto come le precedenti
4) Un mosaico pavimentale con soglia a fiorami e stuoia rosso-bianco-nero di circa m. 2,1/2 x 2,1/2

Nella fiducia di vedere accolta questa mia ultima domanda che

ritengo equa e modesta resto in attesa di un cortese sollecito riscontro.

Dev.mo
Mario Maruffi
Roma, 8 Luglio 1927
Via Principe Amedeo 9

[20 luglio 1927]
Con preghiera di notificazione per Marutti alla S.V. per esame e parere, per l'unita istanza di Sig. Mario Maruffi relativa a rinvenimenti di oggetti d'arte antica che furono di proprietà del medesimo.

Fto
Orazi

[26 agosto 1927]
Restituisco la lettera del signor Mario Maruffi alle cui richieste credo possa aderirsi. A prescindere dai minori oggetti la statua ritratto di matrona romana da me pubblicata in Notizie Scavi 1926 pag. 282 è veramente un nobilissimo oggetto d'arte e per il Museo Nazionale Romano di particolarissimo interesse in quanto aggiunge un cospicuo esemplare alle collezioni di arte romana alla cui miglior valutazione questo Museo deve in special modo contribuire col presentare di quell'arte ricche e scelte rappresentanze.
Con ossequio

Il Soprintendente
Roberto Paribeni

[21 ottobre 1927]
Il consiglio veduta la domanda con la quale il Sig. Mario Maruffi chiede che sia elevato da L. 40000 a L. 50000 il valore della quota a lui spettante, ai termini di legge, sopra oggetti di scavo rinvenuti in una sua proprietà lungo la Via Appia Nuova.
Poiché effettivamente tra gli altri oggetti è compresa una statua ritratto di matrona romana di particolare interesse.
Udite le referenze del consigliere Paribeni che ha esaminato gli oggetti di cui trattasi,
esprime il parere che la domanda possa essere accolta, con l'intesa che la somma di L. 50000 valga a tacitazione di ogni suo diritto relativamente agli oggetti come sopra rinvenuti nella sua

proprietà e ceduti al Museo Nazionale Romano.
Visto:
Il Ministro Il vicepresidente
F.to Fedele F.to Ricci

[4 aprile 1928]
Ricevendo continue e vive premure dal Signor Maruffi, perché la pratica relativa all'acquisto da parte dello stato degli oggetti antichi rinvenuti in tenuta Palombara sulla via Appia Nuova, di proprietà del medesimo, sia sollecitamente definito, prego codesta On. Direzione Generale di volermi informare cortesemente sullo stato in cui trovasi detta pratica, che, ritengo, sarebbe opportuno fosse recata a compimento, risalendo il trovamento al 1925.

Il Soprintendente
Roberto Paribeni

[14 aprile 1928]
In merito al documento del Sig. Mario Maruffi circa il prezzo d'oggetti di scavi rinvenuti in terreno di sua proprietà lungo la via Appia Nuova il Consiglio Superiore per le antichità e delle arti, nella sua adunanza del 21 ottobre ad esprime il seguente parere che fu approvato da questo Ministero.
Nel comunicare quanto sopra alla S.V. devesi però far presente che, stante la ben nota deficienza di fondi nell'esercizio corrente, il pagamento della somma suddetta non potrà effettuarsi.

F.to Pellati

[10 maggio 1928]
Ho l'onore di rimettere a codesto On. Ministero copia di un atto di stima e di ripartizione di antichi oggetti recentemente rinvenuti in terreno di proprietà Comm. Mario Maruffi in tenuta Palombaro sulla Via Appia Nuova, atto di ripartizione accettato dal proprietario del fondo.
Avuta l'approvazione di codesto On. Ministero, farò registrare l'atto e trasportare gli oggetti in Museo.
Con ossequi

Il Soprintendente
Roberto Paribeni

[Allegato atto di stima]
Atto di stima e ripartizione tra il Sig. Mario Maruffi di…… domiciliato in Roma, via….. proprietario di un terreno in vocabolo Berretta di Prete nella tenuta Palombara ed il dott. Roberto Paribeni R. Soprintendente ai Musei e Scavi di Roma e provincia in rappresentanza del ministero della Pubblica Istruzione si conviene di procedere alla ripartizione degli oggetti antichi trovati in detta località, voluta dalla legge sulle antichità e Belle Arti 20 Giugno 1909 n. 384, ritenendosi per le collezioni del Museo Nazionale Romano gli oggetti descritti in numeri 7, 8, 10, 12 dell'accluso elenco e rilasciando al sig. comm. Maruffi i rimanenti oggetti risultanti dal citato elenco il cui valore è pari alla metà del valore totale degli oggetti antichi stessi, secondo quanto dispone l'art. della suddetta legge 20 Giugno 1909 n. 384.
Detto atto sarà valido dopo che sarà stato approvato dal Ministero della Pubblica Istruzione e registrato gratis presso il locale edificio del registro. 63

Elenco degli oggetti archeologici rinvenuti in località Berretta del prete- tenuta Palombara sez./I di proprietà del comm. Maruffi
1 - N. 11 capitelli di peperino, ordine ionico, alcuni mancanti di volute del diam. di m. 0,60=0,50

110.-

2 - N. 1 capitello di marmo bianco, ordine ionico, in buona conservazione, diam. 0,42

50.-

3 - N. 1 frammento di capitello di peperino con grosse foglie acquatiche misura m. 0,35x0,38x0,20

10.-

4 - N. 1 cippo di marmo bianco, in perfetta conservazione con plinto e cimasa sul piano iscrizione racchiusa in semplice cornice coperta da malta, la iscrizione dice:

ULPIO BASSO
ULPIUS MARCELLUS
LIBERTO

Altezza delle lettere m. 0,03

100.-

5 - N. 1 base attica di marmo bianco, misura diam. 0,35 alta m. 0,14

20.-

6 - N. 1 colonna d'alabastro, mancante dell'imoscapo, spezzata in 2 e non in cattivo stato di conservazione alta m. 2.60 diam. 0,30

100.-

7 - N. 1 colonna d'Africano (?) porta di sommoscapo alta m. 1,60 diam. 0,32

300.-

8 - N.1 fistula acquaria con iscrizione che dice:

HERMIAS FECIT

Lunghezza m.046, diam. maggiore m.010

50.-

9 - N. 1 fistula acquaria con i numeri romani XXXXI lunga m.0, 32 diam. mag. m. 0,10

10.-

10 - N. 1 fistula acquaria con iscrizione su due lati che dice:
1° lato T.FLAVI QUINITLLI
2° lato XXXIX T. FLAVI QUINTILLI
diam. mag. m. 0,12 lunghezza 0,58

50.-

11 - N. 1 fistula acquaria come sopra ma scritta in un solo lato

20.-

12 - N. 1 testa marmorea, mancante della parte destra della calotta da sopra l'occhio, baffi spioventi, naso camuso, insieme del viso schiacciato; misura 0,18x0,33x0,24

100.-

13 - N. 1 busto acefalo di fanciullo con mantello sopra le vesti chiuso alla vita da cordone, veste abbottonata alle braccia, mantello abbottonato alle spalle, ricco drappeggio; nell'insiemealtom.0,34x0,30x0,12

30.-

14 - N. 1 capitello corinzio molto corroso alto 0,34 diam. 0,14

20.-

15 - N. 1 bollo di mattone a forma rettangolare dalle misure di m. 0,11x0,03

TI.LETRA

1.-

16 - N. 1 bollo, di tegola, di forma circolare con iscrizione al centro indecifrabile del diam. 0,06 che dice:

FORTUNATIDOMITO

1.-

17 - N. 1 bollo, di tegola, a forma circolare del diam. 0,095 che

dice:

COS
PATINEA PROXI
///AG///OPOLIAN///

1.-

18 - N. 1 bollo, di tegola, di forma circolare frammentato del diam. 0,070 che dice:

////ACIS[disegno] CLICINI

0,50.-

19 - N. 1 bollo ,di tegola, a forma circolare del diam. 0,10 che dice:

COS
SERVIANO III ET VARO
EX SIGITUR.SEI.ISAR.C.D.L.E.////D///AS

1.-

20 - N. 1 bollo, di mattone, a forma rettangolare, della misura di m.0,11x0,027 che dice:

[disegno]ATI[disegno]

0,50.-

21 - N. 1 parallelepipedo di marmo bianco con le seguenti lettere alte m. 0,65:

AE. L. ELAPI

10.-

22 - N. 22 basi di colonna a posto tutti di peperino con intercolunni con mosaico bianco e nero a figure geometriche curve alternate.

15.-

I numeri 7, 8, 10, 12 sono stati complessivamente valutati lire 500, quanto i numeri 1-6, 9, 11, 13-22.

[26 maggio 1928]
Si approva l'atto di ripartizione degli oggetti antichi rinvenuti presso la Via Appia Nuova in Roma su terreno di proprietà del sign. Maruffi e si resta in attesa dei documenti originali per ulteriori provvedimenti di questo ministero.

Il Ministro
F.to Pellati

[19 agosto 1928]
Questa Direzione generale è ancora in attesa dei documenti

necessari per poter provvedere al pagamento delle 50 mila lire stabilite da questo Ministero per l'acquisto delle molte antichità rinvenute sulla Via Appia Nuova, su terreno di proprietà del Sig. Maruffi. Pregasi volerli trasmettere con urgenza.

Il Ministro
F.to Pellati

[31 agosto 1928]
Ho l'onore di rimettere a codesto Ministero l'atto di ripartizione debitamente registrato e i documenti inventariali relativi ad una statua ed ad altri antichi oggetti ritrovati in contrada Palombaro sulla Via Appia Nuova.
Con ossequio

Il Soprintendente
Roberto Paribeni

[12 dicembre 1928]
Autorizzo sul capitolo 90 del bilancio di questo Ministero per l'esercizio 1928-29 il pagamento di 50 mila Lire in Roma in favore del Sig. Mario Maruffi del fu Pietro quale quota parte ad esso spettante a termini di legge per l'acquisto da parte dello stato di alcuni oggetti antichi rinvenuti lungo la via Appia in Roma in località Palombaro sul terreno di proprietà del predetto Sig. Maruffi.

Il Ministro
F.to Belluzzo

[17 dicembre 1928]
Questo Ministero partecipa alla S.V., con preghiera di darne avviso all'interessato, che fu provveduto al pagamento richiesto con la lettera indicata a margine.
Il corrispondente mandato tratto dal capitolo 90 del bilancio in corso fondo regionale, sarà spedito alla R. Delegazione del tesoro di Roma non appena la Corte dei Conti abbia compiuta la debita revisione e registrazione.

Il Ministro
F.to Pellati

*Cartografia*

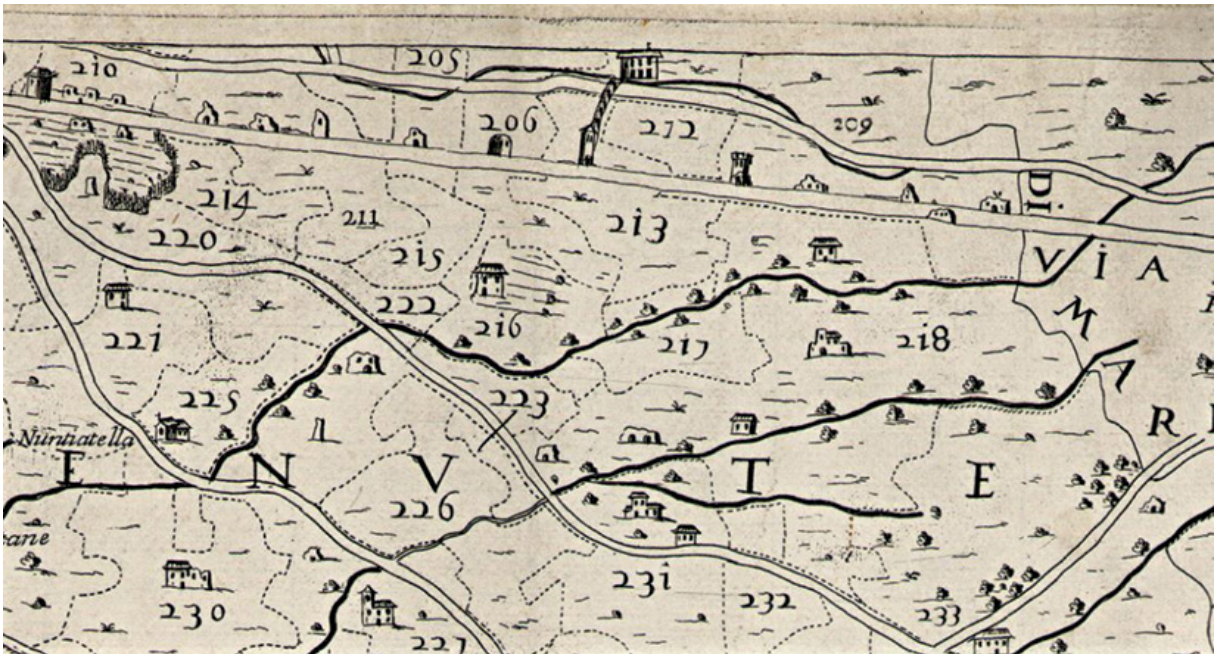



Fig. 76 – *Giovanni Battista Cingolani, Topografia geometrica dell'Agro romano ouero La misura pianta, e quantità di tutte le tenute, e casali della campagna di Roma con le città terre, e castelli confinanti ad esse tenute le strade fiumi fossi aquedotti, et altre cose principali, e memorabili si antiche come moderne, Archivio Capitolino, Cart. II 8, (1; a-e), 1692*

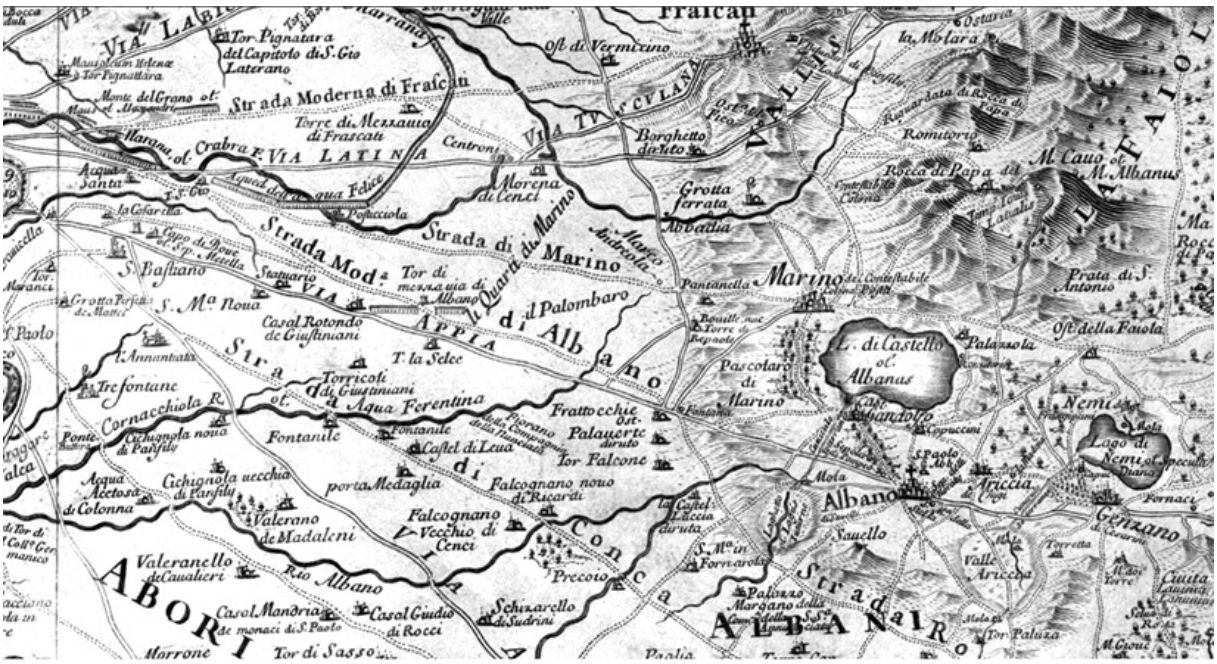



Fig. 77 – *Giacomo Filippo Ameti, Il Lazio con le sue piu cospicue strade antiche, e moderne e principali casali, e tenute di esso, Parte prima maritima del Latio distinta con le sue strade antiche e moderne Archivio Capitolino, Cart. II (12b), 1693*

Fig. 78 – *Andrea Alippi, Topografia dell'Agro romano, Archivio Capitolino, Cart. II 20, 1803*

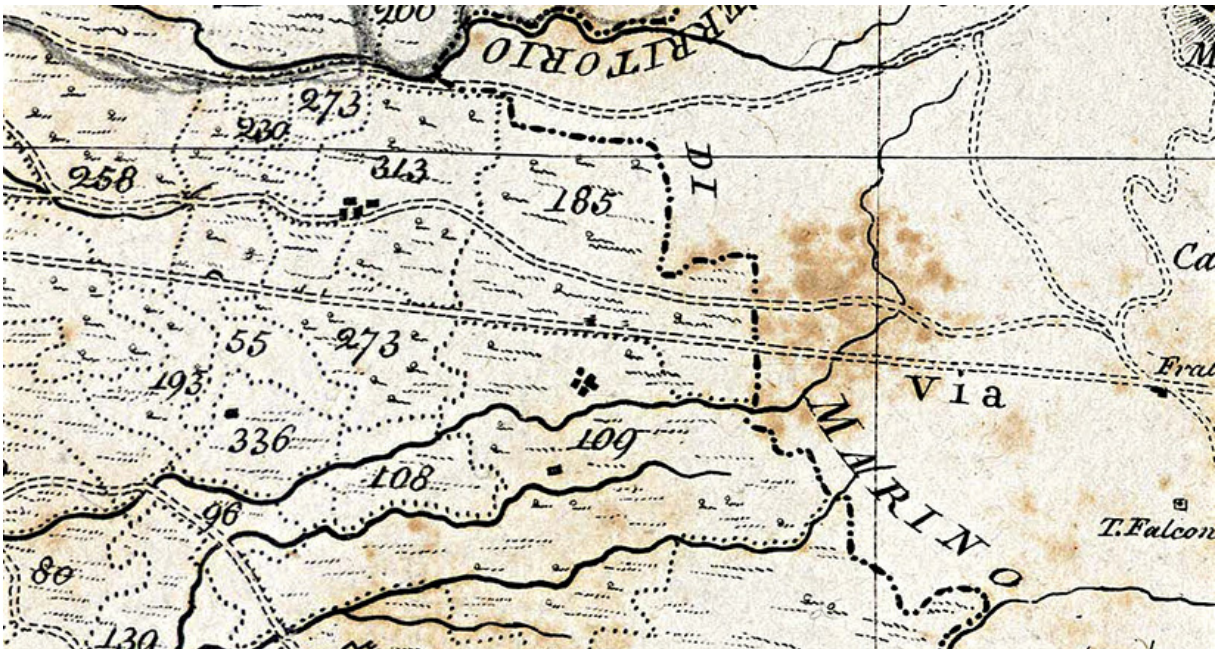



Fig. 79 – *Nicola Maria Nicolai, Nuova pianta topografica dell'Agro romano formata per inserirsi nell'opera di Nicola M.A. Nicolai, Archivio Capitolino, Tom. 804 (2), 1803*

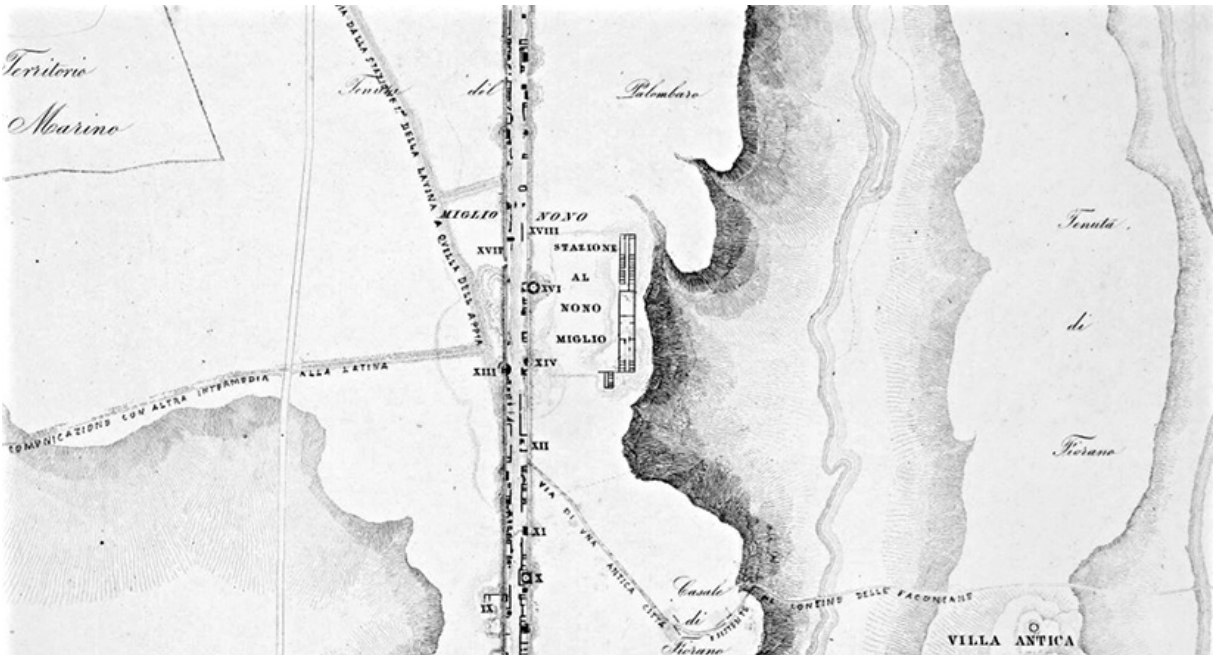



Fig. 80 – *Pietro Rosa, Tavola quinta della via Appia, Archivio Capitolino, Stratigr. 301, tav. 5, 1849-1852*

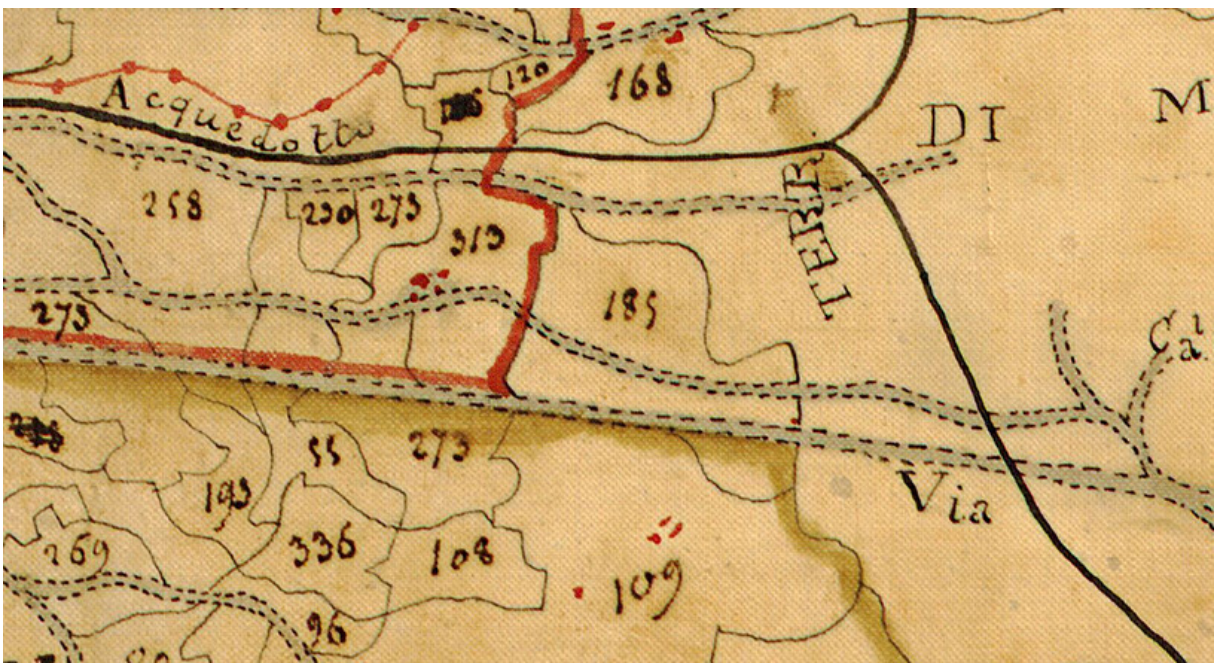



Fig. 81 – *Anonimo, Pianta topografica delle tenute componenti l'Agro romano e suburbano, Archivio Capitolino, Cart. II 22, 1850-1900*

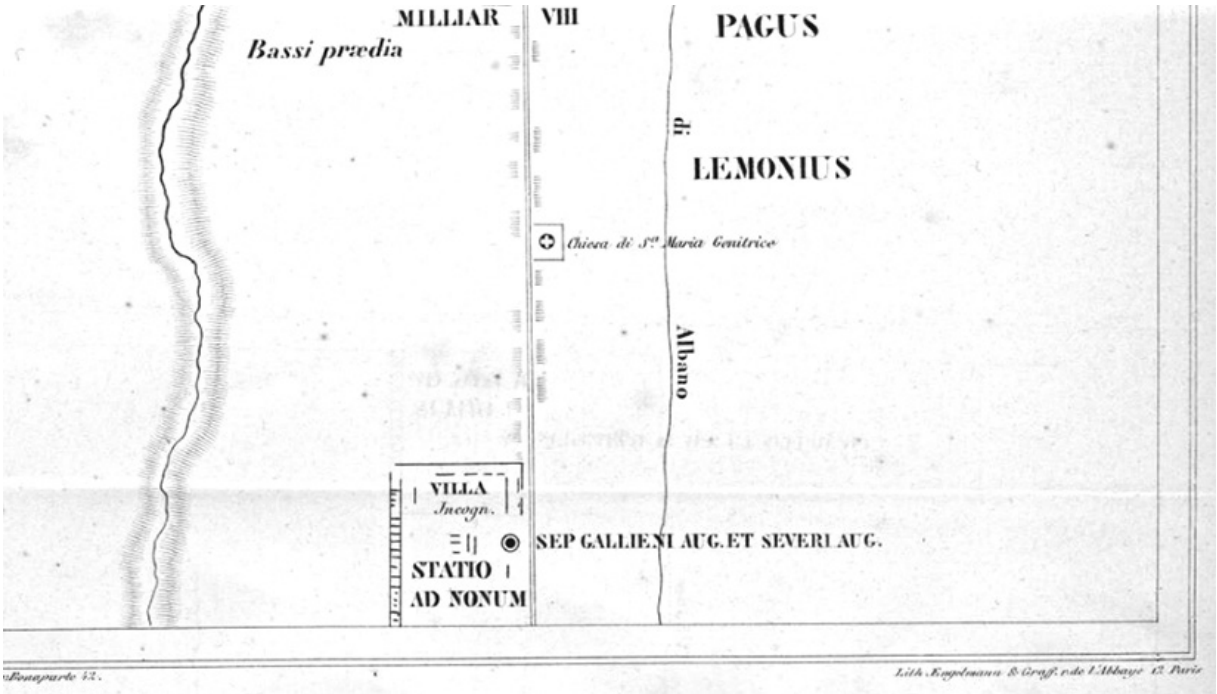



Fig. 82 – *Carta archeologica del tratto della via Appia compreso tra il VI miglio e la tomba di Gallieno, con evidenziati in particolare numerosi sepolcri, la cui sistemazione fu curata dall'architetto e archeologo Luigi Canina, commissario alle Antichità di Roma, per volere di Pio IX, Archivio Capitolino, Tom. 201 tav. III, 1854*

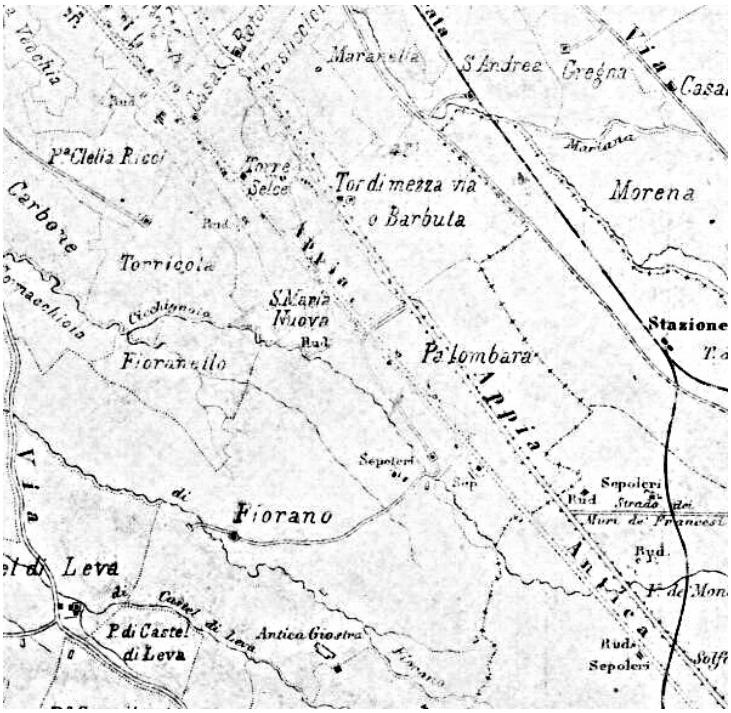



Fig. 83 – *Anonimo, Pianta dei dintorni di Roma con indicazione delle strade ferrate, Archivio Capitolino, Cart. 30, 1880-1920*

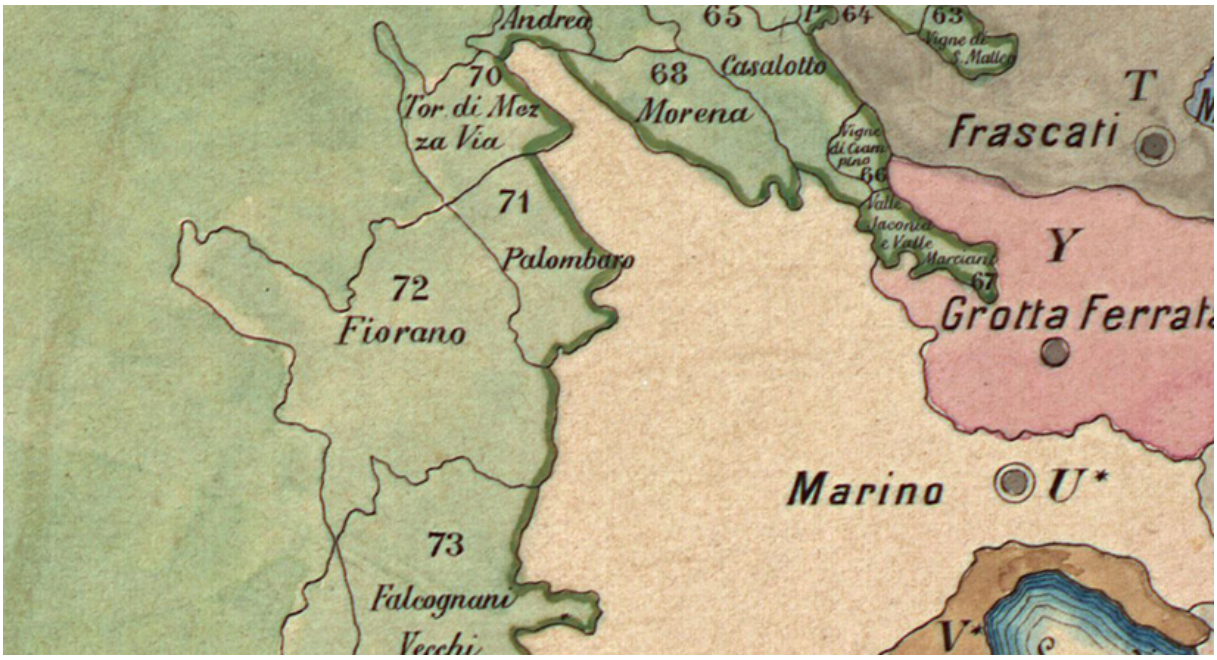



Fig. 84 – *Anonimo, Pianta topografica dell'Agro Romano e dei territori limitrofi, Archivio Capitolino, Cart. Tom. 26 (bis), 1899 ca.*

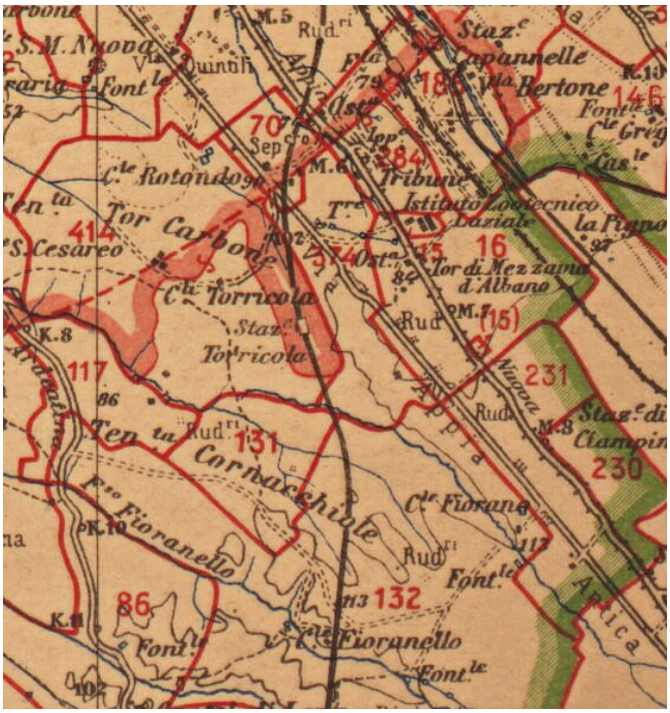



Fig. 85 – *Pompeo Spinetti, Carta dell'Agro Romano in quattro fogli coi confini delle tenute e dei territori comunali limitrofi alla scala di 1:75.000 delineata sulle carte dell'Istituto Geografico Militare dal Cav. Agr. Pompeo Spinetti, Archivio Capitolino, Cart. II 16 (a-d), 1913*

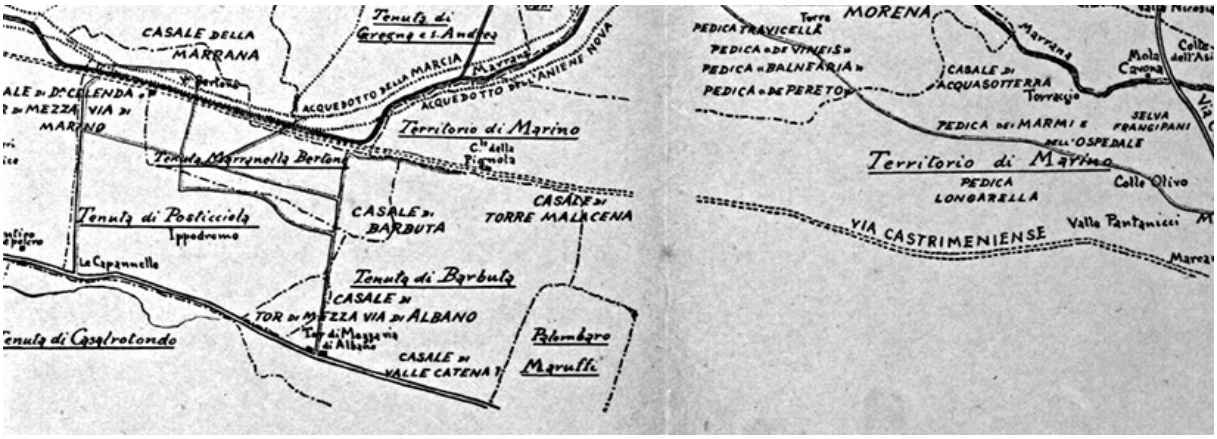



Fig. 86 – *Francesco Tomassetti, Pianta delle tenute tra Roma e Frascati, Archivio Capitolino, Cart. Tom. 29, 1925*

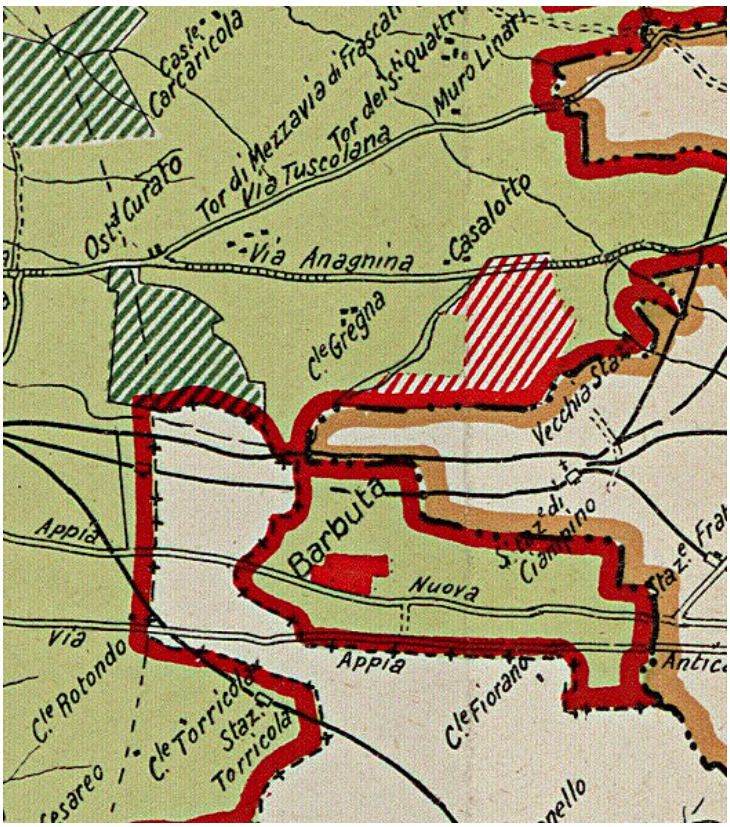



Fig. 87 – *Ministero dell'Economia Nazionale, Stato dei lavori di bonificamento obbligatorio nell'Agro Romano al 31 dicembre 1922, Archivio Capitolino, TOM. 22, tav. 1, 1927*

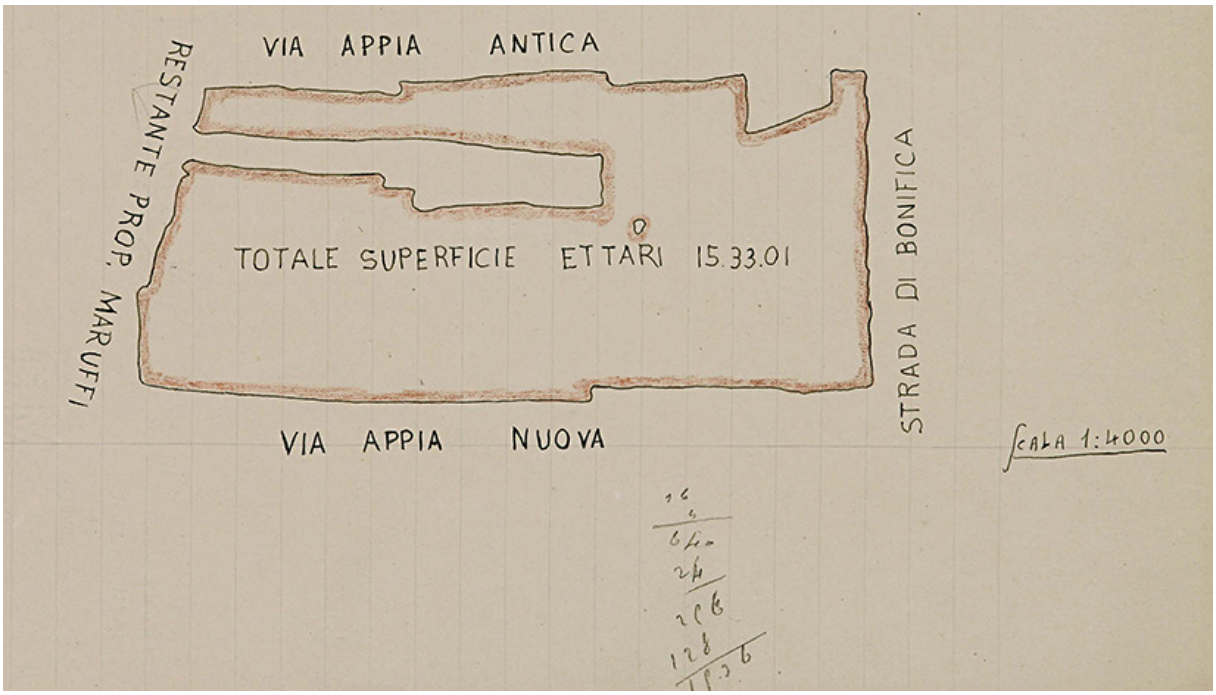



Fig. 88 – *ACS, MAF, d.g. Miglioramenti Fondiari, Mutui per la Bonifica dell'Agro Romano e pontino, b. 148, f. 282*

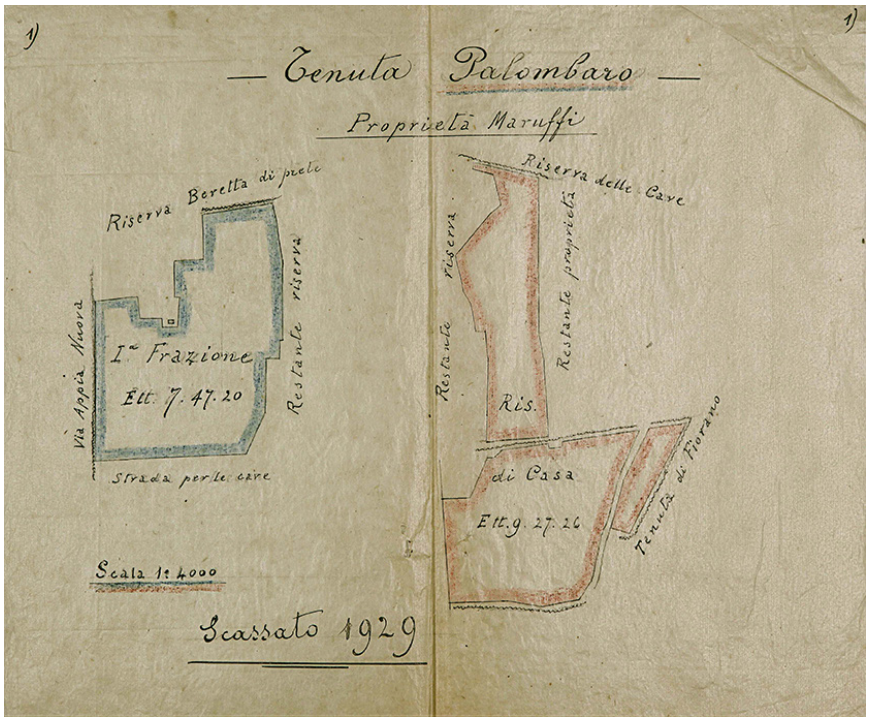



Fig. 89 – *ACS, MAF, d.g. Miglioramenti Fondiari, Mutui per la Bonifica dell'Agro Romano e pontino, b. 148, f. 282*

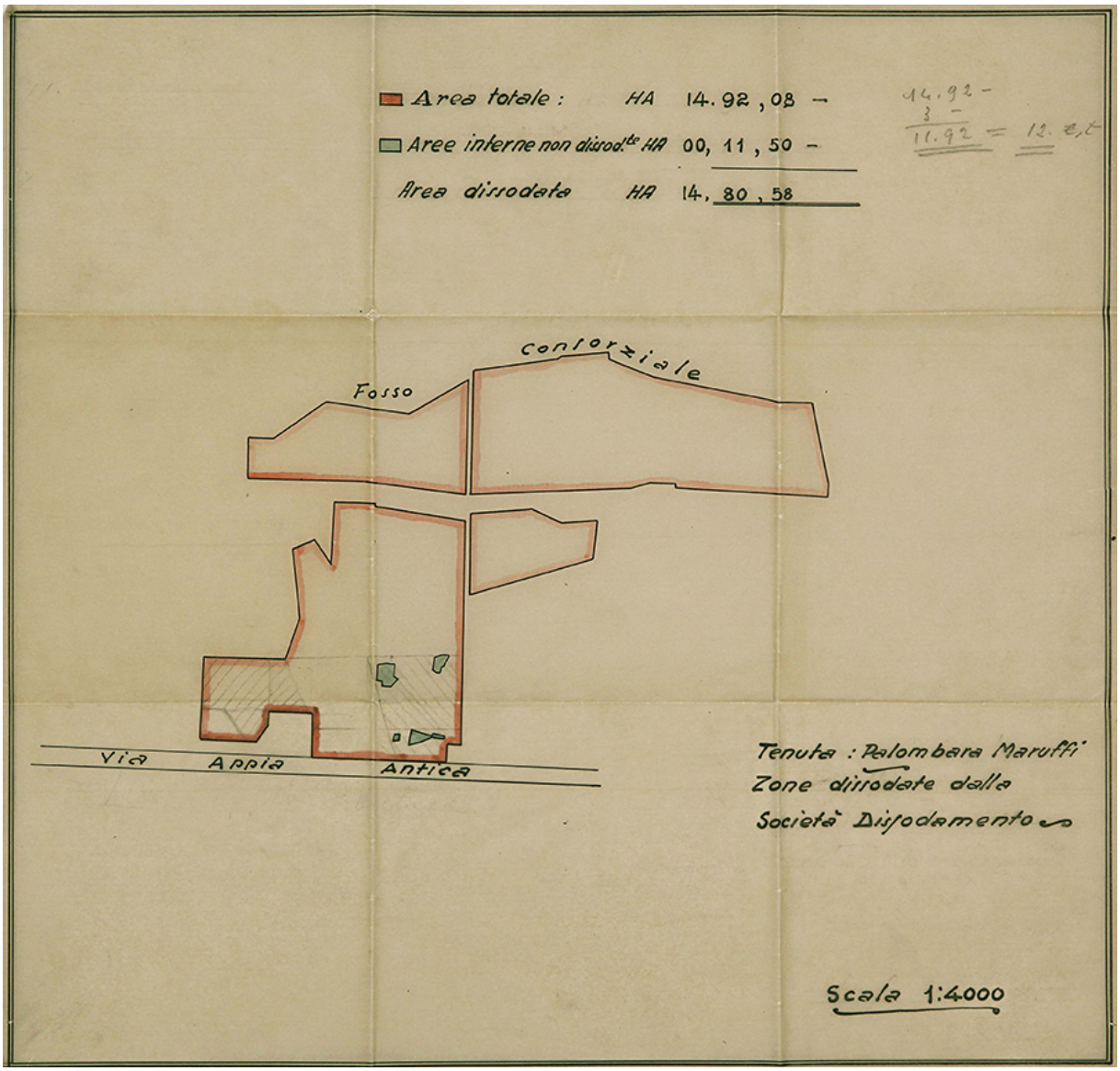



Fig. 90 – *ACS, MAF, d.g. Miglioramenti Fondiari, Mutui per la Bonifica dell'Agro Romano e Pontino, b. 148, f. 282*

*Approfondimenti*

# *Note sull'iconografia della statua della 'Velata'*

(Roma, Museo Nazionale Romano – Terme di Diocleziano)

Giuliana Calcani

La statua funeraria femminile denominata la 'Velata' fin dal momento della sua scoperta, avvenuta nella II frazione del Palombaro Maruffi il 17 novembre 1925, è stata trasferita nel Museo Nazionale Romano dal 23 novembre dello stesso anno. Valorizzata prima come statua ritratto e collocata poi nel corridoio di passaggio verso il grande chiostro di Michelangelo, è oggi esposta nel chiostro piccolo dello stesso Museo nelle Terme di Diocleziano. Alla prima identificazione di Roberto Paribeni che la pubblicò nel 1926 come statua ritratto funeraria dell'età antoniniana, ha fatto seguito l'ipotesi di Bianca Maria Felletti Maj che ha proposto di riconoscervi l'immagine di una sacerdotessa. Oggi viene classificata come semplice statua funeraria femminile, ma l'iconografia particolare e la raffinata lavorazione impedisce di annoverare la 'Velata' nel generico repertorio funerario in uso nella media età imperiale. Nelle immagini che traducono il mito di Alcesti per la committenza romana si trova invece il nesso che restituisce il senso all'opera. È probabile che questa, come altre produzioni del periodo antoniniano ispirate nella forma e nei contenuti al periodo classico ateniese, dipendano dalle celebrazioni messe in atto da Erode Attico per la commemorazione della moglie, Annia Regilla.

The female funeral statue called 'Velata' since its discovery in the II Fraction of the 'Palombaro Maruffi' on November 17, 1925, was transferred to the National Museum of Rome from November 23rd of the same year. Valorized first as a statue portrait and later placed in the corridor of passage to the great cloister of Michelangelo, is now exposed in the small cloister of the same museum in Diocletian Baths. At the first identification of Roberto Paribeni who published it in 1926 as a statue of funeral portrait of the Antonian age, is followed the hypothesis of Bianca Maria Felletti Maj who proposed to recognize the honorary image of a priestess. Today it is classified as a simple female funerary statue, but the particular iconography and refined workmanship prevented the 'Velata' from being included in the generic funeral repertoire in use in the mid-imperial age. In the images that reflected the myth of Alcestis for Roman patronage is the link that returns the meaning of the statue from the 'Palombaro Maruffi'. It is likely that this, like other productions of the period antoninianus inspired in form and content to the Athenian classical period, depend on the celebrations put into place by Herodes Atticus to the commemoration of his wife, Annia Regilla.

*Dalla scoperta all'interpretazione*

Tra i rinvenimenti effettuati nelle diverse riserve in cui era suddiviso il 'Palombaro', poi accorpate in tre frazioni negli anni Venti del Novecento durante le operazioni di bonifica, una scultura femminile nota come la 'Velata' risulta ancora oggi particolarmente interessante, perché pur essendo familiare come tipologia ha, nello stesso tempo, dettagli che la differenziano dal repertorio comunemente utilizzato per rappresentare defunte di rango (Figg. 1-11, 13-16, 18, 20, 24, 27, 29, 31). Si tratta,

come è noto, di una statua in marmo lunense alta poco più di 2 metri (2,11 compreso il basamento), che rappresenta una figura femminile di giovane età, completamente avvolta nel mantello da cui affiorano parzialmente la testa e il collo, la mano sinistra e i piedi. All'altezza della fronte il mantello è rotto e quindi in origine dobbiamo immaginare che questa parte del viso fosse ancora meno visibile di quanto non lo sia oggi.

Come si è già avuto occasione di precisare in precedenti pubblicazioni, le circostanze che hanno portato alla scoperta della statua nel 'Palombaro Maruffi' sono note grazie alla documentazione prodotta dagli stessi proprietari della tenuta[1]. Dal diario di Francesco Maruffi, in particolare, sappiamo che fu rinvenuta la mattina del 17 novembre 1925 durante lavori di aratura

[1] Calcani 2013, pp. 115-131, in part. pp. 124 ss., figg. 2-4.

Figg. 1-2 – *Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Vedute della metà superiore del busto. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano* (foto scattate in occasione della mostra 'L'età dell'equilibrio. 98-180 d.C.', Musei Capitolini 4 ottobre 2012-5 maggio 2013, come le figg. 6-8, 13, 24)

meccanica nella II frazione del 'Palombaro', cioè in quella parte della tenuta posta tra l'Appia Antica e l'Appia Nuova, di fronte al mausoleo di Gallieno (che ricade invece nella III frazione) e quindi sul versante opposto rispetto alla I frazione dove si trova la 'Berretta del Prete', area che è stata invece erroneamente indicata come luogo di provenienza[2]. Dalla stessa fonte apprendiamo anche che dal 23 novembre dello stesso anno fu trasportata al Museo Nazionale Romano. Roberto Paribeni diede notizia del ritrovamento nel 1926 e se ne occupò anche per la prima scheda di catalogo del museo nel 1932[3]. La 'Velata' fu da lui immediatamente proposta come esempio della ritrattistica romana[4] di ambito funerario e datata negli anni del principato di Marco Aurelio o in quello di Commodo. A questa identificazione ha

[2] Anche nelle recenti schede di catalogo è stato perpetuato tale errore, insieme all'indicazione sbagliata dell'anno di ritrovamento, oltre che di titolatura della famiglia Maruffi, non provvista di titoli nobiliari: cfr. Calcani 2013, in part. pp. 125-131 e Calcani 2014, in part. pp. 14-24.

[3] Paribeni 1926, pp. 282-284; Paribeni 1932, n. 119.

[4] La illustra infatti come esempio anche nel suo volume sul ritratto nell'arte antica: Paribeni 1934, tav. CCLXXX.

Figg. 3-5 – *Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Vedute dalle tre prospettive principali della parte anteriore. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano* (foto scattate nella precedente collocazione nel corridoio di passaggio verso il chiostro grande, come le figg. 9-11, 18, 20, 27)

aderito tutta la successiva storia degli studi, producendo argomenti e confronti che ne hanno confermato sia la destinazione funeraria, sia la cronologia di esecuzione, oggi precisata tra il 160 e il 170 d.C.[5].

[5] Felletti Maj 1953, pp. 122-123, n. 241; Helbig 1969[4], III, p. 222 n. 2305; Aurigemma 1970[6], n. 313; Talamo 1979, p. 266, n. 163; Borgognoni 2012, pp. 349-350, n. VI.15; Borgognoni 2014, pp. 86-87, n. 13.

Figg. 6-8 – *Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Vedute della parte posteriore e dei lati. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano*

Solo Bianca Maria Felletti Maj[6] ha introdotto un nuovo elemento interpretativo avanzando l'ipotesi che possa trattarsi del ritratto di una sacerdotessa, senza escluderne comunque la destinazione funeraria, né legando esclusivamente al culto

[6] Felletti Maj 1953, pp. 122-123, n. 241.

Fig. 9 – *Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Particolare con la mano sinistra e la caduta di pieghe del mantello. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano*

Fig. 10 – *Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Particolare del lato sinistro anteriore del mantello con la raffigurazione dei piccoli pesi in metallo che favorivano la 'spiombatura' della stoffa. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano*

Fig. 11 – *Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Particolare del piede destro. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano*

Fig. 12 – *Colonnine frammentarie in breccia corallina, dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi' (?). Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano*

Fig. 13 – *Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Busto. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano*

di *Fides* l'iconografia della donna rappresentata. Tale proposta è stata accantonata, invece, ribadendo la natura funeraria del luogo di rinvenimento e contestando la presenza di calzature che contrasterebbe con l'iconografia delle addette al culto di *Fides*[7]. Ma né l'una, né l'altra obiezione hanno ragione d'essere leggendo quanto scritto dalla Felletti Maj, la cui scheda pubblicata nel catalogo dei ritratti del Museo Nazionale Romano contiene invece elementi fondamentali che meritano di essere approfonditi per comprendere la statua, come vedremo.

[7] In particolare Talamo 1979, p. 266, n. 163; Borgognoni 2012, pp. 349-350, n. VI.15; Borgognoni 2014, pp. 86-87, n. 13.

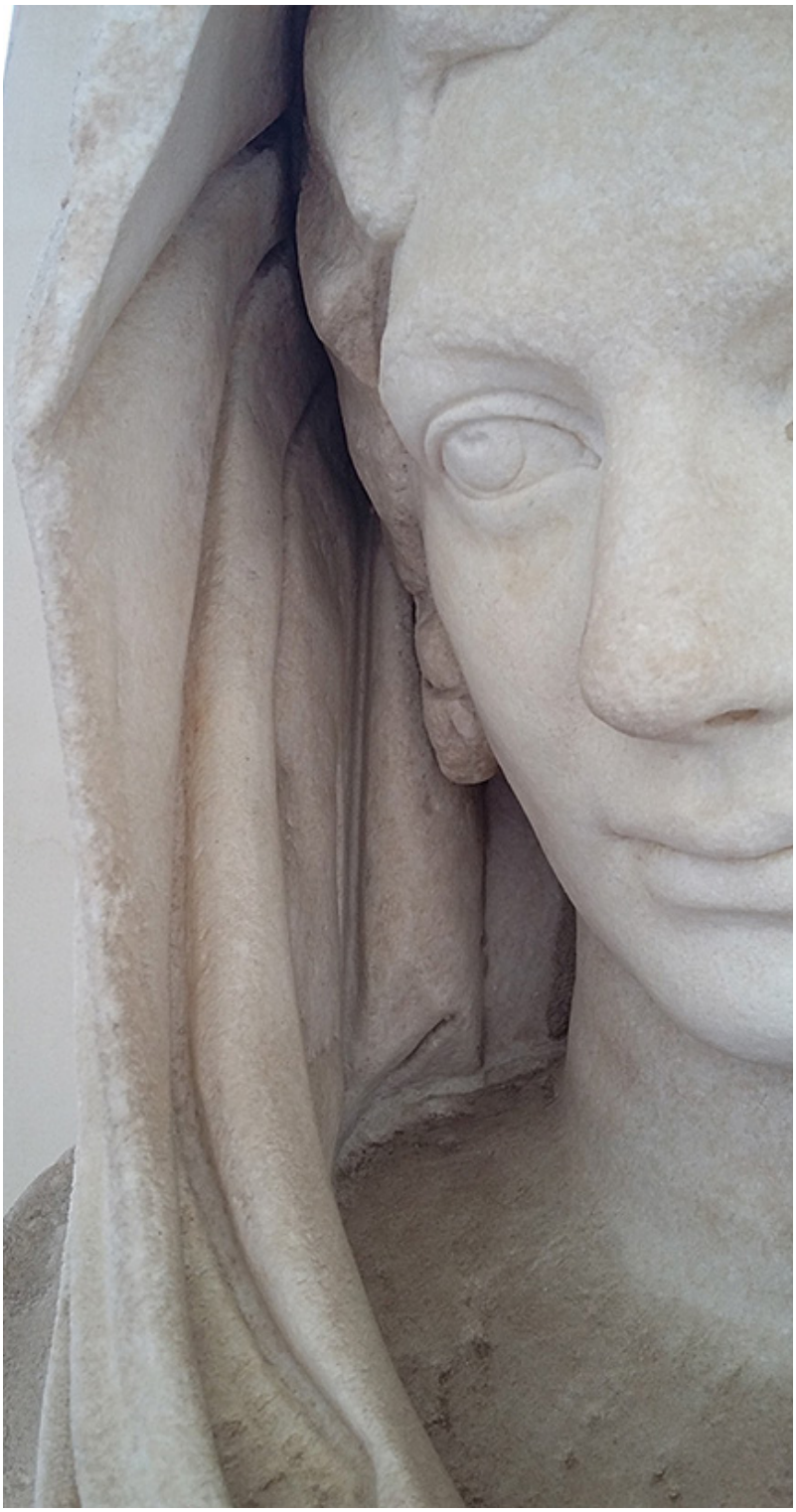


Fig. 14 – *Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Particolare della testa. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano*

Fig. 15 – *Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Particolare del busto. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano*

Fig. 16 – *Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Veduta con il corretto scorcio prospettico della figura. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano*

*Un'iconografia particolare*

La 'Velata' proveniente dal 'Palombaro Maruffi' si discosta dal più diffuso repertorio iconografico funerario romano poiché riprende motivi della scultura greca classica e, in particolare, tipi statuari a partire dall'Afrodite Sosandra fino agli esiti di scuola prassitelica che erano stati già utilizzati nelle monumentali stele attiche oltre che nel cosiddetto 'sarcofago delle piangenti', proveniente dalla necropoli reale di Sidone, al Museo Archeologico di Istanbul[8]. Il motivo che crea il maggiore distacco dalle altre sculture funerarie romane consiste soprattutto nella profonda nicchia d'ombra che crea il mantello intorno alla testa. Nelle statue che hanno la funzione di ricordare l'immagine di defunte il mantello, infatti, aderisce sempre alla calotta cranica lasciando scoperto e ben visibile – in primo piano – il viso della donna ritratta. Così è in tutte le iconografie funerarie femminili, sia nelle immagini a tutto tondo sia nelle stele funerarie prodotte dall'età repubblicana a quella imperiale. Si veda come esempio della diversa presentazione della defunta rispetto all'iconografia adottata per la nostra 'Velata' la stele di epoca antoniniana

[8] Alla ripresa di questo orizzonte artistico bisogna fare riferimento per la 'Velata': cfr. in part. CORSO 2004, pp. 312 ss., fig. 130.

Fig. 17 – *Stele funeraria. 150-180 d.C. Atene, Museo Archeologico Nazionale (da Daehner 2007, p. 107, fig. 4.20)*

Fig. 18 – *Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Veduta del lato sinistro del busto. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano*

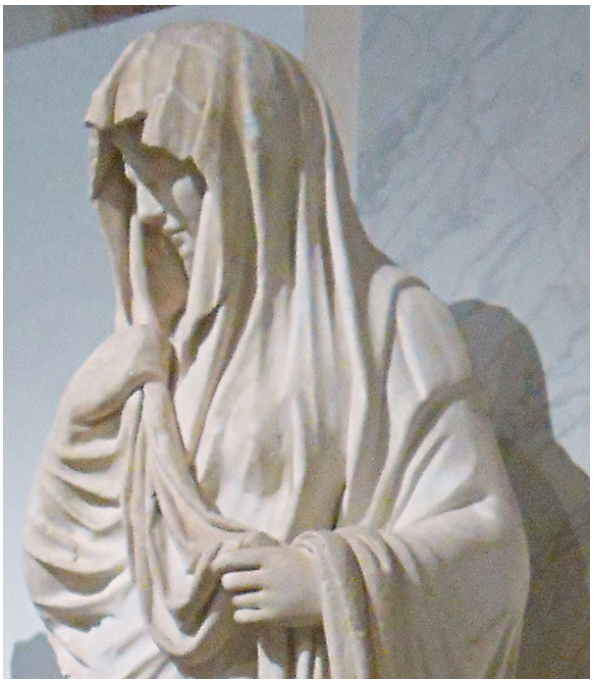


Fig. 20 – *Particolare della statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano -Terme di Diocleziano*

Figg. 19 e 21 – *Busto funerario femminile. 195-217 d.C. New York, Metropolitan Museum of Art*

al Museo Archeologico Nazionale di Atene[9] (Figg. 17-18) o il busto del Metropolitan Museum, databile in epoca severiana[10] (Figg. 19-21) che fino ad oggi sono stati individuati come i confronti tipologicamente più affini. Nella statua scoperta al Palombaro lo stacco progettuale da questi, come da altri prodotti di buon artigianato, è dato proprio dall'intuizione di evocare l'immagine della giovane donna dalla profondità della veste che l'avvolge: la testa 'affonda' nel mantello che è il vero protagonista di questa originale creazione artistica.

Un altro elemento di dissonanza rispetto alla più ampia produzione scultorea funeraria, già messo in evidenza[11], consiste nella dimensione piccola del volto e del collo rispetto al corpo. Questa anomalia di proporzioni si riscontra generalmente nel caso di opere rilavorate[12]. Come esempi possiamo citare la statua femminile proveniente dalla collezione Ceoli a Palazzo Altemps, databile negli anni del principato di Antonino Pio e adattata per un altro ritratto nel III secolo d.C.[13], o la statua alla Galleria Borghese databile negli anni del principato di Marco Aurelio e con il volto rilavorato tra il 260 e il 268 per assumere le sembianze di Salonina, moglie dell'imperatore Gallieno[14]. Ma dall'analisi ravvicinata alla scultura dal 'Palombaro Maruffi' non emerge alcuna traccia che possa far pensare ad una rilavorazione del viso[15]. Hanno una testa

Fig. 22 – *Frammento di sarcofago con il mito di Alcesti . 160 d.C. circa. Firenze, Palazzo Rinuccini (da LIMC I,2,* Alkestis, *n. 13)*

[9] Daehner 2007, pp. 106-107, fig. 4.20; cfr. Borgognoni 2012, pp. 349-350, n. VI.15; Borgognoni 2014, pp. 86-87, n. 13.

[10] *The Metropolitan* 1987, p. 144, fig. 112. Il primo confronto tra la 'Velata' dal Palombaro e il busto del MET è in Felletti Maj 1953, pp. 122-123, n. 241.

[11] Helbig 1969[4], III, p. 222 n. 2305.

[12] Varner 2004.

[13] De Angelis D'Ossat 2011, p. 144 (inv. 396711).

[14] Moreno 2000, p. 53.

[15] Ringrazio la Direzione e il personale del Museo per aver consentito e facilitato in tutti i modi l'osservazione ravvicinata alla scultura in tutta la sua altezza.

Fig. 23 – *Sarcofago di* C. Iunius Euhodus *e della moglie* Metilia Acte *proveniente da Ostia. 160-170 d.C. Roma, Musei Vaticani*

piccola in relazione al corpo anche le statue in bronzo di Antonia Minore e di Agrippina Minore provenienti dal Teatro di Ercolano al Museo Archeologico Nazionale di Napoli e in questo caso ciò è stato spiegato come conseguenza di un lavoro affidato a maestranze diverse per la realizzazione del ritratto rispetto a quelle che si sono occupate dell'immagine intera[16]. Non possiamo escludere che anche nella lavorazione della 'Velata' sia intervenuto uno scultore più abile per rifinire le parti non coperte dal mantello e in particolare la testa, tuttavia l'effetto sembra calcolato in funzione di un preciso punto di vista. La sproporzione rispetto alla mano destra coperta dal mantello, ad esempio, si attenua se guardiamo alla statua come se fosse posizionata più in alto di circa un metro rispetto a come la vediamo oggi[17] (Fig. 16).

*Una collocazione prestigiosa*

Purtroppo non abbiamo elementi sulla tipologia del monumento funerario di cui poteva far parte. Luigi Canina ricorda i sepolcri che stavano sul lato sinistro della via Appia tra l'VIII e il IX miglio e dice che sono distrutti fino alle fondamenta, che se ne vedono «reliquie» sparse, ma che non si possono attribuire a una o all'altra struttura[18]. Sullo stesso lato sinistro dell'Appia antica, all'altezza del mausoleo di Gallieno e quindi in corrispondenza della II frazione del 'Palombaro Maruffi', sempre sulla scorta di Canina, Giovanni Maria De Rossi segnala materiale sporadico accantonato lungo la crepidine della via che apparteneva ad un

[16] Mastroroberto 2008, pp. 258-259, nn. 38-39.

[17] La misura, del tutto empirica, è stata calcolata semplicemente abbassandosi fino a recuperare la migliore visibilità della scultura.

[18] Canina 1853, p. 191.

Fig. 24 – *Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Veduta del lato destro. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano*

Fig. 25 – *Disegno di Pietro Santi Bartoli di una lunetta della 'Tomba dei Nasoni', scoperta nel 1674, al Castello di Windsor (da LIMC I,* Alkestis, *p. 537)*

Fig. 26 – *Particolare del sarcofago detto 'di Proserpina'. 160-190 d.C. Firenze, Galleria degli Uffizi (da LIMC I,2,* Alkestis, *n. 30)*

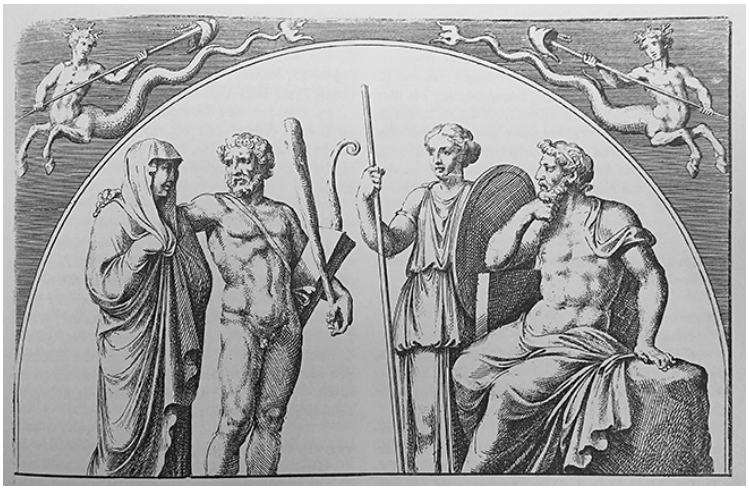


Fig. 27 – *Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Veduta del lato sinistro. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano – Terme di Diocleziano*

Fig. 28 – *Particolare del sarcofago di* C. Iunius Euhodus *e della moglie* Metilia Acte *con la figura della donna, raffigurata come Alcesti che sta per essere condotta fuori dall'Ade da Ercole. Proveniente da Ostia. 160-170 d.C. Roma, Musei Vaticani*

sepolcro riccamente decorato del quale non rimane più traccia[19]. Potrebbe essere questo il contesto funerario dove trovava posto la 'Velata', che sarebbe da collegare con la villa i cui resti – poi rinterrati – furono rinvenuti tra il 1926 e il 1927, dalla quale provengono materiali che ne datano l'uso tra il I secolo a.C. e l'avanzata età imperiale[20].

Suggestivo è il confronto proposto con la tomba di *Marcus Artorius Geminus,* databile nel I secolo d.C., scoperta alla fine dell'Ottocento a Roma durante i lavori di arginatura del Tevere tra via della Lungara e ponte Sisto, ricostruita nell'aula X delle Terme di Diocleziano nel 1911 con i pezzi originali di marmo[21]. Il sepolcro aveva la camera interna animata da nicchie e colonne, davanti alla facciata erano innalzate su un alto podio, ai lati della porta, la statua del titolare del sepolcro e quella di una congiunta velata che è stata confrontata anche con la statua proveniente

[19] De Rossi 1979, p. 258, n. 221.

[20] De Rossi 1979, pp. 258-260, n. 222; Calcani 2014, pp. 43-45, fig. 25.

[21] Silvestrini 1987.

Fig. 29 – *Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano – Terme di Diocleziano*

Fig. 30 – *Rilievo con la raffigurazione di tre* Tychai *(personificazioni della fortuna di città). Proveniente dal 'Triopio', la proprietà terriera con villa sull'Appia antica di Annia Regilla (sacerdotessa di* Tyche *ad Atene) e Erode Attico. 160 d.C. circa. Noto dal XVIII secolo, faceva parte della Collezione Borghese. Parigi, Museo del Louvre*

dal 'Palombaro Maruffi'[22]. Lo stato di conservazione della nostra opera è tale che dobbiamo immaginarla protetta all'interno di un'edicola o di una nicchia, posta comunque in modo tale da avere una parete di fondo e una ridotta visibilità sui lati, vista la lavorazione più sommaria della parte posteriore e dei fianchi (Figg. 6-8).

La 'Velata' faceva comunque parte dell'arredo di un monumento funerario di prestigio e questo è provato, oltre che dalla qualità della statua in sé, anche dal fatto che fu trovata insieme a marmi di decorazione architettonica. Francesco Maruffi annotava sull'estratto di 'Notizie Scavi' del 1926 – che gli era stato donato da Roberto Paribeni e che è conservato nella biblioteca di famiglia – il fatto che «vi furono trovate vicine due colonnine di breccia corallina, ora alle Terme, che possono aver composto un'edicola sepolcrale»[23], forse da identificare tra i materiali architettonici presenti nel giardino

[22] Silvestrini 1987, in part. pp. 13 ss., fig. 13 (per la ricostruzione del sepolcro). Sulla statua funeraria femminile e il confronto con la 'Velata' dal Palombaro e altre figure ammantate, pp. 77-79. Cfr. Borgognoni 2012, p. 349 e Borgognoni 2014, p. 86.

[23] Non è stato possibile, fino ad ora, identificare con certezza queste due colonnine tra i materiali attualmente presenti nel Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano. Cfr. *supra* Corbascio, pp. 118-119.

d'ingresso al Museo nelle Terme di Diocleziano (Fig. 12).

*Un'identità sfuggente*

Oltre ad aggiungere l'importante informazione sul ritrovamento di marmi che dovevano completare l'allestimento della statua – informazione che stranamente non appare nel testo di Paribeni – Francesco Maruffi appuntava anche una sua ipotesi sull'identità della donna raffigurata pensando a Marcia (*Marcia Aurelia Ceionia Demetrias*), la concubina di Commodo che fu determinante per la sua uccisione e fu a sua volta uccisa per ordine dell'imperatore Didio Giuliano nel 193[24]. Ma non ci sono elementi di sostenibilità per questa proposta, così come per altri tentativi di dare un nome preciso ad una figura che pur caratterizzandosi come il ritratto di una specifica donna, sfugge per ora a confronti precisi con personaggi femminili sicuramente identificabili dell'epoca antonina. La sua pettinatura, come è stato già osservato[25], è confrontabile con quella esibita dal tipo ritrattistico creato per Faustina Minore dal 162, dopo la nascita di Annio Vero, così come con quella di Lucilla figlia di Marco Aurelio e Faustina[26]. La forma del volto richiama di più, invece, il ritratto di Crispina nel tipo databile dopo il 178 d.C., prodotto in occasione delle nozze con Commodo e della concessione del titolo di Augusta[27]. Non necessariamente deve trattarsi di un'esponente della famiglia degli Antonini ma il luogo di ritrovamento della 'Velata', prossimo a terreni di proprietà imperiale, fa pensare che si tratti di una defunta comunque appartenete all'ambiente gravitante intorno alla corte. La villa e il mausoleo riferibile all'imperatore Gallieno (utilizzato in seguito anche come luogo di sepoltura per Flavio Severo deposto nel 307 d.C.), sono direttamente prospicienti l'area di ritrovamento della 'Velata', come si è detto. E il ritrovamento di una *fistula aquaria* con impresso il nome *T. Flavi Quintilli*[28] se non può essere ricondotto ai Quintili, proprietari del vicino latifondo incamerato – come è ben noto – nel demanio imperiale da Commodo, potrebbe essere riferito al breve regno di *Quintillus*, fratello di Claudio II il Gotico, con il quale si ponevano in linea diretta di successione i 'secondi Flavi', ovvero Costanzo Cloro e la sua stirpe[29]. Il 'Palombaro Maruffi', insomma, se non era compreso nella proprietà imperiale fin dal principato di

[24] Le notizie sulla donna, figlia di una liberta di Lucio Vero, probabilmente di religione cristiana e artefice di un periodo di tolleranza verso tale religione, dipendono come è noto da Cassio Dione ed Eutropio: cfr. Salisbury 2001, pp. 205-207.

[25] Borgognoni 2014, p. 87.

[26] Varner 2004, p. 148 ss. con analisi dei tipi ritrattistici e della loro evoluzione e riuso.

[27] Ritratto proveniente da Villa Adriana, al Museo Nazionale Romano - Palazzo Massimo (Inv. N. 108601): Calandra 2002, p. 64, n. 10; Micheli 2011, p. 77, fig. IV 37; Scarpati 2013, p. 211, n. 150.

[28] Il ritrovamento della *fistula aquaria*, da collegare all'impianto di un ninfeo , è avvenuto nel 1927 nell'area della villa prossima alla 'Berretta del Prete', sul lato a sinistra dell'Appia: De Rossi 1979, n. 200, in part. p. 239; Bruun 2003, in part. p. 491, nota 17. Vedi *supra* Corbascio, p. 116, fig. 72.

[29] Syme 1971, pp. 237-252; Chastagnol 1994, in part. p. 920-921. La discendenza si spiegherebbe, in realtà, in linea femminile con Costanzo Cloro figlio di Claudia (a sua volta figlia di Crispo, fratello di Claudio il Gotico) e sposa di Eutropio della *gens* dei Flavi. Il gentilizio *Flavius* è attribuito dalle fonti a Claudio II (e quindi è estendibile anche ai suoi familiari) in tre occasioni: nella vita di Gallieno (VIII,1); nella vita di Aureliano (XVII,2) e nella vita di Claudio stesso (III,6). Sulla durata del regno di Quintillo si rinvia a Chastagnol 1994, pp. 928-929 che, considerando le emissioni monetali della zecca di Alessandria, osserva che non possiamo credere ad una durata di soli 17 giorni come scrive Eutropio (HA, *Claud.*, XII, 5), ma di 66 giorni a partire dall'acclamazione dell'esercito, mentre i 17 giorni sarebbero passati dal successivo voto del senato.

Fig. 31 – *Statua della cosiddetta 'Velata', dalla II frazione del 'Palombaro Maruffi'. Particolare del volto. 170-180 d.C. Roma, Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano*

Commodo, lo sarà sicuramente nella parte della III frazione almeno a partire dal principato di Gallieno e, per la sua contiguità, non possiamo perciò pensare che alla presenza di personaggi vicini al potere imperiale anche nella II frazione[30]. Di questo *entourage* che prevedeva figure con varie funzioni e ruoli, durante il principato di Marco Aurelio o nei primi anni della coreggenza di Commodo, doveva far parte anche la donna onorata con una statua funeraria di formato molto maggiore del reale, interamente 'Velata'.

*La statua della 'Velata': una rappresentazione sospesa tra mito e realtà*

I confronti fino ad ora proposti non hanno risolto del tutto la particolarità della statua scoperta nella II frazione del 'Palombaro Maruffi' perché, pur essendo fortemente caratterizzata come un ritratto femminile della media età imperiale, la sua iconografia trova una spiegazione nella rappresentazione di figure mitiche.

La costruzione e il senso di questa creazione originale – con il manto che scende quasi a nascondere il viso e il gesto di trattenere le pieghe, come per accostare la stoffa al collo e non sentire freddo[31] –

[30] Ad esempio De Rossi 1979, p. 260, n. 224 ricorda poco oltre il mausoleo di Gallieno l'esistenza del sepolcro di Celere Veriano, i cui resti furono visti da Canina, che era il proconsole della Mesia rimasto fedele a Gallieno durante il tentativo di usurpazione di Ingenuo. L'ingresso del 'Palombaro' nel patrimonio ecclesiastico rientrerebbe, perciò, nel generale passaggio dei beni imperiali alla Chiesa sancito dal *Constitutum Constantini*: si rinvia alla recente analisi di Fried 2006 anche per la bibl. prec. Sulla configurazione giuridica e l'esistenza di una fascia protetta intorno alle proprietà imperiali in generale: Maiuro 2012, pp. 169 ss.

[31] Il freddo come metafora della morte avvicina infatti le raffigurazioni funerarie femminili con quelle utilizzate per la personificazione della stagione invernale: esempi in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), V, 1990, s.v. *Horai/Horen*, p. 536 ss. (L. Abad Casal).

si possono confrontare infatti con le immagini derivate dal mito di Alcesti, tradotto da Euripide in una tragedia a lieto fine che è stata riconosciuta come la prima dichiarazione di sconfitta della morte grazie all'amore incondizionato[32]. Il momento fissato dagli scultori nella statua funeraria dal 'Palombaro' è precisamente quello immediatamente precedente al ritorno sulla terra dagli Inferi, come mostrano le scene raffigurate su un gruppo di sarcofagi la cui produzione è datata tra la media e la tarda età antoniniana[33]. Di particolare interesse per la possibilità di confronto con l'iconografia della 'Velata' sono il frammento di sarcofago databile intorno al 160 d.C. a Palazzo Rinuccini a Firenze[34] (Fig. 22); il sarcofago di *C. Iunius Euhodus* e della moglie *Metilia Acte* proveniente da Ostia ai Musei Vaticani[35] (Fig. 23), databile tra il 160 e il 170 d.C.; e il lato destro del sarcofago detto 'di Proserpina' agli Uffizi[36] (Fig. 26).

La figura di Alcesti in una forma confrontabile con la scultura proveniente dal 'Palombaro Maruffi' era dipinta anche nella 'Tomba dei Nasoni', eretta sulla via Flaminia e il cui uso è stato datato tra il II e il III secolo d.C.[37], secondo il disegno di Pietro Santi Bartoli al Castello di Windsor[38] (Fig. 25).

Da questi esempi possiamo dedurre che, come abbiamo anticipato, l'iconografia adottata per la statua della 'Velata' era esattamente quella in uso per raffigurare Alcesti un istante prima del suo ritorno sulla terra dopo aver avuto il permesso di Ade, grazie all'intercessione di Proserpina, come si vede sul sarcofago di *Metilia Acte* (Fig. 28), in particolare. In questo monumento funebre abbiamo il parallelo più stringente con la statua proveniente dal 'Palombaro Maruffi'. *Metilia Acte* si vede al centro, sul letto di morte, con il suo ritratto in età avanzata, mentre nella scena della sua imminente resurrezione è rappresentata con il volto giovane. Ma non è solo la donna ad essere rappresentata come emula di Alcesti, anche suo marito vi appare ritratto nella veste di Admeto (Fig. 23). Come è noto il riferimento alla vicenda di Admeto e Alcesti si prestava a soddisfare l'esigenza di spiritualità da parte di adepti di diverse confessioni religiose: dalla sacerdotessa della Magna Mater quale era *Metilia Acte*[39], ai cristiani che dipingevano le stesse scene scolpite sui sarcofagi nelle catacombe[40]. Il successo di questo mito è rivelato anche dall'adattamento letterario che se ne fece in epoca tardoantica rispetto alla versione utilizzata da Euripide[41]. Ma l'associazione con Alcesti non era funzionale solo a rappresentare l'aspirazione

[32] Paduano 1993, p. 39.

[33] Con un unico esempio databile nel III secolo d.C.: Zanker, Ewald 2008, pp. 294-295. Sull'iconografia di Alcesti si rimanda anche a Wood 1978, pp. 499-510; Schmidt 1981, pp. 533-534.

[34] Robert, Rodenwaldt, Matz 1890 ss., III, 1, tav. 7, n. 32; Schmidt 1981, p. 536, n. 13.

[35] Al Museo Chiaramonti: Robert, Rodenwaldt, Matz 1890 ss, III, 1, tav. 6, n. 26; Sichtermann, Koch 1975, n. 8, tavv. 16-19; Helbig[4], I, n. 291; Schmidt 1981, p. 535, n. 8 e n. 16; Sichtermann 1992, n. 76; Wood 1978, pp. 499-510; Mucznik 2008, pp. 299-301, n. 8; Birk 2013, pp. 27-28, 96, 299, n. 552, fig. 11; Varner 2015, in part. pp. 167-168, fig. 7.4; Newby 2016, pp. 285-287, fig. 6.1.

[36] Robert, Rodenwaldt, Matz 1890 ss., III, 1, p. 35; III,3, p. 465, tav. 121, n. 372; Sichtermann, Koch 1975, n. 60, Tav. 147,2; Schmidt 1981, p. 538, n. 30.

[37] Messineo 2000.

[38] Schmidt 1981, p. 537, n. 25.

[39] Come sappiamo dall'iscrizione presente sul coperchio del sarcofago: CIL XIV, n. 371.

[40] Come nell'ipogeo di via Dino Compagni o quello della via Latina: Schumaker 1974, pp. 331-372; Berg 1994, pp. 219-234; Bisconti 2000, pp. 361-367, in part. pp. 366 s.; Russenberger 2015, pp. 6 s., 434. Per l'analisi complessiva dei temi figurati, oltre che di quello specifico di Alcesti si rinvia a Bisconti 2011.

[41] Rossi 2011, pp. 185-210.

ultraterrena, in quanto evidenziava anche l'amore e l'abnegazione assoluta verso il coniuge. Non a caso la pittura delle cosiddette 'Nozze Aldobrandini', dove si vede la sposa seduta con il capo velato, è stata di recente messa in relazione proprio con l'Alcesti di Euripide per il particolare del manto così avvolgente[42].

L'assimilazione con Alcesti poteva essere funzionale quindi sia per celebrare la defunta come moglie ideale, sia come colei che era stata riportata in vita dopo la morte, alludendo quindi ad una fede di resurrezione dall'aldilà. O per entrambe le motivazioni come sembra evidente nel caso del sarcofago commissionato da *C. Iunius Euhodus* per sé stesso e per la moglie *Metilia Acte*. A differenza di altri sarcofagi, come quello famosissimo di Velletri dove sono concentrati altri miti escatologici oltre a quello di Alcesti, che caratterizzano nel loro insieme la tomba come il 'palazzo di Ade'[43], la scelta di *Euhodus* e di *Metilia Acte* mira all'identificazione profonda con le vicende di Admeto e Alcesti. I ritratti dei due coniugi danno così un volto non generico alle scene del mito, trasferendo il loro destino individuale in una dimensione universale, con la precisa indicazione dell'amore coniugale come elemento salvifico. Era questo l'intento del committente della 'Velata'?

Non possiamo escludere che la defunta raffigurata nella statua dal 'Palombaro Maruffi', affidata alla memoria dei posteri come emula di Alcesti, fosse anche una sacerdotessa come sappiamo con certezza per *Metilia Acte*. Dobbiamo riconsiderare, a questo punto, l'ipotesi già avanzata da Bianca Maria Felletti Maj alla luce dei nuovi dati iconografici emersi, pur escludendo l'identificazione con un'addetta al culto di *Fides* per la nostra statua per le incongruenze già rilevate in tale identificazione[44]. Vista la particolare corrispondenza formale con la rappresentazione funebre di una sacerdotessa, si potrebbe pensare infatti anche alla 'Velata' come ad una rappresentante di quell'unica funzione pubblica riservata alle donne[45] che trovava nel mito di Alcesti una possibilità ampia di espressione spirituale. Ma non avendo altri indizi dobbiamo optare, almeno per ora, per una indicazione del tutto generica come statua funeraria di una matrona, socialmente promossa anche dalla carica di sacerdotessa, forse in connessione con i culti legati alla ben nota feracità dei latifondi suburbani[46].

[42] Kilpatrick 2002, pp. 19-32. Non aderisce a questa o ad altre interpretazioni in chiave mitica o storica Papini 2009, p. 280, n. II,1 e Papini 2010, pp. 65-104. Sulla figura di Alcesti nell'arte romana cfr. Mucznick 1999; Newby 2016, in part. pp. 284-286.

[43] Zanker, Ewald 2008, pp. 29 ss., cfr. Bonanno Aravantinos 2004, p. 39.

[44] Borgognoni 2012, p. 349; Borgognoni 2014, p. 87. Cfr. *supra* Corbascio, p. 103.

[45] Gourevich, Raepsaet-Charlier 2003, in part. p. 189; Hemelrijk 2015, in part. pp. 271 ss.

[46] Vista la standardizzazione dei tipi usati per le statue ritratto di sacerdotesse, a parte quelli riferibili a culti orientali, si è pensato che la differenziare tra un sacerdozio e l'altro potesse essere evidenziata con il colore o con dettagli, comunque dipinti, dell'abito: Hemelrijk 2015, pp. 96 ss.

*Un prodotto del 'rinascimento greco' nell'impero romano*

L'unico dato certo in nostro possesso è che la statua della 'Velata' doveva rappresentare una donna di alto rango e di alti meriti spirituali. La qualità artistica dell'opera è tale da differenziarla dai prodotti di serie come creazione autonoma e ciò, unito alle sue dimensioni, presuppone quantomeno un costo notevole, se non anche un ambito culturalmente raffinato, per la sua produzione.

Questo viso incastonato nella nicchia d'ombra creata dal manto (Figg. 1, 13, 15), è un 'marchio' distintivo nella progettazione dell'opera e, considerando l'epoca della sua creazione, anche se l'iconografia è del tutto diversa, risponde allo stesso tipo di effetto visibile nel busto di Commodo raffigurato come Ercole ai Musei Capitolini, proveniente dagli *Horti Lamiani*[47]. In quest'ultimo caso è la pelle di leone a creare una cornice profonda e scura che fa risaltare l'immagine del *princeps* in apoteosi ma l'artificio è del tutto simile, anche se condotto con un'enfasi maggiore rispetto alla 'Velata'. Perciò una datazione tra il 170 e il 180 d.C. sembrerebbe più rispondente al carattere di teatralità e al colorismo affidato ai contrasti profondi tra superfici incavate e sporgenti, tra luce riflessa e ombra, mostrati dalla nostra scultura.

Come abbiamo già osservato, la solenne gestualità della nostra statua è ripresa dalle figure femminili scolpite nella stele funerarie prodotte in Attica prima delle leggi di moderazione del lusso emanate, come è noto, da Demetrio Falereo[48] ad Atene. È una ripresa in piena regola della classicità, ben diversa dalla semplice riproposizione di un motivo iconografico come si vede dal confronto già ricordato con stele funerarie di epoca romana (Fig. 17) e che si giustifica solo con la conoscenza diretta della più prestigiosa produzione artistica ateniese. Le rappresentazioni teatrali, così come la lettura privata di testi avranno contribuito a mantenere vivo il mito di Alcesti, ma colpisce il fatto che proprio nell'età degli Antonini si concentri la produzione di manufatti funerari, come i sarcofagi, che ne traducono le immagini ad uso e consumo della committenza romana. Cosa può aver contribuito a lanciare questa moda nella quale rientra, ma ad un altro livello più alto, anche la produzione della 'Velata'?

I riferimenti al mito di Admeto e Alcesti entravano nelle celebrazioni volute da Erode Attico per Annia Regilla dopo la sua morte avvenuta nel 160 d.C.[49], come è stato rilevato a proposito

[47] Mascolo 2015, pp. 328-329, n. I.3.2 (con bibl. prec.). Per l'analisi più completa si rinvia a Varner 2004, pp. 136-148.

[48] Banfi 2010, in part. pp. 166 ss.

[49] Pomeroy 2009.

dell'epitaffio composto in esametri da Marcello di Side[50] e inciso su due stele di marmo ora al Louvre, ma trovate nel XVI secolo nell'area del 'Triopio'[51]. Da questa stessa vasta proprietà terriera, al terzo miglio dell'Appia antica, provengono le statue di Cariatidi e le iscrizioni con le firme degli scultori *Kriton* e *Nikolaos*[52] che da Atene si erano trasferiti per lavorare alle porte di Roma per Erode. È possibile che dal fermento di opere commissionate per allontanare da sé il sospetto di essere stato la causa della morte di Annia Regilla, la sua sfortunata sposa che era cugina di Faustina Minore, la moglie di Marco Aurelio, sia stata lanciata la moda di rappresentare il legame coniugale perfetto, esemplato dalla coppia Admeto-Alcesti. Si spiegherebbe così la produzione dei monumenti funebri cui abbiamo fatto cenno (Figg. 22-23, 25-26) da parte di privati che a Roma, in particolare, potevano risentire del clima culturale animato da una personalità complessa come quella di Erode Attico[53]. Ricco, colto, stimato da Antonino Pio al punto da avere l'incarico di precettore di Marco Aurelio e Lucio Vero. Dopo la sua morte avvenuta nel 176 d.C. il 'Triopio' entrò nel demanio imperiale per lascito testamentario – poco prima della confisca del latifondo dei suoi nemici, i fratelli Quintili[54], di cui abbiamo già fatto cenno – con tutto l'apprestamento di opere che attestavano fisicamente il contributo di Erode al 'rinascimento greco' nell'impero romano[55]. In questa concatenazione di personaggi e fatti che trova più di una coincidenza significativa, anche a livello formale (Figg. 29-30), si spiega l'apparizione di un capolavoro dell'arte di committenza romana (Fig. 31), creato grazie all'intervento diretto o di scuola degli artisti ateniesi attivi a poche miglia di distanza dal luogo di ritrovamento della 'Velata'.

[50] In particolare si tratta dell'iscrizione sulla 'Stele A': Davies, Pomeroy 2012, pp. 3-34, in part. p. 22. Cfr. Toma 2008, in part. p. 62.

[51] De Franceschini 2005, pp. 192 ss. Per le più recenti fasi di ricerca nell'area: Paris, Mazzotta, Naccarato 2013, pp. 288-317.

[52] Papini 2017, in part. p. 67.

[53] Galli 2002; Anderson 2005, in part. pp. 1-5, 37, 57 s. e *passim*.

[54] Rife 2008, pp. 92-127, in part. pp. 119-120. Sui lasciti di beni alla casa imperiale si veda anche Maiuro 2012, in part. pp. 47-80.

[55] Walker, Cameron 1989, pp. 92-93; Galli 2002; Rife 2008.

# *Bibliografia*


Anderson 2005 = G. Anderson, *The Second Sophistic. A Cultural Phenomenon in the Roman Empire,* London.

Aurigemma 1970[6] = S. Aurigemma, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma (VI ed.).

Banfi 2010 = A. Banfi, *Sovranità della legge: la legislazione di Demetrio del Falero ad Atene (317-307 a.C.)*, Milano.

Berg 1994 = B. Berg, *Alcestis and Hercules in the Catacomb of via Latina*, in «Vigiliae Christianae», 48, 3, pp. 219-234.

Birk 2013 = S. Birk, *Depicting the Dead: Self-Representation and Commemoration on Roman Sarcophagi with Portraits* (Aarhus Studies in Mediterranean Antiquity, 11), Aarhus University Press.

Bisconti 2000 = F. Bisconti, *Linguaggi figurative, il reimpiego delle immagini. Le iconografie*, in *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana,* Catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 22 dicembre-20 aprile 2001, a cura di S. Ensoli, E. La Rocca, Roma, pp. 361-367.

Bisconti 2011 = F. Bisconti, *Le pitture delle catacombe romane: restauri e interpretazioni*, Todi.

Bonanno Aravantinos 2004 = M. Bonanno Aravantinos, *Il sarcofago con le fatiche di Ercole e altri sarcofagi rinvenuti in area veliterna*, in *Museo e Territorio*, Atti del IV Convegno, Velletri, 7-8 maggio 2004, a cura di M. Angle, A. Germano, F. Zevi, Roma 2005, pp. 37-56.

Borgognoni 2012 = C. Borgognoni, in *L'età dell'equilibrio, 98-180 d.C., Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio*, Catalogo della mostra, a cura di E. La Rocca, C. Parisi Presicce, A. Lo Monaco, Roma, Musei Capitolini 4 ottobre 2012-5 maggio 2013, Loreto, pp. 349-350 n. VI.15.

Borgognoni 2014 = C. Borgognoni, in *Terme di Diocleziano. Il chiostro piccolo della certosa di Santa Maria degli Angeli*, a cura di R. Friggeri, M. Magnani Cianetti, con C. Caruso, Milano, pp. 86-87, n. 13.

Bruun 2003 = Ch. Bruun, *Le* fistule *acquarie e i proprietari terrieri nel* Suburbium *di Roma*, in *Suburbium. Il suburbio di Roma dalla*

*crisi del sistema delle ville a Gregorio Magno* (Collection de l'École française de Rome 311), a cura di Ph. Pergola, R. Santangeli Valenzani, R. Volpe, Roma, pp. 485-501.

Calandra 2002 = E. Calandra, *Ritratti imperiali dopo Adriano*, in *Villa Adriano. Paesaggio antico e ambiente moderno. Elementi di novità e ricerche in corso*, Atti del convegno, Roma, 23-24 giugno 2000, a cura di A.M. Reggiani, Milano 2002, pp. 62-75.

Calcani 2013 = G. Calcani, *La statua funeraria femminile e altra antichità dal 'Palombaro Maruffi' al Museo Nazionale Romano, in 1860 – 1970. Il restauro archeologico in Italia. Fonti storiche e pratiche disciplinari*, Atti della giornata di studio Roma 21 marzo 2013, a cura di M. Micheli, Roma 2015, pp. 115-131.

Calcani 2014 = G. Calcani, *Coltivare la storia: la famiglia Maruffi tra gestione fondiaria, raccolta di antichità e memorie*, in *Terre, antichità, memorie. La raccolta numismatica Maruffi* (Villa Maruffi. Materiali e Studi 1), a cura di G. Calcani, M.C. Molinari, RomaTr*E-Press* 2014, pp. 13-60.

Canina 1853 = L. Canina, *La prima parte della Via Appia dalla Porta Capena a Boville,* Roma.

Chastagnol 1994 = A. Chastagnol, in *Histoire Auguste. Les Empereurs Romains des IIe et IIIe siècles*, a cura di A. Chastagnol, Paris, pp. 919-930.

Corso 2004 = A. Corso, *The Art of Praxiteles. The Development of Praxiteles' Workshop and Its Cultural Tradition Until the Sculptor's Acme (364-1 BC)*, Roma.

Daehner 2007 = *The Herculaneum Women. History, Context, Identities*, a cura di J. Daehner, Los Angeles.

Davies, Pomeroy 2012 = M. Davies, S.B. Pomeroy, *Marcellus of Side Epitaph on Regilla (IG XIV 1389): an Historical and Literary Commentary*, in «Prometheus» 38, 2012, pp. 3-34.

De Angelis D'Ossat 2011 = M. De Angelis D'Ossat, in *Palazzo Altemps. Le collezioni*, Milano.

De Franceschini 2005 = M. De Franceschini, *Ville dell'Agro Romano*, Roma.

De Rossi 1979 = G.M. De Rossi, *Bovillae* (Forma Italiae, XV), Firenze.

Felletti Maj 1953 = B.M. Felletti Maj, *Museo Nazionale Romano*, I, *I ritratti*, Roma, pp. 122-123, n. 241.

Fried 2006 = J. Fried, *Donation of Constantine and Constitutum Constantini*, Berlin.

Galli 2002 = M. Galli, *Die Lebenswelt eines Sophisten. Untersuchungen zu den Bauten und Stiftungen des Herodes Atticus,* Mainz.

Gourevich, Raepsaet-Charlier 2003 = D. Gourevich, M.Th. Raepsaet-Charlier, *La donna nella Roma antica*, Firenze.

Helbig 1969[4] = W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, I-IV, a cura di H. Speier, Tübingen 1963-1972 (IV ed.), III, p. 222 n. 2305.

Hemelrijk 2015 = E.A. Hemelrijk, *Hidden Lives, Public Personae: Women and Civic Life in the Roman West,* Oxford.

Kilpatrick 2002 = R. S. Kilpatrick, *The Early Augustan "Aldobrandini Wedding" Fresco: a Quatercentenary Reappraisal (1601-2001)*, in «Memoirs of the American Academy in Rome», 47, pp. 19-32.

Maiuro 2012 = M. Maiuro, *Res Caesaris*. Ricerche sulla proprietà imperiale nel principato, Roma 2012.

Mascolo 2015 = C. Mascolo, in *L'età dell'angoscia. Da Commodo a Diocleziano 180-305 d.C.*, Catalogo della mostra, a cura di E. La Rocca, C. Parisi Presicce, A. Lo Monaco, Roma, Musei Capitolini 28 gennaio-4 ottobre 2015, Loreto, pp. 328-329, n. I.3.2.

Mastroroberto 2008 = M. Mastroroberto, in *Ercolano. Tre secoli di scoperte*, Catalogo della mostra Napoli, MAN 16 ottobre 2008-13 aprile 2009, a cura di M.R. Borriello, M.P. Guidobaldi, P.G. Guzzo, Milano, pp. 258-259, nn. 38-39.

Mele 2001 = S. Mele, *Forme di autorappresentazione nelle stele funerarie attiche di epoca imperiale*, in *Iconografia 2001. Studi sull'immagine*, Atti del convegno Padova, 30 maggio-1 giugno 2001, a cura di I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini, Roma.

Messineo 2000 = G. Messineo, *La Tomba dei Nasoni*, Roma.

Micheli 2011 = M.E. Micheli, Comae formatae, in Comae. *Identità femminili nelle acconciature di età romana,* a cura di M.E. Micheli, A. Santucci, Pisa, pp. 49-78.

von Moock 1998 = D.W. von Moock, *Die figurlichen Grabstelen*

*Attikas in der Kaiserzeit*, Mainz am Rhein.

Moreno 2000 = P. Moreno, in *Galleria Borghese*, a cura di P. Moreno, C. Stefani, Milano.

Mucznick 1999 = S. Mucznick, *Devotion and Unfaithfulness. Alcestis and Phaedra in Roman Art*, (Rivista di Archeologia, Supplementi) Roma.

Mucznik 2008 = S. Mucznik, *Roman Priestess The Case of Metilia Acte*, in Zanker, Ewald 2008, pp. 299-301, n. 8.

Newby 2016 = Z. Newby, *Greek Myths in Roman Art and Culture: Imagery, Values and Identity in Italy, 50 BC-AD 250*, Cambridge University Press.

Paduano 1993 = Euripide, *Alcesti*, a cura di G. Paduano Milano.

Papini 2009 = M. Papini, in *Roma. La pittura di un impero*, Catalogo della mostra Roma, Scuderie del Quirinale 24 settembre 2009 - 17 gennaio 2010, a cura di E. La Rocca, S. Ensoli, S. Tortorella, M. Papini, Milano, p. 280, n. II, 1.

Papini 2010 = M. Papini, *Le Nozze Aldobrandini: un matrimonio romano e il rito dell'aqua et igni accipi*, in «Bollettino dei Monumenti Musei e Gallerie Pontificie», 27, pp. 65-104.

Papini 2017 = M. Papini, *Una storia dell'arte senza nomi? Opere «firmate» e officine nella scultura tardorepubblicana e imperiale*, in *Made in Roma. Marchi di produzione e di possesso nella società antica*, Catalogo della mostra Roma, Mercati di Traiano, 13 maggio - 20 novembre 2016, ideazione di C. Parisi Presicce, a cura di L. Ungaro, M. Milella, S. Pastor, Roma, pp. 65-69.

Paribeni 1926 = R. Paribeni, in «Notizie degli Scavi di Antichità», II, serie VI, pp. 282-286.

Paribeni 1932 = R. Paribeni, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma.

Paribeni 1934 = R. Paribeni, *Il ritratto nell'arte antica*, Milano.

Paris, Mazzotta, Naccarato 2013 = R. Paris, B. Mazzotta, M. Naccarato, *Capo di Bove: lo scavo archeologico*, in «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung», 119, pp. 288-317.

Pomeroy 2009 = S.B. Pomeroy, *L'assassinio di Regilla. Storia di una donna, del suo matrimonio e del tempo in cui visse,* Roma-Bari

(Harvard University Press 2007).

Rife 2008 = J.L. Rife 2008, *The burial of Herodes Atticus: élite, identity, urban society, and public memory in roman Greece,* in «The Journal of Hellenic Studies», 128, pp. 92-127.

Robert, Rodenwaldt, Matz 1890 ss. = *Die antiken Sarkophagreliefs,* a cura di C. Robert, C. Rodenwaldt, F. Matz, Berlin.

Rossi 2011 = E. Rossi, *Una versione tardoantica del mito di Alcesti: l'Alcesti di Barcellona*, in «Dioniso» I, n.s., pp. 185-210.

Russenberger 2015 = Ch. Russenberger, *Der Tod und die Mädchen. Amazonen auf römischen Sarkophagen*, Berlin.

Salisbury 2001 = J.E. Salisbury, *Encyclopedia of women in the ancient world*, Santa Barbara (California), pp. 205-207.

Scarpati 2013 = G. Scarpati, in *Palazzo Massimo alle Terme. Le collezioni*, a cura di C. Gasparri, R. Paris, Milano, p. 211, n. 150.

Schumaker 1974 = W.N. Schumaker, *Die Katakombe an der Via Dino Compagni und römische Grabkammern*, in «Rivista di archeologia cristiana», 50, pp. 331-372.

Sichtermann 1992 = H. Sichtermann, *Die Mythologischen Sarkophage* (ASR 12, 2), Berlin.

Silvestrini 1987 = F. Silvestrini, *Sepulcrum Marci Artori Gemini*. La Tomba detta dei Platorini nel Museo Nazionale Romano (Lavori e Studi di Archeologia, 9), Roma.

Syme 1971 = R. Syme, *The Ancestry of Costantine*, in *Bonner Historia Augusta Colloquium*, Bonn, pp. 237-253.

Talamo 1979 = E. Talamo, in *Museo Nazionale Romano*, I, 1, *Le sculture*, a cura di A. Giuliano, p. 266, n. 163.

*The Metropolitan* 1987 = *The Metropolitan Museum of Art. Greece and Rom*, New York.

Toynbee 1993= J.M.C. Toynbee, *Morte e sepoltura nel mondo romano*, Roma 1993.

Toma 2008 = A. Toma, *Le iscrizioni poetiche relative a Erode Attico: testo rivisto, traduzione e commento*, (Diss. Universität Friburg).

Varner 2004 = E.R. Varner, Mutilation and transformation. *Damnatio memoriae* and Roman Imperial Portraiture (Monumenta Graeca et Romana), Leiden-Boston.

Varner 2015 = E.R. Varner, *Private patronage: domestic decoration and funerary art*, in *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture*, a cura di C. Marconi, Oxford University Press 2015, pp. 152-175.

Walker, Cameron 1989 = *The Greek renaissance in the Roman Empire*, Papers from the Tenth British Museum Classical Colloquium, London 1986, a cura di S. Walker, A. Cameron, London.

Wood 1978 = S. Wood, *Alcestis on Roman Sarcophagi*, in «American Journal of Archaeology», 82, 4, pp. 499-510.

Zanker, Ewald 2008 = P. Zanker, B. Ch. Ewald, *Vivere con i miti. L'iconografia dei sarcofagi romani*, ed. it. a cura di F. Adornato, trad. di F. Cuniberto, Torino (München 2004).

ROMA
TRE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI