

È stato pubblicato il primo fascicolo del

BOLLETTINO · DEL REALE · ISTITUTO · DI ARCHEOLOGIA · E STORIA · DELL'ARTE IN · ROMA

Il Direttore del Bollettino è il Presidente dell'Istituto stesso, CORRADO RICCI; il Consiglio di Redazione è composto da GIULIO QUIRINO GIGLIOLI, ACHILLE BERTINI CALOSSO, LUIGI DE GREGORI. Il Bollettino è, come abbiamo già annunciato, l'organo ufficiale dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte in Roma, di recente fondazione.

FASCICOLO DEL FORMATO DI CM. 17 1/2 × 25, DI TRENTADUE PAGINE DI TESTO, CON TRE TAVOLE IN FOTOTIPIA, FUORI TESTO, CON COPERTINA A COLORI.

Abbonamento annuo L. 20 - Un fascicolo L. 3,50 - Agli abbonati di "Rassegna d'Arte" l'abbonamento è ceduto al prezzo di L. 10 annue.

Rivolgere le richieste agli EDITORI ALFIERI & LACROIX - ROMA (11)
Via Zanardelli, 7.

L'indirizzo degli Editori a Milano è Via Morone, 6, e non più Via Mantegna, 6.

Abbonamento annuo: Italia L. 50 - Estero Fs. 50.-
Fascicolo separato . . . : » » 5 - » » 5.-
Con sottofascia racc. : » » 60 - » » 60.-

Prezzo del presente fascicolo doppio: LIRE DIECI.

PUBBLICAZIONE MENSILE

CONTI CORRENTE CON LA POSTA

DEDALO

RASSEGNA D'ARTE
DIRETTA DA VGO QJETTI



CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TUMMINELLI

MILANO - ROMA

ANNO VII - FASC. XI

APRILE MCMXXVII
(ANNO V)

SOMMARIO DELL'XI° FASCICOLO - ANNO VII

GUIDO CALZA, direttore degli Scavi di Ostia: La figura di Roma nell'arte antica, con 23 illustrazioni.

HANS TIETZE, professore dell'Università di Vienna: La pittura gotica in Austria e le sue relazioni con l'arte italiana, con 13 illustrazioni.

EMILIO CECCHI, La raccolta Fiano, con 21 illustrazioni.

NEL PROSSIMO FASCICOLO:

CARLO CONTI ROSSINI: Dalle rovine di Ausan, con 40 illustrazioni.

WART ARSLAN: Un frammento dall'antico Mosaico absidale Vaticano, con 5 illustrazioni.

EVELYN VAVALÀ SANDBERG: Petrus Pictor e la sua Croce a Campi, con 9 illustrazioni e una tavola fuori testo.

ODOARDO H. GIGLIOLI: Disegni sconosciuti di Filippino Lippi e del Pontormo, con 13 illustrazioni.

SECRETARIO DI REDAZIONE: GIUSEPPE FIOCCO - Firenze - Palazzo dell'Arte della Lana.

Gli abbonamenti si ricevono presso tutte le sedi della Casa editrice BESTETTI & TUMMINELLI:

MILANO (20) Viale Piave già Monforte), 20 - Tel. 20-900 VENEZIA (23) Piazza San Marco Telefono 1-16
ROMA (15) Via M. Caetani, 32 (Pal. Mattei) » 37.97 FIRENZE (2) Pal. dell'Arte della Lana » 43-06

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO

	Italia e Colonie		Estero	
	spedizione semplice	spedizione raccomandata	spedizione semplice	spedizione raccomandata
Abbonamento per l'annata in corso (VII) L.	150.—	157.50	180.—	195.—
Id. con copertina in tela e oro per rileg. in 3 vol. »	195.—	202.50	225.—	240.—
Fascicoli separati dell'annata in corso »	15.—	15.65	18.—	19.25

IMPORTANTE. — Le spedizioni NON RACCOMANDATE si intendono a rischio del destinatario. Consigliamo perciò di autorizzarci a spedire la rivista RACCOMANDATA, così che essa giunga puntualmente e regolarmente agli abbonati, in Italia ed all'estero.

ARRETRATI. — Annata I (quasi esaurita): a fasc. sciolti L. 300, rilegata L. 350. Ogni fascicolo separato L. 30.—
Altre annate : » » L. 200, » L. 250. » » » L. 20.—
Copertine sciolte, in tela e oro, per la rilegatura dei 3 volumi di ogni annata L. 45.—
(Aggiungere le spese di porto raccomandato).

IL CAMPIDOGLIO

Volume di 64 tavole in gravure e 40 pagine d'introduzione e note illustrative di Carlo Cecchelli edito a cura del Municipio di Roma.

Elegantemente rilegato in tela con impressioni in oro Lire 75

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TUMMINELLI
Firenze - MILANO - ROMA - Venezia

LA FIGURAZIONE DI ROMA NELL'ARTE ANTICA.

Di fronte alla monumentale statua di Roma recentemente collocata sull'altare della Patria a compimento del fregio allegorico dello Zanelli, vien fatto di chiedersi se lo scultore si sia ispirato ad una tradizione artistica antica, o per quali vie, al di fuori di questa, abbia concepito quella figura. La quale, certo appare tra le molte del grande rilievo la meno felicemente immaginata e riuscita (pag. 665). Molti ricordano anzi quanto essa fu discussa quando si trattò di aggiudicare al Dazzi o allo Zanelli l'onore e il premio dell'opera monumentale.

Nessuno dei due nobili artisti riuscì infatti a congiungere nella personificazione di Roma, donna e dea, la tradizione storica della sua potenza terrena con il concetto simbolico del suo valore divino. La figura del Dazzi, forse poco idealizzata, parve anche troppo pedissequamente ripetere il più noto e comune modello romano della Roma Barberini e del cortile del Palazzo Capitolino. Quella dello Zanelli, per contro, fu ed è rimasta, a malgrado dei suggerimenti e dei consigli avuti, una figura troppo severa ed arcaica e sopra tutto lontana dalla idea che i Romani ebbero nell'impersonare virtù, valore e potenza terrena e divina in una maestosa figura di donna-dea.

Che sia stato, del resto, anche per gli antichi, più facile cosa far entrare nell'Olimpo, divinizzandola, la città eterna, che non darle una figurazione artistica degna delle molte altre concezioni plastiche di divinità

femminili dell'arte greco-romana, mi sembra risulti da questo mio studio d'insieme che intende appunto riunire i principali tipi della figura di Roma pervenutaci dall'Antichità classica, nelle monete, nelle gemme, nella pittura e nella statuaria, alla quale ultima si aggiunge oggi la bella scultura tratta recentemente dall'inesauribile suolo di Ostia Antica (pag. 667).

La prima rappresentazione figurata di Roma è data, come per molte altre città, da un volto femminile in profilo coniato su alcune monete repubblicane. Questa testa di donna coperta di elmo non varia molto nei vari esemplari dalle altre consimili personificazioni di città greche, né si differenzia se non per la diversità degli attributi che le si aggiungono.

E ormai, dopo molte incertezze di identificazione, di cui son prova gli studi del Kenner⁽¹⁾ e del Kluegmann⁽²⁾ principalmente, lo Haeblerlin⁽³⁾ in un recente articolo sintetico ha potuto classificare i vari tipi monetari della effigie di Roma, ordinandoli anche cronologicamente con un criterio che è accolto senza discussione da tutti⁽⁴⁾.

Si può dunque ritenere che la più antica figurazione di Roma, risalente forse alla fine del quarto secolo a. c. sia quella data da un profilo di donna con berretto frigio crestato e terminante con la testa di grifo, che vediamo sopra un didramma sul cui rovescio è la parola *Romano* accanto ad una Vittoria alata⁽⁵⁾. Poco dopo, e cioè

ancora nel terzo secolo, la testa femminile viene meglio caratterizzata da un elmo munito di ali e di una protome di grifo, che lo distingue dall'elmo dell'Athena Parthenos con la quale il Kenner ed altri avevano appunto confuso la figurazione di Roma. Tale tipo che viene completato con l'aggiunta di simboli vari (corno dell'abbondanza, palma, corona d'alloro, vittoria) e talvolta dalla parola ROMA o POMAE si mantiene pressochè costante fino alla metà del primo secolo a. c., per cedere il posto ad una figura intera di Roma (6).

È appunto la tipologia della intera figura di Roma, la quale varia di età in età, sia nella concezione artistica sia negli attributi, che a me importa sopra tutto seguire ed illustrare (7).

Occorre anzitutto osservare che la prima rappresentazione figurata di Roma non è che la simbolica personificazione della Città e dello Stato divinizzati e nasce, prima che a Roma, nelle città greche d'Asia Minore e d'Italia come logica conseguenza della forza raggiunta dalla Città-Stato a cui si volgevano ormai (cioè nel terzo secolo a. c.) le amicizie e le alleanze delle popolazioni greco-orientali. Smirne già nel 195 a. c. aveva innalzato un tempio a Roma (Tac. Ann. 11, 56), e poco dopo un altro ci è menzionato ad Alabanda in Caria nel 170 (Livio, 43, 6, 51).

Come fosse concepita la figura di Roma in questi templi, non sappiamo; ma si può ritenere con verosimiglianza che, essendo essa il prodotto della adulazione di stranieri verso la ormai potente città, nelle cui grazie desideravano di entrare, tale figura abbia avuto tratti e atteggiamenti di divinità molto più di quanti ne abbia nelle più antiche rappre-

sentazioni nazionali romane. Sicché, una buona idea della prima concezione artistica straniera della figura di Roma si può avere da una moneta di Locri Epizefirii conosciuta, a quanto sembra, nel 170 a. c., in cui una figura di donna vestita di lungo chitone, seduta presso uno scudo su cui appoggia il braccio destro e con il parazonio al fianco sinistro, viene incoronata da una figura femminile, la *Pistis*, cioè dalla personificazione di quella stessa *Fides* che gli Ambasciatori di Locri invocarono dai Romani per riparare i danni loro arrecati da Pleminio (8). Livio fa dir loro infatti « *ad vos vestramque fidem supplices confugimus* » (29, 6, 9). Siffatta figurazione, e cioè Roma effigiata come divinità simile a una Minerva pacifica, dovette restare per qualche tempo isolata e limitata certo all'arte non ufficialmente romana. Esula infatti il concetto della divinizzazione nei tipi monetali repubblicani. In un solo denario di S. Egnatius Maxsumus (74-69 a. C.) troviamo Roma stante con lunga veste e mantello che pone il piede sopra una testa di lupo: accanto a lei è Venere e tra le due figure, Cupido (9).

Giacché presso i Romani la personificazione di Roma, durante l'età repubblicana, nasce da altra concezione e cioè dal carattere sia mitico sia guerriero che la leggenda e la storia additavano ai Romani stessi, cosicché nei denari romani vediamo effigiata Roma in due espressioni artistiche che bene rispondono ai due diversi concetti. Nell'uno Roma, vestita di lunga tunica seduta sopra una congerie di scudi, ha in capo il berretto frigio e nella mano sinistra un'asta. Nel campo sono due uccelli e ai piedi la lupa e i poppanti che non sono da interpretare soltanto come simbolo del monetario ma da



ANGELO ZANELLI: LA DEA ROMA NELL'«ALTARE DELLA PATRIA»
SUL MONUMENTO A VITTORIO EMANUELE II IN ROMA.



LA FIGURA DI ROMA IN UN DENARIO ANONIMO DEL 114-104 A. C.



ROMA AMAZONICA IN UN DENARIO DI C. VIBIUS PANSI (ANNO 49 A. C.)



TIPO DI ROMA AMAZONICA STANTE, IN UNA MONETA DI GALBA (Cohen, I. 332, n. 195).

porre piuttosto in relazione della leggenda di cui Roma si gloriava (denario anonimo del periodo 114-104 a. C.)⁽¹⁰⁾ (pag. 666).

Il concetto della città guerriera è invece espresso da un secondo e più numeroso gruppo di monete in cui, dapprima, Roma galeata e stolata pone una corona sopra un trofeo d'armi mentre con la sinistra regge lo scudo (denario di M. Fourius del periodo 114-104 a. C.)⁽¹¹⁾. Indi, Roma in piedi, in abito amazonico, l'elmo a tre code di cavallo, la lancia nella destra, è coronata dal genio del popolo romano o dalla Vittoria (denario della gens Cornelia circa dell'anno 89 a. C.)⁽¹²⁾.

Infine, ed è questo il gruppo più numeroso, Roma eminentemente guerriera, in abito amazonico, seduta sopra una congerie di scudi con elmo in capo, parazonio e lancia nelle mani, viene coronata dalla Vittoria (denari della famiglia Caecilia e Pubblica)⁽¹³⁾ (pag. 666). Anche quando la Vittoria manca, come nei denarii di epoca più recente, la figura di Roma rimane la stessa.

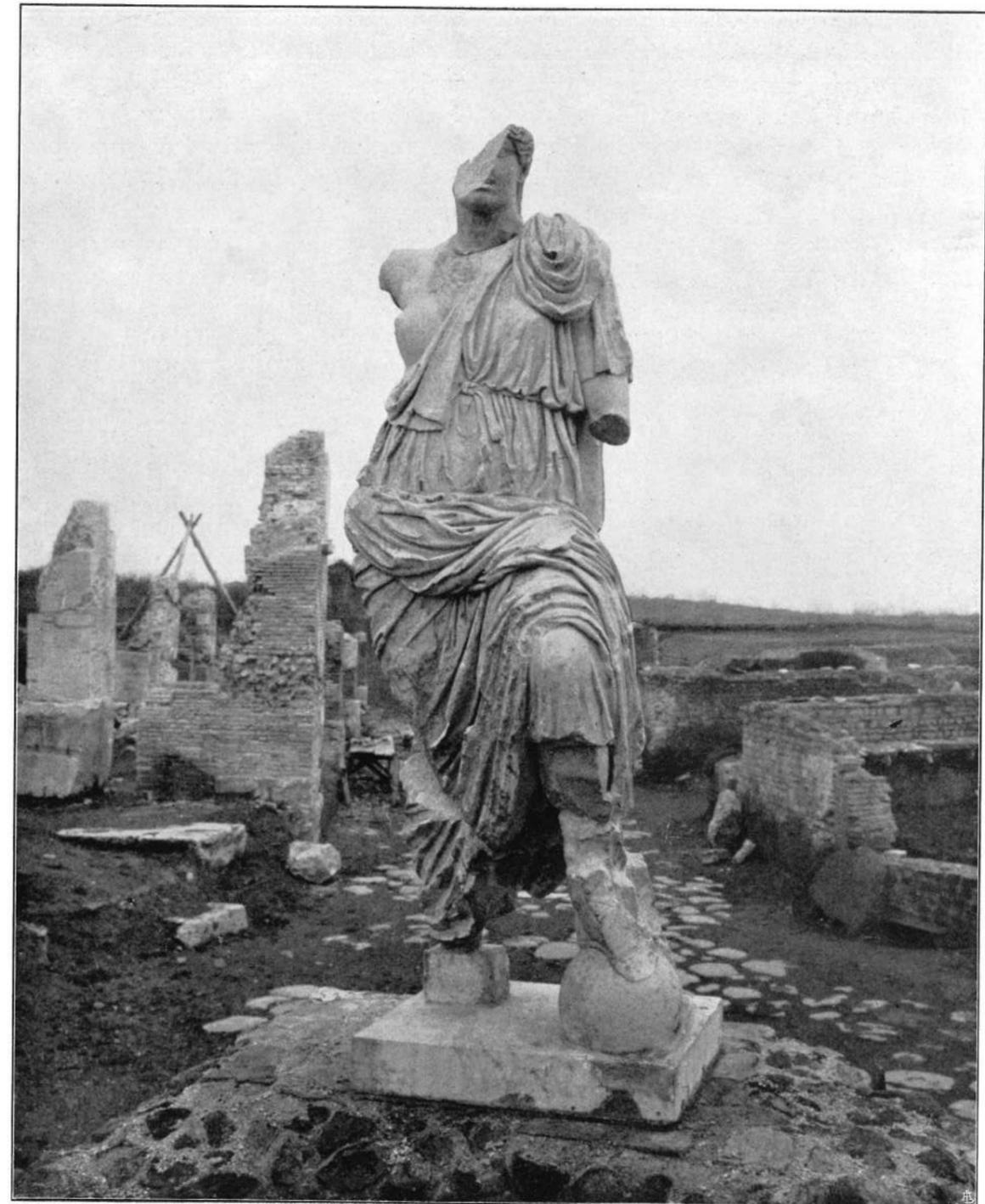
A giudicare dunque dalle monete, le sole testimonianze monumentali che noi abbiamo per l'epoca repubblicana, la personificazione di Roma data da un'intera figura di donna assume un triplice aspetto.

Fuori dello Stato Romano e nel periodo

più antico, prevale in questa figura, che diviene anche una statua di culto, il carattere di una Athena pacifica, la cui concezione ed espressione artistica è per noi riassunta nella effigie della moneta di Locri Epizefirii e di cui un riflesso è evidente nell'associazione di Roma e Venere nella moneta di Egnazio (74-69 a. C.) già ricordata. Più tardi, e cioè a cominciare dal secondo secolo a. C., i monetarii romani trasformano invece questa rappresentazione di Roma in una sintesi figurata dei miti e delle leggende che si riconnettono alle sue origini, insieme con le virtù guerresche che avevano condotto la città alla potenza e al trionfo.

Tale rappresentazione che ha quindi un significato storico e sociale, dà luogo a due gruppi di figure: l'uno in cui Roma è la personificazione della città primitiva; e la vediamo quindi accompagnata da simboli riferentesi alla sua origine; l'altro in cui Roma è la personificazione di una città guerriera e vittoriosa raffigurata accanto all'Italia, sia che essa, in abito amazonico, ponga il piede sopra il globo, come nel denario di Kaleno e di Cordo, sia che essa venga coronata o dal genio del popolo romano o dalla Vittoria⁽¹⁴⁾.

Non c'è naturalmente da vedere nel passaggio dall'uno all'altro dei tre tipi, una



«ROMA DOMINATRICE» NEL TEMPIO DI ROMA ED AUGUSTO SUL FORO DI OSTIA.

evoluzione puramente artistica, ma piuttosto un graduale evolversi della rappresentazione figurata, man mano che cresceva la potenza e l'autorità di Roma. Di conseguenza non mi pare si possa ravvisare, durante l'età repubblicana, la divinizzazione di Roma, che sarebbe stata concettualmente immutabile se pure stilisticamente mutevole.

C'è quindi da chiedersi se l'arte imperiale romana la quale eredita dall'arte repubblicana la figurazione di Roma già ben definita nel suo duplice aspetto di città leggendaria e di città guerriera, si accontenti di quel che ha ricevuto oppure se modifichi sostanzialmente o formalmente tale figura o anche crei un nuovo tipo.

È noto infatti che soltanto con Augusto si diffonde in tutto l'Impero il culto di Roma: è lui anzi che lo vuole congiunto al suo⁽¹⁵⁾. Sicché mentre nella Repubblica relativamente scarsi sono i templi e quindi i simulacri dedicati alla Città, ancor vivo Ottaviano essi si moltiplicano. Evidente quindi che s'accrescano le occasioni di creare, adattare e perfezionare la figura di Roma che diviene figura monumentale e di culto. Da effigie di conio essa entra a far parte dell'arte statuaria e del rilievo: essa assume dunque una nuova funzione e prende anche nuova veste, come dimostra, mi sembra, l'esame degli esemplari statuarii di età imperiale, per quanto essi ci siano pervenuti in numero di molto inferiore a quanto comporti la diffusione del culto di Roma.

Si può dir subito che così nella statuaria e nel rilievo come nelle gemme, nelle pitture e nei mosaici la figura di Roma assume tre differenti aspetti: sotto tre gruppi debbono quindi riunirsi i differenti esemplari pervenuti, siano essi di figure stanti o sedute.

Un primo gruppo è dato dal tipo prettamente amazonico di Roma, illustrato da due buoni esemplari statuarii. Questi esemplari, a Napoli e a Tripoli⁽¹⁶⁾, sono repliche dello stesso originale con varianti di poca entità; Roma è qui (pag. 669) null'altro che un'amazzone con la corta tunica, succinta ai fianchi, e attraversata dal balteo sul petto; con il seno destro scoperto, il braccio destro levato in alto a reggere la lancia e il sinistro ripiegato all'altezza del fianco cui era sospesa la spada, di cui nell'esemplare tripolino rimane l'incavo; il mantello dalla spalla sinistra scende lungo il corpo. La mancanza della testa nell'uno e nell'altro esemplare è in qualche modo compensata dalla possibilità che noi abbiamo di attribuire ad essi il tipo che ci è noto per molti altri simili esemplari su rilievi e su monete (pagg. 666 e 670): tipo di testa che pur non riallacciandosi ai modelli amazonici dell'arte greca, bene completano il carattere della figura che vuol essere ed è personificazione di città guerriera. Questo stesso modello è conservato nel gruppo di figure sedute non mai rappresentate di prospetto e che, pur essendo numeroso nei rilievi (pag. 671) e nelle monete (pag. 674), si ritrova a quanto io so, in un solo esemplare del Museo Pio Clementino⁽¹⁷⁾: Roma è seduta su armi con parazonio nella destra, abito amazonico che lascia scoperta la mammella, alti calzari, mantello che scende dalla spalla sinistra alla gamba destra.

Un secondo gruppo di figurazioni può raggrupparsi intorno ad un prototipo che dà un aspetto di maggiore maestà ed austerità alla personificazione di Roma.

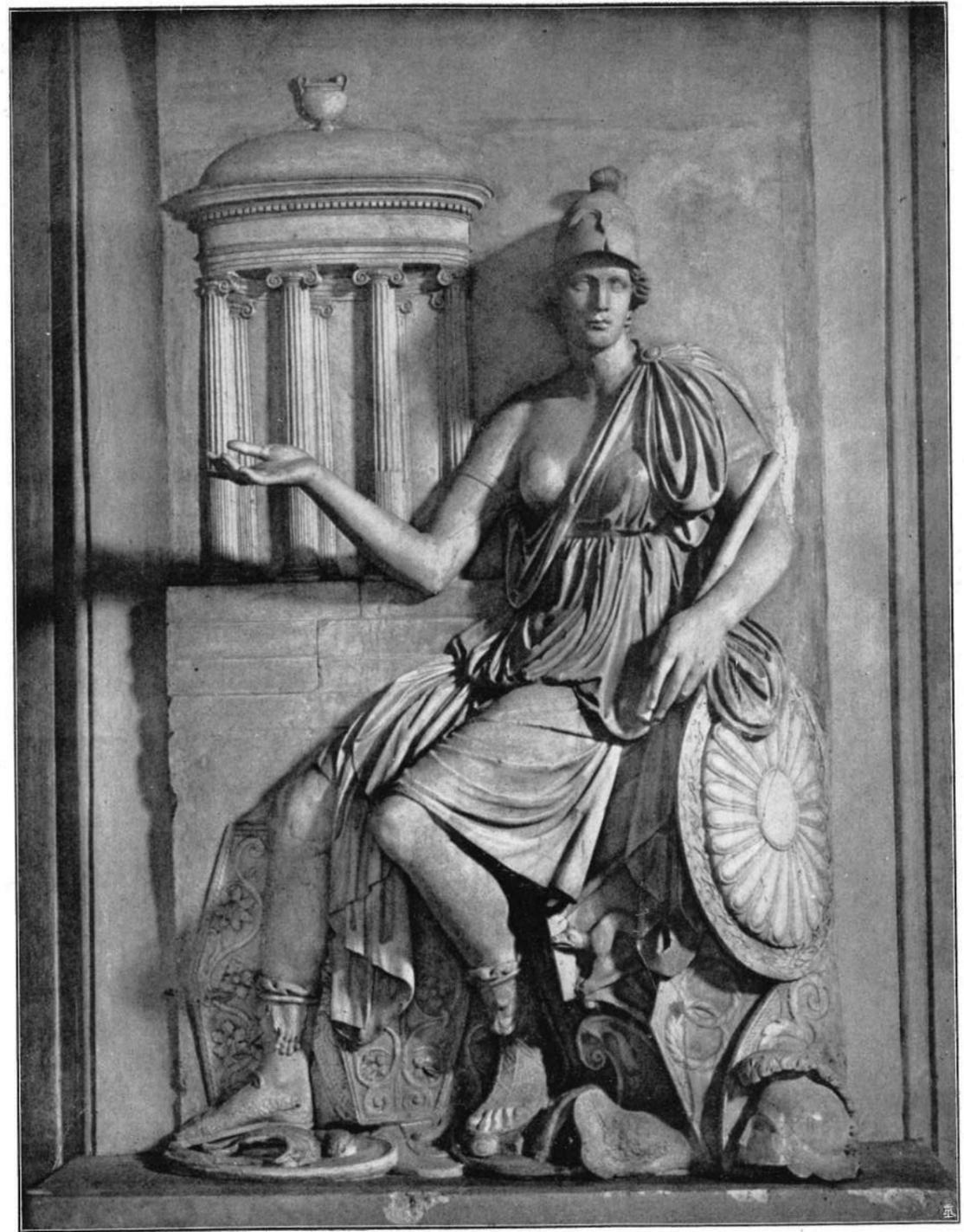
Roma infatti, pur conservando il petto scoperto e ritenendo quindi ancora l'abito amazonico, aggiunge su questo un mantello che,



LA «ROMA AMAZZONE» DEL MUSEO DI TRIPOLI.



ROMA, IN UN RILIEVO NEL PALAZZO DEI CONSERVATORI DELL'EPOCA DEGLI ANTONINI.



ROMA, IN UN RILIEVO DI VILLA ALBANI.

riccamente drappeggiato, riveste la parte inferiore del corpo in modo da nascondere totalmente la nudità della parte inferiore del corpo dando così in apparenza l'impressione del lungo vestito.

Le armi che si aggiungono alla figura, come il balteo e la spada, la lancia o l'asta e qualche specifico attributo come la Vittoria o il Globo, fondono nella personificazione il carattere di città guerriera con quello di dominatrice e regina. Anche in questo gruppo si hanno figure sedute e figure stanti. Tra le prime basta richiamarsi alla Roma sulla base della Colonna Antoniniana (pag. 673) che ripete un tipo molto noto anche nelle monete (pag. 676) e che viene illustrato, del resto, già in epoca Augustea in un rilievo sopra un'ara di Cartagine⁽¹⁸⁾. La statuaria non ce ne dà nessuno.

Quanto invece alle figure stanti di questo tipo pareva che esse mancassero del tutto prima della scoperta Ostiense.

Esisteva infatti un mutilo frammento del Vaticano che pur essendo giustamente individuato per una Roma⁽¹⁹⁾ non consentiva identificazione e giudizio sicuri né alcun ravvicinamento con altri esemplari. Esso riceve invece buona luce dalla scultura Ostiense, per quanto i due esemplari abbiano varianti ben manifeste.

Il frammento Vaticano ci mostra una Roma stante, in abito corto ma che giunge però fin sotto il ginocchio, col seno destro scoperto e attraversato il petto dal balteo. La gamba sinistra è piegata meno fortemente che nell'esemplare Ostiense sì da far supporre sotto il piede destro non una sfera e forse neppure un casco ma semplicemente uno scudo. La figura non aveva neppure mantello; tuttavia essa deve

ascriversi a questo gruppo piuttosto che al precedente per la maggiore lunghezza dell'abito e per il suo schema che non è più lo schema prettamente amazonico. Nell'esemplare Ostiense (pag. 667) il distacco dal tipo amazonico è più accentuato: Roma è sempre vestita di abito lungo soltanto fino alla caviglia, come mostra l'alto calzare tutto visibile del piede sinistro, ma un mantello ricopre le gambe. Il ginocchio sinistro è fortemente piegato perché il piede riposa sopra il globo: la torsione del corpo è meno sentita invece che nell'esemplare Vaticano. Il braccio destro mancante, ma levato in alto, doveva reggere l'asta; il dorso della mano sinistra, di cui resta chiara traccia, poggiava sulla gamba sostenendo così una piccola figura di Vittoria.

La scultura Ostiense ancor più di quella Vaticana ad essa analoga e delle figure sedute dello stesso tipo, mostra che questo tipo di Roma è stato prescelto come figura di culto quanto e forse in maggior misura del tipo amazonico.

Il Richter, giudicando esclusivamente dalle figure sedute e per di più su esemplari monetali, chiama questo tipo un *Mischtypus*⁽²⁰⁾. Ma i nuovi esemplari statuarii mi pare ci permettano di vedere in esso un tipo sia pure di transizione tra l'amazonico e quello di Roma-Dea, ma tale da costituire una classe a sé di figure di culto, altrettanto numerose e stilisticamente ben definite quanto quelle degli altri gruppi. Tale figurazione ci dà insomma una personalità nuova di Roma non più amazone e non ancora dea: una Roma dominatrice e regina del mondo, cui l'arte stessa tende a dare un carattere più severo ed austero, accentuando sul tipo eroico il carattere divino.



ROMA, NEL BASAMENTO DELLA COLONNA DI ANTONINO PIO.



TIPO DI ROMA AMAZONICA SEDUTA CHE CONSEGNA IL GLOBO ALL'IMPERATORE COMMODO.
(Cohen, 3, 305, n. 562).

Certo, questa, per dir così, divinizzazione artistica che si compie sulla figura di Roma non è stata facilmente raggiunta. Lo prova il terzo gruppo di sculture che non appartengono né all'uno né all'altro dei tipi elencati.

C'è anzitutto una serie abbastanza numerosa di figurazioni di divinità femminile seduta, con lungo chitone e mantello, protetta il capo dall'elmo e il petto dall'egida, figure cioè in tutto simili alle rappresentazioni di Minerva e la cui identificazione per figure di Roma si basa su attributi, come il globo nella mano, i quali nella massima parte dei casi sono aggiunzioni posteriori.

È certo difficile ammettere che l'arte romana imperiale, volendo creare un tipo statuario di Roma-Dea, lo abbia così pedissequamente modellato su quello di Athena differenziandolo soltanto con alcuni attributi esteriori. Se è vero che l'arte ellenistica, costretta a fare della personificazione di Roma una figura di culto, aveva foggato un tipo simile ad Athena, a quanto si può giudicare dalle monete di Locri Epizefirii, non è men vero che l'arte imperiale sembra abbandonare tale tipo e battere altre vie. Perché

quando il nuovo culto sotto Augusto richiede nuove figurazioni di Roma, l'arte Augustea ci presenta due tipi, oltre l'amazonico, per una Roma deificata: l'uno è il tipo semi-amazonico che vediamo nell'ara di Cartagine e ritroviamo nella base Antonina nonché nel rilievo di Ravenna, l'altro è la Roma con sembianze di Livia nella gemma Augustea (pag. 676), in cui Roma, vestita di chitone e mantello, seduta accanto ad Augusto, ha per sole caratteristiche il balteo che attraversa il petto coperto e il piede sopra uno scudo. È qui evidente lo sforzo di idealizzare, anzi di divinizzare la figura di Roma, dandole maggiore dignità d'aspetto e severità di costume che non ne avesse nelle figurazioni amazoniche. Ma è altrettanto evidente che non si cerca di trarre motivo d'ispirazione dalla figura di Minerva per foggare la nuova divinità: ché anzi l'aver mantenuto il balteo sul petto coperto, — attributo che mal s'addice e mal si congiunge all'abito lungo, — significa che sulla concezione artistica della figura di Roma prevale ancora l'elemento amazonico.

E anche se, come è stato osservato ⁽²¹⁾, la corazza proteggeva il petto degli imperatori è sempre difficile ammettere che per questo fatto si pensasse di coprire il petto della figura di Roma con l'egida, attributo caratteristico di Athena. Vero è, per contro, che in un medaglione di Domiziano ⁽²²⁾, Roma con l'elmo a cimiero, la tunica talare e l'asta, coperto il petto di egida e nella mano una statua di Vittoria, non è altro che una Pallade nel costume e negli attributi; sicché tale figurazione può anche esser passata nella statuaria. Ma non si può parlare, — da un punto di vista stilistico, — di un Pallastypus, come fa il Richter, se non come



ROMA, SUL CAMPIDOGLIO, AI PIEDI DEL PALAZZO SENATORIO.



TIPO DI ROMA INVITTA SEDUTA SU ARMI, CON UNO SCUDO A DESTRA (E TALVOLTA CON UN GLOBO O UN CASCO SOTTO IL PIEDE), IN UNA MONETA ADRIANEA (da Roscher, 4, 153 fig. 10).



GEMMA AUGUSTEA:
ROMA ACCANTO AD AUGUSTO.

un tentativo di accostare la rappresentazione di Roma alle auguste figure dell'Olimpo, né si può certo ritenere che questa Roma Minerva sia in rapporto con il simulacro eretto da Adriano nel Tempio di Venere e Roma, giacché esso riveste altro tipo, e cioè quello che la Roma della gemma augustea lascia già presupporre. Infatti in una moneta Adrianea (pag. 680), sulla pittura Barberini (pag. 677) e perfino in una moneta di Neopoziano (350 d. C.) (pag. 680), — per citare solo tre esemplari di un tipo che certo dovette essere abbondantemente esemplificato, — la figura di Roma ci appare sotto nuova foggia. Seduta su un trono (nella moneta Adrianea ancora su armi), vestita di abito lungo e manto, lancia o scettro e globo o Vittoria nelle mani, essa ha perduto ogni suo carattere amazonico, ma ha per contro accentuato il carattere divino, non manifestatosi ancora a pieno nelle precedenti figurazioni.

Che le figure ricordate debbano dipendere dalla scultura del Tempio Adrianeo mi sembra evidente, anche se non se ne possano dare delle prove. Ciò fu già notato dal Von Duhn⁽²³⁾, a proposito della pittura Barberini, la quale, anche se appartiene ad epoca più tarda dei tempi Adrianei, può però ripetere l'originale Adrianeo che sappiamo

soltanto da Cassio Dione (69, 4, 5) essere una figura seduta. Non si può insomma sostenere il contrario, come riconosce anche il Richter⁽²⁴⁾.

Mi sembra anzi che si possa dire qualche cosa di più preciso esaminando altri esemplari statuari e cioè quelli che pur discostandosi sia dai tipi amazonici sia dalla figura di Pallade possono mettersi in rapporto con la pittura Barberini e quindi con il simulacro del Tempio Adrianeo che deve avere lasciato traccia di sé.

Ora, tra le figure monumentali comunemente interpretate per Roma ci sono appunto ancora da menzionare la colossale scultura di Villa Albani, due di Villa Medici, e una quarta posta in fondo al cortile del Palazzo dei Conservatori. Per la identificazione della così detta Roma Albani (pag. 678) e per quella di grandezza naturale posta all'ingresso di Villa Medici (pag. 679), non si può prescindere dalla acuta osservazione dell'Amelung intorno alle vicende del Serapide di Briaxis. L'Amelung osserva infatti che quella scultura non è che un timido frammento del Serapide, interpretato ed erroneamente restaurato per Roma, così da alterare perfino il sesso della figurazione⁽²⁵⁾. Analoga osservazione si può ripetere per quella statua



LA «ROMA BARBERINI», IN UN ENCAUSTO DEL TEMPIO COSTANTINIANO.

posta all'ingresso di Villa Medici, tanto più che, oltre alla identità dello schema, osserviamo in esso l'uso del marmo bigio nelle vesti, mentre le parti scoperte, — opera di restauro, — sono di marmo bianco. Anche nell'originale di Briaxis il dio era in marmo colorato.

Ma l'osservazione dell'Amelung se può

forse estendersi ad altre opere statuarie erroneamente identificate, sì che l'elenco da lui dato delle repliche del Serapide va certo ampliato, non può però informare l'interpretazione delle altre sculture di Villa Medici e di quella del cortile dei Conservatori.

In questa, sopra tutto, Roma assume il grave aspetto di una dea (pag. 681). Essa



VILLA ALBANI: SCULTURA ANTICA ERRONEAMENTE INTERPRETATA E RESTAURATA COME DEA ROMA.

siede sopra un trono, vestita di una lunga veste con il petto coperto, senza egida, e il mantello le avvolge le gambe; nella destra ha una corta spada. È vero che la statua di cui è incerta anche la provenienza è molto restaurata⁽²⁵⁾; ma i restauri, se si eccettua

la testa che non ci permette quindi di giudicare il tipo originario, non hanno alterato questa scultura al punto che non la si debba ritenere anche originalmente una Roma. Se anche lo schema è derivato da quello di una Demeter attica del tardo V secolo e se pure



VILLA MEDICI: ANTICA STATUA ERRONEAMENTE INTERPRETATA E RESTAURATA COME DEA ROMA.

essa sia stata interpretata per una Pallas, non credo ci sia difficoltà a vedervi realmente una Roma e a riallacciarla con il simulacro della dea Roma del Tempio di Adriano.

La statua di Villa Medici posta sul grande piazzale che prospetta il Casino, anch'essa seduta in trono pur conservando lo stesso schema, varia un poco la posizione delle gambe che si incrociano all'altezza dei

polpacci e quella del braccio sinistro levato in alto per reggere la lancia: la testa è inchinata.

Riteneva lo Zoega⁽²⁷⁾ che questa fosse l'unica grande statua di Roma (raccolta invece nel repertorio del Reinach come una Athena)⁽²⁸⁾ sostenendo anzi che questa potesse essere la copia della Roma del Tempio Adriano⁽²⁹⁾. Pur non potendo accettare ta-



TIPO DELLA DEA ROMA, COL GLOBO SORMONTATO DAL SEGNO CRISTIANO, IN UNA MONETA DI NEPOTIANO (350 D. C.).



TIPO DELLA DEA ROMA, IN UNA MONETA DI ADRIANO (Cohen, 2, 197, n. 1101).

le affermazione, bisogna però riconoscere che, sia in queste due sculture monumentali le quali restano isolate dalle altre figurazioni di Roma amazzone e semi-amazzone come anche dalle figure di Minerva erroneamente interpretate per Roma, sia nella pittura Barberini e nella moneta Adrianea con cui esse hanno evidenti analogie, va identificato il tipo della Dea Roma la cui creazione è da assegnarsi giustamente al simulacro eretto nel Tempio di Venere e Roma.

Con uno schema stilistico che, se non è proprio originale, ha per lo meno una nota di peculiarità e caratteri di maestà e di dignità, l'arte romana, in questo simulacro statuario che si riflette negli esemplari a noi pervenuti, ha trasformato Roma da una personificazione di città sotto l'aspetto amazonico in una divinità nuova, austera e grave come una divinità olimpica e tale da ben corrispondere alla concezione letteraria della Dea Roma descritta da antichi poeti come figura severa e solenne. Si può dunque giungere a conclusioni abbastanza precise e, a quanto penso, convincenti sulla evoluzione del tipo artistico di Roma.

Abbandonato quasi totalmente (salvo qualche eccezione come nel mosaico mar-

moreo di Palazzo Colonna) ⁽³⁰⁾ il tipo, per dir così, mitologico di una città leggendaria poco diffuso, del resto, anche nella Repubblica; e conservati soltanto alcuni simboli come la lupa e i gemelli, ad esempio nel rilievo della Colonna Antoniniana, l'arte imperiale continua, perfezionandola, la personificazione di Roma città guerriera con la figura di amazzone. Il classico modello dell'amazzone greca, di poco variato concettualmente e stilisticamente, lo si adotta a dar vita a figure colossali di Roma come mostrano gli esemplari di Napoli e di Tripoli, e anche a figurine di piccoli rilievi come la Roma nello *scifo* di Boscoreale, che poggia il piede sopra un casco ⁽³¹⁾.

Bisogna certo riconoscere che questo tipo, specialmente nella figura stante, non ha una spiccata individualità, e sebbene esso duri per tutto l'Impero, l'arte romana prende a prestito questo schema amazonico anche per la personificazione delle provincie (sicché, ad esempio l'Amelung interpreta come provincia e non come Roma l'esemplare statuario di Napoli) ⁽³²⁾, e anche per la rappresentazione figurata della *Virtus*. Infatti mentre ancora nell'ultimo secolo della Repubblica la *Virtus* appare nel diritto dei danari repubblicani soltanto come una testa elmata, in una moneta di Galba *Virtus* congiunta con *Honos* è raffigurata stante, con il piede sopra un casco, vestita di abito corto, cioè appunto come una Roma Amazonica. E se si possono identificare per *Virtus* anziché per Roma alcune figure di carattere amazonico, già interpretate per Roma su alcuni rilievi come quello di Efeso, della base Panfili e anche sull'arco di Benevento, la nuova e più giusta identificazione non riposa su



LA DEA ROMA, NEL CORTILE DEL PALAZZO DEI CONSERVATORI, SUL CAMPIDOGGIO.

caratteri specifici della figura ma piuttosto sopra una più larga interpretazione della scena la quale richiede meglio la presenza di *Virtus* che quella di Roma ⁽³³⁾.

Non è anzi senza importanza osservare

che la personificazione intiera della *Virtus* assume il tipo della Roma amazonica all'epoca di Galba, cioè appunto quando, come dimostra la statua di Ostia, la figura di culto aveva assunto a rappresentazione di

Roma il tipo semiamazonico. Con questo tipo si cerca allora di conferire maggiore dignità e fierezza alla personificazione di una città onorata da atti di culto ufficiale: la Roma stante o seduta del tipo semiamazonico risponde appunto a tale concetto di creare un tipo artistico più consono al culto di cui Roma veniva ormai circondata, senza interamente sacrificare il caratteristico schema della sua prima personificazione.

Così nell'ara di Cartagine eretta alla Gens di Augusto la figura di Roma ha acquistato una religiosa compostezza e una più definita originalità. Roma seduta sopra un cumulo d'armi, in attitudine di perfetto riposo, con lunga veste e manto, scoperto però il seno, poggia il braccio sinistro sopra uno scudo e nella mano destra regge un pilastro con uno scudo rotondo. Di fronte ad essa sopra un altare sono i simboli della prosperità del mondo sotto il suo dominio: cornucopia, caduceo e globo ⁽³⁴⁾. V'è in questo rilievo un più accentuato carattere religioso che avvicina la figura di Roma alla divinizzazione; e che tale tipo sia riuscito infatti rispondente alle esigenze del culto e alla affermazione della potenza più che terrena di Roma, lo mostra la sua lunga tradizione artistica. Quale lo vediamo nell'ara di Cartagine tale lo si trova nella base Antoniniana, perdurando esso anche in esemplari monetali fin nel più tardo impero ⁽³⁵⁾.

Le stesse caratteristiche che informano siffatta personificazione si mantengono nel tipo parallelo della figura stante che Ostia ci ha rivelato essere anch'essa una statua di culto. Tranne la positura, Roma conserva anche qui infatti pari dignità ed austerità di aspetto.

La trasformazione del tipo amazonico nel nuovo tipo si è quindi compiuta attraverso una evoluzione di concetti e di forme che non è però ancora così profonda da escludere un nuovo passo evolutivo: il raggiungimento cioè di una figurazione artistica di Roma-Dea.

Che il tipo di Roma Trionfatrice abbia nel concetto e nel tempo preceduto il tipo di Roma Dea non mi par dubbio. L'ara di Cartagine in cui quella appare è appunto dell'epoca Augustea, e anche il tipo parallelo della Roma stante, sia nell'esemplare Vaticano sia Ostiense, appartiene all'arte del primo secolo anteriore forse all'epoca dei Flavi. Giacché, se la Roma di Ostia sembra a prima vista richiamarci alla Vittoria di Brescia, che è del 72 d. C., e la quale riprende, come è noto, lo schema dell'Afrodite di Corinto, in due monete di Galba (Cohen 221 e 401) vediamo Roma Victrix e la «*Salus Generis Humani*» (pag. 686) in abito militare col globo sotto il piede destro. Non c'è quindi bisogno di far precedere la Vittoria di Brescia a questa figurazione di Roma che, avendo già adottato il nuovo abito dalla figura amazonica seduta, ha tratto il nuovo atteggiamento dalle altre figurazioni di Roma, le quali con tale positura risalgono perfino ad età repubblicana come ad esempio nel tipo monetale di Egnazio (74, 69 a. C.).

Ma la divinizzazione, per dir così, di Roma nel campo artistico procede per altra via e si raggiunge in epoca più tarda. L'arte romana, infatti, che continuando la tradizione ellenistica aveva in un primo tempo cercato di plasmare il tipo della nuova divinità su quello di Athena



UN RILIEVO NELL'ARCO TRIONFALE DI LEPTIS MAGNA.

come è avvenuto per i tipi monetali della testa di Roma diversi da quelli della Pallade soltanto in attributi secondarii, non pare avesse saputo ancora creare qualcosa di originale e di duraturo, se la figura di Roma nella gemma Augustea in cui si voleva proprio rappresentare una Roma divinizzata, non mostra di aver raggiunto alcuna personalità. Uguale osservazione può farsi per quelle figure di Pallade-Roma, che vediamo nel medaglione di Domiziano e in alcuni esemplari statuari di cui resta dubbia l'identificazione (pag. 685).

Il nuovo tipo della Dea Roma non sorge dunque né dall'arte Augustea né dall'arte dei Flavii, e abbandonando sia il tipo amazonico sia quello della Athena, impersona con un nuovo schema la divinità nuova cui nell'Urbe stessa e per volere di Adriano si erige ormai un tempio. Non conosciamo sfortunatamente il simulacro eretto nel Tempio di Venere e Roma, ma gli esemplari che possono ad esso ricongiungersi, ci rappresentano una Roma che ha acquistato dignità e maestà di dea.

La figura non è più stante, cioè nella posizione che di solito caratterizza Minerva; e non è neppure più seduta sopra una corazza o sopra armi (pag. 686) come in alcune monete Adrianee, ma sopra un trono come meglio si addice a una dea. Anche l'egida sparisce, certo per maggiormente differenziare la personificazione, dalla figura di Minerva. E da questa si distingue ancora per la foggia dell'elmo e per le vesti di cui è coperta, la tunica talare e il manto. A conservare il concetto di divinità guerriera basta lo scudo che sostituisce il parazonio, espressione di virtù militare, e l'asta pura, o addirittura lo scettro simbo-

lo di imperio divino. E tutta la figura, per l'atteggiamento fiero e superbo del volto per il carattere matronale della persona, assume quindi un aspetto di divinità superiore cui si addicono ormai gli appellativi di *felix* ed *aeterna* che appaiono appunto nell'epoca Adrianea e i titoli votivi, come l'iscrizione di Locri (C. I. L. X, 16) in cui essa è posta insieme con le divinità maggiori: *Iovi optimo maximo diis deabusque immortalibus et Romae aeternae*.

Anzi, questo concetto della divinità e della fatale eternità di Roma, non tarderà molto a fissarsi sopra il nome di *sacra* che le vien dato con Diocleziano: *urbs sacra Augustorum nostrorum* (35).

L'evoluzione del tipo artistico s'accompagna così al sorgere del culto e al diffondersi di una concezione divina di Roma.

Maturatosi al principio del secondo secolo, sotto l'imperatore Adriano, esso si mantiene anche sotto gl'imperatori cristiani. Non solo la figura di Roma dell'Arco di Costantino, anteriore però alle mutate condizioni religiose, mantiene il tipo Adrianeo così poco adatto ad ornamento di una chiave d'arco, ma essa non perde il suo aspetto divino neppure quando il monogramma di Cristo vien posto o sopra il globo o nel campo della moneta.

E anche quando, e d'un tratto, si dovette creare il tipo artistico della nuova capitale dell'Impero, la personificazione di Costantinopoli con il capo coperto da una cinta di torri o con un elmo cinto di torri e con i piedi sopra una prora di nave, non acquistò mai l'atteggiamento di una dea.

Né Roma cedette alla figurazione di Costantinopoli l'attributo del globo, in realtà privo di significato per l'Urbe fatta ormai



TIPO DI ROMA-PALLADE IN UNA SCULTURA DEL LOUVRE.



SALVS GENERIS HUMANI, IN UNA MONETA DI GALBA (Cohen, I, n. 241).



TIPO DI ROMA INVITTA, SEDUTA SU ARMI CON LA VITTORIA ACCANTO, DA UNA MONETA DI ADRIANO (Cohen, 2, 167, n. 714).



TIPO DI ROMA INVITTA, INCORONATA DA UNA VITTORIA SU GLOBO, DA MONETA DI PRISCO ATTALO, 409 D. C. (Cohen, 3, 205, n. 5).

ruinosa e priva d'ogni imperio, non tanto per la lunga tradizione artistica che aveva dato eternità di vita all'effigie di Roma ma per il perdurare del sentimento e dell'ideale di una Roma eterna e divina.

Bisogna tuttavia riconoscere che a questo tipo di Roma-dea l'arte non aveva saputo conferire una efficace personalità. Ciò spiega sia la sua poca diffusione testimoniata dalle scarse repliche pervenuteci, sia il perdurare, per tutto l'impero, degli altri tipi amazonici. Si può dire anzi di più. Perché quando l'arte romana non è più in grado di creare, essa trova così poco rappresentativa la figura di Roma che sente il bisogno di ripetere ancora figurazioni di Pallade caratterizzandole solo con qualche attributo di Roma, o di sovrapporre al tipo divinizzato taluno di quegli elementi amazonici che richiamavano la prima e più efficace personificazione di Roma. Vediamo così che in una moneta di Prisco Attalo (quinto secolo d.

C.)⁽³⁷⁾ Roma pur essendo seduta sul trono e avendo lo scettro e il mantello, lascia scoperto il seno destro e la gamba sinistra (pag. 686). E perfino in una statua del Museo dell'Ermitage Roma seduta, pur avendo il petto coperto, è munita di balteo e pur tenendo il mantello ha le gambe scoperte⁽³⁸⁾.

L'esame fatto delle varie figurazioni di Roma porta dunque a concludere che alla concezione di una Roma pacifica prevalente nell'epoca di Augusto segue, circa nell'età dei Flavii, una figura di Roma con carattere, come oggi si direbbe, imperialistico, per trasformarsi poi, con Adriano, nella Dea Roma.

In verità, nessuno di questi tre concetti che animano la personificazione di Roma nell'arte antica, noi ritroviamo nella Roma eretta dallo Zanelli sull'Altare della Patria, figura accademica che non ha saputo né riacciarsi alla tradizione antica né creare una personalità nuova.

GUIDO CALZA.

(1) KENNER, *Die Roma Typen*, Vienna, 1857.

(2) KLUEGMANN, *L'effigie di Roma sui tipi monetali più antichi* (1879).

(3) HAEBERLIN, *Der Roma-typus in Corolla Numismatica in hon. B. Head*, 1907.

(4) Cfr. per tutti il RICHTER in *Roscher s. v. Roma*, e MAYNAL nel *Daremberg e Saglio s. v.*

(5) GRUEBER, *Coins of the Rom. Rep.*, II, p. 126. In questo tipo monetale è una reale personificazione della città, potendosi vedere anche nella forma dell'elmetto frigio un'allusione alle origini Troiane di Roma. Esso nasce in conseguenza della guerra sannitica che allarga e rinsalda la potenza di Roma e può connettersi anche con la costruzione della Via Appia, la grande