

Il Vademecum della Mostra

“**Trahit sua quemque voluptas** - ognuno è attratto da ciò che gli piace”.
Virgilio

Sezione 1. *Dalla maschera al ritratto*

Rimasto a lungo appannaggio esclusivo delle *gentes* romane di elevato lignaggio, il diritto a rappresentare e conservare i volti degli avi – *ius imaginum* – venne progressivamente allargato a fasce di popolazione più ampie. Restano, tuttavia, piuttosto contenute le testimonianze monumentali che attestino la pratica, descritta con dovizia dalle fonti antiche, di custodire le maschere in cera degli antenati in apposite edicole negli atrii delle *domus*. La fragilità dei materiali adoperati in queste primitive riproduzioni spiega l'esiguità della prima sezione, ***Dalla maschera al ritratto***, che ad ogni modo consente un approccio completo al problema: la testina in terracotta dal Louvre, già Collezione Campana, offre il raro esempio di una riproduzione miniaturistica del capo di un progenitore, possibilmente adoperata nel culto domestico; alla maschera funeraria è stato, invece, associato il busto di bambino dai Magazzini del Palazzo Nuovo in Campidoglio. Il piglio fiero e deciso con cui il ***Togato Barberini***, probabile ritratto di un magistrato municipale, esibisce una coppia di busti maschili mostra, infine, la grande importanza che nella società romana rivestiva il poter vantare un'illustre discendenza.

Sezione 2. *Egitto, Grecia e Roma*

Nota distintiva dell'intera produzione artistica romana, il ritratto conosce stili di esecuzione differenti, che vengono influenzati dal progressivo imporsi di nuove mode e tendenze. La sezione numero due, ***Egitto, Grecia e Roma***, persegue l'ambizione di esplorare i molteplici filoni artistici della ritrattistica romana dall'epoca repubblicana ai primordi dell'impero. Il criterio osservato nell'esposizione prevede la presentazione dei prototipi, generalmente di ambiente extra-italico, a partire dai quali, seguendo un meccanismo di filiazione dettato da esigenze contenutistiche ed estetiche, sono state elaborati numerosi ritratti locali. Si offre, dunque, al pubblico, specialistico e non, la possibilità di riflettere su tematiche ad oggi ampiamente dibattute, riguardanti, ad esempio, il grado di dipendenza del ritratto romano da quello greco. Induce alla riflessione l'accostamento tra i volti di sovrani ellenistici e i ritratti terracotta, prodotti dell'artigianato etrusco-italico: se ne deduce in particolare la fortuna dell'immagine di Alessandro Magno, imitato a più riprese da privati. Autentici capolavori compongono, poi, il gruppo dei bronzi "medio-italici": il ***fanciullo di Firenze*** e il bronzo di ***S. Giovanni Lipioni*** aprono la serie, che prosegue poi in compagnia del ***"Bruto"*** e della ***testa di Fiesole dal Louvre***.

Il programma espositivo non trascura l'illustrazione della corrente ritrattistica appartenente al momento di passaggio tra l'ellenismo e l'età romana in Grecia: il *dossier* prevede la successione di ritratti di provenienza delia, smirnea, ateniese. Folta anche la categoria dei ritratti di filosofi ed intellettuali greci, genere amato in particolar modo dai Romani, che non di rado scelsero di assimilare la loro immagine a tali modelli. Appartiene, infine, alla sezione la celebre coppia del ***"Mario" e "Silla" di Monaco***, da intendere molto probabilmente come ritratti di ricostruzione appartenenti alla galleria dei *summi viri* del Foro di Augusto.

Sezione 3. *Lo schema delle immagini*

Un ruolo di grande rilevanza nell'ambito della ritrattistica romana riveste, oltre alla rappresentazione del volto, la raffigurazione del corpo del personaggio effigiato. Alla tematica, di grande interesse, è riservata la terza sezione della Mostra, dal titolo ***Lo schema delle immagini***, con cui si intende offrire una panoramica sulle tipologie possibili di ritratti onorari a Roma. Nelle statue di formato stante, al di là del tipo scultoreo prescelto, è il costume indossato a veicolare le informazioni più significative sullo *status* del committente. Tre le alternative possibili nei ritratti maschili. Il protagonista poteva essere raffigurato in toga, abito romano ufficiale per eccellenza, che ben si prestava ad esprimere la *dignitas*, come nella statua di ***Nonio Balbo da Ercolano***, oppure, con la variante del lembo sollevato sul capo, poteva comunicare la *pietas* religiosa come nell'***Adriano capite velato***.

Chi, invece, intendeva associare alla sua immagine un'evidente coloritura militare, poteva scegliere di farsi ritrarre con indosso una corazza. Lo splendido bronzo loricato di ***Germanico da Amelia***, esemplifica in Mostra questa categoria. Terza ed ultima possibilità era quella di farsi ritrarre in nudità eroica. Connesso in

origine alla ritrattistica dei dinasti ellenistici, il ritratto su corpo nudo e connotato militarmente da armi e vesti, dilagò ben presto tra i Romani, non disdegnato neppure dai più tradizionalisti.

Sezione 4. *Il volto dei potenti*

L'intento auto-celebrativo, la riconoscenza personale o il desiderio di manifestare l'adesione a mode imperanti sono all'origine di un fenomeno, definito secondo una felice espressione ***Bildnisangleichung*** (assimilazione dell'immagine), che consiste nella tendenza di riprendere nei ritratti privati le acconciature e/o le caratteristiche fisiognomiche di imperatori o altri membri della casa regnante. L'imitazione in molte opere è talmente spinta che l'immagine di un privato cittadino può essere scambiata per un ritratto dell'imperatore in persona: così una testa maschile con berretto frigio, ritenuta a lungo immagine di **Traiano**, rivela la sua vera natura di sacerdote, probabilmente di un culto orientale. La carrellata di opere, messe in campo nella quarta sezione, chiamata ***Il volto dei potenti***, intrattiene il pubblico con singolari e curiose associazioni: la liberta **Julia Justa** ostenta la stessa acconciatura di **Marciana**, sorella di Traiano e nonna di Sabina, moglie di Adriano; il calzolaio **C. Julius Helius**, nel busto-ritratto scolpito sul suo altare funerario, esibisce un cranio pelato del tutto prossimo a quello del suo beniamino, l'imperatore **Vespasiano**. Il caso appena citato permette anche di fare chiarezza sul problema della cronologia dei ritratti assimilati. In tale categoria di monumenti, infatti, la datazione viene spesso fissata, in maniera quasi meccanica, sulla base del modello imitato; procedimento errato, visto che il volto ripreso non è necessariamente contemporaneo al cittadino. Così C. Julius Helius, pur vivendo in epoca adrianea, come indicato dal peculiare formato del busto, assimila il suo volto a Vespasiano.

Sezione 5. *Principi e privati come dei*

Prestigio concesso in origine ai soli componenti della stirpe dinastica, la possibilità di vestire i panni di una divinità in una scultura-ritratto si trasformò, a partire dall'età tardo-flavia, in una consuetudine di ben più ampia diffusione. Tra le forme possibili di consacrazione della propria immagine, furono i liberti a prediligere in particolar modo l'associazione visiva ad un dio, meritata ricompensa al termine di un faticoso e spesso lungo percorso di affermazione sociale. La quinta sezione, ***Principi e privati come dei***, si propone di offrire al pubblico le linee guida di questo processo, che bene può annoverarsi tra le più originali manifestazioni attraverso le quali l'interesse individuale per l'auto-rappresentazione e l'aspirazione all'immortalità si rivelano. Grande il numero di divinità, cui i principi vollero legare la propria persona: presenti in Mostra la splendida **Livia Drusilla**, seconda moglie di Augusto, rappresentata come **Cerere Frugifera**, connubio che si fa inno alla fecondità e alla buona sorte del l'impero, e il **Commodo come Ercole**, materializzazione iconografica dell'appellativo di "Ercole Romano" attribuito all'imperatore. Assume l'aspetto di una dea (Venere) anche la **principessina dal ninfeo di Punta Epitaffio**, probabilmente Claudia Augusta, figlia premorta di Nerone e Poppea. Non mancano, poi, esempi di privati cittadini assimilati divinità: rara la scelta di ricoprire il ruolo di **Igea**, divinità salutare figlia di Asclepio, documentata dalla **statua di privata da Copenhagen**; rientrando nel solco di una ben più consolidata tradizione è, invece, la rappresentazione come **Marte e Venere** in un **gruppo statuario di coniugi** dalla necropoli di Isola Sacra presso Ostia.

Sezione 6. *Acconciature femminili*

Vanitose ed egocentriche, molte tra le principesse e le imperatrici romane esibirono in vita complesse e stravaganti acconciature, lanciando spesso nuove mode seguite di buon grado da private cittadine a loro contemporanee. Le pettinature sono pertanto una spia fondamentale ai fini del riconoscimento dei ritratti monetali e scultorei delle donne appartenenti alla casata imperiale. A questa tematica è dedicata la sezione ***Acconciature femminili***, sesta ed ultima della Mostra.

Il corteo di dame, che si succede nell'allestimento, guida il visitatore attraverso una galleria di soluzioni fantasiose e bizzarre scelte per fissare le fluenti capigliature, che diventano un vero e proprio strumento di ostentazione del gusto personale, nonché una dichiarazione di appartenenza alla casta al potere. Preziosa e sensuale, l'acconciatura di **Agrippina Maggiore**, moglie di Germanico e madre di Caligola, cattura gli sguardi: perfettamente riuscita appare, infatti, la scelta di valorizzare il volto dai tratti delicati con raffinate cascate di riccioli disposte sulle tempie; semplice e sofisticata la pettinatura a bande ondulate di capelli raccolte in uno **chignon** sul retro, che contraddistingue **Faustina Minore**, moglie di Marco Aurelio. Tra le più stravaganti l'acconciatura di Plotina, moglie di Marco Aurelio, colpisce per estro creativo e difficoltà di esecuzione: i capelli sono intrecciati sul capo in modo tale da formare un diadema semilunato; le ciocche disposte in un motivo a ventaglio assicurano un gradevole effetto ornamentale.