

UN RITRATTO INEDITO ALLA MODA DI AGRIPPINA MINOR
PRESSO IL MUSEO NAZIONALE ATESTINO

GIULIO BODON

Durante alcune ricerche condotte nell'ambito d'un lavoro di catalogazione promosso dalla Soprintendenza Archeologica del Veneto al Museo Nazionale Atestino, è recentemente riemerso un ritratto muliebre frammentario (inv. Este I.G. 1670), conservato nei magazzini del Museo e sino ad ora inedito, di notevole interesse dal punto di vista stilistico ed iconografico¹.

Il ritratto dovette giungere presso il Museo prima del 1883, se si considera riferibile a questo frammento un breve accenno nel catalogo del Pietrogrande, che lo descriverebbe in modo alquanto approssimativo come "testa di donna in pietra dura a bassorilievo spezzata trasversalmente alla metà della faccia, e rozzamente abbozzata"².

La scultura (figg. 1-4) è ricavata da un blocco di trachite euganea di colore chiaro, caratterizzata dalla presenza di vari inclusi³; si tratta dunque d'un materiale proveniente dalle immediate vicinanze di Este, di vasto impiego in epoca antica nei territori della *Venetia*.

Benché si ignorino precisi dati di reperimento, la provenienza del ritratto sembra comunque circoscrivibile entro i limiti del territorio atestino, come conferma la presenza di altro materiale scultoreo sicuramente riferibile ad Este romana nel medesimo lotto al quale appartiene il nostro frammento.

Del ritratto si conserva soltanto la parte superiore anteriore del capo: sono ancora leggibili un frammento del naso alla glabella, gli occhi, la fronte e parte della capigliatura⁴.

Esaminando attentamente il frammento, si possono innanzitutto distinguere due tipi di fratture, quelle accidentali e quelle volutamente provocate tramite intervento diretto. Manca quasi completamente il naso, spezzato presso la base da una frattura di tipo traumatico accidentale con superficie ad andamento irregolare. Sono invece dovute ad un intervento umano le altre fratture che mutilano il ritratto nella parte inferiore, una su piano orizzontale, all'altezza

delle narici, e due su piani obliqui quasi ortogonali tra loro, pressoché simmetrici rispetto alla verticale del naso, posti sui lati destro e sinistro della testa.

Evidenti tracce di rilavorazione, rozzamente eseguita a scalpello, sono diffuse su tutta la superficie della calotta cranica; il frammento assume pertanto l'aspetto di un solido con tre facce piane, unite da una superficie convessa di forma emisferica.

In alcuni punti si individuano ancora diffuse tracce di terriccio di scavo di colore rossastro, tipico della zona dei Colli Euganei. Il volto è deturpato da un'ampia area di abrasione superficiale, posteriore all'interramento, piuttosto uniforme ma dai contorni irregolari, inferiormente delimitata dalla linea del sopracciglio sinistro, estesa a tutto il lato sinistro della fronte e ad una porzione della capigliatura. Scheggiature più recenti sono disposte lungo l'arcata sopraccigliare sinistra, soprattutto nella parte mediana. Lievi tracce di consunzione si osservano su tutte le superfici, in particolare nelle zone ancora leggibili dell'acconciatura (figg. 5-8).

I pesanti segni di manomissione e danneggiamento consentono di ricostruire almeno in parte le vicende subite dal ritratto nel corso dei secoli. La struttura della calotta e le tracce di rilavorazione inducono a ritenere che la testa, originariamente eseguita ad altorilievo, sia stata staccata dal piano del fondo, forse con l'intenzione di recuperare il ritratto o di reimpiegare la lastra come materiale litico da costruzione. In un secondo tempo la parte inferiore della scultura fu eliminata con tagli netti di forma piuttosto regolare; abbondanti resti di impasto cementizio presenti su tutto il frammento, segnatamente in corrispondenza dei capelli e sulle superfici di frattura, suggeriscono inoltre l'ipotesi di un probabile reimpiego della testa, ridotta a blocco quasi squadrato, in una struttura muraria.

Malgrado lo stato frammentario, anche ad un primo esame sorgono immediate considerazioni

sul valore dell'esecuzione artistica, sicuramente riferibile ad una matrice colta; il ritratto, che nella resa di alcuni dettagli risente forse dell'uso d'un materiale di scarso pregio e manifesta pure la persistenza di alcuni elementi formali di tradizione locale, presenta nell'insieme una lavorazione piuttosto raffinata, di non mediocre livello qualitativo.

Colpisce soprattutto il trattamento delle parti superstiti del volto, le cui forme piene, finemente modellate, sembrano assorbire la luce, esaltando in un sapiente contrasto i morbidi effetti chiaroscurali. La fronte bassa è levigata, priva di rughe, mentre appena suggerite, non mediante incisioni, ma a spigolo lieve rilevato, sono le linee curve delle arcate sopracciliari, che nella parte mediana si affievoliscono a tal punto da non essere quasi percettibili. Fra le sopracciglia si nota inoltre un piccolo avvallamento, in prossimità dell'attaccatura del naso. I grandi occhi, a forma di mandorla allungata, non sono molto infossati nelle cavità orbitali; le palpebre superiori presentano bordi 'a cordoncino', delimitati da solchi sottili che ne definiscono la linea elegante. Alle estremità dei bulbi oculari lisci, forse un po' troppo appiattiti e leggermente asimmetrici, profonde tracce di trapano a fermo sottolineano le depressioni agli angoli interni ed esterni degli occhi, più marcate in corrispondenza dei sacchi lacrimali. In lieve aggetto sono pure le palpebre inferiori, alle quali si sovrappongono quelle superiori, prolungate a linee sfuggenti, presso gli angoli esterni. Estremamente efficace è infine la resa dell'epidermide nella parte superiore delle guance, all'altezza degli zigomi.

Con particolare accuratezza stilistica è eseguita l'acconciatura. I capelli, divisi in due bande laterali da una scriminatura centrale, si dipartono in tenui ondulazioni, segnate da una sequenza di linee incise, e scendono sulla fronte descrivendo una dolce curva, per poi disporsi, a partire dalla zona temporale, in quattro file sovrapposte di fitti riccioli chioccioliformi, non perfettamente regolari e simmetrici, che corniciano il volto con masse compatte e corpose. Ad accentuare l'aggetto di tali masse plastiche, una tenue depressione corre sulla superficie del volto, lungo il margine della capigliatura.

I ricci, privi di vortice mediano, presentano una forma a spirale chiusa, espediente utilizzato

per ovviare ad alcune difficoltà tecniche e per semplificare la lavorazione, abbreviandone notevolmente i tempi; solo in alcune parti il trapano a fermo è impiegato per sottolineare, con vivace effetto luministico, i punti d'ombra all'incontro di due o più riccioli. Si possono inoltre individuare segni di trapano corrente, che talvolta si affiancano ai solchi dello scalpello seguendo l'andamento spiraliforme delle ciocche arricciate, per dare vita ad una superficie mossa, permeata dalla luce con rapidi passaggi tonali.

Il ben noto tipo d'acconciatura qui riprodotto, in voga durante la tarda età giulio claudia, apparve già, in forma semplice, nei ritratti postumi di Agrippina *maior*, per essere poi adottato dalla figlia Agrippina *minor*, sorella di Caligola e, dal 49 d.C., sposa dell'imperatore Claudio⁵. La pettinatura del personaggio raffigurato nell'esemplare atestino si inserisce certamente nella fase più elaborata: le bande laterali dei capelli non sono infatti disposte in lunghe e sparse ciocche dalle estremità arricciate, come si osserva nei ritratti della moglie di Germanico, ma, risparmiando solo una breve zona debolmente ondulata presso la scriminatura, si articolano in sequenze di fitti riccioli composti, elemento che caratterizza una serie di immagini concordemente identificate come ritratti di Agrippina *minor*.

Con queste immagini, in particolare quelle riferite dallo Zanker al tipo III Ancona - Copenhagen 636, il nostro frammento presenta ad un primo esame notevoli affinità, per quanto concerne la disposizione dei capelli sulla fronte e sulle tempie, che trova precise corrispondenze nei celebri ritratti dell'Augusta⁶. Le somiglianze non si limitano peraltro alla foggia della pettinatura, ma sono estese pure ai lineamenti ancora leggibili del volto: si avverte infatti l'influsso del tipo ritrattistico di Agrippina *minor* anche in alcuni particolari fisionomici, come ad esempio il taglio allungato degli occhi a mandorla.

Si possono istituire a questo proposito interessanti confronti con alcuni ritratti raggruppati intorno agli esemplari Ancona - Copenhagen 636, in particolare quelli del Museo Vaticano Chiaramonti (LIII 3 inv. 2084), del palazzo Ducale di Mantova e del Kunsthistorisches Museum di Vienna⁷: il frammento del Museo Atestino, per quanto consente di affermare il suo stato di conservazione, presenta strette affinità nella disposi-

zione e nelle dimensioni dei ricci, mantiene sostanzialmente invariate le proporzioni degli occhi, e conserva pure il medesimo effetto delle palpebre superiori sovrapposte a quelle inferiori negli angoli esterni. Questo elemento, peraltro assai diffuso nella ritrattistica coeva, si riscontra anche, sia pure con minore accentuazione, nel ritratto frammentario di Agrippina *minor* proveniente dal teatro romano di Vicenza, ora presso il locale Museo Civico, sempre riconducibile alla medesima tipologia iconografica. Un ulteriore confronto con il ritratto del Museo Nazionale Romano (inv. n. 56964) pone in luce stringenti analogie nella forma delle arcate sopracciliari e nelle palpebre inferiori, leggermente rigonfie⁸.

Dai confronti con le immagini ora indicate emergono tuttavia anche alcune discrepanze: il ritratto conservato ad Este mostra un particolare trattamento dell'acconciatura, che privilegia una resa plastica più unitaria delle bande laterali, rompendo talvolta il rigido schema simmetrico delle file di ricci sovrapposte, ma privando pure le singole ciocche d'una certa corposità, per ricondurle tutte alla medesima superficie. Pure il mancato uso del trapano a fermo per evidenziare il vortice dei riccioli si pone come elemento singolare nel ritratto in esame.

Alla luce di tali considerazioni, è possibile affrontare la questione relativa all'identità del personaggio ritratto. Anche a prescindere dalle divergenze formali, un dato ben più significativo e probante, l'utilizzo della trachite euganea, impone di escludere decisamente un'identificazione con la stessa Agrippina. La testa raffigura dunque una giovane donna di elevata condizione sociale, rappresentata con l'acconciatura di Agrippina, e con alcune evidenti affinità fisionomiche che tendono ad assimilarne ancor più l'immagine a quella dell'Augusta.

La foggia dell'acconciatura e le puntuali analogie con l'iconografia di Agrippina *minor* costituiscono preziosi elementi per definire un limite cronologico entro cui collocare il nostro frammento.

La cronologia assoluta dei tipi ritrattistici di Agrippina non è stata ancora stabilita con precisione; negli studi recenti si considera generalmente più antica la creazione del I e del II tipo, mentre si propone di assegnare il III ed il IV tipo ad un periodo posteriore alle nozze della princi-

pessa con l'imperatore Claudio⁹.

Tale indeterminatezza non sembra comunque attinente al nostro caso: la ricezione del modello iconografico nella ritrattistica privata in area provinciale rispecchia certamente un ampio proliferare di immagini voluto dalla propaganda imperiale, e presuppone dunque una capillare diffusione dell'effigie di Agrippina, conseguente alla sua assunzione di un ruolo ufficiale nel potere, al fianco dell'imperatore. Si può pertanto assumere la metà del I secolo d.C. come sicuro *terminus post quem* per l'esecuzione del ritratto; anche i caratteri stilistici confermano del resto una datazione alla tarda età claudia.

Il ritratto atestino, per l'appartenenza alla sfera della ritrattistica privata, la collocazione cronologica e soprattutto l'iconografia, si avvicina ad altri esempi analoghi nei territori della X *Regio*, fra i quali vale la pena di ricordare una testa marmorea recentemente rinvenuta durante una campagna di scavo a Pola, ora al Museo Archeologico dell'Istria¹⁰, la testa conservata presso il Museo Civico Archeologico di Padova¹¹, due ritratti da Altino¹² ed uno da poco ritornato alla luce a Breda di Piave, in provincia di Treviso¹³.

Quanto alla destinazione, si può presumere che il ritratto atestino, come gli esemplari di Altino e di Breda di Piave, in origine facesse parte di un monumento funerario, probabilmente un'edicola; tale ipotesi, come si è visto, troverebbe conforto nei dati che emergono dall'esame autoptico della scultura. Gli elementi ora riscontrati nell'analisi dell'esecuzione artistica inducono a ritenere che la committenza provenisse comunque da un ceto elevato nel tessuto sociale cittadino.

Considerando infine l'area geografica d'esecuzione, verosimilmente localizzabile in Este o nelle zone limitrofe, il nostro esemplare può ricondursi ad una precisa compagine culturale, che trova riscontri nell'ambito d'un fenomeno di più ampio respiro, ed assumere dunque un certo rilievo come ulteriore testimonianza sulla qualità della produzione artistica di botteghe operanti nei territori centrali della *Venetia* durante il periodo giulio claudio¹⁴.

*Dipartimento di Scienze dell'Antichità
Università di Padova*

¹ Ringrazio la direttrice, dott. Mariangela Ruta, ed il personale del Museo, per avere agevolato queste ricerche con cortese disponibilità. Desidero inoltre esprimere la mia gratitudine ai prof. Irene Favaretto e Francesca Ghedini, per alcuni preziosi consigli e suggerimenti. Sono infine riconoscente alla dott. Cinzia Tagliaferro, incaricata dalla Soprintendenza per la catalogazione, che mi ha segnalato l'esistenza del ritratto, e al dott. Paolo Pegoraro, autore delle fotografie qui pubblicate. La scultura, rimossa dal magazzino durante lo svolgimento di queste ricerche, è stata ripulita e collocata in esposizione permanente presso una delle sedi romane del Museo, poco prima che il presente contributo venisse dato alla stampa.

² G. PIETROGRANDE, *Iscrizioni romane del Museo di Este*, Roma 1883, n. 242; questo breve passo rappresenta l'unico riferimento bibliografico a noi noto forse riconducibile al ritratto in esame.

³ Per motivi tecnici, non è stato possibile per ora effettuare un'analisi mineralogica; l'identificazione del materiale, alla quale hanno collaborato gli esperti del laboratorio di restauro del Museo, si è pertanto basata esclusivamente sulla diretta osservazione del frammento.

⁴ Queste le dimensioni del frammento: altezza massima cm. 30 ca.; larghezza massima cm. 23 ca.; spessore cm. 21 ca.; distanza tra gli angoli esterni degli occhi cm. 9,6.

⁵ Sull'iconografia delle due Agrippine, mi limito ad indicare i contributi più significativi di carattere generale. Per Agrippina *maior*, si veda: J.J. BERNOULLI, *Römische Ikonographie*, II, Stuttgart 1883, pp. 242-251; C. ANTI, in *Atti e Memorie della Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova*, XLIV, 1928, pp. 6-8; ID., in *Africa Italiana*, II 1928-29, pp. 3-16; R. WEST, *Römische Porträtplastik*, München 1933, pp. 178 ss.; S. FUCHS, in *RM*, LI, 1936, pp. 228-230; C. PIETRANGELI, *La famiglia di Augusto*, Roma 1938, p. 47; G. TRAVERSARI, *Museo Archeologico di Venezia. I Ritratti*, Roma 1968, pp. 38-40; K. POLASHEK, in *StA*, XVII, 1973; W. TRILLMICH, in *AMuGS*, VIII, 1978, *passim*; K. FITTSCHEN - P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen*, III, Mainz am Rhein 1983, pp. 5-6; B. LICHOCKA, in *RoczMuzWarsz*, XXVIII, 1984, pp. 7-33; TRILLMICH, in *MM*, XXV, 1984, pp. 135-158; S. WOOD, in *AJA*, XCII, 1988, pp. 409-426. Per Agrippina *minor*: BERNOULLI, *op. cit.*, pp. 373-385; ANTI, in *Atti e Memorie della Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova*, cit., pp. 8-11; F. POULSEN, *Porträtstudien in norditalienischen Provinzmuseen*, Kopenhagen 1928, pp. 38-39, 51-52; WEST, *op. cit.* pp. 221-223;

FUCHS, in *RM*, cit., pp. 217 ss.; PIETRANGELI, *La famiglia di Augusto*, cit., p. 74, 106; V. POULSEN, *Les portraits romains*, I Copenhague 1962, pp. 96-98; POLASHEK, in *TrZ*, XXV, 1972, pp. 206 ss.; TRILLMICH, in *MM*, XV, 1974, pp. 184-202; FITTSCHEN-ZANKER, *op. cit.*, pp. 6-7; TRILLMICH, in *HefteABern*, IX, 1983, pp. 21-38; B. DI LEO, in *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, a cura di A. GIULIANO, I, 9, Roma 1987, pp. 153-155.

⁶ Per i tipi iconografici di Agrippina *minor*, si segue la suddivisione proposta in FITTSCHEN-ZANKER, *op. cit.*, p. 7.

⁷ *Ibid.* Per il ritratto del Vaticano, W. AMELUNG, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, I, Berlin 1903, p. 351 s., n. 62; per quello di Mantova, A. LEVI, *Sculture greche e romane del Palazzo Ducale di Mantova*, Roma 1931, p. 59, n. 114.

⁸ Sul frammento di Vicenza, TRILLMICH, in *MM*, cit., p. 189; V. GALLIAZZO, *Sculture greche e romane del Museo Civico di Vicenza*, Treviso 1976, pp. 111-112; FITTSCHEN-ZANKER, *op. cit.*, p. 7; M. DENTI, *Ellenismo e romanizzazione nella X Regio*, Roma 1991, pp. 209-213. Per il ritratto del Museo Nazionale Romano, si veda DI LEO, *op. cit.*, pp. 153-155.

⁹ Su questo problema si vedano in particolare TRILLMICH, in *MM*, cit.; FITTSCHEN-ZANKER, *op. cit.*, p. 6; DI LEO, *op. cit.*, pp. 154-155.

¹⁰ Il ritratto è tornato alla luce nel 1988, nel corso degli scavi condotti nel sito di una *domus* presso l'area forense di Pola; V. JURKIC GIRARDI, in *La Venetia nell'area padano-danubiana*, Padova 1990, p. 450. A nostro avviso non sembra convincente l'identificazione con Agrippina *minor* proposta per questo ritratto, sia per quanto riguarda i caratteri fisionomici, sia per alcuni particolari dell'acconciatura.

¹¹ F. GHEDINI, *Sculture greche e romane del Museo Civico di Padova*, Roma 1980, pp. 46-48; DENTI, *op. cit.*, pp. 184-186.

¹² Si tratta di una *imago clipeata*, per la quale rinvio a G. SENA CHIESA in *MemorieIstVenSSLAA*, XXXIII, I, 1960, n. 25 e D. SCARPELLINI, *Stele romane con imagines clipeatae in Italia*, Roma 1987, n. 15, e di un ritratto da stele funeraria, per il quale si veda M. TIRELLI in *QdAV*, IX, 1993, p. 194; ivi bibliografia precedente.

¹³ Rinvio ancora a TIRELLI in *QdAV*, cit., pp. 193-195.

¹⁴ Per la produzione artistica in *Ateste*, ed i suoi rapporti con Padova ed altri centri della *Venetia*, si veda ancora DENTI, *op. cit.*, pp. 187-188, 196-198.



Fig. 1



Fig. 2

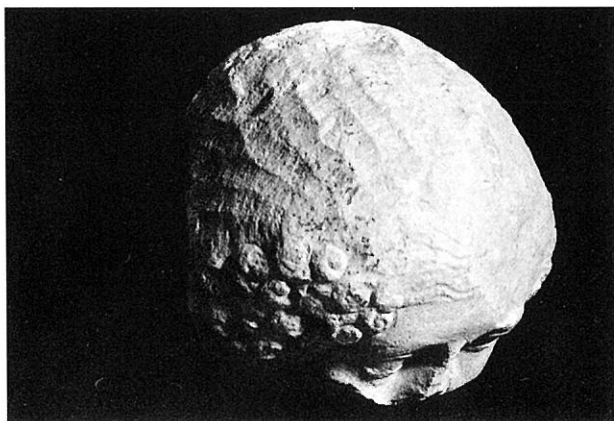


Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

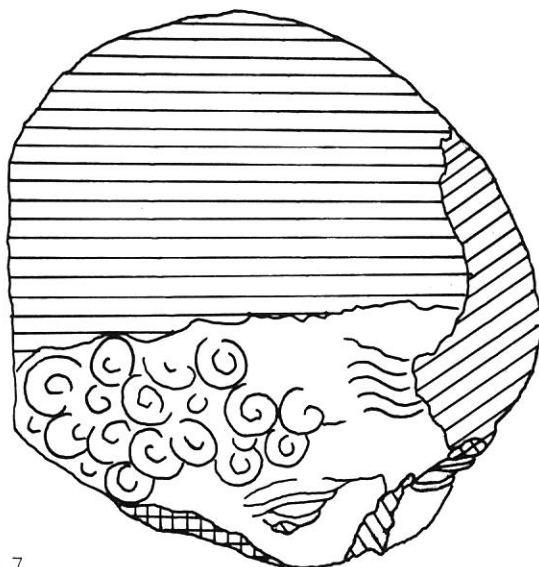


Fig. 7

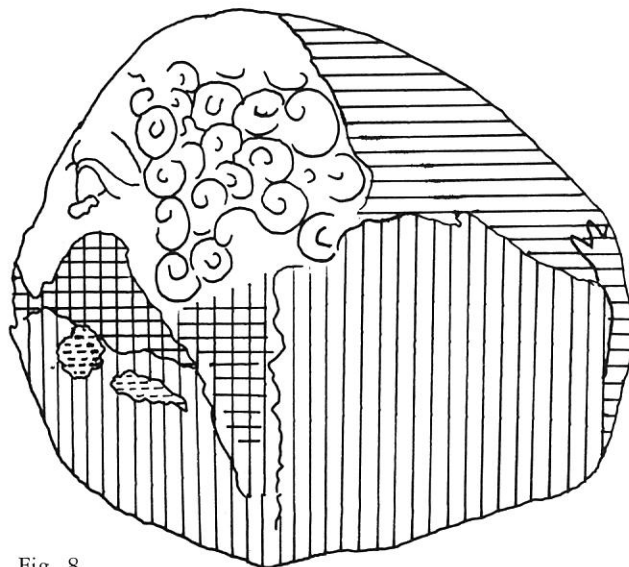
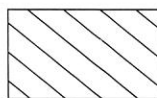
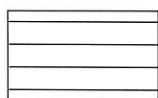


Fig. 8



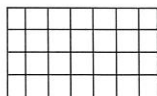
Fratture
accidentali



Superficie di stacco
della calotta



Interventi
di reimpiego



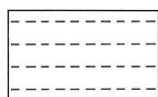
Fratture irregolari in prossimità
di aree d'intervento



Abrasione
superficiale



Scheggiatura



Tracce di impasto
cementizio