

ANNA MARIA TAMASSIA

EDICOLA FUNERARIA ATESTINA A MANTOVA *

Tra le sculture già appartenute al Museo della Reale Accademia di Mantova vi è una edicola funeraria a ritratti (fig. 1) che sembra essere stata presa in scarsa considerazione forse perché giudicata opera rozza o di nessuna importanza. Dopo anni di deposito presso il Palazzo Ducale di Mantova (inv. gen. n. 6740), nel primo decennio di questo secolo è stata trasferita nel Museo della Città, sito nel Palazzo di S. Sebastiano.

Essa doveva trovarsi nel primo museo dalla sua costituzione poiché sembra ricordata al n. 113 delle *Memorie sulla Accademia di Mantova*, manoscritto della Biblioteca Comunale di Siena redatto dall'abate Giovan Girolamo Carli negli anni 1776-1784 circa. Gli studiosi che se ne sono successivamente occupati¹ si sono limitati a poche osservazioni e solo Hermann Pflug nel 1989² ne ha dato una descrizione accurata proponendone una datazione. Ora però dopo gli studi sulla scultura romana della Cisalpina, iniziati da Guido Achille Mansuelli e continuati da vari specialisti, si possono ricavare nuovi elementi e una più precisa collocazione storico-artistica per questo piccolo monumento.

La materia è stata genericamente indicata come "calcare", ma un esame autoptico fa piuttosto specificare che si tratti di pietra di Vicenza, usata per i monumenti funerari soprattutto ad Este.

E a questa località riportano vari particolari, ma principalmente la forma cosiddetta a pseudoedicola già ritenuta di quella tradizione ellenistica così radicata nel Veneto, benché fusa con elementi romani³. Vi è anche l'opinione che l'architettura romana abbia influito notevolmente per tale imitazione⁴ tuttavia l'argomento non sembra per ora risolvibile in termini assoluti⁵.

La parte anteriore ha forma quadrangolare leggermente rastremata verso l'alto e presenta varie scheggiature, più consistenti negli spioventi del timpano, negli acroteri, ma anche nella base⁶. I fianchi non

sono lavorati, ma presentano degli incavi sulla base: quello di sinistra è a sezione quadrangolare, quello di destra appare tamponato e sembra conservare un elemento in ferro. Evidentemente dovevano servire per il fissaggio ad un elemento di appoggio.

La base è appena indicata, poco sporgente, scheggiata, corrosa e su di essa si impostano, con un leggero solco che sembra alludere a un piede, le paraste lisce e prive di capitello, sostituito da un listello che delimita anche gli spioventi, modanati a gola diritta (*sima*), del sovrastante timpano.

In esso è inserito l'arco ribassato a centina, mentre ad ogni angolo vi era un leoncino come acroterio,

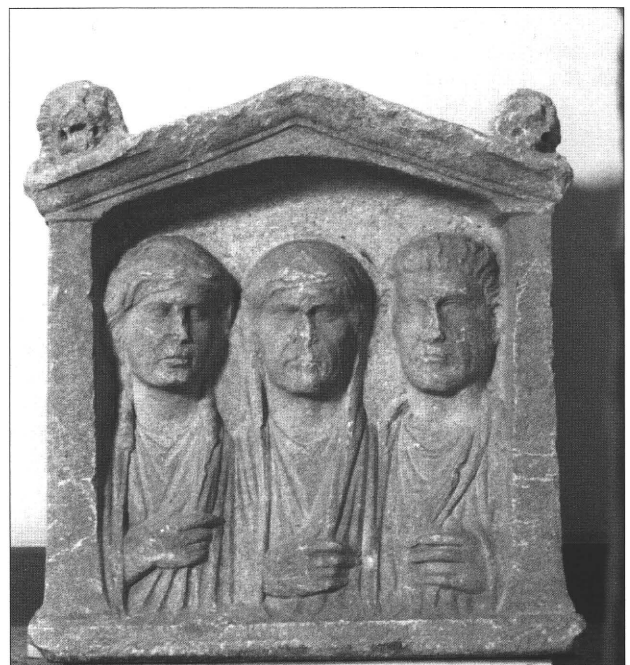


Fig. 1. Mantova, Museo della Città. L'edicola funeraria.

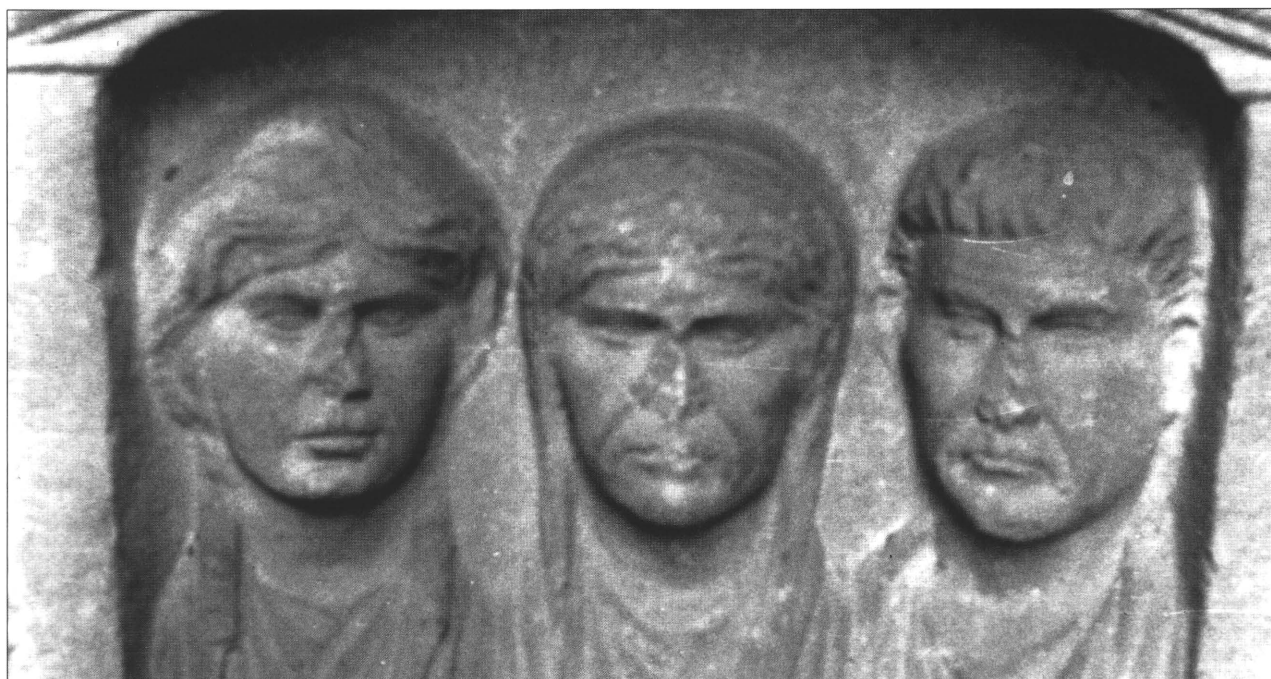


Fig. 2. Mantova, Museo della Città. L'edicola funeraria, particolare con i ritratti.

le cui teste sono molto rovinate e quasi perduta quella a destra. Invece non vi è traccia di uno centrale, spesso presente in questi monumenti.

Comunque la tipologia è quella maggiormente diffusa e quasi esclusiva ad Este ⁷, anche se i precedenti si sono voluti vedere ad Altino ⁸, ove però il tipo sembra perdurare per tutta la prima metà del I secolo d.C., come si evince da un esemplare ⁹ che ancora non presenta la ricchezza di elementi decorativi tipici del luogo. Invece i ritratti presentano caratteri peculiari, al di là del modellato secco che è tipico dell'area veneta, come, in particolare, le forme allungate dei busti e delle mani, assai eleganti quelle femminili, che riportano all'ambiente artistico atestino ¹⁰.

Nella nicchia (fig. 2) che invade gran parte del timpano ed è a fondo curvo, sono rappresentate tre figure, due femminili ed una maschile, di cui le due laterali sono in leggero obliquo e volte verso quella centrale un po' emergente, ma non oltre i limiti della nicchia, cioè verso la donna più anziana che poteva essere la madre. Questa, come la giovane di sinistra, veste la *palla* di cui trattiene con la mano destra un lembo che lascia intravedere la sottostante *stola*. Analoga la posizione della figura virile la cui mano sinistra, un po' scheggiata, emerge dalla *toga*, di tipo piuttosto abbondante, ed è più robusta di quelle femminili, con le quali è però allineata. Attualmente tutte e tre hanno il naso molto scheggiato e la giovane anche il mento. Accurata l'esecuzione dei

pannaggi degli abiti tutti molto lineari e paralleli, ma differenziati tra loro nei particolari, come la *toga* del figlio oppure la *palla* della madre, che dal capo scende senza soluzione di continuità.

I ritratti hanno delle caratteristiche che li accomunano, ma ognuno presenta una sua peculiarità.

Così la figura centrale, messa in evidenza, ha in comune con quella maschile il taglio degli occhi stretti ed allungati con palpebre a cordoncino ¹¹ e sopracciglia tese, rughe frontali, accentuate pieghe naso-labiali e labbra ben disegnate specie nell'uomo che ha però guance tondeggianti e un naso più prominente. Poteva avere le orecchie a vela ma non sono esattamente riscontrabili anche per lo stato di conservazione.

Dal confronto appare che questa figura sembra più giovanile ¹² dell'altra di cui poteva essere il figlio. Ancora più giovanile è la figura femminile di sinistra, forse un'altra figlia, per il volto tondeggiantissimo, le guance morbide, labbra più carnose, occhi più aperti anche se le palpebre a cordoncino e le sopracciglia tese riportano alle caratteristiche del supposto fratello.

La fanciulla ha una pettinatura morbida e vaporosa, come appare nelle onde ai lati della scriminatura, mentre i lunghi boccoli che scendono sulle spalle sono a tortiglione con leggeri intagli paralleli. Si tratta di quella tipologia diffusissima nell'arte funeraria che si fa risalire ad Agrippina Maggiore con tante varianti ¹³ e qui adattata ad una figura giovane

che per la semplicità di acconciatura può richiamare Antonia o addirittura Livia. Essa poi trova uno stringente confronto nel ritratto di *Saufeia* posta nella nicchia di una *capsa* altinate¹⁴ per la quale si ha solo una generica datazione agli inizi del I secolo d.C.¹⁵. Viene riproposto così il rapporto tra le produzioni artistiche delle due città.

La stessa tipologia torna nella pettinatura della madre, che però ha la sommità del capo coperta dalla *palla* per cui si può vedere solo la parte anteriore della chioma, resa in maniera piuttosto rigida sia nella scriminatura sia nelle onde parallele che da essa si dipartono, particolari che sembrano confermare l'età piuttosto avanzata della donna.

Il ritratto maschile presenta una testa a calotta con una pettinatura che consta di capelli corti e ondulati portati sul davanti ove formano una frangetta a ciocche parallele senza le virgole o gli intervalli caratteristici nella tipologia giulio-claudia. Non è da escludere che queste differenze formali siano dovute al fatto che il personaggio è giovane e non segue la moda aulica. Ma non si devono trascurare le affinità, quanto a pettinatura, con le figure, di ben diversa qualità, di una edicola da Oderzo ora conservata a Verona al Museo Archeologico al Teatro Romano¹⁶.

È questo un monumento che, presentando la forma centinata di derivazione atestina e i fianchi decorati alla maniera altinate, documenta in modo ineccepibile i rapporti artistici esistenti fra le città venete, che sarebbero tutti da studiare.

Quanto alla datazione dell'edicola di Mantova si deve osservare che rientra in quella categoria genericamente assegnata ad età giulio-claudia, ma se si considerano alcune precise osservazioni di

Mansuelli¹⁷ circa i tratti caratteristici dei ritratti tiberiani come "... il rendimento delle arcate sopra-orbitali con la linea del sopracciglio e la svasatura fra la cresta di questo e il sottostante cuscinetto, oltre al particolare taglio delle palpebre accuratissimo ma con accentuazione di volume; tiberiana anche la bocca, tumida, serrata e con le punte rivolte in basso..." sembra che siano applicabili alla scultura qui presa in esame. Ne deriva che assegnarla all'età di Tiberio o poco dopo sembra assai probabile.

Nonostante il non ottimale stato di conservazione si può rilevare la buona qualità dell'opera soprattutto nei ritratti, ben definiti nelle loro caratteristiche fisiche ed anche psicologiche da cui si è potuto desumere oltre all'età relativa anche la composizione familiare. L'artefice si rivela perciò come un buon ritrattista, superiore al livello generale della contemporanea produzione atestina, fatta forse eccezione per la bella stele di *Avillia Montana*¹⁸ di poco più tarda. Non è improbabile che egli risentisse gli influssi di Altino, città preminente a quei tempi quale ricco centro di artigianato funerario¹⁹ anche se i caratteri fondamentali dell'edicola inducono a riferirla ad Este.

A tale centro sembra riferibile la provenienza, peraltro sconosciuta, di questo piccolo monumento che probabilmente passò al mercato antiquario di Venezia per poi seguire le vicende del conterraneo cippo funerario di *Septumia Spica*²⁰. Qui infatti il duca Carlo II Gonzaga Nevers aveva, negli anni 1661-1663 circa, gli emissari per acquistare opere d'arte che poi l'ultimo duca nel 1707 riportò in parte a Venezia, trascurando quelle a suo avviso più modeste, che al tempo di Maria Teresa d'Austria furono accolte nel Museo dell'Accademia.

NOTE

* Pubblicazione autorizzata dal Settore Cultura del Comune di Mantova.

¹ LABUS 1837, vol. II, tav. LI, pp. 306-307; DÜTSCHKE 1880, vol. IV, p. 380, n. 863; LEVI 1931, p. 84, n. 181; e inoltre la scheda di MENOTTI 2005, p. 73, ove il pezzo è giudicato di marmo.

² PFLUG 1989, pp. 224-225, n. 173. Qui è detto che i nasi sono ben conservati come non si fa cenno delle rotture degli acroteri. Non si può quindi stabilire quando l'edicola fu danneggiata.

³ Così MANSUELLI 1956, III, p. 376.

⁴ PFLUG 1989, pp. 45-46.

⁵ Cfr. COMPOSTELLA 1995, pp. 42-43.

⁶ Le misure sono: altezza cm. 66; larghezza cm. 63; spessore cm. 17,5.

⁷ COMPOSTELLA 1995, pp. 286-287.

⁸ PFLUG 1989, pp. 225-226, nn. 175-176.

⁹ TIRELLI 1998a, pp. 374-375, n. IV.8. Per i rapporti formali

intercorsi tra Este ed Altino cfr. TIRELLI 1994, pp. 422-423 (con bibliografia precedente).

¹⁰ COMPOSTELLA 1995, p. 261.

¹¹ BAZZARIN 1956, p. 56.

¹² Secondo PFLUG 1989, pp. 224-225, sarebbero invece coetanei.

¹³ Cfr. TAMASSIA 1968, pp. 169-172.

¹⁴ TIRELLI 1998b, p. 46, fig. 2.

¹⁵ Così COMPOSTELLA 1995, p. 100. Invece SENA CHIESA 1960, p. 41, fissa la datazione ai primi decenni del I sec. d.C. proprio per il confronto con Antonia.

¹⁶ PFLUG 1989, p. 205, n. 119.

¹⁷ MANSUELLI 1953, p. 292.

¹⁸ COMPOSTELLA 1995, pp. 252-254.

¹⁹ SCARFÌ 1985, pp. 153-156.

²⁰ TAMASSIA 2010.

BIBLIOGRAFIA

- BAZZARIN 1956 = S. BAZZARIN, *Stele romane con ritratti dal territorio padovano*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», 45, pp. 3-64.
- COMPOSTELLA 1995 = C. COMPOSTELLA, *Ornata sepulchra. Le "borghesie" municipali e la memoria di sé nell'arte funeraria del Veneto romano*, Firenze.
- DÜTSCHKE 1880 = H. DÜTSCHKE, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, IV, Leipzig.
- LABUS 1837 = G. LABUS, *Il Museo della Reale Accademia di Mantova*, Mantova.
- LEVI 1931 = A. LEVI, *Sculture greche e romane del Palazzo Ducale di Mantova*, Roma.
- MANSUELLI 1953 = G. A. MANSUELLI, *La stele dei Varii di Cotignola. Contributo allo studio della ritrattistica romana nella valle padana*, «Bollettino d'Arte», 38, pp. 289-299.
- MANSUELLI 1956 = G. A. MANSUELLI, *Genesi e caratteri delle stele funerarie padane*, in *Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni*, Milano.
- MENOTTI 2005 = E. M. MENOTTI, *Il culto dell'antico*, in *Il Museo della Città*, a cura di S. BENETTI, G. M. ERBESATO e C. PISANI, Ginevra-Milano, pp. 71-79.
- PFLUG 1989 = H. PFLUG, *Römische Porträtstelen in Oberitalien*, Mainz am Rhein.
- REINACH 1909-12 = S. REINACH, *Repertoire de reliefs grecs et romains*, Paris.
- SCARFÌ 1985 = B. M. SCARFÌ, *Altino romana*, in B. M. SCARFÌ, M. TOMBOLANI, *Altino Preromana e Romana*, Altino (VE).
- SENA CHIESA 1960 = G. SENNA CHIESA, *Le stele funerarie a ritratti di Altino*, Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 33, Venezia.
- TAMASSIA 1968 = A. M. TAMASSIA, *Ritratto femminile dalla antica Andes*, «Bollettino d'Arte», 53, pp. 169-177.
- TAMASSIA 2010 = *Il cippo funerario di Septumia Spica, nuove osservazioni*, «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana», n.s., 77-78, pp. 25-32.
- TIRELLI 1994 = M. TIRELLI, *Raro esempio di dama altinate alla moda di Agrippina Minor*, in *Studi di archeologia della X regio in ricordo di Michele Tombolani*, a cura di B.M. SCARFÌ, Roma, pp. 419-428.
- TIRELLI 1998a = M. TIRELLI, *Stele funeraria a edicola*, in *Tesori della Postumia, archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa* (catalogo della mostra), Milano, pp. 374-375.
- TIRELLI 1998b = M. TIRELLI, *La ritrattistica altinate tra l'età tardorepubblicana e il principato flavio*, «Rivista di Archeologia», 22, pp. 46-59.

RIASSUNTO

L'edicola funeraria a ritratti, portata a Mantova intorno al 1660/70 e forse acquistata a Venezia dal duca Carlo I Gonzaga Nevers, appare opera atestina influenzata dall'arte altinate databile alla tarda età tiberiana.

Parole chiave: scultura; Mantova; ritratti; Este; Altino; Agrippina; Venezia; Accademia.

ABSTRACT

The funerary relief with portraits of a family, placed in Mantua about 1660-70 and perhaps acquired in Venice by the Duke Carlo II Gonzaga Nevers, is a work by a clever sculptor of Este but influenced by the Altino's art. Dating in Tiberius's late kingdom.

Keywords: sculpture; Mantua; portraits; Este; Altino; Agrippina; Venice; Academy.