

Tp 154m/8

TINA CAMPANILE

UN CIPPO FUNEBRE
ED ALCUNE TESTE DEL PERIODO ROMANO

(CON DUE TAVOLE)

Estratto dal *Bull. della Comm. arch. com.* 1922.

ROMA

TIPOGRAFIA DELLA R. ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

PROPRIETÀ DEL DOTT. FIO BEFANI

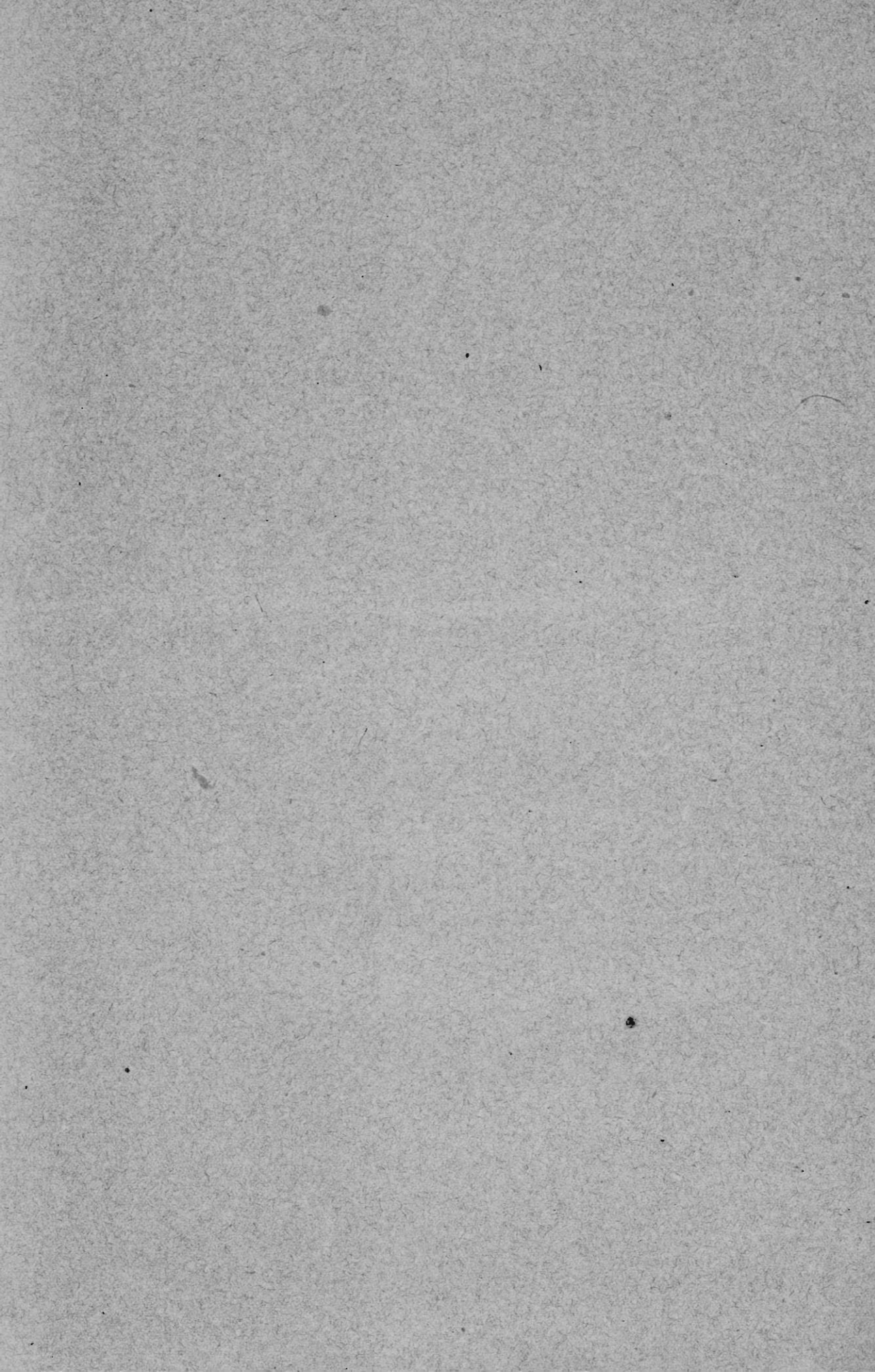
1923

Bibliothèque Maison de l'Orient



072893

Tp



Tp 754m (8)

TINA CAMPANILE

**UN CIPPO FUNEBRE
ED ALCUNE TESTE DEL PERIODO ROMANO**

(CON DUE TAVOLE)

Estratto dal *Bull. della Comm. arch. com.* 1922.



ROMA

TIPOGRAFIA DELLA R. ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINGUISTI

PROPRIETÀ DEL DOTT. PIO DEFANI

1923



In un incrocio di viali del suggestivo giardino del Museo archeologico di Firenze, fra una tomba etrusca a camera, quella del Crocifisso del Tufo da Orvieto, e il leone sepolcrale in nenfro di valle Vidone, s'innalza una piccola ara sepolcrale romana ⁽¹⁾.

Dal vigile amore di conservare tutto quanto può ricostruire il passato, sono stati ravvicinati monumenti eretti a tanti secoli di distanza.

Questo cippo quadrangolare, sebbene non presenti nulla di straordinario, nè dal lato artistico, nè dal lato epigrafico, è bene sia maggiormente conosciuto per aggiungersi alla raccolta dell'Altmann ⁽²⁾ cui può portare un tenue contributo per quanto riguarda le rappresentazioni esistenti su tutte le quattro facce.

La base è riccamente ornata di un toro ricoperto di foglie di lauro e di un kyma di foglie capovolte ⁽³⁾. L'ara ha nella parte superiore una specie di rialzo di 1 centimetro di altezza che serviva d'incastro ad un coronamento architettonico, sostenuto dalle colonnine, che sottili, a spirale, si sollevano da basi profilate. La

(1) Num. d'invent. 13831. Marmo lunese. Proviene da Roma, villa Medici. Misura di alt. m. 1,22; di lungh. (alla base) m. 0,98; di largh. (alla base) m. 0,73.

(2) L'Altmann, *Die röm. Grabaltäre der Kaiserzeit*, Berlin, 1905, pag. 272. menziona appena questo cippo. Cfr. Milani, *Il R. Museo Archeologico di Firenze*, 1912, vol. I, pag. 324, num. 147; vol. II, tav. LVIII.

(3) Un toro simile si ritrova in alcuni altari funebri riprodotti dall'Altmann, op. cit. pag., 51, fig. 41; pag. 98, fig. 82; pag. 117, tavv. I, II ecc. Torus e kyma come sul nostro, pag. 80, fig. 67; pag. 117, fig. 94; pag. 120, fig. 96 ecc.

colonna a spirale⁽¹⁾ è ornamento di gran voga nell'antichità; ri-

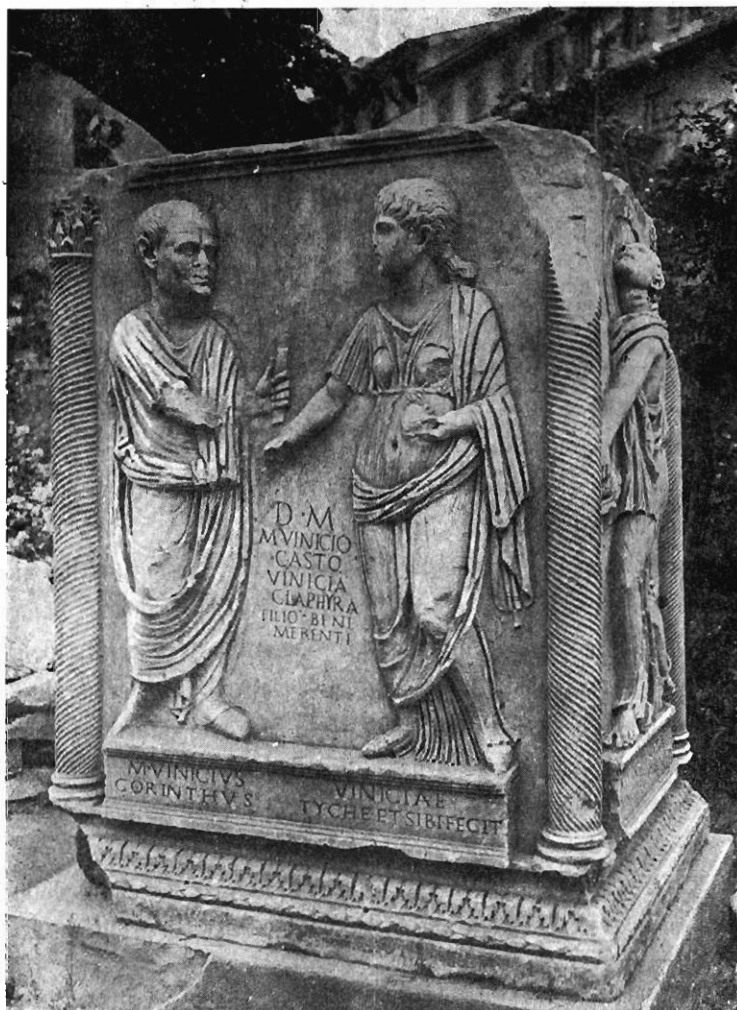


FIG. 1. — Monumento sepolcrale. Faccia anteriore.
(Firenze - Museo archeologico).

sale nella sua forma più semplice fino all'epoca micenea per poi ricomparire nell'ellenistica e romana.

(1) V. Chapot, *La colonne torse et le décor en hélice dans l'art antique*, Paris, 1907, pag. 92 e segg.; R. Cagnat-V. Chapot, *Manuel d'archéologie romaine*, vol. I, 1916, pag. 560.

Su ogni faccia alla base vi è un aggetto, che ha trascritta sempre la stessa iscrizione, benchè diversamente disposta. Sulla faccia anteriore (fig. 1) e posteriore (fig. 2) dove l'aggetto è più lungo :

M·VINICIVS
CORINTHVS

VINICIAE
TYCHE ET SIBI FECIT (1)

Sulle facce laterali, con gli stessi caratteri, ma più ravvicinati appunto per la minore lunghezza dell'aggetto :

M VINICIVS CORINTHVS
VINICIAE·TYCHE·ET·SIBI·FECIT (2)

È *M. Vinicius Corinthus* che dedica alla moglie *Vinicia Tyche* e a se stesso ; e i due coniugi, nella ben nota scena del commiato, sono stati effigiati sulla faccia principale (fig. 1). L'uomo togato, con un rotolo nella sinistra, ciò che vuole forse indicarne la condizione civile ; e la donna vestita di chitone ionico, altocinto e himation, avente in mano una melagrana.

Ai lati, due baccanti che danzano, vestite di chitone dorico con apoxygma e himation che velifica a forma di nimbo : quella di sinistra (fig. 3) suona un timpano, l'altra (fig. 2) ha nella destra un lungo tirso con pigna da ambo le parti e nella sinistra un cantharos. Sull'ultima faccia (fig. 4) un ricco encarpo con tenie ai lati che racchiude un urceus e un'aquila ad ali librate, poggiate i robusti artigli su di una patera imbrifera : l'*urceus* e la *patera*, i simboli dei sacrifici funebri.

In basso vi sono due animali : un uccello, che può essere un corvo o un colombo, e un piccolo quadrupede che non s'identifica tanto chiaramente, facendo alcuni caratteri pensare vagamente a

(1) *C. I. L.*, VI, 4, 1°, pag. 2814, n. 28960.

(2) Sulla faccia sinistra, per errore del lapicida, è stato scritto *VINCIAE* (cfr. fig. 3).

un cane, altri a una pecora, a una volpe. Su qualche altra stela si hanno uno di fronte all'altro, un volatile e una volpe. Questa si



FIG. 2. — Faccia laterale destra.

trova con un gallo o pure con una cicogna, alludendosi alla famosa favola di Fedro, il cui significato morale e didattico in rap-

porto alla morte, il prof. Savignoni ⁽¹⁾, con dottrina congiunta a fine intuito, mirabilmente pose in evidenza nell'illustrazione della



FIG. 3. — Faccia laterale sinistra.

stela di villa Dianella e di due vasi falisei di Corchiano. E la stela di villa Dianella, per ragioni epigrafiche e archeologiche, appar-

⁽¹⁾ *Jahreshefte des oesterr. Arch. Inst. in Wien*, VII, 1904, p. 72 e segg.: cfr. anche G. Patroni in *Ausonia*, III, 1908, p. 71 segg.

tiene ai primi tempi dell'impero, allo stesso periodo al quale appartiene, come si vedrà, l'ara di Firenze, epoca in cui avveniva la divulgazione dell'apologo di Fedro.



FIG. 4. — Faccia posteriore.

E che i due animali sieno stati rappresentati con significato simbolico, deve ammettersi per quel simbolismo dell'oltretomba che pervade le rimanenti rappresentazioni dell'ara: allusioni al culto di Dionysos con le menadi in delirio e al culto di Persefone.

con la melagrana ⁽¹⁾ in mano alla defunta. Gli attributi di Dionysos e di Persefone sono frequentissimi sui monumenti sepolcrali per l'idea della beatitudine di una vita futura, eterna, fatta vagheggiare dalle credenze ultramondane dell'orfismo ⁽²⁾ le quali dalla Grecia, dove si erano infiltrate, avvinsero tenacemente i Romani dell'ultima epoca repubblicana e del primo periodo imperiale.

Per la esecuzione bisogna distinguere la parte figurata dalla decorativa: mentre questa è accuratissima, l'altra è eseguita senza alcuna perizia. Forse lo stesso artista, versato nella decorazione, aveva per la figura poca attitudine; se non vi è stata originalità, che difficile sarebbe cercare in questi prodotti industriali, è mancato anche lo sforzo di seguire i modelli cui l'arte industriale faceva capo.

Sono riuscite due menadi tozze e sguaiate: in quella di destra con il tirso in mano, le gambe così divaricate e i piedi in opposte direzioni indicano un movimento impossibile nella realtà: l'artista, per simmetria, ha voluto, come anche per l'altra menade, che ogni piede poggiasse su di un'estremità del plinto; per tale amore di simmetria i piedi dei due coniugi sono ugualmente disposti e alla stessa distanza. La menade di sinistra, fra l'altro, per il modo inelegante di tenere il timpano, mette in evidenza una bruttissima mano. Il gruppo di pieghe a ventaglio in fondo al chitone della defunta è disposto come se la donna camminasse.

Non parliamo della tecnica: le pieghe, specie nella faccia anteriore, sono formate da solchi fatti al trapano corrente che sembrano affondare nelle carni ⁽³⁾.

(1) C. Albizzati, *Saggio di esegesi sperimentale sulle pitture funerarie dei vasi italo-greci*, in *Dissertazioni della Pontificia Accademia romana di archeologia*, serie II, vol. XIV, 1920, p. 164, n. 1.

(2) G. F. Rizzo, *Dionysos Mystes in Memorie della R. Accademia di Napoli*, III, 1918, p. 58.

(3) Modo di esprimere le pieghe che si nota nei monumenti romani dell'epoca di Costantino (cfr. P. Ducati, *L'arte classica*, Torino, 1920, p. 83S).

A datare l'ara contribuiscono vari elementi: oltre i bei caratteri che appartengono alla buonissima epoca, al principio dell'impero, la semplicità scultorea del testo: *M. Vinicio Corinto a Vinicia Tyche e a sè*; priva di qualsiasi lode postuma, di cui tanta abbondanza si trova in tempi posteriori. Altri indizi per la cronologia si ricavano dall'acconciatura della defunta; i capelli tutti tirati indietro, ondulati, che, lasciate libere le orecchie, si raccolgono in un nodo scendente sulla nuca, è pettinatura che, più o meno modificata, caratterizza le donne del tempo dei Claudii. Così semplice, senza aggiunta di ricci nè di boccoli che vengono avanti sul petto, si trova nei ritratti attribuiti ad Antonia moglie di Nero Drusus (1).

* *

Anche nel giardino del Museo Archeologico di Firenze, fra gli altri marmi ivi esposti, è notevole, per lo stile e per la singolare acconciatura, una testa femminile (2), (tavv. VII, e VIII a, b).

Il volto, piuttosto rotondo, è grasso ed appiattito; gli occhi sono sbarrati e senza sguardo, effetto di un trattamento puramente materiale e rozzo: l'iride, circondata da un profondo solco,

Non è impossibile che l'ara, in quest'epoca riadattata per altri, sia stata ancor più rovinosamente ritoccata. A ritocchi accennano evidentemente quei solchi che circondano le mammelle, spezzando le piegoline che si formano nella stoffa per il rigonfiamento del seno. L'iscrizione tra i coniugi
D · M · | M · VINICIO | CASTO | VINICIA GLAPHYRA | FILIO BENE|MERENTI
come ebbe già a notare il Milani (loc. cit.), è paleograficamente posteriore al monumento.

(1) J. J. Bernoulli, *Die Bildnisse der röm. Kaiser*, II, 1, p. 219, fig. 41.

(2) Num. d'inv. 13845; marmo lunese; busto e peduccio, forse antichi, ma che non appartengono alla testa che ha la punta del naso restaurata e una frattura che dalla sommità della testa va fino alla parte posteriore dell'acconciatura.

Misure: dalla rottura del collo alla sommità del capo, m. 0,35; dall'incorniciatura dei capelli sulla fronte alla base del mento, m. 0,15; dall'angolo interno dell'occhio alla base del mento, m. 0,10; larghezza della bocca m. 0,04.

Cfr. Milani, *Il R. Museo Archeologico di Firenze*, I, pag. 326, num. 162.

non sta nel centro dell'occhio, ma seminasosta dalla palpebra superiore e assume pertanto la forma di un crescente lunare; la pupilla, un piccolo disco leggermente concavo, è quasi investita dalla palpebra superiore. Gli orli interni delle palpebre sono delineati da lievi solchi che vengono a dare al bulbo, staccandolo dalla palpebra, una forma un po' sporgente.

Le sopracciglia arcuate, espresse da piccoli segni a forma di virgole, sono separate dagli occhi da un rigonfiamento dell'epidermide.

La canna nasale, come si argomenta dalla radice, doveva essere abbastanza grossa. La bocca serrata, lievemente arcuata all'ingiù, con le labbra prive di centinatura, col labbro superiore pochissimo marcato, conferisce al viso un'espressione un po' dura.

Le borse sotto gli occhi, due lievi depressioni che dalle narici vanno agli angoli della bocca, il doppio mento e la rilassatezza dei muscoli, indicano l'età abbastanza inoltrata della donna raffigurata.

Caratterizza il ritratto l'acconciatura: incorniciano il viso minutissime treccioline che non partono dall'attaccatura dei capelli, ma più in giù, toccando quasi i lati esterni delle sopracciglia e lasciando scoperti i soli lobi delle orecchie. Per potersi mantenere così unite, pur non partendo dall'attaccatura dei capelli, queste treccioline dovevano essere fermate internamente da un nastro e poi rialzate: una pettinatura non tanto semplice; ma, poichè le dame romane in fatto di acconciatura raggiunsero pressochè l'impossibile, niente di più facile che la dama rimastaci in effigie, pur essendo inoltrata negli anni, per seguire i folli capricci della moda si sia sottoposta al supplizio, voglio immaginare soltanto nelle grandi occasioni, di farsi fare una quarantina di treccioline, dato che non fossero posticce. Poggia su i capelli una specie di berrettone di stoffa con bordo tutt'intorno⁽¹⁾. La lavorazione delle treccioline e della fascia si arresta alle orec-

(1) Potrebbe trattarsi di tutto un berretto e che anche quella fascia aderente alla fronte, che sembra composta di treccioline, fosse un lavoro di maglia di lana, una maglia a dritto e una a rovescio, lavorazione che dà al tessuto una certa elasticità.



chie, poichè tutta la parte posteriore della testa, fatta per una veduta frontale, è sommariamente abbozzata.

Nella moda, adesso come in antico, le grandi innovazioni sono rarissime: *nihil novi*, soprattutto nel campo della moda. Nelle così dette « novità » possiamo trovare quasi sempre analogie con la moda di altri tempi; non si copierà un'acconciatura in tutti i suoi particolari: una foggia ritorna nelle linee fondamentali, ma con quelle modificazioni apportatevi dalle inquietudini del gusto.

I capelli intrecciati e disposti a cercine intorno al capo sono di moda in varie epoche del mondo romano ⁽¹⁾; ora stanno raccolti proprio sulla sommità della testa, ora invece il cercine si allarga, ed ora si allunga di dietro sino a toccare la nuca. E sulla fronte i capelli, prima di essere intrecciati, a volte sono divisi semplicemente in due bande ⁽²⁾, a volte in modo assai complicato formano un piccolo diadema ⁽³⁾, oppure incorniciano di *rouleaux* la fronte.

L'acconciatura della nostra testa ricorda specialmente l'Elena del medaglione di bronzo conservato a Londra ⁽⁴⁾, e due teste del Museo Nazionale Romano, una già pubblicata ⁽⁵⁾ (fig. 5 a, b) e l'altra tuttora inedita ⁽⁶⁾ (fig. 6 a, b). Invece delle treccioline, abbiamo dei *rouleaux*; e la fascia che circonda il capo, evidentemente di capelli, poggia sulla nuca dando così alla testa una forma allungata (figg. 5 b, 6 b).

Ma per la sagoma tondeggiante sia dell'insieme sia dei particolari, gli occhi così rotondi estatici, l'acconciatura che, così uni-

⁽¹⁾ Paribeni, in *Ausonia*, IX, 1919, p. 138.

⁽²⁾ *Ausonia*, IX, 1919, p. 129, fig. 3: p. 130, fig. 4.

⁽³⁾ J. J. Bernoulli, op. cit. II, 2, tavv. 33 e 34.

⁽⁴⁾ Fr. Gnecci, *I medaglioni romani*, Milano, 1912, II, p. 131; *Elena*, 2, tavola 128, n. 9.

⁽⁵⁾ R. Paribeni, *Boll. d'arte*, X, 1916, p. 73, fig. 8.

⁽⁶⁾ Num. d'inv. 569. Debbo le fotografie delle figg. 5, b e 6, a, b, alla cortesia del direttore del Museo Nazionale Romano, prof. R. Paribeni, che concesse il permesso e del dott. G. Marchetti-Longhi, che gentilmente me le fece.

(18)



a)



b)

FIG. 5. — Roma — Museo Nazionale.

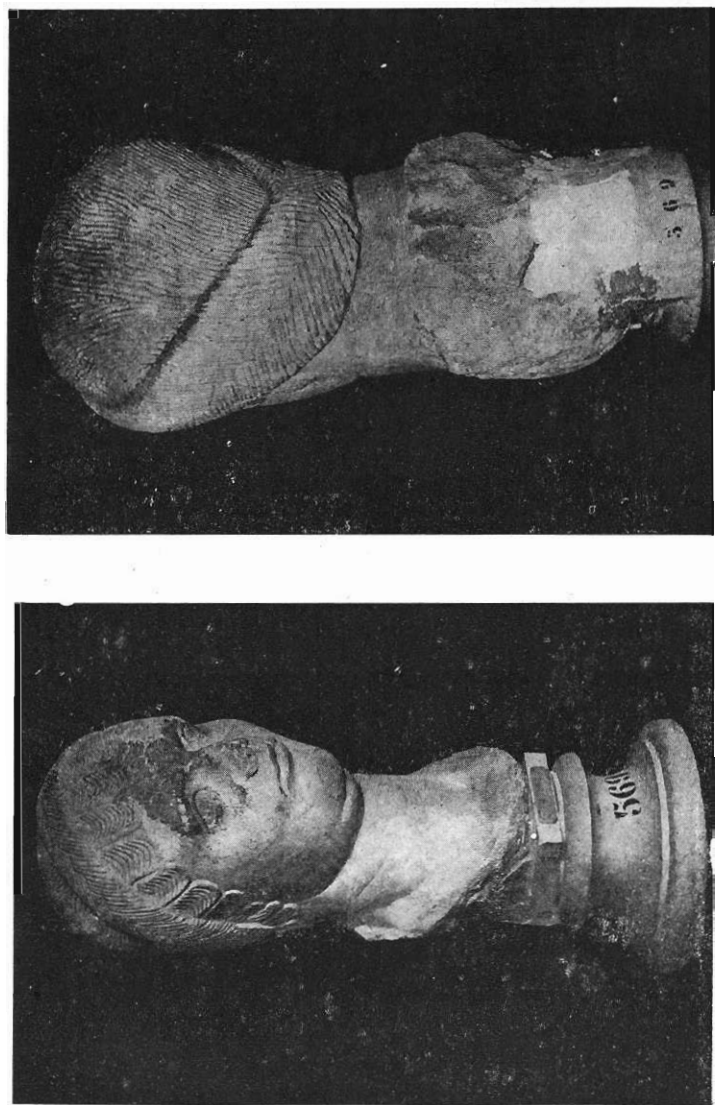


Fig. 6. — Roma — Museo Nazionale.

forme, grava sul capo come una calotta sferica⁽¹⁾, ci richiama subito alla mente la nota testa del palazzo dei Conservatori, e con questa come con quelle del Laterano, del Louvre, del castello Sforzesco a Milano⁽²⁾, vi è anche affinità stilistica. Sembra che si faccia uno studio per cercare di costringere i lineamenti in uno schema prestabilito generico, che conferisca una certa solennità. L'acconciatura tocca quasi la parte esteriore delle sopracciglia e lascia scoperti appena i lobi delle orecchie.

E con il supposto Magno Decenzio del Museo Capitolino⁽³⁾, con il colosso di Barletta⁽⁴⁾, con le su mentovate teste femminili, con il cosiddetto « Carmagnola »⁽⁵⁾ sulla balaustra di S. Marco a Venezia all'angolo sulla piazzetta, la dama del Museo di Firenze trova il suo giusto posto : fra gli ultimi anni del IV e il V secolo d. Cr.⁽⁶⁾, quando l'arte iconica, che più a lungo sopravvisse al-

(1) Parimenti nelle teste maschili della stessa epoca i capelli, schematicamente scolpiti, coprono il capo come una cuffia aderente. Cfr. A. Hekler, *Greek and roman portraits*, 1912, tavv. 305 b, 307, 308; il colosso di Barletta ecc. Confrontare anche, per un copricapo a calotta, il clipeo del console Ardaburio Aspar che si trova riprodotto in quasi tutti i manuali di storia dell'arte.

Non meno numerosi sono i riscontri per le teste femminili dall'acconciatura tondeggianti che copre fin le orecchie; cfr. Hekler, op. cit., tav. 309 e le illustrazioni dell'articolo di R. Delbrück, *Portraits byzantinischer Kaiserinnen* in *Roem. Mitteil.*, 28, 1913, pp. 310-352.

(2) Per le illustrazioni e la bibliografia di queste teste cfr. Delbrueck, art. cit. Al Delbrueck spetta il merito di aver preso in speciale considerazione questi ritratti; ma le denominazioni che ne dà, quantunque corredate da eruditissimi riscontri, non convincono.

(3) Hekler, op. cit., tav. 308 a.

(4) Bernoulli, op. cit., II, 2, tav. 56.

(5) R. Delbrueck, *Carmagnola, Porträt eines byzantinisc. Kaisers*, in *Roem. Mitteil.* 29, 1914.

(6) Dei singoli ritratti citati si deve certamente fare una graduale valutazione: ma ascrivendo la testa del Museo capitolino, il *Magno Decenzio* (?), alla seconda metà del V secolo (Ducati, op. cit., p. 887, fig. 831), e quella del *Carmagnola* al principio dell'VIII (Delbrueck, art. cit.), fra queste due intercederebbero circa due secoli e mezzo, ciò che stilisticamente non è ammissibile. Il Conway (in *Burlington Magazine*, XXII, 1912, vol. 3°, p. 147 segg.) crede che la testa di porfido di S. Marco in Venezia raffiguri Costantino.

decadimento della scultura a tutto tondo, va scomparendo anch'essa (1).

I lineamenti sono ancora abbastanza individuati, ma vi è già una rigida posizione di frontalità (2), un'imponente inerte immobilità ieratica, preannunzianti l'arte bizantina e in contrasto con quella profonda ricerca dell'espressione che l'arte romana aveva raggiunto a traverso l'osservazione esteriore. Poichè il popolo romano, nonostante l'ammonimento di Anchise che aveva predetto il dominio del mondo (*haec tibi erunt artes*), consigliando di lasciare ad altri le arti, riuscì anche a trarre dal marmo vivi volti (3).

Rinuncio al tentativo d'identificare la testa: anzichè falsamente denominarla, preferisco che resti « incognita ». Anche se di un personaggio imperiale, per l'epoca cui appartiene, le monete non ci sono più di nessun aiuto. Senza le leggende, dalla sola effigie, purchè non vi sieno attributi speciali, è assai difficile stabilire se alcune monete appartengono ad un imperatore anzichè ad un altro, specie quando la forma di un diadema si perpetua. È vano voler rintracciare una rassomiglianza, quando la tradizione del conio, fatto per servire a più di un imperatore (4), inceppa quest'arte.

Lo stesso si dica per gli avori scolpiti, le cui rappresentazioni d'imperatori sono ancora più convenzionali di quelle delle monete (5).

TINA CAMPANILE.

(1) Toesca, *Storia dell'arte italiana*, fasc. 8-9° del vol. III, 1914, p. 239; Ducati, op. cit., p. 867 e altrove.

(2) Hekler, op. cit., p. XLI; Toesca op. cit., fasc. 8-9° del vol. III, 1914, p. 230, n. 27 e p. 244; Ducati, op. cit., pp. 867, 887.

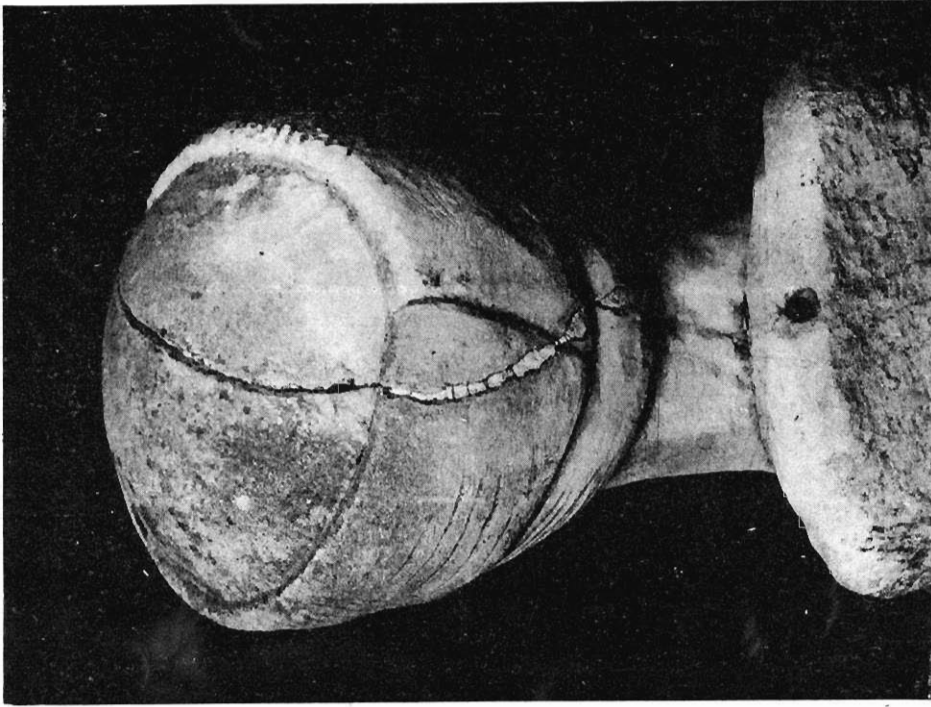
(3) Virg., *Aen.* VI, 347 segg.

(4) Dalton, *Byzantine art and archaeology*, 1911, p. 627.

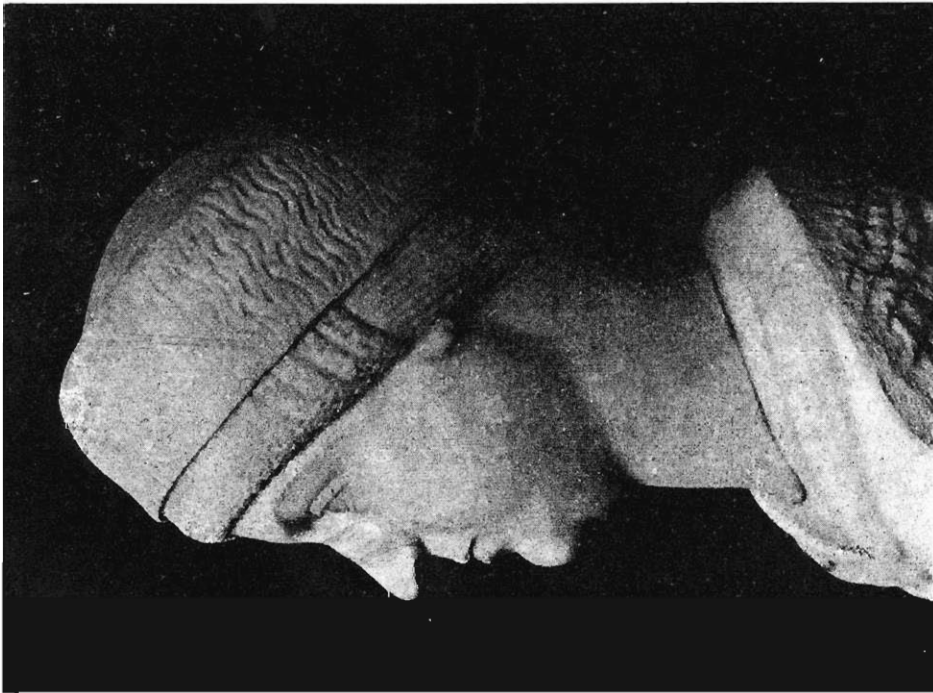
(5) Diehl, *Manuel d'art byzantine*, 1910, p. 286; Dalton, opera cit., pp. 224, 227.



FIRENZE - R. MUSEO ARCHEOLOGICO



b)



c)

FIRENZE - R. MUSEO ARCHEOLOGICO





