



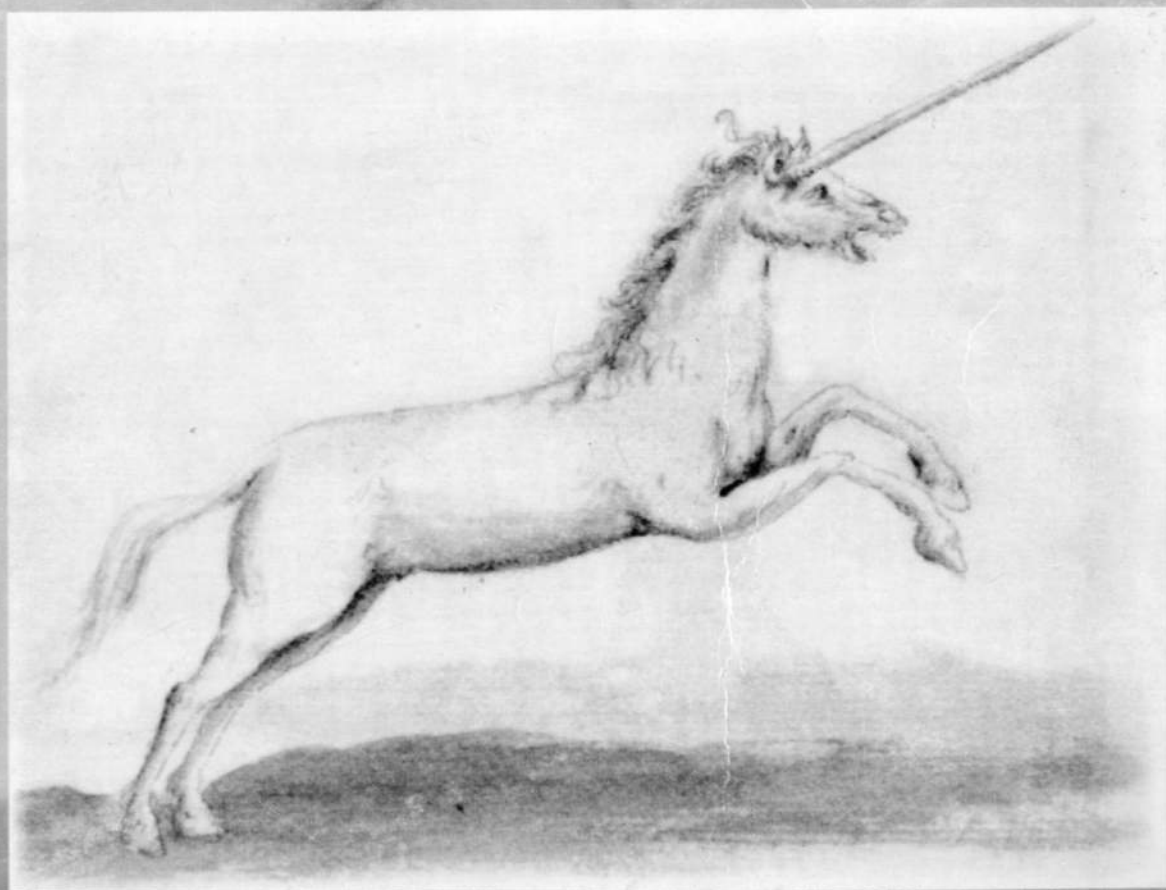
1 – Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente

Università
Ca' Foscari
Venezia

ANIMALI TRA ZOOLOGIA, MITO E LETTERATURA NELLA CULTURA CLASSICA E ORIENTALE

a cura di

ETTORE CINGANO, ANTONELLA GHERSETTI, LUCIO MILANO



S.A.R.G.O.N.
Editrice e Libreria
Padova 2005



UN BESTIARIO IN MARMO: LE PROTOMI COLOSSALI DA PALAZZO VALENTINI AL MUSEO NAZIONALE ROMANO

Luigi Sperti

Al centro del giardino del Chiostro di Michelangelo al Museo Nazionale Romano sono collocate sette teste colossali di animali in marmo, raffiguranti un dromedario, un cavallo, una coppia di tori, un rinoceronte un elefante e un ariete (figg. 1-7). Le sculture, in marmo probabilmente proconnesio, furono rinvenute tra il 1586 e il 1593 (?) nel corso dei lavori di ricostruzione del palazzo Zambecari (ora Valentini, attuale sede della Provincia) all'epoca di proprietà del cardinale Michele Bonelli, detto l'Alessandrino, e che sorge a Nord della Colonna Traiana, tra la chiesa di S. Maria di Loreto e quella del SS. Nome di Maria, nell'area occupata, secondo la tradizionale ricostruzione planimetrica dei Fori imperiali, dal tempio del Divo Traiano¹. Risale al Lanciani la notizia che le grandi protomi marmoree vennero riutilizzate dal cardinale come ornamento dell'atrio del palazzo medesimo². A tale notizia va collegata l'osservazione dello Sperlich sulla protome di rinoceronte (fig. 5), che riprende chiaramente, con qualche licenza, il modello offerto dalla celebre incisione del Dürer del 1515: si tratta quindi di lavoro tardocinquecentesco, probabilmente ispirato ad una delle numerose copie italiane del "Rhinocerus" düreriano³. L'ipotesi che il Bonelli abbia provveduto ad integrare con aggiunte contemporanee il nucleo di sculture rinvenute nel corso della costruzione del suo palazzo è confermata dalla protome di elefante (fig. 6),

¹ Le teste rimasero a Palazzo Valentini sino al 1878, quindi furono trasferite al Collegio Romano, e nel 1890 al Museo delle Terme. Circondate da siepi di bosso, non sono agevolmente misurabili: riporto le dimensioni fornite dal Catalogo del Museo Nazionale Romano (De Lachenal - Picciotti Giornetti 1982, ved. *infra*). Testa di dromedario n. inv. 916 (qui fig. 1): alt. cm. 110; testa di cavallo n. inv. 915 (qui fig. 2): alt. cm. 123; testa di toro n. inv. 909 (qui fig. 3): alt. cm. 145; testa di toro n. inv. 933 (qui fig. 4): alt. cm. 174 (cm. 102 senza il collo); testa di rinoceronte n. inv. 921 (qui fig. 5): alt. cm. 121; testa di elefante n. inv. 922 (qui fig. 6): alt. cm. 115; testa di ariete n. inv. 927 (qui fig. 5): alt. cm. 100. Bibliografia: Matz - von Duhn 1882, 465 n. 1737; Reinach 1892, 543 nota 222; Lanciani 1902-12, II, 127; Paribeni 1932, 174; Sperlich 1961, col. 137 ss.; Aurigemma 1963, 151 n. 431; von Hesberg 1981-82, 48 fig. 7 (elefante); De Lachenal - Picciotti Giornetti 1982, 30 ss.; 31 s. n. I, 39 (toro); 66 n. II, 37 ("bove"); 114 n. IV, 26 (ariete); 134 s. n. V, 22 (elefante); 164 s. n. VI, 31 (rinoceronte); 188 n. VII, 15 ("cammello"); 208, n. VIII, 22 (cavallo); Micheli 1984, 113; Milella 1989, 83 e nota 141; Bejor 1992, 385 ss.; Meneghini 1996, 47, 88 nota 148; Milella 1996, 88 nota 148; Spinola 1996, 132 (dromedario), 134 (rinoceronte), 150 (cavallo); Packer 1997, I, 25; Grassi 1999, 486 nota 35 (elefante). Sul cardinale Michele Bonelli ved. Prosperi 1969.

² Lanciani 1902-1912, II, 127.

³ Sperlich 1961.

la cui antichità è stata in passato più volte messa in dubbio sulla base di considerazioni sia stilistiche⁴ che tipologiche⁵. In effetti il fatto che le zanne dell'animale spuntino dalla mandibola, anziché dalla mascella superiore, è chiaramente indicativo di un'origine moderna della scultura⁶: al contrario nel repertorio figurativo di età ellenistica e romana tale dettaglio antinaturalistico non compare mai, come non compaiono altri particolari che sembrano ascrivibili al gusto manieristico dell'epoca, quali le orecchie dai margini sfrangiati⁷. Un elemento di carattere "strutturale" come la posizione delle zanne porta ad escludere l'ipotesi, avanzata da alcuni, che si tratti di un marmo antico rilavorato in età moderna; mentre l'origine cinquecentesca della scultura – probabilmente anch'essa ispirata ad un modello grafico – viene confermata ancora da alcune convergenze formali con la protome di rinoceronte (evidenti ad es. nella forma delle palpebre e degli occhi) e dal tipo di marmo delle due teste in questione, a grana molto grossa, diverso da quello utilizzato nelle altre sculture della serie.

Rimane infine incerta a mio avviso la collocazione cronologica della protome di ariete (fig. 7), data comunemente per antica: se la conformazione della testa, con la bocca spalancata, ha confronti con sculture databili presumibilmente in età romana⁸, la resa degli occhi sproporzionatamente ingigantiti, con iridi segnate e lunula molto incisa, si discosta in maniera sensibile da quella delle altre teste antiche della serie, e sembrerebbe trovare una sua collocazione piuttosto all'interno dell'età tetrarchica o costantiniana⁹. Che si tratti di una integrazione tardoantica ad un complesso scultoreo anteriore di due secoli, o di un pezzo di fattura cinquecentesca, credo tuttavia che difficilmente possa appartenere al programma originario. Ma sulle vicende cinquecentesche del complesso, e sulle modalità del suo utilizzo da parte del Bonelli, avremo modo di tornare brevemente in seguito.

Il luogo di rinvenimento delle sculture corrisponde all'area in cui sarebbe dovuto sorgere, secondo una tradizione plurisecolare fondata sul rinvenimento di elementi architettonici e su molte ipotesi stratificatesi nel tempo sino a diventare certezza, il tempio dedicato da Adriano al suo predecessore divinizzato¹⁰. Un programma di ricognizioni e scavi in varie zone dell'area forense e delle immediate adiacenze (comprendente anche carotaggi sotto le cantine di palazzo Valentini) iniziato nel 1991 e tuttora in atto, ha permesso di chiarire che la tradizionale ricostruzione dell'area a Nord-

⁴ Sperlich 1961, col. 138; De Lachenal – Picciotti Giornetti 1982, 30 (ma nella scheda – 134 s., V, 22 – dato per antico); Micheli 1984, 113.

⁵ Bejor 1992, 386 s.; ved. anche Grassi 1999, 486 nota 35.

⁶ Bejor 1992, 385 ss.

⁷ Sulla tipologia dell'elefante in epoca classica ved. ora Rottloff – Manhart 1999, 419 ss.

⁸ L'esempio più vicino a me noto è una testa conservata nel giardino Marchetti-Longhi del castello di Fumone (tra Ferentino e Alatri), purtroppo inedita: ved. comunque Belli Barsali 1990, fig. 29; delle antichità di Fumone sono note solo le epigrafi, provenienti tutte da Roma: Kajava – Solin 1992, 89 ss.

⁹ Per la forma della lunula ved. il ritratto di togato (Diocleziano?) a Villa Doria Pamphilj in Roma (L'Orange 1984, 101, tavv. 14 a, c, 15). L'accentuazione dimensionale degli occhi è tratto frequente nella scultura di età costantiniana: esempio d'obbligo, la testa colossale di Costantino nel Palazzo dei Conservatori (L'Orange 1984, 125, tav. 54)

¹⁰ Per una storia delle ricostruzioni del lato Nord-Ovest del Foro di Traiano da Pirro Ligorio ad oggi ved. da ultimo Meneghini 1996, 47 ss.; Packer 1997, I, 15 ss.; La Rocca 1998, 149 ss.; Meneghini 1998, 127 ss.; La Rocca 2001, 171 ss.; Meneghini 2001, 246 ss.

Ovest della Colonna non ha alcun riscontro nell'evidenza archeologica. Qui infatti non vi è spazio per un ipotetico tempio del divo Traiano, perché buona parte dell'area, almeno quella più settentrionale, è occupata da resti di strutture di tipo abitativo¹¹. Sulla base degli scarsi indizi disponibili, e dell'accertata pertinenza alla zona in questione di elementi architettonici, tra i quali in particolare colossali fusti monolitici di colonna in granito, le più recenti riletture concordano nel collocare immediatamente a Nord della Colonna l'ingresso monumentale al complesso forense: un propileo ottastilo, di dimensioni di un quinto maggiori rispetto al pronao del Pantheon¹², o una facciata articolata da colonne aggettanti che inquadrano edicole, di cui rimarrebbe testimonianza in una nota serie di emissioni monetali traianee con legenda FORUM TRAIAN(I) in esergo¹³. Pochissime sono le testimonianze archeologiche relative all'area su cui si affacciava in antico l'accesso al foro, anche se non è difficile immaginare una vasta piazza, di dimensioni adeguate a quelle, notevoli sia per estensione che per altezza, del propileo monumentale. Tra le emergenze superstiti vanno segnalati i resti di un'abside, pertinente ad un edificio collocato ortogonalmente rispetto al propileo del Foro, ornato da un ordine applicato e da statue, e interpretato come un ninfeo eretto forse in concomitanza con la ristrutturazione adrianea dell'*Aqua Marcia*¹⁴. Se a questa fontana monumentale vadano attribuite le teste di animali, come si è di recente proposto¹⁵, rimane ovviamente ipotetico. Ma vale comunque la pena di sottolineare che i nuovi dati archeologici sull'area di provenienza offrono un contesto monumentale più consono all'originaria collocazione delle protomi: se l'ipotetica attribuzione ad un edificio templare ha destato comprensibilmente riserve e perplessità¹⁶, esse si adattano decisamente meglio alla decorazione di una fontana monumentale, o ad un prospetto architettonico articolato in nicchie.

Da rivedere è anche il dato cronologico. La tradizionale datazione in epoca traiana delle protomi da Palazzo Valentini, ricavata sul semplice dato della provenienza, non regge. Le teste di più sicura antichità (tori, cavallo, dromedario) mostrano caratteri stilistici riferibili piuttosto all'età adrianea: in particolare gli occhi con iride e pupilla incise, ed il contrasto tra la superficie liscia dei musci e la resa coloristica del pelame sono tutti elementi che non a caso ricorrono in sculture di animali provenienti da Villa Adriana¹⁷.

Per quanto all'interno del gruppo di sculture in esame il numero degli esemplari sicuramente antichi (ved. figg. 1-4) sia sensibilmente ridotto rispetto a quanto si ritenesse un tempo, il complesso – privo di confronti nell'arte romana per dimensioni, combinazione di soggetti e contesto – testimonia comunque un importante intervento su uno dei luoghi nodali della propaganda trionfale dell'Urbe. Già il Lanciani, segnalando

¹¹ Ved. bibl. nota precedente, e in particolare Meneghini 1996; Meneghini 1998, 134 ss. e fig. 7.

¹² Meneghini 1998, 138 ss. e fig. 9; Meneghini 2001, 248 e fig. 2.

¹³ La Rocca 2001, 207 ss. e fig. 26; ma cfr. le osservazioni critiche di Meneghini 2001, 248.

¹⁴ Meneghini 1996, 69 s. (PV4 in fig. 29), 78; Milella 1996, 81.

¹⁵ Ved. Milella 1996, 88 nota 141, che cita anche "teste femminili più grandi del vero" rinvenute *in loco* nel 1588.

¹⁶ Ved. ad es. De Lachenal – Picciotti Giornetti 1982, 31.

¹⁷ Ad es. una testa di capro nella sala degli animali ai Musei Vaticani: Amelung 1908, 368 n. 177a tav. 30; Raeder 1983, 101, n. I 113, tav. 30.

il dato di provenienza delle teste, ne aveva sottolineato la possibile valenza trionfale¹⁸, e credo sia difficile, considerato il contesto, negare questo fatto. Non si tratta però di un programma riferibile ad un determinato episodio storico dell'epoca traiana, come ipotizzato dal Lanciani (la conquista dell'Arabia da parte di Aulo Cornelio Palma, governatore della Siria, all'epoca della seconda campagna dacica) ma di un programma più articolato, in cui l'allusione a diverse *nationes* concorre a celebrare la dimensione ecumenica dell'Impero, con particolare riferimento a imprese di Traiano e Adriano¹⁹.

Nell'ambito dell'arte ufficiale la figura del dromedario, per la verità non molto frequente, appare già nella monetazione di epoca tardorepubblicana, costantemente correlato a scene di sottomissione di barbari orientali. Nel denario del 58 a.C. con legenda REX ARETAS, che celebra l'impresa di Emilio Scauro contro Areta III, il re dei Nabatei è raffigurato in *proskynesis* a fianco di un dromedario munito di soma²⁰. Il denario di Scauro – la più antica rappresentazione a noi nota dell'animale nell'arte romana²¹ – fungerà da modello per un'emissione poco posteriore, che ricorda, con una legenda di dibattuta interpretazione, la sottomissione della Giudea a Pompeo²². Se in tali rappresentazioni l'animale assume un connotato sostanzialmente negativo, costituendo una sorta di attributo geografico volto a sottolineare l'origine orientale di un barbaro in ginocchio, la ripresa del tema in epoca traiana (in una numerosa serie di emissioni monetali celebranti l'istituzione della *provincia Arabia* e databili dal 106/107 d.C.) è caratterizzata dall'inserimento della figura in un contesto più neutro, dove essa si accompagna alla personificazione della provincia stante che regge un ramo di incenso ed un fascio di *calami odorati*, ponendo dunque l'accento sul ruolo economico e commerciale del territorio conquistato²³. Alcuni anni più tardi la riorganizzazione amministrativa della provincia, a seguito del viaggio di Adriano del 130 d.C., troverà riflesso in diverse serie di emissioni monetali databili dal 134/135 d.C., che riprendono sin nei dettagli l'iconografia traiana²⁴. La testa di dromedario (fig. 1) riprende dunque un tema ampiamente diffuso nella propaganda dei primi decenni del II secolo, trasformando un segno di dominio ecumenico, usualmente utilizzato in contesti attributivi, in un motivo a sé stante²⁵.

¹⁸ Lanciani 1902-12, II, *loc. cit.*

¹⁹ Già in questo senso De Lachenal – Picciotti Giornetti 1982, 31: ma in relazione al solo Traiano, e considerando anche protomi moderne.

²⁰ Schneider 1986, 24 s., tav. 16,3, precedente bibl.; Perez 1995, 260. In generale sul tema del dromedario nell'antichità ved. Schauenburg 1955-56.

²¹ Schauenburg 1955-56, 79 e nota 140.

²² Schneider 1986, 25, tav. 16,5; Perez 1995, 260.

²³ Fondamentale Naster 1983; si vedano anche Strack 1931-1937, I, 194 ss.; Toynbee 1973, 137; Balty 1984, 468 s.; Ostrowski 1990, 99 ss.; Méthy 1992, 278 s.; Parisi Presicce 1999, 93 s.

²⁴ Toynbee 1934, 47 ss.; Naster 1983, 161 s.; Balty 1984, 469 s.; Parisi Presicce 1999, 94 ss.

²⁵ Sculture a tutto tondo raffiguranti dromedari sono estremamente rare: un esempio simile al nostro nella Sala degli animali ai Musei Vaticani, dove è conservata una testa in marmo, di dimensioni sensibilmente minori, utilizzata come doccione di fontana (ved. Amelung 1908, 375, n. 202 tav. 41; Schauenburg 1955-56, 80; da ultimo Spinola 1996, 132 n. 25). Nell'ambito del rilievo storico, un fregio dell'arco di Galerio a Salonico celebra il trionfo persiano dell'imperatore del 296-299 d.C. con una teoria di prigionieri condotti a dorso di dromedario (Laubscher 1975, 34 ss., tav. 13): si torna qui alle aggressive immagini dei rovesci monetali tardorepubblicani.

Anche la protome di cavallo (fig. 2) può essere letta come riferimento simbolico ad episodi relativi al mondo provinciale largamente propagandati nella monetazione coeva. Il viaggio che Adriano compì in Mauretania all'inizio del suo regno (123 d.C.) e la fine temporanea dei disordini causati dai ricorrenti attacchi delle tribù maure fornirono occasione per emettere una ricca serie di monete in cui appare effigiata sul rovescio la personificazione della provincia africana in vesti militari accompagnata da un cavallo²⁶, con immediato riferimento ai celebri cavalieri mauri, peraltro utilizzati da Traiano nelle guerre daciche (ved. Cass. Dio 68, 18). Non a caso un riferimento all'animale è presente pure nella rappresentazione idealizzata in un rilievo dell'*Hadrianeum*, dove la provincia africana, una delle poche identificabili con una certa sicurezza, indossa stivali da cavallerizza²⁷.

Più problematica è invece la lettura in ottica "provinciale" delle teste di bovide (figg. 3-4), siano esse un toro e un bue oppure, come mi pare più probabile, una coppia di tori (per inciso, il fatto che ve ne siano due induce a credere che vi fossero in origine, per motivi di simmetria, due serie identiche di teste animali). Le protomi sono state considerate, in relazione con la testa d'ariete, come rappresentazione di *suovetaurilia*²⁸: s'è visto tuttavia che la testa di ariete – se non è moderna – sembra datarsi in un'epoca molto posteriore. Inoltre dovremo immaginare, per completezza, che a toro e ariete si accompagnasse in origine una alquanto improbabile testa colossale di suino; e comunque il Foro di Traiano sembra il luogo meno adatto ad un'esaltazione della *pietas* imperiale. Tra i pochi *simulacra gentium* superstiti del portico settentrionale del *Sebasteion* di Afrodizia, vi è una personificazione accompagnata da un toro²⁹. Il toro viene talora posto in relazione a Creta, ma sempre in contesti narrativi di carattere mitologico, in connessione con la fatica di Eracle³⁰; inoltre la posa da *provincia capta* e la capigliatura sciolta della figura di Afrodizia indicano una provincia semi-barbarica, che mal si accorda con Creta. Il rilievo è stato trovato accanto alla base che ricorda il popolo dei Daci, e con questi lo Smith identifica ipoteticamente la personificazione. Sulla opportunità di un richiamo alle imprese daciche nel Foro di Traiano non occorre insistere. C'è da dire però che l'iconografia della Dacia, che è testimoniata principalmente in ambito numismatico, non presenta né tori, né altro animale caratterizzante³¹. Si potrebbe pensare ad una tradizione iconografica indipendente, creata in epoca antecedente la conquista traiana (forse augustea, se i modelli del *Sebasteion* derivano dalla *Porticus ad Nationes* a Roma³²) e protrattasi in contesti monumentali sino al II sec. d.C.

²⁶ Toynbee 1934, 123 ss., tav. V, 10-15; Ostrowski 1990, 186 ss., tav. XXVIII; Garzon Blanco 1993, 80 s.; Ganschow 1997, 817, nn. 3-6.

²⁷ Da ultimo Sapelli 1999, 68 s. n. 21, con precedente bibl.

²⁸ De Lachenal – Picciotti Giornetti 1982, 31.

²⁹ Smith 1988, 62 ss. n. 2, tav. II; Smith 1990, 94, fig. 3.

³⁰ Cfr. ad es. un mosaico di origine campana al Museo Nazionale di Cracovia in Polonia: Ostrowski 1990, 122 n. 1, tav. XI.

³¹ Cfr. Petolescu 1986; Ostrowski 1990, 124 ss.

³² Per l'ipotetica relazione tra *Sebasteion* di Afrodizia e la *porticus ad Nationes* ved. Smith 1988, 71 ss.; Wiegartz 1996, 178; sul monumento romano noto dalle fonti, e problemi connessi, ved. ora Coarelli 1999, 138 s.

La testa di elefante entrerebbe facilmente in questa serie, sia come richiamo alla personificazione dell'Africa, sia come tipico "animale trionfale", collegato ai trionfi degli *imperatores* sin dal III sec. a.C.³³: credo tuttavia ci possano essere pochi dubbi sull'origine moderna del pezzo. La stessa cautela vale, per le già espresse motivazioni di ordine cronologico, anche per la protome di ariete, che comunque non avrebbe nessuna immediata relazione con un programma monumentale incentrato sulla politica provinciale.

Di fronte al programma figurativo esplicito, aggressivamente militarista e monotematico del Foro di Traiano, questo "zoo di marmo" inserito da Adriano nel Foro del suo predecessore dimostra una diversa concezione del potere. Il riferimento al mondo provinciale avviene in modo più astratto e generico. Vi è compresenza di riferimenti ad episodi storici che coinvolgono più imperatori, secondo un disegno ideologico usuale nei complessi monumentali raffiguranti *nationes* (ad es. nel *Sebasteion* di Afrodisia, che celebra fianco a fianco il potere ecumenico di Augusto, la campagna britannica di Claudio e quella armena di Nerone³⁴). La moltiplicazione del contesto storico di riferimento intende sottolineare, più che le gesta di un singolo imperatore, la continuità – o meglio l'eternità – dell'Impero. Diversamente dall'apparato trionfale del Foro, le teste animali richiamano non solo conquiste militari, ma anche annessioni pacifiche. Il motivo del dromedario inserisce nel complesso traiano un'allusione alle vicende relativa all'Arabia: annessione che è frutto di operazioni diplomatiche più che militari, non a caso celebrata nella monetazione con la legenda ARABIA ADQUISITA, dove il termine *adquisita* (che tra le legende monetali appare assai di rado), ha una valenza più neutra rispetto alle formule usuali come *provincia capta*, o *devicta*³⁵.

Questa concezione dell'Impero come organismo pacifico ed unitario è caratteristica della propaganda di età adrianea. Negli ultimi quattro anni del regno di Adriano viene emessa una serie di emissioni monetali senza precedenti né seguito nella storia romana, in cui quell'idea di ecumene introdotta da Alessandro Magno, ripresa da Augusto e dai suoi successori, viene celebrata attraverso le personificazioni di almeno 25 province dell'Impero. Alcune emissioni riprendono tipi traianei, talora modificati; altre introducono motivi inediti³⁶. Tutte comunque riflettono quel concetto di Impero inteso come vasta unità che vive in pace sotto l'egida del potere centrale, propagandato nella monetazione, nel rilievo storico ed in altre manifestazioni dell'arte ufficiale sino agli ultimi anni del regno di Marco Aurelio.

³³ Ved. ad es. Scullard 1974, 178 ss.; Salcedo 1996, 123 ss.; Grassi 1999, bibl. precedente.

³⁴ Smith 1987 98 ss.

³⁵ Cfr. Naster 1983, 165.

³⁶ Strack 1931-1937, II, *passim*; Toynbee 1934, 24 ss.; Parisi Presicce 1999, 94 s. Su una serie di analogo soggetto emessa da Antonino Pio, in parte ispirata all'esempio adrianeo, ved. Toynbee 1934, 150 ss.; da ultimo Sapelli 1999, 12 s.

* * *

Il rinvenimento fortuito delle protomi colossali indusse il cardinale Bonelli ad integrare la serie con almeno altre due sculture, forse su suggerimento del frate domenicano Domenico Paganelli, l'architetto che, ispirandosi all'architettura del palazzo Farnese, progettò palazzo Valentini³⁷. Il Lanciani ricorda che il complesso fu collocato nel cortile, ma non ci è noto in quale contesto, e con quale funzione. Delle teste sicuramente cinquecentesche quella di rinoceronte, come s'è detto, riproduce liberamente l'incisione di Dürer dei primi anni del '500. L'uso di modelli grafici è prassi non infrequente, dal Rinascimento in poi, per la creazione di pezzi "all'antica". Lo Sperlich cita a confronto una testa di rinoceronte inserita nella fontana di piazza Pretoria a Palermo, opera dello scultore fiorentino Francesco Camilliani databile poco dopo la metà del Cinquecento, e che suscitò l'entusiasmo del Vasari (VII, 628: "opera stupendissima")³⁸: ma esempi analoghi più o meno coevi si potrebbero facilmente moltiplicare, sia nel campo della scultura che delle arti decorative³⁹. Tuttavia, più che per un confronto di dettaglio, l'imponente fontana del Camilliani, con la sua numerosa serie di protomi di animali fantastici e reali (esotici e non) collocati in nicchie prospicienti uno specchio d'acqua, andrebbe forse meglio considerata come uno dei possibili modelli che suggerirono al Bonelli una nuova destinazione per i marmi antichi in suo possesso, e che lo indussero ad integrarne il numero con sculture contemporanee. L'uso di decorare fontane con ricchi serragli in pietra, in cui convivono in improbabile promiscuità animali familiari e creature esotiche, conta nel Cinquecento esempi monumentali. Tra i più noti vi è la Grotta della villa reale di Castello, presso Firenze, completata prima del 1567, e ornata da rilievi in cui compaiono, tra le altre, figure di cammello, toro, cavallo, elefante, rinoceronte (quest'ultimo peraltro molto simile al modello del Dürer)⁴⁰: gli stessi animali riutilizzati nel cortile di palazzo Valentini.

Che il Bonelli abbia destinato le protomi antiche e moderne ad ornamento di fontana mi sembra dunque ipotesi plausibile, e d'altra parte l'utilizzo di statue antiche di dimensioni colossali come elementi di architetture d'acqua non è priva di precedenti nella Roma del Cinquecento: a tale funzione era infatti destinato, su indicazione di Michelangelo, il gigantesco Toro Farnese, scoperto nelle Terme di Caracalla poco prima della metà del secolo, e subito condotto nel cortile della residenza privata di Paolo III⁴¹. Lo stretto rapporto che intercorre tra scultura antica e fontane, testimoniato già nel tardo

³⁷ Per la storia del monumento ved. *Palazzo Valentini* 1985 (*non vidi*).

³⁸ Sperlich 1961, col. 144 fig. 4. La fontana del Camilliani era destinata alla villa fiorentina di don Pedro da Toledo; morto il committente, fu trasportata a Palermo nel 1573: ved. Wiles 1975, 68 ss. Sul Camilliani, un allievo di Baccio Bandinelli, cfr. Thieme - Becker 1911, 439 s., s.v.

³⁹ Cfr. un rilievo in marmo al Museo Nazionale di Napoli, un tempo ritenuto antico: Clarke 1986, 113, fig. 78; o un arazzo del 1550 ca. al castello di Kronborg, presso Elsinore, in Danimarca: Clarke 1986, 72 tav. XIII.

⁴⁰ Wiles 1975, 73 ss., fig. 145; per ulteriori illustrazioni cfr. Venturi 1935-1937, II, 734 figg. 607-609. Sul gusto per l'esotico nel Rinascimento ved. Battisti 1989, I, 185 e *passim* a proposito delle fontane.

⁴¹ Il progetto tuttavia non andò in porto: ved. Haskell - Penny 1984, 458; Prisco 1991, 47 s.; Kunze 1998, 7 ss.

Medioevo⁴², e codificato nella cultura antiquaria rinascimentale con l'installazione di fama europea della celeberrima "Cleopatra" al Belvedere⁴³, trova nel progetto della fontana a Palazzo Farnese un'amplificazione monumentale e di forte impatto scenografico. E' sull'architettura del grandioso palazzo farnesiano, come s'è visto, che il Bonelli volle esemplificare la sua nuova dimora romana, e si può immaginare che la progettata destinazione della "montagna di marmo", pur rimasta nelle intenzioni, lo abbia indotto a creare nel suo cortile, con i marmi antichi rinvenuti di recente, un monumento analogo.

BIBLIOGRAFIA:

Amelung 1908

W. Amelung, *Die Sculpturen des Vaticanisches Museums*, II, Berlin 1908.

Aurigemma 1963

S. Aurigemma, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma 1963⁵.

Balty 1984

J.Ch. Balty, in *LIMC* II, Zürich-München 1984, s.v. "Arabia", 468-470.

Battisti 1989

E. Battisti, *L'antirinascimento*, Milano 1989².

Bejor 1992

G. Bejor, «Considerazioni sulle rappresentazioni di animali nel mondo romano: origini e diffusione delle iconografie del rinoceronte, dal mosaico di Piazza Armerina alle protomi del Museo Nazionale Romano», *RendLinc* 3, 1992, 375-387.

Belli Barsali 1990

I. Belli Barsali, «I giardini di statue antiche nella Roma del '500», in *Gli orti farnesiani sul Palatino*, Convegno internazionale École française de Rome (Roma 1985), Roma 1990, 341-372.

Clarke 1986

T.H. Clarke, *The Rhinoceros from Dürer to Stubbs, 1515-1799*, London 1986.

Coarelli 1999

F. Coarelli, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae* IV (a cura di E.M. Steinby) Roma 1999, s.v. "Porticus ad Nationes", 138-139.

De Lachenal – Picciotti Giornetti 1982

L. De Lachenal – V. Picciotti Giornetti, «Teste animali», in *Museo Nazionale Romano. Le sculture* I, 3, Roma 1982, 30-31 e schede.

⁴² Ved. ad es. i casi della "Venere" collocata sulla Fonte Gaia a Siena, e la cd. Madonna Verona posta sulla fontana di Piazza delle Erbe a Verona, entrambi intorno la metà del Trecento: Greenhalgh 1984, 153.

⁴³ L'utilizzo della "Cleopatra" come fontana è testimoniato già nell'anno del suo ingresso al Belvedere (1512): ved. Haskell – Penny 1984, 246 ss.

Ganschow 1997

Th. Ganschow, in *LIMC VIII*, Zürich-München 1997, s.v. "Mauretania", 816-818.

Garzon Blanco 1993

J.A. Garzon Blanco, «Iconografía de las provincias en Trajano, Adriano y Antonino Pio», *Faventia* 15, 1993, 2, 75-85.

Grassi 1999

M.T. Grassi, «L'Africa e gli elefanti. Appunti sull'iconografia della provincia», in *Koinà. Miscellanea di studi archeologici in onore di Piero Orlandini*, Milano 1999, 481-490.

Greenhalgh 1984

M. Greenhalgh, «*Ipsa ruina docet*: l'uso dell'antico nel Medioevo», in *Memoria dell'antico nell'arte italiana* (a cura di S. Settis), Torino 1984, I, 115-167.

Haskell – Penny 1984

F. Haskell – N. Penny, *L'antico nella storia del gusto*, Torino 1984 (ed. or. London 1981).

von Hesberg 1981-82

H. von Hesberg, «Elemente der frühkaiserzeitlichen Ädikulaarchitektur», *ÖJh* 53, 1981-82, Hauptbl., 40-86.

Kajava – Solin 1992

M. Kajava – H. Solin, «La raccolta epigrafica del castello di Fumone», *Epigraphica* 54, 1992, 89-115.

Kunze 1998

Ch. Kunze, *Der Farnesische Stier und die Dirkegruppe des Apollonios und Tauriskos*, *JdI ErgH.* 30, Berlin 1998.

L'Orange 1984

H.P. L'Orange, *Das spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin-Söhnen 284-361 n. Chr.* (Das römische Herrscherbild III), Berlin 1984.

La Rocca 1998

E. La Rocca, «Il Foro di Traiano e i Fori Tripartiti», *RM* 105, 1998, 149-173.

La Rocca 2001

E. La Rocca, «La nuova immagine dei fori Imperiali», *RM* 108, 2001, 171-213.

Lanciani 1902-12

R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma, e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, Roma 1902-1912.

Laubscher 1975

H.P. Laubscher, *Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki*, Berlin 1975.

Matz – von Duhn 1882

F. Matz – F. von Duhn, *Antike Bildwerke in Rom*, III, Leipzig 1882.

Meneghini 1996

R. Meneghini, «Templum Divi Traiani», *BCom* 97, 1996, 47-88.

Meneghini 1998

R. Meneghini, «L'architettura del Foro di Traiano attraverso i ritrovamenti archeologici più recenti», *RM* 105, 1998, 127-148.

Meneghini 2001

R. Meneghini *et al.*, «Il foro di Traiano. Ricostruzione architettonica e analisi strutturale», *RM* 108, 2001, 245-268.

Méthy 1992

N. Méthy, «La représentation des provinces dans le monnayage romain de l'époque impériale, 70-235 après J.C.», *NumAntCl* 21, 1992, 267-295.

Micheli 1984

M.E. Micheli, «1695: l'iscrizione del Tempio del Divo Traiano», *BdA* 27, 1984, 111-114.

Milella 1989

M. Milella, «Foro Traiano. I ritrovamenti», *ArchCl* 41, 1989, 55-100.

Milella 1996

M. Milella, «Appendice II. Note sui materiali architettonici e decorativi», in Meneghini 1996, 80-81.

Naster 1983

P. Naster, «*Arabia acquisita* sur les monnaies de Trajan», *NumAntCl* 12, 1983, 159-169.

Ostrowski 1990

J.A. Ostrowski, *Les personnifications des provinces dans l'art romain*, Varsovie 1990.

Packer 1997

J.E. Packer, *The Forum of Trajan in Rome*, Berkeley 1997.

Palazzo Valentini 1985

Palazzo Valentini (a cura di G. Farina), Roma 1985.

Paribeni 1932

R. Paribeni, *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma 1932².

Parisi Presicce 1999

C. Parisi Presicce, «Le rappresentazioni allegoriche di popoli e province nell'arte romana imperiale», in *Provinciae fideles. Il fregio del tempio di Adriano nel Campo Marzio* (a cura di A. Claridge *et al.*), Milano 1999, 83-105.

Perez 1995

Ch. Perez, «La symbolique de l'animal comme lieu et moyen d'expression de l'idéologie gentilice, personnelle et impérialiste de la Rome républicaine», in *Homme et animal dans l'antiquité romaine*, Colloque Nantes (1991) Tours 1995, 235-282.

Un bestiario in marmo: le protomi colossali da Palazzo Valentini

Petolescu 1986

C.M. Petolescu, in *LIMC* III, Zürich-München 1986, s.v. "Dacia", 310-312.

Prisco 1991

V. Prisco, «Dalle Terme al Museo di Napoli», in *Il toro Farnese. La "montagna di marmo" tra Roma e Napoli*, Cat. mostra, Napoli 1991, 47-68.

Prosperi 1969

A. Prosperi, in *DBI* 11, Roma 1969, s.v. "Michele Bonelli", 766-774.

Raeder 1983

J. Raeder, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*, Frankfurt-Bern 1983.

Reinach 1892

S. Reinach, in *DS* II,1, Paris 1892, s.v. "elephas", 536-544.

Rottloff – Manhart 1999

A. Rottloff – H. Manhart, «Bemerkungen zu Elefantendarstellungen in römisch-byzantinischer Zeit», in *Historia animalium ex ossibus. Festschrift für Angela von den Driesch*, Rahden (Westf.) 1999, 419-425.

Salcedo 1996

F. Salcedo, *Africa. Iconografia de una provincia romana*, Roma-Madrid 1996.

Sapelli 1999

M. Sapelli, «Rilievi con province e con trofei dall'Hadrianeum in Campo Marzio», in *Provinciae fideles. Il fregio del tempio di Adriano nel Campo Marzio* (a cura di A. Claridge et al.), Milano 1999, 7-25.

Schauenburg 1955-56

K. Schauenburg, «Die Cameliden im Altertum», *BJb* 155-156, 1955-56, 59-94.

Schneider 1986

R.M. Schneider, *Bunte Barbaren*, Worms 1986.

Scullard 1974

H.H. Scullard, *The Elephant in the Greek and Roman World*, Cambridge 1974.

Smith 1987

R.R.R. Smith, «The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias», *JRS* 77, 1987, 88-138.

Smith 1988

R.R.R. Smith, «*Simulacra Gentium*: the *Ethne* from the Sebasteion at Aphrodisias», *JRS* 78, 1988, 50-77.

Smith 1990

R.R.R. Smith, «Myth and Allegory in the Sebasteion», in *Aphrodisias Papers*, Ann Arbor 1990, 89-100.

Sperlich 1961

M. Sperlich, «Ein Tierplastik des Thermenmuseums in Rom», *AA*, 1961, coll. 137-145.

Luigi Sperti

Spinola 1996

G. Spinola, *Il Museo Pio Clementino 1*, Città del Vaticano 1996.

Strack 1931-37

P.L. Strack, *Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts*, I-III, Stuttgart 1931-37.

Thieme – Becker 1911

U. Thieme – F. Becker, *Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler V*, Leipzig 1911, s.v. "Francesco Camilliani", 439-440.

Toynbee 1934

J.M.C. Toynbee, *The Hadrianic School*, Cambridge 1934.

Toynbee 1973

J.M.C. Toynbee, *Animals in Roman Life and Art*, London 1973.

Venturi 1935-37

A. Venturi, *Storia dell'arte italiana X. La scultura del Cinquecento*, Milano 1935-1937.

Wiegartz 1996

H. Wiegartz, «*Simulacra Gentium auf dem Forum Transitorium*», *Boreas* 19, 1996, 171-179.

Wiles 1975

B.H. Wiles, *The Fountains of Florentine Sculptors and their Followers from Donatello to Bernini*, New York 1975 (1 ed. 1933).

Fig. 1. Testa di dromedario n. inv. 916 (archivio fotografico Soprintendenza archeologica di Roma).

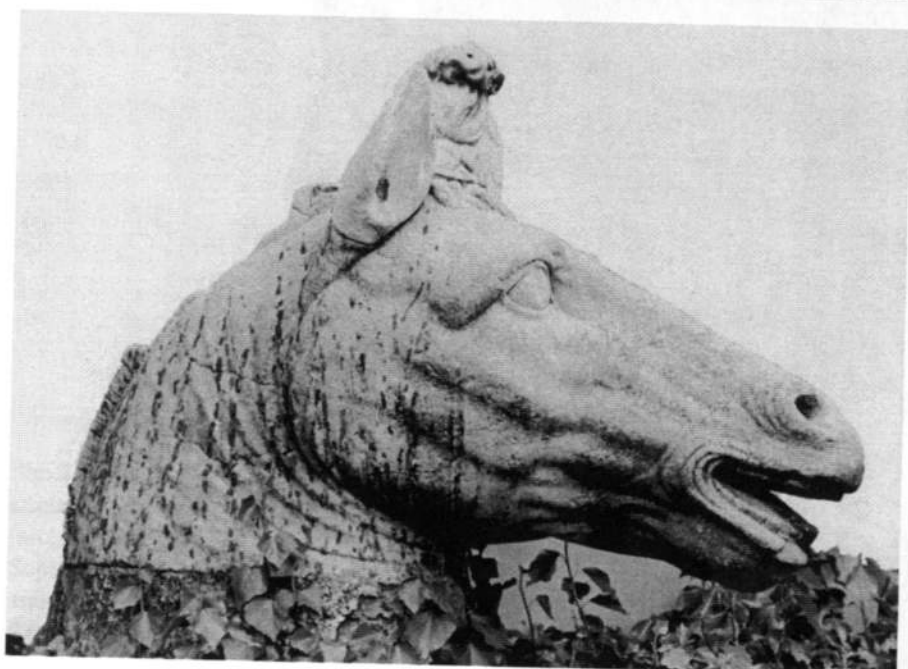


Fig. 2. Testa di cavallo n. inv. 915 (archivio fotografico Soprintendenza archeologica di Roma).



Fig. 3. Testa di toro n. inv. 909 (archivio fotografico Soprintendenza archeologica di Roma).



Fig. 4. Testa di toro n. inv. 933 (archivio fotografico Soprintendenza archeologica di Roma).



Fig. 5. Testa di rinoceronte n. inv. 921 (archivio fotografico Soprintendenza archeologica di Roma).

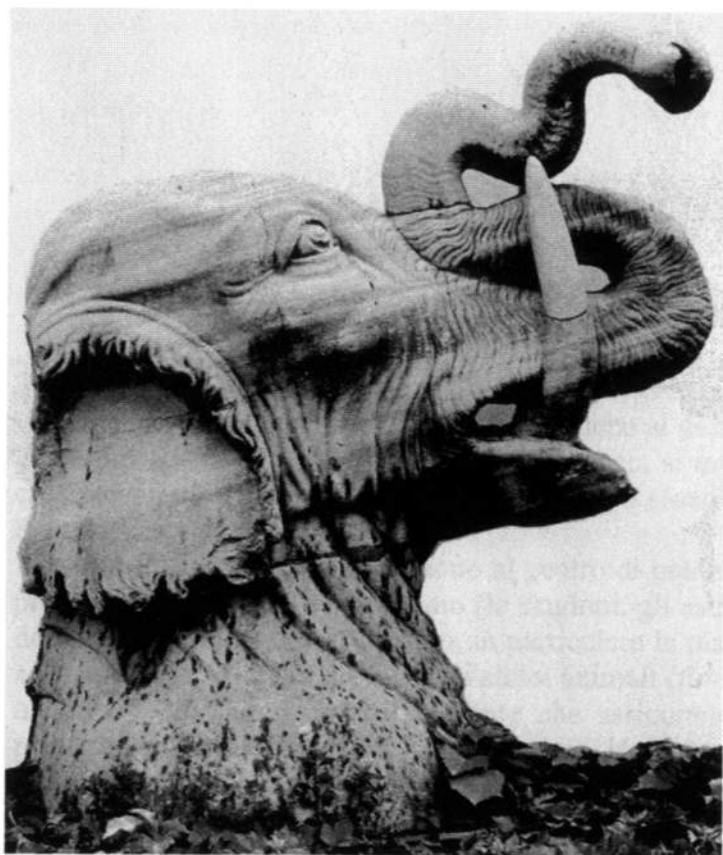


Fig. 6. Testa di elefante n. inv. 922 (archivio fotografico Soprintendenza archeologica di Roma).



Fig. 7. Testa di ariete n. inv. 927 (archivio fotografico Soprintendenza archeologica di Roma).

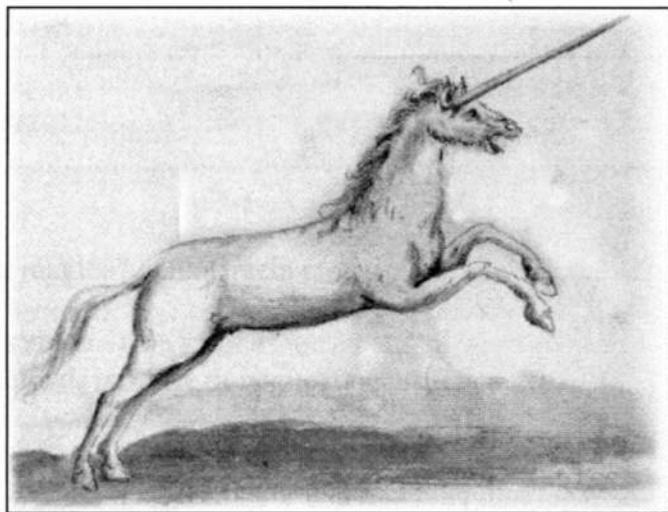
1 – Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente –
Università Ca' Foscari Venezia

ANIMALI
TRA ZOOLOGIA, MITO E LETTERATURA
NELLA CULTURA CLASSICA E ORIENTALE

Atti del Convegno
Venezia, 22-23 maggio 2002

A cura di

ETTORE CINGANO, ANTONELLA GHERSETTI, LUCIO MILANO



S.A.R.G.O.N. Editrice e Libreria
Padova 2005