

Ritratto di Marcello a Pompei

Nel febbraio del 1937 a Pompei, mentre si mettevano allo scoperto, lungo il ciglio meridionale della città, gli ambienti della casa detta di Championnet, rimasti ancora sepolti dai primi scavi che vi si fecero al tempo della Repubblica partenopea (febbraio del 1799)¹⁾, veniva insperatamente alla luce una bella testa marmorea in quasi perfetto stato di conservazione, spiccata peraltro dal tronco a cui, con il consueto espediente dell'innesto a cuneo, doveva appartenere²⁾.

La scultura si rinvenne al piano più basso della casa che, in quel luogo, discende, come le altre abitazioni di tutto quel quartiere, di due piani al di sotto del piano dell'atrio, disponendosi a terrazze lungo il ripido pendio del colle; ma lo stato di sfacelo delle murature crollate sotto il peso e la spinta delle ceneri e dei lapilli, le scosse sismiche che si accompagnarono all'eruzione, e gli scarichi delle terre che si accumularono in quel luogo durante il periodo degli scavi muratiani e borbonici, non rendevano troppo chiaro quel che poteva essere l'originaria collocazione della scultura.

Si pensò dapprima che provenisse da qualcuno degli ambienti dei piani superiori della stessa « Casa Championnet »; ma il carattere e le proporzioni stesse della scultura — quando era integra —, non rendevano possibile l'appartenenza ad una

abitazione privata, signorile sì, ma non fra le più nobili di Pompei³⁾.

Una più naturale spiegazione delle singolari circostanze della scoperta, si è avuta in questi ultimi anni con la ripresa di saggi d'esplorazione nell'area del cosiddetto Tempio di Venere, attiguo, dal lato di ponente, alla « Casa Championnet ». La scultura doveva appartenere all'area del tempio e dovè essere gettata dalla scarpata della collina, quando in una delle fasi di restauri e di demolizioni, si era voluto sgomberare l'area sacra da tutto ciò che doveva essere rinnovato e sostituito, comprese le sculture e le loro dediche onorarie⁴⁾.

Questa pubblicazione è stata ritardata nella fiducia che si potesse rinvenire anche il tronco. Ma dopo vani tentativi penosi e rischiosi a causa dello stato pericolante delle murature, si è dovuto rimandare la ricerca ad altro tempo, quando, con adeguate disponibilità di mezzi, sarà possibile procedere al rimuovimento dell'enorme cumulo di terra che ricopre il fianco della collina e nasconde il profilo della colata lavica su cui si costruì quell'estremo quartiere della città.

* * *

La scultura in marmo grechetto, quasi certamente insulare, è alta m. 0,305 dall'orlo inferiore della scollatura del busto, m. 0,22 dalla base del mento al vertice

¹⁾ Sullo scavo della « Casa Championnet » vedi FIORELLI, *Pomp. Antiq. hist.*, II, pp. 74 e 173, III, p. 120: rilievo e descrizione in MAZOIS F., *Les ruines de Pompeji ecc.*, II, 61 tavv. 20-23, Parigi 1812. Un più recente rilievo è in NOACK-LEHMANN HARTLEBEN, *Baugesch. Untersuch. am Strandrand von Pompeji*, tavv. 17, 19 (cfr. p. 110 sgg.). Il nostro scavo ha aggiunto nuovi elementi essenziali per lo studio definitivo di quest'abitazione e di esso darò conto altrove.

²⁾ Della scoperta fu data notizia sui quotidiani: un mio articolo divulgativo è in *Passeggiate Campane*, 2^a serie, Hoepli, Milano (in corso di stampa); la mia prima attribuzione data subito dopo la scoperta, è stata confermata dallo studio successivo della scultura.

³⁾ Diverso è il caso della statua di Livia nella Villa dei Misteri, dove pur non aderendo alla tesi del DELLA CORTE (*Atti del V Congr. Naz. degli Studi Romani*, 1937) che quella Villa sia appartenuta al demanio imperiale (vedi le mie riserve in *Villa dei misteri*, p. 232 e più esplicitamente in *Passeggiate Campane*, 1^a serie, p. 252, Hoepli), una statua imperiale poteva trovare il suo adeguato collocamento in uno degli ambienti che si venivano apprestando.

⁴⁾ Il complesso problema storico e monumentale del cosiddetto « Tempio di Venere », il più dimenticato e più oscuro fra i monumenti di Pompei, verrà da me ripreso e discusso in una relazione a parte.

del capo. La conservazione se ne può dire perfetta; solo l'orlo del manto appare in più parti scheggiato e qualche insignificante abrasione si coglie sull'epidermide del volto; il naso, pur così prominente, è rimasto miracolosamente intatto nell'urto della caduta e nel rotolare lungo la scarpata del terrapieno antico, benchè, tolta l'incrostazione calcarea che vi si era depositata, dia l'impressione, nella nostra riproduzione, che sia stato sottoposto ad un moderno restauro (TAVV. LV-LVI).

La testa si compone di due parti lavorate separatamente ma della stessa qualità di marmo: della parte anteriore del volto fino alla attaccatura del busto e del lembo superiore della toga, secondo il procedimento che veniva talvolta usato nelle statue togate e ammantate del I secolo rappresentate in veste di sacrificanti, quale, ad esempio, per ricordare solo il caso più tipicamente aulico e più direttamente affine alla nostra scultura, l'Augusto di Via Labicana⁵). Le due parti grossolanamente sbazzate all'interno per una più perfetta adesione del masticcio, si sono naturalmente disgiunte per la dissoluzione nel terreno umido della materia adesiva⁶); e, disgiunte, appare che tutta la parte posteriore della testa manca affatto dall'occipite alla base del collo: la testa venne deliberatamente sfettata per poter essere inserita nella cavità, anch'essa lasciata a superficie piana, del marmo della toga. Appare chiaro peraltro che non si tratta di un posteriore adattamento, come in un altro caso a cui ritengo anche qui opportuno richiamarmi, della statua cioè in costume sacerdotale della Livia della Villa dei Misteri⁷), ma di un'unica e coeva lavorazione, come mostra, sol di per sè, l'orlo estremo del mantello che è stato ricavato e scolpito al di sopra delle ciocche dei capelli, dando così

la prova d'una perfetta ed organica coesione fra le due parti. Ed osservando il taglio inferiore del lembo della toga che si arresta, come nella ricordata statua di Augusto e in quella di Ottavia⁸), un poco al disotto del mento, e il taglio a cuneo della base del collo, è altrettanto chiaro che testa e calotta s'inserivano e si giustapponevano su di un torso di statua togata di dimensioni non superiori al naturale. Il torso o venne anch'esso rovesciato dalla scarpata del cosiddetto «Tempio di Venere», e in tal caso si potrà sperare un giorno di ricuperarlo, o, più probabilmente, venne, dopo averne spiccata la testa, riserbato per qualche altra statua-ritratto di età posteriore.

La testa ci rappresenta (TAVV. LV-LVI) con l'evidenza impressionante di una maschera funeraria, un giovane non più che ventenne, dai lineamenti nobili, dall'espressione triste e dolorosa, composto in una calma che non sembra già più quella di persona viva. Il volto, scarno, emaciato, rivela un estremo grado di deperimento: più che dimagrito è consunto. Le guance infossate e le arcate supraorbitarie accentuate dalle cavità temporali e dal sottile, quasi diafano, tessuto dell'epidermide sulla scatola cranica; gli occhi, senza sguardo, aggravati del peso delle palpebre (la ptosi palpebrale dei malati e dei morenti); le orecchie rese più distaccate e il naso fatto più prominente dalla scarnitura del volto; la bocca grande, chiusa, quasi sigillata; il pomo d'Adamo in forte risalto; il collo magro; scarne le scapole a cui già accenna l'angusta scollatura del petto. Particolari tutti che rivelano un'assoluta rispondenza alla realtà anatomica del soggetto che si è voluto raffigurare, sì da dare, giova ripetere, l'impressione di esser stato quel volto ricalcato o rimodellato dall'impronta di una maschera funeraria, da una

⁵) Cfr. *Boll. d. Comm. Arch. Com.*, XXVIII, 1910, p. 99.

⁶) Buona parte del masticcio si è invece conservato nell'attacco della testa al tronco della statua di Livia nella Villa dei Misteri (MAIURI A., *Bollett. d'Arte*, luglio 1930 e *Villa dei Misteri*, p. 225 e fig. 96).

⁷) MAIURI, *Villa dei Misteri*, p. 224.

⁸) Vedi ADRIANI A., *Una statua di Ottavia nel Museo Nazionale di Napoli*, in *Bollett. d'Arte*, 1931-32, fasc. 10, p. 445 sgg.

di quelle *imagines* che facevano parte essenziale del culto dei *maiores* nella casa patrizia romana⁹⁾. E l'impressione più viva se ne ha guardando la veduta di faccia (TAV. LV) in cui il volto sembra quasi appiattirsi e dilatarsi nella compressione della maschera, e nella veduta di profilo se, distaccata la calotta della toga, venga il capo adagiato resupino come sulla coltre di un letto funebre.

Mirabile l'esecuzione dell'artista che pur non avendo forse innanzi a sé che la sola immagine cerea del soggetto, ha saputo rianimare questo povero scarno volto malato con un così penetrante senso di profonda e nobile mestizia, ed è riuscito a renderne con una delicata, quasi religiosa modellatura, l'estrema consunzione, facendo spiccare l'eburneo pallore di una carne inferma, quasi di freddo cameo, dal più scuro e ruvido colore del mantello: volto non bello, fattezze irregolari, eppure animate da quella innata interiore nobiltà di portamento e di espressione che ci rivela subito il patrizio di gran razza. Stilizzata solo appare la trattazione dei capelli, sommariamente resi, a ciocche rade, virgolate, volutamente incomposte, brevemente divaricate a mezzo della fronte, secondo la foggia consueta dei ritratti dell'età augustea e la foggia particolare adottata dallo stesso Augusto.

* * *

L'identificazione del ritratto è sicura, ed è quella che mi si affacciò fin dal primo momento sul luogo stesso della scoperta. Il richiamo che abbiamo già fatto alla statua di Augusto pontefice di Via Labi-

cana e alla statua ammantata di Ottavia del Museo di Napoli, non ci riporta solo ad affinità di stile e di arte, ma a patenti affinità e, potrei anche dire, identità fisionomiche di fattezze, di profilo e di espressione con il nuovo ritratto pompeiano. E l'età giovanile, l'estrema consunzione, l'impressione a cui non possiamo sottrarci di trovarci innanzi non ad un ritratto di persona viva, ma al ritratto ricavato da una già spenta maschera funeraria, suggeriscono una sola attribuzione e un solo nome: Marcello nipote e figlio adottivo di Augusto, figlio della buona e non bella sorella Ottavia, predestinato alla successione dell'impero, morto ventenne a Baia di mal sottile (a. 23 a. C.), pianto e lacrimato da Virgilio nei noti e commossi versi del VI libro dell'*Eneide*. Basta collocare questa testa accanto a quella di Augusto pontefice, per scorgerne subito l'innegabile identità struttiva del volto che accusa una stretta ed intima consanguineità familiare; e basta raffrontarla con quella di Ottavia (TAV. LVII) per riconoscerne la piena e sorprendente dipendenza fisica e morale quale poteva esserci solo tra madre e figlio¹⁰⁾.

E quel tanto che sappiamo degli ultimi anni della vita di Marcello¹¹⁾, giustifica pienamente il costume con cui ce lo rappresenta la nostra scultura e che doveva meglio rappresentare la statua nella sua interezza: il lembo della toga, rigettato sul capo, in funzione di sacrificante se non proprio di *pontifex*. Secondo una preziosa notizia di Tacito (*Ann.*, I, 3)¹²⁾, Augusto avrebbe fatto conferire a Claudio Marcello, ancora adolescente, l'onore del pontificato (a. 24 a. C.) e dell'edilità cu-

⁹⁾ Sull'impiego delle maschere funebri nella ritrattistica funeraria romana, vedi le acute osservazioni di ANTI C., *Il problema dell'arte italica*, in *Studi Etruschi*, IV, 1930 (VIII), p. 165 sg. Il procedimento sarebbe documentato per la Campania da uno dei ritratti più antichi della serie, la testa in terracotta di Boston (HEKLER A. *Die Bildnissk. d. Gr. u. Röm.*, 1912, tavv. 144-45). Una testa da maschera funebre da Aquileia vedi in POULSEN, *Porträtstudien in nordital. Provinzmuseen*, p. 12, n.º 8, tavv. XII-XIII, Copenhagen, 1928.

¹⁰⁾ A nessun altro sicuro ritratto di Claudio Marcello

possiamo qui riferirci, poichè l'iconografia di questo giovane principe della casa giulia era ancor oggi, prima della scoperta che illustriamo, nelle condizioni in cui ne parlava 46 anni fa KEKULÈ R. in 54 - *Winckelmannsprogramm*, Berlin, 1894, p. 5: *est ist Kein beglaubigtes Bildniss des Marcellus erhalten*. Quanto al presunto Marcello del *Ma-cellum* di Pompei, vedi appresso.

¹¹⁾ V. GARDTHAUSEN, *Augustus u. seine Zeit*, I, II, p. 720 sgg. e II, 11, p. 399 sgg.

¹²⁾ TACITO, *Ann.*, I, 3: *Ceterum Augustus, subsidia dominationi, Claudium Marcellum, sororis filium, adolescen-*

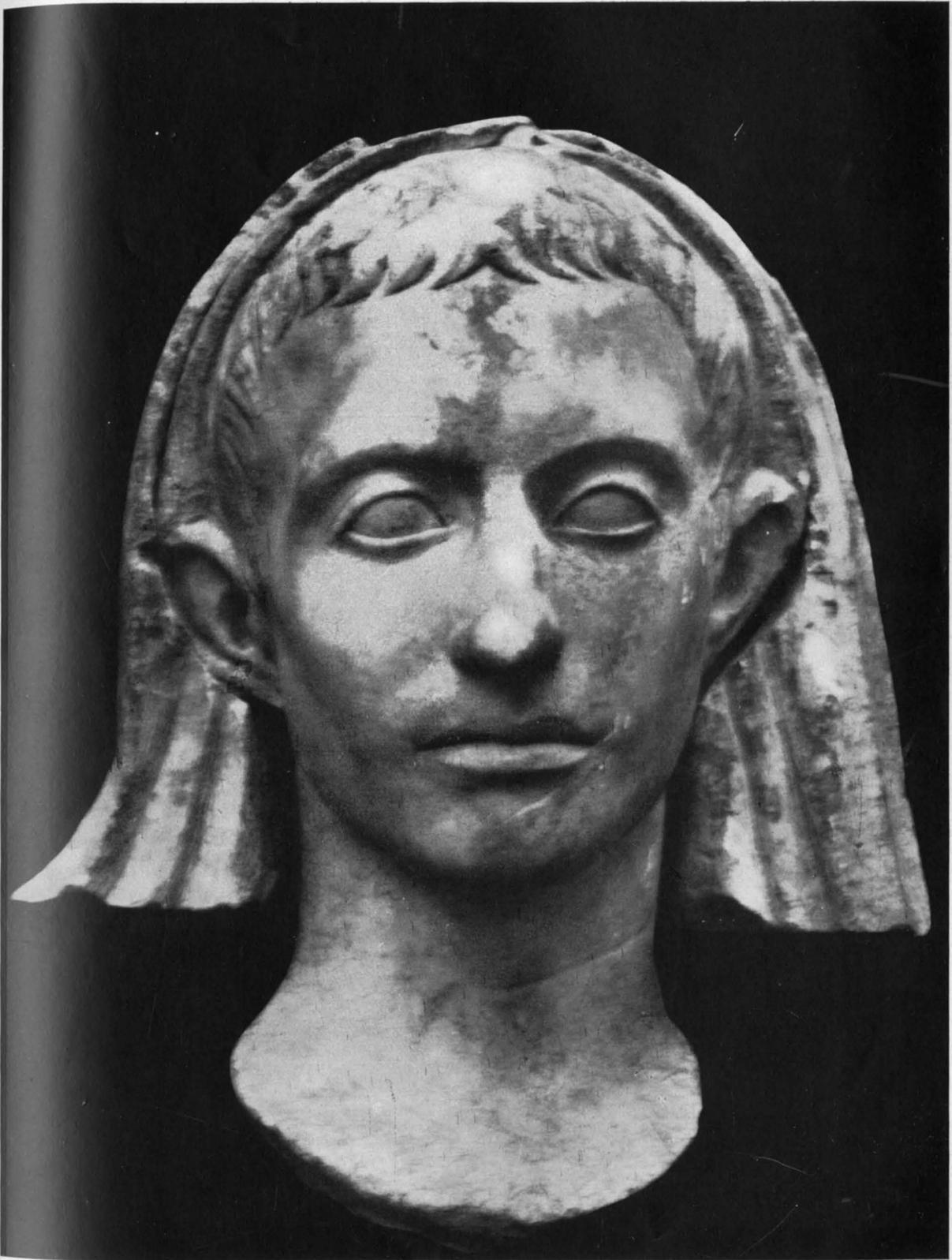


Fig. 1. POMPEI: Ritratto di M. Claudio Marcello.



Fig. 2. POMPEI: Ritratto di M. Claudio Marcello (profilo del lato sinistro).



Fig. 3. NAPOLI: Museo Nazionale. Particolare della statua di Ottavia.



Fig. 4. POMPEI: Ritratto di M. Claudio Marcello (profilo del lato destro).



Fig. 5. La presunta Ottavia (o Giulia figlia di Druso?) (dal *Macellum* di Pompei).

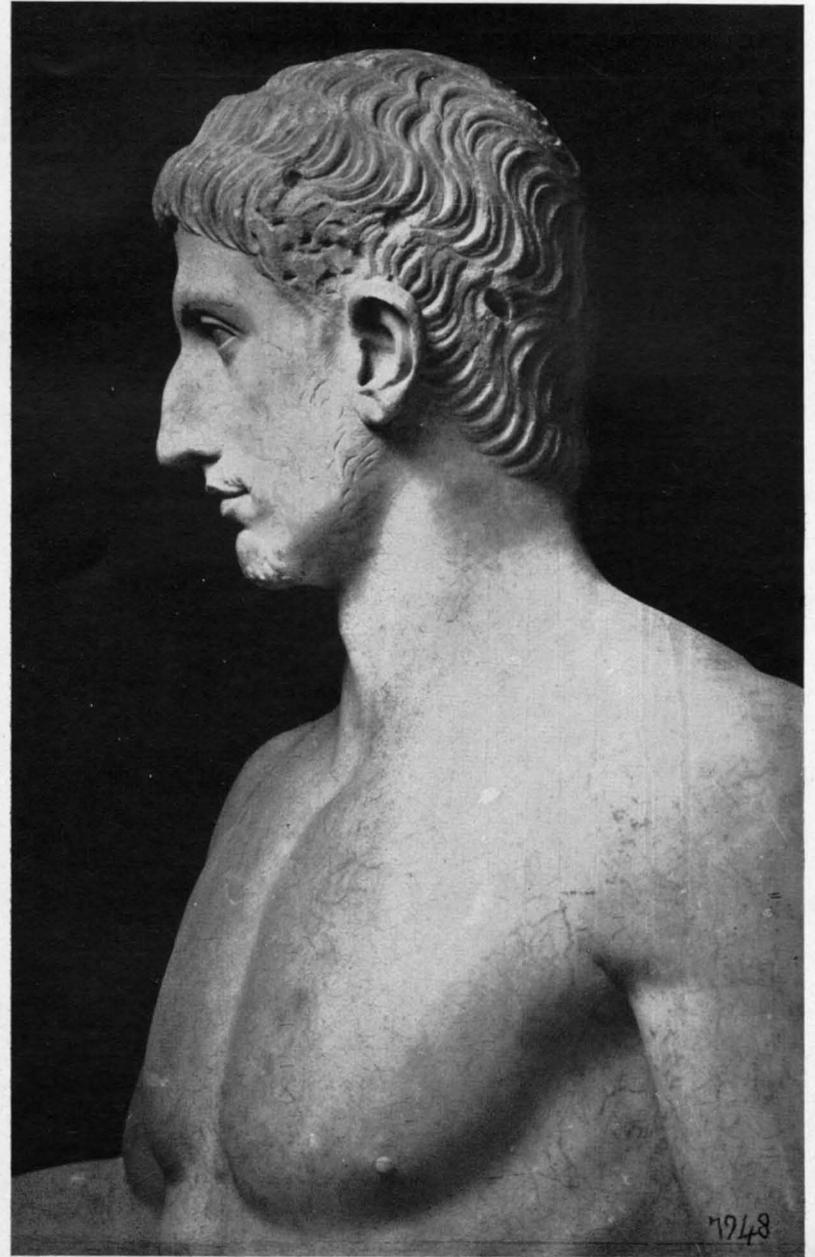


Fig. 6. Il presunto Marcello (o Nerone di Germanico?) (dal *Macellum* di Pompei).

rule (a. 23 a. C.); e in veste di *pontifex*, di membro cioè del *collegium pontificum* (essendo Lepido *pontifex maximus*), ce lo raffigura l'artista che ne eseguì la statua per un pubblico e sacro edificio di Pompei. La scultura va riferita pertanto agli ultimi momenti della vita di Marcello, quando, già malato e rassegnato alla sua immatura fine, era a Baia (a. 23 a. C.); o piuttosto, come a me sembra di poter ritenere in base a quanto sopra ho osservato sulla evidente derivazione da una maschera funeraria, la statua dovè essergli innalzata nell'area del cosiddetto Tempio di Venere, poco dopo la sua morte.

Se universale fu il compianto per l'immatura morte del figlio adottivo di Augusto, più grave dovè risentirne il lutto la Campania dati i vincoli che legavano Augusto a questa da lui fra tutte prediletta regione d'Italia; e Pompei dove Marcello aveva già avuto una base e una statua onoraria quale *patronus (coloniae)*, nell'area sacra del Foro triangolare¹³⁾, volle onorarne la memoria dopo morte, con una statua che lo raffigurava nel costume sacerdotale di *pontifex* e nell'area di un tempio che, a nostro avviso, dovè per alcun tempo esser connesso con il culto imperiale della casa giulia. Nè l'eccellenza della scultura c'induce a cercare al di fuori delle scuole d'arte della Campania, l'ignoto artista che la eseguì; chè anzi la diretta e immediata ispirazione alla realtà anatomica del soggetto o ancora vivente o subito dopo la morte, viene a porre in nuova

e chiara luce quel che dovè essere l'eccellenza delle scuole d'arte della Campania alle quali deve essere pur riferita la maggior parte dei capolavori iconografici romani, in bronzo e in marmo, restituiti fino ad oggi da Pompei e da Ercolano¹⁴⁾.

E innanzi a questo emaciato e tanto nobilmente umano ritratto di Marcello, noi comprendiamo anche meglio le ragioni della paterna predilezione di Augusto. Nel giovane nipote egli vedeva rispecchiato il suo ritratto fisico e morale. Anche il volto non bello di Marcello sembra illuminarsi di quel lume interiore di serenità, di quella contenuta e intima *gravitas*, di quella sofferenza triste e rassegnata del male, che sono un po' il segreto fascino che emana dai ritratti migliori di Augusto, di età giovanile e adulta¹⁵⁾.

E comprendiamo anche meglio i versi dolenti, e pur tanto incisivi e scultorei, con cui Virgilio ricorda l'umana e ideale figura di Marcello (*Aen.*, VI, vv. 861-62):

*egregium forma iuvenem....
sed frons laeta parum et deiecto lumina vultu.*

Quella dolente visione d'oltretomba del grande Poeta, ci appare ora fissata nell'umana e spirituale realtà di un'opera d'arte.

* * *

L'identità per noi certa della nuova scultura con il ritratto di Marcello, e con il ritratto più augusteo e più aulico che noi potessimo sperare di poter recuperare, rimette in ballo la questione dell'attribu-

tem, pontificatu et curuli aedilitate ornatum....: cfr. HABEL, *De pontificum romanorum inde ab Augusto usque ad Aurelianum condicione publica*, in *Breslauer Phil. Abhandl.*, 3, 1888, p. 5.

¹³⁾ L'iscrizione C. I. L. X, n.º 832 è: *M. Claudio C. f. Marcello patrono*; e può esser riferita all'a. 24 a. C., anno dell'ufficiale ingresso di Marcello nella magistratura e negli onori. La statua che era collocata su qualche base e che doveva essere di un tipo del tutto diverso da quella di cui possediamo ora la testa, non si è rinvenuta. L'ipotesi del DELLA CORTE, *Juventus*, p. 53 e 57, che Marcello fosse qui onorato quale *patronus* della *Juventus* e non quale *patronus coloniae*, non è giustificata. Il fatto stesso che manca il nome del dedicante prova che la dedica era fatta a nome di tutta la città e non del solo *Collegium*

iuvenum. Oltre a ciò è da tener presente che la recente scoperta della grande Palestra accanto all'Anfiteatro, della prima età augustea, esclude che il Foro triangolare potesse essere il luogo più adatto, in età augustea, per una dedica della *Juventus* al Marcello.

¹⁴⁾ Ritengo che si possano determinare le peculiari caratteristiche che ebbe l'arte del ritratto in Campania, e l'argomento meriterebbe di essere accuratamente vagliato e studiato.

¹⁵⁾ Si rilegga il giudizio di Seneca su Marcello nella *Consolatio ad Marciam*, 2-3: *adulescentem animo alacrem, ingenio potentem, sed frugalitatis continentiaeque in illis aut annis aut opibus non mediocriter admirandae, patientem laborum, voluptatibus alienum....* E si rileggano soprattutto i versi di Virgilio, *Aen.*, VI, vv. 860-886.

zione a Marcello della statua di tipo eroico rinvenuta nel 1824 nell'edicola del *Macellum* di Pompei, accanto a una statua femminile di giovane donna panneggiata e ammantata, con una singolare foggia di acconciatura a riccioli sulla fronte e con corona di ulivo sul capo¹⁶). Dopo l'attribuzione fattane dall'Avellino a Druso maggiore e a Livia¹⁷), fu il Mau a proporre per quella coppia di statue, intenzionalmente appaiate in quell'edificio, i nomi di Marcello e di Ottavia¹⁸), quando forse più ragionevolmente si potevano proporre i nomi di Marcello e di Giulia.

Ma l'attribuzione del Mau per quanto potesse sembrare seducente nell'ambiente pompeiano dove Marcello ebbe, come già si è detto, l'onore di una base dedicatagli nel Foro triangolare quale Patrono della colonia, non riscosse grandi consensi¹⁹). Accolta con riserve o addirittura rigettata nel doloroso e popoloso limbo dei personaggi ignoti dai più recenti studiosi di iconografia romana²⁰), è stata con nuovi argomenti oppugnata dal West²¹), che fa di quelle sculture due schietti prodotti di età neroniana e per l'una avanza l'ipotesi che si tratti di un personaggio non imperiale dell'età di Nerone, e per l'altra che possa raffigurare Ottavia minore, prima moglie di Nerone, ipotesi invero non altrettanto valide quanto lo sono gli argomenti negativi della loro fino ad oggi quasi ufficiale denominazione.

Il raffronto che oggi è possibile fare fra la testa ammantata di Marcello e la testa del presunto Marcello del Mau, toglie ogni dubbio e possibilità di discussione sulla diversità dei personaggi raffigurati

dalle due sculture (TAV. LVIII). Anche se si voglia vedere una certa aria di famiglia in tratti somatici non essenziali (le orecchie grandi a ventola, il naso aquilino, l'asimmetria del volto), basta mettere accanto uno all'altro i due profili per scorgerne subito quelle che sono le diversità essenziali: la foggia dei capelli, la linea della fronte spaziosa e diritta nell'uno, breve e incavata nell'altro; il profilo del naso sostanzialmente diverso; la linea delle labbra e del mento; la conformazione degli occhi, e, infine, tutta una diversa espressione dei volti; nobilmente e dolorosamente triste nell'uno, giovanilmente franco e volitivo nell'altro. Pur volendo supporre che la statua eroica del *Macellum* ci rappresenti un Marcello più giovane, ancora diciottenne, prima della *depositio barbae*, non ancora logoro dalle che lo condusse ventenne alla tomba, l'estremo decadimento fisico che accusa il nuovo ritratto, non può giustificare e conciliare le diversità che abbiamo rilevato.

E lo stesso dicasi della supposta Ottavia, rinvenuta con il supposto Marcello nella stessa edicola del *Macellum* pompeiano. Il felice riconoscimento fatto dall'Adriani²²) del ritratto di Ottavia nella cosiddetta Sibilla del Museo Nazionale di Napoli (data un tempo da alcuni erroneamente per Livia), appare oggi pienamente confermato dalla scoperta del vero ritratto di Marcello, e la precisa identità fisionomica tra madre e figlio, vengono ormai a costituire uno dei fondamenti più sicuri per l'iconografia della casa di Augusto.

Per la bella giovane donna, di casa imperiale anch'essa, e per il giovane prin-

¹⁶) RUESCH, *Guida del Museo Naz. di Napoli*, pp. 240-41, nn. 997-998.

¹⁷) AVELLINO F. M., *Conghiature sopra una statua di marmo*, ecc., in *Mem. dell'Accad. Ercolan.*, II, p. 1 (1835).

¹⁸) MAU in *Atti Acc. Arch. della Soc. R. di Napoli*, 1891, p. 133 sg.; cfr. *Roem. Mittheil.*, VI, 1891, p. 268; *Pompeji*, 1908, p. 94, fig. 43; BERNOULLI, *R. I.*, II, 1, p. 90 n.º 2, tav. VIII.

¹⁹) Aderì alla tesi del Mau lo HELBIG, *Ritratti di Fulvia e di Ottavia*, in *Monum. Ant.*, I, 1891, p. 573 sgg.; cfr. *Roem. Mittheil.*, VII, 1892, p. 169. Vedi anche il giu-

dizio contraddittorio del MILANI in *Roem. Mittheil.*, VI, 1891, p. 287 e p. 311 (cfr. *ibid.* MAU a p. 269).

²⁰) HEKLER, *Bildnisskunst*, tav. 184; PARIBENI R., *Il ritratto nell'arte antica*, tav. CXLIV: (Principe della dinastia giulio-claudia).

²¹) WEST R., *Römische Porträtplastik*, p. 234 sg. (sul cosiddetto Marcello: tav. LXV, fig. 277) e p. 232 (sulla cosiddetta Ottavia: tav. LXV, fig. 276).

²²) ADRIANI A., *Una statua di Ottavia nel Museo Nazionale di Napoli*, l. c.

cipe in nudità eroica che le si affiancava nella stessa edicola del *Macellum*, è forza cercare altra attribuzione e accontentarsi per ora di navigare nel facile e insidioso mare delle ipotesi. E all'ipotesi di un'Otavia minore avanzata dal West poco verosimile per Pompei, dove l'influenza dell'invida e gelosa Poppea doveva essere preponderante per la presenza stessa della *gens dei Poppaei*, si potrebbe piuttosto pensare ad uno dei figli di Germanico, e precisamente al maggiore di essi, Nerone, e alla di lui moglie Giulia figlia di Druso e di Livilla, nipote di Tiberio. La presenza accanto al *Macellum* dell'arco dedicato a Tiberio e ai figli di Germanico²³), e il favore che dovettero godere a Pompei Nerone e Druso di Germanico, quando Tiberio, dopo la morte del figlio, li presentò al Senato in veste di *principes iuventutis* e li designò a suoi successori²⁴), dà a questa nostra ipotesi un fondamento di verosimiglianza.

Il carattere delle strutture del *Macellum* porta a datare la costruzione di alcune parti di quell'edificio a prima dell'età claudia o neroniana, all'età tiberiana²⁵). Ed è naturale pertanto che nell'edicola consacrata al culto della famiglia imperiale, dovessero essere collocati i principi del tempo per quella *captatio benevolentiae* che per le città di provincia era condizione essenziale allo sviluppo della loro edilizia pubblica monumentale.

Caduto in disgrazia Nerone, accusato e processato per alto tradimento e relegato da Tiberio a Ponza, dove sarebbe morto nell'a. 31, non è da meravigliare che ne restasse la statua onoraria in uno degli edifici pubblici di Pompei, allo stesso modo che molti ritratti ci sono rimasti della

madre Agrippina (al pari del figlio processata e confinata), perchè Tiberio non amava che si infierisse pubblicamente contro la memoria dei discendenti di Germanico e perchè infine, pochi anni dopo, nel 37, con l'avvento di Caligola, si tornò ad onorare pubblicamente la moglie e i figli di Germanico, vittime più delle insidie di Seiano che dell'odio di Tiberio²⁶).

Se questa nostra ipotesi risponde al vero, le due statue del *Macellum* rappresenterebbero la coppia nuziale dei giovani principi Nerone di Germanico e Giulia di Druso, nozze che ispirate da ragioni politiche, dal proposito cioè che Tiberio perseguì, con ogni miglior volere, della conciliazione fra la gente giulia e claudia, vennero salutate a Roma con grandi dimostrazioni di giubilo: Tac. III, 29: *actum dehinc gaudium nuptiis Neronis et Juliae Drusi filiae*. E il tipo della giovane donna ammantata, bene risponderebbe a quel che sappiamo della bella Giulia, nipote prediletta di Tiberio, la quale sembra avesse ereditato la venustà della madre Livilla e dell'ava Antonia e che, relegato il marito a Ponza, ebbe in seguito da Tiberio la poco onorevole concessione di una promessa di nozze con l'infido Seiano²⁷).

Le due statue pompeiane andrebbero così datate intorno all'a. 25-26 dell'e. v. quando Nerone e Giulia, già sposi, ma ancora poco più che diciottenni, designati alla successione, raccoglievano a Roma e a Pompei gli stessi onori che mezzo secolo innanzi erano toccati a un altro giovane e infelice principe della casa di Augusto: a Marcello, e a un'altra bella e procace donna dello stesso, non fausto, nome di Giulia.

AMEDEO MAIURI.

²³) Presso l'Arco detto di Tiberio si rinvenne l'iscrizione C. I. L. X, 798, relativa a Nerone figlio di Germanico. Quanto all'iscrizione C. I. L. X 799, relativa a Livia, si può supporre che la statua di Livia fosse collocata in una delle nicchie del lato sinistro dell'edicola.

²⁴) TACITO, IV, 8; cfr. CIACERI E., *Tiberio*, p. 262.

²⁵) Il MAU che in *Pompeianische Beiträge*, p. 258, attribuiva la prima costruzione del *Macellum* agli anni 14-24 d. C., in *Pompeji its life and art*, p. 99 sgg., la fa discen-

dere ad età claudia e neroniana; ma le strutture di quell'edificio presentano varie tracce di rifacimenti e sembra inoltre ovvio supporre che la costruzione dell'Arco in onore di Tiberio e dei figli di Germanico, portasse necessariamente con sè la decorosa sistemazione di tutto l'angolo nord-orientale del Foro.

²⁶) SUTTON, Calig. 15,1; cfr. CIACERI E. *Tiberio*, p. 290.

²⁷) TACITO, V, 6, 8; DIO CASS., LVIII, 3, 9; cfr. CIACERI E., *op. cit.*, pp. 292 e 294.