

FEDERICO RAUSA

UN APOLLO CON CETRA DAGLI ORTI FARNESIANI

L'*Antiquarium* del Palatino annovera, tra le sue numerose sculture, alcuni esemplari le cui provenienze non trovano riscontro nell'attività di scavo svolta tra le rovine dei palazzi imperiali.¹⁾

Tra questi merita particolare considerazione, per gli spunti di riflessione che offre, specie sul piano delle vicende storico-collezionistiche, una statua (inv. n. 12451) di Apollo stante sulla gamba destra (figg. 1 e 2), originariamente appoggiato con il braccio sinistro ad un sostegno, oggi mancante.²⁾

Il corpo della statua è realizzato in marmo cristallino a grana medio-grossa, all'apparenza tasio,³⁾ mentre per la testa è stata impiegata una varietà di marmo pentelico a grana fina, con larghe venature micacee diagonali.

Le condizioni della statua appaiono singolarmente deteriori soprattutto a causa del crollo dal basamento, risalente all'epoca della sua esposizione all'aperto nell'area dei giardini (fig. 8), responsabile sia del danneggiamento dei restauri precedenti che di nuove rotture del marmo.⁴⁾

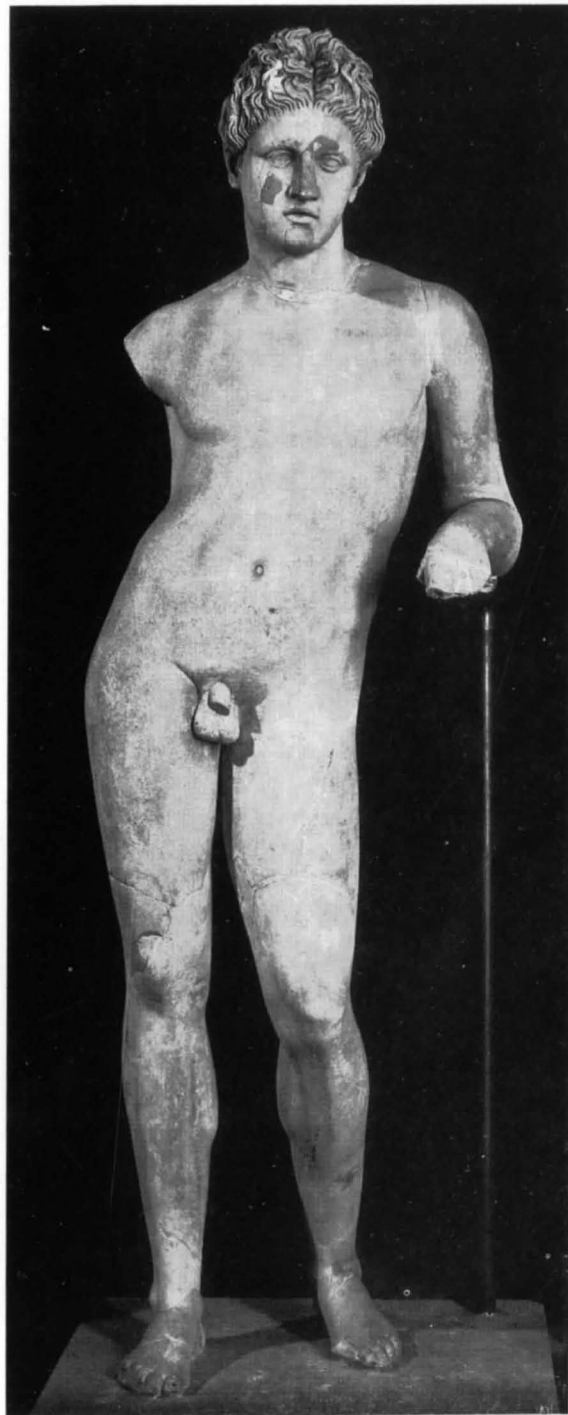
La scultura è il risultato dell'accostamento di due parti non pertinenti tra loro: una testa, volta verso il lato sinistro e un corpo acefalo, in origine fornito di una testa orientata verso il lato destro. Esito di tale operazione è una figura disorganica nelle sue singole parti (come rivela l'incongruo movimento della testa) e fastidiosamente rigida nell'insieme.

Particolarmente penalizzata dai restauri più recenti risulta la posizione delle gambe la cui scorretta riadesione conferisce alla figura una statica goffa, come anchilosata, laddove l'assetto originario era improntato da una maggiore fluidità nel ritmo compositivo, imperniato lungo un asse curvilineo a S.

Il torso, che mostra un modellato appiattito e privo di quella incisività che la solida impalcatura ossea giustificerebbe, appare sostanzialmente svilito da un improbabile effetto di sfumato, non così la testa che, specie nella capigliatura, conserva quasi intatto il suo risalto plastico.⁵⁾

Il torso è riconducibile, per il suo schema iconografico, ad uno dei numerosi tipi statuari raffiguranti personaggi divini o eroici che, sfruttando un supporto solitamente collocato sul lato sinistro, vi si appoggiano, spostando all'esterno il baricentro della figura. Numerosi esempi sono attestati nella scultura greca del IV secolo a.C., ampiamente ripresi come fertile spunto per rielaborazioni dai copisti di età romana.

In particolare l'esemplare in questione appare vicino al tipo noto come "Joven Orador" dalla copia eponima a Madrid,⁶⁾ rielaborazione copistica di un archetipo assegnato ai primi decenni del IV secolo a.C. raffigurante



I - ROMA, ANTIQUARIUM DEL PALATINO - STATUA DI APOLLO, VEDUTA FRONTALE
(foto Gabinetto Fotografico Nazionale)

Hermes con Dionysos fanciullo in braccio, opera di Kephisodotos il Vecchio.⁷⁾ Stringenti analogie sono infatti ravvisabili sia nell'accentuata curvatura del bacino verso l'esterno, rispondente ad una marcata inclinazione del lato sinistro del torso rispetto all'asse del braccio, sia nel rendimento del modellato, specie nella forma dei muscoli pettorali, ampi e larghi, sebbene oggi privi dell'originario risalto plastico.



2 - ROMA, ANTIQUARIUM DEL PALATINO
STATUA DI APOLLO, VEDUTA POSTERIORE
(foto Gabinetto Fotografico Nazionale)

Sembra invece da escludere l'ipotesi di scorgere nella statua una replica speculare dell'Apollo tipo Anzio⁸⁾ (fig. 3). I caratteri formali di questo celebre tipo iconografico, del quale si conoscono quattro statue intere e altrettante varianti (ma nessuna di esse speculare),⁹⁾ appaiono ampiamente divergenti rispetto a quelli della statua del Palatino: la compattezza dei volumi, il ritmo compositivo come serrato entro uno schema a spirale, evidenziato dalla posizione arretrata e sollevata della spalla destra cui risponde la sinistra avanzata e protesa in avanti e dalla posizione del braccio sinistro aderente al torso, fino all'altezza del gomito, non trovano riscontro nell'Apollo dell'*Antiquarium*.

Al contrario la testa, fornita della tipica acconciatura con *krobylos*, rivela indubitabilmente l'appartenenza al suddetto tipo iconografico, aggiungendosi pertanto al nutrito elenco delle repliche che qui di seguito si fornisce, aggiornando i precedenti.¹⁰⁾

STATUE

1. - Atene, Museo Archeologico Nazionale.

Alt. del torso m 1,45; della testa cm 25. Dal carico affondato presso Anticitera.

P. C. BOL, *Die Skulpturen des Schiffsfundes von Antikythera* (AM, Ergh. 2), Berlin 1972, pp. 50 e 51, n. 58, tav. 27.1-4.

2. - Firenze, Palazzo Vecchio - Sala dei Cinquecento (fig. 9).

Alt. maggiore del vero. Già a Villa Medici.

H. LÜTSCHKE, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, II, Leipzig 1878, p. 512; W. AMELUNG, *Führer durch die Antiken in Florenz*, München 1897, n. 2; MARELLA, n. 6; SIMON, n. 56a.

3. - Petworth House (Sussex), collezione National Trust Petworth (fig. 12).

Alt. della statua m 2,10. Marmo tasio. Provenienza sconosciuta.

A. MICHAELIS, *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge 1882, pp. 600 e 601, n. 7; M. WYNDHAM, *Catalogue of the Collection of Lord Leconfield*, London 1915, pp. 11 e 12, n. 7; MARELLA, n. 9; C. C. VERMEULE, *Notes on a New Edition of Michaelis "Ancient Marbles" I*, in *AJA*, 59, 1955, p. 145.

4. - Roma, Museo Nazionale Romano (inv. 121302; fig. 3).
Alt. massima m 1,86. Marmo pentelico.¹¹⁾ Da scavi tra Anzio e Ardea (1937). I secolo d.C.

MARELLA, p. 13 e ss.; J. PAPADOPOULOS, in *Mus. Naz. Rom.*, I.1, pp. 192-194, n. 122; SIMON, p. 380, n. 56.

5. - Vienna, Kunsthistorisches Museum (inv. I 823).
Statua acefala.¹²⁾

Alt. m 1,33. Marmo. Dal teatro di Efeso (1898). Età claudia.

M. AURENHAMMER, *Die Skulpturen von Ephesos. Bildwerke aus Stein: Idealplastik I (Forschungen in Ephesos, X.1)*, Wien 1990, pp. 35 e 36, n. 12, tavv. 10 e 11.

TORSI

6. - Roma, Palazzo dei Conservatori - Sala delle Aquile (inv. 1162).

Alt. cm 56,5. Marmo lunense. Provenienza sconosciuta.

H. STUART-JONES, *A Catalogue of the Ancient Sculpture preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Oxford 1926, p. 62, n. 2, tav. 19; MARELLA, n. 7; SIMON, n. 56r.

7. - Roma, Villa Borghese. Torso acefalo restaurato con testa di Apollo tipo Liceo (fig. 11).
Marmo a grana grossa.
EA, 2852.

TESTE

8. - Aquileia, Museo Archeologico (inv. 344).
Alt. cm 36. Marmo a grana grossa, cristallino. Già nella collezione Cassis. Età augustea.

V. SANTA MARIA SCRINARI, *Museo Nazionale di Aquileia. Catalogo delle sculture romane*, Roma 1956, p. 42, n. 110; SIMON, n. 56b.

9. - Berlino, Staatliche Museen (Ant. Skulpturenslg., inv. 620).

Alt. cm 31 (col busto cm 52). Già nelle vecchie collezioni reali.

Katalog der Sammlung antiker Skulpturen, V. - C. BLÜMEL, *Römische Kopien griechischer Skulpturen des 4. Jhs.v.Chr.*, Berlin 1938, pp. 14 e 15, K 217, tav. 31; MARELLA, n. 16; SIMON, n. 56c.

10. - Boston, Museum of Fine Arts (inv. 97.285).

Alt. della statua m 1,27. Marmo pentelico. La testa è montata su una statua di corridore. Da Roma; già nella collezione Warren. I secolo a.C. (?)

MARELLA, n. 15; M. B. COMSTOCK, C. C. VERMEULE, *Sculpture in Stone. The Greek Roman and Etruscan Collection of the Fine Arts Museum Boston*, Boston 1976, p. 110, n. 169.

11. - Broadlands (Hampshire), collezione Palmerston (inv. 1). Alt. complessiva cm 68. Marmo pentelico. Da Roma (1764). Età tardo-augustea.

MICHAELIS, *op. cit.*, p. 217, n. 1; VERMEULE, *op. cit.*, p. 140; C. A. PICON, *Bartolomeo Cavaceppi*, catalogo della mostra, London 1982, pp. 41 e 42, n. 6; SIMON, n. 56d; D. GRASSINGER, *Antike Marmorskulpturen auf Schloß Broadlands (Hampshire)*, Mainz 1994, pp. 68 e 69, n. 13, figg. 109-116.

12. - Collezione privata.

Alt. cm 13. Marmo. Provenienza sconosciuta. Età antonina.
Catalogue Sotheby's, Londra 12/13 dicembre 1983, p. 98, n. 340.

13. - Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek (inv. 1498).
Alt. cm 24. Da Roma (acquisto 1896).

EA 3817/3818; F. POULSEN, *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptothek*, Kopenhagen 1951, pp. 78 e 79, n. 77; SIMON, n. 56h.

14. - Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek (inv. 1401).
Alt. cm 37. Da Roma (acquisto Iandolo, 1895).

EA 3821/3822; POULSEN, *op. cit.*, p. 78, n. 79; SIMON, n. 56i.

15. - Già a Deepdene (Surrey), collezione Hope. Montata su una statua del Pothos, restaurato come Apollo Sau-roktonos. Da Roma (?).

Alt. della statua m 1,51. Marmo pario (?).

MICHAELIS, *op. cit.*, p. 280, n. 2; MARELLA, n. 22; G.B. WAYWELL, *The Lever and Hope Sculptures*, Berlin 1986, pp. 74 e 75, n. 9, fig. 13.

16. - Francoforte s.M., Liebieghaus (inv. 135).

Alt. cm 35,5. Marmo a grana fine. Da Roma (acquisto Hartwig, 1909). II secolo d.C.

Liebieghaus, *Museum alter Plastik: Antike Bildwerke*. P.C.BOL, *Bildwerke aus Stein und Stuck von archaischer Zeit bis zur Spätantike*, Melsungen 1983, pp. 110 e 111, n. 30; SIMON, n. 56g.

17. - Monaco, *Antiquarium* della Residenza (inv. P.I. 72).

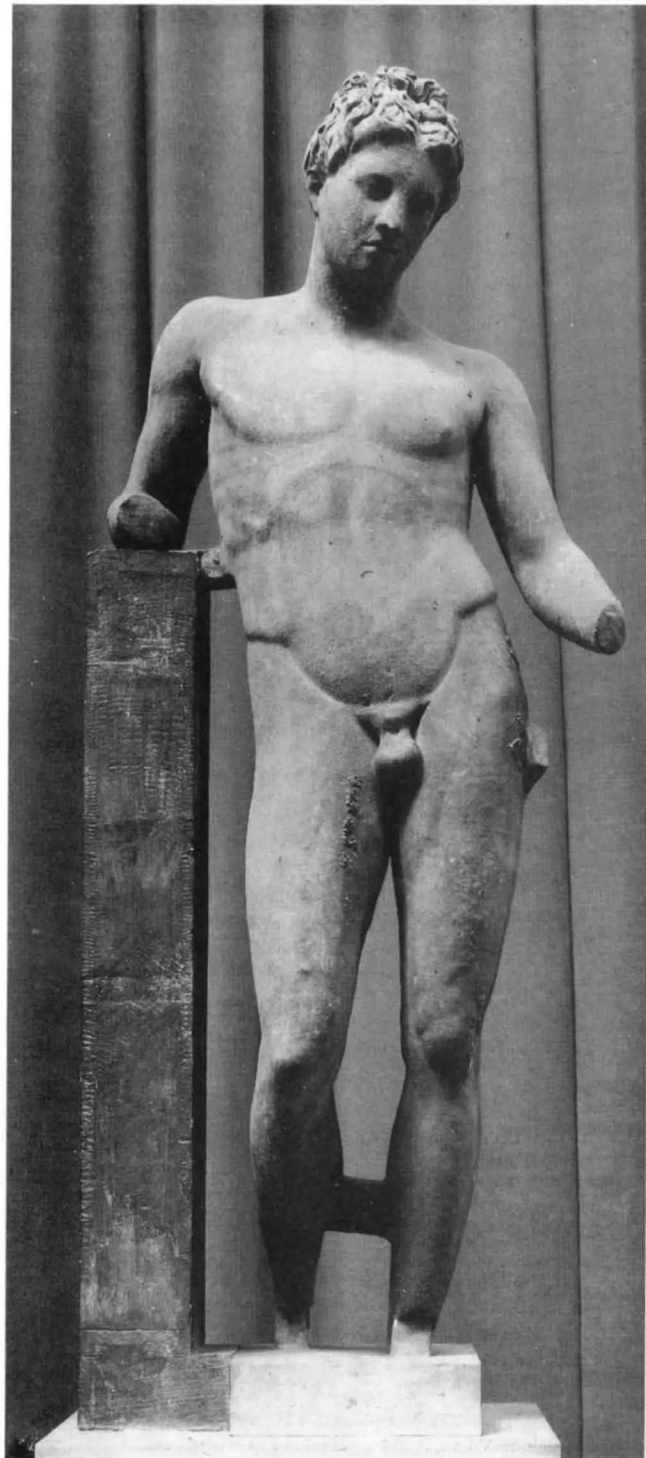
Alt. cm 32. Marmo bianco a grana molto fina, lucente. Età adrianea.¹³⁾

MARELLA, n. 18; E. WESKI, H. FROSIEN LEINZ, *Das Antiquarium der Münchener Residenz. Katalog der Skulpturen*, München 1987, p. 184, n. 62.

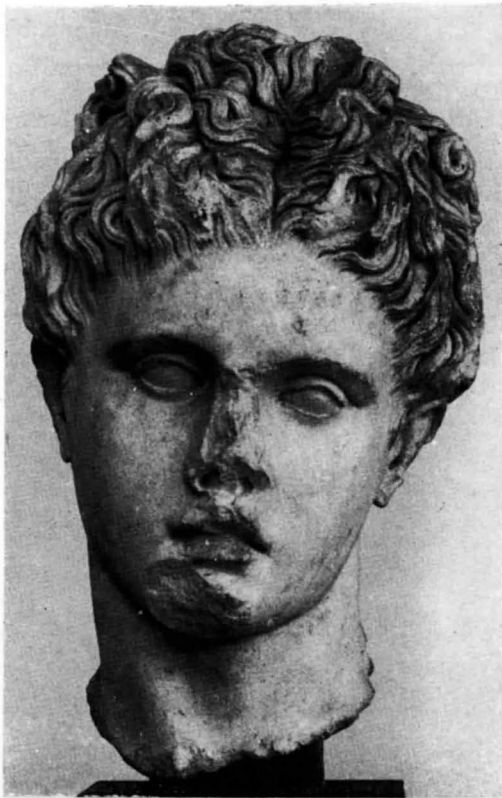
18. - *Ibidem* (inv. P.I. 432).

Alt. cm 19,5 (della parte conservata). Marmo bianco a grana fina. Età adrianeo-antonina.

WESKI-FROSIEN LEINZ, *op. cit.*, pp. 141-143, n. 12.



3 - ROMA, MUSEO NAZIONALE ROMANO
STATUA DI APOLLO TIPO ANZIO
(foto Museo)



4 - ROMA, MUSEO NAZIONALE ROMANO
TESTA DI APOLLO TIPO ANZIO
(foto Museo)

19. - Napoli, Museo Archeologico Nazionale (inv. 205254).

Alt. complessiva cm 36. Marmo bianco a grana fina (pentelico?). Già nella collezione Astarita. Età tardo-flavia.

J. PAPADOPOULOS, *Le sculture della collezione Astarita*, Napoli 1984, p. 26, n. 7; R. CANTILENA, E. LA ROCCA, U. PANNUTI, L. SCATOZZA, *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli*, I, 2, Roma 1989, p. 104, n. 50.

20. - Roma, *Antiquarium* del Palatino (figg. 1-3, 8). Vedi nota 2.

21. - Roma, Museo Capitolino - Galleria (inv. 286). Alt. complessiva col busto cm 52. Marmo pario. Già nella collezione Albani.

H. STUART-JONES, *A Catalogue of the Ancient Sculpture preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, p. 99, n. 21, tav. 27; MARELLA, n. 3; SIMON, n. 56m.

22. - Roma, Museo Nazionale Romano (inv. 553). Alt. complessiva cm 29. Marmo a grana fine, traslucido (greco). Da Roma, stadio del Palatino. Età flavia.

MARELLA, n. 5; J. PAPADOPOULOS, in *Mus. Naz. Rom. I, I*, pp. 65 e 66, n. 54.

23. - Roma, Museo Nazionale Romano (inv. 124721). Alt. complessiva cm 42; della testa cm 34. Marmo a grana grossa. Da Roma, *Domus Augustana* (1939). Età tardo flavia (fig. 4).

J. PAPADOPOULOS, in *Mus. Naz. Rom., I, I*, pp. 180 e 181, n. 118; SIMON, n. 56n.

24. - San Pietroburgo, Ermitage (inv. A 848).

Alt. cm 36. Marmo italico a grana fine. Già nella collezione di antichità del Palazzo d'Inverno (= testa Monteferrand, MATZ-DUHN, testo a n. 201?).

O. WALDHAEUER, *Die Antike Skulpturen der Ermitage*, II, Berlin-Leipzig 1931, p. 40, n. 147, tav. 38; MARELLA, n. 11; SIMON, n. 56l.

25. - Tirana, Museo Storico Nazionale.

Alt. complessiva cm 47; della testa cm 31. Marmo bianco a grana fina. Da Butrinto, già a Roma, Museo Nazionale Romano (inv. 124679). I secolo a.C.

MARELLA, n. 4; J. PAPADOPOULOS, in *Mus. Naz. Rom., I, I*, pp. 182 e 183, n. 119.

26. - Vaticano, Museo Pio Clementino - Galleria delle Statue (inv. 563).

Marmo a grana fine (?). Dal Foro di Palestrina.

W. AMELUNG, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, Berlin 1908, II, p. 616, n. 405, tav. 58; MARELLA, n. 12; HELBIG⁴, I, n. 141; W. FUCHS.

27. - Venezia, Museo Archeologico (inv. 27: fig. 5).

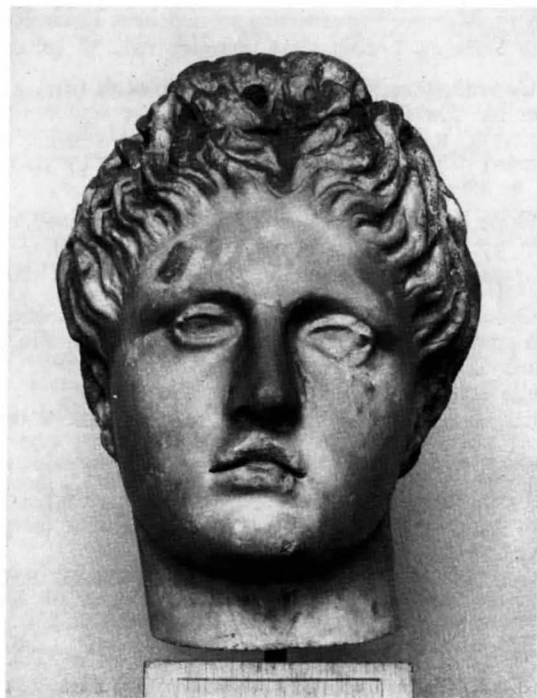
Alt. complessiva cm 37. Marmo pentelico. Già nella collezione Grimani. I secolo d.C.

MARELLA, n. 1; G. TRAVERSARI, *Sculture del V e IV secolo a. C. del Museo Archeologico di Venezia*, Venezia 1973, pp. 129 e 130, n. 54; SIMON, n. 56o.

28. - *Ibidem* (inv. 97 fig. 6).

Alt. complessiva cm 34. Marmo pentelico (?). Già nella collezione Grimani (vedi n. 27). I secolo d.C.

MARELLA, n. 2; TRAVERSARI, *op. cit.*, p. 131, n. 55; SIMON, n. 56p.



5 - VENEZIA, MUSEO ARCHEOLOGICO
TESTA DI APOLLO TIPO ANZIO
(foto Istituto Archeologico Germanico, Roma)



6 - VENEZIA, MUSEO ARCHEOLOGICO
TESTA DI APOLLO TIPO ANZIO
(foto Istituto Archeologico Germanico, Roma)

29. - Già a Wilton House (Wiltshire), collezione Lord Pembroke.

Alt. cm 78 (col busto moderno). Forse proveniente dalla collezione Mazzarino; a Wilton House già alla fine del XVIII secolo.

MICHAELIS, *op. cit.*, p. 691, n. 107; *Ars Antiqua Auktion*, IV (1962), n. 52; SIMON, n. 56e.

30. - Woburn Abbey (Bedfordshire), collezione del Duca di Bedford.

Alt. cm 28,9. Marmo greco. II secolo d.C. Acquistato a Roma da Lord William Russel (1824).

MICHAELIS, *op. cit.*, p. 752, n. 258; SIMON, n. 56f; E. ANGELICUS-SIS, *The Woburn Abbey Collection of Classical Antiquities*, Mainz 1992, p. 70, n. 52, tavv. 249-252 e 255.

VARIANTI ¹⁴⁾

31. - Firenze, Giardino di Boboli (fig. 7). Torso acefalo restaurato come Dioniso.

Alt.: maggiore del vero (2 m?). Marmo italico.

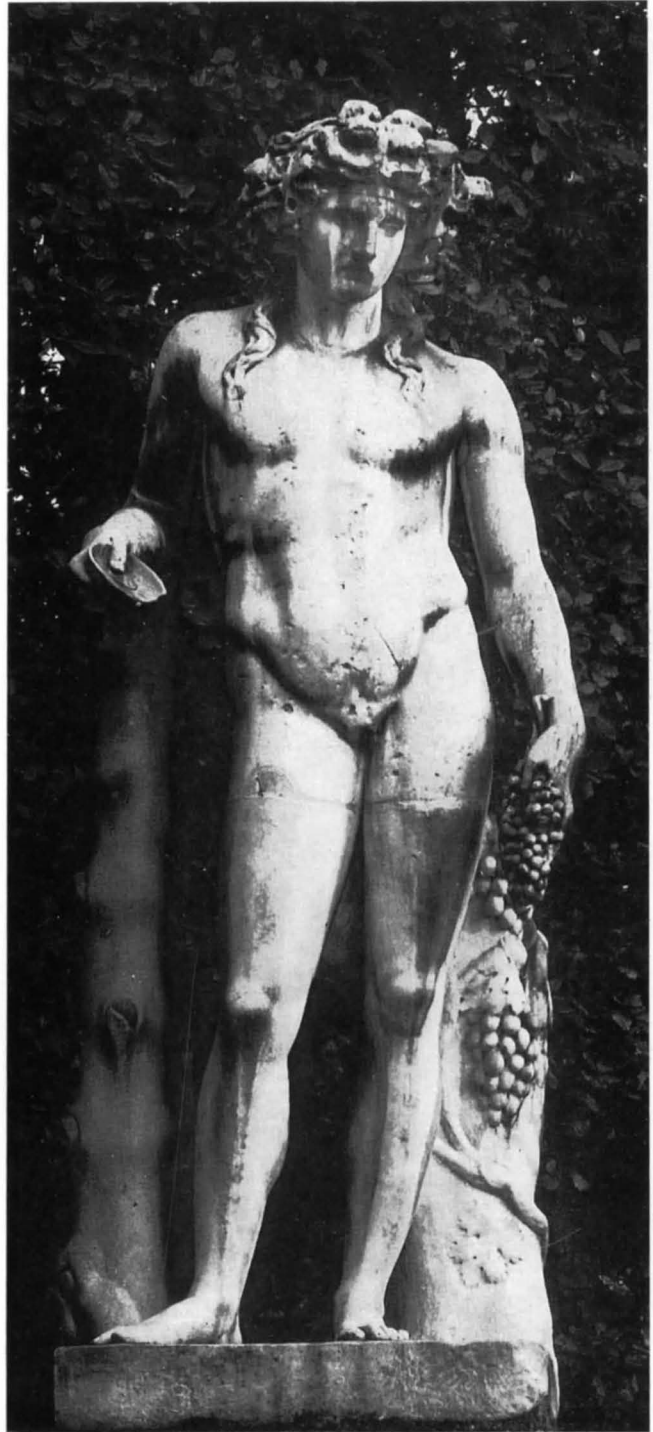
DÜTSCHKE, *op. cit.*, II, n. 78; *EA*, 3430; E. POCHMARSKI, *Das Bild des Dionysos in der Rundplastik der klassischen Zeit Griechenlands*, Diss. Graz 1969, n. 20 B (Dioniso); ZANKER, *op. cit.*, p. 76, n. 38.

7 - FIRENZE, GIARDINO DI BOBOLI - STATUA DI APOLLO TIPO ANZIO, RESTAURATA COME DIONISIO

(foto Istituto Archeologico Germanico, Roma)

32. - Roma, Museo Torlonia. Statua restaurata come Apollo Pythios con tripode e grifo come attributi. Alt. m 2,10. Marmo greco. Da Porto.

C. L. VISCONTI, *I monumenti del Museo Torlonia riprodotti con la fototopia*, Roma 1884-1885, n. 370, tav. 91; C. GASPARRI, *Materiali per servire allo studio del Museo Torlonia di scultura antica*, in *Mem-AccLinc*, VIII, 24, 1980, p. 198, n. 370; E. SIMON, in *LIMC* II, s.v. *Apollon/Apollo*, p. 387, n. 70, Zürich-München 1984.



33. - Roma, collezione privata (già a Deepdene, collezione Hope). Gruppo formato da Apollo, con lunghi capelli che cadono sulle spalle e Hyakinthos. Alt. della statua: m 2,03; della testa: non disponibile. Marmo pario. Da scavi presso il Casino Fede a Villa Adriana (1790). Età adrianea (?).

MICHAELIS, *op. cit.* pp. 280-282, n. 4; SIMON, testo al n. 56; J. RAEDER, *Die Statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*, Frankfurt a. Main 1985, pp. 31 e 32, cat. I.2; WAYWELL, *op. cit.*, pp. 73 e 74, n. 8, tav. 49.2, fig. 12.



8 - ROMA - STATUA DI APOLLO
NELLA VECCHIA COLLOCAZIONE NEI GIARDINI FARNESIANI
(foto Istituto Archeologico Germanico, Roma)

COPIE RIDOTTE

34. - Malaga.

Da una villa romana.

A. RUMPF, in *AA*, 1925, p. 267, fig. 1.3; SIMON, n. 56q.

Restano ancora privi di riscontri sicuri ai fini di una loro identificazione i seguenti esemplari:

a) Statua.

Alt. m 1,75 circa; già a Roma, collezione Pacetti.

F. DE CLARAC, *Musée de Sculpture antique et moderne*, III, Paris 1849, tav. 480, n. 923; MARELLA, n. 24.

b) Testa; Praga, collezione Schück, da Roma (?).

MARELLA, n. 19.

c) Testa su busto moderno; già a Roma, Palazzo Farnese.

Ricordata nell'inv. del 1796: *Doc. Ined.*, I, p. 173, n. 62; MATZ-DUHN, n. 202; MARELLA, n. 22.

d) Testa; Roma, Palazzo Torlonia-Giraud.

MATZ-DUHN, n. 239; MARELLA, n. 21.¹⁵⁾

Non pertinenti al tipo appaiono invece le teste a Stoccolma (MARELLA, n. 14) e Corfù (G. DONTAS, *Δελτιον* 21 (1966), 2, *Χρονικα*, p. 330, tav. 338 g; SIMON, n. 56k.), mentre lo stato di conservazione ampiamente frammentario non consente di riconoscere con certezza i tratti del volto del tipo Anzio nella testa montata su una statua di Apollo tipo Liceo proveniente da Formia e conservata nel Museo Nazionale di Napoli.¹⁶⁾

La testa dell'*Antiquarium* del Palatino, tra le repliche del tipo, si configura come uno degli esemplari di maggior rilievo sul piano qualitativo.

Il complesso dei tratti del volto esprime, come in pochi altri casi, l'ambigua e indecifrabile immagine del dio, oscillante tra il femminile e l'età impubere, assorto e distante da ogni emozione terrena in un momento di abbandono. L'astrazione del personaggio è accentuata dall'impronta classicistica della testa che emerge dal nitore dell'incarnato del volto, ottenuto con una accurata levigatura della superficie che esalta la naturale lucentezza del marmo e dall'effetto metallico dei profili delle palpebre e delle labbra derivante da un minuzioso lavoro d'intaglio che nel disegno della capigliatura, ottenuto con un largo impiego del trapano corrente, rasenta il virtuosismo.

Qui il complesso groviglio di ciocche, trattenute sulla sommità del capo e definite con cura nel loro avvilupparsi in maniera come serpentiforme, crea un continuo gioco di chiaroscuri, e conferisce alla massa dei capelli un suggestivo effetto plastico che assume un marcato risalto nel contrasto con la levigatezza del volto.

La qualità dell'esecuzione, sebbene di sorvegliata matrice accademica, autorizza a porre la testa tra le migliori repliche della serie, fra le quali l'esemplare che offre confronti più stringenti appare certamente la testa del Museo Nazionale Romano proveniente dalla *Domus Augustana* e datata all'età tardo-flavia (fig. 4).

Spunti di interesse, maggiori di quanto possa suscitare la statua in quanto tale, complessivamente piuttosto povera di dati sul piano dell'analisi formale, si evincono dalla sua fortuna come elemento di arredo.

Preliminarmente esclusa, a fronte delle osservazioni precedentemente esplicitate, l'appartenenza della statua

ad uno dei cicli statuari realizzati per uno degli edifici antichi, l'esistenza sul Palatino di un Apollo citarista trova una spiegazione plausibile in relazione al costituirsi sul colle, in epoca moderna, della ricca collezione di marmi raccolti in quel sito dai Farnese per decorare gli *Horti*,¹⁷⁾ come illustrano varie vedute del sito e documenta nei dettagli una serie di inventari che ne descrivono l'assetto a partire dall'anno della morte del cardinale Odoardo (1626) fino al 1786, poco prima che la maggior parte dei marmi Farnese lasciasse Roma per Napoli.¹⁸⁾

La raccolta di statue antiche dei giardini palatini, costituitasi negli anni successivi al 1542 (anno dell'acquisto della proprietà Maddaleni che si affacciava sul Foro),¹⁹⁾ rispondeva alla concezione del giardino inteso come quinta scenografica, secondo un gusto largamente attestato nel corso del Cinquecento e poi specialmente nell'età del Manierismo con straordinarie conseguenze in età barocca, derivante dalla suggestione della lettura di Vitruvio che teorizzava un'intima connessione tra l'elemento naturale e quello artificiale da realizzarsi all'interno del *viridarium*.²⁰⁾

Se l'intero complesso statuario, inserito come elemento decorativo in una cornice vegetale, assumeva una precisa funzione allusiva ai miti della natura della quale il giardino intende offrire una celebrazione spettacolare attraverso un conscio quanto studiato richiamo all'Antichità classica che incessantemente veniva proposta come modello attraverso complesse simbologie,²¹⁾ l'Apollo citarista ne era uno degli elementi cardine come figura rievocativa dei miti del Parnaso, delle Muse, della nascita della poesia e dell'Arcadia. Non è certo casuale che proprio gli Orti farnesiani diventeranno, nel 1693, la prima sede dell'Arcadia letteraria.²²⁾

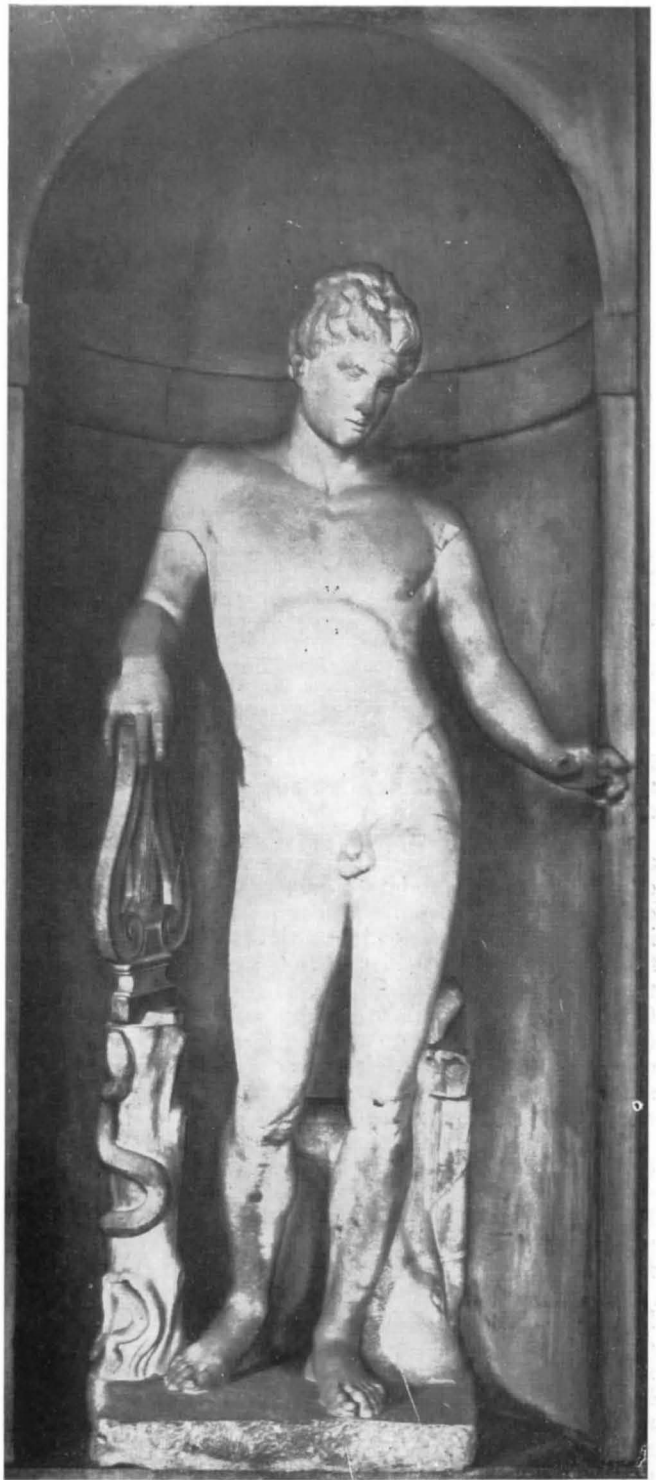
In questo senso la statua del Palatino, probabilmente "confezionata" come replica speculare del tipo Anzio, che sembra configurarsi come il modello ispiratore (vedi *infra*), arricchisce una serie costituita da altri esemplari derivanti dal medesimo tipo iconografico (prevalentemente teste su corpi non pertinenti), i quali attraverso le rispettive vicende storiche documentano le tappe della fortuna del soggetto.

L'Apollo tipo Anzio sembra riscuotere un largo favore presso i collezionisti di statue antiche già nel Cinquecento. Esso compare nei cicli statuari sia come statua intera, e autonoma sul piano iconografico, sia in forma parziale con l'impiego della sola testa, utilizzata ora per completare corpi acefali ora nelle gallerie di busti, talvolta con palesi fraintendimenti del suo significato, originati dalla singolare acconciatura.

Ai primi decenni del secolo, prima del 1532, risale la presenza a Roma, fra i pezzi nella collezione del milanese Francesco Lisca sistemata nella sua dimora sita in Parione,²³⁾ di una testa del tipo Anzio (n. 15) montata su una statua del Pothos di Skopas restaurata come Apollo, ricordata da Aldrovandi e disegnata nel 1570 da Pierre Jacques.²⁴⁾

Entro la prima metà del XVI secolo si deve, forse, fissare l'ingresso nella collezione del cardinale Domenico Grimani di due teste (nn. 27 e 28; figg. 5 e 6) — resta incerta la provenienza da scavi o da acquisti sul mercato antiquario — trasferite poi, con le altre antichità Grimani, a Venezia nel palazzo di Santa Maria Formosa dove l'inventario redatto nel 1593, anno della morte del cardinale, le registra come teste femminili.²⁵⁾

Ma l'esemplare di maggior spicco che caratterizza la fortuna del tipo nel Cinquecento è certamente l'Apollo oggi a Palazzo Vecchio (n. 2: fig. 9) e originariamente



9 - FIRENZE, PALAZZO VECCHIO - STATUA DI APOLLO TIPO ANZIO
(foto Istituto Archeologico Germanico, Roma)

appartenente all'arredo del giardino di Villa Medici.²⁶⁾ La statua, oltre a rappresentare sul piano della scelta iconografica il più immediato antecedente dell'Apollo del Palatino, costituisce la prima testimonianza docu-



10 - G. FRANZINI: STATUA DI APOLLO
NELLA COLLEZIONE MEDICI (INCISIONE)
(da G. FRANZINI, *Icones Statuarum
Antiquarum Urbis Romae*, Romae 1596, G5)

mentata della fortuna del tipo all'interno di cicli statuari concepiti programmaticamente.

Se ne possiede una preziosa testimonianza grafica in alcune delle incisioni di Geronimo Franzini, stampate in controparte e caratterizzate dalla legenda «*st. i(n) virid. car. Medices*», che riproducono una serie di soggetti identici o per corrispondenza tipologica o per il significato attribuito a quelli registrati negli inventari seicenteschi degli Orti farnesiani (fig. 10):²⁷⁾ il Pothos di Skopas («Apollo»), un Dionysos appoggiato ad un tronco («Bacco»), una figura virile panneggiata con la sola clamide e fornita di un globo e scettro («Antinoo»), una statua di un «Venator» coperto con una pelle animale, e dotato di flauto e asta.²⁸⁾

L'esigenza di sottolineare anche il legame del dio con l'arte musicale suggerì al restauratore cinquecentesco, analogamente a quanto avvenne per la statua del Palatino, l'aggiunta come attributo di una cetra, posta sull'originario tronco di sostegno dove il serpente e la faretra con le frecce indicavano le altre funzioni del dio.

All'arredo statuario di Villa Medici riconduce anche la replica oggi nel Giardino di Boboli (n. 31: fig. 7), che un disegno di un anonimo artista fiammingo della metà del XVI secolo riproduce ancora privo di entrambe le braccia ma completo della testa e delle gambe, evidentemente già risarcite all'epoca. Come è stato notato, la statua potrebbe essere appartenuta già alla collezione della Valle e quindi passata alle raccolte medicee nel 1584.²⁹⁾

Se per il XVII secolo le testimonianze sulla fortuna del tipo sono esigue — l'unica attestazione riguarda un torso acefalo restaurato con testa di Apollo tipo Liceo collocato a Villa Borghese (n. 7: fig. 11), circostanza che tuttavia conferma la celebrità del tipo³⁰⁾ — è il Settecento il periodo che consacra la fama dell'Apollo tipo Anzio.

L'immagine giovanile del dio, ammantata di un *pathos* che sembra travalicare ogni sensibilità umana, indecifra-

bile nella sua ambiguità, rispondeva pienamente al gusto dei collezionisti dell'epoca educati al nitore quasi irrealistico delle forme neoclassiche. Non più in uno scenario naturale di verzura ma nel chiuso dei *cabinets* delle residenze aristocratiche, l'immagine dell'Apollo con la sua singolare acconciatura rievoca ora il mito della bellezza ideale ed eterna.

Nel corso della seconda metà del XVIII secolo si moltiplicano gli acquisti, favoriti anche dall'arricchirsi del mercato d'arte a seguito dell'apertura di nuovi scavi, specialmente da parte della clientela inglese. In ordine di tempo lasciano l'Italia per le *country houses*: una testa colossale, acquistata da Lord Palmerston (1764) per la residenza di Broadlands (n. 11), forse tramite il Cavaccepi; l'Apollo della collezione Lisca (vedi *supra*), restaurato dal Pacetti³¹⁾ e acquistato da Hadrian Hope (1796-1803) contestualmente al lotto di sculture al quale apparteneva anche un gruppo di Apollo e Hyakinthos (n. 33) proveniente dagli scavi Fede a Villa Adriana (1790) e formato da una variante del tipo Anzio completata con una figura di giovinetto al lato;³²⁾ una testa, della quale è incerta l'appartenenza alla collezione del cardinale Mazzarino, che Lord Pembroke fece trasferire a Wilton House alla fine del secolo³³⁾ (n. 29); un'altra testa, rintracciata da Lord William Russel nel mercato antiquario romano nel 1824 e spedita in Inghilterra per l'arredo statuario di Woburn Abbey (n. 30).

Nel corso del Settecento dovette giungere in Inghilterra anche la preziosa replica oggi nella collezione Leconfield a Petworth House (n. 3: fig. 12), realizzata in marmo tasio e certamente opera di una raffinata bottega copistica che vi infonde i canoni di un classicismo di maniera, con esiti fortemente seducenti per i gusti della clientela d'oltremarina.

Le collezioni italiane, e in particolare quelle romane, si segnalano in questo momento solo per la testa della collezione Albani (n. 21), opera di mediocre fattura, passata poi alle raccolte capitoline nel 1733.³⁴⁾

Le due teste, mediocri varianti del tipo, oggi alla Ny Carlsberg Glyptotek (nn. 13 e 14), quasi rotti immessi in un mercato antiquario sempre più audace e privo di scrupoli, vendute nel biennio 1895-1896, furono gli ultimi esemplari che lasciarono l'Italia prima della scoperta ad Anzio della copia destinata ad aprire un nuovo dibattito sul tipo.

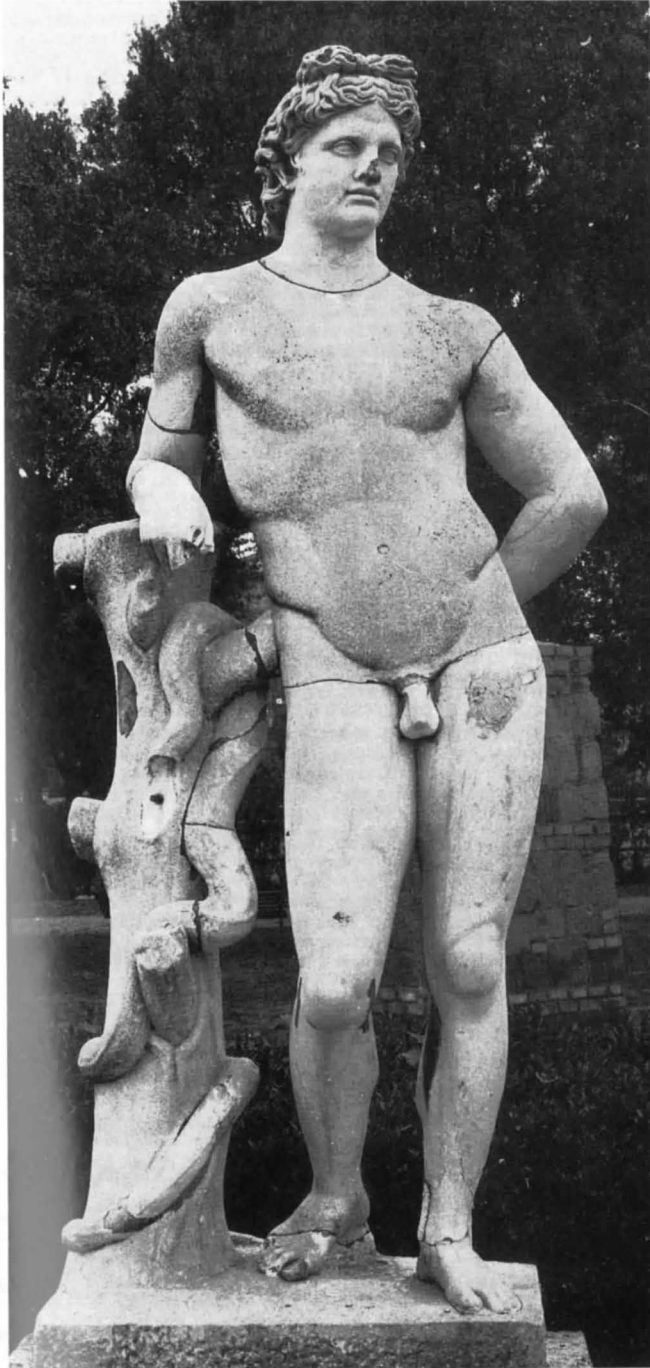
È necessario ora considerare in dettaglio in quali circostanze e secondo quali intenti l'Apollo venne inserito nel programma decorativo degli Orti farnesiani. Utili informazioni provengono dalla serie di inventari che, come si è detto, documentano l'assetto della collezione dal 1626 fino allo smembramento del complesso.

Gli inventari ricordano complessivamente tre statue di Apollo con cetra: tutte sono identificabili tra i marmi Farnese.

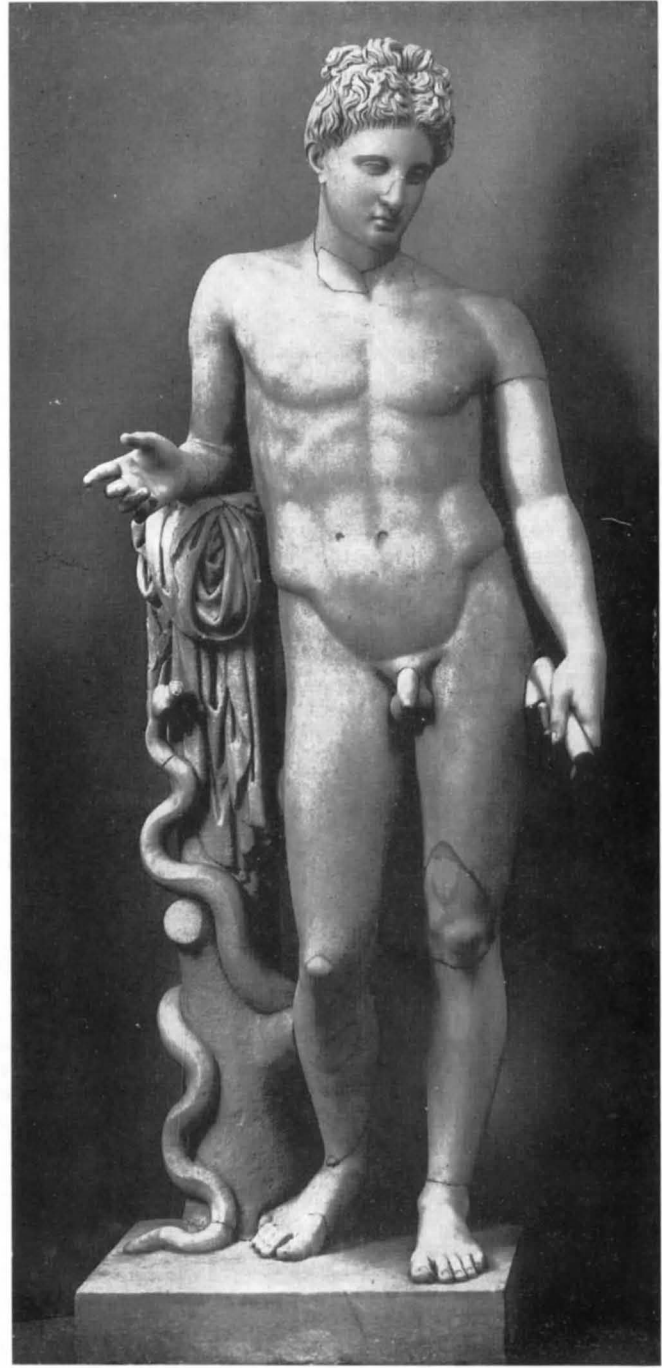
L'«Orfeo con arpa in mano»,³⁵⁾ detto anche in un caso «Apollo nudo appoggiato al pletro»,³⁶⁾ corrisponde con certezza ad una replica del Pothos di Skopas restaurata come Apollo e collocata ai piedi della cordonata a sinistra della fontana. La statua figurava in questa posizione quasi certamente sin dalla fine del Cinquecento, data del suo acquisto dalla collezione del Bufalo,³⁷⁾ insieme a due satirelli³⁸⁾ e una divinità silvestre con flauto, poi sostituita con un «Gladiatore», tutte di dimensioni ridotte che decoravano l'accesso alle due rampe di scale. Sebbene riprodotta in maniera imprecisa, la statua è identificabile nella stampa di Venturini e Falda del 1683.³⁹⁾

Un secondo Apollo citarista compare fin dal 1626 nella « stanza della pioggia », luogo di delizia ideato dal Rainaldi nel 1612 come ricovero estivo. Secondo la descrizione più precisa che di esso si possiede si trattava di un « Un Apollo tutto ignudo con una mano in testa (?) e con la sinistra appoggiata al pletro ». ⁴⁰⁾ Evidentemente doveva trattarsi di una replica del noto tipo Liceo, di

fattura pregevole se il suo valore venne stimato 800 ducati. Di esso, nel più recente contributo apparso sulle sculture degli Orti farnesiani, si propone, forse un po' troppo frettolosamente, un'identificazione con la statua di Apollo tipo Liceo del British Museum, già Farnese. ⁴¹⁾ La proposta non sembra tenere conto di due aspetti rilevanti: l'Apollo non sembra avere mai posseduto la cetra



11 - ROMA, VILLA BORGHESE:
STATUA DI APOLLO
(foto Istituto Archeologico Germanico, Roma)



12 - PETWORTH HOUSE (SUSSEX), COLLEZIONE NATIONAL
TRUST PETWORTH - STATUA DI APOLLO TIPO ANZIO
(foto Forschungsarchiv für Antike Plastik, Köln)

come attributo; le sculture acquistate dal Museo britannico nel 1864 appartenevano alla decorazione del Palazzo in Campo de' Fiori e non degli Orti dai quali non sono documentati prelievi in quel determinato momento storico.⁴²⁾

È più probabile invece riconoscerli l'Apollo visibile ancora alla fine del secolo scorso nella parte di giardino insistente sulla *Domus Tiberiana*, attualmente nei magazzini della Soprintendenza.⁴³⁾

Un terzo Apollo compare per la prima volta, ma senza alcun elemento descrittivo utile a comprenderne i caratteri iconografici, nell'inventario datato 1730.⁴⁴⁾ Esso era collocato a *pendant* con un « Domiziano » entro una delle due nicchie aperte alla sommità delle scale che fiancheggiavano la fontana, sempre nella grande esedra.

Nella scultura è riconoscibile, malgrado l'estrema concisione dei documenti, il nostro Apollo dell'*Antiquarium*.

La comparsa della statua coincide dunque con un momento di trasformazione dell'assetto della decorazione statuaria degli Orti, compreso tra l'ultima fase farnesiana e quella del passaggio dei beni Farnese alla Casa di Borbone.

Si tratta di cambiamenti sostanzialmente insignificanti ai fini dell'assetto espositivo dell'arredo statuaria degli Orti, ma che incisero soprattutto sull'aspetto iconografico.

Sulla scorta della crescente fortuna nella cultura storica e antiquaria settecentesca dell'opera storica di Tacito e dietro la suggestione derivante dalle scoperte archeologiche effettuate da Francesco Bianchini nell'area dei palazzi imperiali,⁴⁵⁾ numerose statue vengono ora restaurate (o forse solamente reinterpretate) secondo nuovi criteri iconografici che si richiamano alla storia imperiale di Roma piuttosto che alla mitologia classica: le generiche immagini di donne panneggiate, pensate come Muse o personificazioni, e quelle di gladiatori diventano imperatrici e imperatori (Poppea, Faustina, Giulia Mamaea, Giulia Paola; Augusto, Lucio Vero, Geta, Caracalla).

Alcuni componenti della raccolta scompaiono di scena. I cambiamenti più vistosi si registrano lungo le due cordone, fulcro scenografico dell'intero complesso: per motivi non accertabili, scompare dalla balaustrata sinistra l'Esculapio restaurato come Zeus,⁴⁶⁾ mentre i due « Gladiatori » abbandonano le nicchie per le cordone lasciando spazio ad un « Domiziano » (il « Marte » degli inventari seicenteschi)⁴⁷⁾ e all'Apollo che qui ci interessa.

In un momento di crisi dell'intero complesso degli Orti, che dopo i fasti farnesiani del Cinquecento e del primo Seicento, avevano perduto il loro precipuo carattere di sito privilegiato per feste e rappresentazioni sceniche, subendo un progressivo disinteresse da parte della corte che li sfrutta come cava di antichità, l'Apollo appare con il compito di colmare un vuoto all'interno dell'arredo statuaria. Queste intenzioni condussero evidentemente a "inventare" l'immagine del dio con la cetra, congiungendo ad un torso spezzatosi in maniera anomala (la statua è infatti priva delle gambe ma conserva ancora i piedi originali) una testa e nobilitando l'insieme con l'aggiunta dell'attributo.

A fronte delle affinità stilistiche con la testa proveniente dalla *Domus Augustana* (vedi *supra*, n. 23; fig. 4) non si può del tutto escludere l'ipotesi che la testa dell'Apollo provenga dal medesimo sito e, in particolare, si tratti di uno dei reperti venuti alla luce durante gli scavi del Bianchini che nel 1724 condusse una campagna di scavo, esplorando ampiamente il sottosuolo del giardino segreto sorto sui resti del palazzo imperiale.⁴⁸⁾

L'operazione dell'ignoto restauratore non manca di destare meraviglia per l'intuito filologico nel completare una statua maschile con una testa dal significato estremamente incerto per l'ambiguità iconografica che caratterizza il soggetto, la cui interpretazione in molti casi è affidata, ancora oggi, al labile discrimine costituito dalla presenza o meno delle basette. È significativo rammentare in proposito che sia la testa Albani (n. 21) che le due Grimani (nn. 27 e 28) sono descritte negli inventari come « teste di donna », e che verso la fine del Settecento, lo scultore Bartolomeo Cavaceppi per completare una statua di fanciulla che gioca agli astragali, ora nella collezione Wallmoden a Göttingen,⁴⁹⁾ realizzò una testa ispirandosi proprio al volto dell'Apollo tipo Anzio.

Restando ignoto il responsabile degli interventi settecenteschi sul complesso delle sculture degli Orti, è difficile stabilire quali suggestioni abbiano condotto al restauro dell'Apollo. Tuttavia non sembra fuori luogo ricercare nell'arredo statuaria del giardino di Villa Medici e in particolare nell'unico esemplare intero allora conosciuto a Roma, l'Apollo con cetra esposto nel giardino almeno fino al 1780 (n. 2; figg. 9 e 10), il modello ispiratore per la creazione della statua degli Orti farnesiani.

Ancora per poco meno di una sessantina d'anni l'Apollo con la cetra costituirà parte dell'arredo statuaria degli Orti palatini. L'avvento dei Borboni sui domini dei Farnese segnerà la fine di una lunga stagione di uno dei più affascinanti ed esclusivi siti di Roma, impoverito della sua decorazione statuaria e abbandonato all'incuria.

Dopo il trasferimento a Napoli della quasi totalità dei marmi del « Giardino di Campo Vaccino », scartato insieme a pochi altri relitti della collezione farnesiana per il suo deteriorato stato di conservazione, sia dal Venuti che dallo Hackert (venne liquidato come « statua di verun merito »),⁵⁰⁾ che non reputarono opportuno sottoporlo ad un qualsivoglia intervento di restauro, l'Apollo rimase sul colle come patetico testimone dello splendore di un luogo che il progresso degli scavi archeologici aveva ormai trasformato in una gigantesca cava.

Il presente lavoro nasce da un rapporto di collaborazione tra chi scrive e la Soprintendenza Archeologica di Roma (Palatino e Foro Romano) che desidero ringraziare nelle persone della dott.ssa I. Jacopi e della dott.ssa M.A. Tomei per la cortese disponibilità con la quale hanno assistito le ricerche; un doveroso tributo di gratitudine intendo esprimere anche alle restauratrici della Soprintendenza per le preziose informazioni di carattere tecnico.

ABBREVIAZIONI PARTICOLARI

Doc. Ined.: Documenti Inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia, I-IV, Firenze-Roma 1878-1880.

GISS: H. GISS, *Studien zur Farnese-Villa am Palatin*, in *Röm.-JbKunst*, 13, 1971, p. 225 e ss.

HELBIG: W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, I-IV, 4^a ediz., Tübingen 1963-1979.

MARELLA: M. MARELLA, *Ricerche e studi sulla scultura greca del IV secolo*, Roma 1939.

MATZ-DUHN: F. MATZ, F. VON DUHN, *Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluss der grösseren Sammlungen*, Leipzig 1881-1882.

Mus. Naz. Rom.: Museo Nazionale Romano. *Le Sculture*, a cura di A. GIULIANO, vol. I e ss., Roma 1979 e ss.

SIMON: E. SIMON, in *LIMC*, II, s.v. *Apollon/Apollo*, pp. 380 e 381, n. 56.

1) Si segnala in proposito: una statua maschile, inferiore al vero, con clamide (MATZ-DUHN, n. 1046) cui si aggiungono: una statua loricata acefala, esposta nei giardini (MATZ-DUHN, n. 1344) e il togato posto alla destra della fontana della cosiddetta "stanza della pioggia". Ad essi ci si riserva di dedicare una particolare considerazione nell'ambito di un più ampio studio sulla collezione farnesiana degli Orti palatini.

2) L'altezza complessiva è di m. 2; alla spalla sinistra la statua misura m. 1,65, mentre l'altezza massima della testa risulta di m. 0,415. Sulla statua vedi: MATZ-DUHN, n. 201; MARELLA, n. 8; H. VON STEUBEN, in HELBIG⁴, II, n. 2091.

3) La qualità del marmo e il particolare rendimento dell'ombelico realizzato come un cerchietto accostano la statua del Palatino ad una serie di esemplari riconosciuti come appartenenti alla produzione di un'officina di copisti attiva tra la fine del I e i primi decenni del II secolo d.C., sulla quale vedi C. GASPARRI, *Un'officina di copisti di età medio-imperiale, in The Greek Renaissance in the Roman Empire*, a cura di S. WALKER e A. CAMERON (BICS, 55), London 1989, pp. 96-101, tavv. 29-32.

4) L'episodio della caduta dovette precedere di poco la scoperta dell'esemplare eponimo del tipo, avvenuta ad Anzio nel 1937 (cfr. *Mus. Naz. Rom., I.1*, pp. 192-194, n. 122; J. PAPADOPOULOS: nei documenti dell'Archivio della Soprintendenza Archeologica di Roma (Foro Romano e Palatino) il monumento conserva ancora il primitivo nome di «Apollo Grimani-Leonfield», soppiantato poi da quello tuttora comunemente utilizzato.

Un'analisi dettagliata dei singoli restauri della statua, in corso da parte della sezione restauro della Soprintendenza Archeologica di Roma, consente di riconoscere due fasi distinte di interventi.

Ad un primo momento, accanto al montaggio della testa su un torso non pertinente, risalgono una serie di interventi sul corpo della statua. In particolare si devono registrare: il restauro, con una diversa qualità di marmo bianco (lunense?), delle gambe, dalla metà della coscia fino ai calcagni, per colmare una lacuna del marmo evidentemente spezzatosi nei punti di minore solidità. La presenza di un ampio tassello di forma ovale sulla parte esterna del polpaccio destro è verosimilmente spiegabile come una forma di restauro supplementare risalente a questa fase; il completamento con un sostegno a forma di tronco sul quale viene imperniata la grossa cetra in marmo lunense — ricavata, come indicano i frammenti superstiti, con pezzi diversi, poi imperniati tra loro — collegata alla statua con l'aggiunta delle dita della mano sinistra (già anticamente fissate con perni) atteggiata nell'atto di reggere lo strumento in corrispondenza del corno destro. Non è invece accertabile il ricongiungimento al torso dell'originario braccio destro ovvero la sua creazione *ex novo*. Esso comunque era fissato con un perno alloggiato in un grosso foro quadrato.

Nella testa i restauri si limitarono all'inserimento di tasselli sul mento, sulla guancia destra e sul sopracciglio sinistro: in questi due ultimi casi per mascherare larghe fenditure del marmo. Al fine di favorirne il montaggio sul torso venne regolarizzata la frattura originaria alla base del collo e ribassata la superficie in corrispondenza della contrazione dello sternocleidomastoideo, risultante ora incongrua.

Così la scultura si presentava, forse con l'aggiunta di qualche intervento di consolidamento, necessario per la sua sistemazione all'aperto, prima del suddetto incidente che ne aggravò l'aspetto già precario.

Il secondo restauro dovette avere come scopo precipuo quello di riparare i nuovi danni e mascherare i vecchi. Un ampio rappazzo in cemento coperto da gesso venne impiegato per la riadesione delle due parti della gamba destra, ricomposta ora in maniera non del tutto corretta, lungo un asse perfettamente verticale, parallelo a quello del sostegno; similmente venne risolta anche la rottura del marmo in corrispondenza del calcagno.

Pochi i danni ricevuti dalla testa, dove forse venne ricongiunto il naso; molto più gravi quelli subiti dalla cetra con l'intero sostegno, che non vennero più ripristinati nell'ultima esposizione.

Dai frammenti superstiti si può dedurre che lo strumento subì una grave rottura anteriormente alla caduta. Questi, in marmo lunense e costituiti dalla parte inferiore della cassa e dall'estremità superiore del corno destro che include la parte anteriore della mano sinistra, poggiata sul ponticello della cetra indicano, attraverso l'esistenza di fori per i perni per il congiungimento e il bassissimo livello di corrosione del metallo dei perni conservati in corrispondenza del corno destro, un'originaria esecuzione dell'oggetto in più parti distinte inserito, con un intervento di restauro intermedio, in sostituzione del primitivo.

Miracolosamente illeso rimase invece il braccio sinistro, i cui restauri ressero all'impatto col suolo.

5) È probabile che i fori praticati lungo il bordo posteriore del padiglione auricolare destro e sinistro possano risalire a restauri antichi.

6) Prado (inv. 61): A. BLANCO, *Museo del Prado. Catalogo de la escultura*, Madrid 1957, pp. 40 e 41, n. 39, tav. 21.

7) Sul tipo vedi B. VIERNSEISL-SCHLÖRER, *Glyptothek München. Katalog der Skulpturen II. Klassischen Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, München 1979, pp. 260 e 261; L. TODISCO, *Scultura greca del IV secolo. Maestri e scuole di statuaria tra classicità ed ellenismo*, Milano 1993, n. 91.

8) L'ipotesi è accolta in M. FUCHS, P. LIVERANI, P. SANTORO, *Caere II. Il Teatro e il ciclo statuario giulio-claudio*, Roma 1989, pp. 110-112, n. 31 (P. SANTORO); p. 157 nota 56 (P. LIVERANI) e da C. GASPARRI, in *Gnomon*, 63, 1991, p. 637, e GRASSINGER (*op. cit. infra*, cat. n. 11), p. 68 nota 8. Al di là delle evidenti divergenze formali tra l'Apollo dell'Antiquarium e la statua restaurata come Apollo proveniente dal teatro di Caere (Musei Vaticani, Magazzino delle Corazze, inv. 9941), non sembra trovare una motivazione plausibile il ricorso del copista ad una variante, peraltro insolita, del tipo Anzio a fronte dell'esistenza di numerosi e noti tipi iconografici riproducenti divinità giovanili appoggiate sul lato sinistro, come ad esempio l'Apollo Sauroktonos o il Dionysos in riposo (cfr. TODISCO, *op. cit.*, nn. 126, 133 e 134). È significativo del resto che già a breve distanza dalla scoperta della statua la connessione con un prototipo prassitelico apparisse un dato certo: cfr. elenco delle statue ritrovate a Cerveteri da condurre nei Musei Vaticani (18 aprile 1849): *Caere II, cit.*, p. 38, n. 37 (P. SANTORO).

9) Sul tipo vedi MARELLA; P. ZANKER, *Klassizistische Statuen*, München 1974, pp. 76 e 78; SIMON; vedi *infra* l'elenco delle repliche.

10) Elenchi delle repliche in MARELLA e SIMON (parziale).

11) Sulla qualità del marmo vedi però GASPARRI, in *Gnomon, cit.*

12) Frammenti della testa sono conservati nei magazzini del Museo (cfr. AURENHAMMER, *op. cit.* in cat. 5, tav. 10).

13) L'incisione di una croce sulla fronte, conseguenza di una tarda interpretazione cristiana della scultura, sembrerebbe attestare la provenienza orientale della testa (su questo fenomeno, limitatamente ad alcuni monumenti greci, vedi da ultimo A. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Interpretatio christiana. Γύρο από του Παγανιστικού και του Χριστιανικού Κόσμου*, in *ΕΥΦΡΟΣΥΝΟΝ Αφιέρωμα στον Μ. Χατζηδακί Ι, Αθήνα* 1991, pp. 101-123). Ad un suo impiego forse all'interno di una galleria di personaggi illustri dell'antichità pare alludere l'iscrizione apposta: MESSALINA / CLAUD. CAES. / UXOR.

14) Il riconoscimento delle varianti del tipo si configura come problema estremamente complesso per le affinità formali che accomunano immagini dell'Apollo tipo Anzio con altre divinità giovanili (ad esempio Dioniso), spesso rendendoli indistinguibili, specie se in presenza di attributi analoghi, come le ciocche che ricadono sulle spalle. In proposito si rivela verosimile l'ipotesi di una comune discendenza da un modello classico, ampiamente rielaborato dai copisti. Significativi appaiono i casi della statua a Boboli (n. 31), trasformata in un Dioniso, e dell'Apollo a Istanbul (Archeoloji Müzeleri, inv. 2455 — dal teatro di Efeso; AURENHAMMER, *op. cit.* in cat. 5, pp. 40 e 41, n. 15, tav. 15), variante di un tipo statuario di Dioniso (POCHMARSKI, *op. cit.* in cat. 31, n. 24 D: da un prototipo del V secolo a.C.), entrambe straordinariamente affini come concezione formale.

15) La testa è menzionata col n. 44 nell'elenco redatto il 7 febbraio 1900 delle sculture del Palazzo Torlonia a Piazza Venezia, non più esistente perché demolito, (Roma, Archivio di Stato Capitolino, *Fondo Torlonia*, fasc. 131, s. fasc. 12) e ora pubblicato in C. GASPARRI, O. GHIANDONI, *Lo studio Cavaceppi e le collezioni Torlonia*, in *RIA*, 111, 16, 1992 (1994), p. 303.

16) Inv. 145078; vedi ZANKER, p. 76 nota 41; GRASSINGER, *op. cit.* in cat. 11, p. 69 nota 9.

17) Sugh *Horti Farnesiani* sul Palatino cfr. da ultimo AA.VV., *Gli Orti Farnesiani sul Palatino*, Roma 1990; in particolare sulla loro costituzione e sulla raccolta di sculture antiche ivi ospitate vedi R. LANCIANI, *Il Palazzo Maggiore nei secoli XVI-XVIII*, in *RM*, 9, 1894, pp. 1-36; IDEM, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno alle collezioni romane di antichità II*, (2^a ediz.) Roma 1990, pp. 55-59; A. VISCOGLIOSI, *Gli orti farnesiani: cento anni di trasformazioni (1537-1635)*, in *Gli Orti Farnesiani...*, cit., pp. 299-339; L. SENSI, *La collezione archeologica, ibidem*, pp. 373-390.

18) Gli inventari sono pubblicati in: *Doc. Ined., II*, pp. 378 e 379 (1626); GIESS, pp. 225 e 226 (1650?); O. MICHEL, *Les fouilles Farnèse dans les Jardins du Palatin*, in *Gli Orti Farnesiani...*, cit., pp. 197-208, n. 1 (1718); GIESS, p. 227 (1730?); *Doc. Ined. III*, pp. 191 (1767), 204 e 205 (1778); P. MENNA, *Inventari farnesiani*, in *Archivio storico per le Province Napoletane*, s. III, 13, 1974, pp. 292-296 (1786); l'elenco delle statue provenienti dagli Orti inviate per il restauro nello studio dell'Albacini è stato pubblicato da A. DE FRANCISCIS, *Restauri di Carlo Albacini a statue del Museo Nazionale di Napoli*, in *Sannium*, 19, 1946, pp. 12 e 13.

19) LANCIANI, *Storia degli scavi...*, cit.; alla fase iniziale della raccolta di statue destinate agli Orti si deve riferire una notizia del Vasi (G. VASI, *Delle Magnificenze di Roma antica e moderna*, X, Roma 1761, p. xxxvii); per l'incremento della collezione fu determinante il ruolo svolto dal cardinale Alessandro che vi collocò alcune delle sculture più preziose di proprietà dei Farnese, frutto di appositi acquisti nel mercato antiquario: uno dei due mori inrinocchiati in marmo pavonazzetto (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6115 o 6117; R. M. SCHNEIDER, *Bunte Barbaren*, Worms 1986, pp. 188-191, tavv. II, e 1-7 con precedente bibliografia) e il Pothos restaurato come Apollo con arpa (*ibidem*, inv. 653; *Guida Ruesch*, n. 249) provenienti dalla collezione del Bufalo (vedi *Doc. Ined.*, II, p. 156; H. WREDE, *Der Antikengarten der del Bufalo bei der Fontana di Trevi*, in *Trierer Winckelmannsprogramm*, 4, Mainz 1982, p. 1 e ss., nota 13, tav. 1.1; p. 6 e ss., nota 42, tav. 6.2); i due busti colossali di Daci in marmo pavonazzetto e marmo bianco (Roma, Palatino, magazzini della Soprintendenza; SCHNEIDER, *op. cit.*, p. 185, nota 1365, n. 6b; L. DE LACHENAL, *Fortuna dei prigionieri Daci a Roma*, Roma 1987, p. 61 nota 25, figg. 45 e 46) forse provenienti dal Teatro di Pompeo; la cosiddetta Agrippina seduta (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6029; *Guida Ruesch*, n. 977).

20) Vedi su questo aspetto *La città effimera e l'universo artificiale del giardino*, a cura di M. FAGIOLO, Roma 1980.

21) Su questi aspetti relativamente agli Orti farnesiani cfr. R. BARBIELLINI AMIDEI, *L'influenza della sistemazione degli Orti sulla scultura*, in *Gli Orti Farnesiani...*, cit., pp. 391-403 e S. MACIOCE, *Aspetti iconologici degli Orti*, *ibidem*, pp. 407-412.

22) Sull'argomento vedi da ultimo A. RINALDI, *L'Arcadia attraverso i giardini romani*, in *Gli Orti Farnesiani...*, cit., pp. 485-504, e in particolare pp. 488-490, con precedente bibliografia.

23) Sulla collezione Lisca vedi P. BOBER, *Francesco Lisca's Collection of Antiquities. Footnote to a New Edition of Aldroandi*, in *Essays in History of Art presented to R. Wittkower*, London 1967, p. 120, fig. 1.

24) U. ALDROVANDI, *Delle Statue Antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi, et case si veggono*, Venezia 1558, p. 176: «Dentro un ristretto scoperto si truova un Apollo ignudo in pie, con capelli lunghi appoggiato in un tronco del marmo istesso, nel quale è un serpe avvolto (...)»; S. REINACH, *Album de Pierre Jacques sculpteur de Rheims à Rome de 1572 à 1577*, Paris 1902, p. 118, tav. 16: «apresso mo(n)te giordano».

25) Le due teste sono ricordate rispettivamente come « (...) Una testa di donna dal vivo, con capelli volti all'insù con un gruppo di essi nel mezo della testa, petto pannato, piduccio di Pietra Africana » e « Una testa di donna dal vivo coi capelli voltati all'in su: petto vestito senza peduccio »; sull'aspetto collezionistico vedi G. VALENTINELLI, *Dei marmi scolpiti del Museo Archeologico della Marciana di Venezia*, Venezia 1862, pp. 37 n. 57 e 225 n. 296; C. A. LEVI, *Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal secolo XIV ai nostri giorni*, Venezia 1900, pp. 11 e 44; sulle vicende del lascito Grimani vedi M. PERRY, *Cardinal Domenico Grimani Legacy of Ancient Art to Venice*, in *JWCI*, 41, 1971, pp. 226-244; I. FAVAROTTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990, pp. 84-93.

26) G. FRANZINI, *Icones Statuarum Antiquarum Urbis Romae*, Romae 1596, G5; vedi C. GASPARRI, *La collection d'antiques du cardinal Ferdinand*, in AA.VV., *La Villa Médicis*, II, Rome 1992, p. 469, n. 96, fig. 33.

27) Vedi *supra* nota 21.

28) Vedi GASPARRI, *art. cit.* in nota 26, p. 467, figg. 24, 26, 28, 31 e 32.

29) Il disegno, conservato nel Kunstmuseum di Düsseldorf (F.P. 5003v), è stato ultimamente pubblicato da A. M. RICCOMINI, *Sculture antiche delle raccolte Sassi e Valle-Medici in due disegni inediti di scuola fiamminga*, in *Bollettino d'Arte*, 79, 1993, pp. 41-48, fig. 6.

30) La statua è forse riconoscibile nell'«Apollo appoggiato ad un tronco» ricordato dal Montelatici (D. MONTELATICI, *Villa Borghese fuori Porta Pinciana*, Roma 1700, p. 22).

31) G. A. GUATTANI, *Memorie Enciclopediche...*, III, (Roma) 1805, p. 91, n. 60.

32) Il ritrovamento a Villa Adriana è attestato da una lettera di E. Q. Visconti del 14 marzo 1797 (E. Q. VISCONTI, *Opere varie*, II, Roma 1829, p. 135); sulla partenza per l'Inghilterra vedi A. BERTELOTTI, *Esportazioni di oggetti di belle arti da Roma per l'Inghilterra*, in *Archivio Storico... della città e provincia di Roma*, 4, 1880, p. 89; il lotto di sculture, contenuto in quattro casse, venne spedito il 10 marzo 1803; oltre al gruppo suddetto esso comprendeva un Antinoo e un Apollo con l'arco, tutti provenienti da Villa Adriana e acquistati tramite gli scultori e antiquari D'Este e Pierantoni.

33) J. KENNEDY, *A Description of the Antiquities and Curiosities in Wilton House*, Salisbury 1769, tav. XXI.

34) La testa è menzionata come nell'inventario redatto il 9 dicembre 1733 da A. Comaccini e contenente l'elenco delle sculture Albani inviate per il restauro presso lo scultore Carlo Napolioni prima di entrare nella collezione del Museo Capitolino; il documento è pubblicato in STUART-JONES, *Museo Capitolino*, cit. in cat. 21, p. 385 e ss. e in particolare p. 398, n. 48.

35) *Doc. Ined.*, II, p. 378.

36) GIESS, p. 225.

37) Cfr. *supra* nota 19.

38) Napoli, Museo Archeologico Nazionale (inv. 6331 e 6332); *Guida Ruesch*, nn. 264 e 266.

39) Riprodotta in *Gli Orti Farnesiani...*, cit., p. 326, fig. 22.

40) GIESS, p. 225.

41) Inv. 1864: A. H. SMITH, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities*, III, London 1892, n. 155; SENSI, *art. cit.* in nota 17, fig. 9.

42) Sull'acquisto di marmi Farnese da parte del British Museum cfr. C. NEWTON, in *Archäologische Zeitung*, 1864, c. 287.

43) MATZ-DUHN, n. 216;

44) GIESS, p. 227.

45) MICHEL, *loc. cit.* in nota 18.

46) Napoli, Museo Archeologico Nazionale (inv. 6265); *Guida Ruesch*, n. 499; B. HOLTZMANN, in *LIMC*, II, s.v. *Asklepios* (tipo Giustini) p. 878, n. 138.

47) È probabile, sebbene non assicurabile, che il «Domiziano» corrisponda alla statua loricata MATZ-DUHN, n. 1344 (vedi nota 1), ancora esposta nel giardino alle spalle delle Uccelliere, poi completata con una testa di Adriano.

48) MICHEL, *art. cit.*, p. 210 e ss., Documento n. 4; gli scavi dell'antiquario veronese condussero anche alla scoperta di sculture di eccezionale valore, come i celeberrimi colossi in basalto, oggi conservati nella Pinacoteca di Parma; vedi M. MARINI CALVANI, in *Dalle stanze delle antichità al Museo. Storia della formazione del Museo Archeologico di Bologna*, Bologna 1984, p. 483.

49) *Die Skulpturen der Sammlung Wallmoden*, catalogo della mostra, Göttingen 1979, pp. 43-45, n. 12.

50) MENNA, *art. cit.* in nota 18, p. 295.