Luigi SPERTI - Margherita BOLLA (a cura di), Sculture del Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona. Collezioni e Musei Archeologici del Veneto 49. Roma: Giorgio Bretschneider Editore 2024, XI-XIII + 253 p., 63 b/n-tavv., ISBN: 978-88-7689-347-6

Il volume qui recensito fa parte della collana Collezioni e Musei Archeologici del Veneto, fondata da Gustavo Traversari e attualmente diretta da Luigi Sperti. Il catalogo è dedicato alle sculture del Museo Archeologico al Teatro romano di Verona. Come ricordato in premessa dai curatori Luigi Sperti e Margherita Bolla, si tratta di un lavoro che ha avuto una lunga gestazione, iniziata con la concessione dell'autorizzazione da parte della Soprintendenza nel 2009 (p. XI), ma che si avvale di ricerche relative al riordino delle sculture e alla ricostruzione delle loro vicende effettuate già dal 1995 (p. 1). Effettivamente la pubblicazione di questi oggetti, alcuni dei quali inediti e molti pubblicati solamente in vecchi cataloghi che ormai non soddisfano più le esigenze della ricerca scientifica moderna, rappresentava da lungo tempo un desiderata negli studi di scultura romana.

Il libro, aperto da una premessa dei curatori (pp. XI–XIII), è composto da tre saggi introduttivi sulle sculture (pp. 1–57) e dal catalogo degli oggetti (pp. 61–215) ed è infine concluso, oltre che dalle tavole, dalla ricca bibliografia (pp. 217–247), da un indice delle cose notevoli (p. 249 s.) e da due tabelle di corrispondenza (pp. 251–253).

La premessa (pp. XI–XIII) fornisce gli strumenti per comprendere le scelte effettuate di inclusione/esclusione di alcune categorie di materiali e facilita la lettura sia dei saggi sia del catalogo. Qui infatti, viene esplicitato che il volume è dedicato al materiale scultoreo lapideo con esclusione dei monumenti funerari, della decorazione architettonica e delle sculture pertinenti al teatro romano e all'Iseo (p. XI). Allo stesso tempo si pone l'accento sull'inclusione dei frammenti di sculture a tutto tondo di dimensioni minute (p. XII). Questa scelta, pienamente condivisibile, permette non solo di avere una visione d'insieme più esaustiva della collezione del Museo, ma anche di valutare meglio la consistenza del patrimonio scultoreo di Verona e offre la possibilità di rendere noti oggetti, che altrimenti rimarrebbero sconosciuti alla comunità scientifica. Questo genere di reperti, presenti in musei e collezioni di scultura antica, può apparire di poca utilità e scarso valore scientifico, ma, soprattutto se pertinenti alla tecnica del *piecing* o utilizzati come parti di restauro, rappresentano una utilissima integrazione allo studio delle sculture di maggiori dimensioni conservate in modo migliore e la loro valutazione è resa particolarmente

complicata dalla mancata pubblicazione di oggetti di confronto. Per questo motivo dispiace e risulta poco comprensibile la scelta di non inserire nel volume nemmeno un'immagine di almeno venti di questi frammenti, circostanza che ne impedisce la loro corretta comprensione.

Molto interessante è l'inclusione nel catalogo delle sculture all'antica con un immediato nesso con i modelli romani o che presentano con essi evidenti tangenze tipologiche e stilistiche (p. XII). Queste, infatti, hanno una grande diffusione nelle collezioni di scultura antica e hanno suscitato un sempre crescente interesse in anni recenti[1], legato anche alle ricerche sulle conoscenze antiquarie di eruditi e studiosi dal '400 in poi, ma necessiterebbero di studi maggiormente approfonditi in stretta collaborazione fra archeologi e storici dell'arte. Anche nel presente volume, una trattazione più approfondita, ad esempio dei busti rinascimentali (cat. n. 33), avrebbe potuto arricchire le schede dei pezzi.

Alla premessa (pp. XI–XIII) seguono due saggi introduttivi a firma di Margherita Bolla che presentano la storia dei ritrovamenti di scultura romana effettuati a Verona e nel territorio (pp. 1–40), così come le vicende delle collezioni storiche veronesi i cui oggetti del tutto o in parte sono poi confluiti nel Museo (pp. 41–51).

La scelta di menzionare nel primo saggio introduttivo (pp. 1–40) tutto il materiale scultoreo di età romana rinvenuto a Verona e nei dintorni, suddiviso per aree di rinvenimento, ad eccezione di quello funerario e architettonico, dei *labra*, delle sculture fittili, della piccola plastica in bronzo e dei materiali inediti da scavi recenti (p. 5), ma compreso invece di quello non incluso nel presente catalogo, offre al lettore una panoramica piuttosto esaustiva del patrimonio scultoreo della zona, non sempre però risulta immediatamente chiaro quali materiali siano inseriti in quali elenchi o siano inclusi o esclusi dal catalogo. Ad esempio, nella tabella relativa alle sculture del teatro (p. 28), che non sono trattate nel presente volume, è inserita un'ara sacra che poi è anche presente nel catalogo (cat. n. 79). La sua inclusione nel catalogo si evince dalla esatta valutazione del luogo di ritrovamento: essa era stata rinvenuta reimpiegata in un muro di una casa nell'area del teatro e non è quindi evidentemente considerata provenire dal monumento, ma questa circostanza non è esplicitamente spiegata.

[1] Si veda ad esempio l'ultimo tomo dei cataloghi di Dresda: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung. Katalog der Antiken Bildwerke V, Antikenimitationen aus Stein und Bronze, München 2022.

Certamente le difficoltà di inquadramento sono anche dovute alla estrema complessità della situazione dei ritrovamenti, che viene messa bene in evidenza dal testo e che mostra come l'approfondita analisi portata avanti dall'Autrice nel corso degli anni, coniugando da un lato ricerche d'archivio e valutazione della vecchia documentazione fotografica e documentale e dall'altro un preciso lavoro autoptico sui materiali sia fondamentale in contesti così complessi come Verona e il suo territorio.

Un aspetto che merita un piccolo approfondimento riguarda il reimpiego di alcune sculture in un muro rinvenuto nella zona del Duomo. La modalità di riuso delle statue, che vede le teste e i corpi separati gli uni dagli altri, viene valutata dall'Autrice come un atto deliberato collegato ad una forma di *damnatio memoriae* alla quale è attribuito un valore negativo e dispregiativo nei confronti del passato pagano (p. 17). Lo stesso concetto è riportato da Margherita Bolla a proposito di alcuni frammenti di gambe (cat. nn. 133–135) ricondotti ad una statua in nudità eroica, che sarebbe stata smembrata e ridotta in pezzi minuti in quanto ritenuta impudica (p. 18) e quindi proprio a causa della "valenza negativa della sua nudità" (p. 187, cat. n. 133). Ugualmente gli autori delle schede del materiale proveniente dagli scavi di Piazza Duomo menzionano la questione (fra gli altri cat. nn. 22, 24, 25).

La frammentazione delle sculture finalizzata al loro riutilizzo come materiale da costruzione e in particolare la separazione dei corpi, di forma più regolare, dalle teste è in realtà un fenomeno molto diffuso in diversi ambiti. Ad Atene le parti di forma più simile ad un blocco architettonico, come basi di statue, blocchi iscritti, pilastrini di erma e appunto corpi di statue vengono di norma riutilizzati all'interno del paramento murario in epoche e costruzioni diverse, mentre le parti più sporgenti, in particolare le teste, vengono separate e gettate via o inserite nel riempimento del muro. Questo fenomeno, che si ripete in un arco di tempo che va dall'età classica al periodo tardo-antico, non ha niente a che fare con una questione ideologica legata allo scontro fra paganesimo e Cristianesimo, ma risponde a principi di necessità, economicità e praticità[2].

Anche ad Efeso, il rinvenimento in uno stato estremamente frammentario di una serie di sculture nello *Hanghaus* 1, di cui alcune reimpiegate in un muro tardo, non può essere messo in relazione con una volontà consapevole di

[2] Si vedano gli esempi riportati in C. Parigi, Il riuso di sculture come materiale da costruzione: il caso di Atene, in C. Parigi (ed.), Panel 6.8: Recycling and Reuse of Sculpture in Roman and Late Antique Times, Archaeology and Economy in the Ancient World: Proceedings of the 19th International Congress of Classical Archaeology, Cologne/Bonn 2018, vol. 37 (Heidelberg 2022), pp. 7–21, https://doi.org/10.11588/propylaeum.928.c12251.

cancellare i simboli del passato pagano, ma piuttosto con una risistemazione del complesso dopo i terremoti del IV sec. d.C.[3].

Già questi pochi esempi citati mostrano quindi che si tratta di un fenomeno diffuso in tutto il bacino del Mediterraneo che si ripete con caratteristiche simili in diverse epoche e a diverse latitudini e che può difficilmente essere messo in relazione con una specifica "volontà di spregio" (p. 17) attribuibile alla Cristianità. Una così forte valutazione in chiave ideologica, infatti, è difficilmente sostenibile, soprattutto in assenza di specifici segni di mutilazione, ad esempio dei volti o dei genitali[4].

Il terzo saggio introduttivo, di Giulio Bodon, è dedicato alla presentazione delle opere antiche reinterpretate e delle sculture rinascimentali all'antica (pp. 53–57). Come già accennato, la scelta di includere anche questo tipo di testimonianze risulta molto interessante e segue un filone di studi ben affermato. La presenza di sculture all'antica è infatti attestata in tutte le collezioni storiche che raccolgono sculture antiche e il loro studio permette di comprendere non solo gli interessi dei collezionisti, ma anche il grado di conoscenza dell'arte antica nei diversi secoli e le tecniche di creazione e riproduzione di queste testimonianze. I ritratti realizzati a partire da profili monetali (cat. nn. 180–183, 185) ad esempio sono attestati in diversi ambiti. Come messo in evidenza dall'Autore infatti, si riscontrano pochi casi anche nei gessi della collezione padovana di Marco Mantova Benavides (p. 56), ma questa procedura risulta in particolare tipica di Jacopo Strada il quale, per i disegni del *Codex Miniatus* 21,3 della *Österreichische Nationalbibliothek* di Vienna, così come per quelli dei manoscritti conservati a Dresda che sono dedicati all'iconografia imperiale romana, utilizza per la maggior parte dei ritratti maschili e soprattutto femminili immagini monetali dei repertori a stampa, per ricreare però teste a tutto tondo[5].

---

3 B. Asamer – C. Lang-Auinger, Hanghaus 1 in Ephesos: Funde und Ausstattung (Vienna 2003), pp. 153–208.

4 Si vedano fra gli altri: J. Auinger – E. Rathmayr, Zur spätantiken Statuenausstattung der Thermen und Nymphäen in Ephesos, in F. A. Bauer – C. Witschel (edd.), Statuen in der Spätantike (Wiesbaden 2007), pp. 237–269; T. M. Kristensen, Making and breaking the gods: christian responses to pagan sculpture in late antiquity (Aarhus 2013). Fondamentale resta inoltre: R. Coates-Stephens, Muri dei bassi secoli in Rome: observations on the re-use of statuary in walls found on the Esquiline and Caelian after 1870, JRA 14,1 (2001), pp. 217–238.

5 I manoscritti sono: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, *Codex Miniatus*, 21, 3 https://viewer.onb.ac.at/10048599 e Dresda, Residenzschloss, Kupferstich-Kabinett, KKD Ca. 74, 75, 76, 77: *Imperatorum Romanorum ac eorum coniugum liberorum et affinium etiam virum illustrium poetarum ac philosophorum … imagines ad vivum expressae quae Romae ac diversis in locis Europae inveniuntur e marmoribus desumptae*. Si veda: A.M. Riccomini, F. Barello, Non

Il catalogo vero e proprio delle sculture (pp. 61–215) forma la parte più consistente del volume ed è organizzato in modo canonico, suddiviso in: sculture a tutto tondo (pp. 61–111, cat. nn. 1–31), teste ideali (pp. 113–126, cat. nn. 32–45), ritratti (pp. 127–143, cat. nn. 46–58), rilievi (pp. 145–176, cat. nn. 59–85), frammenti (pp. 177–192, cat. nn. 86–160), sculture di incerta antichità (pp. 193–201, cat. nn. 161–171) e sculture all'antica (pp. 203–215, cat. nn. 172–191).

Nelle schede del catalogo l'indicazione "marmo bianco" o addirittura solo "marmo" (cat. nn. 33, 51, 171, 173, 177, 183, 185-187) risulta troppo generica e poco utile. Sarebbe stata auspicabile per lo meno una descrizione delle caratteristiche principali del materiale, quali grandezza dei cristalli, sfumature di colore, traslucenza[6]. Solo in una ventina di schede sono riportate (poche) indicazioni aggiuntive: cat. nn. 1, 70, 127, 165 (grandezza dei cristalli); cat. nn. 10, 66, 124, 170, 179-180 (colore delle venature); cat. nn. 20, 32, 63, 75, 95, 169 (tipo preciso di marmo sulla base di bibliografia precedente); cat. nn. 3, 67, 71 (tipo preciso di marmo).

Nella maggior parte delle schede i pezzi citati come confronto per l'inquadramento stilistico e cronologico delle sculture sono identificati solamente da un riferimento bibliografico, mentre manca l'indicazione dei musei che li conservano. Questo rende assai difficoltosa la ricerca delle opere. Dal momento che sempre più istituzioni museali mettono a disposizione le loro collezioni online, la semplice indicazione del numero d'inventario (senza la necessità di copiare il link al database online) avrebbe rappresentato uno strumento estremamente utile per il lettore che, grazie ad una velocissima ricerca, avrebbe potuto avere a disposizione le immagini di confronto citate dagli autori. La bibliografia citata invece è molto ricca e aggiornata.

Per quanto riguarda l'apparato fotografico (tavv. I–LXIII), la mancanza totale di fotografie a colori purtroppo non permette di apprezzare a pieno alcune sculture per le quali vengono messe in evidenza tracce di colore (ad esempio cat. nn. 24–25) o particolarità legate al tipo di marmo, come l'Erma in giallo antico (cat. n. 67) o ai materiali differenti con cui sono realizzate le diverse parti della scultura stessa, come i busti in marmo grigio con teste in marmo bianco (cat. nn. 38, 50). Per questi ultimi si propone anche una comune origine, che deriverebbe da un restauro moderno (p. 54), e sarebbe quindi stato utile poterli valutare in modo più approfondito. La qualità delle fotografie è inoltre

di profilo. Jacopo Strada e i ritratti monetali delle donne dei Cesari, ArchCl 72, 2021, pp. 547–568.

6 Si veda la stessa critica mossa da Julia Lenaghan in Taste and the antique. The lure of classical sculpture: 1500-1900 – Bryn Mawr Classical Review

discontinua, fatto che rappresenta certamente un aspetto negativo. Alcune immagini di buona risoluzione permettono di apprezzare i dettagli e le caratteristiche delle sculture (ad esempio tavv. V–VI, XIII–XVI), altre invece sono di qualità troppo bassa per consentire al lettore una qualsiasi valutazione critica e scientifica del pezzo (ad esempio tavv. XXII, XXVI n. 52, XXVII n. 54, XXVIII n. 55). In certi casi la mancanza di una fotografia del lato posteriore rende molto difficile seguire le dettagliate descrizioni della pettinatura (ad esempio cat. n. 57) che peraltro risultano fondamentali per l'inquadramento e la datazione del pezzo stesso e avrebbero quindi dovuto essere supportate anche da adeguata documentazione fotografica.

Il volume è ben curato e si notano pochi errori redazionali che non disturbano la lettura.

In conclusione, il catalogo delle sculture del Museo al Teatro romano di Verona offre un importante passo avanti nella pubblicazione di materiale, spesso inedito o pubblicato in modo sommario, che contribuisce agli studi di scultura romana. Mettendo in evidenza la complessità delle situazioni di ritrovamento e la proficua applicazione di una ricerca che coniuga dati d'archivio e autopsia delle sculture, il volume rappresenta, seppur con qualche mancanza, un ottimo esempio di studio e pubblicazione di una collezione museale.

Caterina Parigi
Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia (DAFIST)
Università di Genova
Via Balbi 2, 16127 Genova
E-Mail: caterina.parigi@unige.it