

REPERTORIO¹⁴

1. Stele funeraria con ritratti (Fig. 1)

Rinvenuta nel 1905 circa in località Campaccino, è ora conservata in una casa privata ad Angera¹⁵.

La figurazione è organizzata su due ordini: in quello superiore rimane mezza figura acefala, panneggiata da una tunica a mezze maniche e un mantello, i cui lembi, sollevati dalla mano sinistra al centro del petto, passano attorno alla vita; la parte superstite del braccio destro appare rivolta verso sinistra. Il panneggio è piuttosto morbido, con pieghe scavate in modo da conferire particolare rilievo alle creste; la resa anatomica è complessivamente corretta. Nella parte inferiore si conserva una testa maschile dai tratti irriconoscibili, caratterizzata da grandi orecchie a vela e dalla pettinatura a frangia rettilinea sulla fronte.

L'inquadramento tipologico di questo monumento è piuttosto complesso, data la scarsità di elementi strutturali superstiti (resta solo, lungo il lato destro, una fascia piana, che può essere residuo di una semplice riquadratura come di un pilastrino a fusto liscio). Si può constatare come nell'area milanese la sovrapposizione di nicchie quadrangolari sia molto rara, e soprattutto non sia mai documentata con ritratti a mezza figura¹⁶. Un simile tipo di partizione sembra riallacciarsi a tipologie presenti soprattutto nell'area adriatica¹⁷.

La figura superiore è ritratta in un atteggiamento, quello di reggere il lembo del mantello, che la qualifica come femminile: abbiamo infatti il riferimento a tipi statuari ellenistici muliebri, primo fra tutti quello della cosiddetta *Pudicitia*, utilizzati nella ritrattistica funeraria di età ellenistica e romana, particolarmente di età tardo-repubblicana e proto-imperiale¹⁸. L'incompletezza del rilievo angerese impedisce una identificazione puntuale: è inoltre assai probabile che la figura fosse

¹⁴ Per questioni di spazio sono costretto da una parte a tralasciare i materiali provenienti dai centri circostanti Angera, e che comunque compariranno nel catalogo che sto curando (v. nota ¹), e dall'altra a limitare il commento dei pezzi raccolti in questo repertorio ai problemi filologici e cronologici, con particolare attenzione ai dati tecnici dell'esecuzione. L'inquadramento stilistico è ridotto all'osso, mentre vengono sottolineati i contatti con la produzione milanese e comasca. Per l'aspetto artistico v. anche G. SENA CHIESA, *Studi Bertolone*.

¹⁵ Pietra d'Angera (ringrazio qui il dott. Vincenzo De Michele, conservatore della sezione di mineralogia del Civico Museo di Storia Naturale di Milano, che sta curando per il mio catalogo l'analisi litologica delle sculture milanesi, per la collaborazione a questo contributo). Mis. max. cm 75 x 40 x 32. Priva delle parti inferiore, superiore, e del lato sinistro. Al centro del rilievo, che ha superficie assai logora, compare un'ampia sbrecciatura, a causa della quale è scomparsa la fascia divisoria dei due ordini, contenente forse parte dell'epigrafe. Bibliografia: U. TOCCHETTI POLLINI, *Una stele a ritratti da Angera*, nel *Notiziario Archeologico* della Rivista della Società Storica Varesina, XIV, 1979, pp. 5-6. Referenze fotografiche: Fig. 1: foto dell'autore.

¹⁶ Oltre a un frammento, inedito, ricordo la stele riprodotta in E. SELETTI, *Marmi scritti*, n. 153.

¹⁷ Cito, a titolo puramente indicativo, gli esemplari ravennati editi in G.A. MANSUELLI, *Le stele romane del territorio ravennate e del basso Po*, Ravenna 1967, tav. 1, fig. 1; tav. 3, fig. 8.

¹⁸ Un altro tipo, cui forse si avvicina maggiormente il ritratto angerese, è quello detto "di Fundilia", a sua volta derivazione della cosiddetta *Grande Ercolanese*. La *Pudicitia* è creazione greco-ellenistica



Fig. 1

atteggiata in modo da tendere la mano destra verso il ritratto del coniuge, che doveva starle accanto, in modo da presentarsi nel caratteristico gesto nuziale della *dextrarum iunctio*¹⁹. Il richiamo a modelli statuari ellenistici suggerisce una possibile datazione all'età tardo-repubblicana o proto-imperiale. In favore di quest'ultima depongono anche il taglio della figura a metà altezza, documentato a Milano in quest'epoca²⁰, e la configurazione generale della testa maschile, riconducibile ai tipi ritrattistici della famiglia giulio-claudia.

degli inizi del II secolo a.C., il tipo di *Fundilia* è stato ricondotto ad un originale del tardo IV secolo; sulla presenza di questi modelli nella ritrattistica funeraria femminile di Roma tardo-repubblicana e proto-imperiale, con bibliografia sui tipi statuari considerati, cfr. D.E.E. KLEINER, *Roman Group Portraiture*, New York-London 1977, pp. 162-166.

¹⁹ Un confronto assai interessante è quello fornito da una stele, credo inedita, di Ascoli Piceno, in cui la donna regge con la sinistra il lembo del mantello, in alto, e posa la destra sul polso destro del marito, verso il quale è teneramente rivolta. Al di sotto della nicchia con le mezze figure dei coniugi, compare un pannello con resti di epigrafe (cfr. Fototeca Istituto Germanico di Roma, neg. 41.138). Per la simbologia della *dextrarum iunctio*, v. in generale L. REEKMANS, in *EAA*, vol. III, pp. 82-85; e più in particolare per i rilievi sepolcrali romani P. ZANKER, *Grabreliefs römischer Freiglassener*, in *JdI*, LXXX, 1975, pp. 285-288.

²⁰ Cfr. indicativamente le stele in E. SELETTI, *Marmi scritti*, nn. 140; 176; 200.

2. Ara a *Iuppiter Optimus Maximus* con scena di sacrificio
(Figg. 2-3-4-5a-5b-5c)

Si ignora l'esatto luogo del rinvenimento: secondo Nicola Pacediano fu trasportata, in epoca non precisata, nella chiesa maggiore di Angera, l'attuale chiesa parrocchiale, in considerazione della sua maggiore integrità rispetto agli altri marmi romani rinvenuti nella città. La sistemazione dovette comunque avvenire prima del 1442, anno in cui Ciriaco d'Ancona visitò la regione milanese e descrisse, riproducendola, l'ara angerese (fig. 4), specificandone la collocazione "ad aedem S. *Mariae Virginis*". Entro il 1508 essa doveva trovarsi ancora nella stessa chiesa, poiché vi fu vista (e ridisegnata) da Andrea Alciato. Filippo Archinto, giureconsulto e successivamente arcivescovo di Milano, la fece trasportare nella sua casa milanese prima del 1538 (anno in cui venne pubblicato *De Gallorum Cisalpinorum Antiquitate ac Origine* di Gaudenzio Merula, che segnala la nuova collocazione). Dopo vari passaggi di proprietà la collezione Archinto passò nel 1865 al Comune di Milano, e fu trasferita prima nel Museo Patrio d'Archeologia nel palazzo di Brera, e successivamente al Castello Sforzesco. L'ara venne infine esposta nel chiostro d'accesso del Civico Museo Archeologico di Milano verso il 1965²¹.

Il lato frontale del monumento reca in alto, in un'ampia fascia risparmiata, l'iscrizione:

I(ovi). O(ptimo). M(aximo)	h cm. 5,5
P. QVRTIVS. P. F. VICTOR	h cm. 5
P. QVRTIVS. P. F. PRIMVS	h cm. 5
VI.VIR.IVN	h cm. 5

in caratteri capitali, con solco a sezione triangolare; si noti la forma arcaizzante QV- al posto di CV- nel *nomen*, e la barra del numerale posta trasversalmente e non al di sopra delle cifre. La P ha l'occhiello non chiuso.

²¹ Marmo di Ornavasso-Candoglia. Mis: max. cm. 110 x 73 x 27. Inv. Museo A 6774. Varie scheggiature lungo lo spigolo sinistro e sui volti delle figure, che presentano tratti somatici poco riconoscibili. Privo della parte posteriore. Bibliografia: *CIL*, V, 5472 (ove bibl. precedente); H. DUETSCHKE, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, V, Leipzig 1882, pp. 403-404, n. 980; F. PONTI, *Romani*, p. IV n. 7; P. VOLONTÈ, *Varese antica*, p. 116 e p. 131; C. ROMUSSI, *Milano ne' suoi monumenti*, I, Milano 1912, pp. 46-47, fig. 41; E. SELETTI, *Marmi scritti*, n. 16; E. ESPERANDIEU, *Les monuments antiques figurés du Musée Archéologique de Milan*, in *Revue Archéologique*, 1916, pp. 50-51, fig. 22; A. DE MARCHI, pp. 11-13, n. 11; "Mostra Augustea della Romanità", catalogo, Roma 1938, pp. 700-701; M. BERTOLONE, *Lombardia Romana*, p. 92, fig. 19; ID., *Orme*, frontespizio e p. 49, fig. 14; A. CALDERINI, *Sillogie delle iscrizioni latine della Raccolta Milanese*, Milano 1946, n. 62; A. PASSERINI, *Territorio*, p. 181 nota 1 e fig. a pag. 182; I. SCOTT RYBERG, *Rites of the State Religion in Roman Art*, MAAR, XXII, 1955, pp. 102-103, tav. XXXIII, fig. 51; R. BIANCHI BANDINELLI, *Introduzione*, in AA.VV., *Sculture municipali dell'area sabellica tra l'età di Cesare e quella di Nerone*, Studi Miscellanei, 10, 1966, p. 10, tav. I, fig. 2; ID., *Roma - l'arte romana nel centro del potere*, Milano 1969, p. 58 e fig. 58; A. DE CAMILLI SOFFREDI, *La cultura epigrafica milanese*, in *Epigraphica*, XXXVIII, 1976, p. 85; G. SENA CHIESA, *Romanità*, in AA.VV., *Le Civiche Raccolte Archeologiche di Milano*, Milano 1979, p. 161 e fig. 175; EAD., *Studi Bertolone*, pp. 112-113, e fig. a p. 118; M.G. ZEZZA, *I materiali lapidei impiegati in età romana nell'area compresa tra il Ticino e il Mincio*, in *Atti della Società Italiana di Scienze*



Fig. 2



Fig. 3

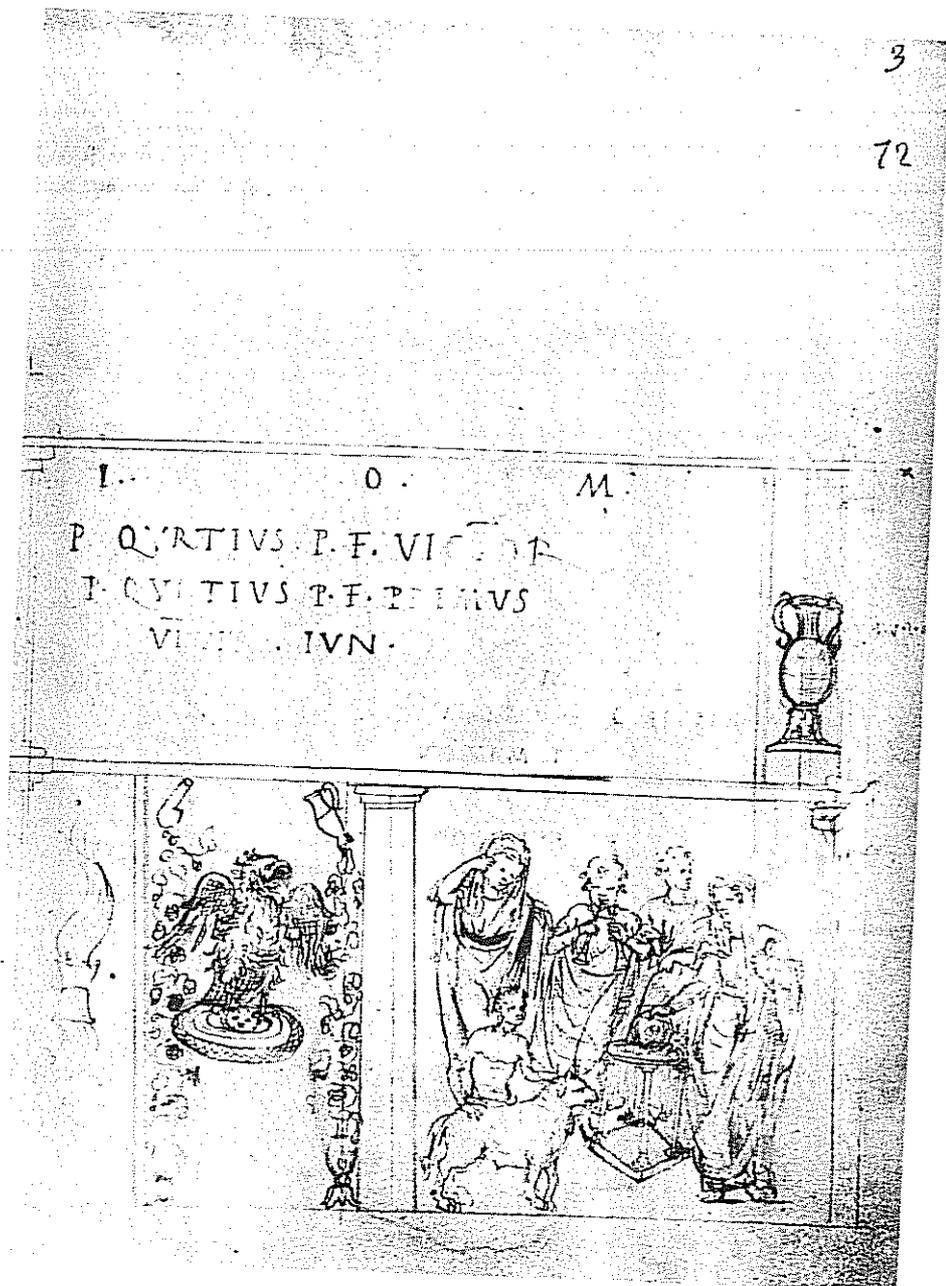


Fig. 4

3

72



Fig. 5a



Fig. 5b



Fig. 5c

Sotto l'epigrafe, in un ribassamento quadrangolare della superficie, è descritta a rilievo una cerimonia sacrificale: l'officiante, *velato capite*, in primo piano sulla destra, versa il contenuto di una patera nel fuoco che arde su un tripode dalle zampe leonine; mentre, sulla sinistra, il *papa*, chinato in avanti, e con la testa di scorcio, conduce un torello bardato per il sacrificio, di cui trattiene il muso, proteso verso il tripode. In secondo piano, dietro al tripode, un suonatore di doppio flauto esegue la

melodia rituale, mentre sullo sfondo, alle sue spalle, si intravedono a sinistra un cantore, in atto di coprirsi l'orecchio per non venir fuorviato dalla melodia del flauto, e un assistente con l'*acerra* aperta. Si può notare un contrasto nella resa tecnica dei panneggi: il sacrificante infatti presenta una tunica dalle pieghe spigolose, ottenuta tradizionalmente a scalpello; la toga, al contrario, è articolata da solchi di trapano con un graficismo in contrapposizione con l'impostazione ben salda nei volumi delle figure. La stessa propensione alla resa grafica è avvertibile nelle capigliature.

I lati minori del monumento denunciano la loro frammentarietà nell'interruzione del listello perimetrale e della fascia risparmiata alla base (fig. 3). La decorazione, assai equilibrata nella solidità dei vari elementi, è ottenuta ribassando lo sfondo, che non è levigato, ma lasciato grezzo. A sinistra compare un motivo vegetale, un ramo d'edera uscente dal *kantharos*, arricciato in alto in una spirale rigorosamente geometrica. A destra, un fascio di fulmini con impugnatura decorata da una coppia di ali. È assai probabile che nella parte perduta la decorazione fosse simmetrica a quella conservata, ovvero che in origine il motivo simbolico della folgore comparisse al centro, tra due rami d'edera. L'esame delle riproduzioni antiche non è in questo caso di grande aiuto: il disegno ciriacano, infatti (fig. 4) ci presenta una elaborazione del monumento, arricchito da un partito architettonico e, presso l'epigrafe, da un'anfora. L'iscrizione è posta a coronamento non solo della scena di sacrificio, ma anche di decorazioni che vediamo sui lati minori. Quanto a queste ultime, è effettivamente indicato un doppio motivo vegetale, in mezzo al quale però non compare la folgore, bensì un'aquila ad ali spiegate posata su una sorta di scudo con *gorgoneion* (?) centrale, con bende svolazzanti al di sotto; il fulmine appare invece all'esterno del motivo vegetale. Va inoltre notato che sopra ai rami d'edera sono indicati una sorta di mestolo e una brocchetta. È difficile ora stabilire in base a quali elementi Ciriaco abbia fornito questa illustrazione: è importante però riscontrarne i dati chiaramente fantasiosi²².

La riproduzione alciatina più antica, dal codice ambrosiano Trotti 353 (Figg. 5a, 5b), sostanzialmente identica a quella più recente del manoscritto di Dresda (Fig. 5c) si rivela ad un primo esame molto più corretta di quella ciriacana: il lato frontale è descritto fedelmente (solo le figure del cantore e dell'assistente qui appaiono fraintese), e così il lato minore, dove manca però il fulmine. Il motivo ciriacano dell'aquila sullo scudo, con i recipienti sacrificali, viene indicato nel testo come decorazione del lato posteriore del monumento, e compare sempre nelle varie repliche della silloge alciatina, anche quando appaiono emendate con il

Naturali e del Museo Civico di Storia Naturale di Milano, 123, 1982, p. 147, p. 61 tab. 18 n. 1, e tav. XXVII; A. FROVA, p. 158. Referenze fotografiche: Figg. 2-3: AFMAMI, negg. A 6774-A 6774 a; Fig. 4: ms. A 55 inf., Biblioteca Ambrosiana di Milano, f. 72; Figg. 5a-5b: ms. Trotti 353, Biblioteca Ambrosiana di Milano, ff. 84v-85r; Fig. 5c: ms. F 82 b, Sächsische Landesbibliothek, Dresda, f. 207.

²² Un'altra riproduzione ciriacana dell'ara, priva però dei dettagli relativi alle decorazioni secondarie, è nel ms. Ashmole, f. 141v; cfr. F. SAXL, *op. cit.*, fig. 9c.

confronto del monumento antico. È forse possibile che il pezzo sia sempre stato come noi ora lo possediamo, e che la decorazione del lato posteriore non sia altro che il frutto di un intervento critico dell'Alciato sulla tradizione ciriacana: quanto egli non trovò sul pezzo, della descrizione di Ciriaco, fu scrupolosamente riprodotto ed attribuito a quella parte che probabilmente in buona fede ritenne perduta dopo il viaggio del mercante anconitano. Se teniamo infatti conto dell'incompletezza del lato minore, piuttosto evidente, è difficile pensare che il retro dell'ara potesse essere allora conservato. Con il medesimo scrupolo la versione alciatina fu costantemente riprodotta dai suoi copisti e dai raccoglitori di epigrafi posteriori, fino a quando, nel XIX secolo, non venne abbandonata²³.

Affrontando ora il problema stilistico, e cronologico, mi limiterei ad osservare come la scena di sacrificio appartenga ad un filone piuttosto elaborato di queste rappresentazioni, e trovi dei contatti strettissimi, anche nella tecnica, con l'ara ceretana del censore *C. Manlius*²⁴, datata recentemente dalla Felletti Maj ad età claudia. Questo termine cronologico coincide, per l'ara di Angera, con altri elementi, primi fra tutti quelli epigrafici. I dedicanti presentano infatti nel nome, romanissimo, una forma arcaizzante, che ritroviamo nel numerale della carica sevirale del secondo personaggio (presumibilmente figlio del primo), ovvero la Q al posto della C e la barra trasversale e non sovrapposta. Come ho ricordato nell'introduzione, questi arcaismi tendono a conferire una sorta di antichità, e nobiltà, ai personaggi menzionati, e sono riscontrabili, nella scultura milanese, proprio in età claudia e neroniana. Un'altra conferma per questa datazione si può ricavare dal confronto con l'ara alle *Matronae* di Pallanza, databile all'età di Caligola, in cui la scena sacrificale è resa secondo uno schema più semplice, e che tecnicamente non presenta l'uso del trapano nei panneggi, mentre è ancora più evidente la scabrosità del fondo nella decorazione dei lati minori²⁵.

3. Ara a Mercurio (Fig. 6)

Perduta. Già nota a Ciriaco, riprodotta dall'Alciato, che non accentuò particolarmente la decorazione a festone, e non segnalò la cattiva conservazione del monumento, quale ci appare invece dal disegno di un codice alciatino (fig. 6),

²³ Della decorazione posteriore all'ara troviamo ancora notizie sporadiche, evidentemente riprese dalla riproduzione alciatina, nella bibliografia della prima metà del nostro secolo.

²⁴ Cfr. B.M. FELLETTI MAJ, *Tradizione italica*, p. 346, tav. LXXIII, fig. 177 a-b. L'ara è conservata al Museo Gregoriano Profano.

²⁵ Nell'ara di Angera possiamo rintracciare lo schema "a semicerchio", che prende le mosse nella produzione italica appunto verso l'età di Claudio (cfr. B.M. FELLETTI MAJ, *op. cit.*, loc. cit.), mentre in quella di Pallanza (per cui cfr. G. BRUSIN, *Matronae*, pp. 163-164, e tav. II, fig. 5) lo schema è paratattico. Lo schema a semicerchio consente di evidenziare il personaggio principale, in primo piano, con la riduzione prospettica (e non gerarchica) degli altri personaggi. Il rimpicciolimento della vittima è invece più che altro funzionale, mentre il *popa* appare di minori dimensioni per un malriuscito tentativo di scorcio, comune nella scultura italica: cfr. l'ara di Villa Borghese (B.M. FELLETTI MAJ, *op. cit.*, tav. XXII, fig. 59b) e quella del *Vicus Aesculei* (I. SCOTT RYBERG, *op. cit.*, tav. XVI). Come ultimo