

Ministero della Cultura

Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la Città metropolitana di Torino

Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Alessandria Asti e Cuneo

Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Biella Novara Verbano-Cusio-Ossola e Vercelli

Quaderni

di Archeologia del Piemonte

Torino 2021

5

Direzione e Redazione

Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la Città
metropolitana di Torino
Piazza S. Giovanni 2 - 10122 Torino
Tel. 011-5220411
Fax 011-4361484

Direttore della Collana

Luisa Papotti - Soprintendente Archeologia Belle Arti e Paesaggio
per la Città metropolitana di Torino

I contributi sono sottoposti a peer-review

Comitato Scientifico

Deborah Rocchietti
Alberto Crosetto
Francesca Garanzini

Coordinamento

Deborah Rocchietti

Comitato di Redazione

Maurizia Lucchino
Susanna Salines

Segreteria di Redazione

Maurizia Lucchino

Editing ed elaborazione immagini

Susanna Salines

Progetto grafico

LineLab.edizioni - Alessandria

Editing dei testi, impaginazione e stampa

La Terra Promessa Società Coop. Sociale - Onlus
Polo Grafico di Torino

Quando non diversamente indicato, i disegni dei reperti sono in
scala 1:3 (ceramica, vetri), in scala 1:2 (industria litica levigata,
metalli), in scala 1:1 (industria litica scheggiata)

Il volume è stato pubblicato con il contributo della
Fondazione Cassa di Risparmio di Torino

con la collaborazione della



Società Piemontese
di Archeologia e Belle Arti

È possibile consultare gli articoli pubblicati in questo
volume nel sito istituzionale della Soprintendenza:
<http://www.sabap-to.beniculturali.it/index.php/attivita/editoria>

© 2021 Ministero della Cultura

Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio
per la Città metropolitana di Torino

Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio
per le province di Alessandria Asti e Cuneo

Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio
per le province di Biella Novara Verbano-Cusio-Ossola
e Vercelli

ISSN 2533-2597

Contributi

Sul Nerone di Jacopo Strada: busti antichi e all'antica dalla Collezione Accorsi-Ometto

Anna Maria Riccomini*

Nelle gallerie di antichità che, nella seconda metà del Cinquecento, si diffondono in ogni corte italiana e persino nell'ambito del collezionismo privato, uno spazio di tutto rilievo era riservato al ciclo dei dodici Cesari di Svetonio. La contrapposizione tra *exempla virtutis* ed *exempla vitii* del passato poteva rappresentare un monito per il presente, anche se, a dire il vero, i volti più ricercati – quelli che non dovevano mancare in una galleria degna di questo nome – erano quelli dei ‘cattivi’ imperatori. Primo tra tutti quello di Nerone, il *princeps* colpito da *damnatio memoriae* e i cui ritratti antichi erano, dunque, rarissimi. La quasi totale scomparsa (che nel Cinquecento era spesso un'assenza) di ritratti antichi degli imperatori *damnati* rappresentava, com'è ovvio, un freno all'ambizione – propria di ogni collezionista – di possedere la serie completa. Per far fronte al rischio di esibire raccolte lacunose e alleviare, almeno un po', il senso di frustrazione dei proprietari si era sviluppata, fin dal primo Cinquecento, una fiorente produzione di teste imperiali all'antica, veri e propri falsi, realizzati con l'ausilio dei ritratti numismatici o copiati direttamente dagli esemplari antichi superstiti. Ed è evidente che le richieste maggiori riguardassero proprio i volti più ambiti e rari. Il gran numero di copie, imitazioni e ricostruzioni all'antica dei ritratti di Nerone¹ rende, a tutt'oggi, un po' difficile la corretta analisi archeologica della tradizione iconografica del *princeps*, tanto che gli studiosi si interrogano ancora sull'autenticità (o meno) persino dei ritratti più celebri, provenienti da collezione.

Come nel caso del busto loricato di Nerone agli Uffizi (fig. 1), da tempo oggetto di dibattito: l'antichità della testa, montata su un busto moderno, è stata messa in dubbio da H. Dütschke, ma accettata da J. Bernoulli e in seguito da V.H. Poulsen, mentre per il Mansuelli si tratterebbe di una copia accurata e di buona qualità di un ritratto antico perduto, del tipo Palatino². Recuperata negli scavi condotti nel 1869 da Pietro Rosa nell'area del criptoportico del tempio di Apollo, sul Palatino, la testa oggi esposta nel locale Museo (fig. 2)³ rappresenta il principale (e forse l'unico) punto di riferimento sicuro per ricostruire l'iconografia dell'imperatore intorno al 59 d.C., anno della sua prima comparsa sui conî monetali del IV tipo. Riconducibili con certezza al tipo Palatino sono – nella testa degli Uffizi – le due ciocche con-

trapposte in corrispondenza della tempia destra, mentre le vistose basette si devono, secondo il Mansuelli, a un'esuberante interpretazione del copista moderno; fedeli ai ritratti monetali del IV tipo sono anche le guance glabre, prive della corta *barbula* che, nella ritrattistica a tutto tondo, sembra fare la sua comparsa proprio con la testa del Palatino.

Un nuovo intervento di restauro, eseguito nel 2011, ha confermato le rilavorazioni di età moderna della testa ma ne ha anche evidenziato la notevole qualità artistica, tanto da ribaltare l'interpretazione tradizionale del Mansuelli, a favore dell'antichità del pezzo⁴.

Del busto degli Uffizi, acquistato dalla Collezione Ludovisi nel 1669 e documentato in Galleria fin dal 1704, esiste anche una copia in gesso, destinata alla decorazione di Palazzo Medici Riccardi e che conferma la fortuna di questo ritratto nella seconda metà del Seicento⁵.

Ma già dai decenni centrali del Cinquecento questo tipo ritrattistico era quello che più di frequente veniva associato all'immagine dell'imperatore, come dimostrano le numerose repliche all'antica che hanno in comune con la testa fiorentina lo stesso tipo di acconciatura e l'assenza di barba su guance e mento⁶. Quando, infatti, l'antiquario mantovano Jacopo Strada (1515 circa - 1588) si troverà a scegliere l'immagine di Nerone da inserire nel suo repertorio iconografico di imperatori romani e bizantini (*Imperatorum Romanorum ac eorum coniugum [...] imagines ad vivum expressae*), destinato a rimanere inedito, il ritratto selezionato sarà proprio del tipo Palatino⁷.

Il disegno conservato nel Kupferstich-Kabinett Residenzschloss di Dresda (fig. 3) e replicato, con minor cura dei dettagli, in un codice della Biblioteca Laurenziana di Firenze⁸, probabilmente di mano del figlio di Jacopo Strada, Ottavio, mostra un'evidente somiglianza con il ritratto fiorentino: del tutto simile è anche la foggia del busto, vestito di tunica, *lorica* decorata al centro da un *gorgoneion* e cinta in vita da un *cingulum*, e completo di un *paludamentum* senza frange, raccolto sulla spalla sinistra e fissato da una fibula rotonda.

Ma a ben guardare, si notano piccole – ma significative – differenze, che suggeriscono cautela: il mantello del disegno copre per intero il fianco sinistro, tanto da mascherare parzialmente la cintura, ed è



Fig. 1. Busto di Nerone, marmo, testa del 59-64 d.C. su busto moderno, Firenze, Gallerie degli Uffizi (foto Gallerie degli Uffizi).



Fig. 2. Testa di Nerone dal Palatino, marmo, 59-64 d.C., Roma, Museo Palatino (foto Museo Palatino).



Fig. 3. Jacopo Strada, Busto di Nerone, disegno a china con acquerellature, Dresda, Kupferstich-Kabinett Residenzschloss (da *Imperatorum Romanorum ac eorum coniugum liberorum*, Ca. 74/6).

bordato da una vistosa frangia finale, che scende in verticale al di sotto della fibula; nello spallaccio destro non c'è traccia della protome leonina e neppure del ricco fregio d'armi che caratterizza il busto degli Uffizi; i lembi della cintura non si rimboccano ai lati del nodo e, infine, la testa è quasi perfettamente frontale, mentre nel busto fiorentino è ruotata un po' a sinistra e con lo sguardo rivolto verso l'alto.

Sono caratteristiche che si incontrano, tutte insieme, in un busto di marmo (fig. 4) passato sul mercato antiquario milanese nell'aprile del 2002 e proveniente dalla residenza di Giulio Ometto (1942-2019), a Bra, in provincia di Cuneo⁹.

Perfettamente coincidenti con il disegno dello Strada sono persino le terminazioni a occhiello delle strisce di cuoio che proteggono la spalla destra, così come la forma e la posizione del fiocco che pende, attraverso un anello, dallo spallaccio. A differenza della testa fiorentina e della maggior parte delle repliche moderne di questo tipo, il Nerone di Giulio Ometto presenta, poi, una lieve *barbula* che copre le guance e lascia libero il mento, in modo del tut-



Fig. 4. Busto di Nerone, marmo, testa all'antica o del 59-64 d.C. con rilavorazioni moderne su busto rinascimentale (già nella collezione di Giulio Ometto a Bra) (da Asta Sotheby's 2002, p. 46).

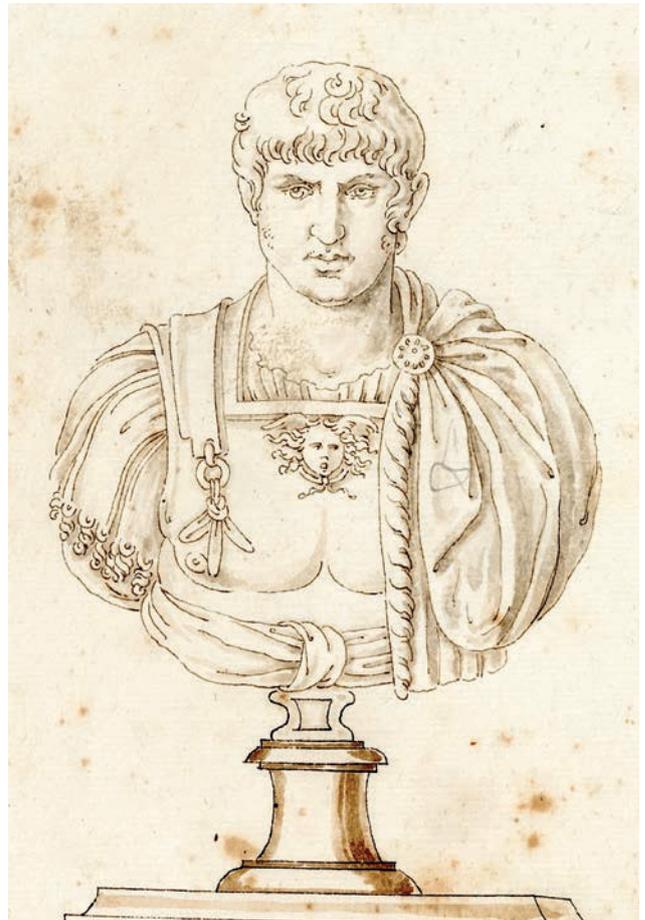


Fig. 5. Jacopo Strada, busto di Nerone, dettaglio della fig. 3.

to simile alla testa proveniente dal Palatino: alcuni tratti di penna, al di sotto delle lunghe basette, sembrerebbero proprio alludere, nel disegno di Jacopo Strada, alla presenza di una corta barba (fig. 5).

Non è stato, purtroppo, possibile esaminare dal vero questo busto, che chi scrive ha potuto studiare solo attraverso la foto (un po' piccola) del catalogo d'asta¹⁰: difficile, dunque, dire se si tratti di un marmo antico o di una versione rinascimentale di buona qualità. Probabilmente moderno – e di certo non pertinente alla testa – è il petto loricato che, con il suo taglio ampio che include anche l'attacco delle braccia, corrisponde a una tipologia in uso a partire dai decenni iniziali del II secolo d.C. L'abbinamento tra la *lorica* decorata dal *gorgoneion* e il *paludamentum*, fissato solo sulla spalla sinistra, si incontra, di preferenza, nei ritratti di Adriano, ma negli esemplari sicuramente antichi manca, di solito, il *cingulum* e il mantello non è frangiato¹¹.

La testa potrebbe, forse, essere antica. La scheda del catalogo d'asta segnala la presenza di interventi di restauro e in effetti, dalla foto, si riesce a distin-

guere un largo tassello circolare in corrispondenza del mento.

Il ritratto di Nerone già appartenuto a Giulio Ometto sembra, dunque, documentare l'esistenza, fin dalla metà circa del Cinquecento, di una testa a tutto tondo dell'imperatore, del tipo Palatino. Una testa che doveva godere di una certa fama tra gli antiquari del tempo, se Jacopo Strada l'ha scelta come modello per il suo repertorio di ritratti imperiali.

Fondamentali, per un migliore inquadramento cronologico e stilistico di questo busto e per ricostruire la storia della sua 'fortuna' in età moderna, sarebbero, a questo punto, i dati di provenienza e la documentazione sui suoi successivi passaggi di proprietà. Ma le informazioni a nostra disposizione sono, ancora, piuttosto scarse. Prima di essere trasferito nella residenza di Giulio Ometto a Bra e inserito nell'arredo dello scalone del palazzo, il busto di Nerone aveva fatto parte delle ricche raccolte d'arte dell'antiquario torinese Pietro Accorsi (1891-1982), che l'avrebbe a sua volta acquistato a Firenze, dalla Collezione Ottoboni¹². In quella stessa occa-

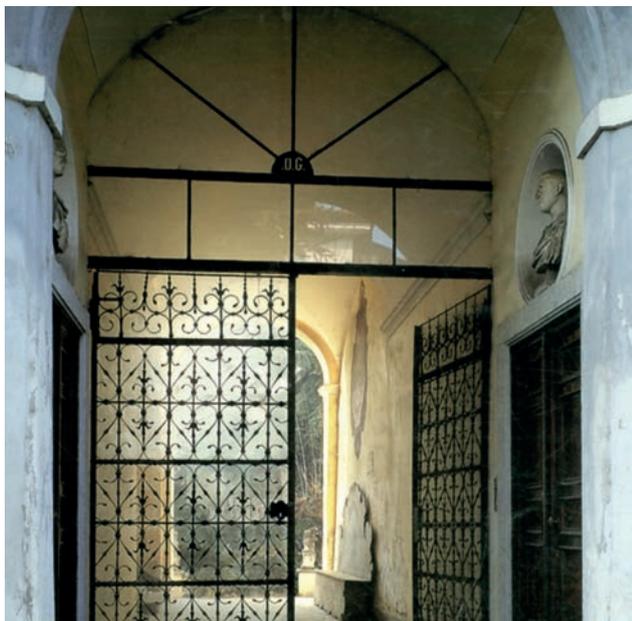


Fig. 6. Androne del palazzo di Giulio Ometto a Bra (con i busti virili al di sopra delle porte) (da Asta Sotheby's 2002, frontespizio).

sione, sarebbero arrivati a Torino i due busti virili già esposti nell'androne del palazzo di Bra (fig. 6) e passati in asta insieme a quello di Nerone, di cui entrambi condividono le vicende collezionistiche¹³. Anche in questo caso, l'analisi stilistica di chi scrive e le ipotesi di datazione si basano esclusivamente sulle fotografie edite nel catalogo di vendita.

Il primo dei due¹⁴ (fig. 7) raffigura un uomo maturo, con baffi e una corta barba che copre le guance e il mento, mentre i capelli formano una fitta e corposa calotta che incornicia la fronte e le tempie, disponendosi secondo un profilo a M. Il volto, segnato sulla fronte e ai lati del naso da rughe profonde, si caratterizza per il contrasto tra la bocca piccola e serrata e gli occhi grandi, dalle iridi e le pupille profondamente incise e lo sguardo riflessivo, perso in lontananza.

Il busto, dal profilo inferiore arrotondato e con l'attacco delle braccia, indossa una tunica e la toga con *umbo contabulato* drappeggiato trasversalmente sul torace, secondo una foggia che trova confronti con modelli antichi, soprattutto di età antonina¹⁵: la presenza del lembo di stoffa che emerge dal pannello, in corrispondenza dell'ascella sinistra, si direbbe però una caratteristica delle repliche di età moderna¹⁶ ed è molto probabile che, anche in questo caso, si tratti di un busto all'antica, mentre la testa potrebbe, invece, essere antica. Se la calotta di capelli ricorda quella adottata da Massimino il Trace (235-238 d.C.) e da altri imperatori-soldato dei decenni iniziali del III secolo d.C.¹⁷, la resa più plastica

delle ciocche frontali, la struttura già un po' cubica del cranio e gli occhi grandi e dallo sguardo distante e astratto suggeriscono una datazione più avanzata, probabilmente tra la tarda età gallienica e il regno di Claudio il Gotico (268-270 d.C.), senza che sia possibile riconoscere, in questo volto, i tratti di uno specifico imperatore¹⁸.

Il secondo busto (fig. 8) ritrae, invece, un uomo ancora giovane, con i capelli molto corti e aderenti al cranio, che si dispongono sulla fronte in una breve frangia di ciocche a uncino, ricurve verso sinistra. Le guance sono appena velate da una *barbula* che copre anche la punta del mento e un accenno di baffi incornicia le labbra sottili e ben disegnate. Il collo è lievemente sollevato verso destra e anche gli occhi, dal taglio allungato e le pupille incise a petta, guardano nella stessa direzione. Questo ritratto, di dubbia antichità e ancora di incerta identificazione, richiama modelli della prima età gallienica, ispirati ai ritratti giovanili dell'imperatore, a cui rimandano anche l'espressione ispirata del volto, le ciocche ricurve sulla fronte e persino la forma delicata delle labbra, con quello superiore leggermente sporgente¹⁹. Non pertinente alla testa è l'ampio busto, tagliato ben al di sotto dei pettorali e che comprende la metà superiore degli omeri: direttamente sulla tunica è gettato un ampio *paludamentum*, fermato da una fibula sulla spalla destra e drappeggiato in modo da coprire tutto il torace e la spalla sinistra, dalla quale ricade un lembo di stoffa. Il gioco delle pieghe a V che attraversano in diagonale il petto è alterato dall'aggiunta di un risvolto del mantello estraneo allo schema antico del drappeggio; un secondo intervento di restauro si nota in corrispondenza dello scollo della tunica, che si direbbe avere due margini sovrapposti (uno alla base del collo e uno quasi a filo del mantello): modifiche e adattamenti che sembrano suggerire un tentativo (maldestro) di integrare, in età moderna, un busto lacunoso e forse antico. In base all'unica fotografia a disposizione di chi scrive, è difficile confermare o meno l'antichità del busto, che corrisponde comunque a una tipologia ben documentata tra la prima età antonina e l'inizio del III secolo d.C. (vd. ad esempio RAUSA 2008, n. 31).

Il passaggio da Firenze a Torino di entrambi questi busti e di quello di Nerone dovette avvenire nella prima metà del Novecento, come sembra suggerire la presenza, nell'Archivio del Museo di Arti Decorative Accorsi-Ometto, di alcune riproduzioni fotografiche, realizzate dalla ditta torinese Luigi Costi, che cessò la propria attività intorno al 1950²⁰.

Pietro Accorsi aveva, quasi certamente, trattato l'acquisto con il marchese Domenico Serlupi Crescenzi Ottoboni, scomparso all'età di ottant'anni nel

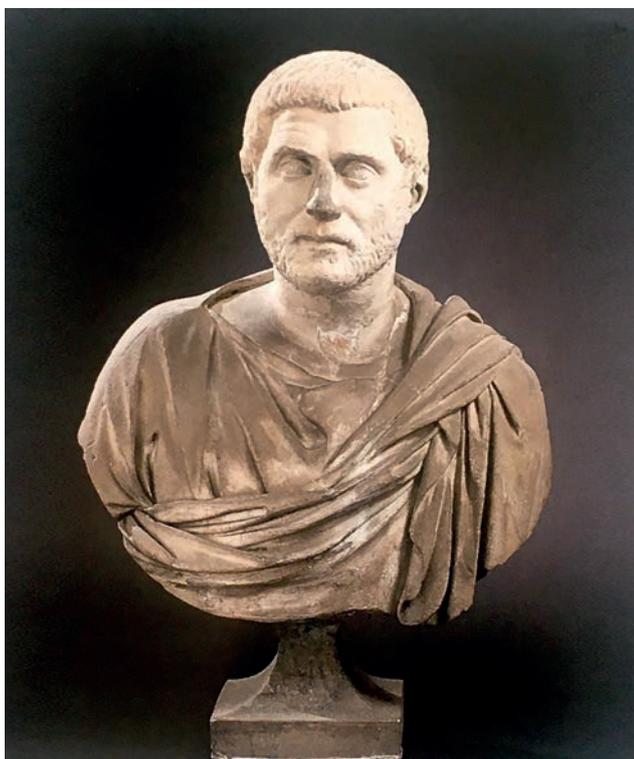


Fig. 7. Busto di uomo maturo, marmo, testa all'antica o del III secolo d.C. su busto rinascimentale (già nella collezione di Giulio Ometto a Bra) (da *Asta Sotheby's* 2002, p. 45).

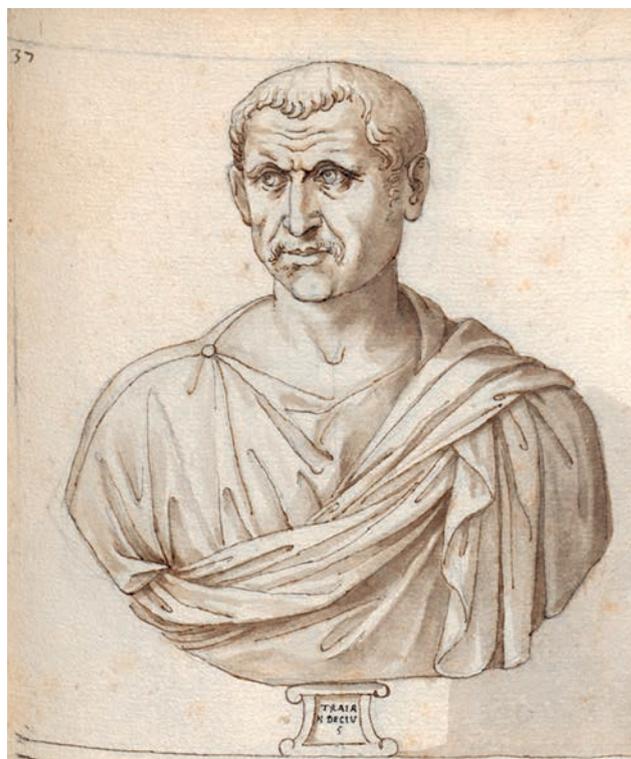


Fig. 9. Jacopo Strada, ritratto del cd. Traiano Decio, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek (da *Codex Miniatus* 21,3, f. 65 recto, n. 37).



Fig. 8. Busto di giovane uomo, marmo, testa all'antica o del III secolo d.C. su busto forse antico (II-III secolo d.C.) con integrazioni moderne (già nella collezione di Giulio Ometto a Bra) (da *Asta Sotheby's* 2002, p. 45).



Fig. 10. Jacopo Strada, ritratto del cd. Severo Alessandro, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek (da *Codex Miniatus* 21,3, f. 66 verso, n. 31).

maggio del 2020: da tempo i discendenti degli Ottoboni si erano trasferiti da Roma a Firenze ed è possibile che quanto restava della collezione di famiglia li avesse seguiti nella città fiorentina.

Di origini veneziane, gli Ottoboni conobbero una rapida ascesa, che li eleverà ai vertici della società romana, nei decenni finali del Seicento, in occasione dell'elezione al soglio pontificio di Pietro Ottoboni, con il nome di Alessandro VIII (1689-1691). La spregiudicata politica di nepotismo, messa subito in atto dal pontefice, permetterà a Pietro *junior*, eletto cardinale a soli ventidue anni, di inserirsi a pieno titolo nel mondo culturale romano del tempo e di esaudire le proprie ambizioni di collezionista e mecenate delle arti²¹. Dopo la nomina a Vicecancelliere di Santa Romana Chiesa, il giovane cardinale trasferirà nella sua nuova residenza, il Palazzo della Cancelleria, tutti gli arredi e i tesori d'arte del Palazzo di S. Marco (Palazzo di Venezia), dove aveva abitato sino ad allora. All'indomani della morte, a Roma, della regina Cristina di Svezia, nel 1689, Pietro si affretterà ad acquistare alcuni arazzi e oggetti d'arte appartenuti alla sovrana, oltre alla ricca biblioteca, che destinerà in parte alla Biblioteca Vaticana e in parte all'Accademia Ottoboniana, l'istituzione letteraria da lui stesso fondata e che contava, tra i suoi frequentatori più assidui, i nomi più illustri della scienza antiquaria.

Bibliotecario dell'Accademia era, a quel tempo, l'erudito veronese Francesco Bianchini, celebre studioso di antichità e vero e proprio archeologo sul campo (di lì a pochi anni si troverà a dirigere i cantieri di scavo nel Palazzo dei Cesari sul Palatino e nel colombario dei liberti di Livia sull'Appia Antica), ma tra gli antiquari che gravitavano nella cerchia culturale del cardinale Ottoboni c'era anche Pier Leone Ghezzi, che nei disegni dei suoi manoscritti inserirà numerosi reperti archeologici di proprietà degli Ottoboni e che di certo doveva trovare nel cardinale, in questo giovane "osservatore et indicatore delle cose antiche"²² – per usare le sue stesse parole –, un valido interlocutore.

Lo studio preliminare sulla raccolta di antichità degli Ottoboni, celebre soprattutto per le pregevoli collezioni di glittica e numismatica, si deve a F. Matitti, che ha ripercorso, con l'ausilio di una ricca documentazione d'archivio, le complesse vicende collezionistiche dei pezzi più celebri, riuscendo a ricomporre (almeno idealmente) parte della raccolta. Ne emerge un quadro molto articolato, in cui le antichità – e soprattutto le sculture in marmo e le gemme più preziose – assumono, perlopiù, il valore di oggetti di scambio, utili ad accrescere il potere personale del cardinale presso le principali corti europee. Se alla sua morte, nel febbraio 1740, la collezio-

ne archeologica contava ormai poche sculture, e di scarso pregio, ciò si deve al fatto che i marmi più belli erano da tempo passati altrove: le statue di *Giulia di Tito* e di *Diana Lucifera*, trovate a Roma fuori Porta S. Sebastiano, erano state offerte a Clemente XII per il nascente museo di antichità sul Campidoglio (dove ancora si trovano), una statua di Apollo del tipo Liceo, oggi dispersa, era giunta in dono a Luigi XIV, ed era finita Oltralpe (dove si trova tuttora, alla Glyptothek di Monaco di Baviera) anche la statua di *Sacerdotessa di Bacco* (oggi nota come *Vecchia ubriaca*), regalata all'elettore palatino Giovanni Guglielmo, che condivideva con il cardinale i gusti musicali e la passione per l'arte²³.

Ma, ad eccezione dei pezzi presi in esame nello studio della Matitti, gran parte degli oggetti antichi appartenuti agli Ottoboni rimane ancora da identificare.

I busti della Collezione Accorsi-Ometto potrebbero aggiungere un nuovo tassello al quadro, ancora così complesso e lacunoso, di questa raccolta.

Nell'elenco delle sculture appartenute al cardinale Pietro Ottoboni, redatto nel 1740 all'indomani della sua morte, si citano alcuni ritratti imperiali maschili e femminili, non meglio specificati, oltre alla testa marmorea di un giovane, un busto di Vespasiano e una testa di Vitellio²⁴. Nessun riferimento, purtroppo, a un ritratto di Nerone. Ma tutti e tre i busti – e non soltanto quello di Nerone – potrebbero vantare una storia collezionistica che risale almeno alla seconda metà del Cinquecento. Due dei busti disegnati da Jacopo Strada nella sua serie dei ritratti imperiali mostrano, infatti, una suggestiva somiglianza con i ritratti, ancora anonimi, acquistati a Firenze da Pietro Accorsi. Sono busti dall'identificazione incerta, che cambia nome a seconda dei manoscritti riconducibili alla bottega dell'artista e persino nei duplicati di uno stesso disegno, presenti in un medesimo codice (come per i manoscritti di Dresda). Si tratta infatti, in entrambi i casi, di busti inclusi sia nel *Codex Miniatus* 21,3 della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna sia nei codici di Dresda e, in seguito, replicati dal figlio Ottavio Strada nel codice Mediceo Palatino della Biblioteca Laurenziana di Firenze²⁵.

Il primo di questi disegni (fig. 9), identificato con Traiano Decio (Vienna e Firenze), Gordiano I o Treboniano Gallo (Dresda)²⁶, corrisponde al ritratto più anziano nella foggia del busto, identico anche per la presenza del lembo di stoffa che scende in verticale, con andamento sinuoso, dalla spalla sinistra. La testa raffigura, come nel ritratto marmoreo, un uomo maturo, con la fronte solcata da rughe e la corta calotta di capelli dal profilo a M. Potrebbe, in effetti, trattarsi dello stesso busto, anche se alcuni dettagli del disegno, come l'assenza della barba e il diverso

profilo delle sopracciglia, inclinate verso il basso, rendono questa ipotesi di identificazione ancora un po' incerta.

Più convincente pare, invece, il confronto tra il secondo busto anonimo, quello giovanile, e i disegni di Jacopo Strada (fig. 10), anch'essi soggetti a cambi di identità: al nome dell'imperatore Severo Alessandro, presente nei codici di Vienna e Firenze, si affianca la curiosa identificazione (a Dresda) con Gaio Cassio Longino, uno dei promotori della congiura che portò all'uccisione di Cesare²⁷. Del tutto simili sono le fattezze delicate del volto, l'inclinazione della testa e la direzione dello sguardo, e coerente con il modello marmoreo è anche il drappeggio del busto, che presenta persino la curiosa anomalia del doppio scollo della tunica. Le differenze più macroscopiche si devono agli interventi moderni di restauro, che hanno alterato l'andamento delle pieghe all'altezza del pettorale destro e nel lembo che ricade in verticale dalla fibula, mentre le evidenti fratture del marmo impediscono ormai di riconoscere il risvolto ondulato del mantello, gettato all'indietro, sulla spalla sinistra.

Ci si trova di fronte a un piccolo nucleo omogeneo di busti antichi (o, parzialmente, all'antica), noti fin dal Cinquecento e provenienti, quasi certamente, da una delle principali collezioni romane di antichità.

Ma da quale collezione, al momento è difficile dire.

Se, infatti, è stato possibile ripercorrere le strade seguite, fino ad oggi, da alcune delle antichità Ottoboni, più incerto rimane il cammino inverso, quello che ci aiuterebbe a ricostruire la storia precedente di questi pezzi antichi (e dei tre busti, in particolare), anteriore al loro ingresso tra i beni della casata.

Le 'medaglie' della raccolta numismatica erano giunte in parte dai Boncompagni, con cui gli Ottoboni avevano anche legami di parentela, e in parte dalla collezione di monsignor Marcello Rondinini (o Rondanini), possessore anche della celebre *Gemma di Aspasios*, passata poi ad Alessandro VIII e donata dal cardinale Pietro Ottoboni all'imperatore d'Austria Carlo VI (MATITTI 1997, pp. 205-207, figg. 35 e 57-58). Non si conosce, invece, la provenienza dei ritratti di Vitellio e di Vespasiano, elencati nell'inventario del 1740 e ancora da identificare.

Ulteriori ricerche sono, a questo punto, necessarie per ricostruire a ritroso la storia dei tre busti giunti a Torino con Pietro Accorsi, nel tentativo di individuare la collezione rinascimentale di provenienza e chiarire i suoi rapporti con gli Ottoboni. Ma l'aver attirato l'attenzione su questi busti, rimasti sinora inediti, e l'aver stabilito un collegamento con i disegni di Jacopo Strada sembrano già essere un inizio promettente.

* Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali - Università degli Studi di Pavia - corso Garibaldi 178 - 26100 Cremona
annamaria.riccomini@unipv.it

Note

1 Sulle copie e la creazione di età moderna dei ritratti di Nerone, vd. FITTSCHEN 1985, p. 390 e nota 16, p. 392, figg. 345-347; FAVARETTO 1994.

2 MANSUELLI 1961, p. 137, n. 178 (inv. 1914, n. 112), che riepiloga, citando la bibliografia relativa, queste diverse opinioni.

3 Roma, Museo Palatino (inv. n. 618): su questa testa, già al Museo Nazionale Romano, vd. HIESINGER 1975, in particolare p. 119, tav. 24, figg. 43-44 e tavv. 17-18, figg. 9-14, per i ritratti monetali corrispondenti a questa tipologia ritrattistica; BOSCHUNG 1993, pp. 76-77, fig. 68, tipo Zc (tipo "Thermenmuseum").

4 Si veda in merito *Studi e restauri* 2006, p. 87 (scheda di A. Romualdi).

5 Cfr. *Palazzo Medici Riccardi* 2000, p. 229, n. 83, tav. XCIII (scheda di V. Saladino) e *Studi e restauri* 2006, p. 87.

6 Si vedano, ad esempio, il busto di Nerone al Museo del Prado (inv. n. E000351), commissionato verso il 1565 da Filippo II di Spagna ai fratelli Giovanni Battista e Nicola Bonanome, per la serie dei Dodici Cesari (SCHRÖDER 2001, p. 54, fig. 4a) o quello conservato nella Galleria Estense di Modena (inv. n. 621) con testa quasi certamente moderna montata su un busto loricato rinascimentale (BERGMANN - ZANKER 1981, fig. 8, cat. d). Si veda anche la testa, quasi certamente moderna, ai Musei Capitolini, Sala degli Imperatori (inv. n. 426): FITTSCHEN - ZANKER 2014, n. 75, tav. 92.

7 I ritratti imperiali disegnati da Jacopo Strada, ancora in gran parte inediti, si conservano nella Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (*Codex Miniatus* 21,3) e nel Kupferstich-Kabinet Residenzschloss di Dresda, dove la serie dei ritratti virili si estende fino agli imperatori bizantini (*Imperatorum Romanorum ac eorum coniugum liberorum*). Si veda JANSEN 2019, pp. 675-679. Ringrazio vivamente G. Metzke per avere facilitato la mia consultazione dei manoscritti di Dresda. Una copia dei disegni relativa ai soli ritratti maschili, realizzata in due volumi da Ottavio Strada per Ferdinando I de' Medici, si trova oggi nella Biblioteca Laurenziana di Firenze, Codice Mediceo Palatino 235 (JANSEN 2019, p. 597). Sull'uso dei manoscritti di Dresda come modello per un ciclo di ritratti imperiali, dipinto sul soffitto di una sala del seicentesco castello di Ortenburg a Bautzen, in Sassonia, si veda ora FITTSCHEN 2021: questa interessante scoperta permette di ipotizzare nuove, e sinora sconosciute, finalità dei disegni dall'antico di Jacopo Strada.

8 *Imperatorum Romanorum ac eorum coniugum liberorum*, Ca. 74/6 (disegno a china con acquerellature) e Biblioteca Laurenziana di Firenze, *Med. Palat.* 235 a, f. 13 recto (disegno a china). Il disegno di Dresda è pubblicato in JANSEN 2019, p. 676 e p. 678, fig. 13.78.

9 *Asta Sotheby's* 2002, lotto n. 253, *Busto in marmo scolpito raffigurante un imperatore romano* (senza indicazione delle misure). Ringrazio L. Mana e D. Dall'Acqua, del Museo di Arti

Decorative Accorsi-Ometto di Torino, per avere attirato la mia attenzione sui marmi antichi e all'antica di questa raccolta.

10 Il materiale relativo all'asta Sotheby's del 2002, tutto informato cartaceo, si conserva in un deposito che è, al momento di questo studio, di difficile accesso. Ringrazio vivamente il dott. F. Morroni per queste utili informazioni.

11 Questa tipologia di busto, priva (come nell'esemplare della Collezione Ometto) della protome leonina alla base dello spallaccio, si trova nel ritratto di Adriano proveniente da Baia, nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli: *Letà dell'equilibrio* 2012, p. 265, n. I, 10 (scheda di L. Buccino). Per un busto, parzialmente antico, dello stesso tipo ma che presenta anche il *cingulum*, vd. RAUSA 2008, n. 34 (integrato con una testa non pertinente di Lucio Vero); vd. anche il busto della prima metà del II secolo d.C., integrato con testa non pertinente di Augusto, al Museo Chiaramonti: *Bildkatalog* 1995, 1, tav. 60. La variante con la protome leonina, e dunque simile al Nerone degli Uffizi, si incontra, ad esempio, nel ritratto di Adriano del tipo "Stazione Termini", da Anzio, oggi nei Musei Capitolini (*Letà dell'equilibrio* 2012, p. 267, n. I, 13, scheda di E. Lancetti), in un busto di Adriano nella Galleria Colonna (*Galleria Colonna* 1990, p. 243, n. 131, scheda di F. Carinci) e in un ritratto virile di età adrianea (già identificato come Adriano), nella Galleria della Mostra a Mantova (RAUSA 2008, n. 27). Per un ritratto moderno (forse seicentesco) dell'imperatore, caratterizzato da quest'ultimo tipo di busto, a cui però è stato aggiunto il *cingulum*, dai lembi ripiegati ai lati del nodo, vd. *Palazzo Colonna* 2010, p. 118, n. 14 (scheda di E. Fileri).

12 Questi sono i dati che si ricavano dalla scheda di catalogo dell'asta Sotheby's (cfr. nota 9). La provenienza dalla Collezione Ottoboni di Firenze, sinora non accertata da prove documentarie, sarebbe stata segnalata dallo stesso Accorsi a Giulio Ometto.

13 Nelle relative schede di catalogo dell'asta Sotheby's (cfr. nota 9, lotti n. 249 e n. 251) è infatti indicato il passaggio dalla Collezione Ottoboni di Firenze a quella di Pietro Accorsi, a Torino.

14 Asta Sotheby's (cfr. nota 9, lotto n. 249, *Busto di console romano in marmo scolpito dall'antico*: h. 77 cm).

15 Per alcuni confronti, vd. GOETTE 1990, pp. 66-67 e 148-149, L 11 e L 23, tavv. 48, 4 e 51, 1. Questa foggia di toga è ancora in uso in alcuni busti della prima metà del III secolo d.C., ancora legati a modelli di età adrianea: vd. un busto virile del secondo venticinquennio del III secolo, nei Musei Capitolini (*Letà dell'angoscia* 2015, p. 356, n. I, 42, scheda di E. Laurenzi).

16 Per un confronto moderno, che presenta questo stesso lembo di stoffa, vd. *Palazzo Medici Riccardi* 2000, p. 260, n. 96, tav. CVIII (scheda di P. Casari).

17 La forma della calotta ricorda il ritratto di Massimino il Trace e quello raffigurante forse Gordiano I (238 d.C.), entrambi conservati ai Musei Capitolini, vd. *Letà dell'angoscia* 2015,

p. 350, n. I, 34 (scheda di A. Danti) e p. 351, n. I, 35 (scheda di G. Colugnati): in questi, come in altri ritratti della stessa epoca, i capelli sono resi a piccoli colpi di scalpello, nella tipica tecnica a penna, da cui manca quell'accento di plasticità, soprattutto in corrispondenza del viso, che sembra invece caratterizzare la testa in esame.

18 Il tipo di capigliatura si confronta proprio con il ritratto di Claudio il Gotico nel Worcester Art Museum (Mass.), del 268-270 d.C. (BERGMANN 1977, pp. 105-106, tav. 32, figg. 1-3; *Letà dell'angoscia* 2015, p. 366, n. I, 56). Per la struttura squadrata della testa, la lavorazione della barba, una certa corposità dei capelli in corrispondenza della fronte e la particolare ampiezza degli occhi, dall'espressione del tutto simile al ritratto Accorsi-Ometto, vd. un busto virile del Museo del Louvre (Ma 2277), datato tra la tarda età gallienica e gli anni Settanta del III secolo d.C. (BERGMANN 1977, p. 122, n. I, 1, tav. 34, fig. 5; KERSAUSON 1996, p. 498, n. 236).

19 Per i ritratti di Gallieno del I tipo, vd. BERGMANN 1977, p. 51, n. I, 1-4, tav. 12; *Letà dell'angoscia* 2015, p. 364, n. I, 53 (scheda di F. Smith).

20 Ringrazio D. Dall'Acqua per avermi segnalato l'esistenza, nell'archivio fotografico del Museo, di questi scatti e per le utili informazioni sulla ditta fotografica di Luigi Costi & Figli, che aveva sede in via Po 39, e dunque non lontano dall'abitazione di Pietro Accorsi.

21 Sull'interesse di Alessandro VIII e del cardinale Pietro per le opere d'arte, con particolare riferimento alle antichità, vd. lo studio approfondito e ricco di documentazione d'archivio di MATITTI 1997.

22 Per questo passo del Ghezzi vd. GUERRINI 1971, p. 24 e MATITTI 1997, p. 208 e nota 71.

23 MATITTI 1997, in particolare pp. 209-213 e figg. 16 (Apollo), 20-22 (*Sacerdotessa di Bacco*), 25 (*Giulia di Tito*) e 26 (*Diana Lucifera*).

24 L'elenco delle sculture sacre e profane, in marmo e in bronzo, è trascritto in DI GIOIA 1992, p. 117, nota 13.

25 Per i manoscritti con i ritratti imperiali disegnati da Jacopo e da Ottavio Strada, cfr. nota 7.

26 *Codex Miniatus* 21,3, f. 65 recto (n. 37); *Imperatorum Romanorum ac eorum coniugum liberorum*, Ca. 74/32 (Gordiano I) e Ca. 74/40 (Treboniano Gallo); *Med. Palat.* 235 a, f. 60 recto. Per i tratti del viso, con il mento prominente, gli occhi infossati e le lunghe basette, il volto del disegno mostra, per la verità, una certa somiglianza – anche nell'espressione – con i ritratti di Massimino il Trace (vd. *Letà dell'angoscia* 2015, p. 350, n. I, 34, scheda di A. Danti).

27 *Codex Miniatus* 21,3, f. 66 verso (n. 31); *Med. Palat.* 235 a, f. 46 recto; *Imperatorum Romanorum ac eorum coniugum liberorum*, Ca. 74/125.

Fonti storiche e archivistiche

Codex Miniatus 21,3. JACOPO STRADA, *Codex Miniatus* 21,3, Österreichische Nationalbibliothek di Vienna.

Imperatorum Romanorum ac eorum coniugum liberorum. JACOPO STRADA, *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, Kupferstich-Kabinett Residenzschloss di Dresda, KKD Ca. 74, 75, 76, 77.

Med. Palat. 235 a. OTTAVIO STRADA, *Continuata Series et Historia omnium Romanorum, Graecorum Imperatorum, nec non tyrannorum, qui Imperium Romanum occupare conati sunt*, Biblioteca Laurenziana di Firenze.

Bibliografia

- Asta Sotheby's 2002. *Asta Sotheby's, Milano 11 aprile 2002. Catalogo*, Milano.
- BERGMANN M. 1977. *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, Bonn (Antiquitas, 3).
- BERGMANN M. - ZANKER P. 1981. "Damnatio memoriae": Umgearbeitete Nero- und Domitiansporträts. Zur Ikonographie der flavischen Kaiser und des Nerva, in *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 96, pp. 317-412.
- Bildkatalog 1995. *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums. I. Museo Chiaramonti*, a cura di B. Andreae, Berlin-New York.
- BOSCHUNG D. 1993. *Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie: ein kritischer Forschungsbericht*, in *Journal of Roman Archaeology*, 6, pp. 39-79.
- DI GIOIA E.B. 1992. *Un busto del cardinal Pietro Ottoboni seniore al Museo di Roma. Ancora una proposta per Domenico Guidi*, in *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, VI, pp. 108-136.
- L'età dell'angoscia 2015. *I giorni di Roma. L'età dell'angoscia. Da Commodo a Diocleziano, 180-305 d.C.*, Catalogo della mostra, a cura di E. La Rocca - C. Parisi Presicce - A. Lo Monaco, Roma.
- L'età dell'equilibrio 2012. *I giorni di Roma. L'età dell'equilibrio, 98-180 d.C. Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio*, Catalogo della mostra, a cura di E. La Rocca - C. Parisi Presicce - A. Lo Monaco, Roma.
- FAVARETTO I. 1994. *Ritratti all'antica nel Veneto in età rinascimentale. Il caso del "Nerone" Mantova Benavides*, in *Studi di archeologia della X Regio in ricordo di Michele Tombolani*, a cura di B.M. Scafì, Roma (Studia archaeologica, 70), pp. 567-577.
- FITTSCHEN K. 1985. *Sul ruolo del ritratto antico nell'arte italiana*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana. 2. I generi e i temi ritrovati*, a cura di S. Settis, Torino, pp. 382-412.
- FITTSCHEN K. 2021. *Caracalla in Bautzen*, in *Arbeit am Bildnis. Porträts als Zugang zu antiken Gesellschaften. Festschrift für Dietrich Boschung*, a cura di J. Lang - C. Marcks-Jacobs, Regensburg, pp. 359-363.
- FITTSCHEN K. - ZANKER P. 2014. *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, IV. Kinderbildnisse. Nachträge zu den Bänden I-III. Neuzeitliche oder neuzeitlich verfälschte Bildnisse. Bildnisse an Reliefdenkmälern*, Berlin.
- Galleria Colonna 1990. *Catalogo della Galleria Colonna in Roma. Sculture*, a cura di F. Carinci - H. Keutner - L. Musso - M.G. Picozzi, Busto Arsizio.
- GOETTE H.R. 1990. *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz am Rhein.
- GUERRINI L. 1971. *Marmi antichi nei disegni di Pier Leone Ghezzi*, Città del Vaticano.
- HIESINGER U.W. 1975. *The Portraits of Nero*, in *American journal of archaeology*, 79, pp. 113-124.
- JANSEN D.J. 2019. *Jacopo Strada and cultural patronage at the imperial court. The antique as innovation*, Leiden-Boston.
- DE KERSAUSON K. 1996. *Musée du Louvre. Catalogue des portraits romains. II. De l'année de la guerre civile (68-69 après J.-C.) à la fin de l'Empire*, Paris.
- MANSUELLI G.A. 1961. *Galleria degli Uffizi. Le sculture, II*, Roma.
- MATITTI F. 1997. *Le antichità di Casa Ottoboni*, in *Storia dell'arte*, 90, pp. 201-249.
- Palazzo Colonna 2010. *Palazzo Colonna. Appartamenti. Sculture antiche e dall'antico*, a cura di M.G. Picozzi, Roma.
- Palazzo Medici Riccardi 2000. *Le antichità di Palazzo Medici Riccardi. 2. Le sculture*, a cura di V. Saladino, Firenze.
- RAUSA F. 2008. *Volti di Roma antica. Le sculture della Galleria della Mostra*, Mantova.
- SCHRÖDER S. 2001. *Las series de los Doce Emperadores*, in *El coleccionismo de escultura clásica en España. Actas del simposio, Madrid 21 y 22 de mayo de 2001*, Madrid, pp. 43-60.
- Studi e restauri 2006. *Studi e restauri. I marmi antichi della Galleria degli Uffizi*, a cura di A. Romualdi, Firenze.