

8. *Testa maschile raffigurante l'imperatore Antonino Pio*
prima età antonina (138-161 d.C.)

La testa maschile di bronzo dorato, proposta dalla Soprintendenza Archeologia dell'Emilia Romagna per l'edizione 2016 di *Restituzioni*, è uno dei pezzi notevoli della collezione permanente del Museo Archeologico Nazionale di Parma. Si può dire che è un esemplare pressoché unico di ritratto in bronzo dorato dell'imperatore Antonino Pio, a oggi noto. Si tratta di un manufatto di straordinaria importanza per la rarità che riveste nell'ambito cronologico, per l'iconografia bronzea di attribuzione e per l'elevatissimo livello di qualità di esecuzione sia dal punto di vista tecnico che artistico.

È uno tra i manufatti notevoli che furono scelti nel 1761 per dare vita al Museo d'Antichità di Parma, oggi Museo Archeologico Nazionale di Parma, istituito per accogliere gli oggetti di maggior pregio, provenienti dagli scavi di Veleia. Gli scavi furono iniziati nella primavera del 1760 per volontà del duca Filippo di Borbone, dopo la scoperta fortuita della ben nota *Tabula alimentaria*, da cui gli studiosi Lodovico Muratori e Scipione Maffei risalirono all'identificazione del luogo di rinvenimento dell'iscrizione con il dimenticato e scomparso *municipium* romano di Veleia, citato da Plinio: «...*citra Placentiam in collibus oppidum est*

Veleiatium» (Plin., *Nat. Hist.*, VII, 163; dell'ampia bibliografia in merito si citano soltanto, con i relativi riferimenti bibliografici RICCOMINI 2005, puntuale ricostruzione della storia degli scavi sette-ottocenteschi, e in particolare CRINITI 2013, con aggiornamento bibliografico a cura dello studioso; per un quadro sugli studi più recenti su Veleia si veda DALL'AGLIO, FRANCESCHELLI, MANGANZANI 2014).

Proprio all'inizio della prima campagna degli scavi, nel maggio 1760, viene alla luce una testa maschile in bronzo dorato un po' più grande del naturale, nei pressi di un piedistallo, nell'angolo nord-orientale del foro a ridosso di una parete, all'ingresso di uno degli ultimi ambienti affacciati sul porticato del foro, alcuni dei quali identificati come *tabernae*.

Dalla relazione di scavo inviata al ministro Du Tillot, quotidianamente e meticolosamente stilata da Ambrogio Martelli, il responsabile sul campo degli scavi di Veleia, diretti a distanza dal canonico piacentino Antonio Costa, apprendiamo che alla fine della giornata di lavoro del 22 maggio 1760 viene in luce una «testa di bronzo sopra dorato», nello stesso luogo dove giorni prima era stato ritrovato un frammento di pannello in bronzo dorato, una mano

tecnica/materiali

bronzo e bronzo dorato

dimensioni

47 × 25,4 × 26,2 cm

provenienza

Veleia (Piacenza), scavi nell'angolo nord-est del foro, maggio 1760

collocazione

Parma, Museo Archeologico Nazionale (inv. n. B1 559)

scheda

Roberta Conversi, Marco Podini, Salvatore Siano

restauro

Stefano Sarri (Soprintendenza Archeologia della Toscana); Elisa Pucci

con la direzione di Virna Scarnecchia, la progettazione di Roberta Conversi, Virna Scarnecchia e Stefano Sarri, il coordinamento del progetto di Roberta Conversi

indagini analitiche e metodologie

Salvatore Siano, Juri Agresti, Marcello Miccio (Istituto di Fisica Applicata «Nello Carrara», CNR - Consiglio Nazionale delle Ricerche, Firenze)

rilievo 3D e video

Lorenzo Sanna (studio di architettura, Firenze), Giovanni De Stefano (3dSign Studio, Firenze)

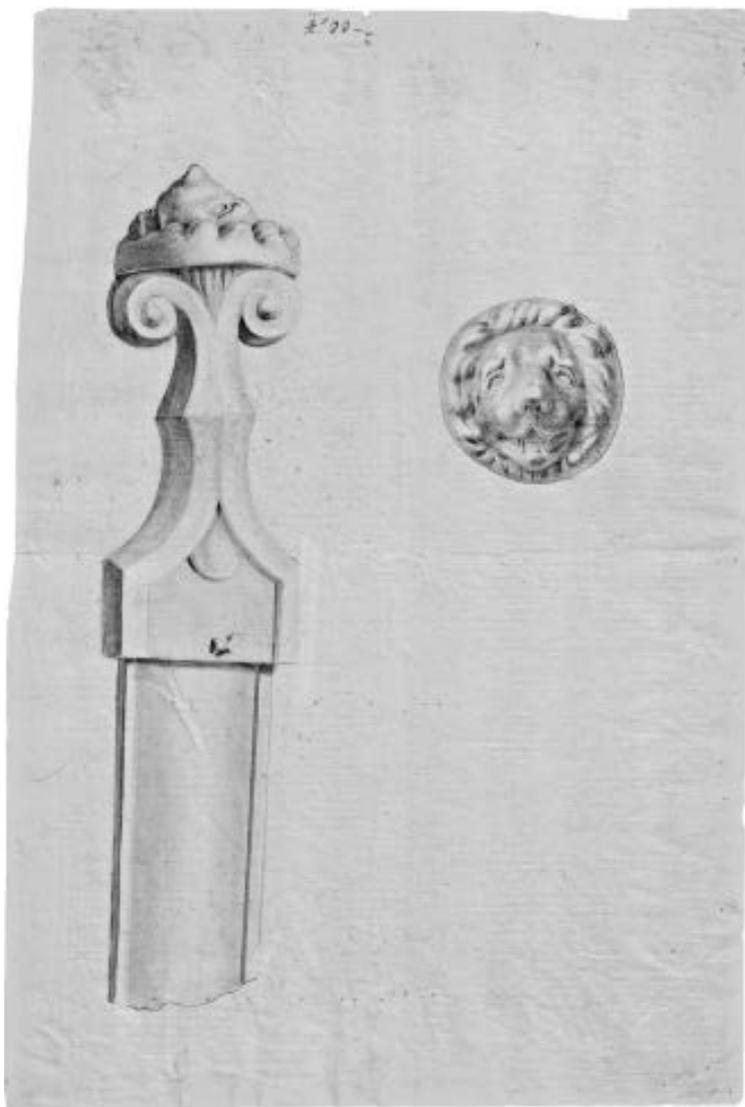
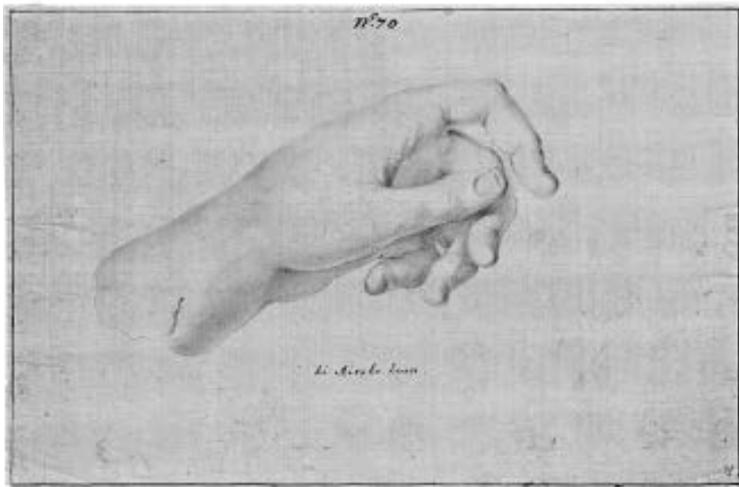
dello stesso materiale, un piede e la parte di una grande spada in bronzo con impugnatura. La testa viene con cautela pulita sullo scavo; il pittore Permoli e Martelli rimuovono la terra, «il verde rame e i frammenti di mattone» in cui era «involuppata» ripulendola «con la maggiore possibile diligenza [...] dalla grande quantità di ruine che l'opprimevano [...] giacché è stato un miracolo [...] che non abbia incontrato la disgrazia accaduta a tutto il restante della corporatura e che la piegossi a l'ingiù [...] e si è conservato solo il cranio che si è osservato essere stata portata dalle ruine superiori in tale distanza che si trovò nel buco ancor dentro la punta di un mattone, parte dentro e parte fuori [...] che ci ha fatto un foro della larghezza di oncie 2,5 e 2, [...] quale però non toglie la perfezione del prospetto della faccia né del contorno e delineamento della di detta testa quale è lavorata e da celebre mano e a perfezione per quanto si scopre e meglio piacerà quando sarà pulita del tutto [...] eseguita di eccellenti artefici [...] la testa è alta e grossa più del vero» (Scavi di Veleia 1760, 23 maggio 1760, MS 44, Archivio storico Museo Archeologico Nazionale di Parma). Martelli spera di ritrovare anche un'iscrizione con l'indicazione del personaggio raffigurato in questo

grandioso manufatto, che consentirebbe al Real Sovrano di avere un oggetto straordinario.

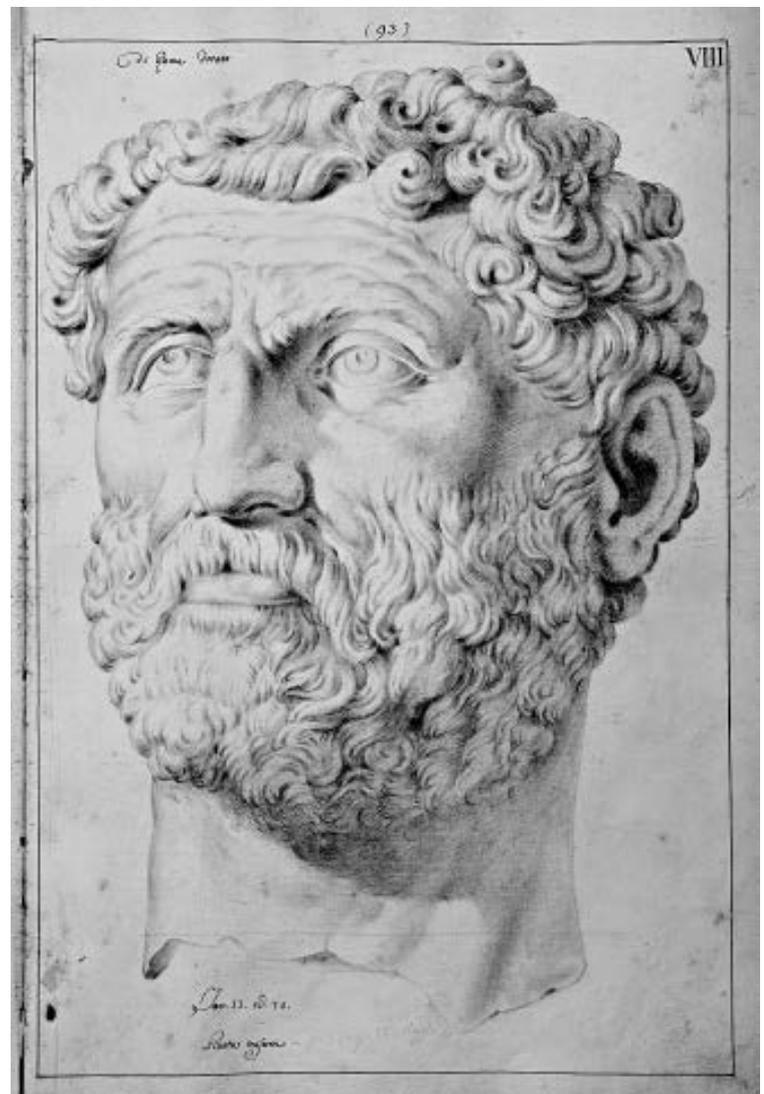
Appena ripulita, Permoli ne esegue un disegno, al quale si sono con evidenza ispirati i restauri integrativi eseguiti in età moderna. Dal disegno non si notano lacune sul mento e sul collo e del resto, a quanto riportato nella relazione di scavo, l'unico problema presentato dalla testa potrebbe essere il taglio netto sulla calotta, causato, secondo l'interpretazione di Martelli, da un mattone, che avrebbe tagliato di netto la lamina della fusione, particolarmente sottile sulla calotta. È da escludere che il taglio regolare sulla calotta sia stato causato dall'impatto con un laterizio. Dal contesto di ritrovamento si può pensare ragionevolmente che la testa faccia parte di una grande statua, cui appartengono gli altri elementi rinvenuti nei pressi. La testa è stata rinvenuta all'interno di uno degli ambienti prospicienti il foro a con la faccia in giù. Dalle annotazioni di scavo si può ipotizzare che la statua, cui apparteneva la testa, sia crollata cadendo in avanti, travolta dalle macerie dell'ambiente in cui era esposta, forse a seguito della frana che ha colpito il sito. Purtroppo non abbiamo documentazione geologica né stratigrafica, essendo stati asportati inte-



Dopo il restauro, veduta di tre-quarti



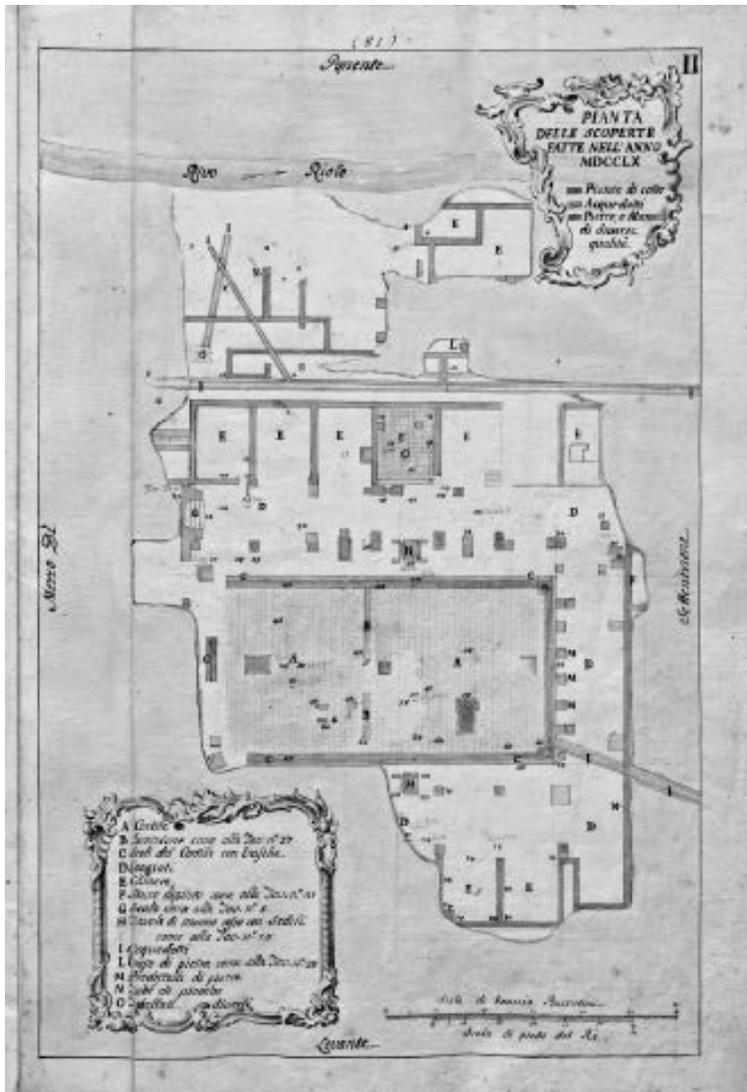
La mano e la spada con impugnatura in bronzo dorato rinvenute nel maggio del 1760, nello stesso luogo e pochi giorni prima della Testa in un disegno di Permolì, (Archivio storico del Museo Archeologico Nazionale di Parma, Scavi di Veleia 1760)



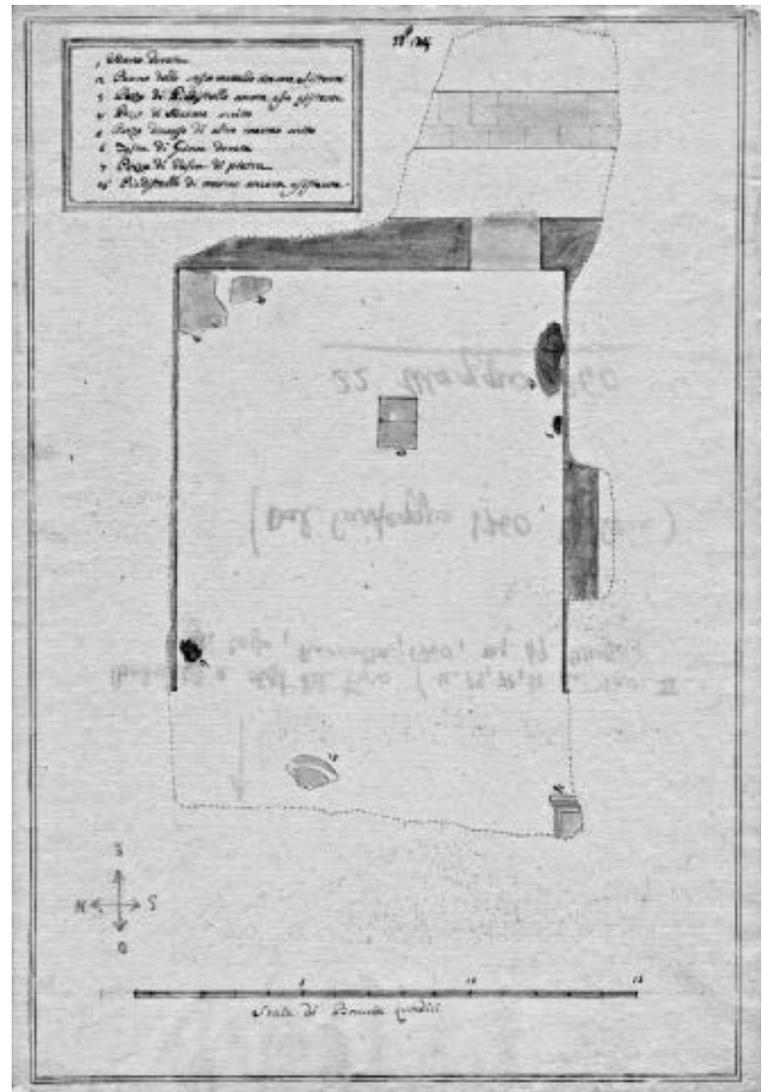
La testa di bronzo dorato in un disegno di Permolì (Archivio storico del Museo Archeologico Nazionale di Parma, Scavi di Veleia 1760)

gralmente dagli scavi settecenteschi i livelli di terreno in loco che ricopriva i resti messi in luce. Non si può pertanto risalire alle tracce di un eventuale movimento franoso e ai livelli di crollo degli alzati dell'ambiente in cui era la testa e degli edifici intorno al foro e sulla terrazza superiore. Fin dal momento del rinvenimento c'è piena consapevolezza da parte di Martelli della grande importanza del pezzo e della alta qualità d'esecuzione. Dalle relazioni di scavo si sa che nel settembre successivo in questa stessa area del foro viene in luce una base con iscrizione dedicatoria ad Aureliano (270-275 d.C.). La testa però, in mancanza di una lastra dedicatoria, viene attribuita a

Giove da Costa, nel suo manoscritto *Raccolta dei monumenti di antichità che col mezzo dei rr. scavi si sono tratti dalle viscere della città dei Veliati*, compilata fra il 1760 e il 1762 (MSS 49-50, Archivio storico del Museo Archeologico Nazionale di Parma), nonostante a quell'epoca fossero già note le fisionomie degli imperatori, come lo studioso francese Caylus avrà a sottolineare. Sempre nel 1760 nel foro, nei pressi della basilica, viene in luce un'altra testa, questa in bronzo rappresentante una giovane donna. Un anno dopo, nella campagna di scavo del 1761 tra il 3 e il 17 giugno, nell'esplorazione dell'area da cui proveniva la *Tabula alimentaria*, poi identificata come



Pianta degli scavi di Veleia 1760. La posizione di rinvenimento della testa di bronzo dorato è indicata con il numero 75 (Archivio storico del Museo Archeologico Nazionale di Parma, Scavi di Veleia 1760)



Pianta di scavo dell'ambiente di rinvenimento della testa di bronzo dorato (Archivio storico del Museo Archeologico Nazionale di Parma, Scavi di Veleia 1760)

basilica, lo stesso Martelli riporterà alla luce le dodici grandi statue in marmo e le cinque iscrizioni dedicatorie che le identificano come il ben noto ciclo statuario onorario della famiglia giulio-claudia (SALETTI 1968).

La città romana di Veleia, costruita su un pianoro terrazzato della media valle del Chero a circa 550 metri sul livello del mare, nell'attuale comune di Lugagnano Val d'Arda (Piacenza), fu fondata nel cuore di un territorio esteso dal Piemonte meridionale alla Liguria, dalla Toscana nord-orientale alla parte appenninica dell'Emilia occidentale, popolato da diverse

tribù liguri tra cui i *Ligures Veleiates* (per la presenza ligure a Veleia si veda MIARI 2004; sulle preesistenze culturali prima della romanizzazione MALNATI 2000). Come testimonianza le tombe più antiche, scoperte nel 1876 da Giovanni Mariotti, era già sede di un centro indigeno il luogo dove venne fondato l'*oppidum* romano, con funzione amministrativa e di controllo dell'esteso territorio montano tra la valle del Taro e del Trebbia, una volta definitivamente sconfitti e deportati i Liguri nel 158 a. C. Veleia intorno alla metà del I secolo a.C. diventa *municipium* di cittadinanza romana, con l'iscrizione alla tribù Galeria. Nella prima età

imperiale la città ha un grande sviluppo urbanistico e monumentale, che adatta l'architettura e il tessuto urbano alle caratteristiche morfologiche del territorio, con la realizzazione di terrazzi e scalinate d'accesso alle parti pubbliche e agli ambienti delle *domus* (MIARI, TASSINARI, FEDI 2014, pp. 75-76). Già dalla situazione patrimoniale e dalla distribuzione delle proprietà terriere che si leggono nella *Tabula alimentaria*, si evince un cambiamento dello stato economico dell'*ager Veleias*, che sembra progressivamente degradare nel III e IV secolo d.C., con una rarefazione delle attestazioni di vivacità edilizia nel centro urbano, da metter-

si anche in relazione con la crisi che riguarda tutto il mondo romano e in questo caso aggravata da problemi di dissesto territoriale dato da frane dei monti Moria e Rovinasso, che interessano la stessa città di Veleia. Nel III secolo d.C. la crisi è ormai evidente: il documento epigrafico più recente di Veleia risale al 276 e solo la presenza di monete tardoimperiali ne accerta la sopravvivenza fino al V secolo d.C. Tuttavia, anche se non ci sono tracce edilizie o monumentali evidenti di età tardoantica, va sottolineato che la stratigrafia riguardante i secoli più recenti è stata interamente asportata dagli scavi sette-ottocenteschi, senza lasciarne documenta-



Prima del restauro, fronte

zione, e che tra i materiali rinvenuti si riscontrano manufatti in bronzo, quali orecchini ed elementi di cintura, che attestano una frequentazione del sito ancora in età altomedievale, prima della fondazione della pieve di Sant'Antonino.

Tornando al momento di maggior floridezza del centro appenninico, in età romana il rapporto stretto del *municipum* con il potere centrale e il culto imperiale a partire dal I secolo è documentato, insieme alla presenza di piccoli ritratti quali quello marmoreo di Cesare e uno in argento attribuito a Gordiano, in particolare dal legame con la famiglia giulio-claudia, rappresentata nelle dodici statue rinvenute nella basilica, dalla presenza di basamenti di monumenti onorari di statue equestri con dediche a Claudio e Vespasiano, dalla testa di bronzo dorato di Antonino

Pio, fino ad arrivare nel III secolo d.C. ai monumenti eretti in onore di Aureliano, Probo e Tranquillina, moglie di Gordiano III, collocati in diverse aree del foro, fulcro della vita politica e civile, con individuazione di differenti percorsi celebrativi in diversi periodi storici, come sottolineato da De Maria (DE MARIA 2008, pp. 104-105).

Le grandi opere celebrative sono frutto di una intensa attività di evergetismo e di patronato nei confronti della città, attuato da personaggi di spicco, alcuni appartenenti all'*ordo senatorius*, a partire dal patrono imparentato con Cesare, Lucio Calpurnio Pisone *pontifex*, a cui si deve in età tiberiana il ciclo statuario. Concentrate nel foro anche le opere di evergetismo non legate al culto imperiale, come il porticato eretto da *Baebia Bassilla*, l'iscrizione bronzea

fatta realizzare nel lastricato del foro da Lucio Lucilio Prisco e la stele del *Venator*, fatta realizzare dal liberto *Euthales* a ricordo degli spettacoli di caccia in onore del patrono, flamine di Adriano, Lucio Sulpicio Nepote. In questo contesto di spazio e di celebrazione, in particolare del culto imperiale, si può inserire la testa di bronzo dorato che ritrae Antonino Pio. Infatti ancora in età antonina, proprio sotto il regno di Antonino Pio, nel 148 d.C., è console suffetto il cavaliere Lucio Celio Festo, patrono della *Res publica veleitium*, un potente senatore che potrebbe essere l'autore di uno spettacolare gesto di evergetismo nei confronti di Veleia e di manifestazione di culto alla figura imperiale, concretizzato nel dono alla città di una statua in bronzo dorato raffigurante l'imperatore. Rispetto al ciclo statuario giulio-claudio, collocato nella basilica, nel lato meridionale del foro, la testa raffigurante Antonino Pio, rinvenuta nella parte nord-orientale, testimonia, come già sottolineato, un cambiamento nel corso del tempo dell'individuazione del luogo pubblico da riservare al percorso celebrativo del culto imperiale, individuato prima all'interno della basilica per la famiglia giulio-claudia, nella piazza per i monumenti a Claudio e Vespasiano, nel III secolo d.C. tra le colonne del porticato per la celebrazione di Aureliano, Probo e Tranquillina. Nel II secolo d.C. viene collocato nella parte settentrionale del foro, per la celebrazione dell'imperatore Antonino Pio, il più maestoso e sontuoso monumento in bronzo dorato, presente a Veleia, verosimilmente una statua loricata, inserita in una cella e visibile a tutto tondo.

R.C.

Presentato più volte al grande pubblico in importanti mostre tenutesi a Parigi nel 1963, a Bologna nel 1964 e a Parma nel 1979, il ritratto maschile proveniente da Veleia, forse pertinente – insieme ad altri frammenti – a una statua in bronzo dorato poco più grande del vero, fu oggetto di una certa attenzione

da parte degli specialisti a partire dalla metà del secolo scorso e per i decenni successivi (pur senza mai raggiungere un grado di approfondimento e di inquadramento che possa considerarsi adeguato, almeno in rapporto all'importanza del pezzo; cfr. BRAEMER 1963, p. 41, n. 142; Rossignani in *Arte e civiltà romana* 1964-1965, pp. 154-155, n. 238; D'ANDRIA 1970, p. 44, n. 19; MARINI CALVANI 1979, pp. 241-242; REBECCHI 1983, pp. 536-537). Un fermento dovuto in larga parte agli scritti di Guido Achille Mansuelli che, all'epoca, hanno alimentato e profondamente rinnovato la tradizione di studi sul ritratto in ambito nord-italico e provinciale (per citare solo i principali studi di riferimento generale, cfr. MANSUELLI 1958a; MANSUELLI 1958b; MANSUELLI 1964-1965). Pur non essendo mai scemato, anche in tempi recenti, l'interesse per la scultura cisalpina (da ultimo, cfr. *La scultura romana* 2008 e, in particolare, SLAVAZZI 2008), nell'ultimo trentennio si registrano solo sporadiche e concise citazioni su questo pezzo, di cui manca a tutt'oggi uno studio puntuale. La scarsa attenzione prestata alla testa veleiate sembra dovuta, oltre che al suo stato di conservazione, anche al carattere fortemente integrativo del restauro ottocentesco. La testa fu probabilmente danneggiata nel 1803, quando, assieme ai più noti bronzi veleiate, fu portata a Parigi per ordine dell'Amministrazione francese e dove subì consistenti interventi di restauro, «a segno che quasi non la riconobbi», come scrive il De Lama ricordandone la restituzione al Museo Ducale dopo il Congresso di Vienna (DE LAMA 1824, p. 167). Problematica rimane l'attendibilità dei disegni della Tavola del Costa (COSTA 1760, tav. VIII).

Rifatta la parte inferiore del viso (mento, bocca, punta del naso e mezza guancia destra), anche la fascia centrale della calotta cranica, insieme a una ciocca della capigliatura sopra la fronte, è frutto di restauro moderno. Il busto costituisce parimenti un'aggiunta successiva, ma di mera



Prima del restauro, particolare



Durante il restauro, particolare, ablazione laser



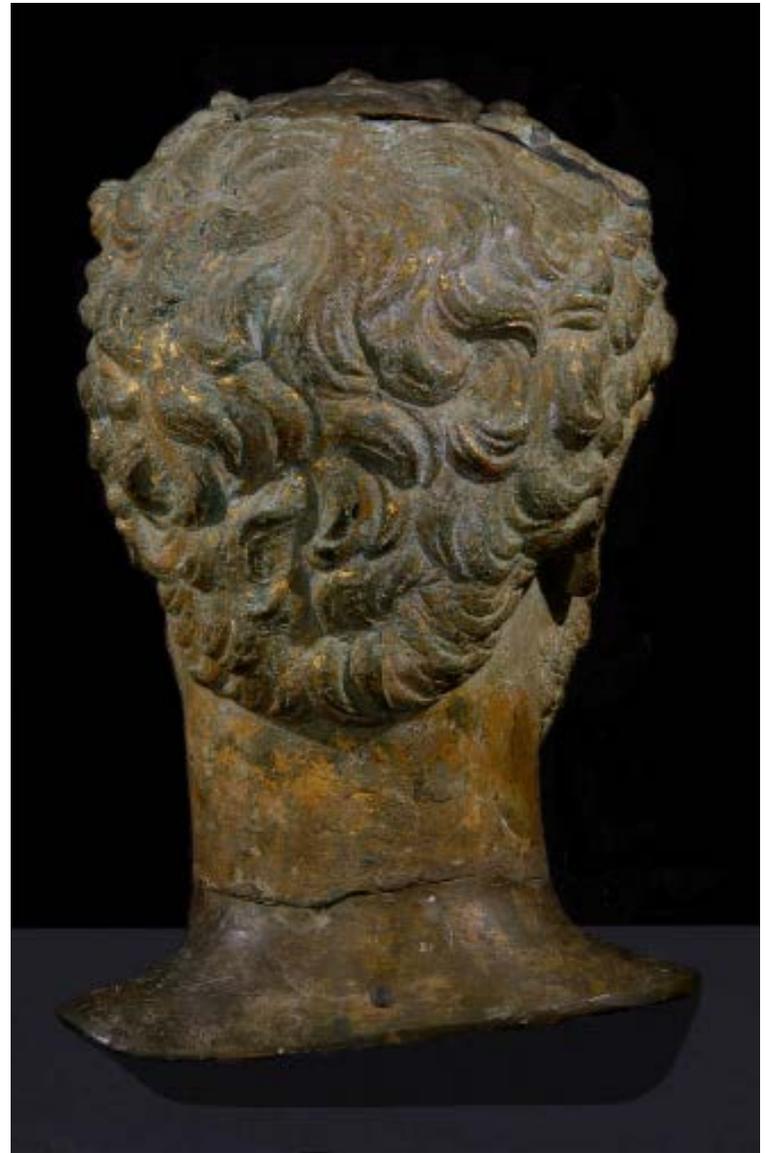
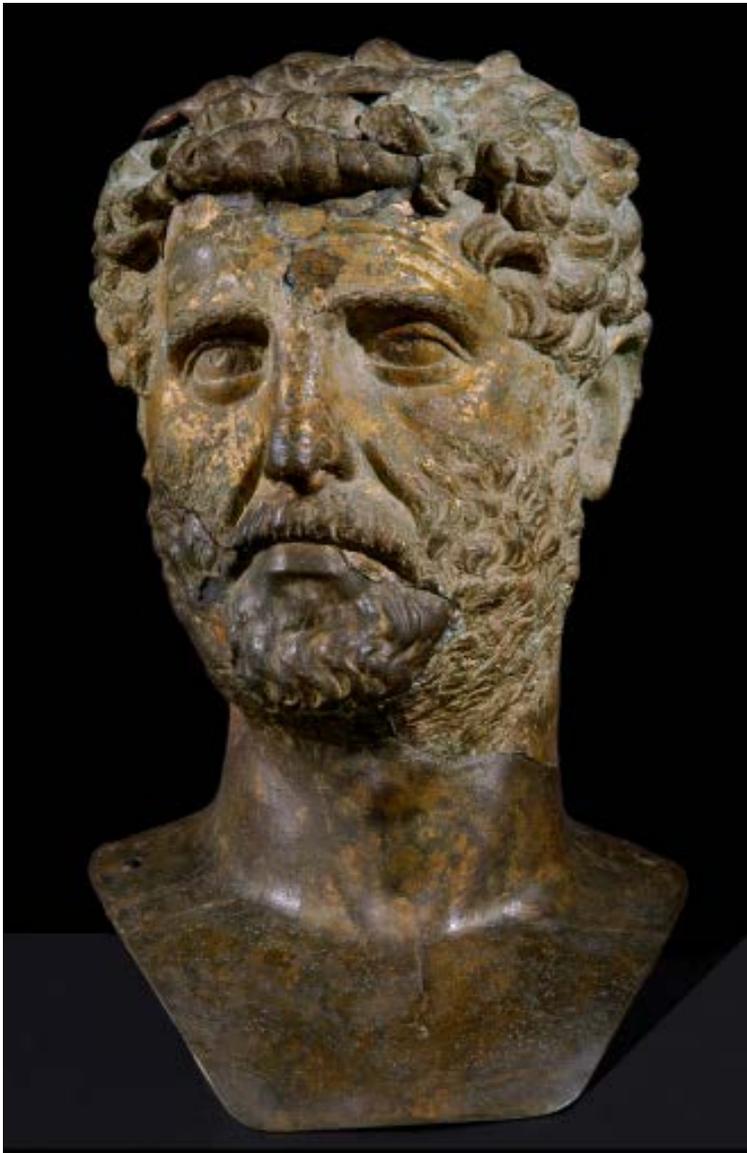
invenzione e perciò del tutto posticcia. Attorno alle guance e al mento è una corta barba ben delineata ma poco rilevata, che contrasta con la capigliatura scomposta e ricciuta, ma ancora compatta e caratterizzata da ciocche a fiammella caoticamente distribuite. Gli occhi, leggermente incavati, sono ombreggiati da arcate orbitali ampie e tese, con sopraccigli tratteggiati realisticamente. Le pupille, accostate alla palpebra superiore, sono incise e rivolte verso l'alto, mentre, più sotto, le occhiaie si presentano ampie e profonde. La fronte è solcata da rughe spesse e ondulate. Il naso è sottile e dritto a eccezione della punta, che piega leg-

germente verso il basso mostrando narici appena più carnose. Ai lati di queste ultime sono due rughe abbastanza profonde che incidono il viso conferendogli una lieve asimmetria. La parte delle guance senza barba è liscia con zigomi arrotondati e poco rilevati.

Inizialmente interpretato da M. Wegner come Adriano, l'attribuzione del ritratto a questo imperatore fu subito messa in discussione dagli studiosi, che osservavano una debole caratterizzazione della statua. L'identificazione della testa con quella di Antonino Pio, timidamente suggerita da F. D'Andria, fu poi sostenuta da M. Marini Calvani e ulteriormente



Durante il restauro, particolare, rimontaggio dei frammenti e integrazione con resina poliestere prima del ritocco



Prima del restauro, fronte e retro

supportata da F. Rebecchi (WEGNER 1956, p. 105; MONACO 1940, p. 8; AURIGEMMA 1940, p. 16; Rossignani in *Arte e civiltà romana* 1964-1965, pp. 154-155; FROVA, SCARANI 1965, p. 40; D'ANDRIA 1970, p. 44; REBECCHI 1983, pp. 536-537). Elementi caratteristici della ritrattistica di epoca antonina sono la barba (il primo a portarla fu Adriano) e l'incisione della pupilla e dell'iride per indicare la direzione dello sguardo e riprodurre il riflesso di luce generato dall'orientamento dell'occhio. La distinzione, operata da M. Wegner e a lungo accolta dagli studiosi, di tre tipologie attribuibili ad Antonino Pio, ciascuna ricon-

ducibile a una fase distinta del suo principato (rispettivamente alla fase iniziale del suo regno, ai decennalia e ai vicennalia: cfr. WEGNER 1939, pp. 15-25, pp. 125-153; in breve, cfr. anche FELLETTI MAJ 1953, p. 106, n. 203; SALETTI 1968, pp. 13-16, in part. nota 8; MANSUELLI 1981, p. 44; KLEINER 1992, pp. 268-270), è stata poi stravolta da K. Fittschen (FITTSCHEN 1982, p. 121; FITTSCHEN, ZANKER 1985, n. 59.). Secondo quest'ultimo, esistono soltanto due modelli iconografici, uno dei quali (c.d. 'tipo Busti 284') non ebbe successo. La quasi totalità dei ritratti di Antonino segue, infatti, un solo prototipo originario (*Ur-*

bild), di cui la testa del Museo delle Terme – c.d. 'tipo Formia' – rappresenta una delle copie più riuscite. A questo fa capo una mole notevole di copie, ma anche di varianti con conseguenti problemi di identificazione (per approfondimenti, cfr. EVERS 1991). Adattato a modelli di statue differenti, il 'tipo Formia', d'impronta ancora fortemente classica e in piena coerenza con l'ideale antonino del 'buon sovrano', ritrae un uomo giovane, forte, al tempo stesso autorevole e rassicurante. A questo modello sembra ispirarsi anche la testa veleiata, pur con alcune riserve che dipendono, in parte, dalle difficoltà insite nella ti-

pologia stessa del ritratto imperiale, contraddistinta da caratteri di forte spersonalizzazione e idealizzazione, in parte, da una tendenza tipica dei bronzi di produzione nord-italica, che interpretano in modo più schematico e semplificato i modelli di elaborazione urbana (per questi ritratti, così come per quelli di altre aree provinciali, emergono costantemente problemi di identificazione rispetto alle serie ufficiali: cfr. BALTY 2006; SLAVAZZI 2008, p. 138). Tale tendenza si accentua ulteriormente quanto più si esce dai confini italici, come dimostra un altro esemplare bronzeo di Antonino Pio, appartenente a collezione privata (collezione



Dopo il restauro, fronte e retro

de Tanzin, Château Besac, Bordeaux), rispetto al quale la testa veleiate mostra un trattamento più organico dei volumi e più aderente ai modelli ufficiali (cfr. MLASOWSKY 2001, n. 9, pp. 159 ss., tavv. 9.1-9.4). Significative affinità si osservano con gli esemplari dei Musei Vaticani (*Museo Chiaramonti* 1995, tavv. 530-533) e della Gliptoteca di Monaco (WEGNER 1939, pp. 20-21, tav. 2), suggerendo la possibile attribuzione della testa a una statua o a un busto loricati e una sua datazione posteriore al 138 d.C. e precedente alla metà del II secolo d.C.
M.P.

Il restauro del busto in bronzo dorato di Antonino Pio è stato eseguito a Firenze, presso il Centro di Restauro della Soprintendenza Archeologia della Toscana, con il contributo analitico e metodologico dell'Istituto di Fisica Applicata, la partecipazione di professionisti e la supervisione della Soprintendenza Archeologia dell'Emilia Romagna. L'intervento ha riguardato la pulitura delle superfici, l'eliminazione dei materiali interni, il consolidamento dei molti frammenti con la sostituzione delle integrazioni eseguite in precedenti restauri e la realizzazione di un nuovo supporto. Si è trattato di operazioni particolarmente complesse, portate

a termine soprattutto grazie all'esperienza dei restauratori, ad accurate caratterizzazioni materiche (esame delle superfici, rilievo 3D, radiografia X, sezioni lucide, analisi delle leghe) e all'utilizzo dell'ablazione laser. Prima del presente intervento, la doratura della parte originale e le sue lacune erano pressoché completamente coperte da tenaci concrezioni terrose, strati organici e depositi, che apparivano particolarmente consistenti sul modellato della capigliatura e della barba. Come evidenziato attraverso l'osservazione microscopica, il bronzo è stato dorato a foglia, probabilmente applicata mediante stesura meccanica e brunita con un

opportuno arnese levigato. Nei campioni analizzati, infatti, il film d'oro è risultato molto sottile (0,1-2 µm) e a diretto contatto con il substrato ossidato. Inoltre, in più casi sono state osservate sovrapposizioni multiple dovute a ripiegature della foglia e/o a più applicazioni successive, senza alcuna evidenza di residui che potessero far pensare a una stesura di colla naturale (missione). Il ridotto spessore dell'oro, il suo scarso grado di adesione e la presenza di molti sollevamenti, unitamente alla frammentarietà e all'avanzato stato di corrosione del substrato bronzeo, hanno reso la rimozione delle incrostazioni particolarmente critica.

Dopo una serie di prove comparate che hanno subito portato a escludere un approccio chimico, stante il rischio di rimozione della fragile doratura e scomposizione incontrollata dei vari frammenti, si è deciso di utilizzare principalmente l'ablazione laser, limitando l'uso del bisturi e dell'ablatore a ultrasuoni al solo alleggerimento in talune zone molto stratificate, poi rifinite anch'esse mediante irraggiamento laser.

Com'è noto, i trattamenti laser sono stati largamente validati nel corso degli ultimi quindici anni su una serie di capolavori dorati rinascimentali (Siano in SIANO, SALIMBENI 2001, Siano in SIANO, GRAZZI 2007). È utile sottolineare però, che un tale approccio è stato qui impiegato per la prima volta nel restauro di un bronzo dorato antico che presentava problematiche conservative molto diverse e per certi versi più complesse di quelle affrontate in dette opere rinascimentali.

Il trattamento ablativo, è stato eseguito con un sistema laser denominato EOS 1000 LQS, della ditta EL.En. s.p.a., Calenzano (Salimbeni in SALIMBENI, PINI, SIANO 2003). Questa soluzione, ha permesso un recupero di leggibilità della superficie largamente superiore a quanto ottenibile con tecniche tradizionali. Particolarmente sorprendente la salvaguardia di zone di doratura relativamente ben conservate anche al di sotto delle stratificazioni coerenti presenti sulla capigliatura e la barba. Al fine di poter operare lo svuotamento della scultura in completa sicurezza, la zona più frammentata (naso, fronte e profilo destro) è stata preventivamente velinata con consolidante in soluzione acquosa, in modo tale da preservare la forma ed evitare possibili scomposizioni, e collocata in una controforma per attutire le sollecitazioni meccaniche. Si è proceduto quindi alla graduale e delicata rimozione meccanica della struttura interna, usando piccoli scalpelli. Essa è risultata costituita da un asse di legno inglobato in miscele composite di resine naturali, gesso, sabbia fine e stoppa. La realizzazione di un tale supporto si rese vero-

similmente necessaria, a valle di un danneggiamento accidentale, per sostenere i molti frammenti connessi tra loro e integrati con resina naturale e gesso, come anche per rendere solidale la parte originale al modellato moderno (collo e mento). Pur non essendo possibile stabilire con esattezza quando l'opera è stata danneggiata, il tipo di intervento appena descritto è certamente molto più compatibile con pratiche di restauro ottocentesche, piuttosto che con quelle del secolo scorso.

Al termine dello svuotamento, la parte interna della parete metallica è stata sottoposta a una leggera pulitura aeroabrasiva che ha restituito una superficie di aspetto scuro morfologicamente ben conservata.

Le lacune più ampie sono state reintegrate con resina poliestere armonizzata cromaticamente in superficie, restituendo così coerenza meccanica e completezza di lettura all'opera. È stato infine realizzato un prolungamento in acciaio del vecchio sostegno all'interno del collo, che entra nella testa e ne impedisce l'oscillazione con una seconda asta trasversa terminata con due controforme in resina a contatto con la parete interna della testa all'altezza delle orecchie.

Il presente intervento di restauro ha anche permesso di ricavare informazioni sul procedimento esecutivo della scultura. Si tratta di una fusione a cera persa indiretta, con una parete metallica molto sottile (2-4 mm), realizzata utilizzando una lega ternaria con un contenuto medio rispettivo di stagno e piombo di circa 9% e 5%. Tali caratteristiche non sono comuni nei grandi bronzi imperiali fin qui studiati, che sono risultati generalmente più spessi e con maggiori contenuti di piombo (RIEDERER 1999). La composizione delle integrazioni scultoree ottocentesche sono state eseguite in ottone (zinco 2,5%, stagno 1,4%, piombo 2,7%).

In conclusione, questo restauro ha restituito all'opera un aspetto che evoca il suo antico splendore e ha permesso di riconoscere la sua elevata qualità tecnica, che sarà op-



Dopo il restauro, lato sinistro

portuno confrontare con quella di altri ritratti in bronzo dorato di età imperiale.

S.S.

Bibliografia

DE LAMA 1824; WEGNER 1939; AURIGEMMA 1940; MONACO 1940; FELLETTI MAJ 1953; WEGNER 1956; MANSUELLI (a) 1958, pp. 67-99; MANSUELLI (b) 1958, pp. 45-128; BRAEMER 1963; *Arte e civiltà romana* 1964-1965; MANSUELLI 1964-1965, pp. 1-25; FROVA, SCARANI 1965; SALETTI 1968; D'ANDRIA 1970, pp. 3-141; SALETTI 1974; MARINI CALVANI 1979; WEGNER 1979, pp. 87-181; MANSUELLI 1981; FITTSCHEN 1982, pp. 119-124; REBECCHI 1983, pp. 497-567; FITTSCHEN, ZANKER 1985; EVERS

1991, pp. 249-262; KLEINER 1992; *Museo Chiaramonti* 1995; RIEDERER 1999; MALNATI 2000, pp. 9-17; MARINI CALVANI 2000, pp. 540-547; MLASOWSKY 2001; SIANO, SALIMBENI 2001, pp. 269-281; SALIMBENI, PINI, SIANO 2003, pp. 72-76.; MIARI 2004; RICCOMINI 2005; BALTU 2006, pp. 221-246; SIANO, GRAZZI 2007, pp. 123-128; DE MARIA 2008, pp. 101-109; MALNATI, MIARI 2008, pp. 67-91; SLAVAZZI 2008, pp. 133-141; *La scultura romana* 2008; CRINITI 2013; DALL'AGLIO, FRANCESCHELLI, MAGANZANI 2014; MIARI, TASSINARI, FAEDI 2014, pp. 69-78.

Bibliografia di riferimento

1824

P. DE LAMA, *Guida del forestiere al Ducale Museo d'antichità di Parma*, Parma 1824.

1939

M. WEGNER, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit*, Berlin 1939.

1940

S. AURIGEMMA, *Velleja*, Roma 1940.

G. MONACO, *Il R. Museo di Antichità di Parma*, Roma 1940.

1953

B.M. FELLETTI MAJ, *Museo nazionale romano. I ritratti*, Roma 1953.

1956

M. WEGNER, *Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina*, Berlin 1956.

1958

G.A. MANSUELLI (a), *Il ritratto romano nell'Italia settentrionale*, in «RM», 65, 1958, pp. 67-99.

G.A. MANSUELLI (b), *Studi sull'arte romana dell'Italia settentrionale. La scultura colta*, in «RIA», 7, 1958, pp. 45-128.

1963

F. BRAEMER, *L'art dans l'Occident romain*, Paris 1963.

1964-1965

Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia, II, a cura di G.A. Mansuelli, Bologna 1964-1965.

G.A. MANSUELLI, *Aspetti e lineamenti dell'arte romana nell'Italia settentrionale*, in *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia, II*, a cura di G.A. Mansuelli, Bologna 1964-1965, pp. 1-25.

1965

A. FROVA, R. SCARANI, *Parma. Museo Nazionale di Antichità*, Parma 1965.

1968

C. SALETTI, *Il ciclo statuario della basilica di Veleia*, Milano 1968.

1970

F. D'ANDRIA, *I bronzi romani di Veleia, Parma e del territorio parmense*, in «Contributi dell'Istituto di Archeologia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore» 3, 1970, pp. 3-141.

1974

C. SALETTI, *I ritratti antoniani di Palazzo Pitti*, Firenze 1974.

1979

M. MARINI CALVANI, *457 c.d. Adriano*, in *L'Arte a Parma dai Farnese ai Borbone*, a cura di B. Adorni et al., Bologna 1979, pp. 241-242.

M. WEGNER, *Verzeichnis der Kaiserbildnisse von Antoninus Pius bis Commodus*, in «Boreas» 2, 1979, pp. 87-181.

1981

G.A. MANSUELLI, *Roma e il mondo romano da Traiano all'antichità tarda (I-III sec. d.C.)*, Torino 1981.

1982

K. FITTSCHEN, *Hinterköpfe. Über den wissenschaftlichen Erkenntniswert von Bildnisrückseiten*, in *Praestant interna: Festschrift für Ulrich Hausmann* a cura di B. von Freytag gen. Löringhoff et alii, Tübingen 1982, pp. 119-124.

1983

F. REBECCHI, *La scultura colta in Emilia Romagna*, in *Studi sulla città antica. L'Emilia Romagna*, a cura di G.A. Mansuelli, Roma 1983, pp. 497-567.

1985

K. FITTSCHEN, P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I*, Berlin 1985.

1991

C. EVERS, *Propagande impériale et portraits officiels. Le type de l'adoption d'Antonin le Pieux*, in «MDAI(R)» 98, 1991, pp. 249-262.

1992

D.E.E. KLEINER, *Roman Sculpture*, New Haven-London 1992.

1995

Museo Chiaramonti. Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I, 2, a cura di B. Andreae, Berlin 1995.

1999

J. RIEDERER, *La composizione delle leghe dei grandi bronzi romani*, in *I grandi bronzi antichi: le fonderie e le tecniche di lavorazione dall'età arcaica al Rinascimento*, a cura di E. Formigli, Siena 1999.

2000

L. MALNATI, *La documentazione archeologica: L'Emilia Occidentale*, in *Aemilia, La cultura romana in Emilia Romagna dal III a.C. all'età costantiniana*, a cura di M. Marini Calvani, Venezia 2000, pp. 9-17.

M. MARINI CALVANI, *Veleia*, in *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna*

dal III secolo a.C. all'età costantiniana, catalogo della mostra, Bologna 2000, pp. 540-547.

2001

A. MLASOWSKY, *Imago imperatoris: römische Kaiserbildnisse einer nord-deutschen Sammlung*, München 2001.

S. SIANO, R. SALIMBENI, *The Gate of Paradise: physical optimization of the laser cleaning approach*, in «Studies in Conservation», 46 (2001), 269-281.

2003

R. SALIMBENI, R. PINI, S. SIANO, *A variable pulse width Nd: YAG laser for conservation*, in «Journal of Cultural Heritage», 4, Suppl. 1 (2003), pp. 72-76.

2004

M. MIARI, *La necropoli di Veleia*, in *I Liguri. Un antico popolo Europeo tra Alpi e Mediterraneo*, a cura di G. Spadea, R.C. De Marinis, catalogo della mostra, Genova 2004, pp. 366-367.

2005

A.M. RICCOMINI, *Scavi a Veleia: l'archeologia a Parma tra Settecento e Ottocento*, Bologna 2005.

2006

J. BALTU, *Ateliers de sculpture et diffusion de l'image impériale. L'exemple des provinces de la Méditerranée occidentale (Gaule, Péninsule Ibérique, Afrique du Nord)*, in *La transmission et l'idéologie impériale dans l'Occident romain*, a cura di M. Navarro Caballero, J.-M. Roddaz, Bordeaux-Paris 2006, pp. 221-246.

2007

S. SIANO, F. GRAZZI, *Optimised pulse duration for the laser cleaning of oil gilding*, in «Nuovo Cimento C» 30 (2007), pp. 123-128.

2008

S. DE MARIA, *Immagini e spazi delle celebrazioni nelle città dell'Emilia Romagna*, in *La scultura romana in Italia settentrionale. Quarant'anni dopo la mostra di Bologna*, a cura di F. Slavazzi, S. Maggi, Firenze 2008, pp. 101-109.

L. MALNATI, M. MIARI, *Culti preromani nell'appennino emiliano*, in *Minerva Medica in Valtrebbia. Scienze storiche e scienze naturali alleate per la scoperta del luogo di culto*, atti del convegno (Travo 2006), Quaderni di archeologia dell'Emilia Romagna 19, Piacenza 2008, pp. 67-91.

F. SLAVAZZI, *Ritratti imperiali in Italia settentrionale: premesse per un ricerca*, in *La scultura romana dell'Italia settentrionale. Quarant'anni dopo la mostra di*

Bologna, a cura di F. Slavazzi, S. Maggi, Firenze 2008, pp. 133-141.

La scultura romana dell'Italia settentrionale. Quarant'anni dopo la mostra di Bologna, a cura di F. Slavazzi, S. Maggi, Firenze 2008.

2013

N. CRINITI, *Mantissa Veleiate*, Faenza 2013.

2014

P.G. DALL'AGLIO, C. FRANCESCHELLI, L. MAGANZANI, *Atti del IV Convegno Internazionale di Studi Veleiati, Veleia-Lugagnano Val D'Arda, 20-21 settembre 2013*, Bologna 2014.

M. MIARI, C. TASSINARI, M. FAEDI, *Nuovi dati sull'architettura residenziale a Veleia: lo scavo della domus nel quartiere nord-orientale*, in P.G. Dall'Aglio, C. Franceschelli, L. Maganzani, *Atti del IV Convegno Internazionale di Studi Veleiati, Veleia-Lugagnano Val D'Arda, 20-21 settembre 2013*, Bologna 2014, pp. 69-78.