

BOLLETTINO DI ARCHEOLOGIA ON LINE

DIREZIONE GENERALE PER LE ANTICHITA'

IV, 2013/1

DANIELA CANDILIO*, MARINA BERTINETTI*

BONA DEA: UNA STATUETTA RITROVATA

The Bona Dea statuette has been famous in the archaeological literature, but its location was unknown. It has been recently recovered in the antiquarian market in Rome and identified by an ancient and accurate drawing. The sculpture, completed by a Latin inscription, let us exactly know the features of the goddess so beloved and venerated by women in Roman antiquity. The sculpture was dedicated to Bona Dea by Callistus, Rufina's estate manager, after a dream he had, where the goddess herself ordered a votive offering.

CARATTERI STILISTICI

Recentemente sul mercato antiquario romano è stata segnalata una statuetta marmorea con base iscritta, nota da tempo dalla letteratura archeologica e data successivamente per dispersa. Essa risultava originariamente collocata come ornamento di fontana nel giardino della villa di Enrico Roesler Franz ad Albano e sembra provenisse dai dintorni della dimora, rinvenuta sotto un cumulo di macerie, in un terreno di scarico. Poco dopo la sua scoperta, da parte di Orazio Marucchi, che la notò nella suddetta ambientazione, venne accuratamente riprodotta in un disegno nel Bollettino Archeologico Comunale del 1879, poi ripreso anche nell'Enciclopedia dell'Arte Antica, come esempio tipico di iconografia della dea, peraltro confermato dall'iscrizione disposta su tre righe, sulla base e sulla pedana.

Ex visu iussu Bonae Deae sacr(um) Callistus Rufinae n(ostrae) actor

Si tratta di una scultura minore del vero, che raffigura la divinità panneggiata e seduta su un trono con la cornucopia appoggiata al braccio sinistro (*figg*.1-2).

Reg. Tribunale Roma 05.08.2010 n.30 ISSN 2039 - 0076

¹⁾ La scultura è stata sottoposta a provvedimento di tutela con D. M. 6/8/2012. Le fotografie, eseguite a cura della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma dai fotografi Giorgio Cargnel e Romano D'Agostini, sono depositate agli atti della Soprintendenza (AFSSBAR 578309-816) e sono state utilizzate per fini istituzionali per la salvaguardia dell'opera.





1. FOTOGRAFIA DEL DISEGNO (riprodotto in Fac- 2. STATUETTA DI BONA DEA. VEDUTA FRONTALE CENNA 1959, p. 134)

(Neg. AFSSBAR 578309)

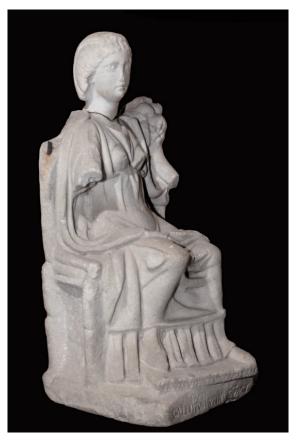
L'altezza totale è di cm 46,5, la larghezza è di cm 19, la profondità di cm 20-23. L'altezza della testa, non pertinente è di cm 10,5, la distanza tra fronte e mento è di cm 7,5.

Il marmo bianco a grana fine, probabilmente italico, caratterizza la testa ed il corpo, ma il primo appare molto più compatto e levigato; il secondo presenta una forte venatura obliqua di colore grigio visibile sul davanti e sul retro.

Una frattura netta separa la base del collo dal corpo ed una lacuna di forma triangolare, non ravvisabile nel disegno edito, distingue drasticamente queste due parti. Il braccio sinistro con la cornucopia appare tagliato nella parte inferiore e probabilmente già riparato, come dimostra un foro di trapano; similmente avviene nel braccio destro troncato sopra il gomito. In cima alla composizione di frutti, compare un incavo, che indica presumibilmente la terminazione in forma di pigna, ora mancante. La spalliera del trono è priva della terminazione superiore destra, in corrispondenza della quale compare un perno metallico. Una sbeccatura interessa il panneggio ripiegato sopra le ginocchia, sul lato sinistro.

Il viso si presenta scalfito in più punti, soprattutto in corrispondenza del sopracciglio sinistro, del mento, e privo del naso (fig. 3). La testa non è pertinente ed è separata dal corpo da una netta linea di frattura alla base del collo, che diventa una lacuna, di forma triangolare, sul lato sinistro, in basso. La parte posteriore del capo non è lavorata, anzi è lasciata leggermente ruvida e scabra. Ugualmente la parte posteriore della cattedra è segnata da piccoli colpi di scal-

I restauri, in parte caduti e scomparsi, si devono presumibilmente attribuire ad età mo-



3. STATUETTA DI BONA DEA. VEDUTA DI TRE QUARTI (Neg. AFSSBAR 578314)



4. STATUETTA DI BONA DEA. RETRO (Neg. AFS-SSBAR 578316)

derna, ossìa alla fine del 1700 o agli inizi del 1800, come possono testimoniare i perni di ferro ancora visibili.

La figura indossa un chitone completo di maniche, cinto sotto il petto da una sottile cintura ed un ampio, pesante mantello che passa sul retro, doveva velare anche il capo e copre pure le ginocchia, lasciando libero il ventre e la parte inferiore delle gambe. Le pieghe del chitone, che sottolineano i seni e formano un motivo a V sotto lo scollo, sono morbide e pastose sul torso, diventano invece più fitte, regolari, cadenzate e separate da netti solchi, nella parte inferiore. Un' incisione mediana più o meno profonda, ne percorre il dorso piatto. Il panneggio del mantello è invece più corposo, voluminoso e sottolinea il contorno della figura: le spalle e le braccia ed inferiormente il grembo e le ginocchia. Ai piedi si notano calzature chiuse di forma affusolata.

La dea seduta sul trono in posizione frontale e ieratica (*figg*. 1-2), con la gamba sinistra avanzata rispetto all'altra, reca sul braccio sinistro una cornucopia ricca di vari frutti tra cui pomi, grappoli di uva, pampini e lunghe spighe ricadenti dal bordo. L'abbondante e variegata messe è sottolineata da profondi fori di trapano. Il braccio destro in gran parte mancante, doveva ugualmente recare un attributo.

Il seggio ha un alto schienale, leggermente ricurvo in senso orizzontale, con incrocio di assi sul retro, bordo sagomato, braccioli torniti ed una bassa pedana obliqua, dove si colloca la prima riga dell'iscrizione (cfr. *fig.* 2). La scultura si conclude inferiormente con un più largo basamento, che ospita sul lato anteriore il seguito dell'iscrizione ed appare meno rifinito nei restanti lati.

Il viso piccolo, pieno e rotondo è incorniciato da una capigliatura a bande ondulate, che lascia libere le orecchie e risale sul retro, fissandosi in cima al capo. La fronte è diritta, gli occhi sono contrassegnati da un netto e profondo foro rotondo in corrispondenza della pupilla. La bocca è piccola, carnosa e minuta. Il volto pieno, tondeggiante, appare particolarmente liscio e levigato.

Lo schema iconografico, assolutamente non originale, potrebbe riferirsi ad una qualunque dea della fecondità, ma l'iscrizione riconduce con sicurezza alla figura e al culto di *Bona Dea*.



5. STATUETTA DI BONA DEA. LATO SINISTRO (Neg. AFSSBAR 578313)



6. STATUETTA DI BONA DEA. LATO DESTRO (Neg. SSBAR 578315)

Così veniva chiamata *Dea* o *Dia*, divinità indigena del Lazio, il cui vero nome Fenteia o Fentia, non poteva essere pronunciato. Secondo la versione più antica del mito era figlia di Fauno, tanto pudica da resistere alle insidie del padre; secondo la tradizione più recente sarebbe moglie, e forse anche sorella di Fauno, da lui percossa ed uccisa con rami di mirto. Dea della fecondità e della salute è oggetto di culto esclusivamente muliebre, che culmina in una festa notturna, celebrata agli inizi di dicembre, a carattere misterico, alla quale partecipavano nobili matrone romane ed anche le Vestali. Essa aveva luogo nella casa di un magistrato *cum imperio*, appositamente ornata di viticci e di fiori, escluso il mirto. Le offerte votive erano costituite da una scrofa incinta e dal vino, donato però col nome di latte (*lac* o *mellarium*).²

La dea rappresenta inoltre la materializzazione dell'aspetto femminile lunare, principio ctonio che presiede alla crescita e governa il limite tra ciò che è e ciò che non è.³ Legata in origine a forme di vita pre-urbana a sussistenza pastorale e, forse, a discendenza matrilineare, predilige luoghi elevati e scoscesi, in prossimità di corsi d'acqua o sorgenti purissime, di per sé garanzia di buona salute. Di conseguenza sono frequenti le sue successive contaminazioni, frutto di incroci culturali, con altre divinità dalle evidenti caratteristiche taumaturgiche, che presiedono la fecondità e la riproduzione, come Igea, Magna Mater, Cerere-Proserpina, Diana, Venere, Caelestis, Fortuna-Tyche. Accoglie volentieri l'omaggio degli umili, di schiavi e, in particolare, di liberti. La diffusione del suo culto si riscontra quasi esclusivamente nell'area laziale e comunque nell'Italia centrale e pertanto ne garantisce la natura di divinità laziale indigena, la cui iconografia si è presumibilmente formata o perlomeno caratterizzata piuttosto tardi, come si evince dalle attestazioni scultoree, che sembrano partire dall'ultimo periodo dell'età ellenistica. Tuttavia si è sottolineato che il culto presenta notevoli analogie con quello della dea Damia importato dalla Magna Grecia, più precisamente da Taranto, nel 272 a.C.⁴ Peraltro, tra le testimonianze più re-

²⁾ Greifenhagen 1954, pp. 508-510; Parra-Settis 1986, pp.120-123, con bibliografia precedente. Per i rituali della festa notturna si veda anche: Wildfang 2006, pp.22-36; La Follette 2011, pp. 155-165, in particolare p. 155, nt. 2.

³⁾ Снюбы 1993, рр. 197-201.

⁴⁾ PICARD 1986, pp. 111-117.

mote, si ricorda Licinia, vestale tra il 140 e il 113 a.C., che nel 123 a.C. avrebbe collocato *aram* et aediculam et pulvinar nel santuario della Bona Dea sull'Aventino, la Bona Dea Subsaxana.

Le numerose repliche e riproduzioni ci restituiscono l'immagine di una divinità femminile, priva di particolari elementi distintivi, seduta sul trono, vestita di chitone e mantello, la testa velata e diademata, nella mano sinistra il corno dell'abbondanza, nella destra una patera, dove si abbevera il serpente avvolto intorno all'avambraccio. Quest'ultimo attributo sarebbe testimoniato anche da una statuetta, ora solo parzialmente conservata, presso l'Istituto Archeologico Germanico di Roma.⁵ L'iconografia potrebbe derivare, come punto di partenza, da un'immagine documentata da un rilievo votivo ellenistico del Pireo, dove l'iscrizione designa una agathe theos.

Estremamente importante è la scultura in questione proprio per la presenza dell'iscrizione, che, come si è detto sopra, la identifica senza alcun dubbio. Essa costituisce un simulacro sacro privato, domestico, dedicato da Callisto per conto della padrona Rufina, che, con tutta probabilità, riproduceva una statua di culto di maggiori dimensioni, forse collocata entro una stretta e alta edicola a colonne, come si può dedurre in particolare dall'altare marmoreo a edicola di Villa Albani Torlonia.⁶

Le altre copie o varianti del tipo sono, in genere, riconducibili ad età imperiale romana, con una prevalenza per il II sec. d.C.⁷ Si tratta di statuette o rilievi di piccolo modulo, al più terzine, che, come si è detto, dovevano riprodurre presumibilmente una statua di culto di maggiori dimensioni ed avevano la funzione protettrice di *genius loci*, a tutela del luogo, spesso una casa con i suoi abitanti, nella quale trovavano un posto di riguardo.

Il trattamento stilistico del panneggio, piuttosto rigido, meccanico, ripetitivo e caratterizzato da profondi solchi di trapano soprattutto nelle parte finale della veste e da secche rade pieghe sul busto, indica una cronologia riferibile almeno alla seconda metà del II sec. d.C., ma più probabilmente compresa tra la fine dell'età antoniniana e l'inizio del regno dei Severi (190-200 d.C). Infatti in seguito all'esame delle numerose copie, mentre si riscontra ancora una plasticità monumentale nella figura maestosa compresa e racchiusa nello spazio angusto dell'edicola dell'altare da Porto, ora nella Villa Albani Torlonia (v. *supra*), un confronto formale appena più simile può essere offerto dalla statuetta di Bonn, di età antonina e da quella, di simile iconografia, raffigurante la *Magna Mater*, ora al Museo del Prado di Madrid, attribuita al 140-150 d.C.⁸ Ma nel nostro caso, come si è detto, la meccanicità delle pieghe, quasi già anticipa lo stile formale del tardoantico, dove prevalgono spazi vuoti e solchi profondi segnati da ombre.

La testa ritratto, non pertinente, come si evince anche dalla diversa e più compatta qualità del marmo, è tuttavia piuttosto proporzionata rispetto al corpo.

La foggia della abbondante capigliatura a larghe bande ondulate, che scende ai lati del viso e del collo, lasciando scoperte in gran parte le orecchie e raccogliendosi, con una ampia banda in cima al capo, indica una cronologia intorno alla metà del III sec. d.C. Riscontri precisi per questo tipo di pettinatura, si ritrovano nei ritratti di Salonina, moglie di Gallieno (253-268 d.C.), ben documentati anche da nitide immagini monetali risalenti al 254-255 d.C.⁹

Gli occhi, dalla pupilla tonda, nettamente forata, il viso levigato, pieno, dai tratti minuti e un po' inespressivi preludono all'espressione formale della scultura tardoantica. ¹⁰ La parte posteriore della testa non riproduce l'acconciatura, ma presenta una superficie grezza, non rifinita, sulla quale tuttavia non è escluso che fosse steso dello stucco rivestito dal colore o perfino dall'oro. Quest'ultimo era usato sempre più frequentemente a partire dal II sec. d.C. ¹¹ Allo stesso modo si può ritenere che anche il retro del sedile, leggermente picchiettato in superficie potesse

⁵⁾ Sojc 1997, pp. 46-47, n. 13 (con bibliografia precedente): Torso di Bona Dea.

⁶⁾ Lahusen 1998, pp. 278-279, n. 753.

⁷⁾ Per l'elenco delle copie si veda Greifenhagen 1937 e Parra-Settis 1986 in bibliografia. Inoltre si veda il frammento del torso della statuetta dell'Istituto Archeologico Germanico (v. *supra*: Sojc 1997).

⁸⁾ Per la statuetta di Bonn: Parra-Settis 1986, pp. 120-123, n. 7; per la statua di *Magna Mater*, dal Palatino, ora a Madrid: Schroeder 2004, pp. 162-164, n. 126.

⁹⁾ Cfr. Bergmann 1977, pp. 89-101, tav. 1, n. 11: Salonina 254-255 d.C.; Fittschen - Zanker 1983, p. 113, n. 170: ritratto di privata con pettinatura di Tranquillina e Otacilia, con capelli rilavorati sul retro per adeguarli alla nuova moda di età gallienica: metà III sec. d.C.

¹⁰⁾ Cfr. Vorster 2008, pp. 330-333, n. 63; Vorster 2012/2013, pp. 394-497.

¹¹⁾ Sull'argomento si veda: Brinkmann 2004, passim, con bibliografia precedente.

essere completato da partizioni rifinite dalla pittura. L'intera scultura, nel suo insieme doveva essere ravvivata dal colore, sempre presente in varia forma nella scultura antica.

Infine non si può tralasciare l'esame dell'alto seggio, che per la sua forma può essere definito *solium*, ossìa trono.¹² Il suo aspetto è piuttosto semplificato: le gambe sono tornite, ma prive di decorazioni, il piano di seduta è ampio, la spalliera molto sviluppata soprattutto in altezza e lievemente ricurva accoglie e contiene la figura divina esaltandone la regale dignità.

Come è stato giustamente detto, nella prima pubblicazione, ¹³ la statuetta apparteneva ad un culto privato ed era presumibilmente sistemata in un sacello rustico nel podere della padrona *Rufina*, perché proteggesse lei, i suoi familiari e i suoi più stretti collaboratori. Ma il piccolo simulacro, importantissimo anche per la presenza dell'iscrizione che individua senza alcun dubbio la divinità, peraltro simile dal punto di vista iconografico ad altre figure protettrici della salute, costituisce una possibile attestazione della presenza del luogo sacro dedicato alla *Bona Dea* situato lungo la via Appia, fra Albano e le Frattocchie (antica *Bovillae*), secondo la testimonianza di Cicerone, a proposito dello scandalo suscitato dal tribuno Clodio, che osò partecipare ad una delle cerimonie in onore della dea, nella casa di Cesare, così come ci viene ricordato sia da Orazio Marucchi che da Domenico Faccenna. ¹⁴ Infine è opportuno considerare che la pregevole scultura verosimilmente riproduce, in proporzioni minori, ma fedeli, le fattezze della statua di culto tanto venerata della dea, che doveva trovarsi nel santuario più importante, antico ed illustre situato presso le pendici scoscese del fianco orientale del Piccolo Aventino: il santuario della *Bona Dea Subsaxana*.

D.C.

¹²⁾ RICHTER, The furniture of the Greek, Etruscans and Romans, London 1966, pp. 98-101; DE CAROLIS 2007, pp. 114-115.

¹³⁾ Marucchi 1879, pp.227-236, tav. XXIII. Per una bibliografia completa sulla statuina si veda anche: *CIL* XIV, 2251; Lugli 1914, pp. 261-262; Lugli 1920, p. 60, n.169; Greifenhagen 1937, pp. 227-244, n.1, fig. 6; Greifenhagen 1954, pp.508-510, *s.v. Bona Dea*; Faccenna 1959, pp. 134-136 *s.v. Bona Dea*; Picard 1986, pp. 111-117; Parra - Settis 1986, pp. 120-123, *s.v. Bona Dea*, in particolare p. 122, n.6.

¹⁴⁾ MARUCCHI 1879, pp. 234-235; FACCENNA 1959, pp. 134-136, s.v. Bona Dea.

La dedica di un fattore alla *Bona Dea*

Ex visu iussu Bonae Deae sacr(um) Callistus Rufinae n(ostrae) actor

Il testo (*fig.* 7), inciso con caratteri irregolari, in alcuni punti affastellati e costituiti da lettere di modulo differente (le lettere del testo sulla pedana della statuina misurano cm1; quelle sulla base 1,5) (cfr. *figg.* 1-2), oltre a fornire l'identificazione della divinità in trono riprodotta nella statuina come *Bona Dea*, confermando la sua iconografia, presenta elementi interessanti riguardo la realizzazione del piccolo simulacro. Spiega, infatti, che esso è stato commissionato da *Callistus* a seguito di una richiesta della stessa dea, comparsa in sogno. Indica, inoltre, che egli era schiavo di *Rufina*, presso la quale esercitava il ruolo di *actor*; non contiene invece alcun riferimento al settore nel quale il dedicante svolgeva il suo lavoro.

Il testo epigrafico non fornisce elementi per una datazione certa, tuttavia esso si inserisce agevolmente nell'ambito della cronologia suggerita dalle considerazioni elaborate nell'analisi della statuina.¹⁵

È noto che gli *actores*, la cui nutrita presenza nella vita pubblica e privata romana emerge chiaramente dalla quantità delle attestazioni provenienti, a partire dal I sec. d.C., sia nelle fonti epigrafiche che in quelle letterarie e giuridiche, potevano essere a servizio di privati, di collegi ed associazioni anche religiose, di amministrazioni cittadine e persino dell'amministrazione imperiale e venivano occupati soprattutto nella sfera contabile, finanziaria, fiscale, nella gestione di attività o di uffici pubblici o privati assai diversificati. Si può osservare che è proprio nell'amministrazione di proprietà fondiarie che una gran parte di loro operava.¹⁶

Non disponendo di altre informazioni sui due personaggi, l'ipotesi che *Callistus* fosse occupato nella gestione di un possedimento agrario di *Rufina*, anche se si impone con una buona dose di verisimiglianza, resta al momento inverificabile. Infatti il personaggio maschile sembra



7. STATUETTA DI BONA DEA. EPIGRAFE INCISA SULLA PEDANA E SULLA BASE DEL TRONO (Neg. AFSSBAR 578310)

¹⁵⁾ Si veda D. Candilio in questo stesso articolo.

¹⁶⁾ Per gli *actores* cfr. Aubert 1994, pp. 186-196, 463- 476, ove si sostiene che possano essere ricondotte ad amministratori di tenute agricole anche le attestazioni epigrafiche in cui non si precisa il campo d'azione dell'*actor*. Cfr. anche Carlsen 1995, pp. 121-142 e *passim*.

comparire nell'area solamente nella dedica alla *Bona Dea*: la presenza del nome *Callistus* in *CIL* XIV 2260 e 2262 non pare infatti riconducibile al nostro dedicante.

Per quanto concerne *Rufina*, gli elementi a disposizione non sono migliori: il nome, che pure è portato da molte donne romane di alto lignaggio, alcune delle quali proprietarie terriere, non risulta altrimenti attestato nella zona dell'*Ager Albanus*; né, del resto, emergono dalle ricerche da me effettuate dati tali da consentire l'associazione del nome ad un personaggio noto.¹⁷

Altro elemento di incertezza è rappresentato dalla provenienza della statuina. Infatti il Marucchi la rintracciò nella cittadina di Albano come ornamento di fontana all'interno di un giardino privato prospiciente l'antico Borgo Garibaldi, odierna via Garibaldi, che si diparte dal corso principale dell'abitato moderno, riferendo anche che, rinvenuta sotto un cumulo di macerie nei dintorni del giardino ove poi fu conservata, se ne ignora la "primitiva collocazione". ¹⁸ Né, d'altro canto, gli studi che hanno interessato la zona che si affaccia sul lago, hanno fornito elementi per la definizione dell'esatto luogo del ritrovamento della piccola scultura. ¹⁹

Si può, però, ipotizzare che il simulacro provenga da un luogo non troppo distante dalle macerie tra cui fu avvistato, a loro volta vicine al giardino ove lo vide Orazio Marucchi.

Qualche indizio sull'esistenza, anche se non sulla localizzazione, di una proprietà fondiaria nella quale avrebbe lavorato il nostro *Callistus*, può essere fornito dall'analisi del significato di questa statuetta. Concordemente ritenuta un oggetto appartenente ad un culto privato, interessanti possono risultare alcune considerazioni sul senso della devozione alla *Bona Dea* da parte di *Callistus* e sul luogo ove tale devozione potesse essere esercitata. Per le ragioni della scelta della divinità alla cui protezione affidarsi, non darei eccessiva importanza alla consuetudine devozionale che *Callistus* potrebbe aver avuto con il sacello della *Bona Dea* lungo la via Appia, a *Bovillae*, fra Albano e Frattocchie, quanto piuttosto alla valenza del nume come protettrice della salute e della fecondità. Certamente non si può trascurare anche l'aspetto originario del suo culto, profondamente connesso alla dimensione agreste, per la quale la *Bona Dea* è venerata in area laziale e che predilige la presenza di pozzi, cisterne o fonti presso i luoghi di venerazione. In questo caso la predilezione di *Callistus* sarebbe più strettamente collegata all'attività che egli svolgeva presso *Rufina*. Per di più si potrebbe porre l'attenzione sull'ipotesi che il piccolo simulacro devozionale potesse essere sistemato in un sacello, probabilmente di dimensioni ridotte, costruito alla presenza di acqua, all'interno dei possedimenti di *Rufina*.

A questo proposito di grande interesse è il riferimento all'ispirazione divina che avrebbe indotto *Callistus* a porre la dedica: *ex visu iussu Bonae Deae*. Per questo carattere l'iscrizione riconduce a pieno titolo nel tema delle pratiche mantiche: esse erano così diffuse in ampi e diversificati strati della società romana da trovare vasto spazio negli scrittori antichi che ne riferiscono a vario titolo e da generare, per tutta la durata dell'Impero, fino alle severissime leggi di Costanzo II del 357 - 358 d.C. che giunsero ad accomunarle alla magia, costanti interventi imperiali atti a proibire e punire l'esercizio privato di profezie ed oracoli.²⁰

DaÎlo studio della Burnelli sull'ispirazione divina, il quale può essere assunto come campione geograficamente definito per considerazioni estensibili, sia pure con prudenza, ad ambiti maggiori, emergono dati interessanti. Oltre all'ampiezza del ventaglio cronologico in cui si inseriscono le iscrizioni, dal I al IV sec. d.C. (anche se si nota una maggiore concentrazione di testi databili al II e al III sec. d.C.), si può osservare anche la grande varietà dei numi venerati a

¹⁷⁾ Dal confronto tra la *PIR*², Andermahr 1988 ed anche Raepsaet Charlier 1987 non si evincono dati incrociabili, che permettano di collegare una *Rufina* sicuramente proprietaria terriera con la *domina* di *Callistus*; né risultano informazioni più affidabili ampliando il raggio d'azione alle *Rufinae*, pure appartenenti a *gentes* illustri, delle quali non si conoscono possedimenti fondiari. Infatti rimangono in lizza, in un contesto totalmente ipotetico, solamente due donne, *Macrinia Rufina*, attestata unicamente nell'Urbe in quanto figlia del senatore *M. Macrinius Avitus Catonius Vindex*, che percorse una ricca carriera politica nel periodo di Marc'Aurelio (*PIR*² M, 26; BIRLEY 1982, p. 538) ed una *Rufina*, nota da fonti giuridiche esclusivamente in relazione al *clarissimus vir Cocceius Cassianus*, ed inquadrabile in età antonina-severiana (*PIR*² R, 136).

¹⁸⁾ Marucchi 1879, p. 227.

¹⁹⁾ Lo studio del Lugli sulla villa domizianea, che doveva occupare una vasta area del versante meridionale del lago di Albano, ha consentito di riesaminare i reperti rinvenuti nel territorio, ma non è riuscito a ricostruire il luogo esatto del rinvenimento originario della statuina: Lugli 1920, p. 60, n. 169; per l'estensione del palazzo imperiale e l'elenco dei ritrovamenti cfr. in generale pp. 3-72; v. anche Lugli 1917, Lugli 1918, Lugli 1919.

²⁰⁾ Tra i diversi e numerosi studi sul rapporto del mondo romano con la divinazione, dei quali solo alcuni concentrati sulle documentazioni epigrafiche, si veda Burnelli 2002, la quale tratta ampiamente l'argomento servendosi delle testimonianze dirette lasciate dai fedeli, prendendo però in esame le aree della Cisalpina, della Gallia e del Norico.

seguito di divinazioni, appartenenti sia alla tradizione religiosa romana, che a quella orientale, greca e, nella fattispecie delle zone prese in considerazione dalla Burnelli, anche celtica, indigena e gallo-romana. Unici denominatori comuni che possono essere rilevati tra le varie divinità sono costituiti dal carattere iatrico di molte di loro, e dalla connessione al culto delle acque. Questi aspetti potrebbero suggerire le ragioni della venerazione di *Callistus*, anche se è corretto osservare che nella campionatura di epigrafi raccolte dalla Burnelli (si tratta di 121 testi), si può annoverare una sola dedica alla *Bona Dea*, assunta, inoltre, nella sua accezione di *Castrensis*. ²¹ A riguardo è sicuramente significativo il fatto che l'esame della Burnelli, sia pure ampio, è tuttavia limitato alle aree della Cisalpina, della Gallia e del Norico, ove la *Bona Dea* gode di minore considerazione rispetto all'area laziale.

Quanto alle pratiche divinatorie e al relativo formulario, si deve osservare che, nel discorso più ampio sulla comunicazione dei fedeli con le divinità, può emergere, nei testi epigrafici, un elemento di discrimine tra le formule che attestano esplicitamente la visione della divinità (tipo *ex visu*), quelle che riferiscono di un comando, che può essere impartito anche per via uditiva (*ex imperio, ex iussu*) e quelle relative ad aspetti epifanici o di rivelazione (*somnio monitus, ex augurio, ex responso*). Nel nostro testo si fa esplicito riferimento ad un ordine impartito attraverso una visione, molto probabilmente un sogno, anche se sono note, per giungere al colloquio con il soprannaturale, altre pratiche che implicano la visione del nume. Degno di nota è il fatto che tra le numerose epigrafi raccolte dalla Burnelli, la formula risulta scarsamente attestata,²² anche se non mancano locuzioni che esprimono il medesimo concetto di ordine divino dettato tramite visione/sogno (*somno iussus, visu iussus, visu monitus*).

Certamente c'è da osservare che il considerevole carattere femminile del culto della *Bona Dea* indurrebbe ad altre valutazioni sulla dedica della statuina, quale, tra le altre, la possibile influenza di *Rufina* nella sua consacrazione, con conseguente necessità di riconsiderare anche la natura della venerazione.²³ Tuttavia si deve sottolineare che, a fronte della valenza femminile del suo culto, esiste un fenomeno non ancora del tutto chiarito e cioè che molti sono gli uomini, soprattutto tra gli schiavi che, insieme ai liberti, costituiscono il gruppo sociale che ha maggiormente testimoniato la devozione per la *Bona Dea*, a porre dediche alla divinità e che essi, in via generale, sembrano esprimere un attaccamento personale, piuttosto che porsi come tramite della venerazione di una *domina*.²⁴

Al di là di questa ricostruzione che si propone, con la finalità di mettere in campo analisi su cui riflettere, magari con il sussidio di ulteriori elementi non analizzati in questa sede, è la vicenda del ritrovamento occasionale della statuina, ormai da tempo considerata dispersa, a costituire materia di notevole interesse, soprattutto per gli studi relativi all'*ager Albanus*.²⁵

M. B.

²¹⁾ BURNELLI 2002, p. 124, n. 18, ove però il riferimento al sogno è frutto di integrazione.

²²⁾ Burnelli 2002, p. 126, nn. 56 e 57, p. 129, nn. 104 e 107 rispettivamente *ex visu iussus* in una dedica posta ad una divinità appellata come *defensor*, probabilmente *Iuppiter*; proveniente da Aquileia, in un'altra posta a *Iuppiter* da Este ed in una terza da Novara posta a Mitra; *visu iussus* nella quarta dedica posta a Nettuno, anch'essa atestina.

²³⁾ Granino Cecere 2001, p. 225; Chioffi 1993, pp. 197-201.

²⁴⁾ Brouwer 1989, pp. 254-297, ma specificatamente sul ruolo degli schiavi v. pp. 290-293.

²⁵⁾ Basta pensare che il reperto, a causa della sua dispersione, nonostante le accurate ricognizioni effettuate per la redazione degli aggiornamenti ai volumi del CIL, non ha potuto essere inserito in Granino Cecere 2005.

Bibliografia

Andermahr = A.M. Andermahr *Totus in praedis*, Senatorischer Grundbesitz in Italien in der Frühen und Holen-Kaiserzeit, Bonn 1988

 $A \ \ A \ \ C.-A.D.\ \ 250, \ Leiden\ 1994$ = J.J. AUBERT , Business Managers in Ancient Rome. A Social and Economic Study of Institutes, 200 B.C.-A.D. 250, Leiden 1994

BERGMANN 1977 = M. BERGMANN, Studien zum römischen Portraet des 3 Jahrhunderts n. Chr., Bonn 1977

BIRLEY 1982 = A. R. Birley, Senators from Britain?, in Epigrafia e Ordine Senatorio, pp. 531-538

BRINKMANN 2004 = V. BRINKMANN, I colori del bianco. Policromia nella scultura antica, Musei Vaticani. Collana di studi e documentazione 1, Roma 2004

Brouwer 1989 = H.H.J. Brouwer, Bona Dea. The Sources and a Description of the Cult, EPRO 110, Leiden 1989

Burnelli 2002 = S. Burnelli, L'ispirazione divina nelle iscrizioni: la Cisalpina e le aree limitrofe, in *Acme* 55, Milano 2002

CARLSEN 1995 = J. CARLSEN, Vilici and Roman Estate Managers until A.D. 284, Roma 1995

CHIOFFI 1993 = L. CHIOFFI, s.v. Bona Dea, LTUR I, pp. 197-201

DE CAROLIS 2007 = E. DE CAROLIS, Il mobile a Pompei ed Ercolano: letti, tavoli, sedie e armadi. Contributo alla tipologia dei mobili della prima età imperiale, Roma 2007

Epigrafia e Ordine Senatorio 1982 = Epigrafia e Ordine Senatorio, Atti del Colloquio Internazionale AIEGL, voll. I-II (Tituli 4-5), Roma 1982

FACCENNA 1959 = D. FACCENNA, in EAA II, 1959, s.v. Bona Dea

FITTSCHEN - ZANKER 1983 = K. FITTSCHEN, P. ZANKER, Katalog der roemischen Portraets in der Capitolinischen Museen und den anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III, Mainz am Rhein 1983

Granino Cecere 2001 = M.G. Granino Cecere, s.v. Bona Dea, LTURS I

Granino Cecere 2005 = M.G. Granino Cecere, Supplementa Italica- Imagines, *Latium Vetus* 1 (*CIL* XIV; *EE* VII, IX), Roma 2005

Greifenhagen 1937 = A. Greifenhagen, Bona Dea, in RM 52, 1937, pp. 227-244

Greifenhagen 1954 = A. Greifenhagen, in Reallexicon fur Antike und Christentum II, 1954, s.v. Bona Dea

LA FOLLETTE 2011 = L. LA FOLLETTE, Se parer en Vestale: un travail de funambule?, in L. BODIOU, F. GHERCHANOC, V. HUET, V. MEHL, Parures et artifices: le corps exposé dans l'antiquité, Paris 2011

Lahusen 1998 = G. Lahusen, in P.C. Bol, Forschungen zur Villa Albani, Katalog der antiken Bildwerke, V, Berlin 1998

LUGLI 1914 = G. LUGLI, Le antiche ville dei colli Albani prima della occupazione domizianea, in *BullCom* 42, Roma 1914

Lugli 1917 = G. Lugli, La villa di Domiziano sui colli Albani, parte I, in BullCom 45, Roma 1917

Lugli 1918 = G. Lugli, La villa di Domiziano sui colli Albani, parte II, in BullCom 46, Roma 1918

LUGLI 1919 = G. LUGLI, La villa di Domiziano sui colli Albani, parte III, in BullCom 47, Roma 1919

Lugli 1920 = G. Lugli, La villa di Domiziano sui colli Albani, parte IV, in BullCom 48, Roma 1920

MARUCCHI 1879 = O. MARUCCHI, Una rara statuetta rappresentante la Bona Dea, in *BullCom*, Anno VII, Serie II, Roma 1879

PARRA - SETTIS 1986 = C. PARRA, S. SETTIS, in LIMC III, 1986, s.v. Bona Dea

PICARD 1986 = G. C. PICARD, L'iconographie de Bona Dea, in Iconographie classique et identités regionales, *BCH* Suppl. 14, Parigi 1986

RAEPSAET CHARLIER 1987 = M.T. RAEPSAET CHARLIER, Prosopographie des femmes de l'ordre sènatorial (I-II siècles), Lovanii 1987

RICHTER 1966 = G. M. A. RICHTER, The furniture of the Greek, Etruscans and Romans, London 1966

Schroeder 2004 = S. F. Schroeder, Museo del Prado, Catàlogo de la Escultura Clàsica II, Madrid 2004

SOJC 1997 = N. SOJC, in M.G. Granino Cecere, R. Neudecker, Antike Skulpturen und Inschriften im Institutum Archaeologicum Germanicum, Palilia 2, 1997

BOLLETTINO DI ARCHEOLOGIA ON LINE IV, 2013/1

Vorster 2008 = C. Vorster, in S. F. Schroeder, Entre Dioses y Hombres. Esculturas clàsicas de Dresde y el Museo del Prado, Madrid 2008

 $\label{eq:Vorster} \mbox{Vorster 2012-2013} = \mbox{C. Vorster, Sp\"{a}tantike Bidhauerwerkstaetten in Rom, Beobachtungen zur Idealskulptur der Nachkonstantinische Zeit, in \emph{JdI}\mbox{ 127-128, 2012-2013}$

WILDFANG 2006 = R. WILDFANG, Rome's Vestal Virgins. A study of Rome's Vestal Priestesses in the Late Republic and Early Empire, London 2006

Wrede 1981 = H. Wrede, *Consecratio in formam deorum*. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit, Mainz am Rhein 1981

* Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma daniela.candilio@beniculturali.it marina.bertinetti@beniculturali.it