

A
MISURA 
DI
BAMBINO

CRESCERE NELL'ANTICA ROMA

a cura di Lorenza Camin e Fabrizio Paolucci

*Questo volume è dedicato a Maddalena Paola Winspeare
il cui amore per i bei libri è sempre stato per noi fonte d'ispirazione*

- 13** Alla scoperta dell'arte: gli Uffizi dei bambini
Eike D. Schmidt
- 15** Infanzia nel mondo romano: una storia ancora da scrivere
Lorenza Camin, Fabrizio Paolucci
- 23** Riti di passaggio, iconografia e antropologia dell'infanzia e dell'adolescenza a Roma
Marco Cavalieri
- 33** Fra *bullae* e *praetextae*: essere bambini nell'antica Roma
Maria Federica Petracchia, Maria Tramunto
- 45** Tra la *ferula* e lo stilo.
L'istruzione dei bambini nel mondo romano
Alessandro Muscillo
- 53** "Io da vecchio mi ricordo chi ero da bimbinetto, che cosa facevo, come giocavo, come correvo di qua e di là": prospettive sul gioco infantile di età greco-romana
Chiara Torre
- 63** Suoni e canti di bambini e fanciulli nell'antica Roma
Susanna Sarti
- 73** Custodi, compagni, modelli, simboli: gli animali nella vita dei bambini romani
Francesco Tanganelli
- 85** Spauracchi, streghe, mostri infanticidi del mito: le paure per l'infanzia nell'immaginario antico
Laura Cherubini
- 97** Il lavoro infantile a Roma
Arnaldo Marcone
- 107** Menomazione e compassione? Varie esperienze di 'disabilità' a Ostia Antica e dintorni
Christian Laes
- 115** L'ingresso di *infantes*, *pueri* e *puellae* nella sfera pubblica
Novella Lapini
- 125** Infanzia divina
Giulia Pedrucci
- 135** **CATALOGO**
- 216** Bibliografia



Alla scoperta dell'arte: gli Uffizi dei bambini

Dopo la mostra *Imperatrici, matrone, liberte. Volti e segreti delle donne romane*, con questa iniziativa gli Uffizi rivolgono ancora una volta l'attenzione ad aspetti della società e del mondo antico rimasti a lungo ai margini degli interessi di studiosi e appassionati delle civiltà classiche. I bambini, come le donne, gli schiavi, i contadini o la 'borghesia' urbana, non sono mai stati le 'star' delle storie di Tucidide, Livio o Tacito. Eppure questi esclusi, che hanno sempre costituito il grosso dell'Umanità, furono i protagonisti di una infinità di affascinanti 'microstorie' che mostre come questa intendono raccontare e restituire all'interesse del pubblico.

Si tratta di iniziative nuove sotto ogni punto di vista, sia per il tema affrontato (ad oggi questa è la prima mostra dedicata all'infanzia romana mai realizzata), sia per le tecniche di comunicazione sperimentate. La mostra *A misura di bambino*, infatti, non vuole essere tale solo nel titolo. L'allestimento è stato appositamente concepito per essere, almeno nella parte più sostanziale, pienamente fruibile per i fanciulli grazie al posizionamento di alcune opere all'altezza dei loro occhi e delle loro mani. A questo si aggiunge un apparato didattico 'fumettistico' che offre una chiave di lettura del mondo dell'infanzia di 2000 anni fa riservato proprio ai più piccoli.

In realtà, la particolare attenzione al pubblico di giovanissimi, profusa in questa mostra, si inserisce in una politica museale di ampio respiro che, da tempo, gli Uffizi cercano di perseguire, ottenendo ottimi risultati in termini di apprezzamento da parte del pubblico. I 65 centimetri di altezza ai quali è stata collocata la *Tebaide* del Beato Angelico hanno permesso, infatti, di restituire al pieno godimento dei bambini una delle opere da loro più amate, gremita com'è di oltre un centinaio fra animali, mostri e personaggi, raffigurati in momenti della vita quotidiana e pieni di animazione. Allo stesso modo, nel nuovo allestimento della pittura del Cinquecento, la *Visitazione* di Mariotto Albertinelli è ricomposta con la predella, correttamente, situata alla base: i tre comparti della stessa, raffiguranti l'*Annunciazione*, l'*Adorazione del Bambino* e la *Presentazione al Tempio* stanno dunque all'altezza dei più piccoli. E presto anche le predelle nelle sale del Medioevo, con le loro vivaci storie narrate secondo criteri e formule propri delle più note 'strip' a noi familiari, saranno sistemate all'altezza dello sguardo del pubblico che, forse, è in grado di apprezzarle al meglio: quello dei bambini.

Anche la data scelta per l'apertura della mostra, a pochissimi giorni da quella della Giornata mondiale dell'Infanzia, il 20 novembre, vuole ribadire l'attenzione prioritaria che le Gallerie degli Uffizi riservano allo sviluppo intellettuale e cognitivo dei bambini. I musei, infatti, devono riscoprire il loro ruolo essenziale e insostituibile nel processo infantile di scoperta del mondo. Ben lungi dall'essere soltanto un luogo di apprendimento o di didattica, il museo deve diventare per i fanciulli come un portale che consenta loro di accedere a meravigliosi mondi fantastici e a storie incantevoli che difficilmente potranno dimenticare. Per far questo, ovviamente, è necessario poter parlare ai bambini con una nuova 'lingua' che loro possano comprendere senza fatica e che è fondata sull'emozione, la chiarezza e l'inclusività. Questa mostra è proprio l'ulteriore testimonianza di come le Gallerie degli Uffizi intendano proseguire su questa strada, una via che tutti coloro che lavorano nel mondo dei musei dovrebbero considerare come maestra.



Infanzia nel mondo romano: una storia ancora da scrivere*

Lorenza Camin, Fabrizio Paolucci

Maxima debetur puero reverentia.
(Giovenale *Satire* XIV, 47)

La letteratura classica si occupa dei grandi uomini, dei luoghi celebri, degli eventi che hanno cambiato la storia. La gran parte dell'umanità, come le donne, i bambini, gli schiavi o coloro che abitavano lontano dalle imponenti città dell'Impero, rimane inevitabilmente al di fuori dell'interesse di storiografi, poeti o biografi. Le figure di coloro che vivevano ai margini della Grande Storia compaiono nel racconto degli autori, in modo spesso imprevedibile e quasi casuale, unicamente quando le loro vite intersecano quelle dei personaggi più famosi. A questa massa di persone silenziose, che gli storici inglesi di questi anni definiscono *invisible Romans*¹, possiamo restituire voce solo con grande difficoltà, comparando fra di loro indizi desunti dall'archeologia, dall'epigrafia, dall'antropologia, dall'archeometria, dalla filologia e dall'iconografia. Una mostra come questa, dedicata ai bambini, non poteva quindi che nascere dalla collaborazione di esperti nei campi più diversi e il catalogo che ne deriva è una summa delle conoscenze attuali relative alle sfaccettature più diverse della vita dei più piccoli nella società romana. Premessa necessaria, quindi, è definire cosa s'intenda per bambini nell'antica Roma (fig. 1). Superati i primi difficilissimi giorni dopo il parto e acquisito il nome, il neonato entrava a far parte della società, anche se con forti limitazioni. Nella cultura romana, il fanciullo era considerato come un potenziale adulto in divenire, una *vis vitalis* ancora informe alla quale la legge tributava minimi riconoscimenti. Ai bimbi morti entro i primi tre anni il legislatore concedeva solo il diritto di un lutto blando, mentre a coloro che non superavano il primo anno non spettava alcuna forma di cordoglio o di sepoltura². I cinque anni rappresentavano, sia per i liberi che per gli schiavi, un discrimine importante. Da questa età, infatti, i bambini potevano essere avviati a un mestiere, un destino che doveva riguardare la maggior parte dei fanciulli vissuti nel mondo antico. Anche se il lavoro minorile non era avvertito come un avvilimento della condizione di bam-

bino, è anche vero che a coloro che appartenevano alle classi più elevate questo destino era risparmiato a favore di un avvio a un iter educativo che dai sette si protraeva fino ai dodici anni. È bene ricordare come la differenza di genere ancora non comportasse a questa età sostanziali differenze nei rituali sociali o nell'accesso all'istruzione. Le fonti ci parlano di classi, governate dalla severa verga del *ludimagister*, in cui erano presenti in egual misura femmine e maschi³. I dodici anni segnavano un punto di svolta anche per i bambini liberi, non appartenenti alle classi più alte della società. Le fanciulle, infatti, e spesso anche i fanciulli, iniziavano duri percorsi di apprendistato per imparare un'attività lavorativa come quella di tessitrice, acconciatrice, orefice o barbiere⁴. Questi erano però anche gli anni in cui, di frequente, le bambine potevano diventare mogli, mentre l'accesso alla virilità avveniva per i ragazzi con la consegna della toga pretesta, intorno ai quindici anni⁵.

È questo dunque l'arco di tempo che s'intende esplorare in questa mostra e nei saggi contenuti nel catalogo (fig. 2). La ricchezza degli spunti, del resto, è più che sufficiente a fornire argomenti da affrontare. Il rapporto con gli animali⁶, la scoperta del gioco⁷, la paura del buio e delle streghe⁸ sono momenti di crescita comuni tanto ai bambini di oggi che a quelli vissuti migliaia di anni fa. È proprio partendo dalla scoperta di questi lati umani che riscopriamo l'attualità e l'umanità dell'infanzia romana. Abbiamo ricordato poco sopra che ai fanciulli morti a meno di tre anni doveva essere tributato un moderato compianto funebre. Eppure l'epigrafia ci tramanda centinaia di testimonianze che ci raccontano dello strazio dei genitori che avevano perso i loro figli ancora piccoli. Come non rimanere coinvolti dal profondo dolore di Trepto, padre di Vestina Clodia, morta ad appena due anni e quindi per legge destinataria in teoria solo di un lutto 'minore', così come lo troviamo eternato su un cippo di marmo conservato ai Musei Vaticani⁹:

Vestina Clodia visse due anni e venticinque giorni, il padre Trepto pose il monumento.

Chi non bagnerebbe il volto di lacrime in preda al

Fig. 1 - *Mummia del Fayum (Egitto) con ritratto di bambina (?)*, cd. *Figlia minore di Alina*, I-II secolo d.C. Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Ägyptisches Museum

CATALOGO

1.

Rilievo con scena di parto

Metà del II secolo d.C. circa

Mattone in argilla scolpito; sono presenti lacune in alcuni punti del rilievo e soprattutto lungo il margine superiore; si conservano tracce di colore; alt. cm 28, largh. cm 41,5

Ostia, Parco Archeologico di Ostia Antica, Depositi archeologici, inv. n. 5203

Da Fiumicino (Roma), necropoli di Porto all'Isola Sacra, tomba 100 di Scribonia Attice e M. Ulpio Amerimno

Il rilievo raffigura un'ostetrica che assiste una donna nell'atto di partorire. La levatrice è ritratta a destra, vestita con una lunga tunica a mezza manica, seduta su un basso sgabello mentre è intenta ad agevolare la nascita del bambino ponendo la mano destra tra le gambe della partoriente, che le sta innanzi. Quest'ultima, che occupa una posizione centrale all'interno della composizione figurata, è rappresentata di tre/quarti sì da metterne in evidenza il ventre che ospita il nascituro; è nuda, con il viso incorniciato dai lunghi capelli sciolti fin sopra le spalle, e siede su un alto sedile con maniglie, a cui si regge saldamente con le mani. Alle spalle della partoriente è presente un'altra donna, pure impegnata ad assisterla nel corso del travaglio: essa, abbigliata, come l'ostetrica, con una lunga tunica a mezza manica, è in piedi e la sorregge tenendola sotto le braccia. Nonostante la diversa disposizione dei corpi, i volti delle tre protagoniste del rilievo sono rappresentati tutti frontalmente, rivolti verso l'osservatore.

Questo rilievo, che decorava la facciata della tomba 100 della necropoli di Porto all'Isola Sacra, faceva pendant con quello del marito M. Ulpio Amerimno, ritratto come un chirurgo che cura un paziente. Una coppia di coniugi dunque che, secondo le note modalità di autorappresentazione in ambito funerario, decidono di far perpetuare il loro ricordo attraverso l'appartenenza (lavorativa) di entrambi al mondo della medicina. Pur nell'essenzialità della composizione, infatti, la scena risulta molto suggestiva nell'immortalare la defunta, ovvero Scribonia Attice, nello svolgimento del mestiere svolto in vita, quello di ostetrica per l'appunto, e inoltre costituisce un documento iconografico eccezionale delle procedure mediche legate al parto nell'antichità.

Cristina Genovese

Bibliografia: Calza 1931, pp. 534-535, fig. 18; Calza 1935, p. 415, fig. 1; Calza 1940, pp. 248-249, fig. 148; Floriani Squarciaripino 1956-1958, pp. 183-184, tav. I, 1; E. Simon, in *Öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom* 1972, n. 3004; Kampen 1981, pp. 69-72, 140, fig. 58.



9.

Monumento a kline con fregio figurato

Metà-fine del I secolo d.C.
Marmo bianco a grana media; alt. cm 126, largh. cm 221, prof. cm 100 circa
Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, Depositi, inv. n. 125605
Dal km 10.500 della via Portuense, rinvenuto in un terreno in tenuta Pantanella (1949)

Semisdraiato su un lettino dall'alto materasso è raffigurato il defunto, vestito con tunica e toga, il gomito sinistro appoggiato su un cuscino. La figura è priva della testa, dell'avambraccio destro e della punta del piede sinistro. Accanto a lui siede una donna, probabilmente la sua sposa, anche lei priva di testa, dell'avambraccio destro e della parte inferiore delle gambe. Avvolta in un mantello, la donna accavalla leggermente le gambe, che dovevano poggiare su uno sgabello. Sul registro inferiore, intorno ai quattro lati del letto, scorre un piccolo fregio che racconta diversi momenti della vita del defunto. Partendo dal lato anteriore, a sinistra, è riconoscibile la scena del parto con la madre seduta sulla sedia gestatoria assistita da un'ancella, seguono il primo bagno del neonato all'interno di un bacile alla presenza di due ancelle e i primi passi del piccolo, davanti all'attenta nutrice, con l'aiuto di uno strumento a rotelle raffigurato anche sul sarcofago inv. n. 65199 conservato nel Chiostro di Michelangelo presso le Terme di Diocleziano (cfr. S.A. Dayan, L. Musso, in *Museo Nazionale Romano* 1981, pp. 73-74). La narrazione prosegue con momenti dell'educazione scolastica del fanciullo, in aula con i compagni, e di svago con il gioco della ruota, presente anche sul sarcofago, inv. n. 229694, esposto nel Chiostro di Michelangelo (cfr. M. Sapelli, in *Museo Nazionale Romano* 1979). Le prime esperienze da adulto lo vedono impegnato in una *declamatio* davanti a due uomini. Sugli altri lati viene raccontata la vita trascorsa nella villa di campagna: una scena di caccia o di allevamento di selvaggina, la bacchiatura degli ulivi, il tributo dei contadini, la cattura degli uccelli con una rete. Anche in assenza di dati certi sull'identificazione del defunto, il racconto del fregio sembra riferirsi alle vicende di un agiato proprietario terriero, vissuto tra la metà e la fine del I secolo d.C. La scelta dei contenuti stereotipati della narrazione, l'infanzia, il tipo di educazione propria di uomo libero e l'attività di *dominus*, è stata ricondotta alla volontà dell'uomo di rimarcare lo status sociale a cui apparteneva (L. Musso, in *Museo Nazionale Romano* 1985, pp. 473-476).

Sara Colantonio

Bibliografia: L. Musso, in *Museo Nazionale Romano* 1985, pp. 473-476.



10.

Testa di principe giulio-claudio (cd. Nerone bambino) su busto moderno

Anni trenta del I secolo d.C. (testa e collo); XVI secolo, ante 1589 (busto)
Marmo bianco alabastrino (testa e collo), onice, alabastro orientale, pietra di paragone (busto); alt. cm 42
Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture, inv. 1914, n. 121
Provenienza sconosciuta

L'opera è ricordata dal 1589 nella Tribuna degli Uffizi (BdU, ms. 70, c. 15), dove la ritrae anche Johan Zoffany nel celebre dipinto *The Tribuna of the Uffizi* (1772-1777, Windsor Castle, Royal Collection).

La punta del naso e la parte superiore delle orecchie sono di moderno restauro.

La fisionomia del fanciullo dalle guance paffute, con gli occhi piccoli e le orecchie piuttosto grandi e sporgenti, dell'età di circa due o tre anni, è nota, oltre che dal ritratto degli Uffizi, da altre due repliche, una a Würzburg e una oggi nelle collezioni del Museo Archeologico Nazionale di Firenze, ma scoperta nel 1902 al di sotto del proscenio del Teatro romano di Ferento (Gercke 1968, pp. 92-94, n. FK 15 a-c; per la replica di Würzburg, si veda Lorenz 1968, pp. 150-152; per quella da Ferento, si veda invece Pensabene 1989, p. 93).

La presenza di più repliche e la lavorazione dell'esemplare degli Uffizi e di quello a Würzburg, probabilmente destinati al completamento di statue togate – non si esclude un analogo trattamento per la testa di Ferento, ma la sua estrema fram-

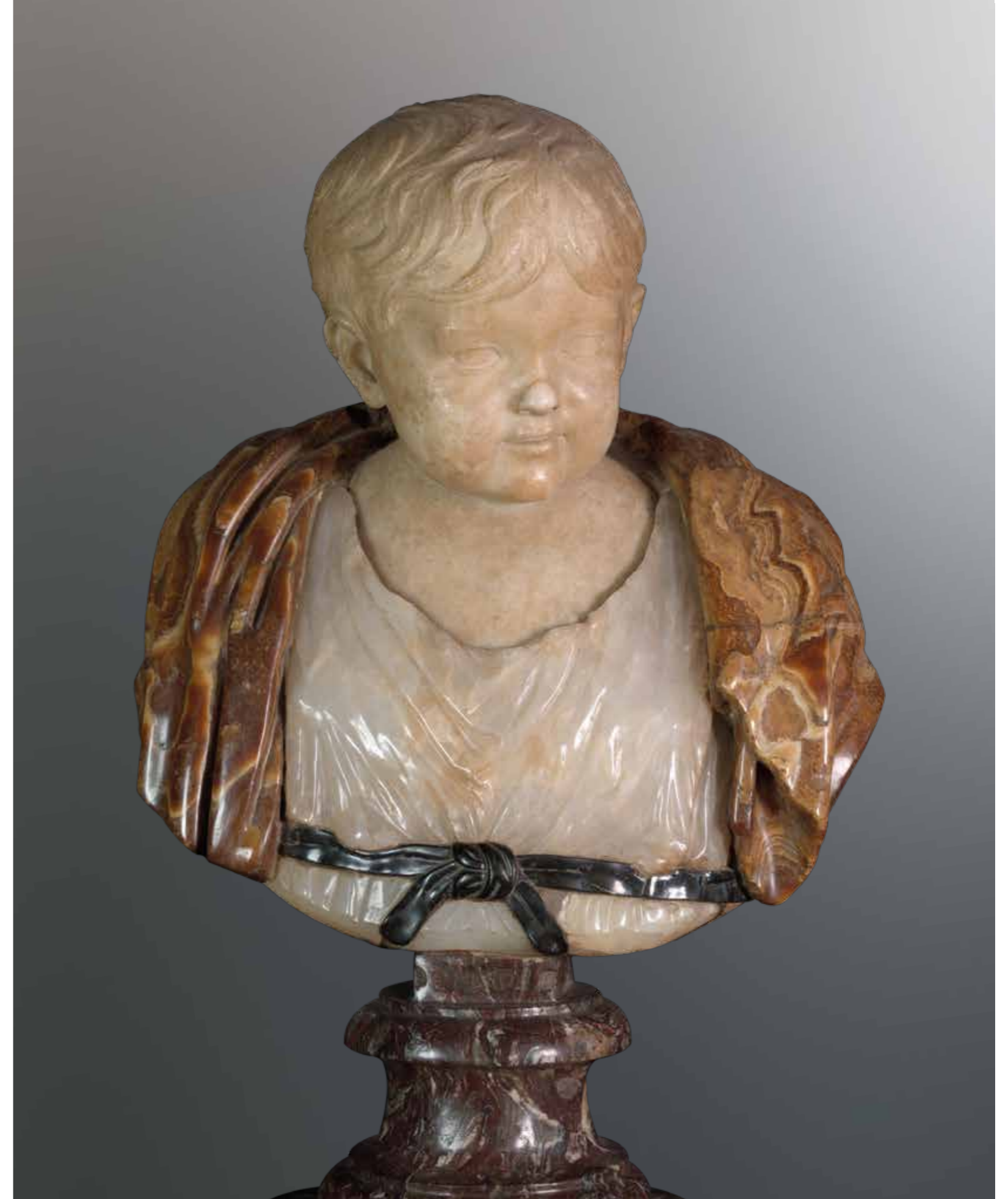
mentarietà impedisce ulteriori approfondimenti in merito –, portano a riconoscere nel piccolo effigiato un membro della casa imperiale. Se la chioma, le cui ciocche mosse ricadono sulla fronte, dividendosi quasi al centro in un motivo a 'tenaglia', riconduce alla ritrattistica di età giulio-claudia, più complesso si rivela dare un nome al personaggio, una volta messa da parte la tradizionale identificazione con il piccolo Nerone, non sostenibile in forza dei confronti con i ritratti noti del successore di Claudio. Una datazione agli anni centrali del I secolo d.C. ha portato la Gercke (1968, p. 94) a riconoscere ipoteticamente nel ritratto l'immagine di Britannico, mentre ulteriori inquadramenti su base stilistica, con particolare riguardo alla resa della capigliatura dalle ciocche ampie e spaziate, hanno innalzato la cronologia all'età di Tiberio o di Caligola (cfr. Lorenz 1968, p. 152, in cui, anche in base alla lavorazione degli occhi, si propone una datazione entro il 40 d.C.): il soggetto raffigurato potrebbe dunque essere un componente della famiglia imperiale prematuramente scomparso, forse uno dei figli di Germanico (*ibidem*; cfr. Fuchs 1987, p. 91).

Alessandro Muscillo

Bibliografia: Mansuelli 1961, p. 67, n. 60, con bibliografia precedente; Gercke 1968, pp. 92-94, n. FK 15a; Conticelli 2016, pp. 71, 74.



Johann Zoffany, *La Tribuna degli Uffizi*, 1772-1777. London, The Royal Collection, Her Majesty Queen Elizabeth II



22.

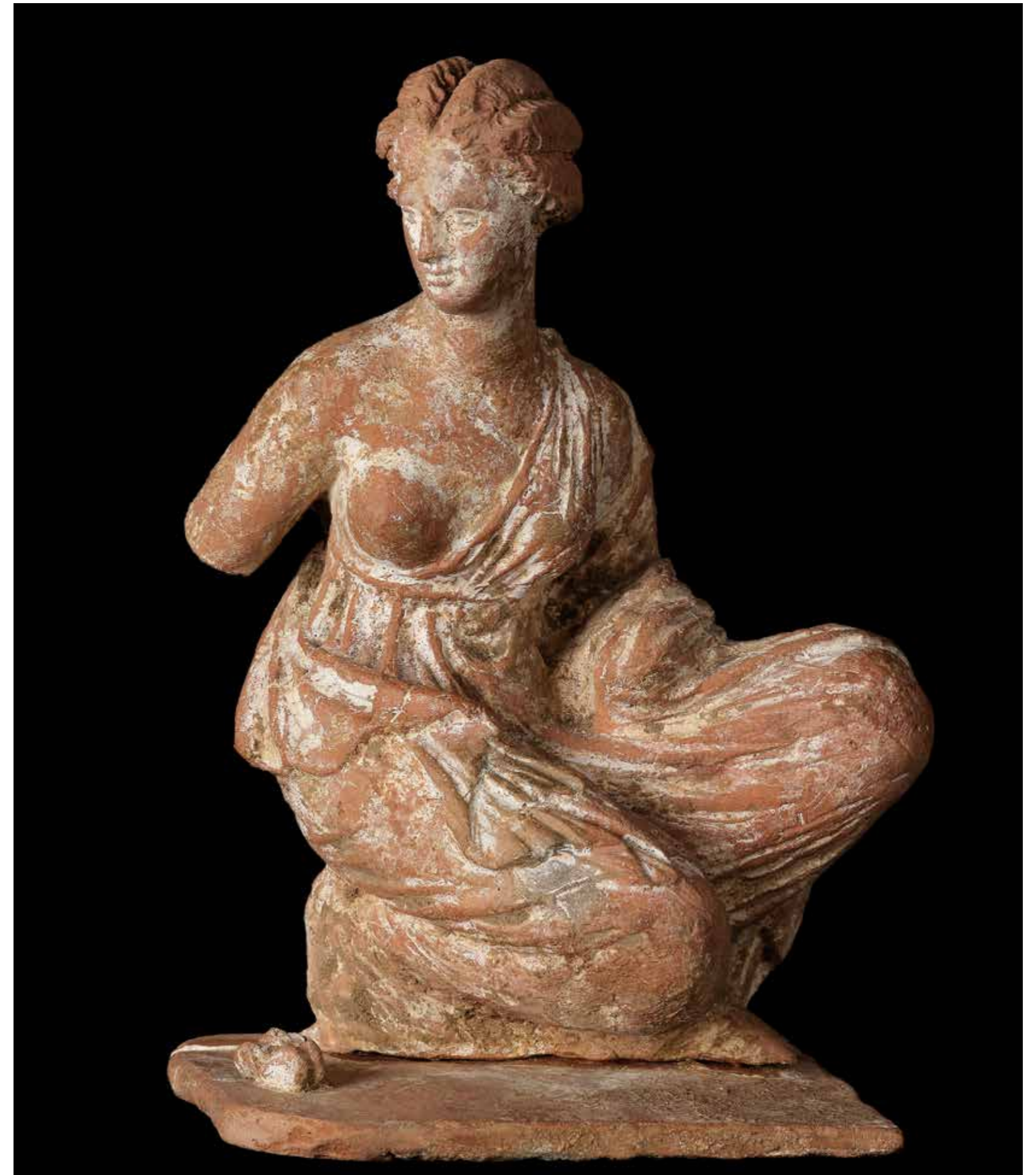
Tanagrina raffigurante una giocatrice di astragali

III secolo a.C.
Terracotta; alt. cm 15,5
Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture, Deposito, s.n.i.
Da una collezione sequestrata a Merano il 6 maggio 1945 in un deposito di opere d'arte razziate dalle truppe tedesche

La scultura, in terracotta marrone-arancione, raffigura una giovane accovacciata mentre gioca con degli astragali. I tratti del viso sono curati, la testa è volta a sinistra, forse verso la possibile compagna di gioco, se si ipotizza potesse trattarsi di un gruppo. Il personaggio veste un peplo che lascia scoperto il seno destro. La capigliatura, riportata indietro con uno chignon, consiste nel cosiddetto *melon style* (Blume 2013, pp. 3032-3036) in voga a partire dal V secolo a.C., dove i capelli, resi con trattini obliqui incisi, sono suddivisi in cinque sezioni. Il braccio sinistro è avvolto dal panneggio, mentre il destro è scoperto ed è rotto all'altezza del gomito, forse rappresentato nel momento seguente il lancio degli astragali. La statuetta è impostata su una sottile placchetta rettangolare e sono visibili tracce di colore beige e rosa. Per quanto attiene l'aspetto ludico, probabilmente la giovinetta era intenta a giocare l'*omilla* o la *pentelitha* (Poll. 9, 102, 126), molto popolari tra i bambini e gli adolescenti (De Nardi 1991, pp. 77-78; Carè 2009-2010, pp. 34-35). Il gioco dell'*omilla* consisteva nel disegnare un cerchio sul terreno e gettarvi gli astragali, cercando di spingere fuori gli elementi degli avversari e non fare uscire i propri. I partecipanti dovevano realizzare il lancio da accovacciati, per una maggiore precisione, come si può vedere su un'*oinochoe* attica del 430 a.C. oggi dispersa (Hartwig 1894, pp. 275-284, pl. IV). La *pentelitha* era il gioco prediletto dalle fanciulle: bisognava lanciare verso l'alto cinque astragali per poi raccogliarli sul dorso della mano; se qualcuno cadeva, andava preso con le dita della stessa mano, senza far cadere gli altri, come dimostra il monocromo su marmo conservato a Napoli (Lenzi 2016, pp. 127-142). Questo soggetto, ricorrente tanto nella coroplastica quanto nella statuaria, rappresenta un momento spensierato di gioco nella vita delle fanciulle, che sembra precedere l'ingresso nell'età adulta segnata dal matrimonio.

Diletta Nesti

Bibliografia: Siviero 1950, pp. 8-9, n. 38.



23.

Statuetta di murmillo

Seconda metà del II secolo d.C.
Terracotta depurata, ingobbata e sovradipinta; alt. cm 16, largh. base cm 8,4, alt. elmo cm 7, diam. base cm 4,5
Padova, Musei Civici agli Eremitani, Museo Archeologico
Da Padova, corso Vittorio Emanuele II, 141-143, tomba 19, scavo urbano 2012

La statuetta fittile di gladiatore, completa di elmo modellato a parte, è priva dell'avambraccio destro, ritrovato in un secondo momento, 'infilato' fra i laterizi della base della sepoltura. L'arto è spezzato all'altezza del gomito e privo di un punto d'attacco certo; in corrispondenza della mano è visibile un foro per l'inserimento di un pugnale miniaturistico, probabilmente metallico, perduto. La statuina in terracotta, sottoposta a trattamento conservativo, fu realizzata a tutto tondo mediante matrice; tracce di policromia, rosso e verde si conservano in corrispondenza dell'attacco del braccio destro, alla spalla, mentre minime tracce di ingobbio di colore chiaro sono visibili in più punti; tracce di un rivestimento di colore rosso steso direttamente sulla superficie fittile sono presenti anche sulla parte esterna dell'elmo.

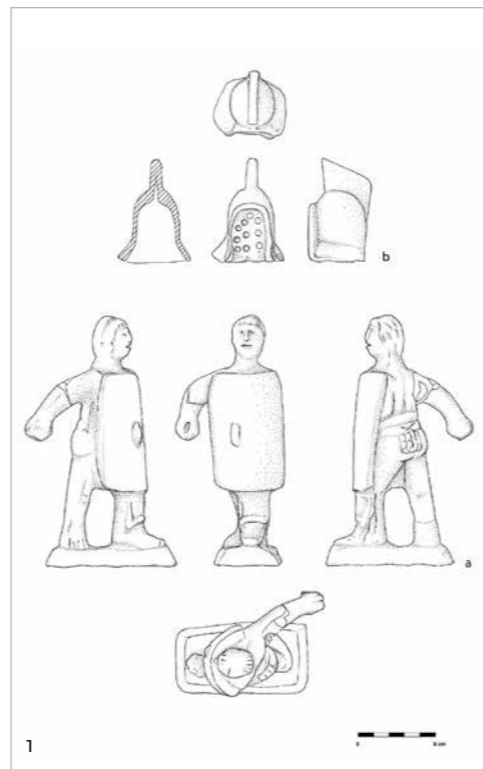
La figurina si presenta stante e poggia su base; la gamba destra è fortemente arretrata, la sinistra, avanzata e leggermente flessa, sembra protetta da uno schiniere, corsivamente disegnato. Indossa un *subligaculum* stretto in vita da *balteus* e corto mantello. Il braccio sinistro regge uno scudo rettangolare, con umbone centrale, a proteggere la parte anteriore del corpo. Il braccio destro, forse mobile a livello di articolazione del gomito, terminava con la mano, provvista di invito per il *gladius*. I dettagli della muscolatura dell'*oplomachus* sono resi in maniera dettagliata; i tratti del volto, tracciati cursoriamente, portano l'indicazione degli occhi, del naso, della bocca e probabilmente l'attaccatura dei capelli.

Di rilievo è l'elmo rimovibile dalla testa; anch'esso realizzato in terracotta, lavorato a parte, presenta il profilo della calotta desinente in cresta. Nella parte anteriore vi sono dieci fori, quattro vuoti, sei non passanti, probabilmente per una cattiva resa della lavorazione a matrice; sulla parte destra si legge un foro.

Il manufatto è emerso durante un'estesa indagine di archeologia urbana, in un'area che si colloca nel suburbio meridionale dell'antica *Patavium*, a ridosso dell'antica arteria stradale diretta a sud, verso Este e Bologna.



2

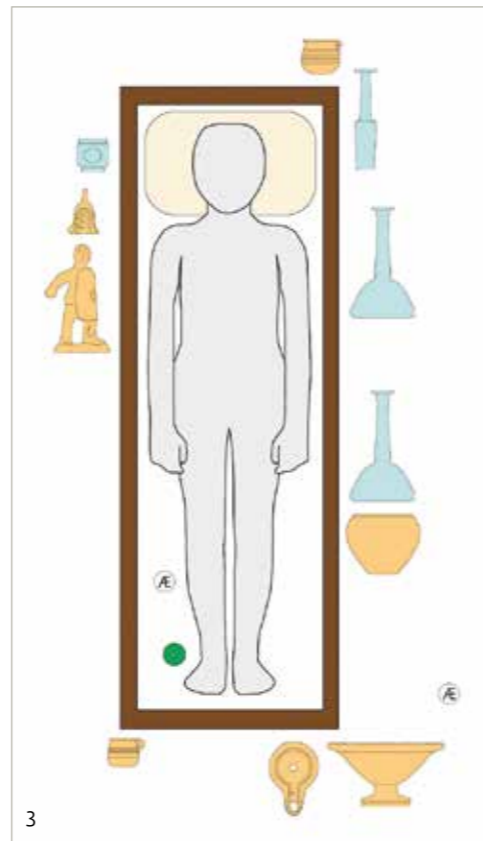


1

Fig. 1 - Statuetta del gladiatore (disegno C. Rossi)

Fig. 2 - Corredo (foto S. Emanuele)

Fig. 3 - Dislocazione originaria degli oggetti di corredo (elaborazione grafica C. Rossi)



3



Tra le 32 sepolture individuate particolare interesse ha suscitato la tomba riferibile a una sepoltura infantile a inumazione in cassa di legno. Il corredo si articola in 14 manufatti, tra cui due monete in bronzo, una coppa su alto piede, una lucerna, un bicchiere miniaturistico in ceramica, una piccola olla, balsamari vitrei, un bicchierino in vetro, un vaso miniaturistico in ceramica depurata e altri due balsamari.

Le analisi antropologiche hanno permesso di stabilire l'età della morte dell'individuo, un bambino di circa tre anni; non sono stati evidenziati segni di denutrizione, ma indicatori di stress riconducibile a malattie infantili.

Statuine di *oplomachoi* – *scutores*, *murmillones* e *provocatores*, gladiatori armati pesantemente che combattevano con il reziario nei *ludi gladiatorii* – sono piuttosto frequenti.

Il *municipium* di *Patavium* era dotato di un ampio anfiteatro dove non dovevano mancare tale tipo di giochi; documento reale della vita gladiatoria, la statuina con elmo mobile porta a chiedersi se l'*oplomachus* sia stato giocattolo posseduto dal piccolo defunto o oggetto deposto in occasione della sua sepoltura.

L'ipotesi più plausibile è che un bambino morto *ante diem suum*, viene sepolto con un ricco corredo, dove non manca un gioco: forse il suo soldatino preferito. Un pezzo speciale, dotato di un dispositivo che gli permetteva di togliere e mettere l'elmo e di muovere il braccio con l'arma simulando il duello. Un gioco prezioso che doveva suscitare una grande attrattiva, se, come per i bambini di oggi, a partire dai due anni circa, il montare e smontare oggetti, il costruire, l'incastro e la presenza del colore sono parte di una ludicità connessa allo sviluppo delle abilità motorie.

Elena Pettenò

Bibliografia: Pettenò 2013; Pettenò et al. 2014; Emanuele 2015; Rossi 2015; Rossi 2016.



27.

Sarcofago di Artemidora

III secolo d.C.

Marmo bianco a grana fine; alt. cm 26, largh. cm 108, lett. cm 3

Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, Depositi, inv. n. 67612

Provenienza sconosciuta (Museo Kircheriano); descritto da Guattani nel 1786 che lo vide nel Cortile Rondanini

Ἐνθάδε
κοιμάται
Ἄρτεμιδώ-
ρα ἐν εἰ-
ρήνῃ.

Del sarcofago resta solo l'alzata, decorata con scene di gioco ai lati della tabula con l'iscrizione. Il testo riporta il nome della piccola defunta, Artemidora, accompagnato dalla formula di deposizione con il verbo *κοιμάω*, in luogo del più comune *κεῖμαι*, e l'ulteriore formula *ἐν εἰρήνῃ*, per augurare la pace eterna. Il sarcofago è stato dubitativamente connesso al mondo ebraico per una supposta provenienza dalle catacombe ebraiche di Vigna Randanini non menzionata però dai primi editori; in mancanza di questo dato certo, non forniscono elementi decisivi né il formulario né l'apparato decorativo (Konikoff 1986).

A destra della tabula quattro eroti giocano al *clivus*, il piano inclinato: per giocare, si faceva rotolare su una tavola inclinata a 45 gradi, delle noci o, come in questo caso, delle speciali rotelle. Chi colpiva le noci cadute a terra, le catturava; vinceva chi otteneva più noci (Bourgeois, Chauve, Guillaumin 2007, pp. 78 ss). Nella raffigurazione il gioco è in pieno svolgimento: tre rotelle sono già a terra. Il primo erote da destra si accinge al penultimo lancio (nella mano sinistra tiene l'ultima rotella) mentre quello accanto aspetta il suo turno; un terzo erote incita gli altri muovendo il braccio e l'ultimo erote tiene in una mano la rotella e nell'altra un ramo di palma, probabilmente destinato al vincitore.

Nella scena di sinistra il primo erote sembra dedicarsi al gioco del *trochus*, un cerchio libero, di legno o metallo, da far rotolare spingendolo con un bastoncino ricurvo detto *clavis* (Weiss 2013); al centro un secondo erote porge un oggetto, identificabile con una delle rotelle del piano inclinato, a un terzo compagno impegnato nel gioco della ruota, un cerchio pieno ancorato a un lungo manico da spingere o trainare.

La paleografia dell'iscrizione, lo stile della decorazione, caratterizzato dal ricorrente uso del trapano, e il tema della raffigurazione, comune a partire dal II secolo d.C., indicano una datazione intorno al III secolo d.C.

Carlotta Caruso

Bibliografia: IG IV, 9805; ICUR I (n.s.), 2048; JIWE II, n. 619; CJud (2 ed. 1952), p. 42, n. 733c; Leon 1960, pp. 218, 344 ss, n. 733c; Konikoff 1986, pp. 49-52, n. 16 (pl. 13, III-16) con ampia bibliografia precedente; Foa, Lacerenza, Jall 2018, p. 209, n. 33.

28.

Bambola in avorio

Metà del III secolo d.C.

Avorio; alt. cm 29

Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, Depositi, inv. n. 519960

Da Roma, via di Cervara

La bambola di via di Cervara è stata rinvenuta all'interno di un sarcofago infantile (Musco 2007 e S. Musco, in *Roma. Memorie dal sottosuolo* 2007, p. 293) scoperto nell'ambito delle indagini archeologiche preliminari condotte tra il 2005 e il 2006 dalla Soprintendenza Archeologica di Roma per la realizzazione del Piano di Zona Tor Cervara. All'interno di un ipogeo circolare scavato nel tufo a una profondità di 3 metri sono stati rinvenuti cinque sarcofagi. Nel sarcofago D è stato recuperato un corredo costituito da due orecchini in oro, la bambolina in avorio presentata in questa sede, resti di un'altra bambolina e un campanello in bronzo, probabilmente riferibili a una bambina di età compresa tra i sei e i nove anni.

Le fonti archeologiche testimoniano l'uso di deporre bambole nei corredi funerari di bambine o giovani donne. L'importanza delle *pupae*, di cui spesso colpisce la raffinatezza e la tecnica esecutiva, solitamente realizzate in osso, avorio, ma anche legno, stoffa e ambra, non raramente impreziosite da minuscoli gioielli, viene confermata dagli autori antichi, che ricordano il ruolo educativo e formativo del gioco, e la valenza simbolica dei giocattoli offerti agli dèi da fanciulli e fanciulle per suggellare il loro passaggio dall'infanzia all'età adulta (cfr. A. Mura Sommella, in *Creperia Tryphaena* 1983; Talamo 1992; *Mistero di una fanciulla* 1995).

La bambola in oggetto è realizzata con diversi elementi assemblati da perni, uno situato all'altezza delle spalle per l'innesto delle braccia e uno all'altezza del bacino per le gambe. Ulteriori elementi di fissaggio, che consentivano una più realistica articolazione dei movimenti, sono presenti presso i gomiti, per raccordare la parte inferiore delle braccia oggi perdute, e presso ginocchia, per fissare la parte inferiore delle gambe. L'elemento mancante di una coscia è stato reintegrato. I lineamenti del volto, ricavato con il torso in un unico blocco, sono resi con estremo dettaglio. L'acconciatura, ispirata alla moda del periodo in cui il giocattolo fu realizzato, presenta capelli divisi da una scriminatura centrale, raccolti dietro alle orecchie e ricadenti in due fasce ondulate sul collo. La parte posteriore dell'acconciatura presenta un motivo a lisca di pesce. Il corpo riproduce le fattezze di una giovane donna: sono indicate le linee del seno, del pube e l'ombelico; sul retro è visibile il disegno della schiena e del fondo schiena. Una tale schematizzazione anatomica era dovuta all'uso di vestire le bambole con abiti in stoffa, spesso donati alle divinità dalle fanciulle in ricordo della trascorsa adolescenza (cfr. Mura Sommella, *Creperia Tryphaene*). Molto dettagliate le calzature, bassi stivaletti che giungono alla caviglia. Confronti dell'acconciatura di questo esemplare con ritratti datati intorno alla metà del III secolo d.C. inducono a proporre questa datazione anche per la bambola di via Cervara.

Sara Colantonio

Bibliografia: Musco 2007; S. Musco, in *Roma. Memorie dal sottosuolo* 2007, p. 293; Bianchi 2012; Mura Sommella, *Creperia Tryphaene*.

