

Giovanni Membola

*L'arrivo a Brindisi di Agrippina con le
ceneri di Germanico nell'iconografia
neoclassica settecentesca*

La rappresentazione artistica di un evento storico, religioso, leggendario o letterario di particolare importanza è solitamente indicata come pittura storica, un genere definito dal suo soggetto piuttosto che dallo stile artistico. L'artista, nell'interpretare il tema e nel raffigurare i personaggi coinvolti nella scena, utilizza il potere dell'immagine visiva per accendere la fantasia, cercando anche di evocare un'emozione. Tali avvenimenti sono tratti da un testo o da racconti della letteratura classica o mitologia popolare e si compongono, di solito, di un certo numero di figure in azione.

Una vicenda dell'antichità che ha particolarmente ispirato alcuni famosi pittori anglosassoni del Settecento è lo sbarco sul molo del porto di Brindisi di Agrippina con le ceneri del marito, il grande condottiero Germanico, morto ad Antiochia di Siria all'apice della sua popolarità. Il rientro in patria dei resti del grande condottiero, avvenuto agli inizi del 20 d.C., è stato ricostruito quasi esclusivamente basandosi sui testi degli *Annales* (titolo originale *Ab excessu divi Augusti*), l'opera storica scritta da Publio Cornelio Tacito tra il 114-120 d.C.¹

¹ TACITO, *Annali*, cura e trad. di A. ARICI, Torino: UTET, 1952, rist. 1983 («Classici Latini» diretta da I. LANA).

I dipinti più noti sono quelli del pittore anglo-americano Benjamin West (1738-1820) oggi conservato in *Yale University Art Gallery di New Haven* (Connecticut, Stati Uniti), e l'olio su tela di Gavin Hamilton (1723–1798) in mostra al *Tate Britain* di Londra.

Meno noti ma altrettanto interessanti i dipinti di Alexander Runciman (1736–1785), esposto in Edimburgo, *National Galleries of Scotland*, Francesco Rosa (1638-1687) e Cesare Caroselli (1847-1927) conservati rispettivamente nei depositi del *Kunsthistorisches Museum* di Vienna e dell'*Accademia Nazionale di San Luca* a Roma.

I personaggi

Germanico (*Germanicus Julius Caesar*, cambiò probabilmente il nome originario di *Nero Claudius Drusus* dopo la sua adozione nella *gens Iulia* di Tiberio nel 4 d.C.) era nato ad Anzio il 24 maggio del 15 a.C. da Druso Maggiore, figlio dell'imperatrice Livia Drusilla, e Antonia Minore, nipote del primo imperatore romano Augusto. È raccontato come uomo affascinante, carismatico, di grande personalità, molto amato dal popolo e dai suoi soldati. Prestigiosa la sua carriera militare e politica, gli importanti risultati militari ottenuti gli permisero di essere nominato generale giovanissimo e di essere tenuto in grande considerazione da Augusto, che pensava di nominarlo suo erede.

Agrippina (in latino *Vipsania Agrippina*), meglio conosciuta come Agrippina maggiore (*Agrippina maior*, per distinguerla dalla figlia Agrippina minore) era nata il 23 ottobre 14 a.C. e apparteneva alla nobile famiglia della dinastia giulio-claudia. Figlia del generale Marco Vipsanio Agrippa e di Giulia maggiore, a sua volta figlia di Augusto, sposò giovanissima Germanico nel 4 d.C. Un matrimonio molto

voluto da Augusto per mantenere la discendenza diretta e per assicurare la continuità al potere della *gens Julia*.

I due giovani rampolli delle *gentes* senatorie, non ancora ventenni, già si frequentavano nel palazzo del Palatino, tra loro, infatti, era nata una forte simpatia. Tacito nei suoi *Annali* racconta che il carattere altezzoso e arrogante di Agrippina fu addolcito dall'amore per Germanico (*l'onestà e l'amore per il marito addolcivano il suo animo indomito*). Fu una moglie fedele e coraggiosa che seguì il consorte durante tutto il corso della sua breve e folgorante carriera, condividendone i successi dal Reno all'Oriente.

Durante i quattordici anni di matrimonio nacquero nove figli, venuti alla luce durante i vari spostamenti della coppia, di cui solo in sei raggiunsero l'età adulta: Nerone, Druso, Gaio Cesare (conosciuto con il soprannome Caligola, futuro imperatore), Giulia Agrippina (conosciuta come Agrippina minore, moglie dell'imperatore Claudio e madre dell'imperatore Nerone), Giulia Drusilla e Giulia Livilla.

Gli eventi

Germanico divenne questore nel 7 d.C. e pretore nel 10 d.C., due anni dopo, a soli ventotto anni quindi prima dell'età legale, fu eletto console grazie alle vittoriose campagne contro i Dalmati e in Germania a fianco del padre adottivo Tiberio. Nel 13 ebbe da Augusto l'importante e gravoso incarico di sorvegliare la frontiera del Reno, un compito già assunto proprio da Tiberio; qui alla morte di Augusto riuscì a contenere l'insurrezione delle legioni del nord che lo volevano eleggere imperatore al posto del genitore putativo. Attraversò più volte il Reno e ottenne importanti vittorie su Arminio a Idistaviso nel 16 d.C. Tutto ciò accrebbe maggiormente la sua popolarità e la sua fama di condottiero, tanto da suscitare invidie, gelosie e le

paure in Tiberio, divenuto successore di Augusto alla guida dello stato romano, che lo volle richiamare a Roma concedendogli l'onore del trionfo, prima di inviarlo in oriente in una missione diplomatica.

In Siria ebbe numerosi e forti contrasti con il governatore Gneo Calpurnio Pisone, destinato in quella provincia soprattutto con il compito di sorvegliare il giovane principe, dissidi aggravati dagli attriti e dalle contese ambiziose delle rispettive mogli. Rientrato da un viaggio di studio e di piacere in Egitto, iniziato senza il permesso di Tiberio, scoprì che Pisone aveva annullato tutti gli ordini e i provvedimenti da lui emanati; pertanto, decise di allontanare il governatore e farlo rientrare a Roma. Nell'autunno del 19, Germanico si ammalò improvvisamente e morì dopo lunghe sofferenze a Epidaphne, nei pressi di Antiochia, il 10 ottobre 19 d.C. a soli trentatré anni.

Nelle ultime ore di vita Germanico volle parlare ai suoi amici, consiglieri e capi dell'esercito, raccomandando loro di denunciare quelli che avevano causato la sua malattia e morte:

«Mostrate al popolo romano la nipote del divino Augusto, mia sposa; numerategli i sei miei figliuoli: la pietà sarà per gli accusatori, ed a quelli che mentendo parleranno di ordini scellerati, gli uomini non presteranno fede o non concederanno il perdono. Gli amici, stringendo la destra del morente, giurarono di rinunciare alla vita prima che alla vendetta»².

² TACITO, *Annali*, cit., Libro II, 71, 4, pp. 166-167. Vedi pure A. DE VIVO, *Le parole ambigue della storia. La morte di Germanico negli Annales di Tacito*, in *Tra strategie retoriche e generi letterari. Dieci studi di letteratura latina*, a cura di V. VIPARELLI, Napoli: Liguori, 2003, pp. 69-102. Per il testo latino corrispondente vedi *Cornelii Taciti Annalium ab Excessu Divi Augusti Libri*, ed. C. D. FISHER, 1906: «ostendite populo Romano divi Augusti neptem eandemque coniugem meam, numerate sex liberos. misericordia cum accusantibus erit fingentibusque scelestam mandata aut non credent homines aut non ignoscent. iuraverunt amici dextram morientis contingentes spiritum ante quam ultionem amissuros».

Pregò inoltre la moglie di mostrarsi coraggiosa e rassegnata al destino avverso, di dimenticare il suo orgoglio e, una volta rientrata a Roma, non irritare chi era più forte di lei, sfidando il suo potere. Alla stessa Agrippina, in un colloquio privato, probabilmente avrebbe già palesato il proprio dubbio: si sospettò, infatti, sin da subito un suo possibile avvelenamento, tanto che gli avversari politici di Tiberio accusarono Pisone e quindi lo stesso imperatore, di cui era nota l'avversione verso il figlio adottivo, di aver provocato la morte del giovane generale.

L'imperatore nominò governatore della Siria Gneo Senzio Saturnino che fece catturare e inviare a Roma la megera Martina, famigerata in tutta la Siria per i suoi avvelenamenti e per essere molto amica di Plancina, moglie di Pisone. La donna, principale indiziata della morte sospetta di Germanico, morì all'improvviso a Brindisi, dove fu trovata esanime senza alcun segno di suicidio sul corpo ma con tracce del veleno nel nodo dei capelli.

Il pittore veneto Pietro Bellotti (1725-?, nipote di Antonio Canal, detto Canaletto), ha rappresentato *Martina avvelenatrice e indovina*, un olio su tela di 75 X 94 cm,

«recante su un cartiglio in basso a destra l'iscrizione: «MARTINA io fui ch'assicurò l'imperio / Col morir di Germanico a Tiberio.», un'opera scaturita da una precisa committenza veneziana [...] come lasciano pensare la rarità del soggetto e la precisione letteraria della dotta citazione storica che si rifà agli Annali di Tacito»³.

³ E. G. RIZZIOLI, *Domenico Maroli. Euclide di Megara che si traveste da donna. Arte e scienza in immagine* in "Atti Accademia Roveretana degli Agiati", A, serie VIII, vol. X, fasc. I. pp. 225-278: pp. 248-249.

Il dipinto (fig. 1) è appartenente dal 2002 alla collezione milanese di Luigi Koelliker (inv. LK0664).

Il noto critico e storico dell'arte Luciano Anelli, così scrive: «Il ritratto di fantasia del Bellotti riflette in qualche modo (leggendo Tacito?) nel proprio volto le oscure, intricate, sanguinarie lotte per il potere imperiale nella Roma del I secolo»⁴.



Fig 1 Pietro Bellotti. *Martina avvelenatrice e indovina* – Milano. Collezione Luigi Koellinker

⁴ L. ANELLI, *Pietro Bellotti: da Venezia a Milano*, in *Pietro Bellotti e dintorni. Dipinti veneti e lombardi tra realtà e “genere” dalla Collezione Koelliker*, catalogo a cura di A. ORLANDO, Brescia: Delfo, 2007 («I Quaderni di Brixiantiquaria», 7), pp. 11-28 e rimandi a relative schede.

La salma di Germanico fu trasferita ad Antiochia di Siria, l'odierna Antiochia in Turchia, e cremata nel foro della città. Le ceneri furono portate dalla moglie Agrippina a Roma, passando per Brindisi, dove furono deposte nel Mausoleo di Augusto.

L'arrivo a Brindisi avvenne all'inizio del 20 d.C., dopo una tappa di qualche giorno a Corcira, la moderna Corfù. La sosta sull'isola ellenica dovette costituire una pausa funzionale per mettere in scena il rientro della vedova di Germanico e dei suoi figli in maniera efficace sul piano propagandistico: emissari furono inviati, infatti, sulla costa e da qui a Roma ad annunciare il suo arrivo.⁵

Una grande folla accolse nel porto di Brindisi lo sbarco di Agrippina con i figli più piccoli, tra loro numerosi veterani del marito.

Così lo sbarco è raccontato da Tacito:

«Con una traversata ininterrotta, nonostante la stagione avversa, Agrippina giunge all'isola di Corcira, situata di fronte alle rive della Calabria. Ivi si ferma pochi giorni, per calmare l'esasperato dolore, che non sapeva tollerare. Frattanto, udita la notizia del suo arrivo, tutti gli amici intimi e moltissimi uomini di guerra, quanti avevano militato agli ordini di Germanico, e anche molti dei vicini municipi che non lo avevano conosciuto, parte credendosi in obbligo verso l'imperatore, altri, più numerosi, seguendo quelli, accorrevano alla città di Brindisi, che era il luogo di sbarco più vicino e più sicuro. E non appena la flotta apparve all'orizzonte, non solo il porto e le rive del mare, ma le mura e i tetti ed ogni punto da cui si potesse vedere lontano si riempiono d'una moltitudine di afflitti, che si

⁵ A. VALENTINI, *Agrippina Maggiore. Una matrona nella politica della domus Augusta*, Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2019, p. 219.

domandavano l'un l'altro se avrebbero accolto l'arrivo di Agrippina in silenzio o con qualche parola. E non si era ancora deciso qual cosa fosse più opportuna, quando la flotta entrò lentamente nel porto, non con festoso remeggio, come di consueto, ma con tutti i segni del lutto. Quando ella scese coi due figli dalla nave, portando la funebre urna, fissi gli occhi al suolo, fu un unico gemito: e non avresti saputo distinguere i congiunti dagli estranei, il lamento degli uomini da quello delle donne, senonché il seguito di Agrippina, stanco del lungo pianto, era superato da quanti le venivano ora incontro, nuovi al manifestare il proprio dolore»⁶.

Molto interessante, anche al fine di una più attenta interpretazione delle opere pittoriche, è l'analisi degli eventi descritta da Alessandra Valentini:

«La testimonianza chiarisce come già a Brindisi Agrippina e i suoi collaboratori allestirono con cura un ingresso fortemente scenografico della vedova: la sosta di alcuni giorni, aveva permesso, infatti, a un maggior numero di spettatori di essere presenti. La dimensione comunicativa rivolta alla folla accorsa

⁶ TACITO, *Annali*, cit., Libro III, 1, 1, p. 179. Per il testo latino corrispondente vedi *Cornelii Taciti*, cit.: «*Nihil intermissa navigatione hiberni maris Agrippina Corcyram insulam advehitur, litora Calabriae contra sitam. illic paucos dies componendo animo insumit, violenta luctu et nescia tolerandi. interim adventu eius audito intimus quisque amicorum et plerique militares, ut quique sub Germanico stipendia fecerant, multique etiam ignoti vicinis e municipiis, pars officium in principem rati, plures illos secuti, ruere ad oppidum Brundisium, quod naviganti celerrimum fidissimumque adpulsu erat. atque ubi primum ex alto visa classis, complentur non modo portus et proxima maris sed moenia ac tecta, quaque longissime prospectari poterat, maerentium turba et rogantium inter se silentio ne an voce aliqua egredientem exciperent. neque satis constabat quid pro tempore foret, cum classis paulatim successit, non alacri, ut adsolet, remigio sed cunctis ad tristitiam compositis. postquam duobus cum liberis, feralem urnam tenens, egressa navi defixit oculos, idem omnium gemitus; neque discerneres proximos alienos, virorum feminarumve planctus, nisi quod comitatum Agrippinae longo maerore fessum obvii et recentes in dolore antibant.*»

ad accogliere le ceneri del defunto sfrutta principalmente il canale visivo-gestuale, in una costante compresenza di silenzio e lamenti collettivi. Tali vettori comunicativi vengono sfruttati anche da Agrippina. Il pianto collettivo che accompagna la donna e i figli enfatizza una comunicazione che passa principalmente per il vettore gestuale: la matrona, mantenendo un contegno riservato e composto, inusuale per una donna romana, il cui compito all'interno della cerimonialità funebre era proprio quello di celebrare il defunto attraverso gesti e lamenti parossistici, cercò di procurare a sé e ai suoi figli un ampio favore popolare che permettesse, da una parte, di valorizzare la sua famiglia all'interno della linea dinastica e, dall'altra, di costruire un bacino di consenso utile alle carriere politiche dei propri discendenti. L'atteggiamento di Agrippina si rivela particolarmente efficace poiché si inserisce nella dimensione del silenzio, propria della matrona romana *e more*, ma nello stesso tempo instaura una comunicazione incisiva con chi la circonda che, di fronte al dolore della moglie e dei figli del defunto, è portato a una forma di empatia che si traduce sul piano politico nella volontà di offrire il proprio supporto. La scelta di non instaurare uno scambio verbale con chi la circonda contribuisce a mantenere Agrippina nel solco del modello matronale secondo la tradizione, della quale lei stessa si era progressivamente fatta rappresentante attraverso l'accorta propaganda posta in essere già da Augusto. Ad accentuare la percezione di Agrippina come esempio di condotta femminile è, inoltre, il fatto stesso che la matrona si presenti al suo pubblico stringendo tra le braccia l'urna con le ceneri: si tratta di un gesto di *pietas* poiché dopo la cremazione spettava a una donna, generalmente la moglie o la madre, custodire ciò che rimaneva del defunto dopo la sua cremazione fino alla sua deposizione. Nel caso di Agrippina il gesto assumeva una valenza più

incisiva costituiva, infatti, la legittimazione ad agire per ottenere la *ultio*»⁷.

Per onorare il ritorno in patria delle reliquie dell'eroe, su ordine di Tiberio, tutti i magistrati dell'*Apulia*, della *Calabria* (Salento) e della Campania e due coorti di pretoriani, come scorta imperiale, si recarono nella città adriatica per accompagnare le ceneri del figlio adottivo dell'imperatore sino a Roma.

Lungo il tragitto sulla via Appia vi furono grandi dimostrazioni di cordoglio e di affetto ai resti dell'erede imperiale, come dal racconto di Tacito:

«Le ceneri venivano quindi portate sulle spalle dai tribuni e dai centurioni; precedevano le insegne disadorne ed i fasci capovolti; e quando attraversavano le colonie, la plebe abbrunata ed i cavalieri in trabea bruciavano drappi, profumi ed altre offerte funerarie secondo l'importanza del luogo. Accorrevano anche gli abitanti delle città fuori strada, ed innalzando altari e sacrificando vittime agli dèi Mani, testimoniavano con lagrime e alte grida il loro dolore»⁸.

Fu un funerale spettacolare che interessò non solo la città di Brindisi ma l'intera via Appia e i paesi dei dintorni.

A Germanico, infatti, furono tributati grandi onori anche a Roma, dove il Senato istituì un processo mentre in tutto

⁷ VALENTINI, cit., pp. 219-221.

⁸ TACITO, *Annali*, cit., Libro III, 1, 2., p. 180.. Per il testo latino corrispondente vedi *Cornelii Taciti*, cit.: «igitur tribunorum centurionumque umeris cineres portabantur; praecedebant incompta signa, versi fasces; atque ubi colonias transgrederentur, atrata plebes, trabeati equites pro opibus loci vestem odores aliaque funerum sollemnia cremabant. etiam quorum diversa oppida, tamen obvii et victimas atque aras dis Manibus statuentes lacrimis et conclamationibus dolorem testabantur».

l'impero vennero eretti monumenti in ricordo del grande condottiero, rimpianto sia dal popolo che dai governanti.

Alla morte di Tiberio, nel 37 d.C., fu il giovane Caligola, figlio del generale Germanico, a salire sul trono di Roma con il ruolo di imperatore.

Le opere pittoriche

Il comportamento virtuoso di moglie (*exemplum virtutis*), obbediente e sempre vicina al marito anche dopo la sua morte, ha ispirato alcuni tra i più noti artisti di temi storici nel rappresentare lo sbarco a Brindisi, avvenuto nei primi mesi del 20 d.C., di Agrippina con le ceneri del defunto marito, un tema che ha ottenuto un'interessante fortuna critica nella pittura neoclassica settecentesca, in particolare quella anglosassone.

Si deve a Benjamin West (Springfield, Pennsylvania, 1738 - Londra 1830), pittore di soggetti storici di re Giorgio III, l'invenzione che mostra Agrippina in lutto appena sbarcata a Brindisi⁹, l'artista apre, infatti, il filone iconografico con la rappresentazione della scena nella tela intitolata *Agrippina Landing at Brundisium with the Ashes of Germanicus*, ritenuto uno dei suoi più grandi capolavori. L'opera, definita come un *atto di pietà e di sfida di una nobildonna romana*¹⁰, fu commissionata nel 1768 dall'arcivescovo di York Robert Drummond, particolarmente ispirato dal racconto di Tacito, il cui volume era conservato nella biblioteca personale.

⁹ S. ALBL, *Germanico nella pittura del Sei e Settecento*, intervento nel convegno *Germanico Cesare... a un passo dall'impero*, Amelia (TR) - 25 maggio 2019. Celebrazioni del Bimillenario di Germanico Cesare (<https://www.youtube.com/watch?v=9PuWuRDM7YQ>).

¹⁰ J. WALSH, *Lecture, Truth to Power: Benjamin West's Agrippina Landing at Brundisium with the Ashes of Germanicus (1768)*. <https://artgallery.yale.edu/calendar/events/lecture-introduction-history-painting> I novembre 2013.

Del quadro esistono almeno un paio di riproduzioni originali, quello a maggiori dimensioni è esposto a New Haven in *Yale University Art Gallery*, un olio su tela datato 1768 delle dimensioni di 163.8 x 240 cm. L'altra opera con la stessa scena è al *Museum of Art* di Filadelfia, (165.1 × 238.8 cm) probabilmente una prima versione o un bozzetto realizzato due anni prima. Tra i due dipinti (fig. 2 e 3) è evidente la differenza rappresentata dal velo che nella versione finale copre interamente il capo di Agrippina, mentre nella prima versione del dipinto il velo è solo poggiato sulla nuca della nobildonna, lasciando scoperti parte dei capelli.

A opera finita, l'arcivescovo fu talmente contento da volerla mostrare al re d'Inghilterra Giorgio III; anche il sovrano rimase particolarmente colpito dall'effetto scenico dell'opera, austero e solenne, tanto da commissionargli un altro quadro storico di epoca romana, la *Partenza di Attilio Regolo*. Altri numerosi e importanti incarichi furono affidati in seguito dal sovrano all'artista, tra questi la decorazione della cappella reale di Windsor.

Il soggetto principale del dipinto è Agrippina, la figura è al centro del gruppo che si muove lentamente lungo la banchina. La matrona stringe al petto l'urna contenente le ceneri del marito, con il capo leggermente chinato e coperto dal velo, ha lo sguardo basso in un atteggiamento dimesso, signorile e composto, come a rinforzare la narrazione di una moglie forte e leale che onora l'ultimo desiderio del marito morto. La calma dignità della protagonista dell'opera incarna lo spirito tipico dell'arte antica.

Ai lati i due figli, Caligola e Agrippina minore, giovani promesse dell'impero, seguiti dai servitori. L'inclusione da parte di West dei figli di Agrippina implica che, anche se lo stesso Germanico è morto, Agrippina ha comunque adempiuto

la virtù della fertilità, poiché ha fornito i discendenti necessari per portare avanti l'eredità di Germanico¹¹.



Fig 2 Benjamin West. Agrippina Landing at Brundisium with the Ashes of Germanicus. Yale University Art Gallery (USA)

L'urna, pur essendo uno degli elementi più piccoli presenti in questa intensa opera, è un importante punto focale e simbolico nel dipinto, poiché rappresenta la morte ma anche gli ideali e le virtù classiche per i quali ha combattuto. L'uso del chiaroscuro in tutta la composizione enfatizza ulteriormente l'urna cineraria e il gruppo centrale delle donne in lutto¹².

¹¹ B. WHITE, *Agrippina the Elder: Ancient Virtues and Neoclassical Ideals*. (<https://neoclassicism463096458.wordpress.com/author/bennett406/>). Dicembre 2017.

¹² *Benjamin West Artworks in The Art Story* (<https://www.theartstory.org/artist/west-benjamin/artworks/>).

L'illuminazione della scena centrale, sempre secondo l'opinione degli esperti di arte anglosassone, deve molto alla fondamentale riforma del teatro inglese dell'epoca, da poco avviata.



Fig 3 Benjamin West. Agrippina Landing at Brundisium with the Ashes of Germanicus. Philadelphia Museum of Art (USA).

Il gruppo, vestito di bianco, infatti, è fuori dall'ombra proiettata dal portico e dalle colonne del tempio raffigurato sulla sinistra, mentre sulla destra è rappresentata l'imbarcazione da dove i personaggi sono appena sbarcati.

La composizione è equilibrata, i due insiemi di figure in primo piano, davanti e dietro il gruppo principale, si bilanciano reciprocamente. La scena è arricchita da una grande folla, tra cui alcune donne che s'inclinano al gruppo in arrivo, e alcuni soldati romani a controllare l'ordine. C'è tanta gente comune,

giovani e anziani, disposta ovunque e proprio come descritto da Tacito, tutti volgono lo sguardo verso Agrippina e assumono un atteggiamento angosciato, come coinvolti in un pianto collettivo. Sullo sfondo un lungo edificio porticato, e ancora dietro, in lontananza sulle colline, si notano alcune basiliche.

L'intero ambiente, già a prima vista, lascia intendere che non ci sia nulla che possa avere a che fare con Brindisi. L'unico possibile riferimento attinente, ma puramente casuale, potrebbe essere il maniero rappresentato in alto, corrispondente al castello voluto nel XIII secolo da Federico II di Svevia.

Secondo l'opinione d'illustri storici dell'arte, biografi ed esperti delle opere di West, l'artista non ha semplicemente "inventato" la scena dello sbarco, ma ha cercato di ricostruire il luogo utilizzando motivi presi in "prestito" da modelli esistenti, in particolare nel gruppo delle figure centrali, dove compare Agrippina con i suoi seguaci, e nelle architetture che si notano sullo sfondo.

L'insieme dei personaggi al centro richiama le scene raffigurate sul fregio del pannello decorato a rilievo presente sul lato meridionale dell'*Ara Pacis Augustae* (altare della Pace augustea, 9 a.C.) in Roma, in particolare la disposizione di alcuni membri della famiglia imperiale, il trattamento dei drappi, il modo in cui i personaggi si voltano l'un verso l'altro e come uno dei figli di Agrippina si aggrappa alle vesti della madre. Proprio su quest'antico bassorilievo uno dei fanciulli rappresentati è Germanico tra i suoi genitori, tenuto per mano dalla madre Antonia Minore, divenendo così una sorta di modello per il proprio figlio (fig. 4).

Nel lavoro di West il gruppo si muove in maniera scenica sulla banchina, su un asse parallelo al piano del disegno, una simmetria ripetuta in altri elementi architettonici del quadro,

come anche nella facciata del palazzo rappresentato sullo sfondo.



Fig 4 Particolari a confronto tra il quadro di Benjamin West e il pannello dell'Ara Pacis Augustae

L'architettura di quest'ultimo monumento, infatti, è riferita ad altra importante struttura di epoca romana, il Palazzo dell'imperatore Diocleziano a Spalato, sulle coste della Dalmazia. Benjamin West potrebbe aver conosciuto questo imponente complesso architettonico dal disegno presente nel libro di Robert Adam *The ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalato*, pubblicato qualche anno prima del dipinto, sicuramente anch'esso nella biblioteca del committente, l'arcivescovo Drummond, finanziatore anche dell'opera letteraria.



Fig. 5. In alto il disegno di Robert Adam del Palazzo Imperiale di Diocleziano a Spalato, sotto il particolare dell'edificio di epoca romana rappresentato da Benjamin West nelle due versioni.

Il pittore ha riprodotto quasi esattamente la parte centrale della zona a sud del palazzo così come fu ricostruito da Adams, riducendo il prospetto e coprendo con delle figure il padiglione di destra, messo invece ben in evidenza nel bozzetto conservato a Filadelfia (fig. 5).

In effetti, tra le due versioni dell'opera l'edificio perde alcuni dettagli, probabilmente l'autore non vuole far sembrare

anacronistica la presenza di Agrippina in un luogo dove compare un palazzo costruito successivamente. La struttura, che si affacciava direttamente sul porto di Spalato, realizzata quasi tre secoli dopo la morte di Germanico, è servita all'artista come modello per rappresentare l'antico scalo di Brindisi, posto sulla sponda opposta dello stesso mare.

Nel quadro di Benjamin West esistono altri riferimenti a opere precedenti, come il ragazzo arrampicato sulla colonna del tempio a sinistra, accomunato con il giovinetto inerpicato sull'albero presente sui dipinti raffiguranti l'ingresso di Cristo a Gerusalemme di Giotto e di Duccio di Buoninsegna. Ed ancora l'uomo in piedi sulla sinistra, di spalle, è impostato come la figura rappresentata da Raffaello ne *La Disputa del Sacramento*, mentre la figura femminile con la mano sulla fronte, seduta poco avanti, assume la posizione tradizionalmente associata al profondo dolore. L'esempio più noto è l'incisione della *Melancholia* di Albrecht Dürer, anche se ci sono riferimenti più antichi risalenti all'antico Egitto. L'immagine che rappresenta Agrippina assume la medesima posizione già riprodotta per lo stesso soggetto rappresentato nella *Morte di Germanico* di Nicola Poussin¹³ (fig. 6).

Gli studiosi d'arte hanno sempre escluso un possibile plagio dell'artista in quanto l'utilizzo di questi riferimenti dall'arte classica era di uso comune in quel periodo artistico inglese: il pittore, infatti, non ha mai cercato di coprire le tracce e nascondere questi riferimenti presi da altre opere.

Probabilmente si aspettava che i suoi committenti più colti li riconoscessero, proprio come avrebbero riconosciuto l'uso di una citazione appropriata nella letteratura. Benjamin West

¹³ L'opera originale, realizzata nel 1627 da Poussin per la famiglia Barberini, è conservata al *Minneapolis Institute of Art*, Minnesota.

utilizza questi modelli non semplicemente per abbellire o arricchire le sue opere ma per spingersi in profondità nell'aspetto e nella sensazione del mondo antico e illustrare al meglio il proprio soggetto.



*Fig. 6. Nicolas Poussin, La Mort de Germanicus. Olio su tela, 1628.
Minneapolis, Institute of Arts.*

Benjamin West, durante il suo soggiorno italiano (1760-63), dove si specializzò nella realizzazione di dipinti a soggetto storico, ebbe modo di conoscere e frequentare un altro importante pittore, lo scozzese Gavin Hamilton, che ha trascorso buona parte della sua vita a Roma. Dalla loro amicizia nasce anche un'evidente influenza artistica da parte

dell'artista britannico, certamente più noto e apprezzato rispetto a West sulle composizioni dell'arte classica.



Fig. 7. Gavin Hamilton. Agrippina Landing at Brindisium with the Ashes of Germanicus. Londra, Tate Gallery

La capitale pontificia in quell'epoca era un centro particolarmente attivo della riforma neoclassica, dove artisti e intellettuali provenienti da tutta Europa ebbero modo di incontrarsi, studiare e comprendere appieno l'antichità e l'arte italiana d'ispirazione classica.

Proprio all'artista scozzese nel 1765 è commissionato da lord Earl Spencer la rappresentazione della stessa scena, ovvero dell'arrivo a Brindisi di Agrippina con il vaso contenente le ceneri del marito. Gavin Hamilton (Lanark, 1723-Roma, 4 gennaio 1798) era un apprezzato artista discendente da una

nobile famiglia, ma fu anche archeologo, intellettuale e mercante di oggetti antichi.

Nella sua opera *Agrippina Landing at Brundisium with the Ashes of Germanicus* (olio su tela, 182.5 x 256 cm, 1765-72, Londra, *Tate Gallery*) le figure sono più grandi e la composizione si restringe enfaticamente su Agrippina (fig. 7).

È un esempio tipico del neoclassicismo, di cui l'artista fu il precursore, basato sulla tradizione classica trasmessa da Raffaello, Poussin e dalla scuola bolognese del XVII secolo.

La scena è anche qui coerente con il clima funereo che grava sul corteo, al centro della rappresentazione, su una piattaforma quasi scenica, Agrippina tiene stretta al petto l'urna con i resti del marito, i due figli piccoli la precedono mentre le sue assistenti la seguono subito dietro. La nobildonna è protetta dalla folla premente da alcuni soldati, davanti a lei un bambino poggia la manina sulle spalle della madre seduta ed entrambi guardano Agrippina, poco sopra un'altra donna è raffigurata in movimento con le braccia aperte, coinvolta nella forte emozione. Secondo l'opinione di esperti d'arte scozzesi¹⁴, l'immagine pacata di Agrippina evoca nell'atteggiamento il lutto della Vergine Maria. Essa si contrappone alla forza del soldato a sinistra, che regge un'aquila romana, a rappresentare quelle conquistate da Germanico nella battaglia di Teutoburgo.

Dietro il gruppo centrale, in basso a destra, la prua dell'imbarcazione che l'ha portata in Italia, gli alberi con le vele raccolte mostrano la presenza in porto di altri navigli. Sullo sfondo a sinistra sono il frontone, il timpano e il fregio, sorretti

¹⁴ Articolo pubblicato sul sito *Great Scottish Art* il 5 dicembre 2014. *Agrippina Landing at Brundisium with the Ashes of Germanicus*-Gavin Hamilton (<https://greatscottishart.wordpress.com/2014/12/05/14-gavin-hamilton-agrippina-landing-at-brundisium-with-the-ashes-of-germanicus/>).

da colonne con capitelli decorati, di un grande tempio dorico; sulla destra è un grosso pilastro o una colonna.

Esistono alcune similitudini tra le due opere: su entrambe le tele Agrippina è raffigurata al momento dello sbarco mentre si muove con solenne fierezza da destra verso sinistra; è di profilo con la testa coperta e con la stessa espressione addolorata. Analogo è anche il portamento nel reggere l'urna delle ceneri del marito, differendo solo il colore della tunica. La matrona della *domus Augusta* è accompagnata dai due figli e seguita dal gruppo di donne; in entrambi i casi, tutte le figure del gruppo principale sono rappresentate su una sorta di piattaforma sollevata e separata dal piano. Le due tele inoltre contengono elementi architettonici quali un tempio dorico.

Tali evidenti analogie possono far pensare a una più che possibile connessione tra i due lavori; in realtà il quadro di Hamilton fu commissionato due anni dopo la partenza da Roma di Benjamin West. Fu completato e inviato in Inghilterra solo il 1772, venendo esposto all'Accademia Reale, alcuni anni dopo il termine del lavoro di West.

Le due opere sono state altresì confrontate da Allen Staley¹⁵; lo storico dell'arte ritiene che la composizione di Benjamin West sia più spaziosa, pulita, le sue figure sono sparse, hanno dimensioni ridotte all'interno di un'impostazione architettonica più estesa, a differenza di quelle proposte da Hamilton che risultano quasi sovrapposte, all'interno di un insieme fitto e articolato.

Nell'opera di West l'accento principale è posto in modo decisamente meno enfatico su Agrippina, l'artista crea

¹⁵ A. STALEY, *The Landing of Agrippina at Brundisium with the Ashes of Germanicus*. Philadelphia Museum of Art Bulletin, vol. 6, no. 287-288, I ottobre 1965, pp. 10-19.

un'immagine radicalmente diversa da quella di Hamilton, con un impatto figurativo poco collegato ai canoni dell'arte barocca. Quest'opera è ritenuta di minore effetto emotivo e con una marginale ricostruzione storica, anche sul piano suggestivo, rispetto al quadro di Gavin Hamilton.



Fig. 8. Alexander Runciman. Agrippina Landing at Brundisium with the Ashes of Germanicus. Edimburgo, National Gallery of Scotland.

Lo stesso soggetto ha ispirato qualche anno dopo un altro artista scozzese, Alexander Runciman (Edimburgo, 15 agosto 1736-Edimburgo, 4 ottobre 1785). Il dipinto *Agrippina Landing at Brundisium with the Ashes of Germanicus*, un olio su tela di 100,2 x 133,2 cm realizzato nel 1781, è oggi esposto in *National Gallery of Scotland* di Edimburgo (fig. 8).

L'opera è una composizione luminosa e colorata dell'arrivo nel porto di Brindisi. La scena centrale è impostata seguendo una forma piramidale dove all'apice del gruppo c'è la figura di Agrippina che stringe in petto l'urna contenente le ceneri del marito, ai lati i figli (Caligola si regge alla tunica della madre) e tre donne con un soldato al seguito. Alle loro spalle è l'imbarcazione che li ha condotti al porto dell'Adriatico, a bordo della quale ci sono i marinai intenti a raccogliere le vele. L'enorme prua della nave svetta al di sopra del gruppo centrale e ne rafforza l'unità d'azione, tanto apprezzata dell'*establishment* dell'arte accademica. Ai lati due gruppi separati di astanti; nel gruppo a destra è proposto un sacerdote anziano che retoricamente solleva le braccia avendo alle sue spalle la statua di Nettuno. Sulla sinistra è raffigurato, immerso nell'ombra, un gruppo di donne afflitte insieme ad alcuni bambini. Non ci sono edifici, lo sfondo della scena è rappresentato sia dal mare, con in lontananza delle vele, che dal cielo, ricco di nuvole dai colori tipici del tramonto.

Secondo l'opinione di John Duncan Macmillan¹⁶, nei dipinti di Runciman c'è una qualità emozionale che manca nelle opere di Hamilton; si assiste a una maggiore "sensibilità" nella rappresentazione dei motivi classici risalenti ad epoca romana, con figure drappeggiate e modellate seguendo i prototipi antichi. I gesti dei personaggi sono ritenuti molto più efficaci nel comunicare le emozioni provate davanti ai resti dell'eroe appena giunto in patria.

L'evento storico era stato precedentemente rappresentato anche in Italia dal pittore e incisore romano Francesco Rosa (1638-1687): il quadro raffigurante *Lo sbarco di Agrippina a*

¹⁶ J. D. MACMILLAN, *Earlier career of Alexander Runciman and the influences that shaped his style*. Edinburgh: University of Edinburgh, 1973, p. 142.

Brindisi con le ceneri di Germanico, recentemente identificato nei depositi del *Kunsthistorisches Museum* di Vienna, malconco e quasi distrutto¹⁷, fu esposto probabilmente nei chiostri di *San Giovanni Decollato* in Roma il 29 agosto del 1668 durante la mostra che aveva luogo ogni anno in occasione della festa del santo patrono. Il dipinto apparteneva ai primi anni dell'attività dell'artista, «quando il Rosa era molto vicino agli esemplari del maestro con cui fu confuso»¹⁸.



Fig. 9. Il dipinto *Lo sbarco di Agrippina a Brindisi con le ceneri di Germanico* attribuito a Francesco Rosa in esposizione (fonte: dal web)

¹⁷ W. PROHASKA-S. ALBL, *Gian Domenico Cerrini und F. R.: Zwei unbekannte römische Historien in der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums*, in *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*, 13-14 (2011-2012), pp. 248-259.

¹⁸ L. MONTALTO, *Il Belisario cieco dell'antica quadreria Pamphilj* in "Rivista dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte", n. s., 3 (1954), pp. 228-241.

Il dipinto fu accolto «con grandissimo plauso e da molti virtuosi non sapendo chi l'havessi fatto fu giudicato opera di Nicolò Posino»¹⁹. Esiste un'altra versione di minore qualità in una collezione privata ungherese (olio su tela, 194 x 290 cm) riapparsa sul mercato antiquario in occasione di una vendita all'asta organizzata a Budapest dalla *Polgar Galeria* (settembre 1999), individuata come opera di Francesco Rosa da Zsuzsanna Dobos (fig. 9).



Fig. 10. Cesare Fantetti. *Lo sbarco di Agrippina a Brindisi con le ceneri di Germanico*. Incisione.

¹⁹ M. BIGUCCI, *Il bozzetto della pala dell'altare maggiore della Chiesa di Santa Maria di Monserrato a Roma*, in *I rapporti tra Roma e Madrid nei secoli XVI e XVII: arte, diplomazia e politica*, a cura di ALESSANDRA ANSELMi, Roma: Cangemi, 2014, pp. 606-636: p. 612.

Il successo del dipinto, scambiato all'epoca per un originale di Poussin, è confermato dalle due versioni di produzione a stampa realizzate dall'incisore Cesare Fantetti nel 1673, conservate presso l'*Istituto Nazionale per la Grafica* di Roma (vol. 40, H, tav. 51611 e 51612): la prima reca una scritta a mano «*Nicolas Poussin Faciebat 1647*», mentre la seconda riporta una dedica all'arcivescovo Giovanni Battista Spinola, dove è precisato che il quadro è di Francesco Rosa (fig. 10).

Anche in questa opera il centro della scena è occupato da Agrippina con in mano il contenitore delle ceneri del principe, nell'atto di mostrarlo ai veterani. Al suo fianco il figlio con la mano sinistra tesa. Lo scenario si completa con soldati e una folla di persone tristi e in preghiera. Sulla sinistra la prua della nave, mentre sulla destra alcuni templi e edifici romani, in basso si nota la parete a grandi lastroni scalata dai fanciulli, immagine poi ripetuta dallo stesso artista nella tela del *Belisario cieco* di casa Pamphilj.

Lina Montalto²⁰ così descrive la scena:

«se non conoscessimo il soggetto, l'eroina potrebbe ben essere una giovane donna che avanza col suo scrigno di gioie fra un accorrere di curiosi: tanto estranea al luttuoso avvenimento è la espressione dei presenti. Isolata in primo piano e in contrasto con la scena movimentata, la figura dolente di un guerriero, col fianco inarcato e il braccio disteso a mano aperta nell'atto di bilanciare lo sforzo di appoggiarsi a una lunga asta».

Nella seconda metà dell'Ottocento è il giovane pittore Cesare Caroselli (Genazzano 14 dicembre 1847-Roma 16 giugno 1927) a rappresentare la scena di *Agrippina che sbarca al porto di Brindisi con le ceneri di Germanico*; il suo dipinto

²⁰ MONTALTO, cit., p. 237.

vinse nel 1872 il concorso Balestra bandito dall'Accademia di San Luca (fig. 11).

Questa opera, come la precedente, *La riconciliazione di Giacobbe con Esaù*, anche essa già vincitrice di un premio nella stessa Accademia, mostra nella composizione e nello stile sia la formazione del pittore, avvenuta nel chiuso ambiente artistico romano, sia la sua mancanza di apporti personali nello svolgimento dei temi²¹.

L'opera, un olio su tela di 113 x 90 cm, collocata nel deposito della Galleria dell'Accademia di San Luca a Roma, riproduce l'arrivo in grande stile della nobile matrona romana sul molo di Brindisi; ancora una volta la rappresentazione pittorica è di notevole impatto scenico, ad accrescere il clima funereo che gravava sul piccolo corteo le ombre e le tuniche di colore scuro.

Al centro spicca la figura di Agrippina che, affiancata dai due figli, stringe al seno l'urnetta cineraria di Germanico, una donna profondamente addolorata ma che al tempo stesso riesce a trasmettere quella solenne fierezza ben descritta da Tacito. Il gruppo è accolto da una folla di gente accorsa per dare un ultimo saluto al grande generale, molti alzano le braccia per invocare gli dèi, altri mostrano evidenti segni della disperazione, la gente è combattuta tra l'acclamare l'arrivo della matrona o piangere in silenzio i resti del loro eroe. Sul molo i rostri delle prue di due navi onerarie e alcune barche.

L'artista, un ex garibaldino volontario, non si espone con uno sfondo architettonico, ma rappresenta uno scarno rilievo collinare dal pendio sagomato e preciso, contrapposto al mare aperto. Anche in questo caso la scena non risponde alle

²¹ A. FANTOZZI, *Cesare Caroselli in Dizionario Biografico degli Italiani* - 20, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 1977.

caratteristiche della città e del suo porto, e non vi sono riferimenti in merito alla ricerca iconografica e sulle fonti utilizzate dall'artista.



Fig. 11. Cesare Caroselli. Agrippina sbarca al porto di Brindisi con le ceneri di Germanico. Roma, depositi Galleria Accademia di San Luca.

Il canonico Pasquale Camassa nel 1905 scrisse del dipinto su un noto settimanale locale e nella stessa nota chiese all'amministrazione civica la possibilità di far eseguire una riproduzione del quadro da porre nel Palazzo Comunale.

Lo storico brindisino così conclude il suo intervento: «*Per cura del carissimo amico Avv. Cesarino Chimienti, la casa*

Richter di Roma, in una splendida cartolina al platino, ha riprodotto il pregevolissimo quadro del Caroselli»²².



Roma. Museo nazionale di palazzo Massimo. Busto di Germanico

²² P. CAMASSA, *Agrippina a Brindisi* in “La Città di Brindisi”, 4 (1905), n. 19 del 28/5/1905, p. 2.