

# Flora Farnese (o Flora maggiore)

Datazione: metà del II d.C.

Luogo di rinvenimento: sconosciuto

Collocazione: Collezione Farnese, MANN

Inv. 6409

Alt. m 3.44

i tuoi appunti

La monumentale scultura raffigura Flora (*Flos/floris*, fiore), divinità femminile dei fiori, dei giardini e della primavera, stante sulla gamba destra mentre accenna un passo con la sinistra arretrata, descritto attraverso uno schema a chiasmo richiamato dalla posizione delle braccia (ad un arto steso deve essere contrapposto uno flesso). La dea indossa un chitone senza maniche, di stoffa leggera increspata in sottilissime pieghe, lungo fino a terra, ed un corto mantello piegato sul braccio sinistro. Il chitone, inoltre, è allacciato da un bottone sulla spalla sinistra e annodato alla vita da una fascia o cintura. Nella mano sinistra stringe un *bouquet* di fiori, mentre con la destra solleva la veste, agevolando il passo e scoprendo i piedi nudi. La testa, in gesso, riproduce un tipo ideale di età classica.

La scultura risultava registrata nei cataloghi di Casa Farnese (1566) come arredo scultoreo del cortile del Palazzo Farnese insieme alla cd. Pomona (MANN, inv. 5978) e ai due Ercoli. La somiglianza nelle dimensioni e la scenografica esposizione rendevano le figure apprezzabili come gruppo unitario, tanto da generare l'errata convinzione che tutte provenissero dalle Terme di Caracalla (212/216 d.C.). Un'ipotesi subito confutata da un disegno dell'artista olandese M. Van Heemskerck, attivo a Roma tra il 1532 e il 1536, che ritrae la Flora, accanto alla "Pomona", acefala e priva delle braccia, ben prima dello scavo del complesso termale, avvenuto nel 1545. Infatti, l'Aldrovandi, in visita al Palazzo Farnese nel 1550, attesta che le due sculture furono esposte inizialmente in condizione frammentaria (*si veggono duo colossetti di donne, ma senza teste, ne braccia*); quindi i restauri dovettero iniziare solo dopo la sua visita e terminare nel 1554, quando la Flora fu riprodotta da Battista Franco reintegrata delle parti mancanti. I lavori furono condotti da G. Della Porta: furono riprodotte la testa, ispirata a modelli del V sec. a.C., con capigliatura a scriminatura e una *stephane* sulla fronte (una corona), e le braccia, il destro a sollevare la veste e il sinistro flesso e portato in avanti con una ghirlanda tra le dita (poi sostituita da un *bouquet* di fiori). Proprio grazie a questo attributo, la scultura deve la sua denominazione di "Flora" riportata negli inventari, infatti l'Aldrovandi, prima dell'aggiunta della ghirlanda, la interpretava come una generica Musa. Nel 1805 la Flora Farnese risulta immessa nelle collezioni del futuro Real Museo Borbonico (1816), ma prima di giungere a Napoli, tra il 1786 e il 1800, per ben quattordici anni, la scultura fu trasferita nello studio di Carlo Albacini per un nuovo restauro: la cinquecentesca mano con ghirlanda fu sostituita con un'altra che stringeva un *bouquet* di fiori ed elaborò una nuova testa. Nuovi restauri, dettati più dalle critiche di alcuni studiosi in merito alle integrazioni cinquecentesche e dell'Albacini, che da necessità legate all'usura, portarono alla sostituzione della testa con una nuova creazione di Andrea Calì; tuttavia, anche questa fu ritenuta inadatta e sostituita da un'elaborazione di un modello in gesso di Filippo Tagliolini, che la statua reca tutt'ora.

## i tuoi appunti

La Flora Farnese (o Flora Maggiore) rappresenta un tipo statuario di difficile inquadramento stilistico e cronologico. La scultura in esame si inserisce, molto probabilmente, tra le numerose rielaborazioni classicistiche di età romana del tipo "Afrodite Louvre-Napoli", il cui modello, databile alla fine del V sec. a.C., è attribuito a *Kallimachos* o alla scuola policletea. La riproposizione di uno schema classico doveva soddisfare il sentimento nostalgico della probabile committenza adrianeo-antonina (117-192 d.C.) e stimolare una produzione che si caratterizzasse per la pluralità di stili e varietà morfologica, citando diverse epoche dell'arte greca; quindi l'opera scultorea può essere datata, con buona certezza, intorno alla metà del II sec. d.C., o poco più tardi.

Nell'allestimento di Palazzo Farnese la Flora faceva da *pendant* alla statua della cd. Pomona (o Flora Minore), entrambe immagini di divinità legate al ritorno delle stagioni e alla fecondità dei terreni. La possibile complementarietà tra le due statue anche in antico ha lasciato ipotizzare che le sculture appartenessero ad un gruppo composto dalle personificazioni delle quattro stagioni, elemento decorativo pertinente ad un calendario, od orologio monumentale, collocato in un'area pubblica della città di Roma. Quindi è possibile che la Flora, già al momento della sua creazione, non rappresentasse Afrodite come il modello originario a cui si ispira; tuttavia, dato che l'attributo della ghirlanda, poi sostituito dal *bouquet* di fiori, è un'aggiunta cinquecentesca, così come la testa, non si conosce con certezza quale stagione dovesse rappresentare in origine.

**A cura dei Servizi Educativi e Ricerca del Mann**

**Testi di Antonio Coppa**

## Bibliografia di riferimento

- C. Capaldi, S. Pafumi e C. Gasparri (a cura di), "Le Sculture Farnese: Le Sculture delle Terme di Caracalla" (vol. III), Napoli 2009, pp. 37-42 (e bibliografia ivi contenuta).
- S. De Caro, "Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli", Napoli 1994, p. 337.
- C. Gasparri (a cura di), "Le Sculture Farnese. Le collezioni", Napoli 2006 (ed. aggiornata 2019), pp. 36-37.
- A. Ferrari, "Dizionario di Mitologia greca e latina", Milano 2018, p. 339.
- G. Prisco, *La collezione farnesiana di sculture dallo studio di Carlo Albacini al Real Museo Borbonico*, in "I Farnese. Arte e Collezionismo. Studi" di L. Fornari Schianchi (a cura di), Bologna 1995, pp. 28-39.
- G. Prisco, "La più bella cosa di cristianità": i restauri alla collezione Farnese di sculture, in "Le Sculture Farnese. Storia e documenti", di C. Gasparri (a cura di), Napoli 2007, pp. 81-133.
- F. Rausa, *Le Collezioni Farnesiane di sculture antiche: storia e formazione*, in "Le Sculture Farnese. Storia e documenti", di C. Gasparri (a cura di), Napoli 2007, pp. 15-80.

