

**UNA MUJER SOLA -  
UNA ESTATUA DE MUJER EN EL COMPLEJO DEL FORO  
ITÁLICO DE ROMA<sup>1</sup>**

Dra. Angela Teja

Universidad de Cassino e Roma Tor Vergata

Roma, Itália

anteja@libero.it

Recebido em 28 de março de 2008

Aprovado em 6 de abril de 2008

**Resumen**

El Foro Mussolini fue concebido en la mente de Renato Ricci, presidente de la Opera Nazionale Balilla (ONB), como una gran ciudad-escuela donde, en torno al cuerpo central de la Academia para la formación de los instructores del ONB, se suponía que debían girar una serie de construcciones que, haciéndose eco del mundo clásico, griego y romano, tenían la tarea de crear un gran complejo educativo en el que la supremacía de la acción se hiciera evidente. Las estatuas del Foro describen el deporte a través de sus acciones, con énfasis técnicos - como el boxeador de De Veroli o los combatientes de Bellini - que muestran el conocimiento en este campo de quien las ha hecho. Hasta ahora sabíamos que las estatuas del Foro representaban figuras masculinas - con la excepción de algunas estatuas de animales, un jabalí, ciervos y perros - probablemente porque el entorno estaba reservado, en la vida cotidiana, a los hombres, los cadetes de la ONB (más tarde, a partir de 1937, la Gioventù Italiana del Littorio - GIL) a los que de alguna manera representaban. Las mujeres tenían su Academia lejos, en Orvieto, ya que así lo había querido Ricci: hombres y mujeres divididos, en una especie de puritana necesidad de separación de los sexos. "Los cadetes en Roma, con sus tareas más claramente militares y con sus novias. Las "Orvietine" a 100 km de distancia, con sus novios", nos recuerda hoy Giulio, el hijo de Renato Ricci, pensando en las reservas de su padre en ciertos temas. Sin embargo, lo que quiero analizar es la estatua de una mujer, desconocida para la mayoría de la gente, un desnudo, al igual que otras esculturas del Foro, que se encuentra en una parte marginal respecto al centro del Foro, colocada entre la antigua Academia, El Stadio dei Marmi y el Piazzale del Foro Italico (antes llamado "dell'Impero"). La estatua representa una figura mitológica, y no una mujer deportista. Se trata de un descubrimiento reciente que aporta muchas preguntas a la historia del deporte, así como a la de arte.

**Palabras clave:** Genero; Fascismo.

---

<sup>1</sup>. El artículo refleja la ponencia presentada por la autora en el XIII Congreso del CESH (Comité Europeo de Historia del Deporte), que se celebró en Lorient (Francia) del 19 al 22 de septiembre de 2007. Traducción de Alejandro de la Viuda Serrano.

## **Resumo**

### **Uma única mulher – a estátua de mulher no complexo do Foro Itálico de Roma**

O Foro Mussolini foi concebido na cabeça de Renato Ricci, presidente da Opera Nazionale Balilla (ONB), como uma grande cidade-escola onde, em torno do corpo central da Academia para a formação dos instrutores da ONB, se supunha que deveriam erigir uma série de construções que, fazendo eco ao mundo clássico grego e romano, teriam a tarefa de criar um grande complexo educativo no qual a supremacia da ação se fizesse evidente. As estátuas do Foro descrevem o esporte através de suas ações, com ênfases técnicos – como o boxeador de De Veroli ou os combatentes de Bellini – que mostram o conhecimento nesse campo de quem as fez. Até agora sabíamos que as estátuas do Foro representavam figuras masculinas – com a exceção de algumas estátuas de animais, um javali, cervos e cachorros – provavelmente porque o entorno estava reservado, na vida cotidiana, aos homens, cadetes da ONB (mais tarde, a partir de 1937, a Gioventù Italiana del Littorio – GIL) aos que de alguma maneira representavam. As mulheres tinham sua Academia em local distante, Orvieto, já que assim Ricci havia desejado: homens e mulheres divididos, em uma espécie de necessidade puritana de separação dos sexos. “Os cadetes em Roma, com suas tarefas mais claramente militares e com suas namoradas. As “Orvietinas” a 100 km de distância, com seus namorados”, nos recorda hoje Giulio, filho de Renato Ricci, pensando nas reservas de seu pai sobre certos assuntos. Contudo, o que quero analisar é a estátua de uma mulher, desconhecida para a maioria das pessoas, um nu, como as outras esculturas do Foro, que se encontra em uma parte marginal ao centro do Foro, colocada entre a antiga Academia, o Stádio dei Marmi e o Piazzale del Foro Italico (antes chamado "dell'Impero"). A estátua representa uma figura mitológica, e não uma mulher esportista. Se trata de uma descoberta recente que levanta muitas perguntas à história do esporte, assim como à da arte.

**Palavras-Chave:** gênero; fascismo.

## **Abstract**

### **A single woman - a statue of women in the Foro Itálico in Rome**

The Foro Mussolini was conceived in the mind of Renato Ricci, president of the Opera Nazionale Balilla (ONB), as a great city-school where, circling the main body of the Academy for the formation of ONB instructors, a series of structures were supposed to be built. Those, echoing the classic world, Greek and Roman, should create a great educational complex in which the supremacy of action was evident. The statues of the Foro describe sport through its actions, with technical emphasis – as the De Veroli's boxer or Bellini's combatants – that portray their creator's knowledge of the field. Up to now, we knew that the statues of the Foro represented male figures – with the exception of a few statues of animals, a wild boar, a deer and dogs – probably because the circling area was reserved, in everyday life, to men, the cadets of the ONB (after 1937, the Gioventù Italiana del Littorio – GIL), those who were somehow represented. The

women had their academy elsewhere, in Orvieto, once Ricci had so decided: men and women apart, in a kind of puritan need of separation of sexes. “The cadets in Rome, with their clearly military jobs and with their wives. The “Orvietine” 100 km away, with their husbands”, reminds us today Giulio, Renato Ricci’s son, about his father’s reservations on certain issues. Nevertheless, my aim is to study the statue of a woman, unknown for most people, a nude, as many other sculptures in the Foro, which lies in a marginal area from the center of the Foro, placed between the old Academy, the Stadio dei Marmi, and the Piazzale del Foro Italico (formerly called “dell’Impero”). The statue represents a mythological figure, and not a sportswoman. It is a recent discovery that raises many questions to the history of sport, as well as to the history of art.

**Keywords:** gender; fascism.



El Foro Mussolini<sup>2</sup> fue concebido en la mente de Renato Ricci, presidente de la Opera Nazionale Balilla (ONB)<sup>3</sup>, como una gran ciudad-escuela donde, en torno al

---

<sup>2</sup>. El Foro Mussolini ha pasado a denominarse "Itálico" en la posguerra y se encuentra en la orilla derecha del Tíber, entre Ponte Milvio y el distrito Prati.

cuerpo central de la Academia para la formación de los instructores del ONB, se suponía que debían girar una serie de construcciones que, haciéndose eco del mundo clásico, griego y romano, tenían la tarea de crear un gran complejo educativo en el que la supremacía de la acción se hiciera evidente.

El Foro es un ejemplo de "colaboración" al más alto nivel- dados los nombres de los artistas que participan - entre arte y arquitectura<sup>4</sup>, siguiendo la política artística de la época que por un lado exaltaba la dependencia estatal del arte, y por otro su necesaria autonomía expresiva, porque sin la experimentación, el desarrollo y la innovación, el arte no habría "hablado" a las masas, perdiendo así su eficacia de propaganda<sup>5</sup>.

En su interior la parte escultórica, también en este caso en memoria del clasicismo<sup>6</sup>, es impresionante, tanto por la cantidad de obras - 93 estatuas entre el Stadio dei Marmi y el Stadio del tennis y algunas otras dispersas dentro del Foro, incluidas las cuatro de los nichos del palacio de la Academia – como por su calidad, ya que Renato

---

<sup>3</sup>. Cfr. S. Setta, *Renato Ricci. Dallo squadristismo alla Repubblica Sociale Italiana*, Bologna, Il Mulino, 1986; A.Teja, "L'ONB tra educazione fisica e sport", en S. Santuccio (a cura di), *le case e il foro l'architettura dell'ONB*, Alinea Ed., Firenze, 2005, pp. 13-35.

<sup>4</sup>. E. Cristallini, "Gli artisti al Foro Italico e il progetto integrato di arte e architettura", en Santuccio cit., pp. 215-228. Cristallini resume el debate de aquellos años sobre la relación entre el arquitecto ( "director de pintores y escultores", como Giò Ponti dirá en su discurso al Convegno Volta -congreso de historiadores- de 1936 en el Capitolio) y los artistas.

<sup>5</sup>. Véase G. Bottai, *Politica fascista delle arti*, Signorelli, Roma, 1940; G. Bottai, *La politica delle arti: scritti 1918-1943*, Editalia, Roma, 1992. En la reciente exposición de Enrico del Debbio (Roma del 7 de diciembre de 2006 al 4 de febrero de 2007) se hizo evidente el esfuerzo de los estudiosos y los historiadores del arte para completar una revisión del arte fascista a través de este gran arquitecto. Si bien es cierto que el proyecto fascista era el de un Estado totalitario y centralizador, en el que cada uno de los aspectos de la vida social debía estar enmarcado en una clara ideología, en realidad ha habido un proceso de fascistización al contrario en el campo artístico, interpretando de manera ideológica la obra de algunos artistas, especialmente arquitectos, que actuaron de manera autónoma. Véase M. Margozzi, "Stadio dei Marmi. Lo sport attraverso la statuaria moderna", en M.L. Neri, *Enrico Del Debbio*, Idea Books, Roma 2006, pp. 416-420. Sobre las relaciones entre el arte, el deporte y el fascismo véase T. González Aja - A. Teja, "Le sport et l'art dans l'Italie de Mussolini et l'Espagne de Franco", en A. Kruger - A. Teja - E. Trangbaek (ed.s), "Europäische Perspektiven zur geschichte von sport, kultur und politik", en *Beiträge und Quellen zu Sport und Gesellschaft, Band 12*, Verlagsgesellschaft Tischler GmbH, Berlin 2001, pp. 119-134; D. Bolz, *Les arènes totalitaires. Hitler, Mussolini et les jeux du stade*, CNRS éditions, Paris 2008.

<sup>6</sup>. El Altis de la antigua Olimpia, la zona sagrada en la que se celebraban las competiciones culturales en el mundo antiguo, estaba salpicado de estatuas de los antiguos ganadores en memoria perenne de su actividad agonístico-religiosa.

Ricci encargó las numerosas estatuas a jóvenes escultores emergentes, muchos de ellos destinados a un futuro papel de primer plano en el campo del arte italiano<sup>7</sup>.

Las estatuas del Foro describen el deporte a través de sus acciones, con énfasis técnicos - como el boxeador de De Veroli o los combatientes de Bellini - que muestran el conocimiento en este campo de quien las ha hecho. Como ya habían hecho los antiguos tomando pautas de palestras y gimnasios, así probablemente los jóvenes escultores conocían de primera mano el mundo del deporte, especialmente a causa de su corta edad<sup>8</sup>.

Hasta ahora sabíamos que las estatuas del Foro representaban figuras masculinas - con la excepción de algunas estatuas de animales, un jabalí, ciervos y perros - probablemente porque el entorno estaba reservado, en la vida cotidiana, a los hombres, los cadetes de la ONB (más tarde, a partir de 1937, la Gioventù Italiana del Littorio - GIL) a los que de alguna manera representaban. Las mujeres tenían su Academia lejos, en Orvieto, ya que así lo había querido Ricci: hombres y mujeres divididos, en una especie de puritana necesidad de separación de los sexos. "Los cadetes en Roma, con sus tareas más claramente militares y con sus novias. Las "Orvietine" a 100 km de distancia, con sus novios", nos recuerda hoy Giulio, el hijo de Renato Ricci, pensando en las reservas de su padre en ciertos temas<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup>. Margozzi cit.; B. Regni, "Le statue nel Foro. Ventisei scultori per sessantotto atleti", en *Lancillotto e Nausica*, 3,2004, pp.8-31; G.Rigamonti, *Le statue dello Stadio dei Marmi*, tesis doctoral en Historia del Arte Contemporáneo, aa 2005-2006, Università degli Studi della Tuscia, pp. 217-244.

<sup>8</sup>. Incluso entre los arquitectos del Foro, todos jóvenes, hubo entusiastas del deporte. Por ejemplo, tanto Costantino Costantini como Mario Cereghini eran instructores de esquí que Ricci había conocido en las pistas de nieve.

<sup>9</sup>. Entrevista realizada a Giulio Ricci por la autora el 18 de junio de 2007. En la misma entrevista, Giulio Ricci ha confirmado cierta reserva del padre que, según él, nunca habría hecho o diseñado una estatua femenina en el Foro. Al describir al padre como un "puritano" Giulio recuerda que su padre nunca había querido ropa escasa para las "orvietine", y que la falda corta de rítmica se había impuesto después del paso de la ONB a la GIL, y por tanto con la administración de Starace. Asimismo, la Academia de Orvieto fue abierta a las visitas de las jerarquías sólo con Starace. Antes Renato Ricci la había preservado de cualquier intrusión, impidiendo la entrada de personas de fuera. Sólo a algunos profesores de Roma se les permitía. Notoriamente, la Academia femenina era una auténtica "Ciudadela de las mujeres" en la que

### **Parece una mujer**

Sin embargo, lo que quiero analizar es la estatua de una mujer, desconocida para la mayoría de la gente, un desnudo, al igual que otras esculturas del Foro, que se encuentra en una parte marginal respecto al centro del Foro, colocada entre la antigua Academia , El Stadio dei Marmi y el Piazzale del Foro Italico (antes llamado “dell’Impero”)<sup>10</sup>. La estatua representa una figura mitológica, y no una mujer deportista. Se trata de un descubrimiento reciente<sup>11</sup> que aporta muchas preguntas a la historia del deporte, así como a la de arte. No parece, de hecho, una estatua en consonancia con las otras del Foro.

---

el único hombre admitido era el jardinero y todo el servicio era realizado por mujeres. Este testimoniaba una interpretación restrictiva y reservada que Ricci habría dado a la organización de la primera (y única) escuela de formación para mujeres que ha habido en Italia. Incluso la Iglesia Católica exigía severamente la clara separación de sexos en todas las manifestaciones de la vida civil, en especial en la escuela, y la ONB fue siempre obsequiosa con este deseo. Véase también T. González Aja- A.Teja, « Deux femmes exemplaires pour le sport féminin en Europe pendant l'entre-deux-guerres: Elisa Lombardi et Pilar Primo de Rivera », en J.F. Loudcher - C. Vivier - P. Dietschy - J.N. Renaud, *Sport et idéologie. VIIe Congrès International du Comité Européen de l'Histoire du Sport, Besançon 26-29 septembre 2002*, t.2, Besançon 2004, pp. 27-42.

<sup>10</sup>. Este trabajo se deriva de la ponencia presentada por la autora al XII Congreso del CESH (Lorient, 19-22 de septiembre de 2007).

<sup>11</sup>. La sottoscritta non ha descubrito ma ha descubrito de nuevo una statua que muchas personas conociba tambien que ninguno hablava de ella. La statua fuera completamente olvidada y abandonada.



Muchas son las preguntas que surgen de este descubrimiento y trataremos de dar una respuesta. La primera es: ¿por qué una mujer en un contexto típicamente masculino? ¿Tal vez para recordar a las "orvietine"? En este caso, sin embargo, ¿por qué la estatua de una diosa y no una mujer deportista? Y sobre todo, ¿por qué escondida?

A decir verdad la representación de una mujer deportista en el Foro existe, y es una esquiadora<sup>12</sup>, opción que se sostiene en el hecho de que Ricci ha sido presidente de

---

<sup>12</sup>. La esquiadora representada podría ser Paula Wiessinger, famosa esquiadora alpinista de los años 30 y 40, protagonista de la película "Maratona bianca" de Maurizio Craveri (1935), donde una mujer es ser parte del equipo italiano inscrito en el Trofeo Mezzalama pero es descalificada, al estar prohibida la participación de las mujeres. Dado que los mosaicos de la Piazza dell'Impero se remontan a los años 1936-1937, y la mujer está representada en el centro de un equipo de tres esquiadores, como en la película, la identificación podría ser válida. Para una visión de la película desde el punto de vista



la FISI de 1930 a 1945. La esquiadora se encuentra en los mosaicos<sup>13</sup> del Piazzale del Foro Italico, frente al lado izquierdo de la Fontana della Sfera, sobre el Monte Mario<sup>14</sup>. La estatua no aparece en ningún artículo, apunte, informe o correspondencia de ningún archivo<sup>15</sup>.

Debido a su tamaño y su ubicación, llama la atención de los estudiosos dando lugar a diversas interpretaciones. Comprender las razones para ser "apartada" no es fácil. Una lectura superficial podría sugerir un símbolo de la exclusión de las mujeres en un contexto de varones. La atribución a uno de los dos períodos del Foro, o al de Ricci o al de Starace, es casi imposible en el estado actual de los estudios sobre la estatua, hoy inexistentes. Sabemos que Starace no añade nada al Foro, "olvidado" al máximo, ni se ocupa mucho de su disposición todavía por determinar. Así que me acerco al tema con las reservas necesarias, a la espera de que otros, los expertos de la historia del arte, puedan resolver con autoridad algunos de los puntos clave del enigma (autor, fecha, material), y mientras intentaré en esta ocasión expresar las intuiciones personales derivadas del conocimiento histórico-social de la época.

---

deportivo véase T. González Aja - A.Teja, "Kino und Sport während des Faschismus in Italien und Spanien", en W. Buss – A. Krüger (Hrsg.), *Transformationen: Kontinuitäten und Veränderungen in der Sportgeschichte I*, in *Schriftenreihe des Niedersächsischen Instituts für Sportgeschichte Hoya e.V.*, Band 16, Hoya 2002, pp. 93-112. Otra hipótesis para identificar a la esquiadora de Giulio Ricci, es que se trata de Gabriella Hansbacher, amiga de Leo Kasper, entrenador nacional de esquí italiano, a su vez amigo de Renato Ricci y designado para educar en la nieve a los cadetes de ambos sexos. El mosaico también puede representar cadetes de ambos sexos en homenaje a uno de los deporte predilectos de Ricci.

<sup>13</sup>. Los mosaicos de la plaza en torno a la fuente, punto crucial del Foro en el pensamiento de Moretti, son de Achille Capizzano, Giulio Rosso, Gino Severini y Angelo Canevari. Y a este último se le atribuyen los de carácter deportivo (quitando los de atletismo con la gran mano con cronómetro, que son de Gino Severini). Véase F.Pirani – S.Tozzi (a cura di), *Severini al Foro Italico*, Fratelli Palombi, Roma 1998.

<sup>14</sup>. La otra estatua femenina presente en el vestíbulo de la antigua Academia, que representa a una mujer bailando con una antorcha, de Emilio Greco, es de 1960, situada en su lugar inicial con ocasión de los Juegos Olímpicos de Roma.

<sup>15</sup>. Los archivos consultados fueron: el Archivo Central del Estado –para el Archivo de Moretti y algunas partes de la Secretaría particular del Duce-, el DARC - para el Archivo Del Debbio-, el privado de Eugenio Ferrauto. Parte de la investigación se basa en la memoria oral de Fernando Varese, Giuseppe Russo, Michele di Donato, Elisa Lombardi, todos ellos protagonistas de la vida de la Academia de educación física fascista. Se ha escuchado también a Gigliola Del Debbio, hija del arquitecto del Foro, y a Marco Canevari, sobrino de Silvio Canevari.



### **El comienzo de un descubrimiento**

Ha llegado a mi conocimiento la existencia de esta estatua a través de la historia que Fernando Varese, antiguo cadete, profesor del ISEF de Roma<sup>16</sup>, me había contado acerca de una estatua de mujer, delante de la cual pasaban los alumnos para ir a la Accademia di scherma (la Escuela de esgrima), situada en la parte meridional del Foro. "Era la única mujer que veíamos durante días y días. Lógico que paráramos a bromear, sólo para distraernos un poco, delante de la estatua". Esta anécdota, escuchada en varias ocasiones, ha despertado en mí la curiosidad y el deseo de ver la estatua de esta mujer sola. Al encontrarla, no es de extrañar la sorpresa, dada la gran belleza de la figura femenina representada.



---

<sup>16</sup>. Michele di Donato, fundador de la historia de la educación física en Italia y académico entre los años 1933 y 1936, aún confirmándome la información de la estatua, no conocía su ubicación, al no haberla visto nunca de joven. Incluso Giuseppe Russo, académico en los años 1930-1933, en una entrevista del 11 de julio de 2007, dijo que nunca había visto la estatua. Esto podría significar que la estatua fue colocada en el Foro después de 1936.

Podría ser una Venus "agachada" como las que Doidalsas<sup>17</sup>, escultor griego de la época helenística media, sabía hacer. Una Venus en el baño, de movimientos especialmente sensuales, con una novedad respecto al modelo griego, los brazos levantados hacia arriba, para recoger el cabello, probablemente derivación del Art Nouveau de principios del siglo XX<sup>18</sup>. Mezcla, por lo tanto, de lo antiguo y lo moderno, de acuerdo con el estilo clasicista de esos años. También podría ser una Náyade o una ninfa del bosque. Las Náyades o las ninfas del bosque eran representativas de formas menos puritanas y creemos que este es el caso. Se trata de todos modos de una figura mitológica.

### **¿Quién es el autor?**

Preguntada Mariastella Margozzi<sup>19</sup>, una de las mayores expertas en estatuaria fascista, en particular del Foro, la hipótesis más plausible, para las similitudes en los rasgos faciales respecto a los de los dos efebos de mármol del Stadio dei Marmi reproducidos en bronce en la Palestra del Duce, es que el autor de la estatua sea Silvio Canevari (1893-1931)<sup>20</sup>. Este murió joven, apenas 38 años. Entonces si la estatua fuese

---

<sup>17</sup>. Doidalsas vivió en el siglo III a. C. en Bitinia. Su Afrodita en el baño tuvo muchas copias de mármol, incluso en la época de los romanos. Recordamos, entre otros, los conservados en Roma en el Museo Capitolino y el Palazzo Massimo, en el Antiquarium de Villa Adriana, en Ostia Antica, en Rodas y en la Villa Getty de Malibú en Los Ángeles.

<sup>18</sup>. Sólo la Venus de Doidalsas conservada en Rodas tiene el mismo movimiento, con las manos que eleva al cabello.

<sup>19</sup>. Aprovecho esta oportunidad para agradecer a la Dra. Margozzi, junto con la Dra. Erilde Terenzoni responsable del archivo Del Debbio, por la amabilidad mostrada hacia mí y la ayuda en mi investigación.

<sup>20</sup>. La Dra. Erilde Terenzoni, responsable del archivo Enrico Del Debbio presentado en la DARC (Dirección General de Arquitectura y Arte Contemporáneo), me ha confirmado que nadie tiene conocimiento de la estatua y parece que ni siquiera está inventariada entre los monumentos de Roma. La Dra. Mariastella Margozzi, confirmándome la falta de noticias sobre la estatua e identificando los rasgos característicos de Silvio Canevari, me dijo el nombre de su nieto, Marco Canevari. La primera ocasión de investigación sobre la estatua será una conferencia que la Universidad de Roma Tor Vergata, curso de doctorado en Ciencias Motoras, ha organizado para finales de noviembre en Roma, de conformidad con el CONI ("La Venere dell'Olimp(ic)o. La scoperta di una statua femminile al Foro Italico", Roma, Circolo del Tennis del Foro Italico, 27 novembre 2007).

atribuida a él, no podría ser de fecha posterior a este año, a menos que hubiera sido tallada posteriormente a partir de un boceto suyo.

El nieto del escultor, Marco Canevari<sup>21</sup>, que cuenta con un gran archivo de las obras de su abuelo, le atribuye con absoluta certeza la estatua. Muy amablemente, ha puesto a mi disposición imágenes de otra estatua de mujer del mismo autor, cuya modelo fue una de las más famosas de la época, Serafina Pisciarelli, que luego se convirtió en su esposa. De hecho, la similitud entre esta estatua y la esposa de Silvio Canevari, también presente en algunas otras de sus esculturas femeninas<sup>22</sup>, es muy estrecha, si no absoluta. Además, el corte de los ojos y la nariz de tipo griego y los labios carnosos constituyen la "firma" del autor, claramente visible en todas las estatuas masculinas del Foro.

Incluso Angelo jr Canevari, hijo de Angelo el hermano de Silvio, pintor, escultor, mosaicista, famoso artista del Foro, ha confirmado la atribución de la estatua a su tío aunque es evidente una falta de coherencia con el resto de las obras que se exponen en El Foro. Suya es la hipótesis de que la estatua (o su dibujo) pudo haber sido comprada por la ONB, por Del Debbio o por Moretti, ambos amigos de Silvio, para ayudar a la joven viuda que tenía siete niños<sup>23</sup>. Más tarde, la estatua fue colocada, no en el estadio o en sus proximidades, sino en la zona del Parque en el que debería haberse levantado una instalación para actividades femeninas, como veremos después. Instalación, sin embargo, diseñada por Moretti pero nunca construida.

---

<sup>21</sup>. Quiero dar las gracias a Marco Canevari por la absoluta disposición con la que ha puesto a mi disposición la documentación del archivo sobre su abuelo.

<sup>22</sup>. Por ejemplo, una cabeza de Medusa, de los bajorrelieves de algunos tondos confeccionados para el buque Conte Verde (botado en 1923), una Mujer con bucranio de la cual el sobrino Marco tiene una copia de bronce plateado, etc.

<sup>23</sup>. Entrevista de la autora con Angelo Canevari, hijo de Angelo, el 1 de agosto de 2007.

Silvio Canevari, exponente de la escultura de principios del siglo XX, de estilo clásico pero con fuertes influencias renacentistas<sup>24</sup>, murió demasiado joven para ser capaz de expresar todo su genio artístico, que gradualmente estaba dirigiéndose a una escultura mucho más moderna. En sus obras de finales de los años 20 el clasicismo y las referencias mitológicas son bastante evidentes, sobre todo porque a los artistas del Foro se les pidió que evocaran el mundo romano<sup>25</sup>.

Silvio Canevari se había formado en la Academia de Bellas Artes de Roma y a los 26 años había ganado el Pensionato Artístico Nazionale<sup>26</sup>. Fue un artista culto, no provinciano, estudió arte europeo, no estaba vinculado a ningún academicismo, pero era capaz de incluir el dictado clásico en lo moderno, como se comprueba en esta estatua. Esta revela una violencia realista, por ejemplo en el dorso, cargada de modernidad. Incluso el corte de los ojos es preludio de los motivos de vanguardia, así como la sinuosidad de las formas. Incluso sus contemporáneos, el primero de todos Arturo Martini, le reconocieron una notable valentía, especialmente si se considera que su escultura es anterior a los años 30.

Había entrado en contacto con Luigi Moretti, probablemente, presentado por su hermano Angelo, que era amigo del genial arquitecto, ambos más jóvenes que él. Incluso antes se había enterado de la necesidad de estatuas para el Stadio dei Marmi y había empezado a trabajar para Del Debbio, produciendo seis estatuas, dos de ellas para los nichos del palacio de la Academia. De estas estatuas masculinas, dos representan a

---

<sup>24</sup>. "En lo que respecta al estilo de Silvio Canevari pues, se hace referencia a menudo a los escultores iniciadores del Renacimiento (Donatello), a los artistas florentinos de la segunda mitad del siglo XV (Andrea del Verrocchio) y a los representantes del tardo manierismo tosco-romano (Giambologna)" (G.Felini, "Silvio Canevari. Note biografiche e artistiche", en Ist. St. d'Arte Midossi, *Silvio Canevari e il Monumento ai Caduti di Civita Castellana*, tip. AK, Vallerano (VT) 2006, pp. 7-29.

<sup>25</sup>. En particular de estos años es el descubrimiento de Ostia antigua y diferentes elementos en el Foro, como por ejemplo los mosaicos blancos y negros de Angelo Canevari para la piscina de la Terme di Costantini o en torno a la esfera del piazzale dell'Impero.

<sup>26</sup>. Véase *Roma anni Venti pittura, scultura, arti applicate*, Regione Lazio, Roma, p. 161; Rigamonti, *cit.*

Hércules, símbolo de fuerza y potencia viril. De hecho son numerosos los temas mitológicos que esculpió, sobre todo femeninos (Medusa, Galatea, el rapto de Europa, las Bacantes, Gloria, Mercurio, Diana, Leda, Ondina y otra Venus<sup>27</sup>), como lo demuestra el catálogo de la retrospectiva que el sindicato de artistas del Lazio le dedicó al día siguiente de su muerte<sup>28</sup>. Por consiguiente, existe una similitud temática entre su producción artística y esta estatua.

En comparación con las otras estatuas del Foro, esta figura es la única sentada. Los hombres están todos de pie, son altos, visibles, fuertes con sus músculos esculpidos, en tanto que esta mujer parece esconderse en un rincón del Foro, tras la vegetación, al tiempo que muestra un cuerpo muy sensual así como fuerte. Los brazos están elevados, con discretos bíceps, los senos firmes anuncian un vientre que parece evocar imágenes maternas y, sin embargo, claramente femeninas, como la sinuosidad del cuerpo y el dorso que hacen de ella una espléndida Venus, diosa de la belleza femenina, o una igualmente hermosa Náyade o ninfa, o tal vez otra Galatea.

Las dimensiones son más pequeñas, la mitad que las estatuas masculinas del Foro. También el material parece diferente, en tanto que la piedra se ha oscurecido en estos años. Las estatuas masculinas tienen todas una base de mármol blanco, esta está sentada en su lugar en una columna de ladrillos enyesada, de aspecto provisional<sup>29</sup>. Parece ser que rápidamente se planteó poner un pedestal cuando se decidió colocar la estatua en el lugar donde está actualmente, tal vez como parte de un grupo o de una fuente por construir.

---

<sup>27</sup>. Somos conscientes de su otra Venus, recogida por Francesco Sapori en su *Escultura italiana moderna* (edic. española, La Libreria dello Stato, Roma 1950, p. 356).

<sup>28</sup>. *Terza Mostra del sindacato fascista belle arti del Lazio*, E.Pinci, Roma 1932, pp.16-18.

<sup>29</sup>. El yeso se ha caído en dos lados y en el lado norte se ve un graffiti fechado ("G.E.A.D. 1968") por lo que se puede aventurar la hipótesis de que la estatua era accesible en 1968, o más fácilmente, que el graffiti fue hecho por un transeúnte que se había aventurado en una de las zonas más intrincadas del parque del Foro Itálico.

*¿En qué lugar se encuentra?*

La estatua está situada en la parte del parque entre el viale dei Gladiatori, que va de la Escuela de Esgrima al Estadio Olímpico, y la via dello Stadio Olimpico, la llamada "olímpica", construida con ocasión de la renovación del plan viario de la zona debido a los Juegos Olímpicos de 1960<sup>30</sup>. Se encuentra a la altura de la parte final del nuevo Stadio del Tennis, construido en 1990 y ahora en demolición, viendo el stadio Olimpico dal Tevere, a la izquierda.

*¿De qué año es la estatua?*

Debemos distinguir la fecha de realización (y probablemente también de su concepción, ya que se podría haber hecho después de la muerte del escultor, es decir después de 1931, a partir de un boceto suyo) de la de su colocación.

No sabemos si la estatua fue concebida para el Foro o se produjo en un momento posterior. En el primer caso, sin duda se remonta al período de Ricci, cuando Enrico Del Debbio ostentaba la dirección de los trabajos para el Foro (1927-1933). En el segundo caso, Luigi Moretti habría decidido colocar la estatua en el punto en que hoy en día se encuentra<sup>31</sup>. El primer bloque de instalaciones (Academia, Stadio dei Marmi y Monolite) se inauguró en 1932 y todas están muy lejos de la estatua y, en todo caso, no quedan indicios en ningún informe, foto o película de la época<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup>. La via Olimpica va a la intersección de la via di Villa Madama, que conduce a la Villa homónima. No olvidemos que el parque del Foro originalmente incluía las laderas del Monte Mario hasta via della Camilluccia, donde se encontraba la Colonia Elioterapica construida por Del Debbio (1933-1934) y donde había estado enclavado el Colegio Littorio. Se trataba pues de un conjunto unitario que la via Olimpica vino a interrumpir.

<sup>31</sup>. Se podría aventurar otra hipótesis: que fuera desplazada de lugar como resultado de los trabajos de rehabilitación del Foro de Del Debbio para los Juegos de 1960, según se dirá, para que la estatua no fuese sacada del Foro Itálico, incluso si sorprende su colocación tan marginal y tan aparentemente poco respetuosa con el valor de la estatua.

<sup>32</sup>. No hay rastro de la estatua en la Fototeca Nacional de Roma o en el archivo del instituto LUCE. Queda ahora buscar en los archivos privados de fotógrafos.

Primera hipótesis: habría sido el mismo Del Debbio el que quería una estatua de mujer en ese punto, en plena época Ricci. En el Plan del Foro de 1928, también Del Debbio había sugerido la presencia de un *Teatro de la gimnasia rítmica y la danza* en esa parte del parque, aunque más abajo, el cual desaparece casi inmediatamente después de su diseño. Ya en los planes de 1929-1930 el teatro no está y se deja un espacio que queda libre en tanto que muchas instalaciones (natación, tenis, etc.) se llevan más allá del Estadio Olímpico, al noreste. Sabemos que Del Debbio conocía a los hermanos Canevari y los había llamado rápidamente a trabajar con él en los aspectos artístico-decorativos del Foro. Las estatuas de Silvio son de las primeras en llegar al Stadio dei Marmi (1930-1931), y la figura femenina, en el caso de que fuera usada por Del Debbio para proclamar el espacio femenino del *Teatro de la gimnasia rítmica y la danza*, habría debido prevenirle, pero la idea nos parece improbable.

Canevari también dista de la idea de una estatua femenina encargada para recordar a las "orvietine", dado que la Academia de la educación física femenina de Orvieto se inauguró en 1932, es decir, después de su muerte, a menos que la estatua fuera realizada por otros a partir de un boceto o, se decía, recogida de otro lugar. En este caso Ricci, por cuanto fueron numerosos los ensayos femeninos en el Foro y los desfiles de las "orvietine" y de alguna manera las referencias al mundo de la mujer, habría puesto la figura femenina escondida, apenas visible y, con el tiempo, habría sido del todo olvidada. Pero también esta hipótesis nos parece poco probable. No estaría de acuerdo con la mentalidad de Ricci, levantar en el templo de la masculinidad, una estatua de mujer. Sería, sin embargo, verosímil que lo hubiera hecho el joven Moretti, que habría concebido, precisamente en los límites de donde ahora está la estatua, un



*Teatro para la danza clásica*, que luego nunca se realizó<sup>33</sup>. Si así fuese, el colocar en este punto una estatua de mujer, por unión de la diosa de la gracia y la belleza o, en todo caso, una ninfa, sería coherente con la destinación de la zona a una actividad típicamente femenina, de fuertes connotaciones clásicas. Como escribe Agnolodomenico Pica en el libro más famoso que se conoce sobre el Foro:

En la parte meridional del Foro, sobre las laderas del Monte Mario, justo debajo de Villa Madama y, de hecho, accesible desde la plaza de esta, se construirá el teatro para la danza clásica. La entonación noble y monumental de esta obra grandiosa se aprovechará en gran medida, y se beneficiará de la proximidad de la famosa villa medieval, y de la cortina arbórea que forma corona soberbia. [...] Sería inútil, dada la constante referencia clásica y, ciertamente, helénica recordar aquí el genial concepto del teatro total de Walter Gropius, si no es para constatar, aunque sea una vez y aquí mismo, bajo el cielo de Roma, la perenne fecundidad y eterna belleza de algunas ideas antiguas y, al mismo tiempo, el contenido clásico de algunas ideas modernísimas y, digamos, de vanguardia<sup>34</sup>.

Como puede verse, la cita se adapta perfectamente a la idea de colocar la estatua en dicho lugar, emulando los entornos boscosos de la antigüedad, habitados por dioses, ninfas y faunos y se dice que es Moretti quien idea el libro de A. Pica. No se eligió la representación de una mujer practicando deporte (lo que habría unificado la estatua en estilo con las otras del Foro), sino la de un símbolo clásico de la feminidad<sup>35</sup> en ese lugar tan sugestivo y quizás también se quiso dejar un recuerdo de las cadetes de Orvieto.

Segunda hipótesis: si se hubiese tratado de una apertura al deporte femenino en lo que se consideraba el templo del deporte masculino, en coherencia con la política deportiva de la época<sup>36</sup>, la estatua sería más atribuible al período de Starace que al de

---

<sup>33</sup>. No se descarta que esta elección fuera influenciada por la amistad que Moretti mantuvo con Jia Ruskaja, musa de la "danza clásica" en Roma, directora de la Escuela Nacional de danza que el propio Moretti construirá sobre el Aventino (1940).

<sup>34</sup>. A. Pica, *Il Foro Mussolini*, Bompiani, Milano 1937, p. 99.

<sup>35</sup>. En 1922 se habían celebrado en París las primeras "Olimpiadi della Grazia", reclamadas por Alice Milliat. El deporte hace su aparición para las mujeres manteniendo esas características de encanto y belleza. La alusión a Venus o a una imagen mitológica podría ser pertinente.

<sup>36</sup>. La política del régimen en contra del deporte femenino es en realidad ambigua, como ya se ha señalado en otras ocasiones. Véase A.Teja, "Ondina e le altre. Le italiane "olimpiche" durante il

Ricci, y por tanto posterior a 1937. Fue Starace, de hecho, quien, al sustituir a Ricci en la presidencia de la mayor organización juvenil de la época, mostró una aceptación relativamente mayor del deporte femenino. Mientras tanto hubo victorias importantes logradas por deportistas italianas, entre ellas la olímpica de Valla, y logros de igual importancia de atletas como Testoni, Gabrich, Celina Seghi, Rianda, Valerio y así sucesivamente, todas grandes protagonistas del deporte nacional e internacional de la época, casi una explosión después de años de limitarse, si no al anonimato, al menos a actividad de segunda categoría<sup>37</sup>. El deporte femenino, por lo tanto, se había hecho visible y estaba representado.

Con esta hipótesis, habiendo muerto Canevari, como he dicho, en 1931, la estatua habría sido ejecutada por otro a partir de un boceto del autor o colocada en esta parte del Foro después de haberla retirado no se sabe dónde, ya que no queda rastro en los archivos consultados. También puede tratarse de una estatua "errónea", es decir, abandonada en ese punto (después de julio de 1943) donde se habría colocado como decoración de una fuente nunca construida o de un grupo escultórico nunca realizado<sup>38</sup>.

---

fascismo”, en *Zapruder. Storie in movimento*, 4, mayo-agosto 2004, pp. 6-24; ead. “Les femmes italiennes aux jeux Olympiques pendant le fascisme”, en E. Albanidis (ed.), *Ancient and Modern Olympic Games: Their Political and Cultural Dimensions, Proceedings 8th CESH Congress, Olympia 25-28 settembre 2003*, Komotini 2004, pp. 311-321; G. Gori, *Italian Fascism and the Female Body. Sport, submissive women and strong mothers*, Routledge, London NY, 2004.

<sup>37</sup>. Es, de hecho, la primera controversia en torno a la lesividad del deporte para el cuerpo de la mujer y sus funciones de madre y desde entonces las restricciones económicas (debido a los escasos fondos, se facilitó la participación de los hombres en los viajes internacionales, por ser los equipos masculinos considerados más adecuados para lograr victorias, como por ejemplo en Los Angeles) para marginar a las mujeres de un programa completo de preparación física de alto nivel, priorizando en cambio para ellas la práctica de la educación física o los juegos ginnásticos. En los "Littoriali", juegos deportivos entre universidades, las mujeres fueron admitidas muy tarde, sólo en 1942 y en ausencia de los hombres, todos en la guerra. Por no hablar de los pasajes tan elocuentes en cuanto a verdadera y simple "misoginia" (más de Ricci que de Starace) que se encuentran en las actas del Consejo Nacional del CONI de los años 1933-1939 (véase Teja, “Ondina e le altre” cit.). De estas señales de escasa propensión del régimen al deporte femenino, está lleno el transcurso de la historia del deporte del período fascista.

<sup>38</sup>. Como, por ejemplo, el jabalí de bronce de Furlan que se encontró al lado del monolite, tal vez adorno de una fuente que jamás se hizo, y luego se trasladó al jardín de la antigua Academia en los años cincuenta.

El enigma, por lo tanto, no puede ser resuelto fácilmente. No hay nada recogido de modo oficial sobre la estatua que no parece estar ni siquiera inventariada por la Sovrintendenza ai Monumenti de Roma, como algunos otros elementos de la zona del Foro Itálico, por el grave descuido en el que quedó el Foro después de la guerra por motivos políticos, que representan la memoria de un pasado a eliminar. No se sabe nada sobre su origen. Ni siquiera el sobrino de Silvio Canevari, que tiene una colección bastante importante de fotos de las obras de su abuelo, ha sido capaz de dar indicaciones que pudieran ayudar en esta investigación.

Esta estatua en realidad tiene poco que ver con las otras 93 estatuas masculinas del Foro, es probablemente de distinto material, de temática diferente, una figura mitológica y no deportiva, está en una posición distinta, no de pie sino sentada, tiene una historia y una reputación, como se puede ver, decididamente diferentes de las demás. Así, se reservó un tratamiento diferente a la única mujer representada en el Foro, de modo que todo resulta en consonancia con el *espíritu de los tiempos*.

El campo está abierto a las hipótesis. Pero, ¿cómo justificar el abandono de la posguerra?

### **El olvido de la posguerra**

Lo que, ciertamente, impresiona es el abandono que ha sufrido nuestra Venus o Náyade en el período siguiente al fascista y también en las dos últimas décadas. El área del Foro Itálico, de hecho, al estar entre las más equipadas con instalaciones deportivas de la ciudad, se ha utilizado a menudo para los grandes acontecimientos deportivos que han tenido lugar en Roma en el último cuarto de siglo: para los Juegos Olímpicos (1960), para los campeonatos del mundo de atletismo (1987), para los de fútbol (1990),

para los de natación (1994) y, por último, para los militares del CISM (1995). La zona, entre otras cosas muy próxima a aquella en la que todos los años se disputa el torneo internacional de tenis con gran afluencia de público, ha sido remodelada en repetidas ocasiones sin que nadie haya reparado en la estatua, dado que no aparece ni en un plan del Foro de 1987, recogido en el texto de Memmo Caporilli y Franco Simeoni sobre el Foro Itálico –publicación del CONI con ocasión de la Copa del Mundo de Fútbol de 1990 en Italia- donde la estatua aparece como "Estatua de mujer de rodillas (¿Venus?)"<sup>39</sup>.

Naturalmente no es fácil explicar cómo se puede no ver u "olvidar", una estatua de dos metros de altura. Es cierto que la Venus está detrás de un seto que ha crecido mucho, entre zarzas, cerca de un pino tumbado, tal vez por la tormenta de hace dos años, que destrozó el Foro. Estropeada por el moho, oscurecida sobre todo en la mitad expuesta al norte parece desgastada por la humedad. La marginalidad de esta estatua reaparece, por tanto, en la época republicana, quizá de manera aún más inquietante.

Tampoco en este caso podemos sino conjeturar.

La primera hipótesis es que los responsables de la marginación de la estatua -la verdadera causa de su abandono- son los Juegos Olímpicos de 1960. Con esa ocasión, de hecho, Del Debbio elaboró otro plan para el Foro, disponiendo el corte de la via Olimpica que se suponía que iba a pasar detrás del Estadio Olímpico y a unir Corso Francia con Piazzale Clodio agilizando el tráfico que se concentraría sobre el Estadio durante los Juegos. Incluso si la estatua había sido visible antes de las obras de restauración de la zona (1956-1960), el corte de la via Olimpica marginó el triángulo del parque donde se encuentra, inaccesible, inconexo, con el tiempo receptáculo de

---

<sup>39</sup>. M. Caporilli – F.Simeoni (a cura di), *Il Foro Italico e lo Stadio olimpico: immagini della storia*, Roma, Tomo Edizioni, 1990, p. 318.

residuos. No pudiéndose acceder por la via Olimpica, por la presencia de una malla de alambre, esta zona no invita a los transeúntes tampoco por la parte del parque que da sobre la Escuela de esgrima por las razones antes aducidas y, sobre todo, no es fácilmente transitable por la presencia de zarzas y maleza.

No está claro por qué Del Debbio no prestó atención a la estatua: si hubiera sido puesta por él en ese punto, ¿por qué entonces iba a olvidarla, ignorarla, retirarla? Parece difícil pensar que Del Debbio no reparara en ella<sup>40</sup>.

En 1987 la estatua se recoge en el plan del Foro antes mencionado.

En 1989 un decreto de protección ambiental y paisajística de la zona, en virtud de la ley n. 1089/39 del 31 de enero de 1989, con el informe histórico-artístico y el plan catastral adjuntos, aisló definitivamente la estatua del Parque del Foro, al estar los límites de este último situados en el lado opuesto del adyacente *viale dei Gladiatori*. Esta es la segunda razón que ha causado el abandono de la estatua: en la modificación del PR para la Copa del Mundo de Fútbol de 1990, se recoge todo lo que estaba dentro de esos límites, ignorando el resto. Y la estatua quedó fuera.

### **En conclusión**

Por supuesto que también hay otras razones, olvidadas rápidamente en la *damnatio memoriae* del Foro después de la guerra por ser obra del fascismo.

La reciente historiografía se ha ocupado ampliamente, en particular Vidotto<sup>41</sup>, quien ha señalado alguna inusual injerencia de la política sobre la protección

---

<sup>40</sup>. Es extraño que no haya rastro de la estatua en el Archivo Del Debbio. La hija de Enrico Del Debbio, Gigliola, mantiene no haber visto nunca la estatua cuando de pequeña jugaba en el Foro, y esto refuerza la tesis de que la obra no es atribuible al período de su padre. En cuanto al hecho de si Enrico Del Debbio la colocó como decoración de la zona durante los trabajos para los Juegos Olímpicos, argumento sostenido siempre por la hija del ilustre arquitecto, esto contrastaría con la memoria oral de los cadetes citados. Y en algunas fotografías aéreas consultadas en el ICCD, en particular en una del 16 de enero de 1944 tomada por militares de la RAF, se ve que en el lugar donde se encuentra la estatua, había algo claramente visible desde arriba (neg.181522).

del Foro. Antes de llegar al decreto de finales de los años 80, de hecho, el Foro ha sido objeto de un olvido voluntario por parte de los gobiernos democráticos para los que esta zona, con su voluminoso obelisco inscrito, testimoniaba un tramo de la historia italiana incómodo y embarazoso para muchos. Se han descuidado muchos otros edificios del Foro, ¿por qué sorprenderse del olvido de esta estatua?

Sólo recientemente el Foro se ha revalorizado como bien arquitectónico y ambiental y se ha puesto en marcha una revisión, mientras se trata de darle relieve para ofrecer a la ciudadanía sus mejores aspectos: las instalaciones deportivas sin duda, pero también la belleza de su paisaje natural. En esta reciente revalorización del Foro, la estatua femenina todavía no aparece en ningún estudio.

Asusta tal vez a muchos Hércules y atletas poderosos que esté oculta en el bosque...

---

<sup>41</sup>. V. Vidotto, *Roma Contemporanea*, Laterza, Roma-Bari 2001.