

VI. — OSTIA. — *Sculture provenienti dall'edificio degli Augustali.*

STATUA ACEFALA DI UN SEVIRO.

Statua maschile togata. Altezza m. 1,78. Marmo italico bianco. Mancano la testa e le mani. Rotture: nel lembo superiore dell'umbo (fig. 1).

Ai piedi a sinistra uno *scrinium* rettangolare. Il personaggio insiste sulla gamba sinistra. Calza i calcei. Le due braccia sono piegate al gomito con l'avambraccio teso; quello destro conserva ancora l'appoggio rettangolare. Sulla base rettangolare della statua è l'iscrizione scorniciata:

A · LIVIO CHRYSEROTI SEVIRO AVG QVINQ
AGATHANGELVS LIB · SEVIR AVG ·
QVINQVENN PATRONO DIGNISSIMO

È una statua onoraria d'un Seviro Augustale dedicata dal suo liberto anche egli seviro, caso non raro tra i sacerdoti della divinità imperiale (1).

Il personaggio indossa l'antica toga « pura » con *umbo* e *sinus*, il che nell'epoca cui si può attribuire la statua, secondo i caratteri e la tecnica del drappeggio, cioè nel terzo secolo, quando la popolazione indossava già la toga tabulata, rappresenta piuttosto una eccezione. Le funzioni sacerdotali del personaggio riprodotto spiegano però questa particolarità, giacchè la toga classica antica, fu per i Seviri un vestito di prescrizione in tutti i tempi (2).

La trattazione dura e secca, le pieghe rade e convenzionali mostrano una schematica semplificazione della lavorazione, che si limita ai tratti principali con una maggiore corporeità intorno al *balteus* posto diagonalmente e in alto. La figura piatta e lunga, la scarsa profondità della stoffa, il drappeggio poco ampio e la povertà delle pieghe rivelano un lavoro di artigianato fiacco e dozzinale. Una lapide dello stesso personaggio eretta dallo stesso liberto insieme ad un altro fu trovata ai suoi tempi nell'agro Ostiense (3).

(1) NOCK, *Seviri and Augustales*, in *Melanges Bidez*, II, 1934, p. 627 sg.; BEURLIER, *Le culte imperial* (1891) p. 206 sg.

(2) BEURLIER, op. cit., p. 211 sg.; *Ann. d. Ist.*, 1872 tav. F, p. 62; SCHMIDT JOH., *De Seviris Augustalibus* (1878) p. 78 sg.

(3) *C. I. L.*, XIV, n. 379.



Fig. 1. — OSTIA. — Statua di Sevro.

Inven. 1046

DUE STATUE ACEFALE IDENTICHE DI SACERDOTI IMPERIALI.

Altezza complessiva m. 1. La base: altezza cm. 27. Marmo greco. Piccole rotture insignificanti. La base d'una delle due statue rotta è stata restaurata (fig. 2).

Le due statue sono vestite di una cofta tunica e drappeggiate in uno stretto e pesante mantello simile ad un pallio greco, a pieghe rade, che avvolge le due spalle e ricade con eleganza dietro la spalla sinistra. L'orlo di esso è ornato da una specie di frangia ottenuta mediante una incisione lineare di scalpello. Le due figure si appoggiano sul piede sinistro, scartando la gamba destra piegata indietro. Ai piedi una capsula, con una corona e un nastro incisi sulla superficie frontale, indica la professione letteraria, amministrativa o sacerdotale dei due personaggi. La profonda cavità intorno al collo indica che la testa-ritratto fu scolpita a parte ed inserita. L'atteggiamento saldo e preciso delle due figure ha infatti qualche cosa di spiccatamente individuale. Il mantello non tanto lungo, fino alle caviglie, le pieghe rade e sobrie, il lavoro preciso e definito nei dettagli, l'eleganza riservata dell'esecuzione, indicano l'epoca traianea.

Le due statue ostiensi hanno alcune caratteristiche particolari, che consistono nelle mani coperte dalla stoffa del pallio e nei piedi nudi; particolarità che, unite insieme, sembrano rivelare sul suolo romano un carattere sacrale.

Il rito della *manus velata*, che infatti già nel culto antichissimo della dea Fides fu una delle particolarità del rituale (1), aveva anche nelle altre cerimonie religiose latine un profondo significato sacrale. Però nelle nostre statue la mano caratteristicamente velata è la sinistra e non la destra come si usava nel culto della dea Fides, e non nascosta da una clamide corta come vediamo su alcuni rilievi di carattere civile (2) ma avvolta nel mantello stesso. A prima vista quindi le due sculture ostiensi sembrerebbero somiglianti alle statue tombali greche, riprodotte alcune volte con mani velate e, benchè più di rado, anche con i piedi nudi. Ma mentre in Grecia l'atteggiamento delle mani avvolte nel mantello è piuttosto un segno di buona educazione e di distinzione, e come tale si ritrova in molte statue funebri sulle quali rappresenta anche un canone tipologico ben definito (3), sul suolo latino esso ha avuto un significato sacrale fin dai

(2) WISSOWA, *Religion und Kultus der Römer* (1912), p. 133 sg.

(3) CUMONT, *L'adoration des mages* in *Memorie d. Pont. Acc.*, 1932-1933, p. 81 sgg., tavv. I, II.

(1) REPOND, *Les secrets de la draperie antique* (1931), p. 50 sg., figg. 30-35, 42; COLLIGNON, *Les statues funéraires* (1911), p. 162 sg.; RIZZO in *Antike Plastik* (*Festschrift für W. Amelung*, 1928), p. 191 sgg., tav. 14; HEKLER, *Bildnis Kunst* (1912), tav. 51.

tempi remoti, come ci dimostra il sopra citato culto della dea Fides (1). Così quando certi culti orientali introdussero questo rito a Roma, incontrarono l'uso indigeno preesistente. Infatti alcuni monumenti del culto egiziano di epoca



Fig. 2. — OSTIA. — Statua di sacerdote.

Inv. 1147

(1) Si rammenta che il costume della « manus velata » solo però come segno di educazione fu dalla Grecia trasportato anche in Roma al tempo della repubblica e qui fu accolto negli usi della buona società romana, e specialmente tra gli oratori. GARUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, I (1881), p. 146; CICERO, *Pro Caelio*, cap. 5.

romana riproducono i sacerdoti con i recipienti sacri nelle mani velate (1). Tale rito si mantiene fino ad epoca tardissima, e passò in seguito anche nella liturgia cristiana (2).

I testi e i monumenti provano che il rito delle mani coperte era anche proprio del cerimoniale della corte nei confronti dell'imperatore (3). Esso era prescritto nell'atto di offrire o di ricevere qualche dono o qualche documento ufficiale, e nell'avvicinarsi alla sacra persona del sovrano. Un oggetto toccato dalla mano dell'imperatore fu considerato « *divinis manibus consecratum* » e non poteva essere toccato da mano impura e nuda. Sulle monete e nei monumenti che riproducono l'uso dei *congiaria* o della *oratio*, vediamo dal I secolo fino all'epoca Teodosiana le figure dei cittadini con le mani stese verso l'imperatore avvolte nell'orlo della toga (4). Sulla colonna antonina i Parti che offrono i doni all'imperatore hanno anche essi le mani coperte sotto le loro clamidi (5).

Poichè le nostre statue furono trovate nel collegio degli Augustales e presentano indizi di carattere sacrale, sono con molta probabilità da considerarsi due statue onorarie di sacerdoti del culto (6). Oltre al luogo di ritrovamento, già l'eguaglianza delle due statue, così singolari, non le fa ritenere per due semplici figure tombali. Quindi non è azzardato supporre che il rito della *manus velata* fosse legato anche al *cultus divi Augusti* e forse fosse il distintivo di qualche sacerdote di questo culto.

Se infatti era prescritto a semplici cittadini velare la mano nei confronti del sovrano vivo, è lecito supporre che questo cerimoniale tanto più fosse d'obbligo nel servire o nell'offrire doni ad un sovrano divinizzato e che esso fosse legato a certe speciali funzioni ed eseguito da un certo rango di sacerdoti.

Ma le nostre statue hanno non solo le mani velate, ma anche i piedi scalzi. Sappiamo che non meno della mano velata, i piedi nudi furono propri di certi culti e processioni sacrali. Con piedi nudi andavano le matrone romane nella

(1) DIETRICH, *Der Ritus d. verhüllten Hände* in *Kleine Schriften*, 1911, p. 440 sgg.; AMELUNG, *Mus. d. Vaticano*, II (Belvedere), tav. VII, n. 55; MAIURI in *Not. d. Scavi*, 1939, p. 224, tav. XII.

(2) CUMONT op. cit., p. 93 sg.; *Notiziario archeologico*, IV (1927), pp. 171 sg. tavola a colori. Anche una pittura del Menologio di Basilio II (*Cod. e Vat. Selecti*, vol. III, p. 274) dove è riprodotta la fuga in Egitto. Davanti la porta della città si vede una donna che s'avvicina a Gesù Bambino, e in segno di venerazione si copre le mani con velo nero.

(3) ALFÖLDI, *Die Ausgestaltung der monarchischen Zeremonien* in *R. M.*, 49 (1934), p. 33 sg.

(4) MATTINGLY, *Rom. Imp. Coinage*, I, tav. XI, n. 170; L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck d. Konstantinbogen* (1940), tav. 15 a; DELBRUECK, *Spätantike Kaiserporträts* (1933), tav. 94, 95.

(5) CUMONT, op. cit., p. 97 sg., dove è riunita una vasta bibliografia a proposito.

(6) Uno degli indizi del rango sacerdotale dei personaggi ostiensi potrebbe essere anche la frangia incisa sull'orlo del mantello che si distingue perciò dal pallio greco. Questa frangia pare sia per i romani, secondo KINCH, (*L'arc de triomphe de Salonique* (1890, p. 36, tav. V), una caratteristica dei sacrificanti. Cfr. anche DAREMBERG-SAGLIO, *Diet.*, II, s. v. *Fimbriae*, p. 1139.

processione detta « nudipedalia » a supplicare Giove di mandare la pioggia (1); i piedi nudi furono in uso nel culto di Vesta (2), in alcune processioni in onore di Cerere (3), e forse anche durante qualche processione navale, come vediamo su una pittura ostiense rappresentante una processione di bambini (4). Sappiamo anche che portare la pelle degli animali uccisi, per conseguenza anche le scarpe di cuoio, fu strettamente proibito alle flaminiche, uso che fu seguito anche dai pitagorici (5).

Ma l'uso dei piedi nudi è legato specialmente al culto dei morti. I nobili cavalieri con piedi nudi raccolgono sul rogo le ceneri di Augusto (6). Sul rilievo degli Aterii del Museo Lateranense (7) tre donne scalze piangono davanti al catafalco della defunta, lasciando sciolti i capelli in segno di lutto. Un rilievo votivo del Museo del Louvre riproduce una piccola figura, forse un sacerdote addetto al culto dei morti o il defunto stesso, che ha in comune con le statue ostiensi non soltanto i piedi nudi, ma anche il vestito e le mani coperte dalla stoffa del pallio (8).

Ora il culto del *Divus Augustus* oltre avere scopi politici e sociali, era un vero culto dei morti, e doveva essere legato in qualche modo ed esercitarsi con certe funzioni connesse con questo culto (9).

La caratteristica dei piedi nudi relativa ai culti e funzioni sacrali e in particolar modo al culto dei morti, conferma la supposizione che abbiamo avanzata a proposito della mano velata, cioè che le nostre statue siano immagini di due sacerdoti di qualche imperatore divinizzato, erette nel luogo del culto del quale facevano parte e riprodotte con i distintivi delle loro funzioni (10). Una statua acefala trovata recentemente a Roma (11), benchè di esecuzione inferiore alle statue ostiensi (12), è anche essa vestita in un genere di *himation* greco, e presenta

(1) PETRONIO, *Satir.*, 44.

(2) OVIDIO, *Fusti*, VI, 397.

(3) *R. E.*, XVII, I (1936), cc. 1239-1241.

(4) NOGARA, *Affreschi d. Vaticano ecc.* (1907), tav. 49; WACHTER, *Reinheitsvorschriften in griech. Kult (Religionsgesch. Vers. u. Vorarb.* IX, I (1911), pp. 23, 57 sg., 61.

(5) SERVIUS, *ad Aen.* IV; PHILOSTRATUS, V; APELL, VIII, 7; EITREM, *Opferritus u. Voropfer Griechen u. Römer* (1915), p. 376 sgg.

(6) SUTTONIO, *Aug.*, 100.

(7) *Guida d. Museo Lateranense* (1932), sala VIII n. 413, EITREM, *op. cit.*, p. 237 sg.

(8) REINACH., *Rép. d. Rel.*, I, p. 114 (250 A).

(9) EITREM, *op. cit.*, p. 237.

(10) Purtroppo non sappiamo quasi niente sulle particolarità del vestiario dei *seviri Divi Augusti*. (I *flamines* indossavano sopra la toga la « laena » un ampio mantello, che forse poteva assomigliare ad un pallio greco). (DAREMBERG-SAGLIO, *Dict. d. Ant.*, II, p. 1167). Su un rilievo sepolcrale di Brescia (SCHMIDT JOH., *De Seviris Augustalibus*, 1878, tav. I) (troppo schematico e guasto per giudicare con sicurezza) pare sia riprodotta una cerimonia sacrale dei *seviri* e che alcuni personaggi portino un lungo mantello greco.

(11) MORPURGO in *Notizie d. Scavi*, 1937, p. 202 sgg.

(12) Una statua considerata tombale molto simile a quella trovata a Roma si trova nel Museo di Budapest. HEKLER, *Die Antiken v. Budapest*, p. 62, n. 50, f. 102.

le stesse particolarità delle mani velate e piedi scalzi. Fu giustamente perciò considerata come una statua onoraria di qualche sacerdote, supposizione questa, che dopo il ritrovamento delle nostre statue in un luogo di culto troya una più forte conferma.

STATUA IMPERIALE DELLA FINE III SECOLO D. CR.

Altezza m. 2,15. Testa: altezza cm. 32. Marmo italico bianco. Rotture: parte superiore del naso ed il braccio sinistro dal gomito in giù, insignificanti rotture nel drappeggio (fig. 3).

La statua colossale drappeggiata è vestita di una tunica e di una ampia toga con *umbo* e *sinus* ed ha il capo coperto. È una immagine di *Pontifex Maximus*, che tiene nella mano destra tesa una patera.

Il viso-ritratto (figg. 4 e 5) è largo con la superficie delle guancie piatta, con l'ossatura evidente e i padiglioni delle orecchie assai staccati. La bocca è piena, con il labbro inferiore sporgente e carnoso. La massa compatta dei capelli con i riccioli duri e crespi che scendono a triangolo in mezzo alla fronte larga e bassa e scoprono le tempie, si contrappongono tecnicamente alla barba corta e ai baffi indicati convenzionalmente a puntini. Le sopracciglia fitte, a scalpello, si uniscono sulla radice del naso largo dalle narici dilatate, e non danno nessuna ombra agli occhi stretti e a mandorla. Le pupille sono appena accennate con un puntino, ineguali nei due occhi.

Questa leggera scalfittura nel bulbo oculare per indicare la pupilla che appare dopo la metà del III secolo d. Cr., è caratteristica dello stile di transizione (1), che precede la patetica e accentuata esecuzione degli occhi nell'iconografia romana della tetrarchia. Però non è un indice cronologico assoluto, giacché la forma della pupilla è molto variabile durante tutto il III secolo, e cambia di caso in caso. Infatti ritratti della stessa epoca rappresentano diversi modi di indicare l'iride, in rapporto forse o al desiderio personale dell'artista o all'espressione individuale del personaggio riprodotto. Sul ritratto ostiense questo semplificato accenno dell'iride è dovuto forse alla tendenza classicheggiante dell'insieme, e ne risulta uno sguardo astratto con effetti più plastici che coloristici.

Il volto senza accenti muscolari, dai tratti sbiaditi ed indistinti, è ancora nella tendenza stilistica dell'ellenismo classicheggiante dell'epoca gallienica (2). Questa tendenza lascia un'impronta profonda nell'iconografia romana, conservandosi a lungo e seguendo la sua strada, parallelamente ad altre correnti ed

(1) MINTO, *Un ritratto bronzo di Treboniano Gallo* in *Critica d'arte* (1936) p. 49 sg., tav. 42, 3; GRAINDOR, in *B. C. H.*, 1915, pp. 367, 369 sgg.

(2) L'ORANGE, *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts* (1933) pp. 15 sg., 35 sg.

influssi stilistici contemporanei (1). I tratti molli, con modellato semplice, si susseguono da un piano all'altro senza passaggi, appena accentuandosi per indicare l'ossatura.



Fig. 3. — OSTIA. — Statua imperiale.

Fig. 31

La massa compatta dei capelli corti e crespi presenta una scarsa gradazione del rilievo, giacchè l'artista non s'interessa ai chiaroscuri. Il trapano è escluso da questo blocco che appare unito e suddiviso soltanto dalle spirali dei

(1) FERRI, *Plotino e l'arte del III secolo* in *Critica d'arte* (1936), p. 171 sg.; L'ORANGE, op. cit., tavv. 116-117.

grossi riccioli aggrovigliati differendo così profondamente dalla tecnica e dallo stile dell'acconciatura degli ultimi Antonini e del periodo di Gallieno. Si avvicina invece ad una statua di Bucarest (1) datata intorno al 300 d. Cr.

L'immobilità del volto a tipo orientale, la convenzionale pettinatura ricciuta, lo sguardo astratto e dritto, le grandi orecchie distaccate e la posizione strettamente frontale, ricordano assai i ritratti di Palmira (2).



Fig. 4. — OSTIA. — Statua imperiale (particolar).

In strano contrasto stilistico con la pettinatura ricciuta appare la tecnica della barba a puntini. Questa moda che domina nei ritratti romani prima della metà del III secolo compare di nuovo dopo i ritratti a barba ricciuta di Gallieno e dei suoi contemporanei, come un parziale ritorno alla tecnica impressionistica ad incisione degli imperatori soldati. Questa convenzionale esecuzione della barba, in linea di massima, corrisponde sui ritratti ad una acconciatura dei

(1) GIGLIOLI, *Catalogo del Museo dell'Impero*, tav. 32; L'ORANGE, *op. cit.*, tav. 49, p. 22 sg.

(2) INHOLT, *Studien over Palmyrenskulptur* (1928), tav. III, 2, V, 2.

capelli liscia anch'essa ad incisione. Ma le deviazioni di questo «canone» stilistico piuttosto superficiale sono numerose nell'iconografia greco-romana verso la fine del III secolo. Incontriamo infatti alcuni ritratti con barba ricciuta gallienica e i capelli ad incisione propri di questo periodo, come ne incontriamo anche altri che, mentre ammettono la rinnovata moda antonina dell'acconciatura ricciuta, conservano invece la fattura impressionistica della barba e dei baffi a puntini (1).



Fig. 5. — OSTIA. — Statua imperiale (particolare).

Un gruppo di ritratti della fine del III secolo presenta infatti questa ultima bizzarra convenzionale unione di stili che è anche nel ritratto ostiense. Ricordiamo una testa di Algeri, semicalva, ma con riccioli rigidi e corti sulle tempie e con barba indicata a profondo lavoro di trapano eguale al nostro (2). Alcuni ritratti di Atene datati dopo il 268, presentano particolarità simili, ed uno di

(1) Già su un ritratto bronzeo del principio del secolo vedi KLUGE-LEHMAN, *Die antiken Grossbronzen* (1927), II, p. 44; GRAINDOR, op. cit., p. 369, n. 29.

(2) DOUBLET, *Musées d'Algérie* (1890) I (Alger) tav. X, 8.

essi, benchè più antico di alcuni anni, assomiglia al nostro anche per la stessa astratta e sbiadita modulazione della superficie muscolare (1). Osserviamo la stessa particolarità dei capelli ricciuti con la barba ad incisione anche su un ritratto di Chatsworth, della fine del secolo (2). Benchè più marcato nei dettagli e con tendenze stilistiche diverse, il ritratto della collezione inglese mostra gli stessi caratteri tecnici, che l'avvicinano anche più degli altri al ritratto ostiense, e lo rivelano della medesima epoca. Si possono notare le stesse sopracciglia, molto divergenti verso le tempie, che scoprono l'occhio e lo privano di espressione vitale. Simili anche sono le palpebre che, con il loro contorno grosso e pesante e con la grande ghiandola lacrimale interna, sono uno dei primi sintomi della vicina decadenza (3).

Il personaggio, come si è detto, è riprodotto come *Pontifex Maximus*. La statua fu trovata nella nicchia centrale del collegio degli Augustales, e le sue proporzioni colossali, la maestà della posa e il costume che indossa, la toga antica *praetexta*, fanno supporre che si tratti di un imperatore. Infatti se già Commodo aveva abbandonato la consuetudine di questo abito di tradizione secolare (4) ed il modello classico della toga con *umbo* e *sinus* nel III secolo era stato dai privati sostituito da quella contabulata e dagli imperatori nell'uso corrente, per lo più con l'abito militare, proprio nel III secolo l'uso della toga *praetexta* tradizionale fu limitato quasi solo all'imperatore e proprio nella sua funzione di *Pontifex Maximus* (5). In realtà le poche immagini di togati in *praetexta* della fine del III secolo giunte fino a noi sono quasi tutte raffigurazioni di imperatori nelle loro funzioni di sacrificanti, e corrispondono stilisticamente alla statua ostiense, e confermano anche così la sua datazione.

Già sulle monete di Postumo l'imperatore sacrificante è ampiamente paludato in una toga *praetexta*, abbondante di pieghe e lunga, simile a quella della nostra statua (6). In un rilievo del musco nazionale di Roma un sacrificante, che il L'Orange ritiene sia l'immagine di Claudio Gotico (7) imperatore, indossa la classica toga con *umbo* e *sinus*, che, sebbene più stretta e corta di quella indossata dalla scultura ostiense, ha la stoffa egualmente a pieghe rare e parallele e un simile *sinus* concavo. Anche una statua, probabilmente Diocleziano, in porfido,

(1) GRAINDOR, op. cit., p. 362 sgg., tav. XXIV.

(2) STRONG, *La scultura romana da Augusto a Costantino* (1926), p. 400, f. 249; RODENWALDT, *Griechische Porträts d. Spätantike in Winkelmannsprogamm.*, 76, p. 17.

(3) Un busto coronato del Museo Capitolino datato da PARIBENI (*Il ritratto antico* (1939) tav. CCCVII) nella seconda metà del III secolo, benchè abbia in comune con il nostro non soltanto i capelli ricciuti e la barba ad incisione, ma anche gli stessi brevi e piccoli tocchi per indicare la pupilla, mi pare molto più antico e per la sua carnosa e vibrante trattazione muscolare e per il ricco contenuto interiore.

(4) ALFÖLDI, *Insignien u. Tracht der röm. Kaiser in R.*M.*, 50 (1935) p. 49.

(5) WILSON, *The Roman Toga* (1924) pp. 103 sg.; MOMMSEN, *Röm. Staatsrecht*, II (3), 1108.

(6) GNECCHI, *I medaglioni romani*, II, tav. 116, nn. 6, 7, 8.

(7) L'ORANGE, op. cit., p. 98 sg., f. 241.

togata, (1) presenta le pieghe sviluppate molto in larghezza e la curva del *sinus* aperta, con il contorno netto e in rilievo. Anche sull'altare di Scipio Orfitus nel museo Capitolino (2) circa dell'anno 295 è riprodotta una figura di sacrificante vestita con la solita toga *praetexta* nella quale di nuovo osserviamo la stessa ricchezza di fattura, il *balteus* egualmente basso, la *lacrinia* lunga, l'*umbo* corto che ricordano il tipo di toga della fine del I secolo. Una toga simile, benchè di esecuzione più rozza e più guasta dal tempo vediamo indossata da un Pontefice Massimo, probabilmente l'imperatore Diocleziano, ed unicamente da questi, tra tutti i personaggi raffigurati, sulla base di una colonna decennale del Foro (3).

Ma più di tutti gli esempi citati è vicina alla nostra scultura, la grande statua di un togato della villa Doria Pamphili (fig. 6), nella quale il L'Orange suppone di riconoscere l'imperatore Diocleziano nelle vesti di Pontefice Massimo (4).

Le due statue potrebbero provenire dalla stessa officina, tanto è evidente la loro affinità stilistica. La somiglianza delle due opere è dimostrata però non soltanto da caratteri stilistici comuni; le due statue mostrano infatti come nelle due epoche vicine le rappresentazioni ufficiali degli imperatori dovessero avere la stessa impronta. Osserviamo la grandezza eguale delle due stature, la loro comune composizione ampia e solenne, i calcei a larghe cinghie incrociate, il piede sinistro avanzato e infine il ginocchio sinistro esageratamente sporgente tanto da tendere la stoffa che lo ricopre. Anche le due toghe hanno una fattura e carattere stilistico simile: sono assai lunghe, la *lacrinia* bassa tocca il suolo, il drappeggio sul davanti ha un movimento breve e quasi angolare nel risalire dal piede destro in su e nel ricadere riccamente e abbondantemente sul braccio sinistro sporgente. Il *balteus* è basso a pieghe rade, e l'*umbo* è corto in tutte le due immagini. Il *sinus* è distaccato, con l'orlo duro e molto sporgente e con poche pieghe parallele lungo la curvatura che anche essa scende ad eguale altezza nelle due statue. Le pieghe della tunica sul petto sono rigide ed angolari, ed hanno un analogo carattere metallico e statico. Anche lo *scrinium*, che serve d'appoggio alla parte destra del corpo, ha nelle due opere la medesima forma rettangolare schematica e convenzionale. Dalla vasta e larga composizione del complesso di tutte e due le figure nasce una eguale impressione di maestà e di vigore. Ma mentre la testa della statua di Villa Doria Pamphili non trova somiglianze con questa ostiense, si può invece avvicinare tipologicamente a

(1) DELBRUECK, *Antike Porphywerke* (1932) tav. 42 p. 99 sg.

(2) STUART-JONES, *Cat. d. Museo. Capitolino, sala d. Fauno*, tav. 83 (1^a, 2); p. 310.

(3) L'ORANGE, *Ein tetrarchisches Ehrendenkmal auf dem Forum Romanum* in *R. M.*, 1938, p. 10 sg.

(4) L'ORANGE in *R. M.*, 1929, p. 180 sg., specialmente p. 188; DELBRUECK (op. cit., p. 100) nega questa identificazione, senza però una giustificazione provata.



Fig. 6. — VILLA DORIA PAMPHILI. — Statua di Diocleziano.

quest'ultima quella d'una doppia erma sparita e nota solo da un disegno che H. Fuhrmann identifica ugualmente con Diocleziano (1).

L'identificazione dell'imperatore riprodotto è peraltro difficile e per il

(1) H. FUHRMANN in *R. M.*, 1938, p. 35 sg., fig. 1 e 2.

continuo avvicinarsi degli imperatori in questi anni tempestosi, che precedono l'avvento di Costantino, e per il tipo del volto a tratti sbiaditi assai distante del tipo soldatesco e pronunciato dell'epoca e infine a causa della capigliatura ricciuta difficilmente riconoscibile nella numismatica imperiale di questi anni. Ritratti imperiali di sicura identificazione mancano nell'epoca in questione, cioè tra il 270 e il 290, e le ricerche della somiglianza attraverso le monete danno risultati troppo arbitrari, quando non portano addirittura ad un vicolo cieco.

In ogni modo i capelli ricci, che debbono essere una particolarità individuale e caratteristica del nostro personaggio, si riscontrano sulle monete di M. Quintillus, fratello di Claudio Gotico (1). Per lo stesso motivo dei capelli ricciuti un ritratto d'un uomo cinquantenne agli Uffizi è attribuito allo stesso imperatore (2). Però già Bernoulli (3) osserva a proposito « Wenn in Florenz die kurzlockige Büste eines etwa 50 Jährigen Mannes, Quintillus genannt wird, so ist dies das vergebliche Versuch etwas vielleicht unweisbares nachweisen zu wollen ».

Sembra difficile riferire a Quintillus anche il ritratto ostiense, e per la brevità del suo regno e per la scarsa importanza di questo imperatore dalmata (4).

Si potrebbe pensare più ragionevolmente ad Aureliano, gran benefattore di Ostia, che arricchì la città di un foro. Infatti Tacito suo successore che donò a questo foro cento colonne di marmo numidico, dedicò ad Aureliano divinizzato tre statue d'argento, ed ordinò che ogni cittadino possedesse un ritratto di lui (5).

Ma le immagini delle monete di Aureliano non presentano alcuna somiglianza con il ritratto ostiense (6), e benchè tali raffronti portino di rado ad un'identificazione convincente, in questo caso neanche il ritratto che del vincitore di Palmira tracciano i biografi antichi (7) corrisponde minimamente alla mite espressione del volto del personaggio ostiense. Un così detto ritratto di Aureliano del museo Torlonia non ha nessuna ragione nè fisionomica nè stilistica per essere attribuito a questo imperatore. (8).

Comunque se pur resta ignoto l'imperatore raffigurato, ciò non diminuisce l'importanza di questa scultura imperiale di dimensioni eccezionali per la fine del III secolo, di conservazione quasi perfetta e il contributo che essa porta alla identificazione dell'edificio in cui fu trovata.

(1) DELBRUECK, *Die Münzbildnisse von Maximinus bis Carinus* (1940), tav. 22 (18), pp. 50, 203, 226, 230 sg.

(2) DÜTSCHKE, *Die Kunstwerke in Alt-Italien (Florenz)*, III, p. 220, n. 237.

(3) BERNOULLI, *Die Bildnisse der röm. Kaiser* (1894), II (3), p. 182.

(4) *Enciclopedia Italiana*, XXVIII, p. 640.

(5) BERNOULLI, op. cit., p. 182.

(6) DELBRUECK, op. cit., tav. 23, 24.

(7) HOMO, *Essai sur le règne de l'empereur Aurélien* (1904), v. 133 sgg.

(8) *Museo Torlonia*, tav. CLVIII, n. 607.

STATUA DRAPPEGGIATA DEL TIPO DI VENERE GENITRICE CON TESTA-RITRATTO.

Altezza m. 1,80. Testa: altezza cm. 23. Marmo italico bianco opaco. Mancanti parte del braccio destro, dita della mano sinistra, punta del naso (fig. 7 e 8).

La statua appartiene al noto tipo della così detta Venere Genitrice, il cui originale del V secolo av. Cr., di solito si attribuisce a Callimaco (1). Però la statua ostiense si distingue dal famoso tipo originario per la posizione della testa, non inclinata, ma eretta e voltata leggermente a sinistra e per la scollatura, che non scopre completamente il seno sinistro; il chitone, sostenuto da una fibbia tonda sulla spalla destra, scivola sull'altra spalla lasciando nuda soltanto la parte superiore del petto. Si distingue però anche dalle repliche con seno coperto (2), giacchè qui questa parte del petto non è coperta da una sottoveste come nelle copie di questo secondo tipo, ma dal lungo chitone ionico trasparente senza cinta che nella statua ostiense cade dritto dal collo fino alla punta dei piedi. Anche il manto, benchè abbia lo stesso movimento dell'originale è molto più lungo e cade con pieghe a zig-zag dal braccio sinistro in giù; cosa che non si osserva nella più bella delle copie, al Louvre. È semplificato anche il giuoco delle pieghe in generale, che sulle cosce e attorno alle ginocchia cadono dritte e non creano le sottili e fini pieghe ad « ovoli » che troviamo nelle copie fedeli all'originale.

La testa-ritratto (fig. 9) riproduce una giovane donna con pettinatura, caratteristica dell'epoca traianea, a sei trecce sovrapposte, divise nel mezzo (3). Il suo ritrovamento insieme con altre sei statue nel cortile centrale del collegio degli Augustales e il fatto che la testa non fu inserita nel corpo, ma scolpita insieme con la statua stessa, fanno supporre che l'immagine sia una statua di culto o onoraria di qualche membro della famiglia imperiale.

Tra le donne della famiglia Ulpia che circondavano l'imperatore Traiano, all'epoca del quale ci richiama la pettinatura della persona riprodotta, l'unica a cui, come vedremo, potrebbe riferirsi la nostra immagine, pare sia la nipote di Traiano, Sabina. Numerosi esemplari monetari della moglie di Adriano portano sul rovescio l'immagine della Venere Genitrice, e, inoltre, tra tutte le imperatrici riprodotte sulle monete con il nome di questa dea, l'unica immagine che ci riporta, con piccole varianti, al classico tipo callimacheo, è proprio quella

(1) SCHRADER, *Phidias* (1924), pp. 311 sgg. Per ultimo, PICARD, *Manuel d'archéologie grecque*, II (1930), p. 620, f. 247 sgg. RIZZO, *Thiasos* (1934), p. 38 ss.

(2) BERNOULLI, *Aphrodite* (1873), p. 86 sg.; PICARD, op. cit., p. 620, f. 249; LIPPOLD, *Kopien u. Umbildungen griech. Statuen* (1923), pp. 206 sgg.

(3) WEGNER, *Datierung röm. Haartrachten* in *Arch. Anz.* (1938), col. 303.



Fig. 7. — OSTIA. — Statua-ritratto di Venere Genitrice.

Inv. 214

di Sabina (1): Anzi le monete rassomigliano più ancora alla statua ostiense, che al tipo originario, riproducendo la figura con seno coperto sotto il dritto chitone ionico, senza sottoveste, e con la testa non inclinata, ma dritta e vol-



Fig. 8. — OSTIA. — Statua-ritratto di Venere Genitrice.

tata leggermente a sinistra (2). La nota statua di Arkesilaos, ispirata probabilmente alla statua antica del V secolo av. Cr., posta nel tempio di Venere Genitrice sul foro di Cesare (3), ricostruito da Traiano nell'anno 113 (4), dovette riportare in onore tale immagine della dea, e può aver suggerito una analoga rappresentazione ufficiale della moglie di Adriano. Recentemente il Picard ha riconosciuto su un rilievo di Villa Medici in una figura di Venere Genitrice, l'immagine dell'imperatrice accanto alla figura di Adriano riprodotto come Marte (5). L'identificazione sostenuta dal Picard con validi argomenti viene a dare conferma alla nostra ipotesi, giacché anche questa figura riproduce l'imperatrice con la pettinatura traiana eguale alla nostra, rara nelle immagini di Sabina.

Una simile pettinatura però riscontriamo sul ritratto dell'imperatrice giovane, trovato a Vaison (6) a cui il nostro assomiglia considerevolmente, specie nella caratteristica corona di trecce sovrapposte; anche in un ritratto della Gliptoteca Ny-Carlsberg riconosciamo piuttosto Sabina che Marciana come vuole il Poulsen (7). Nella numismatica il tipo di Sabina con pettinatura traiana, continua fino all'anno 130, cioè fino a sei anni prima della sua morte e divinizzazione (8).

(1) STRACK, *Röm. Reichsprägung* (1933), II, p. 179 sg.; tav. VII; 381; KLEIN, *Vom antiken Rokoko*, (1921) p. 14.

(2) ZANETTI, *Statue di Venezia*, II (1743), p. 14; MATTINGLY-SYDENHAM, *Röm. Imp. Coin.*, II, tav. 14, 287, pp. 387, 477.

(3) BIEBER in *Röm. Mitth.*, 48 (1933), p. 271 sg.

(4) CALZA, *Fasti Ostiensi in Notizie d. Scavi*, 1932, p. 201 sg.

(5) PICARD in *Mlanges d'arch. et d'hist.*, 66 (1939), pp. 136 sgg., tav. I.

(6) WEGNER, op. cit., figg. 14-15.

(7) POULSEN, *Katal. over Antike Sculpturer* (1940), n. 675, tav. 55.

(8) STRACK, op. cit., pp. 23 sg.

La somiglianza soltanto relativa del volto ostiense con i ritratti conosciuti di Sabina (1) non deve meravigliare, trattandosi di una statua di culto dell'imperatrice forse già divinizzata, eseguita probabilmente attraverso numerose repliche da qualche artista locale. Non si possono negare in ogni modo alla testa ostiense i tratti generali che contraddistinguono quella di Sabina. La larghezza e la roton-



Fig. 9. — OSTIA. - Statua-ritratto di Venere Genitrice (particolare).

dità della parte inferiore del viso, non privo di una certa leggiadria, ma freddo e monotono, la bocca piccola e chiusa con fossette agli angoli ma senza carattere, il mento tondo e la fronte piatta e liscia, sono caratteristiche che si ritrovano e sul rilievo di Villa Medici e specialmente nei ritratti dell'imperatrice giovane (2), tra gli altri su quello di Vaison che è il più vicino al nostro.

Ma come il copista mediocre non è riuscito a dare alle pieghe irrigidite e secche e alla piatta trattazione del corpo il ritmo e la dolce femminilità della statua callimachea, così non è riuscito neppure ad animare e a caratterizzare meglio i tratti della personalità che cercava di riprodurre.

(1) BERNOUILLI, *Röm. Ikonogr.*, II, 2, pp. 131 sgg.

(2) POULSEN, *Greek and Rom. Portraits in Engl. Country Houses* (1925), f. 62.

STATUA D'UNA SACERDOTESSA (?) DELLA SECONDA METÀ DEL II SECOLO D. CR.

Altezza m. 1,75. Testa: altezza cm. 22. Marmo bianco italico. Manca parte del naso, piccole rotture nel viso e nel drappèggio (fig. 10 e 11).

La figura veste un lungo chitone ed un *himation* che avvolge gelosamente tutto il corpo, e copre la testa leggermente inclinata e voltata a destra, nella posa della cosiddetta « Pudicizia »; figura che in suolo romano ha preso un così largo sviluppo nelle statue tombali e nei ritratti onorari (1).

La testa è un ritratto che, a giudicare dal pittorico e morbido modellato chiaroscurali, dalla tecnica degli occhi con palpebre semichiusc e dalla pettinatura ondulata e rigata in mezzo, risalirebbe alla metà del II secolo d. Cr. (2) (fig. 12).

Le tre file di trecce, che circondano la testa come un largo diadema, sono peraltro troppo vaste e spaziose e troppo distaccate per essere composte di capelli, e paiono formate da cordoni di stoffa, che imitano trecce di capelli veri (3); sono, perciò, da considerarsi piuttosto come una decorazione aggiunta e staccata dalla pettinatura stessa. Questa foggia d'acconciatura a forma di cordoni intrecciati assomiglia alla fila sovrapposta di trecce artificiali a guisa di corona, che riscontriamo su numerosi ritratti di vestali. È l'*infula* o il *capital* proprio delle sacerdotesse romane che faceva parte non soltanto del costume delle vestali, ma anche di sacerdotesse di altri culti (4). Ma non c'è nessuna ragione di attribuire la nostra statua ad una sacerdotessa del culto di Vesta, giacchè manca anche il *suffibulum* e le *vittae* indispensabili per caratterizzare una vestale (5). Trovata nel collegio degli *Augustales* insieme ad altre statue, che portano quasi tutte qualche segno di funzioni sacrali, possiamo supporre che anche questa si riferisca proprio al culto del luogo di ritrovamento.

L'acconciatura particolare del capo assomigliante a quella delle vestali, fu anche uno degli attributi caratteristici delle flaminiche, mogli dei *flamines*

(1) LIPPOLD, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen* (1923), pp. 217 sgg.; HORN, *Weibliche stehende Gewandstatuen*, ecc. (1931), p. 81 sg.; tavv. 40-41.

(2) WEGNER, *Datierung römischer Haartrachten*, in *Arch. Anz.*, 1938, p. 276 sg.

(3) Si distingue pertanto nettamente anche da alcuni ritratti dell'epoca nei quali le trecce sovrapposte girano più in basso che nell'acconciatura tipica con le trecce avvolte sulla sommità della testa in Faustina Senior. Qui le trecce di capelli veri son tirate indietro, e disposte in tutt'altro modo del ritratto ostiense. Vedi: STUART JONES, *Mus. Capit.*, tav. 53; CALZA, *Antiquarium Ostiense* (1934), sala II, n. 44, p. 47; SCHWEITZER, *Antiken in Ostpreuss. Privatbesitz* (1930), tav. XXI sg.

(4) DRAGENDORF, *Die Amtstracht der Vestalinnen in Rheinisches Museum*, 51 (1896), p. 287 sgg.; PAULUS ex FESTO s. v. *infula* s. p. 100 ed. Lindsay; SERVIUS, *ad Aen.*, X, 538.

(5) *Am. Journ. of Arch.*, 12 (1908), pp. 336 sg.; PARIBENI, *Mus. Naz. Rom.* (1932), p. 67 sg.

e sacerdotesse esse stesse di culti vari (1). Questa specie di acconciatura fu quasi l'unico distintivo del loro rango e, come quella delle vestali, col tempo cambiava forse leggermente la forma secondo la moda, il rango o le funzioni sacrali (2).



Fig. 10. — OSTIA. — Statua-ritratto
tipo « Pudicizia ».



Fig. 11. — OSTIA. — Statua-ritratto
tipo « Pudicizia ».

Da questo forse provengono le divergenze che riscontriamo sulle diverse immagini delle vestali e sui testi antichi che ce ne parlano (3).

(1) FESTUS, s. v. « Tutulum », p. 484 ed. Lindsay; DAREMBERG: SAGLIO, *Diction. d. Ant.*, III, p. 515 (« Infula »), IX, p. 558 (« tutulum »).

(2) WÜSCHER-BECCHI, *Die Kopftracht der Vestalinnen*, in *Röm. Quartalschr.*, 16 (1902), p. 314 sgg.

(3) LIPPOLD., *op. cit.*, p. 220 sg.

Osserviamo però che le statue-ritratti riprodotte nell'atto di sacrificare (accanto ad una ara) cioè i ritratti riconosciuti come quelli di sacerdotesse e non proprio di vestali portano sulla testa un genere di diadema simile a quello che porta la nostra, benchè appartengano ad epoche diverse. Così una statua di sacerdotessa nel palazzo Chigi di Siena, benchè non velata, ha la testa « cinta da una benda a forma di cercine » (1). Un'altra statua di giovane sacerdo-



Fig. 12. — OSTIA. — Statua-ritratto tipo « Pudicizia » (particolare).

tessa degli Uffizi lascia indovinare sotto il velo rialzato che le copre la testa con pettinatura d'epoca adrianea, una specie di diadema con le file di trecce sovrapposte (2). Su un ritratto muliebre di Siria, con il capo coperto da un velo, osserviamo anche sopra la pettinatura del III secolo tre file di cordoni che rialzano la stoffa del velo (3). Acconciatura completamente identica alla nostra con file di trecce sotto il velo, porta una sacerdotessa con la pettina-

(1) MILANI, *Studi e Materiali*, III (1905), p. 299, f. 378.

(2) AMELUNG, *Führer durch die Ant. von Florenz* (1897), p. 30 n. 38. (Attualmente n. 131).

(3) MÜLLER, *Berliner Winkelmannsprogramm*, 86 (1927), tav. II, f. 3.

tura e tipo del viso d'epoca traiana, trovata a Pozzuoli, attualmente nel Museo di Boston (1).

Le osservazioni e gli esempi sopra citati, consentono di vedere nella statua ostiense piuttosto l'immagine d'una sacerdotessa che d'una semplice mortale. Però anche dopo gli studi del Dragendorf e di Wüscher-Becchi, la questione della vera natura dell'acconciatura delle sacerdotesse rimane problematica, e quella della scultura ostiense non corrisponde neanche a ciò che dice Festo sull'acconciatura delle flaminiche (2).

Ma delle divergenze dei testi antichi in proposito abbiamo parlato sopra e d'altra parte nella figura ostiense austera e chiusa, nelle numerose pieghe della veste quasi monacale, nell'espressione riservata e mite del volto giovanile, c'è qualche cosa di spiccatamente sacerdotale, e che ricorda quel poco che sappiamo dagli antichi, sull'abbigliamento delle flaminiche romane (3).

Rimane l'enigma del personaggio riprodotto. Prendendo in considerazione il luogo di ritrovamento, si può supporre che si tratti forse di qualche persona di alto rango. Le tre imperatrici dell'epoca del nostro ritratto (150-170), Faustina Junior, Lucilla, Crispina, furono tutte e tre flaminiche e mogli di *Flamines Imperatores* (4). La forma tonda del viso, gli occhi a palpebre semichiusi, la bocca piccola ad angoli segnati e il mento tondeggiante, ricordano vagamente ritratti giovanili di Faustina (5), somiglianza però troppo generica, che potrebbe essere semplicemente dovuta all'identità dell'epoca.

Il ritmo nobile e misurato, le pieghe simmetricamente arrotondate, la dolce tristezza del volto e specialmente la trattazione convenzionale del profilo della figura esageratamente allungato ed appiattito, rivelano nella statua ostiense, benchè di esecuzione schematica, una tendenza ad un canone estetico nuovo, e presentano un esempio di quelle tendenze stilistiche, che sono già vicine alle leggi artistiche medievali.

(1) FARINELLI in *Notizie d. Scavi*, 1902, p. 58, f. 3; WÜSCHER-BECCHI, op. cit., p. 31. L'ipotesi di LIPPOLD (op. cit., p. 221) che si tratti di una semplice statua tombale di una donna d'epoca traiana, parrebbe contraddetta dal fatto che con la statua di Pozzuoli si sono trovati anche i resti di una ara da sacrifici. La datazione traiana è completamente esclusa per la nostra statua ostiense, la cui acconciatura di trecce è però completamente identica a quella della statua del Museo di Boston. Lo HEKLER invece (*Röm. weibliche Gewandstatuen in Münch. Arch. Stud. Andenken Furtwängler gewidmet* (1909) p. 179, vede nel ritratto di Pozzuoli una vestale.

(2) Il quale chiama il « tutulum » (vedi nota 1 di p. 235): *Capitis ornamentum, quod fiat vitta purpurea innexa crinibus, et exstructum in altitudinem.*

(3) SAMTER in *R. E.*, XII, 2 (1909), s. v. « Flamines » 2490; DAREMBERG-SAGLIO, op. cit., II, p. 1162.

(4) BEURLIER, *Le culte imperial* (1891).

(5) WEGNER, *Die Herrscherbildnisse antonin. Zeit* (1939), pp. 210 sg., tav. 34 sgg.; POULSEN, *J. d. I.*, 47 (1932), p. 86 sg., f. 13. Si aggiunga anche un ritratto inedito del Museo di Leptis Magna.

TESTA-RITRATTO D'UN VECCHIO D'EPOCA REPUBBLICANA.

Altezza con collo cm. 33. Testa, altezza cm. 23. Marmo greco giallastro. Rotture: quasi tutto il naso. Piccole rotture intorno all'occhio ed intorno al sopracciglio sinistro. Da inserirsi in una statua (fig. 13 e 14).

Il viso rasato, adusto ed allungato, con la testa a forma di pera, completamente calva e con le orecchie appena abbozzate, la larga bocca tagliente, quasi



Fig. 13. — OSTIA. — Ritratto repubblicano.

senza labbra, sono caratteri comuni a un numeroso gruppo di ritratti repubblicani intorno alla metà del I secolo av. Cr.

L'influenza delle immagini di cera sull'arte iconografica romana repubblicana s'intravede anche nella nostra testa (1), temperata però dall'abilità dello

(1) WEST, *Röm. Porträtplastik* (1933), p. 48 sgg., tav. X, nn. 35, 37, 38; XIII, nn. 48, 49.

scultore, che ha cercato attraverso la rappresentazione naturalistica della vecchiaia, di ottenere effetti artistici. La vibrazione dei muscoli sotto la pelle fine e floscia, la bocca duramente serrata, il profilo energico ed acuto, sono resi con abilità e maestria. Meno riusciti sono gli occhi, privi di espressione vitale.

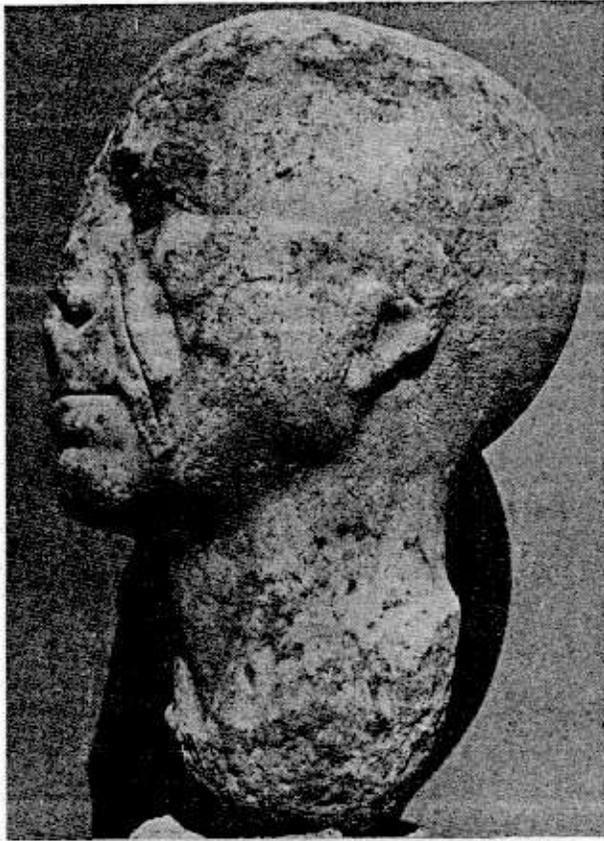


Fig. 14. — OSTIA. — Ritratto repubblicano.

TESTA-RITRATTO DELLA PRIMA METÀ DEL III SECOLO D. CR.

La testa faceva parte di una statua. Altezza cm. 35 con il collo. Testa, altezza cm. 25. Marmo grigiastro italico. Rotture: punta del naso, parte superiore dell'orecchio sinistro e del lato sinistro del collo (fig. 15 e 16).

Ritratto d'un uomo barbato con volto ossuto specialmente nella parte inferiore e con il volto alto e robusto. Gli occhi hanno le iridi segnate a largo semicerchio a rilievo piatto e le pupille in forma di bulbo. Lo sguardo in alto e obliquo ha una espressione melanconica. La bocca è dritta, dalle labbra

serrate. I capelli e la barba sono segnati con singoli tagli di scalpello, non con i tratteggi corti e dritti usati spesso nei ritratti contemporanei (1), ma in forma di falce, la quale dà alla pettinatura un carattere più mosso. Graindor attribuisce questa tecnica alla corrente ritrattista greca intorno agli anni 235-250 d. Cr. (2). Il ritratto ha una certa parentela fisionomica con una



Fig. 15. — OSTIA. — Ritratto del III secolo d. Cr.

Inv. 39

testa del Museo Nazionale di Atene dal Ceramicco (3), con la quale ha in comune anche l'esecuzione affrettata e mediocre, specialmente nel debole rilievo della ossatura frontale, nella lavorazione dura, come legnosa e nella piatta esecuzione delle guancie.

(1) KASCHNITZ, *Die Antike*, 1926, p. 46.

(2) GRAINDOR, *Les cosmétés du m. d'Athènes* in *B. C. H.*, 1915, p. 354, sg., f. 26.

(3) L'ORANGE, *Studien für Geschichte d. Spätantik. Porträts*, 1933, p. 108, f. 16. Vedi anche un altro ritratto ostiense nel Museo Nazionale Romano; PARIBENI, *Cat.* (1932), p. 253, sala XXIX, n. 769. Vedi inoltre G. BECATTI, *Nuovo contributo ostiense di ritratti romani* in *Le arti*, II, 1939, pp. 8-9, Tav. III, figg. 11-12.



Fig. 16. — OSTIA. — Ritratto del III secolo d. Cr.

TORSO D'UNA STATUA DI DIANA DI TIPO ELLENISTICO.

Altezza m. 1,07. Marmo greco. Mancano oltre la testa, gran parte delle braccia, le gambe dal ginocchio in giù, la parte superiore della testa dell'animale nella nebride. Piccole rotture sul drappeggio (fig. 17 e 18).

La figura è riprodotta in atto di riposo con la gamba sinistra leggermente in avanti. Le braccia volte in basso dovevano essere forse piegate all'altezza del gomito, giacchè non si vede traccia degli attacchi sul panneggio. La testa, a giudicare dalla piccola parte del collo conservata, doveva essere volta leggermente a destra.

La statua veste una corta tunica senza maniche, di stoffa leggera quasi trasparente, con due cinte annodate con un nodo sottile e complicato sotto il petto e sotto i fianchi. Una *nebris* legata sulla spalla destra scende a foggia di *exomis* sul fianco sinistro. Non si osservano i resti d'un animale al suo fianco. È una immagine di Artemide assai rara per la *nebris* che la caratterizza. Si riferiva probabilmente a quel culto della dea in cui essa era collegata a Dioniso.



Fig. 17. — OSTIA. - Torso di Diana.

Inv. 1107

Non però al culto orgiastico di Dioniso (tale carattere fu sempre estraneo al culto ellenico di Artemide), ma a quello in cui le due divinità apparivano affini per il loro comune legame con la natura e con l'eterna gioventù (1) e che risale a tempi antichissimi (2).

Nelle opere d'arte però questo tipo di Diana stante con la nebride appare piuttosto di rado, e le statue conservate, tutte d'epoca tarda, non presentano un gran valore artistico, cosicchè il bel torso ostiense ci appare distaccato e non legato strettamente con nessuna di esse. Tra le più vicine si può citare: un torso ostiense di lavoro di bottega e con una nebride posta in altra direzione; quella Borghese e quella di Madrid, ambedue di esecuzione rozza con drappeggio molto più pesante (3); quella Leconfield con la testa di animale sul davanti e non sul fianco (4) e con chitone più ricco, ma di lavoro trascurato e goffo. L'unica che potrebbe riportarsi con qualche riserva allo stesso originale della copia ostiense, sarebbe la statua di Ny-Carlsberg (5) però anche questa di carattere eclettico e fiacco e ben lontano dall'eleganza e dalla freschezza della statua ostiense. In una pittura ostiense con una processione di bambini è riprodotta una statua di Diana, su un podio, circondata da quattro fiacole (6), il cui tipo giovanile e slanciato con una *nebris* che si può intravedere nella pittura richiamano la statua recentemente trovata, ma di quella il carattere stilistico rimane incerto.

La statua ostiense mostra invece una specifica impronta d'arte ben superiore alle altre citate. Il chitone a pieghe sottilissime e fini che ricadono con sapiente distribuzione della stoffa leggera intorno alle due cinture, il virtuosismo voluto



Fig. 18. — OSTIA. — Torso di Diana.

(1) *R. E.*, II, p. 1353, 25 (Artemide).

(2) ROSCHER, I, p. 570. Li vediamo anche riprodotti insieme su un rilievo di palazzo Colonna, dove l'Artemide è riprodotta in un lungo vestito con una *nebris* GERHARD, *Ant. Bildwerke*, tav. 42.

(3) E. A. 1107; 752.

(4) Coll. Leconfield, tav. 52, p. 82.

(5) Cat. Ny-Carlsberg 1940, tav. VII, n. 89.

(6) NOGARA, *Gli affreschi del Vaticano*, ecc. (1907) tav. 27.

dei nodi, il bel taglio e l'esecuzione minuta e definita della nebride piccola ed elegante rivelano le raffinatezze dell'arte ellenistica. Però l'ispirazione originaria che si rivela nella posa tranquilla e dritta, senza inquietudine movimentata delle pieghe e senza curva artificiosa delle anche, deve essere ricercata nell'arte del periodo precedente. A questa ci portano anche la cintura posta piuttosto in basso, il petto non troppo rialzato, e tutto il corpo saldo e slanciato, ma non esageratamente allungato tutto pieno di grazia e di fresca delicatezza, caratteristiche che mancano già nell'arte ellenistica tarda (1). Il drappeggio, che aderisce al corpo come un velo finissimo, la distribuzione delle pieghe minute e leggere e la forma del nodo si riscontrano in sostanza in alcune opere già del IV secolo. Vediamo già che nella Menade di Scopas (2) con meno virtuosismo forse, ma con lo stesso movimento un po' artificioso, è allacciato il nodo della cinta sotto il petto, il nodo che nel torso ostiense è ripetuto due volte.

Le caratteristiche cui abbiamo accennato, in particolare modo il panneggio come se fosse bagnato e tutto lo stile elegante, raffinato, che rivela un amore speciale per il gioco delle pieghe fu una delle particolarità dello scultore attico del IV secolo Timotheos, collaboratore di Scopas, e l'esecutore principale dei rilievi di Epidauro (3). Questo stile che riflette il gusto pittorico, vivo e caldo nell'esecuzione plastica, si manifesta anche in altre diverse opere attribuite a questo artista e in quelle che entrano nel cerchio e negli sviluppi di questa scuola (4). Tuttavia se l'artista dell'originale della copia ostiense rivela i suoi legami con le opere del IV secolo av. Cr., egli risente però anche della conoscenza di un'arte più virtuosa e più manierata e per conseguenza più vuota e più esteriore.

La raffinatezza con cui è tagliata la nebride e la precisione metallica con cui essa è distinta dal chitonisco, e il modo quasi di cesello più che di scalpello nell'imitazione della pelle dell'animale sui bordi ricciuti sono i caratteri ben definiti di alcune opere del II secolo av. Cr. Alla stessa epoca richiamano anche la ricercatezza nell'esecuzione del doppio nodo dal movimento sinuoso e infine l'accumularsi del drappeggio sotto le ascelle e davanti, tra le gambe (5).

(1) HORN, *Weibliche stehende Gewandstatuen*, (1931), tav. 37, p. 89.

(2) SCHUCHARDT, *Die Kunst der Griechen* (1940), fig. 290; NEUGEBAUER, *Scopas*, fig. A.

(3) LECHAT, *Epidaure* (1895); CAVADIAS, *Les fouilles d'Epidaure* (1891), tavv. VIII-XI.

(4) RIZZO, *Base di Augusto* (1933), tav. III, p. 67 sg.; AMELUNG, *Ausonia* (1908), p. 88 sgg.

La statuetta di Lowter Castle (CAVACEPPI, *Raccolta delle statue*, I, 5), che Amelung attribuisce all'ambiente della stessa scuola, dimostra nelle pieghe delle affinità considerevoli con la nostra statua: la stessa curvatura saliente della stoffa sotto la cinta sul davanti, la distribuzione delle pieghe minutissime intorno alle anche troppo strette dalla cintura; anche la statuetta di Artemide pubblicata a p. 98 ha la stessa delicata grazia e la stessa fresca riservatezza giovanile, forse un po' più molle, ma con la medesima distribuzione delle pieghe fitte e perpendicolari sotto il nodo della cintura, e rade e curve invece quelle che discendono dalla gamba sinistra portata leggermente in avanti. (Vedi anche: Museo di Boston, p. 100, fig. 5).

(5) BECATTI, *Attika* (1940), pp. 33 sg., 65; KLEIN, *Von antiken Rokoko* (1921), p. 69 sg.; KRAHMER, *Stilphasen d. Hellenistischer Plastik* in *R. M.* (1924), p. 167 sg., 180; HAUSER, *Die neuattische Reliefs*; ANTI, *Annuario*, 1915, p. 197 sg.

Non conosciamo però l'originale della copia ostiense, giacchè come abbiamo detto prima, sono ben poche in generale le statue di Artemide con nebride.

Sappiamo di una Artemide con *nebris*, scolpita nella prima metà del II secolo av. Cr. da Damophon di Messenia nel santuario di Despoina in Licosura (1). Vestita di un corto chitone e coperta di una pelle di cervo, la dea teneva nelle due mani piegate una fiaccola e due serpenti. Ma i resti rimasti indicano, pare, un altro tipo di drappeggio della statua ostiense, e la ricostruzione di Dickins (2), non fornisce alcuna prova per riconoscere nel bel torso ostiense una derivazione da tale statua. E anche se vogliamo dar peso alla precisione di incisore nei dettagli della pelle dell'animale della statua ostiense, che potrebbe ricordare la raffinatezza quasi di miniaturista con la quale è eseguito il manto di Demetra nel gruppo di Damophon (3) neppure questo però basta per riconoscere l'ispirazione al tipo del celebre santuario di Arcadia nella nostra piccola Artemide (4).

Quindi a quanto si può giudicare, la nuova Artemide Ostiense è forse una copia di un originale ellenistico del II secolo av. Cr. a noi sconosciuto ma non lontano stilisticamente dall'ambiente di Damophon.

Resta la questione come mai una statua di Artemide abbia trovato posto nel collegio degli Augustales. Si potrebbe pensare che la nostra statua avesse una testa-ritratto e abbia preso posto nel collegio come una statua onoraria, come le altre ivi trovate. Benchè rare, conosciamo infatti alcune figure di Diana con testa-ritratto, come quella del gabinetto delle maschere nel Museo del Vaticano (5) o la ben nota Diana Ostiense con i tratti d'una giovinetta della metà del I secolo d. Cr. (6).

STATUETTA DI NINFA.

Lunghezza m. 1. Altezza: cm. 44. Marmo italico bianco. Mancano i piedi, il braccio destro dal gomito in giù. Il petto è quasi rovinato. Il viso pare o tutto scalpellato o non finito (fig. 19).

La statuetta seminuda è sdraiata sopra un drappeggio, steso su un terreno roccioso. La figura s'appoggia con il gomito sinistro su un'urna rovesciata, che serviva come imboccatura di fontana, dentro la quale la statuetta fu trovata.

(1) PAUSANIA, VIII, 37.

(2) DICKINS, *A. B. S.*, anno 1905, p. 109; 1906, p. 56 sg.; 1910, p. 80.

(3) GUIDI, *Annuario* 1921-1922, p. 97 sg.

(4) Sappiamo da PAUSANIA (IV, 5; VII, 11) che lo stesso scultore scolpì anche l'Artemide Laphria per la sua città natale, che pare presenti un altro tipo della nostra, somigliante forse soltanto di profilo e una Artemide Phosphoros, riconoscibile su alcune monete atenienti, anche pare diversa stilisticamente (ANTI, *Annuario* 1915, p. 197 sg.).

(5) AMELUNG, *Mus. d. Vatic.*, II, p. 672, n. 423, tav. 74.

(6) CALZA, *L'Artemide di Ostia*, in *Boll. d'Arte*, 1922 (marzo), p. 395 sgg.

La testa è rovesciata ed inclinata verso la spalla sinistra sulla quale si piega e posa il braccio destro. Il drappeggio copre le gambe lasciando libera la parte superiore del corpo.

La figura serviva da decorazione di fontana come gran parte delle figure di questo genere, che rappresentano le ninfe (1). La statuetta ostiense di lavoro grossolano e tardo con il movimento del drappeggio troppo carico e innaturale,

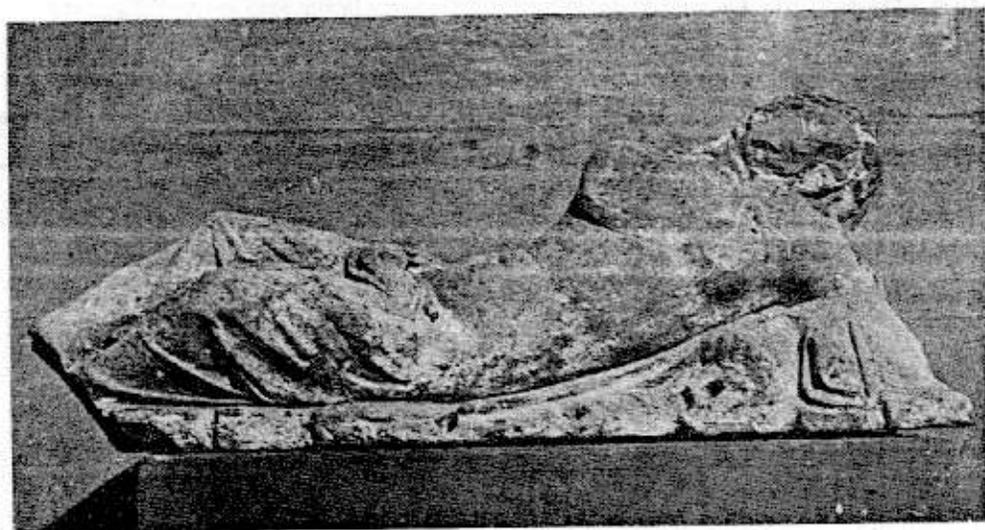


Fig. 19. — OSTIA. — Statuetta di Ninfa.

con il viso appena abbozzato, si distingue dalle altre figure, di questo genere (2) per i capelli sciolti come fossero bagnati, che cadono in disordine sul viso e sulle spalle. Osserviamo una simile capigliatura sulle personificazioni delle divinità marine (nereidi) (3) e dei fiumi, da cui deriva forse questo genere di scultura decorativa nata su suolo alessandrino nell'età dei Tolemei (4).

La statuetta qui riprodotta, per la rozzezza del lavoro può dirsi un prodotto di artigianato locale (5).

R. DE CHIRICO.

(1) ROSCHER, *Lexikon f. Mythol.* III, p. 500 sgg. (Nymphen).

(2) REINACH., *Rép. d. Stat.*, I, pp. 436-438.

(3) CALZA, *Antiquarium di Ostia*, ser. II, n. 56; STRONG, *Coll. Melchin.*, p. 11.

(4) CULTRERA, *Arte ellenistica-romana* (1907), p. 123; KLEIN, *Vom antiken Rokoko* (1929), p. III sg.

(5) Cfr. ad esempio, FERRI, *Arte Romana sul Danubio* (1937), f. 65, p. 82.