

MARIA FLORIANI SQUARCIAPINO

Biblioteca Scavi di Ostia
Inventario N. 2431

22

Una statua fittile Ostiense

Estratto dalla Rivista ARTI FIGURATIVE n. 1 - 1947 Anno III

DANESI EDITORE IN VIA MARGUTTA - ROMA

Una statua fittile Ostiense

di MARIA FLORIANI SQUARCIAPINO

Alla fine di settembre del 1938, durante lo scavo della via (ora detta Via di Iside), che costituisce la prosecuzione oltre il Decumano della via degli Horrea Epagathiana, si rinvenne in un sacello addossato all'angolo di un vano dell'Ins. V Reg. IV, una statua di terracotta di divinità femminile, quasi integra (Tav. I-III), che presenta un particolare interesse sia per la raffinatezza d'esecuzione e per la probabile identificazione, sia perchè è una delle poche statue fittili grandi quasi al vero che ci siano pervenute dall'età imperiale.

La statua, come già ho accennato, fu rinvenuta in un piccolo sacello, addossato all'angolo di un cortiletto cui si accede da una porta laterale che discende con tre gradini dal piano stradale. Da questo cortiletto, diviso in due parti disuguali da un'arcata con soglia di travertino e mattoni, si accede ad una casa di vari ambienti che ha una comunicazione anche col così detto cortile del Dioniso.

Due delle pareti del sacello sono quelle stesse del cortile, la facciata e la parete di sinistra furono addossate alla costruzione precedente; le pareti sono in mattoni misti rossi e giallastri con spesso strato di malta.

Sia all'esterno che all'interno il sacello ha una certa pretesa di ricercata eleganza: la facciata è adorna di due semicolonne doriche in mattoni ricoperte di stucco bianco e sorreggenti un architrave rialzato con frontone tutto in mattoni. La porta è più bassa della sua inquadratura architettonica ed ha un architrave ligneo.

L'interno ha una prima parte con copertura a crociera e una seconda con volta a botte, sensibilmente più bassa, il cui arco frontale era stuccato in bianco con fascia terminale rossa. Nella volta ai due lati, presso il nascondimento, restano gli incassi per formelle, probabilmente di terracotta, quadrati e circolari alternati.

Addossati alla parete di fondo, proprio agli angoli, sono due podi, o are in mattoni a forma di dado, che lasciano tra loro uno spazio libero nel quale doveva esser inserito il basamento della statua (1).

Così com'è stato ricomposto dai frammenti rinvenuti questo insigne cimelio della coroplastica romana (2) comprende tutta la parte anteriore di una figura seduta in trono, mutila però di tutto il braccio sinistro, dell'a-

D'altra parte l'assenza degli attributi rende difficile la scelta anche tra un numero più limitato di divinità, tanto più che anche tra quelle non è sempre facile fare una distinzione dato che spesso i simboli, o almeno quelli conservati sono identici: infatti quasi tutte queste divinità sono caratterizzate dalla cornucopia.

Potrebbe restringere alquanto il campo delle ricerche il limitare i confronti a quei simulacri che, oltre una generica somiglianza di impostazione e di abbigliamento, presentino il particolare caratteristico del lembo del mantello ripiegato sulla coscia e pendente tra le ginocchia, ma anche in tal caso troviamo che questa particolare disposizione del panneggio ritorna sia in simulacri di Cibele, come quello da Amiterno ora al Museo di Boston (4) sia in simulacri della Fortuna, quali la statua di Nîmes (5), sia in simulacri della Bona Dea come quello già a Velletri nella collezione Latini (6).

Fortunatamente ci soccorre il rinvenimento in Ostia stessa di una statuetta, ora nella Villa Aldobrandini, che sembra ripetere in piccolo la nostra e che ha la dedica sulla base.

Si tratta di una statuetta in marmo bianco alta cm. 24,5 con base rozza-mente scalpellata (cm. 11 x 14) per essere inserita in un dado marmoreo su cui è l'iscrizione: *Fortuna praestita* (7).

La dea siede su un masso squadrato con un piccolo gradino anteriore su cui poggia i piedi calzati. Essa ha i capelli divisi in due bande al sommo della fronte e ricadenti dietro alle orecchie in un boccolo che scende sulle spalle. Ha diadema e mantello che le ricopre il capo.

Ha un chitone leggero manicato cinto sotto i seni; il manto, scendendo dal capo, ricopre spalla e braccio sinistro, gira dietro alla schiena, spunta di sotto la coscia destra, copre le gambe e, ripiegandosi sulla sinistra, pende tra le ginocchia. Il braccio sinistro sorregge una grande cornucopia ricolma di frutta nella cui lavorazione è largamente impiegato il trapano.

La parte posteriore è anche qui poco rifinita. Il braccio destro mutilo forse aveva la patera o il timone, ma di questo non si nota nessun attacco sulla base.

Indubbiamente questa rozza statuetta, opera povera e scadente di artigiano, è ispirata al medesimo prototipo cui si ricollega la nostra statua fittile. L'unica variante tra le due è l'assenza del nodo nel chitone tra i due seni, particolare questo che poteva essere sfuggito al modesto esecutore della copia di dimensioni assai ridotte; più importante la variante del capo velato, per quanto, dato lo stato di conservazione dell'esemplare fittile, non si possa escludere che anche in quello il manto venisse a ricoprire il capo.

Non ostante la bellezza e il valore artistico dell'esemplare fittile, non credo che la statua di villa Aldobrandini si sia ispirata a quello, ma penso piuttosto che ambedue risalgano ad un medesimo originale, forse la statua di culto di un tempio ostiense, e mi convalida in questa ipotesi la circostanza che sempre in Ostia sia stata rinvenuta la parte inferiore di una

statua di terracotta che, con verisimiglianza, si ispira allo stesso originale. Infatti si tratta di una figura femminile seduta su un seggio senza braccioli, ma con gradino antistante, vestita di un chitone sottile ricco di pieghe sui piedi e con le gambe avvolte nel mantello, che presenta il caratteristico lembo ricadente tra le ginocchia.

Ad Ostia conosciamo sicuramente almeno un tempio dedicato alla Fortuna: si tratta di uno dei quattro tempietti repubblicani costruiti, come attesta l'iscrizione rinvenuta, da *P. Lucilius Gamala* (8), e che attraverso varie ricostruzioni (si riconoscono almeno tre fasi costruttive) (9) perdurarono fino all'abbandono della città.

Non è improbabile dunque che, sia la nostra dea fittile, sia le due citate statue rinvenute in Ostia, si ispirassero al simulacro di culto venerato nel tempio.

La particolare venerazione tributata in Ostia alla Fortuna ci è attestata dal rinvenimento nella città di numerose epigrafi dedicatorie alla dea e di molte statue che la rappresentano (10), nè ciò può stupire quando si pensi quanto avessero bisogno della protezione della dea le attività commerciali e marinare degli abitanti del Porto di Roma.

La piccola replica marmorea di Villa Aldobrandini ci dà un epiteto della dea, « *praestita* » che non so se si debba riferire anche alla divinità venerata nel tempio ostiense o sia soltanto da attribuirsi alla dea cui fu dedicato l'ex voto. Veramente nella iscrizione di Lucilio Gamala, riferentesi al tempio, la Fortuna non ha alcun epiteto, nè quello di « *praestita* » accompagna il suo nome in alcuna altra iscrizione ostiense. Dirò anzi che, per quante ricerche io abbia fatte, non è nota fino ad oggi alcuna epigrafe in cui la Fortuna sia designata come tale. Ad ogni modo la questione dell'epiteto non è di fondamentale importanza nei riguardi della nostra statua, tanto più che, anche ammettendo che come « *praestita* » fosse venerata la Fortuna nel tempio Ostiense, è probabile che la nostra dea cui era dedicato il sacello privato in cui fu rinvenuta, avesse altri epiteti (11).

All'atto del rinvenimento si era pensato che la statua rappresentasse Iside-Fortuna, per quel curioso particolare del nodo formato dal chitone tra i due seni della dea, che ricorda lontanamente il caratteristico nodo isiaco. Sebbene l'assimilazione della Fortuna con Iside sia molto frequente in età imperiale, e per quanto, specialmente in Ostia, dati i suoi contatti con l'Egitto, potesse essere molto probabile l'introduzione del culto di Iside-Fortuna, non credo che la presenza del nodo nel chitone possa da sola identificare la nostra statua fittile con quella divinità sincretistica.

Infatti nelle rappresentazioni di Iside-Fortuna, in genere la dea ha l'abbigliamento isiaco tradizionale in cui il nodo è formato dallo scialle drappeggiato e non è un piccolo sbuffo del chitone stretto dalla cintura (12).

Piuttosto il nodo tra i due seni della statua è una particolarità della foggia del chitone indipendente da qualunque reminiscenza isiaca, tanto è

vero che lo ritroviamo in altre sculture che con Iside non hanno nulla a che vedere: per esempio l'Apollo di palazzo Borghese e la sua copia di palazzo Corsini a Firenze, considerate dallo Amelung (13) repliche dell'Apollo citaredo di Skopas (14); la caratteristica Atena Vittoria che ornava la Porta Romana di Ostia (15), e l'Atena Vittoria di Bulla Regia (16).

Veramente questa particolarità non è molto frequente nelle sculture e non so quindi se non si possa pensare che quello sbuffo formato dal chitone al centro del petto non sia un motivo che contraddistingue le creazioni di un determinato artista o una specie di firma che permetteva di riconoscere immediatamente le opere uscite da una determinata bottega.

Tale ipotesi potrebbe essere avvalorata nel caso dell'Apollo di palazzo Borghese e della Minerva alata di Ostia in cui si son riconosciute copie di originali scopadei (17).

Se dunque, come credo di aver dimostrato, il singolare nodo del chitone non ha nessuna attinenza col nodo isiaco, la nostra statua resta identificata, per il confronto con la statuella ostiense di Villa Aldobrandini, con la Fortuna e deve considerarsi, forse, come derivazione dalla statua di culto del tempio Ostiense (18).

Identificata la divinità rappresentata resta a stabilire la data in cui fu dedicata: sicuramente è d'età imperiale, e per eccellenza di fattura potrebbe ricollegarsi alle grandi statue fittili del I secolo d. Cr. conservate al Museo di Napoli, d'altro canto il trovarla dedicata in un sacello sicuramente del II secolo ci induce ad abbassarne la datazione, considerandola come un prodotto del II secolo, di quella età di ricca fioritura artistica che va da Traiano agli Antonini. Sembra improbabile, infatti, data la deperibilità del materiale, che questa statua fittile abbia potuto conservarsi integra per tanto tempo, tanto più che, supponendola del I secolo, avrebbe dovuto subire successivi spostamenti da un sacello all'altro.

Statue fittili per templi divengono piuttosto rare in età imperiale quando ormai il marmo ha pienamente soppiantato nelle statue di culto la più umile terracotta, che aveva trionfato per buona parte dell'età repubblicana.

Come osserva il Deonna (19) esse vengono ancora usate sporadicamente in centri per lo più provinciali, per ragioni di economia o, come è il caso di talune statue fittili pompeiane dedicate dopo il terremoto del 63, per rimpiazzare in fretta e temporaneamente le statue distrutte; ma nel caso del nostro sacello possono aver prevalso ragioni di economia tanto più plausibili in quanto si trattava di una costruzione privata. D'altra parte, però, l'abbondanza di sculture in marmo trovate ovunque in Ostia stessa, e l'elegante ricercatezza della decorazione del sacello, insieme all'eccellenza stilistica della statua, potrebbero farci pensare più che ad una questione di economia, ad una questione di gusto tanto più se si pensi che nel sacello stesso si son rinvenute altre sculture minori in marmo.

L'eccellenza del modellato, la raffinatezza della tecnica denunciano la

creazione di un artista abile e raffinato, si potrebbe pensare ad un coroplasta della metropoli sebbene l'accertata presenza ad Ostia di una fiorente industria fittile (ad esempio ricordiamo la fabbrica di lucerne di Annio Sempudoro) potrebbe far pensare ad un artista locale o almeno ad un artista che lavorasse in Ostia, tanto più che anche molte delle sculture in marmo che in sì larga messe sono state rinvenute nella città sembrano uscire da ateliers locali.

Particolare interesse ha la nostra statua fittile dal punto di vista tipologico poichè si ricollega per la disposizione del panneggio con la sua massa di pieghe che sottolinea l'asse della figura, ad un tipo che, divenuto frequentissimo in età romana anche per statue iconiche e funebri, risale come creazione al periodo ellenistico e più precisamente, secondo quanto pensa il Klein, a quella particolare fase che fu denominata « dell'antico Rococò » (20).

Il tipo col suo chitone sottile e il manto che avvolge le gambe, viene inizialmente usato per statue di ninfe, come quella restaurata come musa al Museo Vaticano (21), o quella di Vicenza (22) e per statue di Muse, che, come quella della Galleria delle Statue al Vaticano (23) sono attribuite a seguaci di Philiskos.

Il particolare modo di gettare il manto attorno alle gambe passò anche alle statue maschili sicchè la creazione divenne talmente diffusa e favorita che fu adottata, già durante l'ellenismo, dagli scultori di varie scuole sì che lo ritroviamo ad esempio in originali alessandrini (24), e in originali attici (25).

Sebbene nella disposizione del panneggio e nella voluta ricerca di contrasti questa scultura si dimostri creazione ellenistica, l'impostazione generale della figura piuttosto statica e a schema raccolto attorno ad un asse centrale e ben lontano dai ritmi agitati e quasi a spirale di molte creazioni ellenistiche, riportano l'invenzione del prototipo ad un artista o ad un ambiente di più misurato equilibrio, lontano da certe esasperazioni di movimento e dai ritmi scattanti delle scuole microasiatiche.

Nelle sculture dipendenti da questo lontano prototipo, e in particolar modo nella terracotta ostiense, ciò che si agita in un mutevole giuoco di luci sono le superfici mentre le masse sono fermate in una maestosa o aggraziata staticità. L'accentuazione del carattere di maestà può essere dovuto, nel nostro caso, all'artista romano per coerenza al soggetto rappresentato, ma anche nelle sculture di ninfe o di muse o nei ritratti questo carattere piuttosto monumentale rimane.

A quale ambiente può riportarsi la creazione del prototipo? Si potrebbe pensare per il trovarlo impiegato in statue di muse molte delle quali sono riferite a Philiskos, alla scuola rodia; militerebbero per questa attribuzione quella maggior misura e contenutezza rispetto a creazioni di altri ambienti, che, secondo alcuni studiosi, caratterizzano le creazioni rodiate, ma il fa-

vore incontrato dal tipo e il largo impiego fatto di esso nei più diversi centri artistici rendono difficile una maggiore precisazione.

Come notiamo negli esemplari migliori risalenti a questo tipo l'effetto che il creatore si era proposto era di un accentuato pittoricismo con i suoi forti contrasti tra superfici lisce e intensamente illuminate e viluppi di pieghe densi d'ombre, raffinate trasparenze e masse aggettanti.

Forse più che in qualunque altra delle sculture che al lontano prototipo si ispirarono troviamo mantenuti questi caratteri nella statua fittile ostiense in cui per altro questo contrasto ottenuto dal sorgere di masse in piena luce tra superfici tormentate da pieghe, è complicato da un raffinato gusto linearistico, che si attarda a delineare con minuzia calligrafica le sottili pieghe del chitone attorno ai seni e sul ventre che dispone con sapienza ricercata la cascatella di pieghe ondulate del lembo del manto tra le ginocchia.

E questi effetti pittorici nella terracotta ostiense dovevano essere accentuati dagli elementi più propriamente coloristici che la completavano: la doratura del volto, che attraeva, riverberandola, la scarsa luce penetrante nel sacello, doveva accentuarne la levigatezza morbidamente sfumata sotto la massa, probabilmente increspata, della capigliatura sormontata dal diadema, ed il simulacro doveva, nella penombra, animarsi di barbagli ed acquistare, in quel guizzante giuoco di luci, una parvenza di vita quasi soprannaturale.

(1) Dovevano far parte della decorazione del sacello anche alcune piccole sculture in marmo rinvenute insieme ai frammenti della statua fittile sotto i resti della volta crollata; si tratta della parte superiore di un'ermetta bacchica in marmo giallastro, coronata di pampini, barbata, con nebride sulla spalla sinistra, occhi incavati, lavorata con incavi profondi, decisi, miranti specialmente alla ricerca di effetto; della parte superiore di un'erma doppia di stile arcaistico, in marmo bianco, con satiro barbato coronato di pampini e d'una benda, e menade con diadema; di una testina femminile in marmo italico lievemente inclinata a sinistra con la pettinatura a ciocche rialzate annodate al sommo del capo; e di una pigna marmorea.

(2) Inv. n. 3585; altezza m. 1,05; base: lung. m. 0,61; larg. m. 0,395.

(3) In genere nelle statue antiche che si son rinvenute con tracce di doratura (per un elenco sommario cfr. GAUKLER, *Le sanctuaire des dieux orientaux au Janicule*, in *Mél. arch. et. hist.* 1909, p. 37 sg.) questa si limita alla sola testa, forse per imitare le statue acrolitiche. Più che il marmo, secondo il Reinach (*Esquisses archéologiques*, p. 233) fu frequente l'uso di dorare le terracotte.

(4) CASKEY, *Catalogue of greek and roman sculpture*, Museum of Fine Arts, Boston, 1925, p. 106 sgg., n. 50; REINACH, *Rép. Stat.* IV, p. 434, 5; KLEIN, *Vom antiken Rokoko*, p. 103, fig. 43.

(5) ARNDT, *Phot. Einz.*, n. 1412; REINACH, *Rép. Stat.* III, p. 77, 8. Il Joubin pensa invece che si tratti di Demetra. La presenza di patera e cornucopia, che possono essere comuni alle due divinità non permette di decidere sicuramente per l'una o per l'altra.

(6) GREIFENHAGEN, *Bona Dea*, in *Röm. Mitt.*, 1937, p. 227 sgg., fig. 6, n. 11; REINACH, *Rép. Stat.*, I, p. 294, 3. Citerò ancora due statuine in marmo assai minori del vero, che ripetono il tipo della nostra, ma che, ma'auguratamente, mentre conservano la cornucopia sorretta dal braccio sinistro, hanno perduto ambedue, con l'avambraccio destro, l'eventuale simbolo, che poteva aiutarci per l'esegesi. L'una, proveniente da Pratica di Mare, è conservata al Museo Nazionale romano (inv. 124-152), l'altra da Minturno è di particolare interesse, perchè pare, da quanto si può giudicare dalla fotografia, che presenti il nodo del chitone tra i due seni. Per questa ultima si era formulata l'ipotesi

che potesse trattarsi della Bona Dea (*Not. Scavi*, 1913, p. 245-246, fig. 2), ma l'assenza di qualunque altro attributo specifico oltre la cornucopia, non consente alcuna precisazione in materia.

(7) Attualmente il dado con dedica è perduto.

(8) C. I. L. XIV, 375; L. ROSS TAYLOR, *The cults of Ostia*, Bryn Mawr College Monographs, vol. XI, 1912, p. 31.

(9) PARIBENI, *I quattro tempietti di Ostia*, in *Mon. Ant. Lincei*, XXIII, 1915, p. 441 ss.

(10) Cfr. ROSS TAYLOR, *op. cit.*, p. 31, segg.; PASCHETTO, *Ostia colonia romana*, p. 152 sg. A queste si aggiungono varie epigrafi e statue rinvenute negli scavi recenti e ancora inedite.

(11) Il sacello della latrina della caserma dei Vigili, ad esempio, è dedicato alla *Fortuna Sancta*.

(12) Anche la donna seduta rappresentata in un modello in stucco del Museo egiziano di Berlino (SCHREIBER, *Alexandrinische Toreutik*, Berlino, 1895, p. 472, tav. V) che a prima vista può sembrare abbia un abbigliamento analogo a quello della nostra statua, in realtà ha il nodo tra i due seni formato da una specie di scialletto che passa sulla spalla destra, gira sotto ai seni e pende con un lembo dal viluppo che forma tra di essi.

(13) In *Röm. Mitt.* IV, tav. X.

(14) SAVIGNONI, in *Ausonia*, II, p. 16 sgg., tav. VI-VII.

(15) SAVIGNONI, *Minerva Vittoria in Ausonia*, V, 1910, p. 84 sgg.

(16) *Musée Alaoui*, tav. XXXIII, 3, n. 1017; *Emporium* 1909, pagg. 198-201; MERLIN, *Notes et documents publ. par la Direction des Ant. et Arts*, 1908, p. 10, tav. IV, 2.

(17) SAVIGNONI, *op. cit.*, in *Ausonia* 1910.

(18) La perdita degli attributi avrebbe permesso, come già ho accennato, l'identificazione sia con la Bona Dea, sia con la Magna Mater, l'una e l'altra particolarmente venerate in Ostia, ove avevano grandi santuari, ma è da rilevare che le statue rinvenute in Ostia di queste due divinità non presentano il caratteristico lembo del manto tra le ginocchia, mentre è probativo il confronto con la statua Aldobrandini.

(19) In *Les statues de terre cuite dans l'antiquité*, Paris, 1908, p. 183 sgg.

(20) KLEIN, *Vom antiken Rokoko*, Wien, 1921, p. 102 sgg.

(21) HELBIG-AMELUNG, I, n. 260; REINACH, *Rép. Stat.* I, p. 260, tav. 503, n. 1003.

(22) DÜTSCHKE, V, n. 31.

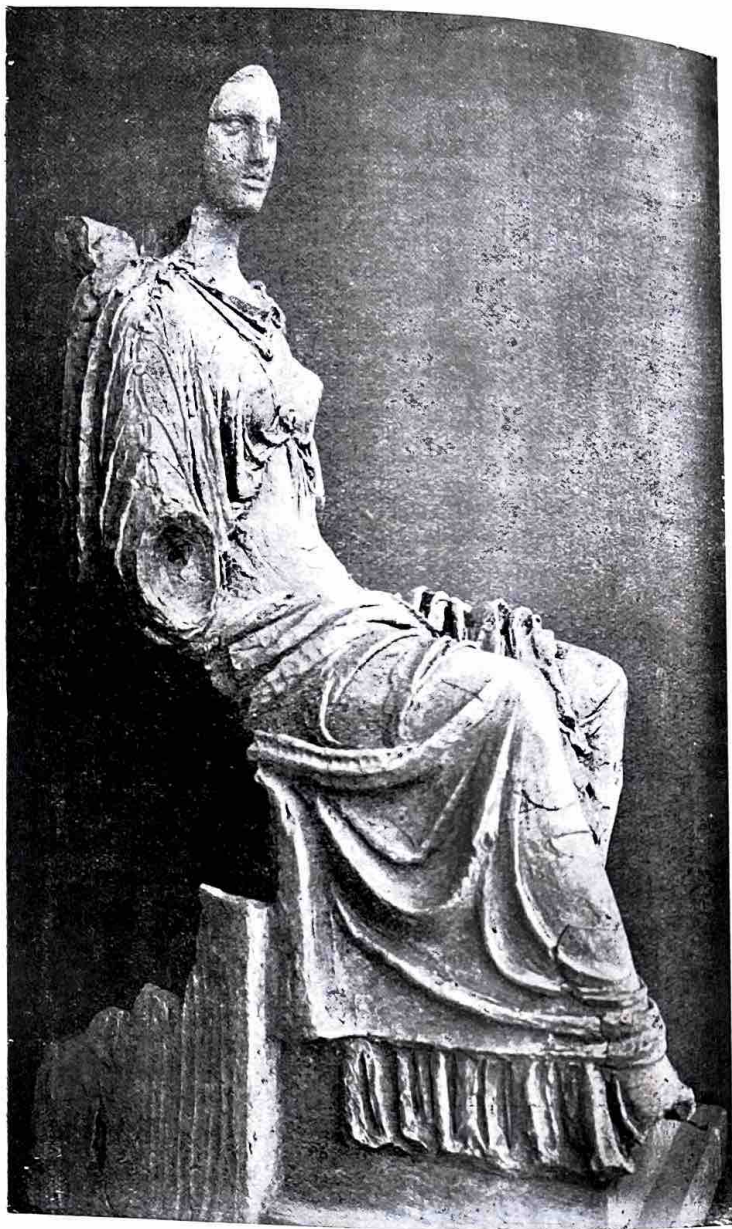
(23) AMELUNG, II, n. 270, tav. 51; REINACH, *Rép. Stat.*, I, p. 276, 3.

(24) ADRIANI, *Sculture monumentali del Museo greco-romano di Alessandria*, Roma, 1946, p. 8 sgg., il quale per altro pensa che il modo di gettare il mantello attorno alle gambe di una figura seduta, che ebbe tanto e così lungo favore, risalga ad una tradizione classica.

(25) E' la parte inferiore di una statua femminile conservata al Museo di Venezia e pertinente ad un originale attico del III-II secolo a. Cr. ARNDT, *Phot. Einz.* n. 2478-2480; ANTI, *Museo archeologico di Venezia*, p. 86, 11; FURTWAENGLER, *Meisterwerke*, p. 229; ADRIANI, *op. cit.*, p. 21, fig. 10-11.



Statua fittile di divinità (particolare)
Ostia, Museo



Statua fittile di divinità
Ostia, Museo



Statua fittile di divinità
Ostia, Museo