

CRONACA D'ARTE

ORNAMENTO PER FONTANA DA OSTIA

DAGLI SCAVI delle "case giardino", di Ostia, e precisamente da un ambiente del blocco centrale orientale di questo complesso edificio, venne in luce nel 1940 un grazioso e complicato gruppo scultoreo d'un gusto spiccatamente barocco, che merita di essere reso noto quale esemplare di una serie non molto ricca di monumenti analoghi, che servirono quali adornamenti di fontana.

Sebbene esso sia stato rinvenuto nell'interno di una stanza si potrebbe pensare che adornasse uno dei bacini di fontana che aprivano il loro specchio nel gran giardino, che costituiva il cuore dell'edificio, a meno che non provenisse da altra zona.

Il piccolo monumento ¹⁾ in marmo italico consta di un gruppo paesistico poggiante su una base semplice, ma di forma caratteristica frequente in monumenti di altra destinazione: ²⁾ si tratta di un semplice dado racchiuso fra due semplicissime cornici e poggiante su quattro piedini rettangolari. La parte posteriore della base è scorniciata e lavorata rozza-

mente a gradina (figg. 1, 2). Su questa base poggia un ammasso roccioso suddiviso in due strati sovrapposti: sul superiore, leggermente più stretto, siede un uomo nudo in posa piuttosto raccolta, che ricorda vagamente quella del lottatore in bronzo del Museo delle Terme e del "torso", del Belvedere, sebbene qui, a causa dello scoscendimento della roccia, i piedi poggino su due piani differenti, onde il ginocchio sinistro viene ad essere più sollevato del destro.

Le braccia piegate poggiano col gomito sulle cosce; le spalle risultano curve a causa della posizione delle braccia, la testa purtroppo è perduta, ma doveva essere protesa. Perduta è anche parte degli avambracci, onde resta oscuro ciò che facesse il personaggio rappresentato sebbene non sia difficile giungere ad un completamento per induzione; e mancante è anche la gamba destra dal ginocchio al piede, che forse era leggermente sollevato da terra dato che non ne resta alcun attacco sul suolo. La figura, non ostante le modeste proporzioni, è lavorata con profondo senso dei valori plastici e dei volumi, specie nel dorso in cui risaltano le masse muscolari ferme e compatte, messe in rilievo dalla curvatura della schiena secondo una visione che,

tenuto il debito conto del diverso valore artistico delle due sculture confrontate, è assai vicina a quella del torso del Belvedere e del pugilatore di Apollonios. Il petto invece, e generalmente tutta la parte anteriore del torso, la cui visione doveva essere molto impedita dalla testa reclinata e dalle braccia protese a sorreggere qualcosa, risulta di un modellato piatto e sommario. Contrasta con la pienezza muscolosa del dorso ben modellato la magrezza delle

braccia con fasci muscolari rilassati e quasi flaccidi, che insieme alla magra secchezza della parte superiore del petto farebbe supporre che il rappresentato non fosse quel giovane fiorentino cui fa pensare la poderosa schiena, ma persona di età più avanzata.

Accanto al piede sinistro di questa figura è poggiato in una anfrattuosità della roccia un cestino cilindrico con coperchio quasi conico accanto a cui è una grossa conchiglia; da un foro degli scogli su cui poggia il piede sinistro fa capolino un piccolo granchio mentre uno di maggiori proporzioni ne è uscito completamente e sta arrampicandosi sulle rocce.

Questo primo piano roccioso presenta una frattura sul lato sinistro; al di sotto la roccia ha una rientranza

profonda ed ha due grandi fori da cui doveva sgorgare l'acqua, che si spandeva sul piano roccioso sottostante, sulla cui faccia anteriore, simulante il fondo marino, sono scolpiti in rilievo basso e rozzo dei pesci su due file sovrapposte.

Piccoli pesci e conchiglie sono scolpiti anche sui due pilastri di roccia che collegano i due piani. Sul piano inferiore della roccia restano, a destra, i due piedi magri e dalle lunghe dita di una figura stante ora perduta. ³⁾

Per completare la descrizione del pezzo non ci resta che ricordare un pilastro a sezione quadrata che parte dalla base e giunge sino al piano superiore di roccia costituendo un sostegno per il gruppo così frastagliato. Inoltre la roccia, posteriormente, in corrispondenza dei due fori di uscita dell'acqua, non è piena ma concava.

Il gruppo è indubbiamente una di quelle scenette di genere care all'arte del tardo ellenismo, che furono riprese con tanto favore dall'arte romana: si tratta di una scena di pesca: due pescatori (possiamo infatti immaginare una canna tra le mani dell'uomo seduto) sono su una scogliera brulicante di crostacei mentre nel mare guizzano i pesci.

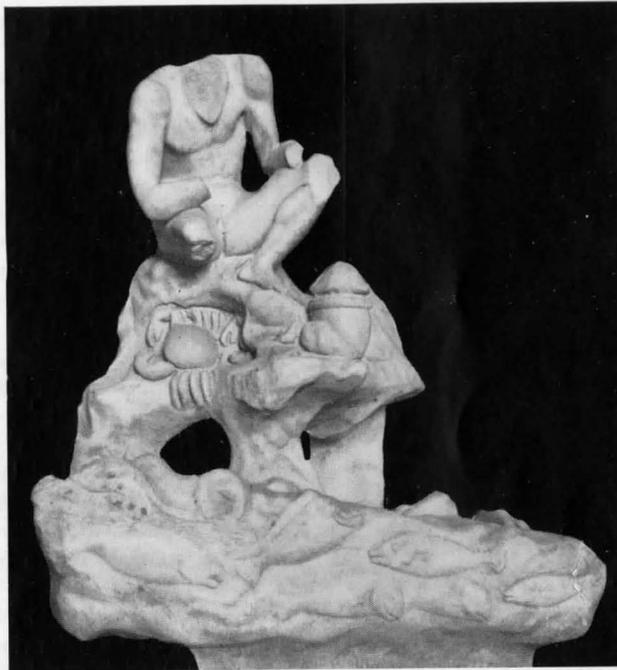


FIG. I - OSTIA - ORNAMENTO PER FONTANA

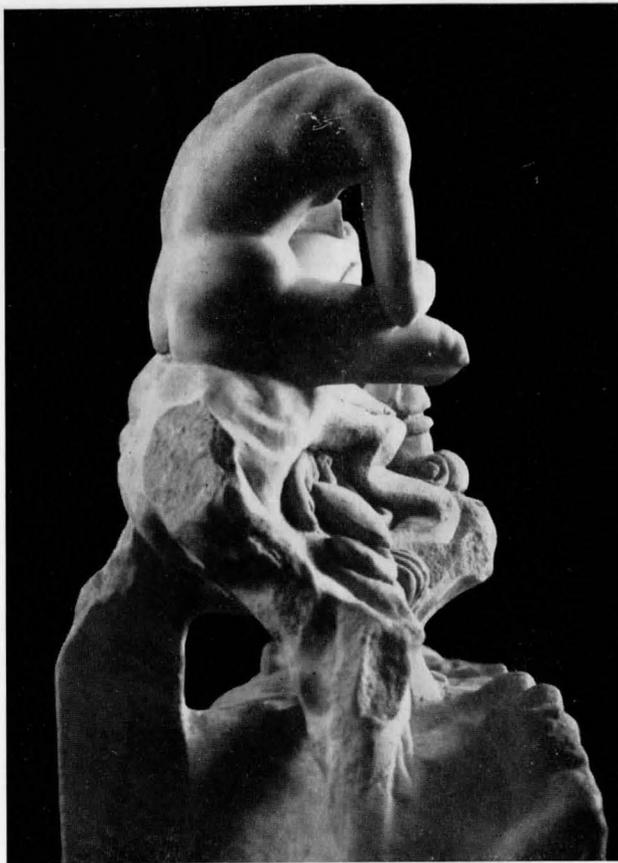


FIG. 2 - OSTIA - ORNAMENTO PER FONTANA, PARTICOLARE

Il gruppo era costruito secondo uno schema piramidale che può riecheggiare lontani prototipi ellenistici, ma lo stile con la sua ricerca di effetti chiaroscurali, con i contrasti tra superfici morbidamente polite, come il corpo del pescatore e i profondi intagli dell'ammasso roccioso, e i pesci lasciati volutamente in uno stato grezzo ci riporta ad un periodo ben più tardo che potremmo fissare tra gli Antonini e i Severi e forse piuttosto proprio nel clima dell'arte severiana cui non furono estranee opere di questo gusto barocco e prezioso.

Come accennavo, scene di genere ispirate alla pesca si ritrovano in statue e rilievi sin dall'epoca ellenistica, quando anche nella letteratura diviene assai diffusa la descrizione di scene di vita dei pescatori; e in età romana adornano rilievi, sarcofagi, argenterie, terrecotte e appaiono frequentemente nelle pitture parietali ad animare paesaggi marini, con varietà di schemi e di disposizioni; di questo gruppo ostiense abbiamo, se non una replica precisa, almeno un'imitazione molto simile in un gruppo da fontana conservato alla Galleria Borghese, in cui ritorna almeno una delle figure in atteggiamento analogo a quello della figura principale del piccolo monumento ostiense (fig. 3).

L'ornamento di fontana della Galleria Borghese, ⁴⁾ pur presentando molte varianti del resto non sostanziali, ripete del nostro molti elementi: la figura del pescatore seduto ritorna anche qui, ma è disposta sul lato destro dell'ammasso roccioso e rivolta in senso opposto, risulta

inoltre in posa più raccolta dato che siede in piano e non sul sommo di uno scoglio; ad ogni modo identica è la curvatura e la struttura della schiena muscolosa, la posizione delle braccia (la conchiglia e le mani sono un completamento del restauratore) e della testa, purtroppo anche essa di restauro. Dietro a questa che le proporzioni dimostrano essere anche qui la figura principale del gruppo, erano due figure minori stanti di cui purtroppo non sono antichi che i piedi. Tra gli anfratti della roccia, su vari piani si inerpicava un gregge di capre guardato dal suo pastore, la cui figura minuscola siede sulla roccia a sinistra.

Tutta la superficie della parte inferiore del monumento, sia in facciata sia sui fianchi, è lavorata in maniera piuttosto convenzionale per rappresentare la sempre agitata superficie marina.

Qui non soltanto pesci e polipi guizzano tra le onde simili a fiocchi di lana, ma anche due graziose barchette, ciascuna con un rematore e un pescatore all'amo o alla fiocina. ⁵⁾ Inoltre tra le onde emerge una donna seminuda con remo e con un mostro marino accanto, che sembrerebbe Thalatta, la personificazione del mare. Di fronte a lei, sulla riva, un dio fluviale è semisdraiato, nella posa ormai classica per questo tipo di rappresentazioni, tenendo il gomito appoggiato sul vaso da cui sgorgano le acque che vanno a mescolarsi con quelle marine.

Tra le canne che circondano questa figura sono rappresentati una lumaca, una lucertola e un coniglio; presso il piede del dio si apre il foro da cui sgorgava l'acqua della fontana. Non so se anche questo complesso poggiasse su una base simile a quella del gruppo ostiense, lo stato attuale del piccolo monumento non consente accertamenti. Tutta la roccia presenta posteriormente una gran cavità che si restringe in una minore in corrispondenza del foro di uscita dell'acqua.

Il piccolo monumento Borghese ha non solo l'impiego identico all'ostiense, ma ripete una scena analoga anche se è mutata la posizione dei vari personaggi: ad ogni modo sono sempre presenti una persona seduta ed una o due in piedi su delle rocce in riva al mare.

A questo insieme si doveva ridurre la scena nel prototipo che evidentemente è all'origine delle due composizioni decorative.

È chiaro che tutto il piccolo mondo marino e pastorale che si ammassa tra le onde e sulla scogliera e che è rappresentato in proporzioni minori, dovette essere un'aggiunta dello scultore della fontanina della Galleria Borghese, in quanto non aggiunge nulla alla scena principale, anzi non fa che turbarne la semplice armonia; e sotto questo punto di vista molto più equilibrato nella sua semplicità è il gruppo ostiense, che conserva anche nella disposizione delle figure un ritmo più coerente e serrato. Evidentemente non solo un gusto per la minuzia e per il trito, per il particolare, vorrei dire, narrativo, suggerì tale aggiunta, ma probabilmente una ricerca di maggior caratterizzazione della scena. ⁶⁾ L'accenno manifesto ad un ambiente pastorale, ⁷⁾ la presenza di divinità marine, la sproporzione tra le varie figure, che sarebbe intenzionale e dettata da precise necessità narrative e non da quelle stesse ragioni per cui anche nel celebre gruppo del 'Toro Farnese' le figure aggiunte sono minori delle altre e il fregio di caccia sullo

zoccolo roccioso, è addirittura minuscolo, hanno fatto pensare, nel caso del gruppo della Galleria Borghese, che si trattasse di una scena dell'idillio di Polifemo e Galatea caro ai poeti ellenistici, una cui eco abbiamo in numerose pitture e rilievi in cui il mostro sanguinario e brutale della Odissea ci appare piegato e ingentilito dalla potenza dell'amore, ed è protagonista di gustose scenette di un sapore quasi epigrammatico.⁸⁾ Non mancano infatti nei dipinti e nei rilievi scenette in cui l'amoroso Ciclope siede sulla riva del mare contemplando la sua bella, che caracolla su mostri marini, o protende la mano a ricevere da un compiacente erote un messaggio di lei, e sarebbe suggestivo il pensare che nei due ornamenti da fontana di cui ci occupiamo egli stesse leggendo il messaggio recatogli: così infatti si potrebbe completare il gesto in ambedue le sculture.⁹⁾ Ma vien fatto d'osservare che in nessuno degli altri monumenti in cui Polifemo è stato sicuramente identificato egli reca attributi di pescatore, mentre è piuttosto caratterizzato da quelli pastorali quali una pelle ferina, il *pedum* o la siringa.

Mi sembra quindi che a meno di pensare che il Ciclope, abbandonate le occupazioni pastorali che gli erano proprie si fosse dedicato alla pesca, come chiaramente dimostra il cestino accanto alla figura seduta, tale seducente ipotesi debba essere abbandonata e la figura sia da interpretarsi come quella di un comune pescatore. Resta però da decidere cosa egli tenesse in mano poichè, almeno nel gruppo Borghese, la canna da pesca giace al suolo accanto al cestino colmo di conchiglie. La supposizione più ovvia, quella che reggesse la canna, non soddisfa completamente data la posizione di ambedue le braccia e tanto più considerando che in quasi tutte le rappresentazioni scultoree e pittoriche di pescatori la canna è retta da una sola mano. Resta dunque da pensare che tenesse tra le mani un pesce come il fanciullo pescatore del museo di Napoli¹⁰⁾ che ha anche una certa analogia di posa col nostro.

Cosa facesse l'altra figura (due nella fontanina della Galleria Borghese) di cui restano soltanto i piedi non sappiamo: si trattava certo di un altro pescatore, frequentemente infatti nei dipinti di questo soggetto i pescatori appaiono accoppiati e spesso uno è rappresentato seduto, l'altro stante.

Se anche non possiamo, dato lo stato in cui ci son giunti i due gruppi, dare alla scena un contenuto mitico, resta pur sempre la circostanza del ripetersi, in monumenti di ugual destinazione, di un analogo aggruppamento di figure in posa simile, il che farebbe pensare, come accennavo, ad una ispirazione da un qualche prototipo più famoso, forse esso stesso ornamento di fontana; ad ogni modo, di repertorio sono le figure nel loro atteggiamento anche se non nell'aggruppamento. Tra le rappresentazioni in pittura e in scultura di pescatori pervenuteci nessuna ci dà un personaggio atteggiato esattamente come quello che compare nei due gruppi per fontana ricordati anche se frequentissimi sono i pescatori seduti in bronzo, in marmo e in pittura: dunque potremmo dire che un nuovo tipo si viene ad aggiungere a quelli già notissimi attraverso varie repliche.

Questa figura è indubbiamente interessante per il suo ritmo chiuso e serrato, per cui risulta quasi iscritta in una forma sferica, che la avvicina ad un gruppo di opere

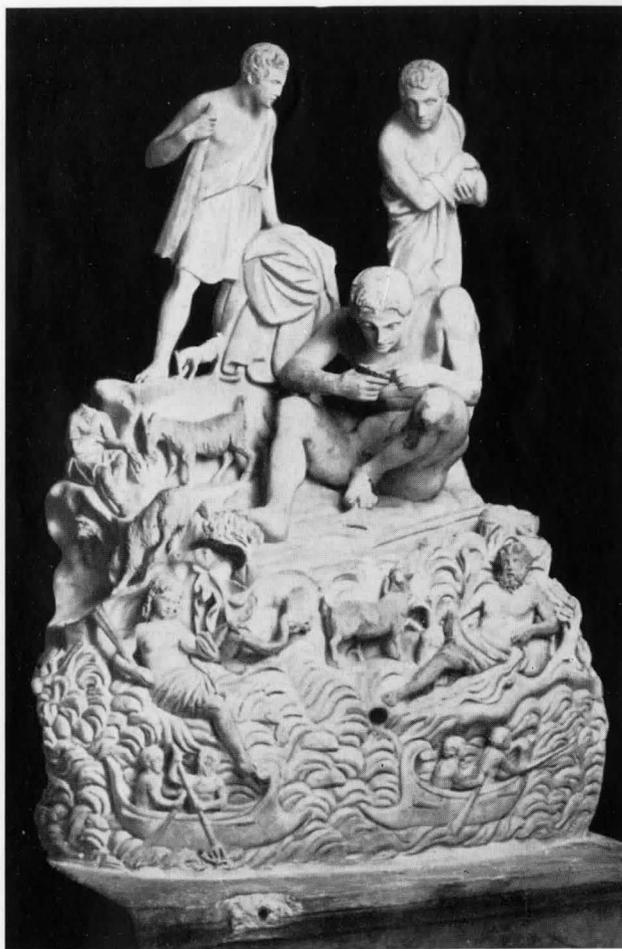


FIG. 3 - ROMA, GALLERIA BORGHESI - ORNAMENTO PER FONTANA

del primo ellenismo in cui troviamo appunto questa concentrazione di volumi.¹¹⁾

Ritmi conclusi di questo genere troviamo anche in opere più tarde come il 'Lottatore' delle Terme e il "torso", del Belvedere con cui appunto la figurina di pescatore ha qualche analogia, ma forse possiamo avvicinarlo ad un'altra creazione celebre e discussa: lo Spinario. Veramente manca nella figurina la gamba piegata orizzontalmente sul ginocchio dell'altra, che costituisce il motivo più caratteristico di questa scultura, poichè, interrompendo quella linea incurvata unitaria che dalla schiena piegata alla testa reclinata pare racchiudere tutta la figura con continuità di ritmo, con questa spezzatura viene a creare una molteplicità di visioni.

Nel nostro pescatore posizione del torso, della testa e delle braccia sono quasi identiche, ma l'elemento orizzontale cui ho accennato fu sostituito da qualcosa che sconvolge meno decisamente la linea primitiva, sicchè la figura si iscrive in un ritmo meno nuovo, più comune, tanto più che le manca quella interruzione di ritmi che notiamo in altre figure pure a schema "concentrato"; ad esempio il capo rivolto in alto del 'Lottatore' delle Terme o della 'Vecchia ebbra', il braccio sollevato del "torso", del Belvedere.



FIG. 4 - SPALATO, MUSEO - ORNAMENTO
PER FONTANA DA SALONA

A chi dobbiamo la creazione di questa figurina di pescatore? Allo scultore romano di età severiana o piuttosto, come già accennavamo, ad uno scultore anteriore da cui derivarono i pescatori delle due fontanine che abbiamo illustrato? La seconda è l'ipotesi più probabile, quindi l'adattamento del motivo dello Spinario sarebbe dovuto ad uno scultore greco o romano (non risalirei troppo indietro nel datare questa derivazione) che ne trasse una nuova figura di pescatore.

È da rilevare che questo sarebbe l'unico caso in cui lo Spinario appare tanto trasformato da essere quasi irriconoscibile o almeno privato della sua più intima essenza: infatti fino ad oggi se varianti si conoscevano si è trattato per lo più della testa¹²⁾ ora riprodotte un tipo di scugnizzo o di schiavetto scarmigliato, ora invece riecheggiante in una creazione di freddo neoclassicismo la curata ed ideale bellezza dei bei fanciulli del V secolo. Ma comunque si sia voluto classificare la persona (schiavo, atleta, monello o pastore) le caratterizzazioni sono limitate a particolari estrinseci, che non alterano affatto il ritmo tradizionale del prototipo. Ad esempio nella scultura di Cherchell in cui si è voluto rappresentare un pastore, la figura resta identica e se ne è segnalata la particolare natura stendendo sulla roccia su cui siede una pelle caprina, appendendovi *pedum* e siringa e accostando all'uomo un cane.¹³⁾

Lo scultore che per primo scolpì questo tipo di pescatore, se ebbe presente lo Spinario, ne dissolse il movimento più caratteristico e con questo stesso fatto venne a creare un'opera nuova, non discuto se più o meno riuscita, ma certo diversa da quella da cui aveva preso le mosse.

Questo tipo di pescatore non ha certo la risonanza o quel favore che godette il celebre vecchio pescatore, noto in tante repliche, nel crudo verismo del suo corpo disfatto, ma indubbiamente si stacca nel suo ritmo concentrato e serrato dalle innumerevoli rappresentazioni di pescatori seduti noti da innumerevoli monumenti di ogni genere.

Come accennavo, io porrei la derivazione del prototipo alla fine dell'ellenismo, forse già in ambiente romano dell'ultimo secolo della Repubblica.

Ancora qualche parola sul tipo di fontanina su cui le figure erano adattate: esso non è nuovo, infatti posso citare almeno altri due esempi di ornamenti da fontana in cui figure varie sono poggiate su ammassi rocciosi che, posteriormente, presentano una grande cavità (particolarmente

sensibile nella fontanina Borghese) da cui usciva il condotto dell'acqua: l'una si trova nel giardino di Villa Albani ed è appunto una roccia su cui sono disseminati oggetti bacchici (maschere, tirsi, cista); l'altra proveniente da Salona è ora al Museo di Spalato.¹⁴⁾ Quest'ultima ha sul davanti una scena rozza scolpita di cui sono protagonisti dei pigmei, che vanno in barca e sono assaliti da coccodrilli, ippopotami e granchi (fig. 4). La roccia al centro è lavorata a gradini su cui l'acqua scorrendo doveva fare un piacevole effetto.¹⁵⁾

Ho citato anche questi due ornamenti di fontana per il rapporto di forma che hanno specialmente con quello della Galleria Borghese mentre nel gruppo ostiense la rottura della parte superiore del piano roccioso e il maggiore frastagliamento dell'insieme ha reso meno appariscente la profonda cavità posteriore.

Evidentemente i gruppi di questo tipo dovevano essere addossati ad una parete e forse la cavità retrostante, oltre che lo scopo di alleggerire l'insieme, doveva avere quello di essere una piccola riserva d'acqua.

La fontanina ostiense viene così ad inquadrarsi in una serie di monumenti analoghi, ma è evidente che in essa l'interesse si polarizza più che sulla funzione, sulla rappresentazione figurata, di una singolare accuratezza di esecuzione (almeno in talune sue parti) se si consideri la modestia dell'oggetto: è da lamentare che essa non ci sia giunta più integra tanto da consentirci di spiegare col suo sussidio anche l'analogo gruppo Borghese.

FLORIANI SQUARCIAPINO

1) Altezza m. 0,92, larghezza mass. m. 0,60; numero d'inv. 1110.

2) Cfr. M. SQUARCIAPINO, *Un gruppo di Orfeo tra le fiere del Museo di Sabratha*, in *Bull. Mus. Imp.*, 1941, p. 61 ss.; *ibid.* 1946-48, p. 9 s.

3) Nel giornale di scavo è detto che nella stessa stanza da cui proviene il gruppo fu trovato "il torso del secondo pescatore". Purtroppo non mi è stato dato di rintracciare tra i frammenti conservati nell'Antiquarium ostiense il frammento in questione.

4) HELBIG, *Führer*, II, n. 1549; ARNDT, *Phot. Einz.*, n. 2732.

5) Per non citare che un esempio ricorderò il sarcofago della collezione Vaccari con barchette su cui sono eroti intenti alla pesca (REINACH, *Rép. Rel.*, III, p. 229, 1).

6) Questo stesso gusto del particolare aneddotico, del riempitivo minuscolo ritroviamo anche nei sarcofagi specie dalla fine del II secolo, in cui spesso le figure mitiche che animano la scena principale sono soffocate da figurine minori, che riempiono ogni spazio e che hanno legami molto lontani con l'azione principale. Si tratta di riempitivi, che spesso danno origine a scenette graziose e vivaci.

7) Per altro l'accoppiamento di un ambiente pastorale ad uno marittimo non è infrequente in pitture e rilievi idilliaci: ricorderò tra gli altri il rilievo del Museo Capitolino con marinai e pescatori in un porto e greggi su un terreno roccioso (HELBIG, *op. cit.*, I, n. 850).

8) Per le rappresentazioni di Polifemo nell'arte cfr. l'articolo del SAUER in: ROSCHER, *Lexikon*, III, 2, col. 2707-2712 (con bibl. prec.). È da ricordare che il SAUER (*Torso von Belvedere*) pensava fosse Polifemo il "torso", del Belvedere con cui la figurina di pescatore dei nostri due gruppi, specie quella dell'Ostiense, ha qualche somiglianza di posa e nella concezione del nudo.

9) In una posa vagamente simile a quella del pescatore del gruppo ostiense è presentato Polifemo in un dipinto pompeiano (REINACH, *Rép. peint.*, p. 172, 5), in cui appunto egli si protende a ricevere un messaggio recato da un amore: qui però egli appoggia sulla coscia solo il braccio sinistro mentre il destro è teso per ricevere la missiva.

10) Cfr. REINACH, *Rép. Stat.*, I, p. 539, 4; Museo Borbonico, n. 440.

11) Per una visione panoramica di questi motivi ellenistici cfr. L. LAURENZI, in *Arti figurative* 1945, p. 12 ss.

12) Per un elenco delle copie note e delle varianti del tipo cfr. DEONNA, in *Genava*, 1930, p. 92 ss.

13) *Cat. Musée de Cherchell*, p. 121, tav. X, 1.

14) Devo la segnalazione al compianto dott. Catullo Mercurelli, che me ne fornì una fotografia ed una sommaria descrizione.

15) È questa una sistemazione frequentissima in fontane e ninfee romane.