

# Nuovo contributo ostiense di ritratti romani

Mentre nel campo dell'arte medioevale e moderna l'essere il ritratto opera spesso di noto pittore o scultore ha fatto sì che l'interesse maggiore si è sentito in rapporto alla produzione e allo stile dell'artista e del periodo, nel campo dell'arte classica, dove la ritrattistica con poche eccezioni rimane anonima, è prevalsa la tendenza a farne un ramo a sè e a studiarla con fini iconografici, storici, etnografici, cronologici più che stilistici.

Questo a partire già dal Rinascimento fino all'opera di Ennio Quirino Visconti<sup>1)</sup> che, come nel titolo esprime, dell'ampia raccolta di busti, statue, medaglie, gemme sentì solo il valore storico e iconografico. La meglio agguerrita critica moderna non ha mancato di portare con predilezione il suo contributo ai problemi iconografici del ritratto specialmente romano<sup>2)</sup> mentre si è cercato di fissarne e sfruttarne gli elementi cronologici con il vario succedersi della moda sia nel taglio dei capelli e della barba e nelle multiformi acconciature femminili<sup>3)</sup> sia nella forma tettonica dei busti<sup>4)</sup>, giungendo a risultati utili e sicuri su cui si basano i manuali riguardanti questo argomento<sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> E. Q. VISCONTI, *Iconographie ancienne, ou recueil des portraits authentiques des empereurs, rois et hommes illustres de l'antiquité*, Paris, 1808-1833.

<sup>2)</sup> Dal BERNOULLI, *Römische Ikonographie*, Stuttgart, 1882-1894, fino al DELBRÜCK, *Porträts Bizantinischen Kaiserinnen*, in *R. M.*, 1913, al CURTIUS, *Ikonographische Beiträge zum Porträt der römischen Republik und der Julisch-Claudischen Familie*, in *R. M.*, 1932-1934, al BRENDEL, *Ikonographie des Kaiser Augustus*, Nürnberg, 1931, al POULSEN, *Iconographic studies in the Ny Carlsberg Glyptotek*, 1931 e *Probleme der Römischen Ikonographie*, Kopenhagen, 1937, e inoltre R. DELBRÜCK, *Spätantiken Kaiserporträts*, Berlin, 1933; A. HEKLER, *Ikonographische Forschungen*, *Archeologiai Értésítő*, LI, 1938, Budapest, e l'utile raccolta di E. A. STUECKELBERG, *Die Bildnisse der Römischen Kaiser und ihrer Angehörigen*.

<sup>3)</sup> Ad es. STEINIGER, *Die weibliche Haartrachten in I Jahrhundert*, München, 1909, Dissertation; M. WEGNER, *Datierung römischer Haartrachten*, *A. A.*, LIII, 1938, c. 276 sgg.

Simili risultati non si sono acquisiti invece sul piano stilistico, poichè ci si è adagiati in genere su formule stereotipate entro le quali si è cercato di far rientrare la produzione di un dato periodo quasi si trattasse di opere in serie o su un esteriore e soggettivo psicologismo.

Tuttavia oggi, pur non mancando chi insiste di preferenza sul problema fisiognomico, psicologico, etnografico e cronologico<sup>6)</sup>, il problema estetico del ritratto romano va affermandosi con più interesse, perchè anche nel ritratto si palesa non tanto l'oggetto in sè quanto il temperamento dell'artista che si determina nell'interpretarlo con forma e contenuto personali.

D'altro canto il sorgere dell'interesse per la ritrattistica etrusca, dove il sentimento dell'artista si estrinseca spesso con viva immediatezza, e l'attenzione ad essa rivolta dai critici hanno portato ad una adeguata valutazione stilistica<sup>7)</sup> che ha contribuito all'orientamento verso il problema della formazione della ritrattistica romana mentre il salutare influsso del gusto dei giorni nostri e della critica d'arte moderna si faceva sentire nell'esame e nel-

<sup>4)</sup> BIENKOWSKI, *Zur Geschichte der Büste in Altertum*, in *Anzeiger der Akademie der Wissenschaften in Krakau*, 1895 e *Revue Arch.*, 1895, II, p. 293.

<sup>5)</sup> Da quello del DELBRÜCK, *Antike Porträts*, Bonn, 1912, a quelli di A. HEKLER, *Bildniskunst der Griechen und Römer*, Stuttgart, e di R. PARIBENI, *Il ritratto nell'arte antica*, 1934.

<sup>6)</sup> Cfr. l'impostazione del recente articolo di A. HEKLER, *Römische Bildnisstudien*, in *Critica d'Arte*, XV, 1938, p. 91 sgg. e la nota di R. B. B. a p. 96.

<sup>7)</sup> R. BIANCHI BANDINELLI, *Il Bruto Capitolino scultura etrusca*, in *Dedalo*, VIII, 1927, p. 5 sgg.; G. KASCHNITZ-WEINBERG, *Studien zur etruskischen und frühromischen Porträtkunst*, in *R. M.*, XLI, 1926, p. 133 sgg. e *Ritratti fitili etruschi e romani dal secolo III al I a. C.*, in *Rendiconti Pont. Accad.*, III, 1924-1925, p. 325 sgg.; D. LEVI, *La tomba della Pellegrina a Chiusi, studi sulla scultura etrusca dell'età ellenistica*, in *Rivista del R. Ist. d'Arch. e Storia dell'Arte*, IV, 1932-1933, pp. 7-60 e 101-144; R. BIANCHI BANDINELLI, *Una terracotta dei Musei*

l'apprezzamento della ritrattistica del tardo impero<sup>8)</sup> convergendo cioè gli sguardi verso quelle fasi e quelle espressioni artistiche più vicine all'odierna sensibilità estetica, più intima e più aperta anche a linguaggi anticlassici.

Se quindi oggi è da ricostruire la storia stilistica del ritratto romano basata non già su una pura filologia o su un vuoto estetismo bensì su una critica estetica e quindi storica, raccogliendo e analizzando le creazioni che in questo campo la romanità ci ha lasciato con tanta dovizia dalla capitale ai centri delle più lontane provincie, Ostia può portarvi un largo contributo con la numerosa messe di ritratti usciti dal suo suolo e che si va sempre più accrescendo con gli scavi in corso.

Questi ritratti, se possono interessare dal lato storico, iconografico, etnografico, per ricreare il multiforme ambiente sociale della città, non minore valore hanno dal punto di vista stilistico perchè nel loro complesso possono dare la media del gusto artistico di una città strettamente legata a Roma; d'altro lato presi singolarmente, accanto all'opera di mestiere, essi non mancano di rivelarci anche vari temperamenti di artisti lungo uno spazio di almeno cinque secoli<sup>9)</sup>.

\* \* \*

La maschera anteriore di una testa di vecchio, recentemente acquistata dalla collezione di oggetti ostiensi di Villa Aldobrandini, può rappresentarci meglio di altri ritratti coevi trovati nei recenti scavi alcune caratteristiche della ritrattistica della fine della repubblica (Tav. I, fig. 1). Costruita a masse che accentuano la strut-

tura cranica, non senza una tendenza deformante che è più pronunciata in altre teste dell'epoca, è poi ravvivata in superficie da un complicato gioco di rughe segnate con veristica minuzia tra il naso e la bocca, sulla fronte, fra le sopracciglia, intorno agli occhi. Lo scultore si ferma nella notazione del neo sulla guancia sinistra, non attenua lo schiacciamento del largo naso, l'ampiezza della bocca, il gonfiore delle palpebre e quasi rende l'aguzzare stanco dell'occhio.

Tutto è concepito e sentito con obiettività. Si può dire davvero che questi vecchi, ossuti, rugosi, dalle grandi bocche serrate, dalle borse agli occhi, dalle orecchie divaricate siano stati il problema artistico del tempo più sentito e attraente, favorito dallo scopo funerario prevalente dei ritratti e dall'uso delle maschere funebri. Problema estetico particolarmente aderente al gusto realistico romano e che dà luogo a creazioni diverse a seconda dei temperamenti portando nella rappresentazione dei volti rugosi sia ad un virtuosismo plastico come nella testa Torlonia<sup>10)</sup>, sia a un disegnativo graffito che è un chiaro apporto della tecnica in argilla<sup>11)</sup> e che mentre nelle teste fittili etrusco-italiche si colorisce in genere di una più fresca immediatezza quando invece è sfruttato per i ritratti in marmo non da artisti ma da mestieranti diviene un convenzionale calligrafismo di maniera. La testa ostiense è modellata con interesse desto e obiettivo e può mettersi vicina a quella nota di Berlino<sup>12)</sup>.

Il disegnativo descrittivismo, caro ai ritrattisti della fine della repubblica, è sostituito da un vigoroso modellato plastico in un busto ben conservato di un

di Berlino e alcuni elementi formativi dello stile romano, 1933.

<sup>8)</sup> H. P. L'ORANGE, *Studien zur Geschichte der spätantiken Porträts*, Oslo, 1933.

<sup>9)</sup> Scelgo fra i più recenti, che la campagna di scavo promossa dall'Ente per l'Esposizione del '42 ci ha restituito, alcuni esempi che caratterizzano qualche aspetto delle tendenze estetiche prevalenti in varie epoche, rin-

graziando il Prof. G. Calza per la generosa, cortesissima concessione. Le fotografie sono dovute alla Dott. Raissa De Chirico.

<sup>10)</sup> Museo Torlonia, II, Tav. CXXXVII, n.° 533.

<sup>11)</sup> Basti citare il noto ritratto dell'Albertinum di Dresda, A. HEKLER, *op. cit.*, Tav. 138.

<sup>12)</sup> C. BLÜMEL, *Römische Bildnisse*, Berlin, 1933, Tav. 2, R. 2.

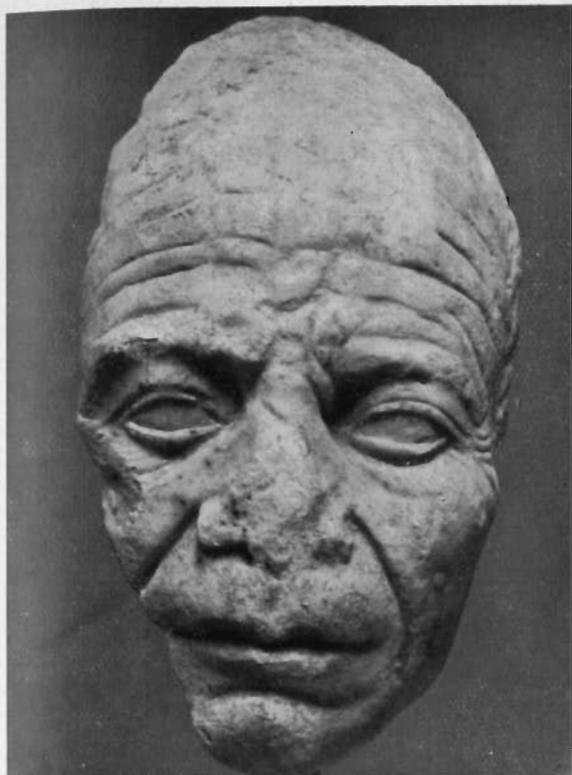


Fig. 1.



Fig. 2.

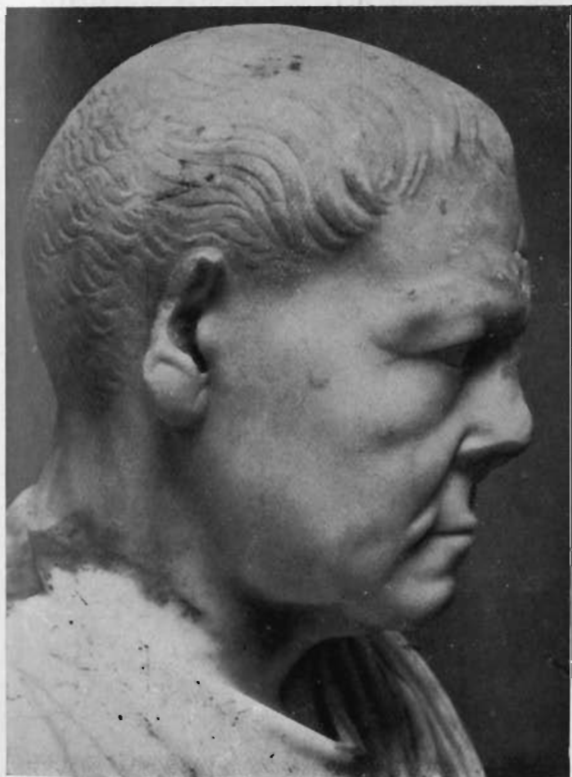


Fig. 3.

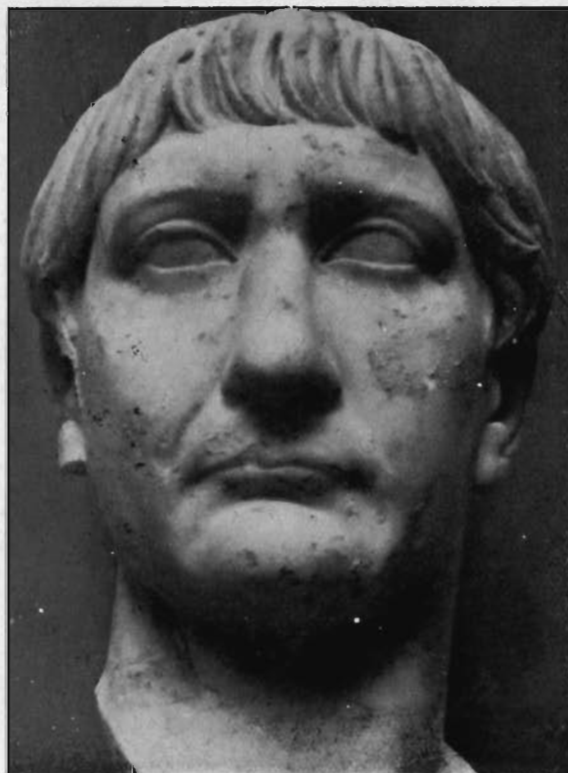


Fig. 4.

Figg. 1-4. OSTIA: Antiquarium. Ritratti romani.

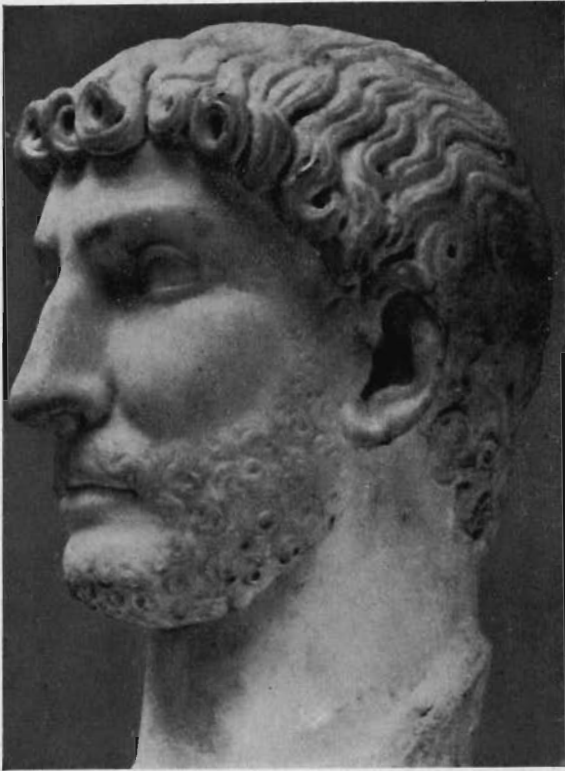


Fig. 5.

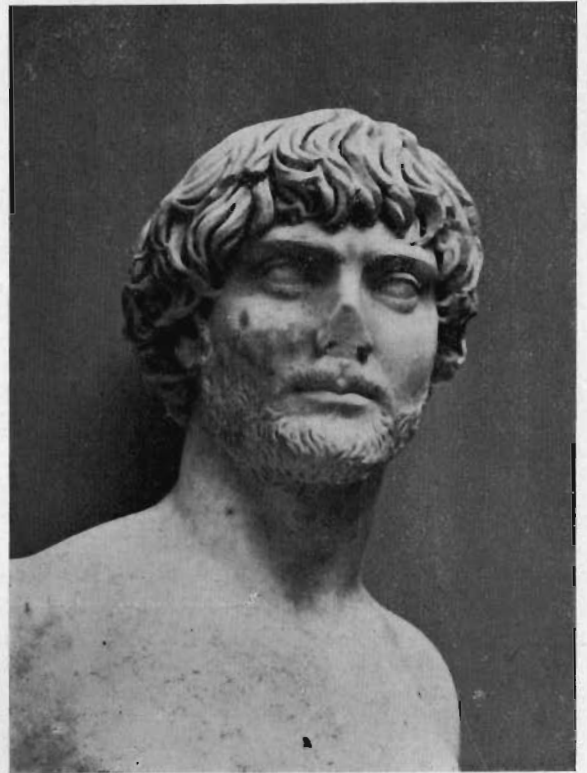


Fig. 6.

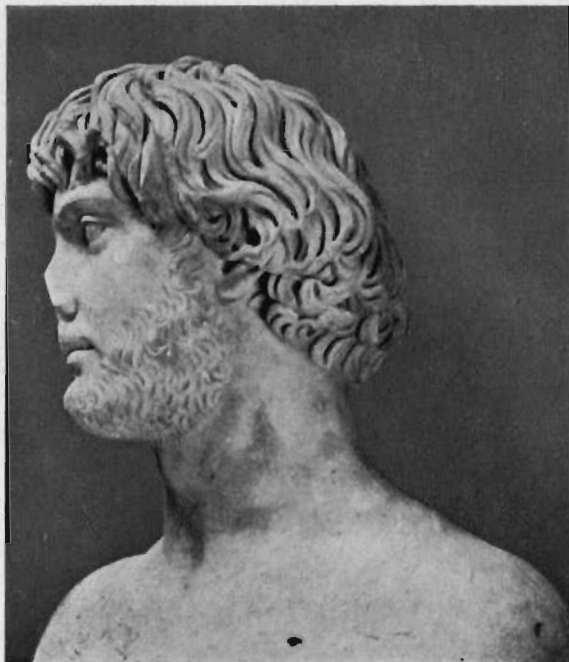


Fig. 7.

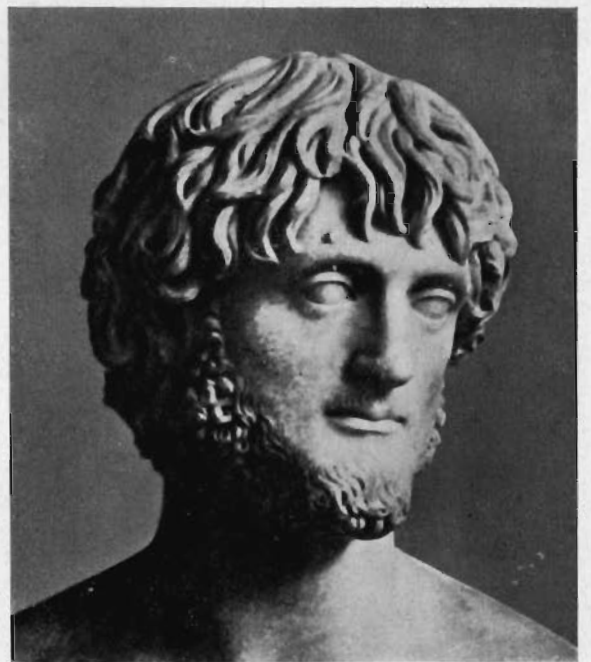


Fig. 8.

Figg. 5-7. OSTIA: Antiquarium. Ritratti romani. — Fig. 8. ST. LOUIS: Museo. Ritratto romano.

secolo posteriore al precedente, trovato nel giugno scorso in un ambiente sul lato nord del Decumano massimo oltre Via della Foce (Tav. I, figg. 2-3).

Questo volto di vecchio è reso con volumi variati e definiti, che rendono plasticamente l'individualistico dettaglio coordinato in una sintesi unitaria. Un'equilibrato senso naturalistico plasma il collo smagrito, l'afflosciarsi dei piani del volto, i solchi architettonici agli angoli della bocca, il gonfiarsi della palpebra inferiore, il rovesciarsi della superiore sull'occhio impiccolito ma concentrato; si rivela nel particolare corrugamento delle sopracciglia e della fronte, reso con pochi essenziali solchi composti in uno strano intreccio plastico, che non è manierismo bensì annotazione obiettiva di cui l'artista sente il valore espressivo.

Le rade sopracciglia, che non avevano un valore volumetrico, sono tralasciate da questo scultore, che non graffisce ma modella e levigando con cura la superficie delle masse le illumina e circoscrive di ombre decise, raggiungendo un bicromatismo bianco-nero efficace e anche morbido, pur senza quelle mezze tinte sfumate che fanno vibrare la superficie di ritratti flavi fra cui, per rimanere nell'ambito ostiense, cito i coloristici Vespasiano delle Terme<sup>13)</sup> e il ritratto di ignoto dell'Antiquario di Ostia<sup>14)</sup>: questa tecnica bianco-nero si riattacca a quella di ritratti ellenistico-romani di Delo<sup>15)</sup> e prelude gli effetti della levigatura adrianea. Il volto, come intonazione, contenu-

to e modellato, lo si può confrontare con il busto a Margam Park<sup>16)</sup> di età traiana, solo di qualche anno posteriore, e in genere con molti busti flavi-traianei<sup>17)</sup>.

Tra la fine dell'età flavia infatti e gli inizi di quella traiana va datato il ritratto ostiense oltre che per lo stile anche per la forma stessa del busto e per il particolare decorativo della foglia di acanto, che comincia, con dimensioni minori, sotto i Flavi, forma una larga base ad un bustino di Domiziano a Ny Carlsberg<sup>18)</sup>, si diffonde specialmente sotto Traiano<sup>19)</sup>, servendo anche ad ornare la parte inferiore, curveggiante, delle corazze nelle statue loriccate<sup>20)</sup>.

Traiano, nei suoi tratti così caratteristici che costituivano un tema attraente per gli scultori, lo si trova fissato con una plastica tutta sostanza e con intelligente raccordo ambientale lungo le spire della colonna e nei pannelli dell'arco di Benevento, ma nell'infinita serie di busti celebrativi - testimonianza della popolarità dell'*optimus princeps* - troviamo naturalmente valori formali assai diversi e accanto ai busti di mestiere, di uno stile corrente che ripetono con forme fredde e lisce i tratti così personali dell'imperatore, facendone una formula convenzionale, dove più dove meno accentuata, non mancano alcuni creati da mano di artista, fra i quali primeggia l'originale da cui deriva il busto sempre riprodotto del Braccio Nuovo in Vaticano<sup>21)</sup> con le altre copie. Il fluido modellato di maestro è appoggiato qui ad un dinamismo strutturale e ritmico pieno

<sup>13)</sup> A. HEKLER, *op. cit.*, Tav. 218 a.

<sup>14)</sup> G. RICCI, *Boll. d'Arte*, 1938, p. 568, figg. 11-12.

<sup>15)</sup> C. MICHALOWSKI, *Les portraits hellénistiques et romains*, Délos, XIII, 1932, Tavv. XII, XIII, XXIII, XXIV, XXVII, XXVIII.

<sup>16)</sup> F. POULSEN, *Greek and Roman portraits in English country houses*, Oxford, 1923, n.º 48.

<sup>17)</sup> Cito fra gli altri: i tre busti del Museo Mussolini, D. MUSTILLI, *Il Museo Mussolini*, Roma, 1939, Tav. LXV, n.º 257 e 258. Tav. XCIX, n.º 349, o quello del British Museum, A. SMITH, *Catalogue*, III, Tav. XX, n.º 1961, o quelli del Capitolino, S. Imperatori 80 e S. dei Filosofi 66, STUART-JONES, *Catalogue*, Tav. 52, n.º 80, Tav. 57, n.º 66, un busto Jnce Blondell, B. ASHMOLE, *A Catalogue of the*

*ancient marbles at Jnce Blondell Hall*, Oxford, 1929, Tav. 36, n.º 217 b.

<sup>18)</sup> Ny Carlsberg Glyptoteks Antike Kunstvaerker, Copenhagen, 1907, Tav. LIV, n.º 664.

<sup>19)</sup> Cfr. F. POULSEN, *op. cit.*, pp. 66 e 67; SITE, *Jahreshefte*, XIV, 1911, p. 121 sgg., vedi fra gli altri il busto di Traiano a Ny Carlsberg, n.º 671, Tav. LV, quello traiano del Museo Capitolino Galleria 34, STUART JONES, *Catalogue*, Tav. 30, l'altro traiano a New York, Metropolitan Museum 13, 231, 1, fotografia presso l'Istituto Germanico di Roma.

<sup>20)</sup> F. STUDNICZA, *Trofeum Traiani*, in *Abhandlungen Sächs. Gesellschaft*, 1903-1904, XXII, p. 104 sgg.

<sup>21)</sup> A. HEKLER, *op. cit.*, Tav. 282.

di temperamento, mentre stucchevole e falsa visione classicistica è invece ad esempio la statua achillea di Ny Carlsberg <sup>22)</sup> di intonazione policletea.

Tre dei più recenti ritratti ostiensi di Traiano possono darci la misura dei vari aspetti stilistici di questo tema iconografico nell'ambito di Ostia stessa. Il primo, da inserirsi in un busto o in una statua trovato nel gennaio 1937 in un ambiente delle Terme dei Sette Sapienti <sup>23)</sup> è opera di bottega, che gioca solo sull'espressività dei tratti pronunciatamente tipici del soggetto resi con un modellato atono e non privo di durezza, senza nessuna vita di chiaroscuro e di linea sia nella bocca rigida sia nei piccoli occhi sia nella disposizione dei capelli.

Superiore per tecnica e per intonazione, dovute la prima alle qualità dell'officina e la seconda non a creazione personale ma ad abile riproduzione di un tipo ufficiale, è la statua loricata trovata in più pezzi dentro un vano e nella muratura di un forno tardo in un vasto edificio pubblico scavato su lato sud del Decumano presso Porta Marina nell'ottobre 1938 <sup>24)</sup> (Tav. I, fig. 4). Si avverte infatti che nella testa lavorata a parte la forma non è all'altezza di un contenuto e di un'intonazione che vi traspariscono affievoliti, e che sono da riportare al modello, qui riprodotto con una plastica corretta e non scadente, ma senza impegno e in cui si tradisce il prodotto di mestiere.

Qualità tecniche notevoli mostra peraltro la corazza, alla cui decorazione a rilievo si aggiunge il partito mosso e studiato delle lunghe striscie frangiate <sup>25)</sup>. Un particolare interesse hanno le due *Nikai bouthutousai* scolpite sul petto, perchè mo-

tivo che è sfruttato e di moda nel periodo traiano e trova la bella espressione plastica nel fregio che decorava la Basilica Ulpia <sup>26)</sup>, sebbene nella corazza le Vittorie non siano seminude con il solo *himation* attorno alle gambe, ma vestite di peplo che si apre lasciando scoperta una gamba, tipo noto anche in terrecotte <sup>27)</sup>.

Opera di maestro è invece la testa già nota trovata nel 1913 in una taberna in fronte al Teatro <sup>28)</sup>, di una larga intonazione sorretta da un modellato morbido e magistrale, che rende la carnosità dell'età ormai matura con sentiti e fini passaggi di piani. Questo modellato si imposta su una vigorosa struttura che sa valorizzare senza deformazioni e convenzionalismi le linee costruttive dell'oggetto. Alle elaborate superfici del volto di una diffusa chiarezza si accordano le ciocche dei capelli disposte con arte e rese con precisione di cesello e al tempo stesso con piena corporeità, sì che questa testa vive di una perfetta unità formale con un sostenuto e vitale classicismo che la fa attribuire, anche per tecnica e stile, all'arte adrianea.

Il più recente ritratto di Adriano trovato insieme con quello di Traiano in un ambiente delle Terme dei Sette Sapienti nel gennaio del 1937, e prodotto forse di una medesima bottega, occupa un posto a sè nella serie dei ritratti dell'imperatore (Tav. II, fig. 5). Mai infatti questi è stato riprodotto con tale arcaizante e vuoto accademismo di falsa impronta ellenica e la stilizzazione dei capelli e della barba è stata trattata con simile artificio, di un gusto più da « copista » che da artista. L'ideale classico vagheggiato e vissuto da questo animo filello-

<sup>22)</sup> R. M., XXIX, 1914, p. 50.

<sup>23)</sup> Riprodotta in A. A., 1937, c. 386, fig. 12.

<sup>24)</sup> Riprodotta da G. CALZA, *Le Arti*, IV, 1939, Tav. CXX. Alt. m. 2,10, manca la gamba sinistra e l'avambraccio sinistro, il tronco è in due pezzi, la testa, pur essendo destinata alla statua non si adatta esattamente all'incavo. Mi sembra che anche la corazza debba datarsi all'età traiana.

<sup>25)</sup> Per il tipo traiano cfr. G. MANCINI, *Bull. Com.*, 1921-1922, XLIX-L, pp. 168, 170, n. 15-18.

<sup>26)</sup> F. W. GOETHERT, *Trajanische Friese*, Jahrbuch, LI, 1936, p. 72 sgg.

<sup>27)</sup> Cfr. H. ROHDEN e H. WINNEFELD, *Die Antiken Terracotten*, Berlin und Stuttgart, 1911, Tav. XCII, cv, 1-3.

<sup>28)</sup> *Die Antike*, I, 1925, p. 335, fig. 11; R. PARIBENI, *op. cit.*, Tav. CCVI; G. CALZA, *L'Antiquarium di Ostia*, p. 22.

è qui tradotto, o meglio frainteso e materializzato in una innaturale corona di riccioli, che vorrebbero essere arcaici, incornicianti la fronte, e nella cesellatura uniforme e trita della barba con reminiscenze di stile severo.

Ben altra arte e altro contenuto classico dimostra il morbido e idealizzato busto di Atene<sup>29)</sup>, opera probabilmente di un artista greco, mentre la concezione artistica più opposta a quella della testa ostiense è rappresentata forse dal ritratto degli Uffizi<sup>30)</sup> scervo di stilizzate acconciature, in cui i tratti fisici e spirituali sono ricreati con immediato naturalismo.

La testa ostiense segue invece il gusto accademico a cui si devono anche le statue achillee, tipo quella di Vaison<sup>31)</sup> o una testa idealizzata, come quella bronzea del British Museum<sup>32)</sup>.

Forse l'ideale estetico adrianeo trova una delle espressioni più aderenti e compiute in un busto rinvenuto insieme con quello flavio-traiano nello stesso ambiente il 13 gennaio 1939 (Tav. II, figg. 6-7).

Uno studiato equilibrio di perfezione formale e di contenuto ideale, un'intonazione che vuole essere intensamente spirituale, sempre composta in una serenità un po' fredda, un misto di classicismo e romantico stanno alla base di questa creazione<sup>33)</sup>.

La ricercatezza formale, modella e rifinisce con cura ogni piano, ma supera ogni elemento mutevole e contingente, sente con precisa uniformità i ciuffi della barba, si compiace nella rappresentazione plastica volumetrica delle singole cioc-

che di capelli, ma le divide con solchi della stessa profondità, disponendole peraltro in uno studiato leggero movimento. Il ritmo laterale, lo sguardo sollevato contribuiscono a creare quel contenuto spirituale che qui rimane quasi ad uno stadio potenziale ma che diverrà intenso espressionismo nei ritratti del III secolo.

Questa testa levigata in cui tutto è plastico e definito può considerarsi perciò tipico esempio di una interpretazione di gusto classicheggiante, caratteristico fra Adriano e gli Antonini, di un soggetto, per il tipo e per lo spirito, patetico ed orientale.

Sotto Antonino Pio il classicismo adrianeo si mantiene vivo, e Ostia ce ne dà una prova nel ritratto di Faustina maggiore del Museo locale<sup>34)</sup>: oggettiva bellezza di un ideale estetico ottocentesco, riprodotta con perfetta fluidità e morbidezza di forma, assai diversa da altre espressioni freddamente e impersonalmente ufficiali.

Questa morbidezza di modellato si accentua negli anni seguenti, e in un bustino di fanciullo, trovato il 14 luglio 1939 nella zona di scavo di fronte ai quattro tempietti (Tav. III, fig. 9), pare diluirsi e ravvivarsi in un delicato chiaroscuro con toni non più freddi e levigati, ma caldi a mezze tinte, sì che la fine inconsistenza delle ciocche di capelli plasmate con vivo impressionismo, i piani sfuggenti, a trapassi tenuissimi, del volto sembrano realizzati più nell'argilla che nel marmo, mentre con questo sentimento della forma concorda lo sguardo sollevato fatto quasi trasogna-

<sup>29)</sup> A. HEKLER, *op. cit.*, Tav. 258 a.

<sup>30)</sup> BERNOULLI, *R. I.*, II<sup>o</sup>, p. 113, n. 56. Fot. Inst. Germ., 1937, 713-715.

<sup>31)</sup> E. ESPERANDIEU, *Recueil*, IX, n.° 6750.

<sup>32)</sup> H. B. WOLTERS, *Select bronzes*, London, 1915, Tav. 62.

<sup>33)</sup> Essa trova un confronto molto vicino in un busto (Tav. II, fig. 8) già nella Coll. Ganz a Francoforte e oggi al Museo di St. Louis (R. ZAHN, *Galerie Baschitz*, II, p. 74, n. 222, Tavv. 91-93; *Art in America*, XIII, 1925, p. 94 e tavola; A. HEKLER, *Porträtstudien*, in *Athener Nationalmuseum*, in *Archeologiai Értésitő*, XLVIII, 1935, fig. 141,

p. 193), od anche in quello di un uomo più maturo a Boston (L. D. CASKEY, *Catalogue of Greek and Roman sculpture*, 1925, n.° 131, p. 222), ma la tipica creazione di Antinoo può meglio rispecchiare, potenziati, i caratteri esteriori ed interiori, stilistici e tecnici del busto ostiense che sono quelli del tempo e che, più o meno sentiti, improntano anche la ritrattistica non ufficiale. (Per Antinoo vedi P. MARCONI, *Mon. Ant.*, XXIX, 1923, specialmente le statue Braschi e di Napoli, il rilievo Albani).

<sup>34)</sup> R. PARIBENI, *op. cit.*, Tav. CCLVI; G. CALZA, *L'Antiquarium di Ostia*, p. 49, n. 48.

to. Particolarmente adatti a questo morbidosissimo gusto plastico dell'età antoniniana erano appunto le teste di fanciulli, ed infatti in molte piacevoli creazioni di quest'epoca si possono ritrovare i caratteri stilistici del bustino ostiense <sup>35</sup>).

Il sentimento per il colore si fa sempre più pronunciato e preponderante, e nel noto ritratto di Volcacius nel Museo locale <sup>36</sup>) dell'età di Commodo, esso sfrutta l'intensa luminosità diffusa, calda e trasparente del volto affilato e liscio, per segnarvi pochi tocchi di leggero graffito nella barbula, nei baffi, nelle sopracciglia, e gioca di trapano nel folto dei riccioli con ombre forti e variate.

Scendendo verso la metà del III secolo questo elemento colore prevarrà sempre più sul volume, che non sarà espresso plasticamente ma illusivamente. Questa ricerca viene tentata con tecniche nuove e diverse e spesso con grande libertà formale, sia che si adoperi il trapano sia che si ricorra al graffito, all'incisione leggera, a piccoli colpi di scalpello.

Alla maggiore unità stilistica e tecnica, frutto anche di larga attività di personalità artistiche sotto regni lunghi e forti improntati dall'opera dei vari imperatori durante il I e il II secolo, succedono una più frammentaria, mutevole e indipendente ricerca di espressioni nuove, un più spiccato contrapporsi di gusti diversi, di tendenze estetiche moventi anche dai vari centri dell'impero, parallelamente al mutare tumultuoso di reggimento politico.

Più difficile di conseguenza la classificazione del materiale, ma non meno interessante l'analisi delle opere, perchè riflettenti con più libero individualismo l'affermarsi di temperamenti diversi e di visioni anticlassiche.

<sup>35</sup>) Cfr. ad es. il c. d. Annio Vero A. HEKLER, *op. cit.*, Tav. 271 b, il tipo del c. d. Polydeukes, BLÜMEL, *Römische Bildnisse*, Berlin, 1933, R. 72, Tav. 44, p. 30 con le copie citate, la testa Leconfield, M. WYNDHAM, *Catalogue*, London, 1915, fig. 67, Tav. 41, ecc.

Quattro nuovi ritratti ostiensi, pur rimanendo compresi entro lo spazio di due decenni intorno alla metà del secolo, possono illustrare queste varie tecniche e queste varie espressioni stilistiche che variamente coloriscono l'arte tra i Severi e i Tetrarchi.

Una piccola testina di fanciullo, trovata il 13 gennaio 1939 sul lato nord del Decumano, nella zona di scavo verso Porta Marina (Tav. III, fig. 10), può mettersi accanto a quella colossale coeva di Gordiano III da Ostia stessa al Museo delle Terme <sup>37</sup>), perchè moventi ambedue da una medesima visione della forma. La levigatura adrianea ha una fredda chiarezza uniforme, quella del periodo di Commodo è di tono più caldo, trasparente e chiaroscuro, qui invece si ha un traslucido levigatissimo, che non assorbe e diffonde la luce, bensì la riverbera e nei punti di incidenza si illumina di vividi riflessi. Bastano così scalfitture leggere sulla calotta o sull'arco delle sopracciglia a rendere opaca la superficie ed a creare un contrasto sufficiente con il tono del volto per esprimere illusivamente quello dei capelli e la diversa corporeità.

Questa chiarezza semplice e consapevole di rapporti, tonali, questa unità di struttura e di piani continui e sintetici rendono totalmente afferrabili al primo sguardo questi ritratti di una suggestione tutta moderna, e creano la novità della ritrattistica intorno al 240.

Non lucido e levigato, ma opaco e ruvido è invece il ritratto trovato il 9 giugno del 1939 in una sala absidata nella zona di scavo di fronte ai quattro tempietti, ed invece della superficie liscia si ha un'epidermide su cui rimane la traccia di ogni colpo di raspa e di scalpello. (Tav. III, figg. 11-12). La corporeità dei capelli e della

<sup>36</sup>) G. CALZA, *Not. Scavi*, 1931, p. 140, fig. 26; R. PARIBENI, *op. cit.*, Tav. CCLXV.

<sup>37</sup>) A. HEKLER, *op. cit.*, Tav. 292; cfr. anche D. MUSTILLI, *Il Museo Mussolini*, Roma, 1939, Tav. XXIX, n. 103 e 106; E. A., 1027, ecc.





Fig. 9.

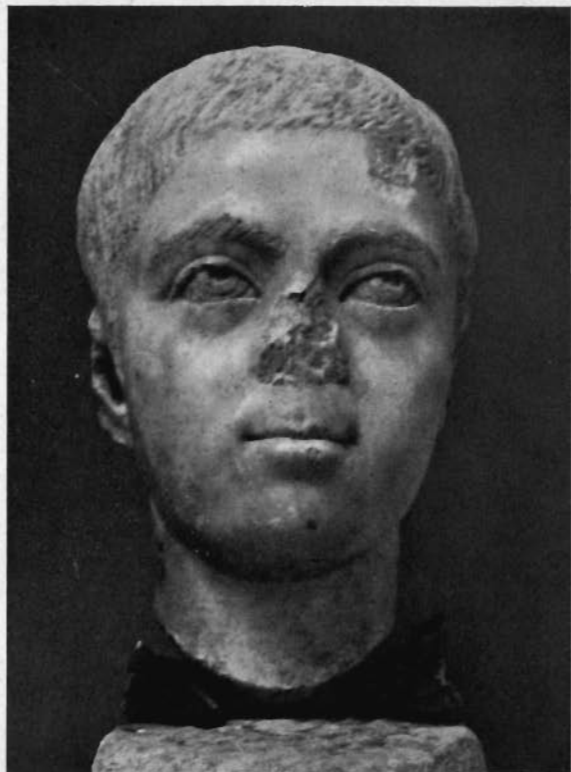


Fig. 10.



Fig. 11.

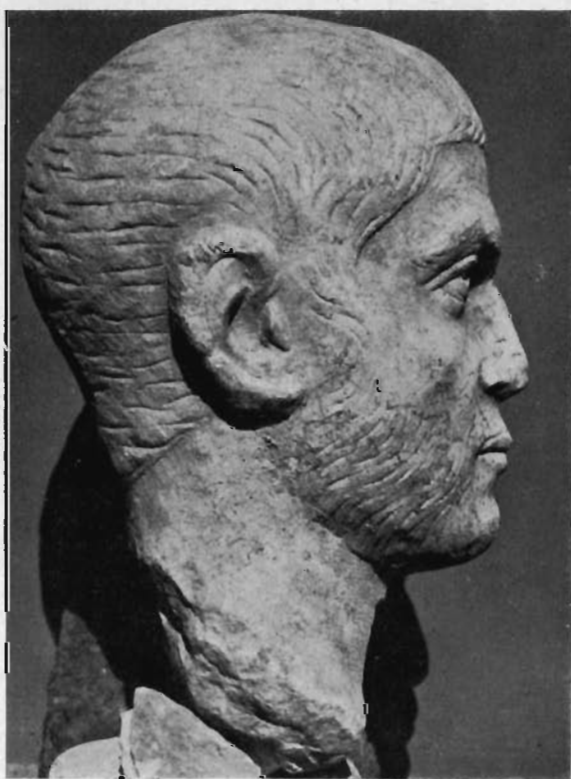


Fig. 12.

Figg. 9-12. OSTIA: Antiquarium. Ritratti romani.

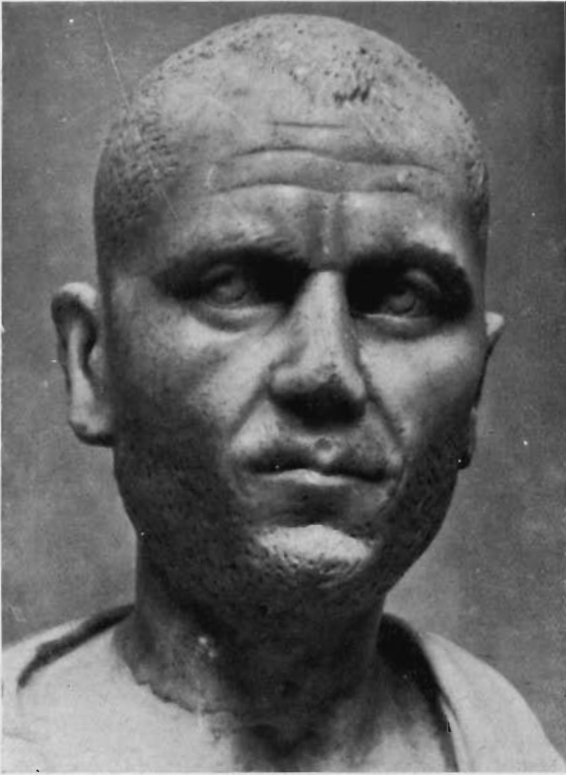


Fig. 13.

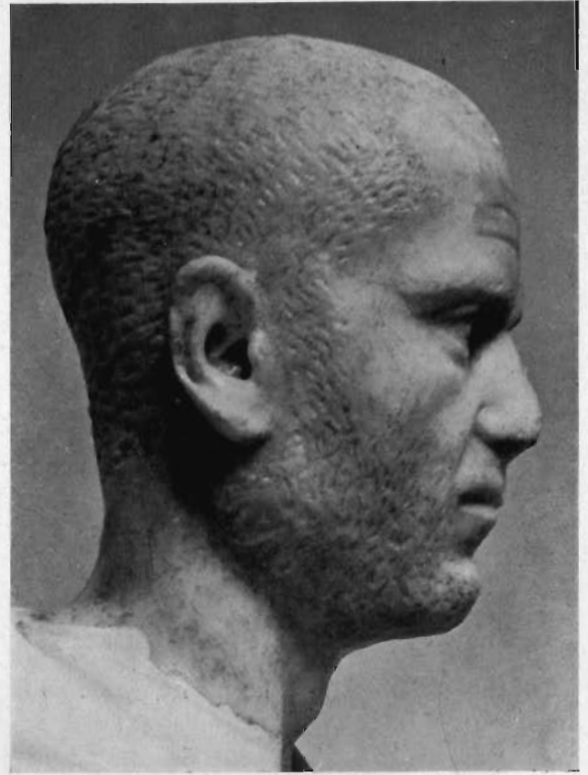


Fig. 14.

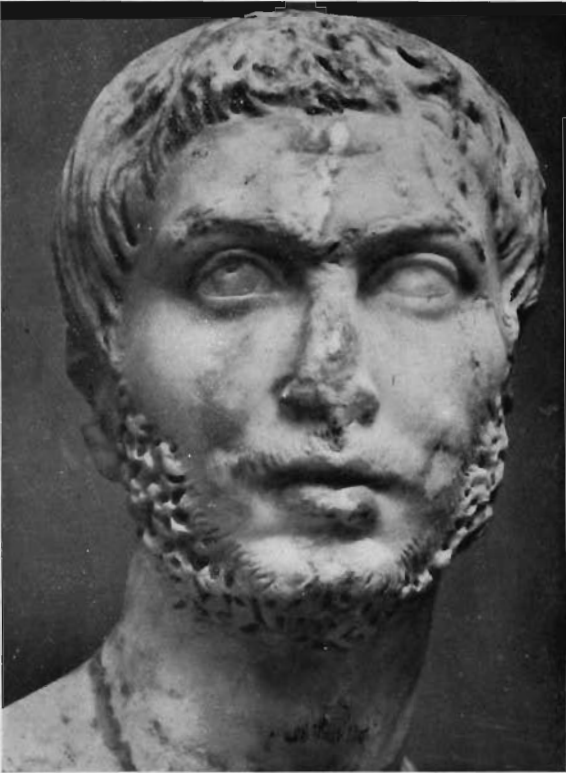


Fig. 15.

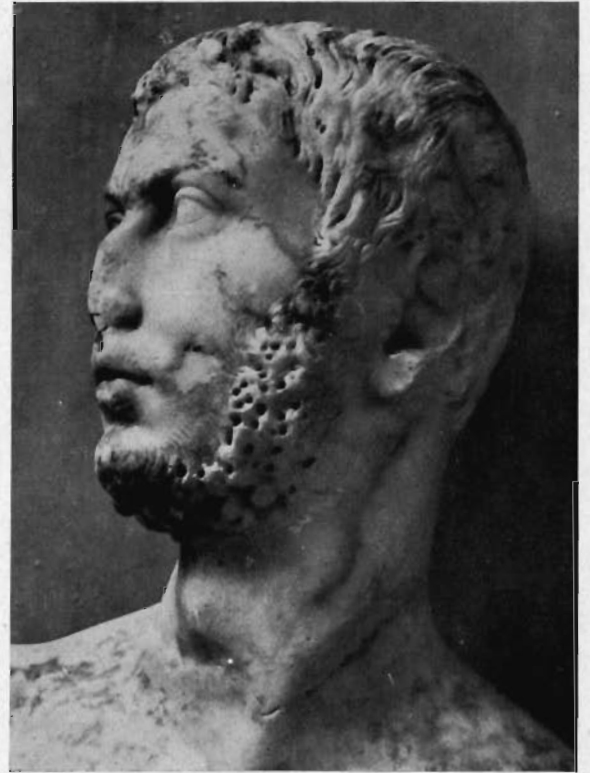


Fig. 16.

Figg. 13-16. OSTIA: Antiquarium. Ritratti romani.

barba è ridotta al minimo ed espressa con rade striature; duramente contornati ed incisi sono occhi e bocca, le orecchie poco più che sbazzate, ma nonostante questa grande semplicità di modellato e il modesto valore di questo prodotto di bottega, la testa non è senza vita, sia per quel tanto di non finito, sia per lo sguardo sollevato per cui questo volto sembra senza rapporto con lo spettatore, in un isolamento quasi ieratico. Porrei la datazione tra il 240 e il 250 <sup>38</sup>).

Con lo sguardo invece fisso dinanzi a sè, e con una intensità nervosa, è concepito un busto intatto trovato il 25 gennaio 1939 nella zona di scavo di fronte al Teatro (Tav. iv, figg. 13-14).

Le guance sfuggenti ed asciutte, la continuità dei piani costruttivi del volto senza risalto volumetrico di barba o di capelli, ma con la rasatura espressa coloristicamente a piccoli colpi di scalpello, concentrano subito l'effetto sugli occhi, puntualizzando il soggetto in una posa piena di intimo psicologismo. La struttura asimmetrica e essenziale, il modellato sintetico, la tecnica rapida, tutto è subordinato a fini espressivi. Il ritratto di Decio nel Museo Capitolino <sup>39</sup>) è il miglior confronto tipologico, tecnico, stilistico, e basta da solo ad inquadrare questo busto ostiense in quella interessante fase della ritrattistica romana compresa tra il 245 e il 250, prima della reazione classicheggiante di Gallieno.

Mentre i tre ritratti precedenti segnano il limite estremo nella riduzione e nel dissolvimento della corporeità, in un busto trovato il 21 gennaio 1939 nella zona di scavo di fronte al Teatro, sul lato sud del Decumano, i particolari della barba

e dei capelli tornano ad essere espressi plasticamente (Tav. iv, figg. 15-16). Lo scultore ha segnato nel volume unitario dei capelli leggeri solchi di scalpello e di trapano, e per la barba ha tempestato, con una tecnica spiccia e spregiudicata, la massa che aveva lasciato intorno al volto levigato con colpi di trapano, affondandolo liberamente per rendere l'arricciarsi dei peli. In sostanza però il ritmo girato del collo, lo sguardo sollevato, accentuato dalla ruga sull'alto della fronte, lo stile così estraneo da ogni ricercatezza formale, danno un carattere a questo ritratto che, pur rivelandolo opera di modeste pretese, lo rendono interessante documento del gusto e della tecnica di questi scultori di mestiere.

Tipologicamente per taglio dei capelli e della barba richiama il tipo di Gallieno giovane, noto nelle tre teste di Berlino e del Capitolino, che, anche in base alle monete, deve datarsi nel 250 circa <sup>40</sup>); questo confronto può tenersi come indizio cronologico relativo, nè differenze stilistiche e tecniche con il busto ostiense devono sorprendere, quando si tenga presente che quest'ultimo non è ritratto ufficiale e scultura di grande impegno bensì facile, immediato e frettoloso prodotto di bottega. Quindi se, a differenza dei ritratti di Gallieno nel busto di Ostia troviamo un largo impiego di trapano più che di scalpello, questo è in relazione alla mano e all'occhio dello scultore che vuol far lesto: nè per questi prodotti secondari si possono creare teorie riguardo all'uso del trapano <sup>41</sup>).

Se accostiamo questa testa ai ritratti di Alessandro Severo <sup>42</sup>), anche a quello più plastico di Villa Borghese <sup>43</sup>) e ad al-

<sup>38</sup>) Vicino sebbene stilisticamente superiore è il ritratto di Monaco ARNDT-BRUCKMANN 555; R. PARIBENI, *op. cit.*, Tav. CCCXXI e si può confrontare anche con un altro busto ostiense alle Terme. R. PARIBENI, *Guida*, p. 253, n. 769; *Not. Scavi*, 1888, p. 739 b, più liscio e accurato.

<sup>39</sup>) L'ORANGE, *op. cit.*, pp. 3-5, fig. 2.

<sup>40</sup>) L'ORANGE, *op. cit.*, p. 5, fig. 7; RODENWALDT, *A. A.*, XLVI, 1931, c. 320 sgg., figg. 3-8.

<sup>41</sup>) Cfr. per i ritratti del periodo di Gallieno le opinioni del PØULSEN, *B. C. H.*, LII, 1928, p. 248 sgg.; dell'ALFÖLDI, *Die Vorherrschaft der Pannonier in Römerreich und die Reaktion des Hellenismus unter Gallienus*, in *Römisch Germanische Kommission*, 25 Jahre (1930), p. 11 sgg. del L'ORANGE, *op. cit.*, p. 6, n. 2.

<sup>42</sup>) L'ORANGE, *op. cit.*, pp. 1-2, fig. 1 e n. 1.

<sup>43</sup>) E. A., 2791-2792.

tri di questo periodo, quale ad esempio un ritratto di Venezia <sup>44</sup>), anteriori al nuovo indirizzo, che abbraccia gli anni tra il 235 e il 250, si avverte che questi oltre alla tagliatura più corta dei capelli, rappresentati come una calotta più unitaria, hanno una più tranquilla intonazione ritmica ed espressiva; d'altro lato lo sguardo rivolto in alto, l'aria di *pathos* che è nel ritmo, negli occhi, e nella bocca dalle labbra rigonfie, mi pare che presuppongano le conquiste dell'espressionismo del decennio anteriore alla metà del secolo.

Il maggiore senso di corporeità che distacca le ciocche dei capelli e le adensa sopra gli orecchi, che fa risaltare la massa sforacchiata della barba, si spiegano meglio sotto Gallieno, quando si mira ad una riconquista della plasticità, che troverà un campo adeguato di espressione specie con la serie di ritratti del secondo tipo intorno al 260.

Fra le teste di ignoti questa di Ostia trova stretti confronti in un'erma di Cosmeta di Atene <sup>45</sup>), datata intorno al 250, nella testa della statua di cacciatore al Capitolino <sup>46</sup>), pure del tempo di Gallieno, e in quella del Museo di Bologna <sup>47</sup>) vicina per tipo, per l'acconciatura della barba e dei capelli, per un analogo sebbene più parco uso del trapano: questi ed altri elementi mi parrebbe invitassero ad avvicinarla più a Gallieno che ad Alessandro Severo <sup>48</sup>).

Una delle ultime espressioni della ritrattistica di Ostia, ove nel VI secolo la

vita si spenge, è rappresentata da un volto che possiamo dire di un cittadino ostiense ragguardevole, poichè noto ormai da due copie provenienti da Ostia, e da una terza nei Magazzini Vaticani di provenienza ignota, ma che non è da escludere sia un prodotto degli scavi pontifici ostiensi, classificata cronologicamente e stilisticamente dal L'Orange <sup>49</sup>) nel V secolo. La nuova copia, che gli scavi recenti ci hanno restituito <sup>50</sup>), può essere peraltro di utile confronto con le altre per meglio conoscere le qualità degli scultori del tempo e dell'ambiente, più evidenti di fronte ad uno stesso tema.

Se rispetto all'interessante gruppo di ritratti greco-asiatici quelli dell'occidente romano mostrano una minore stereomettrizzazione della forma, una minore riduzione a costruzioni lineari, una meno accentuata stilizzazione ornamentale <sup>51</sup>), la testa dei nuovi scavi, rispetto a quelle dell'Antiquario e del Vaticano, mostra, sebbene inferiore tecnicamente e stilisticamente alla prima delle due, ancora un maggiore naturalismo. La costruzione della testa è più rotondeggiante, i piani del volto hanno passaggi meno netti, il volto ritorna ovale, la fronte si fa meno trapezoidale, i capelli ricadono sulla fronte in semplici ciocche e solo sulle tempie si attorccono superficialmente in riccioli rotondi; le sopracciglia invece si corrugano con un solco intermedio obliquo, che ricorda i ritratti della metà del III secolo.

Questi caratteri bastano a mutare del tutto lo stile della creazione, e mentre la

<sup>44</sup>) A. HEKLER, *Critica d'Arte*, XV, 1938, Tav. 61, figg. 13-14.

<sup>45</sup>) L'ORANGE, *op. cit.*, figg. 24 e 28, p. 13, n. 10.

<sup>46</sup>) STUART-JONES, *Catalogue*, Tav. 71, n.° 27, p. 292.

<sup>47</sup>) A. HEKLER, *op. cit.*, Tav. 275 b; P. DUCATI, *L'arte in Roma dalle origini al secolo VIII*, Bologna, 1938, Tav. CLXXX.

<sup>48</sup>) Precedenti stilistici immediati di essa possono fra gli altri considerarsi sia una bella testa a Francoforte (F. POULSEN, *Berytus*, IV, 1937, Tavv. XX-XXI), sia un cosmeta di Atene (P. GRAINDOR, *B. C. H.*, XXXIX, 1915, p. 344, fig. 22, n. 17), sia un ritratto della Via dell'Impero (D. MUSTILLI, *Bull. Com.*, LXI, 1933, p. 100, n. 8, fig. 7), sia uno del Museo Mussolini (D. MUSTILLI,

*Il Museo Mussolini*, Roma, 1939, Tav. CV, p. 167, n. 19), sia un altro dei Magazzini Vaticani (G. KASCHNITZ-WEINBERG, *Sculture del Magazzino del Museo Vaticano*, 1937, Tav. CX, n.° 721, p. 294), mentre ponendole accanto un modesto ritratto coevo, pure dei Magazzini Vaticani (G. KASCHNITZ-WEINBERG, *op. cit.*, Tav. CVII, n.° 722 p. 294), si può avere l'esempio di un'altra tecnica, che mira peraltro allo stesso effetto partendo da un comune sentimento estetico.

<sup>49</sup>) L'ORANGE, *op. cit.*, figg. 221-223; G. KASCHNITZ-WEINBERG, *op. cit.*, Tav. CXV, n.° 738, p. 299.

<sup>50</sup>) R. DE CHIRICO, *A. A.*, 1938, c. 661, fig. 21.

<sup>51</sup>) L'ORANGE, *op. cit.*, p. 78 sgg., e specialmente si veda pag. 87.

testa del Vaticano ripete, anche se inadeguatamente, il tipo di quella dell'Antiquario ostiense, questa nuova copia se ne distacca in pieno. È opera modesta e fiacca di tutt'altro temperamento, e manca proprio di tutte quelle qualità che più ci attraggono nell'altro tipo.

Questo infatti vive appunto per le sue linee essenziali nella struttura, che lo compongono in un corpo geometrico di una evidenza piena e di un'impostatura ferma, definita, per l'allungamento espressivo del volto, che scava le guance e ne affonda i solchi, sottolineandoli con i baffi spioventi, fatti corporei ed attorti, appuntisce la barba mefistofelica, come già fece l'artista del frontone in *poros* del Tifone. A questo allungamento del volto si accompagna il moto verso l'alto, per cui lo scultore, cancellando ogni elemento di stasi orizzontale, fa obliqua anche la bocca, solleva la pupilla ombrosa degli occhi e ne accentua l'effetto, lunettando la ruga fra le sopracciglia, rendendo sinuose quelle della fronte, fa spaziose le tempie retrocedendo la corona di riccioli volumetrici,

levigando poi le superfici del volto per un gioco più forte di ombre e di luci che accrescono la intensità espressiva del volto.

Pur non essendovi dubbio sulla identità tipologica, nulla di tutto ciò riscontriamo nella nuova copia, che può meglio rappresentare la corrente occidentale estranea al più violento espressionismo e all'astratto ornamentalismo orientale e che aderisce di preferenza al retaggio del classicismo che trasmetterà all'arte posteriore.

Accanto a ritratti più pregevoli di imperatori che il suolo ostiense ha restituiti, quali il Vespasiano o il Gordiano del Museo delle Terme o il Traiano dell'Antiquario, opere ufficiali di abili maestri, quelli di ignoti qui raccolti, come esempio della serie numerosa attraverso i vari periodi, perchè prodotti più modesti della ritrattistica di ogni giorno, meglio di quella aulica e monumentale ci possono fare apprezzare quanto quest'arte fosse spontanea e sentita fra i Romani e non ristretto campo di pochi grandi artisti.

GIOVANNI BECATTI.