

Lombardia e di esse non sempre è dato precisare quali siano state veramente eseguite *in situ* e da artisti locali. È evidente che il termine "Lombardia", non ha senso per l'età romana, e che bisogna riferirsi alla regione transpadana ed anche a termini di più ampio respiro come Gallia cisalpina, insomma all'Italia settentrionale, sia pure insistendo su centri romani di Lombardia come Mediolanum, che fu anche una delle capitali dell'Impero, e di altri minori. Ma lo sviluppo stilistico dell'arte romana in questa regione non si coglie tanto in qualche ritratto isolato o nelle argenterie, bensì nelle steli funerarie e in altri modesti rilievi. Naturalmente è mancata alla Mostra, per ovvie ragioni, questa documentazione vasta, dispersa e negletta in molti musei e in varie località lombarde, di valore diverso e spesso modesta e scadente. Eppure questo materiale noto soltanto in parte dalle vecchie pubblicazioni, spesso semplici articoli, del Conze, dello Heydemann, del Wieseler, del Dütschke (il più completo e prezioso, ma comunque antiquato), dell'Espérandieu (un modesto articolo infarcito di sviste sul Museo milanese), di vecchi cataloghi, per lo più solo epigrafici e sempre a carattere antiquario (come gli elenchi bresciani del Rizzini) o addirittura risalenti al 700 o al primo 800 (come il *Museo Bresciano*), andrebbe finalmente studiato in una più larga inquadratura storica, fuori di ristretti confini geografici, da un punto di vista artistico anche nelle sue espressioni più modeste, testimonianze del gusto provinciale.

Mentre si hanno già delle larghe visioni dell'arte provinciale romana d'Europa dal Reno al Danubio, dalla Gallia alla Germania, dal Norico e dalla Pannonia alla Mesia (e ancora recenti sono gli studi dello Schober, di Lothar Hall e del Dimitrov), l'arte romana dell'Italia settentrionale continua ad essere trascurata, lasciando incolmata la lacuna fra mondo antico e quel mondo longobardo che invece è ora largamente studiato. E si che è proprio da quel mondo provinciale che discendono forme e motivi ornamentali che dal tardo-romano, dall'arte dei barbari e dei nomadi passeranno nel medioevo.<sup>29)</sup>

A. FROVA

Per tutte le notizie rimando al catalogo della Mostra: *Kunstschätze der Lombardei*, Zurigo 1948-49.

1) A. LEVI, *Sculture greche e romane del Palazzo ducale di Mantova*, Roma, 1931, p. 11.

2) J. D. BEAZLEY, *Attic red-figured vases*, Oxford, 1942, p. 9, n. 13; M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Il restauro di un'anfora attribuita a Psiax del Museo civico di Brescia*, in *Boll. d'arte*, 1949, I, pp. 44-46.

3) R. ZANDRINO, in *Jahrb.*, LVIII, 1943, p. 199; alt. cm. 8,5 con la bassetta rotonda.

4) V. H. POULSEN, *Der strenge Stil*, in *Acta Arch.*, VIII (1937), p. 37, fig. 20.

5) G. Q. GIGLIOLI, *L'arte etrusca*, Milano, 1935, tav. 222, n. 4; alt. cm. 20.

6) C. ALBIZZATI, in *Rend. Pont. Acc. Rom. Arch.*, III, (1925), p. 317; già nella coll. Garovaglio, marmo pario alt. cm. 22,8; L. QUARLES VAN UFFORD, *Les terres cuites siciliennes*, p. 109.

7) *Museo Bresciano illustrato*, Brescia, 1838, p. 158; la testa di atleta è di marmo pentelico e misura cm. 25 di alt.

8) *Masterpieces of greek Sculpture*, London, 1895, p. 175.

9) *Einzelaufnahme*, nn. 197-199.

10) P. E. ARIAS, *Mirone*, Firenze, 1940, p. 20.

11) *Op. cit.*, p. 90; buona copia in marmo, alt. cm. 34.

12) *Op. cit.*, nn. 194-196.

13) G. PATRONI, in *Rend. Acc. Arch. Napoli*, XIX, 1905, p. 275 ss.; marmo greco alt. cm. 23, provenienza sconosciuta.

14) C. ANTI, *Atti R. Ist. Ven.*, LXXXII, 1922-23, p. 1113; cfr. AMELUNG, *Röm. Mitt.*, XV, 1900, p. 181.

15) C. PICARD, *Manuel d'archéologie grecque*, II, Paris, 1939, p. 47; ivi la bibliografia più recente e la riproduzione della statua di Hama.

16) Dallo studio dello STUDNICKA del 1907 all'AMELUNG, *Festschrift P. Arndt*, 1925, p. 87 e in *Jahrb.*, XLI, 1926, p. 247; ANTI, cit. e nuovamente in *Enc. It.* s. v. Calamide. Per l'Aspasia di Berlino C. BLÜMEL, *Röm. Kopien griech. Skulpturen in Berl. Mus.*, Berlino, 1931, pp. 27-29.

17) *Tre sculture ellenistiche*, in *La Critica d'Arte*, XXI-XXII, 1939, pp. 78-79.

18) K. KLUGE, K. LEHMANN-HARTLEBEN, *Die antiken Grossbronzen*, Berlin, II, 1927, pp. 105-109.

19) C. ALBIZZATI, *Historia*, IV, 1930, p. 635 ss.

20) LEHMANN-HARTLEBEN, cit., p. 32 s.; FR. POULSEN, *Porträtstudien in Nord-italienischen Provinzmuseen*, Kopenhagen, 1928, p. 26 ss.

21) C. ALBIZZATI, in *Rassegna d'Arte*, 1919, p. 58 e nuovamente in *Historia*, V, 1931, p. 27 ss.

22) C. ALBIZZATI, in *Pont. Acc. Rom. Arch. Dissertazioni*, Serie II, Tomo XV, 1921, p. 337.

23) R. DELBRÜCK, *Spätantike Kaiserporträts*, Berlin, 1933, pp. 169-171; A. ALFÖLDI, in *Atlantis*, 1949, 2, p. 67.

24) C. RICCI, *Marmi ravennati erratici*, in *Ausonia*, IV, 1909, p. 247.

25) G. PATRONI, in *Not. Sc.*, 1908, p. 5.

26) A. LEVI, *La patera di Parabiago*, Roma, 1935.

27) *Loc. cit.*

28) A. KISA, *Das Glas im Altertume*, Lipsia, 1908, p. 607, fig. 224.

29) Vedi l'articolo di C. CARDUCCI, *Il substrato ligure nelle sculture romane del Piemonte e della Liguria*, in *Rivista Ingauna e Intemelina* VII, 1941, p. 67. Fra il materiale da studiare sono anche molti capitelli. Un posto a parte occupano gli splendidi mosaici di Desenzano ancora inediti; da rivedere quelli di Milano e di Cremona.

## MASCHERA DIONISIACA DA OSTIA

NEL FEBBRAIO DEL 1940, durante i grandi scavi che hanno rimesso in luce tanta parte dell'abitato ostiense, in un cortile porticato ad est del cardo massimo, adibito a mulino, si rinvenne un notevole gruppo di bronzi, probabilmente colà ammassati per una qualche ragione che oggi ci sfugge, ma che sicuramente non dovevano appartenere al luogo in cui furono trovati. Insieme a vasellame di uso comune, a lucerne, a due candelabri, due oggetti si distinguevano particolarmente per eleganza e per pregio artistico: un trapezoforo a forma di pilastro, cui si addossa un'erma femminile la cui faccia anteriore è elegantemente ageminata in argento, e la maschera bacchica, pertinente ad una grande situla,<sup>1)</sup> di cui ci occupiamo.

Questa maschera (figg. 1-2), che costituiva il fermaglio e il sostegno dell'anello in cui giocava il manico,<sup>2)</sup> rappresenta un tipo virile con grande barba che si allarga a ventaglio, coronato di un tralcio di edera ricco di foglie e corimbi e da una benda che gli si incurva sulla fronte tagliando un piccolo boccolo che scende al centro di essa. I capelli divisi al sommo del capo si arricciano in piccole ciocche fiammeggianti tra le fronde della corona, trattata a tutto tondo e con forti aggetti. Gli occhi piuttosto piccoli e con palpebre spesse e leggermente abbassate, sì che lo sguardo risulta rivolto in basso, sono allungati, il naso è corto e dritto, la bocca piccola, dischiusa, ha il labbro inferiore tumido e sporgente; gli zigomi lisci spiccano con chiaro nitore di un classicismo un po' freddo tra il tumultuoso fluire della barba abbozzata, che è certo la parte più caratteristica di questa maschera con la sua ricerca di giochi d'ombre e di luci in contrasto con la calma luminosità del viso.

La stessa ricerca di movimento e di contrasti di luci è nella corona d'edera che cinge la testa. Le orecchie che si scorgono tra i lievi ricci della capigliatura e le fronde della corona hanno il lobo piuttosto allungato; ma poiché la parte superiore è nascosta dai capelli non possiamo dire se fossero caprine.

La maschera ostiense così caratteristica per tipo ed impiego, non è però un *unicum*: essa fa parte di una serie



FIG. 1 - OSTIA, MUSEO - MASCHERA DIONISIACA

numerosa di oggetti analoghi, soprattutto usati quali *appliques* di situle. Nominiamone i principali:

a) Maschera con anello superiore la cui fascia di base è decorata da due file di "corrimi dietro" (fig. 4). Di provenienza sconosciuta,<sup>3)</sup> fece parte della collezione Pourtalès e poi, attraverso quella del conte de Nolivos e quella Milani, passò nella collezione Stroganoff.<sup>4)</sup> È simile alla nostra nell'insieme e in taluni particolari, solo che in essa i boccoli della barba sono meno folti e la loro arricciatura è fatta in maniera convenzionale e sobriamente stilizzata: in ogni boccolo, infatti, due ritorte raggruppate si alternano con un tratto liscio, inoltre i boccoli con ritorte sono intramezzati da ciocche in secondo piano leggermente ondulate. Altro elemento di voluta simmetria

è nella disposizione delle ritorte nei vari boccoli, le quali si trovano tutte sulla stessa linea sì che la barba nel senso della larghezza sembra percorsa da una serie di grossi cordoni. In questa maschera la tenia sulla fronte è d'argento e le orbite, prima vuote (almeno fino al 1841, come risulta dal Catalogo Pourtalès) furono restaurate.

b) Maschera dionisiaca in bronzo rinvenuta a Cilli (l'antica Celeia) in Stiria nel 1863, ora al Museo di Vienna<sup>5)</sup> (fig. 5). Alt. m. 0,21. Non ostante il variare di taluni particolari il tipo è il solito: le orecchie sono qui caprine; la grande barba aperta a ventaglio è molto simile a quella della maschera Stroganoff per l'alternarsi di ciocche ondulate a ciocche abboccolate e per la disposizione in linee parallele delle ritorte di queste. Interessante è il particolare che la maschera fu rinvenuta insieme ad una moneta di Claudio, che costituirebbe un termine *ante quem* per la datazione almeno di questo oggetto. Qui manca l'anello superiore, ma non v'ha dubbio che l'impiego dovesse essere identico.

c) Maschera dionisiaca in bronzo trovata in Macedonia e già nella collezione Gréau, alta cm. 15,5.<sup>6)</sup> Superiormente essa presenta il solito anello con fascia semicircolare sottostante. La testa è coronata di edera e corimbi ed ha la tenia scendente sulla fronte. Le orecchie sono caprine, la barba è qui stilizzata e meno ricca che negli altri esemplari: si suddivide in dodici pesanti boccoli conformi, ai due lati grappoli d'uva e pampini. Sebbene sia manifestamente un lavoro più scadente e schematizzato, il tipo e l'impiego sono sempre i soliti.

Particolarmente interessante per il tipo di vaso cui queste maschere erano applicate è la piccola situla in bronzo rinvenuta a Meroe ed ora all'Antiquarium di Monaco<sup>7)</sup> (fig. 6), che ci consente l'integrazione del vaso Ostiense. Sebbene di minuscole proporzioni — un gongolo rispetto al grande vaso di Ostia — questa situla ripete la forma e la decorazione di quelle cui dovevano appartenere le nostre maschere: identici sono infatti il tipo della maschera e la forma degli anelli che le sovrachiano, mentre nel manico, per cui abbiamo il confronto con quello di Ostia, si ripete la decorazione con strigilature, anelli, foglie di acanto e l'elemento a volute che lo soverchia. La maschera stessa, sebbene più stilizzata, date le piccole proporzioni, presenta però la caratteristica corona di fronde, la benda incurvata sulla fronte e l'ampia barba a ventaglio composta di nove boccoli ritorti.

La coincidenza di tanti particolari autorizza dunque a pensare che tutte le maschere dionisiache di cui ci occupiamo decorassero delle situle con larga imboccatura, corto collo, ampia spalla, corpo cilindrico e largo piede, come la piccola situla di Meroe, e come ci documentano i frammenti ostiensi. Che fosse proprio questo il tipo di vaso cui pertinevano le maschere è convalidato anche dalla situla in porfido rosso conservata nella cattedrale di Angers, in cui una leggenda medioevale volle riconoscere uno dei sacri vasi di Canaan:<sup>8)</sup> vaso probabilmente di origine egiziana (alt. cm. 47), che ha l'identica sagoma della situla di Meroe e presenta a sostegno del manico due maschere del tipo in questione, in cui però manca la corona d'edera mentre resta la benda sulla fronte, e la barba è molto stilizzata in otto boccoli simmetricamente disposti.

Tra i vasi di marmo era frequente la decorazione dei manici con maschere la cui barba prolissa ben si adattava ad ornare la curvatura della spalla. Sebbene non si tratti di una situla, ricorderò in questo luogo, perchè la maschera appartiene allo stesso tipo, un frammento di grande cantaro in marmo bianco del Museo Barracco<sup>9)</sup> in cui lo Helbig vede una chiara derivazione da un originale bronzeo. E forse fermaglio di manico di un piccolo vaso poteva essere l'*applique* in bronzo della collezione Fouquet,<sup>10)</sup> che ripete con una certa vigoria, non ostante le minuscole dimensioni, il tipo del Bacco barbuto coronato d'edera.

Questo identico tipo torna, sempre sotto specie di maschera, in talune terrecotte della Crimea<sup>11)</sup> di cui non è precisato l'impiego ma che potrebbero essere verisimilmente decorazioni di vasi fittili; lo stesso tipo ritorna in talune antefisse fittili rinvenute a Pompei.<sup>12)</sup> Esaminata la serie dei monumenti simili in bronzo e di quelli che si possono ricondurre a questo tipo dionisiaco barbuto e coronato d'edera, alcuni problemi sono da risolvere: quale sia la divinità rappresentata, a quale originale e di che epoca possa risalire il tipo e se vi sia una fabbrica specializzata nella produzione di questi vasi particolari.

La prima questione sembrerebbe alquanto superflua se la circostanza che in alcune delle maschere siano presenti le orecchie caprine non avesse ingenerato il dubbio che si trattasse più che di un Dioniso di un Sileno: il particolare delle orecchie caprine è accennato per la maschera di Cilli e per quella rinvenuta in Macedonia; in verità mi sorge il dubbio, date le identità con la nostra, che anche in queste le orecchie fossero parzialmente coperte dai capelli e che quindi il loro carattere animalesco sia stato desunto dall'accentuata lunghezza del lobo che riscontriamo anche nella nostra. Per altro non posso escludere che le due maschere citate presentino decisamente tale particolare anatomico dato che dell'una e dell'altra ho visto solo una riproduzione di fronte. Ad ogni modo, propenderei per riconoscervi Dioniso anzichè Sileno, anche e specialmente per l'intonazione espressiva generale di tutta la testa: non mancano infatti maschere e busti silenici in bronzo (decorazioni di letti, di carri, di altri mobili o di vasi) in cui è presente la barba aperta a ventaglio composta di numerosi boccoli piuttosto stilizzati, ma il volto incorniciato da questa barba prolissa ed ombreggiato dalla ricca corona d'edera non ha la calma serenità e la nobile regolarità di lineamenti di quello delle nostre maschere: vediamo un cranio calvo, una fronte convessa ed aggrottata, gli occhi pateticamente rivolti in alto, il naso camuso, i tratti insomma fra grotteschi e bestiali che comunemente caratterizzano il vecchio Sileno, specie nei tipi di creazione o di derivazione ellenistica.<sup>13)</sup>

E consideriamo inoltre che non sempre questo tipo silenico presenta orecchie caprine.

Dioniso dunque, ed un Dioniso di quel tipo maturo e barbuto che si collega alle prime rappresentazioni figurate del dio: alle maschere lignee che si applicavano agli alberi e alle colonne sacre (ricordiamo il Dionysos Stylos in Beozia e il Perikionios a Tebe), attorno a cui si drappeggiavano poi le vesti e che ci sono rappresentate specie nei vasi a figure rosse; alle prime rappresentazioni nei vasi a figure nere e in altri monumenti della scultura (barbuto

era nell'arca di Cipselo e ancora nel simulacro crisoelefantino di età classica di Alcamene) e della numismatica.

Ma la nostra maschera è chiaramente creazione ellenistica, che parte però, per la freschezza del morbido viso affiorante dall'onda agitata della barba, per l'intonazione del volto maestosa e dolce, dalla creazione prassitelica o postprassitelica del così detto "Sardanapalo", in cui il vecchio tipo del Dioniso Pogonites o Katapogon, già reso più effeminato nella persona e nelle vesti dagli influssi del Bassareus lidio, si fissa in una forma ideale che tempera la dolce mollezza quasi femminile con una composta maestà, per cui Dioniso si presenta



FIG. 2 - OSTIA, MUSEO - MASCHERA DIONISIACA

veramente quale il nobile e grande dio trionfatore dell'India e signore ad un tempo delle dolcezze del convito.

Sebbene, come accennavo, le nostre maschere abbiano subito un notevole rimaneggiamento e adattamento alle loro funzioni nella trattazione ornamentale della barba e nella coloristica agitazione delle chiome e della ricca

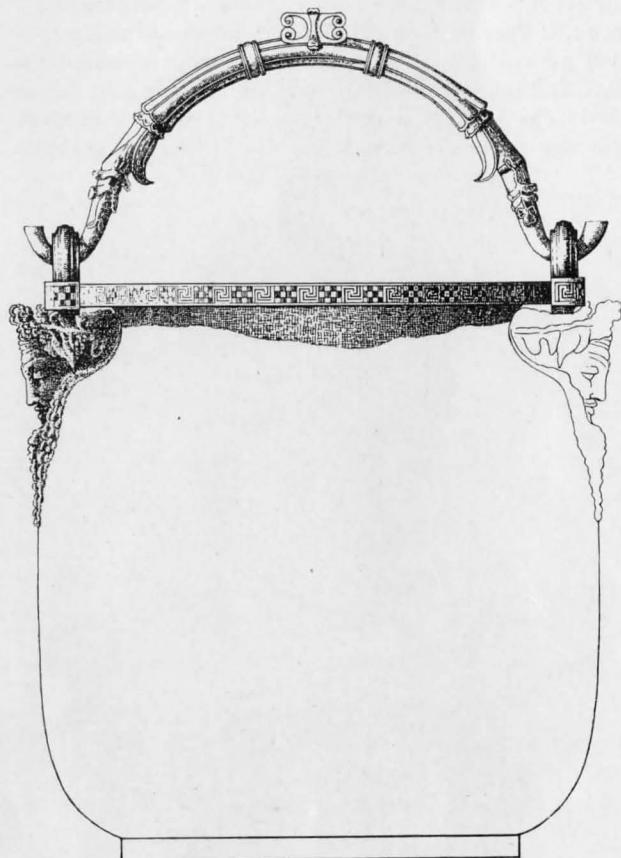


FIG. 3 - RICOSTRUZIONE DELLA SITULA CUI APPARTENEVA LA MASCHERA OSTIENSE

corona, pure è indubbio che il modellatore di questo tipo abbia avuto presente la nobile creazione prassitelica, che variò secondo il proprio sentimento. È in fondo una trasformazione analoga a quella subita da un tipo del V secolo nella maschera in marmo di Ammone ad Ince Blundel Hall: i capelli fiammeggiano in riccioli folti, la barba si è allargata ed è divenuta più prolissa e ricciuta e decisamente decorativa, ma pure nel volto e nei lineamenti si sente ancor viva la traccia del primitivo modello.<sup>14)</sup>

Quando possiamo porre la creazione di questo tipo particolare e a quale ambiente possiamo ascriverlo? La perfetta rispondenza di questo tipo dionisiaco al suo ufficio decorativo di una ben definitiva forma di situla, il suo perdurare quasi immutato in vari esemplari probabilmente di diversa epoca e rinvenuti in diverse località, il ripetersi in vasi di vario materiale farebbe pensare che la maschera, pur ispirandosi lontanamente al tipo prassitelico, ebbe a prototipo non un'opera di scultura a tutto tondo, ma una situla bronzea o di metallo prezioso, opera di un qualche artista conservata in un santuario

celebre; che insomma la creazione prima del vaso nel suo insieme tettonico e decorativo tanto coerente ed elegante risalisse ad un artista più che ad un artigiano: sappiamo del resto che molti scultori sommi furono abili toreuti ed orafi. Quanto al periodo in cui fu creato questo supposto originale dei vasi consimili dobbiamo senza possibilità di dubbio pensare all'età ellenistica: probabilmente al III o II secolo a. C. Per la datazione dell'originale ci può soccorrere la probabile datazione della piccola situla di Meroe che sembra la più antica tra gli esemplari ricordati (è però opportuno segnalare che il Sieveking pensa che anche essa sia di età romana). La tomba egizia in cui fu rinvenuto il tesoro di cui il vaso fa parte sembra esser datata al III secolo a. C., quindi l'originale dovrebbe essere circa di questa epoca. Non credo infatti che si possa risalire tanto indietro nel tempo, dati i caratteri della maschera, nè che si possa discendere giacché il tipo di Dioniso barbuto che vediamo riapparire in erme e statue e rilievi di creazione specialmente neo-attica si collega piuttosto a tipi arcaici e più classici.

Come luogo di creazione del prototipo non sarei aliena dal pensare come il Perdrizet all'Egitto stesso, all'ambiente Alessandrino cui ben si addice sia la trasformazione subita dal tipo dionisiaco, sia il carattere del recipiente cui esso era accoppiato: sappiamo infatti quale grande importanza avesse la situla nel culto isiacco.<sup>15)</sup> E certo la piccola situla di Meroe, con le pareti assai spesse quasi ad imitazione dei vasi di pietra dura caratteristici dell'Egitto (un cui esemplare analogo per forma e decorazione si è conservato nel già citato vaso della cattedrale di Angers), è sicuramente di origine egiziana come il suo supposto modello.

Ma sono di ugual origine anche gli altri vasi cui appartengono le quattro maschere bronzee a noi note? Confesso di aver pensato che tutta questa produzione così legata dalla ripetizione di una identica forma di vaso e di decorazione possa ascriversi ad un'unica fabbrica, forse una di quelle celebri di Capua o in genere della Campania, che, dal periodo etrusco fino almeno al III secolo d. C., avevano avuto la palma nella produzione della suppellettile bronzea. Ma v'è il fatto che le quattro maschere, pur dimostrando la derivazione da un unico tipo, hanno tra loro sensibili differenze nei particolari della disposizione della barba, dei capelli, della corona; e che, mentre la maschera Stroganoff e quella di Cilli sono abbastanza vicine tra loro nei particolari e nell'intonazione e nobiltà dell'esecuzione si da potersi pensare esemplari usciti da una stessa officina, quella rinvenuta in Macedonia è di esecuzione assai più dozzinale e schematica, mentre la nostra ostiense, che pure è un bellissimo pezzo e di fine magistero artistico, si scosta totalmente dalle due precedenti per un ricco e più mosso rendimento della barba e per un maggior senso coloristico e plastico dell'insieme si da palesarsi evidentemente opera di un diverso formatore. Sarebbe quindi logico pensare che, mentre le due maschere Stroganoff e di Cilli possono essere uscite da una stessa fabbrica se pur da forme diverse foggiate da uno stesso artista — essere cioè due varianti su un tema dovute ad una stessa persona —, la maschera macedone potrebbe essere



FIG. 4 - LA MASCHERA DIONISIACA  
DELLA COLLEZIONE STROGANOFF

una riproduzione provinciale ispirata ad uno dei vasi di fabbrica italica che dovevano essere abbastanza diffusi nel mondo romano (penso ad una copia mediata piuttosto che ad una ispirazione diretta dall'originale Alessandrino) e la nostra ostiense potrebbe uscire da una fabbrica diversa dalle precedenti. Però una seconda soluzione è ugualmente possibile e questa, eliminando la pluralità delle fabbriche (del resto plausibile se si pensi che più officine avevano potuto avere l'idea di imitare una situla celebre), spiega la diversità dei particolari e dello stile delle maschere; che cioè si tratti di artigiani vari lavoranti tutti per una stessa fabbrica e forse in periodi differenti.

L'unico che tenderei a mantenere staccato dal complesso sarebbe l'esemplare macedone che per la sua maggior rozzezza dovremmo considerare un prodotto troppo tardo se riferito alla stessa fabbrica degli altri.

Concludendo: io suppongo che una celebre situla creata in ambiente egizio da un qualche bronzista rinomato abbia ispirato la *sitella* bronzea di Meroe e la situla

in porfido d'Anger, anch'essi prodotti dell'Egitto ellenistico, e sia poi stata ripresa come modello da una fabbrica italica, forse di Capua, che produsse le situle cui appartenevano le maschere Stroganoff e di Cilli e quella ostiense; la maschera macedone sarebbe invece una derivazione provinciale dagli esemplari italici, come pure da questi diffusi modelli bronzei possono derivare gli esemplari fittili del Bosforo Cimmerio da me ricordati.

Quanto alla datazione, basandomi sulla circostanza del rinvenimento della maschera di Cilli insieme ad una moneta di Claudio, sarei propenso a pensare sia questa sia quella Stroganoff come prodotti della prima metà del I secolo d. C. Per la maschera ostiense, notevolmente diversa per intonazione generale, dovremmo discendere alquanto, giungendo alla fine del secolo o anche, con maggior probabilità, al II secolo d. C.

Resta ancora un problema da risolvere: l'impiego della situla ostiense. Abbiamo già detto che le circostanze del rinvenimento in una congerie di bronzi vari in un cortile, fanno pensare che la situla non sia stata trovata nel suo sito originario; d'altra parte la particolare grandezza del recipiente, la sua bellezza e ricercatezza, il peso considerevole che doveva raggiungere, escludono che esso fosse oggetto d'uso comune in una abitazione privata, ma lo designano piuttosto come facente parte della suppellettile di un edificio pubblico o di un tempio.

La situla, come accennavo poco sopra, fa subito pensare al culto isiac, per quanto sia noto che essa, per



FIG. 5 - VIENNA, MUSEO - MASCHERA BRONZEA  
RINVENUTA A CILLI



FIG. 6 - MONACO, ANTIQUARIUM  
SITULA PROVENIENTE DA MEROE

contenere le acque lustrali, aveva la più grande importanza in ogni cerimonia del culto romano<sup>16)</sup> sia pubblico sia privato, tanto da apparire accoppiata agli strumenti del sacrificio in rilievi, e da giustificare nel tempio la presenza di un sacerdote particolarmente addetto alla sua conservazione.<sup>17)</sup>

Quindi l'esemplare ostiense avrebbe potuto far parte della suppellettile di uno qualunque dei molti templi ostiensi. Ma sarebbe suggestivo il poter pensare che tra i tanti avesse appartenuto proprio all'Iseo ostiense, della cui esistenza non si può dubitare sebbene non sia stato ancora localizzato, dato che un *sacerdos Isidis ostiensis* è ricordato nelle epigrafi, e che molti documenti figurati son venuti in luce provanti l'esistenza e il fiorire del culto della dea.<sup>18)</sup>

Ad ogni modo, fosse o meno parte della suppellettile sacra dell'Iseo ostiense, resta immutato l'interesse presentato da questo bell'oggetto, specie per la maschera dionisiaca che appartiene a un tipo non frequentissimo o tra i meno diffusi della stilizzazione ornamentale.<sup>19)</sup>

Aggiungerò inoltre che l'ostiense, tra gli esemplari analoghi della serie, è certo quello che maggiormente si scosta dalla falsariga comune, e che perciò, sebbene conservi più affievolita l'eco del modello primitivo, ha però un più vivo afflato di individualità e di originalità, poiché ha ricevuto l'impronta da un artigiano di personalità più spiccata che seppe rivivere il modello proposto. Potremo preferire alla maggior concitazione della nostra la più ordinata e coreografica freddezza delle altre maschere (Stroganoff, Cilli, Meroe), ma non possiamo negare a questa una più spiccata individualità.

M. FLORIANI SQUARCIAPINO

1) Della grande situla bronzea (fig. 3) di cui faceva parte la maschera bacchica si è rinvenuto: il bordo dell'imboccatura (*Inventario del Museo di Ostia* n. 3951: ricomposto da quattro frammenti, diametro m. 0,425), che presenta nella sua parte superiore due cordoni rilevati mentre la fascia (alta m. 0,02), che si ripiega esternamente, è decorata di un elegante meandro alternato a quadrati con scacchiera; il manico ricurvo (Inv. n. 3950 a: diametro, da una estremità all'altra, m. 0,54), fuso in bronzo massiccio, con le due estremità piegate verso l'alto. Per metà circa della sua lunghezza è decorato da baccellature parallele, alla cui fine è un giro di piccole foglie da cui si parte, dal lato interno, una lunga foglia acuminata con la punta incurvata e un leggero motivo floreale a rilievo (talune parti erano state aggiunte con tassellature), che decorava l'ultima porzione liscia del manico. Al sommo della curva del manico è un elemento aggettante traforato con spiruline combacianti tra loro; equidistanti da questo due anelli serrano le strigliature. Il manico passava entro due grossi anelli massicci adorni di costolature, che si dipartono da una fascia semicircolare con meandro uguale a quello decorante il bordo della situla.

Gli anelli, ambedue ritrovati, erano fissati a due maschere bacchiche applicate sul collo e sulla spalla del vaso. Tutti i frammenti della situla furono affidati per il restauro al Gabinetto centrale del restauro, nel cui *Catalogo della V mostra di restauri*, nn. 21 e 27, se ne è data notizia.

2) Alt. m. 0,195, con l'anello m. 0,28, profondità m. 0,11.

3) Alt. m. 0,262, lung. m. 0,15.

4) L. POLLAK e A. MUÑOZ, *Pièces de choix de la Collection du Comte Greg. Stroganoff a Rome*, Roma, 1912, I, tav. XXIV, con bibl. precedente.

5) M. SCHNEIDER, in *Mitteilungen der K. K. Centralcommission*, 1885; S. REINACH, *Monuments nouveaux de l'art antique*, p. 41, fig. 20; cfr. *Gazette des Beaux-Arts*, 1886, II, pp. 239-254; una fot. è riprodotta nell'*Enc. Ital.*, voce "Cilli", vol. X, p. 243.

6) W. FROEHNER, *Collection Gréau*, Paris, 1855, n. 167, p. 36.

7) H. SCHAFER, *Königliche Museen zu Berlin, Mitteilungen aus der ägyptischen Sammlung*, I, *Aegyptische Goldschmiedearbeiten*, Berlin, 1910, p. 185, tav. 35, n. 314; P. PERDRIZET, *Bronzes grecs d'Egypte de la Collection Fouquet*, Paris, 1911, p. 11, tav. X; R. DELBRUECK, *Antike Porphywerke*, Berlin-Leipzig, 1932, p. 202; J. SIEVEKING, *Antike Metalgeräte*, München, tav. 8.

8) Cfr. *Monuments Piot*, X, tav. XIV, 2; P. PERDRIZET, *op. cit.*, tav. XI; R. DELBRUECK, *op. cit.*, p. 201, fig. 105, tav. 93.

9) *Collection Barracco*, Munich, 1893, p. 34, tav. XXXIV, b.

10) P. PERDRIZET, *op. cit.*, p. 11, tav. X.

11) *Antiquités du Bosphore Cimmerien*, tav. 74, 1-27.

12) KERULÉ-ROHDEN, *Die terracotten von Pompeji*, Stuttgart, 1830, tav. 13, 2.

13) Per una ricca documentazione su queste appliques con tipo silenico risalente al II sec. a. Cr. cfr. A. GREIFENHAGEN, *Bronzeline im Pariser Kunsthandel*, in *Röm. Mitt.*, vol. 45, 1930, pp. 137-165, tavv. 39-51. Due piccole appliques che riecheggiano sia pure assai rozzamente questo tipo sono conservate in Ostia: Inv. nn. 3553-3554.

14) Cfr. L. CURTIUS, *Zeus und Hermes*, 1931, p. 29, fig. 19; B. ASHMOLE, *Catal. of the Anc. Marbles at Ince Blundel Hall*, Oxford, 1929, tav. 43, 395.

15) Essa è infatti costante attributo di Iside e dei suoi sacerdoti in statue, rilievi e pitture; appare al primo posto nelle pitture in cui sono rappresentati simboli isiaci: si ricordi tra le altre la pittura dell'aula isiacca del Palatino in cui compare una situla d'oro col manico snodato decorato all'estremità di due urei (G. E. RIZZO, *Pitture dell'aula isiacca di Caligola*, in *Mon. Pitt. ant. in Italia*, Sez. III, fasc. II, p. 32 ss.

16) Cfr. DAR.-SAGLIO, s. v. "situla".

17) Cfr. il *sitularius* menzionato in un'epigrafe del C. I. L., II, 3442.

18) Cfr. L. ROSS-TAYLOR, *The Cults of Ostia*, in *Bryn Mawr College Monographs*, XI, 1912, p. 66 ss.

19) Del Dioniso barbato in età ellenistico-romana troviamo piuttosto ripetuto un tipo che si ricollega, per i riccioli a chiocciola che incorniciano la fronte e per la lunga barba a ciocche ondulate, ad un ideale arcaizzante; oppure troviamo più diffuso del nostro, ma meno frequente del precedente, quel tipo noto dallo splendido bronzo del Museo di Napoli (*Guida Ruesch*, p. 213, n. 857) o dal rilievo di Icaro (*ibid.*, p. 87, n. 272).