

LA STATUA DI PORTO D'ANZIO. *

In una notte burrascosa della fine del dicembre 1878 i marosi, investendo il piede del promontorio di Anzio nel punto detto l'Arco Muto, dove si distendono le fondamenta di antiche costruzioni romane, rimisero allo scoperto una parete di fondo di una grande sala, e da una nicchia rimasta fino ad allora invisibile cadde una statua di fanciulla. Questa statua, descritta con poche parole e pubblicata con una piccola fotografia dall'ispettore degli scavi del tempo P. Rosa (1), tenuta quasi celata per molti anni nella villa del proprietario principe di Sarsina, fu rivelata agli archeologi nel 1899 da W. Klein (2), e fu dottamente illustrata nel 1903 da W. Altmann (3) e nel 1905 da W. Amelung (4). Se, come dice quest'ultimo alla fine del suo profondo esame, essa rimane per noi sotto più di un aspetto « *un enigma bello* » dobbiamo attendere con ansia il giorno in cui l'Italia, sottraendola al fato di un esilio in lontane contrade, possa offrire agli studiosi e agli ammiratori la contemplazione di una delle opere più delicate che ci abbia lasciato l'antichità.

*
**

La statua in marmo greco, bianco e poco trasparente, è alta m. 1,70, e poggia su un plinto lungo m. 0,565, largo m. 0,42, alto m. 0,10, il quale in tempi romani era stato immesso in una base incavata. La figura non è monolitica, ma è formata di due blocchi, uno che comprende l'intero corpo dall'orlo superiore del panneggiamento sino ai piedi, l'altro che comprende la testa e la spalla destra nuda. Vi era poi come pezzo rapportato il braccio destro del quale è conservato ancora un frammento macchiato dall'ossidazione del pernio di metallo.

Nel suo stato presente mancano alla figura, oltre ad alcune piccole parti nel panneggiamento, la punta del naso, l'avambraccio destro, una parte del sinistro, più della metà del vassoio che essa portava poggiato sull'avambraccio sinistro ed alcuni degli oggetti collocati su questo vassoio.

La statua rappresenta una fanciulla vestita di un chitone di stoffa pesante, probabilmente lana, ciuto molto in alto sotto le mammelle e lungo sino ai piedi, e di un mantello che, discendendo con uno dei lembi dalla spalla sinistra, gira con l'altro intorno alla figura e, attorcigliato alla vita si da coprire appena la metà della coscia, torna al fianco sinistro dove è tenuto fermo dal gomito. La fanciulla poggia sulla gamba sinistra mentre la destra libera è distesa da lato, e col capo reclinato sulla spalla sinistra sembra tutta compresa nella contemplazione degli oggetti collocati sul vassoio che essa sostiene con la sinistra. Su questo vassoio sta

* Il BOLLETTINO D'ARTE vuole portare subito a conoscenza del pubblico la statua di Porto d'Anzio e quindi ne presenta le fotografie accompagnate da una nota esplicativa del dott. Alessandro Della Seta. In seguito il prof. G. E. Rizzo ne darà più ampia e completa relazione con maggiore e nuovo corredo di illustrazioni.
N. d. R.

(1) P. ROSA, in *Not. degli Scavi*, 1879, pp. 16-17; 116-117, t. I, 4; S. Reinach, *Rép. de la Stat.*, II, 660, 4.

(2) W. KLEIN, *Praxitelische Studien*, Leipzig, 1899, pp. 39 e segg.; W. Amelung, in *Berl. phil. Wochenschr.*, 1900, cc. 625-626.

(3) W. ALTMANN, *Das Mädchen von Antium*, in *Jahreshefte des öst. arch. Inst.*, VI, 1903, pp. 186-200, t. VII; S. Reinach, *Rép. de la Stat.*, III, 193, 6.

(4) W. AMELUNG, in Brunn-Bruckmann, *Denkm. griech. und röm. Sculpt.*, II, tt. 583-584.

un rotolo che gli antichi illustratori interpretavano come una pergamena, ma che dal Furtwängler (1) è giustamente ritenuto una benda sacrificale avvoltolata, ciò che è indicato, oltre che dal taglio rotondo e dalla concavità della parte estrema svolta, anche dal suo spessore. Di più vi si vede un ramo d'alloro ed una zampetta felina poggiata sopra un minuscolo plinto che, come indicano le tracce di una altra zampetta, costituiva certamente il sostegno di un piccolo tripode o *thymiaterion*.



Quale fosse il gesto del braccio destro mancante possiamo desumerlo anzitutto dalla direzione della parte ancora esistente e poscia da alcuni piccoli frammenti che sono stati ritrovati con la statua, cioè l'indice e l'anulare della mano e alcune foglie di una corona di lauro: (2) la fanciulla era nell'atto di deporre sul vassoio o di alzarne una corona di alloro.

L'Altmann (3) ha ben mostrato quale maestria riveli l'artista della nostra figura nella trattazione della forma, soprattutto nella distinzione tra il chitone e il mantello, e nel contrasto pittoresco in cui le parti nude si trovano rispetto alle

(1) A. FURTWAENGLER, *Zu den tegestischen Skulpturen des Skopas*, in *Sitzungsber. der Kön. bayer. Ak. der Wiss.*, 1906, p. 388, n° 1.

(2) W. ALTMANN, *l. c.*, p. 193, ff. 112-113.

(3) W. ALTMANN, *l. c.*, pp. 188, 191.



Porto d'Anzio. — Villa del Principe di Sarsina. — Statua Muliebre.



Porto d'Anzio. — Villa del Principe di Sarsina. — Statua Muliebre.

parti panneggiate; l'Amelung (1) poi ha con perspicacia osservato come in questa figura anche le pieghe del panneggiamento, che col loro decorso traggono sempre l'occhio verso il punto in cui si accentra l'attenzione della figura medesima, il vassoio, contribuiscano a dare l'impressione del massimo concentramento. In questa statua, con saggio temperamento, nè il panneggio usurpa un posto che non gli si conviene facendo valere sè stesso più della forma del corpo, nè appare ad essa eccessivamente subordinato: l'artista pure non rinunciando a nessuno degli effetti che



potevano esserne tratti, ha saputo far sentire sotto il vestito il vigoroso ed agile corpo della fanciulla.

Ma dove certamente lo scultore ha rivelato la maggiore maestria, ottenendo col minimo dei mezzi il massimo degli effetti, è stato nella testa. La fanciulla ha il capo reclinato sulla spalla sinistra, i capelli nè lunghi nè voluminosi, con una straordinaria semplicità di acconciatura, sono riportati dalla nuca sulla fronte ed annodati al di sopra di essa; in tal modo la linea ferma e netta della calotta cranica si riattacca senza trapassi a quella non meno salda del collo. In questa acconciatura così semplice, nella fronte convessa ma non martoriata con sporgenze ed incavi, nell'ovale del volto puro ma non allungato, nel mento saldo, nelle pal-

(1) W. AMELUNG, *l. c.*, pp. 2-3.

pebre accentuate, pur non avendo nessun tratto di durezza, la figura si tiene lontana da quella molle sfuggenza dei piani che è caratteristica dei volti prassitelici anche mascholini. Io non so se all'impressione contribuisca il particolare tipo di acconciatura, ma è innegabile che in questo volto femminile si intravede qualche cosa d'efebico, e si potrebbero additare nel nostro patrimonio archeologico molte teste maschili prassiteliche o postprassiteliche in cui la femminilità è più evidente che in questa testa la quale pure è di fanciulla. E questo, a mio parere, non è un tratto discordante nell'insieme della figura; vi sono altri dettagli che l'artista ha espressivamente accentuato onde escludere dalla figura qualunque tratto di mollezza e dare l'impressione di una delicatezza ferma e severa, e forse questi dettagli possono aiutare nell'interpretazione della statua.

L'Altmann (1) vedeva in essa una sacerdotessa dell'Apollon di Patara nella Licia, attribuendo l'avanzo della piccola zampa felina ad una figurina di leone, animale consacrato al dio, ma questa interpretazione è caduta dopo che nelle zampe feline si sono riconosciuti i sostegni di un piccolo tripode; l'Amelung (2) vi vedeva la figura di una poetessa consacrante al dio la corona della vittoria, oppure quella di una conduttrice di un coro partenio in atto di offrire ugualmente la corona alla divinità dopo la festa; ma queste interpretazioni partivano dall'idea che l'oggetto sul vassoio fosse un rotolo di pergamena. Ora che il Furtwängler ha osservato che quel rotolo non può essere altro che quello di una benda sacrificale, l'interpretazione da accettare è che si tratti di una figura *sacrificans* (3). Solo possiamo domandarci se l'artista non abbia voluto con qualche altro elemento meglio caratterizzare la figura, ed a me pare che appunto alcuni dettagli possano guidarci nell'esame. Anzi tutto è notevole la forma particolare dei sandali, che sono costituiti da una suola erta e da una correggia che partendo tra l'alluce e il dito adiacente, si unisce ad un'altra che stringe il dorso del piede: una forma così semplice di sandali, come ha osservato l'Altmann (4), si ritrova solo nella Menade di Berlino, ed è innegabile che essa forse dovrebbe apparire oltremodo modesta per la figura di una sacerdotessa o di una poetessa. Quella stessa semplicità dell'abbigliamento che abbiamo appunto notato nell'acconciatura si riscontra adunque nei sandali. Ma vi è di più: il chitone, che pure tocca e copre il dorso del piede destro, è invece sollevato da terra dalla parte del piede sinistro fino al disopra della caviglia, quasi che esso fosse stato rialzato per non intralciare il movimento. Un tale motivo è in tal modo accentuato non si riscontra in altre statue femminili panneggiate dell'antichità. In questa noncuranza per il discoprimiento del piede io vedo un tratto caratteristico della figura. Se poi osserviamo come essa abbia fatto discendere il chitone dalla spalla destra in modo da lasciarla scoperta — si noti la corrispondenza del denudamento tra la spalla destra e il piede sinistro — come abbia avvolto senza alcuna preoccupazione di eleganza il mantello attorno alle reni, in modo che esso dia il minimo impaccio al movimento, e come il chitone stesso sia fatto di una stoffa pesante, quasi rugosa alla superficie, si dovrà riconoscere che l'artista ha saputo dare anche nei minori dettagli un carattere distintivo alla figura. Non una sacerdotessa dignitosa e solenne, ma una svelta assistente dei sacrifici, concentrata solo nella propria azione e per nulla curante del suo aspetto esterno, egli ha voluto rappresentare. E se noi ricordiamo che nell'antichità greca questa funzione di assistenza ai sacrifici era spesso

(1) W. ALTMANN, *l. c.*, pp. 195-197.

(2) W. AMELUNG, *l. c.*, p. 5.

(3) A. FURTWAENGLER, *l. c.*, p. 388, n° 1.

(4) W. ALTMANN, *l. c.*, pp. 194-195.

esercitata dalle vergini *ἱερόδουλοι* e che tali serventi esistevano nei santuari di Apollo, non potremmo forse riconoscere nel taglio corto dei capelli un segno caratteristico della sua condizione servile, ma servile di fronte alla divinità, ad Apollo, di cui ella portava il ramoscello d'alloro? E non sono forse gli altri dettagli, la forma semplice dei sandali, il rialzamento del chitone, l'attorcigliamento del mantello, tratti distintivi di una noncuranza d'abbigliamento quale poteva essere determinata dalla sua condizione?

E da ultimo la stessa ponderazione della figura non contribuisce a questa caratteristica? La statua è stata creata per una sola veduta, quella in cui la testa appare di profilo verso sinistra: ciò è indicato non solo dalla sua costruzione, ma anche dalla trascuratezza assoluta del lavoro nella parte posteriore e nel lato sinistro. Ma pure così creata per una sola veduta, la figura è trattata secondo una ardita concezione spaziale. Essa, sebbene colta e fissata nel marmo in una posizione di stabilità, offre la viva sensazione del movimento da cui esce, movimento reso anche più percettibile dalla singolare posizione della spalla che è in discendenza proprio dal lato della gamba slegata. Ora è chiaro vedere quanto questa posizione sia adatta assai più che ad una sacerdotessa, la quale dovrebbe essere rivestita di tutta la dignità del suo ministero, ad una assistente al sacrificio che deve essere pronta a porgere a chi sacrifica gli oggetti del culto. Ed in tal modo possiamo spiegarci l'atto del braccio destro, ora mancante, e il concentramento dell'attenzione sul vassoio; la fanciulla forse toglieva da questo vassoio una corona o un ramo per porgerlo a chi doveva offrirlo alla divinità, e siccome il suo ufficio è solo quello dell'assistere e del porgere, essa si raccoglie e si isola nella sua azione. Possiamo dire, concludendo, che forse non si poteva rappresentare con grazia più delicata una mansione così modesta.

Per ciò che riguarda la determinazione cronologica e stilistica della statua dobbiamo osservare che, di fronte a quest'opera, che da tutti gli illustratori è stimata un originale, il solo Klein ha tentato di fare il nome di un artista, Leochares (1); ma l'Altmann e l'Amelung hanno mostrato che non si può fare nè questo nè alcun altro nome di artista del IV secolo, giacchè essa è qualche cosa di nuovo, di veramente *originale*, nel senso della creazione, e che può essere solo definita secondo i termini generali di un indirizzo artistico. Una delle prime opere dell'arte ellenistica fiorente nell'Asia Minore la ritiene adunque l'Altmann (2), e a questa opinione si associa l'Amelung (3). E se oggi la nostra conoscenza archeologica non ci permette di dire di più e se forse all'occhio del profano questa incertezza di paternità artistica ne diminuisce il valore, a coloro che apprezzano la bellezza non secondo il maggior o minor lustro che può darle il nome di un grande artista, ma a seconda delle intime sensazioni che essa offre, la statua di Porto d'Anzio darà qualche cosa di più e di meglio: tra gli ambagi dell'enigma che essa rappresenta questa fanciulla trae all'ammirazione della delicata e fiorente sua forma, e durante questa rispettosa contemplazione essa ci rivela, ad ogni momento, tratti nuovi di una bellezza che sembrava nascosta.

(1) W. KLEIN, *l. c.*, p. 45 e segg.

(2) W. ALTMANN, *l. c.*, p. 199.

(3) W. AMELUNG, *l. c.*, p. 5.