





ARTEMIDE DI OSTIA

## L'ARTEMIDE DI OSTIA.

La leggiadra scultura che gli scavi di Ostia hanno restituito alla nostra ammirazione, è salva per una singolare pausa del destino.

Trovata presso l'ampia voragine di un'antica *calcara* insieme con alcune altre opere in frammenti di minor pregio <sup>(1)</sup>, non sappiamo di dove provenga. Nessuno degli ambienti prossimi al luogo di rinvenimento, rovine di un tardo edificio termale e di un mitreo, poteva forse contenere così pregevole e varia raccolta. Sicchè può essa avere emigrato da templi o da edifici pubblici o da case private, quando nella città ormai decadente e ruinosa era possibile ogni vandalismo. Inutile anche indagare come questa bella scultura sia salva a pochi passi dal luogo preparato a distruggerla. Ma piacerebbe poter credere che essa ci sia resa dal pietoso atto di un tardo idolatra o dal generoso pentimento di un violento iconoclasta per poterne attribuire la conservazione a un consapevole gesto umano più che a una occasionale circostanza.

\*  
\*\*

La statua, di marmo grechetto, fu trovata spezzata dell'avambraccio sinistro e dei piedi fino alla caviglia; manca anche, oltre la base, gran parte del cagnolino accovacciato presso il piede destro della figura e di cui rimane la zampa sinistra. Fu ritrovato il braccio destro fin quasi all'attaccatura della mano e un pezzo del gomito sinistro, nonché la testa, di cui manca solo la punta del naso e una scaglia del collo. Testa e braccia, lavorate a parte ma nello stesso marmo, erano inserite con perni di ferro. Un piccolo dado, sotto l'anca sinistra, serve di sostegno alla mano destra, che probabilmente

si appoggiava all'arco. La faretra, bucata internamente per introdurre la freccia di metallo, è assicurata dietro la spalla dal balteo di cuoio che attraversa il petto: di essa rimane poco meno che la metà superiore e l'attacco inferiore.

Non soltanto il costume amazonico e la presenza della faretra sulle spalle, anzichè sul fianco, come è portata dalle amazzoni, caratterizzano per sorella d'Apollo la giovane dea, ma il cane che le è messo accanto è uno degli attributi suoi più costanti. Non si può però disconoscere che esso risponde anche ad un'altra funzione, e cioè a mascherare un poco con la sua protome il nodoso tronco d'albero che serve d'appoggio alla figura. Tanto più che il copista s'è preoccupato di rendere questo tronco meno ingombrante e fastidioso che fosse possibile, poggiandovi contro, per nascondere, la gamba della figura, il cui polpaccio quasi vi aderisce. Ciò porta un certo ingrossamento della gamba destra, sopportabile nella veduta di prospetto della figura - che è il punto principale di essa - tanto più che dobbiamo supporre che il tronco venisse distaccato dal resto con opportuna colorazione; ma produce uno sgradevole effetto - e qui nulla poteva giovare l'aggiunta del colore - se si guardi la statua di dietro o di fianco. Ma la scultura offre appunto la sola veduta di prospetto, sebbene anche dietro - a testimoniare pur in questo la bontà della copia - non s'avverte trascuratezza di modellato. Tuttavia, nonostante la posizione del tronco d'albero che è molto più accomodato di quanto avvenga di solito per i sostegni, non sembra che l'originale fosse in bronzo, mancando qui ogni ricordo di cesellatura che è sempre vivo in ogni traduzione in marmo come,

ad esempio, nella danzatrice di Berlino. La figura è scolpita quasi a grandezza naturale - metri 1.49 - e la testa è un settimo della misura totale.

\*  
\* \*

Artemide è qui una dea giovinetta con l'abito e gli attributi che la caratterizzano per una amazzone. Insiste la figura sulla gamba destra; libera e piegata con leggero arretramento la sinistra. Con gradevole chiasmo, inverso motivo hanno le braccia; il destro alzato all'altezza delle spalle e piegato a trarre una freccia dalla faretra, il sinistro disteso lungo il corpo, contrapposto alla gamba sciolta. Veste un corto chitone di lino leggero, allacciato sulla spalla sinistra, succinto alle anche con ampio kolpos, stretto intorno alla vita da una sottile cintura e attraversato sul petto dal balteo che ne rompe le pieghe tra i seni e lo rimbocca sotto l'ascella sinistra. E la stoffa si drappeggia per la sua stessa leggerezza in una moltitudine di pieghe, variamente mosse, a scannellature intorno alla gamba ferma, più corte e increspate a piccole onde ricorrenti intorno alla gamba libera per stendersi poi e aderire a velo intorno alla freschezza del petto e ricadere abbondante oltre la cintura.

Benchè in riposo, l'irrequieta sorella di Apollo sembra pronta a riprendere il passo forse appena arrestato, e di cui par quasi di misurare il ritmo dal fresco anelito che tiene ancora socchiuse le labbra carnose, mentre di poco la figura s'incurva con leggiadra movenza. Cosicchè gradevolmente si accetta la virtuosità, nè fredda, del resto, nè accademica, del leggero chitone che veste la figura con incomparabile grazia, mosso con veritiero contrasto di linee a riprodurre la sottigliezza del lino e il ritmo di un passo appena sospeso.

La testa leggermente piegata a sinistra ripete una nota acconciatura di tipo prassitelico: i capelli appena divisi sulla fronte, si raccolgono dietro la nuca in un grosso nodo che s'apre, dietro la stretta del laccio, in una corolla di riccioli occhiuti.

Ma v'è nel viso l'immagine viva di un ritratto, scolpito certo insieme con la figura e mirabilmente adattato, in completa armonia con il corpo e con il carattere della dea. Un ritratto che nello sguardo energico e aperto e in una certa aria birichina di ragazza impertinente vivace, sembra raccolga e riassume il carattere intrepido della divinità e la sua fiorente giovinezza, anche per altro manifesta: nella turgidezza e nel distacco dei seni, nella viva freschezza dell'ascella, nella snellezza del ventre che s'ammorbidisce appena dell'ampia rimboccatura del chitonisco, nell'impercettibile movimento delle anche non ancora carnose, nella discreta rotondità dei ginocchi.

Quale ritratto di principessa o nobile romana si nasconde sotto questo vivo volto di fanciulla, che volle essere scolpita con tipo di Artemide, non credo sia possibile stabilire: ma è certo nel primo secolo dell'impero e forse nella stirpe dei Claudi che va cercato.

In ogni modo la scultura ostiense ci offre un ottimo originale greco in una eccellente copia romana.

\*  
\* \*

L'Artemide di Ostia riproduce un tipo che può chiaramente definirsi come *amazonico*, chè, sopra tutto la caratteristica foggia del costume serve a nettamente individuarla dagli altri in abito corto. E tale carattere non solo si mantiene inalterato attraverso numerose repliche ma, in taluna di esse, erronea e più libera interpretazione dell'originale, si accentua sino a scoprire uno dei seni o a denudare interamente il petto, secondo quell'*habitus amazonicus* in cui il *seminudum pectus* è motivo ormai convenzionale e adottato anche per l'Artemide di Patrai in qualche moneta, e da cui anzi si vuol derivare uno dei tipi della dea Roma. Cosicchè è anzitutto nella cerchia delle figure amazoniche che va ricercata la genesi del tipo. E infatti a spiegarla, non tanto ci sovengono chiare ragioni di culto e di mito che hanno ben



Fig. 2. - Artemide di Ostia (*Gabinetto fot. della Direz. gen. delle antichità e belle arti*).

presto suggerito all'arte tale figurazione di Artemide, vergine inviolabile, protettrice delle amazzoni che forse già in origine e ad Efeso certo ne sono le sacerdotesse sino al sacrificio della vita, come nella leggenda di Ippolita. Ma più lo spiega la fortuna dell'ideal tipo di Amazone, fissato nelle sculture di Efeso, e che presta ad Artemide nuovi concetti e nuove forme artistiche.

Intendo parlare più che altro di una ispirazione di motivo, cosicchè riesce difficile precisare quale dei quattro tipi di Efeso, specialmente essendo in esse somiglianza nella foggia del vestire e identità del tema artistico e delle proporzioni, abbia più influito sulla nuova creazione. Tuttavia la scultura ostiense sembra accostarsi sopra tutto al tipo Mattei per ciò che riguarda la disposizione e la forma del *kolpos* del chitonisco assai movimentato nell'orlo inferiore, nonchè la varietà del pannello che comincia a far sentire la leggerezza della stoffa. D'altra parte sembra aderire al tipo dell'Amazone Pamphili, la sola che abbia i due seni coperti, che costituiscono in certo modo il differenziamento formale più saliente del tipo di Artemide da quello amazonico - e nella quale è già accentuata l'aderenza della stoffa sulle mammelle. Sfortunatamente il tipo Pamphili, di cui si ha un solo esemplare assai mutilo e che fu sempre trascurato nello studio delle amazzoni di Efeso, è appunto il meno buono fra tutti e quello di cui più incerta è l'attribuzione, possa o no ascriversi a Fradmonne. Ma appunto per l'aderenza dell'Artemide ostiense a due tipi di amazone - Mattei e Pamphili - non appartenenti alla stessa scuola (Fidia e Policleto), possiamo considerare questa trasposizione dell'abito e del motivo amazonico sulla figurazione della dea come una diretta ispirazione dalle figure di Efeso.

Derivano infatti da esse più o meno direttamente tanto il gruppo delle Artemidi - amazzoni in movimento - Diana di Versailles - quanto quelle in attitudine di riposo - Diana di Gabi. L'Artemide di Ostia va posta in questo secondo

gruppo e accanto alla Brauronia che è l'unica figura prassitelica di Artemide amazone che noi conosciamo e con la quale si riallaccia assai più che le altre la Laphria di Patrai e l'A. di Lycosura, entrambe di Damofonte. La scultura ostiense bene congiunge infatti i caratteri amazonici con i principi informativi delle figure prassiteliche.

È nell'ostiense come nella Brauronia la stessa figura di giovinetta appena adolescente dalle forme non ancora sviluppate pienamente, nell'attitudine di riposo e nella ponderazione del corpo e in quella assenza di ogni elemento drammatico (caratteristica invece delle Artemidi in movimento) che sono tra i motivi preferiti dell'arte prassitelica; a cui vorrei aggiungere la leggera inclinazione e il senso placido quasi contemplativo della testa. Perchè, pur riproducendo chiaramente un ritratto e appartenendo al ritratto romano l'espressione fanciullescamente energica del viso, è innegabile che il copista, adattando il viso modello alla figura di Artemide, s'è preoccupato, riuscendovi in parte, di conservare alcunchè del tipo ideale, a noi purtroppo ignoto, senza alterare il ritratto (*fig. 4*). E vi ha lasciato la foggia dei capelli: la quale non certo a caso si accosta assai più a un'ideale acconciatura di Artemide che non a una reale pettinatura di fanciulla romana. Nessun raffronto infatti saprei trovare migliore che nella testa dell'Artemide di Dresda, (*fig. 5*) da tutti attribuita a Prassitele, la quale ha la massa dei capelli spartita nel mezzo e suddivisa in ciocche pettinate indietro e legate sulla nuca con un grosso nodo caratteristicamente aperto a riccioli. Tipo di testa corrispondente a quello delle Afrodite di Arles e della Knidia con in più l'introduzione di un certo carattere infantile, che viene mantenuto anche nel ritratto ostiense. D'altra parte nella evoluzione del tipo di Artemide, a cui Prassitele ha dato il suggello della sua arte, il tipo ostiense viene quasi a riallacciare il tipo delle Artemidi prassiteliche in abito lungo, che fa capo all'A. di Dresda, con quello delle amazoniche, che



Fig. 3. - Artemide di Ostia (*Gabinetto fot. della Direz. gen. delle antichità e belle arti*).

s' illustra della Diana di Gabii. Così di quella riprende il disegno delle braccia, che la Brauronia ha variato con evidente analogia dell'Afrodite Pseliounene: quello stesso disegno, il destro alzato a prendere la freccia, il sinistro abbassato, che ritroviamo nelle figure di Artemide della prima metà del IV secolo, come in un'Artemide del Vaticano (Helbig, Führer, I, 500) e in quella di Venezia (2), perfezionamento del medesimo tipo eseguito in uno stile più recente e in cui vediamo anche il motivo delle pieghe serpeggianti e quei caratteristici sboffi della stoffa oltre il balteo e la cintura del chitonisco che si ritrovano in altre figure avvicinate a Prassitele, come l'Apollo citaredo di Gortyna (3). E, a meglio spiegare questo tipo che fonde il tipo amazonico con quello della Brauronia, riallac-

ciandosi alle Artemidi prassiteliche in abito lungo, mi pare si possa utilmente richiamare la bella figura di un' ametista del Museo di Napoli (4) che ci dà un'Artemide amazone con vivi caratteri prassitelicici e che può dirsi un tipo intermedio tra la Diana di Ostia e la Diana di Gabii; la quale ultima, nelle sole tre repliche pervenuteci, rimaneva pressochè isolata nella cerchia delle figure di Artemide.

Tuttavia, se la scultura ostiense risente certo della evoluzione del tipo prassitelico di Artemide, si discosta dall'arte del Maestro per le propor-

zioni e la ponderazione della figura, in cui è ancora vivace l'influsso policleteo, come il trattamento dell'abito che strettamente aderisce sulla carnosità del corpo ricorda l'arte che anima le sculture di Epidauro e le opere di Timoteo.

Con ciò mi sembra sufficientemente chiarita la posizione, sia rispetto al tipo sia nei riguardi cronologici, dell'Artemide di Ostia (5).



Fig. 4. - Artemide di Ostia.  
(Gabinetto fot. della Direz. gen. delle antichità e belle arti).

Pur rinunciando ad ogni precisa attribuzione, che si renderebbe più ardua per la mancanza della testa, si può, credo, assegnare il tipo ostiense agli ultimi decenni del quarto secolo. Forse contemporanea o di poco posteriore alla Diana di Versailles, essa presuppone i due tipi dell'Artemide di Dresda e della Brauronia (che sarebbe stata posta sull'Acropoli nel 346) di cui continua lo sviluppo

come figura amazonica stante a cui seguiranno, più tardi, le Artemidi di Damofonte. Senza voler arricchire il catalogo delle opere attribuibili agli artisti noti del IV secolo di un'altra creazione, si può ben riconoscere nella scultura ostiense una variazione di un tema artistico delle Artemidi Prassiteliche e delle figure delle amazzoni di Efeso, anche nel trattamento formale della figura in cui, eccetto forse l'impicciolimento della testa, che non s'accompagna però a una eccessiva snellezza del corpo, nulla accenna ad epoca postlispica.



Della fortuna del tipo testimoniano le repliche numerose. Nè mancano figurazioni su monete che, salvo leggere varianti, non altro che tale tipo sembrano riprodurre. Così, nel tetradramma attico (6) (circa il 190 d. C.) che ci dà un'Artemis Pergaia, riprodotta anche su monete di Perga in Panfilia (7), alle quali può accostarsi il tipo, però più tardo, sopra una moneta di Cydonia in Creta (8).

L'originale può essere stato dunque un'immagine di culto di un tempio o di un santuario che, a dedurre dalla localizzazione delle monete, andrebbe forse cercato in Asia Minore: ciò che non contraddice affatto con quanto sappiamo intorno al movimento artistico della fine del IV secolo.

\*  
\* \*

Ma, esaminato il tipo, occorre considerare, più che ordinariamente non si suole, l'opera del copista, il quale, assai bene adattando al tipo e mirabilmente rendendo un ritratto, non va giudicato artefice dozzinale. Nè la copia va certo attribuita a tarda o scadente arte romana.

Chè, se non possiamo mettere la luce di un nome su questa viva immagine di fanciulla romana, a me pare che il carattere del ritratto non ci faccia scendere troppo oltre la metà del primo secolo dell'impero.

Tra l'età dei Claudii e l'età dei Flavii porrei questo ritratto che ha della prima ancora una cer-

ta ricercatezza e dolcezza piena di graziosità e di eleganza, e sente della seconda un maggior vigore e forza di espressione, e quella caratteristica di cogliere e tramandare un aspetto, un momento del volto, una particolarità di espressione com'è questa furba vivacità di adolescente. Di cui la forma piena del volto con il caratteristico triangolo della fronte, i piani delle guancie, la struttura del mento,

la profondità delle narici, il trattamento degli occhi senza alcun accenno di pupilla, ci riconducono ai ritratti intorno alla metà del primo secolo, tra i quali sopra tutto una testa dell'antiquario Comunale, attribuita a età Claudia (9), può utilmente prendersi a confronto.

Per una singolare bizzarria, come la mancanza del tipo ideale della testa ha diminuito la possibilità di più precisi raffronti sti-

listici di questa Artemide, così l'assenza dell'acconciatura romana ci toglie in gran parte il modo di identificare, nel tempo e nella persona, il ritratto. Senonchè a me pare che l'aver conservato l'acconciatura ideale sul vivo modello, indichi nel copista qualche cosa di diverso che un puro rispetto al tipo. Esso si deve piuttosto a quella tendenza che conduce a idealizzare l'acconciatura (talvolta anche il tipo stesso) e che si riscontra non oltre l'età dei Claudii (10). Julia Titi pur nella bella gemma di Euhodos conserva la caratteristica sua pettinatura, e un gruppo



Fig. 5. - Artemide di Dresda.

ostiense recentemente trovato – per richiamarmi soltanto ad arte locale – conserva appunto la pettinatura del tempo a Lucilla e a Commodo sotto i tratti di Marte e Venere<sup>(11)</sup>. Assai probabilmente, in età posteriore ai Claudii, il copista avrebbe sacrificato l'acconciatura dell'originale greco, sia per l'attenuarsi di questa tendenza a idealizzare, sia perchè il conservare l'acconciatura ideale tanto dissimile da quella dei Flavii o degli Antonini avrebbe troppo alterato il ritratto. Non s'alterava invece di molto per l'epoca dei Claudii, che adotta un tipo il quale, con i capelli quasi insensibilmente divisi nel mezzo e ravviati indietro contro le tempie a leggere ondulature per fermarsi in un grosso nodo sulla nuca, s'assomiglia, assai più che le altre acconciature romane, alla nostra<sup>(12)</sup>. In ogni modo, sia restringendo, sia allargando i limiti cronologici del ritratto entro la cerchia del primo secolo dell'Impero (nè del resto diversamente avverrebbe per età posteriore), non credo si riesca a identificarlo. Le poche principesse romane di tale periodo – se ad esse, come

sembra, bisogna pensare – imperfettamente conosciute, lo sono in età assai più matura di quella che il ritratto riproduce. Nè tra le monete v'è accenno a predilezione da parte di alcuna di esse alla figura di Artemide che giustificerebbe la scoltura ostiense.

La sola – a quanto io so – che si veda rappresentata con effigie di Artemide è Lulia, in una moneta di Ottaviano Augusto (35-28 a. C.)<sup>(13)</sup> che ci dà soltanto la testa e piccola parte del busto in cui appare il turcasso (non ne è quindi riconoscibile il tipo). Nei rilievi tondi dell'arco di Costantino (età dei Flavii), vediamo un tipo di Artemide<sup>(14)</sup> molto simile al tipo della Laphria che illustrano alcune monete degli Antonini.

Nonostante lievi incertezze di attribuzione, la nuova scoltura ostiense che congiunge a un originale greco del quarto secolo un ritratto romano del primo secolo, viene certo ad aggiungere qualche cosa di nuovo e di notevole al nostro patrimonio artistico.

GUIDO CALZA.

(1) Ne dò la descrizione in *Notizie Scavi*, 1921.

(2) FURTWAENGLER, *Gr. Originalstatuen in Venedig*, Tavola VII, 1.

(3) SAVIGNONI, *Ausonia*, 1907 p. 33 sgg. Lo stesso motivo è in una Athena del Magazzino Archeologico Comunale, *ibid.* 36, figura 14.

(4) FURTWAENGLER, *Die Antiken Gemmen*, p. 234 tavole 49, 8.

(5) Della *genesì e della evoluzione del tipo amazonico di Artemide*, tratto più diffusamente in *Ausonia*, 1921.

(6) HEAD, *Historia nummorum*, II p. 702 fig. 318.

(7) HEAD, *ibid.* p. 702.

(8) HEAD, *Cat. of Greek Coins*, (Creta) 30, tav. VII, 16. Inoltre, due monete di Traiano e Ant. Pio di Hiero Caesarea (*ibid.*, Lydia, p. 106 tav. XI, 9 e 10) riproducenti l'Artemis Persica che tiene nella destra l'arco e con la sinistra toglie la freccia dal turcasso; un'altra di Mopso in Cilicia (*ibid.* p. 106 tav. XVIII, 8) con l'effigie di Ant. Pio ci dà un'Artemide di prospetto con la sinistra abbassata; vicino è il cane.

(9) Dallo HEKLER, *Greek u. Rom. Portraits*, p. XXXIII, tav. 21. La testa mi è stata segnalata dalla cortesia della chiariss. Sig.ra Strong, che ringrazio di aver voluto suffragare con la sua autorità la mia opinione circa l'età del ritratto.

(10) La stessa Hera Ludovisi, anche se non riproduce un ritratto, ha l'acconciatura del tempo dei Claudii; e così Livia sotto l'effigie di Cibele nella gemma di Vienna e nel Cammeo di Parigi (Ducati, *Arte classica*, p. 698 fig. 680). L'acconciatura ideale tende a scomparire dopo la metà del primo secolo.

(11) *Notizie Scavi*, 1920 p. 60 fig. 11.

(12) R. STEININGER, *Die weiblichen Haartrachten*, in *1 Jahrh. der röm. Kaiserzeit*, Monaco 1909.

(13) H. A. GRUEBER, *Coins of Rom. Republ. II*, tav. 71, 6 p. 96; anche in una moneta di Mopso (Cilicia), Sabina è sotto immagine di Artemide (Head, o. c. p. 106).

(14) STRONG, *Rom. Sculpture*, p. 136, tav. XL. Una testa ritratto è sopra una brutta statuetta di Artemide del Palazzo Colonna (Arndt-Amelung, Einzel n. 1151).