

GIOVANNI BECATTI

DUE "IMAGINES CLIPEATAE"  
OSTIENSI

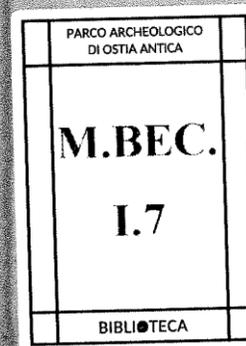
3652-4



S. A. "L'ARTE DELLA STAMPA"  
SUCCESSORI LANDI  
FIRENZE

Estratto da "LE ARTI"  
Rassegna bimestrale dell'Arte Antica e Moderna  
a cura della Direz. Gen. delle Arti  
Anno IV, Fascic. III. - Febbraio-Marzo 1942-XX

CASA EDITRICE FELICE LE MONNIER  
FIRENZE



## Due "Imagines Clipeatae" ostiensi

La generosa cortesia dello scavatore Guido Calza mi permette di presentare due ritratti ostiensi (che vengono ad aggiungersi alla serie che già illustrai l'anno scorso in questa Rivista) prima che se ne possa far diretta conoscenza nella Sala del costruendo Museo dedicata alla ritrattistica romana che ne costituirà dal punto di vista artistico l'attrattiva e il godimento maggiori.

Sono due *imagines clipeatae* che vennero in luce nel febbraio del '39 nei sotterranei delle Terme dette del Mithra durante la campagna di scavi promossa dall'Esposizione Universale (figg. 1 e 2). L'ansia di ritrovare le teste inserite, che risultavano mancanti annullando il pregio del ritrovamento, fu appagata dal più giovane quattro giorni dopo, mentre il vecchio si fece attendere fino all'ottobre. La caduta, più che il getto intenzionale, dalla sala superiore delle Terme nel sottoterraneo attraverso il pavimento sprofondato, aveva infatti distaccato le teste lavorate a parte e fissate con stucco, di cui rimanevano molti resti nel cavo del collo del giovane, mentre due grappe collegavano quella del vecchio all'orlo baccellato del clipeo e delle quali rimangono gli incassi sull'alto del capo. La caduta le aveva fatte balzare distanti nascondendole anche profondamente nella melma che ne attutì peraltro il colpo salvandole e lasciando intatti perfino i sempre delicati nasi tranne una piccola scheggiatura, altre negli orecchi, oltre ad un pezzo dell'orlo del clipeo nel più giovane mentre del vecchio si scheggiò la parte inferiore del collo rugoso che è stato oggi ripreso in gesso.

Le due teste si inserivano perfettamente nell'incavo ad esse destinato e l'adattamento fatto nella parte posteriore, riducendo un po' con lo scalpello la nuca e l'orlo di appoggio, ha permesso di rico-

noscere con sicurezza la rispettiva appartenenza ai clipei.

Il marmo è lunense, i clipei circolari hanno un diametro di m. 0,79, uno spessore del bordo piano di 0,04 e di tutta la cornice di 0,13. Erano originariamente fissati alla parete con cinque grappe che si inserivano lungo il bordo; la parte posteriore è liscia in quello del più giovane, la cui testa ha sfondato con la punta del collo inserita il diaframma e sporge un po' dietro, scabra nell'altro. Un giro di perle circonda la concavità centrale con il ritratto, la parte convessa è invece decorata da una specie di kyma dorico a larghe baccellature e il margine piano è ornato nell'uno con una serie di onde ricorrenti stilizzate, nell'altro con una treccia scanalata. La tecnica senza essere raffinata, precisa e minuta è tuttavia di effetto plastico di una grande chiarezza.

Il panneggio dei busti con tunica e toga è segnato da forti solchi ombrosi a trapano, piuttosto rigidi e nettamente profilati che sembrano tirati giù come tratti di tinta nera. Nell'incavo che coincide con l'orlo della tunica è inserito il collo della testa ritratto.

Il più giovane (figg. 3 e 4) ha il cranio tondeggiantissimo con una incipiente calvizie sulle tempie e i radi capelli sono tirati in avanti con una inconsistente ciocca centrale e si addensano un po' più fitti sopra agli orecchi. Il parco loro oggetto plastico è ravvivato solo da qualche leggera incisione sinuosa sulla ciocca centrale e sulle tempie. Il volto è largo alla mascella e si appuntisce sul mento; l'arco sopracciliare è nettamente profilato come le palpebre degli occhi fissi in avanti e tutti i tratti sono composti in una calma quasi attonita, espressi con piani fermi e stringati pur senza essere atoni. Le due rughe leggere segnate sulla fronte ampia e qua-

drata, il risalto carnoso delle guance ai lati del naso, gli angoli della bocca infossati con una certa morbidezza, l'altro solco leggero che sottolinea i muscoli tesi delle mascelle, bastano infatti a dar vita al volto che si affaccia dal suo incavo con immediata e serrata vigoria.

Il vecchio (figg. 5 e 6) non guarda così sicuro dinanzi a sé ma gira la testa verso sinistra concentrato in un pensiero che si legge negli occhi impiccoliti dall'afflosciarsi della pelle delle sopracciglia sulle palpebre e collegati da due solchi leggeri trasversali nell'incavo del dorso nasale. Tutti i piani del volto hanno una ricchezza plastica che trova buon gioco nella realtà fisica dell'età avanzata con il rilasciamento dei muscoli, il dimagrimento della pelle che perde la tensione carnosa e si rilascia solcata da un triplice ordine di rughe sovrapposte agli occhi, al naso, alla bocca, le quali scandiscono con una obliquità gravitante il ritmo di questo volto. La bocca con il labbro superiore rientra, il grande naso si abbassa ricurvo, il profilo osseo della mascella affiora non più rivestito di carne mentre emergono crudemente i tendini del collo e il largo padiglione degli orecchi si aggrinza.

Ma questa incipiente decadenza fisica è dominata dalla vitalità che si tradisce nelle labbra serrate, nel fissare degli occhi, nelle ciocche scomposte che incorniciano folte la fronte nascondendola.

La caratteristica pettinatura del vecchio con queste ciocche a frangia piegata sulla fronte, a differenza della rada capigliatura del giovane, ci offre un sicuro elemento cronologico. È infatti la « *coma in gradus formata* » (Svet., *Nero* 51) che comincia ad esser di moda sotto Nerone, è diffusa sotto Domiziano, attardandosi sotto il regno di Traiano.

Almeno il ritratto di vecchio, archeologicamente, per la pettinatura sarebbe da porre quindi nei limiti cronologici tra i Flavi e Traiano.

A questo lasso di tempo appartiene anche il rilievo del Capitolino che qui riproduco, dove troviamo raffigurato un clipeo per tipo e per stile strettamente imparentato con questi ostiensi<sup>1)</sup> (fig. 13).

Treccia marginale, kyma baccellato, giro di perle della cornice clipeiforme sono identici a quelli ostiensi, rispondenza abbastanza singolare perchè le altre *imagines clipeatae* che conosciamo differiscono generalmente in questa decorazione. Sono infatti cornici ornate piuttosto con motivi floreali come ad esempio il clipeo frammentato da Pompei al Museo Nazionale di Napoli (Alinari 19047) con palmette circoscritte da volute, fiori di loto e corona marginale di alloro con bacche, o quello giulio-claudio del Louvre con cespo di acanto da cui partono girali e con corona d'olivo<sup>2)</sup>. Questo gusto ornamentale floreale prevale anche nel periodo Adrianeo e Antoniniano come attestano i clipei di Corinto di cui uno conserva la testa barbata e la cui cornice è decorata con tralcio in rilievo nella parte convessa, databile fra Traiano e Adriano<sup>3)</sup> o quello colossale di Antonino Pio dai grandi Propilei di Eleusi con cespo di acanto e girali con rosette<sup>4)</sup>, oppure uno acefalo del Pireo ugualmente con cespo di acanto, girali e corona di tre foglie d'olivo alternate a nodi, databile forse allo stesso periodo, o infine uno acefalo trovato in più pezzi in un muro tardo delle Terme del Foro a Ostia, di 80 cm. di diametro, decorato con kyma eolico nella parte convessa, perle e foglie di alloro con bacche, forse già del III secolo d. C. Altre volte la cornice clipeata è di

<sup>1)</sup> STUART-JONES, *Catalogue*, Galleria, numero 65, Tavola 23.

<sup>2)</sup> CLARAC, *Musée de Sculpture*, II, Tavola 162, n. 274.

<sup>3)</sup> F. P. JOHNSON, *Corinth*, IX, 1931, p. 90, n. 173, altri clipei frammentari nn. 174, 175, 176.

<sup>4)</sup> O. DEUBNER, *Athenische Mitteilungen*, LXII, 1937, pp. 73-81.

un gusto ancora più esuberante come quella squamata del clipeo Vaticano di periodo Adrianeo<sup>5)</sup>. Ristretta invece e decorata con kyma a foglie è quella di due clipei provenienti da Cuma, oggi a Napoli, nei quali sono raffigurati due personaggi di età giulio-claudia a mezza figura con un effetto d'insieme poco organico<sup>6)</sup> (fig. 11).

In questi due ostiensi invece la semplicità dei kymatia conferisce un senso architettonico al clipeo con una coerenza e una sobrietà forse più armonica dei motivi floreali. È una chiara e netta decorazione che costituisce un giusto rapporto fra cornice e ritratto senza che l'una prevalga sull'altro e crea al tempo stesso una ricca inquadratura con uno stacco ben dosato, con un piacevole equilibrio e la baccellatura rastremata con il suo ritmo radiato determina una convergenza lineare verso il centro cioè verso il ritratto, mentre il giro di grosse perle crea dei punti luminosi intorno al cavo ombroso.

Nel rilievo del Capitolino il defunto sdraiato ha un aspetto ancora giovanile e se la pettinatura a frangia liscia, come quella del fanciullo nell'angolo sinistro, si direbbe largamente traiana, quella della donna seduta sulla *kline* è chiaramente l'acconciatura alla Giulia e comune alle donne intorno agli anni 80-90 d. C. Interpreterei perciò i personaggi della scena come il figlio defunto sdraiato accanto alla madre seduta, dal viso non più giovanile severamente composto nelle rughe pronunciate agli angoli del naso, nella fronte corrugata, e non alla sposa come generalmente si è pensato, mentre nel clipeo vedrei il ritratto del padre morto

prima del figlio e presente in immagine alla mesta riunione familiare di addio.

Il rilievo ha destato finora interesse piuttosto per il soggetto, che è stato interpretato come una rappresentazione di un contratto o di un testamento<sup>7)</sup>, ma che mi parrebbe doversi dire più semplicemente una raffigurazione del defunto che tiene in mano i simboli della sua attività terrena, una borsa di denaro nella destra, un papiro nella sinistra, mentre il piccolo schiavo, caratterizzato come tale dalla semplice tunica manicata, mostra in disparte l'*abacus* con i *calculi* per far di conto<sup>8)</sup>. Si può trattare perciò del rilievo funerario d'un giovane banchiere *nummularius* o *argentarius* con il suo *calculator*.

Ma al realismo illustrativo e borghese, pieno di precisi richiami alla vita quotidiana, a cui si informano in genere rilievi romani di defunti che tengono a mostrarci quello che fecero su questa terra, divertendoci magari nei dettagli e istruendoci utilmente, si sostituisce qui un tono più sostenuto, più ideale, di una nobile compostezza.

Sebbene il rilievo sia rimasto quasi ignorato agli storici dell'arte romana credo che la nuova fotografia fatta gentilmente eseguire dalla Direzione del Museo Capitolino, potrà farne chiaramente leggere e apprezzare i pregi stilistici, l'armonica bellezza compositiva e formale non priva di sentimento.

L'antico schema etrusco-italico della rappresentazione del defunto sulla *kline* accanto alla sposa, fissati in genere con immediato e vivo realismo spesso crudo, si fonde qui felicemente con un'intonazione e uno stile di puro classicismo greco.

<sup>5)</sup> W. AMELUNG, *Katal.*, Belvedere, 41 a b, Tav. II, p. 111.

<sup>6)</sup> Ringrazio l'Ecc. Maiuri per il cortese invio delle fotografie di cui posso riprodurre solo una. I clipei hanno un diametro di m. 1,54, n. inv. 1051-1052. Qualche parte delle braccia è di restauro. Furono trovati in un edificio pubblico non precisabile a Cuma insieme con 13 statue. Uno fu riprodotto dal GALRICI, in *Mon. Aut.*, XXII, 1913, c. 33-34, fig. 5.

<sup>7)</sup> Cfr. W. ALTMANN, *Die roem. Grabaltäre*, Berlin, 1905, p. 204, fig. 161; *Catalogo della Mostra Augustea della Romanità*, p. 617, Sala LXI, n. 78, *Bibliografia*, p. 345. Alt. 0,85, largh. 0,45.

<sup>8)</sup> Cfr. DAREMBERG-SAGLIO, *Dict.*, s. v. *calculator*, fig. 1024. Stele di un *nummularius* da Rimini; S. AURIGEMMA, *Not. Scavi*, 1931, p. 24.

Il torso nudo del defunto, il capo velato della donna ci portano in una atmosfera più astratta e simbolica, il giovane assume un aspetto ultraterreno e anche la tunica e la palla della donna prendon l'aria d'un chitone e di un himation greci, mentre tutta la figura velata nella posa e nel fluire del panneggio richiama una Demetra o un'Estia prassiteliche.

Il muto scambio di sguardi, questo mesto e reciproco guardarsi negli occhi fra madre e figlio, crea un contenuto di poesia nostalgica che ci richiama quello delle migliori stele greche del IV secolo. L'intima unione spirituale che si puntualizza negli sguardi è sottolineata e materializzata dal gesto materno, discreto e affettuoso, della mano poggiata sulla spalla del figlio, dall'appoggio del braccio di lui, sulle ginocchia della madre.

Un morbido modellato del nudo, un vario corporeo disporsi del panneggio, una scorrevolezza nei ritmi rivelano una mano esperta e sensibile.

È una fusione di elementi stilistici italiani e greci ormai perfettamente compenetrati che genera un linguaggio nuovo tutto romano. È lo stesso linguaggio che riscontriamo ad esempio sulla lastra con barbaro degli Uffizi o sui Rilievi Puteolani di Berlino e Filadelfia strettamente imparentati per dettagli tipologici come le acconciature e per stile con il rilievo del Capitolino, e che possono essere datati con precisione ugualmente alla fine del I secolo o ai primi del II grazie alla paziente letteratura dell'epigrafe fatta dal Cagiano, che ha reso un utile servizio offrendo un sicuro dato cronologico<sup>9)</sup>.

Se questo rilievo Capitolino ci offre un utile confronto per il tipo di *imago clipeata* in un periodo all'incirca contemporaneo alle due ostiensi, il ritratto del vecchio ne trova uno molto stringente per tipo e per

stile con una testa su un busto moderno del Museo Capitolino<sup>10)</sup> in cui è di restauro la punta del naso (figg. 9 e 10).

La giustapposizione del prospetto e del profilo delle due teste dispensa da una minuta analisi degli elementi comuni. Le differenze si limitano solo alle ciocche di capelli più composte, alle pieghe intorno alla bocca, e alla sintassi un po' più ferma e simmetrica dei vari elementi del volto nella testa del Capitolino, mentre sono più mossi in quella ostiense più viva e animata.

La diversa inclinazione della testa del clipeo e di quella del busto oltre alla diversa destinazione e al diverso punto di vista dei due ritratti, falsano un po' il confronto ma credo comunque che non possa trattarsi della stessa persona mentre invece appartengono allo stesso ambiente stilistico.

Il ritratto del Capitolino fu battezzato dal Bernoulli nel 1891 con il nome del padre di Traiano in base a monete poco leggibili che rendono questa identificazione del tutto priva di una sicura base d'appoggio<sup>11)</sup>.

Del resto poichè è indubbio che i due clipei ostiensi siano uniti per collocazione, per cronologia, per stile e poichè il più giovane non richiama neanche alla lontana alcun imperatore o membro delle famiglie imperiali flavio-traiane, anche per il ritratto del vecchio è da escludere quindi l'ipotesi di un personaggio imperiale.

L'*imago clipeata* marmorea inoltre non è riservata agli imperatori bensì adoperata anche per personaggi e cittadini, è un tipo di ritratto che ha un particolare decoro accanto alle più costose statue, ai busti e ai rilievi.

Un rilievo del Vaticano ci mostra appunto un marmoraiolo intento a rifinire un

<sup>9)</sup> *Bull. Museo Imp.*, X, 1939, pp. 45-56.

<sup>10)</sup> STUART-JONES, *Catalogue*, Imperatori 80, p. 213, Tav. 52. Fotografia Alinari 11769, Anderson 1558, Inst.

Germanico.

<sup>11)</sup> J. J. BERNOULLI, *Roemische Ikonographie*, II, 2, Tav. XXVIII a b, pp. 89-91.

ritratto a clipeo posto su un pilastro, di una dama romana con acconciatura alla Matidia che sta dinanzi<sup>12)</sup>.

Se questo rilievo ci dà un'idea dell'officina di uno scultore di ritratti, un sarcofago dipinto di Kertsch ci introduce invece nello studio di un pittore di immagini clipeate, seduto dinanzi ai cavalletti mentre alla parete sono appesi due clipei già dipinti con i ritratti a mezzo busto, l'uno circondato da una baccellatura e da una treccia, l'altro da girali floreali, mentre un terzo ritratto è quadrato incorniciato in legno<sup>13)</sup>.

Così questo genere di ritratto<sup>14)</sup> sorge originariamente come immagine di carattere eroico dipinta sullo scudo, *εικὼν γραπτὴ ἐν ὄπλῳ* in Grecia, ed è usata poi nell'ellenismo specie per personaggi che si volevano onorare come attestano vari decreti<sup>15)</sup> e per ritratti di semplici cittadini; immagini dipinte di cui specie una dei dischi fittili di Centuripe illustrati dal Rizzo<sup>16)</sup> ci dà oggi un esempio concreto. D'altro canto l'aneddoto ciceroniano riferito da Macrobio (*Saturn.*, II, 3, 4) a proposito dell'*imago clipeata picta* a mezzo busto del fratello Quinto, veduta nella provincia d'Asia, ci fornisce una precisa conferma letteraria dell'uso e della diffusione. Uso che perdurò per tutto l'impero anche a scopo funerario come dimostra l'edicola di legno dipinto del Museo del Cairo con un clipeo di fanciulla ornato di fila di perle e di corona d'olivo, o onorario come il disco ligneo, certo parte di clipeo, con la famiglia di Settimio Severo

dall'Egitto, oggi all'Antiquarium di Berlino<sup>17)</sup>. Ma queste immagini clipeate vengono ben presto scolpite anche in marmo e sbalzate in metallo. I clipei marmorei del Santuario degli dèi di Samotraccia a Delo<sup>18)</sup> riportano l'uso almeno al 100 a. C.

La dedica di *imagines clipeatae* con ritratti di privati è attestata da Plinio in Roma già al tempo di Appio Claudio, console nel 307 e nel 296 a. C., che pose clipei con ritratti degli antenati nel tempio di Bellona, seguito da M. Emilio, console con Q. Lutazio, che collocò dei clipei nella propria casa, mentre si ricordava anche un clipeo d'oro di Asdrubale<sup>19)</sup>.

Per i poeti, filosofi, letterati, parrebbe che si preferisse in Grecia al clipeo, giudicato forse meno consono al soggetto, il tondo più semplice come dimostrano le diffuse copie romane dei tondi di Sofocle, di Socrate, del Menandro-Virgilio<sup>20)</sup> e via dicendo, mentre l'*imago clipeata picta* e incorniciata in legno di Terenzio, miniata da Alderico nel codice Vaticano del IX secolo, certo ispirata ad un originale romano molto più antico riportato da Carlo Robert al I secolo a. C., dimostra che in Roma piacque anche la più ricca cornice clipeata per i letterati. Ha infatti una decorazione di ovoli e perle, la parte convessa è dorata con larghi denti di lupo e gli angoli del campo quadrato intelaiato sono decorati da cespi di acanto<sup>21)</sup> (fig. 12).

*Imagines clipeatae* in metallo e in marmo sorte quindi nell'ambiente greco-orientale ellenistico si diffondono nel mondo

<sup>12)</sup> S. REINACH, *Rép. Rel.*, III, p. 405, n. 1; ultimamente M. SQUARCIAPINO, *Artigianato e industria*, Quaderni Civiltà Romana, Mostra della Romanità, n. 20, p. 22 figura.

<sup>13)</sup> K. A. NEUGEBAUER, in *Die Antike*, XII, 1936, pp. 155-172, fig. 6.

<sup>14)</sup> Lo studio complessivo più recente sull'argomento è quello di J. BOLTEN, *Die Imago clipeata, Ein Beitrag zur Portrait und Typengeschichte*, Paderborn, 1937.

<sup>15)</sup> Cfr. ad esempio A. SALATCH, *Imago clipeata et εικὼν ἑνοπλος*, in *Revue Archéologique*, IX, 1937, I, p. 16 sgg. Chiarisce anche il concetto di *εικὼν ἑνοπλος* da intendere come statua ritratto in costume militare, e *εικὼν γραπτὴ ἐν ὄπλῳ* come immagine dipinta in un clipeo.

<sup>16)</sup> G. E. RIZZO, *Monumenti della Pittura Antica scoperti in Italia*, sezione III, Centuripae, I, pp. 16-18.

<sup>17)</sup> K. A. NEUGEBAUER, *op. cit.*, p. 163, fig. 7 e Tav. 10.

<sup>18)</sup> C. MICHALOWSKI, *Portraits, Délos*, XIII, Tav. VIII, p. 9 sgg.; F. CHAPOUTIER, *Délos*, XVI, pp. 29-36.

<sup>19)</sup> PLIN., *N. H.*, XXXV, 12 sgg.  
<sup>20)</sup> J. J. BERNOULLI, *Griech. Ikonographie*, I, p. 124, fig. 23, p. 187, n. 9; J. FR. CROME, *Das Bildnis Vergils*, Mantova, 1935, figg. 46-47; J. BOLTEN, *op. cit.*, p. 22.

<sup>21)</sup> C. R. MOREY, *The miniatures of the manuscripts of Terence*, 1935, Tav. a colori e fig. 2; altre di codici posteriori figg. 1, 3, 4.

romano come attestano anche le riproduzioni su pitture architettoniche Pompeiane dove compaiono appese alle pareti e alle colonne<sup>22)</sup>.

Non è da vedere peraltro in esse le tipiche *imagines maiorum* dei Romani, che erano invece di cera e si conservavano nell'atrio, come si è supposto con una ipotesi già confutata dal Rizzo, bensì un genere di ritratto che poteva raffigurare anche personaggi di famiglia, come testimonia il passo di Plinio e come abbiamo visto sul rilievo Capitolino, ritratto cioè, con una cornice, già completo, per essere attaccato, per inserirsi nella partitura della parete e che ha un carattere architettonico decorativo ben determinato, non essendo mobile come una statua o un busto. Deve essere stato perciò sfruttato particolarmente quando si trattava di legare l'immagine d'un personaggio onorato per esempio all'edificio da lui fatto erigere o abbellire, oppure quando si voleva esporre all'ammirazione in un luogo pubblico l'immagine d'un uomo celebre, o quando si voleva che rimanesse il duraturo ricordo in un luogo di personaggi quasi come una galleria di uomini illustri quale quella di Delo dove la serie dei clipei scolpiti nei blocchi della parete del santuario gira in alto come un fregio alto cm. 70 con le iscrizioni onorarie relative ai busti in toga o corazza.

Abbiamo notizia ad esempio di « due tondi per mettere una testa come quelli... della Porta Aurea di Ravenna » trovati nel 1539 nel Foro di Traiano, dove sono conservati vari frammenti di grandi clipei trovati anche negli ultimi scavi<sup>23)</sup>, e sappiamo che i due clipei di Cuma furono rinvenuti in un edificio pubblico, pare un tempio o una basilica insieme con tredici statue.

Le *imagines clipeatae* hanno quindi un carattere un po' ricercato e particolare, è

<sup>22)</sup> J. BOLTEN, *op. cit.*, pp. 22-23.

<sup>23)</sup> R. CANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, 1903, p. 124.

un ritratto con cornice per imperatori, poeti, letterati, sacerdoti, militari, magistrati, cittadini che si volevano onorare in luoghi pubblici o nelle famiglie per ricordarne i membri più importanti. Si adopererà infatti il clipeo sui sarcofagi per creare una cornice degna al defunto, clipeo sostenuto spesso da Amorini o da Vittorie o da altre figure, e trasformato a volte in conchiglia, mentre l'arte cristiana metterà nei clipei e nei tondi i suoi papi e i suoi santi o i simboli della fede, e dagli schemi specialmente orientali dei clipei sostenuti dalle Vittorie, come nella tomba di Palmira, si giungerà al grande disco con il busto del Pantocratore che nel centro della cupola bizantina in pittura o in mosaico immobile e ieratico apparirà ai fedeli che elevano in alto gli sguardi<sup>24)</sup>.

Il tipo di *imago clipeata* nei due ritratti ostiensi farebbe perciò pensare a ritratti onorari e per la loro eventuale identificazione sarebbe anche necessaria la più precisa determinazione cronologica.

Ma gli elementi esterni come l'acconciatura ci danno dei termini troppo larghi e la nostra attuale conoscenza degli elementi stilistici del periodo flavio-traiano non permette delle classificazioni sicure e distinte.

L'incertezza è dovuta al complesso fermento artistico di quel periodo che segnò forse l'acme nella storia dell'arte di Roma. Gli artisti che hanno piuttosto ascoltato che parlato la lingua classica durante tutto il periodo cesariano e augusteo per bocca di greci, mantenendo distinta nella sua più inesperta crudezza espressiva la parlata indigena, già al tempo di Nerone si sente che, padroni della grammatica e della sintassi classica, creano un nuovo linguaggio plastico elevando anche i vocaboli indigeni a dignità artistica, e che esperti dei più raffinati mezzi for-

<sup>24)</sup> J. STRZYGOWSKI, *Orient oder Rom*, Leipzig, 1901, p. 11 sgg.; J. BOLTEN, *op. cit.*, p. 27 sgg.

mali dell'ellenismo danno nuova vita agli elementi tradizionali italico-provinciali rivestendoli di una nuova poetica, mentre in molte opere sanno raggiungere pienamente i modelli ellenistici.

Nel primo secolo a. C. si distingue infatti con chiarezza l'alto livello intellettuale e formale, tutto materiato di ellenismo e sostanzialmente greco, di ritratti quali il Pompeo, il Cicerone, l'Agrippa, dal linguaggio più verista, immediato, incolto delle manifestazioni romane nei togati, nei rilievi, nei ritratti funerari e che trova i suoi accenti migliori in teste come il vecchio rugoso di Dresda, l'altro dalle grandi orecchie divaricate da Aquileia, fino alla coppia detta Catone e Porcia del Vaticano. Più intimamente impregnato di ellenismo ci appare invece anche nel I secolo a. C. il più colto ambiente campano.

Ma il processo di assimilazione dell'esperienza e della tradizione formale dell'ellenismo è promosso e affrettato dal fervore di opere suscitato dall'impero di Augusto fondato sulla pace, giungendo a piena maturazione nel periodo flavio, tanto che dinanzi ad alcuni ritratti si resta a volte titubanti se giudicarli opera di greculi del I secolo a. C. o di Romani del I secolo d. C.

Non diversamente assistiamo nell'architettura flavia a un movimento creatore di nuove formulazioni spaziali, a un nuovo impiego delle colonne e delle volte, a un variare delle piante che si fanno mosse e complesse, come ha bene messo a fuoco il Lugli<sup>25)</sup> e in pittura alle fantasiose e ricche decorazioni parietali del IV stile.

Si coglie dunque bene l'affermarsi di quest'arte nuova, raffinata nel gusto, ricca nel modellato, esperta nella tecnica, ma nell'ambito di essa molteplici sono gli ac-

<sup>25)</sup> G. LUGLI, *Nuove forme dell'architettura romana nell'età dei Flavi*, in *Atti del III Convegno Naz. di Storia dell'Architettura*, 1941, pp. 95-102.

centi, varie le tecniche, diverse le mode, per la differenza di livello, di cultura, di tradizione, di mestiere degli artisti. Non bisogna dimenticare infatti che l'arte romana non è come la greca un'arte esemplare che rappresenta l'elaborazione ininterrotta, consequenziale, evolutiva di determinati problemi artistici con grandi e distinte personalità e scuole determinate, *senza* si l'apporto anonimo di artisti non eminenti, il fluire di varie correnti indigene ed esterne, è arte politica e popolare che acquista una maggiore unità e una fisionomia più circoscritta quando si facciano sentire o l'influsso d'un indirizzo aulico che fa capo all'imperatore o d'una personalità artistica d'eccezione.

Con il Maestro delle imprese di Traiano, quale balza in tutta la sua originalità vigorosa specialmente dallo studio sintetico ma « bahnbrecher » di R. Bianchi Bandinelli su questa stessa Rivista<sup>26)</sup>, potremo parlare di linguaggio artistico unitario e distinto, come più facile sarà individuare i caratteri dell'arte aulica adrianea. Ma in questo denso e complesso periodo flavio una precisa classificazione a decenni ci sfugge.

Questi concetti potranno, credo, trovare conferma e adeguato sviluppo e commento nei rilievi della Cancelleria che l'amico F. Magi data storicamente fra l'81 e il 96 d. C., dove vediamo teste sbarbate, quasi cammei d'intonazione augustea o giulio-claudia, altre barbate che diremmo adrianeo-antoniniane, con capelli a frangia liscia o rialzata sulla fronte di tipo domiziano, teste levigate, precise e unitonali accanto ad altre scabre, incisive e coloristiche.

Così accanto alla testa di Vespasiano sui rilievi tutta ancora rugosa per la raspa, vigorosa e netta, dobbiamo porre quella dello stesso imperatore da Ostia al

<sup>26)</sup> R. BIANCHI BANDINELLI, *Un problema di arte romana, il Maestro delle imprese di Traiano*, in *Le Arti*, I, fasc. IV, pp. 325-334.

Museo delle Terme di un delicato sfumato chiaroscurale e poi altre teste coeve di una levigatura luministica che mette ancor più in evidenza il gioco corporeo del modellato e che esemplifico per rimanere nell'ambito ostiense con un particolare della solenne stele di sacrificante<sup>27)</sup> (fig. 8) che si può utilmente confrontare con il clipeo sul rilievo Capitolino e con un vigoroso busto di vecchio (fig. 7) che può costituire un buon contrapposto tecnico e un confronto stilistico con il vecchio del clipeo tutto granuloso, caldo e coloristico<sup>28)</sup>. Con questo esperto e ricco modellato dei due volti nei clipei fa contrasto invece il trattamento grafico, lineare, duramente incisivo del panneggio nei busti, che può definirsi un precoce affacciarsi dell'elemento « spätantik ». Si può riscontrare anche su sarcofagi e rilievi e dimostra appunto che, lungi dal muoversi entro regole canoniche e nell'ambito tradizionalista di una scuola o di un determinato ambiente stilistico, l'artista romano ha una visione più spregiudicata, incolta e immediata, preoccupato solo del fine espressivo che lo porta a formulazioni contemporanee diverse a seconda del gioco delle varie parti, e analoghe a distanza di secoli dinanzi ad un simile scopo. Sa sfruttare con disinvolta facilità il trapano in tutti i tempi per dati effetti sì che assurdo è basare sul suo impiego classificazioni rigorosamente cronologiche.

La testa del clipeo, come quella somigliante del busto Capitolino<sup>29)</sup>, potrebbe stilisticamente porsi vicino al Vespasiano e al Domiziano dei rilievi della Cancelleria.

Peraltro i due clipei, identici per misure e per tecnica, sono certamente dello stesso scultore, e però coevi, e per le particolari condizioni di ritrovamento si

<sup>27)</sup> G. RICCI, *Boll. d'Arte*, giugno 1938, p. 508, fig. 14.

<sup>28)</sup> G. BECATTI, *Nuovo contributo ostiense di ritratti romani*, in *Le Arti*, II, fasc. I, p. 5, Tav. I, nn. 2 e 3.

<sup>29)</sup> Un ritratto tipologicamente e stilisticamente vicino ai due è anche il busto di Ince Blundell Hall con

debbono pensare originariamente collocati nelle Terme del Mithra come *imagines clipeatae* o di persone celebri da esser poste all'ammirazione in un luogo pubblico, oppure di evergeti forse finanziatori della costruzione da esser ricordati nell'edificio da loro fatto erigere o abbellire, dal momento che rimane escluso che si tratti di personaggi delle famiglie imperiali.

La struttura muraria e i bolli di mattoni provano che le Terme del Mithra sono costruite sotto Traiano come gran parte del quartiere dove sorgono e che si estende dalle Terme di Buticosus fino agli Horrea Traianei sul Tevere, perciò pur potendo pensare che i clipei siano stati eseguiti anche prima e collocati nell'edificio a costruzione ultimata, sussiste l'ipotesi che siano anch'essi traianei databili cioè tra il 100 e il 110 all'incirca. Il gusto più tipicamente flavio nella testa del vecchio potrebbe esser dettato dalla moda più antica, dall'ispirazione a ritratti più legati alla sua generazione, poichè il ritrattista nel volto del giovane si mostra di una visione più stringata e di un modellato più sintetico, non dovuto soltanto alla diversità dei caratteri fisici dei due individui, che nè struttura nè fisionomia permettono di chiamare padre e figlio e la cui identificazione in mancanza di iscrizioni rimane problematica.

Del resto la ricerca iconografica, anche se continua ad essere scientificamente coltivata, ha perduto oggi quel pungente interesse erudito che aveva costituito lo scopo principale degli umanisti raccoglitori di medaglie e di busti, degli archeologi in parrucca, dei filologi dell'800, dinanzi al problema più vivo e sentito della comprensione del fenomeno estetico e del linguaggio formale, che porti attraverso una critica viepiù storica e una progres-

naso e mento di restauro, con attributi militari; F. POUlsen, *Greek and Roman Portraits in English Country Houses*, Oxford, 1923, p. 68, n. 50; B. ASHMOLE, *Catalogue Ince Blundell Hall*, Oxford, 1929, Tav. 36, n. 217, b, p. 80.

siva limitazione del soggettivismo, al pieno e intimo possesso dell'opera d'arte.

Forse se i due clipei fossero stati scoperti nel '700 agli intellettuali del tempo, nutriti alle fonti letterarie, discutendone fra l'ombrosa e serena armonia dei viali di Villa Albani, sarebbero affiorati al pensiero due nomi: Plinio il Vecchio e Plinio il Giovane.

Le date dell'uno morto a 56 anni nell'eruzione vesuviana del 79 e dell'altro console a 38 anni nel 100, morto forse intorno al 114, potevano corrispondere alla rispettiva età dei ritratti e la ricca villa Laurentina a meno di cinque miglia da Ostia avrebbe giustificato l'onore tributato in città agli illustri signori del contado. Non era infatti quella villa il favorito soggiorno di Plinio il Giovane come lui stesso ci dice nella nota epistola 17 del II libro in cui ne tesse le lodi all'amico Gallo?

Non sarebbero mancate forse le sottili disquisizioni psicologiche riconoscendo nell'aspetto fisiognomico dei due volti il carattere dei due Plini. Si sarebbe visto nel vecchio tutti i segni fisici e spirituali dell'intensa vita materiale e intellettuale dell'uomo a cui per dono divino fu concesso di compiere cose degne di essere scritte e di scrivere cose degne di essere lette, consertando alla vita politica quella letteraria e nel quarantenne dal viso composto, dall'incipiente calvizie, dai tratti fermi, nobili e freddi il nipote vissuto all'ombra della gloria dello zio, l'intellettuale signore degli *otia laurentina*.

Noi moderni più scettici e smalzati che stigmatizziamo ogni inutile psicologi-

simo con cui troppo spesso, e specie nella ritrattistica, viene confusa o addirittura identificata la lettura estetica dell'opera d'arte, trincerati dietro il dubbio metodico, e abituati ad esigere sicure pezze di appoggio ad ogni ipotesi, non rimaniamo attratti dal fascino dell'attribuzionismo e di una etichetta, non cerchiamo commenti figurati alle fonti letterarie ma sfruttiamo queste quale mezzo per ricercare e circoscrivere le opere d'arte. Se poteva piacere di conoscere il volto dell'autore dei tre ultimi libri della *Naturalis Historia*, che sono con Pausania la nostra guida nella ricerca delle manifestazioni artistiche dello spirito classico, non nascondiamo la difficoltà sia di un ritratto ufficiale postumo di Plinio, che dovrebbe essere ispirato alla maschera di cera presa sul corpo ritrovato intatto, come assopito nel sonno, sia di chiamare identità la generica somiglianza con la testa del Capitolino.

Alla fama del pensiero ironicamente vediamo poi contrapporsi quella più probabile e più solida del denaro nella borsa ben fornita per i commerci di due borghesi ostiensi, cittadini o magistrati, fissati da un vigoroso e felice ritrattista nei clipei marmorei.

L'arte di questi ritratti rimane invece un prezioso e sicuro acquisto per la valutazione del periodo flavio-traiano e ed essa apprezziamo ammirati mentre sorge dinanzi agli occhi il ricordo dei due autoritratti del Ghiberti sulla cornice delle porte del bel S. Giovanni.

GIOVANNI BECATTI.



Figg. 1 e 2. Immagini clipeate. Ostia, Musco.

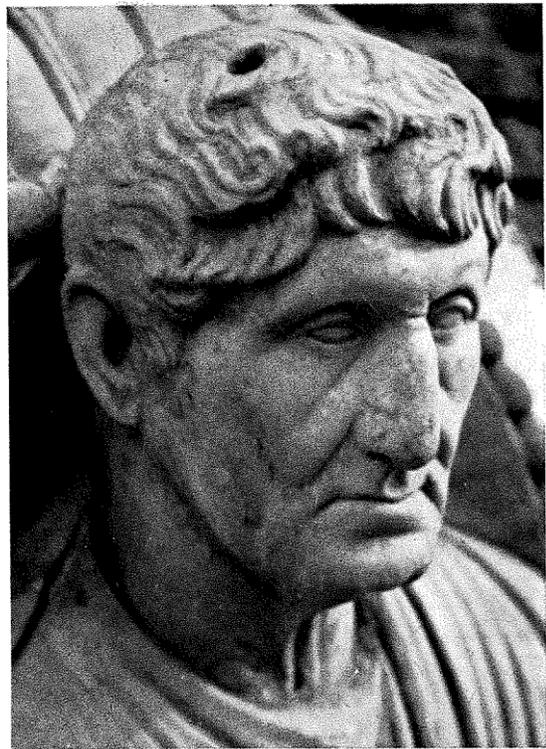
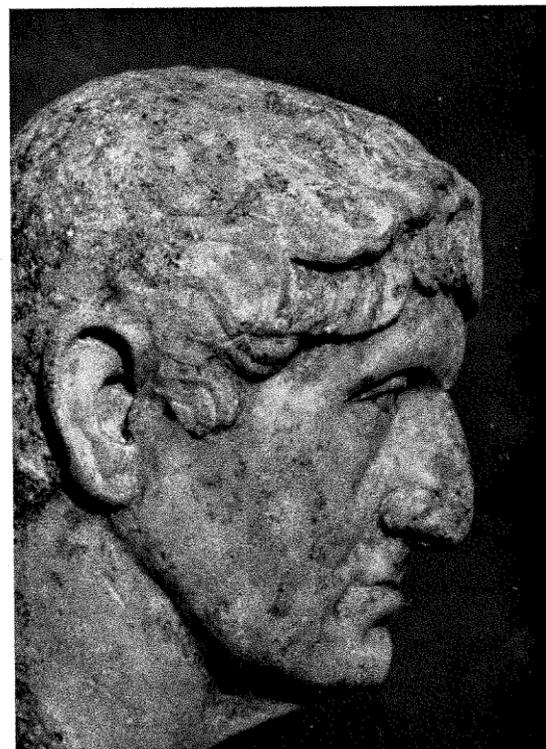
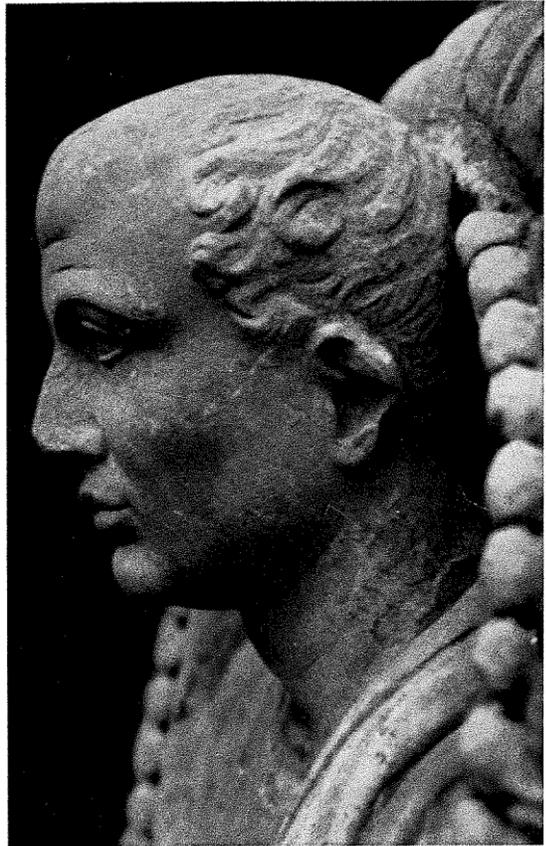
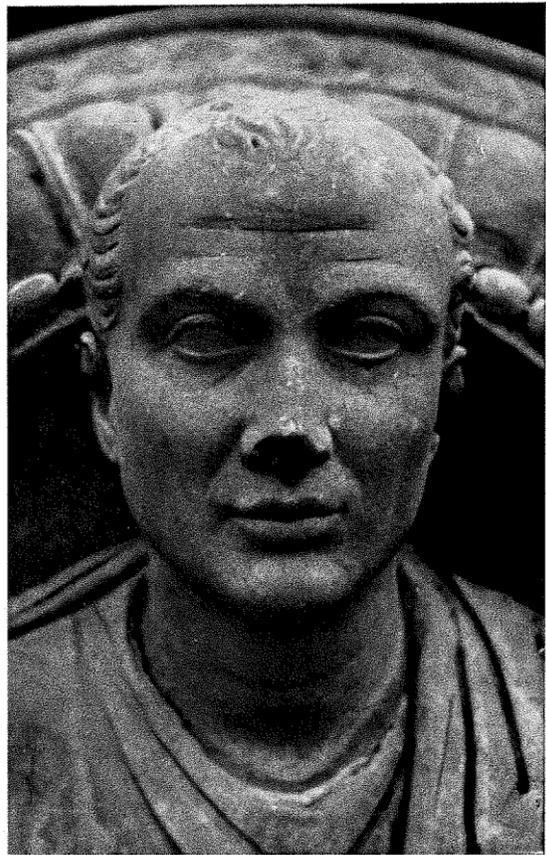


Fig. 3-4-5-6. Particolari delle teste delle immagini clipeate. Ostia, Museo.

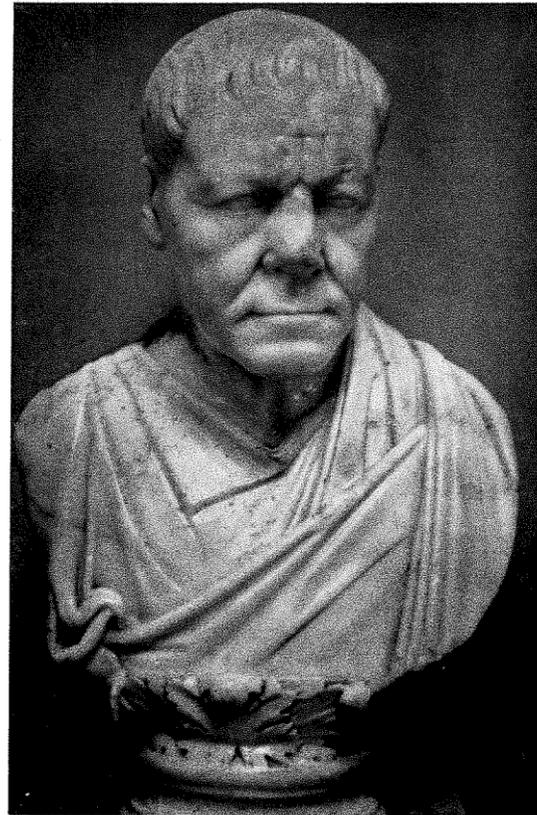


Fig. 7. Busto. Ostia, Museo.

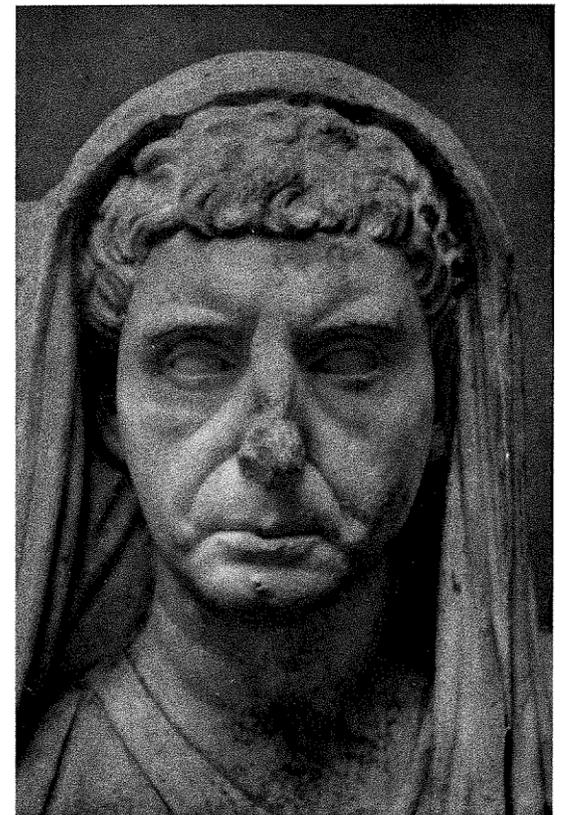


Fig. 8. Altorelievo. Ostia, Museo.

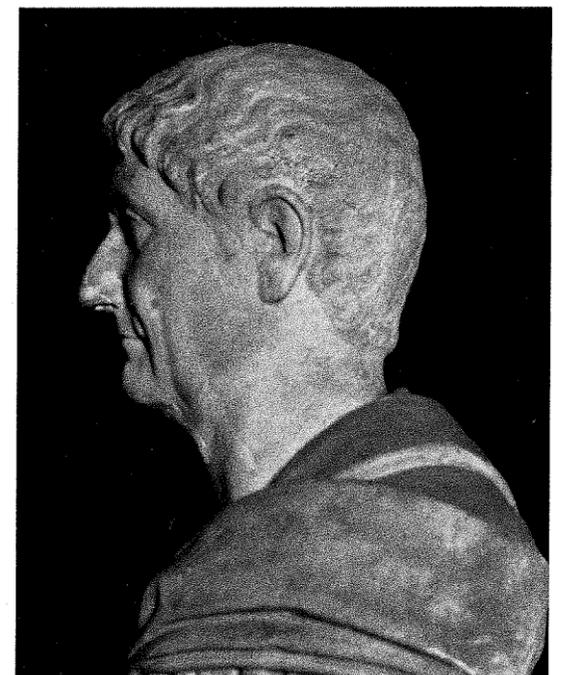
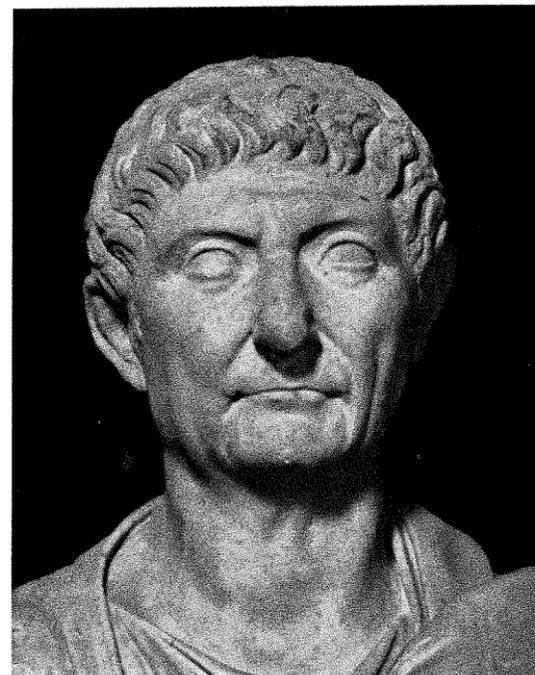


Fig. 9 e 10. Ritratto del Museo Capitolino.



Fig. 11. Clipeo da Cuma. Napoli, Museo Nazionale.



Fig. 12. Immagine clipeata di Terenzio.  
Mscr. Bibl. Vat.

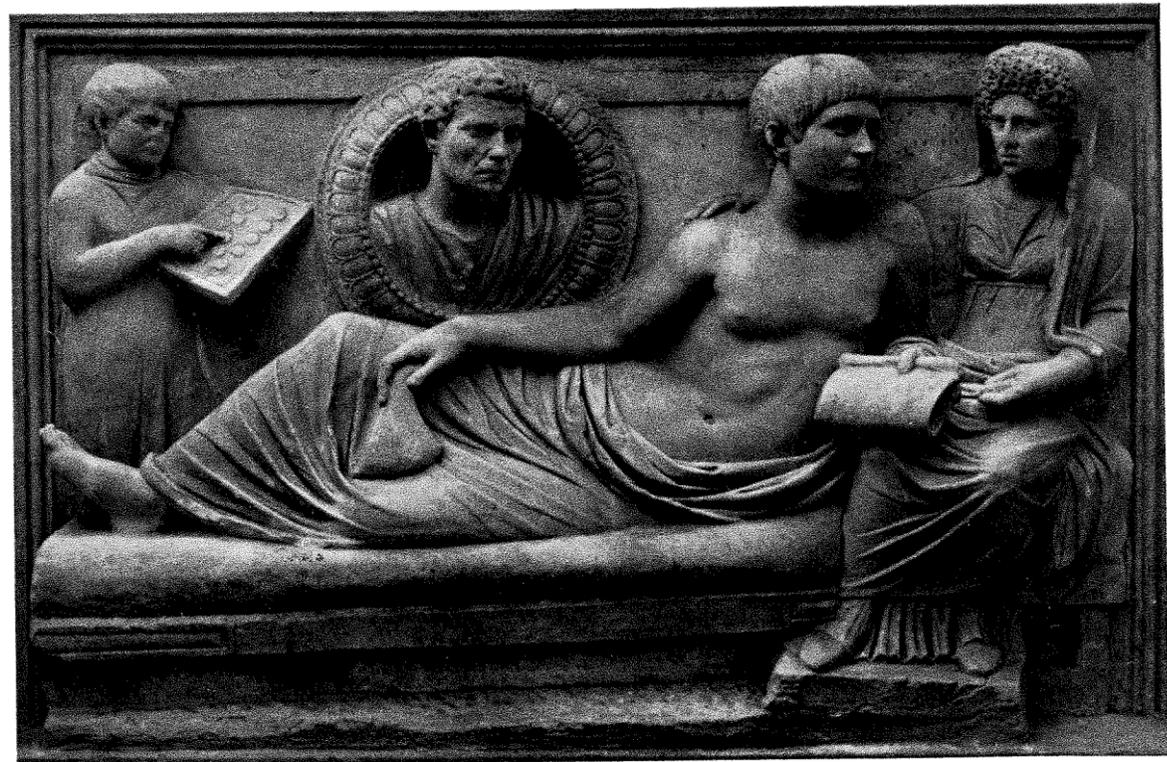


Fig. 13. Rilievo funerario del Museo Capitolino.