

mancanti). *Matidia Augusta cognominata*. Il giorno dopo la morte, Marciana Augusta *funere censorio* (elata od honorata est).

Seguono, ad una data che manca, altri spettacoli gladiatori che durarono, sembra, per tutte le ferie vendemmiali (*dies vindemiales*).

È importante ed interessante la menzione di questi *dies vindemialis* cioè delle feste dell'uva che ufficialmente nel calendario romano si aprivano il 19 agosto giorno consacrato alle vinalia rustica e si chiudevano al 15 ottobre.

La menzione di *dies vindemi (ales)* è nuova perchè si parla sempre di *feriae vindemiales*.

Un solo avvenimento ostiense è riferito in questi annali: la ricostruzione del tempio di Vulcano che, — importantissimo dato — sappiamo da questa iscrizione fu rifatto e abbellito da Traiano. Purtroppo, il tempio di Vulcano non è ancora stato scoperto ad Ostia; ma la datazione che ci fornisce la iscrizione ostiense, e la quale pur precedendo le altre è posta dopo, non è per questo meno preziosa.

L'anno 113 è ricordato con due avvenimenti memorabili di cui uno ci era noto, la dedicazione della colonna nel Foro, ma l'altro, e cioè la ricostruzione del Tempio di Venere Genitrice nel Foro di Cesare è notizia inaspettata. Preziosa notizia, perchè ci permette di datare con sicurezza quel tempio di cui, i nuovi scavi di Roma, hanno già messo in luce qualche magnifica colonna e magnificissime trabeazioni. Dall'esame stesso dei primi pezzi venuti fuori negli scavi degli ultimi mesi, non c'era dubbio che il Tempio fosse di

epoca post-cesariana, ma ormai sappiamo con certezza che esso, cominciato quasi certamente da Domiziano, fu ultimato in età Traiana e lo vedremo presto risorgere quale lo videro i Romani del 113 dell'era nostra.

Gli altri avvenimenti della annata e di cui un secondo si annuncia sotto la data *pr. id. mai.* continuavano nella lastra marmorea seguente a questa oggi trovata, la quale è contrassegnata in fondo a destra con la lettera maiuscola E. Pur essendoci ancora spazio per inserire in questa stessa lapide oltre tre linee, si è preferito spezzare la narrazione piuttosto che diminuire il margine inferiore lasciato opportunamente anche su questa lapide. La cosa era già stata osservata in altri frammenti.

Certamente, tutte le lastre marmoree poste una accanto alle altre dovevano essere incise tutte alla medesima altezza. Le colonne di scrittura, composta forse ciascuna di due lastre marmoree, io credo dovessero essere non superiori a metri tre e collocate in modo che potessero leggersi agevolmente sia le prime che le ultime righe.

L'odierno ritrovamento più importante degli altri consimili avvenuti molto tempo addietro non solo ci restituisce un documento di cronaca di Roma contenenti nuovi dati intorno al regno di Traiano, ma fa sperare ancora altre scoperte in modo che si possa reintegrare con gli annali ostiensi, la troppo lacunosa storia della casa imperiale romana e dei monumenti e fatti memorabili di Roma stessa.

GUIDO CALZA

ESTRATTO

dal « *Bollettino dell'Associazione Internazionale Studi Mediterranei* »
Ottobre—Novembre 1932 — N. 4

PUBBLICAZIONE BIMESTRALE

BOLLETTINO

DELL'ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE DEGLI STUDI MEDITERRANEI



IL MUSEO OSTIENSE NEL CENTRO DELLA CITTÀ ANTICA.

R O M A

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
Roma, Palazzo del Ministero dell'educazione Nazionale, stanza 126, telefono 582447
Sede: VILLA CELIMONTANA

S O M M A R I O

IL VALORE UNIVERSALE
DELL'ARTE ITALIANA
di E. SCHMIDT-DEGENER

IL MUSEO ANTIQUARIO DI OSTIA
DESCRIZIONE DEL MUSEO ANTIQUARIO
LE COLLEZIONI:
Vestibolo; Sala I, II, III e IV
di G. CALZA

GLI ITALICI E LA CIVILTÀ APENNINICA
di RAFFAELLO BATTAGLIA

NOTIZIE E INFORMAZIONI
RECENSIONI
NOTE BIBLIOGRAFICHE
PUBBLICAZIONI RICEVUTE

IL BOLLETTINO È INVIATO GRATUITAMENTE AI SOCI; PER I NON SOCI, L'ABBONAMENTO ANNUALE, CHE DECORRE DAL 1° APRILE, COSTA LIRE 50 IN ITALIA E LIRE 56 ALL'ESTERO. UN FASCICOLO SEPARATO COSTA LIRE 10.

IL MUSEO ANTIQUARIO DI OSTIA

Il Museo Antiquario di Ostia è stato ordinato, per quanto riguarda le cose migliori, nell'edificio costruito per iniziativa di Pietro Ercole Visconti, con l'approvazione del Pontefice Pio IX, dall'architetto Romiti che lo iniziò alla fine del 1865 e lo compì nel 1868 con un fondo di scudi duemila.

L'edificio a cui si pensò per un momento di metter nome *Museo Mastai* fu costruito in una vecchia ma già diruta fabbrica esistente presso il centro della città antica (il Casone del Sale) ed è la sede attuale della Direzione dell'Ufficio Scavi di Ostia.

Una lapide marmorea posta sopra il portone d'ingresso ricorda con queste parole l'avvenimento:

PIUS IX PONTIFEX MAXIMUS
MONUMENTIS OSTIAE REPERTIS AC REPERIUNDIS
INSIGNI LOCI HUIUSCE
ORNAMENTIS ET UTILITATI PUBLICAE ADSERVANDIS
HAS AEDES INSTRUXIT ANNO S. P. XX.

A commento della costruzione compiuta e dello scopo a cui veniva adibita si leggono nell'opera *Le scienze e le arti sotto Pio IX*, queste belle parole: «Le scoperte allora veramente possono tornar vantaggiose quando le si lasciano nella loro maggiore possibile integrità; quando non se ne disperdono i membri; quando, insomma, l'intelligente, nella comparazione e nella attenta disamina di ciascuna parte dei monumenti, può formarsi giusto criterio a pronunciare sulla qualità ed importanza dei monumenti stessi; criterio che, non essendo la privativa di uno solo, dovrebbe sempre trovare gli stessi elementi conservati possibilmente al loro posto.»

Secondo quanto il Visconti stesso suggerisce al Pontefice «la istituzione nel centro delle rovine di un museo locale che raccolga tutti gli oggetti provenienti da un solo e medesimo luogo sarebbe un esempio unico e lodevole». Giustissimo. Tanto più lodevole in un tempo in cui la ricerca e lo studio delle antichità non erano sempre compiuti con criteri strettamente scientifici; tanto più meritevole in un tempo in cui si doveva pensare ad arricchire i pontifici musei romani, il non

disconoscere il vantaggio di aver riunite nel centro da cui provengono tutte le memorie tornate in luce tra le rovine sì che più completa ne sia la sensazione, la comprensione e lo studio.

Sono, coteste, così giuste e assennate parole, così scientificamente esatte che, stampate nel 1863, vanno meditate ancora oggi.



Fig. 1. - Facciata del Museo (Casone del Sale) costruita sotto Pio IX (1865-68).

Perché certo, ancora oggi esse possono insegnare qualche cosa e non solo per il Museo Ostiense. Il quale non raccolse però, come era nell'intenzione e come sarebbe stato desiderabile, tutto ciò che si trovava negli scavi. Le pressioni dei musei pontifici romani furono tante che molti trovamenti ostiensi passarono al Laterano e al Vaticano, sicché al Museo di Ostia non restò che il nome e il ricordo della lodevole iniziativa che lo aveva motivato.

Si riconobbe però così giusto il principio propugnato dal Visconti e favorito da Pio IX, che, quando Pietro Rosa e Rodolfo Lanciani ripresero gli scavi di Ostia sotto il governo italiano, pensarono anch'essi vantaggioso che la visita delle rovine fosse completata dalla raccolta degli oggetti d'arte. A sede però del

locale museo fu preferito il Castello di Giulio II, che poté accogliere fino al 1890 quanto il governo pontificio aveva lasciato e quanto il governo italiano aveva di nuovo trovato e poteva trovare negli scavi.

E sulla rampa d'accesso alle sale della Rocca d'Ostia è murata a ricordo del rinnovato museo, questa lapide marmorea:

REGNANTE
HUMBERTO I
PRINCIPE OPTIMO PROVIDENTISSIMO
MUSEUM
OSTIENSIBUS MONUMENTIS ADSERVANDIS
CONSTITUTUM
ANNO MDCCCLXXVIII
FRANCISCO DE SANCTIS
PUBLICAE REI LITERARIAE MODERATORE

Venti anni dopo la formazione del primo museo si riconosceva dunque l'utilità di mantenerlo in vita con l'approvazione di Francesco De Sanctis, ministro per l'istruzione pubblica. Senonchè nel 1890, il direttore del nuovo Museo Nazionale Romano — inauguratosi nel 1889 — per ampliare subito la sua raccolta pensò di accrescerla con quella di Ostia. Proprio in quel tempo gli scavi ostiensi erano stati interrotti; sicchè fu facile togliere, nonostante qualche giusta protesta, lapidi, sculture e oggetti dell'Antiquario già ordinati nel castello.

Le cose di scavo passarono al Museo Nazionale Romano in cui la sezione ostiense rappresentò un notevolissimo acquisto, e le scansioni che avevan contenuto i piccoli trovamenti finirono a Palestrina.

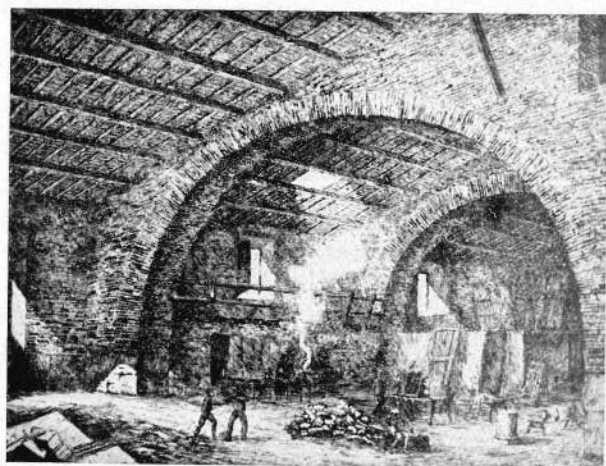


Fig. 2. - Veduta del Cantiere del Casone del Sale. Nello spazio occupato dal primo arco sono state costruite le sale del Museo.

Cosicchè quando nel 1908 si costituì il nuovo Ufficio degli Scavi di Ostia, il Castello non conservava più nulla del suo *Antiquarium*, eccetto il ricordo della violenta e ingiustificata spogliazione avvenuta vent'anni prima. E il direttore d'allora, Dante Vaglieri, volle continuare la tradizione interrotta, ordinando ancora una volta — e cioè per la terza volta — tutto ciò che venne alla luce nei primi suoi tre anni di scavo. È per questo che nella Guida di Ostia del Vaglieri e nella Guida dei Musei e delle Gallerie d'Italia del Pellati, c'è la menzione e la descrizione di un *Antiquarium* Ostiense. Il quale però, raccolto e riordinato in fretta, era più un magazzino archeologico che un museo. S'impondeva quindi o la rinuncia ad un museo locale, o un più razionale assetto, giustificato del resto anche dai trovamenti avvenuti negli anni successivi, per i quali se ne sarebbe accresciuto notevolmente il valore.

E di fatto nel 1912, Dante Vaglieri, allora direttore degli scavi e mio compianto maestro, volle incaricare me, appena nominato ispettore degli scavi stessi, di un primo ordinamento (VAGLIERI, *Guida*, 1914; PELLATI, *Guida dei Musei e delle Gallerie d'Italia*), al quale seguì un secondo più vasto ed organico, da me stesso compiuto nel 1923 («Bollettino d'Arte» 1923, p. 321-334; G. CALZA, *Ostia - Guida storico monumentale*, 1932).

Tuttavia l'esperienza di questi dieci anni mi ha provato che il Museo Ostiense nel Castello di Giulio II non era visitato da tutti coloro che si recavano agli Scavi. Mancava così in gran parte allo scopo per cui era stato ordinato, quello cioè, di completare la visione delle rovine con i prodotti artistici che si vengono trovando in esse.

Occorreva dunque tornare alla prima idea che non ebbe mai attuazione: mettere cioè la collezione antiquaria nel centro stesso delle rovine, sotto gli occhi di tutti i visitatori.

Fu così studiato dall'architetto Gismondi e da me, l'adattamento della parte centrale dell'edificio originariamente costruito per il Museo Ostiense Pontificio e già occupato dalla Direzione e dal Cantiere degli Scavi. In questo si sono create tre sale contigue e una più piccola a fianco dell'androne di ingresso, in modo che esse potessero accogliere, se non tutto ciò che lo scavo restituisce alla luce di prodotti e manufatti artistici, almeno le cose migliori e più significative. È bene dire subito che questo adattamento fu fatto, non solo con la massima economia, ma senza ri-



Fig. 3. - Ingresso al Museo.

chiedere alcun sussidio finanziario alla Direzione Generale delle Belle Arti, sicchè il Museo Ostiense va giudicato e valutato anche tenendo conto delle disponibilità finanziarie che si sono avute. Servendoci delle maestranze addette agli Scavi e distribuendo l'esecu-

zione del lavoro durante il periodo di due anni, si è riusciti a fare un piccolo Museo che mi lusingo possa esser degno, pur nella sua semplicità, delle monumentali rovine di cui intende completare la visione.

L'ordinamento di questo *Antiquarium* che



Fig. 4. - La sala centrale.

vuol essere soprattutto uno *specimen* di quanto Ostia restituisce alla luce, non poteva basarsi, è ovvio, sopra criterii di ortodossia storico-scientifica. Ho cercato quindi di conciliare le esigenze di spazio con i criteri storici, scientifici, estetici, non pregiudicando neppure gli ulteriori accrescimenti in modo che vi sia sempre possibilità di far entrare i nuovi contributi dello scavo senza troppi spostamenti e senza alterare la fisionomia generale del Museo anche se si dovrà sostituire con pezzi migliori qualche scultura più scadente.

scono gli scavi, quella sua veste artistica e decorativa di cui molti musei hanno voluto sottrarre qualche lembo. Se l'opera d'arte può essere sentita e valutata anche al di fuori dell'ambiente nel quale fu prodotta e nel quale ha vissuto, è però innegabile che esso le comunica un palpito di vita per cui quasi se ne reintegra la sensazione e la funzione e se ne affina la comprensione e lo studio. Più ancora per quelle che non assurgono a vere opere d'arte, ma sono semplici espressioni artistiche.

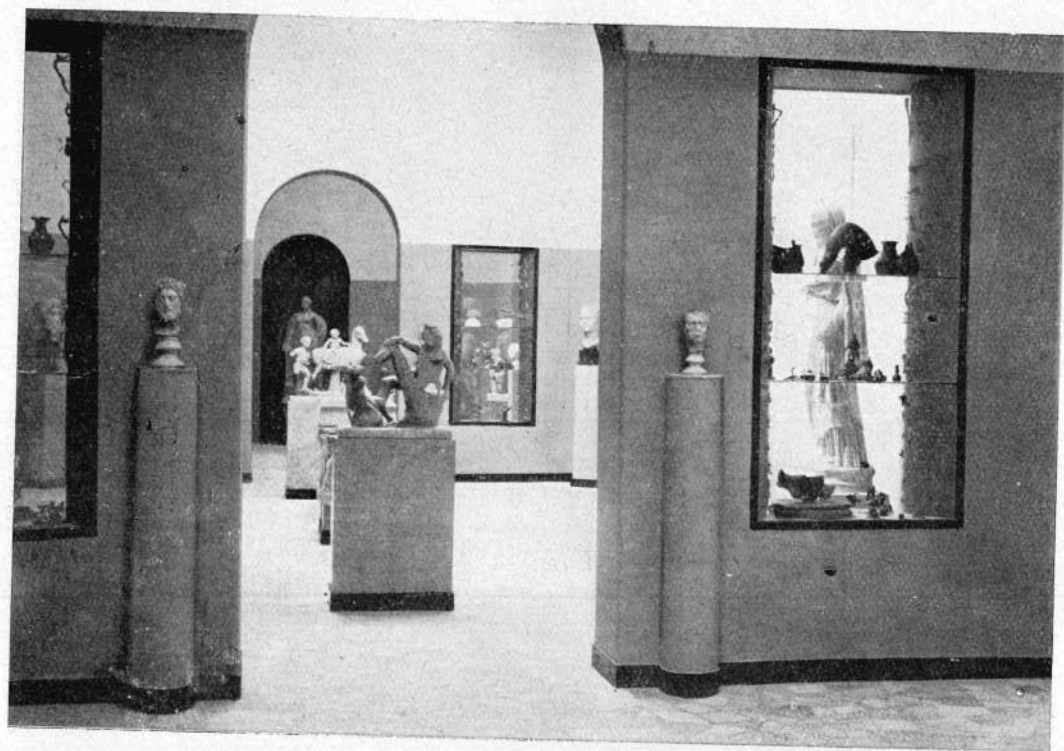


FIG. 5. - Veduta delle sale e delle vetrine del Museo.

Ma prima di passare a descrivere la raccolta ostiense, mi sia lecito esporre le ragioni che hanno motivato la creazione di un Museo Ostiense nel centro stesso delle rovine, riprendendo l'idea di Pietro Ercole Visconti e continuando le iniziative che concordemente ebbero tutti i miei illustri predecessori nella direzione degli Scavi.

E sono gli argomenti che, motivandolo, precisano la funzione e la ragion d'essere di un museo ostiense, il quale non va considerato alla stessa stregua dei vari musei locali; giacchè, se questi raccolgono i trovamenti di scavi fortuiti, l'ostiense, invece, riunisce tutto ciò che viene da uno scavo metodico e continuativo di una città singola.

È infatti evidente l'opportunità di ricostruire in Ostia stessa, via via che progredi-

Il Museo dell'Acropoli di Atene non darebbe certo una così compiuta sensazione dei secoli migliori dell'arte greca se fosse stato ordinato o fuso nel più grande Museo Nazionale.

Alla stessa funzione e allo stesso scopo serve il Museo di Ostia, che va considerato come complemento necessario alla visita delle rovine. Per quanto non si possa parlare, come è ovvio, di un'arte ostiense, questa città, che non è più Roma ma non è ancora provincia dà ad ogni espressione artistica l'impronta dell'ambiente che l'ha creata o voluta. Ed è appunto quell'ambiente artistico romano che noi, fino ad oggi, conosciamo così male. Come nei mosaici e nei dipinti ostiensi non si può disconoscere un peculiare loro carattere per il quale essi si ravvisano pro-

dotti di una certa scuola o maniera locale, così anche in molte sculture e in molti oggetti o arnesi o strumenti, v'è una individualità artistica che può essere colta e studiata soltanto con la riunione e la comparazione dei vari pezzi fra loro. Più volte è accaduto di dover constatare in Ostia la presenza di prodotti nuovi o sporadici in altre parti dell'impero, alla comprensione dei quali giova, più che altro, il riavvicinamento e il giudizio nella sola cerchia artistica ostiense, in cui dunque va conservata la maggioranza dei trovamenti.

parte delle passeggiate romane a mezz'ora di distanza da Roma — di nessuno di quei trovamenti che il Laterano e il Nazionale Romano conservano.

Nè si può invocare l'esempio di Napoli che raccoglie i trovamenti di Pompei. Prima, perchè questi sono infinitamente maggiori di quelli di Ostia; secondariamente perchè a Ostia la visita degli scavi e dell'Antiquario è facilmente cumulabile, e all'Antiquario nessuno rinuncia essendo esso posto nel centro stesso delle rovine. Assicurate ormai facili, rapide ed economiche comunicazioni, ben po-



FIG. 6 n. 87. - Sarcofago con scena bacchica (fine II sec.).

D'altra parte, però, non si può privare il Museo Ostiense di quelli che per originalità di tipo o per interesse e pregio artistico raggiungono eccellenze di opere d'arte. Il trasportare a Roma le cose più ragguardevoli, come purtroppo s'è fatto fin qui, lasciando in Ostia gli oggetti di medio o scarso valore, è criterio che a me par sia da condannare anche scientificamente; anche perchè indurrebbe la massa dei visitatori a ritenere che mediocri o scadenti fossero i prodotti artistici che ornavano la città antica. Può giustificarsi — e con ragioni non certo archeologiche o artistiche — che il Museo di Cirene si sia privato del suo più cospicuo ornamento, l'Afrodite, a favore di Roma. Ma non si saprebbe in alcun modo giustificare l'assenza dall'Antiquario Ostiense — ora che Ostia fa

chi sono coloro che non visitano Ostia; molti più forse di quanti visitano oggi il Laterano o il Museo Nazionale Romano che contengono gli oggetti ostiensi: i quali, dunque, conservati a Ostia, verrebbero a conoscenza di molto maggior numero di visitatori che non abbiano in Roma stessa.

E poichè non tutto ciò che si trova è necessario ed utile che sia raccolto in Museo, ma va piuttosto lasciato tra le rovine che si animano di frammenti architettonici e decorativi, e di sculture mutile o dozzinali, il Museo Ostiense è destinato in questi primi anni, non tanto ad accrescersi quanto a rinnovarsi; e i nuovi incrementi serviranno a sostituire con opere migliori quelle che risulteranno inferiori ai nuovi trovamenti. Ho fede intanto che possano tornare presto le belle scul-

ture trasportate qualche anno fa al Museo Nazionale Romano e cioè un busto ritratto di personaggio ignoto del terzo secolo, un gruppo di Marte e Venere (Commodo e Lucilla), e la statua di Artemide con ritratto romano del primo secolo, con le quali l'Antiquario Ostiense è stato privato di tre cospicui ornamenti che nel nuovo Museo prenderebbero il posto di altre sculture già destinate a tornare tra le rovine.

E il Museo Ostiense avrà un carattere tutto proprio: raccolta antiquaria delle cose più integre e più notevoli e più caratteristiche di un unico centro di vita antica.

Questo che è un desiderio e un voto potrebbe già essere una realtà; basterebbe ri-

dare a Ostia quei venti o trenta pezzi che sono sparsi e dispersi nelle sale del Laterano e sopra tutto nel Museo Nazionale per fare dell'Antiquario Ostiense una delle raccolte più organiche, più interessanti e più scientificamente meritevoli che esistano, accanto a una città di tanta importanza; raccolta non rara, unica. Perché non farlo? Ben piccolo merito il mio di averla indicata e patrocinata, e già iniziata con quel poco che avevo a disposizione. Grande invece per chi questa raccolta volesse, fin d'ora, attuata. E m'è grato sperare che così voglia, aderendo ad una mia proposta, il Consiglio Superiore delle Belle Arti e il Direttore Generale delle Belle Arti.

DESCRIZIONE DEL MUSEO ANTIQUARIO

Il Museo si compone dell'androne di ingresso, di una saletta che si apre su questo e di tre grandi sale centrali.

L'architetto Italo Gismondi, a cui si deve la soluzione semplice ed economica di questo adattamento, si è prefisso, in pieno accordo con me, non solo di conservare integra la facciata e l'androne di ingresso della costruzione di Pio IX, ma di dare alle sale la maggiore e migliore luce possibile. Quanto allo stile, mentre la facciata e l'androne hanno conservato il loro neoclassico, le sale sono state costruite con la più grande semplicità di linee e di forme, in modo di non turbare, con uno stile troppo diverso, l'insieme della costruzione, e sono state ricavate nella parte mediana dell'edificio restringendo la sezione del cantiere e dividendole da questo e dagli Uffici mediante mura. Quanto alla illuminazione delle sale, la si è data dall'alto, creando, con qualche modifica del tetto, degli amplissimi lucernarii nascosti da velarii di vetri trasparenti. Si è rinunciato quindi ad aprire delle finestre all'esterno, che sarebbe stato possibile aprire soltanto nelle pareti corte, e dalle quali si sarebbe ricevuto una scarsa e una falsa luce, perdendo, per contro, uno spazio considerevole.

Quanto alla economia del lavoro, credo si sia raggiunto il massimo possibile, giacché, come ho accennato, il Museo è stato fatto in gran parte con materiale di risulta degli scavi (tegolozza) e la pavimentazione con frammenti di marmi bianchi e colorati anch'essi già da qualche anno a questo scopo raccolti e ammassati nei periodi di sosta dello scavo. E tutto il lavoro è stato compiuto durante gli intervalli delle campagne di scavo e durante i

giorni piovosi, di questi ultimi due anni, dai sette operai che costituiscono la maestranza permanente di questo Ufficio.

In questo modo non si è diminuito gran che nel ritmo normale del lavoro e si è sottratto ben poco alla dotazione dello scavo.

Debbo dire che l'architetto Gismondi ed io ci siamo trovati sempre d'accordo non solo nell'insieme del lavoro e nel procedimento di esso, ma sopra ogni dettaglio di costruzione e di decorazione che reciprocamente ci siamo suggeriti. L'altezza delle sale, la loro illuminazione, la loro pavimentazione, la scelta del colore delle pareti, dei marmi delle basi di sostegno, delle didascalie sui singoli pezzi, tutte insomma le grandi e le piccole questioni di adattamento e di arredamento furono discusse, vagliate e risolte nel solo intento di far semplice e di far bene, il meglio che noi due si poteva e si sapeva.

Ci ha giovato, nel lavoro, la vigile assistenza del primo custode in funzione di assistente cav. Sestilio Della Nave e la buona volontà dei nostri operai, nessuno dei quali era specializzato in opere come queste.

Non ci ha giovato invece, occorre pur dirlo, la ricerca che si è fatta di un tipo nuovo di Museo, non solo in Italia ma all'Estero.

In tanto profondo rinnovamento dell'architettura, in tanta razionalità di masse e di ambienti destinati a proteggere con opere murarie uomini e macchine, non ci è accaduto infatti di aver conoscenza di Musei che fossero stati costruiti con forme diverse dalle tradizionali, neanche nel Paese dove tutti gli ardimenti sono permessi; chè, nep-

pure negli Stati Uniti sembra che gli architetti si sian preoccupati di applicare il loro spirito pratico e le loro facoltà inventive, agli ambienti destinati a raccogliere collezioni antiquarie. Ebbene: ci è occorso invece, durante l'esecuzione del lavoro, di sentire la mancanza di invenzioni o applicazioni architettoniche e decorative che rinnovino gli ambienti destinati a Musei, sicché sembra assai opportuno il Congresso di Museografia che si tiene nei giorni in cui scrivo per prospettare anche tali questioni.

Di conseguenza, si può qui segnalare a titolo di saggio, e forse di discussione, le poche novità introdotte nella costruzione delle tre sale e cioè:

1) Angoli tondi anziché acuti per ovviare all'inconveniente da me sempre avvertito, che una scultura posta nell'angolo di una sala, abbia per sfondo lo spigolo vivo della congiunzione di due pareti.

2) Doppia colorazione delle pareti; tentativo di ovviare all'inconveniente che le sculture abbiano a sfondo una colorazione la quale, pur addicendosi all'ambiente, non faccia risaltare i marmi, o viceversa. Giacché, scegliendo una tonalità scura di colore, conveniente agli oggetti esposti, si cade in una eccessiva monotonia delle sale. I tentativi di colorazione, che furono moltissimi, in questi tre ambienti, si sono arrestati alla soluzione di un fondo verdognolo per le sculture e di un color crema per il resto della parete, che, dopo le prove di altre colorazioni, è risultata la migliore.

3) Vetriere a giorno nelle pareti, adottando il motivo della serliana nelle pareti laterali. Per eli-

minare l'ingombro delle vetrine o delle bacheche nel centro o nelle pareti della sala, si sono collocati i piccoli oggetti di varia materia (bronzi, terrecotte, ossi) entro aperture rettangolari ricavate nelle pareti mediane.

L'esposizione degli oggetti stessi si è fatta collocandoli su *panneaux* semicircolari, rivestiti di impellicciatura di acero grigio, in modo da aumentare notevolmente le superfici di esposizione, la quale non è limitata ai soli ripiani di vetro, e di permettere altresì, pur attraverso gli oggetti, la visione delle sale contigue.

4) Esposizione delle teste. È risaputo da tutti gli ordinatori di Musei, ed è stato certo rilevato da tutti i visitatori dei Musei stessi, quale problema rappresenti ordinare nelle sale le teste prive del busto o dell'intero corpo. E si può dire che nessuna delle soluzioni escogitate per dare conveniente rilievo e artistico ordinamento a sculture siffatte, sia riuscito ad evitare la monotonia dell'allineamento.

Il problema si è presentato ancora più arduo per il Museo Ostiense il quale, in sole tre sale e di fronte a poche sculture intere, aveva invece una copiosa collezione di teste, specie ritratti di età repubblicana e imperiale, che per epoca e per soggetto andavano raccolte insieme.

La soluzione adottata, di collocarle su ripiani semicircolari facenti corpo con le pareti, rappresenta un tentativo di variare il tradizionale schieramento di teste su tavole marmoree a muro, o su colonnine o pilastri.

LE COLLEZIONI

VESTIBOLO

FASTI OSTIENSES. - Sono ordinati su quattro riquadri i frammenti marmorei dei *Fasti Ostienses* trovati qua e là tra le rovine, dispersi dalla distruzione del monumento che li conteneva e che fu forse la Curia, il Capitolium o il Tempio di Roma e Augusto.

In questi Fasti, importantissimi documenti storici, sono registrati, anno per anno, preceduti dai nomi dei *consoli* e seguiti dai nomi dei *duoviri ostienses*, alcuni avvenimenti della cronaca di Roma e della Casa Imperiale. Per la città di Ostia si registrano solo alcuni fatti eccezionali.

I RIQUADRO. - Nel primo frammento (in alto) sono narrati gli avvenimenti dal 48 al 44 a. C., cioè sino alla morte di Cesare di cui è menzionato il testamento. Si ricorda fra l'altro la riforma del calendario e la dedica del tempio di Venere.

Nel secondo frammento si fa cenno del trasporto a Roma della salma di Lucio Cesare (anno 2 d. C.).

Il terzo frammento si riferisce all'anno 6 d. C.

Il quarto e quinto gruppo di frammenti insieme con un pezzo, sempre proveniente da Ostia ma conservato nel lapidario Capitolino, costituivano una

sola lastra marmorea. Si ricordano gli avvenimenti dal 16 al 38 d. C.: Trionfo di Tiberio sui Germani; elezione del pontefice di Vulcano; incendio di una parte del Celio e di un'altra località di Roma; il trasporto della salma di Tiberio in Roma, la morte d'Antonia madre di Claudio e di Drusilla.

Il sesto è un calco dall'originale che si conserva al Vaticano e si riferisce agli anni 91 e 92 d. C.

II RIQUADRO. - I frammenti di questo riquadro costituivano forse una sola colonna e si riferiscono a fatti accaduti sotto l'impero di Traiano e precisamente dal 102 al 113.

Si menzionano i Decennali ed altre feste celebrative fra cui una sagra dell'uva, la dedica delle Terme e dell'Acquedotto traianei, l'inaugurazione del foro e della basilica Ulpia. Di grande interesse è il ricordo della morte di Marciana (29 agosto 112). Si accenna inoltre al restauro del tempio di Vulcano a Ostia, alla dedica del Tempio di Venere Genitrice nel Foro di Cesare e della colonna Traiana.

III RIQUADRO. - Quasi tutti i frammenti sembrano riferirsi all'impero di Traiano. È importante il quinto frammento perché sotto l'anno 116 si ricor-

dano le feste religiose e gli spettacoli dati a Roma in seguito alle grandi vittorie di Traiano sui Parti, e il nome di Parthicus conferitogli dal Senato.

IV RIQUADRO. - Nel primo frammento si ricorda il matrimonio di M. Aurelio con Annia Faustina e le feste date al popolo in tale occasione da Antonino Pio, e un processo in Senato contro un governatore della Spagna. Nel secondo frammento si menziona la morte di un figlio di M. Aurelio, la riparazione del ponte Cestio e la inaugurazione della Basilica nel Foro di Ostia e le feste che ne seguirono.

I due frammenti ci riportano agli anni 145-6 e 152-3.

AVVERTENZA

Un catalogo di tutti gli oggetti ostiensi trovati negli ultimi venti anni di scavo e raccolti, parte in questo nuovo museo, parte nel magazzino archeologico del Castello di Giulio II, è in preparazione a cura del Dott. Goffredo Ricci e delle sue schede mi sono ampiamente giovato nella descrizione che segue. Avverto anche che, in vista di tale catalogo, ho ritenuto di dare una descrizione succinta degli oggetti tralasciando d'indicare la provenienza e la bibliografia anche perchè gli oggetti, non essendo mai stati trovati al loro posto originale, il sapere di dove provengono, non giova molto. E, quanto alla bibliografia, essa può compendiarsi nella citazione delle Notizie scavi dal 1909 a tutt'oggi nelle quali è stata data sempre comunicazione dei trovamenti ostiensi.

SALA I

Vi si sono raccolte le sculture più integre, statue, rilievi, teste, che si sono rinvenute negli ultimissimi anni in questi Scavi; alcuni di questi pezzi — e cioè le scoperte più recenti — non sono state ancora pubblicate.

ALTORILIEVO FUNERARIO [n. 1].

A destra, sopra una lastra displuviata che ricorda i coperchi dei sarcofagi etruschi, è scolpito, in marmo lunense, con una lavorazione a gradina, un personaggio rappresentato di prospetto, col capo volto un po' a sinistra, la gamba destra piegata.

È vestito di toga trattata sommariamente, i cui risvolti egli tiene per le mani le quali sono modellate con molta sommarietà e mancano perfino di esatte proporzioni. Del resto, anche nei capelli si avverte la stessa lavorazione affrettata e sommaria. Questa non nuoce tuttavia alla espressione del volto triste e vigoroso, in cui lo sguardo un po' fiero, la bocca sinuosa, le labbra sottili, le orecchie alquanto grandi, imprimono una fisionomia caratteristica, assai espressiva.

Il ritratto può datarsi nell'età Giulio-Claudia.

SACERDOTE SACRIFICANTE [n. 15].

Il rilievo a sinistra, rappresenta un sacerdote o un *pater familias* in atto di versare incenso sopra un'ara ardente, da una cassetta che tiene nella destra. È vestito di tunica e toga che gli copre il capo. I tratti fisionomici sono dati dagli occhi piccoli, da un naso grifagno, e da un porro sul mento. Si deve attribuire ad età Traiana questo altorilievo destinato ad essere murato sopra una parete.

SARCOFAGO DI BAMBINO CON SCENE DIONISIACHE [n. 17].

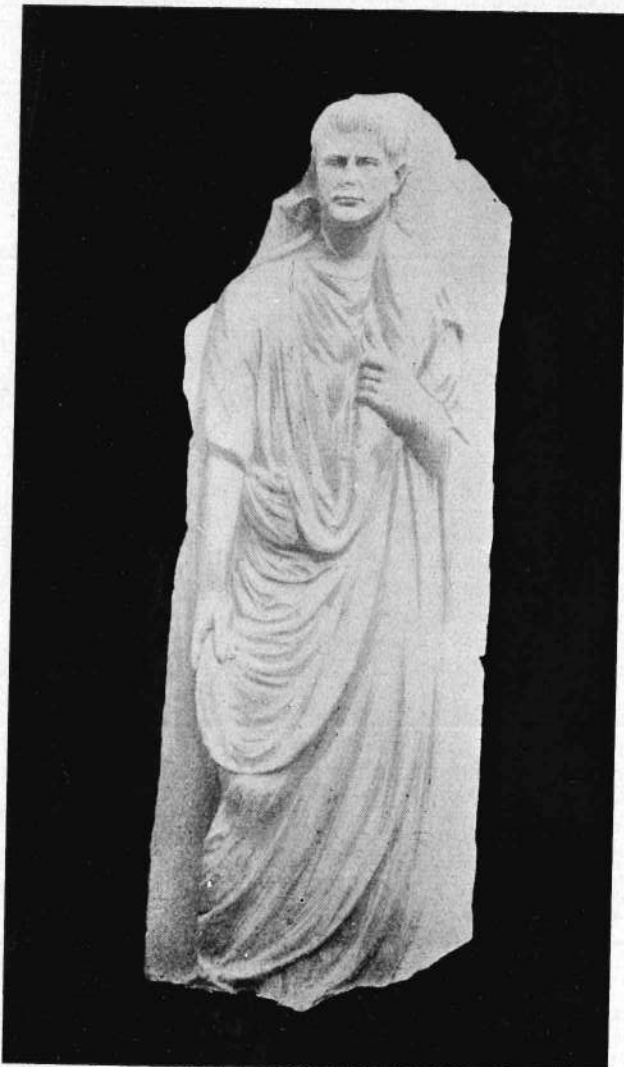
È uno splendido esemplare, di cui non è facile trovare l'eguale, di sarcofago di fanciullo di tipo greco-romano la cui esecuzione va posta nella prima metà del II sec. d. C. Sul coperchio, un fanciullo quasi del tutto nudo, tiene nella destra un uccello e nella sinistra un piatto con frutta; è sdraiato sopra una cline con cuscino e materasso il quale è decorato con fine ma secco rilievo assai

espressivo, alla foggia delle stoffe orientali, da copie di animali. Sulla sponda della cline sono decorazioni floreali; agli angoli teste di ariete; sui fianchi losanghe. Sul coperchio una iscrizione a caratteri assai scorretti, ricorda sepolti due giovani liberti fratello e sorella, forse di origine egizia.

Sulla cassa la figurazione è limitata superiormente da un bassorilievo con *gorgoneia* fra modanature e da festoni con bucrani quasi a tutto tondo e da una fascia con motivi floreali. Un putto d'angolo limita i riquadri dei lati.

Sul prospetto singoli bimbi suonano l'uno il cembalo, l'altro la cetra fra due coppie di altri bimbi che si ripetono con altri atteggiamenti e con altri attributi anche sui lati corti. Sono insomma rappresentanti dei bimbi intenti a godere delle gioie del paradiso Dionisiaco: quasi ebbri gli uni e ancor desiderosi di bere, danzanti gli altri al suono delle cetre, dei cembali, dei flauti di cui si inebriano i loro compagni che suonano.

Sulla faccia posteriore, la scena cambia di soggetto e di stile. Vi si rappresentano due coppie di bambini in due differenti fasi del pugilato; una coppia è in piena azione presso un'erma di Dioniso, mentre un bimbo sferra un pugno poderoso sul compagno che, caduto a terra, si difende colle mani; un altro è pronto a dar la palma al vincitore. Nell'altro gruppo è terminata la lotta: uno dei due contendenti è intento ad osservare il risultato del pugilato che si svolge accanto, mentre l'altro, il vin-



Altorilievo funerario [n. 1].

citore, si preoccupa di prendere la palma che gli spetta.

Si avverte in questa eccellente opera di scalpello una saggia distribuzione delle scene e delle singole figurazioni che acquistano risalto per la maestria con cui sono state distribuite le luci e le ombre. Si noti la grazia dei bambini, l'armonia dei loro atteggiamenti, il ritmo della intera composizione. E il pregio dell'opera risulta anche nel lato non finito in cui la scena di pugilato è resa con una grazia un po' umoristica che la rende ancor più attraente. Non si può a meno di richiamare alla memoria, per la tradizione dell'arte italiana, innanzi a questi bimbi scolpiti in età Adrianea, quelli che ammiriamo in alcune composizioni di Donatello. (Dalla Necropoli del *Portus Romae*).

GRUPPO DEL SATIRO E PAN CAVASPINE [n. 18].

Gruppo in marmo italico, rappresentante il Satiro seduto sopra una roccia col viso contratto dallo spasimo per la delicata operazione che il



Gruppo del satiro e del Pan cavaspine [n. 18].

vecchio Pan compie inginocchiato davanti a lui, di cavare una spina dal piede. È un gruppo già noto nel rilievo e nella statuaria e per la struttura a piani paralleli sembra tolto da un rilievo. Esso deriva da un originale ellenistico. (Dalla Necropoli del *Portus Romae*.)

RITORNO DAL MERCATO [n. 16].

Rappresenta una scena di genere che si potrebbe intitolare « Sulla via del mercato ».

Un bimbo dalle forme piene del corpo e il capo ricciuto cavalca un muletto, sopra la schiena del quale pendono legati a una corda da una parte tre oche, dall'altra un grosso otre.

Il vecchio contadino segue la bestia incitandola a camminare con la parola e con la frusta (mancante) pronta a colpire. Il viso arcigno e duro del campagnolo incorniciato da ciocche arruffate di capelli e da una barbetta spelacchiata, le vene gonfie del collo per il grido astioso contro il mulo recalcitrante, contrastano con la grazia del bimbo e col suo viso contento.

Non si conoscono repliche di tale soggetto che rientra nella tarda età ellenistica. (Dalla Necropoli del *Portus Romae*.)

PARETE DI FONDO DELLA SALA

Contiene due grandi statue femminili, un busto-ritratto nel centro e due genii di stagioni.

STATUA FEMMINILE NEL TIPO DELLA PICCOLA ERCOLANENSE [n. 6].

La ponderazione e il panneggiamento ricordano tale tipo; però qui il capo è velato. Il braccio destro piegato sul petto e il sinistro lungo il corpo sorreggono colle mani l'orlo del mantello di stoffa leggera portato sopra il camice più pesante con pieghe più fitte e profonde. La testa ci presenta un ritratto di donna non molto giovane e non bella (per quanto la deturpazione del viso può far giudicare) con capelli folti a massa ondulati, scriminati sulla sommità. Gli occhi sono incavati tra alte palpebre e ciglia, con l'iride contornata ad arco e la pupilla scavata a lobo. Sul plinto, caratteristico dell'epoca degli Antonini, è una iscrizione abrasa. Rappresenta una nobildonna o una sacerdotessa, non però identificabile.

BUSTO-RITRATTO [n. 8].

Busto di C. Volcacius Myropnous.

Il nome è scritto sopra una targhetta sotto il busto e il cognome di Myropnous che ricorre in alcune iscrizioni tarde C. I. G., 3, 6441 e I. G. 1865, 1749), mentre il nome Volcacius è frequente in Etruria, è quello stesso con cui viene chiamato ma in senso dispregiativo, da Luciano (*Fugit.* 32) un filosofo.

Ma se anche è ignoto a noi, il giovane gracile e magro, con i capelli ricci un po' scomposti, dallo sguardo penetrante, dal profilo oblungo a contorni angolosi, dalle palpebre sottili e sporgenti con taglio sinuoso, con una leggera peluria sul labbro e sulle guancie, questo ritratto pieno di profondità e di tristezza e di pensiero, ce lo rappresenta vivo in un eccellente lavoro di scalpello, perfettamente conservato, e che per la somiglianza di stile con il ritratto del giovane Commodo (Museo dei Conservatori) va assegnato all'epoca degli Antonini. Il tipo sembra di un orientale più che di un romano e, forse, fu uomo di lettere, poeta o filosofo, se la melanconica espressione del viso emaciato, quasi dal tormento di una indagine speculativa, può suggerirci una identificazione. (Dalla Necropoli del *Portus Romae*.)

GENII DI STAGIONE [nn. 7 e 9].

Uno rappresenta la personificazione della Primavera ed è nelle sembianze di un giovinetto in atto di correre col capo alzato, coperto da un berretto schiacciato e incoronato di fiori. È un atteggiamento di balda franchezza, quasi di spavalderia giovanile; la primavera lieta e gioconda che corre col suo passo leggero sulla natura tutta. Sul corpo un mantello svolazzante; nella mano sinistra un cerbiatto o capriolo.

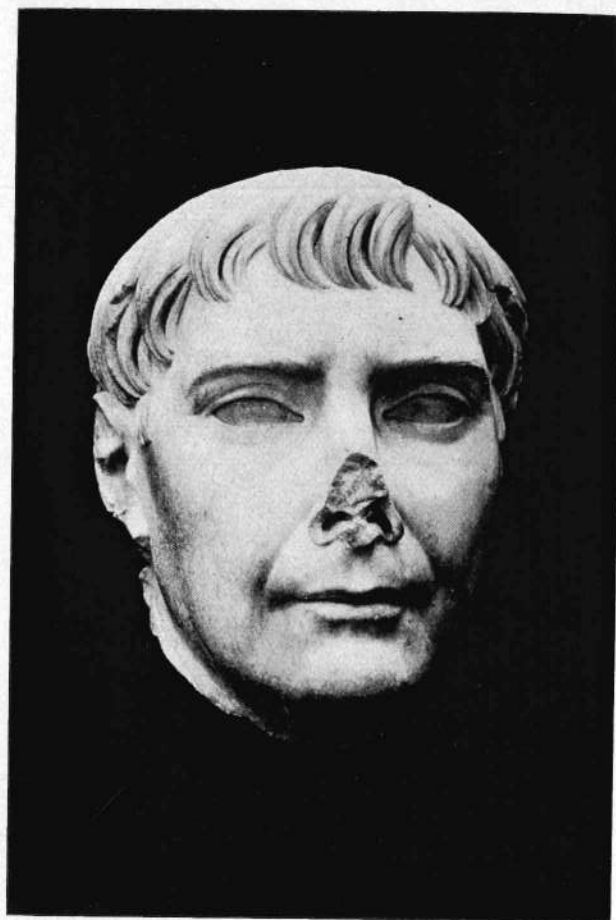
La personificazione dell'inverno ci è data invece da un fanciullo di forme più piene e rotonde in atto di camminare, vestito di un mantello che lo copre tutto, anche il capo e le ali: le ali tarpate! L'anatra che tiene nella mano sinistra, è l'uccello di stagione. (Dalla Necropoli del *Portus Romae*.)

STATUA DI SABINA [n. 10].

Statua di Sabina in sembianze di Cerere. Indossa un lungo camice e un mantello che le copre il capo. Il braccio sinistro è piegato lungo il corpo e la mano tiene due papaveri e due spighe; l'avambraccio destro era alzato e la mano mancante do-



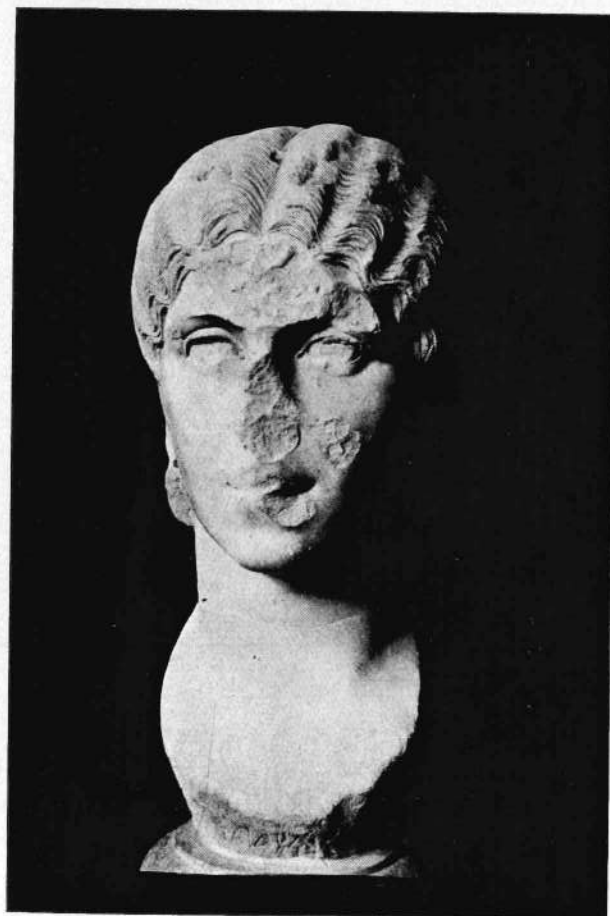
Busto-ritratto di C. Volcacius Myropnous [n. 8].



Ritratto di Traiano [n. 2].



Statua di Sabina, moglie di Adriano [n. 10].



Orbiana, moglie di Severo Alessandro [n. 5].

veva reggere un attributo. Posizione e panneggiamento ricordano il tipo della « Grande Ercolanense », cioè di Cerere qui maggiormente specificata dagli attributi.

I tratti realistici del viso sono quelli dell'Imperatrice Sabina, moglie di Adriano.

RITRATTO DELL'IMPERATORE TRAIANO [n. 2].

I tratti fisionomici dell'imperatore soldato sono resi con rara maestria perchè accentuano, sulla serena severità del volto, quelle che furono le doti dell'*optimus princeps*: forza, energia, decisione, bontà. C'è una profondità pensosa nell'ampia fronte e nel corrugamento delle ciglia, mentre le mascelle robuste e il movimento dei muscoli facciali denotano il vigoroso temperamento. È, se non il migliore, certo uno dei più belli tra i molti ritratti di Traiano (lo si paragoni ad esempio con l'altro ritratto ostiense di Traiano [n. 24] anche per ciò che rende del carattere e della psicologia dell'uomo). È forse di età adrianea.

RITRATTO DI ORBIANA MOGLIE DELL'IMPERATORE SEVERO ALESSANDRO [n. 5].

È assai scheggiata nella parte centrale del viso e può spiegarsi sia dall'essere stata adoperata questa testa come marmo di pavimentazione stradale (fu trovata tra i selci del Decumano ostiense) ma forse anche dal fatto che essa fu relegata per un certo tempo in Africa per istigazione di Julia Mamaea (Herodianus 6, 1, 10) e che in alcune epigrafi il suo nome fu cancellato. Può dunque essere stata deturpata già prima.

Il carattere al ritratto è dato soprattutto dall'acconciatura dei capelli, assai simili a quello di Julia Mamaea (con in più due piccole ciocche davanti, alle orecchie) e cioè con striature arcuate scendenti a formare una grossa treccia a semicerchio sulla nuca. È una donna ancor giovane, con fronte alta, triangolare, labbra carnose, con folte sopracciglia, e collo tondeggiante con due rughe.

Può identificarsi per Gnaea Seia Herennia Salustia Baebia Orbiana, moglie dell'imperatore Severo Alessandro (a. 222-235).

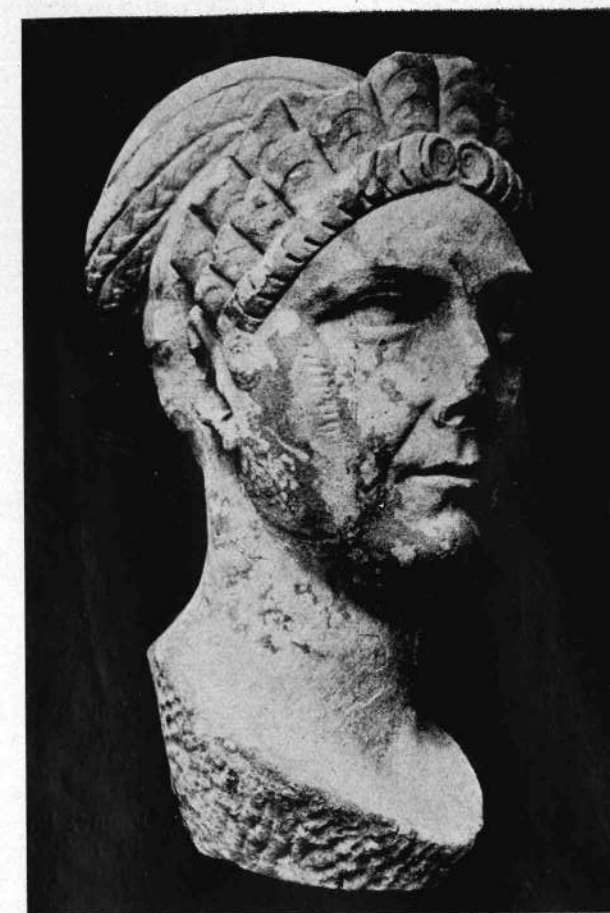
RITRATTO DI MARCIANA [n. 11].

È il ritratto della sorella di Traiano (a. 48-112) e l'identificazione risulta evidente se la si raffronta col ritratto del fratello nella stessa sala, tanto colpisce la spiccata somiglianza tra i due. C'è la stessa forte impalcatura ossea nel volto, dal naso robusto, dalle labbra sottili, tutto improntato ad una severità e ad una dignità regali.

La capigliatura è trattata con un complicato sistema: due lunghi boccoli fasciano come una tenna il sommo della fronte scendendo da tempia a tempia; sopra di essi c'è una doppia serie di altri boccoli schiacciati che rialzano la pettinatura e quasi nascondono il rimanente della chioma raccolta in trecce formanti un largo cercine sulla nuca. Anche la pettinatura di Matidia, figlia di Marciana, è pressochè simile a questa. Ma nel nostro ritratto, appunto per la forte somiglianza con Traiano, dobbiamo riconoscere la sorella e non la nipote di lui.

TESTA COLOSSALE DI DIO BARBATO [n. 14].

Questa testa ripete un tipo molto frequente che risale all'*Hermes Propylaios* (il guardiano delle porte) dello scultore Alcamene. Si nota una stilizzazione arcaica dei capelli trattati a cordoncini scendenti e fermati da un diadema ad incorniciare la fronte con masse a riccioli, e ricadere in due



Marciana, sorella di Traiano [n. 11].

treccie sulle spalle. Maggiormente stilizzati sono i baffi e la barba. Nella maestà del volto si notano i caratteri dell'arte attica della seconda metà del v sec. a. C.

PILASTRINI AI LATI DELLE PORTE

(3) Pilastrino marmoreo decorato con fasci littori. I fasci sono disposti agli angoli e comprendono una coppia di verghette nel mezzo con le scuri ornate da teste femminili.

(4) Statuetta di Ercole in atto di camminare con la pelle leonina sul petto, la faretra sul fianco sinistro e la clava nella mano destra.

(12) Statuetta acefala in marmo greco forse rappresentante la dea Giunone.

(13) Statuetta acefala di Venere, che può riaccostarsi al tipo della Venere Capitolina, sebbene abbia più sfinite le forme e sia più eretta nella persona; è in atto di scendere in bagno.

I^a VETRINA A DESTRA

SULLE PARETI: Strumenti di chirurgia e di medicazione, oggetti d'uso femminile; stili per scrivere, ornamenti applicati; manici di vasi diversi. Chiavi comuni e chiavi ad anello, anelli semplici e con cartoni. Su alcuni è inciso un numero: sono probabilmente gli anelli dei cavalieri e il numero è forse riferibile al sedile corrispondente del teatro, e cioè una tessera teatrale in forma di anello. Ar-

mille, pendaglietti a forma di campanelli. Strumenti per pescatori: ami semplici, ami doppi, aghi e spole per reti.

SUL RIPIANO INFERIORE: Lucerne di forme diverse, una a protome animalesca; treppiede di un candelabro; frammenti di piedi di una statua ammantata; basetta rettangolare con decorazione geometrica graffita.

SUL RIPIANO MEDIANO: Statuette rappresentanti divinità o esseri mitologici (Giove Serapide, Mer-

una tavoletta d'osso simile in parte ai dittici consolari in cui è figurato un personaggio in piedi entro una nicchia. In alto è l'iscrizione *C. L. Severo patrono* e ai lati dei piedi *Modes*. Tessere, frammenti di statuette, ornamenti e rivestimenti di cassettine, scatolette e sostegni cilindrici: in alcuni sono rappresentati, a rilievo molto fine, sfingi, mostri alati, amorini alati alcuni dei quali hanno armi (quelle di Ercole?) in mano provenienti da tombe repubblicane. (Cfr. rinvenimenti simili nelle ne-



(recto)



(verso)

Il sigillo di Salomone (Amuleto magico).

curio, Ercole, Leda col cigno, erma di Fauno, Pane, Amorino, ecc.) ed animali. Dischetto magico (Sigillo) colla rappresentazione di Salomone che compie esorcismi, sul *recto*, e un Hecateion con segni cabalistici, sul verso. Collare di schiavo colla scritta: *Tene me ne fugiam fugio* (tiemmi bene, se no scappo!).

IIª VETRINA A DESTRA

SULLE PARETI: Ornamenti applicati, fra cui una testa di Gorgone di tipo arcaistico, statuette e frammenti di esse, astucci, bilance e pesi, squadrette, compasso, serpentelli, oggetti vari, cucchiari, strigili; manici e sostegni di vari oggetti ornamentali per finimenti di cavalli (*phalerae*).

SUL RIPIANO INFERIORE: Sostegno circolare in forma di bacino; zampa di una grande statua di cavallo, treppiede di candelabro con ornamento a foglie d'edera, lucerne.

SUL RIPIANO MEDIANO: Statuette di Lare; un artistico bustino di negro indossante la penula e coi tratti realistici del viso magistralmente resi. Statuette di Minerva in riposo, busti di Giove Serapide, di Minerva, di Amorino. Rappresentazioni di animali (cani, scorpione, serpi, gallinacci, anello, amuleto coll'augurio «Vivas»; sigilli con iscrizioni, lastre magiche con figurazioni ricavate di Minerva in panoplia, Venere, uomo con frusta, coppia di uomini, leoni, ecc. Chiodo magico.

SUL RIPIANO SUPERIORE: Vaso a fiaschetta, elmo di tipo corinzio con guancere fisse e senza fori per gli occhi, forse ex voto; vasetto biconico.

IIIª VETRINA A SINISTRA

SULLE PARETI: Oggetti d'osso. Aghi da rete, punteruoli, oggetti d'uso muliebre, pendagli a forma di bambole, manici di coltelli e di punteruoli (in uno è conservato anche il punteruolo in bronzo) alcuni a forma di piede e di gambe umane. Da notare



Tavoletta di osso somigliante ai dittici consolari.

cropoli di Ancona e Pentina.) Erme itifalliche, strumenti musicali, ecc.

RIPIANO INFERIORE: Parte inferiore di una statuetta in terracotta di Bacco coronato di edera e fiori di derivazione ellenistica. Altro frammento di una statuetta di bambino pure in terracotta che, come si desume dalla mano che resta, era sostenuto da persona adulta. (Gruppo di Ino e Leucotea, di Irene e Pluto?)

RIPIANO MEDIANO: Anforetta d'osso, manico di coltello in osso a forma di pollice. Lucerne di terracotta, una decorata con scena erotica, un'altra con un sostegno su cui è raffigurata Minerva. Lucerna e statuetta contro il malocchio, rossa statuetta di quadrupede.

RIPIANO SUPERIORE: Matrici di terracotta che riunite a coppia servirono alla confezione di pani distribuiti in occasione di giochi pubblici. Sono a forma di valve di conchiglie il cui interno è decorato a rilievo, mentre all'esterno è una piccola presa. Sotto, sono le forme calcate nel gesso con i seguenti soggetti. Giraffa assalita da leopardi e da un leone; elefante che sta squarciando un orso; una tigre a



Statuine in terracotta: Bacco e bambino.

terra; grande pesce e molluschi natanti; lotta tra un bestiario e un orso; scena comica colla rappresentazione di un uomo mascherato e camuffato che siede ai piedi di una donna recumbente in letto.

IVª VETRINA A SINISTRA

SULLA PARETE SINISTRA: Oggetti d'osso: capocchie, alcune appartenenti a spilloni, manici di coltelli, cucchiari, dadi, piedi di fessipede, ornamenti lavorati a traforo, incastonati con pietra rossa.

SULLA PARETE DESTRA: Oggetti di piombo: dischi traforati, bollo con iscrizione, serie di chiavi forse rituali trovate nella necropoli di Porto. Oggetti di terracotta: visi in caricatura, maschere, statuetta d'un facchino, ecc.

SUL RIPIANO INFERIORE: Oggetti preziosi: graziosa collanina, orecchini, artistico pendaglietto, anellini in oro. Anelli con castoni: uno con rappresentazione di nave e l'altro con cavaliere. Pietre dure

costituenti esse pure castoni di anello. Testine di divinità (Giove, Venere, Muse) in marmo e in alabastro.

RIPIANO MEDIANO: Busto di Demetra sorgente da foglie d'acanto (cfr. alcuni capitelli ellenistici) velato il capo, dalla cui capigliatura abbondante scendono boccoli rivolti nel petto; lo sguardo è malinconico. Tipo di derivazione da opere greche del IV sec. a. C. Grande scarabeo di pietra basaltica verdastra sotto la cui base sono incisi geroglifici.

RIPIANO SUPERIORE: Matrici di terracotta simili a quelle descritte nella vetrina 3ª. Scena comica con tre figure mascherate, una delle quali in atto di piangere. Due guerrieri in atto di mostrarsi, trattenuti da un vecchio e da una giovinetta. Corsa nel circo con un carro tirato da dieci cavalli. Leonessa che allatta un leoncino.

SALA II

In questa sala è raccolta una importante e interessante collezione di teste, ritratti maschili e femminili di varia epoca e quasi tutti di eccellente fattura. I ritratti sono stati ordinati sopra ripiani semicircolari sporgenti dalla parete ma che fanno corpo con essa. Nella nicchia, agli angoli della parete di fondo e nel centro, cinque sculture.

Descrivo queste anzitutto.

STATUA DI PERSEO [n. 36].

Rappresenta Perseo nudo (il mantello gira dalla spalla sinistra riacciandosi alla spalla destra sulla sommità del petto) dopo l'uccisione della Medusa.

Il corpo un po' piegato, grava il suo peso sulla gamba destra, mentre la sinistra alquanto allontanata è piegata indietro. Il braccio destro lungo il fianco stringe con la mano la chioma della Medusa, mentre entro il cavo della mano sinistra a dita ripiegate, regge l'impugnatura della spada la cui punta poggiava sull'avambraccio. La testa piccola ha una capigliatura di folli riccioli scomposti che continua con la peluria delle basette. Il contorno del viso, piuttosto scarno, è tondeggiante; la fronte rettangolare, le sopracciglia a spigoli vivi. Gli occhi un po' infossati hanno l'iride indicata col color rosso: la bocca è piccola, con mento sporgente. Il nudo è abbastanza ben trattato; le gambe hanno muscoli sfinati e nel ginocchio destro è il contorno dei tendini e della rotula sporgente per il peso del corpo.

La Medusa ha folta capigliatura ondulata non circondata da serpi che si sono ridotti a pura funzione ornamentale, attorti al collo come una collana. Gli occhi chiusi, la bocca stretta, le guancie emaciate danno l'impressione della rigidità della morte.

Un fiero drago marino alato costituisce, a sinistra, il sostegno della statua.

Tra le non molte figurazioni di Perseo che dall'arte antica sono giunte fino a noi, questo tipo trovato in Ostia non ha riscontri. L'eclettismo dei caratteri che si riscontrano nella figura, e una certa secchezza di modellatura, fanno pensare più che a un periodo creativo, a quell'arte conosciuta sotto il nome di neo-attica o greco-romana, pur essendo evidente che l'artista ha attinto la sua ispirazione da modelli della scuola di Lisippo (IV sec. a. C.).

TORSO DI APOLLO [n. 32].

Questa statua è una mediocre replica di un tipo assai noto, l'*Apollo dell'Omphalos*. Per meglio iden-



Perseo e la gorgone [n. 36].

tificare il dio, l'esecutore gli ha dato come sostegno un tronco di alloro. L'originale che doveva essere di bronzo, conosciuto col soprannome di *Alexikakos* (allontanatore del male, e cioè la pestilenza del 430-427), si attribuisce a Calamide.

TORSO DI BACCO [n. 40].

Alcune ciocche scendenti sulle spalle fanno pensare che questo torso appartenga a un giovine Dionysos. Il braccio sinistro era teso lungo il fianco, mentre quello destro era piegato indietro sul corpo. La ponderazione simile a quello dell'Hermes di Andro, la delicatezza delle forme a tenue rilievo con trapassi sfumati, fanno pensare a una derivazione da Prassitele.

TORSO DI NEREIDE [n. 54].

La testa è fortemente torta a sinistra. I capelli a ciocche larghe e scomposte, sono ancora intrisi dall'acqua marina.

Gli occhi guardano pateticamente in alto. Sopra la minuta struttura ossea del corpo, si vedono i rilievi muscolari tondeggianti, e ne sporgono vigorosi i seni e il ventre un po' rigonfio. Dalla spalla sinistra doveva scendere sui glutei un mantello. Una frattura rettangolare su una sporgenza della schiena, non si sa se sia il resto del mantello o di un altro essere marino.

È probabile che in questa statuette di discreta

esecuzione, forse tratta da qualche originale ellenistico, sia il ricordo di quel corteggio di Poseidone, Tetide ed Achille scolpito da Skopas e portato a Roma da Gneo Domizio Enobarbo.

TORSO DI SATIRO [n. 55].

È rappresentato nudo piegato a sinistra, col braccio destro alzato, la gamba sinistra portata innanzi e la destra un po' indietro. Il capo era volto a destra. Il nudo è ben modellato nel contorno tondeggiante dei muscoli in riposo e nello stiramento di quelli in movimento, sicché la superficie del nudo è tutta una vibrazione.

La scultura ha acquistato una patina giallognola che dà maggior risalto a questa buona opera di scalpello, derivazione dell'arte ellenistica.

RITRATTO DI M. AURELIO [n. 19].

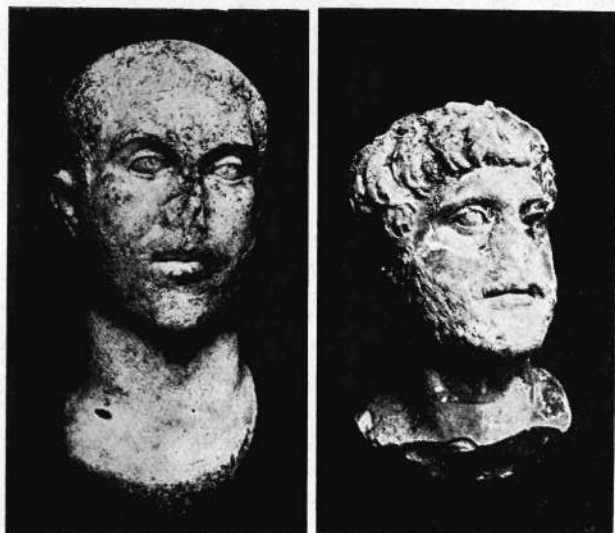
L'imperatore filosofo è rappresentato con uno sguardo vagante e molle, che gli dà una espressione di melanconia e di stanchezza. Il ritratto fu forse eseguito nell'età di Commodo.

RITRATTO D'IGNOTO [n. 20].

Rappresenta un uomo di età matura con una capigliatura a calotta, a ciocchette striate davanti con una fronte sfuggente, con una prominenza della glabella e con orbite che sembrano scarnite per un incavo sottostante.

Il contorno dell'iride è inciso ad arco e la pupilla è scavata a ferro di cavallo con due fori all'estremità. Lo sguardo è assente, pensieroso; barba e baffi sono a massa con lieve risalto e le singole ciocche sono indicate, come fossero sforbiate, da colpi leggeri dello scalpello anche presso le tempie. Sul collo, leggero risalto della glandola tiroidea.

È un interessante e buon ritratto della seconda metà del III sec. d. C.



Ritratto di ignoto (fine III sec.) Busto-ritratto di età adrianea [n. 20]. [n. 28].

RITRATTO DI IGNOTO [n. 21].

Questo ritratto può riportarsi alla fine del IV. sec. d. C. ed è un interessante esemplare dell'arte romana di quel periodo.

Le caratteristiche sono date dalla pettinatura a serie di lunghe e lisce ciocche intorno al viso, terminanti sulle tempie a punta triangolare; dalla barba resa da tratti scavati con scalpello ricurvo; dall'occhio a bulbo grosso, infossato sotto le ciglie, colla pupilla a falce nettamente scavata, dal naso profilato e tagliato a spigoli netti; dalle labbra sottili con il labbro superiore riportato.

TESTA-RITRATTO DI ROMANO [n. 22].

Ha il cranio un po' scheggiato, la fronte sfuggente e stretta con ciocche che si diradano sulla sommità dove le incipienti calvizie hanno lasciato un ciuffetto. Due rughe sono segnate sulla fronte e altre due alla radice del naso. La pelle è un po' grinzosa. Barba e capelli sono a ciocche fluenti come inumidite e incollate.

RITRATTO FRAMMENTATO [n. 23].

Dà una impressione di senilità precoce e il tipo raffigurato pare più di un orientale che di un romano; è della seconda metà del III sec. d. C.

RITRATTO DI TRAIANO [n. 24].

È una testa non del tutto rifinita e sebbene vi si avverta una maggiore serenità di espressione che nell'altra [n. 27] e uguale carattere di energia, risulta opera assai meno pregevole per concezione ed esecuzione.

RITRATTO DI ETÀ AUGUSTEA [n. 25].

In questa testa di giovane trentacinquenne, vi è una spiccata individualità di espressione la quale è data dalle brevi ciocche scomposte incornicianti le tempie e la fronte rettangolare solcata da rughe; e dagli occhi piccoli e aperti sotto sopracciglia quasi rettilinee, dalle labbra sottili, una fossetta nel mento, guance scarne, cartilagine tiroidea.

Il corrugamento delle ciglia aggrottate sembra riveli un corruccio dell'anima, caratteristica che si avverte talvolta nei ritratti di età Augustea (cfr. quello di Vipsanio Agrippa) a cui il nostro, se non ad età di Giulio-Claudia, dovrebbe riferirsi.

RITRATTO DI ETÀ REPUBLICANA [n. 26].

Si nota subito nel viso una forte asimmetria; l'orbita sinistra è più alta di quella destra, similmente gli occhi spalancati e affioranti col grosso bulbo e con zampe d'oca all'angolo esterno, hanno la stessa differenza.

La canna nasale assai pronunciata ha la punta un po' depressa a sinistra, anche la bocca è un po' storta quasi atteggiata a smorfia. Le orecchie sono appena sbazzate.

Ne risulta una fisionomia individualissima, ed il ritratto va ascritto alla fine della repubblica.

PARTE ANTERIORE DI UNA TESTA RITRATTO [n. 27].

La capigliatura ha un basso risalto sul cranio. Due linee incise parallele segnano le rughe della fronte che è un po' schiacciata sulle tempie; sopracciglia arcuate e appiattite verso gli angoli esterni; occhi asimmetrici, aperti; palpebre sottili e borse sotto gli occhi. Naso sfinato un po' storto a sinistra, labbra strette e chiuse, mento sporgente con fossetta, guance flaccide; orecchie larghe e scartate. La superficie del viso è un succedersi di rilievi ora decisi come sui pomelli, ora sfumati come intorno alla bocca e al naso. Rappresenta un uomo già vecchio ma pieno di energia.

Ritratto di età Cesariana.

BUSTO RITRATTO DELL'ETÀ DI ADRIANO [n. 28].

È una testa di struttura larga e robusta volta un po' a destra. Grosse ciocche bifide si accumulano sulla fronte bassa, e sporgente nella glabella. Il rimanente del viso un po' schiacciato, è incorniciato dalle sottili e fluenti ciocche della barba e dei baffi pur esse triangolari e forcuti. Il collo ha rilievi di muscoli e incisioni di rughe.

L'acconciatura della chioma e il taglio della barba e altri particolari, pongono questo ritratto nell'età di Adriano (cfr. due ritratti simili, uno al Vaticano sala dei Busti Amelung n. 230 e uno altro al Capitolino, sala degli Imperatori, Stuart Jones n. 49).

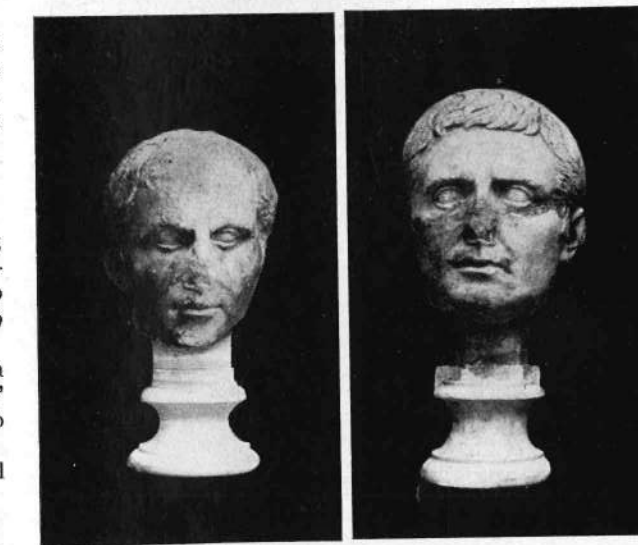
DUE RITRATTI DI AUGUSTO (?) [nn. 29 e 31].

Le due teste, una delle quali, ricomposta da due pezzi, e mancanti della parte posteriore, per i tratti caratteristici del viso — lo sguardo fisso, un po' melanconico, gli occhi larghi a bulbo grosso, la bocca chiusa con labbro superiore e sinuoso e l'inferiore quasi rettilineo — possono ricondursi ad età Augustea, e forse rappresentare Augusto stesso.

RITRATTO DI IGNOTO [n. 30].

È un ritratto di uomo appena maturo, dallo sguardo intensamente melanconico. Gli occhi sono piccoli e un poco strabici.

È un ritratto pieno di sentimento che ha caratteristiche psicologiche più che fisionomiche come se l'artista si sia preoccupato di commuovere e non di rappresentare. Non presenta neppure caratteri che permettano una datazione precisa, ma non può essere posteriore alla metà del I sec. d. C.



Ritratto di età Augustea [n. 29].

Ritratto di Augusto (?) [n. 31].

TESTA DI DONNA [n. 33].

Un'abbondante parrucca di capelli ondolati forma due grandi boccoli rialzati lateralmente e si raccoglie a trecce piatte ricorrenti sulla nuca. Le singole ciocche sono incise ad arco assecondando i solchi ed i rilievi. Il contorno del viso è tondeggiantissimo; la fronte bassa; gli occhi hanno l'iride incisa ad arco e la pupilla scavata a semiluna.

Prima metà del III sec. d. C.

RITRATTO SU BASSORILIEVO FUNERARIO [n. 34].

Rappresenta un uomo maturo colla testa volta un po' a sinistra. Sulla fronte e dalle tempie sono tirate ciocche lisce e brevi; più rade le ciocche dei baffi e della barba. Gli occhi hanno palpebre spesse; iridi arcuate e pupille a foro concavo. La bocca è piccola e chiusa. Sul petto nudo sono segnate le depressioni fra i muscoli e i rilievi delle ossa sotto la pelle flaccida. Dietro le spalle è l'orlo del mantello. Discreto lavoro della seconda metà del III sec. d. C.

RITRATTO MULIEBRE [n. 35].

La massa della capigliatura spartita sulla sommità del capo e ondulata nella parte anteriore con solchi trasversali e costolature appiattite, è raccolta con grande ciuffo piatto sulla nuca. La fronte è bassa e rettangolare, gli occhi piuttosto piccoli. Le guance sono piene e un po' flaccide; adipe sotto il mento piccolo. Rivela energia e serietà pensosa. Acconciatura della fine del II. sec.

TRE RITRATTI DI BAMBINI [nn. 37, 38, 39].

Per epoca e per caratteri artistici e per tratti somatici sono assai differenti l'uno dall'altro. Nella statuetta (38) di bambino seduto sopra un cuscino, con un piede disteso e l'altro piegato, è rappresentato con molto verismo un bimbo, che protende la boccuccia quasi per suggerire il latte della mamma che lo ha posto un momento a sedere. Le guance sono paffute, più che non sia il corpiccino le cui forme tenere e molli sono tuttavia ben rese. Lo si può ascrivere ad età Traianea.

Le due testine sono invece di bambini anche in apparenza gracili e malaticci.

In uno (37) con le guance un po' scarne, il mento sfuggente, con il collo basso e con ampia scatola cranica, si è voluto forse rappresentare un bimbo affetto da rachitismo e idrocefalo.

Può risalire al I sec. d. C.

Nell'altro, i tratti del viso e il modo di rendere i capelli con ciocche piatte separate da incisioni e formanti arco sulla fronte, ci riportano alla metà del III sec. d. C.

Anche in questo viso, si nota una certa gracilità di bimbo malaticcio. Tale caratteristica comune ai tre bambini, può bene spiegarsi con bimbi morti precocemente e dei quali l'affetto e la pietà dei genitori, vuol conservata l'immagine.

In ogni modo, dal primo al terzo secolo dell'era nostra, noi possiamo constatare pure in questi ritratti di bimbi l'evoluzione dell'arte romana, la quale anche nell'ultimo periodo, e pur riproducendo degli infanti, trova ispirazione per creare piccoli gioielli di scultura come questi.

TESTA RITRATTO DI DONNA IGNOTA [n. 41].

Il capo, sul collo esile, e lo sguardo tendono in alto. Sul viso risaltano i pomelli; sulla fronte bassa e stretta aderisce la capigliatura quasi a massa ondulata con ciocche striate e chiuse sulla nuca in un grosso ciuffo semisferoidale. Sul bulbo, fortemente sporgente, è segnata l'iride arcuata e la pupilla semilunata. I tratti del viso esprimono una gracilità fisica e morale e un senso di vago dolore e negli occhi.

La pettinatura è quella in voga sotto gli ultimi Antonini (fine II sec. d. C.).

RITRATTO CON ACCONCIATURA**DI FAUSTINA SENIORE [n. 42].**

I capelli sono formati di ciocche a cordoncino rilevato con ondulazioni sulla fronte, divisi in due



Faustina seniore (?) [n. 42]. Domitia Lucilla [n. 44].

serie parallele dal diadema. Essi si riannodano sulla nuca e si intrecciano con più giri alla sommità. Per quanto la somiglianza con gli altri ritratti di Faustina seniore non sia molto pronunciata, la presenza del diadema farebbe ritenere che si sia voluta rappresentare Faustina moglie di Antonino Pio.

RITRATTO CON ACCONCIATURA**DI ANNIA LUCILLA [n. 43].**

La capigliatura è trattata a singoli cordoncini che si dispongono a costolature oblique dalla sommità della nuca ove è raccolta e intrecciata in ciuffo. L'occhio ha palpebre brevi con pupilla incavata a semiluna.

L'acconciatura è quella che si vede sulle monete di Annia Lucilla moglie dell'imperatore Lucio Vero.

RITRATTO DI DOMIZIA LUCILLA [n. 44].

Rappresenta una donna non più giovane, di una rara nobiltà e dignità di espressione.

La capigliatura è spartita e con una serie bene accomodata di ondulazioni è ravviata sulla nuca e da questa, con trecce, riportata sulla sommità del capo. Sopra il diadema con ornamento a semiluna, è un altro giro di ciocche ondulate.

Presso le orecchie scendono due boccoli. Gli occhi sono scavati sotto le ciglia la cui peluria è indicata con pochi tratti incisi radiali. Lievi borse sotto gli occhi a pupilla falcata e il contorno dell'iride arcuata.

Una certa « aria di famiglia » con M. Aurelio e ancor più la somiglianza con una moneta di Nicaea che la rappresenta, fanno ritenere di avere qui il ritratto di Domizia Lucilla madre dell'imperatore M. Aurelio.

FRAMMENTO DI ALTORILIEVO CON TESTA DI VESTALE [n. 45].

La sacerdotessa porta sulla fronte una triplice fascia che le nasconde i capelli. Mentre la prima fascia ha una serie di piccole concavità, le altre due

sono decorate con una serie di stelle incise, rappresentando forse un ornamento a trapunto. Sopra questa è forse un'altra benda sporgente decorata sull'orlo con perle. Sopra ancora, doveva essere un velo cadente sugli omeri. Il contorno del viso è



Testa-ritratto di Vestale [n. 45]. Ritratto dell'età dei Flavi [n. 46].

quadrato ed il profilo alquanto schiacciato. Sembra risalire ad età Traianea.

RITRATTO DELL'ETÀ DEI FLAVI [n. 46].

Porta la caratteristica acconciatura ad alveare sul davanti con un gran ciuffo a cercine sulla nuca. È la moda propria dell'epoca dei Flavi.

Rappresenta una donna matura con forte impalcatura del viso, dal contorno angoloso con pomelli ossuti e sporgenti, bocca larga, e tutto dà l'impressione di una donna di basso ceto che ha però seguito la moda aristocratica nella pettinatura.

TESTA RITRATTO DI IGNOTA [n. 47].

Sopra una duplice serie di ciocche sotto le quali, presso le orecchie, spuntano due virgole, gira per tre volte una treccia. Gli occhi sono piccoli col bulbo piuttosto infuori, labbra sottili, bocca e mento larghi. Età Traianea.

RITRATTO DI FAUSTINA SENIORE [n. 48].

La capigliatura è quasi a massa ondulata di una morbidezza serica sul davanti, mentre si raccoglie a trecce dietro la nuca per adagiarsi a cercine sulla sommità.

Le guance piene, la bocca leggermente schiusa col delizioso sporgere del labbro superiore, gli occhi un po' molli coll'iride ad arco e le pupille scavate a cuore, danno a questo viso un fascino austero ma attraente nella maturità e nella nobiltà di donna regale. Lo stesso marito, che le perdonò in silenzio qualche leggerezza, dovette esserne soggiogato.

FRAMMENTO DI RILIEVO FUNERARIO CON RITRATTO DI DONNA [n. 49].

Rappresenta una donna anziana piuttosto magra con occhi piccoli sporgenti e strabici e coll'acconciatura dei primi anni dell'Impero.

TESTA-RITRATTO DI VECCHIA [n. 50].

Porta sulla testa un mantello piegato che si rialza a punta nella parte posteriore a guisa di cappuccio.

I capelli spartiti sulla fronte, sono tirati a ciocche piatte sulle tempie e sulla nuca.

Nel volto asciutto, dagli occhi piccoli profondamente infossati, c'è un senso di contenuta energia e di spirituale rassegnazione.

RITRATTO DI AGRIPPINA (?) [n. 51].

L'acconciatura dei capelli è ordinata con serie di riccioli intorno al viso, con ciocche ondulate sulla testa, raccolte da una grossa treccia sulla nuca e sulle spalle.

Fronte bassa, occhi larghi, bulbo sporgente, sguardo un po' torto, labbre sottili con taglio sinuoso. Le guance emaciate danno al viso un contorno triangolare.

E probabile si tratti di un ritratto di Agrippina.

TESTA E RITRATTO VIRILE [n. 53].

Il trattamento dei capelli e della barba a tratti incisi, l'iride ad arco e la pupilla con due fori tangenti, ci riportano, per la cronologia, nella seconda metà del III sec.

La sagoma del viso, della fronte tormentata dagli occhi aperti, dal mento sfuggente sembra quella di un orientale.

TESTA RITRATTO VIRILE DEL V SECOLO [n. 52].

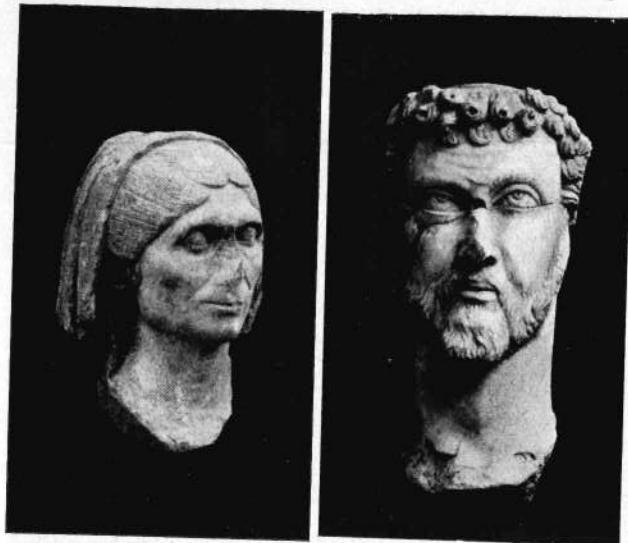
La gravità ieratica dei tratti di questo volto è accresciuta dalla rigida frontalità, dallo stiramento del collo e dai lineamenti del viso che sembrano tendere in alto, come lo sguardo. Grossi riccioli cadono sulla fronte e si rialzano un po' sulle tempie; i baffi piovanti, la barbetta rettangolare a ciocche fluenti, le sopracciglia a tratti obliqui regolari, la pelle flaccida con larghe righe sulla fronte



Faustina seniore [n. 48]. Ritratto del primo Impero [n. 49].

e due piccole borse ai lati delle narici.

occhi allargati con un largo arco che disegna l'iride, e un altro più profondo, la pupilla. La bocca, sotto il naso forte a narici allargate, è piuttosto piccola e storta.



Ritratto di vecchia [n. 50]. Ritratto di ignoto [n. 52].

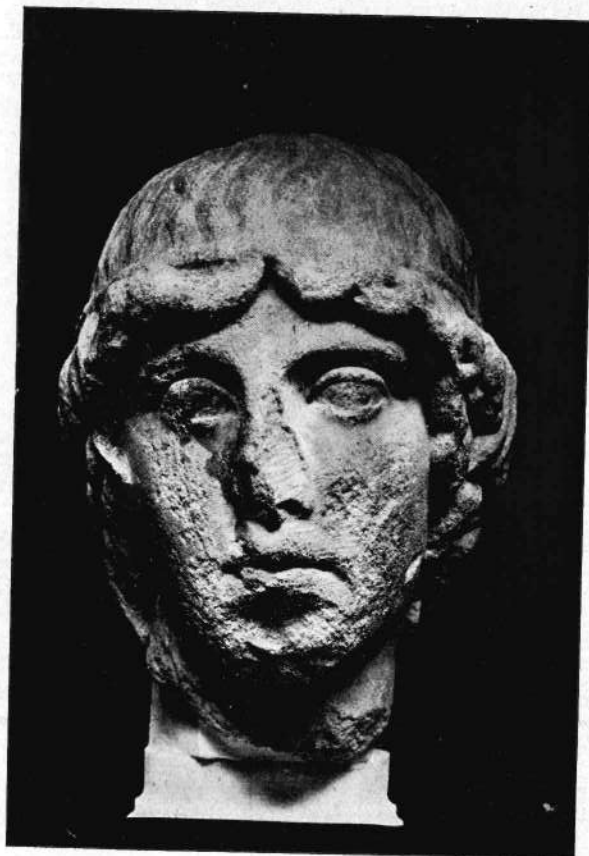
È un interessantissimo ritratto, di cui allo stato attuale delle nostre conoscenze non si riesce, credo, a precisare la datazione con sicurezza. Mentre il Paribeni la pone nel III secolo, il L'Orange lo pone nella seconda metà del V sec. d. C.

SALA III

In questa sala sono ordinate sculture varie, sarcofagi e frammenti di sarcofagi, rilievi, teste ideali e una statua di Afrodite. Tralasciando qualche



Statuetta di guerriero [n. 58].



Testa di efebo (arte greca del IV sec.) [n. 62].

pezzo di minor conto, do la descrizione seguendo la numerazione degli oggetti.

TESTA IDEALE [n. 57].

Questa testa eseguita forse sotto gli Antonini, deriva da un prototipo della seconda metà del V secolo a. C. (forse un Apollo). L'ampia chioma è fermata anteriormente da una fascia su cui sporgono due ciocche. Il contorno del viso è piuttosto largo.

STATUETTA ACEFALA DI GUERRIERO [n. 58].

Il guerriero trae indietro il torso dalla ricca corazza e si pianta saldamente in atto di difesa sulle gambe munite di schinieri con sandali ai piedi. Nella mano sinistra doveva tenere un'asta e nella destra impugnare lo scudo. Del cimiero dell'elmo rimane traccia sulle spalle. Sotto la gamba sinistra è rappresentata una parte delle mura di una città coi merli e con una porta chiusa.

La ricchezza della lorica, l'accessorio simbolico, la teatralità della posa, il largo impiego del trapano, fanno collocare l'esecuzione di questa scultura alla fine del II sec. d. C.

TESTA DI SATIRO [n. 59].

La natura ferina è nelle orecchie equine e nelle due piccole corna sulla fronte; l'incomposta chioma è inghirlandata da pini. Negli angoli rialzati delle ciglia e negli occhi vivissimi traspira l'allegria che prorompe dal riso nella bocca aperta. È un ottimo esemplare di arte greca del IV secolo.

TESTA DI EFEBO [n. 62].

I capelli spartiti sulla fronte e scendenti sulle tempie, ove si accumulano in grosse ciocche, sono

stretti sulla sommità da un diadema e raccolti sulla nuca.

I tratti del viso ci riportano a tipi arcaici e la mestizia dello sguardo sembra propria dell'arte di Calamide a cui può attribuirsi l'originale di questa testa della quale si conoscono altre repliche.

STATUETTA DI SILVANO [n. 63].

Rappresenta Silvano con un falchetto nella destra e un ramo di pino nella sinistra. Il volto barbato senza espressione e la mutilazione delle due gambe accentuano i difetti di questa scultura alquanto dozzinale.

TESTA IDEALE O RITRATTO [n. 64].

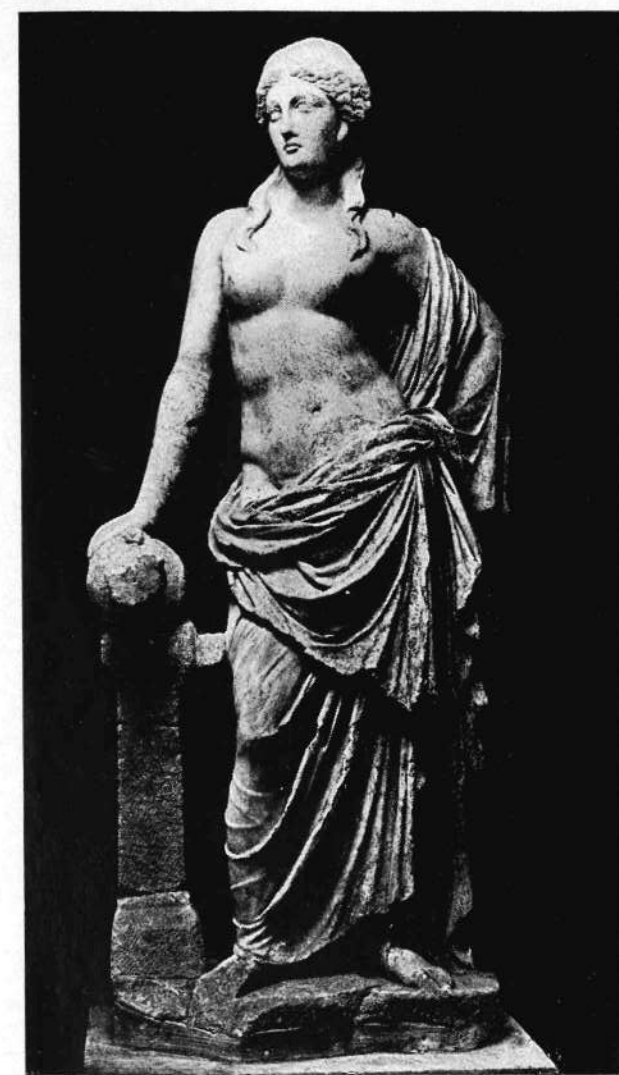
Il cranio di una struttura larga un po' quadrata, mostra sulla fronte una triplice serie di fori, in alcuni dei quali sono rimasti pernetti di ferro che servivano a reggere una corona o una parrucca.

Questa testa ha tratti ideali ispirati ad opere greche del V e del IV sec. a. C. misti però a caratteri individuali che fanno pensare alla famiglia Giulio-Claudia, mentre certi dettagli ci riporterebbero all'età dei Flavi.

SARCOFAGO COL MITO DI MELEAGRO [n. 65].

Sulla parte anteriore sono figurate tre scene del mito di Meleagro.

A destra, Meleagro sta per uccidere uno zio (l'altro è già caduto). Atalanta, seduta su una roccia, si copre il viso. Nella scena mediana, di là da una statuette di Artemide, è l'esposizione del cadavere dell'eroe; intorno le sorelle e il padre piangenti, mentre la vecchia madre sembra in atto di maledirlo. Ai piedi del letto, le armi. La terza



Venere Marina (arte preprassitelica) [n. 71].

scena raffigura la tomba di Meleagro a tumulo rotondo, presso cui piangono il padre e la sorella.

Sui lati un grifo alato di profilo che poggia una zampa sopra una testa di ariete.

Buon lavoro dei primi Antonini.

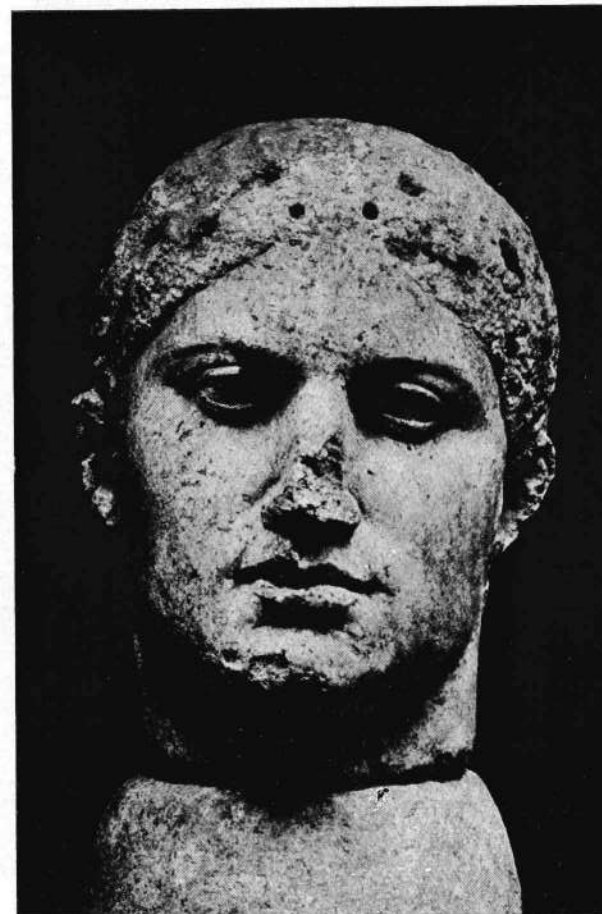
TESTA RITRATTO DI IGNOTO [n. 66].

Mentre alcuni particolari del viso e della bocca sono idealizzati, gli occhi larghi e asimmetrici colle ciglia alte e spesse, il contorno del volto ellissoidale danno note individuali (I sec. d. C.).

Inoltre, sopra il sarcofago, sono esposti il *Kalathos* di *Diana Efesia* (67) con rilievi di singi e mostri alati e, superiormente la pianta di tre edifici sacri; una statuina marmorea di *filosofo seduto* su trono (69); una piccola testa di *Apollo* (70) da un originale greco della fine del V sec. a. C.

STATUA DI VENERE MARINA [n. 71].

La dea è rappresentata stante con la gamba destra in avanti e la sinistra di lato. Ha la mano sinistra sul fianco e la destra appoggiata su un'anfora che sta ad indicare la natura marina. Porta un mantello che in parte si attorce sul grembo e ricade poi sul fianco sinistro con ricchezza di pieghe. La testa ha chioma abbondante divisa sulla fronte e con ciocche intorno al viso stretta da una fascia, raccolta a ciuffo sulla nuca con due boccoli scendenti sulle spalle.



Testa ideale o ritratto [n. 64].

La ponderazione preludia a certe opere prassiteliche (p. es. il Satiro in riposo) e i caratteri del viso e del nudo preannunciano la Venere Cnidia. Nudo e panneggiamento sono trattati con maestria.

SARCOFAGO CON CENTAURI [n. 72].

Sulle parti laterali è rozzamente scolpito un grifo. Sulla fronte, un clipeo in cui è figurata la lupa che allatta i gemelli. Il clipeo è sorretto in basso da una figura a guisa di Atlante e in alto, ai lati, da un centauro vecchio e da una centaurella indossanti pelli e recanti frutta. Si allontanano dal centro, un centauro e una centaurella giovine reggenti un ramo con una mano e con l'altra un lembo del mantello. Sopra volano Amorini con fiaccole e sotto corrono due pantere.

Sul coperchio ornato di maschere è il nome del defunto L. Caltilius Salutaris, di sette anni.

L'esecutore per far risaltare maggiormente le figure le ha contornate con un solco, mentre nell'interno di esse le ha alternate di luci e di ombre rendendo l'effetto di un disegno eseguito a chiaro scuro.

Sopra il coperchio del sarcofago è una testa di Diana da un originale greco del principio del IV secolo; una testa ideale maschile con tratti del viso che fanno pensare ad un Apollo derivato da un originale del IV secolo.

TESTA FEMMINILE IDEALIZZATA [n. 74].

Volta un po' a sinistra, la parte superiore del capo sembra avvolta in un velo da cui presso le tempie escono dei riccioli. È da notare il trattamento della pupilla formata da una virgola scavata



Testa ideale [n. 74].

entro l'iride incisa ad arco. Lo sguardo è melanconico, la bocca semiaperta e carnosa; sul collo leggeri rilievi dei muscoli.

Buon lavoro forse dell'epoca degli Antonini.

DUE TESTE DI ATHENA ELMATA [nn. 76 e 81].

Entrambe di marmo pario; una a superficie corrosa (81) l'altra (76) a superficie levigata. Quella (81) ricorda una testa del Museo di Berlino [cfr. BLÜMEN, *Roem. Kopien Griech. Skulpturen des V Jahrh. v. Chr.*, pag. 41, tav. 73] ed ha una maggiore umanità e una minore minuzia di particolari che la differenziano dall'altra che riproduce il tipo dell'Athena di Velletri.

È l'Athena elmata con la testa volta un po' a destra nella direzione dello sguardo. Sulle morbide ciocche ondulate, porta l'elmo corinzio alzato. Lo sguardo tra le palpebre nettamente tagliate, ha una dolce serenità pensosa.

È una ottima replica dell'Athena di Velletri.

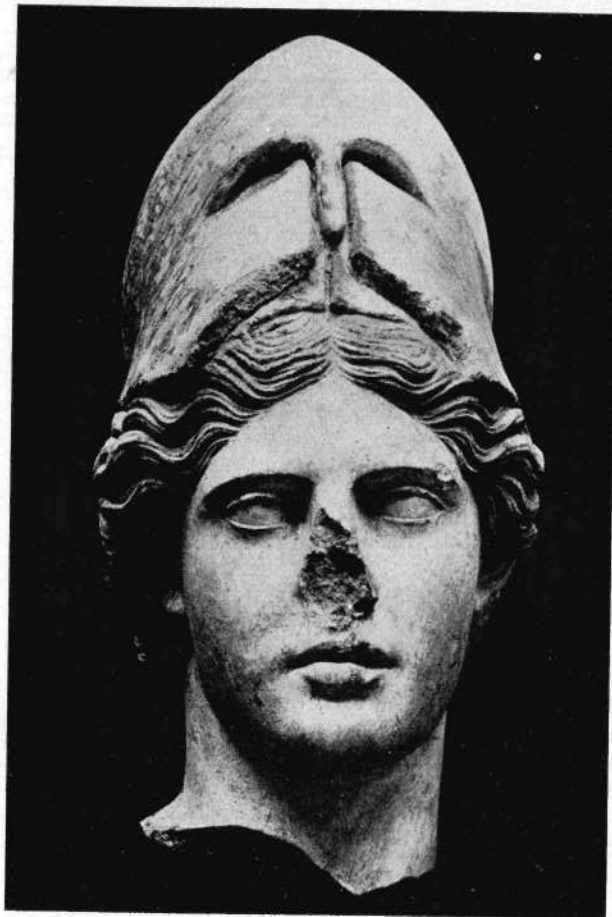
STATUETTA FEMMINILE SEDUTA IN TRONO [n. 77].

Rappresenta una donna, forse una divinità, vestita di camice abbottonato e mantello. La mano destra doveva poggiare sulla gamba corrispondente, mentre il sinistro era portato in avanti. Le gambe sono incrociate.

Il tipo richiama originali ellenistici, mentre la esecuzione di una fredda levigatezza potrebbe essere dell'età degli Antonini.

STATUA DI FAUNO [n. 80].

Rappresenta un fauno giovinetto che ha negli occhi una certa malinconia. Nella destra alzata e



Athena elmata (arte greca v. sec.) [n. 76].

appoggiata su un tralcio, tiene un frutto, colla sinistra una pardalide nel cui cavo sono frutta e grappoli d'uva. Sul capo, pigne, pomi e grappoli d'uva. L'esecuzione è piuttosto rozza.

SARCOFAGO CON SCENA BACCHICA [n. 87].

Ha forma di bagnarola, di marmo lunense ed è ricomposto da dieci frammenti principali.

Vi è raffigurato un corteo bacchico. Bacco è nel mezzo con tirso e grappolo d'uva nelle mani, seduto su una pantera, la quale tenuta a guinzaglio da Pane volge la testa minacciosa contro il Satiro che le tira la coda. Fanno coro a Bacco, Menadi, Satiri e Pani che danzano e suonano. Notevole è l'uomo vestito di tunica da cui pendono campanelli. Sotto la scena principale si svolgono scene minori. Si osservi fra le altre Pane che toglie la spina a Satiro, gruppo che ritroviamo nel rilievo a tutto tondo della sala centrale di questo Museo.

Per la ricostruzione di alcune figure bisogna servirsi di un sarcofago simile nel Museo di Dresda, ma che è di minor effetto artistico, di questo ottimo esemplare che deve risalire alla fine del II sec. d. C.

DUE FRAMMENTI DI SARCOFAGHI [nn. 88 e 89].

Sono entrambi eccellenti pezzi di scultura a rilievo. In uno è raffigurato il riconoscimento di Achille fra le figlie di Licomede; si vede la nave che portò Ulisse riconoscibile dal berretto a punta, un trombettiere e un guerriero (Diomede).

È dello scorcio del II sec. d. C.

Nell'altro è raffigurata una battaglia tra Greci ed Amazzoni. Rimangono nella parte anteriore due Amazzoni e un Greco caduto; sul lato corto, monomachia. Sull'angolo, Vittoria alata con corona.

Buon lavoro dell'età dei primi Antonini. L'artista ha curato anche i particolari, come l'ornamento degli elmi, le ali della Vittoria, la pelle di pantera che forma la gualdrappa del cavallo dell'Amazzone.



Frammento di sarcofago (Achille fra le figlie di Licomede) [n. 88].

FIGURA DEL « BUON PASTORE » [n. 86].

È scolpita a bassorilievo sopra un frammento di colonna di cipollino, trovata nei ruderi forse di una tarda chiesolina cristiana tra il Decumano e Via Diana.

È una delle poche memorie cristiane di Ostia. Il « Buon Pastore » indossa calzari e la tunica gli lascia scoperta metà del petto e tiene per le gambe la pecorella che porta sulle spalle; un ariete è ai suoi piedi.

RILIEVO TRIONFALE [n. 83].

È un frammento di lastra marmorea su cui restano tre teste virili sbarbate e laureate. Dietro la figura di mezzo è un fascio littorio. Nel campo foglia di palma.

Età dei Flavi.

RILIEVO CON SCENA DI SACRIFICIO [n. 84].

Il sacrificante con la testa velata, versa incenso sull'altare; davanti a lui è un *camillus* e dietro due assistenti.

Lavoro un po' rozzo, dell'epoca degli Antonini.

RILIEVO FUNERARIO FRAMMENTATO [n. 85].

[Marmo lunense; in tre pezzi; manca la parte posteriore della testa dei due uomini].

Sono rappresentati tre personaggi. A sinistra una donna ancora giovane, di fattezze un po' grossolane, pettinata con ciuffo sporgente sulla fronte, secondo la moda del primo tempo dell'Impero. Sul capo ha un velo.

Nel mezzo un uomo quasi vecchio dalla pelle cadente e dalla bocca larga. A destra un altro uomo maturo e segaligno dal collo un po' esile. Il panneggiamento un po' pesante, è però variato nella diversità delle forme che gli sono date.

Primi anni dell'Impero.

SALA IV

VETRINA A DESTRA DELL'INGRESSO

PIANO INFERIORE: Anfora contenente monete di rame disposta nello stesso modo in cui fu rinvenuta in una tomba nella necropoli di Porto.

Nei rimanenti due ripiani di questa vetrina sono raccolti oggetti provenienti dalla esplorazione della parte centrale di Ostia primitiva (*castrum*) e cioè dal sottosuolo del Foro che conserva le vestigia della prima colonia di Roma. Questi cocci provenienti dalle favisse di uno o più templi distrutti nell'ultima età repubblicana, quando cioè fu ampliato il Foro di Ostia, ci danno preziosi elementi cronologici per la datazione del *castrum* (IV sec. a. C.).

PIANO MEDIANO: Vasi interi e frammentati di tipo così detto etrusco-campano risalenti perciò non oltre il IV sec. a. C. (kotyle, kylikes, kelebe, gutti, boccaletti, ciotole, piattelli). Alcuni hanno decorazione figurata (teste femminili, menadi, figura su toro, civetta fra tralci), fitomorfa e geometrica, a risparmio e a guazzo. Su qualche ciotola ci sono resti di iscrizioni o lettere dipinte o graffite.

PIANO SUPERIORE: Frammento di antepaginta con strigliature e volute rilevate, due antefisse con testa di Menade e Sileno di tipo arcaizzante, colla pittura ancora ben conservata. *Foculo* rettangolare coi listelli sagomati. Anche questi oggetti sono databili nel IV sec. a. C.

VETRINA DI FRONTE

Contiene vasi e oggetti di vetro e di pasta vitrea variegata (lacrimatoi, bacinelle, bicchieri, cucchiari), con decorazione geometrica o figurata a rilievo o dipinta. Su alcuni frammenti sono resti di iscrizioni; sopra un fondo di bicchiere sono dipinti due animali.

VETRINA A SINISTRA DELL'INGRESSO

Sono raccolti alcuni esemplari fittili e ceramici di uso corrente (imitazione di aretini, terra sigillata, calamai, salvadanai). Grande lucerna a dieci becchi con rappresentazione di Iside, Serapide ed Arprocrate.

PIANO MEDIANO: Vari tipi di vasi a superficie per lo più grezza; da notare un boccaletto sulla cui parte anteriore è rozzamente espresso un viso umano.

PIANO SUPERIORE: Statuette e testine in terracotta rappresentanti divinità (Athena e Giove o tipi della vita comune: *Pobesus*, lo strillone, un commesso viaggiatore dal viso segaligno e furbesco, indossante la penula. Rilievo su disco con Nereide e toro marino. Altro rilievo con Dioscuoro. Statuetta con Telesforo seduto. Statuetta di uomo barbato (?) con bimbo in grembo.

VETRINE SULLA PARETE D'INGRESSO

Nella prima vetrina, lucerne di periodo repubblicano e imperiale con decorazione geometrica. Nella seconda, lucerne con rilievi figurati: Triade Capitolina, Mercurio, Sole, Bue, Api, veduta d'un porto, ecc. Alcune lucerne sono a protomi animalesche o a maschere. Nel fondo varie marche di fabbrica.

PEZZI VARI

FRA LE VETRINE: Grande conduttura di piombo (diam. 0,195 x 0,24) con chiave rettangolare di bronzo. È un magnifico esemplare di *fistula plumbea* che fu trovato *in situ* all'ingresso della grande cisterna sottostante alla palestra delle Terme. Deve essere anteriore alla canalizzazione di acqua potabile di cui l'Imperatore Caligola fornì Ostia.

Altri tubi, pure di conduttura, portano l'iscrizione dei proprietari a cui era concessa l'acqua. Si noti fra gli altri quello colla dicitura

IMP CAES TRAIAN HADRIANI AVG
SUB CURA HYLAE AUGLIB PROC.

[Imp(eratoris) Caes(aris) Traian(i) Hadriani Aug(usti) sub cura Hylae Aug(usti) lib(erti) proc(uratoris)].

PORTA: di legno (moderno) rivestito di lamina di piombo con bulloni, riquadratura e cardini in ferro e con serratura nel centro.

Fu trovata *in situ* in una tomba della necropoli di Porto; si è rifatto lo specchio di legno che era marcito.

FRAMMENTO DI PALO: della palizzata in cui passava la Via Ostiense, attraverso lo stagno di Ostia. È quindi un prezioso documento dei lavori di sistemazione stradale che fecero i Romani probabilmente già all'epoca della fondazione della colonia (fine IV sec. a. C.) per collegare con un percorso diretto Ostia a Roma.

SULLE PARETI A DESTRA ENTRANDO: Emblemi in mosaico colorato con rappresentazioni di un auriga circense, di Ercole che doma le cavalle di Diomede, di uno strano corteo marino con Centauri marini e Nereidi e di pesci natanti.

Nel mezzo, pittura parietale con uccello.

SULLA PARETE DI FRONTE ALL'INGRESSO: Altri due emblemi in mosaico; uno con Colombo e ferino, l'altro, molto frammentato, riferibile a una fatica d'Ercole. Fra i due quadri: lastre di terracotta con scena circense e bacchica. Alcuni di questi emblemi furono trovati tra la sabbia che ricopriva le tombe della necropoli di Porto, ma è difficile precisare la loro collocazione originaria. Altri, appartenevano forse alla decorazione parietale di case ostiensi. Il mosaico a tessere finissime è steso sopra una lastra di terracotta.

SULLA PARETE A SINISTRA ENTRANDO: lastre di rivestimento (*antepagmenta*) in terracotta con decorazione fitomorfa a bassorilievo e con teste leonine ad alto rilievo. Provengono dai Quattro Tempietti repubblicani di Ostia (II sec. a. C.).

SULLA PARETE D'INGRESSO: Antefisse con Gorgoneia, divinità alate, rappresentazione di nave, ecc. di età imperiale.

FACCIATA E GIARDINO DEL MUSEO

A SINISTRA DELL'INGRESSO DEL MUSEO: Altare-Sepolcro appartenente a un certo Lucrezio; ai lati sono scolpiti due tripodi su cui è l'*Pomphalos*. Cassa di sarcofago bisomo, erano sepolti madre e figlio, con putti sorreggenti festoni di frutta su cui sono gorgoneie. Sopra: coperchio di altro sarcofago decorato anteriormente con maschera di barbaro coperta di berretto frigio e resto della scena col riscontro del cadavere di Ettore.

Torso (le gambe sono di restauro) di una rozza statua raffigurante Venere nel tipo della Cnidia.

A DESTRA DELL'INGRESSO: Altare-sepolcro di Egri-lio, fanciullo di cinque anni, rappresentato con una capretta. Sarcofago decorato nel davanti con una grande testa d'oceano a cui concorrono Nereidi su cavalli e grifi marini. Altro sarcofago con strigilature: sugli angoli anteriori è ripetuta la figura di un pastorello che mostra una lepore o un coniglio a un cane; nel mezzo clipeo ritratto di donna con acconciatura della seconda metà del III sec. Sotto un pastore che munge le pecore. Più lontano, torso di Venere, sarcofago con grifi araldici e candelabri; leone che addenta un'antilope (frammento di sarcofago), grifo alato (resto di fregio).

SULLA STRADA CHE CONDUCE AL TEVERE: Cippo funerario di un greco «Achyllion». Blocco di travertino colla rappresentazione di un faro. Sarcofago con festoni sostenuti da putti e legati a una fiaccola. Statua muliebre vestita di camice, mantello e sciarpa (sacerdotessa d'Iside?).

SULLA STRADA DI USCITA: Frammento di blocco con rilievo di fasci littori. Due busti acefali (II sec.). A destra nel giardino. Due sarcofagi con strigilature con clipeo sulla parte anteriore. Su uno è un busto di donna della seconda metà del III sec., sull'altro il clipeo che è nel senso della convessità è lasciato grezzo. Statua acefala con tunica e toga e con capra presso i piedi.

A SINISTRA DEL GIARDINO: Statuetta di Cibele seduta su trono guardato da leoni con cembalo sotto il braccio sinistro.

COLLABORATORI

ACCASCINA M.
ADAMS HOLLAND L.
AGNELLO G.
ANDRÉN A.
ANTI C.
ANTONIELLI U.
ARIAS P. E.
ASHBY T.
AURIGEMMA S.

BALCELLS J. A.
BAROCELLI P.
BARTOCCINI R.
BATTAGLIA R.
BENDINELLI G.
BIASUTTI R.
BOEHRINGER E.
BOËTHIUS A.
BREUIL H.
BRUSIN G.

CABRÉ HERREROS E.
CALZA G.
CARDINI L.
CASSI G.
COPPINI M.
COSTANTINI D. A.
CREMA L.
CROWFOOT I. W.
CULTRERA G.
CUMONT F.

DAINELLI G.
DE GROOT A. A.
DELBRUECK R.
DIRINGER D.
DOBIAS J.

ELEMER L.
EMANUELLI P.

FAIDER P.
FEDELE P.
FERRI S.
FOKKER T. H.
FRANCIOSI G.
FUNAIOLI G.

GALDI M.
GALLI E.

GHISLANZONI G.
GIGLIOLI G. Q.
GJERSTADT E.
GOLUBOVICH G.
GRAZIOSI P.

HERMAN L.
HOLMBERG E.
HOOGWERFF G. I.
HROZNY F.

IACOPI G.

JOHNSON J.

KOETHE H.
KROLL W.

LEOPOLD M. H. R.
LINKOMIES E.
LOMBARDO L.
LOUIS M.
LUGLI G.

MAIURI A.
MÂLE E.
MALLON A.
MALTEN L.
MARCONI P.
MARCHETTI LONGHI G.
MICACCHI R.
MINTO A.
MOCHJ A.
MONNERET DE VILLARD U.
MUNRO I.
MUSTILLI D.

NEGRI G.
NEUGEBAUER K.
NOACK F.
NORDEN E.

OLTRAMARE A.

PACE B.
PANAITESCU E.
PARIBENI R.

PASSERINI G.
PEARSON D. W.
PELLATI F.
PERNIER L.
PETRIE F.
POINSSOT U.
PROVENZAL G.
PRZEWORSKI S.
PUCCIONI N.

QUAGLIATI Q.

RELLINI U.
RICCI G.
RICHMOND I.
RIZZO E.
ROSENFELD G.
ROUSSEL P.
RYBA B.

SAEFLUND G.
SERGI S.
SERGIO L.
SERRA Y VILLARÒ I.
SESTINI A.
SCHMIDT-DEGENER E.
SMITH A. H.
STEINMANN E.
STEVENS G. PH.
STRONG E.
SUYS E.

TARAMELLI A.

USSANI V.

VAN BERCHEM M.
VAN BUREN A. V.
VANGENSTEN O.
VON GERKAN A.
VON SEIDLITZ W.
VULPE R.

WIKÉN E.
WIRTH F.
WHISHAW E. M.

ZIELINSKI T.
ZUMKELLER L.