

le casse di risparmio, le banche popolari ed altri enti, esercitano funzioni di beneficenza e qualche volta anche di mecenatismo: alcuni di questi enti fanno tal volta acquisti alle Mostre di belle arti, di opere con cui adornare le loro sale.

Bisogna a questo punto rammentare che un recente provvedimento che sta per essere trasformato in legge, stabilisce che in tutti gli edifici che devono esser costruiti per conto dello Stato e degli enti pubblici il due per cento della spesa *deve* esser stanziato per la decorazione artistica. Con il fervore di opere che anima l'Italia fascista, ognuno vede quale incremento darà questa provvidenza al lavoro dei nostri artisti, quale aumento dei loro proventi. E bene, tenendo presenti le considerazioni esposte più sopra su le società per azioni, sarebbe parimenti opportuno che l'uno per cento dei loro utili netti fosse consacrato ad acquisti destinati ad aumentare il patrimonio artistico della nazione. Gli acquisti dovrebbero esser fatti a beneficio delle città ove operano le sedi o le succursali delle singole società che, a seconda dei casi, potrebbero costituir gallerie o biblioteche o musei, nelle loro sedi stesse, od in altri edifici di loro proprietà, od esser dati alla galleria, museo, biblioteca della città per il suo incremento. Nomi come Banca Commerciale o Lloyd Triestino o Assicurazioni Generali o Montecatini, valgono oggi quanto nei secoli scorsi potevano valere Orsini o Colonna, Este o Gonzaga, Medici o Carafa, nomi questi che non solo richiamano alla nostra mente grandi valori storici, ma anche insigni potenze economiche e conseguentemente signorili, liberali, generose opere di mecenatismo.

Perchè dunque le nostre società per azioni non continuerebbero tale tradizione gloriosa? Alla testa di molte di esse son uomini d'intelligenza superiore che non solo hanno saputo fare il loro interesse e quello dell'Italia, ma son stati all'occorrenza mecenati illuminati, e spesso son forniti di una estesa e profonda e varia cultura che ne ha fatto anche dei collezionisti intelligenti. Son certo che la loro sensibilità patriottica e culturale non li lascerebbe sordi ad un appello che, nel senso sopra enunciato facesse per loro alla Confederazione dell'Industria un uomo come Giuseppe Bottai che, oggi ministro per l'Educazione nazionale, è stato però anche ministro per le Corporazioni e come tale il primo legislatore e applicatore dell'idea corporativa.

¹ È in pietra calcarea a grossa grana, con patina grigia, alto cm. 28. È citato dal PELLATI, nel suo *Notiziario Archeologico*, in *Historia*, 1927, anno I, fasc. 3, a

L'uno per cento degli utili netti delle società per azioni farebbe affluire al patrimonio artistico nazionale opere insigni e ci eviterebbe dolorose cicatrici. Un capitolato accuratamente studiato potrebbe disciplinare questo contributo e la sua erogazione fissando in modo inequivocabile che le somme dovrebbero esser spese esclusivamente per veri e propri acquisti; per evitar che per esempio in un piccolo museo ov'è un custode, più che sufficiente alla bisogna, si crei un posto superfluo di sottocustode da attribuire al figlio, nipote o genero del custode medesimo. Son denari, in fine, che dovrebbero essere amministrati bene, con quella scrupolosa passione per i loro istituti che ha sempre dimostrato il nostro personale delle belle arti; il quale custodisce e difende le nostre raccolte come se si trattasse di un bene proprio. Solo con l'aumento sicuro e permanente dei fondi per gli acquisti potremo provvedere a riempir lacune tal volta vergognose dei nostri istituti d'arte, ad impedire esportazioni che a volte ci sdegnano, a rialzare, sotto questo aspetto, la nostra dignità culturale e nazionale.

EMILIO BODRERO.

RITRATTO FUNERARIO DI VECCHIA DAMA ROMANA.

Tra gli acquisti della collezione Perrone di Saponara di Grumento (Potenza), venuti ad arricchire le raccolte del R. Museo Nazionale di Reggio Calabria, va segnalato in maniera particolare un ritratto di dama ¹).

È conservata la testa e il collo della figura (fig. 1), probabilmente un busto, di una vecchia matrona, dal capo coperto da un velo. Le forme del viso tondeggianti, dalle carni molli e cascanti, specialmente sulle guance, i profondi solchi che vanno dal naso ai lati della bocca, e quello verticale in mezzo alla fronte, mettono in evidenza l'età avanzata del soggetto rappresentato. I capelli sono spartiti in mezzo, formando due bande leggermente rigonfie, e moderatamente ondulate, le cui ciocche sono ricondotte obliquamente indietro e verso l'alto, sì da presentare l'apparenza di una schematica «acconciatura a spicchi di melone». Da queste ciocche, altre, molto sottili e brevi, ricadono sulla fronte e sulle tempie.

È particolarmente da osservare il trattamento della bocca, assai distante dal naso, dalle

p. 147, con le seguenti parole: «... una testa-ritratto del periodo della decadenza romana».



Fig. 1. Ritratto funerario da Saponara di Grumento:
di fronte.



Fig. 3. Ritratto funerario da Saponara di Grumento:
veduta di $\frac{3}{4}$.



Fig. 2. Ritratto funerario da Saponara di Grumento: veduta dall'alto.

labbra serrate e sottili, e quello degli occhi, che sono assai sporgenti, con palpebre molto pronunciate, posti in maniera non del tutto normale sotto alle arcate sopracciliari molto profonde, e infine quello delle orecchie, piccole e di forma convenzionale, attaccate, in maniera del tutto inverosimile, assai in basso.

Lo stato di conservazione è abbastanza buono: è solo rotta la punta del naso, ed è scheggiato il mento in basso. Gli orli anteriori della parte inferiore del velo sono rotti, ma sul capo esso è stato scalpellato lungo il bordo, ed anche sulla testa, in prossimità di esso, sono tracce di abrasione sui capelli, rese evidenti dalle ciocche, che terminano bruscamente (fig. 2).

È probabile che in origine la chioma formasse un ampio nodo a cuscinetto, asportato in seguito per cause a noi sconosciute: si spiegherebbe così la disposizione del velo, che copre solo la parte posteriore del capo, fermandosi sulla sommità di esso.

* * *

Tipologicamente la testa rientra in un gruppo di ritratti romani studiati dal L'Orange²⁾, e ad essi si riconnette anche cronologicamente.

Specialmente due di questi, l'uno conservato nel R. Museo Nazionale Romano³⁾, l'altro ad Oslo⁴⁾, mostrano con il nostro una grande analogia, in particolar modo per quel che riguarda l'acconciatura, che consiste, nelle linee essenziali, in due masse di capelli, che partono da una scriminatura centrale, (nel ritratto di Oslo, secondo il suo editore, in origine si riunivano in due trecce, che attraversavano diagonalmente la testa) mentre in quello romano sono disposti a ciocche, che ricordano più da vicino che non avvenga per la testa del Museo di Reggio l'«acconciatura a spicchi di melone» e si annodano poi sul cocuzzolo, formando un cuscinetto. Nelle sue linee generali, questa è anche l'acconciatura della testa reggina, ma in più vi è tra i due ritratti un particolare comune, che denota l'appartenenza delle pettinature di ambedue ad una stessa moda: la presenza cioè di quelle brevi e sottili ciocche che ricadono sulla fronte e sulle tempie.

Il Paribeni, pubblicando per la prima volta, nel 1910, il ritratto delle Terme, lo definì elle-

nistico, per la grande semplicità della pettinatura, tanto diversa dalle complicate acconciature delle dame dell'età imperiale romana. Ma il L'Orange pensa che in questo ed in altri ritratti, come quello su citato di Oslo, si debba riconoscere il passaggio della tradizione dell'immagine femminile ellenistica, nell'arte romana⁵⁾. Pertanto egli pone la datazione di questa serie di ritratti alla fine della repubblica.

Per l'acconciatura, dunque, la testa del Museo di Reggio si può datare alla metà circa del I secolo a. C. Non possiamo confrontarla con le opere su citate per le forme del volto, ma vedremo che queste corrispondono ad un indirizzo artistico che rientra nei limiti cronologici suddetti.

* * *

Le forme del volto, così poco naturali, e nello stesso tempo con dei caratteri di così accentuato realismo, nelle quali mai si è cercato di indulgere ad una tendenza idealizzatrice, ci meraviglierebbero in un ritratto, ma non ci stupiscono più quando si pensa che nel caso presente siamo sì dinanzi a un ritratto, ma modellato dalla maschera di cera, plasmata su un cadavere.

È noto l'uso dei romani di conservare l'immagine dei defunti, modellandone le maschere in cera, che sotto il nome di *imagines maiorum*, venivano conservate nell'atrio della casa in armadietti di legno, ed è parimenti risaputo che quest'uso, antichissimo, e senza dubbio importato in Roma dall'Etruria - i famosi vasi canopici a maschera non sarebbero che un tentativo di perpetuare le fattezze del defunto - si è poi evoluto durante l'Impero, e le maschere sono state in seguito sostituite da veri e propri busti in marmo o altra pietra, posti entro edicolette - ricordo evidente del primitivo armadio ligneo - di cui un esempio caratteristico, in età flavia è dato dai notissimi ritratti di due membri della famiglia degli Aterii, del Museo Laterano⁶⁾.

Tuttavia, prima di giungere alla compiutezza di questo passaggio, v'è stato un periodo di transizione, durante il quale la ritrattistica funeraria ha cercato di riprodurre, attraverso la maschera di cera, le fattezze del defunto, e di fissarle nella pietra.

²⁾ H. P. L'ORANGE, *Zum Frühromischen Frauenporträt*, in *Röm. Mitt.*, 1929, vol. 44, fasc. 3, 4, p. 167, Tavole 32-36.

³⁾ R. PARIBENI, *Museo Nazionale Romano*, Roma, 1932, n.º 662. È pubblicato dallo stesso PARIBENI in *Bol-*

lettino d'Arte, 1910, p. 307, figg. 4 e 5. Nel citato studio del L'Orange è riprodotto alla Tav. 32.

⁴⁾ H. P. L'ORANGE, *op. cit.*, Tavv. 33-34 e fig. 1.

⁵⁾ H. P. L'ORANGE, *op. cit.*, p. 174.

⁶⁾ R. PARIBENI, *Il Ritratto nell'Arte antica*, Tavole CXCI, CXCI.

Quest'arte è stata magistralmente illustrata dalla Zadoks nel suo studio sulla ritrattistica degli antenati in Roma ⁷). L'autrice distingue in quest'arte due tipi di sculture: uno che si limita a copiare esattamente la maschera di cera, l'altro che si sforza di dare a questa maschera, tradotta in pietra, sembianze di vita, aggiungendo in ambedue i casi quel che la cera non riproduceva, cioè i capelli e le orecchie, e nel secondo caso aprendo gli occhi, che nella maschera erano chiusi. Naturalmente questo secondo tipo di ritratto doveva in gran parte essere eseguito di fantasia, perchè lo scultore, o non poteva ritrarre direttamente dal modello, oppure aveva dinanzi agli occhi un cadavere, le cui forme erano state già alterate dalla morte, e perciò alcuni particolari risultavano erronei, e la loro disposizione priva di naturalezza.

Per la testa che stiamo esaminando è stato osservato questo secondo processo. Le sue forme corrispondono quasi perfettamente alla descrizione che dà la Zadoks del volto di un uomo defunto da poche ore ⁸): «... Si fa più evidente la struttura ossea, la parte anteriore del cranio diventa più sporgente, si rilevano le tempie e le guance, mentre sporgono gli zigomi. Gli occhi chiusi si affondano profondamente nelle orbite; il ponte del naso s'ingrossa, mentre la punta si abbassa. I solchi naso-labiali divengono profondi, la bocca è fortemente chiusa, con andamento verso il basso, in modo che la distanza fra labbra e naso è assai allungata; anche il mento si allunga: si perde ogni carattere fisiologico ».

Questi caratteri sono evidenti nella testa di Reggio, nella quale abbiamo già notato la flaccidezza cascante delle carni delle guance e del mento, la grande distanza fra il naso e la bocca, ridotta a un solco orizzontale, quasi senza labbra, ai lati della quale si affondano assai i solchi naso-labiali. Lo scultore, cercando di tradurre in un ritratto di vivente la maschera, ha aggiunto ad essa le orecchie, che non essendo state copiate dal vero, sono assai piccole e di forma convenzionale, e poste esageratamente in basso (fig. 3); ha cercato di rimpolpare il volto, ed ha aperto gli occhi, che nella maschera erano molto affondati, come si vede dalla profondità dell'arcata sopracciliare, ma li ha resi globulari, ed assolutamente privi di qualsiasi espressione. Anche il collo è stato aggiunto dallo scultore, e nella sua trattazione amorfa rivela il suo scadimento all'ufficio di semplice sostegno.

⁷) ANNIE N. ZADOKS, *Josephus Jitta: Ancestral Portraiture in Rome*, Amsterdam, 1932.

⁸) ANNIE N. ZADOKS, *op. cit.*, cap. V, p. 47.

Altra aggiunta è stata quella dei capelli, con un'acconciatura che rivela la moda dell'epoca.

* * *

Abbiamo dunque un esempio di ritratto funerario, una « imago » derivata dalla maschera di cera, secondo un uso che divenne frequente in Roma alla fine della Repubblica e al principio dell'Impero, cronologia che avevamo già accettato in base alla tipologia, confrontando le acconciature di alcuni ritratti di quest'epoca, quindi l'esame delle forme stilistiche del volto dimostra che non v'è disaccordo cronologico tra esse e la pettinatura.

Se la testa di Saponara di Grumento non ha dei grandi pregi artistici, ha il merito indiscusso di accrescere la nostra conoscenza della ritrattistica romana funeraria del I secolo a. C., e di farci apprezzare con un esempio caratteristico in che cosa consistesse la traduzione in pietra della maschera di cera.

* * *

A proposito del gruppo di ritratti su citati, studiati dal L'Orange, l'autore, riferendosi alle acconciature, parlava di passaggio della tradizione ellenistica nell'arte romana, e abbiamo visto che il Paribeni in un primo tempo aveva giudicato ellenistico il ritratto del Museo delle Terme. In effetto l'influsso ellenistico è innegabile, ma in base a questa considerazione la testa di Reggio assume nuova importanza, poichè alle forme derivanti dall'ellenismo dell'acconciatura, unisce nella trattazione del volto, forme essenzialmente romane, le forme che attraverso incertezze e brancolamenti, dovevano sbocciare alla più importante creazione dell'arte realistica romana: il ritratto.

P. C. SESTIERI.

UN DITTICO SENESE IN ABRUZZO.

Comprendo come non sia di tutti i giorni il rinvenire avorì indiani mescolati al terriccio di Pompei, ma « si parva licet », non credo sia altrettanto probabile a più domestico segugio di selvaggine locali il tirar giù dallo sconquassato armadio di sagrestia di un'umile parrocchia abruzzese un dittico attribuibile ad uno dei più rari e deliziosi Maestri di scuola senese del tardo Trecento.