

## NOTE

### SCAVI A OSTIA.

Lo scavo di Ostia progettato per la Esposizione di Roma del Ventennale ed in via di esecuzione è impresa archeologica che non ha precedenti nella storia dell'archeologia italiana e straniera, sia per larghezza di mezzi sia per vastità di esplorazione in brevi limiti di tempo. Si tratta infatti di mettere allo scoperto una superficie di rovine di un chilometro quadrato circa, asportando più di mezzo milione di metri cubi di terra e sfabbricini nello spazio di tre anni, con una spesa complessiva, tra sterri e restauri, di circa sette milioni di lire. Bastano queste cifre a rappresentare la vastità del lavoro il quale porterà dunque in luce quasi tutta la città antica entro le sue mura repubblicane: sarà più che raddoppiata la superficie messa allo scoperto durante gli ultimi trent'anni; ciò significa che nel quadriennio 1938-42 si farà più del doppio del lavoro compiuto tra il 1910 e il 1938.

Impresa questa che soltanto in regime fascista si poteva pensare e attuare. E infatti per espresso desiderio del Capo del Governo e per il vivo interessamento del Ministro Bottai e degli onorevoli presidenti dell'Esposizione Universale, Vittorio Cini e Cipriano Oppo, che, sotto gli auspici della Direzione Generale Belle Arti, si sta attuando il vasto programma della resurrezione di Ostia.

I risultati ottenuti nei primi dieci mesi di scavo sono più che confortanti e confermano pienamente la ferma fede che ho sempre avuta nella importanza del suolo archeologico ostiense sia riguardo alle scoperte monumentali sia riguardo ai prodotti artistici. Valga qui accennare all'abbondante messe già raccolta nel campo topografico, storico, artistico ed epigrafico.

La topografia di Ostia sebbene si riveli legata alle consuete norme della ripartizione degli isolati su decumani e cardini, se ne svincola però secondo un piano regolatore che tien conto delle esigenze del traffico e, starei per dire, di criteri estetici. L'arteria principale della città, il *decumanus maximus*, orientato da est ad ovest, si biforca in due strade della stessa larghezza ed importanza appena oltrepassato il *castrum*, primo e più antico nucleo della colonia romana. L'una, prosecuzione del decumano, continua in direzione nord-est sud-ovest, l'altra, oggi scoperta per un tratto di circa trecento metri, in direzione est-ovest. È questa strada che si avviava certo alla foce del Tevere, mentre l'altra

raggiungeva in un punto, determinato da non so quale circostanza, la spiaggia del mare. La strada che corre verso la foce, mostra a sfondo verso terra, lo scenario di monte Cavo; è una strada quindi che mentre tien conto di una necessità pratica, il collegamento con la foce-porto del Tevere, sembra anche soddisfare ad esigenze estetiche. E già lo scavo preannuncia almeno una terza larga strada, la quale non è orientata esattamente nè sul *decumanus* nè sul *cardo*.

Si può già dunque dire che il piano stradale della città è assai vario, sia per diverso orientamento delle vie, sia per la varia loro larghezza, sia per l'interrompimento degli isolati e delle strade a mezzo di piccole e grandi piazze come quella dei tre templi. La larghezza delle strade varia da un minimo di metri quattro a un massimo di otto. I monumenti e gli edifici fino ad oggi messi in luce sono di carattere religioso, di carattere civile e corporativo, di tipo utilitario.

Si sono così aggiunti agli altri, tre monumentali templi risalenti ad età repubblicana, tre santuari e due sacelli, di età imperiale, quattro edifici termali, due edifici monumentali destinati forse a sede di corporazioni, varie abitazioni e negozi e complessi di ambienti di tipo commerciale. I tre templi, che sembrano coevi e sono anche contigui l'uno all'altro, risalgono agli inizi del primo secolo avanti l'era nostra, a quell'età Sillana in cui si ebbe il primo vasto sviluppo organico di Ostia fuori del nucleo della primitiva colonia, sicchè la città fu cinta di mura per ampio giro di territorio.

Dei tre templi il più piccolo (metri 8 x 6), sfortunatamente anonimo, è forse il più antico. Lo vediamo nel suo basamento a blocchi di tufo piuttosto irregolari e sui quali resta ancora qualche traccia dell'arcaica cornice all'altezza del piano primitivo della cella. Il resto del tempio è a mattoni, nell'aspetto che assunse forse in età Adrianea, e di quest'epoca restano anche alcuni frammenti marmorei di cornici ed architravi.

Il secondo tempio, che viene quasi a toccare il primo con il primo gradino della sua crepidine, è di molto maggiori proporzioni - metri 16 x 31 - e lo sappiamo dedicato ad Ercole da un'ara marmorea, trovata ancora a posto nel pronao, la cui iscrizione dice: *Deo | Invicto Herculi | Hostilius. Antipater | V. P. Praef. Ann. | Curat. Rei Public. Ost.*

L'ara è della fine del IV secolo d. C. e il tempio è del principio del I a. C. Ha durato quindi cinque secoli. Lo stilobate, perfettamente conservato, ad ortostati in lastre di tufo, consta di una cornice inferiore formata di toro e gola rovescia e la superiore di gocciolatoio, gola rovescia e sguscio.

Sopra lo stilobate spiccano le pareti della grande cella in opera reticolata incerta rivestita all'esterno di stucco a riquadri e continuata più in alto con mattoni di età Traiana che attestano di un primo, o forse di un secondo rifacimento.

Intorno allo stilobate corre la crepidine formata di due gradini in travertino, intatti. La scala per raggiungere il pronao è di nove gradini di travertino quasi interamente conservati. Mancano invece tutte le colonne del pronao, che possono però supporre in numero di sei sul fronte - cm. 91 di diametro - forse anch'esse in travertino, e manca la soglia marmorea della cella. Tutto ciò che era di pietra o di marmo è stato asportato. Rimangono soltanto alcuni frammenti dell'ultimo pavimento a mosaico bianco e nero, e un pezzo di cornice di travertino che riveste il podio interno lungo i lati della cella, e sul quale si ergevano colonne di mattoni rivestite di intonaco rosso con basamenti e capitelli di tufo, a quanto sembra da alcuni pezzi residui ritrovati nei saggi di scavo fatti sotto il pavimento della cella. Malgrado le devastazioni subite, il tempio ci appare per le proporzioni e la perfetta conservazione dello stilobate di tufo con le sue cornici, la sua crepidine e la sua scala di travertino, in tutta la sua grandiosità e potenza di costruzione.

Due elementi, uno decorativo l'altro statuario - i soli rimasti - aggiungono una nota di grazia alla severa costruzione.

La statua più grande del vero, sfortunatamente acefala, è di marmo venato italico. Raffigura un giovane nudo, stante sulla gamba destra. Sulla sinistra piegata e posata sopra mezzo tronco, in cui è incisa la dedica: *C. Cartilius. C. F. Duovir Tertium Poplicola*, l'eroe appoggia il braccio sinistro avvolto fin sotto alla spalla dal mantello frangiato che cade con ricco e movimentato partito di pieghe lungo la coscia. Lo schema statuario è quello noto sotto il nome di Giasone, che conviene forse meglio identificare per Teseo o un eroe in riposo. La scultura, malgrado certa secchezza nel trattamento del nudo e qualche sproporzione nel modellato, riproduce con vivo carattere il modello Lisippeo da cui deriva. Per le sue dimensioni (metri due) questa copia romana della

prima metà del II secolo è la maggiore tra quelle a noi note.

L'elemento decorativo è costituito da una clava di Ercole in marmo, a forma di mezza colonna, su cui è poggiata una pelle di leone la cui testa è scolpita con grande abilità e con realismo vivace, pur appiattita com'è per adattarsi ad elemento decorativo.

Il terzo tempio di piccole proporzioni è rimasto anonimo, per quanto il ritrovamento di un torso di Asklepios nei pressi immediati potrebbe indurci ad una identificazione.

È un tempio di metri 16,50 x 7 ad opera incerta di tufo sia nella cella sia nel podio con cornice tufacea inferiore e superiore: ha nove gradini di tufo e sul fronte quattro colonne di tufo a scannellature rivestite di stucco bianco, di cui una conservata per un terzo della sua altezza, con capitello corinzio, del tipo ellenistico che si osserva nel tempio rotondo del Largo Argentina, a Tivoli e simili. La base delle colonne è attica senza plinto.

Il pronao e la cella sono pavimentati a mosaico bianco. Nel fondo della cella sporge un'ara di muratura, che ha forse sostituito l'altra esterna di tufo, quando per il più alto livello della città essa divenne inservibile. Innanzi al tempio è infatti un'ara in tufo di cui rimangono soltanto le cornici di base. Le finali di due nomi .... *nuleius* e .... *anus* sono scolpite in buoni caratteri lapidarii sopra il tufo della testata destra della gradinata: forse il nome di due dedicanti o benefattori del tempio.

I tre templi, che per le loro caratteristiche dovrebbero essere stati costruiti nella successione cronologica indicata, dall'età Sillana all'età Cesariana, costituiscono una area sacra posta quasi all'incrocio del decumano massimo e della nuova arteria verso la foce del Tevere e immediatamente fuori la cinta del primitivo *castrum*. Attestano l'importanza della città di Ostia nella prima metà del I secolo avanti l'era nostra.

Oltre i templi sono venuti in luce tre santuarii di cui uno è certamente un Mitreo. Ricavato nei sotterranei di un edificio termale di età Traiana, contemporaneo forse alla stessa costruzione delle Terme, esso ci ha restituito il bel gruppo statuario di Mitra uccisore del toro.

Il gruppo marmoreo, intatto, a tutto tondo, è firmato dallo scultore Kriton ateniese. È di età Traiana. Se la presenza del sacello del principio del II secolo dell'era nostra conferma essere stata Ostia una delle prime città ad accogliere il Mitriacismo, l'opera d'arte può considerarsi una delle più antiche, certo la più an-

tica raffigurazione a noi nota della divinità. Il gruppo effigiato dallo scultore Ateniese, pur modellandosi sullo schema che diverrà tradizionale, e che si è considerato ispirato al tipo della Nike *βουθυροῦσα* o a quello dell'Ercole che abbatte il cervo, è del tutto insolito invece nella concezione artistica del dio tauroctono, immaginato da Kriton come un eroe greco vestito di corta tunica, nude le gambe e metà del petto. Tanto l'abito, quanto il volto pensato e scolpito secondo i caratteri stilistici della scuola neo-attica e in cui può forse riconoscersi qualche reminiscenza della figurazione di Helios, rimangono del tutto estranei al tipo orientale del dio, che, intrinseco all'origine stessa di esso e alle esigenze di culto, prevarrà invece negli innumeri rilievi del culto mitriaco posteriori a questo. Questo ostiense è certo, tra tutti il più originale, il solo in cui uno scultore si sia permesso tanta libertà di ispirazione. Ma così lontano esso dovette apparire dalla figurazione religiosa della divinità, appunto per tale sua eccessiva indipendenza dalla tradizione orientale, che il tipo creato da Kriton non ebbe discendenza alcuna. Questo gruppo di Mitra è una libera variazione, una contaminazione di artista, più che una figura aderente al culto. Se ciò lo rende più attraente e pregevole per noi, lo rese certo meno sentito e vicino ai devoti del nume persiano.

Il secondo dei santuarii, ricavato in un ambiente rettangolare presso il terzo tempio repubblicano, non ha alcuna caratteristica strutturale od ornamentale che serva a definirlo. L'aver trovato nei pressi, ma tra materiali dispersi, una iscrizione a Giove Dolicheno: *Iovi Dolicheno | Plinius | Nigrinus | Q. Q.* potrebbe suggerire, con grande cautela, una identificazione.

Nè più sicuri si è nel dare un nome al terzo santuario: un ambiente rettangolare allungato con dieci colonnine di mattoni rivestite di intonaco, le quali separano i due *podia* laterali dalla navata centrale, pavimentata a mosaico. Nel centro di questa è una vaschetta, e nel fondo del santuario, il quale ha lo schema di una basilica a tre navate, divise dalle colonne in laterizio, è una grande nicchia nella quale è stata trovata una bassetta marmorea anepigrafe. Unica decorazione che abbia il mosaico è una striscia innanzi alla nicchia, in cui sono figurati un cantaro, un coltellino, un porcello e un'aretta. Che sia un Mitreo non pare, e ad altra identificazione non so per il momento pensare; è troppo vasto il campo religioso ostiense e troppo scarso il materiale indicativo che qui abbiamo.

Gli altri due sacelli sono quasi identici tra loro. Sono formati da un vano di metri tre per tre circa, costruiti a mattoni con timpano triangolare sul fronte, e rivestiti di intonaco bianco nell'interno. Nell'uno nessun indizio per il culto. Nell'altro si è trovata una statua fittile femminile seduta, rotta in trentasette pezzi. Ricomposta, ci ha dato una graziosa immagine di divinità femminile, pregevole anche per la rarità delle sculture in terracotta di queste dimensioni m. 1 x 0,60. L'identificazione non è facile in assenza degli attributi che dovevano essere sul capo (resta solo la maschera del viso) o nelle mani mancanti. Riproduce qualche originale ellenistico o ne deriva. È seduta sopra un trono e veste un chitone molto aderente allacciato con un nodo tra i due seni.

Tra i monumenti di carattere civile che dovranno essere poi singolarmente studiati, sono da segnalare intanto, tre grandi edifici termali nei quali elementi decorativi pregevoli sono alcuni mosaici figurati, colonne, trabeazioni e rivestimenti marmorei.

La conservazione delle rovine, specie in uno di essi, è imponente e ben degna della tradizione degli edifici termali ostiensi già considerevoli per quantità e qualità. Ma a questi più grandi complessi vengono ad aggiungersi piccole terme, stabilimenti privati assai singolari e interessanti per disposizione di ambienti e per la presenza di molte piccole vasche absidate, raggruppate a tre intorno ad un ambiente centrale.

Un grande edificio fronteggiante il decumano con due nicchioni, e con un vestibolo a pavimento di marmi colorati, racchiudente un enorme piazzale con vasca centrale e colonnato sui lati, ha nel fondo una vasta sala pavimentata a mosaico con due colonne e una statua di Fortuna in una nicchia.

Può trattarsi della nobilissima sede di una delle tante e ricche corporazioni ostiensi.

Di non minore interesse sono i fabbricati di uso civile, e gli edifici di carattere industriale: magazzini, botteghe, abitazioni, rimesse in luce in questi primi mesi.

Tra le case, notevolissimo per altezza di rovine e conservazione di ambienti dipinti, è da ricordare un vasto palazzo con cortile centrale circondato da un doppio porticato, sotto il quale si aprono tanto al pianoterra quanto ai piani superiori le varie stanze. È conservato per un'altezza di tre piani ed è databile nell'età di Adriano, sia da quanto risulta dai bolli di mattoni trovati *in situ*, sia per la presenza di graffiti sugli intonaci, uno dei quali ci dà la data con-



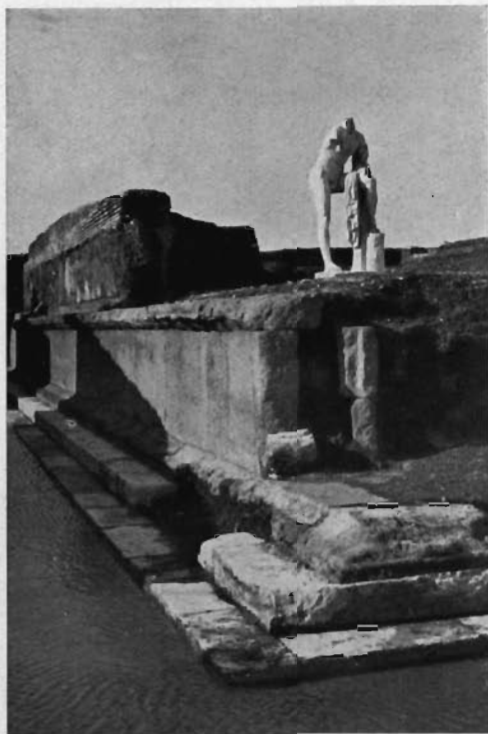
L'area sacra dei templi repubblicani.



Veduta panoramica dei nuovi scavi.



Arcate del cortile nella Casa degli Aurighi.



Podio del tempio di Ercole.



Pittura nella Casa degli Aurighi.



Pittura nella Casa degli Aurighi.



Gruppo del Mitra di Kriton Ateniese.



Statua fittile di divinità femminile.



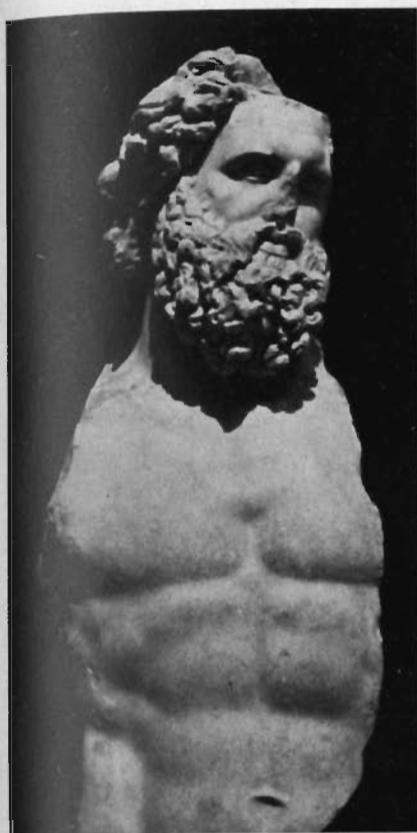
Copia dell'Afrodite di Doidalsas.



Gruppo di Lottatori.



Particolare di Amore e Psyche.



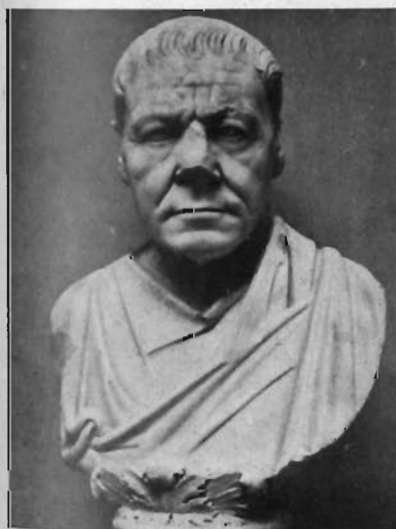
Statua di Asklepias o Zeus.



Statuetta di Vulcano.



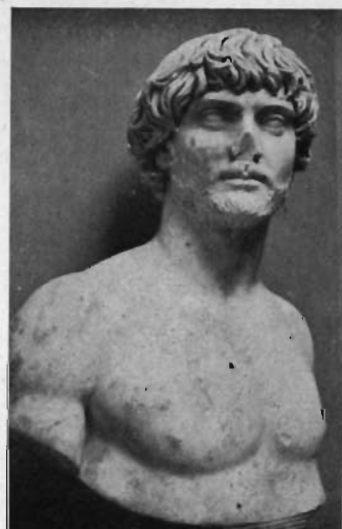
Statua di Dionysos.



Busto di età flavia.



Testa di Galato.



Busto di età Antoniniana.



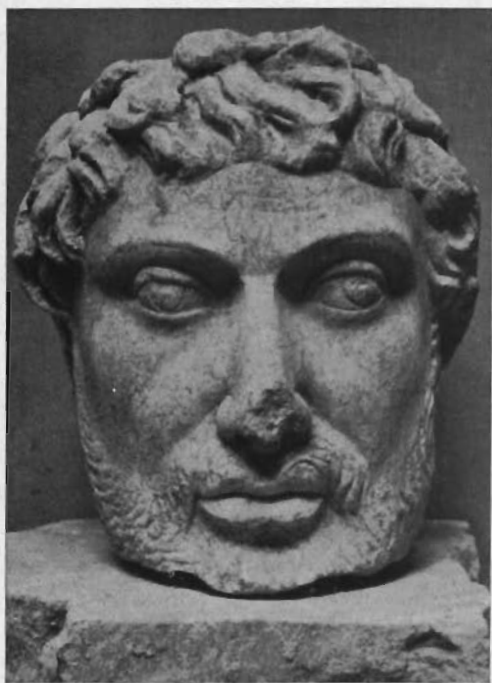
Stele di un fanciullo isiaco.



Statua loricata di Traiano.



Statua di Iulia Procula.



Ritratto di ignoto.



Rilievo con scribi.

solare del 140 d. C. Tra i molti graffiti, i quali erano piuttosto scarsi fino ad oggi in Ostia, si sono letti molti nomi, alcune frasi d'amore e due graziosi indovinelli sulle vocali dell'alfabeto che, pronunciate, divengono esclamazioni di gioia, di dolore, di meraviglia, di invidia (ah! eh! oh! uh!).

Con le nuove scoperte Ostia conferma il suo carattere di città monumentale e prettamente romana, costruita con larghi criteri urbanistici e secondo principii architettonici, in cui si riflette una grandiosità e una solennità di linee e una robustezza di costruzione che ci danno il più fedele riflesso della stessa Roma imperiale.

Si può anzi affermare sempre più che Ostia serve a darci l'integrazione migliore della immagine di Roma imperiale e anche preimperiale. Il tempio repubblicano di Ercole è per dimensione e per struttura ben degno di Roma, allo stesso modo che il caseggiato dei graffiti ora scoperto è ben più vicino ad un grattacielo romano come dovette essere l'*insula Felicles* dell'Urbe ricordata per le sue vaste dimensioni, che non ad una abitazione di città provinciale.

Così le arterie principali di Ostia, ornate da ampi e lunghissimi portici e fiancheggiate da costruzioni in perfetta cortina laterizia, movimentate con balconi e con tettoie e perfino con un andamento curvilineo delle alte facciate su strade tagliate con criterii non solo di sana viabilità ma suggerite quasi da una estetica urbanistica, fanno di Ostia il prototipo della città moderna quale la romanità non ci aveva ancora rivelato.

In senso più strettamente archeologico Ostia pone poi dei problemi nuovi in ogni campo; tecnica delle costruzioni, varietà di edifici, abbondanza di luoghi di culto e di terme, sistemi decorativi, offrono pagine ancora intonse nel grande libro della monumentalità romana.

Importanza uguale alle scoperte monumentali hanno i numerosi trovamenti di mosaici, dipinti, sculture, di alcuni dei quali ho già fatto cenno.

Dell'arte musiva è possibile seguire l'evoluzione almeno per tre secoli, attraverso esemplari di tipo assai diverso di soggetto e di stile, con grande utilità per la nostra conoscenza, tanto più che il loro ritrovamento in edifici databili rende prezioso l'insegnamento che se ne trae e più sicuro il giudizio che se ne formula. Si può già dire che nel passaggio dal II al III secolo e soprattutto al principio di questo, risulta assai diversa l'espressione artistica data agli stessi soggetti. Confrontate il modo sommario

ma realistico di raffigurare alcuni animali felini in un mosaico di età Severiana con analoghe raffigurazioni in altro mosaico di età Antoniniana. Indubbiamente l'impressionismo di quello è più vivo ed efficace della classica compostezza di tratto e di dettaglio del secondo. Il patrimonio musivo ostiense, già vario ed abbondante, si accresce per le nuove scoperte di una grande varietà di esemplari; notevoli tra gli altri quelli che, espressione di vera arte popolare, riproducono arti, mestieri, scene di vita ostiense.

Della maggiore importanza è la rivelazione della pittura ostiense in questi recentissimi scavi.

Scarsi e di scarso valore erano stati fino ad oggi gli esemplari pittorici ritrovati ad Ostia. Al contrario i nuovi edifici ce ne rivelano in grande copia e di vivo interesse.

Accanto ai dipinti che si possono considerare ancora nella cerchia stilistica pompeiana, ce ne sono alcuni che rivelano una totale indipendenza dagli stili e perfino dai soggetti più comuni all'indirizzo pittorico a noi noto e ormai codificato sugli esemplari di Pompei. È questa per certo l'evoluzione romana della pittura ellenistica.

Osservate il quadretto del cavallo impennato e del cervo che campeggia sopra un grande fondo bianco riquadrato da una larga fascia nera. Se il disegno delle tre figure, cavallo cavaliere e cervo, è preciso di contorno di dettaglio e di colore, è invece assai sommario ma pieno di efficacia lo schizzo con cui è raffigurato l'albero; nè saprei trovare altri esempi, se non nell'arte moderna, della sommaria riquadratura del quadretto a mezzo di due sole linee di color verde a sinistra e a destra: riquadratura volutamente accentuata e deliberatamente non compiuta, secondo un fine e ben calcolato effetto decorativo impressionistico. E dove cercare paralleli, se non appunto nell'arte di ieri e di oggi, a quel quadretto di cinque ciliege con i loro gambi semplici e doppi, ritte sopra un piano di posa dato da una linea verde? Come render meglio il passo cauto, vellutato, veramente felino di una pantera, unica e isolata figurazione nel centro del grande campo bianco di una parete?

Sono piccoli quadretti di genere, che sostituiscono i soliti e ormai stucchevoli paesaggi campestri a cui ci aveva avvezzi la pittura ellenistica. Modeste di proporzione, queste raffigurazioni ostiensi hanno sapor di nuovo, hanno un più fresco e sciolto respiro d'arte suggerita da un più libero senso decorativo per quanto essa sia meno fantasiosa e più povera di ispirazione dell'arte pittorica ellenistica.



Con questi precedenti, già forse di età adrianea, non ci stupisce che si arrivi a vaste composizioni pittoriche, come quella che decora le grandi pareti di una vasca da bagno nella casa dei sette sapienti. È qui effigiata Afrodite Anadiomene che, aiutata da due eroti alati, rifà la sua toletta disfatta dal bagno. Le sono intorno una infinita varietà di pesci, resi con grande vigore di disegno e con straordinaria vivezza di colore. Se la raffigurazione della Venere è ancora nello schema tradizionale derivato dalla scultura e dalla pittura, il decoratore si sente invece libero di disegnare con più efficace fantasia i due amorini pescatori e tutto l'elemento marino che deve formare la vera decorazione delle pareti.

Altra particolarità della decorazione parietale ostiense è di conservarci in qualche caso una pittura condotta sopra un sottilissimo strato di calce, nient'altro che una mano di bianco destinata a sostituire il più solido intonaco primitivo. Su questo sottilissimo strato di bianco, che a Pompei si conosceva soltanto per affissi commerciali, le pareti si riquadrano e si ornano con quadretti di genere di vario colore e soggetto, continuando quindi lo stesso sistema decorativo usato sull'intonaco di calce e polvere di marmo. È la più economica decorazione che si possa immaginare, ma attesta anch'essa una fase della pittura parietale romana.

I prodotti della scultura ostiense confermano anzitutto la grande ricchezza della città e la feracità inesausta, malgrado le molte spogliazioni dei secoli scorsi, del suolo di Ostia.

Sono prodotti che, provenendo da un unico centro urbano alle porte di Roma, illustrano bene la qualità, le tendenze, l'evoluzione dalla scultura romana attraverso copie di originali più o meno famosi o a noi ignoti, attraverso rilievi di soggetto e di ispirazione locali, attraverso una grande abbondanza di ritratti e anche attraverso prodotti di pura arte popolare e commerciale.

Dei centottanta pezzi di scultura trovati nei primi dieci mesi di scavo, più della metà sono esemplari degni di particolare studio e considerazione.

Oltre al gruppo di Mitra dell'ateniese Kriton, alla statua dell'eroe in riposo e alla scultura fittile di divinità muliebre - a cui ho già accennato - vanno qui ricordati, sia pure rapidamente anche perchè non ne è stato fatto ancora lo studio, molti altri pezzi che figureranno nel nuovo Museo Ostiense che si viene approntando.

Statue di culto, e pertinenti quindi a templi e a sacelli o anche alle sontuose sedi delle cor-

porazioni ostiensi, sono alcune statue femminili drappeggiate, tra le quali una statua seduta dell'Abbondanza o dell'Annona e un'altra stante e acefala della Fortuna, trovate presso il loro originario luogo di collocazione.

Anche vicino alla loro primitiva collocazione - a quanto sembra un Ninfeo ancora sotto scavo - sono tornate in luce quattro statue femminili di divinità, Athena, Artemide, Demetra e Kore, riproduzioni di originali di arte ellenistica.

Del tutto fuori posto, invece, una statua panneggiata di tipo ellenistico, forse di Ninfa.

Tra le divinità più venerate in Ostia era Vulcano di cui abbiamo trovato una piuttosto rozza ma interessante statuina marmorea nella stessa nicchia dove l'avevano collocata i servi addetti al duro servizio di riscaldamento di un edificio termale.

Il magnifico torso di Asklepios, dal volto reclinato e quasi velato da una umana interiore sofferenza, fa pensare alle statue del culto del dio a Milo. Sebbene questa ottima copia, alquanto levigata nel torso e con leggero trattamento di trapano nei capelli, sia eseguita nel II secolo, essa riproduce con vivace spirito un originale della grande tradizione classica, forse di scuola Scopadea.

Di scuola post-prassitelica è una statua nuda di Dionisos, di cui è esageratamente accentuata la curva delle anche, che produce quasi una torsione del corpo, ma che ha una dolce espressione del viso reso con abile morbidezza di scalpello.

Un gruppo di due giovanetti, sfortunatamente mutilo degli arti inferiori, con i corpi strettamente uniti, sembrerebbe un gruppo di lottatori se non mancasse totalmente ogni tensione dei muscoli. Forse è da vedervi due Niobidi anche per l'espressione di dolore e di terrore che è nei loro volti di tipo ideale. Lo stile è del II secolo a. C.

Sempre nella cerchia dell'arte ellenistica Ostia ci ha restituito un delizioso gruppo di Eros e Psiche, più vicino alla replica del Museo di Dresda che non a quella assai nota del Capitolino, ma in cui il marmo è trattato con rara morbidezza di piani e con una finezza di dettaglio mediante una tecnica che si accosta più ad uno stucco del Serpotta che non ad un'opera di scalpello romano. Si osservi la minuta lavorazione dei riccioli e le mani dei due bimbi.

Tra i rilievi sono da segnalarne due in travertino; uno di età repubblicana, assai interessante anche per la rarità della figurazione (la pesca di una statua di Ercole, illustrazione forse

di una leggenda locale) dedicato da un aruspice, e un altro che raffigura forse Teseo e Arianna, da ricondursi ad un originale del III secolo a. C.

Ancora al culto, o all'arte funeraria, deve riportarsi una stele marmorea a rilievo molto basso con un fanciullo di pieno prospetto vestito di una tunica lunga, cinta, e una fascia circolare a tracolla. La pettinatura caratteristica con un ciuffo sopra l'orecchio destro lo fa identificare per un seguace del culto isiaco qui raffigurato nello stile dei primi decenni del IV secolo d. C.

In tutto questo gruppo di sculture notevole per qualità e quantità - e di cui qui riferisco sommariamente il primo giudizio che andrà forse modificato dopo lo studio dei singoli pezzi - è da osservare il grande eclettismo nella scelta delle opere di scultura, riprodotte a decorazione o ad immagini di culto nei monumenti ostiensi. Anzi sarà forse possibile formulare un più fondato giudizio intorno alle preferenze e ai gusti artistici degli ostiensi e quindi di una città imperiale romana verso i prodotti dell'arte classica se, come tutto lascia prevedere, le scoperte si succederanno in così grande copia come nei primi mesi dello scavo.

Il quale ha soddisfatto, intanto, pienamente la nostra curiosità ed ha accresciuto la nostra conoscenza e il nostro patrimonio per quanto riguarda la ritrattistica romana, restituendoci dei ritratti di alto valore artistico e di perfetta conservazione.

Due statue, una loricata dell'imperatore Traiano, l'altra, negli attributi di Cerere, dell'imperatrice Iulia Domna (?), e una terza di certa Iulia Procula figlia di un medico di età Traiana; quattro busti con ritratti non identificabili ma del tutto definiti per i loro caratteri come pertinenti rispettivamente ad età Flavia, Antoniniana, all'epoca di Gallieno e di Decio; due ritratti muliebri, uno di Lucilla, l'altro di ignota giovinetta del II secolo ma scolpito con vivissimo spirito; una testa colossale dell'età di Costantino, per non ricordare che i migliori, rinnovano la nostra ammirazione per la ritrattistica romana che ci ha dato così superbi esemplari dei vari periodi di ciascun secolo dell'Impero.

Al patrimonio artistico deve aggiungersi, se si vuol completare questo rapido bilancio dello scavo, una notevole quantità di iscrizioni tra le quali alcune assai importanti: un elenco di donativi di arredamento e mobilio per un santuario, forse di cultori della casa imperiale del 164 d. C., una dedica dei *cultores Larum* di età

Claudiana, un grande numero di iscrizioni di funzionari imperiali e infine un nuovo frammento dei Fasti Ostiensi con la menzione, tra l'altro, della uccisione dell'imperatore Domiziano.

I risultati del primo anno di scavo non potevano essere più cospicui e più interessanti per la storia, per la monumentalità, per l'arte di Roma (TAVV. CXVII-CXVIII-CXIX-CXX).

GUIDO CALZA.

#### DUE DIPINTI INEDITI DI CHRISTOPH PAUDISS E JAN VAN BYLERT NELLA R. GALLERIA SABAUDA DI TORINO.

Il recente articolo dedicato da R. A. Peltzer a Christoph Paudiss nel *Münchner Jahrbuch*<sup>1)</sup> mi suggerisce l'opportunità di pubblicare un dipinto firmato e datato di questo raro pittore posseduto dalla R. Galleria Sabauda di Torino, rimasto finora inedito. Nell'elenco delle opere del Paudiss, che il Peltzer stende in fine al suo studio, egli non lo ricorda, ma difficilmente avrebbe potuto venirne a conoscenza, perchè il dipinto è conservato nei magazzini della Galleria, ed essendone entrato a far parte solo nel 1911, non è illustrato in nessuno dei due cataloghi della pinacoteca redatti dal Baudi di Vesme nel 1899 e nel 1909, ed è appena menzionato, al n.º 395 bis, nell'*Itinerario* del 1932 di G. Pacchioni. Rappresenta le *Tentazioni di S. Antonio*, è dipinto su tavola e misura m. 1,39 di altezza per m. 1,125 di larghezza (TAV. CXXI, fig. 1). È nel complesso ben conservato; vi si notano soltanto alcuni trascurabili ritocchi, di area limitatissima, sparsi qua e là, e parecchi fori di tarli che hanno trapassato lo strato del colore. La vecchia tavola originaria è stata incollata su altra più nuova, immune da tarli, non sappiamo se dopo esser stata assottigliata: molto sottile essa appare guardando lateralmente la fine, appena visibile commessura di saldatura fra il vecchio e il nuovo legno. Si ignora la lontana provenienza del dipinto: presentato all'ufficio di esportazione di Torino nel 1911 dal Sig. Bosticco di Torino per conto di un antiquario tedesco che l'aveva portato in Italia da Vienna — questa notizia ci è stata comunicata oralmente dai discendenti del Bosticco, non rimanendo di ciò alcun ricordo scritto nell'archivio della pinacoteca —, esso fu

<sup>1)</sup> R. A. PELTZER, *Christoph Paudiss und seine Tätigkeit in Freising*, in *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, vol. XII, 1937-38, fasc. IV, p. 251.