

STATUETTA DI HORA-AUTUNNO NEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI VENEZIA

Breve nota critica.

GUSTAVO TRAVERSARI

La presente statuetta, un tempo nella cinquecentesca Collezione di Giovanni Grimani,¹ poco nota nel campo archeologico, merita, a nostro avviso, una pur breve considerazione critica e un ben preciso inquadramento cronologico-stilistico.

Essa rappresenta una figura femminile, che, coperta di un chitone sottile, sembra incedere quasi danzando, investita dal vento che le fa svolazzare la veste trasparente, mettendo in evidenza il corpo sottostante. Sul grembo sorregge, con un lembo del chitone, raccolto a mo' di cestino, un grappolo d'uva con una lunga foglia, tre melegrane ed una pera; attributi questi che ci permettono agevolmente di identificare in tale immagine la personificazione di una delle Stagioni e precisamente l'Hora dell'Autunno.

Il tipo, pur con leggere varianti, venne — com'è noto — largamente usato in età romano-imperiale e nella pittura² e nella plastica. Comunque, si possono avvicinare alla statua veneziana, per affinità tipologiche e stilistiche, in particolare alcune opere marmoree, conservate rispettivamente nei seguenti Musei o Collezioni:

- Museo Vaticano³
- Staatliche Museen di Berlino,⁴ ma da Napoli, proveniente da una vigna presso il Vesuvio.
- Galleria degli Uffizi a Firenze⁵
- Palazzo Antinori a Firenze⁶
- Palazzo Torlonia a Roma⁷
- ex collezione Garimberti di Roma⁸
- un tempo nella Collezione Ludovisi a Roma⁹
- Museo di Tarragona in Spagna,¹⁰ trovata in loco, presumibilmente nella « Cantera del Puerto ».
- British Museum di Londra,¹¹ ma da Padova
- Museo Nazionale di Budapest,¹² ma da Roma, cui si può aggiungere l'Hora-Stagione nel monumento privato funerario di Clodia da Roccagiovine, presso Tivoli,¹³ datato in epoca claudia.
- un tempo nella Collezione Mattei di Roma¹⁴
- a Palazzo Patrizi a Roma.¹⁵

Variante dello stesso tipo è da considerare invece la statua dell'Hora a Palazzo Barberini, in Roma,¹⁶ mentre a tutt'altra tipologia sono da riferire la statua di Gortyna,¹⁷ citata dall'Hanfmann¹⁸ fra i tipi analoghi, e quella della Collezione Guattani.¹⁹

L'origine di questo tipo è stato nel tempo quanto mai discussa e controversa da parte degli archeologi, attribuendola in un primo momento all'età greca, poi, in base a ben precise considerazioni iconografico-stilistiche, all'età romana.

L'Amelung pone l'originale dapprima nella cerchia artistica dei rilievi della Balaustrata di Atena Nike sull'acropoli di Atene,²⁰ susseguentemente nell'ambito delle opere attribuite a Timotheos, con speciale riferimento alla Leda con il cigno;²¹ Garcia y Bellido pensa ad un'opera « di tradizione ellenistica attuata nel II sec. a.C. con chiare influenze, specie nel trattamento del panneggio, della statuarità della fine del V a.C. ».²² Collocano il sorgere dell'originale in età romana, o meglio nella prima metà del I sec. d.C., l'Ekler,²³ il Mansuelli,²¹ l'Hanfmann,²² il Traversari²³ e la Koppel.²⁴ È da tener conto tra l'altro — come suggerisce lo stesso Mansuelli — della resa tecnico-stilistica della « natura morta » nel grembo della statua, invero assai ricca di valenze fortemente cromatiche.

Tanti peraltro sono nel tipo in questione gli elementi formali fidiaci e post-fidiaci, classico-ellenistici o classicistici, ecletticamente commisti, per non credere che l'originale sia uscito da una bottega neo-attica di Roma, dato anche il fatto, non del tutto secondario, che quasi tutte le repliche sono state rinvenute a Roma o comunque in Italia.

In ogni caso, pare di poter individuare nelle figure fidiaco-partenoniche o post-fidiache i motivi molto lontani di suggestione ritmica e formale. In particolare, è da ravvisare nella veste trasparente, che, quasi incollata al corpo, fa intravedere la tettonica sottostante, anche il gusto, quanto mai qualificante, ravvisabile nella famosa Nike di Paionios,²⁵ che pare esser stata, pur nel vago schema generale, il più diretto modello ispiratore. L'inten-

resse dello scultore romano è, infatti, tutto nel panneggio, di cui si serve per «giocare» in vario modo, nell'intento di creare degli effetti visivi nuovi, o comunque personali, specie quando nella parte inferiore del corpo «immagina» la veste «soffiata», mossa dal vento, ottenendo variegati contrasti di luci e di ombre. Desiderando creare ulteriori risultati chiaroscurali, aggiunge sul grembo, come in un cesto, alcuni frutti, sì che la statua raggiunge originali valori plastico-pittorici in un insieme decisamente baroccheggiante.

È un modo di fare questo assai frequente in età romana, periodo durante il quale, soprattutto nel I e nel II sec. d.C., gli scultori classicheggianti si ispirano sovente sì ad una o a più opere originali greche, interpretandole però con l'aggiunta di vari elementi di notevole efficacia decorativistica. Le opere classicheggianti erano create, come già ebbero a dimostrare in altra sede,² con valore prevalentemente ornamentale e quindi in chiave barocca o baroccheggiante. E di un certo effetto dovevano

essere questi tipi di sculture in un giardino o ad ornamento di un'architettura pubblica o privata.

Creazione presumibilmente del periodo claudio o di poco dopo è da classificare, in ultima analisi, la statuetta Grimani; come per la statua nel Palazzo Antinori a Firenze, è da affermare che la grammatica classica dei noti maestri post-fidiaci, cui essa sostanzialmente sembra rifarsi, trova qui nuova ed originale vitalità. Le vesti, delicatamente velificate, fanno trasparire un corpo turgido, saldamente plastico, che si sviluppa con personale scioltezza ritmica e con magniloquenza coloristica, arricchita dalla preziosità decorativa della «natura morta», che la figura raccoglie sul grembo. Si tratta qui di un'opera di limitato valore artistico, ma di grande effetto e di notevole significato documentario nella tradizione classicheggiante dell'arte romana.

*Dipartimento di scienze storico-archeologiche
e orientistiche - Università di Venezia*

¹ Proviene dal legato Grimani del 1586. Marmo italico (?). Alt. totale senza plinto m. 1,15, con il plinto, m. 1,26. Sono di restauro moderno: la testa con il lungo collo, la parte superiore del busto, gran parte del braccio destro, l'avambraccio sinistro con tutto il lembo che dalla mano scende verso la «natura morta» raccolta sul grembo, i piedi, l'orlo del plinto. *Bibliografia*: G. VALENTINELLI, *Marmi scolpiti del Museo Archeologico della Marciana*, in *Atti Istituto Veneto SS.LL.AA.*, serie III, voll. VII-X, 1863, n. 23; IDEM, *Idem*, Prato 1866, n. 23; A. CONZE, in *Arch. Zeitung*, XXX, 1872, p. 83 s., n. 23; DÜTSCHKE, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, V, Leipzig 1882, p. 36, n. 87; G. PELLEGRINI, *Descrizione degli oggetti antichi componenti la sezione classica del R. Museo Archeologico di Venezia*, II, Venezia 1911, n. 170, tav. LV; E.A., 2438; C. ANTI, *Il Regio Museo Archeologico nel Palazzo Reale di Venezia*, Roma 1930, p. 177, n. 15.

² Cfr. R. HINKS, *Myth and Allegory in ancient Art*, London 1939, p. 45 ss., figg. 4-5; D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, I, Princeton-London 1947, p. 231 ss., tavv. LII-LVII; G. M. A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, I, Cambridge/Massachusetts 1951 (Reprint, New York-Londos 1971), p. 133 ss., figg. 87-102.

³ W. AMELUNG, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, II, Berlin 1908, p. 294 s., n. 1020, tav. 27.

⁴ Königliche Museen zu Berlin, *Beschreibung der antiken Skulpturen*, Berlin 1891, p. 88, n. 203.

⁵ W. AMELUNG, *Führer durch die Antiken in Florenz*, München 1897, p. 39, n. 56; G. A. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi - Le sculture*, Parte I, Roma 1958, p. 153 s., n. 124, fig. 120.

⁶ E.A. 4061.

⁷ P. E. VISCONTI, *Catalogo del Museo Torlonia*, Roma 1883, n. 219, tav. 56. Cfr. anche S. REINACH, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, II, Paris 1904, p. 252, fig. 8.

⁸ Cfr. J. B. DE CAVALLERIJS, *Antiquarum Statuarum urbis Romae III*, IV, 1594, tav. 54; J. MARCHUCCI, *Antiquarum statuarum urbis Romae*, II, 1623, tav. 54; ma ora H. WREDE, *Der Antikengarten der del Bufalo bei der Fontana Trevi*, in *Trierer Winckelmannsprogramm*, 4, 1982, p. 18, tav. 13, 2.

⁹ TH. SCHREIBER, *Die antiken Bildwerke der Villa Ludovisi in Rom*, Leipzig 1880, n. 298; S. REINACH, *op. cit.*, II, *cit.*, p. 253, fig. 2; B. PALMA, *Museo Nazionale Romano - Le sculture* (a cura di A. Giuliano), I, 4, Roma 1983, p. 210, fig. 222. Circa la connessione fra questa statua della Collez. Ludovisi e quelle analoghe della Collez. Cesi e della Collez. Lisca, cfr. B. PALMA, *op. cit.*, I, 6, Roma 1986, p. 28: si tratta invero della stessa scultura.

¹⁰ A. GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas Romanas de España y Portugal*, Madrid 1949, p. 158, n. 170, tav. 178; E. M. KOPPEL, *Die römischen Skulpturen von Tarraco* (Madrider Forschungen, 15), Berlin 1985, p. 73 s., n. 95 tavv. 36, 1-3; 37, 1.

¹¹ H. B. WALTERS, *Select Bronzes*, British Museum, London 1915, tav. 58; S. REINACH, *op. cit.*, V, Paris 1924, p. 107, fig. 3.

¹² A. HEKLER, *Die Sammlung antiker Skulpturen - Museum der bildenden Künste*, Budapest 1929, p. 26 s., n. 17 (statua frammentaria; solo la parte inferiore).

¹³ G. LUGLI, in *Monumenti Antichi*, XXXI, 1926, p. 499, fig. 11; G. M. HANFMANN, *op. cit.*, I, cit., p. 130, fig. 83.

¹⁴ Cfr. R. VENUTI, *Monumenta Mattheiana*, I, 1779, tav. 50.

¹⁵ Cfr. F. MATZ - F. v. DUHN, *Antike Bildwerke in Rom*, III, Leipzig 1882 (Ristampa Roma 1968), p. 218, n. 830.

¹⁶ W. AMELUNG, in *Ausonia*, V, 1910, p. 117, fig. 5; *E.A.* 2909.

¹⁷ S. REINACH, *op. cit.*, V, cit., p. 106, fig. 2.

¹⁸ G. M. A. HANFMANN, *op. cit.*, II, p. 139, n. 51.

¹⁹ Cfr. S. REINACH, *op. cit.*, I, p. 217, fig. 4. Cfr. pure: H. WREDE, *op. cit.*, p. 28, nota 178, 8); B. PALMA, *op. cit.*, I, 6, cit., p. 28, n. II, 6.

²⁰ Cfr. nota 6.

²¹ Cfr. nota 4.

²² Cfr. nota 10.

²³ Cfr. nota 12.

²⁴ Cfr. nota 6.

²⁵ *Op. cit.*, p. 139.

²⁶ G. TRAVERSARI, *Aspetti formali della scultura neoclassica a Roma dal I al III sec. d.C.*, Roma 1968, p. 18 s.

²⁷ Cfr. nota 10.

²⁸ Cfr. in generale: CH. HOFKES-BRUKKER, in *E.A.A.*, V, 1963, s.v. « Paionios », p. 844 ss., ricca bibl., figg. 1027, 1029-1030.

²⁹ G. TRAVERSARI, *Statue iconiche femminili cirenai-che*, Roma 1960, p. 101 s.; IDEM, *Aspetti formali della scultura neoclassica a Roma dal I al III sec. d.C.*, cit., p. 111 ss.



Fig. 1.