

UNA STATUETTA FEMMINILE INEDITA IN UNA COLLEZIONE PRIVATA *

MICHELA SEDIARI

Abstract

An historic-artistic study about a female small statue of roman times preserved in a private venetian collection.

The original iconographical type of late IV century B.C. was interpreted and modified during the hellenistic times: the roman sculptor has drawn on it probably in the II century A.D.

La statuetta¹ appartiene ad una Collezione privata veneziana (Fig. 1). Essa si presenta stante, in posizione tendenzialmente frontale, con un forte spostamento laterale della gamba sinistra leggermente piegata. La testa in origine doveva essere rivolta verso la gamba portante destra, vista l'accentuazione del muscolo sterno-cleido-maistodeo. È vestita di un chitone sottile, pieghettato e senza maniche, stretto da una cintura collocata subito sotto i seni, evidenti sotto la stoffa. La scollatura scivola sul braccio destro, lasciando scoperta la spalla corrispondente. Un pesante mantello le gira intorno alle anche, le attraversa diagonalmente il corpo e scende con un lembo dall'avambraccio sinistro, in origine proteso. L'orlo inferiore disegna un arco tra la gamba destra e il gomito sinistro.

Nel panneggio le pieghe, soprattutto quelle dell'*himation*, sono incise con profondi sottosquadri e marcato è l'effetto chiaroscurale.

La posizione apparentemente frontale, a cui si è fatto cenno, determina un ritmo interno chiuso che però si arricchisce di nuove tensioni nel leggero volgimento della testa e anche nel piegamento evidente del ginocchio sinistro. Altri stimoli, ancora in direzioni diverse, sono forniti dal panneggio: dal rotolo di stoffa trasversale, in senso ascensionale, e dalle pieghe del lembo del mantello ricadente, in senso verticale.

È interessante tentare di individuare il tipo iconografico originale, pur presumendo che gli scultori dell'antichità attingessero talvolta i loro modelli da tipi diffusi in diversi generi artistici, utilizzati per raffigurazioni differenti ed interpretati a seconda della loro creatività e delle esigenze del mercato. Nel nostro caso, il motivo caratterizzante è costituito dal mantello che attraversa obliquamente il corpo, ricadendo poi dall'avambraccio sinistro, disegnando un arco fra gamba e gomito opposto.

Esso appartiene a creazioni di avanzato IV secolo a.C., come sembrano istruirci le statue di *Hygieia* o di *Fortuna* conservate a Firenze, a Siviglia e a

Monaco², che probabilmente – come è stato supposto³ – ne costituiscono l'archetipo comune, con tunica manicata e con gamba portante destra, frequentemente utilizzato nel tempo per raffigurazioni femminili. Basti qui vedere esemplificativamente alcune statue, opere di copisti di età romana, raffiguranti la dea *Fortuna*, riconoscibile dalla cornucopia: come la statua di *Iside-Fortuna*⁴ o la statua-ritratto di *Claudia Iusta* come *Fortuna*⁵, entrambe al Palazzo dei Conservatori a Roma. Il peso è gravitante sulla gamba destra, la tunica manicata è altocinta, le pieghe del mantello si raccolgono nel fascio trasversale e nell'arco disegnato fra gamba destra e gomito opposto. Nella prima, il ginocchio libero rimane al di fuori della superficie triangolare racchiusa nei due lati dal lembo del mantello in primo piano, come nel modello originario; nella seconda invece viene introdotta una leggera variante: dalla analoga superficie, questa volta trapezoidale, traspaiono solo le forme della parte superiore e del ginocchio della gamba sinistra. Altri esempi, sempre in raffigurazioni della dea *Fortuna* o *Abbondanza*⁶, si trovano nella statua mutila di *Vienne*⁷, nel gruppo di *Wörlitz*⁸, in una statua di *Igea*⁹: nella statua di *Wörlitz* e in quella di *Igea*, la gamba portante è la sinistra, con un'accentuazione del ritmo verticale, data la vicinanza della ricca cascata di pieghe che la copre. Un'ulteriore variante è quella con il mantello indossato con un doppio avvolgimento nella parte inferiore del corpo, come nella statua di *Berna*¹⁰. Altre riprese del tipo in alcune figure genericamente muliebri, come in una statua di *Copenaghen*, ed in un'ara sepolcrale di tarda epoca traianea dei Musei Vaticani¹¹. Pur nelle ridotte dimensioni e nella semplificazione dovuta al rilievo, la raffigurazione femminile è assai accurata.

Del modello originario, conosciamo poi le interpretazioni ellenistiche, nelle quali il mantello copre entrambe le spalle, oppure ricade da una sola spalla o le lascia entrambe scoperte e/o, come nel nostro caso, trova un appiglio nella cintura sotto il seno¹².

Frequenti sono gli esempi nella piccola plastica fittile, come nelle diverse figurine in terracotta di Afrodite, di Atena e muliebri di genere¹³. Si nota, oltre che una frequenza maggiore della veste con spalle scoperte, una accentuazione della mobilità del corpo, con un forte spostamento verso l'esterno dell'anca, elemento questo non presente nella nostra statua, dove la sproporzione fra fianchi e spalla è assai meno evidente.

Oltre che per raffigurazioni di dee o genericamente muliebri, il nostro tipo, con veste spesso senza maniche e scollata, altocinta e con rotole trasversale, è utilizzato di frequente anche per raffigurazioni di Muse, presenti nella statuaria¹⁴, nei sarcofagi¹⁵, nei rilievi¹⁶, nelle ceramiche¹⁷, nei mosaici¹⁸. Nella statuaria, il tipo che più si avvicina al nostro è quello cosiddetto di Melpomene Farnese, di cui l'unica replica con la testa conservata è quella del Museo Nazionale Romano, forse la figura più facilmente ricostruibile di un discusso ciclo di Muse di età ellenistica¹⁹; mentre nei sarcofagi un tipo analogo viene usato per le Muse Clio, Tersicore, Urania e Talia²⁰. Bisogna tener presente che tali identificazioni sono spesso incerte, rimanendo complessa la determinazione delle funzioni e degli attributi delle Muse.

Già dagli accenni fatti in precedenza a proposito della veste e del ritmo, possiamo dedurre che la nostra statuetta si ispiri a visioni formali del periodo ellenistico; per individuarne la fase è decisivo l'esame stilistico della resa del panneggio.

Appare evidente nelle pieghe quasi intagliate del chitone, a partire da sotto la cintura, nel rotole del mantello che attraversa diagonalmente il corpo e nelle estremità rigidamente schematizzate dei

lembi del mantello stesso ricadenti dall'avambraccio sinistro, una tendenza alla semplificazione, che diventa quasi mancanza di quella che R. Horn chiamava *Spannungsreichtum*, tipica del medio ellenismo, soprattutto di quello pergameno, per sfociare in una *manieristische Richtung*. Ancora è presente, ed è proprio della tradizione del pieno ellenismo, il gioco plastico-pittorico delle superfici, o l'effetto trasparenza della parte alta della veste, che lascia intravedere le forme del seno florido, ma sembra mancare lo slancio vitale. Anche le pieghe fra i due seni sembrano accurate, ma fredde. Purtroppo non è conservata la parte bassa, sovrastante i piedi, del chitone, ma non è difficile immaginarla con tante pieghe uguali, fitte e rigide anche nello spazio fra la gamba sinistra e quella portante.

Questa rigidità nella resa delle pieghe del panneggio, unita ad una certa rigidità anche nella impostazione della figura nel suo complesso, induce a proporre una datazione del *Vorbild* agli ultimi decenni del II secolo a.C. Un confronto può essere instaurato anche con alcune figure femminili del fregio Ovest e Sud dell'*Ekateion* di Lagina in Caria²¹, datato alla fine II - inizio I sec. a.C. In alcune delle figure a rilievo dell'*Ekateion*, come nella nostra statua, le trasparenze nella resa della stoffa lasciano il posto ad uno stile più "lineare", con panneggi più pesanti e duramente intagliati. Altre somiglianze tipologico-stilistiche si possono ravvisare pure in una delle Muse della base di Alicarnasso, della fine II - inizi I sec. a.C.²². Il nostro copista d'età romana, presumibilmente del II secolo d.C., sembra abbia accentuato questi elementi già propri del modello originario.

* Un ringraziamento particolare al Prof. Gustavo Traversari, che è stato paziente nella lettura del presente testo.

¹ *Alt. totale m. 0,98. Marmo bianco, a grana grossa. Mancano la testa, le estremità inferiori e gran parte del lato inferiore destro, che è molto deteriorato proprio lungo le pieghe dell'himation. Da questo lato il marmo è diventato come "spugnoso": evidentemente la statua deve essere rimasta a lungo in terra umida. Del braccio sinistro rimane l'attaccatura dell'avambraccio. Questo infatti era aggiunto a parte, come si evidenzia da un foro, atto per inserirvi un perno metallico. Manca il lembo anteriore del mantello che scendeva dal braccio. La parte posteriore è molto abrasa nella parte alta. Un altro foro è lateralmente al seno sinistro. Non è da escludere l'applicazione di un elemento ornamentale. Numerose scheggiature e fratture anche a partire dal ginocchio sinistro conservato. La parte posteriore della statua è quasi piatta, lavorata sommariamente. Provenienza: dal mercato antiquario.*

² Si vedano: E.A. 227, 18, 28, 916; WESKI, FROSINI-LEINZ 1987.

³ KABUS JAHN 1963, p. 53, che cita anche un rilievo del British Museum, datato alla metà del IV sec. a.C., cfr. SMITH 1916, p. 745.

⁴ STUART JONES 1926, Gall. 31, tav. 33, p. 94.

⁵ STUART JONES 1926, Gall. 27, tav. 33, p. 90.

⁶ Si veda anche REINACH V, p. 491, 2; e in bronzo E.A. 1054.

⁷ ESPÉRANDIEU 1910, p. 403, n. 2607; WILL 1952, p. 27 s., n. 42.

⁸ E.A. 400; REINACH, II, 1 p. 255, 8.

⁹ REINACH III, p. 92, 8.

¹⁰ REINACH III, p. 79, 4.

¹¹ Cfr. POULSEN 1951, p. 263, n. 392b, Tillaeg tav. VI; LIPPOLD 1956, tav. 142, 52.

¹² HORN, pp. 85 e s., tav. 30, 1, 2, 3; tav. 31, 3. Cfr. anche una statua proveniente da Cipro, erroneamente identificata come Artemide, NICOLAU 1975.

¹³ Cfr. in generale: Afrodite (BESQUES II, tav. 24, B° 152, p. 23; tav. 25, LY 1606, p. 24); Atena (BESQUES IV, 1 tav. 19, D 3441, p. 24); muliebri (RICHTER 1955, tav. XXXVI, n. 169-170, pp. 138 ss.; BESQUES III, 1 tav. 28, D 129, p. 26, tav. 29, D 135, p. 26; III, 2 tav. 364, D 2380, p. 292; IV, 2 tav. 32, D 3514, p. 41 s.; WINTER II, p. 60 n. 1; p. 61 nn. 1, 2; p. 66 n. 5; p. 86 nn. 1, 2, 4; TÖPPERWEIN 1976, tav. 12, n. 77, pp. 26 e 206).

¹⁴ Cfr. ad esempio, per un elenco di Muse nella statuaria di età ellenistica attraverso le fonti letterarie, PADUANO FAEDO 1981, p. 69 s., nota 6.

¹⁵ Cfr. con ricca bibliografia PADUANO FAEDO 1981, p. 65 ss.

¹⁶ Cfr. PANELLA, 1968, p. 331, nota 13: la base di Mantinea, un piccolo altare rotondo di Atene e un rilievo di Ikaria; il rilievo di Archelao di Priene (PINKWART 1965).

¹⁷ Cfr. PANELLA 1968, p. 331, note 11, 12.

¹⁸ Cfr. PADUANO FAEDO 1981, p. 71 e s., nota 12.

¹⁹ DE LACHENAL 1979, p. 118 ss. All'elenco delle copie citate aggiungerei anche la statuetta femminile proveniente dall'Esquilino per la quale cfr. MUSTILLI 1939, p. 164, tav. CIV, 394.

²⁰ Cfr. PADUANO FAEDO 1981, p. 147 ss.; tabella III, variante A.

²¹ SCHÖBER 1933, Tav. XVIII, XIX, XX, XXXII, XXXV.

²² Cfr. PINKWART 1967, p. 90, tav. 55-b.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

BESQUES - S. BESQUES, *Musée du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs étrusques et romains*, Paris II, 1963; III, 1, 1971; III, 2, 1972; IV, 1986.

E.A. - P. ARNDT-W. AMELUNG, *Photographische Eizelaufnahmen antiker Skulpturen*, München 1893.

ESPÉRANDIEU 1910 - E. ESPÉRANDIEU, *Rècueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, III, Paris 1910.

HORN 1931 - R. HORN, *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik*, München 1931 (RM, 2° Erg.heft).

KABUS JAHN 1963 - R. KABUS JAHN, *Studien zu Frauenfiguren des vierten Jahrhunderts v.C.*, Darmstadt 1963.

DE LACHENAL 1979 - L. DE LACHENAL, *Statua di una musa: tipo Melpomene Farnese in Museo Nazionale Romano. Le sculture*, a cura di A. Giuliano, Roma 1979, pp. 118-121.

LIPPOLD 1956 - G. LIPPOLD, *Die Skulpturen des vatikanischen Museums*, III, 2, Berlin 1956.

MUSTILLI 1939 - M. MUSTILLI, *Il Museo Mussolini*, Roma 1939.

NIKOLAU 1975 - K. NIKOLAU, *Archaeological news from Cyprus 1973 in A.J.A.* 79, 1975, tav. 34, fig. 30 b.

PADUANO FAEDO 1981 - L. PADUANO FAEDO, *I sarcofagi romani con muse in ANRW* 1981, II, 12.2, pp. 65-155.

PANELLA 1968 - C. PANELLA, *Osservazioni al corpus dei sarcofagi con muse di Max Wegner in ArchCl*, XX, 1968, pp. 327-351.

PINKWART 1965 - D. PINKWART, *Das Relief des Archelao von Priene und die "Musen des Philiskos"*, Kallmünz 1965.

PINKWART 1967 - D. PINKWART, *Die Musenbasis von Halikarnass in Antike Plastik VI*, 1967, p. 90 ss., tav. 55-b.

POULSEN 1951 - F. POULSEN, *Catalogue of ancient sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen 1951; Tillaeg til Billedtavler af antike Kunstvaerker, Copenhagen 1915.

REINACH - S. REINACH, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, II e III, Paris 1904; V, Paris 1924.

RICHTER 1955 - G.M.A. RICHTER, *Greek Portraits*, Berchen-Bruelles 1955.

SCHÖBER 1933 - A. SCHÖBER, *Der Fries des Hekateion von Lagina*, Baden 1933.

SMITH 1916 - A.H. SMITH, *Some recently acquired reliefs in the British Museum*, JHS, XXXV, 1916, p. 74 s., fig. 6.

STUART JONES 1926 - H. STUART JONES, *A catalogue of the ancient sculptures preserved in the municipal collections of Rome. The sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Oxford 1926.

TÖPPERWEIN 1966 - E. TÖPPERWEIN, *Terrakotten von Pergamon*, Berlin 1976.

WESKI, FROSINI-LEINZ 1987 - E. WESKI, H. FROSINI-LEINZ, *Das Antiquarium der Münchner Residenz*, München 1987, p. 303 n. 186, tav. p. 218.

WILL 1952 - E. WILL, *La sculpture romaine au Musée Lapidaire de Vienne*, Vienne 1952.

WINTER 1903 - F. WINTER, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, II, Berlin 1903.



Fig. 1. Statuetta femminile inedita in una collezione privata