



CODICI

12/00055 X 43

ITA:

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DI ROMA = ROMA

47

LAZIO

(5605241) Roma, 1975 - Ist. Poligr. Stato - S. (c. 1.000.000)

PROVINCIA E COMUNE: Roma - ROMA

LUOGO DI COLLOCAZIONE: Museo Nazionale Romano

INV. 50170

OGGETTO: Statua femminile drappeggiata e stante, che reca sul braccio sinistro un vassoio con oggetti di uso sacrale: c.d. Fanciulla d'Anzio, su plinto antico di forma non regolare

PROVENIENZA (rif. I.C.M.): dalla Villa imperiale ad Anzio. Ritrovata nel 1878; entrata a far parte del Museo il 10 ottobre 1909

DATI DI SCAVO:
(o altra acquisizione)

INV. DI SCAVO:

DATAZIONE: Se originale, si data fra 250 e 230 a.C. Se copia, nell'età compresa fra Tiberio e Nerone.

ATTRIBUZIONE:

MATERIALE E TECNICA: marmo bianco, greco, di due diverse qualità

MISURE: h. m. cm. 170

1. plinto cm. 56,5

larg. plinto cm. 42 h. plinto cm. 10

STATO DI CONSERVAZIONE: Abbastanza buono. La figura si compone di due blocchi: il maggiore comprende il corpo dai piedi fino alla scollatura del chitone, il minore la testa, la spalla destra con tutta la parte nuda del petto.

Mancano: avambraccio des., che era riportato, una parte del sin., le mani, ~~CONSENTEZANZA ALLA CADUTA DEL MATERIALE~~ di cui si conservano parte delle dita, la punta del mento e del naso, le ultime falangi delle dita del piede des., e una delle pieghe più esterne del chitone. Qualche scheggiatura.

Alcune parti delle pieghe del chitone vennero riattaccate, e così pure l'ulti

~~ESAMPO DELL'ESTERNO~~: mo lembo della benda sul vassoio, un settore del vassoio stesso, e parte dell'avambraccio sin.

CONSISTENZA ATTUALE DEL MATERIALE: non deperibile

CONDIZIONE GIURIDICA: proprietà dello Stato

NOTIFICHE:



NEG. I.A.G. 65.1120

DESCRIZIONE: Questa statua, che fu ritrovata dopo una mareggiata nel dicembre 1878 tra le rovine della Villa imperiale di Anzio e venne poi custodita per più di venti anni, dal principe Ludovico Chigi Aldobrandini nella Villa c.d. Sarsina, senza che gli studiosi la conoscessero e se ne interessassero, raffigura una giovanetta in vesti piuttosto dimesse e con sandali di corda, che reca un vassoio con diversi oggetti sul braccio sinistro. Poggia su un plinto antico, in parte squadrato, ma che sul fianco destro e sul retro è fatto in modo da seguire il contorno della veste.

La fanciulla è stante sulla gamba sinistra, e sporge in fuori l'anca per controbilanciare il peso del vassoio, verso il quale volge in parte le spalle e la testa, concentrando su di esso tutta la sua attenzione, come dimostra anche l'espressione intenta del viso delicato dallo sguardo fisso. Il corpo della fanciulla è così realizzato con una caratteristica torsione nel busto, che si conclude nella testa leggermente reclina, mentre il brusco passaggio dai fianchi ancora in posizione frontale, viene attenuato dal largo rotolo quasi orizzontale del mantello raccolto

RESTAURI:

ESEGUITI:

PROCEDIMENTI SEGUITI:

BIBLIOGRAFIA, INVENTARI:

P. Rosa, in NSc 1879, p.16 ss. e 116 ss.; W. Altmann, in OJahr 6, 1903, p.186 ss.; W. Amelung, in Denkmäler griechischer und römischer Sculptur, München 1868-1947, n.583-4; A. Furtwängler, in Münch.Jahrb. 2, 1907, p.1 ss.; L. Mariani, in BCom 37, 1909, p.167 ss.; J.N.Svoronos, in Journal Intern. Arch. et Numism. XII, 1909-10, p.209 ss., sintesi presso F. De Simone Brouwer, in Atti Acc. Napoli II, 1913, p.49 ss.; G. Krahmer, in RM 38-39, 1923-24, p.184 ss.; R. Horn, in RM 46-1931, 2 Ergänz., p.56 ss.; R. Paribeni², Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano, Roma 1932, n.596; E. Buschor, Die Plastik der Griechen, Berlin 1936, p.101 ss.; R. Carpenter, in Mem.Am.Acad. 18, 1941, p.70 ss.; L. Curtius, Interpretationen von 6 griechischen Bildwerken, Bern 1947, p.106 ss.; G. Lippold, Handbuch der Archäologie, III, 1, München 1950, p.332; L. Alscher, Griechische Plastik, IV, Berlin 1957, p.41 ss.; M. Bieber, The Sculpture of the Hellenistic Age², New York 1961, p.40; P. Mingazzini, in JdI 81, 1966, p.173 ss.; E. Künzl, Frühhellenistische Gruppen, Köln 1968, p.107 ss.; H. von Steuben, in Helbig⁴, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, Tübingen 1969, n.2270, p.180 ss.; S. Aurigemma⁶, Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano, Roma 1970, n.281.

FOTOGRAFIE: I.A.G. 65.119

DISEGNI:

ESAME DEI SITI E DEI TERRENI:

RIFERIMENTO OGGETTI DELLO STESSO COMPLESSO:

La Fanciulla fu rinvenuta con una replica dell'Artemide tipo Lansdowne.

COMPILATORE DELLA SCHEDA: Lucilla de LACHENAL

DATA: 30 novembre 1977

VISTO DEL FUNZIONARIO RESPONSABILE:

IL SOPRINTENDENTE
Arturo La Malfa

ALLEGATI: 1-4 descrizione
5 fotografia

OSSERVAZIONI:

RIFERIMENTO VECCHIE SCHEDE:

Io sottoscritto mi obbligo alla conservazione dell'oggetto descritto nel presente foglio secondo le norme della Legge 1º Giugno 1939, n. 1089 e Regolamento approvato con R. Decreto n. 363 del 30 Gennaio 1913; di conseguenza a non rimuoverlo dal posto che occupa, a non apportarvi modificazioni senza conseguire preventiva approvazione del Ministero dell'Istruzione, e a non menomarne in alcun modo il pubblico godimento.

DATA: _____

VISTO DEL SOPRINTENDENTE

FIRMA

AGGIORNAMENTI: Revisione inventariale 1977



12/00055243

ITA:

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DI ROMA=ROMA

INV. 50170

ALLEGATO N. 1

(3604063) Roma, 1973 - Ist. Poligr. Stato - S. (c. 600.000)

senza cura all'altezza della vita, e lasciato poi ricadere a sinistra. Sotto al mantello, la giovanetta porta un chitone di stoffa pesante, percorsa da piegoline fitte e irregolari che le scivola dalla spalla destra scoprendo in parte il petto, ed è cinto una prima volta da una fascia sottile sotto il seno, e poi nuovamente sui fianchi, dove forma un ampio apoptygma, e dove sulla sinistra è tirato su per consentire un'andatura più sciolta e veloce. Anche l'acconciatura frettolosa dei capelli, tirati tutti in avanti e legati in un nodo sulla fronte, ma con ricciolini capricciosi che sfuggono sulla nuca e le tempie, dimostra la sua volontà di muoversi liberamente, ma al tempo stesso l'intenzione dello scultore di far risaltare al massimo la bella linea sinuosa che dalla nuca scende lungo la spalla nuda e il braccio destro, per riprendere poi un po' più in basso nella gamba flessa, col piede leggermente sollevato che sporge fuori dall'orlo ineguale della veste.

In quest'opera, infatti, è tutto un corrispondersi di linee e di piani diversi, ma al tempo stesso convergenti verso il fulcro della composizione che sembra essere appunto il vassoio recato dalla fanciulla con una serie di oggetti sacrali. Essi sono infatti: un ramoscello di alloro (o di ulivo, a seconda delle varie interpretazioni con frutti, un rotolo variamente identificato come pergamenae o benda sacra, di lana piuttosto spessa, a giudicare dal lembo che - srotolatosi - pende fuori dall'orlo del piatto, e due frammenti di zampe leonine appartenenti a un oggetto di dimensioni piuttosto ridotte, forse un piccolo thymiaterion, o una pisside per i grani di incenso, o un minuscolo incensiere. Collegato poi sempre con questo vassoio, è il gesto che la Fanciulla starebbe compiendo col braccio destro ormai perduto, e che viene suggerito da alcuni resti, ritrovati in un secondo momento, delle dita della mano cui era attaccato qualcosa, forse una piccola ghirlanda di alloro, o un attizzatoo. Comunque sia, questo braccio doveva attraversare a mezzo la figura, creando - poco sopra il rotolo del mantello - una zona d'ombra che attenuava la sporgenza del fianco sinistro, dirigendo ancora una volta l'attenzione dello spettatore sugli oggetti contenuti nel vassoio, e spiegando così al contempo la torsione del busto della Fanciulla.

Ne consegue perciò che il suo principale punto di vista non è quello frontale, ma si pone lungo la parallela al plinto verso la destra dell'osservatore, dato che in tal modo è possibile apprezzare la bella linea sinuosa che chiude il fianco destro della figura, la grazia grave e pensosa del volto giovanile, e l'importanza che riveste il vassoio in questa composizione, che peraltro sul lato posteriore sinistro è lavorata in maniera molto più sommaria e quindi non destinata ad essere vista.

Del resto, la statua stessa presenta un proprio asse verticale che non cade esattamente al centro, fra i due piedi, ma è un po' spostato a sinistra, come già in opere prassiteliche o lisippee, e ancor meglio nell'Afrodite di Doidalsas o nella giovanetta seduta al Museo dei Conservatori.

D'altro canto, è proprio per il suo carattere di opera ellenistica, che la Fanciulla d'Anzio presenta degli elementi che si riconnettono da un lato all'arte lisippica (si vedano, ad es., le sue studiate proporzioni, con corpo slanciato e di forme abbastanza sciolte, testa piuttosto piccola con folti capelli, lunghe gambe, e braccia che fanno risaltare lo sviluppo in profondità della figura) e dall'altro a quella prassitelica. Anzi, proprio recentemente uno studioso greco (N.Φ. Γαλούρης, in Αρχαιολ. Δελτίον 1967, p.36 ss., tav. 364/B) ha messo in evidenza come la Musa con gli aulii dalla base di Mantinea abbia la stessa ponderazione della Fanciulla d'Anzio, un'analogia inclinazione della testa con l'acconciatura raccolta sulla fronte, ma soprattutto la stessa linea che dalla nuca scende morbida sul collo nudo e lungo la spalla fin sul braccio destro. La Fanciulla d'Anzio si sarebbe quindi, secondo lui, ispirata nelle linee fondamentali al tipo femminile prassitelico, cui l'autore avrebbe aggiunto la torsione caratteristica delle statue ellenistiche, accentuando i contrasti di piani e il movimento secondo le conquiste plastiche e spaziali del III secolo. Un altro elemento piuttosto importante e che ritroviamo anche in altre sculture, quali ad es. la Demetra di Cnido o l'Afrodite da Melos, è la



12/00055743

ITA:

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DI ROMA=ROMA

INV. 50170

ALLEGATO N. 2

(3604063) Roma, 1973 - Ist. Poligr. Stato - S. (c. 600.000)

realizzazione della figura in due blocchi di marmo diversi, con la scelta di quello più fine e di migliore qualità per le parti nude che furono lavorate in maniera più sensibile ed accurata, e completate anche da una politura che ne esaltava i piani lisci e delicati, in contrasto con gli abiti fortemente chiaroscurati o percorsi da piegoline fitte e sottili incisioni. Ma proprio questo gioco luministico delle superfici, oltre al modo in cui le vesti sembrano partecipare allo stato d'animo della figura, fanno pensare ad un'influenza di tipo pergamenoso o microasiatico in generale: senza arrivare tuttavia come fa il Mingazzini (in bibl.) a trovare delle precise rispondenze tra la Fanciulla e le figure che decoravano il grande Altare (sebbene la statua di Anzio possa essere anche interpretata come una specie di alto-rilievo, data la sua collocazione originaria entro una nicchia), si può comunque osservare che il modo di portare il pesante mantello arrotolato sui fianchi è di origine sicuramente pergamenosa, e i confronti che si possono istituire con le statue della Nikè di Priene, della Tragodia e, soprattutto, con la Juno Cesi dei Capitolini (H. Stuart Jones, A Catalogue of the Ancient Sculptures... of the Musei Capitolini, Oxford 1912, p. 320, n. 2 tav. 85; Helbig⁴, II, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, Tübingen 1966, n. 1427, p. 233) confermano la esistenza di rapporti tra lo scultore della Fanciulla e il mondo ellenistico orientale. Sono infatti certe corrispondenze quasi esasperate, come ad es. la scollatura del chitone, il suo orlo inferiore e il lembo del mantello sui fianchi, che ripetono tutti una stessa linea risalente da sinistra a destra, e sembrano formare i lati obliqui di due parallelogrammi sovrapposti, ad avvicinare la Fanciulla d'Anzio alla Nikè di Priene. Ma questo confronto dimostra pure l'organico arricchimento che nel frattempo nella Fanciulla si è compiuto grazie alle conquiste pergamenose (di cui appunto la Juno Cesi è un esempio eccezionale), non soltanto per ciò che riguarda i giochi di pieghe o la natura della stoffa che esse riescono a suggerire, ma anche nella struttura più complessa, che se da un lato conserva ancora la concezione di base "a blocco" della prima età ellenistica, tuttavia riesce a superarla, scaglionandola su diversi piani, con forme sviluppate sempre più in profondità, e con punti di vista diversi da quello frontale (si confronti la statuetta femminile di Budapest). Quanto al ritmo oscillante che anima l'intera figura, ponendola in uno stadio intermedio fra l'incedere e il sostare, anche questo serve a collocarla in un certo periodo storico, di passaggio tra le statue più propriamente stanti e di derivazione classica del primo III secolo, e quelle dotate della dinamicità tipica del medio ellenismo.

Tuttavia l'elemento forse più probante per una datazione precisa della Fanciulla d'Anzio è il confronto - pertinente come pochi altri - tra il suo viso e quello dell'Afrodite accovacciata di Doidalsas. In entrambi, vediamo infatti dei tratti freschi e giovanili, niente affatto ideali ma anzi piuttosto realistici, percorsi da una fluidità e morbidezza tutta particolari, che scorrono sulle gote lisce, movimentano le sopracciglia rialzate verso le tempie, e schiudono le labbra piene dell'Afrodite in un sorriso, che compare appena, invece, sul viso raccolto, riservato, della Fanciulla; ed è comunque da interpretarsi come il riflesso di uno stato d'animo calmo e sereno. Simili sono poi i particolari dei riccioli sfuggiti all'improvvisata acconciatura, e la torsione del busto, sia pure di ritmo invertito nella dea, con la bella linea della nuca che prosegue sulla spalla nuda, e che molti critici vogliono far risalire all'Eros che incorda l'arco.

Da tutti questi elementi si può ricavare per la Fanciulla d'Anzio una datazione attorno alla seconda metà del III secolo, e più esattamente tra 250 e 230 a.C., che a tutt'oggi sembra essere la più convincente, mentre invece soltanto il Mingazzini preferiva ascriverla al II secolo, perché come già detto - secondo lui - stilisticamente assai vicina al grande Altare pergamenoso (contro questa ipotesi vedi la recente nota di S. Lattimore, in AJA 76, 1972, p. 16).

Per quanto riguarda poi il problema se essa sia un originale o meno, gli studiosi sono piuttosto discordi. Fino a qualche tempo fa la maggioranza



12/00055743

ITA:

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DI ROMA=ROMA

INV. 50170

ALLEGATO N.3.....

(3604063) Roma, 1973 - Ist. Poligr. Stato - S. (c. 600.000)

propendeva per ritenerla un originale greco, trafugato da Nerone per la sua villa, data la grande maestria con cui il marmo è stato trattato, soprattutto nella resa degli orli ineguali e sottili del chitone, e nella accurata minuzia di tutti gli oggetti recati sul vassoio. Inoltre è da considerare che nella statua non compaiono puntelli di nessun genere (salvo quello minuscolo e quasi nascosto fra le pieghe sul fianco sinistro), e non esiste alcuna replica della figura, se si esclude il piccolo esemplare frammentario, rinvenuto a Roma in piazza Venezia (oggi nei magazzini del Museo Nazionale Romano) e modificato tuttavia a rappresentare una Igea (R. Paribeni, Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano, Roma 1932, n. 938; C. Anti, in B. Arte XIII, 1919, p. 102 ss.).

Ma d'altro canto, a conferma che si tratterebbe proprio di una copia, vi sono la politura delle membra nude, la non perfetta connessione fra la parte comprendente la testa con la spalla destra e il resto del corpo, il segno lasciato soprattutto all'interno di certe pieghe più profonde dalla raspa e non ben levigato, e infine la coesistenza - nella stessa villa di Anzio - accanto a una copia (a ritmo invertito) dell'Artemide tipo Lansdowne. Inoltre ben ha fatto notare il Carpenter (in bibl.) che la presenza di tutti quegli oggetti minuscoli sul vassoio, se si adatta benissimo ad una statua bronzea in cui le varie parti vengono fuse separatamente e poi riunite in un secondo momento, nel caso di un'opera marmorea rappresenta veramente un problema, se non addirittura una difficoltà per lo scultore che li deve sbizzarrire dallo stesso blocco di marmo da cui trae anche la figura. A ciò si aggiunga la difficoltà nella resa della stoffa del chitone femminile, con tutti i suoi giochi raffinati di pieghe ondeggianti e sospese contro ogni legge statica, e che formano come delle gallerie o delle cavità profonde dove la luce non riesce a penetrare e da cui emergono invece i piedi della Fanciulla, lucidi per la politura, a creare un effetto quasi virtuosistico che nel bronzo doveva risaltare ancora di più. E quel colorismo che nel marmo si sarebbe cercato di realizzare col contrasto fra le parti nude lucidate, e l'attento lavoro di scalpello nelle incisioni serpeggianti dall'alto in basso sul chitone, in effetti sembrerebbe derivato da un prototipo metallico, così come i piatti ricciolini sfuggiti all'acconciatura sulla tempia o la nuca.

La copia, comunque, per il calore del marmo e la sensibilità che dimostra nella resa dei particolari, sarebbe da ascrivere ad un'età compresa fra Tiberio e Nerone. Secondo il Lullies, invece (R. Lullies, Griechische Bildwerke in Rom, München 1954, tavv. 22-25) è proprio questo trattamento del marmo che non può far ascrivere la Fanciulla tra gli originali ellenistici, anche se comunque - per la efficace traduzione di tanti particolari precipui di statue bronzee e per lo spirito che anima tutta la figura, senz'altro molto vicino a quello dell'archetipo (ed esempio quasi unico nella vasta serie delle copie romane) - la statua può considerarsi come un "originale" da collocarsi sempre nella primissima età imperiale. Neppure così tuttavia si potrebbe accogliere l'identificazione proposta dal Furtwängler (in bibl.) (e seguita dalla Bieber, dal Carpenter ed altri) per questa Fanciulla come replica della Epithousa di Phanis ricordata da Plinio (N.H. 34.80), perché la datazione di questo originale sarebbe troppo alta (l'autore era allievo di Lisippo, quindi vissuto nella prima metà del III sec. a.C.).

Altmann (in bibl.) invece, che vedeva nella statua un originale ma non aveva ben compreso il valore dei singoli oggetti recati sul vassoio, pensava che si dovesse trattare di una sacerdotessa o πρόμαχτις dell'oracolo di Patara in Licia. Fu l'Amelung (in bibl.) a suggerire che il rotolo sul piatto poteva essere di pergamena, e la Fanciulla una poetessa vincitrice (Praxilla di Argo?) che andava a dedicare in ringraziamento agli dei i suoi oggetti di lavoro, o anche - più semplicemente - una corifea di qualche danza verginale.

Decisamente meno credibili, il Loewy, che la riteneva, invece, una delle tante "vittime innocenti" che col sacrificio di sé avrebbe salvato una città e un popolo da qualche maledizione; il Comparetti (D. Comparetti, in B. Arte IV, 1910, p. 41 ss.) che propose di vedervi Cassandra pronta



12/00055743

ITA:

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DI ROMA=ROMA

INV. 50170

ALLEGATO N. 4

(3604063) Roma, 1973 - Ist. Poligr. Stato - S. (c. 600.000)

a gettare via i segni distintivi della sua capacità profetica, e la Sellers Strong (in Times 1910, seguita anche da P. Hartwig, in Die Woche XII, 1910) che volle addirittura considerare la statua uno di quei giovanetti evirati che servivano nei sacrifici di culto di Cibele. Lo Svoronos (in bibl.) ritenne invece che la Fanciulla dovesse far parte di un gruppo di ispirazione euripidea, raffigurante la giovane futura profetessa Manto che guidava il padre Tiresia (posto alla sua sinistra), gruppo che venne realizzato in Grecia da due artisti diversi (Senofonte e Kallistonikos) per l'Oinosko-peion di Tebe, e della cui figura femminile Nerone si sarebbe impossessato per la sua villa anziate, forse anche in connessione con l'oracolo locale.

Il Curtius, infine, dal confronto con pitture pompeiane (e citeremo qui soltanto quella di IV stile dalla casa di Pinarius Cerealis: K. Schefold, Vergessenes Pompeji, Bern-München 1962, tav. 78, p. 113 ss.), pensava a un gruppo con i protagonisti della vicenda di Ifigenia in Tauride, in cui la Fanciulla d'Anzio sarebbe stata soltanto una semplice ancilla della figlia di Agamennone.

cui la Fanciulla d'Anzio sarebbe stata soltanto una semplice ancilla della figlia di Agamennone. E in fondo come sacerdotessa, o sacrificante, ο προμήντης, continua a vederla ancora oggi la critica (da ultimo Mingazzini la identificò con Phemonoe, prima di tutte le Pizie delfiche), sicché forse bisognerà definirla come tale senza aggiungervi altre specificazioni, anche perché essa sarà sempre meglio nota col suo antico nome di Fanciulla d'Anzio".

Infine, ancora due parole sulla collocazione di questa statua nella villa imperiale.

La tempesta che imperversò ad Anzio negli ultimi giorni del dicembre 1878, fece franare tutta una parte del litorale, mettendo allo scoperto una grande parete in opera reticolata di tufo ricoperta da una cortina laterizia, con nicchie poste fra falsi pilastri, anch'essi in mattoni. La nicchia ove fu trovata la Fanciulla (che era caduta giù col plinto da un basamento in mattoni), era rivestita di stucco e con una piccola volta in forma di conchiglia; ed altre simili dovevano essere tutt'attorno alla sala, decorate con statue diverse, come testimonia quella scoperta più a sud, con l'Artemide del tipo Lansdowne.

L'intero ambiente, che serviva di sostruzione alla terrazza superiore della residenza imperiale, doveva avere una sua funzione indipendente, aperto com'era sul mare e riccamente decorato: con tutta probabilità si trattava di una di quelle diaetae tanto comuni nelle ville romane, in cui si poteva stare nei momenti di ozio, a godere la vista del panorama e ad ammirare le statue che vi erano state collocate con studiati accorgimenti di luce e di prospettiva.