

2396

omaggio dell'a.
Tp 154mm / 2

SONDERABDRUCK AUS DEN
JAHRESHEFTEN DES ÖSTER-
REICHISCHEN ARCHÄOLOGI-
SCHEN INSTITUTES BAND XIII
1910



Ducati

Petit bronze du Museo Civico de Bologna

Tp





Tp 154 m / 2



167

Bronzetto del Museo Civico di Bologna.

Il monumento qui edito è un bronzetto (altezza, mm. 102) di bella patina verde-olivo scuro, di lavoro finito ed accurato, di buona conservazione, essendo tutto intatto all'infuori della corrosione dell'orecchio e del braccio sinistro e della mancanza della mano relativa che, come la destra, doveva agitare i crotali (fig. 87 e 88). In questo bronzetto è effigiato nell'orgiastico movimento di danza, di suono, di canto un personaggio del volgo, come tale indicato dalle fattezze e dall'abbigliamento.

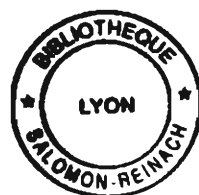
L'abbigliamento consiste in una corta $\xi\xi\omega\mu\acute{\iota}\varsigma$, con intenzione sollevata e rimboccata alla cintura e cadente dalla spalla destra, e nella calzatura di carattere diverso per ciascun piede. Mentre il piede sinistro è intieramente coperto da un calceo, quello destro indossa un sandalo.

Ma la semplicità della $\xi\xi\omega\mu\acute{\iota}\varsigma$, la povertà della diversa calzatura sono caratteri esteriori della essenza volgare del personaggio rappresentato; se osserviamo poi le fattezze del volto e le forme del corpo, la espressione di questa volgarità ci appare egregiamente raggiunta.

Abbiamo di certo in questa statuetta la figura di un monello da strada; la testa bislunga e deforme è ricoperta da capelli lunghi ai lati, assai corti, quasi rasati, nel mezzo. Risalta la fronte alta, ma stretta, schiacciata ai lati e depressa nel mezzo. Sotto la fronte, nell'azione del canto, le sopracciglia degli occhi a fior di pelle si aggrottano, la bocca si apre a metà, le gote si stendono ai lati, si raggrinzano nel mezzo, e questa manifestazione di canto sgraziato e scomposto in bel modo accentua vieppiù la essenza volgare del personaggio.

Alla fronte stretta e sfuggente corrisponde il volto ampio e schiacciato, ed il piccolo, ma largo naso appare in mezzo alla faccia agitata e sconvolta dal canto, dal rapido e disordinato incedere e dallo scotimento del capo derivante da esso incedere. Ampie poi sono le orecchie e distaccate.

Ma se si passa ad esaminare le parti nude del corpo, vediamo forme grassocchie, specialmente nel ventre, e robuste, ma non svelte e nervose; uno strato di grasso ricopre e nasconde la muscolatura sotto una superficie uguale ed uniforme. Una irregolarità è pure nell'altezza del torso un po' troppo soverchia rispetto a quella delle gambe. Manifesta è adunque non solo la essenza volgare, ma anche la natura di pigmeo del personaggio rappresentato.



Degno di nota è l'atteggiamento, sia dal lato formale e però artistico, sia dal lato intrinseco e però concettuale. Ad ognuno, pel movimento vorticoso e per la forte e sentitissima torsione del corpo, verranno alla mente le analogie con noti lavori del periodo ellenistico, col Satiro Borghese, col Satiro che si guarda la coda, con la danzatrice di Berlino, con la Menade di Dresda¹⁾ e con altre opere ancora. Converrà tuttavia osservare più da vicino come fu espressa questa azione di moto scomposto manifestata dal nostro bronzetto.

Riguardo alla posizione reciproca in cui vengono a trovarsi gli arti del bronzetto si può osservare una specie di chiasmo; portati all'innanzi e verso il basso sono il braccio destro e la gamba sinistra con la pianta del piede tutta aderente al terreno, all'indietro invece e verso l'alto il braccio sinistro e la gamba destra toccante il terreno solo con la punta del piede. Alla positura di sollevamento, di arsi nella gamba destra e nel braccio sinistro corrisponde la positura di abbassamento, di tesi negli altri due arti.

Ma a questo chiasmo di posizione corrisponde invece un perfetto accordo di azione degli arti tra di loro. Sebbene il piede sinistro tocchi totalmente il terreno, non è su di esso che poggia la figura; questa è stata anzi ritratta, direi fissata, in un atteggiamento di vivacissima agitazione del corpo, atteggiamento la cui durata è un istante quasi impercettibile e che è seguito da una positura del tutto diversa, ma più stabile.

Ora in questo istante la figura getta il grosso suo capo all'indietro e però il peso, non solo del capo, ma del corpo intero viene a scaricarsi non sulla gamba sinistra, che è tesa all'innanzi quasi passiva ed inerte, ma sull'altra gamba all'indietro e curva, specialmente sulle dita del piede salde al terreno.

Ma è un attimo; il braccio destro, già spinto all'innanzi e verso il basso,

¹⁾ Segno, per questa statua, il Loewy (Ausonia II 1907 p. 93 e segg.).



87: Bronzetto del Museo Civico di Bologna.

sta per dare un forte colpo ai crotali, ed il suono sarà appunto in special modo prodotto da questi crotali, mentre il suono dei crotali sinistri sarà nel periodo suo discendente; ed allora sulla gamba sinistra verrà immediatamente a portarsi il peso del corpo col capo tuttavia non più rovesciato all' indietro.



88: Bronzetto del Museo Civico di Bologna.

È adunque rappresentato un rapidissimo movimento di transizione tra quello in cui massimamente attivi erano il braccio sinistro e la gamba destra ed il corpo era all' indietro, e quello in cui saranno attivi il braccio destro e la gamba sinistra ed il corpo sarà curvo all' innanzi. Ma, come è naturale, al moto delle gambe precede quello delle braccia appunto perchè sono fornite dei crotali al cui suono si uniformano e l' incesso ed il canto.

Si spiega così quella correlazione di movimento tra gli arti alla quale prima ho accennato; gli arti destri sono attivi, i sinistri inattivi; ma il braccio destro è all' inizio, la gamba destra è al termine dell' attività; al contrario il braccio sinistro è al principio, la gamba sinistra al termine della inattività. Trascorso questo attimo di passaggi rapidi e pur sfumati da un atteggiamento deciso ad un altro pure deciso, la figura acquisterebbe uno schema di movimento chiastico che avrebbe perfetta corrispondenza al chiasmo sopra osservato riguardo alla positura degli arti tra di loro; cioè all' attività piena della gamba sinistra e del braccio destro corrisponde-

rebbe la inattività delle altre due membra.

Questo difficile movimento di transizione rapidissimo, ma sfumato, espresso nel bronzetto bolognese porta come conseguenza formale una torsione assai forte della figura, un complicato incrocio e contrasto di linee. Un movimento vorticoso è qui espresso; tale, per ragion di esempio, dobbiamo immaginarci la *δίνυσις τῶν θεοφορήτων* del culto della Gran Madre (Oros, *Etymologicum magnum* 276, 32). La spalla destra viene portata all' innanzi, all' indietro invece la spalla sinistra;

l'anca sinistra invece è un po' più sollevata dell'altra: è appunto nelle anche che è quella linea in cui si neutralizzano i moti discordi e vorticosi del corpo.

Ma la irregolarità di linee appare in special modo qualora si esamini questo bronzetto dal suo fianco destro. La gamba destra si curva verso l'alto e all'indietro; pure all'indietro, ma verso il basso si curva il capo, ma questo è diretto verso destra, la gamba verso sinistra. Da ciò emerge la scompostezza del movimento del capo, movimento tuttora discordante col moto del braccio destro e in direzione contraria a quello della gamba destra. È un moto inconsulto, pazzo, orgiastico del capo il quale è proprio, per ripetere l'esempio di sopra, il *flexibile caput* nel culto di Cibele (Mecenate, *Fragmenta poetarum roman.* ed. Bährens, p. 339). Il piede destro è poi in linea obliqua rispetto alla linea del piede sinistro del tutto poggiato orizzontalmente, e però la gamba sinistra risalta quasi sull'altra posta di dietro. Viste dalla parte posteriore, le linee intrecciate del complicato moto danno quasi la impressione che la figura stia per cadere.

Infine l'atteggiamento in cui dovrebbe ulteriormente passare la nostra figura corrisponderebbe a quello fissato nella danzatrice berlinese e, in senso inverso, a quello del Sileno danzante in bronzo del Museo di Napoli. Nelle belle ed ardite torsioni di figura in queste due celebri opere non si nota quella discordanza, derivata da scompostezza e dal fatto che il movimento rappresentato è puramente di transizione presso la statuetta qui edita. La quale assume pertanto, se la si riguarda dal punto di vista artistico, un valore non piccolo per la rarità ed irregolarità del motivo espresso.

Si può citare un altro piccolo bronzo simile a quello qui edito; questo secondo monumento è nell'Antiquarium di Berlino (fig. 89) ed è noto da molto tempo, fin dalla vecchia riproduzione presso Beger, *Thesaurus brandenburgicus selectus*, 1696²⁾. Tuttavia nella statuetta di Berlino il lavoro artistico è inferiore a quello della nostra bolognese. Come particolari diversi per la statuetta di Berlino si debbono menzionare: la corona di vite attorno al capo, il volto regolare, ma inespressivo, le scarpe calzate verosimilmente da ambo i piedi. Ma soprattutto nell'esemplare berlinese la figura poggia sul piede sinistro, mentre l'altro piede è sollevato; la statuetta bolognese invece, come si è visto, poggia sul terreno e con la suola della scarpa sinistra e con un tassello, che unisce la pianta destra al terreno.

²⁾ v. III t. 251 = Reinach S., *Répertoire de la statuaire* II 140, 4; Friederichs, *Berlins antike Bildwerke* II (1871) p. 459 n. 2120; Furtwängler in

Arch. Anz. 1894 p. 121. La gamba sinistra dal polpaccio all'ingiù è moderna. La fotografia è dovuta alla gentilezza del prof. Winnefeld.

Caratteristico in questi due monumenti di Bologna e di Berlino è il denudamento voluto delle parti vergognose del corpo umano: a bella posta il vestito è rimboccato al di sopra delle anche³⁾. Quale genere di persone dobbiamo noi

vedere in queste due figure giovanili in preda all'orgiastico movimento di danza, allo sfrenato canto e suono, e denudate là appunto ove sarebbe necessario un vestimento?

In una pittura di un columbarium (Daremberg e Saglio, Dictionnaire des antiquités I fig. 194) sono rappresentati, in azione di danza, dei personaggi vestiti di corta *ἐξωμίς* perfettamente come le figure dei nostri bronzetti; ma nella pittura la *ἐξωμίς* non è sollevata al di sopra delle anche. In questi personaggi circondati da spettatori e circondanti un simulacro di divinità femminile posto a terra, dobbiamo riconoscere, seguendo il Saglio, degli *ἀγυρταί*, cioè dei mendicanti ciarlatani, persone che compivano cerimonie orgiastiche del culto di una divinità, ma per mestiere.

Un *ἀγυρτής* vedrei appunto rappresentato nel bronzetto di Bologna e conseguentemente in quello di Berlino. Secondo il noto racconto di Livio a proposito dei Bacchanalia (XXXIX



89: Bronzetto dell' Antiquarium di Berlino.

8—19) fu un *ἀγυρτής*, cioè un *graecus ignobilis . . . sacrificulus et vates* che portò agli Etruschi, in epoca piuttosto seriore, i riti ed misteri dionisiaci, che presto trascesero, sì presso gli Etruschi che presso i Romani, a quella immoralità smodata cui fu posto un freno col celebre senatoconsulto (186 a. C.). Ma queste pratiche religiose e misteriose, queste orgie dai *crepitibus ululatibusque nocturnis* che degenerarono in oscenità viziose presso l' *obesus* Etrusco della decadenza e presso

³⁾ Pel Friederichs sarebbe questo un motivo preso dalla vita reale.



il vittorioso Romano, già cupido ed assetato di corruttela, erano passate per un lungo periodo di vita presso il popolo ellenico e dovevano essere una eredità del culto pre-ellenico.

È il culto chiassoso, orgiastico sia di Dioniso⁴⁾, sia di Attis⁵⁾, il culto che nella sfrenatezza di movimento, di suono, nel suo continuo accenno alla forza generatrice del φαλλός, al denudamento di esso φαλλός od anche al suo sacrificio, allude così chiaramente alle forze fecondatrici della natura, ai germi affidati al grembo della grande Madre Terra, di essi germi custode e sviluppatrice.

Certo questo culto, racchiudente in sé il profondo concetto della produzione e dello sviluppo delle forze fisiche, pel simbolo materiale e visivo di tale concetto, il φαλλός, doveva assumere nella sua esplicazione un aspetto apparentemente osceno, e questo aspetto esteriore con lo svolgere dei secoli dovette assurgere a tale importanza da rendere l'originario significato pallido sempre più e sempre più nascosto. La parvenza oscena rimase, anzi si accentuò vieppiù e divenne perciò con ragione oggetto di condanna o di disprezzo da parte degli animi più colti e più gentili.

Perciò non possiamo meravigliarci se all'epoca di Demostene questi rinfacciava al suo rivale Eschine l'aver fatto parte dello sfrenato culto frigio⁶⁾. In tal modo l'illustre oratore veniva a gettare maggiore disdoro sulla umile ed oscura origine del suo avversario. Dobbiamo dunque ammettere che le cerimonie chiassose e scomposte di culti antichissimi, per quel che riguarda la parte oscena, consacrata tuttavia da una lunga tradizione e racchiudente pur sempre vetusta ragione di esistere, fossero espresse da personaggi non già altolocati o di specchiata moralità, ma da umili mestieranti di origine oscura ed anche di deforme aspetto, in una parola da ἀγυρταί.

I Romani, che pur avevano in grande pregio un culto orgiastico, quello della Magna Mater, non avrebbero tuttavia osato a porsi accanto alle schiere di ἀγυρταί nelle loro cerimonie chiassose, appunto perchè queste dovevano possedere in sé quel carattere osceno dalla cui palese espressione il civis romanus doveva rifuggire. Infatti i Romani parteciparono, è vero, ai Bacchanalia e ne furono ferventi esecutori, ma questo perchè, se da un lato essi Bacchanalia porgevano

⁴⁾ Si veda il carattere fallico nelle dionisiache accennato da Girard (Daremborg e Saglio II 232 e seg.). Eloquentemente a tal proposito è il passo degli Acarnesi, v. 237 e segg.

⁵⁾ Hepding, Attis, seine Mythen und sein Kult

1903; per le feste gioiose per la nascita di Attis p. 165 e segg.; per la parte che vi aveva l'αἰδοῖον p. 191 e seg.; cf. Dieterich, Mutter Erde, 104 e segg.

⁶⁾ περὶ τοῦ στεφάνου §§ 259—260; cf. Strabone

X 3, 18, p. 471, C.

il destro a dar sfogo alle più basse passioni della corruttela, d'altro lato col loro carattere nascosto offrivano ai partecipanti garanzia di perfetta sicurezza.

Per questo sembrerà, a mio avviso, ovvio vedere nei due bronzetti di Bologna e di Berlino due ἀγυρταί; ma specialmente nel bronzetto bolognese. Il vestito corto, con intenzione sollevato sopra la cintura, è facilmente spiegabile qualora si voglia pensare che nella danza sfrenata era proprio necessario denudare le parti vergognose, conforme al significato dell'antica cerimonia ⁷⁾.

Facile è la classificazione artistica della nostra statuetta. Essa viene ad accrescere la serie di quei bronzetti assai noti che, dapprima studiati e raccolti dallo Schreiber ⁸⁾ e poi sempre più accresciuti di numero ⁹⁾, risalirebbero, secondo la opinione dello Schreiber stesso, che ebbe in maggioranza plauso, ad una corrente artistica essenzialmente alessandrina. Ad Alessandria tuttavia in questi ultimi tempi si è cercato di sostituire l'Asia Minore ¹⁰⁾. Il grottesco, la caricatura nell'arte ellenistica costituirebbe in realtà ¹¹⁾ un carattere comune a produzioni di vari luoghi ove essa arte ellenistica si svolse; valgano come esempi le terracotte di Myrina (S. Reinach e Pottier, La nécropole de Myrina, t. XLVI, 1—3, t. XLVII), il tipo certamente asiatico della vecchia ubbriaca di Mirone.

Tuttavia non sarebbe da negare completamente la esistenza di una scultura alessandrina: i monumenti che dall'Egitto provengono sono una eloquente prova contraria a questa negazione. E ad Alessandria, seguendo lo Schreiber, ascriverei la origine di questi bronzetti, nei quali magnificamente trova la sua pretta espressione il carattere mordace e caricaturista degli Alessandrini, colto così bene nel noto passo di Erodiano (IV, 8, 7, 9).

Creazioni poi burlesche quali sono date da figure ritraenti tipi della vita reale, figurine con caratteri bene definiti come nel bronzetto Göthe e come nelle

⁷⁾ Questo vestimento rialzato e tenuto stretto sopra la cintura, fino a ridursi ad un vero cordone attorno al corpo, è espresso in una figurina bronzea di Lare (Caylus, Recueil d'antiquités V t. 59, 1 = S. Reinach II 493, 5). Un secondo Lare (S. Reinach III 1444, 11) ha pure il vestito rimboccato alla cintura, ma un lembo di esso cade sul membro virile.

⁸⁾ Alexandrinische Skulpturen in Athen (Athen. Mitt. X 1885 p. 380 e segg.).

⁹⁾ Michaelis, Jahrbuch II 1897 S. 49 e segg.; Collignon, Histoire de la sculpture grecque II 557 e seg.; Wace, Grottesques and the evil eye in Annual of the

British School at Athens X (1903—1904) p. 103—114; Klein, Geschichte der griechischen Kunst III 94 e segg.

¹⁰⁾ Cultrera, Saggi sull'arte ellenistica e greco-romana 67 e segg. Si aggiunga, pel mancato sviluppo di una grande arte in Alessandria, Cultrera, Bollettino d'arte, IV 1909 p. 261 e segg.

¹¹⁾ Il Wace, che aveva assegnato i grotteschi alla Campania non escludendo l'influsso egizio (Annual ecc. IX 1902—1903 p. 241), ha allargato in seguito (art. cit. nella n. 9) tale produzione al mondo greco-romano per spazio grande di tempo, affermando tuttavia l'origine asiatica di alcuni tipi.

numerose rappresentazioni di negri e di pigmei, propri del continente africano, non si possono spiegare se non come prodotti di un' arte svoltasi in Alessandria, in questa città cosmopolita ove, sulle basi di un' arte secolare nella quale erano latenti i germi del verismo soffocati da un formalismo dispotico, jeratico, accanto alla gloriosa e minuta erudizione alessandrina, accanto agli accurati studi scientifici del Museo era, a mio credere, prodotto necessario una manifestazione artistica peculiare quale ci apparisce in questi bronzetti. Il verismo nelle forme non più ideali, ma irregolari e sgraziate, la riproduzione del cosmopolitismo proprio del faro di luce dell' oriente, la forte inclinazione al ridicolo del popolo alessandrino dovevano trovare e trovarono in quest' arte la loro più genuina espressione.

Ammetto, ripeto, che il carattere verista sia comune alle varie scuole artistiche del periodo dei diadochi, laddove si volle riprodurre dal vivo personaggi e figure¹²⁾. Ma si deve ammettere che tale carattere verista sia stato più potente ad Alessandria che altrove, ad Alessandria, ove d' altro lato mancarono e la grande tradizione di bellezza ideale della Grecia propria e la grande arte cortigiana della sede degli Attalidi intesa a glorificare, per mezzo di vaste composizioni, le imprese dinastiche. Nel terreno di Alessandria l' arte ellenica si accomodò, si adattò e, accanto all' alessandrina ricerca critica e scientifica inquisitrice delle varie facoltà morali ed intellettuali e dei vari aspetti fisici dell' uomo, la plastica ellenistica in Alessandria dovette svilupparsi in special modo nelle figure di genere e nel ritratto. Nè dobbiamo dimenticarci dell' egiziano Antiphilos, precursore di vari indirizzi della vera arte ellenistica, della rhopografia e dei grylloi.

Il nostro bronzetto bolognese rientra nel gruppo quarto in cui ripartì il Pottier¹³⁾ questa produzione d' indole eminentemente alessandrina o nella categoria dei nani presso Wace. Infatti in questa figura di monello è un leggero accento di deformità e di natura pigmea; ma, dato il carattere giovanile del personaggio rappresentato, tale deformità non è spinta oltremodo.

Forse il bronzetto di Bologna, pur rimontando per l' indirizzo artistico secondo cui fu espresso ad Alessandria, può essere ascritto già all' epoca romana, ma non molto lontano dal pretto periodo ellenistico, dato il confronto con l' esemplare berlinese il quale, seguendo il Furtwängler, sarebbe da attribuire all' im-

¹²⁾ Per l' arte della Grecia propria l' esempio più noto ci è offerto dal pugilista di Olimpia (Olympia IV tav. II). Si v. invece Kekule, *Sitzungsber. Akad.* Berlin 1909, 694 e segg.

¹³⁾ S. Reinach e Pottier, op. cit. p. 485. Questo gruppo, il più numeroso, comprende caricature di gente del popolo.

pero. In un altro bronzetto di analogo contenuto esistente all' Antiquarium di Berlino (Archäolog. Anzeiger, 1894 p. 121, n. 36, fig. 22) il Furtwängler riconobbe con ragione un lavoro ellenistico per le forme slanciate e per la piccola testa del giovinetto danzatore, che ha sollevata la pezzuola al di sopra delle anche. Qui assai forte, anzi stridente è il contorcimento delle membra che, così caricato, è un tratto comune a parecchi bronzi alessandrini.

Pel motivo la nostra statuetta bolognese mi pare che si debba porre in mezzo ai due esemplari di Berlino. In quello noto fin dall' opera di Beger si ha l' ultimo anello della catena; in esso, e questo già notò il Furtwängler, pur raggiungendosi un aspetto complessivo meno stridente all' occhio, tuttavia s' indebolisce assai, anzi svanisce il verismo pieno di attrattiva delle altre due piccole opere statuarie.

Un altro monumento ci mostra un riscontro, per quel che riguarda la rappresentanza, con le tre statuette di Berlino e di Bologna. Nel bronzetto della coll. Schott di Jena (Einzelaufnahmen, n. 1475, testo del Noack) si ha un vecchio, il caratteristico vecchio dei piccoli bronzi, delle terracotte ed anche delle statue in marmo¹⁴⁾, dalle forme magre, estenuate, dal calvo capo, dalla barba ispida e rada. Pure qui è caratteristica la misera pezzuola che serve di unico indumento, tutta raccolta e rimboccata al di sopra delle anche.

Un vecchio ἀγυρτής è qui certo rappresentato. Ignobile e ributtante nella sua attitudine goffa e ripiegata, contrasta totalmente col monellaccio espresso dal bronzetto bolognese in danza disinvolta e disordinata.

Aggiungo infine una statuetta di bronzo proveniente dai rinvenimenti sottomarini di Mahdia in Tunisia; qui si ha una danzatrice (Compte-Rendu de l' Académie ecc., 1910 p. 587, fig. 2) e viva è la somiglianza col bronzetto bolognese. Si osservi il motivo della testa all' indietro, l' agitazione dei crotali, ma specialmente il rendimento del volto.

Bologna, settembre 1910

PERICLE DUCATI

¹⁴⁾ Galleria dei Candelabri (Brunn-Bruckmann n. 164); Palazzo dei Conservatori (Brunn-Bruckmann n. 383 b).



