



GRUPPO LANTE - La Ninfa Nysa con Dioniso fanciullo

Fot. Faraglia

IL GRUPPO LANTE

LA NINFA NYSA CON DIONISO FANCIULLO

TORRAXO alla luce dal suolo di Roma, dove le celò il caso o le compose la pietà di antichi amatori, statue quali la Niobide⁽¹⁾, l'Ermete⁽²⁾, la Vecchia del mercato⁽³⁾, ma nella rinascita e nel raffinamento del gusto tornano ad altra luce, quella della scienza, dagli androni, dai cortili, dalle scale dei vecchi palazzi signorili opere d'arte antica che la cieca passione ornamentale del seicento e del settecento avea costrette nel cerchio di una funzione puramente decorativa.

Tra le opere che hanno così ritrovato, per il loro innegabile pregio, la cura e l'ammirazione meritevole va ricordato il gruppo della Ninfa e Dioniso fanciullo che dopo essere stato per più di un secolo ornamento di fontana nel cortile del Palazzo Lante a S. Eustachio, decora oggi il salone principale della Villa Grazioli Lante fuori Porta Salaria. Alla squisita gentilezza dei duchi

⁽¹⁾ *Ateneion*, 1907, pp. 3-45, ff. I-III.

⁽²⁾ L. MARIANI, in *Ateneion*, 1907, pp. 207-234, ff. XI-XII.

⁽³⁾ L. MARIANI, in *Bull. della Comm. arch. com.*, 1907, pp. 257-266, t. VII.

Grazioli Lante e al cortese interessamento del marchese Piero Misciattelli debbo di poter offrire agli studiosi, per mezzo di fotografia, l'immagine di un gruppo che salutato all'alba del secolo scorso con grande entusiasmo dal Guattani ⁽¹⁾, ma affidato dipoi solo al mediocre disegno dell'opera del Clarac ⁽²⁾, sembrava quasi perduto per la storia dell'arte. L'eccellente fattura delle parti antiche, il motivo dell'aggruppamento, la celebrità dell'originale, indicata dall'esistenza di una replica nel Giardino Boboli ⁽³⁾, credo che valgano a legittimare questa nuova illustrazione.



Di questo gruppo Lante il Guattani ⁽⁴⁾ voleva vedere il più antico ricordo in una tavola dell'opera del de Cavalleriis ⁽⁵⁾ in cui è riprodotta una statua femminile acefala, seminuda, seduta su una roccia, che esisteva nei giardini del Cardinal di Ferrara, ma uno sguardo alla tavola mostra come tale identificazione fosse un madornale abbaglio ⁽⁶⁾, giacchè non solo la statua non porta alcuna traccia di un aggruppamento originario ma nella posizione stessa presenta un ritmo inverso a quello della figura Lante. Invece la menzione sicura più antica è quella che si trova nell'opera del Ramdohr, la cui prima edizione risale al 1785. Ivi è detto ⁽⁷⁾ che nel cortile del Palazzo Lante esisteva una figura femminile con un bimbo in seno, e che l'idea dell'opera era migliore della sua esecuzione. Nessuna menzione il Ramdohr fa dei restauri, che, secondo il Guattani, furono compiuti dallo scultore Sibilla per ordine del Cardinale Marcello Lante ⁽⁸⁾.

⁽¹⁾ G. A. GUATTANI, *Monumenti antichi inediti*, Roma, 1805, pp. XXV-XXXIII, t. V.

⁽²⁾ M. DE CLARAC, *Musée de Sculpture*, Paris, 1850, IV, p. 186, 1555 c. (confr. S. REINACH, *Répertoire de la Statuaire*, Paris, 1897, I, p. 374, 3).

⁽³⁾ P. ARNDT, W. AMELUNG, *Einzelanfuehren antiker Sculpturen*, II, 283-284.

⁽⁴⁾ G. A. GUATTANI, *op. cit.*, p. XXVI.

⁽⁵⁾ J. B. DE CAVALLERIS, *Antiquarum Statuarum urbis Romae primus et secundus Liber*, Romae, 1585, t. 50.

⁽⁶⁾ F. MATZ, F. v. DEHN, *Antike Bildwerke in Rom*, Leipzig, 1881, I, pp. 92-93, n. 354.

⁽⁷⁾ Fr. W. B. v. RAMDOHR, *Feber Malerei und Bildhauerarbeit in Rom*, Leipzig, 1798, III, pp. 163-164. In J. J. VOLKMANN, *Historisch-kritische Nachrichten von Italien*, Leipzig, 1770, II, p. 431 è detto che nel palazzo del duca Lante vi sono molte buone antichità, ma manca l'elenco preciso.

⁽⁸⁾ Deve essere questi il cardinale Federico Marcello Lante che morì nel 1773: quindi il restauro della statua è anteriore a questa data.

Nella figura femminile sono restaurate ⁽¹⁾ la testa e la parte superiore del corpo lungo una linea che è indicata, per quanto



- Da Arndt-Amelung, Einzelaufnahmen, I, 283 -

Fig. 1 - *Ninfa con Dioniso fanciullo* - Giardino Boboli, Firenze

ben nascosta, dalle estremità delle ciocche ricadenti : così anche

(¹) M. DE CLARAC, *op. cit.*, IV, p. 186, 1555 e; F. MATZ, F. v. DUBN, *op. cit.*, I, p. 92; J. OVERBECK, *Griechische Kunstmythologie*, Leipzig, 1871, II I, p. 334.

di restauro sono il braccio destro dal principio del deltoide e la parte mediana del braccio sinistro. Nella figura del bambino è moderna tutta la parte superiore fino al disotto dell'ombelico oltre alla gamba sinistra e al piede destro.

Vengono così purtroppo a mancare colle due teste quelle parti che meglio avrebbero rivelato lo stile dell'artista e in cui certo doveva culminare l'idea etica che aveva condotto all'aggruppamento. Tuttavia se il nostro esame dovrà perciò limitarsi al nudo e al panneggiamento della figura femminile e alla concezione generale credo che avremo sempre elementi a sufficienza per ricollocarla nella sua catena storico-artistica, e per apprezzare quello che di nuovo essa porta nel patrimonio delle idee e dei motivi dell'arte greca.

Una figura femminile giovane ma dall'ampio seno, nuda in tutta la parte superiore ma avvolta in un *himation* per il resto del corpo, sta seduta sopra una roccia discendente e poggia il piede sinistro sopra un rialzo del terreno. In grembo, su una piccola *nebris* o pelle felina, di cui due estremità discendono, l'una sulla coscia destra, l'altra sull'ammasso di pieghe formato dal *himation* tra le due ginocchia, sostiene un bambino. Che anche al di fuori dell'atteggiamento del braccio destro della donna, mal restaurato certo nella sua troppo materiale indicazione, corra tra le due figure il rapporto di nutrice a lattante è cosa che balza evidente agli occhi: ma una nutrice seminuda, seduta su una roccia, e la pelle felina ci dicono che la scena non si svolge nella vita reale ma nel mondo del mito. La pelle felina indica anche qualche cosa di più, che il bambino è il piccolo Dioniso, perchè di Dioniso e della sua cerchia è appunto caratteristica la *nebris* ⁽¹⁾.

Per la replica del Giardino Boboli (*fig. 1*) si è pensato ad Afrodite con il piccolo Eros ⁽²⁾, ma, lasciata anche da parte l'osservazione che la *nebris* sarebbe inespessiva per Eros, riman sempre

(1) Su una pelle felina è seduto Dioniso nel frontone orientale del Partenone (BREXX-BRECKMANN, *Denkm. griech. und röm. Sculpt.*, I, 187).

(2) P. ARNOT, W. AMELUNG, *op. cit.*, testo alle II, 283-284 (W. AMELUNG): di restauro è il braccio destro della donna coll'arco e di restauro a me sembra la parte superiore del corpo del bambino colle alucee. In ogni caso sarebbe da ammettere una trasformazione del motivo originale nella copia romana.

il fatto che nella concezione greca di Afrodite e di Eros e dei loro rapporti reciproci quello che sembra mancare è appunto il legame della protezione materna. Un Eros allattato da Afrodite, soprattutto nei primi secoli della tradizione figurata e anche in quello a cui appartiene il nostro gruppo, quando egli era ancora il giovanotto delle celebri opere di Prassitele e di Lisippo e non il fanciullino di cui si è poi moltiplicata l'immagine nell'arte ellenistica e romana, e quando Afrodite era l'eterna giovane che nelle linee perfette del suo corpo non tradiva i segni della maternità, sarebbe stata una creazione quasi contrastante alla concezione comune. Noi abbiamo infatti monumenti in cui Eros aiuta Afrodite ad emergere dal mare ⁽¹⁾, in cui cioè Eros è concepito come preesistente ad Afrodite: ed in ogni caso, quando questo legame della maternità è affermato nella tradizione, egli rimane sempre piuttosto il protettore che il protetto.

Se adunque il fanciulletto sulla nebride è il piccolo Dioniso, noi sappiamo anche chi è la donna a lui rivolta in atteggiamento materno: essa è Nysa una delle ninfe a cui Ermete, per ordine di Zeus, portò il piccolo Dioniso perchè fosse allevato ⁽²⁾.

Il mito che il celebre gruppo di Prassitele (*fig. 2*), Ermete con Dioniso fanciullo, offre in uno dei suoi momenti intermedi, il gruppo Laute invece fissa nel suo punto culminante. Nel gruppo di Prassitele il fratello maggiore, in una sosta per la lunga via, distrae il fanciulletto offrendogli qualche cosa colla mano destra alzata: nel gruppo Laute il piccolo Dioniso, rimasto solo, è già affidato alla sua nutrice. In due monumenti, separati da secoli, un cratere policromo del Museo Gregoriano ⁽³⁾ e il vaso neo-attico di

⁽¹⁾ Placca di Galaxidi, al Louvre: J. DE WITTE, in *Gazette archéologique*, 1879, t. XIX 2. In essa si vuole vedere il riflesso di una composizione che ornava la base dello Zeus di Fidia in Olimpia: PAUS., V, II, 8.

⁽²⁾ L. PRELLER, C. ROBERT, *Griechische Mythologie*, Berlin, 1894, p. 662; R. WAGNER, in ROSCHER, *Ausführliches Lexikon der griech. und röm. Myth.*, III 1, cc. 567-568; O. GRUPPE, *Griechische Mythologie*, München, 1906, II, p. 1409. Nella tradizione mitologica appare come nutrice di Dioniso anche Ino, la infelice figlia di Cadmo, che divenne poi divinità marina sotto il nome di Leucolea, ma non vi è nella nostra figura alcun elemento preciso che obblighi a tale identificazione.

⁽³⁾ *Museo Gregoriano*, II, I, XXVI (II, I, XXXI); E. REISEN, in W. HELBIG, *Führer durch die öffentl. Samml. in Rom* 3, II, 1233.

Salpion ⁽¹⁾, l'azione, qui spezzata in due gruppi, appare unita nel suo momento essenziale, quello in cui Ermete consegna il piccolo Dioniso.



Una distanza di tempo è anche quella che divide stilisticamente il nostro gruppo da quello di Prassitele ⁽²⁾. Pur fatta la parte che si deve alla differenza che qui corre tra una copia e un originale, dobbiamo riconoscere che il nudo della Ninfa è di già molto lontano da quella fermezza che contraddistingue il nudo prassitelico pur con tutto il suo molle trapasso di piani e di contorni. Se anche mettiamo a confronto, invece del fiorente ma saldo corpo di Ermete, il delicato nudo dell'Afrodite di Arles ⁽³⁾ o dell'Afrodite di Cnido ⁽⁴⁾, due opere sicuramente appartenenti al medesimo artista, ci accorgiamo che la mollezza prassitelica è divenuta nella statua l'aute ridondanza. Le forti pieghe sotto le mammelle, che contribuiscono a far apparire quasi flaccido il corpo, sono a parer mio assai più caratteristiche di stile che intenzionale rappresentazione di una condizione fisiologica, pur sempre comprensibile in una nutrice. È l'indirizzo dell'arte postprassitelica, è il primo annunzio dell'esagerazione anatomica dell'ellenismo.

Ad un analogo giudizio trae l'esame del panneggiamento: tra la massa di pieghe che il *himation* fa tra le gambe e intorno alla vita e la trasparenza della coscia e della gamba destra sotto il medesimo indumento che qui si stende invece a pieghe rade e sottili e costringe l'arto come in una guaina c'è un contrasto pittorico voluto tra i piani emergenti e luminosi e le anfrattuosità riposte e assorbenti che è una delle caratteristiche dell'arte greca a partire dalla fine del IV secolo. Un confronto di questo panneggiamento con quello dell'Afrodite di Arles, mostrerà quale distacco vi sia nella sua concezione artistica e nel suo effetto.

⁽¹⁾ F. HAUSER, *Die neu-attischen Reliefs*, Stuttgart, 1889, pp. 8-9; BRUNN-BRUCKMANN, *Denkm. griech. und röm. Sculpt.*, t. 345.

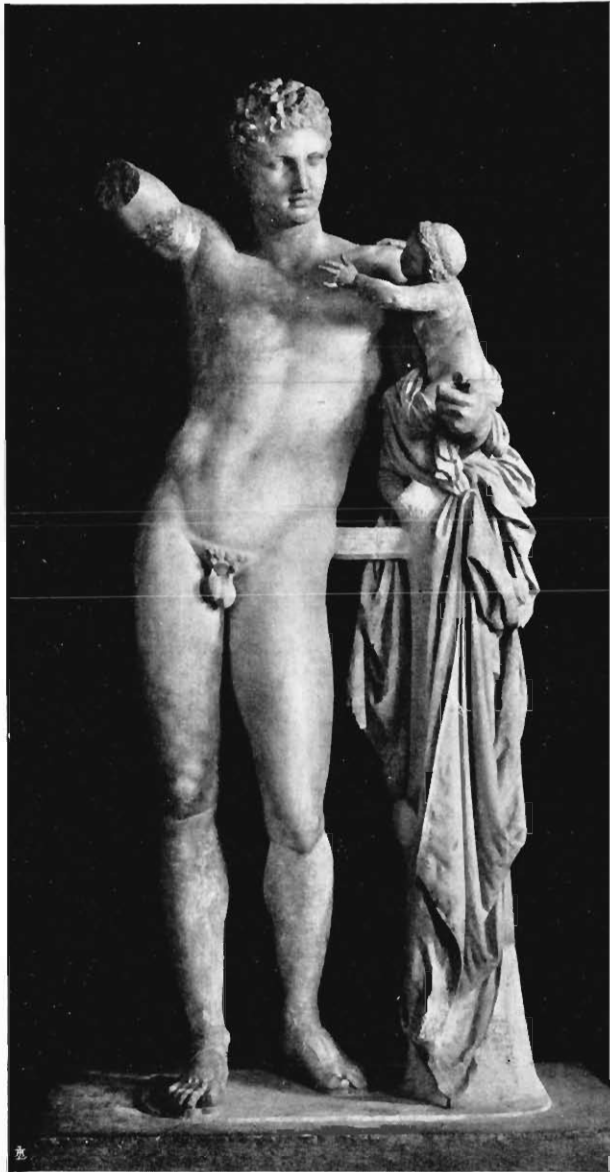
⁽²⁾ E. THRAEMER, in ROSCHER, *Ausführl. Lex. der griech. und röm. Myth.*, t. c. 1124; vedi invece W. AMELUNG in P. ARNDT, W. AMELUNG, *op. cit.*, testo alle ff. 283-284 che per la replica Boboli dà come età del gruppo quella stessa del gruppo di Prassitele.

⁽³⁾ BRUNN-BRUCKMANN, *Denkm. griech. und röm. Sculpt.*, t. 296.

⁽⁴⁾ BRUNN-BRUCKMANN, *op. cit.*, t. 371.

E ad un' arte più avanzata e, possiamo anche dire, più abile fa pensare l'aggruppamento stesso delle figure messo a raffronto con quello dell'opera di Prassitele. È vero che in ambedue i casi si ha la medesima concezione generale, derivante certo dalla natura del mito, di una cornice campestre, indicata nell'opera di Prassitele dalla presenza del tronco, nella statua Laante dalla roccia, ma nell'Ermete di Prassitele il gruppo manca ancora, o, per meglio dire, sta più nella idea che la semplice unione delle due figure suggerisce che nella sua estrinsecazione artistica. Le linee di una figura non tagliano quelle dell'altra: Ermete e Dioniso sono uniti ma non aggruppati, Ermete cerca di dilettere il fratello ma lo tiene in modo da non esserne coperto in alcuna parte essenziale. Ermete in fondo vive ed opera per se stesso: non la sua azione ma il suo fiorente corpo di giovane è ciò che attrae l'attenzione dello spettatore.

Nell'opera di Prassitele ritroviamo quel medesimo distacco tra le due figure che si ha nell'opera di suo padre Kephisodotos, il gruppo



Fot. Allinari

Fig. 2 - *Ermete e Dioniso, opera di Prassitele* - Museo, Olimpia

di Eirene con Ploutos fanciullo ⁽¹⁾, il gruppo cioè della Pace con la Ricchezza. Certo se v'è unione che debba condurre quasi naturalmente al gruppo, inteso questo come un'intersecazione di linee e di piani, è quella di un adulto con un bambino, perchè il disquilibrio nelle proporzioni delle due figure le piega inevitabilmente l'una verso l'altra: ma pure tutto ciò manca all'arte greca sin' oltre Prassitele. Per quanto dall'Eirene all'Ermete ci sia un crescendo di amorevolezza, di umanità nell'espressione, possiamo affermare che solo con la statua Laute tale sentimento è visibilmente reso per mezzo del gruppo. Difatti ben differente è qui l'unione delle due figure: l'una taglia l'altra e non con l'incrocio di linee rette come è proprio degli aggruppamenti nelle arti primitive o nelle arti che non hanno conosciuto lo scorcio — si pensi al gruppo di Isis e Horus nell'arte egizia — ma con l'incontro di linee oblique. Il gruppo è incatenato in tal modo che da un solo punto di vista, quello dell'angolo sinistro, donde è stata tratta la nostra fotografia, le due figure si presentano nella loro giusta veduta, ma da tutti i punti di vista esse appaiono due elementi inseparabili. La posizione obliqua verso destra del corpo della Ninfa che obbliga così lo spettatore a porsi all'angolo sinistro del plinto, la direzione obliqua che il bambino prende in tal modo rispetto allo spettatore oltre ad averne già una simile rispetto alla Ninfa, l'inclinamento del corpo di questa nell'atto materno fanno dell'insieme un soggetto chiuso che al di là del semplice effetto formale fa penetrare nel legame morale della maternità. Questa donna e questo bambino, per quanto non lo siano nel mito, sono veramente nell'aspetto madre e figlio, e costituiscono il primo gruppo dell'arte greca, e quindi dell'arte dell'umanità, in cui venga giustamente espresso in forma artistica un tale vincolo d'affetto.

Nè il gruppo Torlonia di Latona che fugge con i suoi figliuoli ⁽²⁾, nè quello così detto di Hera e Herakles del Museo Chiaramonti ⁽³⁾.

(1) BREXIS-BRECKMANN, *Denkm. griech. und röm. Sculpt.*, t. 43.

(2) *Museo Torlonia*, t. XVII, 68; confr. A. MAHLER, in *Berne archéologique*, 1906, II, pp. 290 e segg.

(3) W. AMELUNG, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, Berlin, 1903, t. I, t. 48, pp. 471-473, n. 241.

possono, per l'espressione artistica, porsi alla pari del gruppo Lante. È forse ciò che costituisce il suo fascino, e che fa quasi dimenticare le due fredde teste di restauro le quali non aiutano certo a estrinsecare l'idea originaria dell'artista.

E che solo l'arte postprassitelica fosse giunta alla creazione del vero gruppo materno o paterno lo mostra un'altra opera, anch'essa certamente copia di un originale del medesimo periodo, quella del Sileno che tiene Dioniso fanciullo tra le braccia (*fig. 3*)⁽¹⁾. Anche in questa la linea dell'affetto è racchiusa in quella dell'aggruppamento: dal reclinamento del vecchio Sileno e dall'incrocio del suo corpo adusto con quello tenero del fanciulletto scaturisce il senso della benevolenza e della protezione.

Forse non è caso che due opere, appartenenti alla medesima cerchia mitica, rivelino la medesima concezione, come non è caso che il gruppo di Kephisodotos, di Eirene con Ploutos, sia simile, sempre per la concezione, a quello di Prassitele, di Ermete con Dioniso. Se anche la differenza nella natura delle figure impedisce un confronto, è innegabile che un nuovo spirito artistico ha guidato nella creazione delle due opere, capaci di estrinsecare, pur solo coll'aggruppamento, la delicatezza di un affetto. Sarebbe tuttavia un torto non riconoscere che, con una sfumatura idillica maggiore, nella statua Lante e nel Sileno col piccolo Dioniso si ha la continuazione di quel processo, rappresentato dall'arte di Prassitele, del richiamo degli dèi dentro la cerchia umana.



Il gruppo Lante oltre ad avere un innegabile valore artistico per forma, apre uno spiraglio sulla concezione etica della religione e dell'arte greca. È stato più volte osservato che quest'arte ha il suo punto debole in una mancanza di rappresentazione degli affetti. A noi moderni che, attraverso tutta l'arte religiosa cristiana, dai primi rozzi tentativi sino alle manierate composizioni drammatiche del seicento, siamo soliti considerare quasi come esclusiva ispirazione dell'opera artistica il sentimento in tutte le

⁽¹⁾ BRUNS-BRUCKMANN, *Denkm. griech. und röm. Sculpt.*, I, 64 (Louvre). W. AMELUNG, *op. cit.*, I, t. II, pp. 16-17, n. 14 (Vaticano).



Fig. 3 - *Silenos e Dioniso* - Museo Vaticano

Fot. Alinari

sue gradazioni tra i due estremi assoluti dell'amore e dell'odio, la pura ricerca della forma per la forma, che sembra invece costituire il nocciolo dell'arte greca, dà talvolta la sensazione di una povertà di concezione che non riesce mascherata neanche dal magistero dello stile.

L'arte religiosa cristiana è per noi il trionfo della poesia della famiglia: il gruppo della Madonna col Bambino ne è quasi l'esponente rappresentativo. L'arte greca invece sembra quasi ignorare del tutto questa fonte d'ispirazione. La ragione non sta in una deficienza di senso morale nel popolo greco, in una rilassatezza o in una noncuranza di questi vincoli d'affetto: le stele funerarie del V e del IV secolo, questi prodotti assai spesso modesti di semplici marmorari che ci permettono di gettare uno sguardo nel mondo dei legami familiari,

quali andavano stringendosi vieppiù di fronte al mistero della morte, sono così ricchi di sentimento umano, così ispirati ad una

semplice e commovente gioia della famiglia, che non saprei additare presso alcun'altra arte prodotti di così alto valore etico.

La ragione invece sta nella natura della religione greca, o per meglio dire nel rapporto in cui essa si trovava coll' arte figurata. Quando per la prima volta l' arte fu asservita alla mitologia greca, questa mitologia era già da molti secoli fissata nella tradizione orale, e gli dèi avevano tutti acquistato dei contorni precisi, solo per altro limitatamente ad alcuni atti della loro vita. Gli dèi greci costituiscono, è vero, una grande famiglia, ma una famiglia dai legami rilassati, e i cui membri, anche appartenendo a più generazioni, non potevano distinguersi, data la loro immortalità, per differenze di età. Possiamo dire di più: le persone di questa famiglia mancavano in generale di un' infanzia. All' infuori di pochissimi casi, espressamente fissati dal mito, come quello dell' allattamento di Zeus per opera della capra Amaltea, del ladrocinio compiuto da Ermete a danno del fratello Apollo (¹), della fuga di Latona con i suoi gemelli attraverso la terra, che cosa del resto la tradizione sapeva della fanciullezza di tutti questi dèi, di Poseidon, di Ares, di Hera, di Demetra? Nulla. La tradizione mitologica greca era una tradizione frammentaria, che neanche gli sforzi eruditi dei mitografi posteriori sono riusciti a riempire nelle sue lacune. L' Olimpo greco è un Olimpo di donne e di uomini già adulti che corrono dietro alle loro imprese amorose o alle loro imprese guerresche, e che quindi non offrono più la traccia di quei legami d' affetto che sono fondati sulla protezione del più forte per il più debole. Hera, la regina stessa degli dèi, non sembra che manchi nel suo carattere di un tratto essenziale, quello della maternità?

Nessuna ispirazione quindi poteva venire all' arte greca dalla religione per la rappresentazione di affetti famigliari: non è quindi prodotto del caso se sfogliando la raccolta che noi abbiamo delle fonti letterarie antiche riguardanti opere d' arte ritroviamo rarissimamente menzione di una rappresentazione di dèi in età infantile, e non è prodotto del caso se il nostro patrimonio d' arte figu-

(¹) È notevole che in questo caso, come in quello di Herakles che strozza i serpenti, il bambino appare nel mito perché in fondo non compie azioni infantili ma azioni da uomo adulto: esso non è più l' essere che ha bisogno di protezione ma l' essere che si protegge da sé. La poesia dell' infanzia, cioè della debolezza che domanda aiuto, in questo modo è già sparita.

rata si presenta di perfetto accordo colle fonti letterarie. L'arte del IV secolo che sotto l'ispirazione di Prassitele ha ringiovanito tutti gli dèi non ha avuto la forza di oltrepassare questo limite, di dare una rappresentazione infantile di alcuni di essi. Di più quando l'arte ellenistica, con la così detta erotomania, ha sparpagliato in tutte le sue opere i piccoli Eroti, e, divenuta curiosa del nudo infantile, ha moltiplicato, come elemento decorativo di fontane e di giardini, le statue e i gruppi di fanciulli, quello che indarno andremmo ricercando è l'espressione di un affetto materno e filiale. Questi Eroti e questi fanciulli hanno abbandonato le loro mamme e le loro nutrici e vivono da soli, come vivrebbero degli uomini, anzi spesso scimmiettando gli uomini nelle loro azioni. Qui non si tratta più della difficoltà di rappresentare il corpo del bambino, quale forse si poteva ammettere per i primi secoli dell'arte, ma si tratta della mancanza di un'ispirazione che doveva venire dall'alto, dalla religione.

Pure vi era tra gli dèi uno che più familiare al popolo, per la diffusione del suo culto, poteva offrire campo a questa rappresentazione infantile ed era Dioniso, il dio protettore della vendemmia. Questo dio, nella cui vita si vedeva simboleggiata la rinascita della natura, si trovava in una condizione privilegiata rispetto agli altri anche da un altro punto di vista, quello di avere nella tradizione una narrazione concatenata degli avvenimenti della sua vita. Questa narrazione, che è stato il primo germe della composizione e della rappresentazione tragica, aveva il suo naturale inizio nella infanzia del dio trascorsa presso le ninfe Nysai. E così quasi per compenso della sorte questo dio fanciulletto che non era stato gestato sino a maturità nel seno materno, che cioè era stato privo di una vera e propria madre, diventa nella tradizione figurata greca il centro, da parte di Ermete, di Nysa, del Sileno, di affetti famigliari squisitamente intesi e riprodotti: in un caso, quello di Nysa, si ha proprio l'estrinsecazione di un affetto materno. Non è quindi fortuito che tra le poche statue maschili o femminili sorreggenti un fanciulletto che ha a noi legato la tradizione dell'antichità, in tre casi sicuri, quello del gruppo di Prassitele, del gruppo Laute e del gruppo del Sileno, il fanciulletto sia il piccolo Dioniso. E se almeno osservasse che la nostra tradizione figurata di statue in unione con fanciulli comincia con un

gruppo allegorico, in cui il senso della maternità doveva essere inceppato nella sua espressione, quello di Eirene con Ploutos, della Pace colla Ricchezza, opera di Kephisodotos, potremmo far notare che forse la concezione allegorica non fu l'originale, ma che la trasposizione dal mitologico all'allegorico fu sempre effetto dell'influenza del mito di Dioniso, perchè di questo medesimo artista la tradizione letteraria ricorda un gruppo di Ermete con Dioniso bambino ⁽¹⁾, quel medesimo soggetto che fu poi trattato dal figliuolo.

In ogni modo dobbiamo osservare che il rapporto di maternità che correva tra la Ninfa e Dioniso non era un rapporto creato dalla natura ma imposto dalla necessità: alla religione e all'arte greca manca quindi una vera e propria madre, quella che invece aveva avuto l'arte egizia nel gruppo di Isis e Horus, che accompagna a migliaia e migliaia di esemplari questa religione dai tempi più antichi sino al periodo romano. Sarebbe perciò da domandare se il culto isiaco che tanta diffusione ebbe nei primi secoli dell'era volgare nel mondo greco-romano non dovesse in parte questa sua privilegiata posizione al fatto che veniva a colmare nella coscienza religiosa del tempo, la quale, pur rimanendo pagana, doveva sentire l'influenza del Cristianesimo, questa lacuna del sentimento della famiglia. Isis era la madre affettuosa che aveva salvato il suo piccolo Horus in mezzo ai più grandi pericoli dalle minacce di Set, del nemico mortale di suo padre, e Horus era il figlio riconoscente che vendicava, divenuto grande, la morte di Osiris. In nessuna famiglia di mitologie antiche era stato così bene adombrato il sentimento del dovere affettuoso che lega i genitori ai figli e i figli ai genitori. Nella tradizione religiosa greca invece Ermete, la Ninfa, il Sileno sono persone che solo per poco tempo esercitano questa funzione fraterna, materna e paterna verso il piccolo Dioniso: alla fine del loro dovere Dioniso riprende nella mitologia greca la sua individualità isolata al pari di tutti gli altri dèi. Non forse quindi a questi sporadici prodotti dell'arte greca, ma al culto di Isis e di Horus era riservato di preparare la strada per il cristianesimo al culto della Madonna col Bambino ⁽²⁾, al simbolo del più puro affetto materno.

(1) Plix, *Hist. Nat.*, XXXIV, 87; J. Overbeck, *Die antiken Schriftquellen*, Leipzig, 1868, p. 219, n. 1137.

(2) E. A. W. Budge, *The Gods of the Egyptians*, London, 1904, II, pp. 220-221.

