



SIMONETTA NOCENTINI

SCULTURE

GRECHE ETRUSCHE E ROMANE
DEL MUSEO BARDINI IN FIRENZE

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - ROMA

1965

SIMONETTA NOCENTINI

SCULTURE

GRECHE ETRUSCHE E ROMANE
DEL MUSEO BARDINI IN FIRENZE

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - ROMA

1965

La raccolta dei marmi antichi del Museo Bardini, come del resto tutto il Museo, che racchiude tra l'altro capolavori d'arte romanica e interessanti collezioni di antiche ceramiche e strumenti musicali, è di formazione recente. Stefano Bardini, commerciante e antiquario, dotato, oltre che d'una certa preparazione artistica, soprattutto di buon gusto e di notevole abilità nel campo del mercato antiquario, lasciò in dono la sua raccolta privata al Comune di Firenze nel 1923. Essa fu sistemata nell'ottocentesco palazzo Bardini di Piazza de' Mozzi al n. 1; la suggestiva cornice ambientale sottolinea adeguatamente questo interessante e piacevole panorama di forme d'arte, che vanno dall'antichità al Rinascimento.

La sala delle sculture antiche, la I a terreno, non era stata ancora studiata nella sua completezza. Singoli pezzi erano stati pubblicati, ma non esaurientemente esaminati; perciò non riteniamo del tutto inutile il nostro lavoro, che porta a conoscenza degli studiosi alcuni documenti non privi di valore artistico e sempre ricchi comunque d'interesse antiquario. Purtroppo la mancanza di qualsiasi indicazione sulla provenienza dei pezzi – che talvolta il Bardini acquistava, come nel caso dell'urnetta volterrana o di quella di Petronia Musa o del sarcofago bacchico, da altre famiglie fiorentine, come abbiamo potuto constatare tramite lo studio di documenti e testi settecenteschi – ha reso più difficile il nostro lavoro di datazione e ambientazione delle sculture. Talvolta, difatti, la conoscenza del luogo d'origine sarebbe stata determinante, fornendo elementi preziosi all'indagine, come nel caso del cippo etrusco con leoni angolari.

Alcune opere della sala sono di ottimo livello artistico, come ad esempio la testa pergamena di divinità barbata, sicuramente un originale; altre risultano interessanti per la singolarità dei soggetti rappresentati o quali contributi all'approfondimento delle conoscenze sull'iconografia antica, come è nel caso di una testa che riproduce l'imperatore Gordiano I.

Oltre ai monumenti esaminati, la sala è arredata con oggetti artigia-

nali, in parte antichi, trapezofori, vasi cilindrici a decorazione floreale e numerose colonnine lavorate, che servono di sostegno alle sculture; tutto ciò costituisce un appropriato sfondo ai pezzi esposti. *

Nel presentare questo catalogo non posso tralasciare di ricordare con gratitudine il prof. Giovanni Becatti e la prof.ssa Luisa Banti dell'Università di Firenze per i tanti suggerimenti datimi nella redazione del lavoro e il prof. Giulio Cirri, Capo della Sezione Musei Comunali di Firenze, per la gentilezza con cui ha messo a mia disposizione il materiale del Museo e tutte le relative fotografie.

* *Avvertenza* – Nell'esame delle sculture abbiamo seguito l'ordine con cui le opere sono esposte nella sala, procedendo da destra a sinistra per chi entra, secondo il criterio tenuto precedentemente nella redazione del catalogo, di cui sono dati i numeri a lato dei titoli dei pezzi.

29. TESTA MARMOREA FRAMMENTARIA

(Tavv. II-III)

N. inv. 78.

Alt. cm. 36; largh. cm. 35; profondità cm. 40. Marmo greco. È conservata solo la parte superiore della testa: posteriormente fino al nodo del nastro sulla nuca; anteriormente a sinistra fino alla mascella coperta dalla barba, a destra solo fino all'attacco della barba. Manca la punta del naso che è di restauro; completamente il mento. La superficie di frattura è concava e rifinita accuratamente, quindi la testa era formata di due pezzi di marmo, il cui attacco era nascosto tra i riccioli della barba, oppure il guasto è stato regolarizzato in un secondo tempo.

I capelli sono a ciocche scarmigliate con scriminatura al centro della fronte; alcuni ciuffi scendono in maniera asimmetrica sulle tempie, due ricadono all'altezza delle sopracciglia, altri incorniciano i lati del volto coprendo le orecchie. Una tenia annodata sulla nuca cinge la chioma. La fronte presenta le bozze molto rilevate e sopracciglia aggettanti. Gli occhi sono molto incassati specialmente agli angoli interni e quello destro è leggermente più alto dell'altro. Il fiosso del naso è sporgente e gli zigomi rilevati soprattutto il destro. I baffi lasciano quasi completamente scoperta la bocca socchiusa dal labbro inferiore leggermente scheggiato e scendono ad incorniciare il mento. Sulle guance la barba è ricca e prolissa.

L'asimmetria dei riccioli sulla fronte, l'altezza diversa delle sopracciglia e degli occhi, la differente sporgenza degli zigomi indicano che la veduta principale era da sinistra; difatti su questo lato sia la chioma che la barba sono lavorate più accuratamente e con più vivo senso plastico.

La testa, di grandezza superiore al naturale, si rivela opera di ottimo scalpello, senza dubbio un originale di scuola pergamena.¹ La forza espressiva del modellato, purtroppo in parte indebolita dalla rottura all'altezza del mento, si accentua soprattutto sulla parte sinistra del volto, dove più evidente è il plasticismo delle mosse ciocche, sovrapposte a creare effetti chia-

1) F. ARNDT-W. AMELUNG, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen*, serie XI (ARNDT-LIPPOLD), München 1929, nn. 3212-13.

roscurali e di massa. La parte destra è invece meno ricca di colore, ora specialmente per la rottura più estesa; le ciocche hanno su questo lato un andamento uniforme e un rendimento plastico piatto e banale; la tenia non scava in profondità la massa delle chiome, né crea quell'effetto di corposità così sensibile sull'altro lato.

La testa doveva appartenere ad una statua di dimensioni colossali, una divinità, forse venerata in qualche tempio prossimo all'altare. L'atteggiarsi del volto è pensoso e assorto, gli occhi guardano lontano e all'infinito, ma tuttavia il Nume mantiene un che di pacato che si addice più ad un Poseidon assorto nella contemplazione dell'immenso Oceano che non ad uno Zeus, cui per altro non disdirebbe la tipologia, ma che unisce per lo più ad una maestà pensosa, paterna e buona, un'espressione più vivace e scattante del volto.¹ L'identificazione con Hades, proposta dal Lippold,² non convince dato che il dio degli Inferi ha generalmente sul volto una cupa accoratezza, una tetraggine, che ben si addice ad un dio infernale. La calma e maestosa serenità di questo viso, gli occhi assorti, le ciocche spioventi di capelli che scendono ad incorniciare con morbidezza il volto, ben si adattano ad una divinità marina, i cui riccioli sembrano ancora conservare l'umidore dalla salsedine e ricadono scompigliati dal vento marino. I solchi sotto gli occhi, le sopracciglia leggermente corrugate nello sforzo di scrutare lontano sul mare, la bocca semiaperta in un respiro calmo e sicuro, tutte queste caratteristiche sembrano orientarci verso un'identificazione con il Dio del mare; il soggetto del resto dovette essere caro all'arte ellenistica, dopo la grande creazione lisippea del Poseidon istmio; e non può stupire che anche nell'ambiente pergameno, così ricco di creatività, la figura di Poseidon fosse tra le preferite anche a causa dell'irrequietezza e del tormento intimo che caratterizzano il dio marino.

Molto vicina al volto del Museo Bardini è la testa d'una statua pergamena di divinità barbata rinvenuta nel recinto dell'altare, forse destinata ad ornare il tetto del monumento.³ La statua, di grandezza minor del vero, è stante, panneggiata nella parte inferiore del corpo, mancante del braccio destro e di parte delle gambe. L'atteggiamento è eretto, l'espressione fiera. Il volto presenta, a somiglianza col nostro, ciuffi spioventi, divisi a mezza fronte e baffi e barba, che lasciano scoperte le labbra della bocca semiaperta; qui baffi e barba formano massa unica ed hanno un modellato più mosso e corposo.

L'identificazione della divinità rappresentata oscilla tra Zeus e Posei-

1) Cfr. la statua di Zeus Ammone proveniente da Pergamo a Berlino, A. SCHÖBER, *Die Kunst von Pergamon*, Wien 1951, fig. 62.

2) V. nota 1 a p. 7.

3) SCHÖBER, *cit.*, fig. 52.

don;¹ oscillazione significativa e importante perché conferma che nell'ambito dell'arte pergamena si è oltrepassata la distinzione tipologica dei due Cronidi, che si caratterizzano ormai forse soltanto con la diversa espressione del volto. La statua è stilisticamente vicina ai barbati del fregio di Telefo, così come lo sono le figure di Nereo e dell'Oceano sulla scala sinistra del grande fregio.

Anche per la nostra testa è nel confronto con le teste dei giganti del grande fregio che possiamo cogliere più precise evidenze; le convincenti affinità nel trattamento del marmo e nel rendimento dei tratti del volto, oltre alla notevole efficacia artistica della nostra opera, che non sfigura accanto alle grandi creazioni della Gigantomachia, ne fanno un originale appartenente alla fase di maggior sviluppo dell'arte pergamena.

La forma delle bozze frontali, fortemente sviluppate e rotondeggianti, con una leggera ma evidente infossatura centrale, ritorna nel volto di *Porphyryion*,² anche se più accentuata è la tensione e più esasperati risultano i volumi nella testa del Gigante.

L'occhio ampio e spalancato che si allarga nella zona inferiore verso l'angolo esterno con palpebre nette e marcate è caratteristico di molte teste di giganti, quelle di Alcioneo per esempio e d'un altro gigante;³ il particolare della palpebra superiore tirata e allungata si nota nel volto di *Otos*.⁴ Infine l'attacco della barba sulla guancia con peli leggermente ondulati ritorna nel volto di Nereo e d'un gigante.⁵

Un confronto ancor più preciso si ha col volto del re *Theuthras* nel piccolo fregio di Telefo.⁶ I capelli a ciocche spioventi divisi a mezzo della fronte scendono cinti da un nastro ad incorniciare un volto di vecchio barbato. Le ciocche aderenti al cranio sono indicate con incisioni abbastanza regolari e parallele, ricadendo poi sulla nuca in ciuffi più consistenti. Baffi e barba sono molto folti, ma lasciano scoperte le labbra; gli occhi sotto la fronte sporgente sono fortemente incavati, con palpebra superiore tirata e allungata. Tipologia e rendimento plastico sono vicini al volto frammentario del Museo Bardini, che andrà pertanto datato negli anni della costruzione dell'ara e nell'ambito degli artisti che vi lavorarono, anche se esso presenta, rispetto alle esasperate tensioni dei volti dei giganti, un plasticismo necessariamente più moderato e meno violento, più vicino quindi a quello del fregio di Telefo che non alla Gigantomachia.

1) E. THIEMANN, *Hellenistische Vatergottheiten. Das Bild des bärtigen Gottes in der nachklassischen Kunst*, Münster 1959, p. 62 sgg.

2) E. M. SCHMIDT, *Der grosse Altar zu Pergamon*, Leipzig 1961, n. 43.

3) *Ibid.*, nn. 52 e 48.

4) *Ibid.*, n. 42.

5) *Ibid.*, nn. 49 e 48.

6) *Ibid.*, n. 61.

32. RILIEVO GLADIATORIO

(Tav. VI)

N. inv. 286.

Alt. cm. 47; lungh. cm. 155. Calcare. Il frammento, facente parte di un fregio, ha conservato il margine destro; quello sinistro è scheggiato nella metà superiore. È definito in alto e in basso da un listello non molto sporgente, scheggiato irregolarmente. Le figure sono corrose e due mancanti delle gambe. Il fondo è ondulato e anch'esso consunto.

La scena rappresenta tre gruppi di combattenti di cui il primo da sinistra è incompleto: del primo duellante rimane, lungo il taglio del blocco, solo lo scudo ovale, molto danneggiato, alzato in posizione di difesa e veduto dall'interno; l'altro duellante è stante, di profilo verso sinistra; la testa è talmente rovinata che non si riesce a distinguere la forma dell'elmo, che molto probabilmente, a somiglianza delle altre figure, la sovrastava. Il braccio destro è proteso e alzato in avanti e la mano doveva stringere un'arma, forse una spada, attualmente non visibile a causa della rottura del blocco. Vestito una breve tunica con maniche corte che giunge fino alle coscie; il pannello è indicato con pieghe mosse e taglienti che si aprono leggermente verso il basso, per seguire il movimento in avanti della gamba destra. Il braccio sinistro abbassato tiene il grande scudo ovale. La gamba sinistra, tesa indietro con movimento ampio, è coperta di schiniere alto fin oltre il ginocchio; solo la punta del piede posa a terra. La destra, rivestita anch'essa molto probabilmente di schiniere, è leggermente piegata in avanti con piede completamente poggiato sul suolo.

A differenza degli altri, i combattenti del secondo gruppo sono staccati l'uno dall'altro. Entrambi portano in testa un elmo appuntito con lunga visiera calata sul volto; il torso scheggiato pare nudo; la vita è stretta da una triplice cintura che ferma un corto gonnellino, ben conservato nella figura di destra, lavorato con piccoli ed ineguali colpi di scalpello, con una superficie scabra che fa pensare ad un vello. Il primo combattente da sinistra è quasi inginocchiato a terra con la gamba sinistra, mentre la destra è piegata e

poggia su tutto il piede, rivestito di alti calzari, aderente al suolo. Dubbia è la presenza degli schinieri. Col braccio sinistro proteso e alzato impugna l'arco e una freccia, mentre l'altra è tenuta nella mano destra abbassata vicino al ginocchio. L'atteggiamento dell'altro è di attacco; il corpo è teso fortemente innanzi, saldamente piantato sulla gamba sinistra protesa, mancante dalla coscia in giù, mentre la destra retratta posa sulla punta del piede. Le mani sono protese: la sinistra tiene due frecce di riserva e il manubrio dell'arco, mentre la destra tende la corda su cui incocca un terzo dardo.

Anche nel terzo gruppo i due guerrieri hanno uguale abbigliamento: elmo appuntito in testa, cinturone a triplice sagomatura in vita. Il dorso pare panneggiato; portano ambedue un corto gonnellino con pieghe appena indicate con secchi colpi di scalpello a leggero rilievo. Il duellante di sinistra, di profilo verso destra, imbraccia un grande scudo ovale, concavo, veduto internamente; è visibile la mano che regge il bracciale d'attacco. Nell'altra mano protesa ha una corta spada dalla lama triangolare. La gamba destra manca dalla coscia in giù, ma, dalle tracce d'attacco sul fondo, se ne ricostruisce il rapido scatto indietro; in basso rimangono tracce del piede. La sinistra, leggermente piegata, è portante. L'altro guerriero ha uno scudo quadrangolare, con cerchiatura lungo l'orlo e con una decorazione romboide con sottile spina centrale a rilievo. Il braccio destro è alzato a colpire il volto dell'avversario, forse con una corta spada uguale a quella impugnata da questi. Le gambe sono coperte di schinieri. La sinistra è portante, la destra retratta. I muscoli sono indicati con un certo rilievo, dato che, a parte la testa, questa è la figura meglio conservata del frammento.

Indicato nell'inventario del Museo come 'fregio con combattimento di Eteocle e Polinice' e genericamente definito dal Lippold come scena di combattimento,¹ il rilievo presenta qualche difficoltà d'interpretazione soprattutto a causa del cattivo stato di conservazione, che ha causato la mutilazione e lo sfregio di quasi tutte le figure. Sembra comunque che vi si debbano riconoscere scene gladiatorie, dato che l'abbigliamento e l'atteggiamento delle figure sono quelli consueti a tale soggetto.

I tre gruppi di combattenti hanno abbigliamento pressoché simile; nel gruppo centrale i gladiatori sono a torso nudo come di regola, mentre quelli dei gruppi laterali sembrano avere il petto coperto da un pannello, come in un rilievo gladiatorio del Museo di Roma.² Del resto Giovenale, come pure Svetonio, ci parlano di *retiarii tunicati*.³ I fianchi sono cinti dal triplice *balteus*, che sorregge il breve *subligaculum*, che non scende oltre le coscie.

1) P. ARNDT-W. AMELUNG, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen*, serie XI (ARNDT-LIPPOLD), München 1929, n. 3214.

2) D. FACCENNA, *Rilievi gladiatori*, in. « Bull. Com. », LXXIII, 1949-50, fig. 1, p. 8.

3) JUVEN. II 143; VIII 207; SVET. *Caligola* 30.

Alle gambe i gladiatori legavano solitamente delle *fasciae*, bande di stoffa che servivano di protezione, spesso rinforzate da una rigida assicella, oppure, come nel nostro rilievo, un'*ocrea* che sale fino oltre il ginocchio; tale schiniere si vede chiaramente sulla gamba sinistra dell'ultimo guerriero a destra. Quanto agli altri, sono troppo rovinati per stabilire se anch'essi lo indossassero, tranne per il primo guerriero a sinistra dove è abbastanza chiaro. Un altro particolare dell'abbigliamento gladiatorio, la *manica*, grosso bracciale destinato alla protezione delle braccia, sembra indossato dal combattente di destra del gruppo centrale, che è infatti senza scudo e quindi senza difesa. Un altro elemento caratteristico dell'armatura gladiatoria era la *galea*, che cambiava di forma a seconda della categoria del combattente e anche delle circostanze e del luogo di combattimento. In questo rilievo le tre coppie sembrano indossare tutte lo stesso elmo, appuntito sul capo e con lunga visiera calata a proteggere la faccia. È d'un tipo avvicicabile a quello indossato dal gladiatore a sinistra nel rilievo del Museo di Roma; ¹ si tratta di elmo globulare con piccola cresta a larghi orli che scendono fin sul petto; la calotta aderisce al capo senza *lophos*, tanto da far supporre al Faccenna ² che servisse per combattimenti contro reziarii, dato che non offriva alcun appiglio alla loro lunga rete. Lo stesso Faccenna raccoglie le modificazioni e gli sviluppi successivi di questa forma di elmo, che talvolta diviene allungatissimo e sproporzionato. ³ È probabile che anche il nostro rappresenti una trasformazione di questo tipo, dato che gli altri elmi gladiatori sono invece solitamente arricchiti di *lophos*, pennacchi e alte creste. ⁴

Oltre l'abbigliamento, anche le armi indicano l'appartenenza dei nostri duellanti alla categoria dei gladiatori: scudi, grandi e ovali quelli del gruppo di sinistra, ovale e rettangolare quelli di destra, corte spade triangolari. Il primo gruppo è troppo rovinato per riconoscere quale tipo di arma fosse usato; forse anche questa coppia combatteva con le corte spade dalla lama triangolare usate dall'ultimo gruppo a destra e che sappiamo in dotazione a varie categorie gladiatorie, *Samnites*, *secutores*, *oplomaci*, *Thraces*, *provocatores*. I *Samnites* indossano però un ricco elmo con cresta altissima e, come sappiamo da Varrone, ⁵ ornato di ali; i *secutores*, tradizionali avversari dei reziari, pur avendo le stesse armi dei *Samnites*, indossano un casco meno spettacolare e più raccolto, quello appunto del rilievo già citato del Museo di Roma. ⁶ L'*oplomacus*, generalmente opposto al *Thrax*, porta un lungo

1) V. nota 2 a p. II.

2) FACCENNA, *cit.*, p. 10.

3) *Ibid.*, fig. 4. Cfr. i mosaici di Zliten, S. AURIGEMMA, *I mosaici di Zliten*, 1926, fig. 106, n. 2.

4) Cfr. D. MUSTILLI, *Il Museo Mussolini*, Roma 1939, Tav. LXIII, 5.

5) VARR. *De lingua latina*, V 142.

6) V. la nota 4.

scudo rettangolare che gli copre gran parte del corpo, un alto casco ornato di piume e la spada. Il suo abituale avversario, il *Thrax*, è facilmente riconoscibile dal piccolo scudo, rotondo o quadrato (*parma*), dal pugnale ricurvo, *sica*, dalle due *ocreae* per ovviare agli inconvenienti della scarsa difesa offerta dal piccolo scudo. ¹ Infine il *provocator* ha elmo crestato e spada generalmente alquanto lunga; del *murmillo* sappiamo ben poco; si pensa d'identificarlo sulla base del rilievo di Leningrado ² in un combattente fornito di scudo esagonale, con piccolo elmo un po' allungato che lascia scoperto il viso, armato di spada o lancia, con gambe nude. Il Faccenna lo riconoscerebbe anche in un combattente di un rilievo di Sepino (quello di sinistra). ³

Data l'incertezza di questo genere di classificazioni, è difficile precisare a quale classe gladiatoria appartengano i combattenti raffigurati nel nostro rilievo, tanto più che i loro attributi non sono chiari. Quello meglio conservato, l'ultimo a destra, per il grande scudo rettangolare, l'*ocrea* sulla gamba sinistra, l'elmo privo di cresta e la presenza della spada da ricostruire nella mano destra alzata, sembra un *secutor*; e forse anche l'altro, che pare equipaggiato allo stesso modo, apparterrà alla stessa categoria. I gladiatori del gruppo centrale combattono senz'armi di difesa, muniti soltanto di archi e di frecce; indossano uno strano *subligaculum* che sembrerebbe una pelle villosa. Sappiamo di una categoria gladiatoria, quella dei *sagittarii*, ⁴ di cui mancavano rappresentazioni figurate, che combattevano, come dice il loro nome, con archi e frecce ed erano difesi alle braccia da *manicae*, come quella che porta al braccio destro il duellante vincitore; anche il viso doveva essere coperto da una celata per difesa dalle frecce. Deve quindi trattarsi di questa categoria, che non doveva essere tra le più apprezzate e diffuse, data la scarsità delle testimonianze e la mancanza finora di raffigurazioni.

Numerosissimi sono i rilievi gladiatori conosciuti, in gran parte provenienti dall'ambiente provinciale, atti a decorare qualche edificio commemorativo di *munus* oppure con destinazione funeraria. Si tratta in genere di raffigurazioni di scene di lotta a due oppure, in qualche caso, è rappresentata la preparazione alla lotta. Opere generalmente non molto fini, rivelano talvolta, come nel rilievo funerario chietino di *Lisius Storax*, una ripresa di certi atteggiamenti e schemi di combattimento propri dell'arte

1) Cfr. i rilievi di Venafro e di Sepino, D. FACCENNA, *Rilievi gladiatori*, in « Bull. Com. » LXXXVI, 1956-58, fig. 3, Tav. VI, 1-2.

2) DAREMBERG-SAGLIO, fig. 3586.

3) FACCENNA, *cit.*, (1956), Tav. VI, 1; v. anche un altro rilievo di Sepino, *ibid.*, Tav. VIII, 1.

4) OVID. *Nux* 171 e scol.; PERS. IV 42; CIL X 466; HEROD. I 15.

greca;¹ ma il più delle volte, sia per la rozzezza dell'esecuzione, sia per l'inesperienza compositiva, si rivelano opere francamente provinciali. Le figure si staccano sul fondo, spesso irregolarmente ondulato come nel nostro rilievo, impegnate nella lotta, senza riuscire a creare continuità nello svolgimento dell'azione, irregolarmente sovrapposte; dettagliati sono spesso i particolari dell'abbigliamento, come in un rilievo proveniente dalla via Ostiense, di destinazione funeraria, del I sec. d. C.² A quest'epoca sarà press'a poco da ascrivere anche il nostro che presenta somiglianze stilistiche con il rilievo del Museo di Roma, soprattutto per quanto riguarda il modellato del panneggio; avvicicabile è anche un rilievo frammentario al Museo di Roma con guerriero armato di scudo (forse anch'egli un gladiatore), anch'esso caratterizzato dal fondo irregolare e da un simile massa nel rilievo; è datato al I d. C.³ Analogie nella disposizione nello spazio delle figure, che si susseguono quasi senza toccarsi, su d'un fondo netto e neutro, si trovano anche con il fregio della tomba di Eurisace di età cesariano-augustea⁴. La caratteristica del panneggio fitto tra le coscie, liscio e quasi inesistente altrove, si nota anche in un rilievo con lotte di guerrieri proveniente da Cantalupo,⁵ un frammento di fregio di un tempio forse però anteriore alle opere citate. Nella serie dei rilievi gladiatori della prima epoca augustea il nostro appare un'opera abbastanza accurata, almeno a quanto ci permette di giudicare lo stato attuale, con semplicità e chiarezza compositiva nell'alternarsi dei gruppi di duellanti, di cui quello centrale può costituire il fuoco della composizione; le figure, snelle e non appesantite dai particolari, spesso eccessivi sugli altri rilievi, dell'abbigliamento e dell'armatura, hanno una certa raffinatezza, che manca a molte rozze produzioni provinciali.

1) E. GHISLANZONI, *Il rilievo gladiatorio di Chieti*, in « Mon. Ant. Linc. » XIX, 1908, col. 541 sgg., Tav. I.

2) FACCENNA, *cit.* (1956), Tav. II.

3) MUSTILLI, *cit.*, Tav. LXIII, 17.

4) A. FROVA, *L'arte di Roma e del mondo romano*, Torino 1961, fig. 122.

5) U. TARCHI, *L'arte etrusco-romana nell'Umbria e nella Sabina*, Milano 1936, Tav. CCXLIII.

33. SARGOFAGO STRIGILATO CON GORGONE, ATENA E PERSEO

(Tavv. IV-V)

N. inv. 80.

Lungh. cm. 215; largh. cm. 74; alt. cm. 84; alt. delle strigilature cm. 61; delle figure laterali cm. 53; dei podi cm. 15. Marmo italico bianco venato.

Nel Rinascimento il sarcofago fu riutilizzato come vasca; a tale scopo fu levigato tutto l'interno e vi furono aperti vari fori: uno anteriormente alla radice del naso della Medusa, un altro sulla fiancata sinistra e due sul fondo. Uno di questi ultimi è ancora aperto; tutti gli altri furono chiusi nel restauro. Sui due lati la superficie è stata rilavorata e incavata, inserendovi gli stemmi della famiglia fiorentina dei Cambi-Importuni. Il sarcofago presenta una serie di fratture continue su tutti i lati; ad esempio, anteriormente a sinistra, dall'estremità alla terza strigilatura; numerose altre, sempre orizzontali, corrono in basso. La frattura più estesa parte dalla cornice sul lato sinistro, dove è stato inserito un tassello di restauro, percorre orizzontalmente l'ala destra della Gorgone, tagliandone i capelli, e finisce sul lato destro ad intersecare l'*apoptygma* della veste di Atena.

Mancano: lo spigolo sinistro anteriore in alto e parte della cornice sopra il capo di Atena. Di restauro; un grosso tassello rettangolare con porzione di cornice e alcune penne dall'ala destra della Gorgone, verso l'estremità sinistra della fronte.

La fronte del sarcofago è divisa simmetricamente in cinque zone. Il centro è occupato da un grandissimo *Gorgoneion*, le cui ali spiegate si estendono per quasi tutta l'ampiezza della zona strigilata. La Gorgone ha un largo volto appiattito, con mento prominente. La fronte è bassa con attaccatura dei capelli disposta a doppio spiovente; le sopracciglia sono appena indicate, gli occhi sono grandi e sporgenti con palpebra superiore allungata. Il naso, scheggiato all'estremità, è allungato ma tozzo, con narici larghe e sinuose; la bocca è dischiusa con un profondo taglio ed ha angoli rotondi e non netti. Il labbro superiore è appena accennato, mentre quello inferiore è grosso e sporgente. I capelli, lavorati al trapano, scendono ondulati fino a riempire tutta l'altezza del riquadro; al di sopra della fronte i ciuffi si alzano eretti e fiammeggianti fino a toccare la cornice. Sulla testa si arrotolano due serpenti a forte rilievo nella parte anteriore con musì convergenti e bocche semiaperte; la coda invece si perde a basso

rilievo contro il fondo. Le ali sono ampie e lievemente asimmetriche; la destra è più rigida e anche più sommaria nel rendimento delle singole penne e piume. Nell'ala sinistra, invece, elasticamente incurvata, sia le piccole piume verticali ad unghia sia le lunghe penne orizzontali, lievemente arricciate verso l'alto, sono trattate con estrema minuzia, sottolineate con linee nette e sottoscavate, in maniera da dare una sensazione di morbidezza.

Ai lati della Gorgone due riquadri alquanto ampi (largh. cm. 54) includono ciascuno 9 strigilature rudentate; inquadrate da una cornice lievemente incavata, sono riempite da un bastoncino per circa un terzo della altezza (cm. 18 su cm. 56); al di sopra l'incavo è alquanto profondo, creando un notevole gioco di luci e d'ombre.

Le due figure laterali, simmetriche e opposte, posano entrambe su un basamento, costituito da un alto plinto, con cornice e base modanata a gola e listata. La figura maschile a sinistra è leggermente obliqua verso sinistra. La testa è abrasa; rimangono parte dei riccioli forati dal trapano e tracce d'un copricapo quasi sulla fronte, forse la punta rovesciata d'un berretto frigio; il volto doveva essere rivolto di tre quarti verso destra. La figura è nuda, salvo che per un mantello a larghe pieghe che fa da sfondo al torso; è allacciato sulla spalla destra da una borchia rotonda, copre con andamento semicircolare la parte superiore del petto e scende poi dietro il braccio sinistro alzato e appoggiato alla cornice, riappare tra le gambe all'altezza delle ginocchia e svolazza lungo il fianco destro. Delle gambe la destra, che doveva essere a tutto tondo, manca dalla coscia in giù; rimane il piede di profilo, saldamente posato a terra. L'altra gamba, frontale e leggermente scartata di lato, è invece interamente conservata. I calzari, parzialmente abrasati, erano alti fino oltre le caviglie - ne rimangono poche tracce - e quello sinistro conserva anche la piccola aletta. Il braccio destro manca, tranne una porzione all'attacco della spalla; il sinistro è alzato di lato e la mano si appoggia alla cornice.

La figura femminile è chiaramente un'Athena; leggermente obliqua verso destra, ha un movimento uguale e contrario a quello della figura maschile. Entrambe infatti posano una mano sulla riquadratura e avanzano la gamba interna, mentre ritraggono il corpo verso l'esterno del sarcofago. Un simile ritmo inverso è ampiamente sfruttato sui sarcofagi romani, in prevalenza per le raffigurazioni di Eros e Psiche e delle Stagioni.¹ Il volto di Athena, di tre quarti verso sinistra, è abraso; s'intravedono lateralmente i lunghi capelli ondulati sotto l'alto elmo corinzio con lungo *lophos* crestato. Come quelli della figura maschile e della Gorgone, anche i capelli della dea sono lavorati al trapano. Athena indossa un chitone con lungo

1) Cfr. ad es. un sarcofago ostiense, R. CALZA, *La statua ritratto di Cartilio Poplicola*, in « Scavi di Ostia » III, Roma 1958, I, p. 227, n. 21.

apoptygma; ha una piccola egida decorativa sul petto, di cui s'intravedono il *gorgoneion* e i rigonfiamenti delle spire dei serpentelli. La gamba sinistra è di profilo, piegata e scartata di lato, interamente coperta dalle fitte pieghe della veste, mentre la destra, semifrontale e posata sulla punta del piede calzato di sandalo, traspare sotto il panneggio. Sulle spalle la dea indossa un mantello, che si gonfia con movimento impetuoso sul fondo tra la testa e la spalla destra, mentre a sinistra ricade a coprire le spalle facendo da sfondo al braccio. Di questo manca la parte nuda che doveva essere a tutto tondo; reggeva probabilmente una lunga asta, di cui ci pare dover riconoscere le tracce degli appoggi sul lembo che ricade dallo stesso braccio, sul ginocchio sinistro e sulla parte bassa dell'abito nella ricaduta di pieghe tra le gambe. Il braccio destro è invece alzato, la mano posa sulla cornice della riquadratura con l'indice proteso verso la Gorgone.

Pubblicato, con un disegno del Dewerzeny, dal Robert che dice di averlo visto a Firenze nel 1903, ¹ il sarcofago presenta alcune particolarità, non ultima quella della scelta del mito rappresentato, quello di Atena e Perseo, uno dei meno frequenti nell'arte romana. Anche la strigilatura dritta è infrequente; forse la possiamo considerare ispirata alla decorazione della lesena rudentata o del pilastro rudentato. Si ritrova in ambiente urbano ² come sui lati brevi di un sarcofago cristiano in Santa Trinita a Firenze, che presenta anteriormente il Buon Pastore al centro, circondato da strigilature del consueto tipo curvilineo, con leoni angolari; le fiancate invece hanno tutto il campo occupato da strigilature diritte ³. Un'urnetta rudentata, che si ricollega al nostro sarcofago anche per la distribuzione generale delle zone, con iscrizione centrale in campo quadrato, si trova al Museo Capitolino ⁴.

Inquadrata tra le due zone rudentate, la Gorgone centrale sembra occupare con le sue immense ali distese tutta la superficie del sarcofago. In effetti le sue dimensioni sono notevoli, soprattutto se messe a confronto con le due figure laterali, che appaiono compresse e relegate negli angoli. Evidentemente l'autore del sarcofago ha voluto sfruttare a fondo

1) C. ROBERT, *Die antiken Sarkophagreliefs*, III 3, Berlin 1919, p. 402 n. 331, Tav. CVII; K. SCHAUBURG, *Perseus in der Kunst des Altertums*, Bonn 1960, p. 30 nota 192.

2) Cfr. ad es. F. MATZ-F. v. DUHN, *Antike Bildwerke in Rom*, Leipzig 1881-2, II, nn. 2587, 2594, 2617, 2656, 2656 a, 2679, 2681, 2682, 2694; *Ny Carlsberg Glyptotek, Billedtafler til Kataloget over Antike Kunstvaerker*, Copenhagen 1907, Tav. LXVII; B. ASHMOLE, *A Catalogue of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall*, Oxford 1929, 273, Tav. 50.

3) G. WILPERT, *I sarcofagi cristiani antichi*, Roma 1929-36, Tav. 66, I; F. GERKE, *Die Christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit*, Berlin 1940, p. 247 nota 1.

4) H. STUART JONES, *The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, Tav. II, 4; si veda anche un sarcofago rudentato di fanciullo, AMELUNG, *cit.*, I, p. 201 n. 47, Tav. 22. Un'analoga strigilatura dritta presenta un frammento di sarcofago nel chiostro del duomo di Amalfi, che credo inedito.

le possibilità decorative che il *Gorgoneion* offriva, senza preoccuparsi troppo degli squilibri distributivi che ciò poteva creare. La posizione del *Gorgoneion* al centro dei sarcofagi è abbastanza frequente, per quanto la Gorgone sia in ogni caso di dimensioni notevolmente più piccole. La Gorgone centrale, accompagnata da festoni, presenta un sarcofago siciliano della prima metà del II sec. d. C.;¹ un'altra Gorgone in disco centrale si trova su un sarcofago con centauri dell'inizio del III sec. d. C.;² un altro sarcofago, situato nel Duomo di Lucca, presenta sulle fiancate la Gorgone centrale con festone.³

Il tipo di Gorgone con capelli alzati ed irti e con ciuffi disordinati sulla fronte, ondulati e lunghi ai lati fin sulle spalle, è quello di epoca severiana. Su una corazza di Settimio Severo del Museo Capitolino⁴, la Gorgone ha capelli lunghi fino alla mandibola, naso dritto e un ciuffo di chio-me ritte sulla fronte. Dei *Gorgoneia* che ornano il Foro di Leptis Magna, due si avvicinano al nostro per numerosi particolari. Il doppio nodo serpentino sotto il mento e la bocca semiaperta si ritrovano in una testa di Gorgone che per altro presenta capelli leggermente più corti del nostro esemplare⁵; mentre altri *Gorgoneia* hanno i corpi serpentinetti intrecciati in un nodo semplice⁶, nodo doppio presenta una Gorgone dai capelli spioventi come quella del Bardini, non più attorti in grossi riccioli a circondare il volto⁷; gli occhi, sotto le sopracciglia leggermente oblique, sono, come nel nostro esemplare, molto sporgenti; il trapano incide profondamente i ciuffi provocando forti effetti chiaroscurali, più attenuati nel nostro sarcofago. Una particolarità della nostra Gorgone, cioè i ciuffi ritti sulla sommità della testa, mancanti in tutte le Gorgoni di Leptis, sarà da attribuirsi all'esigenza di riempire il campo quadrato. Lo stesso nodo doppio si ripete anche sotto il mento della Gorgone che orna la corazza di un ritratto romano della prima metà del III sec. d. C.⁸ In epoca precedente invece le Gorgoni hanno i capelli più corti; si vedano ad esempio la Gorgone della Biblioteca di Efeso, aureliana, i cui capelli arrivano soltanto fino sotto l'orecchio⁹, e quella sullo scudo di Roma nel fregio del Palazzo della Cancelleria,¹⁰ dove i riccioli accarezzano appena

1) V. TUSA, *I sarcofagi romani in Sicilia*, Palermo 1957, fig. 183.

2) *Ibid.*, figg. 77-78.

3) *Fot. Ist. Germanico*, Firenze, 116, 592. Due *gorgoneia* presenta il sarcofago di Arianna al Casino Rospigliosi, H. P. L'ORANGE, *Erotisk Odissymbolikk pol romerske Sarkofager*, in « *Kunstkultur* » 44, 1961, 76 s.

4) R. PARIBENI, *Il ritratto nell'arte antica*, Milano 1934, Tav. CCLXXXIX.

5) G. CAPUTO-E. VERGARA CAFFARELLI, *Leptis Magna*, Roma 1953, fig. 117.

6) *Ibid.*, figg. 116 e 118.

7) *Ibid.*, fig. 119.

8) PARIBENI, *cit.*, Tav. CCCIX.

9) E. BUSCHOR, *Medusa Rondanini*, Stuttgart 1958, Tav. 38, 2.

10) F. MAGI, *I rilievi Flavi del Palazzo della Cancelleria*, Roma 1945, Tav. I.

le tempie e al centro della fronte ricadono verso il basso in ciuffi non più irti e rialzati; le piccole ali sono inoltre fortemente ricurve. Le ali distese come nel nostro sarcofago non si riscontrano nella plastica, sibbene nella ceramica, data la loro funzione decorativa¹.

Rispetto al vastissimo campo occupato dalla Gorgone, le due figure laterali appaiono compresse nelle piccole zone periferiche loro riservate. Entrambe posano su un alto podio, collocazione che sembra tradire la derivazione da opere scultoree, cui, oltre alle basi, farebbero pensare anche gli atteggiamenti delle figure e la loro massa volumetrica di quasi tutto tondo. Il soggetto, Atena e Perseo, non è tra i più frequenti nell'arte romana, mentre fu largamente sfruttato dalla ceramica greca.² Per la plastica antica, è testimoniata l'esistenza di due statue di Perseo, una di Mirone e una di *Pythagoras* di Reggio. Della prima ci parlano Pausania, limitandosi però a dire che stava sull'Acropoli e che rappresentava Perseo dopo l'uccisione della Medusa, e Plinio, quando elenca le opere di Mirone;³ dell'altra fa menzione Dione Crisostomo, che nota come il Perseo fosse alato.⁴ Da queste scarse notizie delle fonti, se nulla ci è lecito sapere del Perseo pitagoreo, di quello mironiano possiamo affermare con sicurezza che numerose dovettero esserne le copie, com'è avvenuto per tutte le opere dell'Acropoli, che, trovandosi così a portata di mano per gli artisti attici, furono continuamente riprese e riprodotte. Vari tentativi effettuati sinora per identificare il Perseo mironiano o quello di Pitagora in statue o torsi o teste antiche, anche sulla scorta di disegni medioevali e rinascimentali⁵, non hanno dato risultati sicuri. Il Langlotz tentò di ricostruire una statua di Perseo unendo il torso del Giardino di Boboli in Firenze con una testa proveniente da una statua di Roma,⁶ basandosi anche su un disegno del

1) SCHAUBURG, *cit.*, Tav. 10, 1.

2) Si vedano su questo soggetto i lavori di J. WOODWARD, *Perseus, a Study in Greek Art and Legend*, Cambridge 1937, e dello SCHAUBURG, *cit.*

3) PAVS. I 23, 7: Καὶ ἄλλα ἐν τῇ Ἀθηναίων ἀκροπόλει θεασάμενος οἶδα, . . . καὶ Μύρωνος Περσεῖα τὸ ἐς Μέδουσαν ἔργον εἰργασμένον. . . ; PLIN. N.H. XXXIV 57: « fecit et canem et discobolum et Perseum. . . ».

4) DION. CHRYS., *Orationes*, 37, 10.

5) G. LIPPOLD, *Perseus*, in « Sitzungber. Münch. » 1953, Heft 2; E. LANGLOTZ, *Perseus*, in « Arch. Anz. » 1954, col. 223 sgg.; SCHAUBURG, *cit.*, p. 160 sgg. Della questione si occuparono, anche se più di sfuggita, C. PICARD, *La sculpture grecque*, Paris 1939, p. 248 sgg.; M. BIEBER, in « Thieme-Becker » XXVI, s.v. *Pythagoras*, p. 482. A. FURTWAENGLER, *Die antiken Gemmen*, Leipzig-Berlin 1900, Tav. 63, 42, vede in una gemma romana, già nella collezione Nott, un riflesso della statua mironiana. Vi è rappresentato Perseo stante, con *petasos* alato, con gamba destra flessa, mantello sul braccio sinistro piegato a sorreggere la spada; nella destra protesa tiene la testa della Gorgone.

6) LANGLOTZ, *cit.*, figg. 1-2; un'altra ricostruzione prevede invece l'unione del torso di Roma con una testa con berretto del British Museum.

Perseo Borghese di Martin van Heemskerck¹. Quest'ultimo, a differenza della statua ricostruita dal Langlotz, porta una clamide sul petto e intorno alle spalle; ha inoltre, rispetto agli esemplari statuari, il braccio sinistro piegato, la testa reclinata verso destra e movimento meno eretto e più raccolto. Certo è che del Perseo di Mirone non sappiamo nulla; si può soltanto presumere, sulla scorta delle parole di Pausania,² che avesse in mano la testa della Medusa, che forse presentava in atteggiamento non dissimile da quello della famosa statua del Cellini. L'atteggiamento consueto ritorna quindi anche nel nostro sarcofago, in cui però al di là delle peculiarità stilistiche puramente romane – il modellato muscoloso del nudo sul petto o il ricadere del mantello in pieghe piatte come sfondo del corpo, anche per esigenza della riduzione dal tutto tondo al rilievo – la snellezza della figura e la vivacità del movimento suggeriscono che debba trattarsi di una ripresa ellenistica del tipo classico.

Quanto alla figura di Atena, ci pare da riportare senz'altro ad un tipo ellenistico, a causa della struttura sottile e slanciata, del vivace movimento retratto, della forma della piccola egida a due valve fermate dal *gorgoneion* centrale e del chitone cinto alto sotto i seni. Anche se non siamo in grado di riportarla ad un originale preciso, tuttavia si possono proporre accostamenti con monumenti ellenistici, come con l'Atena del fregio di Pergamo, simile alla nostra non solo nell'atteggiamento generale della figura, ma anche nell'andamento del panneggio sulle gambe e nell'orlo movimentato dell'*apoptygma*.

Si tratterà quindi per entrambe le figure di una rielaborazione romana di opere ellenistiche, le quali conservavano un ricordo degli originali di epoca classica che le avevano precedute. Questo vale in particolare per il Perseo, di cui la tradizione non ci attesta che i due monumenti citati, pur essendo il mito estremamente popolare.

Dalla ceramica sembrano invece trarre la loro origine le uniche due rappresentazioni romane che conosciamo del mito di Perseo, il sarcofago di Budapest e quello Mattei³. Il primo testimonia una prima fase del mito, quando Perseo sta per uccidere la Gorgone afferrandola per i capelli, mentre Atena assiste all'impresa porgendogli lo scudo, perché vi si possa specchiare e vedere l'avversario senz'esserne impietrito; l'abbigliamento del protagonista è costituito da un mantello svolazzante e in questo caso egli

1) LANGLOTZ, *cit.*, fig. 6.

2) . . . ἐς Μέδουσαν . . . εἰργασμένον; per una raccolta completa delle fonti, cfr. P. E. ARIAS, *Mirone (Quaderni per lo studio dell'archeologia 2)*, Firenze 1940. È probabile che il Perseo fosse alato, dato che questa particolarità gli è attribuita sempre dalla tradizione, cfr. anche le parole di Catullo, *Carmina* 55, 14 « Non Ladas ego pinnipesve Perseus ».

3) ROBERT, *cit.*, figg. 331, 330.

è a piedi nudi. Il secondo sarcofago presenta la Gorgone ormai uccisa, la sua testa è nelle mani di Perseo, che la mostra ad Atena armata di scudo e lancia. Entrambe le fasi sono testimoniate nella ceramica, che va da esempi molto antichi (VI sec. a. C.) fino ad opere italiche tarde.

Nel nostro sarcofago, in cui il mito non è rappresentato nel consueto modo narrativo, ma con figure isolate, il grande *Gorgoneion* non assolve dunque soltanto una funzione decorativa, ma serve anche di legame tra Atena e Perseo: l'eroe sembra difatti quasi protendere la mano, per afferare la testa del mostro, così come è da presupporre che la stringesse nelle statue; Atena con l'indice proteso sembra indicargli l'avversario. Un altro sarcofago romano presenta le protomi di Perseo, Atena e la Gorgone nello stesso ordine del nostro.¹

Abbiamo visto come la tipologia del *Gorgoneion* ci riporti al periodo severiano e in particolare alle grandiose realizzazioni architettoniche d'Africa dell'epoca di Settimio Severo. Anche le figure laterali si ricollegano, nel loro rendimento plastico, a quest'ambiente: il panneggio del mantello di Perseo ricorda, con le sue pieghe larghe e schiacciate, le frange della corazza del guerriero dell'altare di *Scipio Orfitus*; ² la stessa anatomia del nudo con muscolatura prominente, in una figura che è quasi a tutto tondo, si trova in un nudo maschile che adorna un capitello frammentario proveniente dalle terme di Caracalla.³ Interessante anche se meno significativo per le difficoltà di datazione il confronto del panneggio del Perseo con le pieghe del *paludamentum* dell'*imperator* sul sarcofago Capitolino con scene di caccia.⁴ Per il panneggio dell'Atena, con il fitto gruppo di pieghe che ricadono tra le gambe e l'increspatura a segmentazione semicircolare sulla gamba destra, si può vedere l'andamento del drappeggio delle vesti delle Vittorie che ornano l'arco di Settimio Severo al Foro,⁵ come pure quello di Achille sul sarcofago del Campidoglio con Achille alla corte di Licomede,⁶ dove le figure nude ricordano d'altronde il nostro Perseo. Gli stessi capelli a ciocche scarmigliate della Gorgone si ritrovano in una Amazzone del sarcofago di Achille e Penteseilea, databile agli inizi del III sec. d. C.⁷

Il nostro sarcofago ci propone quindi, in età ormai tarda, la ripresa d'un mito fra i meno frequenti dell'arte romana, fra i più antichi e fre-

1) SCHAUBURG, *cit.*, Tav. 43, I.

2) E. STRONG, *La scultura romana da Augusto a Costantino* (Trad. Giannelli), Firenze 1927, Tav. XCVII.

3) A. FROVA, *L'arte di Roma e del mondo romano*, Torino 1961, fig. 277.

4) *Ibid.*, fig. 286.

5) M. PALLOTTINO, *L'arco degli Argentari*, Roma 1946, fig. 48.

6) FROVA, *cit.*, fig. 283.

7) STRONG, *cit.*, fig. 199.

quentemente rappresentati di quella greca. Le due statue ben si prestano, con il loro ritmo simmetricamente opposto, a riempire in maniera decorativa i due campi laterali del sarcofago, creando così quella piacevole armonia compositiva che era lo scopo principale dell'artista romano; unite alla Gorgone ricompongono iconograficamente uno dei miti più suggestivi dell'antichità.