

Edmund Bulanda

Il problema della statua Vaticana di Dioniso-Sardanapalo

Collectanea Theologica 18/1-2, 347-362

1937

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

II PROBLEMA DELLA STATUA VATICANA DI DIONISO-SARDANAPALO.

Nell'anno 1761 fu rinvenuta presso Monte Porzio una statua di marmo che raffigurava un Dioniso barbuto ed tarchiato, vestito di un chitone pesante e dalle pieghe minute e avvolto in un ampio mantello, sull'orlo del quale era incisa in lettere greche la parola „Sardanapallos“. Tale rinvenimento dette origine a un gran numero di problemi, a parer mio fino a oggi non del tutto risolti. Benché infatti la statua di Dioniso fosse oggetto di numerosi studi e discussioni che cercavano in modo continuamente nuovo di chiarire il mistero di questa scultura eccezionalmente interessante, tuttavia le conclusioni in proposito sono molto discordi. Ciò non può stupire se si considera che gli studiosi si trovarono di fronte a numerose difficoltà, dovendo decidere non solo a quale scuola appartenesse la statua (se di Fidia, Alcamene, Cefisodoto, Prassitele, epoca ellenistica), ed esaminarla dal punto di vista della composizione plastica, ma anche stabilire l'autenticità dell'iscrizione. Personalmente sono profondamente convinto che il nome Sardanapalo sia stato inciso soltanto verso la metà del I secolo dopo Cr. da qualche buontempone romano, il quale con questa trovata si procurò il ritratto, impossibile a ottenersi altrimenti, del proverbiale sovrano orientale¹⁾.

Coll'aumentare, grazie a nuovi scavi, del numero degli esemplari, il problema di Dioniso-Sardanapalo andò assumendo sempre maggior interesse. I numerosi rinvenimenti comprovano da un lato la grande popolarità del tipo di Dioniso-Sardanapalo nella produzione scultorea romana e dall'altro la ricchezza

¹⁾ Cf. L. Curtius, Sardanapal, Jdl 43, p. 281 e seg.

d'immaginazione plastica dei copisti romani, i quali non riproducevano mai l'originale in modo servile, ma vi aggiungevano sempre qualche modificazione più o meno accentuata.

Ma benchè differiscano nelle loro trasformazioni dal supposto prototipo, queste copie presentano per lo studio un grande valore. Infatti se si pongono a confronto tanto l'esecuzione dei particolari quanto la composizione generale e il carattere plastico di queste statue, è facile scoprire una serie di elementi tematici e formali comuni che permettono di ricostruire con molta approssimazione l'archetipo dell'originale della summenzionata statua. Tale ricostruzione è però, a mio giudizio, possibile soltanto dopo una analisi esauriente di tutte le copie e di tutti i rifacimenti a noi noti, dopo l'esame e il confronto degli elementi più importanti, (quali la testa, gli indumenti, l'atteggiamento, il complesso) degli esemplari più significativi.

Infatti soltanto questo lavoro introduttivo può servire alla ricerca della genesi del tipo plastico che ci interessa tra gli schemi di composizione che conosciamo, permettendoci di sottoporre a critica le opinioni degli studiosi e di tentare una interpretazione personale del problema. Passiamo ora all'esame del materiale sopracitato, senza badare al suo contenuto tematico che è chiaro di per se e non ha bisogno di speciale spiegazione, ma rivolgiamo l'attenzione soprattutto ai valori di composizione e a quelli formali. La comprensione infatti della loro autonomia, della logica interiore e dell'indipendenza dei mezzi d'espressione, permette di comprendere il senso plastico del summenzionato tipo come opera d'arte.

Il tipo di Dioniso-Sardanapalo rappresenta una figura virile ritratta in forme monumentali. La monumentalità della nostra statua si manifesta in primo piano nella non comune compattezza della massa costituita dal capo che si confonde col tronco in una fusione plastica. Inoltre il carattere monumentale della statua è reso ancor più evidente dal ricco panneggio, il quale rafforza efficacemente cogli accenti verticali delle pieghe, che balzano subito agli occhi, i valori statici della composizione. Se a ciò aggiungiamo ancora l'articolazione ritmica dei singoli elementi e la loro disposizione logica, ci rendiamo conto che tutta la struttura del suddetto tipo, basato sui rigorosi prin-

cipi della „tectonica“ è elaborata con molta conseguenza. Ciò nondimeno si deve riconoscere che nel suo complesso l'atteggiamento del Dioniso-Sardanapalo non risveglia un'impressione di severità, poichè l'acutezza dei contorni è mitigata e tutti i maggiori piani sono plasticamente differenziati. La testa lievemente inclinata in avanti anima la maestosa autorità della statua. Questa inclinazione è visibile in tutte le più importanti copie, eccezione fatta della statuetta di Creta²⁾. L'atteggiamento delle mani costituiva con tutta probabilità l'equilibrio di composizione della figura ed era nello stesso tempo l'elemento plastico più eloquente dell'azione. La manu sinistra nascosta sotto le pieghe del manto e appoggiata sull'anca appare tanto in numerose copie della scultura che nella pittura vascolare, sicchè non è affatto difficile tentare di ricostruire il gesto della mano sinistra nell'archetipo. La cosa è invece molto più difficile trattandosi del braccio destro. Nella statua vaticana è tale gesto ricostruito molto probabilmente in modo erroneo, giacchè non vi si riscontra il desiderato contrappeso del braccio sinistro e dal punto di vista della composizione non persuade troppo. Con molta probabilità l'avambraccio destro che impugnava il tirso era più inclinato in basso e spostato in avanti. La nostra supposizione potrebbe essere confermata dalla già ricordata statuetta di Creta, sulla cui base è visibile, un pò dietro al piede destro, la traccia lasciata dal tirso che vi era appoggiato³⁾. Per comprendere appieno la „tectonica“ di questa statua osserviamo l'atteggiamento delle gambe. L'intero peso del corpo è sostenuto dalla gamba sinistra, mentre la gamba destra leggermente piegata al ginocchio è alleggerita. Questa flessione della gamba per quanto appena accentuata, come attestano le pieghe delle vesti, dà tuttavia l'aspetto artistico desiderato, perchè non soltanto anima la linea verticale della costruzione, ma soprattutto dà l'impressione di una uniforme disposizione della massa. Possiamo constatare tale atteggiamento, rendendoci conto nel contempo di quanto importante ne sia la funzione di composizione, nella copia del Museo Nazionale delle Terme⁴⁾.

²⁾ Cf. B. Ashmole, The so-called, Sardanapalus, BSA 24, p. 83 fig. 4, p. 84 fig. 5.

³⁾ B. Ashmole l. c., fig. 4.

⁴⁾ L. Curtius l. c. p. 284, fig. 5.

Questa copia secondo Curtius è della massima importanza quando si debba ricostruire l'archetipo del Dioniso-Sardanapalo. Per la conoscenza dell'atteggiamento della statua sono pure di grande importanza la statuetta di Creta e la statua del British Museum, dato che in entrambi sono visibili i piedi⁵⁾.

Dal dedotto tipico ritmo di posa del Dioniso-Sardanapalo vediamo che dal punto di vista della „tectonica“, della disposizione delle masse e dell'atteggiamento dei singoli elementi, il summenzionato tipo, elaborato con una insolita conseguenza, presentava un tutto organico al quale nulla si poteva togliere nè aggiungere senza che ne risultasse menomata l'espressione plastica, cioè la maestà e la monumentalità.

Primo elemento caratteristico del modellamento della testa sono i folti capelli e la barba. Dalla sommità del capo si dividono, a guisa di raggi, ciocche di capelli ondulati tenute assieme da un nastro intrecciato con una corona di convolvolo. Il nastro si è conservato in tutte le più importanti copie, laddove la corona di convolvolo figura sulla testa della statua di Corinto⁶⁾ e su quelle del British Museum e di Creta⁷⁾. Ciò indica chiaramente che abbiamo qui una raffigurazione di Dioniso, come del resto oggi tutti gli studiosi riconoscono. Di parere contrario era, se non erro, unicamente il Delbrück⁸⁾. Le forme dell'acconciatura e del volto dei singoli esemplari sono nei tratti generali abbastanza somiglianti. Soltanto nei particolari si può notare una lieve modificazione. Gli studiosi non sono finora d'accordo su un punto e cioè quali di queste copie nell'acconciatura e nel volto siano più vicine all'originale. Con tutta probabilità si devono considerare come tali le teste degli Uffizi di Firenze⁹⁾, del British Museum¹⁰⁾, e di Atene¹¹⁾. Inoltre dalle

⁵⁾ B. Ashmole l. c., Katharine A. Mc Dowall, The so-called „Sardanapalus“ JHS 24, p. 255 e seg., pl., X. B. Ashmole p. 85 nota che sul piede sinistro della statua vaticana la parte inferiore del chitone è alquanto sollevata ciò che indicherebbe che nell'originale ambedue i piedi erano visibili.

⁶⁾ L. Curtius l. c. p. 282 fig. 2.

⁷⁾ K. A. Mc Dowall, l. c. p. 286 fig. 1, B. Ashmole l. c.

⁸⁾ R. Delbrück, Der roemische Sarkophag in Melfi, Jdl 28 p. 303.

⁹⁾ L. Curtius, l. c. p. 283 fig. 4.

¹⁰⁾ K. A. Mc Dowall l. c. p. 256 fig. 1 profilo.

¹¹⁾ B. Ashmole l. c. pl. III. Amelung AA. 30 p. 280 ritiene che la più somigliante all'originale sia la testa di Napoli (L. Curtius l. c. p. 283 fig. 3).

copie conservate si può congetturare che l'acconciatura avesse la scriminatura nel mezzo, dalla quale alcune ciocche ondulate di capelli scendevano parallele di sotto al nastro dietro gli orecchi per poi fluire sul petto. Le ciocche di capelli che scendevano sulla nuca erano alla loro volta sorrette dal nastro in modo da formare una specie di nodo.

La sopra descritta acconciatura di Dioniso-Sardanapalo presentava indubbiamente un aspetto di maestà e gravità che armonizzavano mirabilmente colla concezione monumentale di tutta la statua. Soprattutto la barba piuttosto lunga che cadeva in ciocche ondulate animava l'articolazione verticale dell'intera composizione e nello stesso tempo dava al volto un'espressione di sublimità e di dignità.

La sola faccia in cui si rivela una mirabile proporzione dei diversi elementi anatomici presenta un aspetto di giovinezza e di bellezza armonica, così tipico delle giovani divinità greche, non solo virili ma anche muliebri. Giova a questo punto osservare che non pochi riscontrarono nell'espressione del volto del Dioniso-Sardanapalo vaticano evidenti analogie con quello dell'Afrodite di Cnido. Se infatti osserviamo la fronte dolcemente delineata, gli occhi molto accuratamente disegnati, chiusi dall'arco armonico delle sopracciglia, il naso perfettamente proporzionato, le guancie piene di salute, il taglio delicato delle labbra, vediamo che da tutti questi elementi fisionomici traspare una giovinezza matura e piena della gioia di vivere. Questa bella testa virile è un magnifico coronamento della figura piena di maestà e di dignità colla quale armonizza, come si può facilmente notare, nella totalità organica sia dal punto di vista del contenuto psicologico che da quello della logica di composizione.

Il modo di trattare il panneggio della nostra statua tanto nell'insieme quanto nelle diverse parti sia del chitone che dell'imbracciatura si potrebbe senza difficoltà ricostruire, anche se essi mancassero, considerando la forma plastica del capo. Sarebbe ben difficile credere che in questa statua il panneggio fosse di forma arcaica, alla maniera ionica, come altrettanto difficile sarebbe immaginare che un tale panneggiamento permettesse di scorgere attraverso al manto le pieghe del chitone, come era praticato dalla scuola di scultura ellenistica. Così pure sarebbe difficile supporre che nel summenzionato tipo di statua potesse

l'artista — scultore rendere con precisione il materiale del panneggio, dandogli un'intonazione pittorica, quando la pettinatura presenta le caratteristiche essenziali della formazione lineare e un'accurata disposizione delle ciocche di capelli, suddivise secondo i principi della simmetria. Passiamo a ricostruire con maggior precisione lo schema di fattura del panneggio. Il chitone è visibile soltanto in parte sul braccio sinistro e in basso, ed è modellato in modo da formare piccole pieghe. La forma delle pieghe del chitone sul braccio lascia chiaramente capire che appartengono ad una manica larga e lunga che giunge fin oltre il gomito e che all'alzarsi del braccio è scivolata in dietro formando piccole pieghe. Così pure in basso il chitone che giunge fino ai piedi, ricoprendoli in parte, presenta pieghe simili a quelle della manica. Come le ciocche dei capelli sulla testa, così i singoli gruppi di pieghe sono divisi gli uni dagli altri da profondi solchi che corrono in direzione verticale. Nella composizione dei singoli elementi della statua le pieghe pesanti dell'imazione compiono in rapporto alle pieghe minute del chitone la stessa funzione plastica delle piccole ciocche dei capelli e della barba in rapporto alla faccia. L'artista cercò nel trattare i capelli ed i peli del volto con l'aiuto dei mezzi tecnici e formali che gli erano accessibili, di renderne la differenza e altrettanto fece modellando il chitone. Il peso specifico dell'imazione e il modo di modellarne le pieghe sono strettamente dipendenti dal movimento del corpo e sono maestralmente contrapposti alla sottigliezza e alla leggerezza del chitone dalle pieghe minute. L'avvolgimento dell'imazione comincia dalla parte sinistra, quindi l'imazione passa sul dorso e ritorna sul petto formando un ampio risvolto che giunge fino all'avambraccio destro. Dalla parte sinistra il risvolto giunge fin oltre la linea del gomito ricoprendo il braccio che è appoggiato sull'anca. Fra il materiale illustrativo che mi è accessibile si può ben osservare la totalità dello schema da tre parti nella statuetta di Creta¹²⁾. Questo è soltanto lo schema di panneggio caratteristico del nostro tipo, tuttavia nelle copie si può vedere tutta una scala dei più diversi gruppi di pieghe, le quali, a seconda della composizione di un dato tipo di opera, compiono una diversa funzione plastica. Alcune di esse sono minute e vi-

¹²⁾ l. c.

cinissime una all'altra, altre invece sono più grandi e assai distanti e posseggono un'articolazione ora più orizzontale ora più verticale.

Circa l'interpretazione tematica del Dioniso-Sardanapalo, tutto chiuso nell'ampie e ricche vesti, mi pare del tutto convincente l'argomentazione di Giglioli, il quale mette in diretta relazione la raffigurazione del barbuto e drappeggiato Dioniso con quella dei „xoana“, avvolti strettamente dalla stoffa¹³).

Proviamo ora a riunire le caratteristiche tematiche e stilistiche del tipo di Dioniso-Sardanapalo dedotte dalla statua vaticana e dalle sue copie. Un uomo alto, tarchiato, imponente è ritto in posizione maestosa e poggia il peso del corpo sulla gamba sinistra, spostata all'indietro, mentre la destra, piegata al ginocchio, è spostata in avanti. La posizione delle braccia è straordinariamente caratteristica. Il braccio destro rialzato con gesto autoritario si appoggia al tirso e il sinistro, coperto dal manto, all'anca. I capelli accuratamente pettinati e ornati di un nastro e di una corona di convolvolo cadono in lunghe ciocche e sono annodati sulla nuca. Il volto dai lineamenti regolari rappresenta un tipo di uomo sano, già maturo, ma dalle sembianze giovanili. La barba lunga e fluente scende in ciocche ondulate sul petto, accrescendo la maestà dell'espressione di questo volto dall'interpretazione essenzialmente psicologica.

Il chitone lungo fino a terra ritmicamente pieghettato e l'ampio e ricco imatione conferiscono alla statua un carattere di monumentalità. La pieghe oblique e quasi orizzontali dell'imatione sono fortemente contrapposte ai ritmi verticali delle pieghe del chitone, così come le linee oblique delle braccia e degli avambracci animano la composizione in senso orizzontale, attenuando nello stesso tempo la rigida verticalità della statua.

È fuor di ogni dubbio, a nostro avviso, che la tendenza a disporre armonicamente gli elementi verticali avesse il compito di aumentare la maestà e di rafforzare l'aspetto generale di monumentalità della summenzionata statua, e che ciò fosse nei propositi dell'artista. Avendo ora ricostruito in base alla

¹³) G. Q. Giglioli, Una nuova rappresentazione del culto attico di Dionysos, *Annuario della R. Scuola arch. di Atene* vol. IV—V, p. 131 e seg.

statua di Dioniso del Vaticano e delle sue copie l'archetipo del Dioniso-Sardanapalo, passiamo a esaminare lo schema di composizione e il modo di trattare i particolari, e cioè la testa, la figura e le vesti del summenzionato tipo nella pittura vascolare e nella scultura dell'antica Grecia nel V secolo av. Cr. L'esame della pittura vascolare del V secolo ci permette di stabilire che il summenzionato tipo era abbastanza frequente e che sui più antichi esemplari di vasi sono ritratti soprattutto uomini anziani e figure mitologiche e religiose, fra le quali si trova naturalmente Dioniso.

È impossibile enumerare tutte le figure virili della pittura vascolare greca che nello schema di composizione ricordano il tipo di Dioniso. Mi limiterò a ricordare soltanto brevemente il tipo più caratteristico delle raffigurazioni che presentano un particolare interesse per il nostro studio. Queste raffigurazioni si trovano sui vasi prodotti tra il 480 e il 420 av. Cr. Le enumererò in ordine cronologico.

1. Sullo stamno attico a figure nere datato dall'anno 480 circa, che si trova oggi nel museo di Würzburg, vediamo due gruppi di figure fra le quali sono rappresentati due vecchi vestiti di lunghi chitoni pieghettati e avvolti in ampi imationi. Soprattutto uno di questi due vecchi che appoggia la mano sinistra sull'anca e la destra sul bastone rivela con la sua positura e col suo panneggiamento un tipo di anziano pieno di dignità e maestà, tipo che nell'iconografia dell'arte greca del V secolo era ormai diffusissimo. Ciò dimostra che senza dubbio esistevano temi di composizione comune per gli uomini e per gli dei¹⁴). Il creatore dunque dell'originale di Dioniso-Sardanapalo diede a questo tipo di Dioniso barbuto forme perfette di maestà e monumentalità.

Tale genesi laica dei tipi degli dei, e fra loro di Dioniso, può essere attestata da altri esempi.

2. Sull'anfora a figure rosse che si trova nel Cabinet des Médailles a Parigi Nr. 372 opera del „pittore di Achille“, preteso discepolo di Ermonasso, vediamo un uomo anziano con un bastone nella mano destra, nello stesso panneggiamento e nella

¹⁴) Cf. E. Langlotz, Griechische Vasen in Würzburg, numero 517, tav. 186.

medesima pettinatura. Manca soltanto il chitone. Questo vaso data con tutta probabilità dal 460 av. Cr.¹⁵⁾.

3. È da porre in relazione col precedente il vaso a figure rosse di Arezzo, opera del „pittore del vaso di Talo“, dell'anno 430 circa, sul quale è rappresentato un uomo in posizione analoga a quella di Sardanapalo¹⁶⁾.

4. Sulla kylix a figure rosse del Vaticano, eseguita nel 460 av. Cr. circa, vediamo dei guerrieri greci che stanno ritti in piedi a lato di uomini anziani, i quali rappresentano forse i loro padri. L'abbigliamento di questi ultimi (chitone ed imatione), la pettinatura col crobilo, il fatto che essi tengono un bastone colla mano destra e che hanno la sinistra appoggiata all'anca, sono un complesso di particolari iconografici e di composizione che ricordano con molta evidenza il summenzionato tipo di Dioniso-Sardanapalo¹⁷⁾.

5. Sullo stamno a figure rosse, eseguito nel 470 av. Cr. circa e che si trova oggi nel museo archeologico di Würzburg sono raffigurati Poseidone e Nereo nello stesso summenzionato schema di composizione¹⁸⁾.

6. Simiglianza di raffigurazione si ha nel Kekrops del pe-like a figure rosse di Würzburg, opera del „pittore dei Niobidi“, probabilmente del 460 av. Cr.¹⁹⁾.

7. Sul vaso a figure nere di Würzburg eseguito nel 470 av. Cr. circa, opera del „pittore della lekythos di Yale“ è raffigurato Poseidone in posizione analoga a quella di Dioniso-Sardanapalo. Unica differenza la diversa posizione del capo²⁰⁾.

8. Una analogia molto caratteristica presenta l'anfora dipinta dal „pittore dei Niobidi“ verso il 450 av. Cr. circa, che si trova pure nel museo archeologico di Würzburg. Su quest'anfora è raffigurato un Dioniso barbuto dall'aspetto maestoso e riccamente panneggiato²¹⁾.

¹⁵⁾ Reinach, *Répert. des vases peints* I, p. 92, 1, J. C. Hoppin, *A. Handbook of Attic red-figured Vases* I, p. 6 n. 28.

¹⁶⁾ Reinach o. c. I, p. 163; Hoppin, o. c. II, p. 449 n. 1.

¹⁷⁾ Reinach, o. c. I p. 333, 4—7, Hoppin, o. c. I p. 289 n. 100.

¹⁸⁾ Langlotz, o. c. n. 518, tav. 187.

¹⁹⁾ Langlotz, o. c. n. 511, tav. 180.

²⁰⁾ Langlotz, o. c. n. 518, tav. 187.

²¹⁾ Langlotz, o. c. n. 503, tav. 172.

9. Infine ricordo ancora un analogo tipo di Dioniso, dipinto sul cratere a figure rosse che si trova nel Museo dell'Arte e dell'Industria di Amburgo, nr. 37, eseguito nella seconda metà del V secolo av. Cr. (420?)²²).

Devo avvertire che tutti questi dati concordano con le conclusioni delle ricerche costumologiche di M. Bieber, secondo la quale fra 480 e il 450 av. Cr. il chitone lungo cade in disuso e viene sostituito da quello corto. Continuano a portare il chitone lungo, secondo la Bieber, i sacerdoti e le personalità ufficiali durante le cerimonie. Inoltre in tale costume vengono raffigurati gli dei²³).

Gli esempi sopracitati della pittura vascolare greca illustrano chiaramente l'evoluzione del tipo di uomo barbuto, coperto spesso da un chitone lungo e da un'imazione, dall'aspetto maestoso e la sua transizione all'iconografia degli dei. E appunto secondo questo tipo i pittori molto spesso presentano Dioniso²⁴).

Ad ogni modo gli esempi citati, il cui numero si potrebbe aumentare di molto²⁵), dimostrano che nella pittura vascolare greca del V secolo av. Cr. il summenzionato tipo di uomo appare spessissimo, sicchè si può supporre che, come ho detto più sopra, in quell'epoca fosse diffuso un tipo di composizione dai seguenti elementi caratteristici: maestà del portamento, una mano appoggiata sul bastone, l'altra sul fianco, pieghe dell'imazione corrispondenti nel loro schema al pannello di Dioniso-Sardanapalo.

Esaminiamo ora il summenzionato tipo di composizione della figura umana nella scultura greca del V. secolo av. Cr. A tale proposito possiamo senz'altro dichiarare che a noi non è nota la figura maschile di detto tipo nella scultura greca di tale epoca. Soltanto nei suoi diversi elementi di composizione possiamo trovare qualche analogia. Il motivo di statue che appoggiano il braccio sull'anca lo riscontriamo soltanto in poche sculture sia piatte

²²) AA XIII, p. 321, fig. 42.

²³) Cf. M. Bieber, *Entwicklungsgeschichte der griech. Tracht*, Berlin 1934 p. 32.

²⁴) Cf. ancora l'articolo di Beazley, *The Master of the Achilles amphora in the Vatican*, JHS 34, p. 184 e seg. fig. 5 a—q, nel quale sono raccolti tali tipi di uomini.

²⁵) Cf. Eph. Arch. 1924, p. 108, fig. 5.

che rotonde. Abbiamo tuttavia pienamente diritto di ritenere che nella scultura del V. secolo av. Cr. tale motivo fosse abbastanza frequente, e soltanto la mancanza di originali di questa epoca può spiegare come mai esso sia giunto a noi in così poche reliquie. A favore di tale ipotesi si potrebbero citare numerose raffigurazioni della pittura vascolare²⁶⁾ indubbiamente sorte sotto l'influsso dei temi della scultura. Il più antico motivo in questione a noi noto lo ritroviamo sul frontone orientale del tempio di Giove in Olimpia e cioè la statua di Oinomao che tiene la mano destra appoggiata sul fianco e colla sinistra alquanto rialzata stringe una lancia²⁷⁾. Della stessa epoca, cioè dell'anno 460 av. Cr. circa, è il rilievo votivo della così detta Athena melancolica o contemplante²⁸⁾. Anche in essa riscontriamo la stessa disposizione delle braccia che in Oinomao, e cioè la mano sinistra che impugna la lancia e la destra appoggiata sul fianco. Lo stesso si dica della statua della dea collo scettro nel museo Torlonia, statua che si riteneva rappresentasse Estia²⁹⁾. La dea tiene lo scettro con la mano sinistra e ha la destra appoggiata sull'anca. Questa scultura è una copia di un originale che con tutta probabilità risale alla metà del V. secolo av. Cr.

Un'atteggiamento delle braccia e delle gambe più somigliante a quello del nostro tipo di Dioniso-Sardanapalo si riscontra in due copie provenienti da originali che risalgono probabilmente alla II metà del V. secolo av. Cr. L'una, che si trova al museo archeologico di Dresda³⁰⁾, rappresenta Giove, l'altra agli Uffizi di Firenze, Asclepio³¹⁾. A somiglianza del tipo in parola entrambi le copie presentano una diversità nella disposizione del braccio

²⁶⁾ Cf. ancora Langlotz, o. c. nn.: 513, 514, 528, 610, 824, 825, 858 e cc.

²⁷⁾ Cf. il tipo, dal punto di vista della plastica e della composizione più perfetto, della figura maschile col braccio sinistro appoggiato sul fianco nella statuetta del museo Barracco a Roma n. 109 (Mon. Ant. 26, p. 511, fig. 1—2).

²⁸⁾ G. Rodenwaldt, Die Kunst d. Antike, tav. XVII, Mon. Piot. 3, pl. I.

²⁹⁾ Brunn-Bruckmann, Denkmäler, tav. 491, G. Rodenwaldt, Die Kunst d. Antike tav. 234—5.

³⁰⁾ Treu, Der Dresdner Zeus, Festschrift für Benndorf, 1898 p. 90—100, tav. II—III.

³¹⁾ Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz, München 1897 p. 67 e seg. tav. 18.

destro che è abbassato. Il braccio sinistro in entrambi le figurazioni è appoggiato sull'anca quasi allo stesso modo e nell'Asclepio fiorentino è inoltre coperto dal manto.

Ancora più rassomigliante al nostro tipo è la copia romana di Athena che si trova oggi nell'Ermitage Nazionale di Leningrado, statua che il Waldhauer fa derivare da un originale greco della II metà circa del V. secolo av. Cr.³²). La dea dall'aspetto maestoso tiene colla mano destra la lancia e ha la sinistra, coperta dal manto, appoggiata sull'anca. La disposizione delle gambe della statua di Leningrado è alquanto più libera che nel tipo descritto, ma lo stile del panneggiamento è abbastanza somigliante.

Gli esempi citati dell'arte greca del V-o secolo, per quanto non numerosi, confermano tuttavia il fatto già osservato nella pittura dei vasi di quell'epoca, e cioè l'apparizione di detto tipo di composizione, benchè alle volte soltanto in linee generali. Inoltre è noto che lo sviluppo della scultura greca nella II metà del V. secolo av. Cr. segue appunto la linea di interpretazione stilistica che dovrà necessariamente creare il tipo di Dioniso-Sardanapalo. Se infatti ricordiamo che la raffigurazione di un Dioniso barbuto e avvolto in un maestoso manto appare spessissimo nella pittura vascolare a figure nere e se teniamo conto degli adattamenti di questo tipo da parte dei pittori di figure rosse, ci sembrerà molto verisimile l'ipotesi che il tipo in questione sia collegato coll'arte creativa del V. secolo, e soprattutto della seconda metà.

Il problema del creatore dell'originale del nostro tipo di Dioniso è diversamente interpretato dalla letteratura scientifica. È noto che oggi è più diffusa l'opinione che derivi da Prassitele. Non è però essa convincente. Se è pur vero infatti che in Prassitele è viva la tradizione paterna, cioè l'eredità artistica del V. secolo, avendo egli di certo appreso dal padre il modo di rappresentare le figure divine in aspetti umani e conservato i vecchi schemi di posa delle statue e d'atteggiamento delle braccia (contrapposto, uno più o meno sollevato l'altro abbassato), non è men vero che nel periodo di maggior maturità artistica dette

³²) Waldhauer, Die antiken Skulpturen der Ermitage III, I. tav. II, 214.

alle raffigurazioni di corpi giovanili maggior vivacità nell'azione, forza nell'espressione plastica, appunto a scapito del carattere rappresentativo e della dignità, dando un non so che di terreno ai suoi dei.

Alla luce di questo fatto non trova posto fra le composizioni di Prassitele il nostro tipo di Dioniso, per quanto suggestivo possa essere l'argomento che la composizione stilistica del pannello della statua di Dioniso-Sardanapalo indichi una stretta parentela coi panneggiamenti sulla base mantinea.

Ritengo che i rilievi sulla base mantinea siano il prodotto dell'opera giovanile di Prassitele, quando egli era ancora sotto il vigoroso influsso artistico del padre e dell'arte della seconda metà del V. secolo. E questo è appunto uno degli argomenti più validi che lascian supporre che creatore ed autore del Dioniso-Sardanapalo sia Cefisodoto. Alla fine del V. secolo ho l'impressione che si attui una lenta trasformazione del barbuto, serio, maestoso Dioniso in un Dioniso dall'aspetto giovanile, sprovvisto di barba, che ha talvolta perfino l'aspetto di un dio fanciullo. Lo stesso fenomeno si osserva fra gli altri dei e semidei e fra le altre figure mitiche. E'oggi difficile dire con sicurezza quali siano le cause di questa trasformazione, ma il fatto in se è indiscutibile e trova del resto la sua migliore espressione nei Satiri di Prassitele.

A mio giudizio si deve ricercare l'originale di Dioniso-Sardanapalo soltanto fra il patrimonio artistico di Cefisodoto, come ha già fatto del resto da tempo e in modo convincente, Macchioro³³).

In linea generale sono d'accordo col corso delle argomentazioni di Macchioro, benchè io non creda che le sue argomentazioni siano giuste riguardo ai particolari stilistici comuni a Eirene di Cefisodoto e a Dioniso Sardanapalo. Non mi convincono soprattutto le interpretazioni di Macchioro riguardanti la pretesa rassomiglianza fra Eirene e la testa di Artemide-Soteira del museo di Pavia. Queste sculture sono infatti soltanto delle copie e anzi dei rifacimenti romani e come tali non posseggono lo stesso valore dell'originale. I copisti romani infatti trascuravano non soltanto alcuni particolari del tema, non solo trasforma-

³³) V. Macchioro, Artemis Soteira di Cefisodote, Öst. Jh. 1909, p. 189 e seg.

vano i diversi motivi plastici, ma davano spesso una diversa interpretazione all'intera composizione a seconda delle esigenze e dei gusti degli acquirenti. A mio giudizio invece soprattutto decisivo è lo schema di composizione poichè esso venne indubbiamente conservato non soltanto dai copisti ma perfino dagli artisti romani che rifecero l'originale greco. Tanto Eirene che Dioniso-Sardanapalo sono sculture caratterizzate dalla serietà ieratica dell'arte del V. secolo av. Cr. L'una e l'altra sono concepite secondo il principio della frontalità, entrambi sono caratterizzate da una armonica disposizione degli elementi statici, l'una e l'altra risvegliano nello spettatore un'impressione di monumentalità.

Inoltre queste sculture posseggono una comune caratteristica che a mio giudizio è essenziale e che nello stesso tempo elimina qualsiasi dubbio sulla casualità di queste analogie, e cioè l'interpretazione psicologica del volto. Non vi è la grazia elegante delle raffigurazioni scultoree di Prassitele, ma piuttosto un senso di serenità, bontà e nobiltà che spirano da entrambi i volti e che danno un tono essenzialmente emotivo a entrambi le concezioni plastiche, di fronte alle quali sorge la convinzione che siano uscite dal laboratorio del medesimo artista. Entrambi queste sculture hanno in se non soltanto elementi artistici che presuppongono l'opera di un unico autore, ma rappresentano anche una serie di valori plastici propri della raffinata arte scultoria della seconda metà del V-o secolo av. Cr. Soprattutto caratteristica è, come abbiamo più volte ricordato, la dignità della figura, del gesto delle mani e della posizione del capo, dignità che posseggono forse soltanto capolavori quali le sculture del frontale del tempio di Giove in Olimpia, il Giove di Dresda, o alcune parti del bassorilievo del fregio del Partenone, e quali invano potremmo cercare nell'arte greca del IV. secolo. Come risulta da quanto ho detto, sono d'accordo colle conclusioni di Macchiario riguardo ai forti legami stilistici che intercorrono fra la statua di Dioniso-Sardanapalo e quella di Eirene di Cefisodoto. Però, a mio avviso, il punto più importante di contatto sta nel carattere di maestà delle due sculture, nella loro espressione plastica generale, nella accentuata interpretazione psicologica, e non nell'analogia dei particolari formali, soprattutto p. e. del panneggiamento, che nel nostro caso non può essere considerato come elemento decisivo. La lavorazione del panneggiamento dal punto di

vista stilistico sia che nell'insieme che nei particolari presenta una certa somiglianza in numerosi esemplari della produzione scultorea greca di diversi centri artistici cronologicamente distanti l'uno dall'altro e privi di legame genetico. Se osserviamo lo stile del panneggiamento di Dioniso-Sardanapalo nelle sue tre migliori copie, non riscontriamo somiglianza nella lavorazione. Così pure somiglianza, ma non stilistica, possiamo constatare nella statua cretese e nel panneggiamento del Dioniso sulla base del museo Naz. di Atene³⁴), nel panneggiamento della musa del sarcofago Chigi, oggi nella villa Cetinale³⁵), infine nella statua — ritratto di uomo di Copenaghen³⁶). Eguale somiglianza si riscontra fra la lavorazione del panneggiamento del Dioniso-Sardanapalo e il panneggiamento delle muse sulla base mantinea, somiglianza che ha dato luogo all'ipotesi che la nostra statua fosse opera di Prassitele³⁷).

Al contrario un elemento importante è lo stile della testa di Sardanapalo. Ma anche in questo caso si deve soprattutto porre mente al carattere generale della formazione plastica. La testa, anzi la faccia di Dioniso-Sardanapalo, presenta valori psicologici specifici. Già Helbig³⁸) e Rizzo³⁹) hanno rivolto l'attenzione verso l'aspetto di mestizia che spira da questo volto. Qualunque sia l'interpretazione dell'aspetto del volto dobbiamo essere d'accordo su un punto, e cioè che vi è in esso un'interpretazione psicologica che non si riscontra nelle statue del periodo di maturità del V-o secolo, ma che invece è caratteristico della testa di Eirene di Cefisodoto. È difficile precisare in che cosa consista la caratteristica psicologica comune dei due volti⁴⁰), se nell'inclinazione del capo, se nell'acconciatura dei capelli che circondano un volto giovane dai lineamenti belli, se nel taglio delle labbra, se infine in tutti questi elementi messi insieme. Possiamo soltanto dichiarare con sicurezza che prima di Cefisodoto l'arte greca non conosceva una caratteristica psicologica così penetrante e nello stesso tempo così discreta.

³⁴) Rizzo, Prassitele, tav. XLV.

³⁵) Rizzo, o. c. tav. CV.

³⁶) G. Lippold, Griechische Portraetstatuen, p. 43 e seg. fig. 3.

³⁷) Rizzo, o. c. tav. CXXXI e CXXXII.

³⁸) Führer ed. 3 I. p. 211.

³⁹) Rizzo, o. c. p. 94.

⁴⁰) Cf. Paul Wolters Jdl 8, p. 179.

Circa la maestà dell'espressione della statua di Dioniso-Sardanapalo e di Eirene di Cefisodoto basta porre a confronto le due statue per constatare a prima vista comunanza di tratti caratteristici, avvertendo però che è più facile intuirle che distinguere in questo o quel particolare di composizione, nella posizione delle mani e della testa. La maestà di entrambi queste sculture è piuttosto compresa nella fusione dei diversi elementi di composizione, in altre parole la sublimità e la dignità non stanno nelle forme plastiche, ma nelle loro funzioni.

Altrettanto difficile a definire è l'interpretazione psicologica del volto delle due statue. Fra i due volti non vi è affatto somiglianza nè nella conformazione degli elementi figurativi, nè nelle proporzioni dei particolari anatomici, nè nell'atteggiamento del capo. Invece entrambi i volti hanno una comune caratteristica psicologica. Osservandoli vediamo non soltanto volti di esseri soprannaturali dalla mirabile distribuzione di accenti plastici, dalla finezza dell'articolazioni ritmiche, dall'armonia delle proporzioni, ma troviamo in essi qualcosa di più che, come ho già ricordato, prima di Cefisodoto l'arte greca ignorava; abbiamo la conscia tendenza a trarre dalla massa inerte del marmo l'espressione, ad animarla quasi con uno sorriso appena abbozzato, a segno di tranquillità e di gioia interiore: in una parola sentiamo che vi è in questi volti un più profondo contenuto psicologico. Ciò appunto differenzia queste statue dall'arte di quel tempo, le avvicina tra loro: e questo appare l'argomento più importante che induce a credere che il creatore del tipo di Dioniso-Sardanapalo non fosse altri che il creatore dell'originale di Eirene, cioè Cefisodoto.

Lwów

Edmund Bulanda
Professore d'Università.