

## SCULTURA DI CARATTERE ARTIGIANO. RICERCHE E RICOMPOSIZIONI

DI

GABRIELLA BORDENACHE

Tutta la storia dell'arte antica ha, alla sua base, un paziente lavoro di ricerca per la ricomposizione dei complessi scultorei o di opere singole per una migliore conoscenza di grandi personalità artistiche, spesso anonime. Basti ricordare gli infaticabili e tenaci studi per restituire la composizione plastica frontonale dei piú famosi templi di epoca arcaica e classica (il tempio di Athena Aphaia, il Partenone, il tempio di Zeus a Olimpia, i templi di Epidauro) alcuni dei quali arricchiti d'importanti frammenti ancora in epoca recente (Partenone, Epidauro, gruppi frontonali del tempio di Marasà a Locri). Spesso la felice intuizione di uno storico dell'arte, lanciato sulle tracce di un dato artista, ha permesso di ricomporre l'unità di opere che le avventurose vicende del commercio antiquario o la passione di collezionisti avevano disperso ai quattro venti (basti ricordare il cavaliere Payne-Rampin).

È naturale che questo lavoro di ricerca si sia svolto e concentrato principalmente, quasi esclusivamente anzi, intorno a opere di prima grandezza. E le opere di secondo piano, le ricche serie cioè della scultura artigiana, sono state piú o meno neglette, anche se nelle sillogi di determinate categorie di monumenti — le stele funerarie greche ad esempio — non sono mancati tentativi isolati di raggruppare piú pezzi e di attribuirli alla stessa mano o alla stessa bottega, nel desiderio di ricostituire la personalità dell'ignoto artigiano che le aveva scolpite.

Per questo consideriamo una felice iniziativa le sostenute ricerche che lo studioso ceco Jiří Frel sta svolgendo in questi anni intorno alla produzione corrente delle botteghe del IV — III secolo prima dell'e.n.<sup>1</sup> — sia attiche, sia di centri periferici del mondo greco, come Mesambria pontica — che costituisce il migliore campo d'investigazione per determinare l'attività di artefici anonimi. Limitate dapprima alle stele funerarie, le indagini del Frel si sono estese in maniera organica a tutta la produzione di serie, cioè anche ai rilievi e alle statuette votive nonché ai rilievi delle testate dei decreti<sup>2</sup>.

Come già il Beazley per la ceramica attica, il Frel costituisce gruppi e sottogruppi attribuendoli allo stesso artefice e alla stessa bottega, in base a un attento esame delle peculiarità

---

<sup>1</sup> Jiří Frel, *Études sur les stèles funéraires attiques*, I—II, in *Listy Filologicke*, 88, 1965, p. 13 ss.; p. 256 ss.; *Une tête rajustée*, *ib.*, 89, 1966, p. 85 ss.; *Les sculpteurs à Mesambria Pontica*, in *Graecolatina Pragensia*, III, 1966, p. 73 ss.

<sup>2</sup> *Le sculpteur d'Acharnes et son atelier*, *Graecolatina Pragensia*, III, 1966, p. 79 ss.; *Ateliers et sculpteurs attiques fin V<sup>e</sup> — début IV<sup>e</sup> s.*, in *Eirene*, V, 1966, p. 79 ss.

tipologiche, stilistiche e tecniche. Sono in tal modo messi in evidenza, con la stessa perspicacità, sia i temi e i dettagli antiquari, sia la disposizione e il trattamento del drappeggio (effetti di trasparenza, rapporto tra corpo e vesti), sia le proporzioni del nudo e la maniera di rendere i lineamenti, specialmente gli occhi e i capelli; particolarmente preziose sono le osservazioni sui dettagli tecnici, sui vari strumenti di lavoro usati — osservazioni che non si possono fare su una fotografia e che, generalmente, non sono suggerite dagli studiosi.

Le varie analisi sono in complesso convincenti, anche se non è sempre agevole seguire il ragionamento dell'A. in base a un materiale illustrativo frammentato (dato che il Frel, per un più rapido confronto, riproduce, di un rilievo, solo il dettaglio che l'interessa) e di non facile consultazione per le didascalie ridotte a indicazioni algebriche. Le conclusioni sono a volte di una singolare importanza come ad esempio la constatazione che una stessa bottega produceva stele a rilievo e stele dipinte. Al tutto si deve aggiungere l'interesse immediato e circoscritto di felici ricomposizioni di rilievi dismembrati (cfr. *Une tête rajustée*).

L'unico elemento, spesso invocato dal Frel (Graecolatina Pragensia, 74; Eirene V, 81), che, secondo noi, non può essere utile per confermare o infirmare la validità di tali raggruppamenti è la qualità del marmo. Alla luce delle ricerche moderne (vedi Braemer, *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1962) è certo ormai che la precisa determinazione del marmo delle opere di scultura e di architettura è essenziale per lo studio di tutta una serie di problemi economici e anche artistici, dato che, con i marmi, viaggiavano anche le maestranze. Ma non si può postulare che una determinata qualità di marmo possa costituire l'esclusività di un artista o anche di una bottega; perché dobbiamo logicamente ammettere che un dato marmo sia stato impiegato da più botteghe di una stessa città per un periodo di tempo che può essere considerevolmente lungo — e quindi oltrepassare gli anni d'attività di uno scultore e di una scuola.

Attiriamo l'attenzione sullo studio dedicato dall'A. alle stele di buona epoca ellenistica (III sec. prima dell'e.n.) di Mesambria pontica; egli costituisce due gruppi ben delimitati e mette in evidenza un caratteristico fenomeno di provincialismo, che permette di cogliere quelle tendenze che verranno sviluppate e portate alla loro ultima espressione nell'arte romana e tardo romana: « le modelé — observa giustamente il Frel (*Les sculpteurs à Mesambria s.c.*, p. 78) s'éloigne de la réalité, les proportions, les articulations et les attitudes deviennent raides, la draperie perd sa souplesse, ses plis se transforment dans des éléments décoratifs. Les représentations cessent d'être organiques ». Possiamo aggiungere, anticipando le conclusioni di uno studio in corso, che tutta una serie di statuette e di rilievi di Callatis, un'altra città del Ponto sinistro « aux confins de l'univers grec » per dirla col Frel, ci permettono di punteggiare lo stesso fenomeno di arte provinciale, che potremmo definire *ante litteram*.

★

In tutt'altra epoca ci porta un interessantissimo studio di Hans Jucker<sup>3</sup> che, partendo da una testina-ritratto conservata nel Museo di Cleveland con la vaga indicazione « testa d'imperatore romano, III secolo » è riuscito a ricomporre uno dei più famosi sarcofagi, prodotto in una bottega di marmorari romani, fiorente verso la metà del III secolo e.n.

Dall'attento esame della testina — sia iconografico che cronologico — lo Jucker arriva alla conclusione che si tratta dell'immagine di Balbino in giovane età: trattandosi non di una scultura a tutto tondo ma di un altorilievo a carattere ufficiale — la testina essendo incoronata d'alloro — era logico postulare l'esistenza di un rilievo che, a giudicare dal piccolo ritratto, era di alta qualità artistica. Stile, proporzioni, iconografia, tecnica e qualità del marmo hanno concordemente portato l'A. a ritrovare il monumento cui la testa apparteneva: il grande sarcofago di D. Caelius Calvinus Balbinus nel Museo delle catacombe di Pretestato a Roma. È noto infatti che tale sarco-

<sup>3</sup> *Die Behauptung des Balbinus*, in AA, 87, 1966, p. 501 ss.

fago, ricomposto nel 1929 da M. Gütschow e H. von Schönebeck da centinaia di frammenti — che sino al 1926 giacevano abbandonati all'ingresso delle catacombe stesse — presentava gravi lacune nella rappresentazione figurata della sua fronte, prima tra tutte la testa del personaggio virile della *dextrarum iunctio*; « hier, scriveva M. Gütschow <sup>4</sup>, hat der Zufall arge Zerstörungen angerichtet. Der Kopf des Balbinus ist schräg abgebrochen oder abgeschnitten ». A tale lacuna si adatta perfettamente la testina di Cleveland, (acquistata nel 1925, prima cioè della restituzione del fregio). L'identità dei tre ritratti — del personaggio rappresentato nei due gruppi che ornano il sarcofago e del giacente sul coperchio — è evidente, nonostante le inevitabili diversità dovute non solo all'età ma anche alla condizione di Balbino in questa vita (scene del sarcofago) o nell'altra (immagine del coperchio), nella pace che dà la morte.

La scoperta è importante non solo perché restituisce la sua integrità alla scena centrale di un fregio di considerevole qualità artistica ma anche e soprattutto perché apporta un contributo notevole all'iconografia di Balbino e risolve il discusso problema dell'appartenenza del famoso arcofago a questo imperatore. Tale ipotesi infatti, sostenuta da M. Gütschow, era stata infirmata da alcuni studiosi, tra i quali proprio lo Jucker, per il fatto che le scene del rilievo e i numerosi simboli che vi appaiono non sono necessariamente di carattere ufficiale ma possono adattarsi anche a un'iconografia privata (che, com'è ben noto, si ispira largamente a quella ufficiale). Ora è lo Jucker stesso a rivenire all'identificazione di M. Gütschow, anzi a sostenerla con una nuova argomentazione: l'elogio che il rilievo suggerisce — *concordia, fides, pietas, uirtus* — un po' passato di moda verso la metà del III secolo, corrisponde perfettamente ai vecchi ideali civici romani cui Balbino si ricollegava; ideali che vengono chiaramente espressi anche dalle emissioni monetali del breve periodo di regno di Pupieno e Balbino, le quali ci offrono sul rovescio le mani riunite e le leggende *amor mutuus Augg., concordia Augg., pietas, caritas, fides mutua Augg.*

<sup>4</sup> *Das Museum der Prätetial-Katakombe*, Mem. Pont. Acc., 4, 2 (1938), p. 92.