COPIE ROMANE D'ORIGINALI GRECI DI STILE SEVERO NEL MUSEO NAZIONALE DI ANTICHITÀ DI BUCAREST

Tra le numerose sculture del Museo di Antichità di Bucarest che funziona oggi come una sezione dell'Istituto d'Archeologia, rimangono del tutto isolate due copie romane d'originali greci di stile severo: una testa di divinità femminile, già Coll. Sutzu, forse acquistata in Italia, e una testina di divinità barbata di provenienza incerta. Il loro isolamento è dunque giustificato nella massa compatta di sculture provinciali di epoca imperiale provenienti dalla Dacia e dalla Mesia che, com'è ben noto, ripetono e rielaborano prototipi del IV secolo, di preferenza di età ellenistica.

La testa femminile, di marmo pentelico di una bella patina dorata, lavorata a parte per essere inserita in una statua (fig. 1—2), ci offre l'immagine di una giovane dea dall'espressione fiera ed austera, con forme regolari, un poco acerbe e assai ampie, caratteristiche dello stile severo; a quest'epoca infatti ci riportano la chioma abbondante, divisa al centro in due masse simmetricamente festonate, che lasciano libero solo un triangolo della fronte, col vertice molto in alto; gli occhi stretti, di una forma spiccatamente a mandorla, con palpebre spesse e robuste e la pupilla incisa in modo singolare; le orecchie situate un po' in alto e forate per orecchini che dovevano essere in metallo; la parte inferiore del volto relativamente larga, col mento massiccio e la bocca piuttosto grande, dagli angoli leggermente abbassati.

---

[1] Inv. n. 1704. Un po' piú grande del vero: altezza totale m. 0,38, del solo volto m. 0,24.

Stato di conservazione relativamente buono, solo il naso è roso e scheggiato alla sua estremità e una sottile crinatura corre verticalmente sul collo, sotto il mento. Manca la parte superiore della calotta cranica. I capelli, al disopra delle due fasce ondulate che incorniciano il viso, non sono affatto lavorati, il marmo rimanendo liscio. Incrostazioni calcaree rendono ancora piú scabra la superficie del volto che, come si può dedurre dalle tracce di raspa, specialmente evidenti sulla guancia destra, non ha ricevuto la politura definitiva.

Già Coll. Sutzu di Bucarest, poi Coll. della Biblioteca della Accademia R.P.R. Nel 1953 donata, insieme ad altri importanti pezzi della collezione, al Museo d'Antichità.

La provenienza è incerta. Se è lecito identificare questa testa col n. 223 dell'inventario manoscritto della Coll. Sutzu quanto mai sommario e impreciso, — testa di marmo rappresentante l'imperatrice Plautilla (sic !) — essa proverrebbe dall'Italia.

Inedita.

https://biblioteca-digitala.ro / http://www.daciajournal.ro

Fig. 1.—Bucarest, Museo Nazionale di Antichità.

https://biblioteca-digitala.ro / http://www.daciajournal.ro

Prima di studiare piú da presso questa bella immagine divina dobbiamo attirare l'attenzione su alcune sue peculiarità: i capelli, al disopra delle due bande ondulate che inquadrano la fronte, non sono affatto lavorati e manca una parte della calotta cranica (fig. 1—2) la quale, come può dedursi dalla mancanza di qualsiasi

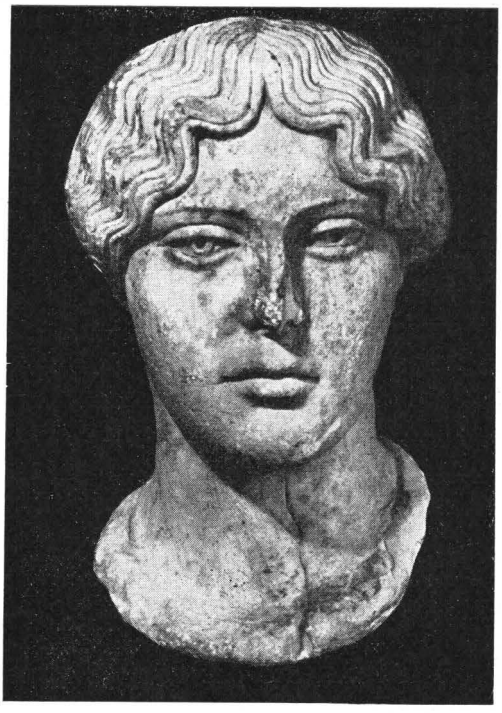


Fig. 2. — Bucarest, Museo Nazionale di Antichità.

traccia di perni ed incassi, non è stata mai unita al resto del cranio. Potremmo pensare a un'eventuale aggiunta di una corona, di un alto diadema marmoreo o metallico che nascondesse totalmente la sommità del cranio, d'un tipo caro agli scultori d'età imperiale [2]. Ma è certo che tale corona o diadema non recinse mai il capo della dea, che presso la fascia lavorata dei capelli non esiste né un solco né una serie di fori per fissare tale attributo. D'altra parte la superficie del viso e del collo appare ruvida, non finita, e il passaggio tra guance e collo non è indicato da un graduale passaggio di piani ma da una dura linea d'incontro tra le due masse carnose delle guance e del collo. Ora, se la pettinatura lavorata solo nella parte anteriore è un fatto assai corrente nelle sculture romane che si potrebbe risolvere in modo semplicistico presupponendo la destinazione della statua ad una nicchia, limitata cioè a una veduta esclusivamente frontale,

[2] Vedi, ad esempio, la csd. « Giunone Ludovisi » — BM. Felletti Maj, *Museo Nazionale romano. I ritratti*, p. 69, n. 118 — che altro non è se non un ritratto colossale diademato di epoca giulio-claudia (Antonia minore) di carattere classicheggiante, in cui si mescolano elementi di stile severo con altri derivati alla lontana da Prassitele; oppure una testa diademata e velata del Vaticano — W. Amelung, *Katalog* I, p. 660, n. 530, A. Tav. 70 — che si puó considerare una rielaborazione dello stesso originale di stile severo dal quale deriva la testa del nostro Museo.

https://biblioteca-digitala.ro / http://www.daciajournal.ro

la superficie scabra di viso e collo e il trattamento già indicato di certi piani del volto non possono non stupire in una copia romana che, come qualsiasi scultura neoclassica, pecca piuttosto per eccesso di levigatezza, di virtuosità tecnica. Cosí che tutto ci porta a credere a un lavoro rimasto incompiuto.

L'incompiutezza del lavoro non c'impedisce però di apprezzare questa testa al suo giusto valore e di classificarla dal punto di vista stilistico e tipologico, tanto per quel che riguarda il modello da cui deriva, quanto per l'epoca cui la copia appartiene.

Il caratteristico trattamento delle pesanti onde dei capelli, con le ciocche nitidamente distinte quali sinuosi serpentelli, il taglio vivo di palpebre e sopracciglia, la speciale incisione di iride e pupilla che cerca di imitare fedelmente — cosa rarissima nelle copie romane [3] — il lavoro d'incrostazione del bulbo oculare d'una statua metallica, sono precise indicazioni tecniche della derivazione da un originale in bronzo e di una derivazione impegnativa. E quest'originale bronzeo è una delle piú belle creazioni della plastica greca del ventennio 470—450, sotto l'influsso preponderante dell'arte peloponnesiaca, sia essa argiva, corinzia o sicionia: è il tipo di donna vestita di peplo dorico, di cui conosciamo un unico esemplare integro, la statua marmorea trovata a Kisamos (Creta), e numerose copie e varianti della testa, con i capelli piú o meno ondulati, variamente annodati sulla nuca, ma strettamente collegate da ben determinate peculiarità di struttura: la nitida partizione della chioma in due masse distinte — frontale e craniale —, la dura fronte, chiusa nella rigida disposizione frontale dei capelli, il grande ovale del viso con la parte inferiore largamente sviluppata, la bocca grande e un po' amara, il collo poderoso e poco modellato. Comune a tutte l'estrema chiarezza nella definizione dei volumi, nei precisi rapporti tra il contorno del volto e le pesanti masse dei capelli raccolte sulle tempie e variamente annodate sulla nuca. Comune a tutte anche la lavorazione a parte della testa e l'epoca d'esecuzione quale copie verso la metà del II sec. dell'e.n.; quando si può constatare per questo tipo statuario un'indubbia moda e predilezione che un'acuta ipotesi dell'Orlandini [4] ha messo in relazione con le pagine dedicate da un fine critico d'arte quale Luciano (*Eikones*, 6; *Dial. delle cortigiane*, III, 2) a un altro capolavoro dello stile severo, la Sosandra di Calamide. La copia di Bucarest essendo incompiuta, non avendo cioé ricevuto quel tocco finale che ci permette di datare le copie in marmo con una certa precisione, rimane un po' incerta per quanto riguarda l'epoca della sua esecuzione. Il suo impersonale e fedele accademismo c'indurrebbe a situarla tuttavia in epoca adrianea.

I numerosi studi dedicati al tipo della *peplophoros*, — da cui queste copie derivano — che per la sua singolare e misteriosa bellezza ha da lungo tempo

---

[3] Cosí la testa di Atena dei Magazzini del Museo Vaticano, G. Kaschnitz-Weinberg, *Sculture dei Magazzini del Museo Vaticano* n. 41, Tav. XII. L'Athena del Vaticano tuttavia, per la sua fedeltà fredda e troppo pedissequa all'originale bronzeo — che arriva persino a indicare plasticamente le ciglia! — produce un'impressione strana, direi sgradevole, assolutamente priva di freschezza.

[4] In una recensione a un articolo di M. Napoli — *Una nuova replica della Sosandra di Calamide*, in Boll. d'Arte, 1954, p. 1 ss. — apparsa in ArchCl VI, 1955, p. 327, l'A. riprende un'ipotesi espressa piú in estenso nella sua monografia su Calamide che io però non ho avuto la possibilità di consultare (*Calamide. Le fonti. Ricostruzione della personalità di Calamide attraverso le fonti. Il problema della Sosandra*, Bologna, 1950).

https://biblioteca-digitala.ro / http://www.daciajournal.ro

attirato l'attenzione d'insigni studiosi dell'arte antica [5], hanno contribuito a mettere in piú chiara luce questa creazione della plastica greca. Oggi possiamo affermare che le teste da lungo tempo avvicinate e raggruppate per innegabili affinità stilistiche escludono l'ipotesi di un archetipo unico [6]: esse sono copie generalmente eccellenti derivate da originali in bronzo e le varianti che le distinguono sono ripetute con troppa precisione per poter essere attribuite a libere rielaborazioni di copisti romani. La copia del nostro Museo, a sua volta simile e dissimile da tutte le altre — nonostante il suo peculiare carattere di copia molto fedele — non fa che confermare questo stato di fatto. Un unico maestro, secondo lo Schuchhardt [7], avrebbe creato nel corso della sua vita tre statue femminili drappeggiate, di cui egli tenta d'identificare le teste: la prima, con piú artificiosa e raffinata disposizione dei capelli, ancora di sapore arcaico, corrispondente al tipo già Coll. Landsdowne, oggi al Museo Metropolitano di Nuova York (fig. 3, a—b) [8]; la seconda da identificarsi col tipo Kisamos, di cui la migliore copia è quella di Efeso (fig. 4, a—b) [9]; la terza infine rappresentata dalla copia di Villa Adriana, oggi al Museo delle Terme (fig. 5, a—b) [10] con il trattamento accentuatamente festonato dei capelli, che la distacca nettamente dalle altre e l'avvicina a un altro capolavoro del tempo, la csd. Aspasia.

Alla testa di Tivoli, che fin'ora rimaneva del tutto isolata, viene ad avvicinarsi la copia del Museo di Bucarest: è innegabile in ambedue una certa rudezza, una semplificazione vigorosa che le allontana sensibilmente tanto del tipo Landsdowne, quanto da quello Kisamos (basti osservare le vedute di profilo, i diversi rapporti tra chioma frontale e craniale, la minore insistenza nel trattamento dei capelli). Ma a un attento esame, al di là della coincidenza di alcuni elementi compositivi, le differenze strutturali sono notevoli: diversa infatti è la forma degli occhi e la linea di contorno del viso, diversa la posizione — la nostra assolutamente frontale, quella di Tivoli, per le notevoli asimmetrie del viso, creata per una visione di tre quarti — diversa infine l'acconciatura (considerando la sola visione frontale), per quel caratteristico « risvolto » e rigonfiamento dei capelli all'altezza dell'orecchio che nella testa di Tivoli esiste, come in tutte le teste della serie, e nella nostra manca. Questa differenza nella disposizione dei capelli della testa di Bucarest ha, come diretta conseguenza, un andamento

[5] Già nel 1904 G. E. Rizzo, pubblicando una statuetta fittile del Museo di Catania — *Di una statua fittile di Inessa e di alcuni caratteri dell'arte siceliota*, in Atti dell'Acc. di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, XXIII, 1904, p. 311 — trattava magistralmente, nelle sue linee generali, l'interessante problema delle *peplophoroi*. Da allora sino ad oggi gli studi si sono moltiplicati. Vedi principalmente la monografia di V. H. Poulsen, *Der strenge Stil. Studien zur Geschichte der griechischen Plastik*, in ActaArch, VIII, 1937, ove a p. 119 ss. è dato l'elenco delle copie e rielaborazioni del tipo che c'interessa; lo stesso G. E. Rizzo, ha ripreso molto piú tardi il problema in *Saggi preliminari su l'arte della moneta nella Sicilia greca*, Roma, 1939, p. 35 ss., insistendo ancora una volta sull'eccezionale importanza di un confronto tra questa bella testa dell'ambito peloponnesiaco e le monete siracusane del tempo di Hieron; recentemente E. Langlotz, *Bemerkungen zu einem Basaltkopf in München*, in JdI, I, 61—62, 1946 — 1947, p. 95 ss., e Walter-Herwig Schuchhardt, *Köpfe des strengen Stiles*, in *Festschrift für C. Weickert*, Berlin, 1945, p. 59 ss.

[6] Vedi a questo riguardo lo studio del Poulsen citato nella nota precedente e specialmente l'articolo di Walter-Herwig Schuchhardt che presenta una chiara sintesi del complesso ed annoso problema.

[7] *Op. cit.*, p. 67. Per questo maestro E. Langlotz *(op. cit.)* propone con molta circospezione il nome di Onatas.

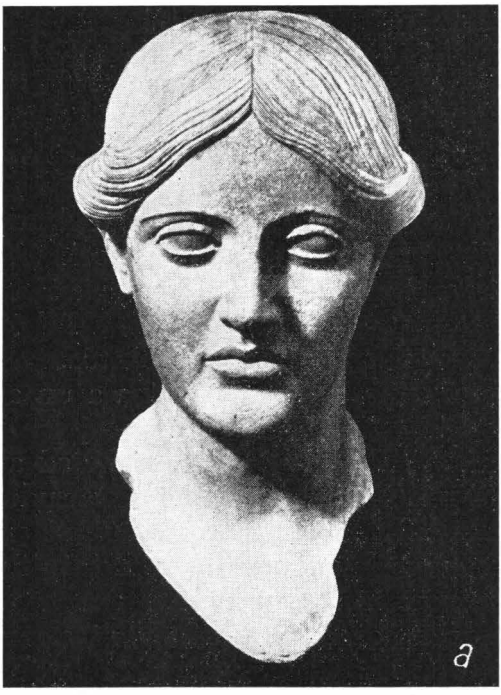
[8] Walter-Herwig Schuchhardt, *op. cit.*, figg. 11—14.

[9] *Ibidem*, figg. 7—10.

[10] E. Parbieni, *Museo Nazionale romano. Sculture greche del V secolo*, Roma, 1953, n. 93, p. 55.

https://biblioteca-digitala.ro / http://www.daciajournal.ro

piú fluente delle chiome che, scendendo in una linea continua sino alla nuca, coprono in buona parte l'orecchio; e ciò potrebbe essere un indizio di un'ulteriore evoluzione dell'archetipo, di un'epoca un po' piú tarda. Mi sembra dunque che la nostra copia non possa costituire un gruppo unitario con quella di Tivoli



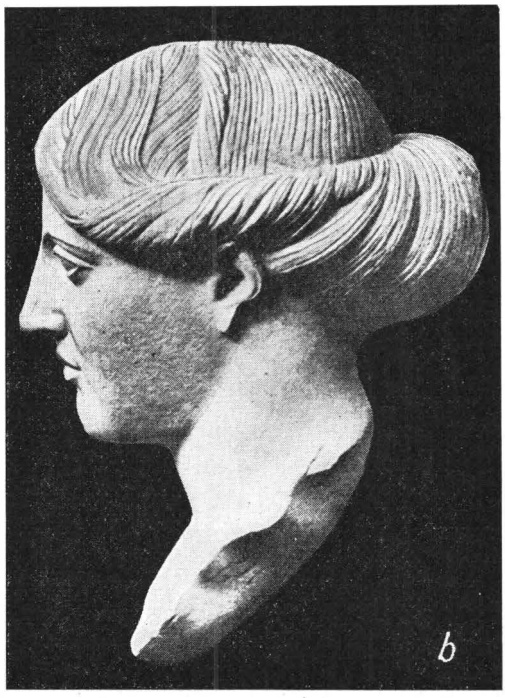


Fig. 3, a—b.—Nuova York, Museo Metropolitano (già Coll. Landsdowne).

e che anche per queste due teste si debba escludere l'ipotesi di un archetipo comune. Degno di nota è il loro contatto con l'Aspasia che la critica moderna sembra decisa a identificare con l'Afrodite Sosandra di Calamide [11] e che, sin'ora, gravitava isolata, in un'orbita tutta sua: e all'Aspasia la nostra si avvicina maggiormente anche per molti elementi strutturali del viso e per l'espressione intimamente serena.

I caratteri d'indipendenza e di forte individualità della copia di Tivoli sono cosí sensibili che un fine conoscitore di arte greca e di copie romane quale E. Paribeni ha addirittura avanzato l'ipotesi di un altro maestro, forse attico [12]. Ma con questo si ricade in valutazioni personali. Importante, secondo me, è l'aver distinto tipologicamente e cronologicamente tre creazioni, forse quattro, sorte nello stesso ambiente, dalle quali sono derivate le numerose copie romane giunte sino a noi. Affermare o negare che gli archetipi si debbano a un solo o a piú maestri, precisarne il nome o i nomi, presupporre che uno di essi sia attico, mi sembra incauto, e questo per due ragioni: anzitutto la nostra limitata conoscenza della personalità dei maestri dello stile severo — epoca favorevole quant'altra mai alla formazione di una vera e propria κοινή — che sono ancora per noi

[11] Vedi nota 4.

[12] *Op. cit.*, p. 55.

https://biblioteca-digitala.ro / http://www.daciajournal.ro

poco piú di un semplice nome. E poi perché non si può chiedere a una replica romana, per fedele e ben conservata che sia, piú di quanto essa contiene. E cioè elementi compositivi, contenutistici e non indicazioni troppo precise sullo stile di un dato artista.

In attesa che ulteriori ritrovamenti permettano di riprendere su altre basi l'annoso problema, mi sembra che la copia del Museo di Bucarest, lo abbia

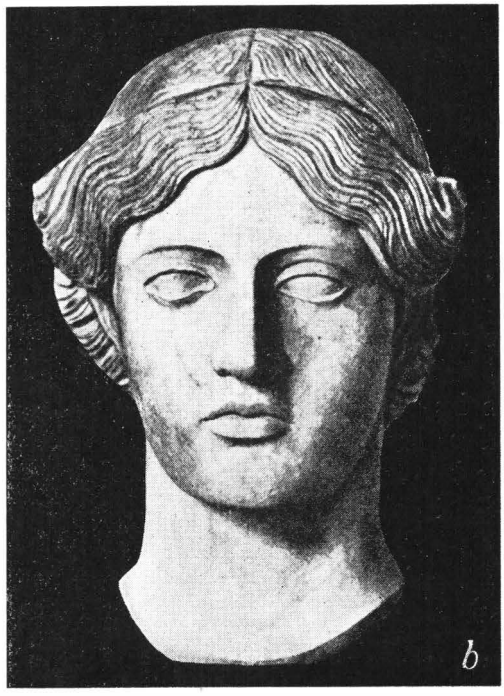


Fig. 4, a—b. — Vienna, Kunsthistorisches Museum (prov. da Efeso).

arricchito di elementi nuovi: offrendoci, con le sue varianti, una prova di piú dell'insistenza con cui l'arte greca del secondo quarto del V secolo ha elaborato questo tipo di divinità ignota e, nello stesso tempo, del gusto dell'arte romana del II sec. dell'e.n., che con la sua selezione ci ha tramandato il meglio delle possibilità creative della plastica ellenica.

La piccola testa di divinità barbata [13], di marmo greco a grana fine, deriva anch'essa da un originale greco di stile severo ma è ben lungi dall'avere per noi lo stesso valore documentario della precedente; non si tratta infatti di una

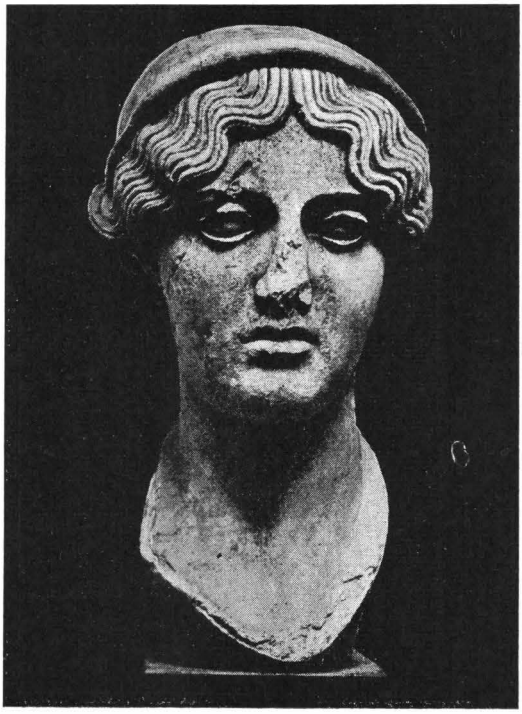
[13] Inv. n. 606. Alt. cm. 8,5. Marmo greco a grana fine. Frammentaria, corrosa e scheggiata: mancano la ciocca di capelli a destra della scriminatura, la punta del naso, la parte centrale e terminale della barba. Una leggera crinatura, a partire dai boccoli della tempia destra, scende giú sino al collo. La superficie è tutta macchiata da incrostazioni calcaree. Proveniente da Tomi ?

La provenienza di questa piccola scultura rimarrà sempre incerta perché il Tocilescu, che ne è l'unico e sommario editore, la prima volta — *Fouilles et recherches archéologiques en Roumanie*, Bucarest, 1900, p. 230, n. 1, fig. 112—la dichiara trovata a Tomi, la seconda volta invece — *Monumente epigrafice şi sculpturale*, Bucarest, 1908, p. 555, n. 23, fig. 23 a—b — di provenienza ignota.

https://biblioteca-digitala.ro / http://www.daciajournal.ro

vera e propria copia, ma di una rielaborazione in piccolo formato nella quale il lontano modello è riprodotto in modo superficiale e molto liberamente (fig. 6, a—b).

La mancanza di elementi attributivi non ci permette di precisare quale dio si sia voluto rappresentare: se Zeus, Poseidon, Hermes o piuttosto Dionysos. Possiamo soltanto affermare, grazie all'accentuata asimmetria del viso — l'occhio destro piú alto del sinistro, e, corrispondentemente, la guancia destra piú asciutta



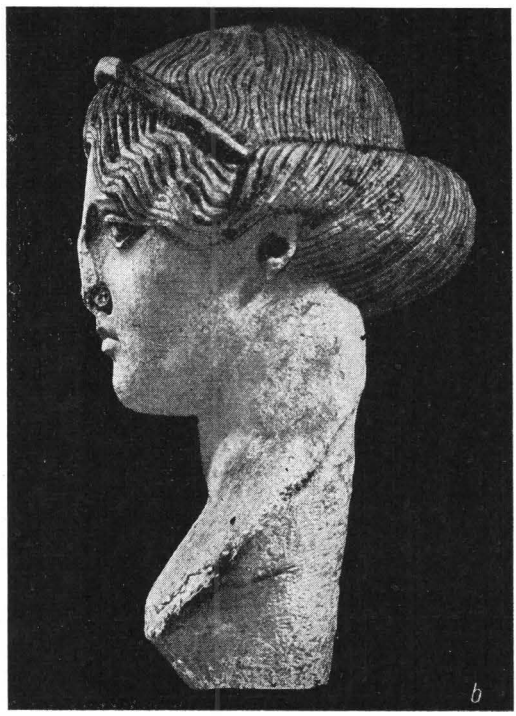


Fig. 5, a—b. — Roma, Museo Nazionale (prov. da Villa Adriana).

della sinistra — che la statuetta cui apparteneva aveva il capo sensibilmente inclinato verso sinistra.

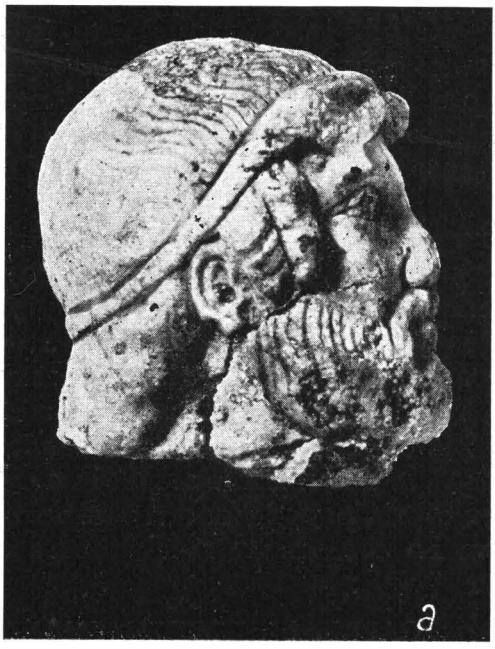
La pettinatura di questa divinità ignota rispetta anch'essa il principio della duplice partizione della chioma frontale e craniale — tipica per lo stile severo — sottolineata da una coroncina, un cercine, che stringe le chiome sulla fronte e, passando accanto alle orecchie, viene ad annodarsi sulla nuca. I capelli della calotta cranica, indicati da sottili incisioni parallele e ondulate, ricadono perpendicolarmente dal vertice verso la fronte e sulla nuca, ove si stringono in una massa compatta che doveva rastremarsi verso le spalle, a forma di coda, secondo il tipo Apollo di Piombino; la chioma frontale invece era divisa in due morbide ciocche ondulate che, dipartendosi dalla scriminatura mediana, passano sotto la coroncina e ricadono sulle tempie, proprio avanti all'orecchio, in due simmetrici boccoli a spirale.

La barba è particolarmente corrosa e scheggiata, ma pur attraverso corrosioni e scheggiature appare evidente che essa non aveva il rigido contorno della barba d'un originale di stile severo: tracce d'incisioni ineguali e sommarie, visibili

https://biblioteca-digitala.ro / http://www.daciajournal.ro

solo per un breve tratto sotto i due boccoli della tempia destra, ci permettono di osservare che la barba era rotonda, folta e indicata in maniera piuttosto libera e pittorica — moderna, direi — rispetto al modello del V sec. Solo la linea dei baffi conserva un'impronta arcaica.

La stessa mescolanza di elementi vecchi e nuovi si osserva negli occhi: l'arcata sopraccigliare è tagliata a spigolo acuto, gli occhi sono di forma allungata



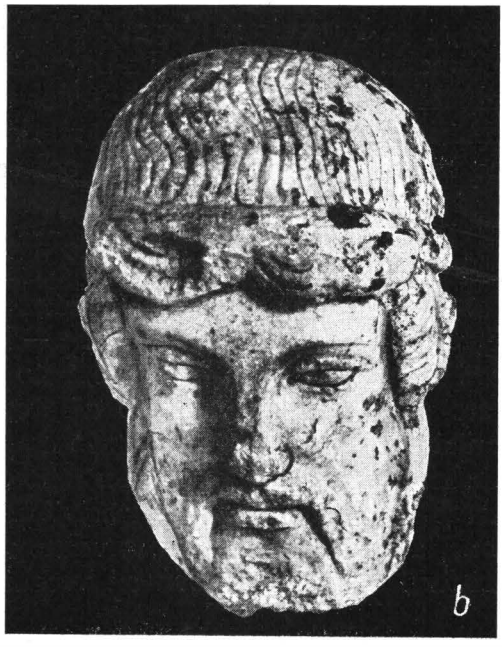


Fig. 6, a—b. — Bucarest, Museo Nazionale di Antichità.

e con palpebre spesse, ma la pupilla è indicata plasticamente presso la palpebra superiore e la fossa lacrimatoria è un po' sinuosa e affondata con un colpo di trapano, secondo l'uso romano. Ne deriva un'espressione patetica, accentuata nello sguardo volto lateralmente, certo estranea all'originale.

Il caratteristico trattamento dei capelli con le incisioni sinuose della calotta cranica e i due boccoli a spirale sulle tempie staccati uno dall'altro, nonché il taglio a spigolo acuto dell'arcata sopraccigliare indicano con evidenza che l'originale di questa piccola copia era in bronzo e gli elementi strutturali già messi in evidenza — gli occhi stretti, la linea dei baffi e soprattutto la ben architettata pettinatura — ci permettono di circoscriverlo nell'ambito peloponnesiaco, negli anni intorno al 460. Sono i maestri dello stile severo che hanno creato questo genere d'acconciatura variandone nel bronzo gli elementi compositivi in forme eleganti e un po' artificiose che, piú tardi, saranno predilette da pasitelici e neoattici [14]. Io non conosco una testa virile con una pettinatura identica alla nostra: ma ne appaiono gli elementi essenziali in numerose opere dello stile severo, siano esse originali o copie, in diverse categorie di monumenti: tra gli originali della

[14] Valga per tutte la testa dell'Elettra del noto gruppo detto di Oreste ed Elettra del Museo di Napoli, Br.-Br. 306.

https://biblioteca-digitala.ro / http://www.daciajournal.ro

prima metà del V sec. citiamo la bella moneta di Naxos, piú antica di circa un ventennio, con il profilo di Dionysos [15], la statuetta bronzea di Mount Holyoke [16], oppure una testa fittile di Taranto, oggi all'Ashmolean Museum di Oxford [17]; tra le copie, tutta una serie di sculture romane che fanno capo alla testa in basalto della Gliptoteca di Monaco [18].

Dato il valore relativo, quale copia, della testina del Museo di Bucarest, non è possibile circoscrivere piú da presso il lontano modello da cui essa deriva. Invece si può precisare l'epoca della sua esecuzione in età antoniniana in base agli elementi stilistici piú recenti, quali il rendimento plastico della pupilla presso la palpebra superiore, l'incisione col trapano della fossa lacrimatoria e l'estrema levigatezza dell'epidermide che rende il marmo simile alla porcellana e costituisce un determinato contrasto col trattamento piuttosto pittorico della barba.

Per una singolare coincidenza le due copie da noi presentate, derivate ambedue da originali della stessa cerchia artistica e della stessa epoca, sono profondamente diverse dal punto di vista del loro valore documentario per lo studio indiretto della grande plastica greca — la dea ignota fedelissima al lontano modello, la testina barbata invece un modesto prodotto della microstatuaria, liberamente ispirato a una creazione dello stile severo, tutto permeato di elementi stilistici e tecnici del tempo in cui è stato eseguito. Ma anche se non possono servirci in eguale misura a intravedere il lontano archetipo, le due sculture sono di un uguale interesse quali elementi espressivi del mondo ricco e multiforme delle copie romane, a volte fedelissime, a volte piú o meno liberamente rielaborate, a volte addirittura creazioni nuove su vecchi temi.

GABRIELLA BORDENACHE

[15] G. E. Rizzo, *Saggi preliminari su l'arte della moneta nella Sicilia greca*, Tav. I 1. La moneta è datata dal Rizzo nel 480.

[16] *Festschrift für C. Weickert*, Berlin, 1955, p. 59 ss., figg. 5—6.

[17] *Summary Guide to the Department of Antiquities* (University of Oxford, Ashmolean Museum), p. 52, Tav. XXXVIII/B.

[18] AA, LI, 1926, c. 334 ss. figg. 1—2 (Sieveking).

https://biblioteca-digitala.ro / http://www.daciajournal.ro