

MONUMENTI INEDITI DEL MUSEO REGIONALE DELLA DOBROGEA (CONSTANȚA)

Fra i monumeti del Museo regionale della Dobrogea sono particolarmente notevoli due bassorilievi, sia per il soggetto in essi rappresentato, sia per la tecnica con cui sono stati eseguiti.

Sono due blocchi di marmo, di forma parallelepipeda, inventariati: uno al n. 29 e l'altro al n. 212. Non sono stati trovati nello stesso luogo, ma uno, il n. 29 (fig. 1) è registrato nell'inventario come rinvenuto a Constanța, senza che sia fatto cenno del luogo preciso e dell'ambiente archeologico in cui è stato trovato; l'altro, il n. 212 (fig. 2), viene da Techirghiol, dove era adoperato come pietra da costruzione nelle fondamenta della Moschea turca abbattuta tre o quattro anni fa. Certamente, se l'edificio di cui faceva parte nell'antichità questo blocco, fosse stato a Constanța, il blocco non sarebbe stato trasportato a Techirghiol, ma sarebbe stato adoperato in qualche costruzione locale. Cosicché anche il primo blocco (n. 29) che, come vedremo, decorava lo stesso edificio, non proviene da Constanța, ma, senza dubbio, fu quivi portato nei tempi nostri da qualche particolare, da un qualche luogo in vicinanza di Techirghiol, se non addirittura da Techirghiol. L'edificio doveva essere stato un piccolo tempio o, in ogni caso, un edificio in relazione col culto.

I due blocchi devono aver fatto parte del fregio di questo edificio. Essi hanno le stesse dimensioni, specialmente l'altezza: 0,30 m. in ambedue; spessore: 0,24 m. il primo e 0,28 m. il secondo, e lunghezza: 1,32 m. il secondo e 0,85 m. il primo, poichè questo non si è conservato intero, ma è rotto a sinistra. È però significativa l'altezza eguale dei due blocchi. Di più, la distribuzione delle superficie scolpite è la stessa in tutti e due. In basso, la superficie non ha nessuna modanatura, come è, generalmente, nei fregi; su, invece, hanno ambedue una decorazione di eguale altezza, 0,07 m., e di egual forma, e cioè: un listello, una fusarola (tondino intagliato con perle), e gli ovuli, che per dire il vero sono quasi completamente distrutti; dai gambi che si sono conservati sopra la fusarola si può affermare che fossero fatti a foglia in forma di cuore, divisi da ferri di lancia, come si trova, per esempio, nel fregio del tesoro di Knidos di Delfi¹). Nelle faccie superiore e inferiore, i blocchi presentano, verso i margini, delle incavature in forma di coda di rondine che servivano a legarli con le altre parti della costruzione. Nel blocco n. 212, nel kyma si vedono incavate trasversalmente tre scanalature; probabilmente il blocco è stato adoperato per un certo tempo in una fontana di dove si attingeva l'acqua con una secchia tirata da una corda o da una catena, gli incavi essendo prodotti dal continuo sfregamento della corda o della catena. Sempre in questo blocco, all'estremo destro, la superficie scolpita è chiusa da un bordo in rilievo;

¹) Vedi I. Durm, *Die Baukunst der Griechen*, p. 326, fig. 312.

questo vuol dire che il soggetto rappresentato terminava a questo punto¹⁾. Deduciamo da ciò che il fregio non decorava l'edificio tutto attorno, ma solo per una parte, certo la facciata principale, ed il nostro blocco era situato all'estremità destra di questa facciata. Alla sua sinistra veniva poi, probabilmente, un altro blocco sul quale doveva essere scolpita l'altra parte della prima figura, incompleta, del nostro blocco, poichè sull'altro blocco, il n. 29, non si vede nessun accenno di essa.

Se consideriamo poi il soggetto rappresentato — una sfilata di divinità — possiamo pensare che tre blocchi della lunghezza di quest'ultimo conservatesi intero, 1,32 m., fossero sufficienti per rappresentare l'intero soggetto. Avremo così una lunghezza totale di circa 4 m., che rappresenterebbe la larghezza della facciata principale dell'edificio. Esso era dunque una costruzione, un tempio probabilmente, di dimensioni ridotte, il che spiega la piccola altezza del fregio, fatto che, d'altra parte, è pure un indizio della tarda epoca ellenistica, quando il fregio diventa sempre più basso, come conseguenza del cambiamento delle proporzioni fra le altezze della trabeazione e della colonna, da $1/3$ a $1/6$.

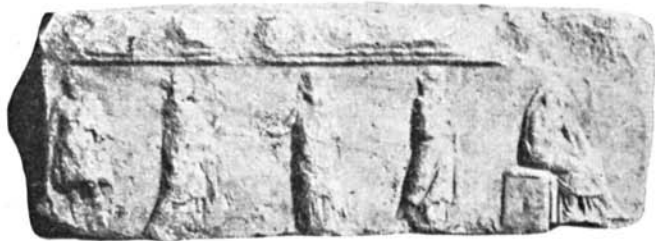


Fig. 1.

Il soggetto rappresentato in questo fregio, come ho già detto, pare essere una sfilata di divinità, e non una raccolta di personaggi riuniti per un determinato scopo, come è, per esempio, nel fregio del Partenone o in quello del tempio di Atena-Nike dell'Acropoli. È puramente una serie di divinità, rappresen-

tate una dopo l'altra, come sul « puteale di fuori porta del popolo a Roma » del Museo Capitolino²⁾, cosicchè ogni figura pare una statua indipendente, meno il gruppo delle muse, che si vede alla fine, e che, d'altra parte, forma nel suo insieme una unità a sè.

L'identificazione delle figure è, purtuttavia, nella maggioranza dei casi, impossibile; nè dagli attributi, nè dalla loro situazione nell'insieme, esse non sono riconoscibili, essendo molto deteriorate, tanto che non si può determinare nè la posizione delle mani, nè gli attributi che hanno avuto; le teste in particolare, sono così danneggiate che appena se ne può indovinare il contorno. Neppure il criterio secondo il quale sono state allineate le divinità può essere determinato, innanzi tutto perchè, come abbiamo detto, sono molto deteriorate, e poi perchè manca una parte del fregio. Solo il secondo blocco è in condizioni migliori; per il primo dobbiamo accontentarci di una descrizione sommaria.

Così, in questo primo blocco, incominciando da sinistra, troviamo una figura vista di fronte, in posizione di riposo, con un vestito corto (il chitone) e mantello. Il braccio destro è abbandonato lungo il fianco; forse nella mano teneva qualcosa che non si può vedere, essendo la pietra rotta in questo punto. Il braccio sinistro pare sia piegato e la mano sul petto. La figura, che porta delle calzature con alti gambali, ha tutta l'apparenza di una figura maschile: forse è Marte.

La seconda è una figura femminile, rivolta verso destra, con chitone lungo e himation fino alle ginocchia. Il braccio destro è piegato, con l'avambraccio rivolto in alto; sembra

¹⁾ *Ibidem*.

²⁾ Helbig, *Amalung*, I, p. 431, n. 783.

tenga in mano un qualche oggetto, forse un fiore come, nel puteale con la coorte degli dei, la figura che rappresenta Venere¹⁾. La terza, ancora femminile, con lo stesso abbigliamento, è un pò rivolta verso sinistra, ed ha il braccio destro teso, scostato dal corpo; nella mano tiene un oggetto, forse un elmo: in questo caso sarebbe Minerva.

La quarta figura, femminile anch'essa, ed ugualmente vestita, pare cammini verso destra. La quinta siede su di uno sgabello, col corpo a destra ma con la faccia rivolta a sinistra, come se si voltasse a guardare indietro; ha lo stesso abbigliamento, solo che un lembo del mantello le copre anche il capo.

Nel secondo blocco la prima figura a sinistra è molto danneggiata: vi si distingue chiaramente solo il braccio sinistro con l'avambraccio rivolto in alto; tiene in mano, eretto, un oggetto. Forse è Mercurio con il caduceo.

La seconda figura, seduta su di un trono, tiene nella destra lo scettro appoggiato all'omero; si sostiene il mento con la mano sinistra, appoggiando il gomito al bracciolo del trono. Può essere Giove.



Fig. 2.

Nella parte seguente il rilievo è più evidente, e si possono individuare le figure con certezza. Così la terza figura è Diana. Essa sta di fronte, col capo rivolto verso destra. È vestita di un chitone che pare stretto alla vita, e con un mantello di qui sostiene un lembo con il braccio sinistro. Nella sinistra stringe l'arco e solleva la destra per estrarre una freccia dalla faretra che tiene sulla schiena. È esattamente lo stesso tipo della Diana della Villa Albani di Roma²⁾, e di quella del Museo Pio Clementino.

La quarta figura è Apollo, con un abbigliamento che gli ricopre solo la parte inferiore del corpo, è appoggiato a sinistra ad un tronco d'albero sul quale sta la lira; il peso del corpo è abbandonato sulla gamba destra, sulla quale la sinistra è incrociata, la mano destra sta dietro il capo. È una attitudine piena di grazia e di abbandono che ricorda l'Apollo di Lyceos³⁾, se facciamo astrazione dal drappeggiamento che gli copre la parte inferiore del corpo.

Segue un gruppo di nove figure femminili, le nove Muse. Purtroppo il loro stato di conservazione, è, come per le altre figure del rilievo, molto precario. In particolar modo le teste sono così rose dal tempo, che sono soltanto dei semplici rigonfiamenti irregolari; in qualcuna neanche il contorno è preciso. E neppure i drappeggi degli abiti non si possono distinguere nei loro particolari. È evidente però che tutte le nove sorelle vestono il chitone che cade graziosamente in molli panneggiamenti fino a lambire loro i piedi; sopra hanno l'himation ben stretto attorno al corpo, fino al ginocchio, e senza

¹⁾ S. Reinach, *Rép. des Reliefs*, tomo III, p. 202.

²⁾ S. Reinach, *Rép. de la Stat.*, tomo I, p. 299, tav.

562 B, n. 1209 D.

³⁾ V. Clarac, *Musée*, tav. 477, n. 912 c, tav. 267,

n. 921; S. Reinach, *Rép. de la Stat.*, tomo I, p. 243,

tav. 480, n. 921 B.

drappeggi svolazzanti. Sui gesti delle mani e quindi sui loro attributi, sempre a causa del deterioramento, non si possono dare delle indicazioni precise. Tenendo conto però del tema trattato nell'intero fregio, come pure delle tracce rimaste e dell'attitudine delle figure, è certo che l'artista non ha voluto rappresentare le muse come una riunione di divinità distinte, aventi ciascuna nome e funzioni determinate, ma rappresentare semplicemente il coro delle muse. Per questo è stato sufficiente riunire alcuni tipi, dei quali qualcuno è anche ripetuto, preoccupandosi più che altro della composizione artistica del gruppo. I tipi riprodotti in questo rilievo sono conosciuti già da altri monumenti. Così la musa che sta sul sedile, a destra, con la lira appoggiata alla gamba sinistra si trova, con delle piccole variazioni, nel bassorilievo Chigi¹⁾, come pure in quello della « Apoteosi di Omero » di Archee laos da Priene²⁾. L'altra musa a sinistra, seduta anche essa e che nella mano destra sollevata tiene, probabilmente, la maschera tragica (la deteriorazione del rilievo in questo punto non permette una identificazione precisa), si può paragonare come atteggiamento alla musa con questo attributo che si trova nel monumento di Alicarnasso³⁾, la seconda a sinistra; o come linea generale, a quella dell'apoteosi di Omero che tende con la destra il flauto alla sua vicina di sinistra, e con la mano destra si appoggia al sedile. La musa che sta dietro di questa (il rilievo è anche qui molto rovinato, purtuttavia si intravede abbastanza chiaramente) ha le braccia strette nell'himation e si appoggia coi gomiti su di un pilastro che, probabilmente, è dietro alla musa seduta. Questa posizione si indovina dal fatto che è più alta della musa che sta sul sedile. È questo un tipo molto conosciuto nella plastica ellenistica. Lo troviamo nella « Apoteosi di Omero », nella base di Alicarnasso, nel gruppo di Apollo, nelle sette muse del Vaticano ed anche in tredici copie romane, il che dimostra l'importanza, come concezione statuaria, di questo tipo attribuito a Filiscos di Rodi⁴⁾. In fine, altre muse riproducono il tipo femminile in piedi, col corpo avviluppato nell'himation, la destra sul petto e la sinistra abbandonata in basso, sulla coscia.

Questa figura flessuosa, di un mirabile effetto statuaria, la troviamo per la prima volta nelle lastre della base di Mantinea⁵⁾, dopo di che diventa un tipo frequente nell'arte ellenistica, diffusasi specialmente grazie alle terracotte di Tanagra, Mirina, ecc.⁶⁾. Sembrano, in certo qual modo diverse da questo tipo, solo due delle sei statue in piedi. La prima a sinistra, che pare abbia le braccia incrociate sul petto (come la musa che sta dietro a quella seduta e con la lira appoggiata alla gamba sinistra, del bassorilievo Chigi), e la quarta che, lasciando cadere il himation dalla spalla destra, tende la mano destra verso sinistra, come per mostrare qualche cosa.

È evidente, perciò, che l'autore del bassorilievo, riproducendo questi tipi, ha voluto rappresentare il coro delle muse come unità. Esso lo ha realizzato con una composizione di riuscitissimo effetto artistico. D'altra parte, come nel bassorilievo Chigi, la banalità è stata schivata grazie alle figure sedute di profilo. Nel nostro bassorilievo, però, a differenza di quanto avviene in quello Chigi, le due figure sedute sono rivolte da parti opposte. Questo

¹⁾ Peterson, *Röm. Mitt.*, 1893, tav. 2, 3; S. Reinach, *Rép. des reliefs*, tomo III, p. 419, n. 4; Roscher, *Lexik.*, col. 3255.

²⁾ *Gazette archéol.*, 1887, tav. 18, p. 132; Daremberg-Saglio, *Dict. des Ant. gr. et. rom.*, s. v., fig. 52.091; Roscher, *op. cit.*, col. 3266.

³⁾ Roscher, *op. cit.*, col. 3263 e seg.; Daremberg-Saglio, *op. cit.*, s. v., fig. 5210.

⁴⁾ S. Ducati, *L'arte classica*, p. 508—509.

⁵⁾ Fougères, *Bull. de corr. hell.*, 1888, tav. 2 f.; Roscher, *op. cit.*, s. v., col. 3251; Pericle Ducati, *op. cit.*, p. 402, fig. 503 b.

⁶⁾ P. Ducati, *op. cit.*, p. 418 e seg.

potrebbe sembrare dividere le muse in due gruppi, d'altra parte ben ponderati. Dal punto di vista, invece, dei volumi e delle linee, essenziali nella plastica, l'effetto è precisamente contrario. Collocando le due figure in questa posizione, l'autore ha ottenuto il risultato di far convergere sia le masse che le linee verso il centro, cioè verso la figura in piedi, che sta, nell'atteggiamento a cui abbiamo accennato, con tanta maestà nel mezzo del gruppo. È questo dunque un gruppo la cui unità è ottenuta non con banale monotonia, ma con varietà.

In fine, l'ultima figura che chiude il fregio, poichè qui il margine della superficie è rialzato, è una figura femminile in piedi, di fronte, con il calato sulla testa, vestita di un lungo chitone stretto alla vita. Nella destra tiene un oggetto rivolto in alto — una torcia — e nella sinistra, tenuta ad una certa distanza dal corpo, doveva pure recare un qualche altro oggetto che non si può determinare, essendo molto danneggiato. Alla sua destra sta un cane col capo rivolto verso la dea. È certamente Artemide in un'unica rappresentazione come dea della luna e della notte (Artemide-Ecate)¹⁾.

Il nostro rilievo ha tutti i caratteri di una vera opera d'arte, sia per quanto riguarda il modo come sono realizzate le singole figure, sia per come è composto il gruppo delle muse.

L'eleganza e la distinzione delle figure strette nel chitone e nell'himation, con drappaggi sapientemente ridati, ci ricordano le figure delle muse della base di Mantinea, cioè quel tipo femminile creato da Prassitele e diffuso in tutto il mondo antico per mezzo delle terracotte dette di « Tanagra »²⁾. Queste terracotte sono state rinvenute abbastanza numerose anche da noi, specialmente a Mangalia³⁾, e molto probabilmente esse han servito come modello per molte figure scolpite nel marmo.

Basandoci su questi caratteri, possiamo fissare l'epoca a cui appartiene il nostro bassorilievo approssimativamente nei secoli III° o II° a. C.

GR. FLORESCU

¹⁾ S. Reinach, *Rép. des reliefs*, II, p. 248 e 321.

²⁾ P. Ducati, *op. cit.*, p. 418.

³⁾ Vedi R. Vulpe, *Deux terres cuites grecques de Callatis*, in *Dacia*, V—VI (1935—1936), p. 329 e seg.