- 20) Evans, op. cit., pag. 145.
- 21) TUDEER, op. cit., pag. 183.
- ²²⁾ Vedi la breve, ma densa e piena monografia Münzwesen, in Pauly-Wissowa, Realenzyklopaedie, XVI, 1, pag. 470, dove la priorità degli incisori siracusani su quelli di Ainos, Amphipolis, Klazomenae, ecc., per la rappresentazione della testa di prospetto, è nettamente affermata. Così anche nel libro dello stesso Autore, Die antike Münze als Kunstwerk, pag. 83.

²³⁾ K. REGLING, Phygela, Klazomenai, Amphipolis, in Zeitschr. f. Numismatik, XXXIII, 1922, pag. 60 ss.; e, dello stesso A., Nordgriechische Münzen der Blütezeit, Berlin 1923, pag. 16.

24) È da avvertire che il tetradrammo, qui non riprodotto, con la testa di Apollo di pieno prospetto e, nel "rovescio,,, la fiaccola fra una ghirlanda d'alloro — da alcuni ritenuto il più antico, per lo stile pseudo-arcaico, quasi di decadenza — appartiene alla fine della serie, verso la metà del secolo quarto, come ha dimostrato K. REGLING, l. cit., pag. 59 s., n. 1.

²⁵⁾ Cfr. A. Furtwaengler, op. cit., pag. 667 ss.; ma la data delle monete di Amphipolis è diversa da quella stabilita dal Regling, e da me seguita. Testa di Apollo del Mausoleo: Brit. Mus. Catal. of Sculpture, II, n. 1058; testa di Apollo qui riprodotta (fig. 19): ibid., III, n. 1858. Non può esser mia intenzione quella di approfondire, qui, le questioni relative a codeste sculture.

²⁶⁾ Cosí fanno, per esempio, A. B. West, Fifthy and fourth century gold coins from the Thracian Coast (Num. Notes a. Monogr. XL), New York 1929, pag. 168, la cui arbitraria affermazione è, senz'altro, seguíta da Ch. Seltman, op. cit., pag. 116. Cosí fa anche, accodandosi semplicemente a quest'ultimo, D. M. Robinson, Excavat. at Olynthus, V, Baltimore 1933, pag. 99 s.

²⁷⁾ Delle imitazioni e derivazioni nel mondo ellenico del tipo di Kimon e di quello di Euáinetos ho trattato

ampiamente nel mio libro: vedi, intanto, Evans, op. cit., pag. 74; Macdonald, Coin Types, pag. 81 s.; e, principalmente, H. v. Fritze, Die autonomen Münzen von Ainos, in Nomisma, IV, 1909, pag. 18 ss.

²⁸⁾ La firma, che era stata confusa con quella di Eukleidas, fu letta per la prima volta da A. Salinas, *Notizie d. Scavi*, 1888, pag. 307 s.

29) BENNDORF-NIEMANN, Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa, Wien 1889 (specialmente le quadrighe riprodotte nelle tavole XVI, A, 2, e XXII, A, 9). Bassorilievo di Oropós, ora nel Museo di Berlino. Blümel, Katal. der Samml. antiker Skulpturen, III, pag. 57 s., tav. 69 (ivi la precedente bibliografia). Bassorilievo del Falero: R. Kekule v. Stradonitz, Echelos und Basile (LXVes Winckelmannsprogramm, Berlin 1905). Bassorilievo di Rodi: Blümel, op. cit., III, pag. 56 s., tav. 68 (ivi precedente bibliografia). Non è questo, naturalmente, il luogo di approfondire le questioni sullo stile e sulla precisa cronologia di codeste opere d'arte, né di addurre altri esempi affini.

30) Brit. Mus. Catal. of Sculpture, I, n. 814.

31) A. Salinas, l. s. cit., pag. 309 s. La congettura fu accolta da A. Evans, Syrac. Medall. s. cit., pag. 72, n. 24; ma cfr. Tudeer, op. cit., pag. 154 e pag. 278 s.

32) P. WOLTERS, Die goldenen Aehren, nella Festschrift für James Loeb, München 1930, pag. III ss., tavola XVI, dalla quale deriva la nostra fig. 27. L'altezza dell'originale è di cm. 26.

33) Tale confronto avrebbe forse indotto il Wolters ad una cronologia meno estesa ed incerta di quella da lui proposta (quarto-terzo secolo), fondata esclusivamente sull'osservazione delle monete di Metaponto e dei didrammi di Segesta. È quasi soverchio ricordare che spighe simili nei tetradrammi di Segesta e di Messana sembrano copiate sugli esemplari delle monete siracusane. A Gela, il simbolo è più antico, ma ritorna nelle monete di stile siracusano.

IL NUOVO "MUSEO DELL'ALTO ADIGE,,

SISTEMATE le quattro sale della scultura e della pittura delle quali già s'è tenuto parola in questa rivista, ¹⁾ non sono mancati fortunatamente i mezzi per procedere a un rinnovamento completo del Museo di Bolzano. La larghezza dell'aiuto, la comprensione intelligente delle autorità, tra le quali va nominato in primo luogo il prefetto Mastromattei, il concorso generoso del Ministero, hanno permesso che fosse realizzato quanto appena si osava sperare. ²⁾

L'edificio fu rinnovato esternamente dall'architetto Amonn, togliendo tutti gli elementi che potevano rappresentare soltanto una moda architettonica di trent'anni fa, e mantenendo invece altri elementi, più sostanziosi, derivati dall'architettura cosiddetta d'Oltradige, la quale non è altro che un'eco (un po' impacciata) della nostra architettura rinascimentale ripetuta in una determinata zona dell'Alto Adige, agli albori del Seicento. La torre toglieva all'Oltretalvera la visione del Vael e perciò venne abbassata fino a mantenerla in linea con l'altezza dei circostanti edifici; il quadrante dell'orologio ebbe un affresco del pittore Merlet. E altri ritocchi



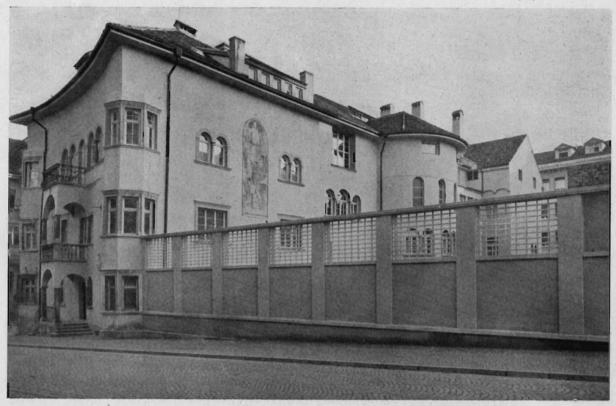
BOLZANO, MUSEO DELL'ALTO ADIGE - ESTERNO (Foto Farina)

furono fatti un po' dappertutto. Tal che risulta, ora, un'omogeneità che, forse, l'edificio neanche prima possedeva.

L'interno fu tutto destinato ad uso di museo. L'allontanamento di un asilo infantile, di una cospicua raccolta di storia naturale, la soppressione di una sala adibita a concerti e conferenze, permisero al Museo di utilizzare un numero considerevole di vani, alcuni dei quali, grandissimi, vennero trasformati in tanti locali minori. Non meraviglia pertanto che il numero di essi salisse da diciassette a guaranta, quanti sono attualmente. La sistemazione muraria non lasciò intatto un solo locale. Tra i lavori più cospicui, oltre la suddivisione delle due grandi sale al secondo piano, va menzionata la trasformazione della scala meridionale in tante sale di esposizione, il trasporto al terzo piano delle stanze gotiche, il nuovo alloggio del custode al pianterreno.

Si provvide a nuove vetrine in sostituzione di quelle antiche, del tutto insufficienti, e furono volute tali che si adattassero, volta per volta, agli oggetti ch'esse dovevano contenere: di noce quelle destinate all'archeologia, di acero bianco quelle per le ceramiche e le stoffe, di ciliegio quelle usate per le oreficerie, e via dicendo, cercando anche di intonare le stoffe, per qualità e per colore, agli oggetti esposti; le oreficerie ebbero un fondo di fustagno bianco. È superfluo soggiungere che le tinte dei pavimenti e delle pareti vennero accordate, fin dove possibile, col contenuto delle vetrine e con le vetrine stesse.

Come già si è accennato 3) il Ministero non mancò in ogni tempo di interessarsi del Museo di Bolzano, inviando dapprima circa duecento oggetti di arte pura e applicata conservati presso la R. Scuola Artistico-Industriale, tra cui si rivelarono opere di notevole valore; poi disponendo per il deposito di ventotto tele provenienti dalle Gallerie di Venezia, Firenze e Bologna, scelte da chi scrive. Mise infine a disposizione L. 10.000 per acquisti di opere d'arte. Doni, depositi e acquisti da varie parti vennero arricchendo il Museo. Basterà accennare al Miliario della via Claudia Augusta, che è il più



BOLZANO, MUSEO DELL'ALTO ADIGE - ESTERNO (Foto Farina)

importante monumento della romanità in Alto Adige, donato dal conte Toggenburg.

Tra i materiali, inoltre, conservati nel vecchio museo, inverosimilmente stipati, o relegati nei magazzini, fu possibile trovare oggetti dei quali dapprima non si sarebbe sospettata l'esistenza, o l'importanza; tanto è vero che un cattivo ordinamento può arrivare a celare la roba, anzichè a metterla in vista, anche quando è esposta. E troppo lungo sarebbe far l'elenco di tutti questi oggetti: oreficerie bellissime, statue lignee del secolo XVI, porcellane viennesi, dipinti di ogni epoca, persino un paesaggio di Teodoro Rousseau.

Ma bisogna anche dire che il discredito caduto su questi oggetti era dovuto non solo all'assenza di un criterio di esposizione, sì bene anche ai curiosi criteri con cui il Museo era stato fondato. Non erano forse candidamente esposti centinaia di saggi di allievi della vecchia Scuola Industriale, copie dall'antico, insieme a oggetti autenticamente antichi? E, per quanto riguarda la scultura, ad esempio, un buon terzo delle opere esposte erano contraffazioni.

Non si esagera affermando che il lavoro di scelta, di distribuzione, di collocamento fu tale da non differire di molto da quello che avrebbe richiesto la creazione di un nuovo museo.

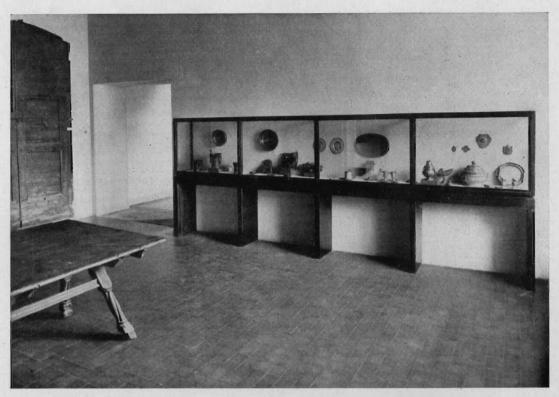
Per gli oggetti liberamente esposti e per quelli in vetrina quale altro concetto poteva valere se non quello che nella sistemazione delle prime quattro sale aveva dato così buoni risultati? Per fortuna lo spazio non mancò e si potè dare così a ogni oggetto quel respiro che esso, secondo la sua importanza, richiedeva. Quanto alla scelta, è evidente che essa è sempre proporzionata alla media della qualità delle cose da esporre. Più essa è alta, più il criterio di selezione diventa severo. Ma, in un Museo locale, regionale, l'arte locale ha imprescindibili diritti che non possono permettere di impostare la scelta con troppo rigore sulla qualità. Ne segue che la via di mezzo dovrebbe essere in questi casi la più giusta: l'ordinatore non temerà di indulgere troppo alla tendenza di tutto esporre quanto ha interesse locale tenendo d'occhio la qualità; ma questa,



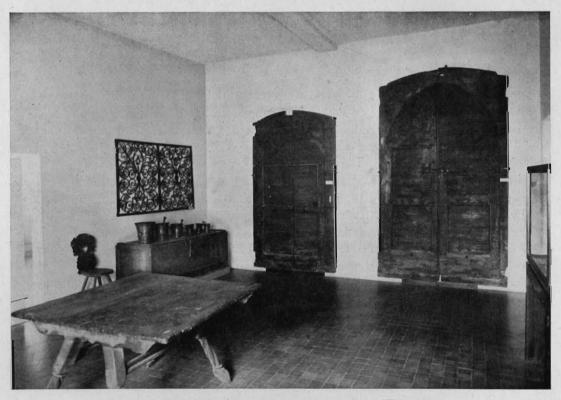
BOLZANO, MUSEO DELL'ALTO ADIGE - SALA I (ARCHEOLOGIA) (Foto Waldmüller)



BOLZANO, MUSEO DELL'ALTO ADIGE - SALA I (PARTICOLARE) (Foto Waldmüller)



BOLZANO, MUSEO DELL'ALTO ADIGE - SALA VI (Foto Waldmüller)



BOLZANO, MUSEO DELL'ALTO ADIGE - SALA VI (Foto Waldmüller)



BOLZANO, MUSEO DELL'ALTO ADIGE - SALA VII (PARTICOLARE) (Foto Waldmüller)

d'altra parte, non gl'impedirà di transigere, a quando a quando, purchè si tratti di chiarire, con oggetti di scarsa levatura, qualche segreto percorso dell'arte nella, a volte, un po' insonnolita provincia.

Distribuiti in quattro piani, i materiali del Museo si presentano con una successione determinata dalla preponderanza che, a Bolzano, si volle avesse, sulla parte etnografica, la parte artistica. Molto importanti le raccolte etnografiche del Museo di Bolzano e tali che ad esse è giusto siano dati lo spazio e la cura opportuni; ma è troppo evidente che, se un Museo ha da essere a Bolzano, esso non può essere che archeologico e artistico in primo luogo e cioè, absit iniuria, consacrato anzitutto alle più nobili produzioni dello spirito.

Al pianterreno nella, per ora, unica sala dedicata all'archeologia (ma vi è spazio per altre

tre sale) sono distribuiti materiali già noti e altri nuovissimi (i bei vasi cinerari di Vadena) con l'intento di rendere il più possibile chiaro il passaggio dalla preistoria alla storia, attraverso qualche cospicuo complesso (come quello del Piper), e testimonianze più o meno frammentarie. Il criterio cronologico prevalse su quello topografico appunto per l'assenza di una vasta e, quel che conta, originale documentazione antica delle varie località dell'Alto Adige. In una disciplina, come quella archeologica, dove tanto varie sono le componenti culturali e dalla quale, almeno in certi periodi, è difficile staccare una vera e propria storia dell'arte, è risaputo quanto arduo sia trovare uno stabile criterio di ordinamento museografico; è indubbio tuttavia come un ambiente accogliente e predisposto con tutte le opportune comodità possa facilitare grandemente il compito all'ordinatore, e come gli



BOLZANO, MUSEO DELL'ALTO ADIGE - SALE XII E XIII (Foto Waldmüller)



BOLZANO, MUSEO DELL'ALTO ADIGE - SALA XV (Foto Waldmüller)



BOLZANO, MUSEO DELL'ALTO ADIGE - SALA XVIII (CORPORAZIONI) (Foto Waldmüller)

accorgimenti del gusto possano sopperire a ineguaglianze, rendere presentabili oggetti (o complessi di oggetti) non tali per natura da suscitare emozioni estetiche. Lo stesso problema si presentò per la parte etnografica, al secondo e al terzo piano.

Al primo piano la prima sala fu destinata agli oggetti in legno e metallo, parte in vetrina, parte liberamente esposti. Le grandi porte intagliate di Nova Ponente del tardo Quattrocento, cedute dallo Stato, signoreggiano l'ambiente. Segue una saletta dove si radunarono in una bella e chiara vetrina maioliche e porcellane varie, dove sono notevoli le testimonianze di officine italiane (Faenza, Pesaro, Urbino), che, fin dal Seicento, lavorano per l'Alto Adige. Alle altre pareti, vetrine destinate ad accogliere stoffe. La stanzetta seguente raduna, in ordine cronologico, entro apposite vetrinette, i sigilli più

importanti della regione altoatesina, che si vollero qui esposti (anzichè nelle sale destinate alla storia della città e della regione) per quella possibile documentazione degli sviluppi formali che non sempre è assicurata con assoluta esattezza cronologica dalla scultura. Nelle quattro sale seguenti furono esposti i dipinti e, precisamente, nella prima i cinquecentisti (per lo più veneti), nella seconda i quattrocentisti locali, tardogotici che varcano anche il 1500, nella terza i sei- e settecentisti locali e di altre regioni (dipinti per lo più di piccole misure), nella quarta dipinti barocchi di notevoli dimensioni insieme a sculture della stessa epoca e a qualche dipinto straniero. Se la cronologia non fu rispettata ciò avvenne perchè il materiale stesso imponeva di scegliere volta per volta il locale più adatto in cui esso avrebbe figurato meglio. Una grande sala infine, e da tre anni ormai, ospita le belle



BOLZANO, MUSEO DELL'ALTO ADIGE - SALA XXXVII (STANZA GOTICA DA CONVENTO PRESSO MAGRÈ) (Foto Waldmüller)

sculture romaniche, gotiche e rinascimentali. Accanto ad essa, una saletta fu riservata alle sculture minori e alle oreficerie, tra le quali si devono annoverare alcune opere di qualità, una croce astile bolognese del Trecento, una croce ottoniana, una pisside tedesca del 1523, ecc.

Il primo piano si conchiude con la spaziosa sala delle belle stufe barocche, alle quali si accompagnano, in vetrine, una ricca serie di mattonelle che, dal secolo XV al XVIII, dà modo di seguirne compiutamente lo svolgimento.

Tutto un piano è stato così dedicato all'arte pura e applicata, là dove prima era esposta la collezione etnografica. Per dare un'idea dell'incremento avuto da questa parte del Museo basterà notare come su 105 oggetti di arte pura (pittura e scultura) non esposti in vetrine, ben 55 sono entrati nel Museo dopo il passaggio dell'istituto all'Amministrazione comunale.

Le prime sale del secondo piano riservate alla storia della città, destinate ad ospitare i più svariati materiali (e talora non tra i più nobili), presentavano ovviamente un problema museografico analogo a quello offerto dall'archeologia. Nella sala che doveva ospitare, insieme a molte altre cose, le testimonianze delle vecchie corporazioni fu pertanto ideata una parete ad andatura mossa che alterna, al centro della sala, piccole vetrine e pareti utili, per l'esposizione di oggetti di maggiori dimensioni. In una vicina saletta, preziose testimonianze stampate e scritte della famigliarità goduta in passato dalla lingua italiana in Alto Adige, da una parte; e dall'altra gli schizzi preparatori di Marcello Piacentini per il Monumento alla Vittoria. Seguendo il giro si attraversano le



BOLZANO, MUSEO DELL'ALTO ADIGE - SALA XL (ARTE MODERNA) (Foto Waldmüller)

sale destinate al mobilio barocco, dove la qualità non sempre molto alta permise di esporre anche altri documenti di carattere storico.

Tutto il resto di questo piano è preso dalla collezione etnografica; distribuita in non meno di sei sale al secondo e cinque al terzo piano. Materiale che varia di qualità a seconda del luogo di provenienza, talora rozza fatica di pastori, talora merce d'importazione da centri più coltivati. Questa disparità di livello imponeva naturalmente un trattamento volta per volta diverso; è chiaro che una collezione etnografica, in cui il fatto artistico ha, più o meno, una sua parte non può, in un Museo d'arte, sottrarsi alle esigenze di un ordinamento rispettoso delle leggi del gusto. Si deve a queste considerazioni, e altrettali, se il materiale etnografico raccolto per lo più per categorie o a seconda della materia di cui è fatto, venne talora

spartito in diverse sale, perchè condotto con gusto troppo ineguale: come ad esempio toccò agli oggetti religiosi.

Oltre al resto della raccolta etnografica, le sale del terzo piano ospitano quattro stanze del secolo XV-XVI il cui rivestimento ligneo a intagli gotici è un interessante esempio di interni, conservati più o meno intatti, di quel tempo. Delle quattro stanze, impropriamente chiamate "rustiche,,, una sola merita questo nome, e cioè quella proveniente da Chiusa; infatti il carattere degli intagli, di uno stentato gotico a metà del Cinquecento, può apparir opera di legnaiuoli di campagna tocchi in ritardo da correnti ritardate. Le altre tre stanze invece, da Sarentino, Dobbiaco e Convento presso Magrè, conservarono l'appellativo di rustico forse perchè abitate in un secondo tempo da contadini; ma il loro gotico non ha proprio nulla di rustico e di ritardato, è ricco di linfa giovane e fresca, si presta a una datazione abbastanza precisa se confrontato con quello di altri monumenti coevi.

Un'ultima sala fu voluta riservare alla pittura più recente e moderna, dagli albori dell'Ottocento a noi.

Il Museo dell'Alto Adige a Bolzano, è adunque un organismo nuovo, vitale, capace. La sua attrezzatura lo destina a funzioni sempre più importanti nella vasta provincia di confine. Degnamente rinnovato, ampliato, arricchito, i suoi attributi non sono, da oggi, soltanto civici ma regionali. È perciò da augurarsi che il livello raggiunto con tanti sforzi, sia mantenuto per dare agio a questa nuova sede dell'arte

italiana di esercitare quelle funzioni alle quali è chiamata. Per questo essa si è voluta in tutto degna; tale insomma che non rappresenti soltanto un appagamento delle esigenze degli studi, ma altresì uno sforzo per portare l'opera d'arte "verso il popolo ". Wart Arslan

1) W. ARSLAN, Nuove sale nel Museo Civico di Bolzano in Bollettino d'Arte, gennaio 1936. Il "Museo Civico,, di Bolzano è stato, or ora, trasformato in "Museo dell'Alto Adige,,, e non soltanto di nome, ma di fatto; esso infatti assorbirà, per disposizione delle superiori Autorità, i Civici Musei di Merano, Brunico, Bressanone, Vipiteno e Chiusa.

2) Una compiuta relazione del lavoro compiuto è stata testè pubblicata nell'*Archivio per l'Alto Adige*, XXXII, 1937, parte II, pag. 465-514.

3) Articolo citato sul Bollettino d'Arte.

PROBABILI FENOMENI DI REGRESSO ICONOGRAFICO

HE NEL RAPPRESENTARE il morto talora lo scultore o il parente superstite tendano ad effigiare un dio o una dea, un eroe o una eroina — belli e giovani — è cosa strettamente connessa colle credenze religiose degli antichi, e, quindi, assai frequente. 1)

Un fenomeno non dissimile, per quanto più raro e sempre molto attenuato, si riscontra qua e là anche nella iconografia greca; varî ritratti si avvicinano in maniera strana al "tipico,,, il quale, naturalmente, significa "divino,... Così si suole accostare il Sofocle laterano ad un Herakles di Boston, 2) comporre il gruppo dei Periandri con un altro tipo di Herakles, 3) e, parimente, l'anonimo greco A. Br. 1101, dal severissimo schema rettangolare, con tutta una serie di teste tipiche della metà del V secolo. 4)

A questi casi presentati dalla tradizione aulica vorrei solo aggiungere qualche probabile coincidenza meno nota, desunta dalla produzione artistica dell' Impero Romano, coincidenza tanto più evidente, quanto più rozza ed ingenua. Si confronti cioè il ritratto di Fortunatus in un frammento di stele 5) burdigalense (fig. 1) colla testa di una statua in pietra di Zeus 6) nel Museo Archeologico di Budapest e di probabile provenienza transilvana (fig. 2). Evidentemente l'influenza dello schema "diale,, ha guidato la mano dello scultore galloromano, specialmente nella veduta di fronte; eppure, l'uno e l'altro monumento sono certamente indipendenti. Possono anch'essere non necessariamente coevi; giacchè se Fortunatus apparterrà con ogni verosimiglianza alla seconda metà del II secolo, in quanto presenta una scarnificazione, una riduzione del gruppo iconico antoniniano, ma potrà bene ancora costituire una persistenza e scendere ulteriormente; lo Zeus è frutto di tale impressionismo di masse (si veda di lato: fig. 3) da rendere incerto ogni inquadramento, a meno che non ci si contenti dei due termini estremi per l'arte daco-romana, del 100 cioè e del 270 d. C. 7) Certo in ogni modo è che, pur ignorando l'artefice dell'uno l'esistenza dell'altro, i due monumenti concordano in maniera strana e rivelano in questi bassi strati artistici l'esistenza di leggi formali e psicologiche