©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

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

CHE 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

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

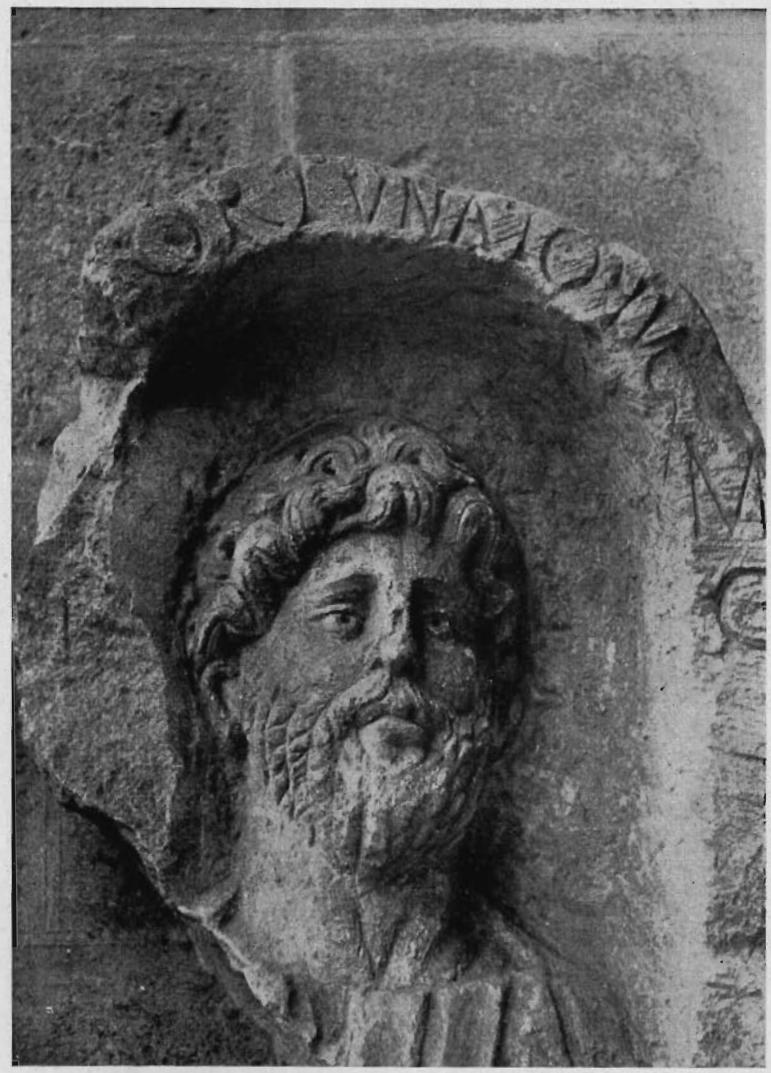


FIG. 1 – BORDEAUX, MUSEO ARCHEOLOGICO – LA STELE DI FORTUNATUS (*Fot. Ferri*)

(la *forma mentis* cioè, la cui menzione pur dispiace a taluni archeologi), che abbracciano Occidente ed Oriente.

Meno interessante del frammento burdigalense, ma altrettanto probativo è il caso di un rozzo frammento di stele del Museo di Périgueux, dove possono riscontrarsi evidentissimi elementi erculei e diali, [8] specialmente nella forma dei baffi e nell'intonazione generale del viso.

Per quanto però tutte le constatazioni di questo genere riescano, anche se comuni e frequentissime, sempre degne di nota, nulla può eguagliare l'interesse del quesito inverso: se possa darsi cioè il caso di una effigie divina, la quale, per una ragione qualsiasi, incapace di restare nella zona ideale in cui è indigena, tenda a ridiscendere, via via sdrucciolando, in quella individuale, dalla quale prese le mosse; si umanizzi; da tipo torni ritratto, ripercorra all'indietro il cammino faticosamente conquistato per via di continue e ulteriori addizioni, ricadendo nei singoli elementi costitutivi individuali. [9]

Già gli esempi, sopra citati, del Sofocle e del Periandro potrebbero essere in certo modo richiamati anche sotto questo rispetto, qualora, anzichè dall'individuo, fossimo autorizzati a partire dal dio; ciò che non è in quei casi ammissibile. Ma è nell'arte del popolo, nell'arte della provincia, che questo procedimento involutivo si mostra con maggior evidenza ed estensione; per quanto sempre tenui e limitate siano le constatazioni a noi lecite, e sebbene assai spesso l'esistenza del fenomeno appaia a noi più come una tendenza, che come un fatto: come una specie di indistinto malessere che snatura il divino simulacro, un qualcosa di indistinto e di strano, mal conciliabile colla tradizione. Si deve però anche tener presente che, a mia conoscenza, questo è un quesito nuovo, che nessuno si è mai posto, e quindi le sue incertezze, le sue difficoltà sono ovvie e scusabili.

Un poco dubbioso e titubante, pertanto, vorrei offrire all'esame degli studiosi le teste di due statue marmoree di Cibalae, ora nel Museo di Zagabria (*figure* 4, 8); rappresentano un Herakles e un Poseidon: epoca imperiale difficilmente precisabile. [10]

Orbene, la testa dell'Herakles, pur richiamando alla lontana uno schema iconografico

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

rettangolare frequente verso la metà del V secolo, [11] vive addirittura in mezzo a un gruppo di ritratti del IV secolo, con propaggini fino al tipo di Epicuro e compagni, e nell'epoca imperiale sembra richiamare lo schema di Commodo e di altri tipi della metà del III secolo. [12] Vorremmo quasi dire che l'autore dell'Herakles, preoccupato di non saper conferire sufficiente espressività al suo dio, abbia addirittura cercato di individualizzarlo; certo è che i due cirri sulla fronte e sulla barba — elementi senza dubbio di scuola — e il fortissimo profondamento degli occhi non riescono troppo ad attutire l'impressione di consistenza individuale e antropica del nostro semidio.

Forse l'autore, adusato a scolpir ritratti, avrà lasciato qui come un'impronta involontaria della sua attitudine? sarà stato guidato e costretto dall'abitudine? Possibile. Ma la ragione può essere anche altra. Può darsi che noi ci troviamo dinanzi ad uno dei tanti casi di *horror languidi*, di orrore cioè dell'inespressivo, del generico: orrore e timore che trovarono poi il loro legislatore in Plotino, [13] ma che, naturalmente, a lui preesistevano. Ma forse potrebbe pensarsi anche ad una più semplice soluzione etnografica o, meglio, topografica del fenomeno. L'artefice, da qualunque luogo provenga e di qualunque nazionalità sia, ha un'attività piuttosto limitata in fatto di qualità. Per lo più appresta stele funerarie coll'effigie del defunto. Ora, sempre in Pannonia, uno schema simile al nostro è presentato, ad esempio, dalla stele di un certo Monimus, un orientale probabilmente da Emesa, davanti alla cui testa (*fig.* 7) possiamo forse restare incerti su quanto vi sia di verismo etnico e quanto di scuola, ma troviamo certamente molto della mentalità che ha guidato l'artefice delle statue di Cibalae; e la cosa assume poi un interesse ancor maggiore e del tutto inaspettato, se con Monimus e col nostro Herakles si confrontano alcuni ritratti palmireni. [14] Artista quindi proveniente dall'Oriente? Artista di ritratti di orientali? Domande oziose e pericolose, forse. Non correremmo il rischio di far dire a un povero documento plastico assai più di quello che la sua natura comporti? Ma son quesiti che si presentano naturalmente, e che è bene non respingere *a priori*. Tanto più che non si tratta di fatti puramente formali e tanto meno circoscritti a una regione dell'Impero, ma son fenomeni bensì sorgenti da una generica

FIG. 2 – BUDAPEST, MUSEO ARCHEOLOGICO – STATUA SEDUTA DI ZEUS (PARTICOLARE) (*Fot. Ferri*)

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 3 – BUDAPEST, MUSEO ARCHEOLOGICO – STATUA SEDUTA DI ZEUS (PARTICOLARE) (*Fot. Ferri*)

mentalità d'epoca imperiale. Non si può non ricordare, a questo punto, anche questa interessante testa del Museo di Périgueux proveniente da Eymet, nella Dordogna,[15] la quale, pur rappresentando evidentemente un dio — Zeus o Eracle — ha nondimeno tali concretazioni di individualismo nel naso, nella fronte, negli occhi, nello schema rettangolare, che non si può fare a meno di pensare ad un artefice il quale abbia visto, o voluto vedere in essa, precipuamente un uomo;[16] ad un artefice almeno che, abituato a concepire ed effigiare uomini, non abbia potuto comandare alle sue mani di astrarre il dio dalla folla dei singoli (*figure* 5, 6).

Un problema forse ancora più complesso ci offrono la testa di Poseidon (*fig.* 8) col suo *pathos* dolorante, e le non troppo dissimili di uno Juppiter a Treviri,[17] e di un'Athena di Metz (da Héraple, Espérandieu 4448) con varie gradazioni più o meno maldestre di sforzata umanità e di esagerato espressionismo nel viso divino.[18]

Anche qui nulla ci vieta che questo tipo di testa piegata da un lato, in atto di pietà, o di dolore, sia stato voluto dall'artefice, sebbene non ne paia chiara la ragione nell'effigie di un Poseidon; ma qui pure, come per l'Herakles, nessuno può impedirci di ricercare una ragione, se non unica almeno concomitante, in un altro ordine di fenomeni. Esisteva nell'arte coeva uno schema artistico simile? uno schema di testa reclinata e dolorante? E se esistette, costituì esso un fenomeno artistico sporadico, oppure frequente, dimodochè possano pensarsi artefici occupati usualmente a dar vita a monumenti simili? La risposta è ovvia: rispondono a decine le statue di barbaro e i rilievi con scene barbariche le quali accompagnarono, durante l'Impero, la lotta a nord e ad oriente: il barbaro vinto e domo, ferito o legato alla sorte avversa fu, naturalmente, il tema preferito di quella letteratura artistica; egli china la testa atteggiata ora a spasimo, ora a contenuto dolore, ora solo a muta e disperata rassegnazione e, mentre attende l'inevitabile, sembra volersi conciliare le simpatie dello spettatore pietoso.[19]

Ora, non si può fare a meno di ammettere la possibilità di un'influenza "tettonica" o almeno psicologica, di questo tema sulla costruzione del nostro Poseidon. Possibilità, ripeto; e nulla più; che però la coincidenza delle nostre supposizioni per l'Herakles rende logica e opportuna.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

E, tra le decine di teste che si posson citare, piace qui ricordare questa brutta ma espressiva testa di probabile [20] barbaro nel Museo Wallraf-Richartz di Colonia (*fig.* 9). Ben differente tra i due, tra il barbaro e il dio, e il materiale e la tecnica — là sommaria e barbarica, qui quasi aulica — ma quanta affinità psicologica tra la ragion d'essere dell'una e dell'altra testa! Il barbaro soffre di un cruccio più profondo, che gli serra la bocca desiderosa forse di urlare; nel dio, invece, la pietà, la commiserazione si mantiene in un grado più alto e più nobile: ambedue però piegano la testa e si concentrano nel loro dolore, che nasce umanamente in loro, ed in loro singolarmente si trova, in loro quasi persone reali del loro tempo, espressioni viventi di una realtà individuale ed immediata. Era ormai l'unica condizione di intelligibilità e di accettabilità artistica da parte di un ambiente che viveva intimamente al di fuori della tradizione artistica classica: avere un'anima, un'espressione.

Pertanto, il particolar fenomeno di questo "regresso" iconografico, entro la tradizione del ritratto ideale del dio, offre occasione a considerazioni interessanti sulla formazione dell'effigie ideale stessa. La quale è evidentemente una creazione greca, intimamente ed esclusivamente ellenica. In Grecia è già un ritratto psicologico — due psicologie sono in atto, quella dell'effigiato e quella dell'artefice — l'immagine dell'individuo; ma quella del dio lo è ancora in maggior grado e in più ampia estensione: è come una somma astratta di un numero infinito di predicati fisiognomici individuali. Fuori dell'ambiente greco, che l'ha creata è impensabile; non può resistere, a meno che non la coltivino artificialmente o artisti greci o altre forze volontarie.

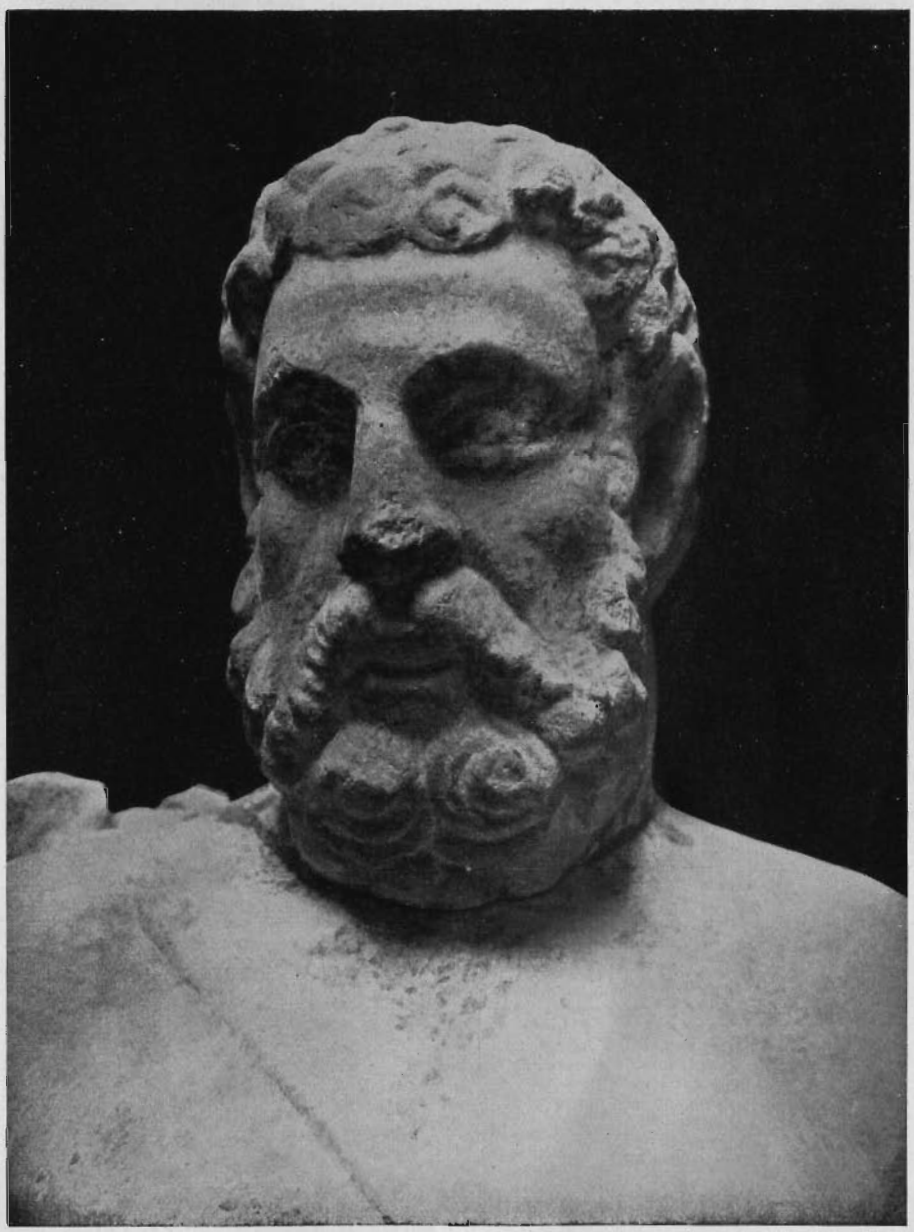
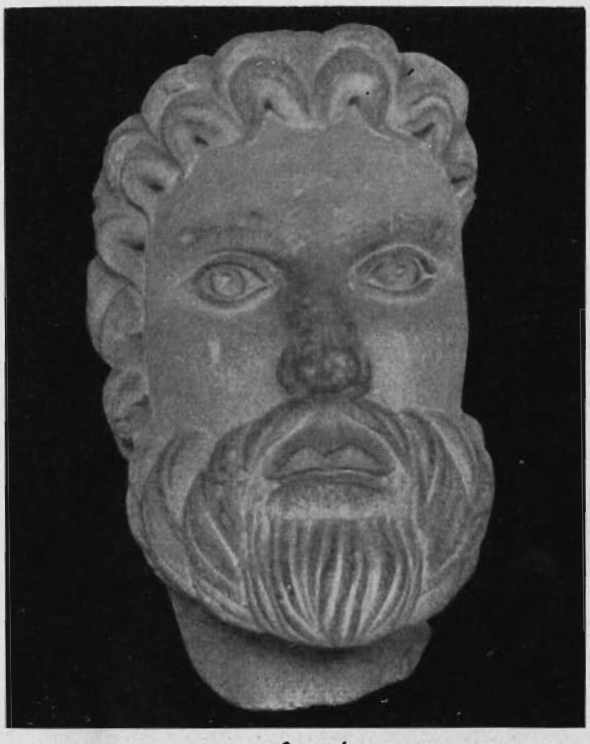


FIG. 4 – ZAGABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO – STATUA DI HERAKLES (PARTICOLARE) (*Fot. Ferri*)

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte



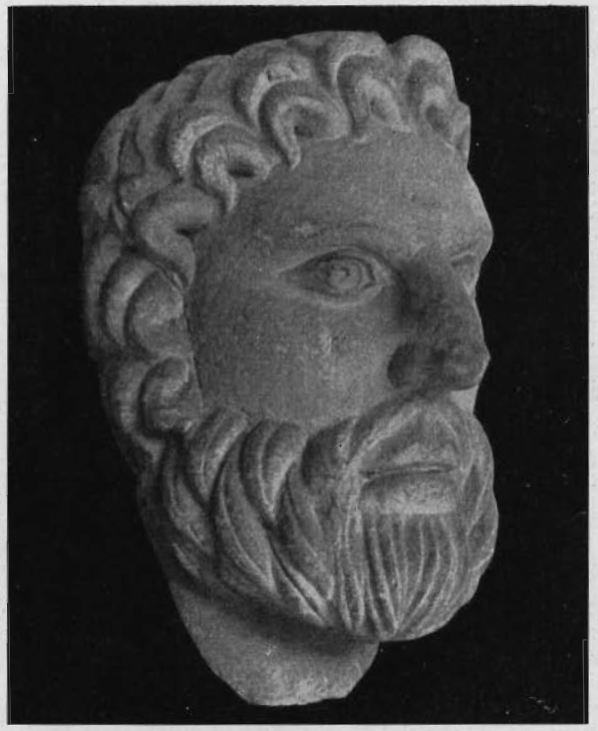


FIG. 5, 6 – PÉRIGUEUX, MUSEO ARCHEOLOGICO – TESTA DI DIVINITÀ (*Fot. Ferri*)

Ma nella maggior parte dei casi, lasciata a sè, senza la linfa nutrice di una superiore visione tipica e filosofica, l'immagine divina si sgretola, si disgrega e torna indietro; forse — l'ipotesi almeno sorride — nel cammino a ritroso recede a tappe, ripercorrendo in altro senso gli stessi gradi. Potrebbe infatti scendere subito e addirittura all'uomo, all'individuo; non lo fa. Prima di rivivere nella scarna e sparuta umanità del Giove di Lautzkirchen a Spira, [21] che ognuno può confrontare con un noto ritratto di Ostia, [22] sembra che, da un lato, faticosamente ma tenacemente si abbarbichi al passato, al modello, pur non riuscendo più a capirli e quindi a renderli; mentre, dall'altro, la realtà della vita, scevra di preconcetti e di schemi filosofici, tende a richiamarla alla immediata e più trasparente semplicità. Così hanno vita ibridi e strani tipi intermedi fra l'effigie psicologica pura (Grecia) e quella individuale pura (Roma), a spiegare i quali è certo troppo semplicistico appellarsi soltanto alla inettitudine degli artefici. SILVIO FERRI

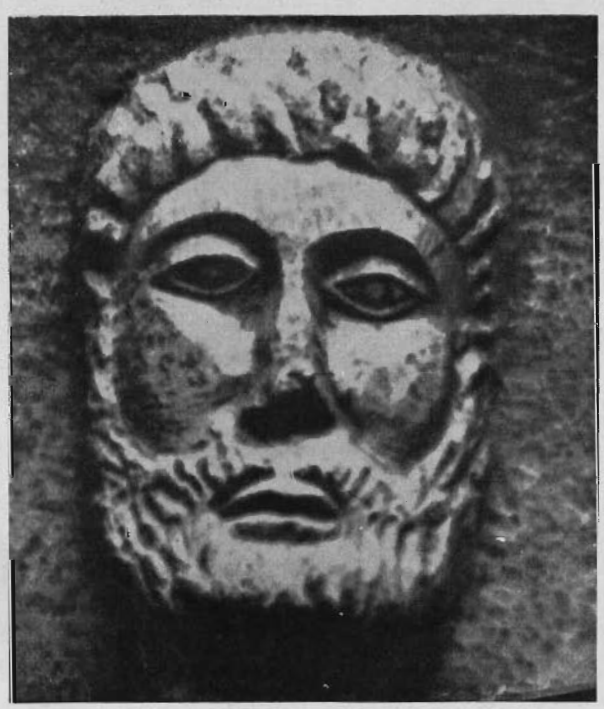


FIG. 7 – BUDAPEST, MUSEO ARCHEOLOGICO STELE DI MONIMUS (PARTICOLARE)

1) Per esempio, FERRI, *Divinità ignote*, pag. 53.

2) CASKEY, *Cat. Boston*, pag. 149 seg.

3) *E. A.*, 4162; BR. BR., 734, testo; STUART JONES, *Conserv.*, pag. 158.

4) FURTWÄNGLER, *Meisterwerke*, pag. 347; CASKEY,

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

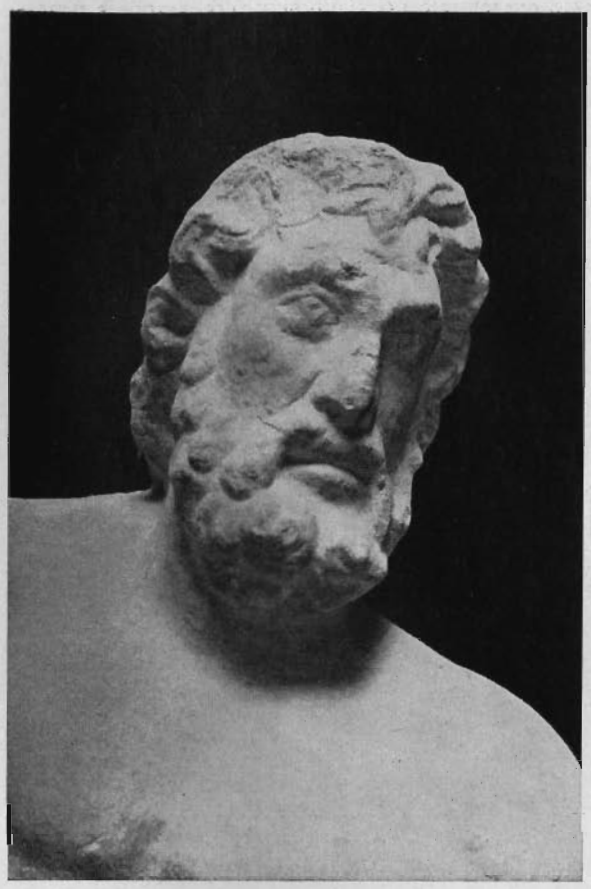


FIG. 8 – ZAGABRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO
STATUA DI POSEIDON (PARTICOLARE) (*Fot. Ferri*)

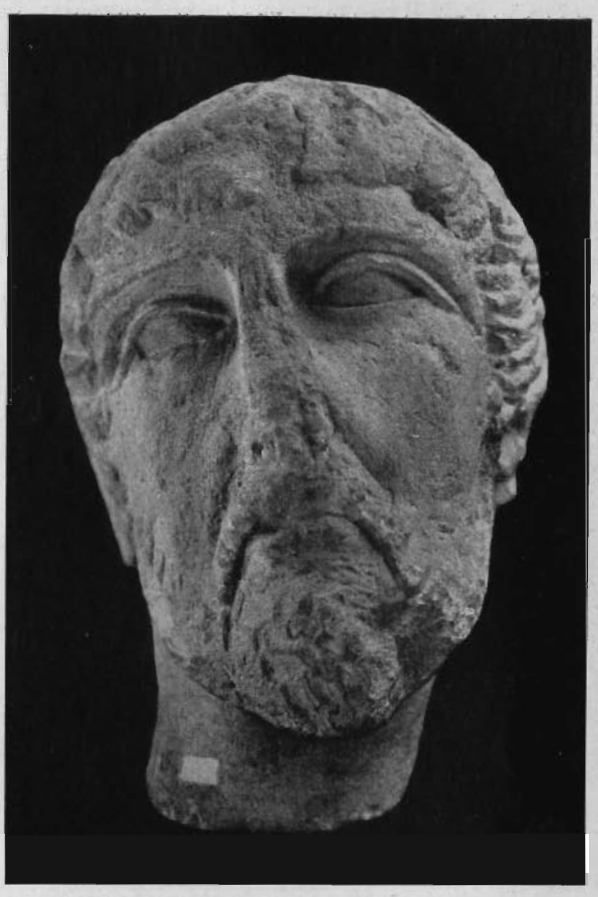


FIG. 9 – COLONIA, MUSEO WALLRAF–RICHARTZ
TESTA DI BARBARO (*Fot. del Museo*)

pag. 134 (terracotta di Herakles nel British Museum). Anche LIPPOLD, *Porträtstatuen*, pag. 66.

5) ESPÉRANDIEU, 1143; pietra; alt. m. 0,66; *C. I. L.*, XIII, pag. 734.

6) FERRI, *Arte romana sul Danubio*, fig. 208 seg.

7) Le curiose incertezze del Poulsen sulla datazione di materiale dacio dimostrano quanto sia pericoloso servirsi dello stile nel campo dell'arte provinciale: *Bollettino d'Arte*, XXIX, 1935, pag. 166. Recentissimamente ha fatto constatazioni analoghe alle mie, dando piena ragione alla mia cronologia, il DEN TEX in *Kritische Berichte zur Kunstgesch. Litt.*, VI, 1937, pag. 37.

8) ESPÉRANDIEU, 1262; *Historia*, VI, 1932, pag. 242 segg.

9) Cfr. HEKLER, *Ztft. bild. K.*, 60 1926, pag. 273 segg.; ID., *Wien. I. Kunstgesch.*, IV, 1926, pag. 52 segg.; ID., *Götterideale und Porträts*, 1917, pag. 5 segg. ("il ritratto individuale è una *Vorschule* per costruire il tipo divino; il dio è una *Steigerung* di umanità „).

10) Pubblicate in *Viestnik*, VI, pag. 140; FERRI, *Arte Danubio*, fig. 204, 205. Altezza dell'Herakles m. 1,13; del Poseidon circa m. 1,23. Probabilmente del tardo II secolo, per quanto la tendenza alla espressività può indurre a pensare anche ad epoca più tarda. Schemi iconografici lontanamente paralleli: Commodo e Pertinace. Per le notizie storiche su Cibalae, vedi P. WISS, III, 2534 (Patsch).

11) ARNDT BR., 1101 e 547. Si confrontino i baffi di quest'ultimo.

12) A. BR., 1081 segg., 1093, 965, 675; BERNOULLI, *Gr. Ik.*, II, pag. 122 segg.; ultimamente su Epicuro, POULSEN, *Gazette B. A.*, 1937, fasc. di gennaio.

Vorremmo quasi dire che l'autore dell'Herakles, lo abbia pressochè individualizzato nella serie iconografica del IV secolo: accanto a A. BR., 961 (Londra, 1849; SMITH, III, tav. XII) da un lato, e a A. BR., 403 (Berlino 313; *Beschr.*, 130) dall'altro; e insieme con A. BR., 653 (cfr. 671: Napoli, 6134, cfr. 6143) e col Periandro BR. BR., 735. Come controprova iconica d'epoca tarda imperiale può valere la testa 1959 del British Museum; L'ORANGE, *Spätantike*, pag. 87 segg., fig. 225.

13) FERRI, *La Critica d'Arte*, I, 1936, pag. 166 segg.

14) FERRI, *Arte Danubio*, pag. 204 e fig. 243; INGHOLT, *Palm. Skulpt.*, tav. VI, 2.

15) Calcare; alt. m. 0,32; ESPÉRANDIEU, 7554. Non posso dire se la mancanza dei cirri a sinistra sia dovuta a mutilazione, o a volontà, nel qual caso la testa avrà appartenuto a una diade o triade di dei.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

16) Cfr. anche il caso di un busto di bronzo da riconnettersi col ciclo di Zeus Bronton, ora al Louvre, e sul quale gli editori sono incerti se trattasi di un uomo o di un dio: ESPÉRANDIEU, 7214; *M. Piot*, X, 1903, pag. 70, n. 2; DE RIDDER, *Br. Louvre*, I, pag. 14, n. 47. Un lontano parallelo umano alla testa di Périgueux in *Berl. W. Pr.*, 76, n. 1 tav. I (RODENWALDT: III–IV secolo).

17) FERRI, *Arte Reno*, fig. 176, pag. 289; cfr. pagina 268.

18) Per queste due ultime teste sono ravvisabili evidenti analogie plastiche nella resa dell'occhio quasi tutto concentrato nel ciglio superiore, grande e straordinariamente arcuato. Trattasi di un particolare tecnico assai esteso nell'arte galloromana: ESPÉRANDIEU, 4425, 4842, 4841, 4902, 4837, ecc.

19) Per esempio: BIENKOWSKI, *Gallier in der Kunst*, pag. 3, 13, 21, 25, 141, 144, 149; *Antike Denkm.*, IV, pag. 65, fig. 10 e 11.

20) ESPÉRANDIEU, 7421; calcare; alt. m. 0,29. Qualche incertezza; il Fremersdorf la crede antica.

21) FERRI, *Arte Reno*, pag. 189.

22) Per esempio PARIBENI, *Il ritratto*, tav. 339.

DUE ARCHITETTI BORROMINIANI IN SAN LORENZO IN PISCIBUS DI ROMA

FRA LE TANTE sistemazioni che l'età barocca ha compiuto delle chiese romane a pianta basilicale, una si distingue per particolare sobrietà e armonia: San Lorenzo in Piscibus [1] (*figure* 1 e 2). Finissimi sono i fregi dell'architrave che gira tutt' intorno nella navata centrale sopra le colonne antiche di bigio; un'eleganza sciolta e vivace è nelle volute che scendono dalla finestra sopra l'arco della cappella maggiore a raccordarsi con la cornice dell'attico; gli stemmi ai lati dell'altare, i putti sovrastanti e quelli che formano corona nella cupoletta sono modellati con grande mollezza e si fondono nella luce piena e irradiante.

La stessa eleganza, la stessa predilezione per l'armonia lineare, per il candore degli stucchi si ritrova nell'atrio; nè, in questa unità, sembra possibile di dover distinguere più epoche o più mani. Eppure la chiesa è frutto di due diversi restauri.

Del pessimo stato in cui era ridotta quando nel 1659 fu concessa da Federico Angelo Cesi duca d'Acquasparta agli Scolopi fa fede un inventario dell'epoca. [2] Basti citare: "il coro spogliato con il parapetto di mattoni senza gelosia; una scala di piroli di legno per andarvi; il paliotto dell'altar maggiore di corame assai vecchio ,,. Inoltre solo le due navi laterali erano coperte a volta, "le colonne, i capitelli, gli architravi in buona parte mancanti e logori, le pareti nude e senza il minimo

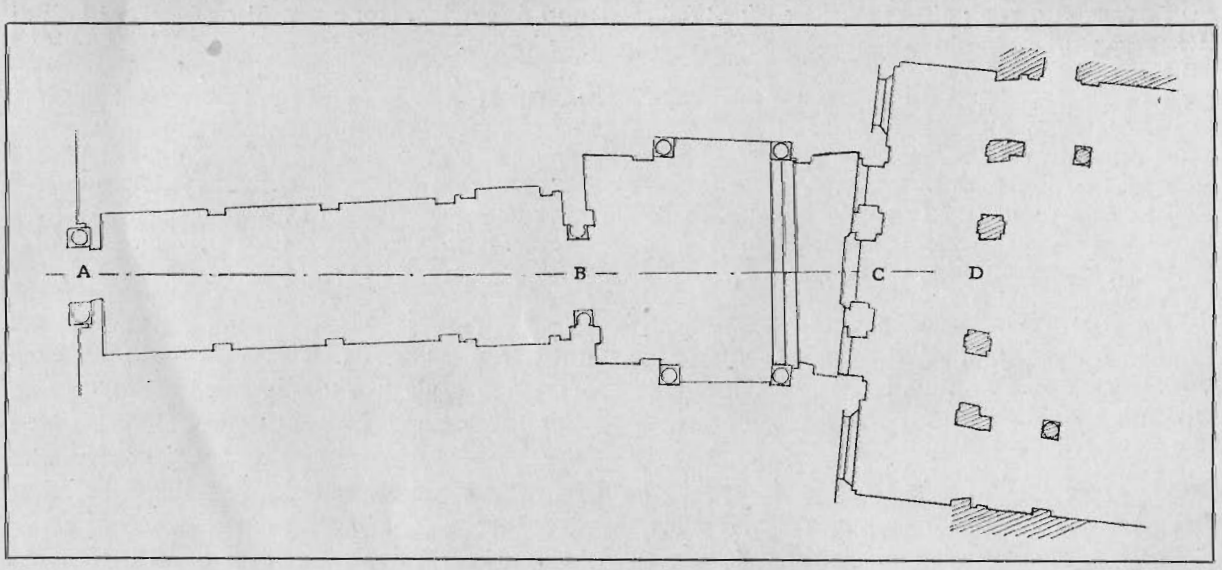


FIG. 1 – ROMA, SAN LORENZO IN PISCIBUS – PIANTA SCHEMATICA (*Rilievo dell'ing. M. Bianchi*)