

dall'alto, dopo la zona erosa che dovrebbe ospitare l'elenco delle offerte funerarie, compare un segno in forma di volatile, forse un 3, privo di significato; nella terza riga a partire dall'alto il sostantivo femminile *ht* ed il relativo aggettivo femminile *nbt* hanno il segno terminale \triangle *t* sostituito da un \ominus *r*, cui in *nbt* viene aggiunto un *t* supplementare, l'aggettivo femminile *nfrt* presenta i segni \ominus *r* e \triangle *t* invertiti, con il \triangle reso come un cerchietto, e all'aggettivo femminile *w'bt* manca il *t* terminale; nella quarta e ultima riga dall'alto la componente *hwt* dell'espressione *hwt-k3* è resa assai schematicamente mediante un largo segmento verticale ove non è segnato il piccolo riquadro laterale interno, e l'interpretazione dei due segni successivi come il titolo *r Nhn* costituisce solo un suggerimento e non una certezza, poiché il geroglifico \odot è particolarmente confuso e illeggibile; anche il nome del proprietario della stele presenta difficoltà di lettura, poiché nell'opera di H. Ranke non compare il nome *Trw*, ma è invece attestato *Twr* \triangle $\frac{2}{\text{II}}$ $\frac{1}{\text{I}}$ nome maschile frequente nel Nuovo Regno.¹³⁾ Infine, dopo l'ultimo segno *nb* manca l'usuale segno *lm3h*, che al *nb* dovrebbe essere aggiunto per formare l'espressione *nb lm3h* "signore di venerazione".

Dopo aver constatato queste notevoli imperfezioni nell'epigrafia della stele, viene spontaneo domandarsi a quale causa esse possano essere ricondotte: premesso che, indubbiamente, il lapicida non conosceva bene la scrittura geroglifica monumentale, la confusione operata tra \triangle *t* ed \ominus *r* potrebbe essere indizio che egli copiò l'iscrizione da un modello, o per meglio dire da una sorta di cartone, scritto in caratteri ieratici, ove i segni per *t* ed *r* presentano una morfologia assai simile;¹⁴⁾ tale supposizione è valida anche ri-

guardo alla resa del segno \square *Wsr* nella prima riga, che ne riproduce perfettamente la forma ieratica,¹⁵⁾ e

del segno \square *hwt* nell'ultima riga, ridotto ad un largo segmento senza particolari connotazioni, assai simile all'aspetto che esso mostra nel papiro ieratico Ebers, degli inizi della XVIII dinastia.¹⁶⁾

Dunque, in conclusione, la piccola stele di Palermo è databile agli inizi della XVIII dinastia per le sue caratteristiche sia figurative sia epigrafiche; sarebbe anche molto interessante potere precisare la sua provenienza e forse si può formulare un'ipotesi in tal senso. È noto che un gran numero di steli erano erette nella zona sacra del grande tempio di Osiride in Abido:¹⁷⁾ in particolare, come si può vedere dalla collezione del Museo del Cairo, molte di esse, la cui datazione risale alla parte iniziale della XVIII dinastia e la cui origine abidena è certa, recano incisa la scena del banchetto funebre dei defunti (quasi sempre infatti i morti sono due, marito e moglie) assistiti da uno o più parenti, nonché la dedica *htp-di-nsu* ad Osiride.¹⁸⁾ Si potrebbe quindi supporre che anche il piccolo monumento di Palermo fosse in origine eretto nel territorio sacro del tempio osiriano di Abido e che da lì, attraverso vicende non determinabili ed in epoca non precisabile, sia giunto al Museo della città siciliana.

GABRIELLA SCANDONE MATTHIAE

1) Ringrazio vivamente il prof. Vincenzo Tusa, che mi ha affidato la pubblicazione del pezzo.

2) Il titolo *Preposto alla Cappella*, come si può vedere in A. ERMAN - H. GRAPOW, *Wörterbuch der Aegyptischen Sprache*, III, p. 5, 17 dovrebbe comportare la specificazione della cappella di quale divinità si tratta: qui tale specificazione è assente, ma la dimenticanza non sorprende in un testo inciso così sommariamente e tanto pieno di errori, come si vedrà in seguito.

3) Sul titolo assai antico *Bocca di Nekhen* cfr. *Wörterbuch der Aeg. Sprache*, cit., II, p. 390, 5 e le relative *Belegstellen*.

4) J. VANDIER, *Manuel d'Archéologie Egyptienne*, II, 1, Paris 1954, pp. 489-92.

5) *Ibid.*, pp. 502-05 e G. JÉQUIER, *Considerations sur les religions égyptiennes*, Neuchâtel 1946, pp. 46-51.

6) VANDIER, *op. cit.*, II, 1, pp. 505-15.

7) S. BOSTICCO, *Le stèle egiziane del Nuovo Regno*, Roma 1965, pp. 13 n. 1, 14 n. 3.

8) G. STEINDORFF, *Catalogue of the Egyptian Sculpture in the Walters Art Gallery*, Baltimore 1946, p. 84, n. 281, pl. LII. Un'altra stele riprodotta nella stessa opera alla pl. XLI n. 283, presenta caratteristiche simili alla piccola stele di Palermo, ma non è qui presa in considerazione perché G. Steindorff dubita della sua autenticità.

9) W. SPIEGELBERG, K. DYROFF, B. PÖRTNER, *Aegyptische Grabsteine und Denksteine aus süddeutschen Sammlungen*, II: München, Strassburg 1904, p. 16, pl. VII, n. 44; è stata acquistata da un antiquario nel 1863.

10) *Catalogue Général du Caire*: P. LACAU, *Stèles du Nouvel Empire*, Le Caire 1926, p. 212, n. 34173, pl. LXIV.

11) P. C. SMITHER, A. N. DAKIN, *Stelae in the Queen's College, Oxford: Journal of Egyptian Archaeology*, 25, 1939, pp. 157-65 (la stele n. 1112 di Nebu-mes, databile alla fine della XVII - inizi della XVIII dinastia può essere paragonata alla stele di Palermo); P. C. SMITHER, *The Writing of htp-di-nsu in the Middle and New Kingdom: Ibidem*, pp. 34-37.

12) Sulla formula *htp-di-nsu* cfr. da ultimo W. BARTA, *Aufbau und Bedeutung der altägyptischen Opferformel*, Glückstadt 1968.

13) H. RANKE, *Die ägyptischen Personennamen*, I, Glückstadt 1935, n. 381.

14) G. MÖLLER, *Hieratische Paläographie*, I, Leipzig 1913, pp. 8 n. 91, 55 n. 575, 71 n. XXX (per la combinazione \triangle).

15) *Ibidem*, p. 36, n. 383.

16) *Ibidem*, p. 33, n. 345. A sostegno dell'ipotesi che considera la formula *htp-di-nsu* della stele di Palermo copiata da un cartone ieratico si può inoltre citare l'articolo di J. J. CLÉSS, *Un fragment de stèle du débout du Nouvel Empire: Zeitschrift für Aegyptische Sprache*, 68, 1932, pp. 42-47, ove è pubblicato il pezzo n. 22.485 del Museo di Berlino, acquistato nel 1925; su questo frammento di stele l'iscrizione consiste soltanto nei nomi dei personaggi effigiati, i cui caratteri geroglifici presentano talune anomalie grafiche dipendenti certamente dalla presenza di un originale ieratico.

17) Un tentativo di sistemazione delle steli del Medio Regno di sicura provenienza abidena esistenti nei diversi musei e collezioni del mondo, inteso a ricostruire la loro collocazione nelle numerose cappelle che dovevano trovarsi entro il recinto sacro del tempio di Osiride in Abido è stato recentemente effettuato da W. K. SIMPSON, *The Terrace of the Great God at Abydos: the Offering Chapels of Dynasties 12 and 13*, New Haven 1974.

18) Si tratta delle steli nn. 34102, 34104, 34107 (?) - 34111 del catalogo di LACAU, cit., *Les stèles du Nouvel Empire*.

DI UN VASETTO BRONZEO DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI FIRENZE, E DI ALTRI

LA TESTINA bronzea del Museo archeologico di Firenze, che riproducono le nostre figg. 1-4 è una di quelle opere della piccola arte che, pure avendo qualità eccezionali e pur facendo parte del nostro patrimonio archeologico da anni remoti, sono sfuggite all'interesse degli studiosi. Praticamente essa è inedita.¹⁾ A me risulta essere stata riprodotta soltanto nel 1945, sul frontespizio di un libro dello storico dell'arte H. Read²⁾ dal singolare titolo *A coat of many colours. Occasional essays* e, molto più tardi, da F. M. Snowden Jr. in una illustrazione, purtroppo quasi illeggibile, del suo libro *Blacks in Antiquity*.³⁾ Né nel

primo né nel secondo di questi libri la testina fu oggetto, né voleva esserlo, di un commento critico. Dirò più precisamente che lo Snowden si limitò ad una brevissima didascalia e il Read ad un capitoletto del suo libro, intitolato *The greatest work of art in the World*, nel quale tale qualifica si riferiva, per l'appunto, nientemeno che al nostro bronretto.

In un vagabondaggio dell'autore fra immaginario e reale, attraverso monumenti e musei della più alta fama, il minuscolo bronretto gli era venuto inaspettatamente incontro e lo aveva colpito per la sua semplice e fresca bellezza.⁴⁾ Le suggestive pagine del Read avevano carattere letterario più che critico, tuttavia, dietro il paradosso, in una prosa che rievocava uno stato d'animo insoddisfatto e disincantato nella tragica atmosfera (1939) dello scoppio imminente del secondo conflitto mondiale, esse svelavano la bellezza del bronretto fiorentino, del quale offrivano la prima illustrazione. Il libro del Read sembra essere rimasto ignoto agli archeologi, almeno fin quando D.L. Haynes lo segnalò pubblicando un altro finissimo bronretto del British Museum (figg. 5-7) che egli poneva a confronto con quello di Firenze a lui noto, per l'appunto, attraverso il libro del Read.

Quanto a me, mi sia consentito di dire che io, a mia volta, scoprii il bronretto alcuni anni or sono, visitando il Museo di Firenze in cerca di documenti *alessandrini*.

Il nostro bronretto è un vaso configurato con testa di una negretta.⁵⁾ Ad esso è da restituire, per analogia con vasi della stessa classe, un alto e sottile collo con bocca trilobata e con manico fissato fra l'orlo dell'imboccatura e la parte posteriore alta della testina (vedi fig. 4). La base del collo del vaso si salda a questa con una lamina dal contorno movimentato in forma di quadrifoglio.⁶⁾ Con la testina e con il collo l'artista aveva rappresentato anche la parte più alta del petto, intorno alla quale vediamo svolgersi con libero andamento, un esile, elegante ramoscello di edera, con due foglioline a destra e due a sinistra.⁷⁾

La testina, leggermente abbassata in avanti, è atteggiata con una lieve torsione alla sua sinistra che ne sottolinea il fine gusto naturalistico.

Il soggetto esotico, idealizzato, è reso principalmente dalla capigliatura a brevi ciocche calamistrate, che si immaginano spioventi dalla sommità del capo disponendosi in filari o balze più o meno omogenee e regolari. È questa la pettinatura largamente diffusa in rappresentazioni di negri, ma i veri e propri connotati etnici sono resi, nella testina, con discrezione e risultano evidenziati, specialmente nella veduta di tre quarti, da una leggera accentuazione degli ossi zigomatici e dalle labbra carnose e sporgenti. Nella veduta frontale i piani del florido ovale sensibilmente allungato fluiscono fra le ampie linee delle gote carnose e la luminosa superficie della fronte scoperta. I grandi occhi, dallo sguardo leggermente convergente, si aprono sotto le due sottili linee delle arcate sopraccigliari, che salgono con fine decoro continuo dalla radice del naso. La loro policromia (globuli argentati, pupille e iride di una sostanza colorata blu scuro) anima l'espressione, come attonita, di uno sguardo, starei per dire, malinconicamente volto in lontananza. La bocca dischiusa lascia intravedere la fila superiore dei denti incrognati di argento, con effetti di colore, che accompagnano quelli degli occhi, contrastanti col colore scuro del bronzo.

Alla testina di Firenze che, come s'è visto, egli conosceva dal libro del Read, D.E.L. Haynes accostò un finissimo vasetto in bronzo (figg. 5-7) ugualmente con testa di negretta, nuovo acquisto del British Museum,⁸⁾ quando di esso dette, nel 1957, la prima edizione scientifica. La conoscenza del nuovo vasetto, però, era già stata divulgata due anni prima, attraverso una bella riproduzione e un breve ma appropriato commento apparsi sull'*Illustrated London News*.⁹⁾

Le analogie fra i due vasetti, due balsamari, sono molteplici e significativamente si estendono a particolari tecnici e iconografici. Si corrispondono oltre che il soggetto e la forma, il motivo vegetale polilobato all'attacco del collo del vaso al cranio della fanciulla, il taglio del bustino alla sommità del petto, il leggero volgere della testa sul collo. Anche nel bronretto del British Museum, come in quello di Firenze, compare, nella parte posteriore, un quadratino a superficie scabra, al quale era evidentemente saldata l'estremità inferiore dell'ansa perduta; l'estremità superiore di essa doveva congiungersi all'orlo del collo scomparso del vaso. Diverse sono, invece, le forme e l'espressione del volto. Nel vasetto di Londra il volto, più magro, ha tratti somatici etnici più accentuati, specialmente nelle labbra e nel naso, la fronte leggermente corrugata piuttosto che piana e liscia, più acerba la fisionomia infantile, più vivace l'espressione degli occhi intenti; meno aperti e più allungati, essi erano stati resi anche qui con incrostazioni argentee nel bulbo e con dischetti di materia colorata, oggi scomparsi, nella cavità delle pupille e dell'iride. Un intarsio di metallo sulle labbra, sembra di rame, produceva anche qui un'efficace nota di colore.

La testina del British Museum uguaglia, e forse supera in finezza quella di Firenze. Il lieve volgere della testa rispetto al collo e alla spalla, ha fatto pensare, a torto, che essa fosse una parziale riproduzione, di grande pregio, eseguita in antico, di una statua intera. L'ipotesi non è necessaria. Il volgere di lato della testa non è, infatti, solo di figure intere; esso ricorre, è noto, anche altrove, per esempio nelle ermeritrato o nelle teste-ritratto, ed è motivo che contribuisce a rafforzare la vivacità e il naturalismo della rappresentazione. Piace ricordare qui, di passaggio, una piccola erma bronzea del museo di Oxford con testa di negretto, volta per l'appunto, di lato.¹⁰⁾

Il bronretto del British Museum fu datato intorno al 300 a.C. nel commento, anonimo ma certo di persona competente, dell'*Illustrated London News*, mentre lo Haynes lo considerò espressione di una fase fra il barocco e il neo-classicismo, proponendo una data intorno al 100 a.C. e un'attribuzione ad ambiente *alessandrino*. Del problema cronologico diremo appresso.

Passiamo ora a ricordare che il bronretto suggerì allo Haynes un altro confronto, anche più pertinente di quello con la negretta di Firenze; quello con un bronzo già nella collezione Fouquet, oggi disperso, (figg. 8-9) pubblicato e commentato con la solita finezza e la solita vivacità da Paul Perdrizet nel suo mirabile catalogo dei bronzi di quella collezione.¹¹⁾

La testina, questa volta, era un peso per bilancia. Nonostante la diversa destinazione — ma a me sorge il dubbio che si trattasse di un vaso configurato successivamente trasformato in peso — esso ha singolari rapporti di somiglianza con le altre due testine, strettissimi quelli con l'esemplare del British Museum.

Non sono simili soltanto elementi generali come la forma del vaso e il modo di rendere il tipo esotico, ma simili sono anche particolari di deciso valore indiziario: il taglio alla base del collo, la torsione del capo, la pioggia dei capelli intorno ad esso, il motivo vegetale polilobato con cui il collo del vaso si salda alla testina, gli occhi dal taglio allungato e leggermente convergenti (i bulbi oculari nell'esemplare Fouquet erano stati eseguiti a parte e inseriti nelle cavità orbitali), le forme stesse del naso e delle labbra e il particolare andamento dei capelli sulla fronte. Si nota perfino una certa corrispondenza nel contenuto spirituale che anima le due testine.

Ciò detto, bisogna aggiungere che se i due bronzetti mostrano di derivare da uno stesso modello, non mostrano, però, di essere usciti da una stessa officina.

Qualitativamente essi sono diversi, a tutto svantaggio dell'esemplare Fouquet. Basti considerare il modo più approssimativo onde in esso sono resi i boccoli, a file di piccoli rettangoli appiattiti piuttosto che, con modellato plastico e linee incise, propriamente a spirale, come evidentemente voleva indicare l'artista.¹²⁾

Ma l'importanza del bronzo Fouquet se non nelle sue qualità, sta nel valore documentario che gli conferisce la sua provenienza dall'Egitto. Già lo Haynes vi riconobbe un valido indizio per l'attribuzione del vasetto del British Museum ad ambiente alessandrino.

Agli esemplari dei quali si è detto, se ne è aggiunto ora un altro (figg. 10-11) che trovasi a Cologny (Ginevra), nella collezione del sig. G. Ortiz e che è stato recentissimamente pubblicato.¹³⁾

Esso risulta in altezza assai vicino all'esemplare del British Museum e strettissimamente a questo legato in tutti i particolari che abbiamo visto accomunarlo a quello Fouquet. Di quest'ultimo esso ha il rendimento approssimativo dei boccoli a spirale.

I rapporti fra l'esemplare della sua collezione e quello londinese sono stati già riconosciuti da G. Ortiz che ha, anzi, attribuito entrambi alla stessa officina. Io non saprei condividere quest'ultimo giudizio. In realtà il vasetto Ortiz non raggiunge il livello dell'altro quand'anche si considerino le incrostazioni che ne deturpano le superfici. Basti considerare l'appesantimento che ha subito il collo. Qualitativamente esso si colloca, a mio giudizio, fra l'esemplare londinese e quello Fouquet. Anche lo Ortiz ha riconosciuto nell'opera lo stile alessandrino datandola, con comprensibile prudenza, fra il 300 e il 100 a.C..

È noto che il tipo di vaso configurato con testa di negro fu diffusissimo nell'ambito dell'industria artistica greca e romana. Si ricorderanno le due classi di monumenti nelle quali esso ricorre più spesso: quello dei vasi attici di terracotta di età arcaica e classica, nei quali la testa del negro, dalle caratteristiche etniche fortemente accentuate (se ne conoscono esemplari di esecuzione assai fine e di vigorosa espressività) appare, sola o accoppiata in composizione gianiforme, con altra testa, per lo più femminile;¹⁴⁾ e quello dei vasetti, di bronzo o di terracotta, di età posteriore, dal tardo classicismo all'età romana, fra i quali si inseriscono quelli del nostro gruppo, ma che è rappresentato soprattutto dal più folto nucleo degli esemplari bronzei con manico mobile ad arco la cui produzione si svolge soprattutto in età imperiale romana, anche avanzata.¹⁵⁾

Uno degli elementi distintivi da un punto di vista esteriore, iconografico, fra i due gruppi è la diversità dell'acconciatura dei capelli. Nei vasi della prima serie

la capigliatura, corta, fitta e crespa del negretto è resa convenzionalmente con numerose, minuscole *chiocciollette*, spesso ridotte ad una minuta punteggiatura plastica. Nei vasi del secondo gruppo, invece, compare una capigliatura a boccoli calamistrati, disposti a balze parallele di più o meno rigida e schematica regolarità. Questa foggia di pettinatura, che talvolta si tende a credere propria della rappresentazione di negri dell'Egitto ellenistico-romano, era di lontanissime origini egiziane, le quali sono particolarmente palesi in quei prodotti di età ellenistica e romana in cui la massa abbondante e spessa dei capelli, compatta e stilizzata, aderisce strettamente al capo a mo' di cuffia o di parrucca.¹⁶⁾ Ci piace proporre alle figg. 12 e 13 un confronto, più eloquente di ogni descrizione, fra una statuina egiziana di legno del III millennio a.C. (2350 ca. a.C.) (fig. 12)¹⁷⁾ e un bronzo di negro di età romana, certamente di derivazione o di ispirazione alessandrina¹⁸⁾ (fig. 13).

Lo schematismo e la regolarità dell'acconciatura si attutiscono nei prodotti di più accentuato gusto greco (è il caso dei nostri bronzetti e di larghissima parte delle rappresentazioni di negri di età ellenistica e romana), e ricevono una disposizione più varia e più libera, che però lascia trasparire, per lo più, la schematicità del modello di origine e in alcuni casi la supera del tutto. Uno di questi casi è l'interessantissimo e problematico vasetto bronzeo di Providence dall'Egitto, che riproduce la nostra fig. 14.¹⁹⁾ In esso l'acconciatura a boccoli calamistrati è pienamente modificata secondo gusti ellenizzanti: scomparsa la disposizione a balze, i boccoli, divenuti più corti, sono liberamente disposti intorno al cranio e alla fronte. A questo vaso di Providence appare strettamente legato, anche nell'intonazione quasi popolare oltre che nell'acconciatura dei capelli, un altro vaso configurato bronzeo con una vigorosa testa di negro che trovasi nel Kestner Museum di Hannover (fig. 15).²⁰⁾

Sull'origine, sulla diffusione e sulla persistenza del modo di acconciatura di cui andiamo dicendo le opinioni sono ondegianti e spesso fallaci.

In verità esso si presenta in tante varianti, e lungo un arco di tempo e di spazio così ampi che una classificazione evolutiva — di cui pur desidereremmo disporre come elemento cronologico — è da considerare *a priori* impossibile. Gli elementi che abbiamo visto caratterizzarlo: la disposizione a balze e i boccoli a spirale compaiono in prodotti di età antichissima, ma possono essere o non essere associati, e essere resi in maniere diverse. Nella disposizione a balze le singole ciocche non sono sempre rese a spirale mediante un sistema di trattini paralleli incisi per lo più obliquamente, ma spesso anche, più astrattamente e schematicamente, a file verticali di piccoli segmenti rettangolari²¹⁾ (una schematizzazione analoga a quella con la quale gli scultori arcaici greci rappresentarono le lunghe chiome dei loro *Kouroi*). I boccoli a spirale, poi, così diffusi in ambiente egiziano in età ellenistica e romana, sono già adottati in alta età faraonica, ora limitatamente alle estremità delle singole ciocche, ora estesamente alle ciocche intere.²²⁾ A partire, sembra, dall'alta età ellenistica (300 a.C. ca., tomba di Petosiris) essi si vedono largamente adottati anche senza la disposizione a balze, a ciocche lunghe che scendono più o meno liberamente sul dorso e sul davanti delle spalle.

È questo il tipo di acconciatura femminile, che assume spessissimo forme pienamente greche, e che vediamo così largamente adottato in ambiente alessandrino in rappresentazioni di comuni donne mortali, di Iside, di regine-Iside e di sacerdotesse di Iside.²³⁾

Dopo questa, speriamo non vana, divagazione suggerita dalla foggia della loro pettinatura, ritorniamo ai nostri bronzetti.

Gli esemplari da noi associati alla testina di Firenze (British Museum, già collezione Fouquet, collezione Ortiz) fanno gruppo a sé. Li accomuna innanzitutto la forma del collo del vaso, stretto, allungato e trilobato alla maniera delle oinochoai greche, in secondo luogo, lo abbiamo detto, il modo di rendere l'acconciatura a boccoli calamistrati nella cui disposizione a balze è intervenuto un certo gusto di libertà e di varietà al posto della rigida geometrizzazione del modello egiziano, in terzo luogo il singolare motivo vegetale polilobato con cui è risolto l'attacco del collo del vaso alla testina. Ricordiamoci anche di aver constatato che, a parte la testina di Firenze, gli altri tre bronzetti, pur diversi qualitativamente, hanno rapporti così stretti tra loro, anche riguardo alla fisionomia espressa, che non possono essere considerati casuali. Essi ci appaiono come leggere varianti di un tipo ben determinato, più volte ripetuto in officine di una certa epoca e di un determinato ambiente. La testina di Firenze, fisionomicamente ha carattere a sé, ma nessuno oserebbe dissociarla dalle altre tre, e cioè dal loro presumibile modello, per la sua fine intuizione stilistica e per tutte le corrispondenze di carattere iconografico e tecnico che abbiamo notate.

Ciò stabilito, restano i non facili problemi della cronologia e dell'ambiente artistico che ha prodotto i nostri negretti.

Abbiamo visto che il bronzo del British Museum, dopo un'attribuzione al III sec., anzi al 300 a.C. ca., proposta dall'anonimo commentatore dell'*Illustrated London News*, fu assegnato dallo Haynes al tardo ellenismo, in periodo posteriore al barocco e preannunciante il neo-classicismo. Questa cronologia fu proposta anche dallo Hausmann per il bronzo Fouquet (nel suo ampio studio sui bronzetti ellenistici non figura ancora il vasetto londinese).²⁴⁾ La cronologia alta fu invece nuovamente proposta dallo Hoffmann, che assegnò il bronzo del British Museum a qualche decennio dopo un bel vaso configurato di terracotta con testa di negro del Museo di Amburgo (fig. 17), prodotto tardo-attico della seconda metà del IV sec. a.C.²⁵⁾

Da questo confronto discende per il nostro discorso un'importante conseguenza. In effetti rapporti tipologici e stilistici esistono fra il vaso di Amburgo e quello del British Museum: analoga la svelta eleganza della forma, la concezione delicata, direi raffinata, del soggetto esotico; si pensi, per contrasto, all'accentuazione assai spesso caricaturale dei tratti somatici in tantissime rappresentazioni di negri dall'età arcaica all'età ellenistica e romana. A mio giudizio, dunque, il vaso di Amburgo può essere considerato come un termine di confronto utile per stabilire la cronologia del negretto di Londra. Certo purismo formale di questo, certo suo equilibrio, fine contenuto spirituale piuttosto che inserirlo nelle correnti classicistiche del tardo ellenismo, lo dicono espressione di quel filone tradizionale classico dell'ellenismo, che varcherà i confini del IV sec. a.C. e resisterà a lungo alle ondate del

barocco e del più spregiudicato realismo. Quel filone nel quale si inseriscono, ad Alessandria, tante manifestazioni d'arte, quali per esempio le numerose *Tanagrine* delle sue necropoli e molte delle sue stele funerarie scolpite.

Al vaso di Amburgo si può affiancare un altro vaso di argilla contemporaneo, della collezione Jatta a Ruvo (fig. 18).²⁶⁾ È sempre del tipo di vaso configurato con testa di negro e sostanzialmente della stessa forma del vaso di Amburgo e di quello del British Museum. Di una espressione spirituale diversa, corrucciata si direbbe, ma sempre idealizzata rispetto al soggetto esotico, esso presenta per noi un particolare interesse per la sua acconciatura a boccoli calamistrati che abbiamo visto caratterizzare i nostri bronzetti e che sembra mancare, invece, nel vaso di Amburgo nel quale, se non andiamo errati, i pochi capelli che compaiono sulla fronte, al disotto del cappello *frigio* che copre la testa sembrano essere resi ancora nella tradizione iconografica più antica, del tipo a *chiocciollette*.

La foggia dei capelli calamistrati compare anche in un altro gruppo di vasi configurati di argilla con testa di negro che si assegnano, per validi motivi tecnici al corso del III sec. a.C. (già collezione Robinson a Baltimora) (fig. 16), Vienna, Monaco.²⁷⁾ Questo gruppo conferma la diffusa adozione dell'acconciatura egittizzante presente nella nostra classe di vasetti, già nell'alta età ellenistica, ma si differenzia dal gruppo che abbiamo prima considerato (esemplari bronzei ed esemplari di argilla di Amburgo e di Ruvo) per la forma data al vaso e per gli ideali stilistici. I due gruppi denunciano due correnti di gusto notevolmente diverso. Allo slanciato collo dalla bocca svasata e trilobata si è sostituito un collo piuttosto largo e basso con manico attortigliato o a nastro schiacciato. Il volto ha forme più realistiche, tratti grossolanamente appesantiti, di un gusto quasi popolare e caricaturale. Nell'insieme il vaso, col prevalere dell'elemento figurativo (intendiamo della testa del negretto) manca di quella fusione fra vaso e testa umana, e di quella fine e piacevole eleganza che si lasciano ammirare nel gruppo intorno al vasetto del British Museum e negli altri due esemplari di terracotta.

Vasi configurati di terracotta con testa di negro sono stati restituiti dagli scavi di Olinto,²⁸⁾ essi vanno assegnati ad età anteriore al 348 a.C., anno della distruzione della città. Ora, in certo loro stile rude questi vasi di Olinto sembrano preparare quello dei vasi che abbiamo visti raggruppati intorno all'esemplare già Robinson, ma di questi non presentano ancora la foggia di pettinatura con boccoli a spirale.

Sulla base di quanto è stato posto in rilievo sopra, e dei documenti a nostra disposizione, questa foggia risulterebbe adottata, nei vasetti con testa di negro, a partire dalla seconda metà del IV sec. a.C. (vaso Jatta) e già diffuso nella prima metà e nel corso del secolo successivo.

Quanto all'alessandrinismo dei prodotti che sono stati oggetto principale del nostro discorso, se la cronologia del vaso di Ruvo si può spingere agli ultimi decenni del IV sec. a.C. (posteriori, cioè, al 332 a.C., anno della fondazione di Alessandria) l'adozione della foggia egittizzante dei capelli a tortiglioni potrebbe denunciare in esso influssi esercitati di buon'ora dalla nascente industria artistica alessandrina; se quella cronologia, invece, dovesse ancora arretrarsi verso la metà del secolo, l'adozione di quel particolare modo

iconografico andrebbe piuttosto spiegata con influssi esotici già esercitati in ambienti greci dall'Egitto pre-alessandrino. Ma, almeno per quanto riguarda il primo gruppo dei nostri vasi, l'esistenza del vasetto già Fouquet di provenienza egiziana — con il modello che le sue affinità strettissime con i vasetti di Londra e di Cologny comportano — certifica che la patria di quel modello, e forse anche degli stessi esemplari che abbiamo visto derivarne, deve essere stata Alessandria.

Per gli stretti rapporti che, come si è visto, lo legano a questo gruppo, la testina di Firenze deve avere la stessa origine.

Per finire sarà da segnalare un interessante problema che ci è posto dal vaso già Robinson di Baltimora. Esso risulta acquistato a Taranto e ciò lo ha fatto considerare dallo Hausmann come uno degli elementi di giudizio per il problema, spesso ricorrente per l'abbondanza e la varietà dei documenti che lo pongono (fra di essi è da annoverare, ora, anche il vaso Jatta) dei rapporti che certamente intercorsero nel campo dell'industria artistica, fra l'Apulia e la capitale dei Tolomei.²⁹⁾ Ora, c'è da chiedersi: il negro Robinson sarebbe fra i prodotti importati dall'Egitto a Taranto o un prodotto tarantino di influsso alessandrino? Il problema richiederebbe dei dati tecnici (qualità dell'argilla), di cui non disponiamo. Esso si pone anche per un altro negretto in terracotta da Taranto — un piccolo capolavoro, questa volta — e cioè il negretto addormentato dell'Ashmolean Museum di Oxford.³⁰⁾ Su di esso contiamo intrattenerci prossimamente.

Se le ipotesi e i giudizi espressi in questa nota circa i vasetti di Firenze e del British Museum colgono nel segno, possiamo dire che, come il celebre Nubiano della Bibliothèque Nationale di Parigi, i due mirabili bronzetti si collocano fra le rare gemme superstite della piccola bronzistica alessandrina.³¹⁾

ACHILLE ADRIANI

1) Inv. n. 2288. Alt. cm. 6,9. La provenienza della testina è ignota. Essa era già nelle collezioni granducali ed era stata adattata ad una statua acefala di marmo policromo (inv. n. 2727) dalla quale fu poi asportata.

2) H. READ, *A coat of many colours. Occasional Essay*, London 1945, p. 1 ss. Il libro è stato per me irripetibile a Roma. Il sig. R. A. Higgins, Conservatore del British Museum, mi ha fatto pervenire molto gentilmente una copia fotostatica delle pp. 1-5 relative al nostro bronzo. (Vedi l'Addendum a p. 60).

3) F. H. SNOWDEN jr., *Blacks in Antiquity: Ethiopian in the greco-roman Experience*, Cambridge (Mass.) 1970, p. 87, fig. 62.

4) A p. 3 s. del suo libro il Read, a proposito dell'anonimo autore del bronzo, scriveva: "Whatever he was, and whenever he lived, this artist created something without age or epoch, something so elementally simple and fresh that it had the power, in my sophisticated mind, to rouse the highest pleasure and to prompt — as an aftermath — the deepest questionings... Poco dopo (p. 5) aggiungeva: "... That is why if asked to say what is a great work of art, even the greatest work of art in the world, I think of a bronze bust 2 inches high, which with some difficulty might be found in a case crowded with indifferent objects in the least frequented museum in Florence...".

5) Ringrazio vivamente il Sovrintendente Dottor G. Maetzke e l'ispettrice Dott. Cristofani Martelli per avermi fornito con ogni larghezza notizie e fotografie del bronzo. Da notare che l'argentatura degli occhi è comparsa in seguito ad una ripulitura eseguita recentemente nel laboratorio del museo archeologico dal tecnico Sig. Edilberto Formigli. Patina blu-verde certamente antica.

Repertori di rappresentazioni di negri nell'arte antica (abbondanti, ma tutt'altro che esaurienti, oggi) si trovano nei due noti libri di GRACE H. BEARDSLEY, *The Negro in the Gr. and Roman Civilization*, Baltimore 1929, e di F. H. SNOWDEN jr., *op. cit.* Vedi anche l'ampia voce di G. BEATTI, *Negro* in E.A.A.,

V, 1963, p. 393 ss. con abbondante bibliografia e, ancora, l'*Addendum* qui appresso.

6) Dell'attacco dell'ansa alla testina rimane testimonianza in un piccolo rettangolo a superficie scabra che interrompe il ricordato motivo a quadrifoglio che circonda la base del collo del vaso. Il fondo di questo presenta un dischetto inserito (antico) con forellino centrale: quest'ultimo deve essere stato fatto quando la testa fu adattata alla statua marmorea. Il contorno della base risulta essere stato limato in età moderna, molto verosimilmente quando è avvenuto l'adattamento alla statua. È da escludersi l'ipotesi, che potrebbe presentarsi spontanea che la testina abbia fatto parte originariamente di un busto o di una statua; cfr. il caso del bronzo del British Museum qui appresso. Per il motivo dell'attacco a quadrifoglio alla base del collo, cfr. il vasetto bronzo configurato, con testa idealizzata della collezione De Clercq, A. DE RIDDER, *Coll. De Clercq III* (1905) p. 192, n. 278.

7) Sulla presenza delle foglie d'edera, di significato dionisiaco, assai frequente in rappresentazioni di negri v. U. HAUSMANN in A. M. 77, 1962, p. 56 ss.

8) Inv. n. 1955, 10-8, 1. Alt. cm. 10,16. Offerta dal *National Art Collections Fund*. Ringrazio vivamente i Trustees of the *British Museum* e in particolar modo il Conservatore Sig. D. E. L. Haynes per le fotografie fattemi gentilmente pervenire.

9) *The Illustrated London News*, 22 ottobre 1955 (non conosco il testo della segnalazione fatta dal quotidiano *The Times* del giorno prima); D. E. L. HAYNES in *The Brit. Museum Quart.* XXI-1957, pp. 19 ss. Tav. IV. Successivamente ricordato in: *Fasti arch.* XII, 1957, n. 3486; J. H. S. Arch. Rep. 1959-60, p. 59, n. 6; CH. PICARD in *Rev. Arch. de l'Est et du Centre-est* XII, 1961, p. 149; H. HOFFMANN in *Jahrb. d. hamb. Kunstmus.* VIII 1963, p. 224; SNOWDEN, *op. cit.* fig. 61 a p. 86; D. GORDON MITTEN in *Mus. of fine Arts, Providence, Classical Bronzes, Rhode Island 1975*, p. 62, nota 8; G. ORTIZ in J. DÖRIG, *Art antique, Collections privées de Suisse romande*, Mayence 1975, testo alla fig. 306. Nell'*Illustrated London News cit.*, non senza una certa enfasi, si esaltava il bronzo come "the most sensitive and sympathetic rendering of the subject known from antiquity".

10) Riprodotta in E.A.A. V. 1963, p. 400, fig. 526 (cfr. VERCOUETTER, *op. cit.* 232, fig. 316).

11) Alt. cm. 8,5. Da Tell Mokdamm (Leontopolis), P. PERDRIZET, *Bronzes grecs d'Ég. de la Coll. Fouquet*, Paris 1911, p. 57 s., n. 94, Tav. XXV, a sinistra; FR. WINTER, *KgB.* p. 369, n. 4; BEARDSLEY, *op. cit.* p. 126, n. 264; HAYNES, *art. cit.* p. 189; HAUSMANN, *art. cit.* p. 262, nota 28; R. STEIGER in *Gestalt und Geschichte, Festschr. K. Schefold, Antike Kunst Suppl.* IV, Berna 1965, p. 193, tav. 64, 6; SNOWDEN, *op. cit.* p. 86, n. 61.

12) Vedi più avanti la nota 21.

13) Alt. cm. 10. La testina è appena apparsa alla fig. 306 del volume sopracitato (nota 9), *Art antique* a cura di J. Dörig con breve commento del proprietario Sig. G. Ortiz. Alla sua generosa cortesia debbo le fotografie che si pubblicano alle figg. 10-11. Debbo avvertire che nella lettera che amabilmente accompagnava l'invio di queste fotografie egli ha ammesso di essersi troppo spinto nel giudicare opere della stessa officina il suo bronzo e quello del British Museum.

14) Per questo diffusissimo tipo di vaso plastico e relativa esemplificazione, oltre agli esemplari riprodotti nelle opere citate di Beardsley e di Snowden, v. principalmente: E. BRUCHNER in *Münch. Jahrb.* XI.1919-20, p. 1 ss.; J. D. BEAZLEY, *Chariots in J.H.S.* 49, 1929, p. 37 ss. Più recentemente, BEAZLEY, *Persilipomena*, Oxford 1971, p. 501 ss.; F. CROISSANT in *BCH.* 97.1973, p. 205 ss.; W. R. BIERS in "Muse", *Ann. of the Mus. of Art and Arch.*, Univ. of Missouri, Columbia 1973, p. 17 ss.; D. GORDON MITTEN, *op. cit.* p. 62 s., nota 13. Il tipo tradizionale di acconciatura a chiocciolate ricorre ancora in diffuse raffigurazioni di età romana, per esempio, nelle lucerne di terracotta con testa di negro.

15) Vedi, fra altro, P. GOESSLER in *Antike Plastik... Amelung*, Berlin-Leipzig 1928, p. 75 ss.; F. COARELLI in *Arch. Class.* XIII, 1961, p. 68 ss.; K. MAJEWSKI in *Archeologia Varsovia* XIV, 1963, p. 95 ss. (raccolta, parziale, di 115 esemplari e discussione della problematica, riassunta a p. 125 ss.); SYMOND, *art. cit.* p. 193, Tav. 64, 1; R. FLEISCHER, *Die röm. Bronzen aus Osterreich*, Mainz am Rhein 1967, p. 153 ss., nn. 206-208, Tavv. 109-110; G. GRIMM, *Die Zeugnisse ägypt. Relig. in Dänemark*, Leiden 1969, p. 47 ss., Tavv. 69-71 (pubblica alcuni esemplari di singolare interesse e ribadisce la supposta localizzazione di ginaria in Egitto). Un esemplare di questa classe con testa di negro e capelli calamistrati disposti a balze, fa parte di un gruppo di 5 bronzetti trovati a Strasburgo in uno strato archeologico del I-II sec. d. C. e considerato di provenienza alessandrina. L'ipotesi mi sembra particolarmente attendibile per il balsamario, vedi J. J. HATT in *Rev. Arch. de l'Est et du Centre-est*, XII, 1961, p. 116 ss., per il balsamario p. 128 ss., fig. 431.



Firenze, Museo Archeologico:
1-4 - Vasetto bronzeo configurato
(foto Museo)



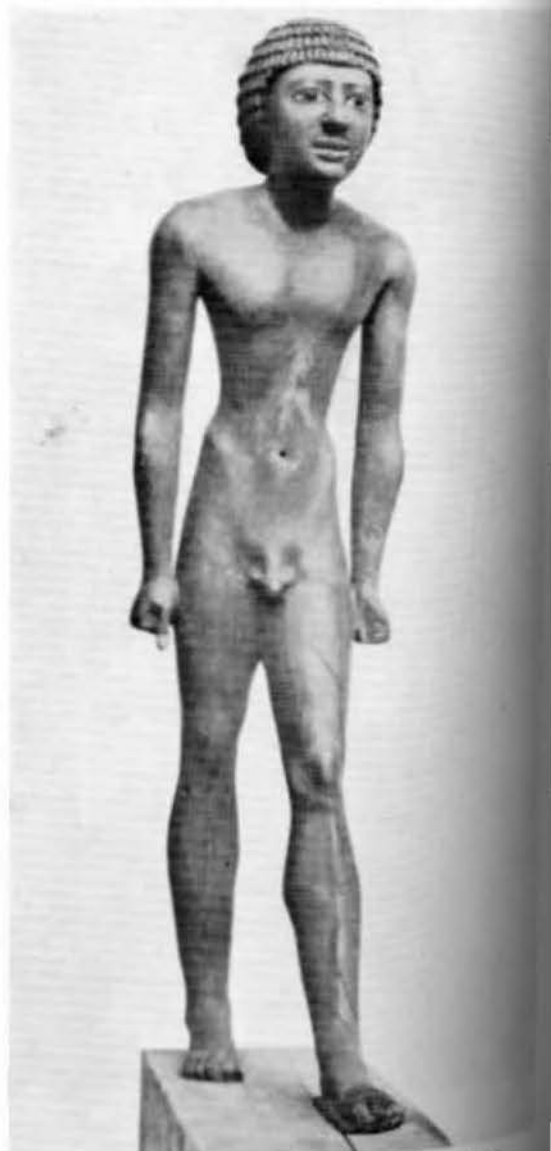
5-7 - Londra, Museo Britannico - Vasetto bronzeo configurato
(foto Trustees of the British Museum)



8-9 - Vasetto bronzeo configurato, già Coll. Fouquet
(da Perdrizet)



10-11 - Vasetto bronzeo configurato, Coll. Ortiz
(foto Ortiz)



12 - Statuina lignea da Sedment (Medio Egitto)
(foto Trustees of the British Museum)



13 - Parigi, Biblioteca Nazionale
Statuina bronzea di negro
(foto Bibliothèque Nationale)



16 - Vaso configurato in terracotta,
Coll. Robinson
(da Beardsley)



14 - Providence, Museo
Vasetto bronzeo configurato da Semanud
(foto Museo)



15 - Hannover, Kestner Museum
Vasetto bronzeo configurato
(da Menzel)



17 - Amburgo, Museo
Vaso configurato in terracotta
(da Hoffmann)



18 - Vaso configurato in terracotta,
Coll. Jatta
(da Sichtermann)

PICARD, *ibidem* p. 147 ss. e *Rev. du Louvre* XI 1961, p. 5 ss. Del gruppo fa parte l'ormai celebre *Nain au coq* illustrato dal Picard in *Gallia* XVI, 1958, p. 83 ss.

16) Su questo tipo di acconciatura, la sua diffusione, le sue varianti, i suoi precedenti egiziani e relative esemplificazioni vedi, fra altro, BEARDSLEY, *op. cit.* p. 79; M. WEGNER in *Mitt. Cairo* 8, 1938, p. 228; ADRIANI, *Testimonianze e momenti di scult. alessandr.*, Roma 1948, p. 9 ss., nota 18 a p. 38; KL. PARLASCA in *Orientalistische Literaturzeitung* 1959 c. 28; B. BOTHMER, *Egypt. Sculpt. of the late Period*, The Brookl. Mus. 1960, n. 77, fig. 193; n. 80, figg. 199-200; n. 113, figg. 281-283; n. 123, figg. 307-310; HAUSMANN, *art. cit.*, p. 261; STEIGER, *art. cit.* p. 193, nota 71. La pettinatura a balze più o meno rigide e stilizzate è, fra l'altro, comunissima nelle rappresentazioni c.d.d. di Iside-Afrodite in terracotta o in bronzo, diffusissime nell'Egitto greco-romano, in esse la dea è raffigurata nuda, in rigida posizione frontale con ricca corona e alto *kalathos*; vedi fra i molti esempi, PERDRIZET, *Terrescutes Fouquet* tavv. 2 ss.; ADRIANI in *Annuaire du Musée gréco-romain* 1935-39, p. 105 s., tav. XL, 162 (con bibl.). In ambiente egiziano si trovano spesso piccoli vasi di terracotta di età romana in forma di busto di negro, con anelli laterali di sospensione. In alcuni di essi ricorre l'acconciatura egiziana a boccoli inanellati. Essi ripetono forme di esemplari in bronzo, vedi per esempio, GÖSSLER, *art. cit.*, p. 75 ss.; BEARDSLEY *op. cit.*, p. 127, nn. 265 a, 265 b.

E appena il caso di ricordare che l'acconciatura di capelli in questione ricorre anche in monumenti fuori dall'Egitto in età ellenistico-romana, di più o meno lontano influsso alessandrino e fino ad età tarda. La si trova ancora nella personificazione dell'India nel bellissimo piatto argenteo di Lampsaco del V-VI sec. del Museo di Istanbul; vedine la riproduzione in D. TALBOT RICE - M. HIRMER, *L'arte di Bisanzio*, München 1959 pp. 15 e 56, tav. 43. Esempi nei piccoli bronzi: A. DE RIDDER, *Coll. Le Clercq III, Les Bronzes*, Paris 1905 nn. 218, 218 bis; IDEM, *Les Bronzes antiques du Louvre*, Paris 1913 nn. 410, 411, 492; SCHREIBER, *Exp. Sieglin I*, 1, p. 293. Sembra provenga dall'Asia Minore una bella testa di negro in marmo grigio scuro con boccoli calamistrati, entrata di recente nel Museo di Brooklyn, vedi DAWSON KIANG in *Archäology* 25, 1972, p. 4 ss., con bibliogr. precedente (cfr. VERCOUTTER e altri, *op. cit.* p. 194, figg. 251-52).

17) Statuina di Meryere-hashtef da Sedment nel medio Egitto, vedi W. M. FLINDERS PETRIE, *Sedment 1*, BSAE, 34, 1924, p. 2 s. (riferimento bibliografico cortesemente forniti da T. G. H. James, Conservatore del British Museum).

18) Alt. cm. 17,5. E. BABELON - J. A. BLANCHET, *Catal. des bronzes de la Bibl. Nat.* Paris 1895, p. 440, n. 1010. Il bronetto è quasi certamente alessandrino di età romana. La sua testa è ispirata ad un vivo realismo, che richiama quello dei vasi configurati con testa di negro di Providence e di Hannover di analogo ispirazione, di cui qui appresso. Ringrazio vivamente la direzione della Bibliothèque Nationale per la fotografia fattami gentilmente pervenire.

19) Alt. cm. 12,8. D. GORDON MITTEN, *op. cit.* n. 19, p. 62 s., figg. a-g. Il vasetto, in forma di busto piuttosto che di testa di negro, risulta proveniente dall'Egitto, forse dalla località di Samanud. Esso era stato già segnalato (1929) dalla BEARDSLEY *op. cit.*, p. 100, ed era restato inedito fino al 1958, quando ne dette breve notizia, con fotografia, D. M. BRINKERHOFF in *Archaeology* 11, 1958, p. 154 s. Un ampio commento gli ha dedicato David Gordon Mitten nel 1975 nel catalogo citato. Su alcuni dei suoi giudizi avrei da esprimere qualche riserva. Dirò rapidamente. Anche in questo caso, come in quello del bronetto del British Museum, non vedo necessaria l'ipotesi affacciata che il modello del vaso debba essere stata una figura intera. Che il suo realismo (il Mitten lo definisce *verismo quasi fotografico*) nasca da una concezione del tutto diversa da quella del famoso Nubiano della Bibliothèque Nationale è, certo, esatto, ma l'affermazione che in qualità il bronetto di Providence sia *fully the equal* del gruppo di vasi configurati bronzei, il più bello dei quali sarebbe quello del British Museum, non convince, anche se l'affermazione è subito mitigata in riferimento al contenuto spirituale: *again, however, the mood is diametrically opposite*. Il vasetto di Providence è, a mio giudizio, nettamente diverso da quello del British Museum per qualità come per contenuto spirituale. Né saprei vedervi alcun richiamo ai Galli pergameni. Ma quel che più mi rende perplesso è la forma del vasetto: un busto con anelli ai lati del capo per un manico mobile ad arco. E questa la forma propria di quella classe di balsamari bronzei di età romana che abbiamo già ricordato (vedi nota 15). Sarebbe anche il nostro bronetto, di età romana piuttosto che di età ellenistica del III-II sec. a. C., come ha giudicato il Mitten? E, certo, da riconoscere che esso ha una libertà di impostazione e un realismo del tutto diversi dalla fissità e dalla astratta stilizzazione che caratterizzano il più

delle volte (ma non sempre) i prodotti di quella classe di bronzetti. Quelle differenze si spiegherebbero forse con differenze di gusto e di qualità proprie di diversi artisti, piuttosto che di cronologia? Il problema esiste, ma va considerato tenendo anche presenti le affinità tra il bronetto di Providence e quelli del Kestner Museum e della ex collezione Graf di cui qui appresso. Difficilmente essi potrebbero considerarsi di età ellenistica; per il secondo di essi la forma lo esclude sicuramente, il primo fu giudicato dal Menzel di età romana. Debbo anche dire che, a parte ogni considerazione, in sé, il realismo del bronetto parla a me un linguaggio di età romana piuttosto che un linguaggio ellenistico. Questo, sì, è palese nel balsamario DE MENIL, HOFFMANN, *Ten Centuries etc.*, p. 173 s., figg. 81 a-e, pure ricordato dal Mitten (cfr. VERCOUTTER e altri, *op. cit.* p. 188, fig. 237).

Vivi ringraziamenti rivolgo alla Direzione del Museo di Providence per la fotografia che si pubblica alla fig. 14.

20) Alt. cm. 10,7. Inv. n. 1930.92. HEINZ MENZEL, *Kestner Museum, Hannover, Röm. Bronzen*, Hannover 1964, n. 63, p. 41, tav. 24; GORDON MITTEN, *art. cit.* p. 64, che attribuisce i due vasi alla stessa officina. Vicinissimo ad essi (anche nel particolare della bocca dischiusa che lascia intravedere la chiostra superiore dei denti) è un altro vasetto bronzo di negro di provenienza egiziana, già nella Coll. Graf, pubblicato da TH. SCHREIBER in *AA.* 1890, p. 157, fig. 7 (da disegno); BEARDSLEY, *op. cit.* n. 265, p. 126 (non riprodotta). Da segnalare la tecnica, diffusa in ambiente egizio-alessandrino (ma non esclusiva di esso), dei globi oculari incrostati di argento con pupille incise e iride originariamente riempita di sostanza colorata. La foggia dei boccoli calamistrati corti e liberamente disposti intorno al cranio e sulla fronte — che non è certo una foggia del mondo classico — si trova adottata anche in alcune opere della grande scultura, che sono fuori dal nostro tema. Ci limiteremo tuttavia a ricordarne tre di singolare interesse. Anzitutto una bellissima, vigorosa testa marmorea virile della collezione de Menil di Houston di intonazione pergamena, nota solo attraverso una piccola illustrazione apparsa, senza commento, in *Art Journal* XXXI, 2, 1970-71, p. 192, fig. 14. Non è un negro, come pure si è detto, e meriterebbe davvero un adeguato commento; in secondo luogo una testa, non molto dissimile dalla precedente ma di qualità inferiore, nota da un gesso del Museo Thorwaldsen a Copenaghen da un originale in marmo nero, Arndt-Amelung *EA.* 1482-3 (cfr. DAWSON KIANG in *Archäology* 25, 1972, p. 6) di intonazione barocca. La terza scultura è una singolarissima testa di Nubiano da Meroe che si trova nella glittoteca di Ny Carlsberg (Inv. AE 1336. Alt. cm. 30. O. KOEFOED PETERSEN, *Glyptot. N. K., Catal. des statues et des statuettes égyptiennes*, Cop. 1950, p. 76, n. 138, tav. 146; SNOWDEN, *op. cit.* fig. 69 a p. 92). Essa fu definita come una delle più vive rappresentazioni di negro lasciateci dall'antichità e attribuita al 100 d. C. ca. (Koefoed Petersen). In realtà questa grande efficacia rappresentativa, che è certo una sua qualità, doveva derivarle piuttosto dal colore nero di cui era coperta, contrastante con le labbra scarlatte e il bianco dei grandi occhi, che dalla fedeltà dei tratti somatici, che sono piuttosto quelli comuni a prodotti eclettici greco-egizi (stilizzazione dei grandi occhi molto sporgenti e notevolmente convergenti, e della bocca tirata ai lati).

Sarà anche da ricordare che su monete italiche del III sec. a. C. (il secolo delle guerre annibaliche) compare una testa di negro di profilo con capelli a brevi ciocche calamistrate liberamente disposte, v. p. es.: SNOWDEN, *op. cit.* fig. 41 a p. 70 (cfr. VERCOUTTER e altri, *op. cit.* p. 210 s., figg. 271-72).

21) BOTHMER, *op. cit.* n. 77, p. 97, esemplare del IV sec. a. C. Non molto diversamente è resa la capigliatura nel bronetto già Fouquet nel quale, come s'è visto, le ciocche appaiono convenzionalmente calamistrate.

22) Vedi fra i molti esempi: K. LANGE - M. HIRMER, *L'Egitto* [Firenze] 1957, figg. 166 ss. (tomba tebana di Ramose, età di Amenophis III-IV (1408-1372); 194 (coperchio di Canopo dalla tomba di Tutanchamon (1358-1349); 200 ss. (rilievi di Leida dalla tomba di Haremhab (1345-1314). Un rilievo berlinese con testa di Amenophis III mostra un bell'esempio di parrucca interamente costituita di boccoli calamistrati, vedi W. KAISER, *Agypt. Mus. Berlin* [Charlottenburg] Berlin 1967, n. 544, p. 51.

23) ADRIANI, in *Annuaire cit.*

24) HAUSMANN, *art. cit.* p. 262. Sia lo Haynes che lo Hausmann richiamarono a confronto alcuni ritratti del tardo ellenismo (LAURENZI, *Ritr. greci*, Firenze 1941, nn. 90, 96, 97). Il confronto mi sembra tutt'altro che dimostrativo.

25) Alt. cm. 15,1. Hamburg, *Mus. für Kunst und Gewerbe* n. 1962, 126; vedi H. HOFFMANN, *Mus. für Kunst u. Gewerbe, Gr. Kleinkunst, Bilderhefte VI*, 1963, p. 56, n. 26; lo stesso in *Jahrb. d. Hamb. Kunstm. VIII*, 1963, p. 225 s. Dietro

il vaso di Amburgo, da lui assegnato al tardo IV sec. a. C., lo Hoffmann suppose l'esistenza di un modello della toreutica, richiamando a confronto il nostro bronretto del British Museum, che considerava però di alcuni decenni posteriore. La presenza del cappello "frigio", ricorre anche nella singolarissima e bella statuina bronzea di Negro del Museo di Cleveland, vedi ora, ADRIANI in *Studi Miscellanei XXII*, 1974-75 [1976] p. 17 ss.

26) H. SICHTERMANN, *Gr. Vasen in Unteritalien, aus der Sammlung Jatta in Ruvo*, Tübingen 1966, p. 63, 127, tavv. 166-67. Alt. cm. 25. SNOWDEN, *op. cit.* pp. XXVII, 62, fig. 34.

27) Per il vaso di Baltimora (alt. cm. 13,5) vedi BEARDSLEY, *op. cit.* p. 88, n. 189, fig. 14; HAUSMANN, *art. cit.* p. 260 ss., il quale afferma che non si potrebbe negare la parentela fra quel vaso (età 240-230 a. C. ca.) e le rappresentazioni di negri alessandrini. Il vaso era già coperto di vernice nera, di cui restano parti notevoli. Per il vaso di Vienna vedi R. V. SCHNEIDER in *Öst. Jahresh.* IX 1906, p. 321 s., fig. 75 (= BEARDSLEY, *op. cit.* p. 91, n. 200); per quello di Monaco, BEARDSLEY, *op. cit.* n. 200, p. 91, figg. 16, 17. E da avvertire che lo Hausmann dissocia il vaso di Baltimora da quelli di Vienna e di Monaco. Questi ultimi sarebbero più antichi (320-290 a. C.) e ci richiamerebbero alla Grecia centrale o settentrionale.

28) *Excav. at Olynthus IV*, Baltimore 1931, p. 88, n. 407, tav. 45; p. 89, n. 408, tav. 47 (= BEARDSLEY, *op. cit.* p. 72, n. 143 b figg. 11-12); *ibidem VII*, 1933, p. 104, n. 403, tav. 57; *ibidem XIV*, 1952, p. 296 s., nn. 413, 413 a, tav. 128. Cfr. HAUSMANN, *art. cit.*, p. 259 s.

29) Per l'interessante problema (tutto da approfondire) dei rapporti artistici fra Taranto e Alessandria, o, più generalmente, fra l'Apulia e Alessandria, vedi, fra altro, B. SEGALL in *AA.* 1965, p. 553 ss.; HAUSMANN, *art. cit.* p. 262, nota 29; ADRIANI in *Atti Congr. Taranto 1969*, p. 87, con bibliografia (parziale) e, ora, PARLASCA in *Jahrb.* 91, 1976, p. 135.

30) HAUSMANN, *art. cit.* p. 266 s., nota 45, tav. 78, 3.4. (cfr. VERCOUTTER e altri, *op. cit.*, p. 206, figg. 262-63, e ora anche ADRIANI in *AM.* 93, 1978, p. 127 ss.).

31) Un'altra di queste gemme è da considerare il mirabile bronretto del *giocatore di palla* (da Atene, Museo Nazionale) appena fatto conoscere da S. KARUSU, in *Arch. Eph.* 1975, p. 1 ss.

ADDENDUM

Durante la non breve mora che ha subito la stampa del presente articolo, è apparso un nuovo e ricco repertorio di splendide immagini di negri nell'antichità, che corredata un'opera dal titolo *The Image of the Black in Western Art, I, From the Pharaohs to the Fall of the Roman Empire*, a cura di J. VERCOUTTER, J. LECLANT, FR. M. SNOWDEN JR., J. DESANGES, New York 1976. Ad esso si è potuto far qui rimando solo con brevi aggiunte alle nostre note critico-bibliografiche, nn. 2, 5, 10, 15, 18 e 19.

Il volume, di cui esiste anche un'edizione in lingua francese, mi era stato segnalato gentilmente dall'amico Prof. Klaus Parlasca, esso è giunto nelle biblioteche romane solo verso la fine del 1977.

UN'HYDRIA A LECCE

NEL MUSEO Provinciale S. Castromediano di Lecce è conservata un'hydria (figg. 1-2), con provenienza Massafra (Taranto), da acquisto e senza ulteriori dati di contesto e di rinvenimento: vista la buona conservazione, pare molto probabile trattarsi di parte di un corredo tombale.¹⁾

Il corpo del recipiente ha forma ovoide; la spalla, poco obliqua, si raccorda alla pancia con angolo netto, poco stonato, sotto al quale sono le due anse, leggermente oblique, asimmetriche fra loro. Il collo è alto e cilindrico, distinto alla base da un basso listello, appena slargato in alto all'imposta del labbro, che ha tesa orizzontale, deformata in cottura. L'ansa verticale, a nastro, va dal labbro, dove è distinta da due

apici, a poco sotto la spalla. Il piede è conico schiacciato, con taglio verticale sagomato.

Fra le due anse laterali, sulla parte alta del corpo, è risparmiato un campo rettangolare, nel quale sono raffigurati a sinistra un toro gradiente verso destra; a destra un leone in procinto di balzare verso sinistra. In corrispondenza, sulla spalla, è un campo ornato da una catena composta da fiori e boccioli di loto, alternati fra loro e collegati da steli arcuati ed intrecciati. Alla base del corpo è una fascia risparmiata riempita da irregolari triangoli a vernice nera, mal distribuita. Il campo rettangolare figurato è delimitato in alto da una fascetta a vernice nera, al centro della quale è un'irregolare linea risparmiata; in basso da una linea, sempre a vernice nera, che funge da esergo alle due figure e che è raddoppiata in basso da una linea risparmiata. Il resto della superficie del recipiente è ricoperto da vernice nera spessa e lucente, con piccole scheggiature sui tagli verticali dell'orlo e del piede. Al terzo superiore del collo si ha una linea sovradi-pinta in paonazzo; poco sotto il campo figurato si hanno due sottili linee risparmiate, irregolari, che trovano riscontro con quella che separa il corpo dalla spalla. L'argilla impiegata è secca, di colore rossastro, ben liscia, con piccole impurità.

Il dettaglio della figurazione è reso con graffiti, rapidi e non molto accurati; la criniera e la lingua del leone, come il corno e la zona genitale del toro sono sovradipinti in paonazzo. La decorazione sulla spalla non porta graffiti, ma solamente sovradipinture paonazze. Le figure sono parzialmente scheggiate, ma in complesso ben leggibili.

L'inquadramento dell'hydria di Lecce non sembra agevole: si proporrà qui di seguito, come ipotesi di lavoro, che si tratti di un prodotto dipendente da modelli ionici, in particolare clazomeni.²⁾

La forma del recipiente³⁾ si ritrova in un esemplare da Temrjuk,⁴⁾ che mostra tuttavia il collo più basso; ed in un'altra hydria da Olbia,⁵⁾ sempre con collo più basso. Quest'ultimo recipiente mostra inoltre un'analoga disposizione del campo decorato sulla spalla in confronto con quello figurato sul corpo. Più impegnativa, ma sempre rapportabile, la sintassi dell'hydria da Temrjuk. Nei due casi, tuttavia, concordano i particolari delle linee di separazione dei campi fra loro ed il listello alla base del collo.

Sagoma e sintassi simili non si riscontrano, ad esempio, nelle hydriai calcidesi da Taranto:⁶⁾ tra spalla e corpo non c'è interruzione, ma composizione continua; il piede è più largo; la figurazione è distribuita sui due lati del corpo.

Per quanto riguarda la catena sulla spalla, oltre al particolare nell'hydria da Olbia già ricordata,⁵⁾ gli elementi componenti si incontrano sul collo di un cratere da Rodi,⁷⁾ ma con steli semplici. Il motivo non sembra molto frequente nella produzione clazomenia,⁸⁾ ma si può richiamare un ulteriore confronto ad Oxford.⁹⁾ Paralleli sembrano mancare del tutto nel repertorio calcidese, dove inoltre i triangoli alla base del vaso appaiono più fini ed appuntiti¹⁰⁾ di quanto siano i nostri.

Le figure del leone e del toro non sono molto frequenti nel repertorio animalistico clazomenio:¹¹⁾ ma nei casi conosciuti si osserva la stessa mancanza di proporzioni fra i due animali che caratterizza il nostro recipiente.¹²⁾ Se la necessità di riempire il campo con un'unica figura¹³⁾ porta ad eleganti disegni, quella