

OLGA ELIA

BACCO FANCIULLO E DIONISO CHTONIO A POMPEI

NEL QUARTIERE dell'insula XVII della Regione I, in un folto agglomerato urbano nel quale antiche case del periodo sannitico, abbattute dal terremoto, erano state sostituite da nuove abitazioni ed edifici industriali del periodo flavio, è stato trovato nei recenti scavi, ¹⁾ la statua di bronzo di un Bacco fanciullo, nudo, stante e ritratto nell'atteggiamento di versare a terra il contenuto di un'anfora conica che regge nella destra (fig. 1).

La statua, che è stata rinvenuta deposta in un cubicolo, adiacente alle *fauces* della casa, deve a questa circostanza la completa integrità delle sue forme e dei suoi attributi. Integra ed indenne da *tabe* è altresì la bella patina verde-oliva, che riveste e colora il bronzo di riflessi di vita.

La figura, di modulo terzino, ritrae il corpo di un adolescente appena sbocciato dall'involucro delle forme infantili, della cui pienezza conserva ancora un certo molle turgore.

Il bronzo misura m. 0,960 di altezza (dal 2° dito

del piede sinistro al groppo dei riccioli sull'occipite); ha una larghezza di m. 0,370, misurata ai gomiti. Esso conserva, inoltre, aderente al piede destro, ancora un frammento dell'originaria base di bronzo, con tracce del piombo di saldatura. ²⁾

Il dio fanciullo pianta saldamente il piede destro a terra, sulla cui gamba insiste la figura, scartando indietro il sinistro che sfiora appena con l'alluce il piano di posa. Il gesto della mano destra versante equilibra la gamba sinistra in riposo, dando alla statua il suo ritmo canonico. Nella parte superiore della figura, invece, questo ritmo muta, per la accentuata torsione del busto sul lato destro e la incipiente flessione in avanti delle spalle. Leggermente inclinata sul petto è la testa, dal volto pieno, col mento rotondo dalla fossetta pronunciata, le turgide labbra serrate, il naso carnoso, i grandi occhi velati ³⁾ sotto l'alto arco della fronte (fig. 2).

Su questo volto, nè triste, nè lieto, si inquadra la complessa e capricciosa acconciatura della chioma, cinta di un tralcio di



FIG. 1 - POMPEI, ANTIQUARIUM - STATUA DI BACCO FANCIULLO



FIGG. 2, 3 - POMPEI, ANTIQUARIUM - BACCO FANCIULLO, PARTICOLARI

edera intrecciato ad un lungo lemnisco, le cui punte ricadono sul petto.

Tutta la massa dei capelli è distribuita in due zone: la maggiore, quella che copre la calotta cranica, è rialzata sull'occipite e raccolta sulla sommità della testa in un movimento ondosio, ed annodata in una voluta che lascia libere le ciocche attorcigliatesi come serpenti o vivide lingue di fuoco.⁴⁾ I capelli della zona frontale, invece, sono discriminati sulla fronte in due bande, trattenute dal tralcio di edera ed intrecciate alla sottile tenia, incurvata graziosamente sulla fronte da due corimbi e girata sulle tempie e sulle orecchie, lasciando sfuggire qua e là lunghe ciocche ondulate, un gruppo delle quali scende ribelle dietro l'orecchio sinistro. Infine il resto dei capelli, raccolto in ciocche annodate come una coda di cavallo, scende sul collo con un grosso codino dalla punta bifida.

Questa singolare disposizione della chioma che ci colpisce per il suo gusto barocco, oltre che per la sua negligente asimmetria, ci presenta un motivo assolutamente nuovo nella tradizione figurata greca ed italica, e sembra dare un accento esotico all'opera d'arte.⁵⁾

La partizione dei capelli in due masse, occipitale l'una, frontale l'altra, si ritrova nella scultura greco-egizia di età ellenistica, particolarmente nelle teste isiache di quel periodo. Peraltro un esempio ancora

più vicino ci è offerto da due piccole teste di marmo da Pompei, che sono ritratti aulici, tardo-ellenistici, di probabile origine alessandrina.⁶⁾

Ben diverso dalle composite architetture di quelle acconciature, ed assolutamente impreveduto, è invece il modo col quale i capelli sono raccolti sul vertice del capo e, soprattutto, la negligente libertà del gruppo di ciocche, sfuggite dal cercine del lemnisco e pendule sul collo dietro l'orecchio sinistro, senza alcuna preoccupazione di simmetria con l'altro lato ed, infine, il codino bifido sul collo (fig. 3).

Questo disinvolto trattamento dei particolari ci porta in un clima completamente diverso dalle influenze del "barocco", e del "rococò", ellenistico. Esso ci richiama piuttosto particolari decorativi dell'arte ellenistico-indiana e scitico-indiana, del periodo dei Khusana, come le acconciature di figure femminili sugli avori, sui rilievi in pietra e sulle pitture dello stile del Gandhāra. Allo stesso linguaggio artistico è probabilmente improntato l'atteggiamento impassibile del volto che ricorda quello di alcuni Buddha, di ispirazione e produzione ellenistica, dello stesso periodo.

Il trattamento della capigliatura "a fiamma", modellata a ciocche striate come lingue di fuoco, e resa come una massa elastica e setosa, con un accentuato senso naturalistico, si ritrova in altre teste del tardo

periodo ellenistico, come l'Apollo di Salerno, la testa di Satala e una testa di Bacco fanciullo, dal commercio antiquario, pubblicata lo scorso ventennio dall'Albizziati.⁷⁾ I confronti possono estendersi a tutta la produzione artistica della scultura in marmo ed in bronzo del II-I secolo a. C.

Dello stile e della tecnica della toreutica ellenistica, il Bacco fanciullo ha indubbiamente i caratteri generici, ma un esame più rigoroso del linguaggio delle forme rivela una situazione nuova. Nella impostazione della scultura, pur costruita secondo le leggi canoniche dell'arte classica e secondo la comune tradizione accademica, trapela uno smarrimento del senso del corpo, lo svuotamento di ogni sentimento della sua funzione organica ed appare esaltato nel modellato il trionfo della carnosità plastica, della pieghevolezza, dell'arrotondamento delle masse muscolari, a discapito della struttura (fig. 4).⁸⁾ Questa deviazione dell'artefice dalla maniera della scuola è da imputarsi ad una voluta reazione, o non piuttosto ad una inconscia aderenza ad influenze lontane, ma operanti, delle correnti della produzione e del commercio artistico dei paesi di Oriente? Senza voler risolvere un problema che resta per la sua stessa impostazione teorico e vago, possiamo definire il bronzo pompeiano come una tipica produzione del tardo ellenismo, eclettico dei vari indirizzi, docile alle estreme influenze, avido di novità, ed inquadrarlo, quale prodotto di officina italiota o asiatica, nella metà del I secolo a. C.

Il secondo "pezzo", che qui si presenta, fu raccolto pochi anni addietro tra le suppellettili di una casa decorosamente provvoluta, nella Regione I.⁹⁾ È un piccolo bronzo, di bella patina verd'azzurra, integra e senza mende nè tracce di deterioramento, in perfetto stato di conservazione. Esso rappresenta una mezza figura virile, barbata, con le braccia sporte in avanti e le mani distese, in atto di reggere con la sinistra uno stelo di papavero in boccio con le sue foglie, mentre la destra, rimasta priva del suo attributo, mostra il palmo vuoto. La figura è staccata poco al di sopra della cintola e posata su di una sottile piastra di bronzo, ritagliata a schema di stella, ad otto punte; di tali punte, quattro, disposte diagonalmente, sono aguzze e quattro, intercalate a queste, sono smussate e col margine arrotondato (figg. 5, 6). Tutti i lobi sono attraversati da un foro di qualche millimetro di luce, evidentemente disposto per fissare il bronzo su di una superficie lignea.

Il "pezzo", misura m. 0,181 di altezza, con una larghezza massima di m. 0,12 alla base e di m. 0,11 alle spalle. Alcuni particolari della figura sono ageminati. Il cavo degli occhi aveva la cornea di pasta vitrea bianca e la pupilla, ora mancante, di pasta vitrea bruna.

La figura virile, di fiorente maturità, emerge, come proiettata da una forza nascosta, dalla sua base stellata: il torso possente è modellato più che coperto da una aderentissima cotta, agganciata sul petto da una fibbia rettangolare; nel torso risaltano i pettorali ed i capezzoli e l'impianto possente del collo, simile a solido tronco. Sulla spalla sinistra della figura è gettata una pelle di capretto, la cui testina con i brevi cornetti ricade sulla cintola. Su tutta la figura domina, con la sua architettura volumetrica oltre che con la sua particolare iconografia, la testa, caratterizzata da una solenne acconciatura con i lunghi capelli rigonfi, discriminati sulla fronte e raccolti sulla nuca in un nodo tra due riccioli spiraliformi mentre due altri riccioli spiraliformi ricadono sulle tempie. Un tralcio di edera, fermato sulle tempie e sulla fronte da un piccolo rosone, ageminato di argento, stringe le chiome annodandosi sulla nuca.

Sulla testa, inoltre, è posato un *kalathos* cauliforme con base segnata da un cerchio tortile e corone di



FIG. 4 - POMPEI, ANTIQUARIUM - BACCO FANCIULLO



FIGG. 5-6 - POMPEI, ANTIQUARIUM - DIONISO CHTONIO

foglie, entro il quale a sua volta è posata una bassa cista che ha la forma di un poliedro, ornata sulle facce di crescente lunare e colma di frutta e offerte varie. Si distinguono, nell'ammasso, due grappoli d'uva, una pigna, spighe di grano, fichi, frutta di forma allungata come susine, ed infine, piantata verticalmente tra due spighe, una focaccia. Sotto questo festoso copricapo il volto virile, grave, di una cupa austerità, densa di presagi nel rictus della fronte corrugata, fissa lontano gli occhi vuoti, di idolo. La barba fluente arrotondata ed i lunghi baffi, dalle punte arricciate a voluta ricadenti sul mento, inquadrano la turgida bocca sigillata. La esegesi di questa misteriosa figura, i cui attributi — pelle caprina, tralcio di edera, grappolo di uva — ci conducono alla cerchia bacchica, si presenta a prima vista piuttosto complessa, per la singolarità di impostazione, oltre che per la varietà dei motivi iconografici. Infatti sembra difficile identificare il dio — chè di altra entità non può trattarsi — nel comune repertorio dei vari tipi di divinità. Dioniso è rappresentato abitualmente nell'arte greca o adolescente o uomo imberbe, nel fiore di giovinezza; appare per la prima volta barbato nel tipo del cosiddetto "Dioniso indiano", nel

quale sono ipostaticamente uniti concetti religiosi occidentali e motivi di Oriente. Per quanto ci è dato di conoscere, nei monumenti della plastica, esso si presenta nell'aspetto di una figura dimezzata e col singolare attributo della cista colma di frutta, nè con lo stelo di papavero (o di asfodelo), in mano. Per trovare uno schema figurativo che richiami quello del nostro bronzo, è necessario rivolgersi al repertorio della pittura vascolare e proprio a quello dei vasi attici a figure nere e di un'altra serie di vasi attici, del IV secolo, con rappresentazione di teste o busti che emergono dal suolo, generalmente interpretati come scene di *epifania* o di *ánodos* di una divinità *chthonia*.¹⁰⁾ Tra questi vasi è da tener presente particolarmente una *lekythos* a figure nere, del Museo di Toronto, proveniente dal commercio antiquario ateniese, databile alla fine del VI secolo o all'inizio del V, ed attribuibile al pittore di Maratona. Il vaso presenta una scena di *ánodos* con un busto barbato che emerge dal suolo, inquadrato tra le figure di un Sileno e di una Menade, per le quali è facile identificare la divinità in *ánodos* come Dioniso.¹¹⁾ Sulla base del confronto con questo vaso, oltre che con tutta una particolare tradizione della

pittura vascolare che attesta la vitalità di questo tema religioso, nella grande pittura del V e IV secolo, si può riconoscere, nel piccolo bronzo pompeiano, la figurazione di Dioniso, divinità della generazione rinascite e della fertilità agraria, il cui ritorno periodico era celebrato con grandi feste.¹²⁾

Il dio che si diceva *χειμῶνος καθεύδων, θέρους δ' ἐγρηγορέναι*¹³⁾ era considerato altresì il dispensatore della *εὐθέρεια* e dell'*εὐκαρπία*, degli anni di abbondanza e delle messi. Questa concezione ci spiega i caratteri iconografici della figurazione che, lungi dall'essere un mero spunto decorativo, hanno una precisa funzione simbolica, determinante nella espressione del tema religioso. La base stellata probabilmente rappresenta il grembo della terra che si spacca, con la deiscenza di un frutto, proiettando la figura del dio, che porta sul corpo e nelle mani le due insegne, il vello caprino, (*ἀλφίς*), il papavero o l'asfodelo e sulla testa un *polos* che è poi una *cista* poggiata su un caule di foglie, ricolma dei frutti dell'autunno — pigne, uva, fichi, ancora spighe e pigne — e di una focaccia.

La figura che ricorda, per l'acconciatura, le teste isiache alessandrine, mostra nella struttura volumetrica carica di tensione, pur nella sua apparente rigidità, nell'accennato decorativismo di alcuni particolari e, per contro, nel fresco naturalismo delle offerte i caratteri della scultura e dell'arte egizio-ellenistica. Si può assegnare pertanto alla fase più tarda di questa arte,¹⁴⁾ verso la fine del II secolo a. C., il prototipo del piccolo bronzo di Pompei, che è prodotto della industria artistica del I secolo a. C., di officina probabilmente non italiota e portato a Pompei lungo le vie dei traffici di Oriente, dall'Egitto o dalla Siria.

Dallo stesso ambiente del ritrovamento precedente, e nello stesso giorno, è stato recuperato un bustino di bronzo, raffigurante un satirello che regge tra le braccia, stringendone le cocche, un vello (?) o una corba colma di frutta.¹⁵⁾ Il satirello volge verso l'alto il viso ridente, piegando leggermente sulla spalla sinistra il capo onusto di grappoli, foglie di viti e un tralcio di edera che compongono una bizzarra e fastosa acconciatura (fig. 7).¹⁶⁾

Il piccolo bronzo, che in origine doveva essere una artistica applicazione di mobile, probabilmente del *toro* di un letto o di una cassa, ha una altezza massima di m. 0,095 per una larghezza di m. 0,085. In buone condizioni di conservazione per la completezza di tutti i particolari, presenta invece la splendida patina verdeazzurra fortemente rovinata da sobbolliture e malattie del bronzo, come raramente accade per i bronzi



FIG. 7 - POMPEI, ANTIQUARIUM - SATIRELLO RIDENTE

pompeiani ed ercolanesi. Il pezzo conserva ancora abbastanza bene le ageminature dei denti, degli occhi, della *boccuccia* dei fichi, che ravvivano con la loro preziosità il tono bruno del bronzo.

Pure nello splendore oscurato della sua patina maculata, la piccola scultura si rivela un gioiello di arte.

La modellatura di getto, i caratteri del suo stile colorato, pittorico, i motivi decorativi trasfigurati in accenti poetici, come lo sbocciar del busto dalla corba di frutta ricolma di uva e fichi ammassati quasi a formare una ghirlanda, e lo spiovere del cappuccio vegetale sull'alta fronte convessa, tutto l'insieme fa di questo piccolo oggetto una opera d'arte. Sul fresco naturalismo della cornice risalta la nota cruda realistica, del volto grossolano, dalla maschera sbazzata rudemente nel quale la risata carnascialesca si incide fremente di una vigorosa sensualità animale e fa della figura la personificazione stessa del fruttifero autunno.¹⁷⁾ Per questo pezzo veramente notevole della toreutica ellenistica, la cui immediata, vigorosa ma controllata forza poetica ci richiama alla maniera di Gemito, possiamo suggerire l'ipotesi che si tratti di un prodotto di fabbrica italiota, nel quale antico barocco e antico rococò si fondono mirabilmente nel linguaggio universale dell'arte.

¹⁾ La statua fu trovata, insieme a molta suppellettile di bronzo, in un cubicolo dell'atrio della casa n. 2, della insula XVII della Regio I, il 26 settembre 1957. Due anni prima, esattamente nello stesso giorno, e nello stesso mese, in un'altra abitazione dell'insula XIII, della stessa Regione, venivano raccolti, da un *armarium* ligneo, nel quale erano tenuti in serbo, i due piccoli bronzi, di soggetto bacchico, illustrati in questo stesso articolo.

²⁾ La statua attualmente appare difettosa di equilibrio, perchè poggiata al residuo frammento della base e perchè, per qualche trauma subito dal pezzo, per caduta o per contraccolpo, la gamba destra si è leggermente inflessa alla caviglia, spostando in alto il piede.

³⁾ Nel cavo dell'occhio la pasta vitrea bianca segna il bulbo con la cornea; è caduta invece la pallina di pasta vitrea, scura, che indicava la pupilla.

⁴⁾ Questo motivo delle chiome richiama l'acconciatura detta del *λειτουργίδιον* attestataci, oltre che dalle fonti (cfr. POLL., II, 55, e VAREMBERG et SAGLIO, *Dict. d. Antiq.* p. 1361, fig. 1821), anche dalla pittura vascolare e dalle terrecotte.

⁵⁾ Manca infatti ogni confronto ed ogni analogia, sia nelle terrecotte che nei bronzi e nei marmi di età ellenistica; tanto meno si riesce a cogliere qualche rapporto nella ceramica italiota e nella pittura in genere. Invece un sorprendente richiamo a questa acconciatura si ritrova in alcune figure femminili di un avorio di Begram, ora a Parigi, al Museo Guimet, nelle quali i capelli, attorcigliati da nastri, pendono dalla nuca in trecce serpentine: cfr. J. HACKIN, *Nouvelles recherches archéol. à Begram*, vol. II, p. 233.

⁶⁾ Ora al Museo Nazionale di Napoli; cfr. O. ELIA, *Testa isiaca e ritratti ellenistico-romani da Pompei*, in *Riv. R. Ist. di Archeologia*, anno VIII, fasc. 2-3, 1941.

⁷⁾ Per l'Apollo di Salerno cfr. MUSTILLI, in *Boll. d'arte*, 1937, a. XXXI, Serie III, p. 136; per la testa di Satala, cfr. P. DUCATI, in *Riv. R. Ist. di Archeologia*, anno III, 1931, p. 48 e RIZZO, in *Boll. Com.*, LX, 1932 p. 86; G. ALBIZZATI, *Tre sculture ellenistiche*, in *La Critica d'Arte*, vol. IV, 1939, p. 76.

⁸⁾ Si è molto parlato della influenza, di scuola e di repertorio, dell'ellenismo sull'arte del Gandhāra e delle reazioni dell'induismo indigeno contro l'arte di importazione (secondo il Coomaraswamy, quest'arte è da considerarsi come un semplice fenomeno provinciale, di impostazione locale, con influenza limitata); ma sarebbe interessante definire anche, oltre l'innegabile influenza delle arti orientali nel repertorio e nelle tecniche delle arti del mondo mediterraneo, le modificazioni da queste apportate anche

al corrente linguaggio delle forme e la successiva formazione di quella *κωμική* artistica micro-asiatica diffusa nel mondo greco-romano alla fine della Repubblica.

⁹⁾ Pompei, Inv. n. 11471; trovato nel settembre del 1957, nel cubicolo a S. dell'atrio della casa Regio I, Ins. XIII, n. 5, con molti bronzi, accanto alle parti lignee di un *armarium*.

¹⁰⁾ Come la coppa Santangelo, del Museo di Napoli (GERHARD, *Akad. Abhandl.*, tav. 68, 162; BUSCHOR, *Sitzungsberichte Bayer. Akad.*, 1937, fig. 1); la coppa del Louvre F. 136 (POTTIER, *Vases antiques du Louvre*, tav. 74); il cratere a colonnette del Louvre (C.V.A., fasc. 2^o, France, tav. 77, 1; BUSCHOR, *Sitzungsberichte Bayer. Akad.*, 1937 fig. 1).

¹¹⁾ P. N. URE, *Att. Bl. Fig. Pottery - Ritsona*, tav. XV; C. E. HASPELS, *Att. Bl. Fig. Lek.*, tav. 31, 1.

¹²⁾ Alla interpretazione di queste scene come rappresentazione di *ánodos* di Dioniso, associato a Kore o a Semele, e di *epifania* della stessa divinità, sostenuta dal TILLYARD (*The Hope Vases*, n. 163), dal FURTWÄNGLER, *Jahrb.*, VI, 1891, p. 120 che parla di Jakkos, dal NILSSON (*Griech. Feste*, p. 288 n. 1), si oppone il BUSCHOR (*Sitzungsberichte Bayer. Akad.*, 1937, fig. 1), per il quale tutte queste scene non sono affatto riferibili a Dioniso che riconduce Semele o Kore dagli Inferi, o ad una divinità *chthonia*, ma sono semplici immagini di divinità abbreviate ed i Sileni e le Menadi non assistono ad una *epifania* divina, ma inquadrano le divinità, come partecipanti ad un qualsiasi *thiasos*.

¹³⁾ Il METZGER, *Dioniso Chthonio nei monumenti figurati del periodo classico*, in *Bull. Corr. Hell.*, LXVIII-LXIX, 1944-45, riconosce a tutti questi vasi con scene di *ánodos* un particolare carattere di riferimento a divinità *chthonie* del ciclo agrario, mentre il BUSCHOR, *op. cit.*, li considera sotto la influenza del dramma satiresco, e, propriamente, di quello di ispirazione eleusina.

¹⁴⁾ PLUT., *De Iside et Osiride*, 69, p. 378.

¹⁵⁾ Per l'ambiente artistico di tale produzione cfr. LAWRENCE, *Late Greek Sculpt. and its influences in East and West*, New York 1927; ID., *Journal of Egyptian Archeol.*, XI, 1925, p. 179; BIBER, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, cap. VI e bibl. ivi.

¹⁶⁾ Inv. 11872. Probabilmente faceva parte di tutto il corredo di oggetti, conservati nello *armarium*.

¹⁷⁾ Satiri ridenti si trovano, tanto nella scultura quanto nella pittura; per la prima categoria si possono citare a confronto i due busti farnesiani del Museo Nazionale di Napoli (inv. n. 6328 e 6330). Per la pittura valga per tutti il satirello del quadro ercolanense della Arcadia, ora al Museo di Napoli (inv. n. 3008 Sala LXXI).