

La statuaria bronzea lungo la Flaminia Orientale

*Idolino di Pesaro - La Vittoria di Fossombrone - I Bronzi di Pergola - Il Lisippo di Fano
di Filippo Venturini*

Gran parte della produzione statuaria antica era in bronzo, forse la maggior parte, differentemente da quanto si sarebbe indotti a pensare, dalla gran copia di opere marmoree giunte fino a noi. Il motivo per il quale sono relativamente poche le statue realizzate con questo materiale preservatesi fino ai nostri giorni non è difficile capirlo: appena ci fu penuria di metallo gran parte delle opere bronzee venne rifiuta, per realizzare altri oggetti. Per quanto poi riguarda le statue ricoperte di foglia d'oro, è evidente che per il valore intrinseco del materiale, furono le prime a essere rimosse dalle loro sedi e smembrate. Un'operazione utile per farsi un'idea riguardo l'effettiva diffusione delle statue bronzee in epoca romana nel nostro territorio potrebbe essere quella di visitare i musei locali, in molti dei quali sono custoditi dei così detti cippi, definizione a volte impropria, perché utilizzata anche per le basi di statue in bronzo. Tali basi nella parte anteriore in genere hanno un'iscrizione che reca nella prima linea il nome del personaggio effigiato nella statua in dattivo, ma molto più semplice è vedere se nella parte sommitale del così detto cippo ci sono dei fori, qualora ci siano, allora si è al cospetto di una base di una statua di bronzo, giacché quei buchi servivano per assicurare l'opera al suo supporto. Ci sono poi memorie più o meno antiche di ritrovamenti, spesso avvenuti in circostanze fortuite, ad esempio durante lavori di edilizia, come avvenne nel 1625 a S. Angelo in Vado, allorché fu ritrovata una statua senza piedi, né mani, ma il cui busto misurava m 1,33, dunque doveva quantomeno essere a grandezza naturale e probabilmente ritraeva Antinoo: il giovane amato dall'imperatore Adriano, morto tragicamente e misteriosamente, cadendo nel Nilo e alla memoria del quale il potente amante fece erigere numerose statue in tutto l'impero. L'anno 1625, nell'interno dell'abitato

e precisamente in via della Madonna, i signori Bartolomeo e Vittoria Venturucci, mentre attendevano alla ricostruzione di una casa loro, rinvennero una statua di bronzo, senza piedi e senza mani, il torso della quale misurava più di un metro e 33 centimetri. In essa raffiguravasi Antinoo, il bellissimo giovane della Bitinia, favorito dell'imperatore Adriano, lo stesso che si sommersero nel Nilo ed ebbe da Adriano, desolatissimo, templi ed altari. Questa scoperta fu causa di un processo che il Duca di Urbino, per segrete informazioni di delatori forse mendaci, intentò al Venturucci, cui si fece imputazione di aver trovata la statua piena di monete d'oro. La statua fu posta sotto sequestro, ma per insufficienza di prove fu poi restituita al Venturucci che la vendette.¹ Diversi frammenti di statue bronzee sono stati rinvenuti nel corso degli anni a Fossombrone, in tempi recenti durante gli scavi sistematicamente condotti nel sito dell'antica *Forum Sempronii*, lungo il cardo che corre parallelo alla Flaminia, immediatamente a sud di questa, sono emerse delle basi quadrangolari, sulle quali in antico dovevano innalzarsi statue in bronzo dorato. Non si può passare sotto silenzio una serie di frammenti, anch'essi in bronzo dorato, pertinenti ad un volto, che per stile sembra molto vicino a quelli del celebre gruppo di Cartoceto di Pergola. Una testa equina in bronzo dorato rinvenuta nel 1884 poco al di fuori dell'abitato di Suasa presenta stringenti analogie con quelle dei cavalli del gruppo di Cartoceto ed è attualmente conservata nella Walters Art Gallery di Baltimora. A Sassoferrato, nell'area ove si trovava l'antica *Sentinum*, è stato rinvenuto un frammento di statua in bronzo dorato, pertinente probabilmente al muso di un cavallo, qui è stata individuata anche una fonderia pare specializzata in statuaria. Veniamo, ora, alle quattro opere che

costituiscono il fulcro di questo contributo, ci occuperemo in sequenza dell'Idolino di Pesaro, della Vittoria di Fossombrone detta Kassel, dei Bronzi di Cartoceto di Pergola, e in fine del Lisippo di Fano².

IDOLINO DI PESARO (fig.1)

Trattasi di una statua di m 1,48 attualmente conservata nel Museo Archeologico di Firenze. L'opera fu rinvenuta a Pesaro nel 1530, in occasione di lavori di ristrutturazione di un palazzo gentilizio e al momento della scoperta aveva in mano una *frondosam vitem cum uvarum racemis*

Nello stesso punto in passato, oltre a vari frammenti architettonici, lucerne fittili e metalliche venne alla luce la statua acefala di una pantera, animale sacro a Dionisio/Bacco. Dunque la frondosa vite, con grappoli d'uva e il felino sacro al dio del vino furono elementi sufficienti per fare sì che la statua del giovane ivi rinvenuta venisse identificata con tale divinità e ritenuta essere un simulacro cultuale, dunque ebbe il nome con il quale è ancora oggi conosciuta: Idolino di Pesaro.

Non appena fu ultimato il restauro l'opera fu donata a Francesco Maria della Rovere, Duca di Urbino e venne conservata, prima nella Villa Imperiale a Pesaro, poi nell'armeria del Palazzo Ducale, ove rimase fino al 1630 allorché morto Francesco Maria della Rovere II senza eredi fu inviata a Firenze.

La statua destò subito l'attenzione e l'ammirazione degli intellettuali del tempo. Era il rinascimento un'epoca in cui si guardava con venerazione agli antichi e alle loro opere, seppur ancora non si fosse veramente in grado di distinguere le opere romane dalle greche, invero si conoscevano quasi esclusivamente le prime.

Ci si convinse che l'Idolino fosse un originale greco, infatti venne commissionata una base, anch'essa di

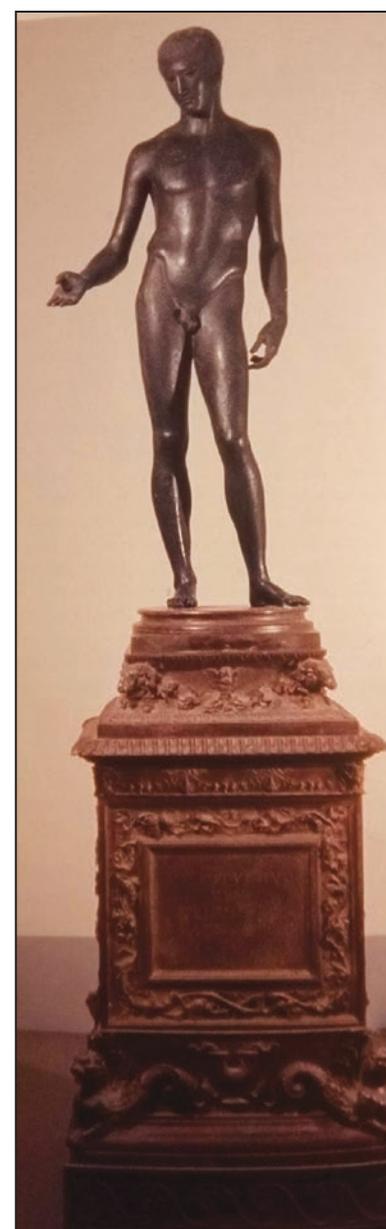


Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

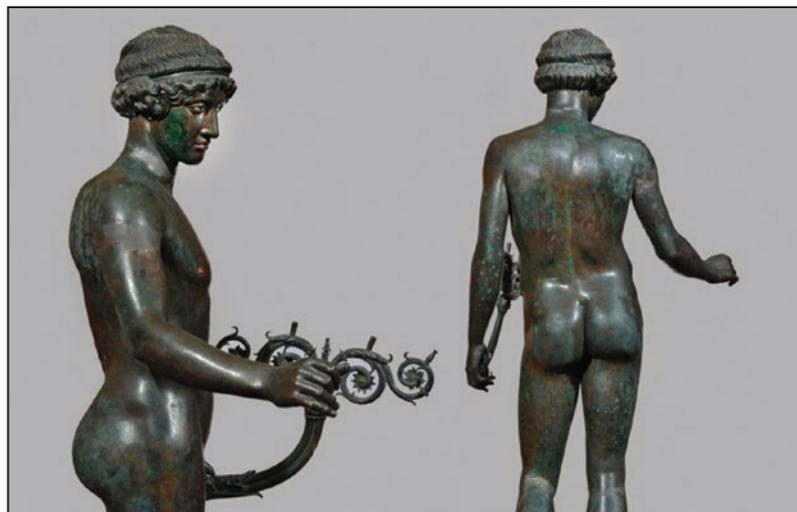


Fig. 5

bronzo, quella sulla quale è ancora collocato, ove venne inciso un epigramma ideato dal Bembo e che così recita (fig. 2):

*ut potui hunc veni Delphis et fratre relicto*³

È la statua che parla in prima persona e afferma chiaramente di venire da Delfi, quindi direttamente dalla Grecia e di avere lasciato là il fratello, cioè Apollo, dunque afferma di essere un Dioniso originale. A tema sono le scene che ornano i lati della base: trionfo di Arianna e sacrificio di un capro. La prima come è noto è la sposa di Dioniso, il secondo è un animale sacro a tale dio (fig. 3-4). Per molti secoli si ritenne che si trattasse di un originale greco, addirittura il Winkelmann la definì una delle statue più belle provenienti dall'antichità greca. Vi fu chi la ritenne addirittura un originale del V a. C., dunque della piena classicità, attribuendola ora a questo ora a quello dei più noti scultori del tempo, in particolare Mirone o Policleto. Solo nel 1939 uno studioso tedesco, il Rumpf, dimostrò che si tratta di un'opera romana, d'epoca augustea.

L'Idolino posto a confronto con una buona copia del Doriforo rivela dei tratti chiaramente policletei nella testa, il corpo è molto distante dal canone: troppo slanciato, ammorbidito, gambe estremamente allungate, anche la corrispondenza fra le membra è diluita. Se si deve proprio trovare un termine di paragone allora ci si deve rivolgere a Prassitele, a opere come l'Apollon Sauroctonos. Siamo al cospetto di un'opera eclettica, cioè che riunisce in sé stili diversi, assembla parti di statue differenti di artisti distanti fra loro anche nel tempo. Questa è una caratteristica tipica dell'arte romana, in particolare modo è un tratto distintivo di quelle opere che avevano un fine meramente ornamentale e a volte funzionale nella casa, come lo era il così detto Idolino, che sulla base di precisi con-

fronti con statue pompeiane (fig. 5) risulta essere un porta lampade, con caratteristiche dionisiache, ma non era e non è certo una statua di culto.

LA VITTORIA DI FORUM SEMPRONII (Vittoria Kassel) (fig. 6)

Statua bronzea di cm 67 di altezza, ritraente una vittoria, che giunge planando su di un globo, che già tocca con la punta del piede sinistro, il vento gonfia le vesti e le increspa.

L'opera fu rinvenuta nel 1660 nell'Augusteum di Forum Sempronii e venduta al Langravio Federico II, attualmente è custodita nel museo di Kassel in Germania, per questo è nota anche con il nome di Vittoria di Kassel.

In passato fu datata al II d. C., ma una recente analisi ha posto in evidenza le inequivocabili somiglianze con i ritratti di Livia, moglie di Augusto, per quanto riguarda il volto; complessivamente la figura ha strette analogie con altre raffigurazioni della Vittoria di I a. C., come quella della villa della Farnesina o dell'Altare del Belvedere, ma il confronto più pregnante è con una fanciulla danzante immortalata in un rilievo marmoreo scoperto nel 1912 vicino all'Augusteum di Forum Sempronii. Le vesti, il volto non lasciano spazio a dubbi: le due opere sono coeve, dunque anche la vittoria bronzea è di epoca augustea.

La statua ha le braccia sollevate, a reggere un oggetto: uno scudo, secondo un'iconografia bene attestata in opere più tarde come un rilievo con vittoria alata ritratta su un pilastro di calcare all'ingresso settentrionale del forum di Augusta Raurica; una statuette bronzea conservata al museo romano di Augusto (fig. 7) e una che si trova ad Avignone. Tuttavia si tratta di un'iconografia già in uso all'epoca di Augusto, come testimonia una statua marmorea, rinvenuta ad Atene e proveniente dalla Biblioteca di Adriano.



Fig. 6



Fig. 7

Dato che il simulacro bronzeo di Fossombrone si trovava dentro l'*Augusteum*, e più in particolare nell'abside di questo edificio, visto che nella parte posteriore ha una lavorazione sommaria, il che prova che non dovesse essere vista da dietro, dato che l'*Augusteum* fu eretto dopo la vittoria di Azio, non è da escludere che questa sia la riproduzione fedele di quella vittoria bronzea dedicata a Taranto da Pirro per un suo successo militare ottenuto contro i Romani, che Augusto fece trasportare nella Curia Iulia nel 29 a. C., proprio per commemorare il suo trionfo su Antonio e Cleopatra.

Dobbiamo quindi immaginare la Vittoria nell'abside dell'*Augusteum*, stante su di una base marmorea, secondo un'iconografia ben testimoniata, ad esempio in una gemma in pasta vitrea, ove due barbari sono inginocchiati a fianco di un simulacro della dea alata (fig. 8).

I BRONZI DI CARTOCETO DI PERGOLA (Fig. 9)

Furono rinvenuti nel 1946 in località Calamello di Cartoceto di Pergola, in circostanze fortuite: dopo un lungo periodo di piogge che avevano causato l'allagamento dei campi, si rese necessario un canale per fare defluire l'acqua, durante la realizzazione del quale sarebbero emerse le statue. Questa la versione ufficiale, che prendiamo per buona, oggi, ma sulla quale ci sarebbe molto da discutere. Trattasi di un gruppo composto da quattro statue: due cavalieri al centro, due donne ai lati, tutte ricoperte di foglia d'oro. Delle numerose teorie riguardo l'identità dei personaggi e la datazione del gruppo si prenderanno in esame solo quella di Stucchi e di Bergemann, poiché basatesi su confronti oggettivi e perché hanno dato vita a due filoni interpretativi. Delle altre teorie ricordiamo che quelle di Coarelli, Pagano, Braccisi identificano le statue del gruppo con

personaggi dei quali non abbiamo alcun ritratto, quindi mancano della prova empirica, per ciò non possono essere prese seriamente in considerazione. Il Bhöm prede le mosse dallo studio del Bergeman, giungendo però a dire che il cavaliere conservatosi sarebbe Cicerone e che il gruppo ritraente l'intera famiglia del celebre oratore sarebbe stato in un'esedra nell'isola di Samo, da qui per volere di Antonio sarebbe stato fatto trasportare ad Ancona o Pesaro e per poi finire fatto a pezzi e interrato a Calamello. Una teoria smentita dalla macchinosità che la contraddistingue.

Stucchi e Bergemann giungono a conclusioni molto differenti, il primo ritiene di potere identificare nei due cavalieri Nerone Cesare e Druso Cesare, i due figli di Germanico, nella donna conservatasi Livia, moglie di Augusto e nell'altra Agrippina Maggiore la madre di Nerone e Druso. Quindi pensa si tratti di membri della famiglia imperiale giulio claudia e data il tutto al 27 d. C., basando la propria indagine su i tratti somatici delle statue. Bergemann compie un'analisi meramente stilistica, non si pone minimamente il problema di chi siano i personaggi ritratti, giungendo a ritenere che il gruppo sia databile al 50-30 a. C.

Un particolare più di altri vincola le statue all'epoca tardorepubblicana, rendendo la tesi del Bergemann quella più attendibile: il cavaliere veste una toga exigua, cioè fatta con poca stoffa, che passerà di moda da Augusto in poi.

Per quanto riguarda i cavalli secondo Bergemann i confronti più prossimi sono quelli di epoca tardo ellenistica, dunque tardo repubblicana. Interessante e per il momento inedito, è il confronto con una testa di equino rinvenuta dentro un pozzo di un accampamento in Germania abbandonato nel 9 d. C., in occasione della disfatta romana nella foresta di Teuto-



Fig. 9



Fig. 8

burgo (fig. 10). Ciò permette di scendere al massimo ai primi anni del I d. C., ma non oltre.

Le statue furono rinvenute in un luogo in cui nulla giustifica la presenza di una simile opera lì, dunque devono esservi state portate. Sulla provenienza, il motivo del loro interrimento, della distruzione sono state avanzate numerose ipotesi che possiamo riassumere come segue:

1) *Damnatio memoriae* (Stucchi in un primo tempo, Coarelli, Böhm)

2) Frutto di un saccheggio e nascosti in attesa di poterli recuperare:

a) Da predoni che infestavano il Furlo nel I d. C., mentre venivano portati da Roma alla città alla quale erano destinati (Stucchi)

b) Da popolazioni barbariche: Jutungi 270 d. C. (Braccesi)

c) Da predoni che infestavano il Furlo nel III d. C. mentre venivano portati a Roma per farne monete (Braccesi)

La teoria della *damnatio memoriae* basandosi sul rito dell'*exterminatio*, cade nel momento in cui tale rito non pare essere mai attestato se non in questa circostanza. Per quanto riguarda il Böhm, s'è già detto che è la macchinosità stessa della sua teoria ad inficiarne la credibilità. Resta quindi la seconda ipotesi, nelle sue varie declinazioni:

2, a

Si basa su tre punti: la notizia di predoni che funestavano il passo del Furlo, il fatto che le statue siano state rinvenute in un luogo isolato, dunque il posto ideale ove nascondere il bottino; infine, secondo chi formulò questa ipotesi, le statue non sarebbero mai state messe in opera, poiché mancherebbero dei buchi per i piloni di ancoraggio alla base.

Questi tre punti sono smontabili come segue: la notizia di predoni al Furlo è di III d. C. ed è impossibile che nel I d. C. dei banditi minacciassero la sicurezza delle strade d'Italia, questo poteva essere stato vero

in precedenza, durante le guerre civili, come ricorda Appiano, che descrive un'Italia funestata da orde di banditi, fino a che Cesare non decise di stroncare il fenomeno, al quale però fu posto definitivamente fine solo da Augusto e Tiberio. Inoltre non dimentichiamo che il primo imperatore dedicò particolare attenzione alla Flaminia, ricordandone il restauro anche nelle *res gestae*, restauro che aveva un significato politico preciso, è dunque impensabile che tale via di comunicazione all'epoca in cui furono realizzati i bronzi soffrisse di scorrerie di banditi di qualsivoglia tipo. Il luogo del rinvenimento delle statue all'epoca non era isolato, certo non c'erano strutture o edifici di particolare rilievo, ma c'erano delle ville rustiche, una proprio a Calamello vicino al punto del rinvenimento dei bronzi e c'era una importante strada intervalliva, che andava a connettersi con la Flaminia, poco più a nord, all'altezza di *Forum Sempronii* e che lambiva il luogo ove le statue sarebbero state sepolte. Infine: la mancanza dei fori per i perni non prova che i bronzi non furono mai issati sulle loro basi, poiché spesso le statue venivano assicurate al sostegno con colate di piombo, come testimonia chiaramente un piede rimasto ancora in situ su di una base, nel museo di Sestino.

2, b

L'idea che le statue avrebbero potuto essere raziate dagli Jutungi scesi in Italia nel 270 d. C. è inaccettabile per il semplice fatto che quelle hanno ancora le parti inferiori perfettamente conservate, come se si fosse posta grande cura nel rimuoverle dalla loro sede, non è certo il comportamento di barbari razziatori.

2, c

La presenza di predoni al Furlo nel III d. C. è documentata, ma rimane il fatto che il posto ove le statue sarebbero state nascoste non era all'epoca isolato, per altro un cippo rinve-

nuto non lontano da Calamello prova che la via che di lì passava ancora alla fine del IV d. C. era in uso, quindi non era certo un luogo isolato dove nascondere qualcosa. Infine la fonte tarda sulla quale si basa Braccesi per dire che le statue venivano trasportate a Roma per farne moneta è controversa, dunque non può essere presa come una prova certa di tale abitudine, non attestata altrove.

In sintesi tutte le teorie sulla provenienza dei bronzi e sul motivo del loro occultamento a Calamello sono inconsistenti.

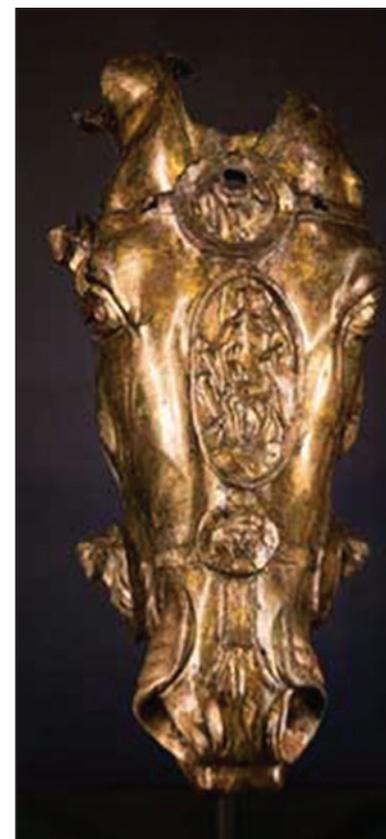


Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13

IL LISIPPO DI FANO (Fig. 11)

Questa statua fu pescata al largo della costa di Fano e venduta ad un acquirente americano, ora si trova al Getty Museum, come è noto è al centro di una disputa giudiziaria fra lo stato italiano e il celebre museo d'oltre oceano. Ben tre ordinanze, emesse da Giudici Italiani, hanno statuito il diritto dell'Italia alla riconsegna della statua denominata "l'Atleta Vittorioso" dello scultore Lisippo. La Suprema Corte di Cassazione, con sentenza n. 22/19 ha confermato pienamente la validità di tali ordinanze, stabilendo la proprietà dello Stato Italiano sul bene e il suo illecito trafugamento. Dunque il Getty Villa Museum deterrebbe la statua illecitamente e l'Autorità Giudiziaria Italiana ha già avanzato rogatoria, trasmessa il 05/07/19 al Dipartimento della Giustizia Statunitense con sede in Roma; unitamente all'azione delle autorità preposte, la comunità degli studiosi e dei cittadini si muove da anni con iniziative spontanee, come petizioni, volte sensibilizzare l'opinione pubblica, per sollecitare il ritorno dell'Atleta. Le pesanti incrostazioni che ricoprivano l'opera al momento della scoperta sono una chiara testimonianza del fatto che questa si trovasse sott'acqua da

molti secoli, dunque le ipotesi plausibili sono due: naufragio di una nave che stava portando delle opere prese in Grecia durante l'epoca tardo-repubblicana; naufragio di una nave che dall'Italia in epoca tardo antica stava portando delle opere a Costantinopoli. Appena fu ripulito dalle incrostazioni fu evidente che il bronzo fosse di ottima qualità, un originale greco, con tutte le caratteristiche tipiche delle opere di Lisippo.

Plinio fissa l'*acmé* di questo scultore intorno al 328 a. C., cioè in quel periodo convenzionalmente noto come "classicismo maturo": momento di incubazione di tutti quei cambiamenti, quelle innovazioni artistiche che segneranno l'ellenismo, chi inaugurerà quest'epoca da un punto di vista storico e politico sarà Alessandro Magno. Lisippo era lo scultore preferito del macedone, nonché il suo ritrattista ufficiale. Lisippo affermava di rappresentare gli uomini così come appaiono e non come sono, come invece aveva fatto Policletto, superò così il canone espresso nel doriforo, sostituendo alla corrispondenza chiastica delle membra la giustapposizione di una parte del corpo in azione e una in riposo, caratteristica che ritroviamo anche nel bronzo rinvenuto al largo di Fano, che ri-

vela stringenti analogie con altre opere certamente attribuite a Lisippo: l'Agia (fig. 12), l'Alessandro con la lancia e con l'*apoxyomenos*. La statua ritraeva un giovane atleta vittorioso che si incorona con la mano destra, mentre nella sinistra tiene la palma della vittoria (fig. 13).

Note

1-V. Lanciarini, *Il Tiferno Mataurense e la Provincia di Massa Trabaria*, S. Angelo in Vado 1988, p. 31.

2- L'ordine è in base all'epoca del ritrovamento: dalla più antica alla più recente.

3- Non appena mi fu possibile venni qui lasciati Delfi e mio fratello.

Bibliografia

G. De Marinis, S. Rinaldi Tufi, G. Baldelli (a cura di), *Bronzi e marmi della Flaminia*, Modena 2002

P. Moreno, *Vita e arte di Lisippo*, Milano 1987

M. Luni, O. Mei (a cura di), *La Vittoria di "Kassel" e l'Augusteum di Forum Sempronii*, Roma 2014

M. Luni, F. G. Motta, *I bronzi dorati di Pergola: un enigma?*, Urbino 2000

S. Stucchi, *Il gruppo bronzeo tiberiano da Cartoceto*, Roma 1988

L. Braccesi, *Terra di confine*, Roma

2007

J. Pollini, *The Cartoceto bronzes: portrait of a Roman aristocratic family of the late first century B.C.*, in *AJA* 97, 1993, pp. 423-446

V.H. Böhm, *Herkunft geklärt? Die Bronzen von Cartoceto und die Exedra der Ciceronen auf Samos*, in *AW*, 31, 2000, pp. 9-22

G. Rasbach · A. Ulbrich, *Der Vergoldete Pferdekopf Einer Römischen Reiterstatue Aus Lahnu-Waldgirmes (Lahn-Dill-Kreis)*, in *Restaurierung und Archäologie* 6, 2013, pp. 1-18.

L'autore

Filippo Venturini, Laurea in Lettere Classiche (Università degli Studi di Urbino 2002); Specializzazione in Archeologia Classica, (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 2006); Dottorato di Ricerca in Archeologia Greco-Romana, del Maghreb e della Cirenaica (Università degli Studi di Macerata 2013). Membro della missione archeologica dell'Università di Urbino a Cirene, Libia, dal 2000. Collabora da molti anni allo scavo di Forum Sempronii. Vari contributi su riviste specializzate e in atti di convegni, una monografia: "I mosaici di Cirene di età ellenistica e romana" (L'Erma di Bretschneider, Roma 2013). Assegnista di ricerca di Archeologia Classica (DISCUI) Università degli Studi di Urbino Carlo Bo.