

## UN RITRATTO DEL III SECOLO d. C. NEL MUSEO DI BISCEGLIE

Nel Museo Civico Archeologico di Bisceglie<sup>1</sup> si conserva una testa virile a tutto tondo in marmo (*Tavv. XXXII - XXXIII*). Proveniente quasi sicuramente da Brindisi, il cimelio fu donato al Museo dal proprietario Ing. Michele Dell'Olio insieme ad altro materiale archeologico, tuttora in attesa di essere esposto in maniera appropriata<sup>2</sup>.

Creata per essere inserita in un busto o in una statua, la testa — certamente un ritratto a causa dell'evidente caratterizzazione fisiognomica — ha un'altezza massima di cm 28, una larghezza massima di cm 20,5, ed è costituita da marmo bianco a grana fine. Notevolmente deteriorata, essa ci è pervenuta soltanto nella sua parte anteriore, staccata dal resto con un taglio molto netto e regolare. Una patina giallognola, più pronunciata sulla barba e sulle orecchie, la ricopre, mentre alcune macchie nerastre sono presenti sulla capigliatura insieme ad altre di colore verdastro sul viso. Incrostazioni grigie sono visibili sul lato sinistro della bocca e sotto il mento, mentre di colore marrone sono quelle che si estendono sull'intera parte posteriore. La superficie è complessivamente molto erosa, il naso spezzato, le orecchie conservate solo in minima parte, l'arcata sopraccigliare destra ormai quasi del tutto perduta, la struttura dell'altra arcata sopraccigliare e della bocca illeggibile nei particolari a causa dell'erosione molto pronunciata. Una profonda spaccatura interessa il lato sinistro del volto in parte della capigliatura, della fronte, della

\* Sono grato alla Dr. M. Bergmann per alcune preziose indicazioni ed alla Dr. B. Sciarra per aver voluto accogliere il lavoro su queste pagine.

<sup>1</sup> Per questo Museo si veda *I Musei della Puglia, Guida illustrata*, Bari 1980, pp. 160-162.

<sup>2</sup> L'Ing. Michele Dell'Olio fu nel 1934 tra i fondatori della SACA a Brindisi che lo ebbe quale Presidente fino al 1951. Gli fu facile in questo periodo ricevere in dono o acquistare alcuni oggetti antichi, in seguito donati al Museo di Bisceglie ed ora in corso di studio da parte di chi scrive. La provenienza brindisina del pezzo, oggetto di questa nota, trova conferma nelle reminiscenze dei familiari dell'Ing. Dell'Olio.

arcata sopraccigliare e dell'occhio. Sotto il mento appaiono numerose sbrecciature. Il foro praticato alla base, la quale mostra appena una traccia del collo, è senz'altro moderno.

Com'è facile constatare, le condizioni di conservazione della testa non sono certo incoraggianti per un'analisi puntuale delle sue componenti iconografiche, stilistiche e tecniche. Tuttavia, non sono neppure tali da non tentare delle conclusioni attraverso la considerazione di certi elementi significativi ancora evidenti.

Il personaggio ritratto ha un ovale largo, zigomi poco sporgenti, bocca breve e mento arrotondato. I capelli, ricadenti in avanti sulla fronte spaziosa, sono corti; i baffi, abbastanza folti e ricoprenti parte del labbro superiore, si ricongiungono con la barba, la quale segue dolcemente le forme del volto estendendosi dalle guance fin sotto le orecchie, per tutto il mento fino al limite del labbro inferiore e per tutto il collo raggiungendo il Pomo d'Adamo, ora perduto. Lo sguardo è portato dritto in avanti verso lo spettatore: se è vero quindi, com'è vero, che, nella ritrattistica cui questa testa può essere assimilata, la direzione degli occhi segue per consuetudine quella delle teste stesse<sup>3</sup>, essa fu ideata per essere inserita sul busto o sulla statua in posizione nettamente frontale e senza alcuna inclinazione.

In base ai caratteri iconografici e stilistici è facile riconoscere nel ritratto un'opera del III secolo d. C., affiancandolo ad innumerevoli esemplari scultorei di tale età<sup>4</sup>: più problematico è individuarne l'ambiente di produzione ed attribuirne l'esecuzione ad un periodo preciso. Negli studi più recenti sulla ritrattistica del III secolo si vanno infatti chiarendo le corrispondenze stilistiche e tecniche intercorrenti tra la produzione della piena età severiana (205 - 235) e quella del principato di Gallieno (253 - 268), rispetto alle concordanze altrettanto emergenti tra opere datate negli anni successivi a questi due periodi<sup>5</sup>. E ciò in base ad una attenta e minuta analisi della

<sup>3</sup> K. FITTSCHEN, *A Male Portrait from the Late Severan Period*, in « Arts in Virginia » XVIII (1978), 3, p. 20.

<sup>4</sup> La bibliografia sulla ritrattistica del III secolo è ovviamente molto vasta: fondamentale rimane l'opera di H. P. L'ORANGE, *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts*, Oslo 1933, mentre una risistemazione delle varie problematiche si trova nell'eccellente sintesi, aggiornata ed esemplarmente documentata, di M. BERGMANN, *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, Bonn 1977.

<sup>5</sup> K. FITTSCHEN, *Bemerkungen zu den Porträts des 3. Jahrhunderts nach Christus*, in « Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts » (cit. « JdI »), LXXXIV (1969), pp. 197-211, 214-230; K. FITTSCHEN, *Zwei römische Bildnisse in*

tecnica di lavorazione rivelata dalle sculture, ritenuta l'unico criterio valido per una verosimile ricostruzione delle cronologie e, a volte, anche delle provenienze<sup>6</sup>. Non sarà pertanto sufficiente, per una convincente datazione e per la determinazione del luogo di origine, rilevare nella testa di Bisceglie caratteristiche iconografiche come quelle più sopra descritte, tutti elementi largamente presenti nella ritrattistica dell'intero III secolo, da collegarsi con la ricerca condotta da artigiani di età e luoghi differenti per esprimere i caratteri fisiognomici dei personaggi rappresentati<sup>7</sup>.

Non meraviglierà quindi che i capelli quasi aderenti alla cute, trattati in maniera analoga sui due lati e divisi in ciocche piuttosto piatte e sottili, impostate simmetricamente al centro della fronte — quali possono intuirsi nella testa che qui interessa — siano presenti in opere come i ritratti di Elagabalo<sup>8</sup>, il ritratto del 220 circa, conservato al Virginia Museum<sup>9</sup>, e la testa già Aschaffenburg della Giptoteca di Monaco, datata convincentemente agli anni di Gallieno<sup>10</sup>, oltre ai vari ritratti di questo stesso imperatore, specialmente quelli del Tipo I<sup>11</sup>. Né sorprenderà se le basette mosse e serpeggianti della testa di Bisceglie trovano confronti sia nel periodo severiano sia in età gallienica, essendo documentate, per esempio, nel Caracalla del Museo Archeologico di Venezia<sup>12</sup> e nel già menzionato ritratto

Kassel, in « Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung » (cit. « RM ») LXXVII (1970), pp. 132-143; K. FITTSCHEN, *Zum Angeblichen Bildnis des Lucius Verus in Thermen-Museum*, in « JdI », LXXXVI (1971), pp. 214-224, 236-252; BERGMANN 1977, pp. 5-18, 47-50, 59-78, 101-122; FITTSCHEN 1978, pp. 20-32.

<sup>6</sup> Da ultimo FITTSCHEN 1978, pp. 20-32.

<sup>7</sup> FITTSCHEN 1978, p. 30.

<sup>8</sup> Per esempio la testa del Museo Archeologico di Salonico, Inv. 855, in A. RÜSCH, *Das Kaiserzeitliche Porträt in Makedonien*, in « JdI » LXXXIV, (1969), p. 121, n. P23, fig. 18-19; D. PANDERMALIS, *Ein Bildnis des Severus Alexander in Thessaloniki*, in « Archäologischer Anzeiger » (cit. « AA »), LXXXVII (1972), p. 139-140, fig. 14; BERGMANN 1977, p. 22, tav. 1, 5-6.

<sup>9</sup> FITTSCHEN 1978, pp. 20-32, figg. 1-2, 6, 10.

<sup>10</sup> P. ARNDT, W. AMELUNG, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen*, n. 1931-1932, AD IV, p. 66, fig. 14-15; H. VON HEINTZE, *Studien zu den Porträts des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, in « RM », LXIV, (1957), p. 74; FITTSCHEN 1970, p. 135, tav. 66, 3; BERGMANN 1977, pp. 64, 72, tav. 20, 1-2; FITTSCHEN 1978, p. 25, fig. 9.

<sup>11</sup> B. M. FELLETTI MAJ, *Iconografia romana imperiale da Severo Alessandro a M. Aurelio Carino (222-285 d.C.)*, Roma 1958, p. 220-234, tav. 40-43; BERGMANN 1977, pp. 47-59, tavv. 12-14.

<sup>12</sup> G. TRAVERSARI, *Museo Archeologico di Venezia, I ritratti*, Roma 1968, p. 96-97, n. 76; FITTSCHEN 1978, p. 31, nota 24, fig. 11.

Richmond<sup>13</sup>, ma anche e soprattutto in opere più tarde: tra le molte, emblematici i ritratti dello stesso Gallieno, ed in particolare sempre quelli del Tipo I<sup>14</sup>. Né la barba corta e lasciata crescere sul collo, in passato ritenuta elemento favorevole per datazioni all'età gallienica<sup>15</sup>, è esclusiva di quest'epoca<sup>16</sup>, essendo presente anche in ritratti precedenti quali, sempre per esempio, il Caracalla di Venezia<sup>17</sup> ed il Massimino Trace di Copenhagen<sup>18</sup>, o successivi come il Carino dei Conservatori<sup>19</sup>. Le medesime osservazioni varranno per la forma dell'ovale e per la struttura della bocca, piccola e socchiusa, entrambi elementi non utilizzabili al fine di conclusioni cronologiche e significativi invece per l'ipottizzazione dell'origine etnica del personaggio rappresentato<sup>20</sup>. Infine, la fissità dello sguardo, come si sa, caratteristica di tutta la ritrattistica del III secolo, ben poco può contribuire ad una corretta collocazione del nostro ritratto<sup>21</sup>. Importante a questo proposito è piuttosto che ogni elemento anatomico fu caratterizzato attraverso incisioni e che l'uso del trapano non è presente affatto, tranne che per la realizzazione dei fori auricolari e, con ogni probabilità, delle narici, purtroppo non conservate insieme a tutto il naso.

Per l'erosione, nessuna riflessione è possibile sul rendimento delle sopracciglia, tranne che esse non potevano essere di forma troppo arcuata, ma gli occhi, quasi integri, consentono di determinare che furono espressi, nel loro disegno a mandorla, attraverso un rilievo quasi impercettibile, sottolineato esclusivamente da decise solcature per le palpebre e per la loro parte inferiore. L'iride è distinguibile

<sup>13</sup> V. *supra*, nota 9.

<sup>14</sup> V. *supra*, nota 11.

<sup>15</sup> Per esempio F. POULSEN, *Catalogue of ancient sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen 1951, p. 527, n. 760, corretto in BERGMANN 1977, p. 78.

<sup>16</sup> Si vedano le osservazioni di FITTSCHEN 1978, p. 30.

<sup>17</sup> V. *supra*, nota 12.

<sup>18</sup> FELLETTI MAJ 1958, p. 117, n. 77, tav. 9, 29; BERGMANN 1977, p. 30, n. 2, tav. 6, 1.

<sup>19</sup> H. STUART JONES, *A Catalogue of the ancient Sculpture preserved in the municipal Collections of Rome, The Sculptures of the «Palazzo dei Conservatori»* Oxford 1926, p. 76, n. 5, tav. 22; FELLETTI MAJ 1958, p. 282 sg., tavv. 58, 203; H. VON HEINTZE, *Kolossalöpfe des Carinus*, in W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, II, Tübingen 1966, 4ª edizione, p. 314 sg., n. 1496; BERGMANN 1977, pp. 104, 118, 131, tav. 34, 3.

<sup>20</sup> FITTSCHEN 1978, p. 30-31, nota 22.

<sup>21</sup> Oltre alle tavole di BERGMANN 1977, si vedano le figg. 3-5, 17, 19-20, 23, 25, di FITTSCHEN 1978.

per una incisione circolare piuttosto superficiale con la pupilla, molto larga, a forma di pelta. Se tali caratteristiche sono proprie di molti ritratti del III secolo, determinante per un più preciso inquadramento cronologico della testa è la maniera in cui furono realizzate la capigliatura e la barba<sup>22</sup>. La prima, a calotta appena rilevata, fu resa facendo partire dalla nuca, ora perduta, le varie ciocche ottenute solcando più o meno profondamente il marmo con un andamento serpeggiante abbastanza continuo e lineare. I cordoni così prodotti, notevolmente allungati ed a punte sovrapposte, portate in avanti verso la fronte e le tempie, furono ulteriormente movimentati da successive incisioni, più brevi e variate, senza però che l'insieme raggiungesse alcun risalto plastico.

Ancor più calligrafica è l'espressione della barba, corta ed a piccoli riccioli semilunati, incisi con maggiore decisione ed accuratezza sulle guance e sotto il mento, il quale, nella sua parte superiore, conserva invece brevi tratti di scalpello simili quasi a graffiti.

L'effetto lineare della capigliatura insieme alla netta mancanza di volume nella struttura della barba, conseguenti alla tecnica di esecuzione adoperata dall'artigiano, fanno escludere per la testa di Bisceglie una datazione ad età severiana. In questo periodo, infatti, pur trovandoci di fronte ad acconciature molto simili, i cordoni a fiamma con cui sono espressi i capelli appaiono molto più plastici e chiaroscurati, mentre le barbe, anche se corte, hanno di solito strutture più mosse e voluminose, con riccioli maggiormente pronunciati, ottenuti attraverso l'uso di profonde solcature o del trapano<sup>23</sup>. Una maggiore plasticità vi si avverte per il più autentico e sentito naturalismo dei tratti del volto, meglio definiti con passaggi variati a rilievo, e non risolti mediante l'incisione intesa come quasi esclusivo espediente tecnico per la caratterizzazione fisiognomica<sup>24</sup>.

Partendo quindi dalle differenze che si sono rilevate tra la ritrattistica severiana e quella gallienica, il *terminus post quem* per l'elaborazione della testa di Bisceglie sarà da porsi intorno alla metà del

<sup>22</sup> Si vedano le più recenti osservazioni di BERGMANN 1977, p. 72-78, e di FITTSCHEN 1978, p. 23, oltre alla nota 5.

<sup>23</sup> FITTSCHEN 1978, p. 23, fig. 1-2, 4, 6-8, 10-12, 14-15, 20-23, ed ancor più recentemente J. MEISCHNER, *Privatporträts der Jahre 195 bis 220 n. Chr.*, in « JdI », 97 (1982), pp. 401-439, fig. 1-42.

<sup>24</sup> V. *supra*, nota 23.

secolo, quando nel ritratto ebbe inizio quel processo di rivificazione dello stile della piena età severiana<sup>25</sup>.

Forse più che la testa Aschaffenburg<sup>26</sup>, la realizzazione della capigliatura richiama il Gallieno Tipo I del Pergamonmuseum<sup>27</sup> soprattutto per l'incisione a righe piuttosto distanziate delle ciocche del suo lato sinistro, molto simile a quella del lato destro dell'imperatore. E tuttavia essa se ne discosta per il maggior astrattismo nel rendimento delle ciocche stesse, privo di vita ed ancor più semplificato attraverso un'accentuazione della continuità lineare ed un minor rilievo. Anche le forme della barba, a ciocchette accuratamente definite sulle guance come nei ritratti dell'imperatore del I e del II Tipo<sup>28</sup>, oltre ad altre opere di parallela cronologia<sup>29</sup>, denunciano un certo distacco dal classicismo di questo periodo a causa dell'elaborazione più decisamente decorativa e calligrafica, la quale portò a realizzazioni come il Gallieno maturo di Copenhagen<sup>30</sup> e che, insieme ad altre componenti quali la rigidità e la frontalità, fu premessa per soluzioni compositive di età tetrarchica e costantiniana<sup>31</sup>.

A causa della sua forma e dell'espressione degli occhi tramite nette incisioni, oltre che per la struttura della bocca, la testa di Bisceglie trova inoltre cospicui paralleli in alcuni ritratti di produzione attica<sup>32</sup>: particolarmente in due teste del Museo Nazionale di Atene. La prima, datata tra il 260 ed il 270 e molto somigliante nell'insieme, è

<sup>25</sup> FITTSCHEN 1978, pp. 20, 23, oltre alle note 4-5, 22.

<sup>26</sup> V. *supra*, nota 10.

<sup>27</sup> G. RODENWALDT, *Archäologische Gesellschaft zu Berlin*, in « AA », 46, 1931, p. 323-324, fig. 7-8; L'ORANGE 1933, p. 5, fig. 7; FELLETTI MAJ 1958, p. 223-224, n. 291, tav. 41, 135-136; H. VON HEINTZE, *Drei spätantike Porträtstatuen*, in « Antike Plastik », I (1962), p. 15-16; BERGMANN 1977, p. 51, n. 4, p. 57, tav. 12, 5-6.

<sup>28</sup> FELLETTI MAJ 1958, p. 222-227, tav. 40-42, BERGMANN 1977, p. 51-52, n. 1-12, tav. 12-13.

<sup>29</sup> Soltanto per esempio G. VON KASCHNITZ-WEINBERG, *Sculture del Magazzino del Museo Vaticano*, Città del Vaticano 1937, p. 294, n. 721, tav. 110; BERGMANN 1977, p. 63, tav. 16, 5; B. M. FELLETTI MAJ, *Museo Nazionale Romano, I ritratti*, Roma 1953, p. 151, n. 301; BERGMANN 1977, p. 67, tav. 20, 3-4.

<sup>30</sup> L'ORANGE 1933, p. 5, fig. 8; FELLETTI MAJ 1958, p. 227, n. 296, tav. 52, 141; BERGMANN 1977, p. 52, n. 14, tav. 14, 2, 4.

<sup>31</sup> BERGMANN 1977, pp. 104-182, con bibliografia precedente.

<sup>32</sup> BERGMANN 1977, pp. 80-86, tavv. 24-25. Per altri ritratti attici di III secolo, E. LATTANZI, *I ritratti dei Cosmeti nel Museo Nazionale di Atene*, Roma 1968, in particolare p. 72 sg., tav. 25, 5-6.

incoronata ed ha la barba accuratamente realizzata su tutto il volto<sup>33</sup>, l'altra, certo più tarda ma non indiscutibilmente della prima età tetrarchica, le si avvicina, forse maggiormente, soprattutto per il trattamento dei riccioli<sup>34</sup>. Da questi elementi di confronto scaturisce quindi l'ipotesi che il ritratto di Bisceglie — di cui si è rilevata la quasi certa provenienza da Brindisi — sia in realtà di origine greca. L'ipotesi sarebbe confermata dalla qualità del marmo, sicuramente greco, e dal fatto che il territorio brindisino non sembra aver restituito testimonianze scultoree efficacemente confrontabili<sup>35</sup>.

Per quanto riguarda infine la collocazione cronologica, dagli elementi emersi in base all'analisi tecnica ed ai confronti stabiliti, è il caso di pensare agli anni tra il 260 ed il 275. Negli anni 70 del secolo, infatti, si incontrano ancora opere quali il Claudio Gotico del Worcester Art Museum<sup>36</sup>, mentre sullo scorcio dell'età tetrarchica anche in Grecia tende a svanire ogni residuo di naturalismo<sup>37</sup>. Nelle officine attiche questo processo è molto evidente nella forma squadrata delle teste e nella resa di capigliature e di barbe, ormai occasione per minuziose e monotone incisioni, in composizioni come il filosofeggiante ritratto del Museo Nazionale di Atene, datato agli anni successivi al regno di Gallieno<sup>38</sup>.

La costruzione sensibilmente allargata del volto, dalla struttura impostata secondo rigidi criteri di simmetria con i tratti degli occhi e della bocca del tutto perpendicolari all'asse del naso, e con la scansione bilaterale delle ciocche al centro della fronte, rivela nella testa di Bisceglie già un notevole astrattismo. Insieme a quest'ultimo elemento — oltre alle caratteristiche descritte più sopra — l'interpretazione della barba, resa a ciocche ben definite sulle guance ma anche

<sup>33</sup> P. KAVVADIAS, *Glypta tou Ethnikon Mouseion*, Athenai 1890-1892, p. 428; BERGMANN 1977, p. 85, tav. 25, 5-6.

<sup>34</sup> L'ORANGE 1933, pp. 38 sg., 123, n. 53, figg. 98-99, con datazione alla prima età tetrarchica.

<sup>35</sup> A tal proposito si veda B. SCIARRA, *I ritratti del Museo Provinciale di Brindisi*, in « Studi Salentini », marzo-giugno 1969, pp. 5-13, figg. 1-13.

<sup>36</sup> BERGMANN 1977, p. 105 sg., tav. 32, 1-3.

<sup>37</sup> BERGMANN 1977, pp. 157-163.

<sup>38</sup> KAVVADIAS 1890-1892, n. 344; W. FUCHS, *Zum Antinoos Hope und zum « Cacciatore » im Kapitolinischen Museum*, in « AA » LXXXI, (1966), pp. 80-86, fig. 8-13; BERGMANN 1977, p. 158, tav. 47, 3-4. Per altre opere attiche di simile impostazione stilistica, E. VOUTIRAS, *Ein wiedergewonnenes attisches Porträt der Spätantike*, in « Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung », 96, (1981), p. 201-208, tav. 63-68.

soltanto a fitti e brevi tratti incisi al di sotto del labbro inferiore e su tutto il mento, conferma la posizione cronologica dell'opera nell'ambito di quella produzione ove la faticosa e molto problematica ricerca naturalistica di età gallienica, è ormai fortemente compromessa<sup>39</sup>.

LUIGI TODISCO

<sup>39</sup> Una sintesi della questione è proposta in maniera articolata e molto convincente in BERGMANN 1977, pp. 104-133, con bibliografia precedente.