

# Toro Farnese (Supplizio di Dirce)

Datazione: II d.C./III d.C. (incerta)

Luogo di rinvenimento: Terme di Caracalla

Collocazione: Collezione Farnese, MANN

Inv. 6002

Alt. m 3.70; largh. m 2.95/3.00

Il colossale gruppo scultoreo, una delle opere più spettacolari dell'arte antica, riproduce un episodio del supplizio di Dirce. L'intera composizione si impernia sulla figura del toro, possente e rabbioso, che sembra prorompere violentemente in scena, afferrato e trattenuto per le corna da Anfione, mentre il fratello gemello, Zeto, tira la fune con l'intento di legarla al collo di Dirce. La donna, seminuda e distesa al suolo, cerca con un disperato gesto di suscitare la pietà di Anfione, il più mite, afferrandolo per una gamba. I due giovani sono raffigurati nudi, coperti da un mantello raccolto sulle spalle; Zeto indossa una spada sul fianco sinistro, mentre Anfione è caratterizzato dalla lira poggiata al tronco d'albero. A questo nucleo principale della composizione si aggiunge la figura femminile stante di Antiope, madre dei gemelli, vestita di un leggero chitone legato alla vita e con una lancia nella mano sinistra (in origine reggeva un tirso), che, posta sul fondo, assiste al concitato momento quasi come una figura evocata e non realmente partecipe. In basso a destra, al di sotto della figura di Anfione e del toro, troviamo un giovane pastorello, con corona di pini e ghirlanda di edera, seduto accanto ad un cane; quest'ultimo, ritto sulle zampe, riflette la tensione del momento. La base del gruppo, sui lati e nella parte posteriore, è circondata da un fregio di animali selvatici di diversa specie, alberi e grotte. La storia del violento supplizio a cui viene condannata Dirce si svolge sul Monte Citerone, monte della Beozia, mentre sono in corso i preparativi per la festa in onore di Dioniso. La scenografia dell'aspra natura del Monte ci è suggerita dalla presenza di rocce e animali lungo la base, mentre non pochi sono gli attributi dionisiaci e riconducibili ai riti festivi: la corona d'edera, un tirso spezzato, la *cysta mystica* cinta di edera posta accanto a Dirce, ricoperta sul collo da una pelle caprina, e una siringa (flauto di Pan). Il pastorello potrebbe rappresentare una figura di genere che personifica la natura bucolica dello scenario, ovvero, secondo una diversa ipotesi, avrebbe un riscontro narrativo, visto che secondo il racconto mitologico è un pastore a condurre i due gemelli al riconoscimento della madre.

Il mito, che fa da sfondo a questo violento episodio, è uno dei più rari nell'antichità, conosciuto principalmente attraverso la rappresentazione di Euripide nella tragedia "Antiope" (410 a.C.). Antiope, la bellissima figlia di Nicteo, re della Beozia, fu sedotta da Zeus trasformatosi in satiro. Quando il padre notò la gravidanza, adirato per la vergogna, la cacciò dal suo regno. Antiope si rifugiò in una landa deserta, dove partorì due gemelli, Anfione e Zeto. I due gemelli furono affidati ad un pastore sul Monte Citerone che li allevò come figli. Successivamente Antiope trovò ospitalità a Sicione, dal re Epopeo, ma Nicteo, in punto di morte, scongiurò il fratello Lico, suo successore al trono, di ricondurre sua figlia a Tebe e punirla per la sua trasgressione. Lico rispettò il volere di suo fratello, conquistò Sicione, uccise Epopeo e riportò Antiope nel regno come schiava, sottomessa alle umiliazioni e alle torture della malvagia e gelosa Dirce, sua moglie. Solo dopo venti anni di prigionia, con l'intervento di Zeus,

## i tuoi appunti

[illegible]

la povera donna riuscì a fuggire sul Monte Citerone; qui, mentre erano in corso i preparativi per le feste dionisiache, fu raggiunta da Dirce e un corteo di baccanti in estasi. Quest'ultima ordinò a due giovani, i gemelli Anfione e Zeto, di prendere Antiope e di legarla ad un toro furioso per farla trascinare fino alla morte, ma il pastore, che aveva cresciuto i due ignari fratelli, svelò che quella donna era la loro madre. Allora, venuti a conoscenza della loro storia e delle umiliazioni a cui la madre era stata costretta, Anfione e Zeto decisero di utilizzare la medesima pena contro Dirce, che venne legata al toro selvaggio e straziata lungo tutte le balze montuose dalla corsa dell'animale. Il racconto mitologico si conclude con la sostituzione su trono tebanico di Lico (esiliato) con Anfione e il riconoscimento dei due gemelli come figli di Zeus (Dioscuri tebanici). Secondo una tradizione alla sventurata Dirce, dilaniata dal toro, venne assicurata una solenne sepoltura e l'elevazione a ninfa fluviale.

L'enorme gruppo scultoreo, scolpito in un unico blocco di marmo, fu rinvenuto nell'estate del 1545, nell'area della palestra sud/orientale delle Terme di Caracalla (212/216 d.C.), secondo alcune fonti fu la prima, tra le sculture colossali, ad essere scoperta. Lo stato del gruppo, al momento del ritrovamento, era particolarmente lacunoso, ciò ne impedì una corretta lettura della scena rappresentata; inizialmente si ritenne che ad essere raffigurato fosse un episodio relativo alle fatiche di Eracle: lo scontro con il Toro Maratonio (di Creta). Questa errata lettura ci è confermata anche dall'Aldrovandi nel suo trattato (1556), dove definisce l'imponente scultura "un grandioso monte di marmo bianco". Successivamente, con l'inizio e l'avanzamento dello stato dei restauri, Pirro Ligorio, nel X libro del suo trattato antiquario (1560/65), lo interpretò come Teseo contro il toro con Piritoo e Ariadne; tuttavia, negli inventari di casa Farnese del 1568, all'opera mancava ancora una cognizione iconografica precisa e veniva ipoteticamente descritta come "imprese di Ercole". La paziente e ingegnosa opera di restauro, condotta da G. Della Porta e poi conclusa dal suo collaboratore Giovan Battista Bianchi, fu un'impresa quasi trentennale, e solo nel 1579, a restauro terminato, l'opera fu correttamente interpretata come il Supplizio di Dirce. Il lavoro di reintegro non fu affatto semplice, ai restauratori mancava un preciso modello di riferimento iconografico che potesse guidarli, nondimeno riuscirono comunque a condurre un'operazione altamente filologica, tenendo conto delle figure (o delle parti di esse) solidali con il basamento, senza mai trascurare la minima traccia di appoggio o frattura. Le teste, mancanti, di Anfione e Zeto vennero realizzate ispirandosi alla ritrattistica di Caracalla, una scelta che trova la sua ragione nel luogo di ritrovamento del gruppo, ma l'intervento di maggiore impegno fu quello sulla figura di Dirce, priva del busto e della testa. Di recente si è sostenuto che il restauro sia stato guidato dalla descrizione contenuta in un noto passo di Plinio (*Naturalis Historia*, XXXVI, 33-34), in merito ad un gruppo scultoreo appartenuto ad Asinio Pollione, che raffigurava il Supplizio di Dirce. Inoltre, c'è la possibilità che a fare da riferimento iconografico ci fu anche un secondo elemento: un frammento di un cammeo in agata calcedonio, sempre di proprietà Farnese, che faceva luce proprio sulla parte più lacunosa del gruppo. Un restauro condotto sulla scultura negli anni '90 del secolo scorso ha accertato la presenza di una cavità all'interno del basamento, già predisposta in antico, collegata ad un condotto fuoriuscente tra i due tronchi di sostegno per le statue del toro e di Anfione. La funzione del condotto suggerisce l'impiego del gruppo come una gigantesca fontana, o alla realizzazione di un particolare gioco d'acqua, utile a ricreare ancora più esplicitamente l'ambiente del Citerone. Nonostante i lunghi e dispendiosi restauri operati dai Farnese, la fama e la celebrità del gruppo scultoreo, nella sua permanenza a Roma, non ebbe una sistemazione degna ed adeguata al suo valore: abbandonato un ambizioso progetto di Michelangelo, la scultura rimase chiusa ed occulta alla vista in un grande capanno nel cortile del Palazzo Farnese, chiamato "Stanza del Toro". Anche il giudizio artistico andò modificandosi, dall'entusiasmo di Luigi XIV che nel 1665 fece di tutto per acquistarla, alla valutazione del Winckelmann (1763) che, pur ritendo l'opera un

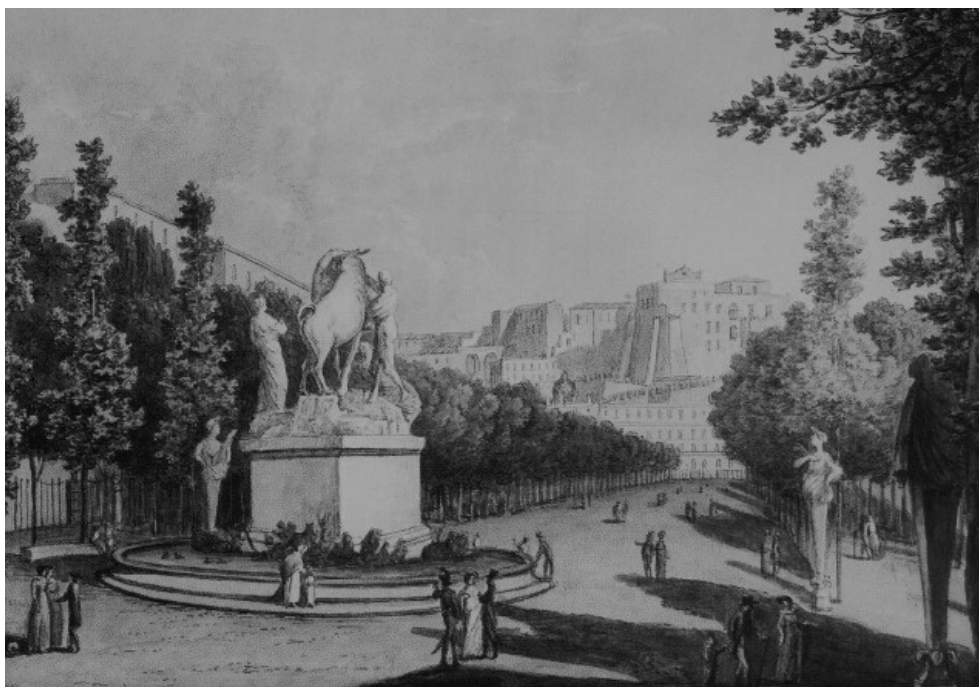


fig. 1. Il “Toro Farnese” esposto nella Villa Reale a Chiaia (da G. Prisco, “Dalle Terme al Museo di Napoli”).

originale, la relegò nel periodo della decadenza dell’arte greca, vedendo in essa solo una finalità decorativa e un eccessivo e vuoto virtuosismo. Nel 1783, quando ormai le collezioni Farnesi erano passate ai Borboni, Ferdinando IV decise di trasferire tutte le sculture, tra cui anche il Toro Farnese, a Napoli per allestire il nascente Real Museo Borbonico. Il complesso trasporto del “Toro” avvenne nel Maggio del 1788 con una feluca (piccolo veliero) che risalì il Tevere fino all’approdo di Ripa Grande; qui, con l’aiuto di macchinari, fu posta su di un’imbarcazione che, non senza difficoltà, giunse a Napoli apparentemente integra (la figura del cane si distaccò). Dal porto di Mergellina, via terra, la scultura raggiunse, scortata da truppe dell’esercito, la Villa Reale a Chiaia. Prima dell’esposizione, avvenuta nel 1791, il gruppo fu restaurato da Angelo Maria Brunelli e collocato su di un alto basamento al centro della fontana che concludeva il viale principale del parco. Una tale esposizione, tuttavia, esponeva l’opera alle intemperie, alla salsedine e agli atti di vandalismo; infatti, nel 1808, molte delle sculture che abbellivano la Villa Reale, tra cui il Toro, subirono ingenti danni e furono necessari nuovi restauri. Nonostante ciò trascorse oltre un decennio prima che si decidesse di trasferire l’opera in un luogo più idoneo. Fu l’allora direttore del Real Museo Borbonico, Michele Arditi, ad esercitare ingenti pressioni su Ferdinando IV e la sua corte affinché il Toro fosse custodito tra le collezioni museali. Il re acconsentì a patto che il gruppo fosse sostituito da un’altra opera: si decise di porre nella Villa un’antica vasca in egizio (la cd. *fontana delle paparelle*, tutt’ora presente) e nel 1826, con l’ausilio di macchinari dell’arsenale, il Toro Farnese giunse al Museo.

La scena del supplizio di Dirce è ispirata ad uno schema iconografico attestato nella seconda metà del II sec. a.C. e viene messo in relazione con la creazione del noto gruppo statuario menzionato da Plinio (*Naturalis Historia*, XXXVI, 33-34) e attribuito ad Apollonios e Tauriskos di Tralles. L’opera narrata dal passo pliniano venne realizzata a Pergamo tra il 180 e 159 a.C., o più precisamente tra il 160/159 a.C., in occasione della morte di Apollonide di Cizico, madre dei sovrani attalidi Eumene II e Attalo II. Sempre Plinio ci racconta che il gruppo dall’isola di Rodi giunse a Roma, a seguito della confisca dei beni di Bruto, dopo la Battaglia di Filippi (42 a.C.), per volere di Asinio Pollione. Infatti la scultura entrò a far parte dei *Monumenta Pollionis* (monumenti di Pollione), esposta nell’*Atrium Libertatis*. Poi se ne persero le tracce dopo la demolizione dell’*Atrium* da parte di Traiano per la costruzione del nuovo foro. La realizzazione di questo monumento celebrativo, voluto dai sovrani pergameni, e

di cui forse esistevano due elaborazioni, una a Pergamo e l'altra a Rodi, trova una possibile motivazione nella forte connotazione dionisiaca: il *Dioniso Tauro* (Dioniso sotto forma di toro) che punisce Dirce è lo stesso dio che aveva consentito la vittoria di Pergamo sui Galati nel 166 a.C.; è inoltre la maggiore divinità venerata a Tebe, città dove Eumene II raccolse lo scettro dal padre (Attalo I) improvvisamente morto. In Anfione e Zeto, figli di Zeus, destinati a regnare sulla Beozia e difensori della madre, i due sovrani di Pergamo si rispecchiano, essendo loro destinati a governare e molto devoti alla madre, che per loro volere sarà divinizzata dopo la morte.

Per lungo tempo la tradizione antiquaria ha identificato il Toro Farnese con il gruppo di Asinio Pollione proveniente da Rodi, ricordato da Plinio, ma in tempi più recenti vi è stata discussione su quella che potrebbe essere la datazione del gruppo proveniente dalle Terme di Caracalla. Infatti alcuni studiosi vedono nella realizzazione del Toro un'opera di età imperiale Giulio-Claudia (14-68 d.C.), quindi una copia dell'originale da Rodi, voluto dall'imperatore Claudio per onorare la madre Antonia e il fratello Germanico; poi da una proprietà imperiale, non identificabile, l'opera sarebbe stata prelevata in età severiana (193-235 d.C.) e trasferita nelle Terme. Tuttavia, un attento esame comparato di tutta la tradizione iconografica del mito sulla punizione di Dirce, unita all'analisi stilistica e formale della scultura ha indirizzato verso un'interpretazione del Toro Farnese come una produzione certamente romana, ispirata ad un modello ellenistico (la scultura di A. Pollione). Nonostante le aggiunte moderne dovute ai restauri, si può determinare all'incirca la sua cronologia, grazie al caratteristico "stile di superficie" di alcune parti originali: la forma del ciuffo sul capo del toro, gli elementi vegetali e il panneggio della veste di Dirce. Questi dettagli sono tipici dell'arte romana del II/III sec. d.C., una datazione più precisa sulla sola base stilistica è impossibile, ma la certezza sul luogo di rinvenimento potrebbero indurci a datare il gruppo agli inizi del III sec. d.C. o comunque in contemporanea con la realizzazione del complesso termale. Quindi, per concludere, è plausibile che il Toro Farnese rappresenti una delle ultime imprese scultoree di un'importante scuola di copisti, di origine rodia, attiva in Italia già in età tardo-repubblicana, creatori di noti gruppi scultorei a tema "omerico" (Laocoonte, Scilla e Accecamento di Polifemo) e politici (Galate morente, suicida e Piccolo Donario di Pergamo).

## A cura dei Servizi Educativi e Ricerca del Mann

**Testi di Antonio Coppa**

## Bibliografia di riferimento

- C. Capaldi, S. Pafumi e C. Gasparri (a cura di), "Le Sculture Farnese: Le Sculture delle Terme di Caracalla" (vol. III), Napoli 2009, pp. 20-25 (e bibliografia ivi contenuta).
- S. De Caro, "Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli", Napoli 1994, p. 334.
- S. De Caro, "Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Guida alle collezioni", Napoli 1999, pp. 26-28.
- C. Gasparri (a cura di), "Le Sculture Farnese. Le collezioni", Napoli 2006 (ed. aggiornata 2019), pp. 35-36.
- P. G. Guzzo, V. Sampaolo (a cura di), "Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Guida", Napoli 2014, pp. 19-20.
- K. Kerényi, "Gli dei e gli eroi della Grecia. Il racconto del mito, la nascita delle civiltà", Milano 2015.
- C. Kunze, *Dall'originale greco alla copia romana*, in "Il Toro Farnese. La montagna di marmo tra Roma e Napoli", Napoli 1991, pp. 13-42.
- G. Prisco, *Dalle Terme al Museo di Napoli*, in "Il Toro Farnese. La montagna di marmo tra Roma e Napoli", Napoli 1991, pp. 47-68.
- G. Prisco, "La più bella cosa di cristianità": i restauri alla collezione Farnese di sculture, in "Le Sculture Farnese. Storia e documenti", di C. Gasparri (a cura di), Napoli 2007, pp. 81-133.
- L. Vlad Borrelli, *Toro Farnese*, in "Enciclopedia dell'Arte Antica" (EAA), VII, 1966, pp. 951-952.
- P. Zanker, *Collocazione ed effetto nelle Terme di Caracalle*, in "Il Toro Farnese. La montagna di marmo tra Roma e Napoli", Napoli 1991, pp. 43-46.

