

Piccolo Donario

Datazione: I sec. a.C. o II d.C.

Luogo di rinvenimento: Terme di Agrippa a Roma

Collocazione: Collezione Farnese, MANN

Inv. 6012 (Amazzone morta); 6013 (Gigante morto);
6014 (Persiano morto); 6015 (Galate morente)

i tuoi appunti

Il cd. Piccolo Donario è un gruppo omogeneo di sculture, di dimensioni inferiori al vero, che raffigurano un'Amazzone morta, un Gigante morto, un guerriero Persiano morto e un Galate morente, con soggetto battaglie mitiche (Amazzonomachia e Gigantomachia) e storiche (battaglia di Maratona e Galatomachia).

L'Amazzone morta (inv. 6012) è riprodotta distesa su di un plinto di forma ovale e dalla superficie ondulata, ad imitazione di un suolo sassoso, sul quale ritroviamo le armi della donna guerriero: due lance, di cui una spezzata. L'Amazzone indossa un corto chitone di stoffa leggera, a fitte pieghe, che lascia scoperto il seno destro e, legato alla cintura, forma un'*apoptygma* (veste ripiegata all'infuori). Ha il braccio destro sollevato e piegato dietro la testa, il sinistro disteso lungo il fianco, la gamba destra ritratta, mentre la sinistra distesa. Il volto è fortemente espressivo, pur mostrando delle asimmetrie, giustificabili con l'ipotesi di un'osservazione diagonale dell'opera.

Il tipo iconografico corrisponde, a grandi linee, alle immagini, note fin dal V sec. a.C., presenti nelle molteplici raffigurazioni di Amazzonomachie, tranne che per la presenza delle due lance, armamento non tipico delle Amazzoni, generalmente dotate di pelta (scudo ellittico) ed arco; tuttavia non mancano attestazioni, seppure rare, di Amazzoni armate di doppia lancia. Restano, comunque, dei dubbi sull'identificazione della figura per la fattura del chitone, inusuale, ma soprattutto per la possibile presenza di una figura di bambino presso il seno destro (poi eliminato), cosa alquanto strana, essendo noto che alle Amazzoni non si attribuiva alcuna maternità, almeno finché combattessero. Nondimeno la presenza del bambino è attestata dal viaggiatore francese Claude Belière (1515) e da Ulisse Aldrovandi ("*ha seco un putto*", 1550). Alcuni studiosi ipotizzavano che il bambino fosse un'aggiunta del restauratore rinascimentale, e quindi non antica, alla stregua dei passi pliniani (*Naturalis Historia*, XXXIV, 38; XXXV, 98, 34) che descrivevano il famoso gruppo di Epigono con madre morta e bambino; ma dalla descrizione del Belière, il fanciullo doveva essere presente già al momento del rinvenimento, e dunque prima di qualsiasi intervento di restauro o integrativo. Il bambino non è mai menzionato negli inventari del 1566, quindi si ipotizza una sua asportazione nel corso della seconda metà del XVI secolo, cioè quando la prima interpretazione del gruppo, lo scontro tra *Horatii* e *Curiatii*, fu sostituita con un'altra in cui la figura della donna morta con bambino non trovava più una logica collocazione. Inoltre, esami autoptici sulla scultura, non hanno rilevato tracce evidenti di punti di contatto tra l'Amazzone e una possibile seconda figura, anche se ci sono elementi di restauro nel pannello sul petto, né ci sono tracce di una rilavorazione della zona interessata, lasciando ipotizzare anche che la figura del bambino non fosse integrata ma semplicemente giustapposta.

Il Gigante morto (inv. 6013) giace disteso su di una base dalla forma irregolare,

i tuoi appunti

sulla quale sono rese anche le armi, una spada ancora impugnata ed un oggetto di difficile interpretazione (forse una fionda). Il Gigante, caduto in battaglia, è riprodotto completamente nudo, con la gamba destra piegata fino al ginocchio e la sinistra distesa, il braccio destro è portato in alto con la spada dietro la testa, il sinistro è abbassato lungo il fianco e avvolto in una pelle leonina. Il corpo è totalmente umanizzato e non anguipede (serpenti al posto delle gambe), come in alcune raffigurazioni della divinità di epoca ellenistica, è caratterizzato da un'accentuata muscolatura e il volto è quasi completamente coperto da una folta barba e contornato da una capigliatura scomposta ed ondeggiante con grosse ciocche. Oltre ai tratti fisionomici, ci sono anche altri particolari, come la peluria sul petto o la pelle di leone, che contribuiscono a caratterizzare la figura del Gigante, in riferimento alla sua origine primordiale e ferale.

La scultura, che faceva da *pendant*, a quella dell'Amazzone, restituisce una delle uniche rappresentazioni di Gigante, unanimemente accettata come replica pertinente al cd. Piccolo Donario pergameno di Atene. Questa doveva far parte della sezione del monumento dedicata alla Gigantomachia, nella quale, stando ad una testimonianza di Plutarco (*M. Antonius*, 60, 2-3), oltre a figure di Giganti vi erano anche quelle di alcune divinità, come Dioniso.

La scultura del Persiano morto (inv. 6014) riproduce un combattente che giace a terra sul fianco sinistro, con una gamba distesa, la destra, e l'altra leggermente ritratta. Con il braccio sinistro imbraccia ancora lo scudo circolare, decorato con il tipico motivo "ad onda corrente", mentre porta in avanti quello destro, con il quale impugnava un *kolpos* (spada curva) ormai adagiato a terra. Indossa una particolare corta tunica smanicata, che lascia scoperta anche la parte destra del torso, stretta alla vita da una cintura frangiata, e un paio di pantaloni e soffici calzari. Sulla testa reca un *mitra*, berretto tipico della Frigia, annodato sul retro e da cui sporgono i capelli trattati a brevi ciocche. Nel volto si riscontra la stessa tensione psicologica vista nelle altre sculture del gruppo, qui ancor più esaltata dalla posizione reclinata della testa, ormai abbandonata al sonno della morte. Sul piano iconografico vi è dibattito in merito alla foggia del vestiario orientale del persiano, non del tutto congruente con le altre fonti iconografiche; per alcuni studiosi l'incongruenza è giustificabile con la poca conoscenza degli scultori del monumento originale del popolo persiano.

Il Galate morente (inv. 6015) è raffigurato completamente nudo, seduto su di un basamento liscio, con la gamba destra distesa e la sinistra ritratta. L'uomo è gravemente ferito sul fianco sinistro ed in prossimità della spalla destra, tuttavia, tenta con le ultime forze rimaste di sorreggersi con la mano sinistra poggiata sul plinto. Il braccio destro reggeva probabilmente un'arma, perduta durante l'efferato combattimento. Sulla testa, piegata in basso, indossa un elmo; il volto è caratterizzato da corti e folti baffi.

Sebbene non siano presenti elementi etnici che possano connotare in modo univoco la figura, la scultura è generalmente interpretata come riproduzione di un Galate, quindi ricondotta alla sezione della Galatomachia del monumento originale, nella quale si celebrava la vittoria degli Attalidi contro il popolo celtico. Inoltre, il Galate del MANN mostra evidenti somiglianze con il "Galate morente" conservato ai Musei Capitolini di Roma (inv. mc0747), di cui, per molti, sembra essere una replica speculare ed in formato ridotto. Interessante notare che la testa del Galate, pur essendo antica, non è del tutto pertinente alla scultura, forse appartenuta ad un'altra statua della stessa serie ma oggi perduta. Infatti, l'Aldrovandi vide la scultura acefala ("*ma non ha la testa*", 1550) e risultava ancora privata della testa intorno alla metà del XVII secolo, come si evince dall'inventario del 1642. Quindi l'integrazione avvenne successivamente, di sicuro prima del 1697.

La prima menzione del gruppo, che inizialmente forse era composto da un numero

i tuoi appunti

maggiore di sculture, la troviamo in una lettera, datata al mese di settembre del 1514, di Filippo Strozzi inviata all'amico Giovanni di Pioppi, affinché riferisse al cognato Lorenzo de' Medici di "*circa cinque figure... di marmo e sono tutti chi morti, chi feriti, pure separati*". Nel 1515, attraverso la testimonianza di C. Beliévre, che ne descrive sei o sette, sappiamo che le sculture erano conservate presso Palazzo Madama a Roma, di proprietà dei Medici, poi divenute, nel 1538, proprietà di Margherita d'Austria, moglie prima di Alessandro de' Medici e in seconde nozze di Ottavio Farnese. Ancora nel 1550, le sculture, questa volta in numero di solamente quattro, furono descritte dall'Aldrovandi, esposte in due giardinetti di Palazzo Madama. Il gruppo di statue ricompare nel documento relativo al lascito testamentario di Margherita d'Austria (1586), quando, in previsione del loro trasferimento a Palazzo Farnese, furono inviate alla bottega di Giovan Battista de Bianchi per un restauro. Negli inventari di Casa Farnese le quattro sculture sono menzionate nel 1644, in quel periodo risultano collocate nella rimessa del cortile posteriore, probabilmente in attesa di essere ulteriormente revisionate, in funzione di un loro utilizzo nella creazione di un gruppo monumentale con soggetto la lotta tra *Horatii et Curiatii*. Il progetto non andò mai in porto e le sculture rimasero nella rimessa, luogo comunque non precluso alla vista dei tanti visitatori, infatti furono viste e disegnate da Cassiano dal Pozzo per il suo "Museo Cartaceo". Nel 1736 lasciarono Palazzo Farnese per essere trasferite nella Villa della Farnesina e sul finire del secolo presso lo studio di Carlo Albacini, se non tutte di certo l'Amazzone e il Gigante, per poi confluire nella collezione del futuro Real Museo Borbonico a Napoli (1816).

Grazie al soggetto, i vinti di battaglie mitologiche e storiche, e alle particolari dimensioni delle sculture, la critica ha da tempo riconosciuto in questo gruppo, certamente proveniente da un rinvenimento unitario, una replica del celebre "Piccolo Donario" pergameno di Atene, a sua volta replica di un gruppo bronzeo opera di Epigono, posto a Pergamo, definito il "Grande Donario". Pausania, nella sua narrazione dell'Acropoli di Atene (*Periegesi della Grecia*, I, 25, 2), ci informa dell'esistenza, lungo il muro meridionale dell'acropoli, di quattro gruppi scultorei composti da statue da 2 cubiti (ca. 1,20 m), quindi ben inferiori rispetto al vero, realizzati e donati alla città per volere del re di Pergamo Attalo. La peculiare altezza delle figure, da cui deriva il nome "piccolo", può essere spiegata, verosimilmente, con la ricerca di un forte legame tra le sculture dei gruppi e le metope del Partenone, di uguale dimensione e analogo soggetto. Pausania purtroppo non precisa quale Attalo sia stato il benefattore del monumento, se Attalo I, committente anche del "Grande Donario" per il Santuario di Atena a Pergamo, o Attalo II, suo figlio; da qui nasce il problema molto dibattuto sulla datazione del donario ateniese. Di sicuro le sculture furono realizzate a Pergamo, dove vi era anche l'analogo "Grande Donario", per essere poi trasferite sull'Acropoli di Atene, dove erano ancora *in situ* nel 160 a.C., ma subito dopo sarebbero state rimosse e trasportate a Roma. Alcuni studiosi sono favorevoli con la dedica del monumento da parte di Attalo I nel 200 a.C., anno in cui visitò Atene e lo stesso fu onorato come eroe eponimo. Altri, invece, basandosi anche su criteri stilistici, ribadiscono che il monumento di Atene è necessariamente ispirato alla grande produzione pergamena di inizio II secolo a.C., facendo quindi risalire lo stesso a dopo il 159 a.C., quando Attalo II salì al trono e successivamente finanziò la costruzione della *stoà* orientale dell'agorà di Atene. Inoltre, fu lo stesso Attalo II a conseguire importanti vittorie militari proprio contro i Galati, protagonisti di uno dei gruppi, in ben due occasioni (189/88 a.C. e 167/66 a.C.) Nel corso degli anni '90, durante alcune campagne di scavo sull'Acropoli di Atene, sono stati individuati una serie di blocchi di marmo attribuiti alle sculture del "Piccolo Donario". La scoperta ha offerto importanti spunti di riflessione relativamente alla composizione dei gruppi e alla distribuzione delle figure al loro interno. I blocchi, pur non recando tracce di iscrizioni dedicatorie, conservano gli attacchi delle figure, probabilmente sculture bronzee, che dimostrano la presenza dei vincitori accanto ai vinti in una composizione

i tuoi appunti

paratattica. Le dimensioni delle basi, che dovevano comprendere oltre cinquanta figure, lasciano ipotizzare che il grandioso monumento occupasse l'area del muro meridionale dell'acropoli per oltre 124 m, con basamenti allineati e ben visibili dal basso. In questo modo si creava, di fronte al Partenone, un vasto spazio dedicato alla celebrazione della dinastia Attalide di Pergamo, alleata di Atene e sua erede nel ruolo di baluardo della grecità contro la barbarie. Le repliche romane, oggi conservate al MANN e alle quali vanno aggiunti altri esemplari raccolti in diverse collezioni, furono eseguite in marmo asiatico, probabilmente da una bottega di scultori asiatici di Afrodizia (città della Caria). Il monumento raffigura solo i vinti, comunque evocativi della vittoria, e si sviluppa su di un piano esclusivamente orizzontale, per una visione ottimale frontale da sinistra, come del resto lasciano supporre alcune asimmetrie dei volti delle sculture già menzionate. Del gruppo, tuttavia, non sappiamo chi ne richiese l'esecuzione, quale sia stata la contingenza storica, né il luogo esatto del rinvenimento, non si è nemmeno certi se il 1514 sia l'anno effettivo della loro scoperta. Un'ipotesi molto persuasiva, ma non verificabile, individua nelle Terme di Agrippa l'edificio pubblico in cui il monumento fu collocato, con lo scopo di celebrare le vittorie militari del generale Agrippa del 37 a.C., avvenute proprio contro i Galati. Quindi, inquadrabili cronologicamente nel periodo tardo repubblicano, anche se non mancano voci discordanti che ipotizzino una datazione più bassa, facendo risalire il gruppo al periodo imperiale, precisamente al II sec. d.C.

A cura dei Servizi Educativi e Ricerca del Mann

Testi di Antonio Coppa

Bibliografia di riferimento

- G. Bejor *et alii*, *Arte Greca: dal decimo al primo secolo a. C.*, Milano 2013, pp. 424-426.
- F. Coarelli, *La Gloria dei Vinti. Pergamo, Atene, Roma*, Milano 2014.
- C. Capaldi, S. Pafumi e C. Gasparri (a cura di), *Le Sculture Farnese: Le sculture ideali* (vol. I), Napoli 2009, pp. 168-176 (e bibliografia ivi contenuta).
- S. De Caro, *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Napoli 1994, p. 315.
- C. Gasparri (a cura di), *Le Sculture Farnese. Le collezioni*, Napoli 2006 (ed. aggiornata 2019), p. 51-52.
- E. Greco (a cura di), *Acropoli - Areopago - tra Acropoli e Pnice*, in *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III sec. d.C.*, vol. 1, Paestum 2010, pp. 118; 196-197.
- E. Manunta, *Giganti sull'acropoli*, in *LANX* 1, 2008, pp. 75-109.
- P. Moreno, *Pergamena, Arte*, in *EAA* supplemento IV, vol. 2, 1996, pp. 307-319.
- B. Palma, *Il piccolo donario pergameno*, in *Xenia* 1, 1981, pp. 45-84.
- 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.
- F. Rausa, *Le Collezioni Farnesiane di sculture antiche: storia e formazione*, in *Le Sculture Farnese. Storia e documenti*, di C. Gasparri (a cura di), Napoli 2007, pp. 15-80.
- A. M. Riccomini, *La Scultura*, Roma-Bari 2017, pp. 126-134.
- A. Stewart, *Attalos, Athens, and the Akropolis. The Pergamene "Little Barbarians" and their Roman and Renaissance Legacy. With an Essay on the Pedestals and the Akropolis South Wall by M. Korres*, Cambridge 2004, pp. 242-285.

