

## NOTE SULL'ARIETE DEL MUSEO DI PALERMO

È notissimo, per quanto non ancora sufficientemente studiato nè degnamente edito, l'ariete bronzo del Museo di Palermo, nel tardo Medioevo posto, con un altro eguale, a decorare l'ingresso del castello Maniace di Siracusa, di qui nel 1448 portato a Castelbuono, poi a Palermo, nello Steri ed a Palazzo Reale, e infine, per munificenza di S. M. Vittorio Emanuele II, donato al Museo Nazionale.

Esso è uno dei più importanti grandi bronzi che l'antichità classica abbia creato, e tanto più importante per la rarità del soggetto; così scarsamente nella scoltura gli antichi Greci hanno tentato rappresentazioni di animali.

Era mio intendimento procedere ad una edizione definitiva dell'opera, degna del suo grande valore d'arte e della superba bellezza. Con questo intento studiando il bronzo ho potuto compiere una serie di osservazioni e di indagini, che hanno posto in luce completa l'opera, e sono state decisive per una sua nuova collocazione; esse sono materia di queste note.

L'Ariete era collocato sul piano ligneo di una base alta, massiccia e pesante; su essa l'opera veniva ad essere vista quasi dal basso in alto, da un punto di vista quindi falso ed illogico; mi pareva che il godimento della sua bellezza ne fosse menomato. Per riparare a questo probabile errore, avevo divisato di studiare la possibilità di rimpicciolire e di abbassare la base, per presentare l'opera nel giusto angolo di visuale, e per farne spiccare la materia di patina brunita e verdastra, mirabile di sfumature e di pastosità; pensavo che una base di marmo luminoso e trasparente potesse dare decoro, e sottolineare in modo più decoroso e degno la bellezza del bronzo.

Ma, tentando l'orlo inferiore dell'opera per

esaminarla in altra posa, constatavo che nel vecchio piano di base essa era incastrata, sì che di certe sue parti inferiori, come le zampe e la coda, una buona metà era affondata nel legno, appositamente scavato in corrispondenza, mentre il tergo era leggermente tenuto sollevato da un sottile e lungo tassello di legno; inoltre le suture tra il legno della base e il bronzo erano abbondantemente riempite di stucco, che contribuiva in misura ancora maggiore a celare tutta la parte inferiore della figura. Oltre a questa menomazione, chi guardava l'opera aveva l'impressione che tutto il suo margine inferiore fosse totalmente piano e livellato, sì che la figura potesse insistere su una base piana.

Non mi sapevo rendere ragione di fatti così contrastanti; mi è sembrato allora molto opportuno un attento riesame della parte inferiore della figura e delle sue relazioni con un eventuale piano di posa, di cui espongo i risultati, e da cui è stato determinato l'allestimento di una nuova base, più consona della precedente a quella dall'antico artista divisata.

Ho liberato tutto il margine inferiore della figura dalla bruttura dello stucco, e lo ho isolato dalla base lignea in cui era affondato, sollevando l'opera ed appoggiandola su un piano livellato. Fu subito evidente che essa non aveva il margine inferiore orizzontale, sì da poter giacere con tutti i punti su uno stesso piano livellato, ma esso era assai irregolare ed ondulato, sì da formare con tutti i suoi punti una linea di livello continuamente diversa, sollevata dal piano fino quasi di 10 centimetri.

Tale fatto non poteva essere fortuito, oppure causato da guasti od alterazioni posteriori, perché l'opera risultava ben conservata, ma doveva dipendere da una struttura iniziale; la



Fig. 2. — L'Ariete del Museo di Palermo sull'antica base.

figura doveva, insomma, essere stata creata con questa irregolarità di livello del margine inferiore, a cui si doveva adattare il piano della base.

Ciò posto, assodata questa irregolarità del margine inferiore aderente al piano di base, doveva essere calcolato attentamente quale dovesse essere la positura esatta dell'ariete astraendo dal fatto che il margine poggiasse o no sul piano.

Dopo molti esperimenti e tentativi, si è posto per fermo che, nella sua positura esatta, l'ariete doveva aderire su un piano livellato orizzontale solamente: con il ginocchio della zampa anteriore destra, ripiegata sotto il corpo; con tutta la parte inferiore della zampa posteriore sinistra dallo zoccolo al ginocchio; il resto del corpo doveva apparire sollevato sulla base piana e posto a diversi livelli, come adagiato su un suolo irregolare.

Alcune delle altezze del margine inferiore del corpo dell'ariete sulla base piana sono: zoccolo della zampa anteriore sinistra, metri

0,05; margine anteriore del corpo: altezza massima m. 0,09; tergo m. 0,07.

Si presentava ora la questione di come l'ariete dovesse essere collocato, e come dovesse essere la base di sostegno, data la irregolarità di livello del suo piano inferiore; e soprattutto quale soluzione pratica potesse essere trovata, per sostituire una nuova base a quella piana, risultata errata.

L'andamento generale del corpo dell'ariete tende ad una inclinazione dal tergo verso la parte anteriore, quella più in vista, che costituisce il punto di vista principale; non si deve pensare ad un andamento regolare, né si poteva porre un semplice e liscio piano inclinato, perché in questo indirizzo generale, varie erano le singole modificazioni e considerevole il movimento. Quindi, il piano di base doveva essere plasmato in modo da accompagnare nel suo irregolare andamento ondulato il contorno inferiore dell'opera; la base doveva essere adatta a ricevere l'irregolarità di livello dell'opera, presentando una superficie modellata corrisponden-



Fig. 1. — L'Ariete del Museo di Palermo sulla nuova base.

te, in alti e bassi, alle sporgenze ed alle rientranze del bronzo.

Caratteristico è questo fenomeno, rilevato con assoluta sicurezza; esso merita di essere additato e illuminato, e di aver considerazione nella storia della tecnica dell'arte greca.

Esso non è tale da recare meraviglia. Se le basi di statue elleniche, bronzee o marmoree, sono fino a tutto il V secolo, in generale, ma non però sempre, affatto piane, e piana è anche la pianta della figura, nel IV secolo, quando le figure cominciano ad essere mosse, ad occupare diversi livelli, a disporsi nello spazio con agio e spessore, allora le basi ne seguono e sottolineano, con imitazioni di dati di natura, l'ine-

guaglianza di livello; la base rigida e geometrica è divenuta una immagine della natura su cui gli uomini nella realtà insistono ed agiscono.

Ciò è quanto mai comune nelle rappresentazioni animalistiche, nelle quali il fenomeno si presenta eguale; prima basi piane, nelle rappresentazioni arcaiche, poi man mano movimentate, ed imitanti la natura.

Se di opere bronzee troppo pochi esempi abbiamo, e le loro basi sono troppo sovente perdute, noi ci facciamo un'idea di questa evoluzione nel senso realistico e naturalistico delle basi, considerando quelle delle statue in marmo, sia negli originali sia nelle copie romane; que-



Fig. 3. — L'Ariete del Museo di Palermo sulla nuova base.

sto fenomeno si afferma specie nelle opere della cerchia o della scuola di Lisippo, per quanto sia presente, come eccezione, anche prima.

Per dare qualche esempio famoso, fino all'Ellenismo, di questa evoluzione, si potrà ricordare l'Efebo di Subiaco, l'Ermes di Ercolano, il gruppo dei lottatori degli Uffizi, il gruppo dei Niobidi, l'Afrodite di Doidalses, il Fauno Barberini, le molte figure di Galli lottanti o morenti, il gruppo di Menelao e Patroclo, ecc.; nella fine del III e II secolo poi, le basi movimentate, imitanti natura, diventano di uso generale e si arricchiscono di elementi e di accidenti di natura, per riprodurre l'immagine del suolo.

Ma se questo è per le opere di età così avanzata, parrebbe che nel IV secolo, in genere,

le basi delle sculture siano sì modellate e movimentate, da prestare il logico appoggio alle opere, ma non ricche di elementi o frammentate, quasi appena ondulate, come si dispone la sabbia marina sotto il vento.

Così è nella questione generale; in particolare, nella scultura animalistica la base realistica è ancor più comune, ma essa è forse in massima parte dell'ellenismo tardo, né possiamo trarne dati o idee per opere che sono di età antecedente; tale è il caso delle molte opere che si ammirano nella « Sala degli Animali » del Vaticano.

Non è qui sede di discussione della cronologia dell'Ariete; ma io credo che esso, opera di mano maestra ellenica, non possa discendere

molto entro il III secolo; un esame approfondito dello stile, specie negli elementi che possono essere confrontati con rappresentazioni umane ( il pelo, la carne) può porre per certo che quell'opera si debba collocare all'inizio dell'ellenismo; nella seconda metà del IV secolo, od al più nei primi due decenni del III. Esso sarebbe allora uno dei primi esempî di plastica animalistica, e, nello sviluppo e nel progressivo conquistarsi della scoltura, uno dei più importanti; in esso è il prodotto della nuova visione libera e sciolta della figura animale, conquistata dopo lo stereotipo e minuto ripetersi dell'arcaismo e dello stile severo.

Forse la plastica animalistica greca non è stata molto studiata; ma soprattutto non lo è stata in riguardo all'evoluzione della base delle figure; noi troviamo nelle rappresentazioni animali lasciateci dall'arte classica, sia la base appena ondulata e mossata, sia quella ricca di elementi di natura; ma non possiamo giudicare quale si sia affermata la prima, per quanto sia presumibile quella ondulata, in analogia alle statue. Ad ogni modo, anche per questi quesiti, l'ariete può essere fondamentale.

Ciò posto e considerato, si doveva passare al problema pratico della nuova base dell'opera. Come doveva allora essa essere foggata?

Data la cronologia dell'ariete, non era il caso di ripetere una di quelle basi frastagliate, complicate, ricche di imitazioni di natura, dell'ellenismo avanzato, di cui abbiamo esempî nella maggior parte delle figure animali della tarda età greca. Ma però, d'altro tipo più semplice, che non fosse la base piana e liscia, non s'aveva esempio; e piana e liscia essa non poteva essere.

La base doveva essere ondulata, adatta a secondare il movimento marginale del bronzo; ciò poneva già di necessità la presenza d'una superficie con prominenze e avvallamenti, che do-

vevano, pure necessariamente, essere continuati ed imitati nelle parti della base circostanti alla figura. Doveva essere, insomma, presso a poco qual'è nelle statue ricordate, della seconda metà del IV secolo o dell'inizio del III secolo.

S'è scelto il tipo di base più semplice, e cronologicamente più conveniente all'età dell'opera; tagliata, adunque, in modo da poter accogliere tutta l'ondulazione irregolare della base dell'ariete; e le porzioni che rimanevano al margine esterno, invece di essere lasciate rigide e lisce, vennero leggermente mosse ed increspate, sì da imitare la natura d'un suolo accidentato, e da ripercuotere in tono minore la superficie così mossa dell'animale; questo senza particolareggiare e foggiare elementi naturali. Venne scelto un impasto di color terra chiara, per accentuare il senso della realtà e sottolineare la patina bruna e verdastra del bronzo; né forma, né colore che si imponessero da sé, ma che colmassero la necessità che si presentava, ed apparissero all'occhio gradevoli e di poco momento.

La scelta del tipo più semplice era imposta dalla novità del lavoro, dalla necessità di accentuare il meno possibile la parte nuova aggiunta: con il criterio, insomma, di soddisfare e adempire alle esigenze, senz'eccezioni, senz'imporsi all'attenzione, tenendo tutto il lavoro nuovo in tono basso, per quanto armonico e non spiacevole. Tale piano è sorretto da una bassa base rettangolare, formata di lastre di marmo bianco a venature bigie. Credo che in tal modo il carattere e la bellezza dell'Ariete, tra i grandi bronzi dell'antichità uno dei più belli ed intensi, abbiano ora molto guadagnato, possano ora molto meglio essere valutati e compresi.

PIRRO MARCONI.

---

HEYDEMANN, *Der Bronzewidder in Museum zu Palermo*, Arch. Ztg. 1870; BRUNN-BRUCKMANN, *Denkmaeler*, 366 a (senza testo); SALINAS, *Del R. Museo di Palermo*, p. 41; PACE, *Arte ed artisti della Sicilia antica*, p. 158.