

UNA TESTA DI SATIRO SORRIDENTE IN UNA COLLEZIONE PRIVATA DI ROMA

MICHELA SEDIARI

Abstract

In this article is presented a roman copy of a late hellenistic smiling satyr head, preserved in a private Collection in Rome.

Si tratta qui della testa inedita di un giovane satiro sorridente¹, con caratteristiche animalesche attenuate: appare senza le corna, con le orecchie dai lobi poco appuntiti (Figg. 1-4). È esaltata in tal modo più la natura umana che quella ferina di un personaggio mitico² che nel mondo romano viene usato in scene di genere, molto diffuse per l'indifferenziato sfruttamento ornamentale del tipo: da solo o raggruppato con altre figure³ (animali, eroti, menadi, ninfe, Dioniso) diventa elemento decorativo diffusissimo di case e giardini⁴. Alcuni caratteri sono ripetitivi, i cornetti, le orecchie a punta, i capelli a ciuffi disordinati, la presenza di pigne sulla testa⁵, il sorriso aperto, ma prevalgono le libere variazioni dei copisti, per cui è praticamente impossibile trovare un satiro uguale ad un altro⁶.

Pur con questo limite, intrinseco al soggetto, si può tentare di individuare alcuni confronti iconografici e in parte stilistici fra la scultura della Collezione privata di Roma e alcune teste di satiri sorridenti, conservate in vari musei e collezioni. Si possono qui citare ad esempio gli esemplari conservati a Wörlitz⁷, a Copenhagen⁸, a Roma nel Museo Profano Lateranense⁹, nel Museo Vaticano Chiaramonti¹⁰, nei Magazzini dei Musei Vaticani¹¹, nei Musei Vaticani-Galleria dei Candelabri¹², nel Museo Nazionale romano¹³, a Dresda¹⁴, a Verona¹⁵, a Vicenza¹⁶, a Pisa nel Camposanto Monumentale¹⁷, a Venezia¹⁸, a Murcia¹⁹, a Ginevra²⁰.

Identico in tutte queste varianti risulta lo schema della pettinatura a ciuffo centrale ricadente a destra o a sinistra; più varia è la resa stessa delle ciocche, a seconda del prevalere nel copista di un gusto pittorico o disegnativo, sottolineato dall'uso o meno del trapano corrente²¹. Identici sono anche altri elementi, quali le guance piene, la figura quasi esagonale, che viene a formarsi nel mezzo del volto, unendo i solchi naso-labiali, la base del naso e il mento tondeggianti; anche la bocca è caratterizzata da labbra morbide, quasi carnose. Pur nella varietà di forme e dimensioni degli occhi, affine appare

anche lo sguardo, che contribuisce a rendere l'espressione propria del tipo del satiro sorridente; non mancano però le diverse sfumature: furbesco e malizioso²² oppure beatamente sereno e gaio²³. Infine, talvolta non dissimile si mostra il trattamento del modellato del volto, dai piani levigati ed ammorbiditi da una luce diffusa²⁴.

Assai complesso è il problema dell'individuazione del prototipo originario, comune a queste varianti di età romana, e della sua collocazione cronologica.

Tale interrogativo, lasciato aperto dall'Arndt²⁵, trovò difficile soluzione in studi successivi²⁶, per l'impossibilità di fissare criteri di datazione sicuri, considerata appunto l'infinita varietà di tipi, dovuta alle libere visioni contenutistiche e formali dello scultore di fronte al modello originale.

Comunque la tesi più diffusa e recentemente sostenuta dagli studiosi lo data nella tarda età ellenistica²⁷ (fine II - inizi I sec.a. C.), sorto in seno alla corrente del cosiddetto rococò antico²⁸. Infatti da un lato, sono state riprese²⁹ le motivazioni addotte agli inizi del secolo³⁰, che si basavano sull'espressione caratterizzante il volto dei satiri, (dapprima atteggiato a sentimenti di pathos e sofferenza, in seguito di gaiezza e maliziosità) e sul tipo di raffigurazioni di satiro sempre più giovanili e fanciullesche. Dall'altro si è anche rivalutato, nel caso del gruppo "Invito alla danza"³¹, il criterio interpretativo sintattico-compositivo³². Infatti proprio al satiro appartenente al gruppo dell' "Invito alla danza", gruppo destinato ad una visione frontale e quindi databile in età tardo-ellenistica, sono state considerate³³ pertinenti una serie di teste di satiri sorridenti, accumulati da uno schema di pettinatura a ciuffo centrale, oltre che dal sorriso malizioso. In questo ambito si può collocare anche il satiro della Collezione privata di Roma, sebbene qui il sorriso sembra più semplice e felice che furbesco³⁴.

Del prototipo tardo ellenistico sono evidenti anche nella nostra testa i moduli e le tendenze for-

mali eclettiche³⁵: il motivo del vortice occipitale deriva dalle teste di ispirazione policletea³⁶; la capigliatura con le ciocche a fiamma è di gusto lisippeo³⁷, il rigido ciuffo frontale si richiama all'arte pergamena³⁸; prassitelico appare il modellato del volto dai piani delicatamente morbidi e vivificati dalle tonalità della luce. Un particolare, il cercine, che sembra appartenere ad una tipologia originaria della seconda metà del V sec. a.C., si trova diffusissima anche in età ellenistica³⁹.

Da un lato alcuni elementi stilistici, quali il luminoso e morbido modellato, i passaggi dei piani dolcemente sfumati, dall'altro la tecnica di lavorazione, come l'uso prevalente dello scalpello, evidente nelle

incisioni leggere nella massa dei capelli, il trattamento delle superfici, molto levigate, potrebbero far propendere per una esecuzione del satiro della Collezione privata romana preso qui in esame nella tarda età adrianea-inizio epoca antoniniana. L'artista, che denota nel complesso perizia e abilità di esecuzione e che non sembra insensibile ad un certo gusto decorativo, unito a freschezza e vivacità, potrebbe appartenere dunque ad una epoca di transizione, dove da una concezione formale piuttosto rigida e fredda si passa ad una più calda ed animata, più consona ad interpretare un modello ellenistico già di per sé vitale ed esuberante⁴⁰.

Un ringraziamento particolare al Prof. Gustavo Traversari, che è stato prodigo di consigli e paziente nella rilettura del testo.

¹ *Marmo a grana fine. Alt. totale 0,24 m; dal mento all'attaccatura dei capelli 0,18 m. Ottimo stato di conservazione: leggermente corrosa solo una parte della nuca. Tracce di colore bruno-rosato nella capigliatura e nel volto. Collo spezzato. La testa è stata sottoposta recentemente ad un intervento di pulitura.*

Provenienza: dal mercato antiquario. Attualmente in una Collezione privata di Roma.

Testa virile giovanile. Il volto ha guance paffute, mascella tondeggianta, ma robusta, naso piccolo e leggermente camuso, labbra aperte in un sorriso che lascia scoperta la compatta chiostra superiore dei denti e rende evidenti i solchi nasolabiali. Gli occhi sono piuttosto ravvicinati fra loro, leggermente asimmetrici, con globi oculari di diversa ampiezza, iride non incisa, palpebre superiori e inferiori ben segnate e angolo esterno dell'arcata sopracciliare particolarmente rilevato. Fronte ampia. I capelli a ciocche mosse, suddivise da striature parallele, si articolano in un ciuffo centrale ricadente a sinistra e due laterali che, ravviati all'indietro, seguono la linea di due piccole orecchie aguzze. Posteriormente la capigliatura prende l'avvio da un vortice occipitale con ciocche a fiamma, anche se rese più sommariamente, folti e lunghi riccioli sulla nuca. Un cercine trattiene i capelli girando tutt'intorno al capo con inserite sul davanti due piccole pigne.

² ARIAS 1966; SIMON 1997.

³ SMITH 1991, pp. 128-131.

⁴ Per i cosiddetti giardini mistici dionisiaci, cfr. GRIMAL 1990, pp. 314-327.

⁵ Sul complesso significato simbolico della pigna, collegato anche a culti greci ed orientali di Dioniso, Mitra, Attis, Cibebe cfr. la bibliografia in GALLIAZZO 1976, p. 183. Da notare che come diverse sono le varianti della corona (di edera, di pino) così talvolta la pigna ha squame più o meno romboidali o è

sostituita piuttosto da un piccolo grappolo o da un corimbo.

⁶ Quasi ogni museo o raccolta di antichità possiede un satiro o un frammento di esso. Sicuramente incompleto, ma encomiabile nello scopo, l'elenco di BRINKERHOFF 1965.

⁷ ARNDT 1893, p. 29, n. 400.

⁸ ARNDT 1902, p. 111, n. 1478.

⁹ ARNDT 1913, p. 7, n. 2152.

¹⁰ AMELUNG 1903, p. 579, n. 409, Tav. 61.

¹¹ KASCHNITZ-WEINBERG 1937, p. 84, n. 168, Tav. XXXIV; p. 85, n. 171, Tav. XXXVII.

¹² LIPPOLD 1956, pp. 423-424, n. 17, Tav. 179.

¹³ VASORI 1979.

¹⁴ KLEIN 1919; KLEIN 1921, pp. 53-55, Fig. 18.

¹⁵ anche se si tratta di un'erma, MARCONI 1937, p. 127, Fig. 76.

¹⁶ GALLIAZZO 1976, pp. 81-83, n. 20.

¹⁷ FAEDO 1984.

¹⁸ TRAVERSARI 1986, pp. 72-79, 151-153, nn. 23, 24.

¹⁹ anche se si tratta di un'erma con barbetta, NOGUERA CELDRAN 1989-90.

²⁰ CHAMAY-MAIER 1990, p. 31, Tav. 39.

²¹ L'uso del trapano ad esempio è evidente nelle teste di Copenhagen, di Roma (Museo Profano Lateranense, Musei Vaticani-Galleria dei Candelabri, Museo Nazionale Romano), Verona, Camposanto monumentale di Pisa, Venezia, Ginevra, cfr. note 8, 9, 12, 13, 15, 17, 18, 20.

²² Ad esempio, nelle teste di Wörlitz, di Roma (Museo Profano Lateranense, Museo Vaticano Chiaramonti, Museo Nazionale romano), Vicenza, Venezia, cfr. note 7, 9, 10, 13, 16, 18.

²³ Ad esempio, nelle teste di Copenhagen, Roma (Magazzini dei Musei Vaticani, Musei Vaticani-Galleria dei Candelabri), Dresda, Verona, Camposanto monumentale di Pisa, cfr. note 8, 11, 12, 14, 15, 17.

²⁴ Ad esempio, nelle teste di Wörlitz, Kopenhagen, Roma (Museo Profano Lateranense, Museo Chiaramonti, Musei Vaticani-Galleria dei Candelabri, Museo Nazionale Romano), Dresda, Vicenza, cfr. note 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 16.

²⁵ ARNDT 1893, p. 29.

²⁶ Cfr. la ricca storia degli studi in GALLIAZZO 1976, pp. 81-83, n. 20; TRAVERSARI 1986, pp. 72-79; 151-153, nn. 23, 24.

²⁷ Secondo la divisione schematica, ma ancora accettata di KRAHMER 1923-24.

²⁸ Espressione usata da KLEIN 1919 e KLEIN 1921 pp. 9-40, ma da intendere, secondo BRINKERHOFF 1965, pp. 29-30 e BIEBER 1967, p. 136 non in sequenza cronologica, successiva alla cosiddetta corrente barocca, ma come un genere diffuso in tutta l'epoca ellenistica.

²⁹ VON SALIS 1953, pp. 268, 324; GIGLIOLI 1955, pp. 910-11; DUCATI 1967, pp. 513-514; GALLIAZZO 1976, pp. 81-83.

³⁰ KLEIN 1921, pp. 44, 49; SCHWEITZER 1929, pp. 168-171.

³¹ Diverse le ipotesi di datazione per questo gruppo noto solo da una moneta di Cizico di età severiana: AMELUNG 1897, pp. 43-44, n. 65, che per la straordinaria resa artistica del movimento e del realismo dei corpi lo considerava un originale della metà del III sec. a. C.; LAWRENCE 1927, p. 19, Tavv. 30-31, che analogamente lo collocava alla metà del III sec. a. C. in ambiente artistico vicino a Doidalsa di Bitinia (cfr. anche LIPPOLD 1950, pp. 319-20); BRINKERHOFF 1965, che indicava la fine del III sec. a. C. per il naturalismo e la relazione più psicologica che spaziale fra il satiro e la ninfa. Cfr. da ultimo per una datazione ai decenni finali del III secolo a. C. MORENO 1994, pp. 224-226, che nota nel gruppo elementi classici, echi

lisippeï, motivi siriaci e pergameni, oltre ad una varietà di effetti che scaturiscono dalla duplicità dei punti di vista. La datazione alla metà del II secolo era stata avanzata invece per primo da KLEIN 1921, considerando la resa anatomica e il movimento, che connaturava il legame interno del gruppo e ancora da ALSCHER 1957, p. 209, nota 125, che aveva pure sottolineato il criterio stilistico del movimento e del portamento delle figure.

³² TRAVERSARI 1986, pp. 72-77. Cfr. anche GIGLIOLI 1955, p. 918. La visione frontale del gruppo era stata sottolineata anche da MANSUELLI 1961, p. 81 e BIEBER 1967, p. 139, che però datavano il gruppo alla seconda metà del II sec. a. C. La stessa proposta cronologica è stata avanzata anche da DE LUCA 1975 e DE LUCA 1976, che, anche se più cautamente, l'ha definito "gruppo a veduta unica".

³³ TRAVERSARI 1986, pp. 72-77.

³⁴ Rispetto ai tipi distinti da TRAVERSARI 1986, pp. 72-79, 151-153, per la capigliatura si avvicina ai tipi n. 23 e 24 e per l'espressione al tipo n. 51.

³⁵ SCHWEITZER 1929, pp. 168-171.

³⁶ Tale motivo rimane costante pur nelle diverse varianti: cfr. ZANKER 1974, ad es.: pp. 5, 12, 30-34; Tavv. 4, 3; 14, 3; 15, 4; 36, 4-9; 37, 6-8.

³⁷ GALLIAZZO 1976, p. 83.

³⁸ TRAVERSARI 1986, p. 75 con bibliografia precedente.

³⁹ A. KRUG 1968, pp. 41-47.

⁴⁰ GASPARRI 1994 sostiene che proprio a partire dall'età adrianea la concezione formale si arricchisce di modelli microasiatici di età ellenistica raffiguranti tra l'altro appunto satiri.

BIBLIOGRAFIA

- ALSCHER 1957 = L. ALSCHER, *Griechische Plastik*, IV, Berlin 1957.
- AMELUNG 1897 = W. AMELUNG, *Führer durch die Antiken in Florenz*, München 1897.
- AMELUNG 1903 = W. AMELUNG, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, I, Berlin 1903.
- ARIAS 1966 = P.E. ARIAS in *E.A.A.*, VII, 1966, pp. 67-73.
- ARNDT 1893 = P. ARNDT, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen*, München 1893.
- ARNDT 1902 = P. ARNDT, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen*, München 1902.
- ARNDT 1913 = P. ARNDT, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen*, München 1913.
- BIEBER 1967 = M. BIEBER, *The sculpture of ellenistic age*, New York 1967.
- BRINKERHOFF 1965 = D.M. BRINKERHOFF in *AJA*, 69, 1965, pp. 25-37, Tavv. 3-6.
- CHAMAY-MAIER 1990 = J. CHAMAY, J.-L. MAIER, *Art grec. Sculptures en pierre du Musée de Genève*, I, Mainz 1990.
- DE LUCA 1975 = G. DE LUCA in *Antike Plastik*, 1975, 73-80, Tavv. 35-39.
- DE LUCA 1976 = G. DE LUCA, *I monumenti antichi di Palazzo Corsini a Roma*, Roma 1976, pp. 39-42, Tavv. XXVII-XXXI.
- DUCATI 1967 = P. DUCATI, *L'arte classica*, Torino 1967.
- FAEDO 1984 = L. FAEDO in *Camposanto Monumentale di Pisa. Le antichità* a cura di S. SETTIS, II, Pisa 1984, pp. 180-181 n. 83.
- GALLIAZZO 1976 = V. GALLIAZZO, *Sculpture greche e romane del museo civico di Vicenza*, Treviso 1976.
- GASPARRI 1994 = C. GASPARRI in *E.A.A.* Supplemento al vol. II, Roma 1994, pp. 267-280.
- GIGLIOLI 1955 = G. Q. GIGLIOLI, *Arte greca*, I-II, Milano 1955.
- GRIMAL 1990 = P. GRIMAL, *I giardini di Roma antica*, Milano 1990.
- KASCHNITZ-WEINBERG 1937 = G. KASCHNITZ-WEINBERG, *Sculpture del magazzino del Museo Vaticano*, Città del Vaticano 1937.
- KLEIN 1919 = W. KLEIN in *ÖJh*, XIX-XX, 1919, pp. 253-59, Fig. 176.
- KLEIN 1921 = W. KLEIN, *Von antiken Rokoko*, Wien 1921.
- KRAHMER 1923-24 = G. KRAHMER in *R.M.*, XXXVIII-XXXIX, 1923-24, pp. 137-184.
- KRUG 1968 = A. KRUG, *Binden in der griechischen Kunst*, Hösel 1968.
- LAWRENCE 1927 = A. W. LAWRENCE, *Later greek sculpture*, New York 1927.
- LIPPOLD 1950 = G. LIPPOLD, *Griechische Plastik. Handbuch der Archäologie*, München 1950.
- LIPPOLD 1956 = G. LIPPOLD, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, Berlin 1956.
- MANSUELLI 1961 = G. A. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, II, Roma 1961.
- MARCONI 1937 = P. MARCONI, *Verona romana*, Verona 1937.
- MORENO 1994 = P. MORENO, *Scultura ellenistica*, Roma 1994.
- NOGUERA CELDRAN 1989-90 = J. M. NOGUERA CELDRAN in *AnMurcia*, 1989-90, 5-6, pp. 155-160.
- SCHWEITZER 1929 = B. SCHWEITZER, *Antiken in Ostpreussischen Privatbesitz*, Halle (Saale) 1929.
- SIMON 1997 = E. SIMON in *LIMC*, 1997, VIII, 1, pp. 1108-1133.
- SMITH 1991 = R. R. R. SMITH, *Hellenistic Sculpture*, London 1991.
- TRAVERSARI 1986 = G. TRAVERSARI, *La statuaria ellenistica del Museo archeologico di Venezia*, Roma 1986.
- VASORI 1979 = O. VASORI in *Museo Nazionale Romano. Le sculture* a cura di A. GIULIANO, I, 1, Roma 1979, pp. 154-155 n. 106; pp. 150-151, n. 104.
- VON SALIS 1953 = A. VON SALIS, *Die Kunst der Griechen*, Zürich 1953.
- ZANKER 1974 = P. ZANKER, *Klassizistische Statuen*, Mainz 1974.



Fig. 1 - Testa di satiro sorridente - Collezione privata romana (veduta anteriore).



Fig. 2 - Testa di satiro sorridente - Collezione privata romana (profilo sinistro).



Fig. 3 - Testa di satiro sorridente - Collezione privata romana (profilo destro).



Fig. 4 - Testa di satiro sorridente - Collezione privata romana (veduta posteriore).