

QUADERNI DI ARABIA ANTICA 6

Fabio Eugenio Betti

Bronzi sudarabici
dal Museo Militare di Şan'ā'

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

QUADERNI DI ARABIA ANTICA

- 1 - D. MASCITELLI, *ARABI: Arabs Recount Arabia Before Islam*. Part I, 2015, pp. 51.
- 2 - A. AVANZINI, *Ancient South Arabian within Semitic and Sabaic within Ancient South Arabian*, 2015, pp. 38.
- 3 - C. CONDOLUCI, M. DEGLI ESPOSTI, *High places in Oman. The IMTO excavations of Bronze and Iron Age remains on Jabal Salut*, with a contribution by C. Phillips, 2015, pp. 62 + 25 tavole fuori testo.
- 4 - A. PAVAN, M. DEGLI ESPOSTI, *The urban shrine in Quarter A at Sumhuram. Stratigraphy, architecture, material culture*, 2016, pp. 60 + 31 tavole fuori testo.
- 5 - D. MASCITELLI, *ARABI: Arabs Recount Arabia Before Islam*. Part II, 2017, pp. 74.
- 6 - F. E. BETTI, *Bronzi sudarabici dal Museo Militare di Şan‘ā’*, 2018, pp. 80.

QUADERNI DI ARABIA ANTICA 6

Fabio Eugenio Betti

Bronzi sudarabici
dal Museo Militare di Şan‘ā’

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

QUADERNI DI ARABIA ANTICA 6
serie diretta da Alessandra Avanzini

FABIO EUGENIO BETTI
Bronzi sudarabici dal Museo Militare di Şan‘ā’

Redazione, impaginazione e copertina: Alessandra Lombardi

© Crediti fotografici (tranne diversa indicazione): progetto CASIS

© Copyright 2018
«L’Erma» di Bretschneider
Via Cassiodoro, 11 – 00193 Roma
www.lerma.it

Tutti i diritti riservati

In copertina: il cortile interno del Museo Militare di Şan‘ā’ (foto di G. Buonomini)

Betti Fabio Eugenio

Bronzi sudarabici dal Museo Militare di Şan‘ā’ / Fabio Eugenio Betti - Roma :
«L’ERMA» di BRETSCHNEIDER 2018. - p. 80: ill ; 21 cm. (Quaderni di Arabia Antica ; 6).

ISBN: 978-88-913-1630-1 (brossura)

ISBN: 978-88-913-1633-2 (pdf)

CDD 709.01

1. Bronzi

Sommario

<i>Introduzione</i>	5
LA COLLEZIONE	13
1. Figurina muliebre	14
2. Figurina virile	22
3. Statuetta di dromedario	26
4. Statuetta di cavallo	28
5. Statuetta di cavallo	32
6. Statuetta di aquila	36
7. Zoccolo taurino	38
8. Incensiere con manico zoomorfo	40
9. Incensiere a coperchio traforato	44
10. Incensiere a corpo cilindrico	46
11. Elemento di presa di incensiere	50
12. Specchio	53
13. Spada	58
14. Lastra iscritta	60
15. Applique a forma di basamento con iscrizione	63
16. Elemento campaniforme con terminazione cilindrica	65
17-18. Elementi di fissaggio	67
APPENDICE	
<i>Note di restauro</i> di Gianluca Buonomini	69
<i>Bibliografia</i>	73



FIGURA 1 - *L'ingresso al Museo Militare di San'ā'* (foto di G. Buonomini).

Introduzione

Vengono qui presi in considerazione diciotto oggetti in bronzo provenienti dal Museo Militare di Ṣan‘ā’ (Yemen) (fig. 1), attualmente custoditi nel Laboratorio di Restauro del Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere dell’Università di Pisa¹.

Si tratta di un *corpus* eterogeneo per tipologia, provenienza e cronologia, composto, oltre che da bronzetti figurati e incensieri, da uno specchio di ispirazione ellenistico-romana, da una spada dall’elsa semilunata, da due iscrizioni (una placca rettangolare e una *applique* modanata) e tre oggetti di incerta funzione.

Giunti in Italia nel luglio 2013 e in seguito restaurati nei laboratori dell’Ateneo pisano, essi rientrano nell’ambito del progetto di *Catalogazione e fruizione tramite supporto informatico di iscrizioni sudarabiche* (CASIS), coordinato da Alessandra Avanzini². Il progetto, oltre allo studio, alla catalogazione e alla pubblicazione on-line delle iscrizioni e delle collezioni di antichità sudarabiche custodite nel Museo Militare di Ṣan‘ā’, alla formazione del personale di servizio e all’allestimento del percorso espositivo e museale, ha previsto anche il restauro di alcuni oggetti in bronzo, tra cui i manufatti che qui si presentano. Le attività di studio e ricerca hanno inoltre visto il sostegno del progetto *Digital Archive for the Study of pre-Islamic Arabian Inscriptions* (DASI), finanziato dalla UE con un ERC – advanced grant.

Dando seguito alle linee generali del progetto, gli esemplari bronzei sono stati, in prima battuta, restaurati nei laboratori dell’Università di Pisa nel 2014; in un secondo momento, a seguito di uno studio preliminare, editi nella sezione *Virtuale exhibitions – Military Museum of Ṣan‘ā’* (<http://www.arabiantica.humnet.unipi.it>); e infine, valorizzati nel quadro del percorso espositivo del Museo Archeologico di Amelia (Tr), in occasione della mostra *Dallo Yemen ad Amelia. La collezione dei bronzi del Museo Militare di Ṣan‘ā’* (25 giugno-5 luglio 2016)³.

Purtroppo, i tragici avvenimenti che hanno recentemente coinvolto lo Yemen hanno ostacolato la continuità di cura e sviluppo del progetto, i cui risultati avrebbero giovato alla migliore intelligenza della storia e della civiltà dell’Arabia del Sud; d’altro canto, il perdurare della pre-

¹ Informazioni circa l’origine del museo e delle collezioni sono raccolte nel sito internet Arabia Antica dell’Università di Pisa, nella sezione dedicata al *Military Museum* di Ṣan‘ā’ (<http://arabiantica.humnet.unipi.it>).

² Sul progetto, AVANZINI 2009, pp. 15-23.

³ A latere dell’8° conferenza della *Association for Research into Crimes against Art* (ARCA), in calendario ad Amelia dal 24 al 26 giugno 2016, dedicata ai crimini di guerra contro il patrimonio archeologico e al traffico illecito di beni culturali (<http://www.artcrimeresearch.org>), sono stati esposti, al Museo Archeologico, tre manufatti di questa collezione: oltre all’incensiere cilindrico con coperchio traforato MŞM 5903 (cat. 9), lo specchio circolare di ascendenza ellenistico-romana (cat. 12) e la lastra iscritta MŞM 147 (cat. 14).

caria situazione di insicurezza che avvolge tuttora la regione offre pochi margini per svolgere missioni *in loco* nell'intento di colmare eventuali lacune nella documentazione, già ampiamente emerse durante le prime fasi di anamnesi del materiale.

Tutti i bronzi esaminati nelle pagine che seguono sono da ricondursi alla produzione locale, così come suggeriscono i riscontri con manufatti analoghi provenienti da necropoli o da collezioni museali, pubbliche e/o private; in qualche caso, per contro, è invece innegabile la derivazione da modelli ascrivibili alla scia della tradizione della classicità mediterranea. La tecnica impiegata è in larga parte quella della fusione piena⁴. Questa consisteva nel realizzare un modello in cera dell'oggetto da realizzare, con l'aggiunta di appendici addizionali, quali canali di colata e canaletti di sfato; esso era poi ricoperto da un involucro di argilla refrattaria. Il tutto veniva poi scaldato affinché la cera, sciogliendosi, fuoriuscisse (da qui il nome), lasciando una cavità vuota, riempita con il bronzo fuso, che fluiva all'interno tramite appositi canali di colata.

Esempi di fusione piena sono, fra gli altri, la statuetta virile MŞM B9551 (cat. 2), quella di dromedario (cat. 3), il cavallino di ispirazione ellenistico-romana MŞM 6638 (cat. 5), l'aquila dalle ali semiaperte MŞM 3639 (cat. 6), oltre che la presa a stambecco MŞM 6638 (cat. 11) e gli elementi di fissaggio circolari, con placche saldate tramite ribattini di bronzo (cat. 17-18). È testimoniata anche la fusione 'a cera persa' su nucleo, che consentiva in genere di ottenere una statuetta o un altro oggetto parzialmente o completamente cavo, riducendo l'impiego di materia prima. Su di una sagoma in argilla e sabbia veniva steso uno strato in cera, modellato con le mani per ottenere i tratti finali del soggetto da rappresentare; il tutto era poi inglobato in una massa di argilla, talvolta attraversata da perni per tenere in posizione i diversi componenti. La fusione poi seguiva il metodo appena descritto, e l'anima interna di argilla non veniva rimossa, come di norma avveniva nella produzione greco-romana: questo è infatti uno dei tratti peculiari della bronzistica sudarabica⁵, testimoniato in questa collezione, oltre che dalla figurina muliebre MŞM B9550 (cat. 1), dalla statuetta di equide MŞM B9634 (cat. 4), dove sono ancora visibili, sia nella parte inferiore del corpo, che sul lato destro del soggetto, tre elementi triangolari, dai quali si intravede il nucleo di fusione originario.

La varietà della collezione, unita all'assoluta mancanza dei dati di provenienza, ha imposto una suddivisione di largo respiro basata essenzialmente sulla tipologia dei manufatti e solo secondariamente, e laddove possibile, sull'attribuzione a un ambito o a un orizzonte cronologico specifico, i quali restano tuttavia difficilmente circoscrivibili. Di ciascun pezzo, presentato in forma di scheda, sono inoltre forniti, il numero di inventario (quando presente)⁶, le dimensioni espresse in centimetri, lo stato di conservazione e una descrizione dettagliata, che tiene conto delle caratteristiche della patina.

⁴ Sulle tecniche di fabbricazione e di decorazione diffuse in ambito sudarabico, vd. orientativamente 'ALI 'AQİL, ANTONINI 2007, pp. 18-25 con bibliografia, e DEGLI ESPOSTI 2009, pp. 93-106, con più circoscritte e sintetiche osservazioni in merito alla collezione di bronzi del Museo di Baynūn.

⁵ 'ALI 'AQİL, ANTONINI 2007, p. 22.

⁶ I numeri di inventario sono documentati nel Certificato di Importazione temporanea, rilasciato dall'Ufficio Esportazione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (2013); essi, tuttavia, non risultano indicati per i seguenti esemplari: incensiere a corpo cilindrico (cat. 10), specchio (cat. 12), elementi di fissaggio (cat. 17-18).

Anche per gli esemplari conservati al Museo Militare di Şan‘ā’, sono rari gli elementi sui quali fondare un’ipotesi di datazione. Solo per alcuni manufatti – ad esempio lo specchio circolare con al centro una testina imberbe – è stato possibile fornire una cronologia di massima, mentre per altri – figure antropomorfe e zoomorfe – l’orizzonte risulta incerto. Lo stato di conservazione eterogeneo, la difficoltà di stabilire confronti nell’ambito di pertinenza e, in generale, l’ambiguità cronologica che avvolge la bronzistica così come altri campi dell’arte sudarabica, hanno ragionevolmente indicato la via della massima prudenza.

Tra l’enorme massa di bronzetti custoditi in collezioni e raccolte, ben pochi sono corredati di dati di contesto sufficienti per proporre cronologie sicure e costituire gruppi di riferimento validi; pertanto, il criterio di datazione basato su confronti e stile è risultato talvolta particolarmente insidioso, considerando anche che molte statuette e oggetti di bronzo sono opere di medio artigianato, in cui spesso la resa corsiva impedisce il riferimento a una determinata temperie artistica. Qualche informazione parziale, utile a fini cronologici, può essere talvolta fornita da altri indizi, per esempio di tipo iconografico.

L’indagine svolta si è basata sull’analisi autottica di ogni singolo esemplare. Grazie alla preziosa collaborazione del restauratore Gianluca Buonomini sono risultati dunque evidenti i sistemi di montaggio, smontaggio e di giustapposizione dei pezzi, gli intenti di restauro più o meno corretti, le aggiunte arbitrarie; tale analisi ha fornito informazioni importanti anche sulle tecniche di fabbricazione, talvolta assai elaborate, documentando, nel contempo, gli aggiustamenti realizzati forse in tempi più recenti.

Tra questi merita di essere ricordata l’*applique* a base modanata con iscrizione graffita, presa a stambecco e cavallino rampante all’estremità superiore (MSM 6638). L’esemplare, come vedremo, era parte di un *pastiche* che si presume sia stato realizzato in tempi recenti, forse da una mano non priva di intenti antiquari (fig. 2). I tre elementi che componevano il *pastiche* sarebbero infatti da ricondurre a tre oggetti differenti per cronologia, funzione e tipologia (cat. 5, 11, 14). Di alcuni soggetti poi, come per la figurina muliebre MSM B9550 (cat. 1), il lavoro di restauro ha consentito di ‘leggere’ alcuni significativi dettagli iconografici, aprendo così a nuove prospettive lo studio della bronzistica sudarabica e delle sue relazioni con la congenera produzione greco-romana.



FIGURA 2 - Applique bronzea con assemblati una statuetta di cavallo e una presa a guisa di stambecco, prima del restauro.

Il quadro della piccola plastica sudarabica e degli oggetti in bronzo provenienti dal Museo Militare di Ṣan‘ā’ non esce dai limiti di un onesto artigianato locale: basti qui ricordare, a titolo esemplificativo, la resa sommaria della figura e degli arti della statuetta di dromedario, dal muso cilindrico e bulbi oculari affioranti e semplificati (cat. 3). Il panorama tuttavia si solleva inopinatamente se si volge l’attenzione allo specchio circolare di matrice ellenistico-romana, che presenta al centro una leziosa testina imberbe, in cui traspare la fresca arguzia e il gusto della creazione artistica che animava il lavoro dell’artefice (cat. 12).

Come si è detto, non conosciamo la provenienza del materiale qui di seguito discusso. Tuttavia, se per solito figurine antropomorfe e zoomorfe in bronzo sono ritenute in genere offerte votive in virtù della loro presenza in contesti religiosi⁷, potremmo con molta cautela ipotizzare per alcune di esse – valga il caso della statuetta femminile MŞM B9550 e di quella maschile MŞM B9551 – la medesima origine, come si evince dalle caratteristiche comuni, quali le dimensioni; la posizione insolita delle braccia; la forma dei pettorali – siffatti probabilmente per alloggiare l’oggetto retto con la mano sinistra. Tuttavia, non va dimenticato che alcune statue in bronzo sono state rinvenute anche in contesti ‘privati’, dove si ritiene facessero parte di una sorta di ‘larario sudarabico’, un *oratoire privé*, per dirla con Christian Robin⁸, da cui proviene, per esempio, la celebre statuetta di Lady Bar‘at, scoperta tra le macerie della casa ‘Hadath’, durante gli scavi condotti a Timna’ per conto dell’*American Foundation for the Study of Man* nel 1950⁹.

Altri bronzi di questa collezione costituiscono invece parti di oggetti di estrazione artigianale che venivano impiegati come motivi ornamentali e come parti dell’arredo o di incensieri, come ad esempio lo zoccolo taurino, realizzato con la tecnica della cera persa, forse pertinente a un elemento d’arredo (cat. 7); e la presa a guisa di stambecco, che si ritiene fosse parte di un incensiere sudarabico a parete verticale (cat. 11).

Un problema proprio degli studi relativi alla bronzistica sudarabica riguarda naturalmente la localizzazione delle botteghe artigianali. Ad oggi non disponiamo di argomenti sufficienti per poter azzardare ipotesi. Mi sembra però interessante la possibilità di ricondurre alcuni pezzi alla stessa bottega, sulla scorta di particolari formali e stilistici, come è avvenuto per i due anelli a nastro in bronzo, verosimilmente pertinenti a finimenti di cavallo (cat. 17-18).

È possibile inoltre che una fonderia locale avesse fuso la statuetta di equide rampante di ispirazione ellenistico-romana MŞM 6638 (cat. 5), ricorrendo forse a modelli importati dall’area mediterranea; è del pari ipotizzabile che artigiani itineranti, provenienti dalle regioni orientali del più vasto *orbis Romanus*, possano aver realizzato *in loco* manufatti analoghi a quello in esame, attingendo a un repertorio figurativo di ispirazione mediterranea.

Due grandi statue di bronzo scoperte nei pressi di Ṣan‘ā’, ad an-Nakhla al-Ḥamrā’, documentano uno dei due fenomeni. Risalenti al II sec. d.C., essi ritraggono il re Dhamar‘ali Yuhabir e il di lui figlio Tharan, in nudità eroica. Sul ginocchio sinistro del primo è l’iscrizione greca *Phokas epoiei*, che si riferisce al lavoro di un artista forse proveniente dalle regioni orientali dell’impero

⁷ ‘ALI ‘AQL, ANTONINI 2007, pp. 29-31.

⁸ ROBIN 2012, pp. 29-31.

⁹ Vd. almeno PIRENNE 1977 (CIAS F72/o1//47.11), pp. 365-372, e ‘ALI ‘AQL, ANTONINI 2007, pp. 37-38 e 134, cat. I.A.a.9, con bibliografia anteriore; e, inoltre, BETTI 2016a, pp. 201-216, con altre indicazioni.

romano, il quale collaborò alla realizzazione dell'opera con l'artista sudarabico *Lahay'amm*, il cui nome invece ricorre nell'iscrizione posta sul ginocchio destro¹⁰.

L'esempio, circoscritto a questo singolo episodio, è forse spia di un fenomeno più ampio e complesso, che consente di intuire come, nell'ambito della stessa officina, maestranze diverse fra loro per provenienza e tradizione seppero dar vita a un virtuoso e stimolante scambio di tecniche, stili, canoni e concezioni iconografico-figurative, utili per trarre reciproci spunti, indispensabili al processo creativo di un'immagine o di un oggetto, senza però mai omettere il tratto distintivo locale.

Nelle officine sudarabiche dovevano esser conservati a repertorio toreutico e archivio di bottega anche calchi e matrici di varia fattura e provenienza, che rappresentavano, senza dubbio alcuno, lo strumento più efficace per diffondere temi e soggetti e modelli, in Oriente non meno che in Occidente. Se così fosse, potremmo ipotizzare che presso i fonditori si raccogliessero e stocassero matrici negative di statuette modellate in precedenza o potremmo presumere ereditate o trasmesse di bottega in bottega.

Forse, come nel Mediterraneo greco-romano non meno che in quello etrusco-italico, non si perdeva occasione anche per raccogliere nuove matrici ricavate da oggetti in bronzo o materiale di altra natura che capitavano tra le mani¹¹.

Con un siffatto bagaglio accumulato nel tempo, non era difficile, anche all'artigiano meno dotato come modellatore, di aggiustare e combinare statue mescolando il proprio lavoro con quello copiato da altri, secondo le necessità richieste dalla committenza. Da siffatte valve o matrici di fusione si ritiene che furono tratti i famosi putti su leoni da Timna⁶, provenienti forse da Alessandria¹², mentre nel nostro *corpus* un esempio interessante è rappresentato, oltre alla testina imberbe riutilizzata nello specchio circolare più sopra ricordato (n. 12), anche dall'*applique* a forma di base modanata (cat. 15).

Ma spunti per la realizzazione di opere in bronzo sempre diverse avvenivano anche attraverso l'osservazione diretta di altri oggetti, metallici e non, che circolavano in Arabia meridionale. Nei porti dell'*Arabia Felix*, come ricorda anche il *Periplo del Mare Eritreo* (§§ 24 e 28)¹³, giungevano molte merci pregiate, specie dal Mediterraneo ellenistico, tra cui suppellettili in oro e argento cesellate, vesti di lusso e suppellettili di rame. L'accresciuta richiesta di copie dei più pregiati manufatti in bronzo, importati dal Mediterraneo e probabilmente diffusi nei principali centri urbani ed empori dell'Arabia del sud, offrì dunque nuovi impulsi a una produzione locale eclettica, ispirata a modelli di ascendenza classica, ma mai privi di quel tratto distintivo locale.

Entro questa cornice, pertanto, e sulla base di confronti istituibili con altri oggetti custoditi in collezioni e raccolte pubbliche e private, possiamo individuare tre filoni importanti, che coinvolgono anche alcuni esemplari di questo *corpus*.

¹⁰ Per la cronologia delle due statue vd. almeno AVANZINI 1996, pp. 11-25, con bibliografia anteriore; 'ALI 'AQIL, ANTONINI 2007, pp. 43-44 e cat. I.A.b.10 e I.A.b.11, pp. 147-148, ma soprattutto, AVANZINI 2016, pp. 216-217, figg. 67-69, con altre indicazioni.

¹¹ FORMIGLI 1985, pp. 38-39.

¹² Per tutti, CANEPA 2015, cat. 26, pp. 240-241.

¹³ CASSON 1989, pp. 62-67, 151-156 e 163-165.

Se da una parte le officine locali, specie dai primi secoli dell'era volgare, replicavano manufatti romani, come le casseruole, per soddisfare le esigenze di una élite aperta a sollecitazioni esterne¹⁴, dall'altra, sono inoltre testimoniati casi in cui gli artefici non riproducevano ma traevano ispirazione diretta da alcuni tipi di recipienti romani al fine di derivarne imitazioni, destinate a una rielaborazione soggetta al sostrato artigianale della locale tradizione¹⁵; infine, ed è questo il caso che ci interessa di più, nell'ambito del processo creativo che contraddistingue l'attività dei toreuti si attingeva talvolta anche solo per un dettaglio o per un motivo figurativo al repertorio dei recipienti romani, per realizzare manufatti *ex novo*: un esempio in tal direzione è offerto dall'incensiere MSM 5902 (cat. 8), il cui manico a terminazione zoomorfa riprende ancora una volta modelli di ispirazione romana già diffusi in Arabia del sud dal I sec. d.C.; si tratta di quello che Antonio Invernizzi aveva definito un 'nuovo atto di creazione'¹⁶, con il concorso di suggestioni formali e figurative, che in questo caso potremmo ragionevolmente ricondurre alla tradizione classica.

Vorrei poi segnalare che alcuni oggetti custoditi in questa collezione sembrano aver vissuto vicende comuni e per certi aspetti emblematiche: rinvenuti presumibilmente in scavi archeologici non documentati o sul locale mercato antiquario, essi hanno spesso subito restauri e gli aggiustamenti estetici che rendono complessa una interpretazione di insieme.

Oltre alla già citata *applique* con presa a stambecco e cavallino rampante e allo specchio con testina imberbe, un oggetto di un certo interesse è rappresentato dalla statuetta di cavallo MSM B9634 (cat. 4): si tratta, come vedremo, di un soggetto bizzarro che giustappone due animali diversi, ossia la testa di un equide e il corpo di un bovide. La parte del collo e la colata sopra la fenditura sono frutto di una maldestra riparazione: ciò introduce il tema della manutenzione o comunque delle modifiche che alcuni oggetti potevano subire lungo il loro periodo di utilizzo che, in questo caso, potrebbe essere indicato proprio dalla sostituzione di parti perdute cui si è voluto ovviare mediante un innesto di un collo oblungo quanto innaturale. Le modalità esatte di questo intervento ci sfuggono e non sappiamo quando tale *pastiche* sia avvenuto; lo stato di conservazione del pezzo, prima del restauro, depone per un intervento da ascrivere in età antica, imprecisato.

Per quanto attiene, invece, all'identificazione dei soggetti antropomorfi qui discussi, la ieraticità della postura e la ricorrenza di alcuni attributi caratterizzanti, come il *polos* sul capo per il soggetto femminile (cat. 1), potrebbero indurci a riconoscere in queste figurine immagini di divinità, come lascerebbero credere analogie e rimandi in area mediterranea e vicino orientale; restiamo tuttavia perfettamente consapevoli dell'arduo compito di individuare, nel panorama figurativo locale, quali effettivamente fossero le iconografie di dèi e dee del luogo e quali i connotati davvero pregnanti che ne indicavano senza ambiguità il ruolo, mentre come spesso accade nemmeno possiamo escludere che vi siano effigiate generiche figure di devoti, o forse addirittura di officianti.

¹⁴ Per esempio, BRETON 1993, p. 28, cat. 24 e 25, tav. 13, fig. 32, tav. 27, figg. 81-82; 'ALI 'AQIL, ANTONINI 2007, p. 221, cat. III.A.23-III.A.24.

¹⁵ Mi riferisco, per esempio, ai manici modellati a guisa di teste di ariete, alcuni dei quali custoditi al Museo di Baynūn: BETTI 2012, pp. 62-70.

¹⁶ INVERNIZZI 1997, p. 132, con la citazione.

In conclusione, lo studio della collezione del Museo Militare di Şan‘ā’, pur con le difficoltà già segnalate in apertura e che nel testo a seguire verranno occasionalmente ribadite, vuole porgersi come un contributo che, nelle nostre intenzioni, auspicheremmo possa offrire un piccolo, nuovo tassello al grande mosaico della cultura sudarabica, colta nel suo divenire storico attraverso un campionario di manufatti e qui trattata soprattutto dal peculiare punto di osservazione dell’artigianato locale, delle sue disposizioni a lasciarsi permeare da forme allogene, da raccordi stilistici con la grecità e la romanità, da ispirazioni mediterranee conservate, tramandate e repertorizzate nel chiuso degli opifici che ne rielaboravano la memoria alla luce della tradizione del luogo, mai del tutto accantonabile, a dimostrare, semmai ve ne fosse necessità, la vitalità secolare e l’indiscussa originalità del suo patrimonio.

Ringraziamenti

Questo lavoro ha potuto svilupparsi grazie alla generosa disponibilità di Alessandra Avanzini, che con la sua costante presenza, il suo prezioso consiglio e il continuo incoraggiamento mi ha accompagnato in tutti i momenti della ricerca. Ad Alessandra Avanzini sono inoltre grato per avermi indirizzato a questo affascinante ambito di studi e per avermi coinvolto in prestigiosi progetti scientifici, tra cui il *Digital Archive for the Study of pre-islamic Arabian Inscriptions*, da lei stessa coordinato.

Speciale gratitudine desidero esprimere a Patrizia Piacentini, Maria Teresa Grassi, Federica Chiesa e Marina Castoldi (Università degli Studi di Milano), per gli innumerevoli suggerimenti e indicazioni bibliografiche, utili e più spesso illuminanti. Sono poi particolarmente grato a Margherita Bolla (Musei Civici di Verona) per aver discusso con me aspetti relativi alla bronzistica antica.

Sostegno e aiuto mi sono poi giunti, in molteplici occasioni, dalle amiche e colleghe degli anni pisani: Irene Rossi (ora al CNR) che ricordo con affetto e sincera riconoscenza, e Alessandra Lombardi (Università di Pisa), per la cura redazionale del Quaderno e i preziosi e utili consigli.

Non dimentico, infine, la cortese disponibilità di Gianluca Buonomini nel fornirmi utili e preziose informazioni sul processo di restauro dei pezzi qui considerati.

LA COLLEZIONE

1. Figurina muliebre

Inv. MŞM B9550

Dimensioni. Alt. 5,5, largh. max. 1,8, sp. max. 1,2 cm.

Materiale. Bronzo, fusione cava a cera persa; patina bruno-rossiccia abbastanza uniforme, lucida in alcuni punti, stabile.

Stato di conservazione. Lacune: sul dorso sinistro e nella parte inferiore del corpo; tracce di terra fusione all'interno. Sotto la veste conserva un elemento di fissaggio. Superficie incrostata prima del restauro.

Bibliografia. Inedita.

Descrizione. Figura muliebre stante, vista di fronte. Indossa una lunga veste aderente che pone in luce i seni triangolari e il ventre prominente. Il braccio sinistro, piegato al gomito, regge con la mano un recipiente dal corpo piriforme (incensiere?); il destro è aderente al fianco, il polso piegato di lato, la mano, appoggiata al di sotto del ventre, è schematicamente indicata, con coppia di dita in rilievo. Vólto ovale dai tratti sommarî, fronte bassa; occhi incavati privi di iride, naso triangolare, guance enfiate e mento sporgente, collo cilindrico. Acconciatura rilevata sulla fronte e lunghe ciocche lisce appoggiate alle spalle. Sul capo un *polos* cilindrico dall'orlo ingrossato, cavo all'interno.

Osservazioni e confronti. La piccola plastica antropomorfa in bronzo è documentata in questa collezione da una figura muliebre stante, con alto *polos* sul capo e corpo semicilindrico (MŞM B9550), e da un personaggio maschile, nudo, con gamba sinistra leggermente avanzata (MŞM B9551, cat. 2), entrambi accomunati da peculiari caratteristiche iconografiche e stilistiche che le allontanano dalla maggioranza delle rappresentazioni sinora note, più spesso identificate come doni votivi, salvo le dimensioni pari a pochi centimetri di altezza che invece rientrano nella media corrente (5 cm).

Rispetto a bronzetti recanti soggetti muliebri, l'esemplare MŞM B9550 presenta una differente ponderazione degli arti e conformazione del corpo: le braccia, per esempio, non sono protese in avanti, nel gesto di preghiera, come nella piccola plastica in bronzo e in pietra¹⁷; il corpo, invece, dai tratti semplificati presenta qui un aspetto semi cilindrico (figg. 3-5).

In genere, nelle figure femminili, sia stanti che sedute, i volumi del corpo non risultano particolarmente enfatizzati, e assumono talvolta aspetto geometrizzante: squadrato o tubolare;

¹⁷ Vd. 'ALI 'AQİL, ANTONINI 2007, pp. 34-39, e rispettivamente, ANTONINI 2001, pp. 63-120.



FIGURE 3-4-5 - Statuetta femminile con polos e incensiere M SM B9550. 3: vista frontale; 4: vista di tre quarti; 5: vista da tergo.

mentre in alcuni casi, le masse divengono più morbide, con fianchi conformati e seni che sporgono dalla veste, resi con delicati passaggi di piano.

La resa asciutta di alcuni dettagli anatomici, quali i seni triangolari, sembra forse trovare generici rimandi con una statua muliebre in calcare, assisa su di uno scranno, con braccia protese in avanti¹⁸ (fig. 6). Comune alla statuaria in bronzo e in pietra è inoltre la frontalità dei tratti anatomici, da cogliersi specie nell'allargamento e schiacciamento frontale e delle guance, che ritorna anche nel bronzetto maschile stante, custodito in questa collezione e qui di seguito illustrato. Rispetto alla più parte dei volti muliebri documentati nella statuaria sudarabica, il nostro presenta una resa più tondeggiante, e meno geometrica, pur mantenendo inalterati quei tratti di fissità tipici della tradizione iconografica e stilistica locale.

Significativa è inoltre la posizione delle braccia, che non sembra riflettere consuetudini iconografiche locali; in effetti nel repertorio figurativo – nella statuaria in pietra non meno che in quella in bronzo, anche di piccolo formato – le figure femminili dispongono in genere le braccia in avanti, nel gesto tipico dell'orante o dell'offerente, o reggono attributi o compiono comunque altri gesti¹⁹: insomma presentano una ponderazione differente rispetto al nostro soggetto. In effetti, il braccio riportato al petto ricorre nell'arte sudarabica, specie nei rilievi delle cosiddette 'stèles à la déesse', da inquadrarsi genericamente tra il volgere dell'età ellenistica e gli inizi del II sec. d.C., dove la figura è intenta a reggere con il braccio sinistro un mazzo di spighe di grano al di sotto del seno, mentre il destro è piegato e sollevato verso l'alto²⁰.



FIGURA 6 - *Statuetta femminile assisa. Calcare; alt. 25,4, largh. 9,8 cm. Monaco, Staatliches Museum für Völkerkunde, 92-316 693 (da YEMEN 2000, p. 382, fig. 377).*

¹⁸ Una cronologia al III-II sec. a.C. per la statuetta in calcare qui considerata è proposta in *YEMEN* 2000, pp. 382-383, cat. 377; per le caratteristiche iconografiche del tipo, vd. ANTONINI 2001, p. 59, cat. B43, tav. 23.

¹⁹ In merito, LOMBARDI 2016, pp. 22-24.

²⁰ Vd. per tutti, AVANZINI 2004.

Il braccio destro, invece, con indicazione sommaria delle dita, potrebbe suggerire il maldestro tentativo del toreuta di emulare la tipica posizione di alcune tra le più note *korai* greche, che presentano per solito un braccio portato al petto nel gesto di reggere una colomba o altro attributo, mentre con l'altro trattengono i lembi della veste (fig. 7). In molti casi, la struttura del corpo sino alle gambe è resa secondo l'antico schema dello *xoanon*, con occasionale indicazione dei piedi²¹.



FIGURA 7 - Coroplastica greca dal santuario della Malophoros di Selinunte. Argilla; alt. 25,4 cm. Palermo, Museo Archeologico Regionale 'A. Salinas' (da <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DSC00148>).

²¹ Per le *korai* greche di età arcaica, vd. almeno, PARIBENI 1961, pp. 398-402; RICHTER 1968; PAYNE 1981; e inoltre, ROLLEY 1994 e KARAKASI 2003, con altre indicazioni e bibliografia.

Se la lettura fosse corretta, potremo a questo punto immaginare che questa statuetta in bronzo sia stata riformulata secondo un modello allogeno di quel tipo, ovvero una *kore* alto-arcaica, vista frontalmente, con una mano che stringe un attributo e l'altra che pizzica la veste. Pur con la cautela necessaria, potremmo supporre che il toreuta si sia ispirato al mondo greco, conosciuto forse attraverso consuetudini di bottega e poi, ancora una volta, rielaborato alla luce della sensibilità locale, che già conosceva esempi di figure umane in pietra e in bronzo, il cui corpo era fortemente stilizzato a formare un cilindro.

La pettinatura con ciocche lunghe e lisce appoggiate alle spalle è una variante del tipo 'a paggio', dove le chiome, per solito pettinate all'indietro, sono trattenute dietro le orecchie: frontalmente, esse appaiono come due rigide masse triangolari, dagli spigoli stondati²². Nel nostro caso, invece, le ciocche scendono compatte sulle spalle, celando le orecchie, e ammorbidendo la resa delle chiome laterali del collo, smarrendo la tipica accentuazione geometrica.

Il tipo di pettinatura 'a paggio' è frequentissimo nel repertorio figurativo sudarabico; esso ritorna più spesso, con sensibili varianti stilistico-formali, soprattutto nelle teste muliebri non meno che nelle figurazioni femminili sia stanti che sedute²³. Infatti, in alcuni casi, documentati anche da esemplari provenienti dalla necropoli sudarabica di Hayd ibn 'Aqīl, le chiome sono portate lisce oppure a bande ondulate in solchi paralleli orizzontali, come una rigida parrucca a piani²⁴. In alcune teste, infine, l'acconciatura era rifinita da una sorta di parrucca in stucco, che poteva essere applicata separatamente, e quindi abbellita da una serie di elementi accessori, o forse resa policroma dall'impiego di sostanze coloranti²⁵.

L'acconciatura della nostra statuetta, trova inoltre un preciso confronto con quella esibita da una piccola figura muliebre bronzea custodita al Museo Nazionale di San'ā', priva tuttavia del *polos* cilindrico²⁶ (fig. 8). Come è noto, quest'ultimo trova la sua origine nel Vicino Oriente antico: adottato anche dai Greci fin dall'età arcaica, e indossato in cerimonie di culto, adorna alcune rappresentazioni di divinità femminili²⁷.

In ambito sudarabico, il *polos* non sembra essere attestato, se non in rari esemplari in bronzo²⁸; per solito sono maggiormente diffusi copricapi a guisa di *kalathoi*, utilizzati come attributi iconografici di alcune divinità greco-romane come Demetra²⁹ (fig. 9). Segnalo, inoltre, un'interessante statuetta in bronzo, di incerta provenienza e cronologia, che porta sul capo una corona turrata, con al centro il motivo della falce lunare e del disco astrale³⁰ (fig. 10). Il sogget-

²² BETTI 2016b, pp. 161-170, con ampie indicazioni.

²³ BETTI 2016b, p. 161.

²⁴ Vd., per esempio, la celebre testa di *Myriam* da Timna' (LOMBARDI 2016, p. 53, fig. 47, con bibliografia).

²⁵ Tracce di pigmenti colorati ritornano inoltre nella scultura in alabastro come testimonia, ad esempio, la statua femminile assisa in trono acconciata con lunga treccia, custodita al British Museum (BETTI 2016b, pp. 164-170, p. 165, figg. 6, 8).

²⁶ 'ALI 'AQĪL, ANTONINI 2007, p. 128, cat. I.A.a.2.

²⁷ Vd. per esempio, GURY 1994, 1, pp. 628-632; 2, pp. 506-519 (s.v. Rhea); SIMON 1997, 1 pp. 744-766; 2, pp. 506-519 (s.v. Kybele); KOSSATZ-DEISSMANN 1988, 1, pp. 659-719; 2, pp. 405-435 (s.v. Hera).

²⁸ Vd. 'ALI 'AQĪL, ANTONINI 2007, p. 158, cat. I.A.d.1.5 e p. 217, cat. III.A.8.

²⁹ Mi riferisco, in particolare, ad alcuni bronzetti romani riproducenti Demetra stante, custoditi al Museo di Aden (vd. 'ALI 'AQĪL, ANTONINI 2007, p. 138, cat. I.A.a.14 - I.A.a.15).

³⁰ 'ALI 'AQĪL, ANTONINI 2007, p. 127, cat. I.A.a.1; ANTONINI DE MAIGRET 2012, pp. 92-93, fig. 71.