

MOTIVI ALESSANDRINI  
NELLA « KLEINKUNST » DI AQUILEIA

Pochi aspetti dell'arte antica come l'arte alessandrina sono stati oggetto di valutazioni diverse, per non dire contraddittorie, dal panalessandrinismo che seguì alle teorie dello Schreiber alla negazione quasi totale dell'arte alessandrina da parte del Brunn, del Wickhoff e dei loro seguaci<sup>(1)</sup>.

Come una fata morgana l'arte alessandrina, o meglio l'arte dell'Egitto ellenistico ed ellenistico-romano, sfugge ad una valutazione precisa ed oggettiva, quando si crede di vederla non si riesce ad afferrarla, ora sembra avere un aspetto, ora un altro o addirittura non differenziarsi affatto nella congerie dell'arte ellenistica.

La capitale dei Tolomei doveva essere città splendida, culturalmente e artisticamente forse: secondo la tradizione letteraria, la più notevole delle capitali ellenistiche; la perdita pressoché totale dei suoi monumenti, la dispersione e la scarsa conoscenza di ciò che abbiamo, è e rimane troppo grave perché non sia tuttora problematica la valutazione critica del carattere e del significato dell'arte alessandrina nel grande quadro dell'ellenismo.

Tuttavia negli ultimi decenni studi programmatici ed approfonditi specialmente del Méautis<sup>(2)</sup>, dell'Adriani<sup>(3)</sup> e del Pi-

(<sup>1</sup>) A. ADRIANI, s.v. *Alessandria e Alessandrina arte*, in « EAA » I (1958) e Supplemento (1973) (ivi la vastissima bibliografia); Id., *Lezioni sull'arte alessandrina*, Napoli 1972, p. 13 ss.

(<sup>2</sup>) G. MEAUTIS, *Bronzes antiques du Canton de Neuchâtel*, Neuchâtel 1928.

(<sup>3</sup>) A. ADRIANI, *Le gobelet en argent des amours vendangeurs du Musée d'Alexandrie*, Alexandrie 1939; Id., *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria*, Roma 1959.

card<sup>(4)</sup> hanno identificato e inquadrato storicamente numerose opere d'arte, e soprattutto di « Kleinkunst » trovate in Egitto o di probabile provenienza egizia, nelle quali ricorre un certo gusto paesistico idillico-bucolico, alcuni temi e motivi cari pure ai poeti alessandrini e che per di più concordano per la simbologia e i contenuti con l'ambiente culturale dell'Egitto tolemaico. Sono queste preziose opere di glittica o di toreutica, vari gessi, come quelli trovati a Memphis attorno al 1907<sup>(5)</sup> ed i tondi di Begram<sup>(6)</sup>, vetri di altissima qualità decorati in oro, cammei o diatreta, quali secondo la tradizione letteraria solo l'Egitto poteva produrre<sup>(7)</sup>; numerose piccole terracotte, in gran parte votive<sup>(8)</sup>; tutte opere che offrono una preziosa e abbondante documentazione sui gusti e le tendenze della corrente artistica che ha avuto in Alessandria il suo centro.

Molti di quei temi e motivi ricorrono nella « Kleinkunst » di produzione aquileiese, cioè ambre gemme e vetri con note-

(4) CH. PICARD, *Propos et documents concernant la toreutique alexandrine*, in « RA » I (1961), pp. 113-150.

(5) M.C.C. EDGAR, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire, Greek moulds*, Le Caire 1903; O. RUBENSHON, *Hellenistisches Silbergerät in antiken Gipsabgüssen*, Berlin 1911; A. IPPEL, *Guss u. Treibarbeit in Silber*, 97° « Ber-WPr » (1937).

(6) J. HACKIN, *Catalogue descriptif des objets découverts à Begram*, in « Nouvelles recherches archéologiques à Begram », Paris 1954, pp. 265-276; O. KURZ, *Begram et l'Occident greco-romain*, *ibidem*, pp. 89-150; A. ADRIANI, *Segnalazioni alessandrine*, in « ACI » VII (1955), p. 150 ss.; *Id.*, *Divagazioni*, *cit.*, p. 16 ss.

(7) J. HACKIN, *op. cit.*, pp. 254-265; O. KURZ, *op. cit.*, pp. 95-110; A. ADRIANI, *Un vetro dorato alessandrino del Caucaso*, in « BArchAlex », XLII (1967), pp. 105-127; D.B. HARDEN, *Ancient glass, I: pre-roman*, in « ArchJ » CXXV (1969), p. 61 ss.

(8) W. WEBER, *Die ägyptisch-griechischen Terrakotten*, Berlino 1914; P. PERDRIZET, *Les terres cuites grecques d'Égypte de la Collection Fouquet*, Paris 1921; E. BRECCIA, *Terracotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria*, Bergamo 1930-1934; P. GRAINDOR, *Terres cuites de l'Égypte gréco-romain*, Anversa 1939.

vole frequenza, e ne costituiscono anzi uno degli aspetti più omogenei e significativi.

Essi mostrano molto spesso un certo contenuto dionisiaco, e ciò concorda con quanto sappiamo sulla larga diffusione di quel culto nell'ambiente alessandrino, dalla grande processione dionisiaca di Tolomeo Filadelfo, al fatto che a partire da Tolomeo IV Neos Dionisos esso divenne quasi religione di stato<sup>(9)</sup>.

Al sontuoso addobbo di uno dei carri di quella processione, descrittoci da Calisseno di Rodi è probabilmente legata la decorazione della c. d. Coppa dei Tolomei della Bibliothèque Nationale di Parigi databile alla metà o alla prima metà del I sec. a. C.<sup>(10)</sup>. Su ogni faccia di questa splendida opera di glittica antica sotto un ricco pergolato vi è una sontuosa trapeza, carica di vasellame potorio, tra il quale sta da un lato un'erma di Dioniso, dall'altro una statua di Demetra. Tutto intorno, sia al suolo che tra i rami ed i tralci si vedono maschere ed altri attributi dionisiaci ed eleusini, quali timpani, tintinnabula e ciste mistiche.

Molto vicine a questa, per il motivo delle maschere variamente disposte, appese a tralci di vite, e qui addirittura posate su una foglia, nonché per la forma e tipologia di quelle, sono due splendide ambre aquileiesi trovate a Belvedere. Anzi in una di queste, come nella coppa dei Tolomei, fra le maschere sono inseriti strumenti del culto dionisiaco, una siringa, un timpano ed un corno ricurvo<sup>(11)</sup> (fig. 1).

Il gruppo d'ambra del Dioniso ebbro sorretto da un satiro e accompagnato da una pantera, trovato ad Esch ma di fabbrica

(9) J. TONDRIAU, *La dynastie ptolémaïque et la religion dionysiaque*, in « ChrEg » XXV (1950), pp. 283-316.

(10) A. ADRIANI, *Divagazioni*, cit., p. 23, fig. 8, tav. 30 e 31; ID., *Lezioni*, cit., p. 74; T.B.L. WEBSTER, *Hellenistic poetry and art*, London 1964, p. 162; H.P. BÜHLER, *Antike Gefässe aus Edelstein*, Mainz 1973, n. 18, p. 45, fbtav. I.

(11) L. BERTACCHI, *Recenti acquisizioni di ambre nel Museo di Aquileia*, in « AN » XXXV (1964), coll. 51-75, figg. 1-4.

aquileiese (fig. 2)<sup>(12)</sup>, sembra poi riprodurre quello, forse ispirato ad un originale prassitelico<sup>(13)</sup>, di numerose opere alessandrine, quali un modello di gesso dall'Egitto all'University College di Londra<sup>(14)</sup> e uno dei tondi di Begram<sup>(15)</sup>, nonché un vaso di terracotta del Museo di Alessandria<sup>(16)</sup> e uno di bronzo della collezione Castellani<sup>(17)</sup>, che di quello fittile sembra una replica esatta, eccezion fatta per il paesaggio di sfondo, di cui invece ritroviamo un accenno nell'ambra aquileiese.

D'altronde nell'arte antica sono molto rare le repliche fedeli fin nei dettagli, poiché era usuale che i copisti introducessero qualche variante. Ne abbiamo qui un esempio anche nella posizione delle figure, che, come nel modello di gesso, sono inver-

<sup>(12)</sup> A.N. ZADOKS-JOSEPHUS JITTA, *Dionysos in amber*, in «BABesch» XXXVII (1962), pp. 61-66.

<sup>(13)</sup> H. SPEIER, *Zweifigurengruppen im fünften und vierten Jahrhundert v. Christus*, in «RM» 47, (1932), p. 77, tav. 22,4; B. SEGALL, *Tradition und Neuschöpfung in der frühalexandrinischen Kleinkunst*, 119/120 «BWPr» (1966) p. 43 ss. Già il Poulsen (*Gab es eine alexandrinische Kunst?*, in «From the collections of the Ny Carlsberg Glyptothek» II, 1938) notava come tra le sculture alessandrine vi fosse una certa prevalenza di opere legate alla corrente prassitelica. Della stessa opinione è l'Adriani, pure negli scritti più recenti, ed il fatto che questo gruppo del Dionisio ebbro dipenda probabilmente da un originale prassitelico, sembra avvallare ulteriormente l'ipotesi che esso facesse parte del repertorio alessandrino. D'altronde il favore che questa composizione godeva ad Alessandria è confermato da un passo di Teocrito (XVII, 16 ss.), in cui descrive un arazzo, o pittura, del palazzo dei Tolomei con Eracle ebbro sostenuto e scortato da Alessandro e da Tolomeo I, probabilmente ispirato al più antico gruppo del Dionisio ebbro (T.B.L. WEBSTER, *op. cit.*, p. 88 e 157-8).

<sup>(14)</sup> A. ADRIANI, *Divagazioni*, *cit.*, p. 16 ss., tav. XVII, 50.

<sup>(15)</sup> O. KURZ, *op. cit.*, p. 110, fig. 274; A. ADRIANI, *Divagazioni*, *cit.*, p. 66, tav. XVIII, 52.

<sup>(16)</sup> A. ADRIANI, *Divagazioni*, *cit.*, p. 66, tav. XXIV.

<sup>(17)</sup> K. KÜBLER, *Eine dionysische Szene der Kaiserzeit*, in «RM» XLIII (1928), p. 103 ss.

tite rispetto alle altre opere alessandrine, nelle quali il satiro sta alla destra, anziché alla sinistra di Dioniso.

Pure legato al culto dionisiaco è il motivo degli eroti vendemmiatori tra tralci di vite e grappoli d'uva, e la scena del sacrificio del porco, che fanno parte delle raffigurazioni più frequenti nella « Kleinkunst » alessandrina.

Il bicchiere d'argento di Hermoupolis può essere considerato il prototipo del motivo degli eroti vendemmiatori del quale, per la varietà e ricchezza della decorazione, offre quasi un repertorio<sup>(18)</sup>. Di esso ritroviamo infatti numerosi spunti in altri oggetti alessandrini quali un modello di gesso da Memphis al Pelizaeus Museum di Hildesheim in cui tra i tralci di vite è accoccolato un erote, mentre un altro se ne va svolazzando con un alabastron in mano<sup>(19)</sup>, il capitello di un candelabro di bronzo del Cairo, con piante di vigna e tre figurine di eroti, che colgono e raccolgono grappoli d'uva<sup>(20)</sup>; e ancora, il vaso bronzeo di Bois et Borsu, con tralci di vite che formano quattro anse tra le quali vi sono degli eroti in atto di cogliere i grappoli d'uva o di trasportare i cestelli già colmi<sup>(21)</sup>.

A questi pezzi di toreutica si deve aggiungere lo splendido vaso di vetro-cammeo di Pompei, con i suoi due quadretti di eroti che vendemmiano, suonano il doppio flauto o la lira, incorniciati da un intreccio di rami di vite e di ghirlande vegetali<sup>(22)</sup>.

<sup>(18)</sup> A. ADRIANI, *Le gobelet*, cit.

<sup>(19)</sup> A. ADRIANI, *ibid.*, p. 12, fig. 4. Forse lo stesso Erote come pafuto fanciullo dalle corte ali, o senza ali, è una novità dell'arte ellenistica. Il favore goduto in Alessandria da questa figura è provato da numerosi passi di poeti alessandrini (T.B.L. WEBSTER, *op. cit.*, p. 48 e 162).

<sup>(20)</sup> A. ADRIANI, *ibid.*, p. 14.

<sup>(21)</sup> J. CAPART, *Musées Royaux d'art et d'histoire. Section de l'Antiquité*, Bruxelles 1935, p. 28; A. ADRIANI, *Le gobelet*, cit., p. 13, f. 5.

<sup>(22)</sup> V. SPINAZZOLA, *Le arti decorative in Pompei*, Milano 1928, fig. 220; E. SIMON, *Die Portlandvase*, Mainz 1957, p. 47 ss. A questo proposito sembra utile ricordare che il vetro-cammeo ebbe probabilmente in Alessandria la sua patria (D.B. HARDEN, *Ancient Glass, II: Roman*, in « ArchJ » CXXVI (1970), p. 47).

Tra le opere aquileiesi, la pisside d'ambra della collezione Di Toppo (fig. 3) <sup>(23)</sup> e quella splendida del British Museum (fig. 4) <sup>(24)</sup> mostrano una precisa e minuziosa riproduzione di questo motivo; un diaspro rosso (fig. 5) <sup>(25)</sup>, con due eroti, l'uno su una scala appoggiata alla vigna, l'altro ai piedi di questa ed una corniola con due eroti (fig. 6) <sup>(26)</sup>, uno seduto sotto una vigna, l'altro che corre con un grappolo d'uva in mano, offrono dei graziosi quadretti, quasi dei particolari delle più complesse opere alessandrine.

Ispirati al motivo di vendemmia, e probabilmente legati al culto dionisiaco, sono pure i vasetti a forma di grappolo d'uva, che a volte incornicia una testa di Dioniso, di cui solamente in Egitto, e specialmente nel Fayum <sup>(27)</sup>, sono stati trovati numerosi esemplari di terracotta, sconosciuti nel resto del mondo antico dove questa forma si trova solo in vetro, e non è affatto comune. Pure tra i vetri di Aquileia ve ne è uno di vetro bianco alabastrino, preziosissimo <sup>(28)</sup>. E' forse superfluo ricordare che questi vetri soffiati a stampo erano prodotti con tecnica molto simile a quella dei vasetti fittili, fitomorfi o zoomorfi.

La scena di sacrificio del porco è uno dei soggetti dell'antichità che ha avuto maggiore persistenza, giungendo fino ai tempi moderni, ciò che testimonia l'importanza del tema e del suo significato. E' noto il carattere purificatorio di questo sacrificio, che come tale faceva parte del rituale eleusino; ma le opere

<sup>(23)</sup> Udine, Museo Civico, inv. n. 254; T. BIAVASCHI, *Ambre aquileiesi nel Museo Civico di Udine*, in « AN » XXII (1951), col. 21.

<sup>(24)</sup> D.E. STRONG, *Catalogue of the carved amber in the department of greek and roman Antiquities, British Museum*, London 1966, n. 114, p. 92, tav. XLI; M.C. CALVI, *Le arti minori ad Aquileia*, in « AAAA » I (1972), p. 96, fig. 2.

<sup>(25)</sup> G. SENA CHIESA, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia, Aquileia 1966*, n. 300, p. 170, tav. XV.

<sup>(26)</sup> G. SENA CHIESA, *op. cit.*, n. 304, p. 171, tav. XVI e XC.

<sup>(27)</sup> P. PERDRIZET, *op. cit.*, nn. 203-204, p. 83, tav. LXVI.

<sup>(28)</sup> M.C. CALVI, *I vetri romani del Museo di Aquileia, Aquileia 1968*, n. 254, p. 103, tav. 17 : 2.

di epoca preellenistica mostrano sempre la vittima condotta al sacrificio, non lo sventramento e la cottura del porco come quelle posteriori al IV sec. d. C. Tale cambiamento sembra legato al nuovo aspetto che il culto dionisiaco-eleusino aveva assunto nell'Egitto dei Tolomei. Infatti secondo la testimonianza di Erodoto gli Egiziani la sera della vigilia della festa di Dioniso usavano sgozzare un porco davanti alla porta di casa, cioè all'aria aperta (<sup>29</sup>).

Sul casco gladiatorio di Pompei, di cui è riconosciuto il carattere alessandrino, tale scena è ripetuta due volte, nel contesto di una complessa raffigurazione di culto dionisiaco.

Più numerose sono le opere con la scena della cottura del porco, tra le quali oltre lo stesso casco di Pompei, un medaglione di Begram offre il più sicuro legame con la corrente artistica alessandrina (<sup>30</sup>).

La scena dello sventramento del maiale all'aria aperta, come dice Erodoto, soggetto « assai raro su gemme » è intagliato su due nicoli e su un prasio di Aquileia (fig. 7 e 8) non esattamente databili, secondo uno schema del tutto analogo se non uguale a quello del casco di Pompei nella composizione della scena con il sacrificante in piedi, in atto di sventrare il porco, appeso con le zampe posteriori ad un albero (<sup>31</sup>).

Simbologia eleusina e carattere alessandrino si possono riconoscere inoltre alla splendida patera d'argento di Aquileia a Vienna, in cui un principe Giulio Claudio è raffigurato come Trittolemo nell'atto di salire sul carro dal serpente alato per seminare il grano, cioè la fecondità, sulla terra (fig. 9) (<sup>32</sup>).

(<sup>29</sup>) CH. PICARD, *Un thème alexandrin sur un médaillon de Begram: la cuisson symbolique du porc*, in « BCH » LXXIX (1955), pp. 509-527.

(<sup>30</sup>) O. KURZ, *op. cit.*, p. 93 ss., 110 ss., 115 ss., n. 7.

(<sup>31</sup>) G. SENA CHIESA, *op. cit.*, nn. 781-3, p. 290, tav. XL.

(<sup>32</sup>) CH. PICARD, *La patère d'Aquileia et l'éleusinisme à Rome aux débuts de l'époque impériale*, in « AntCl » XX (1951), pp. 351-381; F.L. BASTET, *Nero und die Patera v. Aquileia*, in « BABesch » XLIV (1969), pp. 143-161 (ivi bibliografia precedente).

Il legame col mondo alessandrino è evidente sia per la versione e la simbologia del mito, in cui viene esaltato un tema mistico ed agreste, sia per alcune particolari figure come quella della *Tellus* guardiana della mandria che richiama la lastra di Cartagine<sup>(33)</sup>, nonché per l'affinità compositiva con la tazza Farnese<sup>(34)</sup> e con il cammeo di Claudio della Bibliothèque Nationale di Parigi<sup>(35)</sup>.

Il carattere provinciale della figurazione e l'interesse dell'imperatore Claudio sia per Aquileia che per il culto eleusino e la cultura alessandrina concordano nel suggerire l'ipotesi che questa patera sia stata fatta ad Aquileia, in onore di Claudio.

Attributo di una divinità egiziana preellenistica, la dea Bastis, potrebbe essere invece il cestello, elegante « bibelot » che fa parte delle terracotte greco-egiziane del Museo di Berlino<sup>(36)</sup>, al quale sono quasi uguali quelli aquileiesi d'ambra dei Musei di Udine e di Zara (fig. 10)<sup>(37)</sup>.

Divinità dinastica al tempo della XXII dinastia Bastis detta dai greci Bubastis fu popolare anche in seguito come gatta dolce e carezzevole, che faceva crescere le piante, maturare le frutta e sgravare le donne<sup>(38)</sup>. Non meraviglia quindi che avesse come attributo un cestello, a volte colmo di frutta come quello di Zara, e che esso sia stato realizzato in ambra, come prezioso amuleto destinato al mondo muliebre.

Ispirato all'ambiente nilotico per il carattere paesistico e

<sup>(33)</sup> N.F. PARISE, s.v. *Terra Mater* in « EAA » VII (1966) p. 725; E. SIMON, *Ara Pacis augustae*, Tübingen 1967.

<sup>(34)</sup> V. SPINAZZOLA, *op. cit.*, fig. 239 e 240; A. ADRIANI, *Divagazioni*, *op. cit.*, p. 21 ss., fig. 6; H.P. BUHLER, *op. cit.*, n. 13, p. 41, tav. 4, 5.

<sup>(35)</sup> G. CART, *Triptolème d'après deux lampes antiques*, in « *Mélanges Charles Picard* » I, Paris 1948, p. 148 ss.

<sup>(36)</sup> W. WEBER, *op. cit.*, n. 478, p. 260, tav. 42.

<sup>(37)</sup> Udine, Museo Civico, inv. n. 173; *Guida del Museo di S. Donato in Zara*, Vienna 1913, p. 77 e 79.

<sup>(38)</sup> S. DONADONI, s.v. *Bastis*, in « EAA » II (1959), p. 16.



per il soggetto è il motivo degli ibis fra alte erbe palustri, eleganti forme animali dal lungo collo sinuoso, che si contendono granchi o serpentelli. Infatti lo vediamo nella fascia inferiore del rilievo egittizzante da Ariccia al Museo delle Terme<sup>(39)</sup>, nel fregio del Nilo Vaticano<sup>(40)</sup>, e nel mosaico di Palestrina, quasi il sacro ibis voglia porre e sottolineare la designazione della sacra terra del Nilo<sup>(41)</sup>. Questo elegante motivo decora una coppa d'argento del British Museum, di fabbrica o gusto alessandrino « per la segnalata peculiarità compositiva e l'omogenea bassezza del rilievo appiattito »<sup>(42)</sup> alla quale si possono avvicinare le due coppe della collezione Morgan al Metropolitan Museum<sup>(43)</sup> ed il bicchiere della casa del Menandro di Pompei<sup>(44)</sup>.

Larga fortuna, dovuta probabilmente al suo carattere sacro oltre che alla sua eleganza, ebbe questo motivo che si trova su numerosi altri vasi di metallo o di marmo, prodotti anche fuori dal mondo alessandrino. Ad Aquileia lo vediamo su una pisside d'ambra (fig. 11)<sup>(45)</sup>, molto vicina alla coppa del British per l'organizzazione della decorazione e lo schema compositivo, uno dei pezzi nei quali meglio risalta l'abilità con cui gli *sculptores* aquileiesi sapevano eseguire opere raffinatissime decorate con motivi estremamente complessi.

A questi, che sembrano gli esempi più evidenti e significativi perché legati non solo alla corrente artistica, ma pure ai culti e rituali alessandrini, si potrebbero aggiungere tra gli

(39) A. ADRIANI, *Divagazioni*, cit., p. 21.

(40) A. ADRIANI, *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano*, II, Palermo 1961, n. 194, p. 52 ss., tav. 90 e 91.

(41) P. ROMANELLI, *Palestrina*, Napoli 1967, p. 67, fig. 86, tav. XXV, XXIX-XXXII.

(42) H.B. WALTERS, *Catalogue of the silver plate in the British Museum*, London 1921, n. 72, p. 16, tav. XII; A. ADRIANI, *Divagazioni*, cit., p. 21, fig. 5, tav. XXVII, 77.

(43) G. RICHTER, *Ancient Italy*, London, 1955, p. 55, figg. 195-6.

(44) A. MAIURI, *La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria*, Roma 1932, p. 347, tav. XLV.

(45) Aquileia, Museo Nazionale Archeologico.

altri le pissidi aquileiesi d'avorio con eroti armati e combattenti (figg. 12 e 13)<sup>(46)</sup>, uno dei tipi preferiti nel mondo egiziano ed esemplificato da numerose terracotte<sup>(47)</sup>, che ritroviamo su una corniola aquileiese della officina del guerriero, della seconda metà del I sec. d. C. <sup>(48)</sup>.

La larga diffusione nella « Kleinkunst » ellenistico-romana di questi temi e motivi, riprodotti troppo fedelmente e uniformemente per non poterli e doverli attribuire all'influsso di un determinato ambiente artistico, sembra un ulteriore argomento per sottolineare l'importanza dell'Egitto ellenistico e della corrente artistica alessandrina per la produzione glittica e toreutica.

Della attività di questo artigianato ci rimane una preziosa documentazione figurata nei rilievi della tomba di Petosiris ad Hormoupolis Magna, che mostrano « la tecnica greca importata dai toreuti insediatisi poco a poco nel Delta, impiegata per realizzare opere di tradizione artistica locale »<sup>(49)</sup>.

Tale produzione di lusso doveva fornire principalmente oggetti votivi, destinati al culto pubblico o privato, come mostrano i soggetti per lo più mitologici o simbolici con cui sono decorati.

Il valore della scuola ed il carattere spesso sacro o culturale nonché apotropaico, spiegano dunque la costante persistenza in epoca imperiale romana di quei temi e motivi nelle opere di « Kleinkunst ».

Le consonanze tra la « Kleinkunst » alessandrina e l'aquileiese che prese singolarmente possono essere di poco conto, ma che sono troppe per essere casuali, mostrano uno dei principali aspetti della sempre presente eredità della forma greca nel mondo artistico aquileiese. Questa, che ne è una componente

<sup>(46)</sup> Aquileia, Museo Nazionale Archeologico.

<sup>(47)</sup> E. BRECCIA, *Terracotte, cit.*, II, p. 17 ss. (v. in particolare n. 21, tav. LXVII, 346 e tav. LXVIII, 349).

<sup>(48)</sup> G. SENA CHIESA, *op. cit.*, n. 309, p. 172, tav. XVI e LXXXVIII.

<sup>(49)</sup> W. KROLL, s.v. *Petosiris*, in « RE » XIX (1938), c. 1165; CH. PICARD, *Propos et documents, cit.*, p. 114.

essenziale, si mostra poi troppo viva e pure varia nelle sue manifestazioni che sono volta a volta di gusto, temi o motivi per non esservi giunta direttamente favorita, come già nei secoli, dalla grande via adriatica. Infatti, oltre ai numerosi oggetti d'antiquariato egiziani<sup>(50)</sup>, diversi monumenti aquileiesi manifestano un certo carattere alessandrino, ad es. l'Ara di Eupor<sup>(51)</sup>, con il vecchio curvo sull'ara e il simulacro di Priapo sotto un contorto albero frondoso, o il cippo (fig. 14) che sembra riprodurre, come alcune terracotte egiziane<sup>(52)</sup>, il motivo del fagottello o della bisaccia del pastore caro alla poesia teocritea. Del resto, numerosi argomenti storico-economici attestano la costante corrente di traffico tra Aquileia e l'Egitto, dall'*edictum de pretiis* che fissa la tariffa massima dei noli marittimi da Alessandria ad Aquileia e dalle notizie letterarie sulla importazione del papiro<sup>(53)</sup>, alle esigenze della stessa produzione glittica e vetraia, alle quali erano necessarie le pietre dure ed il prezioso, insostituibile *natron* d'Egitto.

Non meraviglia dunque notare nella « Kleinkunst » aquileiese temi e motivi propri della corrente artistica che ebbe in Alessandria il suo centro, dato che essi si ritrovano in numerosi altri monumenti di Aquileia e si inseriscono perfettamente nell'ambiente culturale e storico-economico di Aquileia romana.

<sup>(50)</sup> C. DOLZANI, *Oggetti egiziani del Museo di Aquileia*, I, in « AN », XXIV-V (1953-4), coll. 1-10; II, in « AN », XXVII (1956), coll. 1-10.

<sup>(51)</sup> E. DI FILIPPO, *L'ara di Eupor nel Museo di Aquileia*, in « Venetia-Studi miscellanei di Archeologia delle Venezia », II (1970), pp. 9-127.

<sup>(52)</sup> E. BRECCIA, *Le Musée gréco-romain d'Alexandrie*, 1922-23 (1924), p. 23, fig. 11; P. PERDRIZET, *Les terres cuites*, cit., n. 350, p. 128, tav. CXXVI; A. ADRIANI, *Divagazioni*, cit., p. 27 e 53, tav. XLIII, 128; sul legame tra la poesia teocritea ed i motivi dell'arte figurativa; v.: A. ADRIANI, *Un motivo teocriteo in un vaso alessandrino*, in *Mélanges Michalowsky*, Varsavia 1966, pp. 31-34; S. NICOSIA, *Teocrito e l'arte figurata*, Palermo 1968, p. 88 ss.

<sup>(53)</sup> S. PANCIERA, *Vita economica di Aquileia in età romana*, Aquileia 1957, p. 90.