

IL FREGIO CON DANZATRICI DA NARONA

MONIKA VERZÁR

Università degli Studi di Trieste

Dipartimento di Scienze dell' Antichità

Via del Lazzaretto Vecchio 6

I 34123 Trieste

verzar@univ.trieste.it

UDK: 73.048(497.5 Vid)"-03/-01"

73.032(497.5 Vid)"-03/-01"

Originale articolo scientifico

Original scientific paper

Ricevuto / Received: 2008-03-13

Il fregio con danzatrici di Narona, conservato nel Museo Archeologico di Split, è stato, finora, poco considerato nella letteratura specialistica. L'importante monumento di marmo greco, tradizionalmente datato alla metà del II sec. a.C., o poco dopo, viene analizzato dal punto di vista stilistico e formale. Da un lato sono stati proposti confronti con opere databili della fine del periodo classico e del primo periodo ellenistico, come una base con danzatrici del Museo dell'Acropoli di Atene e una simile da Balčik in Bulgaria, dall'altro con monumenti del tardo ellenismo come il fregio dello *heroon* di Sagalassos in Pisidia, ora datato ad epoca augustea, o con monumenti neoattici. Tali confronti, assieme all'uso del marmo proconnesio, suggeriscono un inquadramento cronologico, al più presto, alla seconda metà del I sec. a.C.

Quanto all'aspetto originario del monumento, si è partiti dalla constatazione che lo sviluppo del rilievo doveva essere superiore a quello dei due blocchi conservati. Il fregio poteva decorare, forse su più lati, una struttura legata ad un luogo di culto dove venivano venerate le ninfe, probabilmente in associazione con Silvano, testimoniati più volte nella regione.

PAROLE CHIAVE: *Narona, fregio con danzatrici, ninfe*

Il fregio con danzatrici proveniente da Narona è quasi del tutto ignorato nella letteratura specialistica, sebbene gli fossero stati dedicati un articolo monografico di J. Marcadé sul *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* 62, 1960¹ e vari riferimenti in libri ed articoli sulla Dalmazia.² Il rilievo è stato segnalato da M. Glavinich nelle *Mittheilungen der k.k. Central-Commission* del 1878.³ L'autore ha visto i due frammenti del fregio ancora inseriti nel muro della cappella della casa di famiglia di I. Pavlović-Lučić a Makarska e osserva che sul blocco grande si trovano 5 figure, di cui una conservata solo a metà, mentre il blocco minore mostra 3 figure e parte di una quarta. Interessante è l'osservazione che il lembo di stoffa visibile sul lato destro del blocco piccolo non possa far parte della mezza figura dell'altro frammento. Non potendo esaminare né le dimensioni esatte dei pezzi, né la loro profondità, M. Glavinich suggerisce un'interpretazione come sarcofago. Pochi anni più tardi, R. Schneider ha potuto eseguire un'analisi autoptica più precisa, perché nel frattempo i pezzi sono stati staccati dal muro della cappella e portati in un magazzino. Poco dopo, nel 1885, uscì una sua breve ma precisa descrizione e un bel disegno nelle *Archaeologisch-Epigraphische Mittheilungen* (Fig. 1).⁴ I materiali che erano conservati

¹ J. MARCADÉ, 1960, 45-54; ristampato in: J. MARCADÉ, 1993, n. 31, 417-431.

² N. CAMBI, 1980, 134-135; N. CAMBI, 1981, 112-113 (ingl. 115-116); N. CAMBI, 2002a, 34-37; E. MARIN, 2002, 20; M. VERZÁR-BASS, 2003, 233.

³ M. GLAVINICH, 1878, XCII (= *Bulletino Dalmato* 1, p. 187). L'autore precisa che i due frammenti erano murati nella capella della casa della famiglia Pavlović-Lučić su due lati diversi.

⁴ R. SCHNEIDER, 1885, 75.



Fig. 1. Fregio con ninfe danzanti da Narona, disegno (da R. Schneider, 1885).

Fig. 1. Frieze with dancing nymphs from Narona, drawing (according to R. Schneider, 1885).

nella cappella di Makarska provenivano, secondo affermazioni dei proprietari, in gran parte dalla zona di Vid, dove si trovano i resti della antica Narona.⁵

Ora il fregio è murato a una certa altezza nel Museo Archeologico di Spalato (Fig. 2) seguendo la sequenza proposta dal disegno pubblicato da R. Schneider ed eseguito prima del fissaggio sulla parete del museo, una disposizione apparentemente logica, ma in realtà, come aveva osservato già J. Marcadé, non guidata da criteri rigorosamente formali. L'altezza dei due blocchi, scolpiti in marmo, è di 46 cm. Quello collocato a sinistra è più corto (secondo R. Schneider 95,5 cm, secondo J. Marcadé 99 cm) e mostra tre figure e un lembo del mantello di una quarta sul bordo destro. Il blocco posizionato a destra di esso è più grande (secondo R. Schneider lungo 1,28 m, secondo J. Marcadé 1,30 m), con 4 figure intere ed una tagliata dal bordo fratturato a sinistra. Il pezzo più lungo ha quindi ambedue i lati corti fratturati, mentre quello più piccolo ha il bordo sinistro conservato.⁶ Il rilievo poco aggettante (max. 4 cm) è incorniciato da un semplice bordo, arricchito superiormente da un *kyma* ionico quasi del tutto cancellato.⁷ Il fregio consiste quindi di 7 danzatrici intere, 4 sul frammento più lungo, 3 su quello minore e parti di uno o due altre figure sui bordi. Sul disegno ottocentesco è stato lasciato un po' di spazio tra i due blocchi, mentre nella successiva sistemazione nel museo spalatino, le due parti sono state avvicinate come fossero combacianti.

A questo punto si pone il problema della lunghezza originaria dei due blocchi singoli e del fregio nella sua complessità. Escluso che possa trattarsi di un unico pezzo lungo ca. 2,60-2,80 m, la soluzione potrebbe essere quella di una lunghezza simile per ambedue i blocchi. Mentre quello più grande, lungo 1,30 m, nonostante la frattura irregolare a destra indichi una probabile continuazione del fregio, sembrerebbe quasi completo, per quello più piccolo, con bordo sulla sua sinistra, dobbiamo senza dubbio supporre che avesse "perso" almeno una figura sul lato destro. Con tale integrazione, il blocco attualmente più corto potrebbe raggiungere più o meno la stessa lunghezza del blocco grande, pensando quindi ad almeno 9 figure.⁸ Comunque sia, una contiguità tra le due parti del fregio, come appare oggi, sembra impossibile.

Una volta stabilita l'incompletezza del fregio, non è più possibile avanzare delle ipotesi né sulla lunghezza totale del rilievo (qualora si trattasse di un unico fregio), né sulla presunta (quasi) contiguità, perché niente esclude che i due frammenti appartenessero a due lati diversi del

⁵ R. SCHNEIDER, 1885, 75. In quel periodo, il pezzo fu trasferito nel Museo Archeologico di Spalato. Quanto all'origine dei pezzi M. Glavinich dice: "Nach verlässlichen Mittheilungen dieser Familie und schriftlichen Aufzeichnungen wurden der grösste Teil der Grabsteine und die Basreliefs in Vido (Narona) gefunden und nach Makarska gebracht."

⁶ R. SCHNEIDER, 1885, 75.

⁷ J. MARCADÉ, 1993, 422. Secondo l'autore ci doveva essere un'ulteriore sagoma decorata.

⁸ J. MARCADÉ, 1993, 430 pensa che ci siano anche più di 9 figure.



Fig. 2. Fregio con ninfe danzanti da Narona, Museo Archeologico di Split (da E. Marin, 2002).

Fig. 2. Frieze with dancing Nymphs from Narona, Archaeological Museum in Split (according to E. Marin, 2002).

monumento. Ad ogni modo, il rilievo è decisamente troppo lungo per un sarcofago, possibilità che aveva preso in considerazione M. Glavinich.⁹ Anzi, proprio la figura vicino al bordo sinistro del blocco minore, rivolta verso l'esterno e non verso le altre danzatrici, potrebbe indicare un seguito del fregio su un blocco successivo (a sinistra), probabilmente su un altro lato dell'edificio. Un simile ragionamento può essere fatto per l'estremità destra del blocco grande, dove il braccio sinistro teso verso destra fa supporre l'esistenza di una figura che segue a destra.

R. Schneider sottolinea l'unicità dell'opera in Dalmazia e afferma: "Ihr fast griechischer Charakter weist auf gute Zeit zurück.". Con altre parole si tratterebbe di un'opera di buona qualità di epoca ellenistica. Il "fast griechischer Charakter" è da interpretare, nel linguaggio dell'epoca, in senso qualitativo, e secondariamente in senso cronologico. All'apprezzamento come opera greca contribuiva certamente anche la provenienza del marmo che potrebbe qualificare i blocchi come importati, forse già lavorati. Tale giudizio ha influito anche su valutazioni successive, in particolare sulle proposte di datazione che collocano l'opera nella seconda metà del II sec. a.C.,¹⁰ mentre Ch. Picard, nel suo *Manuel d'Archéologie grecque*, confrontandolo con i rilievi votivi con ninfe della seconda metà del IV sec. a.C., alza di circa due secoli la cronologia e cerca una giustificazione nella colonizzazione siracusana della costa dalmata dell'ultimo terzo del IV sec. a.C.¹¹

In effetti, l'origine del motivo va cercato nei rilievi con ninfe danzanti, conclusione alla quale arriva anche J. Marcadé, dopo aver valutato varie altre interpretazioni quali le Muse o le Nereidi.¹² Alle prime mancherebbero gli attributi, per le seconde i vestiti sembrano troppo pesanti. Alle Muse pensava già M. Glavinich in base al numero delle ragazze che riteneva fossero 9.¹³ Il motivo del corteo "a catena" e gli schemi iconografici poco variati sembrano però escludere un'interpretazione come Muse, mentre la figura del Musagete poteva naturalmente essere scolpita su una delle parti mancanti. La diversità tra le danzatrici, tutte in movimento verso destra, tranne la prima a sinistra, è lieve:¹⁴ tutte seguono la moda della cintura alta e sottile e portano un chitone lungo che copre quasi interamente i piedi. Due volte è rappresentato il passo con le gambe incrociate, due volte c'è quello che Marcadé chiama di "fuga". In questo caso, più che il passo è l'inclinazione della figura che ricorda le donne in fuga. Il terzo "tema" individuato dallo studioso francese nella prima figura a sinistra del blocco piccolo, confrontato

⁹ M. GLAVINICH, 1878, 187.

¹⁰ J. MARCADÉ, 1993, 430-431; N. CAMBI, 1977, 134; N. CAMBI, 2002a, 36; E. MARIN, 2002, 20 (opera attica).

¹¹ Ch. PICARD, 1963, 1193 - 1194. L'autore rifiuta la datazione al I sec. d.C. in I. TADIJANOVIĆ - M. GORENC, 1952.

¹² J. MARCADÉ, 1993, 426-427.

¹³ M. GLAVINICH, 1878, 187.

¹⁴ N. CAMBI, 1981, 116 che, dal punto di vista iconografico, non vede alcuna differenza sostanziale tra le varie figure.



Fig. 3. Rilievo votivo con ninfe da Gardun, Museo Archeologico di Split (da M. Zaninović, 2005).

Fig. 3. Votive relief with the Nymphs from Gardun, Archaeological Museum in Split (according to M. Zaninović, 2005).

con quello di sacerdotesse che eseguono una libagione presso un altare, sembra meno specifico,¹⁵ sebbene è innegabile che la figura, oltre ad essere orientata in direzione opposta, sia anche più statica. Se le altre danzatrici, che seguono a destra, sembrano, a prima vista, molto simili tra di loro, quest'impressione di omogeneità è influenzata anche dall'effetto dell'equidistanza tra le danzatrici con le braccia tese quasi orizzontalmente. In tal modo si crea uno spazio "vuoto" piuttosto ampio tra le figure che si stagliano come delle appliques isolate sul fondo liscio che Ch. Picard ha definito "utopique".¹⁶ Tale effetto è aumentato dalla posizione frontale, almeno della parte superiore dei corpi.

¹⁵ J. MARCADÉ, 1993, 426.

¹⁶ Ch. PICARD, 1963, 1194.

Nonostante una certa omogeneità tra le varie figure, J. Marcadé pensa ad un assemblaggio di modelli presi da cartoni diversi.¹⁷ L'autore ha parlato di "temi" diversi, ma forse si dovrebbe parlare di schemi iconografici. Escludendo la prima ragazza a sinistra, in atteggiamento di offerente, se ne possono distinguere altri quattro schemi: 1) la seconda danzatrice sul blocco sinistro e la terza sul blocco destro con il mantello che pende quasi simmetricamente dalle due braccia; 2) la prima e la quarta figura sul blocco grande con le gambe incrociate e una forte torsione del corpo; 3) solo la seconda figura del blocco grande può essere definita in "fuga" con una grande cascata di stoffa sul braccio sinistro, fortemente inclinata verso destra; 4) la terza figura sul blocco minore si differenzia dalle altre attraverso il movimento più controllato e l'ampiezza dell'umbone creato dall'*himation* sul fianco destro, rifacendosi ad un modello diverso, a quanto pare un po' più antico. Ma è possibile di cogliere ulteriori e sottili distinzioni tra figure apparentemente uguali. Così, ad esempio, la seconda danzatrice del blocco piccolo e la terza del blocco più grande, che sembrano seguire esattamente lo stesso modello, hanno un trattamento diverso del mantello che pende dalle braccia.

Questa danza "a catena", eseguita da giovani donne, trae origine, come accennato, dai rilievi con ninfe prodotti in attica.¹⁸ La cornice di queste danzatrici, rappresentate di solito in gruppi di tre ninfe che si tengono per mano e vengono guidate da Hermes o da Pan, è la grotta. Tale figura di *Nymphagetes* è staccata dalle ragazze coinvolte nella danza a catena che non necessariamente forma un girotondo. Il numero canonico di tre ninfe non sembra molto adatto ad un cerchio chiuso di un girotondo, quanto piuttosto ad una sorta di catena aperta che segue, per l'appunto, una figura che guida il gruppo.¹⁹ Fin dalla fine del IV secolo sarebbero attestati rilievi con rappresentazioni di questa danza dai movimenti più dinamici, cioè le ragazze si muovono più liberamente, abbandonando lo schema rigido dell'antica "staffetta".²⁰

Se il prototipo del rilievo di Naron è da cercare in quel tipo di danza, va notato che il fondo liscio del rilievo è in forte contrasto con la cornice paesaggistica dei rilievi con ninfe attici, un elemento che troviamo ancora in numerosi rilievi della Dalmazia, spesso di gusto popolare (Fig. 3).²¹

L'assenza di un ben ché minimo cenno paesaggistico ci porta in un altro contesto in epoca ancora preellenistica.²² Un fregio molto simile si trova su una base conservata nei magazzini del Museo dell'Acropoli, con varie danzatrici su un fondo liscio, tra cui un gruppo di ragazze che si tengono per mano e altre si muovono liberamente (Fig. 4), toccando con i piedi la sagoma inferiore del rilievo.²³ Tale base offre uno dei confronti più stretti con il rilievo di Naron, specialmente il gruppo di sei ragazze che formano una catena. Lì ritroviamo tre volte lo schema delle gambe

¹⁷ J. MARCADÉ, 1993, 429.

¹⁸ R. FEUBEL, 1935; W. FUCHS, 1962, 242-246.

¹⁹ Secondo R. FEUBEL, 1935, 35 la "ringförmige Gruppe" nasce nella seconda metà del IV sec. a.C.; cfr. anche 53-56.

²⁰ R. FEUBEL, 1935, 43. Cfr. con questo schema ad es. il fregio dipinto di Ruvo: F. BERTOCCHI 1963, 10?; G. GADALETA, 2002.

²¹ R. SCHNEIDER, 1885, 42-47; C. PRASCHNIKER - A. SCHÖBER, 1919, 41, fig. 49 (da Durazzo); N. CAMBI, 2002b, 169; N. CAMBI, 2005, 38-46; L. ZENAROLLA, 2000, 7-20; L. ZENAROLLA, 2003, 125-129, cat. n. R4 (associazione con Silvano); A. RENDIĆ-MIOČEVIĆ, 2003, 407-417; M. ZANINOVIĆ, 2005, 280, fig. 4. Ev. attico è

il rilievo di una collezione viennese, W. GURLITT, 1877, 4-5, tav.1. Interessante è la presenza di santuari nella zona di Salona: A. RENDIĆ-MIOČEVIĆ, 1982, 121-140.

²² Questa particolarità potrebbe confermare la derivazione da un modello si epoca tardoclassica, perché l'elemento paesaggistico si afferma soltanto nel periodo ellenistico in contesto architettonico, cfr. ad esempio il fregio di Telephos a Pergamon, M. CARROLL-SPILLECKE, 1985, 18-24.

²³ Cfr. F. WEEGE, 1926, 66 e fig. 87 (danzatrici singole); R.A. STUCKY, 1984, 22, nt. 84 (sulle ragazze che poggiano i piedi sulla cornice) e 38, Taf. 18,4,5 (danza "a catena"). W. FUCHS, 1959, 36, 40 e nt. 100, data inizio III sec. a.C.



Fig. 4. Base con fregio di ninfe, Atene, Museo dell'Acropoli (da F. Weege, 1926; R.A. Stucky, 1984).

Fig. 4. Frieze with the Nymphs, Athens, Acropolis Museum (according to F. Weege, 1926; R.A. Stucky, 1984).

incrociate che mostra la prima e la quarta danzatrice del fregio dalmato. Anche la figura che si muove con un passo grande, mettendo il piede sinistro avanti e quello destro in posizione quasi frontale, appare su ambedue i rilievi, una tendenza che si diffonde sempre di più verso la fine del IV sec. a.C.²⁴ Confrontabile è forse anche lo stacco delle braccia dal fondo del rilievo,²⁵ una caratteristica che ha sottolineato anche J. Marcadé. L'autore, soffermandosi sull'assenza di teste e braccia, osserva che la loro mancanza sistematica non può essere né casuale, né imputabile ad un'intenzionale mutilazione in tempi antichi. Lo studioso pensa ad una tecnica specifica, confrontandola con quella di figure applicate ad esempio sul fregio dell'Eretteo.²⁶ In quel caso, però, l'uso di tale tecnica è giustificata dall'impiego di due tipi di marmo per ottenere un effetto bicromo. Un esempio di confronto che presenta simili fori allungati, per il fissaggio di elementi staccati e, come sembra, nello stesso tipo di marmo, potrebbe essere il trono di Boston.²⁷

Tuttavia le varietà tra i due monumenti sono numerose e indicative per la differenza cronologica: le fanciulle sulla base ateniese non hanno ancora l'alta cintura, caratteristica per l'età tardoellenistica, come invece le ninfe del fregio di Narona. Sulla base attica, i piedi sporgono sotto la veste e le braccia sono un po' abbassate, lasciando uno spazio più stretto tra le danzatrici. Il rilievo di Atene è ancora ancorato nella tradizione tardoclassica, mentre quello dalmato risente dell'influsso neoattico.

²⁴ R. FEUBEL, 1935, 43.

²⁵ R. FEUBEL, 1935, 55.

²⁶ J. MARCADÉ, 1993, 423.

²⁷ Il problema della sua autenticità è ancora dibattuto, cfr. in particolare gli atti del convegno organizzato a Venezia

in occasione dell'esposizione contemporanea dei due troni problematici, quello Ludovisi e quello di Boston: G. PUGLIESE CARATELLI, 1997. Per l'inserzione della bilancia di marmo sul trono di Boston: F. STUDNIZCKA, 1911, 119.



Fig. 5. Frammento di fregio con ninfe da Balčik (Bulgaria) (da I. Venedikov – T. Gerassimov, 1973).

Fig. 5. Fragment of a frieze with the Nymphs from Balčik (Bulgaria) (according to I. Venedikov – T. Gerassimov, 1973).

Vicinissimo al fregio della base nel Museo dell'Acropoli, è un rilievo che proviene da Balčik in Bulgaria (Fig. 5), anch'esso in marmo e datato tra la fine del IV e l'inizio del III sec. a.C., nello stesso periodo in cui W. Fuchs colloca la base ateniese.²⁸ Lo sviluppo completo del fregio non è noto. Il frammento conservato mostra quattro danzatrici concatenate, in movimento verso destra, ma la frattura sulla sinistra indica che il corteo delle ragazze doveva essere più lungo. A giudicare dall'altezza delle figure (42 cm), il fregio sembra aver avuto dimensioni simili a quello della base ateniese e quello di Naroná.²⁹

L'elemento paesaggistico manca anche sui fregi della c.d. "tribuna" del santuario di Eschmun a Sidone (Fig. 6) che presenta vari gruppi con tre fanciulle che si tengono per mano.³⁰ Sul lato lungo compaiono tra due gruppi suonatori di strumenti e su uno dei lati corti un satiro si rivolge verso il trio di danzatrici, mentre altri ballano da soli. Il monumento, inizialmente ritenuto di epoca ellenistica, è stato collocato, in base a nuovi dati stratigrafici, alla metà del IV sec. a.C.³¹

Di grande interesse per il rilievo di Naroná è un altro fregio con danzatrici che decorava la base dello *heroon* NW di Sagalassos (Fig. 7).³² R. Fleischer sosteneva una datazione attorno alla

²⁸ K. KALINKA, 1906, 170, fig. 52; I. VENEDIKOV – T. GERASSIMOV, 1973, 357, n. 330. Il frammento è conservato nel Museo Archeologico di Sofia, inv. n. 4739. Per la datazione di W. FUCHS, cfr. *supra* nt. 23.

²⁹ Dai numeri moderni segnati sulla base ateniese si evince che le dimensioni non sono molto grandi.

³⁰ E. WILL, 1976, 565-574; R. A. STUCKY, 1984, 29 e sgg.; R. A. STUCKY, 1993, 110.

³¹ R. A. STUCKY, 1984, 37; A. LINFERT, 1985, 602-603 propone il III sec. a. C.

³² M. WAELKENS – L. LOOTS, 2000, 553-665.



Fig. 6. *Nifne danzanti sulla "tribuna" del santuario di Eschmun a Sidone (da R.A. Stucky, 1984).*

Fig. 6. *Dancing Nymphs on the gallery of the Eshmun temple in Sidon (according to R. A. Stucky, 1984).*

metà del II sec. a.C.,³³ mentre H. Froning preferì, in base ad osservazioni stilistico-formali, un inquadramento cronologico alla seconda metà del I sec. a.C., senza escludere del tutto la possibilità di collocarlo in epoca medioimperiale.³⁴ Prove definitive per una datazione più bassa sono giunte dai risultati degli scavi della missione belga, durante i quali molti pezzi nuovi dell'*heroon* e del fregio stesso furono portati alla luce.³⁵ Essi hanno inoltre permesso l'attribuzione del fregio a girali databile al I sec. a.C., di contro è stato ritenuto estraneo un capitello del II sec. a.C. che sembrava determinante per la cronologia alta.³⁶ Ora il *heroon* è stato ricomposto *in loco* e la sua datazione sembra ormai fissata ad epoca augustea, con una fase di restauro nel II sec. d.C.³⁷

Il fregio di Sagalassos riprende il motivo delle danzatrici che si tengono alle estremità dello *himation*.³⁸ Ambedue i temi, quello con ninfe e quello più prettamente dionisiaco con menadi, che si tengono per mano o alle estremità delle vesti, fanno parte anche dei repertori delle botteghe neoattiche ed erano particolarmente amati per l'arredo di lusso del I sec. a.C.. A tale proposito possono essere ricordati una base di tripode neoattica rinvenuta nei pressi del tempio di Saturno a Roma, conservata nei Musei Vaticani, un puteale custodito nella collezione Albani,³⁹ una serie

³³ R. FLEISCHER, 1972-73, 123-124 (prima delle ricerche di campo), e dopo le ricerche sul campo: R. FLEISCHER, 1979, 292-306, in part. 302-303.

³⁴ H. FRONING, 1981, 129-130.

³⁵ R. FLEISCHER, 1984, 141-144; M. WAELEKENS 1987, 233-235.

³⁶ Così ancora L. VANDEPUT, 1995, 533-535.

³⁷ La prima proposta in tal senso è stata fatta da F. Rumscheid 1994, 155, 292-294; poi L. VANDEPUT, 1997, 21. Cfr. inoltre *supra* nt. 25; cfr. anche L. VANDEPUT, in M. WAELEKENS – L. LOOTS, 2000, 577-593. S. CORMACK, 2004, 278.

³⁸ R. FEUBEL, 1935, 57-59 Typus A; anche da W. FUCHS, 1959, 21 è Typus A. In genere sono tre ragazze che si tengono alle estremità della veste.

³⁹ W. FUCHS, 1963 (Helbig I (4), 771-772, n. 1070), alt. 0,86m (base dal Foro); circa 100 a.C. è stato datato da W. FUCHS, 1959, 25, 27, 166, N. 13 e da W. SCHÜRMANN, 1985, 84-85; H.-U. CAIN, 1990, 236-248, n. 219; datazione a p. 246 (metà I sec. a.C.); T. M. GOLDA, 1997, 100-101, n. 49, data all'età tardoellenistica. H.-U. CAIN, 1990, 241-246 e T. M. GOLDA, 1997, 49 sul "Nymphenreigen" piuttosto diffuso sui puteali; sulle danzatrici: T. M. GOLDA, 1997, 58-59.

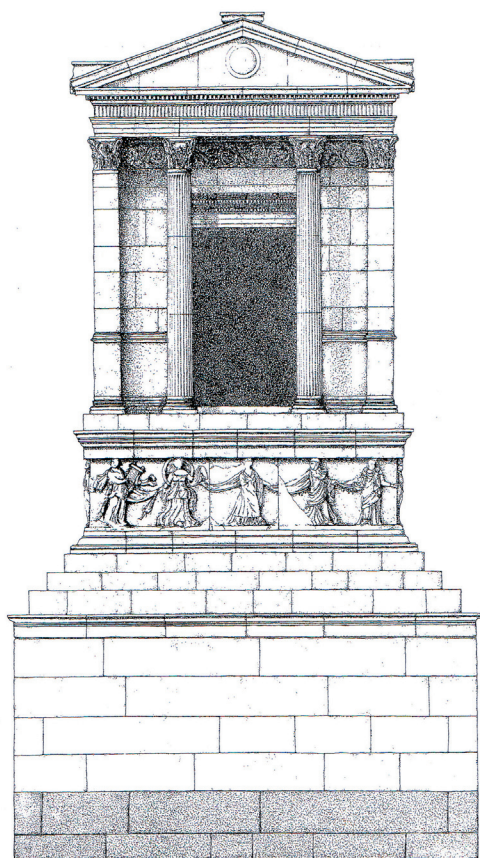


Fig. 7. Ricostruzione grafica dello heroon NW di Sagalassos (da M. Waelkens – L. Loots, 2000).

Fig. 7. Graphic reconstruction of a heroon NW from Sagalassos (according to M. Waelkens – L. Loots, 2000).

di crateri marmorei tra cui frammenti dal relitto di Mahadia.⁴⁰ Ben databile all'ultimo periodo repubblicano, in base al fregio a girali lungo il bordo superiore, è la grande base circolare di marmo pentelico proveniente dalla via Prenestina.⁴¹

Come si colloca in questo contesto il fregio di Narona? Certamente è assai distante dalla base dell'Acropoli dell'ultimo periodo classico o del primo ellenismo. Dall'altra parte è lontano anche da un monumento come l'*heroon* di Sagalassos, il cui fregio segue ancora il gusto dell'ellenismo barocco, nonostante il suo nuovo inquadramento in età augustea. Con ambedue i rilievi il fregio di Narona ha qualche cosa in comune, ma la resa delle figure appare più fredda e più schematica. Sia le sue caratteristiche stilistiche, sia la qualità del materiale, a quanto pare marmo proconnesio,⁴² invitano, assieme ad altri aspetti come la scarsità di originali ellenistici sulla terraferma della Dalmazia, a considerare una datazione più bassa, non prima della seconda metà del I sec .a.C.⁴³

Un breve sguardo su altri centri della costa orientale dell'Adriatico fa scoprire due rilievi con danzatrici in movimento verso destra, a Pola. Uno dei due è scolpito su un blocco a superficie

⁴⁰ W. FUCHS, 1959, 24, 36-38 ; D. GRASSINGER, 1991, nn. 5 (Broadlands), 20, 21 (Napoli), n. 26 (Pisa), nn. 53, 56 (Tunisi).

⁴¹ H. v. STEUBEN, 1969 (Helbig III (4), 49-50, n. 2149) alt. 1,78, circonf. 5, 12m;

⁴² N. CAMBI, 2002a, 37. Ovviamente la qualità del marmo è fondamentale per la valutazione del pezzo, esso

escluderebbe una fattura attica, come viene proposta in E. MARIN, 2002, 20.

⁴³ Qualche dubbio espresso in M. VERZÁR-BASS, 2003, 233. E' tra i pochi monumenti esclusi nel volume di N. CAMBI, 2005, perché ritenuto ancora ellenistico.



Fig. 8. Rilievo con mezza figura di menade danzante da Pola, Museo Archeologico dell'Istria (da A. Starac, 2006).
 Fig. 8. Relief with half-figure of the dancing Maenad from Pola, Archaeological Museum of Istra (according to A. Starac, 2006).

Fig. 9. Rilievo con figura danzante da Pola, Museo Archeologico dell'Istria (da A. Starac, 2006).
 Fig. 9. Relief with dancing figure from Pola, Archaeological Museum of Istra (according to A. Starac, 2006).

curva, l'altro su una lastra normale.⁴⁴ La figura su supporto curvo, conservata solo dai fianchi in giù, aveva un'altezza quasi naturale (Fig. 8).⁴⁵ Tali dimensioni monumentali collocano il monumento vicino all'*heroon* di Sagalassos o, ancora meglio, ad un grande monumento circolare come quello nel Museo delle Terme a Roma, rinvenuto lungo la Via Praenestina.⁴⁶ A. Starac ha calcolato il suo diametro su 3,20 m e propone un impiego su una tomba di forma cilindrica.⁴⁷ Tuttavia, il motivo della gamba destra che fuoriesce dalla veste⁴⁸ e la torce rovesciata, orientano verso un'identificazione della figura con una Menade, tematica che permetterebbe anche una ricostruzione di un monumento con una funzione diversa da quella funeraria.

L'altro rilievo conserva integralmente una danzatrice, che misura di 1,33 m (Fig. 9).⁴⁹ Sia l'altezza di questa figura, sia lo spessore e la superficie del rilievo, escludono l'appartenenza al monumento circolare. Rappresentata è una donna in veloce movimento verso destra, le braccia avvolte dalla stoffa e la testa coperta dal mantello, fermato sulla spalla destra, uno schema che ha qualche rapporto con l'iconografia della "Manteltänzerin".⁵⁰ La sua attinenza

⁴⁴ W. REICHEL, 1892, 164-165, nn. 71 e 72.

⁴⁵ L'altezza è di 90 cm, quindi la figura intera era quasi il doppio: A. STARAC, 2006, 72.

⁴⁶ Fregio 1,16 m, cfr. R. FLEISCHER, 1979, 293.

⁴⁷ A. STARAC, 2006, 73.

⁴⁸ A. STARAC, 2006, 72-73, n. 23 (W. REICHEL, n. 71). Per il modello neoattico, tipico per una delle *Hore*, cfr. W. FUCHS, 1959, 64-65, 68.

⁴⁹ A. STARAC, 2006, 87-88, n. 47 (W. REICHEL, n. 72).

alla sfera dionisiaca sembra più che evidente, ma figure dionisiache si mescolano spesso con il "Mädchenreigen", come ci insegnano gli esempi precedentemente menzionati, il fregio della base ateniese, la tribuna del santuario di Eschmun, l'*heroon* NW di Sagalassos, nonché quelli da arredo di gusto neoattico.⁵¹

Forse un aspetto che finora non è stato indagato è quello del tipo di monumento al quale appartenevano i due blocchi con ninfe danzanti di Narona. Non conosciamo la struttura alla quale apparteneva il fregio, ma qualche osservazione puntuale sui due blocchi potrebbe dare indizi utili per una migliore comprensione ed interpretazione del rilievo. E' innanzi tutto importante notare i movimenti delle figure alle estremità dei due blocchi: vicino il bordo sinistro del blocco piccolo, apparentemente "chiuso" da una "cornice", si trova l'unica figura rivolta verso sinistra, posizione che fa pensare inevitabilmente ad un "referente" a sinistra e quindi ad una prosecuzione della scena. Invece la danzatrice all'estremità destra del blocco grande, con un braccio teso verso destra, doveva stringere la mano di un'altra ragazza a destra. Difficilmente calcolabili sono le "lacune" che non ci garantiscono nemmeno l'ordine consecutivo dei due blocchi conservati. Il fregio con ragazze danzanti potrebbe aver decorato più lati di un monumento, come nei casi di Atene, Sidone e Sagalassos.

Quanto alla funzione, N. Cambi ha voluto vedere una connessione diretta con il teatro di Narona.⁵² Tra gli esempi più vicini, come più volte ricordato, c'è la base del museo dell'Acropoli di Atene; anch'essa sembra priva di dati sull'origine, ma il suo luogo di conservazione suggerisce una provenienza dall'acropoli stessa o dai paraggi e quindi con molta probabilità da un contesto sacro. Alla sfera sacra appartiene anche la c.d. "tribuna" coregica di Sidone, benché la sua funzione esatta sia ancora discussa.⁵³ Collegato al santuario di *Hekate* a Samotrace è un fregio arcaistico con lo stesso soggetto, danzatrici "a catena" e musicisti, appartenente al *propylon* del *temenos*.⁵⁴ Nonostante il diverso mezzo stilistico, tipico per gli *Hekataia*,⁵⁵ il contenuto, dove manca l'elemento dionisiaco, corrisponde in particolare al fregio ateniese.⁵⁶ Di grande interesse sono inoltre i blocchi di un rilievo piuttosto danneggiato, rinvenuto a Cnido, pertinente, come sembra, ad un altare monumentale, sul quale, oltre ad un gruppo di tre danzatrici e varie figure singole, compare una biga e la scritta "NYMPHAI".⁵⁷ I.C. Love collega il monumento con il culto di Apollo e propone una datazione entro la metà del II sec. a.C.. Analogamente all'esempio di Samotrace, dove K. Lehmann dà una lettura come danza rituale eseguita all'interno del santuario (probabilmente le nozze di Cadmo e Armonia celebrate durante le grandi feste),⁵⁸ I.C. Love interpreta il fregio sull'altare di Cnido come danza rituale nell'ambito delle feste dedicate ad Apollo. La prevalenza di contesti sacri è certamente interessante e potrebbe essere indicativa per l'edificio del quale faceva parte il fregio di Narona, forse una struttura di un culto legato alle ninfe, molto probabilmente in associazione con Silvano, di cui esistono numerose testimonianze nella regione.⁵⁹

⁵⁰ F. WEEGE, 1926, 66-68; W. FUCHS, 1959, 33-40, 102- A. STARAC, 2006, 73, 88 data il rilievo su supporto circolare all'ultimo quarto del I sec. a.C., l'altro alla I metà del I sec. d.C.

⁵¹ Secondo H. FRONING, 1980, 131, donne "vestite" come ninfe danzano in occasione delle feste di Dioniso.

⁵² N. CAMBI, 1981, 116 pensa ad una danza legata al teatro.

⁵³ R. A. STUCKY, 1984, 47-50.

⁵⁴ K. LEHMANN, 1975, 63-66 (ca. 340 a.C., primo esempio di stile arcaistico). "Mädchenreigen" in stile arcaistico: W.

FUCHS, 1959, 28, cat. B5b); H. FRONING, 1980, 142; D. GRASSINGER, 1991, n. 33. Cfr. inoltre H. FRONING, 1980, 92, nt. 59.

⁵⁵ Cfr. ad esempio W. GURLITT, 1877, 27e tav. III.

⁵⁶ Sulla presenza di satiri nel corteo delle ninfe, R. A. STUCKY, 1984, 26-27, riferita al modello neoattico, *ibid.*, 45, in rapporto a Eschmun e i cabiri; sulla cronologia, *ibid.*, 29.

⁵⁷ I. C. LOVE, 1973, 422-424. Il fregio è alto 0,70 m.

⁵⁸ K. LEHMANN, 1975, 63-64 e fig. 30.

⁵⁹ Cfr. *supra*, nt. 21.

BIBLIOGRAFIA

- BERTOCCHI, F., 1963. - Fernanda Bertocchi; Le danzatrici della tomba di Ruvo, *Riv. Ist. Arch.*, 11-12, 9-27.
- CAIN, H.-U., 1990. - Hans-Ulrich Cain, Marmorputel mit Darstellung von sechs Nymphen, Peter C. Bol, *Forschungen zur Villa Albani*, II, Berlin, 236-248, n. 219.
- CAMBI, N., 1980. - Nenad Cambi, Antička Naroná – urbanistička topografija i kulturni profil grada, Atti riunione scientifica su *Dolina rijeke Neretve od prehistorije do ranog srednjeg vijeka*, Metković 1977, Split.
- CAMBI, N., 1981. - Nenad Cambi, Bilješka o antičkom teatru u Naroni, in *Antički teatar na tlu Jugoslavije*, Novi Sad, 111-116.
- CAMBI, N., 2002a. - Nenad Cambi, *Antika*, Split.
- CAMBI, N., 2002b. - Nenad Cambi, Kiparstvo, in E. Marin, *Longae Saloniae*, Split, 115-174.
- CAMBI, N., 2005. - Nenad Cambi, *Kiparstvo rimske Dalmacije*, Split.
- CARROLL-SPILLECKE, M., 1985. - Maureen Carroll-Spillecke, *Landscape Depictions in Greek Relief Sculpture. Development and Conventionalization*, Frankfurt.
- CORMACK, S., 2004. - Sara Cormack, The Space of Death in Roman Asia Minor, *Wiener Forschungen in Archäologie*, 6.
- FEUBEL, R., 1935. - Renate Feubel, *Die attischen Nymphenreliefs und ihre Vorbilder*, Heidelberg.
- FLEISCHER, R., 1972-73. - Robert Fleischer, Ein hellenistischer Fries aus Sagalassos in Pisidien. Vorbericht, *ÖJh*, 50, 117-124.
- FLEISCHER, R., 1979. - Robert Fleischer, Forschungen in Sagalassos 1972 und 1974, *Ist.Mitt.*, 29, 273-316.
- FLEISCHER, R., 1984. - Robert Fleischer, Zur Datierung des Frieses in Sagalassos, *Arch.Anz.*, 141-144.
- FRONING, H., 1981. - Heide Froning, *Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr.*, Mainz.
- FUCHS, W., 1959. - Werner Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, *JdI Erg.Heft*, 20.
- FUCHS, W., 1962. - Werner Fuchs, Attische Nymphenreliefs, *Athen.Mitt.*, 77, 242-249.
- FUCHS, W., 1963. - Werner Fuchs, Dreiseitige neuattische Basis, in Wolfgang Helbig, *Die Päpstlichen Sammlungen im Vatikan und Lateran*, I(4), 771-772, n.1070.
- GADALETA, G., 2002. - Giuseppina Gadaleta, *La tomba delle danzatrici di Ruvo di Puglia*, Bari.
- GLAVINICH, M., 1878. - Mihovil Glavinich, Aus einem Reiseberichte des k. k. Conservator Mich. Glavinich, *Mitt.Centr.Com.*, 4, XCI-XCIV.
- GOLDA, M. T., 1997. - Thomas Matthias Golda, *Puteale und verwandte Monumente*, Mainz.
- GRASSINGER, D., 1991. - Dagmar Grassinger, *Römische Marmorkratere*, Mainz.
- GURLITT, W., 1877. - Wilhelm Gurlitt, Sammlung Millosicz, *Arch.Ep.Mitt.* 1, 1-26.
- KALINKA, E., 1906. - Ernst Kalinka, Antike Denkmäler in Bulgarien, *Schriften der Balkankommission, Antiquarische Abteilung*, 4.
- LEHMANN, K., 1975. - Karl Lehmann, *Samothrace. A Guide to the Excavations and the Museum*, New York.
- LINFERT, A., 1985. - rec. a R.A. Stucky, 1984, *Bonner Jh.*, 185, 598-603.
- LOVE, I. C., 1973. - Iris Cornelia Love, A Preliminary report of the Excavations at Knidos, *Am.Journ. Arch.*, 77, 413-424.
- MARCADÉ, J., 1960. - Jean Marcadé, Le relief aux danseuses de Naroná au musée de Split, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 62 (1968), 45-54.
- MARCADÉ, J., 1993 - Jean Marcadé, Études de sculpture et d'Iconographie antiques. *Scripta Varia*, 1941-1991, Paris, n. 31, 417-431 (rist. di J. Marcadé, 1960).

- MARIN, E., 2002. - Emilio Marin - Branko Kirgin - Zrinka Buljević - Sanja Ivčević - Ante Piteša - Damir Kliškić, *Museo Archeologico Split. Guida*, Split.
- PICARD, Ch., 1963. - Charles Picard, *Manuel d'Archéologie grecque. La sculpture*, IV, 2 Paris
- PRASCHNIKER, C. – SCHOBER, A., 1919. - Camillo Prachnik – Arnold Schober, Archäologische Forschungen in Albanien und Montenegro, *Schriften der Balkankommission, Antiquarische Abteilung*, 8.
- PUGLIESE CARRATELLI, G., 1997. - G. Pugliese Carratelli, (a cura di), Il Trono Ludovisi e il Trono di Boston, *Quaderni di Palazzo Grassi*, Venezia.
- REICHEL, W. 1892. - Wolfgang Reichel, Beschreibung der Sculpturen im Augustustempel in Pola, *Arch. Ep.Mitt.* 15, 151-169.
- RENDIĆ-MIOČEVIĆ, A., 1982. - Ante Rendić-Miočević, Uz dva Silvanova svetišta u okolici Salone, *Arheološki radovi i rasprave*, 8-9, 121-140.
- RENDIĆ-MIOČEVIĆ, A., 2003. - Ante Rendić-Miočević, Les traditions autochtones dans les représentations culturelles figurées sur le territoire des Dalmates illyriens, in *Romanisation und Resistenz in Plastik, Architektur und Inschriften der Provinzen des Imperium Romanum*, P. Noelke (ed.), VII Koll. Int. Über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens, Köln, 407-419.
- RUMSCHEID, F., 1994. - Frank Rumscheid, *Untersuchungen zur kleinasiatischen Bauornamentik des Hellenismus*, Mainz.
- SCHNEIDER, R., 1885. - Robert Schneider, Bericht über eine Reise in Dalmatien. II. Über die bildlichen Denkmäler Dalmatiens, *Arch.Ep.Mitt.*, 9, 31 -84.
- SCHÜRMAN, W., 1985. - W. Schürmann, Typologie und Bedeutung der stadtrömischen Minervakultbilder, *Riv. di Archeologia*, suppl. 2.
- STARAC, A., 2006. - Alka Starac, Reljefni prikazi na rimskim nadgrobnim spomenicima u Arheološkom muzeju Istre u Puli, *Monografije i katalogi*, 16, Pula.
- V. STEUBEN, H. 1969. - Hans von Steuben, Monumentale Rundbasis mit Tänzerinnen, in Wolfgang Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer Roms*, III. Die Staatlichen Sammlungen, Tübingen (4. ed.), 49-50, n. 2148.
- STUCKY, R. A., 1984. - Rolf A. Stucky, Tribune d'Echmoun. Ein griechischer Reliezyklus des 4. Jahrhunderts v. Chr. in Sidon, *Antike Kunst, Beih.*, 13, Basel.
- STUCKY, R. A., 1993. - Rolf A. Stucky, Die Skulpturen aus dem Eschmun-Heiligtum bei Sidon. Griechische, römische kyprische und phönizische Statuen und Reliefs vom 6. Jahrhundert vor Chr. bis zum 3. Jahrhundert nach Chr., *Antike Kunst, Beih.*, 17, Basel.
- STUDNICZKA, F., 1911. - Friedrich Studniczka, Das Gegenstück der Ludovisischen Thronlehne, *JdI*, 26, 50-192.
- TADIJANOVIĆ, I. – GORENC, M., 1952. - Jela Tadijanović - Marcel Gorenc, *Antička skulptura u Hrvatskoj*, Zagreb.
- VANDEPUT, L., 1997. - Lutgarde Vandeput, The Architectural Decoration in Roman Asia Minor. Sagalassos: a Case Study, *Studies in Eastern Mediterranean Archaeology*, I, Leuven.
- VENEDIKOV, I. – GERASSIMOV, T., 1973. - Ivan Venedikov – Todor Gerassimov, *Thrakische Kunst*, Wien-München.
- VERZÁR-BASS, M., 2003. - Monika Verzár-Bass, La città della sponda adriatica orientale tra I sec. a.C. e I sec. d.C., in *Atti del convegno su L'archeologia dell'Adriatico dalla Preistoria al Medioevo*, Ravenna 2001, a cura di Fiamma Lenzi, Bologna, 226-259.
- WILL, E., 1976. - Ernest Will, Un nouveau monument de l'art grec en phénicie: la "tribune" du sanctuaire d'Echmoun à Sidon, *Bull. Corresp. Hell.*, 100, 567-574.
- WAELEKENS, M., 1997. - Marc Waelkens, J. Poblome, Sagalassos, IV. Report on the Survey and Excavation Campaigns of 1994 and 1995, *Acta Archaeologica Lovaniensia Monographiae*, 11/B, Leuven.
- WAELEKENS, M. – LOOTS, L., 2000. - Marc Waelkens - Lieven Loots, Sagalassos V. Report on the Survey and Excavation Campaigns of 1996 and 1997, *Acta Archaeologica Lovaniensia Monographiae*, 11/B, Leuven.

WEEGE, F., 1926. - Fritz Weege, *Der Tanz in der Antike*, Halle.

ZANINOVIĆ, M., 2005. - Marin Zaninović, The Ancient Cultural Unity between the Central Adriatic Littoral and the Dalmatian Hinterland, in M. Sanader, A. Rendić Miočević (ed.), *Religion und Mythos als Anregung für die provinzialrömische Plastik, VIII Koll. Int. Über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens*, Zagreb 2003, 275-280.

ZENAROLLA, L., 2000. - Lisa Zenarolla, Un rilievo con Silvano e le Ninfe, *Atti e Memorie Soc. Istriana*, 100, 7-20.

ZENAROLLA, L., 2003. - Lisa Zenarolla, Rilievo con Silvano e tre ninfe, in M. Verzár-Bass, Trieste. Raccolte dei Civici Musei di Storia ed Arte e rilievi del propileo, *Corpus Signorum Imperii Romani, Italia, Regio X, Friuli Venezia Giulia, II*, Roma, 125-129.

FRIZ S NIMFAMA KOJE PLEŠU IZ NARONE

SAŽETAK

Friz s plesačicama iz Narone, pohranjen u Arheološkom muzeju u Splitu, u dosadašnjoj stručnoj literaturi netočno je tumačen. Taj važni spomenik, napravljen od grčkog mramora, koji je dosada bio datiran u sredinu 2. st. prije Kr., ili malo kasnije, analizirao se sa stilske i formalne strane. S jedne su se strane predlagale usporedbe s djelima s kraja klasičnog i početka helenističkog perioda, na primjer s jednom bazom s plesačicama iz Muzeja Atenske akropole i jednom sličnom bazom iz Balčika u Bugarskoj, s druge sa spomenicima iz vremena kasnog helenizma kao što je friz *heroona* iz Sagalassosa u Pisidiji, koji se sada datira u Augustovo razdoblje, ili s neoatičkim spomenicima. Te usporedbe, zajedno s upotrebom prokoneškog mramora, ne upućuju na dataciju prije druge polovice 1. st. prije Kr.

Što se tiče izvornog izgleda toga spomenika, krenulo se od pretpostavke da se reljef morao nalaziti iznad dvaju sačuvanih blokova. Friz je mogao ukrašavati, možda s više strana, strukturu vezanu uz kultno mjesto štovanja nimfi, vjerojatno u suglasju sa Silvanom, što je u regiji višestruko dokazano.

KLJUČNE RIJEČI: *Narona, friz s plesačicama, nimfe*

THE FRIEZE WITH DANCING NYMPHS FROM NARONA

SUMMARY

The frieze with dancers from Narona, in the collections of the Archaeological Museum in Split, has been incorrectly interpreted to the present in the archaeological literature. This important monument, made of Greek marble, which has been dated so far to the mid 2nd century BC or somewhat later, has again been analyzed in terms of style and form. On the one hand, comparisons were suggested with works from the end of the Classical and the beginning of the Hellenistic period, such as one base with dancers from the Museum of the Athenian Acropolis, and a similar base from Balčik in Bulgaria, and on the other hand with monuments from the period of late Hellenism, such as the *heroon* frieze from Sagalassos in Pisidium, which is now dated to the Augustan period, or with neo-Attic monuments. These comparisons, together with the use of Proconessos marble, do not indicate a date prior to the second half of the 1st century BC.

In terms of the original appearance of the monument, the starting point was that the relief must have been located above two preserved blocks. The frieze could have decorated a structure, perhaps on several sides, related to a cult site for worship of the Nymphs, probably in connection with Silvanus, as has been documented several times in the region.

KEYWORDS: *Narona, frieze with dancers, Nymphs*