

CRISTINA GIOVAGNETTI

LA CULTURA DI ATTIS: A PROPOSITO DI UN TRAPEZOFORO RIMINESE

Nei magazzini dei Musei Comunali di Rimini si conserva un pezzo scultoreo di età romana, largamente frammentario ma di qualche interesse per la conoscenza di alcuni aspetti della sensibilità artistica e culturale di questo importante centro in età antica (figg. 1-2). Purtroppo non è nota la provenienza precisa della scultura: la sua assenza nelle carte più antiche e la sua presenza, invece, nelle schede inventariali del Museo risalenti al 1935 (1) autorizza a ritenerne avvenuto l'ingresso negli anni fra la fine dell'800 ed i primi del '900, anni in cui i progressivi ampliamenti del patrimonio archeologico nei magazzini non fu affiancato da precisi riscontri (2).

La connotazione strettamente locale delle progressive acquisizioni del Museo riminese consente, senza troppe incertezze, di considerare tale anche la scultura oggetto del presente esame, frutto forse di qualche rinvenimento casuale, in area urbana, probabilmente, piuttosto che nel contado.

La scultura, in pietra calcarea bianca, rappresenta una figura maschile ad altorilievo, con la schiena appoggiata ad un pilastrino quadrangolare (3): indossa una tunica con maniche ornate da vistose borchie e stretta da una

(1) Si tratta di schede di inventario redatte da B.M. Felletti Maj in cui compare l'indicazione della sistemazione nella sala III dell'ex convento di S. Francesco, sede del Museo riminese dal 1933 fino alla sua violenta distruzione per cause belliche, avvenuta nel 1943.

(2) Dopo la fondazione e l'esemplare conduzione del Museo da parte di Luigi Tonini (1807 - 1874), insigne cultore delle antichità riminesi, con interessi che spaziavano dall'epigrafia, all'archeologia (esemplare, per l'epoca, l'attenzione a tutte le classi di documenti materiali) allo studio delle fonti, non altrettanto avvenne con il figlio Carlo Tonini e con i successori.

(3) Il pilastrino è cm 59 di altezza e cm 5×8 in spessore e larghezza; è rozzamente liscio a gradina. La figura che vi si appoggia ha un ingombro massimo di cm 15×17. Alla base rimane una graffia di piombo, probabilmente antica. In alto la frattura è stondata, sembra per un riutilizzo della pietra, e presenta un foro. Abrasioni e scheggiature in varie parti della scultura; in particolare il mantello, in basso, presenta una frattura assai netta (cf. figg. 1 e 2 - foto del Laboratorio fotografico dei Musei Comunali di Rimini).



Fig. 1. RIMINI, *Musei Comunali*. Pezzo scultoreo identificato con Attis.

cinta annodata sui fianchi, un mantello che si appoggia con un ampio panneggio sul petto e ricade dietro le spalle ed, infine, calzoni orientali (o anaxyrides). Sulle spalle si appoggiano anche due lunghe bande ovali, residuo di un copricapo frigio. La gamba sinistra si incrocia sulla destra, il braccio destro è piegato e circonda la vita, fungendo anche da appoggio per il braccio sinistro che, tenuto verticale, doveva terminare con la mano stretta a pugno a sorreggere il mento (il capo è perduto, così come le estremità inferiori). La mano destra si appoggia alla vita e la circonda: si può dire che sia appena sbazzata, con dita affusolate, separate tra loro da un solco ma non stondate.

L'iconografia consente un immediato collegamento con il tipo di Attis in aspetto pensoso, ampiamente diffuso, con leggere varianti, in buona parte



Fig. 2. RIMINI, *Musei Comunali*. La figura di Attis vista di fianco.

del mondo romano (4), ma con una particolare abbondanza e varietà di documenti proprio nella Gallia Cisalpina (5).

(4) Esempari iconograficamente analoghi al pezzo in esame si ritrovano, in numero limitato, nel Lazio (M. J. VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, Leiden 1977 ss. (cit. d'ora in avanti CCCA), III, nn. 273-4 e 312), in grande quantità in Campania (cf. nota 11), e nell'Italia settentrionale (soprattutto in contesti funerari: sui fianchi di are o nei pilastri d'angolo dei grandi monumenti a recinto: cf. CCCA IV, passim e CCCA VII, nn. 23 - 26); scarsamente attestati, infine, in Spagna (CCCA V, nn. 169-9, 171, 173, 197, 204) e Francia (CCCA V, nn. 218, 250, 265, 348).

(5) H. GRAILLOT, *Le culte de Cybele Mere des Dieux à Rome et dans l'Empire romaine*, Paris 1912, pp. 439 ss.; manca una esauriente trattazione della presenza di documenti perti-

Le raffigurazioni di Attis in quest'area possono essere interpretate secondo una serie di connotazioni che vorrei qui anticipare e riassumere, quasi a premessa dell'analisi del pezzo riminese: la presenza più consistente appare focalizzarsi nei monumenti funerari, con una serie di valenze ideologiche e psicologiche da rivisitare in un'ottica aggiornata di studi. Un secondo polo di attestazioni è in chiave essenzialmente decorativa: l'immagine sembra assumere, pertanto, un valore ideologico minimo ed un valore preponderante di iconografia esotica, rapportato al comune apparato decorativo della domus. Infine, qualche immagine propriamente di culto, in verità assai poche, rispetto alla grande estensione della prima classe di documenti ricordata.

La statua conservata a Rimini presenta numerosi problemi interpretativi. La pietra con cui fu realizzata è un calcare, locale in senso lato (6); non si tratta comunque di un marmo pregiato o particolarmente rinomato. La resa stilistica va ugualmente vista nell'ottica di una produzione verosimilmente locale (7): il corpo manca di proporzioni e risulta innaturalmente snellito ed allungato; la positura risente di una notevole durezza.

nenti ad Attis nella Cisalpina: per un censimento dal punto di vista della religiosità cf. CCCA IV, 1978, e R. CHEVALLIER, *La romanisation de la Celtique du Po. Essai d'histoire provinciale*, Roma 1983, pp. 463 ss. (in più punti lacunoso ed impreciso); per le attestazioni iconografiche cf. anche «*Bergamo dalle origini all'alto medioevo*», Modena 1985, pp. 142 e G. MARCHINI, *Rilievi con geni funebri di età romana nel territorio veronese*, «*Il territorio veronese in età romana*», Verona 1973 (cit. d'ora in avanti MARCHINI 1973), pp. 379 ss.; accenni al problema anche in G. SUSINI, *I culti orientali nella Cispadana. Fonti e materiali*, «*Hommages à M. J. Vermaseren*», III, Leiden 1978 (cit. d'ora in avanti SUSINI 1978), pp. 1201-2. Nella regione Emilia-Romagna, in particolare, numerose sono le immagini di Attis già note: a Sarsina (nel santuario delle divinità orientali, ma anche sui fianchi di un'ara funeraria: SUSINI 1978, n. 10 e SUSINI, *Scrittura e produzione culturale: dal dossier romano di Sarsina*, «*Cultura epigrafica dell'Appennino*», Faenza 1985, fig. 11), a Russi (applique bronzea: D. SCAGLIARINI, *La villa romana di Russi (Ravenna)*, Campagna di scavo 1969, «*La villa romana*», Giornata di studi, Faenza 1971, p. 132 e fig. 12), a Ravenna (una testina marmorea - SUSINI 1978, n. 28), a S. Ilario d'Enza (un bronzetto in atteggiamento pensoso - SUSINI 1978, n. 53), a Boretto (Attis del monumento dei Concordii - CCCA IV, n. 220 e ivi bibl.), infine a Piacenza (testine in terracotta con berretto frigio - Attis? - M. MARINI CALVANI, *Piacenza in età romana*, «*Cremona romana*», Cremona 1985, pp. 268-9 e fig. 9).

(6) Non è ancora disponibile l'analisi della pietra; si tratta comunque di un calcare appenninico, bianco, a grana piuttosto grossa.

(7) Non è stato ancora effettuato uno studio generale delle presenze artistiche a Rimini; non mancano, invece, pregevoli studi parziali, rivolti ad indagare soprattutto correnti colte o aspetti particolari; cf. S. AURIGEMMA, *Rimini. Guida ai più notevoli monumenti romani e al Museo Archeologico Comunale*, Bologna 1934, part. pp. 29-30; B. M. FELLETTI MAJ, *Alcune sculture del Museo di Rimini*, «*Boll. d'Arte*», s. 3, 1936, pp. 337-343; F. REBECCHI, *Sarcofagi cispadani di età imperiale romana. Ricerche sulla decorazione figurata, sulla produzione e sul loro commercio*, «*Boll. Ist. Arch. Germanico, sez. Romana*», 84 (1977), pp. 107-157; J. ORTALLI, *Per la conoscenza della scultura riminese di età romana: nuovi rinvenimenti*, «*Culture figurative e materiali tra Romagna e Marche. Studi in memoria di M. Zuffa*», Rimini 1984, pp. 229-250; S. SANTORO BIANCHI, *Problemi di scultura romana nella valle del Savio*, Bologna 1984 (cit. d'ora in avanti SANTORO 1984), passim; M. L. STOPPIONI, *Rimini imperiale*, «*Storia di Rimini illustrata*», fasc. 3 (1989), pp. 33-48, part. p. 44.

La veste è resa con un panneggio stilizzato che, perso ogni verismo, risulta essenzialmente decorativo; in risalto la cinta, con grosso nodo e bande pendenti, rielaborazione personalissima dell'ignoto scultore su un modello iconografico che, per quanto mi consta, non presenta mai questo particolare (8).

Anche le maniche della tunica sono rese in modo originale, con una veste che copre completamente il braccio ed il motivo di una seconda manica, lunga fino al gomito, che abbiamo visto calligraficamente decorata da una serie di cinque borchie. Non ne conosco confronti diretti.

Il decorativismo di pieghe prive di ogni morbidezza si ritrova nel mantello che copre il petto e disegna, ricadendo dietro le spalle, uno sfondo piatto alla figura.

I confronti più stringenti sul piano artistico si trovano ad Aquileia: pur notando alcune diversità stilistiche, la cultura artistica alla base appare simile e suggerirebbe, per il pezzo riminese, una datazione analoga alla maggioranza dei frammenti aquileiesi, che si pongono nella prima metà del II secolo d.C. (9), benché sia forse possibile risalire ancora alla fine del I secolo. In particolare la sommarietà stilistica, unita alla mancanza della testa, ci priva di elementi certi per proporre una datazione meno approssimativa.

Quanto alla destinazione, alla funzione specifica del frammento scultoreo, ben pochi sono gli elementi discriminanti. Il particolare forse più significativo è la presenza del pilastro a cui si appoggia la figura di Attis. Figure analoghe sono variamente attestate: ad esempio un piccolo Attis portatore di frutti di fronte a pilastro proviene dalla Stoa di Attalo ad Atene (10). Ma le analogie più strette, sia per la composizione in generale che per la stessa posatura dell'Attis, sono con una serie di documenti provenienti da Ercolano e da Pompei (11).

Qui la figurina pensosa, in dimensioni assolutamente analoghe al pezzo riminese, è impiegata in funzione di arredo, in particolare come trapezoforo (12) in alternativa ad altre figure decorative, spesso realizzate in marmi colo-

(8) Si tratta forse di un fraintendimento della banda rettangolare formata dal movimento delle pieghe nella parte inferiore della tunica in molti esemplari di simile iconografia: basti citare i pezzi CCCA III, nn. 273, 274, 312.

(9) Vd. S. M. SCRINARI, *Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane*, Roma 1972, pp. 6-8.

(10) VERMASEREN, *The legend of Attis in greek and roman art*, Leiden 1966 (cit. d'ora in avanti VERMASEREN 1966), p. 16 e pl. VI, 2, corrispondente al tipo A, 3.

(11) Si riporta l'intera documentazione ricavabile dal CCCA, che potrebbe, tuttavia, peccare in difetto: CCCA IV, nn. 18-19 (Ercolano) e nn. 31, 36, 49, 50, 56 (Pompei). Attis con pilastro sono attestati anche a Roma (CCCA III, nn. 273-4, da collezione), a Salerno (CCCA IV, nn. 78-9), in Francia (CCCA V, n. 250). Altri ne sono ricordati ad Aquileia da MARCHINI 1973, p. 385, nota 76.

(12) Tale è l'interpretazione data per i pezzi da Ercolano (cf. nota prec.) e dalla Francia: per i rinvenimenti pompeiani non è definita la funzione che poteva essere anche di altro tipo. I pezzi sono stati rinvenuti principalmente in area urbana: casa di Puppis (CCCA IV, n. 31) e atrio della casa 78 di via Stabiana (CCCA IV, n. 36; la foto pubblicata appare diversa da quella, con medesima indicazione, che compare in «*Pompei A.D. 79*», a cura di L. Ward Perkins e

rati, in particolare ispirate a temi e motivi dionisiaci. L'impiego di questo particolare tipo di base era riservato a tavole di marmo o bronzo appoggiate al muro, non diversamente dalla moderna console.

Tale impiego ritengo debba suscitare, legittima, la necessità di approfondire, per quanto i documenti in nostro possesso lo permettano, l'analisi della reale valenza da attribuire a questi documenti figurativi.

L'immagine di Attis, in generale, quando la figura appare isolata, non è sempre riconoscibile in modo immediato ed incontrovertibile: il fatto che venga rappresentato come un giovane e grazioso pastore in abiti orientali, con il tipico copricapo «frigio», fa sì che sia facilmente confondibile con personaggi di analogo aspetto (cf. Ganimede o Paride) (13). Anche la positura delle gambe incrociate, che si ritrova in un certo numero di serie iconografiche di Attis (14) è comune ad altre raffigurazioni mitiche, basti pensare ai due dadofori Cautas e Cautopates.

L'impatto visivo è, quindi, da un lato ridondante di citazioni polivalenti - la figurazione ne richiama inconsciamente molte altre, sia accessibili all'immaginario popolare sia a quello più colto (15) - dall'altro presenta una sorta di familiarità nella ripetizione costante (per diverse centinaia di anni, a quanto è dato desumere dalle datazioni rilevabili per questa classe di documenti figurativi) di un tipo.

Ritengo che la statuette riminese, di probabile ambientazione domestica, vada pertanto considerata, come accennavo più sopra, un documento prevalentemente culturale più che culturale e rispecchi maggiormente un desiderio di aderire a modelli abitativi urbani (o delle città campane) (16) piuttosto che un'adesione religiosa, meglio testimoniata da elementi privati e personali (bronzetti inseriti nel larario familiare) (17) o dichiaratamente pubblici (il santuario sarsinate).

La tendenza a dare decoro alle domus riminesi, a partire dalla fine dell'età repubblicana e fino almeno ad età adrianea, secondo schemi fortemente

A. Claridge, London 1977, n. 127); cf. anche VERMASEREN, *Iconografia e iconologia di Attis in Italia*, «Studi Romagnoli», 27 (1976) (cit. d'ora in avanti VERMASEREN 1976), p. 58.

(13) Un problema simile si pone, per Rimini, a proposito della rappresentazione presente su un'arula ivi rinvenuta e di prossima pubblicazione.

(14) Uno studio iconografico ancora valido è quello di VERMASEREN 1966; i tipi che interessano il presente studio sono A1 (Attis stante, a gambe incrociate, di fronte ad albero o tronco, p. 14) e A6 (c. s., presso una roccia, p. 15).

(15) Per la struttura e l'atteggiamento malinconico, prese le dovute distanze, è stato proposto, in particolare per gli eroti funerari ma più genericamente per tutte queste figure di compagno nei sepolcri, un confronto con il famoso tipo del Pothos: MARCHINI 1973, p. 399 ss. Lo schema iconografico dell'Attis pensoso in piedi e a gambe incrociate non appare, per quanto noto dal CCCA, in area orientale; pare affermarsi in area italica a partire dalla fine del I secolo a.C.

(16) Cf. la documentazione alla nota 7; rappresentazioni di Attis e delle sue vicende compaiono anche in pitture: cf. la domus di Pinario Ceriale in CCCA IV, n. 29.

(17) Come l'Attis di S. Ilario d'Enza: cf., fra gli altri, SUSINI 1978, n. 53 e VERMASEREN 1966, pl. III, 2.

influenzati dai modelli dell'Urbe, è testimoniato per altro verso dalle campionature di sculture decorative di «arte colta» che la città offre (sia da recenti scavi che dal nucleo del vecchio Museo ottocentesco) (18).

Tale prevalente destinazione decorativa non esclude, tuttavia, la possibilità di una particolare «simpatia» del committente o acquirente per aspetti del culto frigio (che continuò, comunque, a suscitare molte perplessità presso i romani: si ricordi, ad esempio, il tono del noto componimento catulliano (19) che appare decisamente critico nei confronti di Attis).

Non bisogna dimenticare che la personalità e la funzione stessa di Attis, nel quadro del culto romano della Gran Madre Cibele, vanno mutando col passare del tempo, dai primi contatti al momento dell'introduzione ufficiale del culto a Roma nel 204 a.C. fino al IV-V secolo d.C. Inoltre le due serie parallele di dati offerti dalle fonti da un lato e dai documenti iconografici dall'altro, sono spesso discordanti se non addirittura contraddittorie.

Questo non deve certo stupire se consideriamo che nella maggioranza dei casi le fonti scritte rispecchiano comunque ideologie colte, da riportare semmai alle espressioni ufficiali del culto (statue templari, santuari cittadini). Le espressioni figurative minute, più vicine ad una fruizione (e pertanto ad una comprensione) popolare, sono, d'altro canto, poco esplicite nel muto messaggio iconografico che non giunge più alla conoscenza dell'osservatore moderno.

La figura di Attis, ad esempio, non compare nelle fonti romane più antiche; inizialmente sembra essere una divinità di rango inferiore (quando non completamente umana: cf. il carme catulliano citato più sopra), tuttavia appare assai venerata a Roma, a livello popolare, come testimoniano le numerose terrecotte votive rinvenute negli scavi del tempio sul Palatino (20). La sua morte è un dato della leggenda ma non viene praticamente mai rappresentata.

Nel periodo tardo-repubblicano e ancora nel I secolo d.C. sembra che il culto di Attis fosse essenzialmente privato (21); i documenti figurativi sono numerosi (dipinti, arredi marmorei o bronzei (22), lucerne) e testimoniano

(18) Per la produzione colta è stata fatta l'ipotesi di officine locali (cf. STOPPIONI cit. alla nota 7); tanto più altre sculture, di carattere e tono vivacemente «plebeo», andranno ascritte a produttori locali, probabilmente distinti dagli ateliers citati sopra e collegabili più facilmente alla produzione delle officine lapidarie certamente operanti in zona. Per quanto riguarda i problemi della «piccola scultura» decorativa, parte importata, parte prodotta in loco da officine artigianali, cf. anche SANTORO 1984, pp. 40-42 e 45-46.

(19) Sul carme catulliano LXIII ampia bibliografia specifica in G. SFAMENI GASPARRO, *Soteriology and mystic aspects in the cult of Cybele and Attis*, Leiden 1985 (cit. d'ora in avanti SFAMENI 1985), p. 27, nota 7.

(20) P. ROMANELLI, *Lo scavo al tempio della Magna Mater sul Palatino e nelle sue adiacenze*, «Mon. Ant. Lincei», 46 (1963), pp. 201-330; cf. CCCA III, nn. 1-199. Le terrecotte presentano i tipi di Attis seduto su una roccia, Attis danzante, Attis in piedi (ma mai nell'atteggiamento pensoso della scultura qui in esame).

(21) VERMASEREN 1976, p. 57; in questa chiave vengono interpretati i documenti di Ercolano e Pompei.

(22) Cf. l'appliche bronzee dalla villa di Russi: SCAGLIARINI «La villa romana», cit., p. 125, fig. 12. Per le lucerne cf. VERMASEREN 1966.

l'ampia diffusione del mito ma, credo, non vadano sempre interpretati come attestazioni di un culto altrettanto fervido (23). Tale impiego di raffigurazioni divine o mitologiche nella comune ornamentazione di mobili o suppellettili sembra, in realtà, svuotare l'immagine di ogni contenuto ideologico per trasformarla in oggetto di godimento artistico.

Tornando allo sviluppo del culto, solo in seguito Attis venne pubblicamente associato all'idea di rinascita della natura e, quindi, diviene divinità ctonia e solare ad un tempo, legata a cicli astronomici (24). Si ricordano due versioni della leggenda in cui Attis - morto - gode di alcuni privilegi, primo fra tutti l'incorruttibilità del corpo (25). Solo molto tardi, probabilmente intorno all'inizio del III secolo, si può considerare introdotto, per successive interpolazioni, un concetto di «resurrezione» legato alla sua figura, benchè ancora nel VI secolo Damascius parli di una «salvezza dall'Ade» di incerta interpretazione (26).

Le connessioni con l'ambito funerario sono molto complesse ed esulano dal presente studio, a cui sarà bastante aver presentato un nuovo documento del complesso quadro della cultura d'età romana a Rimini.

(23) Testimonianze di un qualche tipo di culto vengono genericamente considerate in VERMASEREN 1976.

(24) L. MUSSO, *Manifattura suntuaria e committenza pagana nella Roma del IV secolo. Indagine sulla lanx di Parabiago*, Roma 1983, p. 35 ss. Connessioni con lo zodiaco sono caratteristiche in età tardo antica sia dei movimenti filosofici che dei culti orientali (in particolare del mitraismo: cf., da ultimo, D. ULANSEY, *The origins of the Mithraic Mysteries*, Oxford 1989).

(25) SFAMENI 1985, p. 41 e nota 67 ove bibliografia.

(26) Ead., p. 62, nota 149 e bibliogr.; secondo l'opinione della Sfameni è ormai pienamente superata l'interpretazione di un dio che «muore e risorge» mentre è più corretto parlare di un'alternanza di «presenza e assenza», che si collega con i cicli naturali di cui Attis diviene divino interprete.