

SOCIÉTÉ ROYALE D'ARCHÉOLOGIE — ALEXANDRIE

BULLETIN

(No. 30 — N. S. Vol. IX-1)

Publié par A. ADRIANI.

ALEXANDRIE

SOCIÉTÉ DE PUBLICATIONS ÉGYPTIENNES

—
1936

Sculture del Museo Greco-Romano

DI ALESSANDRIA

III.

È accennato in un mio precedente articolo ⁽¹⁾ all'esistenza nel Museo Greco-Romano di Alessandria, di copie più o meno dirette da tipi statuari appartenenti al celebre gruppo di Muse, già attribuito allo scultore Filisco di Rodi. È già pubblicato in quell'articolo una copia del noto tipo della « Musa con la piccola lira »; è ora la volta di una statua che è copia di un altro tipo anch'esso diffuso che, pur non ricorrendo nè sulla base di Alicarnasso, nè sul rilievo di Archelao, è da attribuire allo stesso gruppo di Muse o, per lo meno, al suo stesso autore. Lo studio di questa statua mi à indotto ad occuparmi contemporaneamente di altre due sculture del nostro Museo che sono con essa in più o meno stretti rapporti formali o stilistici, e l'esame delle questioni relative, presentandomi l'opportunità di soffermarmi su tutto un numeroso gruppo di statue di cui la critica si è occupata più volte, pur senza mai approfondirne l'esame, mi à condotto a conclusioni non del tutto prive di interesse.

Le statue del Museo che questa volta studieremo sono le seguenti :

1) Statua femminile acefala ⁽²⁾ (Tav. I). Fa parte da molti anni delle collezioni del Museo e vi fu trasportata certamente cogli oggetti che formarono i primi nuclei delle nostre collezioni dal Museo del Cairo dove risulta ancora esposta nel 1901 ⁽³⁾. Manca della testa con tutto il

⁽¹⁾ Cfr. *Bulletin de la Soc. R. d'Arch. d'Alex.* n. 29, p. 306 ss.

⁽²⁾ Inv. n. 3882. Marmo bianco. Alt. m. 1, 47.

⁽³⁾ *Arch. Anz.* 1901, p. 204, fig. 6 (v. Bissing). Successivamente, Reinach, *R. S. G. R.* III, 192, 7; Hekler, *Roemische Weibliche Gewandstatuen in Münchener Archéol. Studien dem Andenken Adolph Furtwaenglers gewidm.* p. 184; Breccia, *Alexandria ad Aegyptum* (ed. fr.) p. 221, n. 20; (ed. ingl.) p. 207 n. 20 (dove la firma dell'artista è trascritta col patronimico Ἀπολλωνίου).

collo, della parte anteriore del braccio sinistro flesso, dell'avambraccio e della mano destra, del piede destro con le pieghe del chitone che lo coprivano e lo circondavano. A numerose scheggiature sulle pieghe; in molti punti la superficie è corrosa e annerita come per bruciatura. La parte posteriore è solo sbazzata. La statua si erge su un plinto, ora frammentato, di forma approssimativamente ovoidale e destinato ad essere inserito in un basamento.

La figura, un delicato e svelto corpo giovanile, veste un lungo chitone manicato con apodygma cinto alto da un cordone sotto i seni e un *himation* di stoffa leggerissima di cui un lembo scende dall'omero sinistro coprendo il braccio, mentre l'altro lembo è raccolto sull'omero destro e traversa a fasci di pieghe oblique tutta la parte anteriore del corpo; il bordo superiore di questa parte dell'*himation* è ravvolto intorno all'avambraccio sinistro flesso e costretto fra esso e l'anca sinistra: le pieghe che ne discendono si confondono con quelle del lembo che pende dal braccio sinistro. Il corpo gravita sulla gamba sinistra: la leggera torsione del busto intorno al proprio asse e lo sporgere accentuato dell'anca sinistra provocano un'elegante sinuosità di ritmo che, come vedremo, è uno dei caratteri salienti di altri tipi del gruppo. La figura reca calzari di pelle sottilissima e ad alta suola. Dalla posizione della parte superstite e dalla presenza di un avanzo di puntello sul lembo dell'apodygma, si può arguire che il braccio destro pendesse lungo il fianco. Nessuna traccia rimane degli attributi che la figura poteva reggere nelle mani. La rappresentazione della parte superstite degli sternocleidomastoidei indica che la testa doveva essere rivolta alla sua destra e leggermente avanzata sul collo; le pieghe del mantello che restano presso la nuca dimostrano che la figura non era velata.

Al disopra del ginocchio sinistro è incisa in tre linee la firma dell'artista Ἀμμόνιος Ἀπολλοφάνου ἐποίησεν, i cui caratteri permettono di attribuire il lavoro all'inoltrato II secolo.

L'esecuzione della scultura è molto scadente. Le pieghe del chitone, concepito come di stoffa crespa e alquanto greve, sono dure ed inerti; così quelle del mantello nelle quali è mal resa la trasparente leggerezza del velo. La grazia del ritmo ondeggiante è turbata da un errore di struttura nella conformazione dell'addome troppo prominente.

II) Grande statua femminile velata (Tavv. II e III) ⁽¹⁾ È stata trasportata quest'anno al Museo di Alessandria dal Museo di Minia (Alto Egitto) dove era esposta fin dal febbraio 1920, epoca in cui fu scoperta nella vicina Bahnasa in località che si presume corrisponda all'agorà dell'antica Oxyrinchos.

Manca dell'estremità del braccio sinistro con la mano, di quasi tutto il braccio destro e à subito gravi danni alla fronte, al naso e alla bocca nonchè in molti punti del panneggio. La parte posteriore è più che sbazzata, ma non è rifinita. L'alto plinto rettangolare su cui elevasi la figura, lavorato senza finezza, è piatto nella parte posteriore e presenta due listelli aggettanti alla base e alla sommità negli altri lati.

La scultura è un ritratto di donna (una sacerdotessa?) come indicano chiaramente i tratti individuali del volto e l'acconciatura dei capelli. La foggia del vestire si avvicina molto a quella della statua precedente soprattutto per quanto concerne la disposizione del mantello, ma le analogie si limitano alle linee principali. Qui il capo è velato, il bordo inferiore del mantello non oltrepassa il ginocchio sinistro ; per la diversa posizione del braccio sinistro che pendeva verso la coscia, variano la disposizione del mantello sull'omero sinistro e quella del fascio di pieghe attraversanti il petto, mentre analogo è invece il motivo onde queste pieghe si attorcigliano intorno al polso sinistro. Molto più ricco e più lungo è il chitone. Brevi fiocchetti pendono dai pizzi del mantello sia sul davanti che sul didietro. Ai piedi la donna à calzari a cigne.

La figura, che insiste qui sulla gamba destra e non sulla sinistra, non à il ritmo sinuoso, ondeggiante della statua precedente, ma un ritmo chiasmico, chiuso, che le conferisce una certa solennità, cui contribuiva, nella statua intera, l'atteggiamento del braccio destro certamente sollevato ed appoggiato ad un'asta di cui l'estremità è riconoscibile sul plinto di base. L'avanzo di due puntelli sulle pieghe della coscia sinistra rende evidente che la mano doveva essere abbassata e reggere forse qualche attributo.

Nel trattamento delle pieghe del mantello è evidente lo sforzo di voler rendere morbidezza, leggerezza e fors'anche trasparenza alla stoffa.

⁽¹⁾ Inv. n. 24008. Alt. m. 2,175 (col plinto) e m. 1,865 (senza plinto). Marmo bianco a grossi cristalli lucidi (pario). Il Breccia ne à già pubblicato una fotografia e una descrizione nel volume *Le Musée Gréco-Romain* 1931-32 p. 39 ss, pl. XXV, 77.

I capelli, trattati a masse quasi lisce e compatte, sono raccolti in grosse trecce che circondano a nimbo l'occipite: sulla fronte si inarcano con un nodo alla sommità e due brevi punte sulle tempie.

Il viso à struttura quasi triangolare con largo sviluppo della regione occipitale-temporale: i solchi che scendono dalle fossette lacrimali e ai lati delle alette nasali sono segni dell'età già matura del soggetto. Negli occhi, sotto le palpebre spesse, è come un'espressione di malinconia o di stanchezza cui contribuisce il taglio dritto e un pò duro della bocca. Le sopracciglia sono segnate a brevi trattini obliqui; l'occhio non presenta alcuna incisione per la rappresentazione dell'iride e della pupilla.

Non c'è bisogno di insistere sul carattere dell'acconciatura dei capelli che è tipica dei ritratti di età traiana. Il nodo a sommo della fronte si ritrova in ritratti di Plotina, ma considerevolmente più ricco e scendente ad arco verso i lati. Molto prossimi al nostro per questo particolare del nodo di capelli sono un ritratto di Berlino, (Blümel, *Roemische Bildnisse*, R. 39) e un ritratto di Ateñe, (*Ath. Mitt.* 1896, p. 283. n. 7 e Poulsen, *Gr. and Rom. Portraits in Engl. Country-Houses*, fig. 54). A ritratti di Plotina ci richiamano ancora le due punte sulle tempie e la massa sulla fronte ⁽¹⁾. La grande corona di trecce che già era stata introdotta nella moda di età flavia ⁽²⁾ è adottata ancora in età traiana; la si trova per esempio in monete di Marciana e di Matidia e in busti con queste identificati ⁽³⁾. Con questa cronologia concorda il particolare tecnico dell'occhio non ancora rappresentato plasticamente.

La scultura, per quanto ben riuscita nella sua impostatura generale per la maestà dell'atteggiamento, l'armonia dei ritmi e l'eleganza delle proporzioni, presenta numerosi errori e deficienze nella esecuzione. Si osservino p. es. la posizione errata del collo sul busto, le asimmetrie nel busto fra i lati sinistro e destro sotto i seni, quella fra l'omero destro e il sinistro, la lunghezza proporzionalmente esagerata della gamba flessa; nella testa, il grave difetto di struttura nei rapporti fra la parte anteriore e quella posteriore e, infine, l'esecuzione sciatta delle orecchie e delle trecce.

⁽¹⁾ Cfr. Delbrück, *Ant. Portr.* Tav. 42; Bernoulli, *Röm. Ikonogr.* II, 2 Tavv. XXIX a, XXIX b.

⁽²⁾ Cfr. p. es. Delbrück, *op. cit.* Tavv. 39 e Bernoulli, *op. cit.* Tav. XXI.

⁽³⁾ Cfr. Bernoulli, *op. cit.* Münztaf III, 8-14 e Tavv. XXXII e XXXIV.



Fig. 1. — Statuina femminile - Alessandria-Museo.

III) Statuina femminile acefala (1). Proviene da acquisto sul mercato antiquario. Se ne ignora pertanto il luogo di trovamento. Manca della testa col collo e la sommità delle spalle, del braccio destro che pendeva lungo il fianco, come indicano i resti dei puntelli che lo congiungevano alle pieghe degli abiti, del piede sinistro e del gruppo di pieghe adiacenti, nonché di una buona parte del plinto che aveva anche qui forma approssimativamente ovoidale ed era destinato ad essere inserito in un basamento. Numerose scheggiature sono da lamentare alla superficie. La figura gravita sulla gamba sinistra : nella mano superstite regge un fascio di spighe e di papaveri. La foggia del vestire si avvicina molto a quella delle due statue precedenti ; la differenza principale sta nel fatto che il bordo inferiore del mantello è anch'esso raccolto e sostenuto cogli altri lembi dal braccio sinistro appena flesso. È lavoro molto scadente.

Ho già detto che la prima delle nostre statue è copia, vedremo in seguito quanto fedele, di un tipo di Musa da attribuire all'autore del gruppo ; posso aggiungere subito che anche la seconda deriva con certezza da un altro originale smarrito di cui si conoscono già numerose copie. Non conosciamo invece sculture i cui rapporti con la terza statuina siano tali da autorizzarci a riconoscere dietro di essa un terzo prototipo smarrito.

Chi affronti lo studio di questi nostri tipi si incontra in una serie di opere che la critica à raccolto e più volte tentato di raggruppare e di classificare.

Senza indugiarmi in una ordinata storia retrospettiva degli studi che ànno preceduto il presente e che, in verità, si riducono per lo più a ricerche o semplici asserzioni occasionali, dirò senz'altro quali siano i risultati ai quali la illustrazione delle sculture del nostro Museo mi à condotto ; e poichè questi risultati consistono specialmente in una nuova e più sicura classificazione di repliche, in parte inedite e in parte poco o mal note, ritengo utile accompagnarne l'esposizione con un'abbondante illustrazione.

Fra le opere alle quali ò ora accennato, esistono 4 gruppi differenti che dipendono certamente da quattro diversi prototipi.

Il primo gruppo è quello di una serie di rappresentazioni di Igea con chitone e ampio *himation* avvolto intorno al corpo, la cui dipen-

(1) Inv. n. 24011. Alt. m. 0,63. Marmo bianco. Inedita.

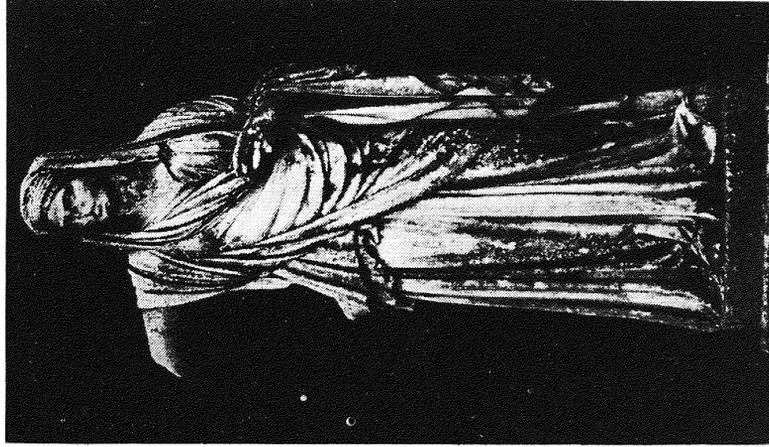


Fot. Giraudon

1. — c. d. Era Campana. - Parigi-Louvre

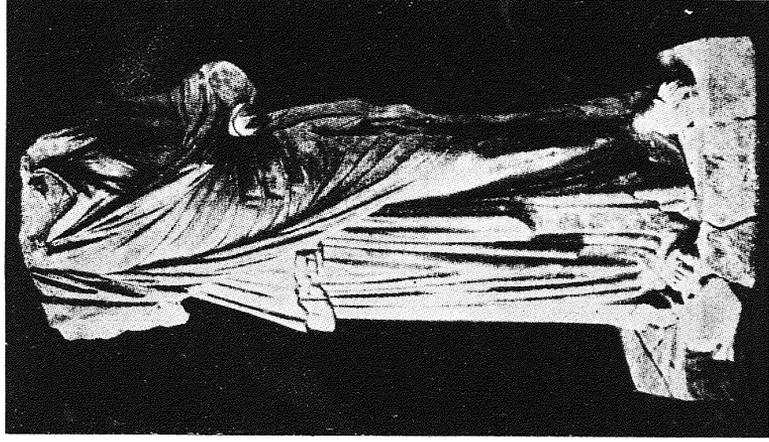


2. — Statua già Nicholson



E. A. 3219

1. — Roma, Casa delle Vestali



Da Jahreshfte 1931

2. — Efeso



E. A. 3221

3. — Roma, Casa delle Vestali

Repliche del Tipo dell' « Era Campana »

denza da un originale comune è fuori di ogni dubbio data la concordanza, che spesso può riscontrarsi linea per linea, fra gli esemplari noti. La costanza con la quale vediamo questo tipo impiegato per rappresentazioni di Igea, sempre di piccolo modulo, ci autorizza a credere che come tale sia stato creato il prototipo. Gli esemplari a me noti sono: 1) Monaco 310; (fig.2) ⁽¹⁾ II) Louvre (fig. 3) ⁽²⁾; III) Tolosa ⁽³⁾; IV-VI) Sparta, ⁽⁴⁾ VII) Vaticano ⁽⁵⁾ VIII) Berlino ⁽⁶⁾. Tre volte, con maggiore o minore fedeltà, il tipo ricorre riprodotto in rilievi; una volta in un rilievo da Chio attualmente a Bonn rappresentante Igea accanto ad Asclepio, ⁽⁷⁾ due altre volte adattato a rappresentare figure di differenti soggetti e di carattere decorativo, in uno dei lati brevi del noto sarcofago di Melfi ⁽⁸⁾ e in un rilievo neo-attico smarrito, ⁽⁹⁾ nel quale ultimo è rielaborato con molta libertà.

Il Furtwängler, illustrando l'esemplare di Monaco, ne dichiarò la derivazione da un originale della corrente prassitelica; tale ipotesi ribadì

⁽¹⁾ Furtwaengler, *Beschreibung* n. 310; lo Stesso, *Griech. Orig. Statuen* in *Abh. der Bayer Akad.* XXI, 2, p. 305 ss.; Tod-Wace, *A Catal. of the Sparta Museum* n. 321; Amelung, *Roem. Mitt.* XXIV (1909) p. 191; Esther Boise van Deman, *Am. Journ. of Arch.* 1908 p. 327 ss.; Jacobsthal, *Abh. der Preuss. Akad.* 1909, p. 9; Lippold, *Roem. Mitt.* XXXIII (1918) p. 76; Reinach, *op. cit.* I, 293.7.

⁽²⁾ Furtwaengler, *Beschreib.* n. 310. Tod-Wace, *loc. cit.*; Amelung, *loc. cit.*; Camaggio, *Historia*, 1932 p. 53; Reinach, *op. cit.* II, 298.5. La fotografia che qui si pubblica, credo per la prima volta, è stata fatta eseguire per gentile interessamento della Direzione del Département des Antiquités Grecques et Romaines del Louvre. Al personale interessamento del Sig. Drioton e del Sig. Charbonneaux, Conservatori del Museo del Louvre, debbo le due fotografie dell'Era Campana che qui appresso pubblico.

⁽³⁾ Furtwaengler, *Beschreib.* n. 310. Amelung, *loc. cit.*; Jacobsthal, *loc. cit.*; Reinach, *op. cit.* I, 294, 1. Il Conservatore del Museo di Tolosa, Sig. H. Rachon, mi à fornito gentilmente una fotografia e alcuni dati relativi a questa statua. Essa è alta cm. 32 e di esecuzione non fine. Il disegno del Clarac, pl. 557, n. 1185 è stato riprodotto anche in Toulon, *Les établissements Gallo-romains de la Plaine de Martres*, n. 143b.

⁽⁴⁾ Tod-Wace, *op. cit.* nn. 289, 293, 321; Amelung, *loc. cit.*; Camaggio, *loc. cit.* p. 51.

⁽⁵⁾ Amelung, *loc. cit.*

⁽⁶⁾ La maggior parte di queste repliche, tutte di piccolo modulo, furono già riunite dallo Amelung nel citato articolo delle *Roem. Mitteilungen*. Debbo alla cortesia del Prof. Paolo Wolters la fotografia dell'esemplare di Monaco che qui si pubblica e la segnalazione dell'esemplare di Berlino e del rilievo di Bonn.

⁽⁷⁾ Jacobsthal, *loc. cit.* :

⁽⁸⁾ Camaggio, *loc. cit.* fig. III.

⁽⁹⁾ Amelung, *loc. cit.* fig. 8.

e, in un certo senso, sviluppò successivamente nello studio *Griechische Original Statuen in Venedig*, in cui, sforzandosi di stabilire un'evoluzione del tipo femminile velato e partendo dalla Demetra Grimani di Venezia



Fig. 2. — Igea-Monaco



Fig. 3 — Igea-Louvre.

che egli attribuiva all'epoca della Irene di Cefisodoto (370 av. Cr.), riconobbe una successiva evoluzione in un tipo di Demetra da assegnare a Prassitele e rappresentato soprattutto dalla statua dell'«Era Campana» del Louvre. Questo tipo prassitelico sarebbe stato, secondo lui, fin dal tempo del maestro rimpiegato e variato per altre rappresentazioni, del che sarebbe testimonianza una serie di copie a noi pervenute fra le quali la statuina di Monaco. A me sembra che in sostanza la nostra Igea nulla

abbia che possa giustificare la sua attribuzione alla corrente prassitelica : uno stadio anteriore indicano certo le proporzioni del corpo e il ritmo ancora così classici, nonchè la concezione del panneggio che appare ben più sobria che nelle opere prassiteliche. Assai più prossima alla verità sembra dunque essere l'opinione dello Amelung che, a proposito del rilievo neo-attico, attribuì il tipo alla prima metà del IV sec. av. Cr.

I tipi che esamineremo appresso sono tutti, a mio parere, indipendenti da questo. Quello che può affermarsi con più sicurezza è l'influenza che, dal punto di vista iconografico, questo tipo à avuto sugli altri nelle botteghe dei marmorari di età romana nel senso che statue tipologicamente dipendenti da altri originali, ma affini per la disposizione del mantello a quello della nostra Igea, sono state adattate anch'esse per rappresentare la Dea della salute. (1).

Da un altro celebre originale dipendono le statue seguenti : I) Statua di « Era » del Louvre, quella studiata dal Furtwaengler, (Tav. d'agg. A, 1, e fig. 4) (2); II) statua già esistente nella collezione Nicholson a Londra, ora forse distrutta o dispersa, (Tav. agg. A, 2) (3); III) statua dell'Eremitaggio (4); IV-V) Statue della Casa delle Vestali in Roma, al Foro

(1) Esempolari : Firenze Gori, Reinach, *op. cit.* I, 292, 5; Ny Carlsberg 545, Reinach, *op. cit.* II, 801, 3.; Corsini, Reinach, *op. cit.* I, 295, 1.

(2) *Cat. Somm.* 2283 ; E. A. testo al n. 296 (Amelung); Furtwaengler, *loc. cit.*; Esther Boise van Deman, *loc. cit.*; Hekler, *loc. cit.*, E. A. testo ai nn. 3919-21 (Bieber); Keil, *Jahreshefte XXVII*, (1931) Beiblatt, p. 45 ; Reinach, *op. cit.* I, 602, 6 e II 240, 9.

(3) Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain* p. 481 N. 2 (?); Waldstein, *J. H. S.* VII (1886), p. 246, II ; E. A. testo al n. 296 (Amelung); Hekler, *loc. cit.* La figura qui pubblicata è stata riprodotta da una fotografia della statua esistente presso la Society for the Promotion of the Hellenic Studies. Essa mi è stata gentilmente inviata in prestito dalla Segreteria della Società, grazie all'interessamento del Sig. Forsdyke del *Departement of Classical Antiquities* del British Museum, al quale debbo anche l'informazione che la casa di Totteridge dove trovavasi la collezione Nicholson fu distrutta dal fuoco e che la parte della collezione che potette salvarsi fu donata alla città di Southend-on-Sea dove tuttora decora un padiglione in un pubblico parco. Non è purtroppo ricevuto risposta dal *Town Clerk* di Southend-on-Sea al quale avevo scritto domandando se fra le statue superstiti vi fosse la nostra ; probabilmente essa è andata distrutta.

(4) Kieseritzki 10 n. 19: Boise van Deman, *loc. cit.*; Hekler, *loc. cit.*; Keil, *loc. cit.*; Reinach, *op. cit.* III, 92, 5.

Romano; (Tav. agg. B. 1 e 3) ⁽¹⁾; VI) Statua recentemente trovata negli scavi di Efeso ⁽²⁾, (Tav. agg. B, 2); VII) Statua n. 24008 del Museo di Alessandria (quella qui illustrata, Tavv. II e III).

Le concordanze tipologiche fra tutti questi esemplari sono tali e tante e, d'altra parte, sono, fra di loro, così profonde le differenze stilistiche e le qualità dell'esecuzione, che l'esistenza di un prototipo da cui tutti dipendono può essere affermata senza incertezza alcuna; conservano tutti la stessa ponderazione sulla gamba destra, la medesima foggia del vestire e la stessa disposizione del mantello. A queste concordanze di carattere generale se ne aggiungono numerose altre di carattere particolare le quali, non essendo in alcun modo attribuibili al caso, sono gli indizi più sicuri della paternità comune e preziosi elementi per la ideale ricostruzione del prototipo. Si osservino, per esempio, nel chitone il profondo solco che è marcato nella parte interna lungo la gamba flessa e ancor più la caduta del pannello lungo la gamba di getto con i due caratteristici incontri di pieghe ad angolo acuto (esemplari Campana, Nicholson, Efeso, Alessandria e Foro Romano). Ancora più interessanti a notare sono le concordanze nell'*himation*; in tutte le copie, a parte i due fasci trasversali di pieghe maggiori che scendono l'uno a destra dal lembo sollevato sul capo, l'altro dal lembo raccolto sull'omero destro, è concorde la disposizione delle pieghe più sottili che aderiscono sul davanti al corpo; essa è caratterizzata da due gruppi ad andamento diverso: un gruppo "ad archi" sulla zona del ventre e un gruppo "a raggi" sulla coscia sinistra flessa. Nelle copie Nicholson, Efeso e Roma si ripete linea per linea l'andamento delle pieghe del bordo dell'apoptygma sull'anca destra. In tutti gli esemplari il mantello non oltrepassa il ginocchio sinistro.

Vi sono tuttavia particolari nei quali non tutti gli esemplari concordano e per i quali restiamo incerti nella ricostruzione dell'originale. Alcune copie hanno, per esempio, un altro breve pezzo di vestiario al disopra dell'apoptygma, altre no; alcune hanno il braccio destro nudo, altre no; la maggior parte presentano quella parte del mantello che scendendo dal capo a destra traversa obliquamente il busto, ravvolta e fermata intorno al braccio sinistro, mentre altre hanno i due lembi del mantello sovrapposti e pendenti sui due lati esterno ed interno del braccio sinistro. Nell'ori-

⁽¹⁾ Waldstein, *loc. cit.*: E. A. testo al n. 296 (Amelung); Furtwaengler, *loc. cit.*; Boise van Deman, *loc. cit.*; Hekler, *loc. cit.*; E. A. 3219-21 (Bieber); Keil, *loc. cit.*

⁽²⁾ Keil, *loc. cit.* fig. 28.

ginale la posizione delle braccia doveva essere presso a poco quale la mostrano il maggior numero delle repliche (Vestale E. A. 3219, Campana, Efeso ed Alessandria), col braccio sinistro flesso e sostenente le pieghe del mantello e il destro sollevato e appoggiato ad un'asta. La Vestale E. A. 3221 à anche il braccio destro flesso; l'esemplare di Leningrado è stato restaurato con una lira nella mano sinistra. Di tutte le repliche solo quella del Louvre ci conserva una testa di carattere ideale; quella di Alessandria e la Vestale E. A. 3219 recano ancora una testa ritratto che naturalmente è da supporre anche nell'altro esemplare del Foro. La copia di Leningrado à una testa moderna o non pertinente; le altre sono acefale.

Del posto che questo tipo potrebbe occupare nello sviluppo della plastica greca e della sua affermata attribuzione a Prassitele parleremo appresso.

Della statua del Museo di Alessandria resta a dire che dal confronto con le altre risulta che essa è una delle copie più libere. La variante più appariscente è nella posizione del braccio sinistro che scende verso la gamba determinando quel diverso andamento di pieghe nel mantello che ad un'osservazione superficiale potrebbe anche far dubitare della dipendenza dallo stesso originale da cui dipendono gli altri esemplari. Ma quel che muta notevolmente l'intonazione stilistica è qui l'abbandono del busto che attutisce, se non toglie, alla statua di Alessandria quell'espressione di grandiosità che ancora si coglie in altri esemplari come in quello Campana e nella Vestale del Foro E. A. 3219.

Di un terzo originale disperso sono copie: I) una delle Muse trovate nelle Terme di Mileto (c. d. Urania) ⁽¹⁾; II) una statua della Glyptoteca di Nycarbslerg con testa ritratto ⁽²⁾; III) una statua trovata nel Pretorio di Gortina ⁽³⁾ rappresentante una sacerdotessa isiaca; alle quali repli-

⁽¹⁾ *Arch. Anz.* 1906, p. 28 fig. 10 (c. d. Urania); Hekler, *loc. cit.*; Mendel, *Catalogue des Sculptures des Musées Impériaux Ottomans* I p. 325, n. 118; Lippold, *loc. cit.*; Porro, *Boll. d'arte* VII, 1913, p. 352 ss. Pace, *Annuario della R. Scuola Archeologica Ital. d'Atene*, I, p. 380 e II p. 306; lo Stesso, *Africa Italiana* I, p. 124; Neugebauer, *Milet*, I, 9 p. 109 ss. n. 12, Taf. XXXII; Reinach, *op. cit.* IV, 420. 5.

⁽²⁾ Hekler, *loc. cit.*; Billedtavler, T. 42, 545; Lippold, *loc. cit.*; Neugebauer *loc. cit.*; Reinach, *op. cit.* II, 801, 3. Debbo alla cortesia del Prof. Poulsen la fotografia di questa statua che qui non pubblico per ristrettezza di spazio e quella della statua 310a pubblicata a tav. d'Agg. D, 2.

⁽³⁾ Porro, Pace, Lippold e Neugebauer *ll. cc.* a nota 1; Reinach, *op. cit.* VI 177, 3 e VI 109, 7.

che, già note e riconosciute come tali, possiamo ora aggiungerne altre tre: IV) una statua inedita del Museo Mussolini in Roma ⁽¹⁾; V) una seconda statua isiaca da Gortina anch'essa inedita ⁽²⁾; VI) la statua 3882 del Museo d'Alessandria descritta al principio di questo studio.

Anche in questo caso accanto agli elementi fondamentali di concordanza: ponderazione, ritmo, acconciatura della figura, se ne possono allineare numerosi altri particolari che, per il fatto stesso di ricorrere concordemente nelle repliche, acquistano carattere di « connotati » da attribuire all'originale comune. Accenniamo ai principali: stoffa crespata della tunica, maniera onde questa aderisce alla gamba destra flessa e scende in pieghe dal ginocchio della stessa gamba, andamento delle pieghe del mantello sulla parte anteriore del corpo; tipica disposizione del fascio di pieghe che scende dal collo e traversa il petto formando quasi in tutte le repliche un risvolto nell'ultimo tratto presso il braccio sinistro, trasparenza della stoffa del mantello, altezza alla quale si arresta il lembo di quest'ultimo, rimbocco di un piccolo groppo di pieghe sotto il seno sinistro.

Di tutte le copie, quella di Mileto dev'essere la più fedele all'originale e renderne con efficacia le qualità stilistiche. Tutte le altre le sono di gran lunga inferiori. La replica del Museo di Alessandria, nonostante la variante del mantello sollevato sulla spalla destra anzicchè abbassato, come nelle altre repliche, sul braccio fino al gomito, dipende senza dubbio alcuno dallo stesso originale. Tutte le concordanze formali sopraelencate si ritrovano in essa ed è significativa la fedeltà con la quale risultano, p.es., rappresentate le pieghe del mantello lungo il lato sinistro; esse concordano linea per linea con quelle dell'esemplare di Mileto. È da rigettare quindi categoricamente l'ipotesi dello Hekler che considerava la statua di Alessandria replica del tipo analogo della Loggia dei Lanzi (v. appresso) insieme con altre sculture che con queste in verità non hanno nessun rapporto diretto.

(1) Debbo alla cordiale generosità dell'amico Prof. Mustilli l'autorizzazione a pubblicare in questo mio studio la copia del Museo Mussolini e la segnalazione della replica inedita di Gortina, nonché la fotografia di queste due statue. Egli stesso mi ha fornito le seguenti notizie relative alla replica romana: trovata in Via Veneto nei pressi della chiesa dei Cappuccini nel 1929; alt. m. 1,53 (con il plinto). Marmo a cristalli grossi e venature bluastre (asiatico o greco insulare?).

(2) Attualmente al museo di Candia secondo cortese informazione della Prof. M. Guarducci.

Ringrazio il Prof. L. Pernier, Capo della Missione Archeologica Italiana in Creta, per la gentile autorizzazione di pubblicare questa statua.

Le due statue di Gortina sono un adattamento del tipo a rappresentazioni di sacerdotesse isiache; le varianti principali sono nell'aggiunta dello scialle frangiato che scendendo dal capo copre le spalle e in parte le braccia, nella posizione del braccio sinistro che non è flessa ma pende lungo il fianco, e nella conseguente diversa disposizione dei lembi del mantello che non sono ravvolti intorno al braccio come negli altri esemplari, ma sembra si incontrino sotto il gomito sinistro.

La replica del Museo Mussolini che per la sgraziata impostatura del corpo, la disarmonia di proporzioni, l'infedele e incerto rendimento del panneggio à scarso valore per la conoscenza stilistica dell'originale, potrebbe credersi fosse destinata a rappresentare anch'essa una sacerdotessa isiaca data la presenza di boccoli e quella della frangia che ci richiamano in certo modo alle repliche di Gortina; ma vi manca lo scialle e la disposizione del mantello è più fedele all'originale. La replica di Dresda, di esecuzione sciatta anch'essa, è un adattamento a statua iconica (acconciatura dell'età degli Antonini) con attributi di Igea.

Di un quarto tipo esiste ancora una numerosa serie di esemplari anche essi di vario valore stilistico; quattro sono alla Loggia dei Lanzi in Firenze, ⁽¹⁾ uno alla Gliptoteca di Ny-carlsberg, ⁽²⁾ uno al Palazzo Corsini in Firenze, ⁽³⁾ uno alla Galleria Corsini a Roma (passatovi dal Palazzo Torlonia) ⁽⁴⁾, uno al Belvedere Vaticano ⁽⁵⁾, uno nei magazzini del Louvre (con attributi di Cerere) ⁽⁶⁾, uno a Firenze (Gori) con attributi di Igea ⁽⁷⁾, uno a Palazzo Mattei a Roma ⁽⁸⁾.

⁽¹⁾ E. A. testo al n. 333 (Amelung); Amelung, *Fürher durch die Antiken in Florenz* p. 12; Boise van Deman, *loc. cit.*; Hekler *loc. cit.* Reinach, *op. cit.* II, 655,9; 655,10; 656, 3 e 656,4.

⁽²⁾ Hekler, *loc. cit.* Billedtavler (1915), Tav. 5,310a; Poulsen, *Tillaeg Til Katalog etc.* (1925), p. 51, 310a; Neugebauer *loc. cit.* Reinach, *op. cit.* V, 389, 1.

⁽³⁾ E. A. 333 (Amelung); Esther Boise van Deman, *loc. cit.*; Hekler, *loc. cit.*; Reinach *op. cit.* II, 658, 6.

⁽⁴⁾ Hekler, *loc. cit.* (se è questa la statua ivi indicata col n. Corsini 59); Amelung, *loc. cit.*; Lippold, *loc. cit.*; Reinach, *op. cit.* I, 295, 1.

⁽⁵⁾ Amelung *Katalog*, II, Tav. 26, 102g; Boise van Deman, *loc. cit.*; Neugebauer, *loc. cit.*; Reinach, *op. cit.*, IV, 407, 6.

⁽⁶⁾ Furtwaengler, *loc. cit.*; Reinach, *op. cit.* I, 140, 5.

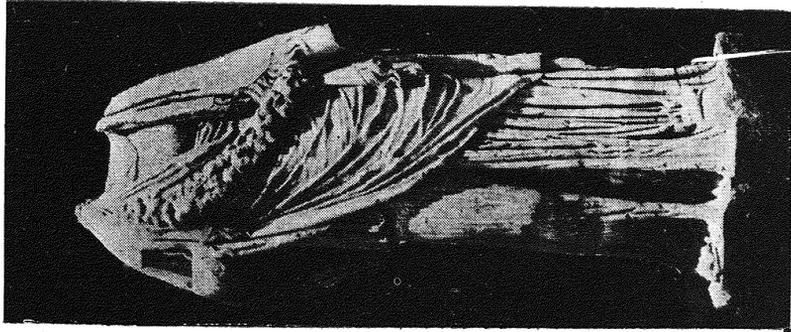
⁽⁷⁾ Furtwaengler, *loc. cit.*; Lippold, *loc. cit.*; Reinach *op. cit.* I, 292, 5.

⁽⁸⁾ Reinach. *op. cit.* I, 210, 7.

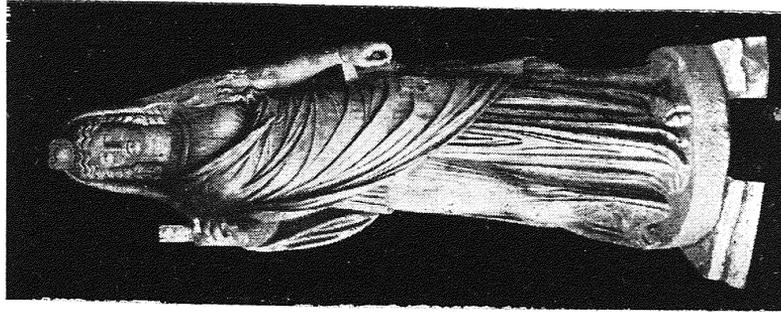
Basti dare un'occhiata alle quattro figure della nostra tavola d'agg. D riproducenti l'esemplare di Copenhagen e tre degli esemplari della Loggia dei Lanzi, per convincersi degli intimi rapporti che legano queste sculture. La loro comune derivazione risulta ancora più evidente se si confrontino con le sculture già esaminate. Pur avendo con queste numerose e innegabili analogie formali, esse denunciano un originale profondamente diverso per l'impostatura della figura, per l'ideale del corpo muliebre e la concezione del panneggio, e non si comprende come le copie di questo tipo possano essere state confuse con quelle dei tipi precedenti.

La più appariscente nota variante che distingue il tipo Lanzi dagli altri è la ricchezza molto maggiore del mantello con la conseguente diversa disposizione delle sue pieghe. In qualche esemplare il lembo inferiore si inoltra quasi fino al collo del piede, in tutti, diversamente dalle statue dei precedenti tipi, oltrepassa il ginocchio sinistro. Le pieghe sono ricche e voluminose e caratterizzate sul davanti da andamento curveggiante «a coppi», che manca sia negli esemplari del tipo Campana, col quale pure è in sostanza comune la disposizione generale del mantello, sia negli esemplari del tipo di Mileto cui ci richiamano, invece, la ponderazione e in certa misura la disposizione delle pieghe del chitone fra le gambe e attorno alla gamba flessa. Esiste fra le probabili repliche del tipo, un gruppo che pur concordando nella ponderazione, nella disposizione del mantello e nell'andamento generale delle pieghe di quest'ultimo con le repliche principali della Loggia dei Lanzi e di Copenhagen, e forse anche con la Cerere del Louvre, sembra distinguersene per una maggiore snellezza di forme, per dimensioni minori e per una minore ricchezza nel panneggio. Non è improbabile che esso dipenda da una variante del tipo stesso.

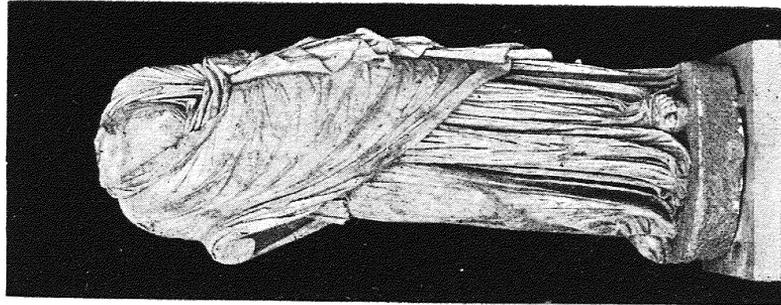
Di tutte le repliche elencate solo la così detta Cerere del Louvre e la statua Lanzi tav.d'agg. D, 1 ànno il capo velato, nelle altre il mantello si arresta al collo. Tranne la Cerere del Louvre che à il braccio destro sollevato e appoggiato ad un'asta (quasi certamente tutta di restauro), tutte le altre ci presentano entrambe le braccia flesse e abbassate. La replica di Copenhagen che è esente da restauri ed è forse tipologicamente e stilisticamente la più prossima all'originale, presenta il braccio destro abbassato e alquanto discosto dal corpo. Le statue Gori e Torlonia-Corsini sono un adattamento del tipo nella sua redazione più semplice a rappresentazioni di Igea. Come abbiamo visto per gli esemplari del tipo



1. — Cortina



2. — Candia-Museo

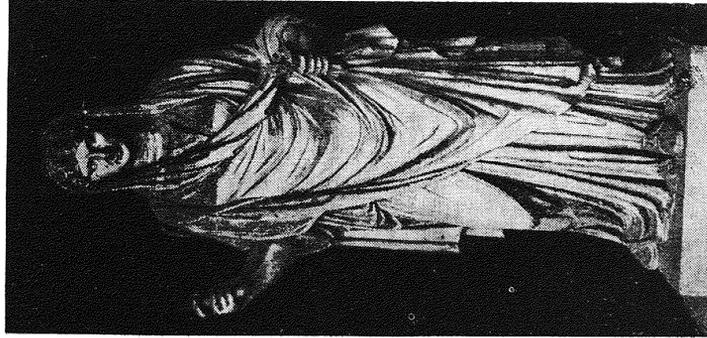


3. — Costantinopoli-Museo



4. — Roma-Musco Mussolini

Repliche del tipo della "Urania", di Mileto



Alinari No. 2510

1.—Firenze, Loggia dei Lanzi



2.—Ny Carlsberg, Glyptoteca



3.—Firenze, Loggia dei Lanzi



4.—Firenze, Loggia dei Lanzi

Repliche del tipo della Loggia dei Lanzi

Campana, anche fra questi alcuni presentano il lembo del mantello avvolto intorno al braccio sinistro flesso, altri hanno i due lembi sovrapposti e pendenti ai due lati del braccio ⁽¹⁾.

Stabiliti così, in maniera precisa e, possiamo dire, definitiva, questi quattro gruppi di copie, vorremmo potere riconoscere attraverso queste ultime i caratteri dello stile, i reciproci rapporti storico-artistici e la cronologia probabile degli originali che sono dietro ciascuno di essi. Problemi, come ognuno vede, ben più ardui di quelli della classificazione delle copie e della ideale ricostruzione esteriore, formale, dei rispettivi prototipi e per le intrinseche difficoltà che, data la nostra conoscenza pur sempre frammentaria e vaga della storia della scultura greca, ogni ricerca di questo genere reca con sé e, nel caso specifico, soprattutto per la disparità delle copie e per il loro poco valore come riproduzioni dello « stile » degli originali; pur non consentendomi la penuria dei miei mezzi bibliografici di affrontarne qui la soluzione con una minuta analisi stilistica e la necessaria larghezza di confronti, non voglio esermi dall'esprimere il mio parere.

Sul tipo della Igea di Monaco non mi sembra, dopo quanto è stato detto precedentemente, necessario insistere. Io credo che con quello di Mileto, esso sia uno dei tipi databili con minore incertezza. Come è

⁽¹⁾ Numerose altre sculture possono avere avuto un rapporto di derivazione dagli stessi originali da cui dipendono le statue prese in esame, ma tale rapporto mi è apparso così vago ed incerto che è preferito lasciar queste sculture fuori da una classificazione che desideravo fosse il più sicura e precisa possibile. Intendo parlare delle seguenti sculture: statua Giustiniani (Reinach, *op. cit.* I, 201, 7, Furtwaengler, *loc. cit.*), che si avvicina al tipo di Igea; statua del museo Torlonia (*Album*, Tav. LX. 235; Hekler, *loc. cit.* che vi vedeva una replica del tipo di Mileto), à qualche somiglianza col tipo di Igea; statua colossale della Fortuna Panthea del Museo Alaoui (*Catalogue, Suppl.* Pl. XXXVI, pp. 58-59) presenta punti di contatto sia col tipo Campana che con quello della Loggia dei Lanzi dei quali può essere una libera fusione; statua della collezione Palmerston (Reinach, *op. cit.* I, 206, 7, Furtwaengler, *loc. cit.*), si avvicina piuttosto al tipo Lanzi; c. d. Thalia del Louvre (Reinach, *op. cit.* I, 170, 1; Furtwaengler, *loc. cit.*, Hekler *loc. cit.* che la elenca fra le repliche del tipo di Mileto; fot. Giraudon 1149), richiama per certi particolari il tipo Campana; statua Pamphili (Reinach, *op. cit.* I, 213, 5, Furtwaengler, *loc. cit.* che la giudicava replica con qualche variante del tipo Campana, Boise van Deman, *loc. cit.*), si avvicina piuttosto al tipo della Demeter Grimani; statua del Museo Capitolino (Reinach, *op. cit.* I, 450, 1, Furtwaengler, *loc. cit.*, Stuart Jones, *Catalogue* Pl. 5, 31), si avvicina molto al tipo di Mileto ed à, come l'esemplare del Museo di Alessandria, le pieghe del mantello raccolte sulla spalla destra.

detto, per il ritmo della figura e i caratteri del panneggio, lo attribuisco volentieri con lo Amelung alla prima metà del IV° sec. av. Cr.

Il terzo tipo, grazie alla scoperta di Mileto che non solo ci à restituito la migliore delle copie, ma ce l'ha restituita associata ad altre statue dipendenti da tipi del così detto gruppo di Filisco, è invece con certezza attribuibile all'età ellenistica. Dirò di più. Sono così evidenti i suoi rapporti formali e stilistici col gruppo, che la sua attribuzione all'autore di quest'ultimo può essere affermata senza esitazione ⁽¹⁾: lo stesso ideale del corpo femminile delicato e slanciato, col busto proporzionalmente breve rispetto alle gambe, la stessa sinuosità nel ritmo con gravitazione concentrata nell'anca sporgente e con lieve torsione nel busto, la stessa concezione del panneggio e segnatamente del mantello, morbido velo serico che avviluppa il busto incollandovisi in minute piegoline e lasciando trasparire la stoffa del chitone sottostante; comuni sono perfino certi espedienti nella disposizione delle pieghe come, per esempio, quello del lembo del mantello attorcigliato attorno al braccio che ritrovasi nel più celebre dei tipi del gruppo, nella così detta Polimnia.

Assai più incerto è il giudizio per il tipo Campana e per quello della Loggia dei Lanzi. Per la conoscenza del primo di essi, è lacuna assai grave

(1) Anche il Neugebauer (Milet, *loc. cit.*) ascrive questa statua al gruppo, basandosi sul confronto con altri tipi del medesimo; ma egli, tornando alla vecchia idea dello Hekler e dell'Amelung, crede che il nostro non sia un tipo originale, ma l'elaborazione di un tipo più antico che sarebbe rappresentato dalla statua del Belvedere Vaticano e dalla statua Ny Carlsberg 310a, entrambe repliche del tipo Lanzi. La statua di Filippopoli da lui anche citata (ora in Reinach. *op. cit.* VI, 131. 3 ?) non à che rapporti assai generici di somiglianza.

L'attribuzione della scultura all'autore del gruppo di Muse è cosa diversa che l'attribuzione al gruppo stesso la cui ricostruzione è fatica finora vanamente tentata. Io continuo a pensare che, essendo superiori a nove, quanti entrerebbero a formare un gruppo completo, questi tipi di Muse che sono intimamente associati per lo stile, sia lecita l'ipotesi di attribuire alla stessa mente creatrice più di un ciclo di Muse. Questa sarebbe la ragione per la quale l'associazione dei vari tipi nei cicli o resti di cicli di età romana pervenuti fino a noi, non è sempre la stessa (cfr. Adriani, *Tre Nuove Repliche della Melpomene di Mileto* in *Bull. Com.* 1931. p. 190 al quale rimando anche per la bibliografia sulla controversa questione cronologica del gruppo che non è qui il caso di riprendere).

la perdita dell'esemplare Nicholson ed è da lamentare che sia così deficiente l'unica sua riproduzione nota. Tuttavia dalla descrizione del Waldstein come da questa riproduzione, siamo autorizzati a credere che esso si levasse di gran lunga al disopra delle altre copie ⁽¹⁾. Sembra anzi, specialmente per quanto concerne il trattamento del panneggio, che la copia Nicholson ci rivelasse caratteristiche che le altre farebbero soltanto intravedere. Ora, il modo onde in questa copia era rappresentata la stoffa dell'*himation*, leggerissima e trasparente, che il Waldstein definiva di grande bellezza e disposta, per dirla con lui, in « very delicate waves that can hardly be called folds » ci fa pensare ad un'opera di età ellenistica assai prossima alla Musa di Mileto. Che valore hanno le altre repliche per questo problema del panneggio? Io credo che anche dalle riproduzioni fotografiche si possa riconoscere che il trattamento a minute piegoline aderenti al corpo tradisca generalmente il presunto carattere dell'originale anche senza alcun accenno alla trasparenza della stoffa del mantello, che, per altro, si riconosce ora chiaramente anche nell'esemplare di Efeso. Non bisogna dimenticare che questa esecuzione del panneggio trasparente richiedeva nei copisti una raffinata abilità tecnica e noi sappiamo che essi non sempre vi si cementavano e che, comunque, raramente sono riusciti a renderla felicemente.

Tutto questo mi sembra che indichi a chiare note che nell'esecuzione del panneggio dell'*himation*, il copista della statua Nicholson non abbia modificato di sua fantasia, ma si sia mantenuto più degli altri fedele al suo originale.

Oltre a ciò, a me sembra che in questo tipo si possano riconoscere due altre delle caratteristiche delle statue delle Muse. La prima è la concezione generale del panneggio con ricerca di effetti di contrasto fra le pieghe del chitone in cui si addensano ombre profonde e le chiare super-

⁽¹⁾ Il Waldstein, pubblicando la statua nel 1886 (*loc. cit.*), avvertì le analogie tipologiche che legano l'esemplare Nicholson con una delle Vestali del Foro allora scoperta e mise in rilievo la grande differenza di esecuzione fra l'esemplare di bottega romana e quello dovuto a mano greca (la probabile provenienza della statua Nicholson era Magnesia o Sardis). Non so comprendere perchè egli avvicinasse quest'opera all'Artemisia di Mausolo.

fici lisce del corpo cui aderisce il sottile mantello ; l'altra caratteristica è l'ideale del corpo muliebre, slanciato e con busto relativamente breve



Fig. 4 — Particolare dell'Era Campana-Louvre

di sapore tipicamente ellenistico. Non esiste, infine, fra questo tipo e quello della Musa di Mileto, anche una stretta somiglianza nell'andamento delle pieghe del mantello sul davanti ?

Le analogie, che diventano quindi oltre che tipologiche anche stilistiche, mi farebbero perfino pensare alla probabilità che entrambi

i tipi siano da attribuire allo stesso artista (1). Il ritrovamento avvenuto ad Efeso di una replica della Polimnia insieme con quella del nostro tipo sembra portare un contributo in favore di questa tesi. D'altro canto non sarebbe da stupire il ripetuto impiego nelle mani dello stesso autore di un tipo fondamentalmente unico per due rappresentazioni diverse; è fenomeno che riscontrasi nella storia dell'arte greca di tutti i tempi, nel nostro caso, sarebbe sistema che sappiamo già caro all'autore del gruppo il quale, come è stato constatato, à più di una volta adoprato nel ciclo stesso un tipo statuaria con qualche variante per la rappresentazione di due diverse Muse; si ricordi p. e. la Musa con la piccola lira e la Musa con rotolo di papiri; l'«Urania» di Berlino e la Musa con doppio flauto. Ma v'è ancora un altro elemento importante che non bisogna trascurare ed è che due delle figure del rilievo di Archelao, la Mmemosine e l'Urania, hanno tipologicamente grande somiglianza con la nostra specialmente per il modo particolare di disporre il mantello con pieghe raccolte sull'omero destro e traversanti a tracolla la parte anteriore del corpo.

Se la nostra congettura della paternità comune fosse esatta, conosceremmo un aspetto diverso dell'arte del nostro scultore che qui avrebbe affrontato la rappresentazione di una figura grandiosa e solenne tanto lontana dal suo repertorio di Muse delicate e vezzose. Ma vi è una difficoltà ed è il carattere della testa dell'esemplare Campana. Fu esso a suggerire al Furtwängler l'ipotesi dell'attribuzione del tipo a Pras-

(1) Questa parentela stilistica fra il tipo Campana e il gruppo «di Filisco» era stata intuita anche dallo Amelung il quale nel 1894 commentando una statua di Poggio Imperiale in E. A. 296, la associava stilisticamente al tipo dell'Era Campana. Oggi si sa che quella statua di Poggio Imperiale non è che la derivazione da uno dei tipi di Muse attribuibili al gruppo o al suo autore, la c.d. Melpomene di Mileto nota oramai da un già folto gruppo di copie (cfr. Adriani, *loc. cit.*).

Rileggendo le annotazioni da me prese a Roma per questo mio studio e che non posso ora ricontrattare perchè non è ad Alessandria a mia disposizione nè il volume del *Journal of Hellenic Studies* nè il libro del Michaelis, mi accorgo che anche il Michaelis (*loc. cit.*) in epoca in cui non era ancora stata compiuta nessuna ricerca sulle Muse c.d. di Filisco, aveva forse intravisto questa parentela stilistica. Commentando, infatti, la statua Nicholson egli richiamava le osservazioni da lui stesso fatte a proposito di un gruppo di statue del Museo di Oxford provenienti dall'Asia Minore che egli attribuiva al I sec. av. Cr. Fra quelle statue credo sia compresa un'altra replica della c.d. Melpomene di Mileto, allora ignota (Cfr. Adriani, *loc. cit.* fig. 3).

sitele ⁽¹⁾; infatti, pur tenendo conto dei restauri che la testa à subito alla bocca e al naso, la sua intonazione prassitelica è a mio parere innegabile ⁽²⁾. D'altro canto essa non presenta veri rapporti di somiglianza con nessuna delle teste note delle Muse attribuibili all'autore del gruppo ⁽³⁾. È vero che la poca fedeltà stilistica che siamo in grado di constatare nel corpo, può farci dubitare del valore stilistico della testa dell'esemplare Campana; è vero ancora che l'esempio di tanti « pasticci » usciti dalle botteghe dei marmorari romani, può farci pensare (ed è questa la mia impressione personale) che il copista della nostra statua, per ragioni che è inutile indagare, si sia servito di una testa estranea al tipo originale, è vero infine che certi ritorni classicheggianti che sono stati giustamente riconosciuti nella produzione artistica di cui fa parte anche il ciclo di Muse, possono giustificare l'intonazione prassitelica cui si è fatto cenno, ma il dubbio permane e non potrà forse dirimersi che con la scoperta di qualche altro esemplare completo, di una vera e propria *copia* in cui sia possibile riconoscere chiaramente lo stile dell'originale.

⁽¹⁾ Il Furwaengler (*loc. cit.*) considerava la statua del Louvre come copia fedele dell'originale: come altra copia, ma meno fedele, la statua Pamphili Reinach, *op. cit.* I, 213, 5 e come adattamento del tipo a statua iconica una delle Vestali del Foro (allora ancora inedita). La statua Nicholson che era già stata associata all'Era Campana dallo Amelung in E. A. 296, gli sfuggì. A giudicare dalla riproduzione del Clarac, la statua Pamphili è da considerare tutt'al più come libera variante, come adattamento del tipo e non come copia. Le statue raggruppate dal Furtwaengler per dimostrare che anche dopo Prassitele il motivo da questi creato (Era Campana) sarebbe stato rimpiegato e rielaborato (... *das schoene Motiv ist aber auch sonst wohl schon seit Praxitelischer Zeit weiter benutzt und variiert worden*) sono le seguenti: I) c. d. Cerere, del Louvre, Reinach, *op. cit.* I, 140, 5; II) c. d. Thalia, Louvre, *Ibidem*, 170, 1; III) *Ibidem* 201, 7, Collezione Giustiniani; IV) *Ibidem*, 206, 7 coll. Palmerston; V) *Ibidem* 292, 5, Gori, Firenze; VI) *Ibidem*, 293, 7, Monaco; VII) *Ibidem*, 450, 1. Museo Capitolino (Stuart Jones, Catalogue, Pl. 5,31). Di queste statue i nn. I, IV, V sono forse da associarsi più o meno direttamente al tipo Lanzi, i nn. II e III possono considerarsi fuori dai tipi che studiamo, il n. VI è l'Igea che abbiamo considerata anteriore e estranea ai tipi nostri, e la statua VII à punti di contatto col tipo di Mileto.

⁽²⁾ L'attribuzione prassitelica è stata più o meno esplicitamente accettata da Tod e Wace *l.c.* per il tipo di Igea, da Ester Boise van Deman e dalla Bieber (*ll. c.c.*) per le Vestali del Foro, da Jacobsthal pel tipo di Igea a proposito del rilievo di Bonn e dallo Hekler per il tipo Lanzi.

⁽³⁾ Intendo parlare della Polimnia e delle Statue Mendel *loc. cit.* nn. 115, 116, 117, cui si è aggiunta recentemente una copia romana della «Musa con grande lira» conservante ancora la testa (cfr. Adriani, *Bulletin Soc. R. Arch. d'Alex.* n. 29 p. 312, nota 2 e Battaglia *Bull. Com. LXII* (1934) p. 7 e s. dell'estr.) Quest'ultima testa à anch'essa reminiscenze prassiteliche ma, a differenza della testa della statua Campana, è di sapore decisamente ellenistico.

Il tipo della Loggia dei Lanzi offre, a mio parere, incertezza ancora maggiore per la datazione ⁽¹⁾. Il Furtwängler e altri con lui, tendevano a vedervi una variante del tipo della « prassitelica » Era Campana, dell'epoca forse e della scuola del maestro stesso.

Lo Amelung che aveva invece intravisto le differenze stilistiche esistenti fra questo tipo e quello dell'Era Campana ⁽²⁾, espresse più volte il suo dissenso dall'attribuzione del Furtwängler, ⁽³⁾ ma sembra aver sempre evitato di esporre esplicitamente il suo parere perchè avvertiva forse la necessità di una più sicura classificazione di repliche, che era ancora da farsi. Solo a proposito della statua Corsini già Torlonia, che a mio parere è da inserire fra le copie del tipo Lanzi, espresse l'opinione che essa riproducesse una variante ellenistica del tipo della Igea di Monaco ⁽⁴⁾.

Recentemente il Neugebauer, illustrando la statua di Mileto, à asserito che il motivo del panneggio debba farsi risalire al IV sec. av. Cr. e à citato due degli esemplari del nostro tipo, quello del Belvedere Vaticano e quello di Ny Carlsberg.

Ora, messa da parte l'attribuzione prassitelica che invero lo stesso Furtwängler à affermato in maniera assai vaga e molto di sfuggita, io credo incerta sia l'attribuzione al IV sec., sia quella all'età ellenistica, alla quale ultima potrebbe forse fare pensare una certa maniera di trattare la stoffa del mantello che s'intravede nell'esemplare di

⁽¹⁾ Le mie osservazioni su questo tipo sono essenzialmente fondate sugli esemplari della Loggia dei Lanzi, del Palazzo Corsini a Firenze, del Belvedere Vaticano e di Ny Carlsberg che conosco da riproduzioni fotografiche, mentre degli altri posso giudicare soltanto dai disegni del *Répertoire* del Reinach.

La classificazione di copie proposte dallo Hekler in quel suo lavoro purcosì meritorio, è quasi interamente da rigettare. Come repliche del tipo di Mileto vi sono elencate : la Thalia del Louvre (sostanzialmente estranea a questo tipo), l'Urania di Berlino (estranea come e più della precedente), la statua di Leningrado (copia del tipo Campana) e una statua Torlonia (estranea al tipo, probabile variante del tipo di Igea). Come sicure riproduzioni del tipo Lanzi sono indicate : la statua Nicholson, l'Era Campana, le Vestali del Foro (dipendenti tutte, come si è visto, da un altro tipo), la statua di Copenhagen 545 e la nostra statua n. 3882 (copie del tipo di Mileto), la statua Corsini E. A. 333 e un' Igea Corsini n. 59 (deve essere quella già Torlonia), le sole che possano associarsi al tipo Lanzi. Il torso da Efeso citato mi è ignoto,

⁽²⁾ E. A. 333.

⁽³⁾ *Roem. Mitt.*, loc. cit. e *Vatican Katalog* II, 102 g.

⁽⁴⁾ *Roem. Mitt.*, loc. cit.

Nycarlsberg. Per mio conto, io non so sottrarmi all'impressione che questa figura grave e robusta più che grandiosa, goffa nell'atteggiamento e sovraccarica da un panneggio ricco di grosse pieghe, non sia una creazione della pura arte greca, ma un lavoro di più tarda epoca, uscito da bottega romana e alla cui elaborazione tipi già esistenti quali quelli che abbiamo studiato, non debbano essere stati estranei.

Dopo quanto è detto finora è evidente che, per quel che concerne i rapporti storico-artistici fra i diversi prototipi, le idee che son venute esponendo a proposito di queste sculture differiscono parecchio da quelle generalmente accolte, e cioè, ricapitolando: I) il tipo di Igea non è un'evoluzione del tipo Campana, e nemmeno è necessariamente alla base dei tipi successivi; II) il tipo di Mileto può esser nato indipendentemente da tipi più antichi; le sue somiglianze col tipo Campana sembrano indicare contemporaneità e forse anche paternità comune fra i due, piuttosto che derivazione del primo dal secondo; III) il tipo Lanzi può essere una creazione romana con motivi tolti a prestito dai due tipi precedenti.

La terza scultura del Museo d'Alessandria descritta in principio di questo studio è dunque restata fuori dalla numerosa serie di copie e varianti prese in esame. Probabilmente essa non è che un libero adattamento di tipi tradizionali del modesto scalpellino che la eseguì. La caratteristica principale che tipologicamente la distingue dalle altre è nella disposizione del mantello che, pur richiamando quella dei tipi Campana e Lanzi per la riunione di pieghe sull'omero destro e l'incontro delle estremità sul braccio sinistro, se ne distingue per il fatto che anche il lembo inferiore della parte che scende dalla spalla destra è sollevato e sorretto dal braccio sinistro flesso mentre negli altri tipi scende verso la gamba sinistra; conseguentemente la superficie anteriore del corpo che è coperta dal mantello ne risulta molto ridotta. Un motivo assai simile trovasi più volte adottato in opere della scultura antica che possono aggrupparsi intorno ad una creazione attribuita ragionevolmente a Prassitele. Intendo parlare del tipo della Demetra Grimani di Venezia ⁽¹⁾ e delle

⁽¹⁾ Per il tipo della Demetra Grimani (Era, secondo l'Anti) cfr. Furtwaengler *loc. cit.*; Rizzo, *Prassitele* p. 101 e ss. e la più recente bibliografia nell'*Appendice* di questo libro a pag. 118. Per riproduzioni o derivazioni più o meno prossime del tipo cfr. oltre i luoghi ivi citati, B. Ashmole, *A Catalogue of the ancient Marbles at Ince Blundell Hall* n. 3. pl. 37 (statua); Strong, *La Scultura Romana* II, fig. 110 (Giunone dell'Arco di Benevento).

sue riproduzioni e adattamenti nel rilievo e nella plastica a tutto tondo di età greca e romana. Fu da questo tipo che il Furtwängler prese le mosse per stabilire, come si è visto, un'evoluzione attraverso le tappe: cefisodotea (tipo Grimani), prassitelica (tipo Era Campana), e post-prassitelica (sculture varie malamente associate, ma in buona parte dipendenti dal nostro tipo Lanzi).

Per finire, aggiungerò che i piccoli bronzi di età romana ci attestano l'adozione per rappresentazioni di Tyche-Abbondanza di un tipo che per la ponderazione e la disposizione del mantello molto si assomiglia al tipo di Mileto. Gli esemplari che io conosco ⁽¹⁾ hanno tutti il capo velato, la mano destra appoggiata al gubernale e il cornucopia nella mano sinistra. Le concordanze tipologiche possono giustificare l'ipotesi che questi bronzetti dipendano da una statua del culto il cui autore abbia elaborato il tipo della Musa di Mileto ⁽²⁾.

ACHILLE ADRIANI.

⁽¹⁾ cfr. p. es. Reinach, *op. cit.* II, 263, 2; V, 109,7 e VI 63, 6, nonchè Libertini, *Il Museo Biscari*, n. 193. Un minuscolo argento da Eleusi di Tyche con patera e cornucopia, ma del tipo dell'Era Campana, è segnalato in E.A. 236.

⁽²⁾ Più volte i critici che si sono occupati di questi nostri tipi sono stati indotti a vedere l'impiego di uno di essi nella figura della pretesa Era nel noto quadro pompeiano della casa del Poeta Tragico c.d. dell' *ἱερός γάμος*. Lo Amelung una volta (E.A. 296) vi vedeva impiegato un tipo da ricollegarsi nel motivo essenziale alle statue Campana-Nicholson-Foro, un'altra volta vi vedeva una concordanza col tipo di Igea (Roem. Mitt. *loc. cit.*). Lo Hekler vi vedeva l'impiego del tipo della Loggia dei Lanzi. Io rimango scettico davanti a questi riavvicinamenti e non credo fondata l'ipotesi della dipendenza della figura del dipinto dalla grande statua.

Debbo avvertire che nel corso di questo studio è adoprato la parola «copia» in senso assai lato; come è detto, di nessuno dei tipi studiati esistono due esemplari identici da potersi considerare vere e proprie copie fedeli dell'originale. Trattasi in generale di «contraffazioni» in cui sembra quasi di scorgere il tentativo del copista di nascondere il suo originale introducendovi qualche modifica nell'atteggiamento, nell'acconciatura, nell'andamento delle pieghe etc. Ma quante di queste che noi, per la possibilità dei confronti fra i diversi esemplari, possiamo oggi considerare come più o meno grossolane mistificazioni, non saranno state pagate dall'antico e ricco cliente come autentiche opere d'arte originali?