

dove due puttini che folleggiano tra i girari sembrano impugnare dei flagelli (taluno vi ha visto semplicemente dei cornucopi) assai simili a quello che l'iconografia tradizionale pone nelle mani di S. Ambrogio, e che appunto gli Ambrosiani avevano preso come insegna araldica: vedi, per esempio, nel piccolo sarcofago dell'atrio e nell'architrave dell'ingresso dell'attiguo convento, opere, tuttavia, quattrocentesche. Si potrebbe anche pensare ad una simbologia aderente a quel diffuso movimento di umiliati e di flagellatori che in Roma ebbe il suo culmine intorno al 1260 (cfr. GREGOROVIVUS, *Storia della Città di Roma nel Medio Evo*, Torino 1925, II, 2, pag. 467).

<sup>20)</sup> VOLPE G., *op. cit.*, pag. 150.

<sup>21)</sup> E forse non solo nelle minori: non inutile infatti alla ricerca di questi legami tradizionali, come al riesame stilistico del mosaico di S. Clemente, ci sembra

il raffronto con la testa di Innocenzo III proveniente dal mosaico dell'antica basilica vaticana ed ora nella villa Torlonia a Poli.

Quanto alle prove che, per la datazione dell'opera possono essere tratte dagli elementi paleografici, è necessario tener conto che tutte le scritte dell'abside di San Clemente presentano tracce di larghi rimaneggiamenti per restauro ed a questo deve certo riferirsi la varia grafia, classica e gotica, che alternativamente vi appare talora per una stessa lettera. Ma, soprattutto, non può dimenticarsi, avendo presenti opere pittoriche e cosmatesche della regione, databili alla prima metà del secolo XIII, la tenace resistenza, nell'arte locale, della epigrafia classica, nonostante la infiltrazione assai precoce di elementi gotici (v. FEDERICI V. in *I monasteri di Subiaco*, II, pag. 404; TOESCA P., *Storia dell'arte italiana*, pag. 1126 e seguenti).

## NUOVE SCOPERTE DELLA MISSIONE ARCHEOLOGICA ITALIANA IN ALBANIA

### LA "GRANDE ERCOLANESE", DI BUTRINTO

DAL TEATRO di Butrinto, vera miniera di belle statue,<sup>1)</sup> è uscito anche un esemplare del celebre tipo statuario che, dal luogo in cui esso apparve,<sup>2)</sup> fu denominato *La Grande Ercolanese* (figure 1-4). La statua di Butrinto sarebbe per lo meno la trentanovesima copia fin qui nota. Quindi si potrebbe pensare che essa non meriti una speciale trattazione dato la notorietà del tipo statuario e il più che cospicuo numero degli esemplari in cui è rappresentato.

Invece, a mio modo di vedere, la *Grande Ercolanese* di Butrinto porta un nuovo e notevole contributo allo studio di questo tipo statuario, perchè è contraddistinto da caratteristiche alquanto singolari; di qui la ragione della presente nota.

Le vicende del ritrovamento della statua sono piuttosto strane. Nel 1928 se ne trovò il corpo; l'anno successivo e, altresì, a distanza di luogo vennero alla luce tre pezzi del viso: il quarto pezzo non fu ritrovato. Nel 1934 fuori del teatro, presso l'analemma orientale, ad un livello 5 metri più alto di quello dove giaceva la statua, impensatamente fu trovata la

calotta della testa (fig. 5). Possiamo quindi sperare che si ritroverà anche il pezzo ancora mancante del viso?<sup>3)</sup>

La statua giaceva alla profondità di m. 4, ai piedi della prima nicchia del secondo pilastro orientale della *scenae frons*. Essa è di una qualità di marmo usato molto frequentemente per le statue trovate a Butrinto: è bianco, di tonalità fredda, a grana fina, ricco di venature composte di cristalli piatti, lucenti, di color verdognolo, simili a quelle del marmo cipollino.

Il corpo potrebbe essere ritenuto quasi perfettamente conservato, poichè manca soltanto il dito mignolo del piede sinistro. Nelle fotografie però potranno essere notate alcune rotture dell'abito: per quanto siano piuttosto numerose esse sono tuttavia di piccole dimensioni e di poco conto, in quanto sono stati trovati quasi tutti i frammenti staccatisi, in antico, durante la caduta della statua. Essi verranno collocati a posto a suo tempo, quando la statua sarà stata collocata nell'erigendo museo di Butrinto.

Non altrettanto può dirsi della testa la quale, come è stato notato, a sinistra manca di una parte di zigomo e di tempia. I tre pezzi in cui fu

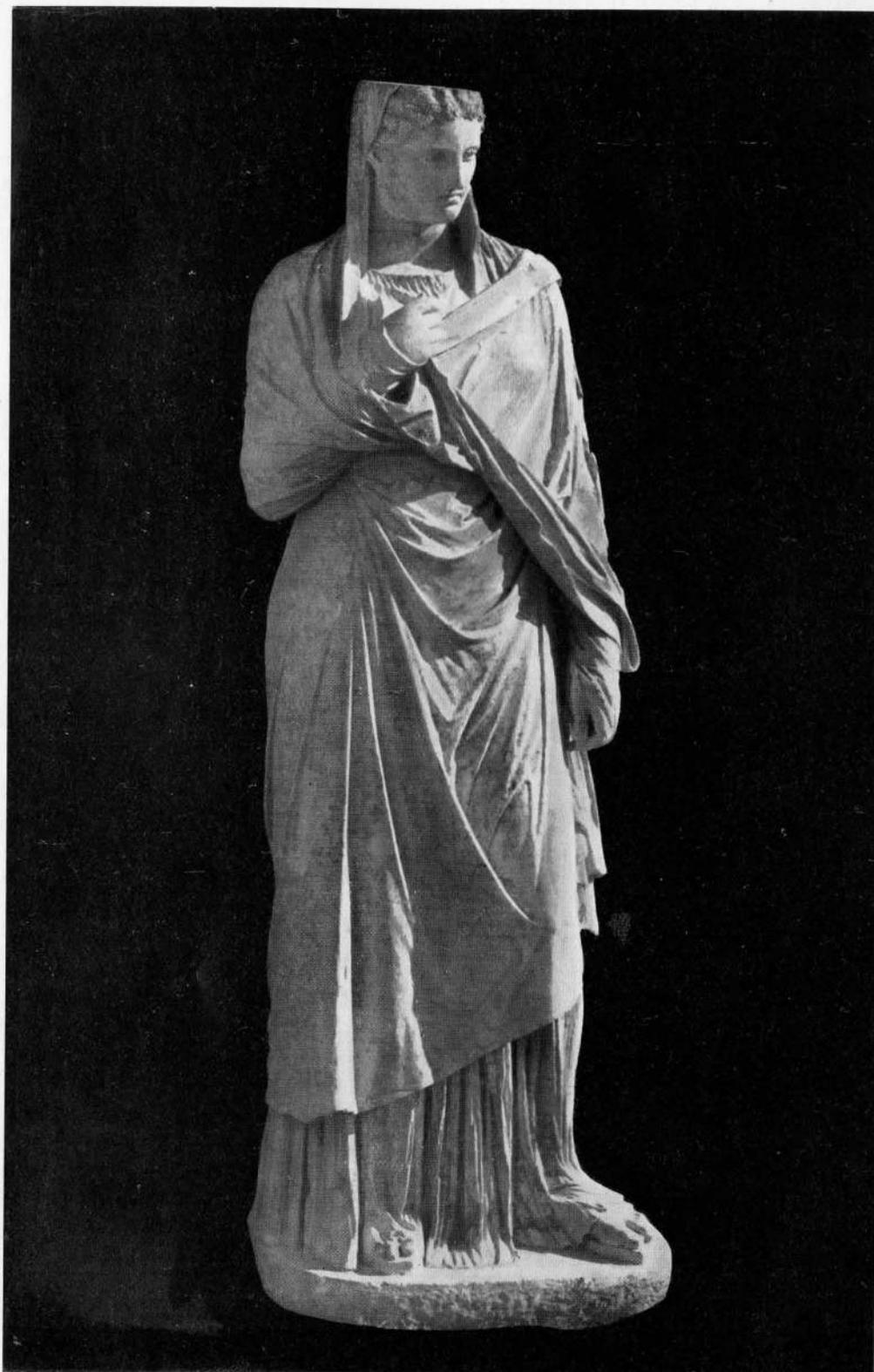


FIG. I - LA "GRANDE ERCOLANESE,, DI BUTRINTO (Fot. Ugolini)

trovato il viso giacevano ai piedi della statua, al di là di quel muricciolo ad archetti che, con la *frons pulpiti*, forma il canale di raccolta del sipario. La speciale posizione di questi frammenti deve essere dovuta al fatto che il capo (a differenza di quello delle altre statue pure qui rinvenute) era ricavato dallo stesso blocco di marmo del corpo; perciò quando la statua, cadendo, urtò con violenza contro qualcosa di duro, il viso saltò via in scheggie che andarono lontano. Su tutta la statua, qua e là, vi sono inoltre delle incrostazioni terrose, e sul davanti, nella parte bassa del chitone, appaiono i resti di una grande macchia di una sostanza grassa.

La statua misura metri 2,07 di altezza, compresa la calotta e la base, che è alta cm. 8. Le dimensioni della testa, non considerando il collo, sono le seguenti: altezza complessiva centimetri 24,6; altezza del viso (da sotto il mento alla radice dei capelli) cm. 18,2; dal mento all'orecchio destro corrono cm. 15.

Dal punto di vista tecnico è da osservare che le parti scoperte del corpo sono molto finemente trattate e levigate. Gli occhi serbano evidente traccia della colorazione scura data alla pupilla, che appare anche nelle fotografie. L'abito pure è finemente lavorato, per quanto maggior cura sia stata dedicata all'*himation* che non al chitone. A tergo della figura le pieghe sono

espresse a masse un po' più grandi che non sul davanti; il marmo non è levigato; qua e là appaiono alcune lievi tracce di color rosso.

La figura è diritta. La gamba destra, che è rigida, riceve il peso del corpo, mentre la sinistra è portata leggermente di fianco e in fuori; per conseguenza anche il piede sinistro è divaricato, e il ginocchio avanza leggermente. Il braccio destro, portato sul davanti, è un po' ripiegato in su, in atto di reggere un lembo del vestiario, e la mano ne è avvolta per metà

circa. Dell'altra mano, quasi interamente ricoperta da un diverso lembo dell'abito, appare soltanto il dito pollice e l'indice. Anche i piedi sono poco visibili; quello destro ancora meno del sinistro. Essi sono calzati con sandali ad alte suole. Il piedistallo è semplice, e la rozza lavorazione del contorno mostra che esso doveva essere incastrato in un basamento.

La testa è certo la parte più finemente trattata di tutta la statua.<sup>4)</sup> Sotto una linea arcuata di capelli, la fronte è un po' bassa, liscia, di forma approssimativamente triangolare. Due leggeri rigonfiamenti segnano il nascere dei sopraccigli, disposti a taglio piuttosto acuto. Gli occhi, abbastanza infossati, hanno le palpebre inferiori più addentrate di quelle superiori. Sul bulbo, rigonfio, appaiono in maggior rilievo la pupilla e l'iride. Il naso, piuttosto forte e



FIG. 2 - LA "GRANDE ERCOLANESE", DI BUTRINTO  
(Fot. Ugolini)

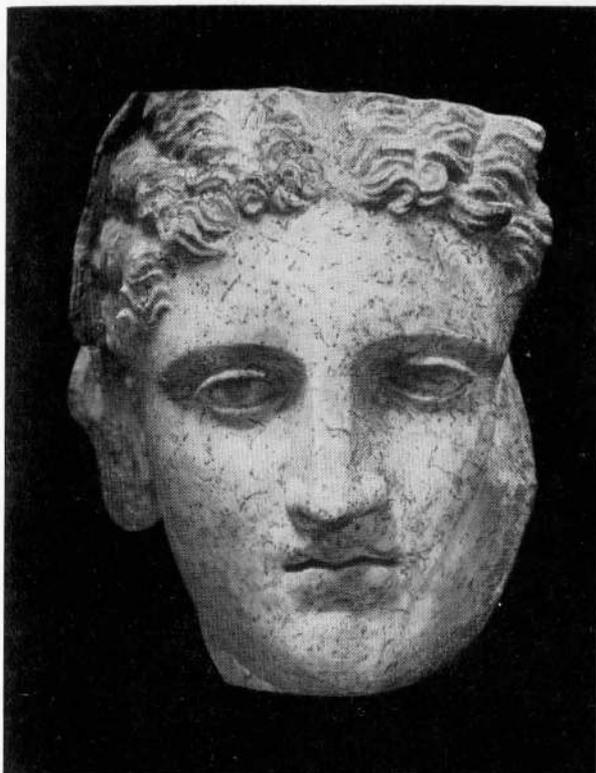


FIG. 3 - LA "GRANDE ERCOLANESE,, DI BUTRINTO  
PARTICOLARE (Fot. Ugolini)



FIG. 4 - LA "GRANDE ERCOLANESE,, DI BUTRINTO  
PARTICOLARE (Fot. Ugolini)

dalle narici strette, scende deciso. La bocca è piccola, dal taglio profondo e sinuoso; il labbro inferiore è un po' più carnoso di quello superiore. Il mento poi è forte, e presenta un leggero abbassamento al centro, e la fossetta. Delle orecchie è visibile quella destra che è piccola e ben eseguita. Infine i capelli sono divisi in lunghe ciocche, le quali partono dall'orlo della fronte e si dirigono, con andamento ad un dipresso parallelo, verso la nuca. Si ha così quel tipo di acconciatura detta "a spicchi di melone,,. Alla nuca i capelli sono nascosti dal lembo dell'*himation* che è posato sulla sommità del capo.

La figura indossa una duplice veste, il chitone e l'*himation*. Del primo capo di vestiario si vede ben poco, essendo coperto dall'*himation*; esso appare sotto il collo, poi da circa metà gamba in giù, e termina posando abbondantemente sul piedistallo. Complessa risulta la disposizione dell'ampio *himation* che scende dal capo, metà a sinistra e metà a destra. Il lembo posato a sinistra della figura nasconde l'orecchio,

quasi tutta la guancia e la parte di spalla più vicina al collo. Questo lembo è poi nascosto dall'altro; riappare ancora poco più giù della linea della vita, raggruppato con l'estremità dell'altro lembo. Il lembo di destra della figura è quello che più riveste la figura, in quanto ne copre tutto il davanti, scende come si è visto dal capo, ricopre la spalla, segue il ripiegarsi del braccio, e giunge fin sotto i ginocchi.

La complessità di questa disposizione dell'*himation* sul lato destro del torace apparirà più evidente se si porrà mente alla forma semplice, rettangolare, di questo capo di vestiario e si penserà che la mano posata sul seno raccoglie e tiene stretto un tratto di quello stesso orlo che vediamo scendere lungo il viso (fig. 7). La parte, dirò così, superflua dell'*himation*, che ha coperto il davanti della figura, è gettata sulla spalla sinistra, e vi è trattenuta dalla mano destra. In tal modo, sul petto della figura si ha quasi un triangolo che ha per vertici la mano del braccio destro ripiegato, la spalla sinistra e la mano del



FIG. 6 - LA "GRANDE ERCOLANESE", DI BUTRINTO  
PARTICOLARE (Fot. Ugolini)

ancora asserire decisamente se la statua sia di tipo ideale o realistico, qualora rivolgiamo alle opinioni espresse dagli studiosi di storia dell'arte antica, poichè in esse troviamo entrambe le affermazioni.

L'Arndt infatti ritiene che il prototipo della *Grande Ercolanese* fosse ideale; sono più o meno della stessa opinione il Reinach, l'Aurigemma. Invece Urlichs, Collignon, Hekler e Hettner pensano che questo tipo statuario riproduca persone realmente esistite. Temperano e quasi fondono insieme entrambe le opinioni, l'Amelung e il Ducati, che vedono nelle statue ritratti idealizzati, sorti dalla fusione dell'elemento realistico e di quello ideale. Poco si discostano dalle opinioni di questi autori il Sybel e il Lippold, allorchè ritengono che parte degli esemplari siano ritratti e parte figure ideali. Per la Van Deman soltanto la *Grande Ercolanese* di Dresda sarebbe una rappresentazione ideale, e tutte le altre copie sarebbero invece ritratti.

Non sappiamo poi bene se le statue del tipo di quella di Ercolano fossero votive o sepolcrali, oppure destinate ad ornare una casa o una città. Esistono affermazioni di critici a sostegno di tutte e tre queste opinioni.

Non regna accordo tra i critici d'arte neanche sulla determinazione stilistica del prototipo della *Grande Ercolanese*. Chi fa il nome di un caposcuola e chi fa quello d'un altro, pure d'indirizzo artistico ben diverso. I maestri più frequentemente nominati a questo proposito sono Prassitele e Lisippo. Il Sybel, l'Arndt e l'Amelung assegnano la *Grande Ercolanese* di Dresda a Prassitele stesso oppure a un suo scolaro. Più o meno si schierarono da questa parte, a diversa distanza di tempo, Urlichs, Van Deman, Della Seta, Lippold, Ducati e Rizzo. Ritennero invece che la statua fosse lisippea il Klein, il Sieveking, il Rumpf e lo Johnson (il quale ultimo non trovò che esistessero elementi contrari alla assegnazione del prototipo statuario a Lisippo). Tra i critici che pensarono ad un artista diverso da Prassitele e da Lisippo è da ricordare l'Hettner che fece il nome di Pasiteles. Vi fu pure chi prima attribuì l'opera a uno scultore e poi ad un altro: è il caso del Reinach il quale, in un primo momento pensò a Silanion, e poi — due anni dopo, nel 1900 — a Lisippo. Egli la ritenne infatti copia della Mnemosine di bronzo di quest'ultimo artista. Finalmente non trovò nelle statue spiccati caratteri nè lisippeici nè prassitelici il Collignon.

Conseguenza inevitabile di tale incertezza nell'identificare l'autore del prototipo è il disaccordo circa la materia in cui esso sarebbe stato formato. Poichè Prassitele usava il marmo, coloro che lo ritengono il creatore del tipo della *Grande Ercolanese* pensarono che l'originale fosse marmoreo, e, viceversa, chi pensa a Lisippo crede che esso fosse stato di bronzo.

La circostanza che la statua della *Grande Ercolanese* sia stata trovata ad Ercolano insieme all'altra detta *Piccola Ercolanese*; il fatto che statue di questo tipo erano pure associate altrove (per esempio a Olimpia); i confronti con rilievi che mostrano appunto gruppi di figure di questo genere (per esempio le Muse; oppure Demeter e Core, talvolta associate a Hermes) hanno portato



FIG. 7 - LA "GRANDE ERCOLANESE,, DI BUTRINTO, PARTICOLARE (Fot. Ugolini)

la maggior parte dei critici a supporre che le due statue fossero state create da uno stesso artista, e, per di più, concepite per stare insieme. È di questo avviso anche il Reinach, pure attribuendo il gruppo all'arte lisippea; mostrano di pensare la stessa cosa l'Urlichs e il Collignon quando dicono che i tipi sono stati creati insieme nel IV secolo, e concepiti come statue iconiche. Invece l'Arndt, pure attribuendole ad arte prassitelica, disgiunge nettamente l'una statua dall'altra, e non le considera parte di un unico gruppo scultoreo. Di questa opinione sembrano pure il Lippold e il Ducati, allorchè pensano che le statue fossero iconiche.

Questo disaccordo alla sua volta ne origina un altro, poichè è evidente che l'assegnazione del prototipo ad un artista piuttosto che ad un altro o addirittura alle scuole di questi grandi maestri porta con sè variazioni cronologiche. Possiamo però affermare che la datazione del prototipo entri probabilmente in un periodo di

tempo che va dalla seconda metà del IV secolo ai primi anni del III. Però devesi osservare che gli esemplari che noi abbiamo sono copie: appartengono all'età ellenistica e romana. Le meno fedeli al prototipo per molti sembrano quelle ellenistiche; le copie romane generalmente sono di età flavia, e tra queste la più antica statua sarebbe (secondo la Van Deman) quella di Siracusa che apparterrebbe al I secolo dopo Cristo (fig. 11).

Tutta questa non piccola varietà di giudizi espressa a proposito del tipo statuario della *Grande Ercolanese* è dipesa da vari fattori: cioè dal valore preponderante attribuito ora alla parte ideale, ora a quella realistica dei soggetti esaminati; dal modo con cui sono stati variamente valutati il tipo dell'abito oppure le proporzioni del corpo; dal ritenere che l'originale fosse stato di bronzo o di marmo; dal volere ad ogni costo riconnettere questa statua ad una cerchia artistica, piuttosto che ad un'altra; dal



FIG. 8 - LA "GRANDE ERCOLANESE,, DI BUTRINTO  
(FOTOGRAFIA ESEGUITA PRIMA DEL RINVENIMENTO DEL VISO)

preconcetto di voler assegnare l'originale all'opera di un maestro di grande fama; infine dal desiderio di voler dare un nome al soggetto rappresentato. Tutto ciò ha portato a questa sconcertante conclusione: dopo circa mezzo secolo di studi non sappiamo ancora nulla di sicuro sulla *Grande Ercolanese*.

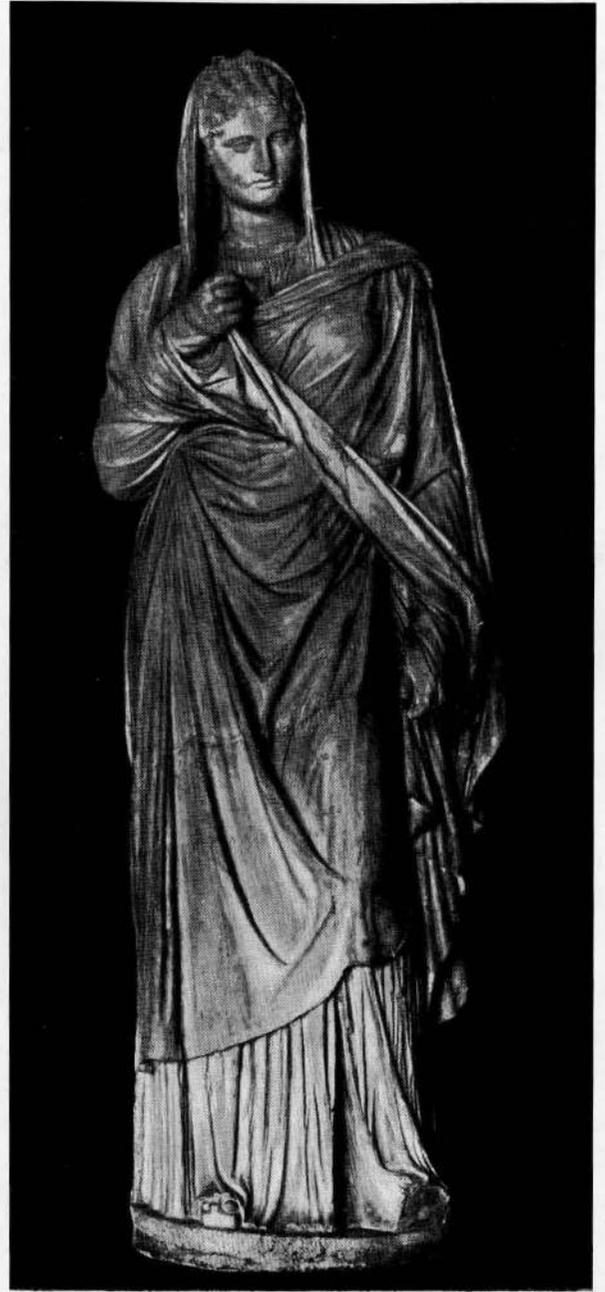


FIG. 9 - LA "GRANDE ERCOLANESE,, DI DRESDA  
(Fot. del Museo di Dresda)

Coll'esposizione di quanto è stato affermato su questo tipo statuario non ho inteso di far sfoggio di banale erudizione tanto più che sarebbe stato facile ampliarla ancora molto, nè, ancor meno, di gettare discredito sullo studio dell'arte antica; ho voluto soltanto mostrare che questa opera non può venire assoggettata a una decisa



FIG. 10 - FIGURA FEMMINILE TROVATA AD ANDROS  
(Fot. Alinari)

classificazione; per conseguenza è scabroso procedere in tale ricerca anche per la *Grande Ercolanese* di Butrinto, per quanto questa porti qualche contributo nuovo e fondamentale alla soluzione della controversa determinazione cronologica tipologica e stilistica. Certo si è che, da quanto ho sopra detto, l'importanza

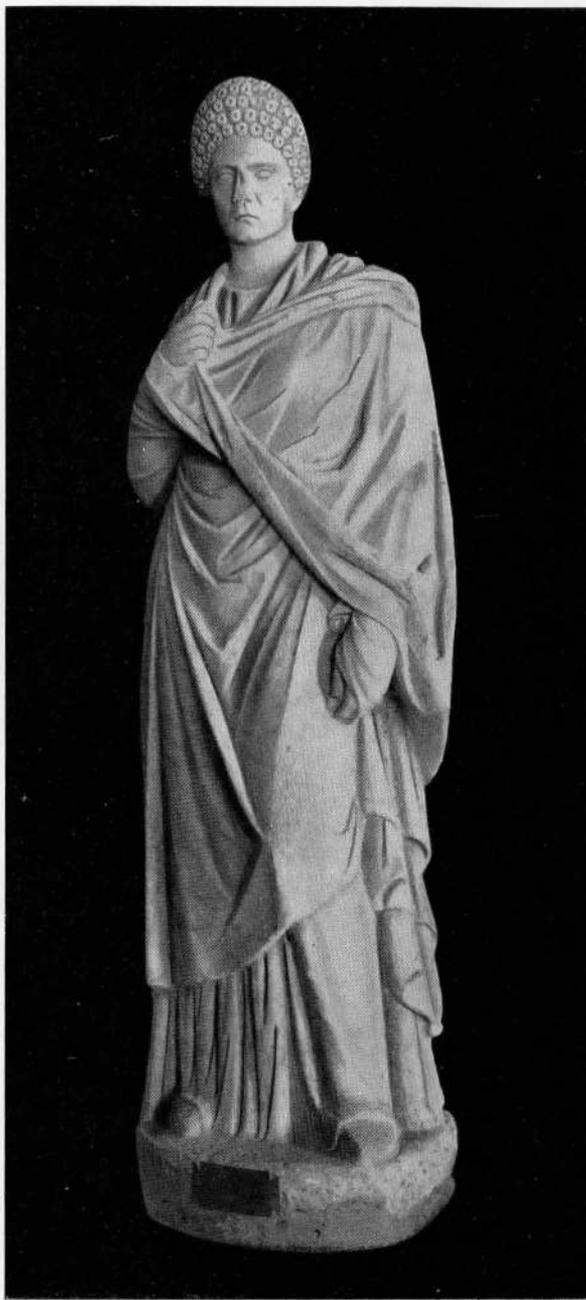


FIG. 11 - FIGURA FEMMINILE  
ESISTENTE NEL MUSEO DI SIRACUSA (Fot. Museo di Siracusa)

dell'esemplare di Butrinto aumenta, anche se, in un primo momento, il grande numero di copie può fare pensare proprio al contrario.

La *Grande Ercolanese* di Butrinto mi appare infatti come una delle più notevoli copie. Lo dico, non mosso da quel sentimento di ammirazione che prova l'archeologo scavatore, quasi

fosse un artista che trasformi un informe blocco lapideo in una statua di superba bellezza. Lo sostengo perchè i confronti che ho fatto con le altre copie credo ne diano diritto.

Lo studio di tali confronti ci fa entrare in un campo quanto mai malsicuro, perchè a noi sono giunte soltanto copie del tipo detto della *Grande Ercolanese*. Le copie poi, almeno quelle che io conosco, hanno delle varianti talvolta abbastanza sostanziali. Le proporzioni della figura sono più o meno slanciate a seconda delle copie; il capo non sempre è inclinato; ora poi è coperto dallo *himation* e ora no; il braccio destro non si ripiega nè avanza in egual misura in tutti gli esemplari; quello sinistro non sempre è del tutto disteso; l'*himation* è diversamente indossato e di differente lunghezza; il panneggio, infine, considerato in generale, presenta moltissime varianti nella lunghezza, nella disposizione delle pieghe, nel loro modo di comportarsi, ecc. Tutto ciò, naturalmente, senza tener conto del viso che ora è ideale, ora ritratto, e ora soltanto idealizzato.

Tra le copie più celebri e più simili all'esemplare di Butrinto (fig. 8) va annoverata la figura femminile drappeggiata trovata a Andros nel 1833 (fig. 10). Identiche sono la posa del corpo, la disposizione dell'*himation* e la formazione delle grandi masse delle pieghe. Però le braccia sono in posizione un pò diversa (si osservi soprattutto il braccio destro); le pieghe della copia di Andros sono più ridotte di numero e più ampie; una maggiore levigatezza si nota infine in tutta la trattazione del panneggio. La

mancanza della testa ci toglie la possibilità d'importanti raffronti. A mio modo di vedere, l'esecutore di questa copia interpretò l'originale e forse anche lo riprodusse in maniera più semplificata.

Un breve raffronto tra l'*Ercolanese* di Butrinto e quella di Dresda s'impone in questo

esame, perchè anche quest'ultima, che ha la testa originale, presenta un viso di tipo ideale (fig. 9); inoltre, circostanza certamente degna di nota, entrambe le statue hanno l'identica altezza: m. 1,99 (più cm. 8 di base). Però mi pare che l'*Ercolanese* di Dresda scapiti alquanto confrontata con quella di Butrinto. Anche dall'esame fatto sulle fotografie (io, invece, ho esaminato *de visu* entrambe le statue) risulta evidente che nell'*Ercolanese* dell'Albertainum maggiore è la levigatezza del marmo (dovuto forse in parte a lavoro di restauro del Settecento?) e l'abito è più lezioso sia come trattamento generale



FIG. 12 - LA "GRANDE ERCOLANESE", DI DRESDA  
PARTICOLARE (Fot. Museo di Dresda)

pieghe. Specialmente a tergo le sinuosità ed emergenze del corpo traspaiono in modo forte, spiccato, con naturalezza e bellezza minori che non nell'esemplare di Butrinto. Il confronto poi tra le teste dei due esemplari decide senz'altro per la superiorità dell'*Ercolanese* di Butrinto. Il viso della statua di Dresda è quello che di solito vediamo in quasi tutte le numerose teste con acconciatura "a melone". È cioè un viso lungo, levigato, ideale, ma accademico e privo di vita e di qualunque sentimento. Si osservi per esempio la fig. 12 e si confronti con quella 13, e si vedrà quale profondo divario esista fra i due visi, e di quanto al paragone vinca per



FIG. 13 - LA "GRANDE ERCOLANESE,, DI BUTRINTO, PARTICOLARE (Fot. Ugolini)

potenza di contenuto e per bellezza di linee quello dell'esemplare di Butrinto.

La figura drappeggiata di *Aigion* è soltanto del "tipo", delle statue in esame poichè è in posizione diversa (avanza la gamba destra; la mano destra è portata fino alla spalla sinistra; l'altra mano è ritirata, ecc.), ha la testa scoperta, il trattamento del vestiario è anch'esso differente, e le dimensioni sono minori (m. 1,69). Il viso poi è un freddo ritratto abbastanza idealizzato. E difatti essa è ritenuta del tipo della *Piccola Ercolanese*.

Ma più che impiegare tempo in questa ed in altre considerazioni (che già ho definito malsicure perchè sono fondate su confronti di copie con copie) preferisco osservare quanto può scaturire dal diretto esame dell'*Ercolanese* di Butrinto.

Questa statua ha la testa originale, perfettamente a posto; quindi, insieme alla statua di Dresda, è il secondo esemplare che offre tale importante caratteristica, poichè altre statue, che pure hanno la testa, sono ritratti più o meno idealizzati. L'*Ercolanese* di Butrinto è dunque assai vicina al prototipo di questa statua. E lo è forse anche perchè ha la testa coperta dell'*himation* (alcune copie presentano la variante dell'*himation* calato sulla nuca e sulle spalle) cosa che l'avvicina all'*Ercolanese* di Dresda, la quale infatti è ritenuta una delle più fedeli copie dell'originale. Giova pure ricordare un altro particolare: l'*Ercolanese* di Butrinto è ben lavorata anche a tergo.

Ma ciò che maggiormente rende importante l'esemplare di Butrinto è l'espressione del viso: vi abbiamo già accennato, paragonandolo con quello di Dresda. A differenza di quest'ultimo, l'esemplare di Butrinto ha un viso dall'espressione prettamente ideale.

Per conseguenza di tutto ciò, credo che la copia della *Grande Ercolanese* trovata a Butrinto debba essere considerata la più interessante di quante conosciamo, poichè è la più vicina al prototipo. Mi pare che basti a dimostrarlo lo stile generale dell'opera, la sua finezza di esecuzione, e soprattutto le linee del viso e quella nobile espressione propria alle statue di buon periodo. Quel po' di durezza che qua e là pur

osserviamo è dovuto soltanto al fatto che la statua, come ho detto, è una copia.

Circa l'identificazione del soggetto rappresentato non possiamo dire altro che esso era ideale. Mancano attributi esplicitivi e anche il luogo di ritrovamento non porta alcun chiarimento.

L'*Ercolanese* si trovava in mezzo a un gruppo di altre statue, alcune delle quali certamente effigi di persone (come il guerriero opera dello scultore Sosicle figlio di Sosicleo, e la copia di questo) e altre invece altrettanto sicure immagini di divinità, quale la Dea di Butrinto.<sup>6)</sup>

Ma come classificheremo l'*Ercolanese* di Butrinto? Tali e tante sono state le ipotesi più attendibili enunciate per le altre statue di questo tipo, che è resa difficile la scelta tra di esse, e quasi ci toglie la possibilità di formularne un'altra.

A mio modo di vedere la *Grande Ercolanese* di Butrinto risente, prevalentemente l'influsso dell'arte prassitelica sia per il panneggio fornito di pieghe disposte obliquamente in diverse direzioni come ha una delle Muse della Base di Mantinea, sia per il modo con cui l'abito si adagia sul corpo sì da metterlo in discreto rilievo, sia per la modellazione delle guancie presso il naso, sia infine per il mento rotondo. Però nello stesso tempo essa non entra in tutto e per tutto nella cerchia di Prassitele, a motivo della pettinatura "a spicchi di melone", la quale da qualche critico è ritenuta ignota all'arte di questo maestro; inoltre in tale statua manca quella delicatissima morbidezza dei piani — il cosiddetto sfumato — e quella voluta incertezza nel passaggio dalle luci alle ombre propria all'arte sicuramente prassitelica; nè si avvicina a quest'arte il viso dell'*Ercolanese* di Butrinto perchè la sua forma non ha l'ovale delicato e piuttosto molle; infine mi pare che il viso non sia improntato di quel sentimento di dolcezza, di malinconia e di mistero che è tipicamente prassitelico: anzi esso appare piuttosto severo.

Questa statua, d'altra parte, presenta evidenti caratteri dell'arte lisippea, soprattutto nelle proporzioni assai slanciate della figura (la testa sta quasi otto volte nella intera altezza del corpo), nelle spalle strette, nella cintura che s'indovina alta, nella testa piccola, nella sua

forma piuttosto quadrata, nel tipo degli occhi alquanto piccoli e bene aperti, nella linea del naso sporgente dalla fronte, nella forma semicircolare di questa, nella ricchezza dei movimenti e nel sentimento un po' energico che traspare dal viso.<sup>7)</sup> Ma per ascrivere questa opera a Lisippo si va incontro ad altre difficoltà tra le quali, in primo luogo, il tipo del panneggio, anche se si possa obiettare che tale difficoltà non è grave, poichè noi ignoriamo quale fosse esattamente il tipo del panneggio lisippeo. Inoltre le ragioni per cui appunto l'Ercolanese si avvicina all'arte di Prassitele, per forza di cose c'impediscono di collocare decisamente quest'opera nella cerchia lisippea.

Per mio conto propenderei più per un'attribuzione lisippea che prassitelica. Ma mi permetto di aggiungere una considerazione: perchè vorremo noi forzare le deduzioni derivate dalle osservazioni stilistiche per giungere ad assegnare questa statua ad un grande scultore dell'antichità — Prassitele — oppure ad un altro — Lisippo — pure sommo? Non esistevano forse alla fine del IV secolo altri scultori capaci di eseguire una bella statua?

Si consideri quanti artisti — degni invero di questo nome — debbono essere esistiti nell'antichità, che non sono giunti a noi col nome, ma soltanto con le opere, o viceversa. Uno di questi artisti può avere benissimo creato una statua di proporzioni lisippee, ma indos-

sante un abito con caratteristiche proprie alla scuola prassitelica. È fuor di ogni questione che l'interpretazione artistica dell'abito femminile raggiunse sotto lo scalpello di Prassitele la più alta perfezione, come è pure certo che Lisippo s'impose col canone delle proporzioni slanciate dato alle statue.

Orbene: uno scultore vivente dopo la metà del IV secolo, dovendo eseguire una statua femminile, può aver subito gli influssi della moda artistica vigente nel tempo in cui egli lavorava: immaginò e plasmò un corpo lisippeo e lo rivestì di un abito prassitelico. Ne risultò un'opera che risente di entrambi questi grandi artisti, ma che, veduta e considerata nell'insieme costituisce una creazione a sè.

Fino a quando noi non avremo fatti nuovi che decidano in materia, mi pare che sarebbe saggia cosa non tentare di giungere ad altre conclusioni.

Per ora noi possiamo restare paghi pensando al capolavoro che il suolo di Butrinto ha restituito alla nostra ammirazione. Quando là, sul posto presso il teatro, alla viva luce del sole, contemplo la *Grande Ercolanese* (per nulla disturbata dalla presenza di altre sei statue pure belle) non mi vien certo fatto di troppo sottiglieggiare in controversie stilistiche. Trovo che è meglio ammirare questa bella statua in tutto il suo caldo splendore artistico, che occupare la mente con una fredda critica.

LUIGI M. UGOLINI

<sup>1)</sup> Per notizie più particolareggiate: L. M. UGOLINI, *L'Acropoli di Butrinto*, vol. II, *Il teatro* (in corso di stampa).

Alcune delle migliori opere di scultura qui trovate, sono già state rese di pubblica ragione. Si veda: L. M. UGOLINI, *La Dea di Butrinto* in *Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, 1928, dicembre; Id., *Di una testa d'Augusto trovata a Butrinto* (Albania) in *Bullettino del Museo dell'Impero Romano*, anno I (1930), pag. 113; Id., *L'Agrippa di Butrinto*, in *Opere d'Arte del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte*, 1932, fasc. IV; Id., *La Nike di Butrinto*, in *Bollettino d'Arte del Ministero dell'Educazione Nazionale*, 1934, gennaio.

<sup>2)</sup> È questa una delle tre statue trovate a Ercolano fra il 1706 e il 1713; ora è all'*Albertinum* di Dresda.

<sup>3)</sup> Mi duole di non poter presentare la veduta della testa completa anche di calotta. Per quanto ciò sia

stato mio vivissimo desiderio, io non l'ho potuto effettuare. Infatti la statua è a Butrinto e così pure la calotta, custodite nel museo provvisorio; il viso è a Tirana, presso la Biblioteca Governativa (il museo che esisteva nel 1924 fu soppresso e il fabbricato raso al suolo!) ove fui costretto portarlo alla fine della campagna di scavo del 1929. Nella primavera del 1934 — appena trovata la calotta — scrissi al Ministro albanese della Pubblica Istruzione chiedendo che mi venisse momentaneamente restituito il viso della statua per poterlo adattare alla testa insieme alla calotta e farne nuove fotografie. Ma non ebbi il permesso. Ottenni eguale risultato parlando della cosa ad uno speciale inviato dello stesso Ministro. Mi dispenso da ogni commento su questo modo di comportarsi delle autorità albanesi; ho però ritenuto opportuno segnalarlo per vari motivi troppo facilmente comprensibili e per evitare alla Missione ingiuste critiche.

4) Presento anche la veduta frontale del viso per ragioni di comparazione stilistica, per quanto tale veduta non fosse stata calcolata dall'artista: la testa fu concepita ed eseguita per essere vista un po' di fianco, come la mostra soprattutto la figura...

5) Per evitare continue ripetizioni di richiami ad autori, raccolgo qui, una volta per sempre, la parte principale della bibliografia di cui mi sono servito. Dispongo poi per ordine alfabetico gli autori per facilità di riferimento. Nel testo invece, come era necessario fare, seguo l'ordine cronologico di pubblicazione.

W. AMELUNG, *Die Basis des Praxiteles aus Mantinea*, Monaco, 1895, pag. 25-28.

P. ARNDT, in BRUNN-BRUCKMANN, *Denkmäler der griechischer und römischer Kunst*, Monaco, 1906. Testo alla Tav. 558.

BRUNN-BRUCKMANN, *Denkmäler ecc.*, op. cit. Monaco, 1906. Testo alla Tav. 310.

S. AURIGEMMA, *Ritratto femminile dell'età di Augusto e statue muliebri iconiche scoperte in Formia in Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, 1930, pag. 216.

M. COLLIGNON, *Histoire de la Sculpture Grecque*, Parigi, 1892, vol. II, pag. 595, fig. 312.

Id., *Les statues funéraires dans l'art grec*. Parigi 1911, pag. 168.

A. DELLA SETA, in *Bollettino d'Arte del Ministero della P. I.*, 1920, *Cronaca*, pag. 54.

P. DUCATI, *Prassitele*, Firenze, 1927, pag. 106.

A. FURTWAENGLER-H. L. URLICHS, *Denkmäler griechischer und römischer Skulptur*, Monaco, 1911, pag. 209.

A. HEKLER, *Römische weibliche Gewandstatuen in Münchener archaologische Studien dem Audenen Furtwänglers gewidmet*, pag. 226.

H. HETTNER, *Die Bildwerke d. K. Antikensammlungen zu Dresden*, Dresda, 1869, pag. 62.

F. JOHNSON, *Lysippos*, Durham, 1927, pag. 155 e seguenti.

W. KLEIN, *Praxiteles*, Lipsia, 1898, pag. 365.

G. LIPPOLD, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*, Monaco, 1923, pag. 212.

J. OVERBECK, *Kunstmythologie*, III, pag. 465, n. 18; Tav. XIV, 12.

S. REINACH, *Le type féminin de Lysippe in Revue Archéologique*, 1900, vol. II, pag. 380.

S. REINACH, *Recueil de têtes antiques idéales ou idéalisées*, Parigi, 1903, pag. 174 e Tav. 216, 217.

G. E. RIZZO, *Prassitele*, Roma, 1932, pag. 91.

A. RUMPF, *Griechische und Römische Kunst*, Lipsia, 1931.

L. VON SYBEL, *Statuarische Typen (Mantelfrauen) in Athenische Mitteilungen*, 1883, pag. 24.

Id., *Weltgeschichte der Kunst in Altertum*, Marburg, 1903, pag. 275.

VAN DEMAN, *The Value of the Vestal Statues as originals in The Journal of the Archaeological Institute of America*, XII (1908), pag. 331.

A. FURTWAENGLER-H. L. URLICHS, *Denkmäler griechischer und römischer Skulptur*, Monaco, 1933.

6) Oltre le statue furono trovate alcune teste riproducenti ritratti (due femminili), talvolta sicuramente identificabili (Agrippa e Augusto).

7) Non per questo noto, col Reinach, particolari somiglianze fra il viso dell'*Apoxiomenos* e quello della *Grande Ercolanese*, come d'altra parte non avvicineri mai questa di Butrinto a quelle sicuramente assegnabili a Prassitele (*l'Hermes* di Olimpia) o alla sua scuola.

## IL BOZZETTO DI PIETRO DA CORTONA PER LA VOLTA DELLA SALA MAGGIORE DEL PALAZZO BARBERINI

**T**RA I QUADRI che negli ultimi due anni sono venuti ad arricchire le collezioni della Galleria Nazionale d'Arte antica in Roma, questo bozzetto (fig. 1), dipinto da Pietro da Cortona per il soffitto della sala maggiore del Palazzo Barberini, appare senza dubbio uno dei più notevoli.

È una grande tela rettangolare dagli angoli smussati (m. 1,66 × 1,12) dipinta con estrema bravura e con quella maniera spigliata e vivacissima propria del grande maestro toscano.

L'opera è tale e l'attribuzione così evidente, che non credo opportuno dilungarmi a raccontare come questa tela — la quale durante il

secolo scorso aveva fatto parte di private collezioni inglesi, fregiata niente di meno che del nome di Gian Battista Tiepolo — abbia subito attirato l'attenzione mia e degli altri membri dell'Ufficio Esportazione di Roma, che ne proposero l'acquisto allo Stato, allorchè, dovendo nuovamente emigrare all'estero, fu sottoposta al nostro esame.

La tela, che ha tutti i caratteri di un bozzetto, per il fare veloce e sprezzante con cui è dipinta — tanto che alcuni tratti sono sommariamente accennati e lasciano vedere la trama non ricoperta di colore — per la immediatezza e la