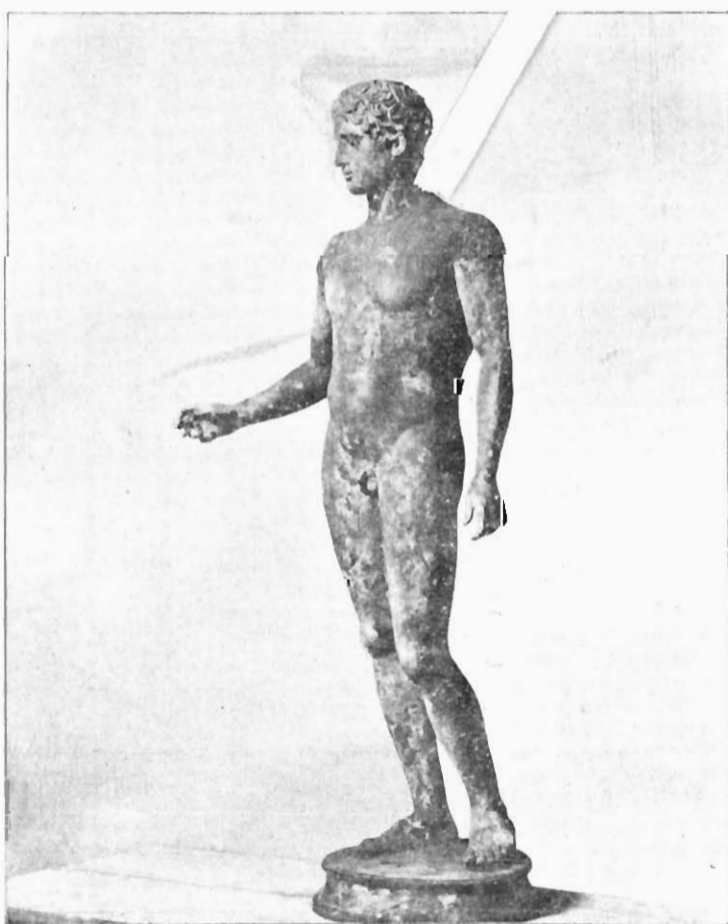


*All' illustre*  
*ref. C. Reinach*  
*L'Es*  
19

G. E. RIZZO \* \* \* \*  
L'EFEBO DI POMPEI.  
NAPOLI MCMI. \* \* \* \*



(Estratto dalla « FLEGREA » AN. III. Vol. II. Num. 1).

*Libreria edita. Deben & Rocholl*



Dagli scavi che si vanno eseguendo nel suburbio di Pompei non si speravano veramente che nuove scoperte sulla topografia dell'antica città; e fu davvero fortuna quasi insperata se il 27 novembre dell'anno passato venne alla luce, da un edificio situato nel *Pagus Augustus Felix suburbanus*, la bella statua di bronzo inargentato, già esposta in una delle sale dei bronzi del nostro Museo Nazionale. Questo *pagus* (fondo Barbatelli), che ora si sta esplorando, era prima destinato ad accogliere le terre provenienti dagli scavi di Pompei; e sarebbe servito ancora a tale uso, se, su proposta del chiar. prof. A. Sogliano, la Direzione degli scavi non lo avesse fatto acquistare dal Governo, destinandolo a ricerche sistematiche. Senza tale saggio provvedimento, sulla statua di bronzo si sarebbero addensati nuovi e potenti strati di materiali, ed essa sarebbe rimasta sepolta per sempre.

Sien, dunque, grazie al Genio tutelare dell'Arte e sia resa anche la dovuta lode al prof. Sogliano, se la bronzea figura del giovinetto atleta torna alla luce. Dal funereo strato dei lapilli sterminatori delle fiorenti città campane, torna, ammirata non più dall'invido occhio degli emuli nella palestra, ma dall'occhio acuto ed indaga-

rore di archeologi e di artisti, nelle sale, già ricchissime di bronzi, di questo Museo.

La statua, alta senza la base m. 1.17, rappresenta un giovinetto di circa quattordici anni, che, diritto in piedi e sostenendo il peso del corpo principalmente sulla gamba destra, mentre la sinistra è lievemente alzata e poggia sulla base per l'estremità del piede, si accosta, forse, all'altare. Il braccio destro proteso in avanti e le dita della mano ripiegate dicono chiaramente che la statua portava in questa mano un oggetto che indagheremo qual fosse; il braccio sinistro scende dolcemente lungo i fianchi, in atteggiamento di riposo. La testa, lievemente ripiegata sulla destra, ha gli sguardi rivolti verso il punto, al quale il giovinetto pare si accosti.

Spira dall'insieme — precorriamo per poco l'esame stilistico — un'aria d'ingenua semplicità e di giovanile freschezza, un accordo talmente sereno di linee, così questo fanciullo di bronzo par che trascuri ogni evento terreno, talmente egli è compreso dell'atto che sta per compiere, che, guardandola, non suscita questa statua facili entusiasmi per arditezza di mosse, per ricerca affannosa di estetici effetti; ma, tranquilla, invita tranquillamente a guardarla chi dell'arte è amico, chi di essa sa ed apprezza le difficili e varie vie, e non ignora i diversi ideali che artisti grandi seguirono ed imposero agli altri. È appunto per gli amici dell'arte, stanchi, forse, dai travimenti dell'oggi, io scrivo queste note sull'Efebo, che, pur non offrendo impeccabile eccellenza di linee ed esuberanza di vita e di sentimento, merita sia studiato ed anche ammirato.

Ma chi è egli mai questo giovinetto? È un dio, è un mortale? Simile agli altri suoi compagni, che noi avremo agio di nomi-

nare, e tutti ricollegati ad una scuola e ad un'idea, egli non è affatto un dio, ma un mortale: un mortale però a cui i Greci, sovrani ammiratori della forza congiunta all'arte, tributarono onori quasi divini, un giovine atleta, vincitore nella palestra, idealmente riprodotto dallo scultore. Certo un archeologo di mezzo secolo addietro avrebbe riconosciuto nella nostra statua un Hermes o un Apollo o un Dioniso; ma nè tale fu essa nell'idea dell'artista; nè ad uso e a culto sacro furon mai, in avvenire, destinate queste statue atletiche, fra le quali è famosa quella, anch'essa di bronzo, del Museo archeologico di Firenze, volgarmente conosciuta col nome di *Idolino*. Anzi io credo assolutamente congetturati le idee che su tali statue ha espresse il ch. archeologo prof. Milani: ch'esse, cioè, siano appartenute in Etruria al culto di Apollo, e che rappresentino, nè più nè meno, che la divinità suprema degli Etruschi, com'era generalmente concepita ed adorata in Etruria e nell'Umbria, nei secoli III-II av. Cr. (1).

L'Efebo fu certo insigne adornamento di qualche palestra greca; o, come offerta votiva (*anathema*), destinato ad ornare il recinto sacro di qualche tempio dedicato a speciali divinità. Stavan nella palestra i simulacri di Hermes, di Herakles e di Eros; e ad essi facevan voti ed appendevano corone i forti palestriti, bramosi di vittoria; e dinanzi ad essi — se mai la dea Nike avesse di sue ali immortali sfiorato la fronte di un giovane, insigne per vigorosa maestria di artistiche mosse, nell'agone sacro — innalzavansi le statue di questi avventurosi, eternati nel bronzo. Così nella Grecia serena il concetto morale dell'educazione fisica disposavasi alla religione: stavan nella palestra Hermes, dio dell'agile mossa, Herakles dalle invincibili membra, ed Eros, l'Amore

da cui tutto move, che tutti lega ed infiamma (2). Tale, a mio credere, il significato e la destinazione del nostro Efebo.

La nostra fantasia, librandosi a ricostruzioni, sicure per chi abbia la mente nutrita di forti studi, può rivederlo in quel sacro recinto risplendente di marmi, fra il vario avvicinarsi di forti giuochi e il plauso degli ammiranti. Ma quale oggetto teneva nella mano destra il giovinetto atleta? Per l'*Idolino*, data la posizione della mano distesa, la reintegrazione proposta da quasi tutti gli archeologi, parmi sicura: questo nobilissimo *fratello maggiore* del nostro Efebo teneva nella mano una *phiale*, una tazza, cioè, rotonda, pianeggiante e priva di piede, con la quale facevansi le sacre libazioni.

Nella destra dell'Efebo potrà invece suppersi un ramoscello sacro, un serto od anche un vaso, una di quelle *oinochoai* ad alta ansa, non infrequenti nelle statue di tipo policleteo.

\*  
\* \* \*

Venne però un triste giorno in cui, nella palestra o nel sacro recinto del tempio, l'Efebo fu costretto a scendere dal suo marmoreo piedistallo; e dalle ruvide mani di un conquistatore romano, o — più grave sventura! — da quelle meno ruvide, ma meno... pulite di qualche governatore di provincia fu portato in Italia, destinato ad abbellire, come mille altre statue, palazzi e ville. Si ricordi che quantità di *quali* bronzi greci sia venuta alla luce dalla sola « Casa dei Papiri » in Ercolano, e quanti altri, e qualcuno mirabile, ne abbia dato Pompei. Se due città di provincia,

e relativamente piccole, eran così ricche di monumenti di greca arte, quanti mai ne avrà contenuti Roma, nel primo secolo dell'Impero? Ma al povero Elebo toccò più grave sventura! Il ricco pompeiano, un *parvens*, forse, e di gusto volgaruccio, fece della statua, sacra pei Greci, un *lampadoforo*, destinandolo a reggere le lampade, che dovevano illuminare, forse, il peristilio della ricca magione. Ciò si desume con certezza quasi assoluta dal fatto che nella mano destra della statua (tutto il braccio, staccato, giaceva discosto, m. 1,20 dal corpo, in uno strato di lapillo più basso) fu trovato un ramo di bronzo a doppia voluta, in forma di due cirri divergenti che spuntino da un piccolo calice. Un altro di questi rami, considerevolmente più grande, ma di simile disegno, si trovò anch'esso accanto alla statua. Ma non solo questa nuova e meno onorifica destinazione della statua si deve al ricco Pompeiano. Fu, assai probabilmente, egli che fece inargentare la statua, e noi, come sorpresi, guardiamo questo strano rivestimento, un tempo scintillante del candido nitore dell'argento, ora invece cinereo e nero, che ci nasconde, quasi con nostro rammarico, la verde patina del bronzo (che qua e là spunta fuori dalle seropolature dell'argento sovrapposto) e il lavoro di cesello, che nel tratteggio della muscolatura e negli altri particolari della statua noi non possiamo più osservare e studiare.

Ho detto *come sorpresi*, non perchè manchino esempi di statuette inargentate (3); ma perchè le due sole che si conoscono, oltre ad essere di piccole dimensioni, sono *laminale* di argento, piuttosto che inargentate. Ed infatti la laminatura è la tecnica maggiormente in uso in tutta l'antichità greca, fin dai tempi egei o micenei che dir si vogliano; ma la nostra statua viene chia-

ramente a dirci che gli antichi conoscevan molto bene alcuni procedimenti tecnici, sui quali le fonti letterarie a noi pervenute o tacciono affatto o parlano assai oscuramente. Il processo tecnico della doratura e dell'inargentatura a fuoco, anche su metalli, era senza dubbio conosciuto dagli antichi (4). Ma se tale tecnica sia o no da ammettere per la nostra statua, è questione ch'io tralascio, qui, di esaminare.

Che questa inargentatura sia stata opera del nuovo possessore della statua, si desume dal fatto che tanto il ramo di bronzo più piccolo (l'altro, privo di un simile rivestimento, di maggiori proporzioni e troppo pesante, credo sia estraneo alla statua) quanto la base sono anch'essi inargentati. Or la base di bronzo circolare, con la caratteristica sagoma a sguscio, come si sa da tutti gli archeologi, è propriamente romana, poichè le statue greche eran di regola assicurate ad una base di pietra, mercè saldatura con piombo; e di questa tecnica le piante dei piedi dell'Efebo (delle quali posson vedersi i gessi in Museo) portan chiari ed indiscutibili segni.

Si potrebbe rispondere che il possessore della statua, originariamente rivestita di argento, avrebbe potuto benissimo ordinare all'artefice che la rimise al nuovo posto, che la base e il giraglio per le lampade fossero anch'essi inargentati. « Ma i Greci, gli *artisti* per eccellenza, avrebbero mai tollerato una statua di argento o inargentata? » Su questo punto noi moderni, anche dopo le scoperte di fatti già acquisiti e diventati patrimonio comune, abbiamo talvolta preconcetti e quindi facciamo falsi giudizi sul gusto artistico dei Greci.

Se ad un antico archeologo avesse detto un critico, che le sta-

tue, che i gruppi frontonali eran dipinti ed a vari vivacissimi colori, quegli—per cui l'immacolato candore del marmo era condizione prima di bellezza — avrebbe lanciato contro l'audace anatema di barbaro. Ma oltre il fatto innegabile della policromia, non sappiamo noi, per mille testimonianze degli antichi, che la tecnica crisolefantina tentò artisti grandissimi, Fidia compreso? Non sappiamo inoltre che in pieno quarto secolo un contemporaneo di Scopas e di Prassitele, Bryaxis, scolpiva statue il cui corpo era di legno dorato, le parti nude di marmo e gli occhi di scintillanti gemme? (5) Or una di queste statue, al gusto di un moderno, che sull'arte greca non abbia esatti criteri, sarebbe, per lo meno, poco comprensibile, se non barocca addirittura.

Sappiamo inoltre che gl'indoratori avevano parte non trascurabile nell'officina degli scultori greci, e che non solo i piccoli accessori, ma notevoli parti della statua e talvolta l'intera figura erano indorate. (6)

Certo presso i Romani la predilezione per tal genere di sculture, rifulgenti d'oro e d'argento, fu maggiore; e dilagò al punto che non esitavano quei rudi di indorare o inargentare, specialmente con la tecnica della laminatura, gli stessi capolavori dell'arte greca. E ad illustrare meglio la sorte capitata all'Efelo, gioverà ricordare quanto Plinio (*Nat. Hist.* XXXIV, 63) ci narra. Una statua—ritratto di Alessandro il Grande, scolpita dalle stesse mani di Lisippo, fu, per ordine di Nerone, rivestita di lamine d'oro; ma dopo, poichè *ogni grazia della statua era scomparsa*, le lamine furon ritolte, rimanendo però la statua alquanto danneggiata.

Bisognerebbe, dunque, vedere se sotto lo strato d'argento la su-

perficie della statua sia molto accuratamente trattata; nel qual caso l'attribuzione di quel rivestimento ai Romani sarebbe innegabile; ma nè questa prova si può fare, nè il mio dubbio va al di là di un semplice scrupolo. Dichiaro anzi ch'io, pur non credendo esclusivamente romana questa tecnica, e senza alcun preconcetto sulla questione del gusto estetico degli antichi, credo che l'inargentatura dell'Efebo sia opera posteriore romana.

Ma non qui si arrestano le sventure del povero Efebo. Che stava egli a fare nel suburbio di Pompei, in una povera casa, le cui pareti presentan tracce d'incendio?

Se la statua si fosse trovata in una via suburbana o in luogo aperto, fuori le mura, certo allora qualche archeologo avrebbe pensato ad Apollo *aterikakos*, il benevolo nume allontanatore dei mali, la cui immagine stava nella necropoli; e le audaci congetture di altri archeologi, sulla destinazione sacra di queste statue efebiche avrebbero ricevuto insperata conferma. Ma niente necropoli! L'Efebo stava, assai probabilmente, dentro l'officina di un bronziere, per esservi riparato. Questa congettura acquista probabilità, oltre che dai fatti sopra notati, anche dall'altro che nella casa del predio Barbatelli furono trovati altri oggetti di bronzo. E si noti che la statua fu trovata mancante dell'occhio sinistro; mentre poi fra il lapillo, di cui era piena l'interna cavità di essa furono trovati due occhi, non di pasta vitrea, come l'occhio superstite, ma di pasta marmorea. Che la statua fosse nell'officina di uno di quei *fabri ocularii*, dei quali qualche iscrizione latina ci ha conservato memoria, e che si occupavano appunto di fare e di rimetter gli occhi alle statue? (7).

\* \* \*

Qualche moderno artista, vedendo l'Efebo e non trovando in esso, come ho già detto, impeccabile purezza ed eccellenza di linee, e scorgendo che questa statua non ha vita intima, non sembra animata da sentimento alcuno, potrà trovare esagerata l'ammirazione degli archeologi; ma ben diverso dev' essere l'apprezzamento di un artista, da quello di un archeologo; il quale, purché di poco esageri le inevitabili esigenze del metodo, si contenta, come si dice, di un *documento* utile per la ricostituzione critica della storia dell' arte. Ma, qualunque possa essere il giudizio e di artisti e di archeologi sull'Efebo di Pompei, non potrà mai negarsi la grande importanza della fortunata scoperta, anche — e più per questo, anzi — se la statua fosse destinata, com' è facile prevedere, a suscitare discussioni non tanto sulla scuola artistica a cui convenga ricollegarla, quanto sulla sua cronologia.

Ora che il terreno è ancor vergine e privo delle punte acri della discussione, io credo di poter dire che l'Efebo viene ad accrescere la serie dei documenti per lo studio dell' arte policletea, serie già ricchissima nel nostro Museo Nazionale.

Propria di Policleto e della sua scuola è la mossa del corpo. Il piede destro è assolutamente fermato sulla base, sì che il peso del corpo, interamente nudo, è sostenuto principalmente dalla gamba destra. La gamba sinistra, leggermente piegata, sta alquanto indietro e non poggia sulla base che per l'estremità del piede: precisamente come nel Doriforo, come nell'Idolino, come in tutte le

statue di tipo indiscutibilmente policleteo. Del resto non aveva già detto Plinio (*Nat. Hist.* XXXIV, 55) esser proprio di Policleto che le sue statue poggiassero su di una sola gamba?

Questa mossa faceva parte, se non strettamente del famoso *canone* di Policleto, certo di quel *ritmo* delle figure, di cui il grande artista pare siasi tanto preoccupato. E vedano gli amici dell'arte come il genio, per manifestarsi, non abbia sempre bisogno di ricorrere ad audaci trovate.

Si ripresentino all'immaginazione la rigida monotonia delle statue arcaiche stanti, dalle linee parallele; e seguano, esaminando l'Efebo, le conseguenze della *trovata* policletea; non senza aver prima osservato che le ammaccature (la più profonda nel lato sinistro) subite dalla statua, per forte pressione alla regione glutea, alterano, in parte, il ritmo delle membra. Il fianco destro si solleva e leggermente s'inarca, per lo sforzo che fa la gamba nel sostenere il peso della persona; il sinistro si abbassa, in ragione dell'inclinazione della gamba; mentre il torso è dolcemente piegato con movimento inverso a quello dei fianchi; e quindi le linee curve e rientranti delle due metà del corpo si alternano con elegante contrasto, reso ancor più grazioso dall'inclinazione della testa verso la destra. Or tutto ciò è nettamente policleteo (8).

E non sembrerà forse a tutti gli archeologi indiscutibil documento dell'arte di Policleto la testa dell'Efebo? Torneremo a più minute considerazioni stilistiche: preme ora l'affermare che l'Efebo per il tipo, o schema che dir si voglia, per la tecnica inappuntabile della fusione (quanto è permesso vederne attraverso l'ingarbugliatura), per la chiara prova di un precedente innalzamento su base di pietra (cfr. sopra), è opera greca di scuola policletea,

modificata da contatti attici, ed appartiene alla fine del quinto o — al più tardi — al principio del quarto secolo av. Cr.

Ma, dato anche che non voglia esser incluso fra questi limiti cronologici, bisognerà allora attribuirlo ad una scuola più tarda, ne' cui intenti ci sia stato il *rinascimento* di maniere e tipi arcaici. Nell' un caso e nell' altro, non vedo per nulla scossa la mia affermazione, che la statua sia documento dello stile policleteo. Ma di queste scuole con ideali arcaizzanti, la cui attività però era limitata a copiare e a riprodurre dall' antico, noi non conosciamo che quella di Pasitele, contemporaneo di Pompeo, il quale appunto nelle differenti tecniche, non solo del marmo, ma anche dell'argento e dell'oro e dell'avorio, riproduceva le statue arcaiche e si occupava anche di critica d'arte. La scuola fu continuata, come si sa, da' suoi scolari Stefano e Menelao. Codesti freddi risuscitatori dell'antico compiacevansi di quell'arte greca, ancor più antica di Policleto (9), che sola poteva offrire l' austera e talvolta solenne freddezza, ricercata ed ammirata, per capriccio di moda, dai ricchi Romani, appassionati *parvenus* dell' arte.

\*  
\* \*

Al pari del Doriforo e del Diadumeno, quest' altro tipo policleteo del giovinetto offerente era, dunque, diffuso nel mondo antico; e la scoperta della statua pompeiana ne è prova novella. Apre la serie il famoso Idolino di Firenze, che già ci è occorso di nominare e di chiamare *fratello maggiore* dell' Efeso. Non è

qui il luogo di tornare su questa statua, del resto conoscitissima ed assai studiata (10): diremo solo che nessuno vorrà ancora mettere in dubbio le innegabili relazioni dell'Idolino con l'arte di Policleteo; e la teoria del Kekule, che lo vorrebbe ascrivere alla scuola attica di Mirone, per quanto sostenuta da un grande archeologo e con ingegnosi argomenti, non ha trovato davvero molti seguaci. Se policleteo con influenze attiche è l'Idolino, tale pure è l'Efebo; anzi la mossa dell'Idolino, il cui corpo è ugualmente sostenuto dalle due gambe con i piedi poggiati sulla base, è ancora prepolicletea. La testa di esso, se nelle linee e nel trattamento dei capelli è policletea meglio ancora, forse, che quella dell'Efebo, ha però un'espressione di dolce e pensierosa mestizia, che manca in quest'ultimo, e ricorda il fare dei maestri attici.

Simili anche sono, per la concezione e in gran parte per la esecuzione, una statuetta di bronzo del Museo del Louvre di Parigi e la bella statua marmorea di un giovine atleta, conservata nel Museo di Dresda, statua che dal Furtwängler è giustamente considerata come importantissimo documento dell'arte policletea (11). Ma la statua che ha, senza dubbio, maggiori relazioni con l'Efebo, è quella trovata in Grecia (forse ad Eleusi) e che dalla ricca collezione Saburoff passò al Museo Imperiale di Berlino (12). Peccato che sia priva della testa! Anch'essa rappresenta un fanciullo di quattordici anni circa, nell'identica mossa dell'Efebo, col piede sinistro sollevato e la gamba alquanto tirata indietro; la mano destra non è distesa come nell'Apollino, ma con le dita ripiegate ad arco, come nell'Efebo; il braccio sinistro scende lungo i fianchi, in attitudine di riposo. La testa, però, doveva essere alquanto diversa: poichè da alcune tracce dei

capelli sulle spalle della statua, si può con certezza argomentare che il trattamento di essi fosse uguale a quello delle statue arcaiche di Apollo o anche di Dioniso; tanto che il Kekule proponeva come modello per la reintegrazione della statua la testa del mirabile Apello arcaico di Pompei, che conservasi nel nostro Museo. E un Apollo appunto — non già un giovinetto mortale — avrebbe rappresentato questa statua di Berlino, secondo il Furtwängler e l'Overbeck (13). Anch' essa, come l'Efebo, si crede appartenga alla fine del quinto secolo, e sia di scuola argivo-sicionia.

Abbiamo dunque numerosi e solidi punti di appoggio, e con altre statue e principalmente con questa, per stabilire il ciclo artistico a cui l'Efebo appartiene.



Vediamo ora in quali parti e in qual misura la nostra statua sia della scuola di Policeto, in quali altre si allontani dal fare del grande maestro e segua diverse tendenze. Ma già tutte le volte che noi ci troviamo dinanzi ad una statua che come l'Efebo e l'Idolino rivelino i caratteri di due scuole, il contrasto quasi e la lotta di un doppio influsso, l'attico e l'argivo-sicionio, siamo — io credo — in diritto di domandarci: quando la grave beltà policletea cede all'agile eleganza degli Attici, e le forme diventano un po' meno severe e più delicate, il ritmo più sciolto e libero, e l'atteggiamento della faccia più dolce ed espressivo, questi nuovi caratteri, questo timido allontanamento dal *canone*

son forse dovuti ad un discepolo che — suo malgrado, quasi — s'è lasciato conquistare dalla grazia incantatrice e potente della scultura attica, futura trionfatrice, o ad un tardo imitatore, ad un inconsciente copista, interprete poco fedele della robusta bellezza policletea?

Avremmo, nel primo caso, l'opera d'arte sincera delle diverse tendenze fra le due scuole; nel secondo, l'opera d'arte più tarda, meno pregevole. Al primo momento, o m'inganno, devesi attribuire il nostro Efebo. E esso, come abbiamo visto, è puramente policleteo, non solo nella concezione del *tipo*, ma nella plastica esecuzione delle linee generali, nella mosca principalmente. L'artefice ebbe insomma una chiara idea della creazione del grande maestro e seppe splicarla. La serena rappresentazione del giovine palestrita, le cui membra già sviluppate e fiorenti preannunziano il futuro atleta dai muscoli d'acciaio, l'espressione di pace così caratteristica nelle statue di Policleto, l'ingenuo atteggiamento del viso, non rattivato, quasi, da alcun sentimento, come se tutto il mondo esteriore non avesse eco alcuna nell'anima del personaggio scolpito: tutti questi caratteri si riscontrano, nella statua di Pompei, fedelmente resi; e si sa ch'essi son proprii dell'arte del grande maestro argivo.

Certo le forme slanciate ed eleganti delle sculture attiche, nelle quali la perfezione corporea mai è disgiunta dal sentimento che le rattivava ed illumina, appagan di più il gusto di un moderno; e da ciò appunto l'impressione non del tutto favorevole che molti avranno, osservando l'Efebo. L'*Aporrjomenos* di Lisippo, compiuta e perfettissima splicazione dell'ideale attico nella rappresentazione di persone mortali, piace più che il Doriforo di Policleto, per

quanto questa statua sia la pratica attuazione di un sapiente sistema di regole sulle proporzioni corporee, che -- com'è risaputo -- il severo maestro aveva teoricamente trattato nel suo famoso libro sul *Canone*.

Pertanto il nostro Efebo presenta tracce chiarissime dell'influsso attico. Le gambe son troppo allungate e sottili, e l'impostatura di esse nei fianchi è meno decisamente disegnata, che nelle altre statue policletee, specialmente nel Doriforo. Stimò però che quella certa rotondità e mollezza che si osserva nelle membra e nel torace sia più dovuta all'età stessa che lo scultore ha voluto assegnare al suo Efebo, che ad influenza della scuola attica.

Per quanto non mi sfugga che gli artistici greci del quinto secolo solevan tratteggiare il torace con un certo convenzionalismo, che li induceva ad abbondare nel tratteggio dei particolari anatomici, senza tener conto dell'età della persona rappresentata, pure non è possibile ritrovar qui quelle membra *quadrate*, come Varone vuole che siano quelle delle statue di Policleto (*PLIN. Nat. Hist.* XXXIV, 56); e se il Doriforo presenta, forse fin troppo, queste membra quadrate, ricordiamoci ch'esso è un giovine già molto sviluppato, dalle forme virili (14), e che, come vuole Quintiliano (*Inst. orat.* v, 12, 21), è adatto tanto alla milizia che alla palestra. Eppure il torace del nostro Efebo è già molto sviluppato, in confronto alle gambe; ma non ha quella caratteristica forma allargata e quasi pianeggiante delle statue policletee; e, per quanto il rivestimento d'argento possa nasconderne qualche particolare, certo questo torace è nei contorni dei muscoli superficiali poco accuratamente trattato. Così pure il contorno dell'addome, che scende verso il pube con una curva ovale piuttosto

stretta, non è proprio del fare di Policleteo, specialmente se noi scegliamo per termine di confronto il Doriforo.

Difettoso parmi il collo, tanto nella sagoma, che nell'eccessiva grossezza; e l'inclinazione di esso verso la destra è poco pronunziata, laddove nell'Idolino questa spiccata inclinazione della testa aggiunge grazia e sentimento alla figura.

Ma dove più si rivela la maniera del maestro, è nella testa dell'Efebo (vedi la tav. IV). Chiunque abbia conoscenza, anche elementare, dell'arte di Policleteo, chiunque vorrà, nel nostro Museo, confrontare la testa dell'erma del Doriforo, segnata col nome di Apollonio, con quella dell'Efebo, riconoscerà subito quello ch'io dico, quello che tutti diranno. Il cranio è molto allungato; i capelli, corti e disposti a ciocche stratiformi, l'una sull'altra, sono trattati con ogni cura e finezza. Queste ciocche scendono con grazioso effetto di mal dissimulata simmetria sulla fronte e accanto alle orecchie; e sulla nuca, precisamente come nell'Idolino, si disegnano a doppia curva, divisa da un'incavatura, come se un nastro, in quel punto, le avesse costrette. Piccole sono le orecchie ed anguste, ma il lobo ne è molto sviluppato; il naso è breve e disegnato schematicamente: il mento corto e rotondo. Non trovo invece i caratteri dello stile policleteo nella fronte, che è poco spaziosa e spianata; e nel contorno degli occhi e delle labbra, che sono la parte più difettosa della testa dell'Efebo. Gli occhi, infatti, non hanno quella caratteristica, elegantissima forma amigdaloidale, come nell'erma del Doriforo testè ricordata, nell'Idolino, e in moltissime altre statue greche, anche non policletee; e le labbra, poco carnose, non presentano quella sagoma a taglio sottile, un po' convenzionale, con la divisione del labbro superiore molto pro-

nunziata: ma forse il rivestimento d'argento avrà notevolmente o sgradevolmente sformato la bocca del povero Efebo.

Non siamo, dunque, dinanzi ad un capolavoro, nè l'Efebo ha fatto scender di trono l'Idolino, che all'ideale della perfezione artistica maggiormente s'accosta, per un più felice contemporanea dei due elementi, argivo ed attico, e per una più accurata esecuzione. Ma le notevolissime particolarità dell'Efebo, compresa quella dell'inargentatura, e il fatto stesso che si offre al nostro studio un nuovo documento dell'arte policletea, che ha già risentito il contatto della scuola attica, ed un documento, quasi senza dubbio, del 400 circa av. C., fan sì che questa scoperta sia fra le maggiori di questi ultimi anni, nel campo della statuaria greca.

NAPOLI (Museo Nazionale), 25 Marzo 1901.

[Ho scritto queste mie rapide impressioni, destinate soltanto al pubblico colto, mentre si attende che sia pubblicata l'illustrazione dell'Efebo che il ch. prof. Sogliano ha già fatto per *Monumenti antichi* della R. Accademia dei Lincei. Ignoro quale sia l'esame stilistico stabilito dal prof. Sogliano, e a quali conclusioni egli arrivi; ma son sicuro che la sua illustrazione dell'Efebo, oltre che esser dotta, renderà utili servizi agli archeologi. Non è a costoro, dunque, ch'io mi rivolgo in questo mio articolo, ma agli amici dell'arte o dell'antichità].



## NOTE.

(1) *Notizie degli scavi* 1887, p. 226. Cfr. inoltre *Museo topografico dell'Etruria*, p. 137. Le indicazioni bibliografiche che il Milani dà in questo libro sull'Idolino dev'essere attribuite certamente a distrazione, e a confusione tra l'Idolino e l'Apollino. Sbagliate sono quindi le citazioni del DUETSCHKE, *Ant. Bildw. in Oberitalien*, III (*Die ant. Marmorbildw. der Uffiz.*), n. 550 (= Apollino); e le altre del Friederichs-Wolters e dell'Amelung.

Quando vedrà la luce l'opera già annunciata sulla « *Storia del culto apollineo in Etruria* » sarà forse possibile che la congettura del prof. Milani acquisti per me quel grado di persuasione che ora non trovo.

(2) Il FURTWAENGLER, *Meisterwerke d. griech. Plastik*, p. 500 crede invece che l'Idolino rappresenti una divinità, un *daïmon*; ma non sa poi chi e quale. Non credo valga molto la ragione addotta, che non si abbia, cioè, nell'arte antica un esempio di un *mortale offerente*. Lo schema di questa figura giovanile che si accosta all'altare nell'atto di offrire la libazione, lo vediamo già diffuso nella seconda metà del V secolo. I tetradrammi di Selinunte del periodo fra il 466 e il 415 (HEAD, *Hist. Num.* p. 147) presentano la figura del fiume Hypsas, divinizzato, nello stesso schema ed atto dell'Idolino e dell'Efebe. La tradizione di questo tipo, indiscutibilmente argivo, continuò nelle officine di altri scultori, compresi Eufranore e Prassitele (Cfr. FURTWAENGLER, *o. c.* p. 581); e lo stesso motivo artistico torna nelle pietre incise e nelle monete imperiali romane da Galba in poi.

(3) Vedine le notizie occorrenti in BLEEMNER, *Technol. und Terminol. d. Gewerbe und Künste u. s. w.* IV, p. 319.

(4) Chi sia vago di saperne di più e di studiare tali questioni tecniche, veda il citato libro del BLEEMNER, IV, 313 seg.; e 318.

(5) LIBAN, *Orat.* LXI. Una più minuta descrizione ci è stata conservata da un passo della *Historia ecclesiast.* di Filostorgio, per il quale Cfr. *Revue d. études grecques* 1889, p. 102.

(6) BLUEMNER, *o. c.* III, 209, 310 n. 2.

(7) *C. I. L.* VI, 9402 seg. Cfr. BLUEMNER *o. c.* IV, p. 330.

(8) Cfr. P. PARIS, *Polyclete*, p. 34.

(9) Tale ancora dev' essere il nostro giudizio, sulla scorta dei monumenti superstiti. La stessa statua giovanile dello scultore Stefano, conservata nel Museo di Villa Albani, deve ritenersi prepolicletea. Cfr. HELBIG, *Führer durch d. öffentl. Sammlung. Klass. Alter.*, in Rom II Bd. (2.e Aufl.), n. 786, dove troverai anche tutta la bibliografia relativa a questa statua di Stefano.

(10) Cfr., fino a tutto il 1889, la ben nota memoria del KEKULE, *Ueber die Bronzestatue d. sogenn. Idolino* (49es Programm zum Winckelmannsfeste), dove troverai ottime riproduzioni della statua, superate solo da quelle date nei *Denkmäler griech. u. röm. Sculptur* del BRUNN-BRUCKMANN, n. 274-77.

Contro la teoria, ormai abbandonata, del Kekule è rivolta la sottile analisi che dell' Idolino fa il FURWAENGLER, *o. c.* p. 497 segg. — Cfr. anche AMELUNG, *Führer durch d. Antiken in Florenz*, n. 268 (pag. 272 segg.).

(11) Vedi la statua di Dresda nell'atlante dell'opera cit. del Furtwängler, tav. XXVI-XXVII; e la statuetta del Louvre *ibid.* tav. XXVIII, 3.

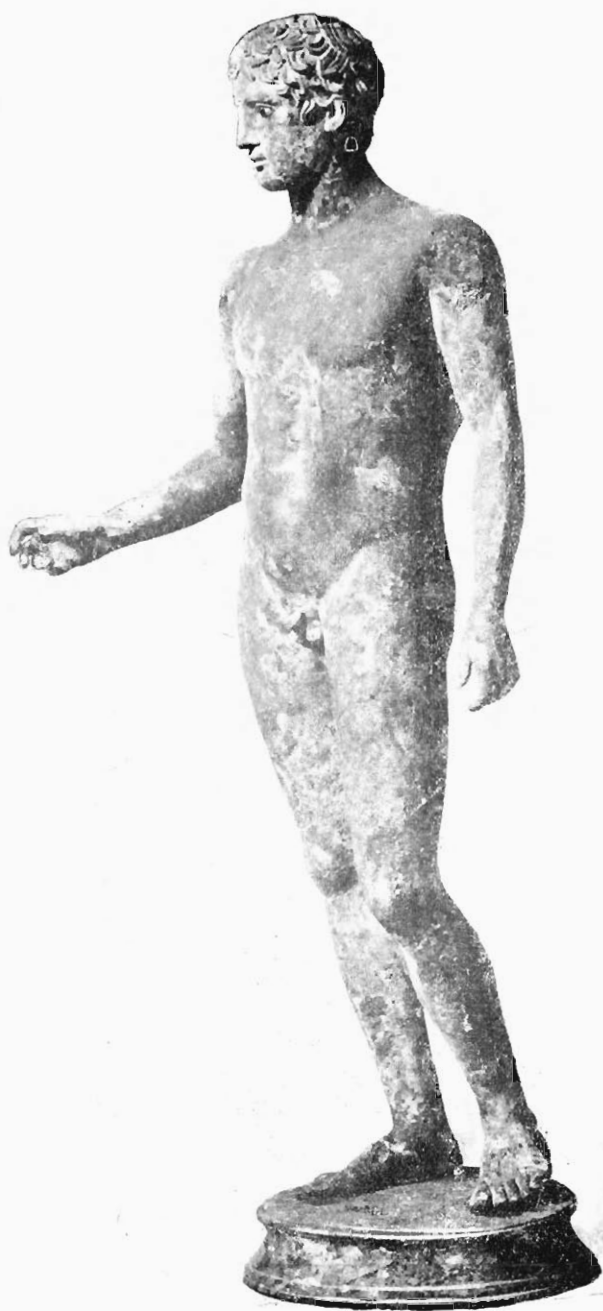
(12) FURWAENGLER, *die Sammlung Saburoff*, tav. VIII-XI (e il testo relativo). Cfr. inoltre la *Beschreibung d. ant. Skulptur.* del Museo Imperiale di Berlino, al n. I, pag. 1 seg.; KEKULE, *archäolog. Bemerkung. z. Saburoffschen Bronze* (1897) tav. I-VI (importante memoria, posteriore alla pubblicazione di quella sull'Idolino e ai *Meisterwerke* del Furtwängler. Il Kekule vi insiste nelle sue idee); BRUNN-BRUCKMANN, *Denkmäler*, n. 278.

(13) OVERBECK, *Kunstmythologie* III (*Apollon*), p. 227 s.

(14) Così parmi si debba intendere la famosa frase di Plinio (*N. H.* XXXIV, 55): *viriliter puerum*. Cfr. PARIS, *o. c.* p. 44 s.







TAV. I.

EFEBO  
STATUA DI BRONZO SCOPERTA A POMPEI





TAV. II.

EFEBO

STATUA DI BRONZO SCOPERTA A POMPEI





TAV. III.

TESTA DELL'EFEBO DI POMPEI (*prospetto*)





TAV. IV.

TESTA DELL'EFEBO DI POMPEI (*profilo*)

