

509
W. AMELUNG

DELL'ARTE ALESSANDRINA

A. PROPOSITO

DI DUE TESTE RINVENUTE IN ROMA

Estratto dal *Bullettino della Commissione arch. comunale*
Serie quinta. — Anno XXV.

ROMA

TIPOGRAFIA DELLA R. ACCADEMIA DEI LINCEI

1897

Bibliothèque Maison de l'Orient



134861

Mit ergebenstem Dank und
hochachtungsvollem Grusse
d. V.
Rom 1897.

W. AMELUNG

DELL'ARTE ALESSANDRINA

A. PROPOSITO

DI DUE TESTE RINVENUTE IN ROMA

Estratto dal *Bullettino della Commissione arch. comunale*
Serie quinta. — Anno XXV.

ROMA

TIPOGRAFIA DELLA R. ACCADEMIA DEI LINCEI
1897

La storia dell'arte alessandrina è stata negli ultimi anni uno dei temi più spesso trattati dell'archeologia. Il merito di aver fatto i primi passi difficili e pericolosi in questo nuovo campo inesplorato, resterà sempre al prof. Schreiber; il quale, più indovinando che dimostrando, dichiarò per opere alessandrine una certa specie di monumenti, quali sono rilievi pittorici, eleganti e minuziosi come la poesia alessandrina, e creati dallo stesso spirito, che prediligeva due cose contrastanti fra loro: la vita splendida e lussuosa nell'interno dei palazzi, e la semplice vita pastorale nei campi e nei boschi (1).

Trovando poi gli stessi motivi adoperati nella decorazione di una numerosa specie di vasi di metallo, lo Schreiber non esitò di spingersi avanti sulla sua strada, ed in una nuova opera speciale tentò di dimostrare che tutto quel vasellame abbia la sua origine nell'Egitto dei Tolomei (2). Le sue opinioni invece di essere universalmente approvate, furono combattute da alcuni, ed ultimamente con molta perspicacia e diligenza dal prof. Wickhoff nella grande introduzione alla pubblicazione della *Genesis* di Vienna (3).

(1) Schreiber, *Die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani*, 1888; lo stesso, *Die Hellenistischen Reliefbilder*.

(2) Schreiber *Alexandrinische Toreutik*, Abhandl. d. Kgl. Sächs. Ges. d. Wiss. Bd. XIV. 5, Leipzig, 1894.

(3) *Die Wiener Genesis*, herausgegeben von W. von Hartel u. Franz Wickhoff, Wien 1895. Cf. Mau nelle *Römische Mitteilungen d. I.* 1895, p. 227 e Schreiber nel *Jahrbuch d. I.* 1896, pag. 78.

Come accade spesso, anche in questo caso la decisione venne non dall'uno o dall'altro dei due contendenti, ma da un fatto che testimoniò incontestabilmente in favore dello Schreiber, dal ritrovamento cioè del noto tesoro di Boscoreale. Alcuni di quei vasi d'oro e d'argento sono indubitatamente o originali alessandrini o copie di tali originali (1). Con ciò si conferma non soltanto la seconda ipotesi dello Schreiber, perchè i vasi di Boscoreale sono di quella specie che egli ha dichiarato opera alessandrina, ma anche la prima concernente i rilievi pittorici almeno nella loro maggior parte, ed in riguardo all'invenzione dei motivi ed allo sviluppo dello stile. Stabilito dunque che l'arte alessandrina abbia avuto una fisionomia molto speciale e caratteristica, ognuno avrà il vivo interesse di ricercare, se non se ne trovino altre tracce nella massa di monumenti conosciuti.

Ero progredito già molto coi miei propri studi su questo argomento, quando lo Schreiber ha pubblicato recentemente un suo scritto su di una testa di Barbaro conservata nel museo di Gizeh (2) ed il mio amico Arndt ha dato uno studio di poche pagine su di una piccola testa femminile trovata a Memphis (3). In questi due scritti ho trovato in parte delle osservazioni eguali alle mie; ma avendo da aggiungerne anche altre non meno importanti, ed essendo convinto, che le due pubblicazioni citate non siano note a tutti i lettori di questo Bullettino, mi sarà lecito di ripeterne taluna, specialmente perchè credo di poter incastrare in quel gruppo di opere, probabilmente alessandrine, anche

(1) Héron de Villefosse, *Gazette des beaux arts*, 1895, II, pag. 89 e *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles lettres* 1895, pag. 257; Michaelis, *Preussische Jahrbücher* 85, pag. 17; Winter, *Jahrbuch d. I.* 1896, *Archäologischer Anzeiger*, pag. 74.

(2) Schreiber, *Der Gallierkopf des Museums in Gizeh bei Kairo*, Leipzig 1896.

(3) *Zeitschrift des Münchener Alterthums-Vereins*, VIII. Jahrgang, Januar 1897, pag. 1, t. I.

due teste, che si conservano nel Magazzino archeologico comunale al Celio.

Fra la massa di monumenti se ne trovano alcuni, il cui stile è senza dubbio quello dei primi tempi ellenistici e la cui provenienza dall'Egitto è indubitata.

Inoltre si conoscono alcuni ritratti di donne ed alcune stuette, pur esse certamente del tempo ellenistico, la cui acconciatura è propriamente egiziana, e dimostra perciò che si tratta di opere alessandrine.

Ora la prima questione è, se questi monumenti abbiano un carattere speciale e comune, conforme al carattere dei rilievi pittorici; la seconda questione sarà, nel caso che vi sia questo carattere comune, se si trovino altri monumenti dello stesso stile, i quali perciò possano attribuirsi anch'essi all'arte alessandrina.

L'enumerazione dei monumenti trovati nell'Egitto dovrebbe cominciare con uno studio speciale sopra quelle opere, che si trovano ancora oggi nei musei d'Alessandria e di Gizeh. Ma a me non è stato concesso dalla fortuna di visitare queste collezioni, e pochi di quei monumenti sono fotografati o pubblicati abbastanza bene, per poter farsi una idea precisa dello stile o per poter distinguere, se si tratti di originali greci o di copie romane.

Alcuni sono menzionati brevemente dallo Schreiber (pag. 17). Un numero più grande è descritto dal dott. Schmidt nell'*Archaeologischer Anzeiger*, 1896, pag. 91, e là si trovano pure alcune riproduzioni di fotografie, che potremo menzionare più tardi ⁽¹⁾.

(¹) Il sig. prof. Lumbroso ha avuto la grande cortesia di rivolgere la mia attenzione su di una descrizione di alcuni di questi monumenti, che si trova in un resoconto del Mr. de Presle sopra un viaggio fatto in occasione dell'inaugurazione del canale di Suez (*Comptes-rendus de l'académie des inscriptions et belles lettres*, 1869, pag. 271). Egli vide i monumenti ancora dispersi qua e là. Descrive pag. 274 un sarcofago, una statua colossale di Ercole (Schmidt, pag. 92, fig. 1), una statua di Serapide (Schm., pag. 93, fig. 2), una statua d'un imperatore lavorata in porfido ed un gruppo sepolcrale (ne esiste la fotografia).

Debbo alla gentilezza del dott. Dragendorff la conoscenza delle fotografie stesse e pure di alcune altre, delle quali ne ho scelto una per la riproduzione in questo mio studio, cioè un torso di statuetta di Venere, trovandosi nel museo di Gizeh (¹), perchè



Fig. 1. — Statuetta di Venere. Museo di Gizeh

spicca subito a prima vista, ed anche il sig. Drangendorff me l'ha assicurato, che in questo caso senza dubbio si tratta di un'opera ellenistica. Vedremo dopo che questo pezzo ha una importanza speciale per la nostra questione.

(¹) Fig. 1. Al sig. E Brugsch Bey, conservatore del museo di Gizeh, debbo il grazioso permesso di poter riprodurre la fotografia. La figura è alta 0,335 cm. Il marmo proviene dalle isole greche. La testa era rotta, ma appartiene al corpo. Le parti ora mancanti erano lavorate separatamente e poi attaccate. I capelli sono legati indietro in un nodo. Si vedono nei capelli ancora delle tracce d'un colore bruno. Le punte degli orecchi sono forate per attaccarvi gli orecchini.

Nel museo di Gizeh poi si trova uno dei monumenti più interessanti per noi, pubblicato abbastanza bene per poter formarsene un'idea; è quella testa di un Barbaro, vuol dire un Gallo, illustrata prima con poche righe dal prof. S. Reinach (1), e poco appresso, come ho detto, minutamente dallo Schreiber. L'origine dell'opera senza dubbio si connette col soggiorno di una schiera di quei barbari in Egitto, che ebbe luogo negli anni 276 e 274.

Aggiungo qui la menzione di due altre teste virili trovate pure nell'Egitto, ma non esistenti più colà. La prima è la testa colossale d'Alessandro Magno trovata a Ptolomais e pubblicata dal prof. Helbig (2); l'altra una testa trovata in Alessandria ed illustrata prima dallo Stark (3), che la credette similmente un ritratto d'Alessandro, e menzionata dopo dal dott. Koepp che avrebbe potuto rifiutare più energicamente tale opinione dello Stark (4).

Con ragione il prof. Helbig ha attribuito la testa di Ptolemais al principio dell'epoca ellenistica. La testa d'Alessandria invece mostra uno stile molto più sviluppato, e appunto per ciò sarà molto più adatta dell'altra, a darci una idea del carattere speciale dell'arte alessandrina.

Di teste femminili provenienti con certezza dall'Egitto ne conosco tre: la prima posseduta dall'dott. Naue a Monaco di Baviera, trovata a Memphis (5). La seconda si trova ora nel museo di Dresda. Fu trovata a Gizeh e faceva parte originariamente di

(1) *Revue archéologique*, 1889, pag. 189.

(2) *Monumenti antichi* pubblicati per cura della R. Accademia dei Lincei, vol. VI, pag. 73, tav. I.

(3) *Zwei Alexanderköpfe*, Festschrift der Univers. Heidelberg zur fünfzigjährigen Stiftungsfeier des Kaiserl. deutsch. arch. Inst. in Rom, T. III, pag. 16.

(4) *Ueber das Bildnis Alexanders des Grossen*, 52. Berl. Winckelmannsprogramm, pag. 19. Schreiber, pag. 17.

(5) Pubblicata dall'Arndt nel luogo sopra citato. Egli m'ha dato il gentile permesso di ripeterne la riproduzione. Fig. 2 e 3.

un rilievo forse sepolcrale (1). Essa rassomiglia moltissimo a quella testa virile che già ho menzionato di Alessandria, nello stesso grado come la testa di Memphis rassomiglia a quella della statuetta di Venere, pubblicata sopra.

La terza fu acquistata ultimamente da Sua Altezza reale



Fig. 2 e 3. — Testa femminile trovata a Memphis.

il principe Rupprecht di Baviera il quale con somma gentilezza m' ha dato il generoso permesso di darne la prima descrizione ed illustrazione in questo mio lavoro (2). Per il suo stile sta in mezzo fra la testa di Memphis e quella di Gizeh.

(1) *Archaeol. Anzeiger*, 1891, pag. 25; 1894, pag. 173, n. 7; Schreiber, pag. 16; Arndt, pag. 2, fig. 3.

(2) Fig. 4. Le fotografie della faccia e dell'altro profilo saranno pubblicate nella prossima serie dell' Einzelverkauf. All' altro profilo non è data l' ultima mano. Anche la parte posteriore non è completamente eseguita. Forse c' era attaccata qualche cosa (un velo?); si pensi che anche la statuetta di Venere (fig. 1) era lavorata in molti singoli pezzi poi adunati. La testa è destinata ad essere incastrata nel busto di una figura. È alta 0,185 cm. Il marmo ha grandi cristalli e rassomiglia a quello di Paros. Nei capelli si vede una benda semplice.

A queste opere aggiungo un gruppetto che trovasi pure nel museo di Dresda (1). Rappresenta la Venere anadymone accompagnata da un piccolo tritone. La sua provenienza non è al tutto certa, ma si crede che pronenga da Alessandria; e questa opinione vien confermata dal fatto che secondo lo Schreiber se ne trovano alcune riproduzioni nei musei egiziani (pag. 16).



Fig. 4. — Testa femminile. München.

Di ritratti di donne, che l'acconciatura dei capelli caratterizza per opere alessandrine, ne posso enumerare cinque. Uno si trova a Firenze negli Uffizi, collocato nella camera dell'Ermafrodita (2). Il secondo si trovava tre anni fa presso un antiquario

(1) *Archaeol. Anzeiger*, 1894, pag. 29, n. 12.

(2) Fig. 5. Amelung, *Führer durch die Antiken in Florenz*, n. 157; Arndt, *Griech. u. röm. Porträts*, tav. 219, 220.

qui a Roma ed allora fu fotografato per incarico dell' Arndt, il quale ne ha pubblicato la fotografia nella prima serie dell' « Einzel-Verkauf » (1). È un bellissimo ritratto di donna, che porta sul capo un fiore di lotos, l'insegna d' Iside. Il terzo sta nel museo



Fig. 5. — Ritratto femminile. Firenze.

di Vienna; è pubblicato nell' *Album auserlesener Gegenstände der Antiken-Sammlung des allerhöchsten Kaiserhauses* t. XIII 1 ed illustrata pag. 6 dal prof. R. von Schneider, il quale crede, che la testa rappresenti la stessa persona, espressa dalla cosiddetta Berenice del museo di Napoli (2), ma in un' età molto più avan-

(1) N. 179, 180.

(2) Comparetti e De Petra, *Villa Ercolanense* t. VI; Brunn-Arndt, *Griech. u. röm. Porträts*, t. 99, 100.

zata (1). Se quest'opinione fosse indubitabile, sarebbe molto importante per la spiegazione della Berenice, perchè è sicuro, che da quella non soltanto i ricci intorno la benda, ma anche tutta la parte superiore del capo è di ristauro moderno (2). Ma io debbo confessare, che la rassomiglianza fra le due teste non mi pare tanto individuale, per poter riconoscere in tutte e due la stessa persona. D'altra parte la rassomiglianza è senza dubbio abbastanza sensibile per attestare che si tratta dello stesso tipo nazionale, di due individui cioè che appartengono alla stessa razza, onde perciò anche la Berenice dovrà dirsi un ritratto greco-egiziano (3). Il quarto esiste nel museo di Berlino (4). È un'opera di poco pregio artistico. Tanto più importante è il quinto ritratto, che si conserva qui in Roma nel magazzino archeologico comunale, e che fu trovato in un luogo presso s. Clemente, dove c'era un santuario d'Iside (5).

La testa rappresenta una principessa egiziana colla parrucca

(1) Cfr. *Archaeologischer Anzeiger*, 1891, pag. 175, n. 34. La testa proviene dall'Egitto.

(2) Six nelle *Römische Mittheilungen d. J.* 1894, pag. 117.

(3) Impossibile mi pare l'opinione dello Six, che il busto rappresenti la signora della villa, nella quale fu trovato. Quei ricci, che si sono conservati sulla parte posteriore del collo, non possono mai aver appartenuto ad un'acconciatura romana. Intorno la fronte c'erano secondo le parole del Paderni anche originalmente dei ricci sciolti, fatti di lamina di bronzo. Anche questo fatto non concorda colla presunzione d'un'acconciatura romana. Tutto però si spiega bene, se si suppone una disposizione dei capelli eguale a quella della testa di Vienna e di Berlino (menzionata sopra).

(4) *Beschreibung der antiken Skulpturen*, Berlin 1891, n. 331, dove è disegnato il profilo della testa; Brunn-Arndt, *Griech. u. röm. Porträts*, t. 217, 218.

(5) Tavola VIII. A. 0,39 m. Marmo giallastro di piccoli cristalli. Una parte del naso è staccata. Gli occhi come il collo colla testa dell'avvoltoio erano lavorati per sè e poi incastrati; mancano ora. Sulla cima del capo c'è un posto rotondo pianeggiato con un buco nel centro; qui era attaccata una specie di corona, come si vedono pure sulle teste delle dee e principesse egiziane sui dipinti murali. La testa è preparata per essere incastrata nel collo di una statua. Pel luogo del ritrovamento vedi *Bull. Com.* 1887, pag. 132, dove la testa citata è menzionata pag. 133 n. 5.

e con la pelle d' un' avoltoio, accomodata a modo di cappello, quale portano le deesse degli Egiziani (1).

A questi ritratti si connettono due statuette, che per il loro costume appartengono al mondo egiziano, e per il loro stile sono ellenistiche. Una è stata pubblicata ultimamente dal prof. Furtwängler (2). Rappresenta una ragazza poco sviluppata, elegantemente vestita, con un' acconciatura alessandrina ed una cuffia singolare, che rassomiglia alquanto al *tutulus*, il quale sarebbe coperto da un panno. Il Furtwängler spiega la figura, non senza verosimiglianza, per una Pallas, vuol dire una ragazza libyca destinata al servizio di Giove Ammone. In ogni caso, con ragione dichiara la statuetta come copia di un' opera veramente alessandrina.

La seconda statuetta sta nella Galleria degli Uffizi, in Firenze. Era prima collocata nella camera delle iscrizioni, in un angolo oscuro, e per questa ragione essa non è descritta nel mio libro *Führer durch die Antiken in Florenz*; mentre ora è stata collocata sopra una colonna. e perciò attira di più l'attenzione dei visitatori. Debbo le fotografie che sono riprodotte qui appresso, alla gentilezza del mio amico dott. Pellegrini (3).

Si vede subito che la figura porta la stessa acconciatura dei capelli e la medesima cuffia come la Pallas sopra indicata, e perciò anch' essa è un' opera alessandrina. Il lavoro artistico

(1) Cfr. Furtwängler nel *Jahrbuch d. F.* IV, pag. 82. Con questi ritratti si confronti pure quello di Ptolemaios VI Philometor, trovato nel porto di Aegina e pubblicato da Six nelle *Athenische Mittheilungen d. J.*, 1887, pag. 212, t. VII, VIII.

Non menziono con intenzione i ritratti degli altri Tolemei, perchè prima le spiegazioni non mi paiono sempre abbastanza fondate, poi non si sa, se quei ritratti conservatici riproducono delle opere fatte nell' Egitto o altrove.

(2) *Ueber Statuenkopieen im Alterthum*, Abhandl. d. k. bayer. Akademie der Wiss. I. Cl. XX. Bd. III. Abth., t. V, pag. 33.

(3) Fig. 6 e 7. Vedasi la descrizione di Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien* III, pag. 183, n. 374.

è tanto fino e condotto con tanto sentimento, che non mi pare escluso, essere la statuetta un'originale, mentre pure si vede, che l'artista non sia stato di prim'ordine e che siasi contentato di darle degli effetti decorativi.



Fig. 6. — Statuetta alessandrina. Firenze.

Ma che cosa rappresenta la figura? Il vestito, l'acconciatura e la cuffia, anche l'espressione e la forma del viso sembrano attestare un essere femminile; ma contraddice il membro che si vede sotto le due vesti (¹). Sarebbe dunque una specie di Erma-

(¹) In modo analogo si vede il membro del Bacco barbato su un sarcofago nel museo di Napoli (Gerhard e Panofka, *Neapels antike Bildwerke*,

frodita? Ciò è possibile, quantunque non appaiano le mammelle. Questo però si potrebbe spiegare colla grande gioventù dell'essere rappresentato, come per esempio anche nella Pallas le mammelle non sono sviluppate. Ma certo è che non si conosce ancora alcun esempio di un Ermafrodita, espresso con un membro



Fig. 7. — Testa della statuetta figura 6.

di grandezza così esagerata, che pare di contraddire all'idea di questo demone ⁽¹⁾.

Dobbiamo dunque confessare, che non conosciamo ancora la soluzione di quest'enigma; e sarebbe forse da cercare fra le ter-

pag. 459; Gerhard, *Antike Bildwerke*, t. CXI, n. 2; Müller-Wieseler, *Denkmäler d. a. K.* II, t. XLIV, n. 548). Molti motivi artistici di questo sarcofago sono eguali a quelli, che si trovano sui rilievi pittorici.

⁽¹⁾ Vedi però *Annali d. I.*, 1884, pag. 88, tav. d'agg. L (Robert).

recotte alessandrine se trovinsi cose simili, che possano darci una spiegazione chiara.

Colla menzione di questa statuetta finisco l'enumerazione delle singole opere alessandrine (1), per esaminare tutta la serie e per tentare, se in essa si possa riconoscere un carattere, uno stile speciale e comune.

Si osserva subito in tutti questi monumenti una qualità, vale a dire la morbidezza straordinaria con cui sono rappresentate le forme che fioriscono molli e tenere con modulazioni finissime. Sono evitate dappertutto le durezza, e si potrebbe parlare davvero di uno sfumato delle forme, come si parla delle sfumature nei colori delle pitture.

Questo poi si sente in modo speciale nella maniera delicata colla quale sono rappresentati gli occhi quasi velati ed i capelli soffici ed ondulati. E siccome questa tendenza dello stile alla finezza e tenerezza è più conforme al carattere femminile che non a quello degli uomini, così essa si conosce meglio nelle rappresentazioni di donne. Però lasciando da parte la testa di Alessandro Magno per le ragioni sopra accennate, anche nella testa virile di Alessandria ognuno conoscerà lo stesso carattere; come pure nella testa del piccolo tritone nel gruppetto di Dresda, che potrebbe dirsi una riproduzione in piccolo di quella di Alessandria, tanto le rassomiglia. E riguardo alla testa del Gallo il prof. Schreiber, confrontandola colle teste analoghe dell'arte pergamena, bene a ragione rileva la maggiore mollezza e morbidezza del lavoro.

Fra tutte le opere antiche non ve ne sono altre che mo-

(1) È molto verosimile, che anche fra le rappresentazioni d'Iside, riconoscibili dal costume caratteristico, si trovino alcune copie di creazioni alessandrine. Si guardino specialmente due, che si distinguono per la grande delicatezza del loro stile certamente non romano; una statuetta già a Catalogo pubblicata nell'*Einzel-Verkauf* di Arndt-Amelung, n. 57 ed un frammento di una statuetta nel museo Chiaramonti, n. 654.

strino una eguale cura raffinata nel lavorare il marmo, nel trarre profitto di tutti i suoi incanti speciali, di tutti gli effetti possibili per la chiarezza trasparente dei suoi cristalli.

Ora riguardiamo pure di nuovo quei monumenti, che si trovano ancora nei musei dell' Egitto e che sopra abbiamo lasciati a parte con intenzione, perchè non si può precisare con certezza l'epoca della loro creazione; sono pubblicati, come ho detto, per parte almeno dallo Schmidt. Si deve riconoscere, che anche in molti di essi si osserva una grande morbidezza del lavoro, come per esempio nell' Ercole (fig. 1), nel Serapide (fig. 2), nel Bellefonte (fig. 3). Altrettanto posso affermare, dopo averne veduto le fotografie, dell' Apolline seduto sull' Omfalos (pag. 93); e specialmente di quel gruppo funerario di una donna seduta su una grande sedia ed una ragazza appresso (descritto da Mr. de Presle). In quest' ultimo abbiamo senza dubbio un' opera dell' epoca greca, vuol dire del quarto secolo, e dello stesso pregio artistico, che ha la maggior parte dei rilievi funerari di Atene. Se gli altri quattro monumenti invece fossero opere dell' epoca romana, si dovrebbe concludere, che ancora nei tempi romani le sculture fatte nell' Egitto si siano distinte da quelle fatte in Italia, e specialmente a Roma, per lo stesso sfumato delle forme, che abbiamo constatato nelle opere veramente alessandrine.

C'è una sola opera nei musei egiziani che, per quanto apparisce dalla fotografia, ha uno stile molto differente da quello di tutte le altre sculture fin ora considerate. È la figura di una Sirene, menzionata dallo Schreiber pag. 17. Ma prima è singolare nel suo carattere; poi non è lavorata in marmo, ma in una pietra calcarea; finalmente non si può dire ancora con certezza, di che epoca sia. L' unica cosa che si può concludere con verosimiglianza, è che non può essere eseguita prima del secondo secolo av. Cr., siccome i capelli sono formati in modo simile a quello che vediamo nelle opere della seconda scuola pergamena. Risale dunque in ogni caso ad un' epoca più tarda di quella

cui dobbiamo attribuire le sculture sopra osservate, ad un'epoca, nella quale secondo lo sviluppo della politica e della cultura nell'Egitto, l'influenza o l'imitazione d'un altro stile artistico eterogeneo non sarebbe gran fatto meravigliosa.

Non ho creduto di dover ripetere l'enumerazione, già fatta dallo Schreiber pag. 18, degli oggetti figurati di metallo, trovati nell'Egitto o appartenenti per altre ragioni all'arte alessandrina, non avendo alcuna cosa da aggiungervi. Siccome si tratta qui d'un esame speciale dello stile artistico, il cui carattere dipende essenzialmente dal materiale delle opere, mi parve più opportuno limitare le osservazioni alle opere fatte in un solo materiale, vuol dire in marmo. Si può accentuare però, che lo Scheiber anche in quelle statuette e statuetine riconosce — come mi pare, con ragione — la stessa tendenza di mollezza, che abbiamo trovato nelle sculture di marmo, e la quale si sente pure evidentemente nella sola opera grande di bronzo, che possiamo attribuire a questa scuola artistica, nella cosiddetta Berenice (vedi pag. 118).

Ritorniamo all'analisi delle opere alessandrine sopra riferite. Se volgiamo l'attenzione al carattere intrinseco, fin dal primo momento nessuno dubiterà che in tutte si manifesti una forte tendenza idealistica, la quale senza mai allontanarsi dal verismo della natura, fa però le sue osservazioni sotto l'influenza dominante di un certo ideale: e ne viene di conseguenza che in queste opere si rappresenta soltanto una parte speciale dell'essere umano. Dappertutto si sente una predilezione per le qualità più delicate dell'animo, per il flessibile, eccitabile, suscettibile, insomma si mostra un temperamento più femminile che maschile. Questo temperamento naturalmente spicca più chiaro nelle teste di donne; ma si riconosce pure nella testa di Alessandro Magno, colla sua espressione di un entusiasmo tanto giovanile; nella testa di Alessandria col suo sguardo velato, ed il sorriso molle; nella testa del Gallo, nella quale, come ha dimostrato

bene lo Schreiber, si mostra non tanto la selvaggia disperazione del barbaro, quanto il dolore profondo di un' anima nobile.

Sorge ora la questione, se il carattere riconosciuto in queste opere si accordi col carattere dei rilievi pittorici.

Mi pare che non abbisognano molte parole su questo punto. È troppo bene conosciuto lo stile straordinariamente tenero e morbido di questi gioielli dell' arte antica: una maniera che nonostante il vivo interesse per tutte le piccole particolarità nell' apparenza delle cose, non si perde mai in piccolezze troppo minute ed indifferenti; una maniera che nemica di tutte le durezza rinunzia quasi ad una perfezione eseguita penosamente, e lascia delle parti intiere soltanto schizzate. Lo Schreiber ha spiegato con ragione alcune qualità dei rilievi, dalla influenza della consuetudine di lavorare in bronzo, e non soltanto delle qualità esterne come la maniera di figurare gli ornamenti degli oggetti, ma pure delle qualità veramente essenziali come questa che il rilievo non viene formato per l' approfondamento dietro ad un piano ideale, ma che tutti gli oggetti si avanzano con sporgenze differenti avanti al piano dietroposto onde effettuare la più perfetta prospettiva che sia possibile. Se ciò è vero, d' altra parte non è meno vero che l' esecuzione in tutte le sue particolarità mostra il carattere più perfetto dello stile che si forma per il lavoro in marmo. Questi rilievi confrontati coi lavori in bronzo rappresentanti gli stessi motivi, come per esempio con alcuni dei detti vasi, paiono traduzioni di una lingua all' altra; non però traduzioni eseguite penosamente, come si potrebbero dire le copie marmoree romane di originali greci in bronzo, ma traduzioni eseguite da un ingegno eguale all' autore dell' originale (1).

(1) Quest' è poi un punto di vista dal quale sarà possibile di distinguere nel grande numero di tali rilievi i veri originali greci e le imitazioni romane. Nei rilievi del palazzo Grimani, per esempio, non riconosco quella mollezza ingegnosa del lavoro, anzi una durezza e chiarezza sobria

Se dunque in riguardo allo stile i rilievi non differiscono dalle opere che ho raccolte in un gruppo speciale, anche pel carattere intrinseco si può dire lo stesso. Anche nei rilievi vediamo la stessa tendenza ideale, nonostante tutte le osservazioni della natura, nonostante tutti i singoli tratti realistici; la stessa predilezione per le cose amene, per i sentimenti teneri, per i motivi di una vita dolce e pacifica.

Considerato tutto ciò, io sono convinto che siamo in diritto di riguardare e i rilievi e le opere soprariferite come testimoni caratteristici di un medesimo stadio dell'arte greca, testimoni dell'arte alessandrina, e che perciò abbiamo pure il diritto di andare in cerca di altre opere che per il loro stile rassomigliano ad esse e che perciò anch'esse debbano essere opere alessandrine.

Siccome però per tali ricerche non basta di osservare il carattere generale, concentriamo ora la nostra attenzione su delle particolarità che si ripetono in alcune delle opere. Se riconosceremo gli stessi tratti qua e là, ci sarà possibile di constatare dei gruppi di opere, che non saranno tutte lavorate dalla stessa mano, ma almeno nello stesso studio o nella stessa scuola locale. Poi ci sarà più facile di trovare una base per poter radunare a questi gruppi anche altri membri appartenenti originariamente, e le nostre deduzioni saranno più convincenti.

Ricordiamo che esiste una rassomiglianza speciale fra la testa della statuetta di Venere, pubblicata sopra, e la testa femminile di Memphis posseduta dal sig. Naue. È identico non soltanto il carattere del lavoro molle e morbido, ma anche la forma architettonica della testa col viso sottile e tenue, colla

che rassomiglia troppo alla maniera di lavorare in bronzo o meglio allo stile delle copie romane anche delle ottime. Se poi è certo che il marmo è quello di Carrara, debbo confessare, che mi sembra molto probabile, che quei rilievi siano copie o imitazioni romane dai tempi di Augusto. molto caratteristiche per l'eleganza della loro perfezione.

fronte larga e triangolare, colla sommità del capo alta e larga; identica poi è soprattutto una particolarità molto singolare: la maniera, come sono formati i capelli, non come siamo consueti di vederli, in ricci riccamente ondulati, ma lisci e dritti. La rassomiglianza è infatti tanto grande ed individuale, che il Dragendorff credette prima, che siano copie o variazioni dello stesso originale.

Questa affinità e più di tutte quella concernente la maniera della fattura dei capelli assume subito una importanza speciale se si osserva che pure su uno de' rilievi pittorici e proprio su uno dei più graziosi si vede una testa rassomigliante in tutte le particolarità a quelle due altre. Il rilievo è pubblicato dallo Schreiber, *Hellenistische Reliefbilder* t. LXXI; rappresenta un sacrificio eseguito da tre donne. Una vecchia, sta presso l'altare; una giovane batte il tympanon ed una terza suona il doppio flauto, ed è proprio questa che ha una testa molto simile a quelle due altre ed i capelli stilizzati nello stesso modo come colà. Questi ultimi sono legati indietro in un nodo semplice, come lo porta anche la testa di Memphis e, secondo l'asserzione del Dragendorff, pure quella della piccola Venere.

A queste due teste rassomiglia un'altra, quasi della stessa grandezza, tanto come una sorella all'altra. Sta nel museo di Basilea ed è stata pubblicata ultimamente nell'*Einzel-Verkauf* (1), dove Arndt pure accentua quella detta rassomiglianza alla testa del sig. Naue. In verità ritroviamo qui tutti i singoli tratti osservati anche là: la morbidezza delle forme, la forma architettonica del capo, la maniera identica come sono ordinati e modellati i capelli. Non può essere poi un caso, che dappertutto, dove si osserva questa maniera, si trovano anche altri tratti caratteristici delle sculture alessandrine.

(1) N. 899/900. Fig. 8 e 9. Probabilmente è una testa di Selene (veda il testo dell' E.-V.).

Identicamente sono modellati, per esempio, i capelli intorno la fronte di una bellissima testa originale della Glittoteca di Monaco (1), la cosiddetta Methe, che anche Arndt nel primo luogo citato ha paragonato colla testa del sig. Naue, per la grande mollezza del lavoro. Nel testo dell'*Einzel-Verkauf* (n. 899/900)



Fig. 8. — Testa femminile. Basel.

è menzionata per la stessa ragione una piccola testa del museo di Napoli (2) ed anche in essa si osserva la medesima maniera di rappresentare i capelli. Il quinto esempio è quella nota testa di una piccola copia della Venere di Knidos trovata a Olimpia (3),

(1) Brunn, *Beschreibung d. Glypt.* n. 134; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, t. 125; Arndt, *Zeitschrift. d. Münch. Alterthumsver.* fig. 1, 2.

(2) Inv. 6542; è attaccata su di un busto, al quale pare che non appartenga. Fig. 10.

(3) Baumeister, *Denkmäler d. kl. Alterth.*, pag. 1104 00, fig. 1294; *Olympia*, Tafelband, III, t. LIV 1, u. 2.

opera certamente dei primi tempi ellenistici; della quale pure osserviamo una straordinaria morbidezza delle forme. Di questa testa torneremo più tardi a parlare.

L'ultimo esempio è la testa della cosiddetta Pandora nel museo Capitolino (1). Oltre questa rassomiglianza nella struttura stilistica



Fig. 9. — Testa femminile. Basel.

dei capelli, è evidente quella della forma architettonica del capo fra questa testa e le tre prime del nostro gruppo. Se poi le forme del viso sono molli, ma non hanno quella morbidezza incantevole, che ammiriamo nelle altre opere sopra accennate, dobbiamo considerare, che la testa della Pandora è senza dubbio una copia romana e per di più non una delle migliori.

(1) Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Alterthümer in Rom*, n. 524.

La figura è stata trattata ultimamente dal dott. Hauser, che l'ha spiegata per una matrona ateniese, cioè per una Deip-



FIG. 10. -- Testa femminile. Napoli.

nophore, che porta un vaso con cibo caldo nella festa delle Thargelia o delle Pyanepsia⁽¹⁾. Egli vuol farci credere, che quel canale di piombo, che trapassa la figura dal dorso fino

(1) Philologus 1895, pag. 385.

all'interno del vaso, abbia servito a far uscire il fumo dal vaso medesimo, per effettuare l'illusione, che il vaso sia pieno di cibo caldo (1). Ma egli stesso non crede, che questa composizione, la quale suppone una stufa dietro la figura, sia stata fatta già per la statua originale, creduta una figura votiva di donna ateniese, la quale aveva fatto quel servizio santo in una delle due feste, ma che sia stata fatta, quando la copia fu adoperata per la decorazione d'un bagno romano. Ma tale complicato concetto se poteva essere compreso nell'originale ad Atene dove il pubblico intendeva che cosa significasse quel fumo, non poteva certamente esser chiaro nella copia a Roma, dove nè artista nè pubblico aveva il minimo interesse per quel costume speciale ateniese; e soprattutto sarebbe curioso, che un artista romano avesse fatto quella composizione, senza trovarla adoperata dall'originale. Oltreciò si conosce dove la figura sia stata trovata: si rinvenne cioè nella villa Adriana, in un luogo, dove non sono bagni (2). Finalmente il Hauser stesso confessa, che il viso non ha già il carattere d'una matrona; ma, se questo fatto si potrebbe spiegare, osservando che l'appartenenza della testa al corpo è dubbiosa, è decisivo però l'altro fatto, che anche le forme del corpo e specialmente quelle del petto non possono convenire ad una matrona, ma appena ad una ragazza poco sviluppata.

Con ragione dicono ed il Hauser ed il Helbig, che quel canale non poteva servire per far uscire l'acqua fuori del vaso. Sarebbe un insieme troppo strano: la ragazza che tiene il vaso con tanta cura, che sorge sempre l'idea che il vaso col suo contenuto sia una cosa santa, e l'acqua, che fugge dal vaso malgrado tutta

(1) Questo canale si vede in verità nell'interno del vaso, perchè un coperchio non esiste, come scrive l'Helbig.

(2) Winnefeld, *Die Villa des Hadrian bei Tivoli*, Ergänzungsheft III zum Jahrb. d. I. pag. 156 (penultima linea).

quella cura. Senza dire, che l'acqua dovrebbe aver lasciato delle tracce nella figura.

Si potrebbe supporre che il canale avrebbe servito invece a far passare pel marmo quell'acqua, che si poteva raccogliere nella concavità del vaso. È sicuro però che la statua dovette essere collocata davanti una parete, perchè nella parte posteriore la scultura non ha avuto l'ultima mano, e perchè lo sbocco del canale doveva restare nascosto agli occhi degli spettatori. Malgrado ciò, la posizione poteva essere tale, che lo scultore doveva ponderare la detta possibilità.

In ogni caso non credo, quel canale essere una parte tanto importante della composizione, che la sua esistenza possa darci lume per la spiegazione dell'originale. Per questo però è decisiva la singolarità del motivo della figura, che porta il vaso colle mani velate dal mantello. Questo motivo speciale ha indotto il mio amico Dieterich a spiegare la figura in una conferenza, che sarà stampata fra poco, per una ragazza figurante in un'azione sacra del culto d'Iside. Osservando lo stesso costume di portare degli oggetti sacri colle mani velate nelle cerimonie della chiesa cattolica e della corte bizantina, il Dieterich ne ha investigato le origini nel cerimoniale del culto d'Iside. Figure analoghe alla nostra statua si trovano per esempio in una pittura pompeiana ⁽¹⁾, su un noto rilievo nel Belvedere del Vaticano ⁽²⁾ ed anche nelle colonne di granito nel cortile del museo Capitolino provenienti dal grande santuario d'Iside, che esisteva fra la chiesa S. Maria sopra Minerva ed il palazzo Venezia ⁽³⁾.

Questa idea del Dieterich è assai approvata per il fatto, che nello stesso luogo, dove si è trovata la « Pandora », secondo Ligorio vennero alla luce una testa grandissima della dea Iside

⁽¹⁾ Helbig, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, n. 1111.

⁽²⁾ Helbig, *Führer*, n. 147.

⁽³⁾ *Nuova descrizione del Museo Capitolino*, 1868, p. 5.

ed alcuni frammenti di figure di marmo rosso, delle quali dice Ligorio: « le teste sono al capo raso giouani et coronati di linastro ». Queste figure senza dubbio rappresentavano sacerdoti egiziani, perchè soltanto di loro si conosce il costume di portare il capo raso e coronato (1).

Secondo l'osservazione del Dieterich dunque l'originale della statua dev'essere stata una invenzione egiziana, secondo lo stile artistico una creazione dei tempi ellenistici, dell'arte alessandrina. La predilezione dell'imperatore Adriano per i culti ed i costumi egiziani può spiegarci la destinazione di tale figura per la decorazione della sua villa tiburtina.

S' intende da se, che questa conclusione del Dieterich è di una grande importanza per la nostra questione; anzi essa sarebbe fondamentale, se l'appartenenza della testa al corpo non fosse soltanto verosimile, ma sicura. Ciò peraltro non è, poichè la maggior parte del collo è ristaurata e perchè il marmo della testa non è quello stesso della figura. Quest'ultimo punto però non contraddice all'appartenenza della testa, essendo certo, che questa fu lavorata per sè e poi incastrata; ed in tali casi spessissimo si adoperavano marmi diversi. L'appartenenza invece è raccomandata dal fatto, che alla parte posteriore della testa egualmente a quella della figura, non è stata data l'ultima mano. Poi non sarà mica casuale, che due osservazioni diverse ed indipendenti una dall'altra ci abbiano condotto allo stesso punto.

Un secondo gruppo speciale si compone poi da quelle opere, nelle quali quella mollezza delle forme è tanto esagerata, che non si distingue più nessuna linea precisa, come nella testa virile d'Alessandria, nella testa femminile di Gizeh, quella nel possesso del principe Rupprecht, nella statuetta di Firenze e nel gruppetto di Venere e Tritone nel museo di Dresda. A queste opere

(1) Cf. Winnefeld, p. 156 e 157. Tali figure di sacerdoti si vedono sul rilievo e sulle colonne soprannominate.

avrei da aggiungere una sola, la testa d'un Ermafrodita, che si trova nel museo di Vienna e che davvero in tutte le particolarità può paragonarsi con quelle altre (1).

Credo che possiamo constatare ancora un terzo gruppo.

Se riguardiamo bene i due ritratti, quello di Firenze e quello di Roma, deve sorprenderci la grande rassomiglianza nella forma



FIG. 11. — Testa femminile. Stockholm.

degli occhi. Mentre non c'è dubbio che le due teste rappresentino due diversi personaggi, i loro occhi sono tanto rassomiglianti per le loro forme e per la loro espressione individuale, che si potrebbe credere prese dallo stesso modello. Si osservi specialmente la situazione elevata delle sopracciglia sulle palpebre su-

(1) *Album auserl. Gegenst. der Antiken-Samml d. allerh. Kaiserhauses*, t. VIII, 1, p. 4.

periori e più sopra la parte esteriore dell'occhio, e la modulazione caratteristica della parte fra le palpebre superiori e le sopracciglia, anche la maniera come gli occhi stessi sono situati nelle orbite; ognuno conoscerà subito la sorprendente eguaglianza.

Quest'osservazione è di una importanza più grande, che non sembra a prima giunta; perchè ritroveremo la stessa forma degli occhi in due altre teste, le quali anche nelle altre particolarità dimostrano la loro affinità al gruppo di opere sopra radunate.

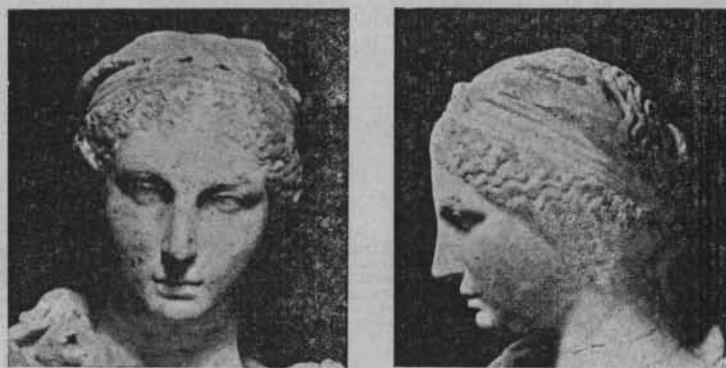


FIG. 12 e 13. — Testa femminile. Firenze.

Menziono prima una testa o almeno un frammento di testa, che si trova nel museo di Stockholm ⁽¹⁾. Anche qui abbiamo da conoscere senza dubbio un ritratto di una giovane donna. Il frammento dimostra, come si vede subito, anche tutte le qualità generali, che abbiamo trovato nelle altre opere sopra osservate. Più importante però è la seconda testa, ove è manifesta la stessa forma caratteristica degli occhi. Si trova nell'Argenteria del palazzo Pitti a Firenze ed è pubblicata nell' *Einzel-Verkauf* nu-

⁽¹⁾ Fig. 11. Fotografia Lagrelius (Stockholm) n. 103 (faccia e profilo). È di ristaurò la metà del naso, la parte posteriore del capo ed il collo.

meri 232, 233 (1). Mentre il frammento di Stockholm non mi pare che una copia romana, abbiamo qui senza dubbio un lavoro greco, una delle più leggiadre opere antiche con un innesto molto incantevole di tratti ideali ed individuali. Lo stile è proprio quello, che abbiamo trovato dappertutto nel nostro gruppo alessandrino. Ma vi è pure un'altra cosa, che ci conferma nell'idea di dover mettere la testa in relazione con le altre opere già radunate; una cosa esteriore non dipendente dal volere dell'artista, ma dalla moda che generalmente non ha che un dominio limitato, conforme a quello di una certa cultura. La testa porta una cuffia della stessa forma in tutte le particolarità come la « Methe » di Monaco (2).

Finalmente non esito di attribuire alla stessa scuola artistica una testa femminile, che si trova, come l'uno dei ritratti, nel magazzino archeologico a Roma (3). Rappresenta una giovane

(1) Fig. 12 e 13. La testa è pure menzionata dall'Arndt in occasione della pubblicazione della piccola testa di Basilea; è attaccata su di un busto, al quale non appartiene.

(2) Io non conosco altri esempi di tale forma della cuffia. Dalla statua d'una vecchia ubbriaca (Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, t. 394), vediamo una forma simile, ma non identica.

(3) Tavola IX. A. 0,28 m. Marmo bianco di grossi cristalli. Il naso e alcune foglie della corona sono staccate. La testa fu trovata nello stesso luogo, dove fu trovata la testa pubblicata sulla tavola VIII. Vedi *Bullettino comunale* 1887, pag. 132 ss., dove la testa sopra descritta è menzionata sotto il n. 9 come Flora, Ninfa o Musa. Questa identità del luogo di ritrovamento non sarà casuale. Le sculture ritrovate là assieme sono ora esposte nel Magazzino archeologico sul monte Celio. Oltre la testa della nostra tavola IX, sono: una testa di Giove Serapide (no. 1), cinque frammenti di rappresentazioni della dea Iside (no. 2, 3, 4, 6, 14); il ritratto alessandrino della nostra tavola VIII (no. 5); una testa muliebre ideale dello stile delle opere attribuite ad Alkamenes, e siccome matronale con verosomiglianza Demeter (no. 12), due teste muliebri giovanili (no. 10 Flora (?) e 13 erroneamente dichiarato per maschile), una testa di Dionysos (no. 11 erroneamente dichiarato per muliebre), una testa di Apolline (no. 7, tipo prassitelico dell'Apollon Lykeios); una testa di Perseus (no. 8, dichiarato per Mercurio; vedi *Bullettino comunale* 1890, t. XIII), una copia della testa di Diomedes (no. 18 chiamato testa di atleta; vedi Einzel-Verkauf n. 809/810); finalmente tre ritratti romani (no. 15-17).

donna; i capelli sono coperti nella parte posteriore da una cuffia differente però da quella delle altre teste e sono circondati da una corona di alloro. L'espressione e le forme del viso mostrano un carattere tanto individuale che non senza probabilità vi si potrebbe credere rappresentata la testa di una poetessa. Ma siccome si tratta certamente d'un'opera dei tempi ellenistici, nei quali le teste di figure ideali manifestano uno studio molto più intenso del modello vivo, e per conseguenza hanno tratti molto più individuali che nei tempi anteriori, così potrà mantenersi l'opinione, che la testa abbia appartenuto alla statua di una Musa.

La testa non è un'originale, come si vede specialmente dalla fattura della bocca. Ma si conosce subito che essa è opera di un'artista abile e capace di sentire le bellezze caratteristiche del modello che riproduceva. Chiunque voglia riguardare la testa con attenzione, riconoscerà subito le ragioni, per le quali io credo di poter attribuire anche quest'opera all'arte alessandrina. Vediamo qui lo stesso sfumato nelle forme come sopra, la stessa morbidezza, la stessa forma caratteristica degli occhi; si confronti specialmente quel ritratto di Firenze, dalla quale — per nominare ciò, che spicca di più — i capelli sono formati in una maniera al tutto eguale, cioè con tracce bipartite, arrotondate ed ondulate con grande regolarità.

Queste sono le opere a me note che credo poter attribuire con più o meno certezza all'arte alessandrina. Ora la questione è, se in base a questo materiale sarà possibile di decidere dove si debba cercare l'origine elementare di questo stile speciale che non può spiegarsi come creazione dell'arte egiziana; anzi tutte le sue qualità stanno in contrasto diretto con la severità, la durezza, la monumentalità del vero stile egiziano. Poi è evidente senz'altro che tutte queste opere, anche i ritratti soprariferiti, sono opere proprie dello spirito ellenistico, e che questa nuova apparizione sul suolo egiziano deve stare in rapporto colla conquista dell'Egitto per Alessandro Magno, colla fondazione d'Ales-

sandria (a. 332) e poi col dominio continuo dei Tolomei. Resta a decidere soltanto se questo stile si sia formato indipendentemente sul suolo egiziano, o se esso rappresenti lo sviluppo naturale di uno stile, perfezionatosi nella Grecia stessa ed importato nell'Egitto come la cultura greca.

Non mi pare necessario di accentuare, che quest'ultima possibilità è molto più probabile dell'altra. Noi sappiamo che Alessandro aveva sempre con se artisti greci di ogni genere e, per citare un'esempio analogo e significativo, sappiamo che l'apogeo dell'arte ellenistica in Asia minore cominciò col soggiorno dei grandi maestri greci del quarto secolo e dei loro scolari in Efeso ed Alicarnasso. La Grecia aveva trapassato il punto culminante del suo sviluppo; nuovi problemi immensi, inauditi sorgevano nei territori, aperti allo spirito greco mai stancabile, ed allettavano gli artisti a tentare le loro forze sul campo nuovo.

Perciò è probabilissimo che anche fra la gente, che venne a popolare la nuova Alessandria, si siano trovati degli artisti formati in una delle scuole della Grecia, perfezionati già in un certo stile artistico. E mi pare che si possa indovinare quale scuola abbia mandato il più grande numero dei suoi scolari.

Nessun altro maestro mostra nelle sue ultime opere una tendenza tanto forte a quello che noi abbiamo chiamato lo sfumato delle forme, quanto Prassitele che morì circa nello stesso tempo, quando Alessandria fu costruita (1).

Si pensi all'Hermes di Olympia, a quella Aphrodite di Petworth (2), la cui sorella più giovane, la Venere de' Medici, dimostra che i successori di Prassitele svilupparono ancora di più quella tendenza (3). Concorda con questa osservazione l'unica notizia che ci dice qualche cosa sul carattere artistico degli scolari

(1) Anche l'Arndt suppone l'influenza della scuola prassitelica sullo sviluppo dell'arte alessandrina nella pubblicazione della testa del sig. Naue

(2) Furtwängler, *Meisterwerke*, pag. 640, tav. XXXI.

(3) Amelung, *Führer durch die Antiken in Florenz*, n. 67.

di Prassitele: « *Praxitelis filius Cephisodotus et artis heres fuit; cuius laudatum est Pergami symplegma nobile digitis corpori verius quam marmori impressis* (1). La stessa tendenza si risente nella statuetta femminile, forse Persephone, conservataci in due copie, una nella galleria dei candelabri, l'altra nel museo Torlonia (2), una figura che ha tanto carattere prassitelico nelle forme, nell'espressione e nella disposizione del pannello da potersi dubitare, se l'originale sia stato una delle ultime opere del maestro stesso o una creazione di uno dei suoi migliori scolari (3).

Qui si deve menzionare pure di nuovo quella testa di una piccola riproduzione della Venere di Knidos, ritrovata a Olympia, opera certamente di uno scultore dei tempi ellenistici che studiava con zelo le opere di Prassitele e della sua scuola. Abbiamo visto che la testa sta in intimo rapporto stilistico con opere certamente alessandrine.

Se ora riguardiamo tutta quella serie di teste, troveremo anche in quasi tutte molti tratti dello stile proprio prassitelico. Si osservi soprattutto la struttura della fronte alta e triangolare, il principio largo ed elevato del naso, il tenero contorno dell'ovale delle gote, la forma aristocratica del mento fino e tenue, poi, specialmente nella Methe, il disegno delle palpebre. È rimasta quasi tutta la base architettonica come l'aveva creata il maestro stesso e sono diventate sempre più molli e morbide soltanto le parti più tenere, più pittoriche. La rassomiglianza è tanto grande che per me non esiste alcun dubbio che la nuova scuola alessandrina non sia un ramo della scuola ateniese e specialmente della scuola prassitelica. Si confrontino pure le parole del Brunn sopra la testa della Methe nella descrizione della Glittoteca: « Die Ausführung gehört einer noch wenig erforschten Kunst-

(1) Plinius, *N. H.* XXXVI, 24.

(2) Cfr. Helbig, *Führer*, I, n. 379.

(3) Cfr. Amelung, *Basis des Praxiteles in Mantinea*, pag. 45.

richtung etwa aus der mittleren alexandrinischen Zeit an, die im vollen Besitz innereu Formverständnisses eine scharfe Bezeichnung des Einzelnen absichtlich vermeidet, um durch eine weiche, scheinbar unbestimmte Behandlung der Oberfläche auch in der Plastik eine möglichst malerische Wirkung zu erzielen *. Che anche altre scuole ateniesi abbiano mandato i loro membri o che gli artisti lavoranti nell'Egitto abbiano conosciute e studiate anche le opere delle altre scuole ateniesi, ce lo può dimostrare la testa virile d'Alessandria, che in riguardo alla forma degli occhi rassomiglia molto alle opere che si attribuiscono a Skopas ed alla sua scuola, mentre lo scultore della testa d'Alessandro pare di esser stato in connesso più intimo con Leochares, il maestro del ratto di Ganimede. Mancano invece dappertutto — e quest'è un risultato molto importante — le tracce d'un'influenza della scuola di Lysippos, che si trovano molto sensibili in tutte le scuole artistiche dell'Asia minore (1).

(1) La combinazione dello Helbig, che il ritratto d'Alessandro di Ptolemais riproduca l'opera di Chaereas e che questo Chaereas sia identico con Chares, scolare di Lysippos, è troppo ipotetica, per poterci servire da base sicura. All'identificare di Chaereas e Chares ha contradetto il prof. von Wilamowitz-Moellendorf (*Literarisches Centralblatt*, 1896, pag. 1516; cf. Bechtel-Fick, *Griechische Personennamen*, pag. 286-87). Ma anche l'archeologo trova troppi ostacoli per poter accettare l'opinione del Helbig. La statua d'Alessandria fatta da Chaereas era di bronzo, mentre la testa di Ptolemais mi pare senza dubbio un concepimento fatto per l'esecuzione in marmo. Della testa della statua colossale di Helios, opera di Chares, ci danno un'idea certamente le monete di Rhodos; ma un'idea più chiara può darcene una piccola testa di Helios trovata a Rhodos e pubblicata dal dott. Hartwig nelle *Römische Mittheilungen*, 1887, pag. 159, tav. VII, VIIa. Questa testa ha un carattere molto simile a quello della testa dell'Apoxyomenos, ma non rassomiglia per niente a quella testa di Ptolemais.

Una statuetta di bronzo nel museo del Louvre trovata nell'Egitto e pubblicata dal dott. Winter (*Archaeologischer Anzeiger*, 1895, pag. 162) potrebbe sembrarci però un'eco dell'arte lisippica, se l'ipotesi del Winter, che la crede una copia della rinomata statua d'Alessandro coll'asta, fosse convincente. Ma proprio di questa statua ci dice la tradizione, che la testa era alzata verso il cielo, mentre la testa della statuetta non è alzata per

Non è necessario di accennare espressamente che anche in riguardo allo spirito poetico, nessun'altra scuola d'arte era tanto adatta ad accomodarsi ai bisogni del nuovo mondo alessandrino, quanto la scuola propriamente ateniese e specialmente quella di Prassitele colla sua predilezione per gli oggetti idillici e pastorali.

Ci siamo limitati finora a riguardare soltanto l'Egitto ellenistico, e potrebbe sembrare che avessimo preso per una specialità alessandrina ciò che era invece il carattere generale dell'arte ellenistica.

Ma esaminando tutti i monumenti che con probabilità si possono attribuire all'epoca in questione, e che provengono da altre parti del mondo ellenistico, non ne conosco che un solo il quale per le sue qualità generali potrebbe confrontarsi con quelle soprariferite. Dico quella bellissima testa, forse di Selene, scavata a Kyzikos, che trovasi ora nel museo di Dresda (1). Qui troviamo davvero lo stesso sfumato grazioso delle forme, e pure certi tratti di un'influenza dell'arte prassitelica. Ma, come ho detto, la testa sta isolata.

La rinomata testa femminile di Pergamon, che si potrebbe paragonare per la morbidezza straordinaria delle sue forme, è stata eseguita senza dubbio circa un secolo più tardi della maggior parte delle teste citate, ed inoltre presenta un carattere individuale ben diverso da quello che in esse abbiamo trovato (2).

D'altra parte si deve considerare, che noi riconoscendo quest' unica specie di opere alessandrine, non dobbiamo credere che

niente. Le forme del corpo, è vero, fanno ricordare quelle del Apoyomenos la testa rassomiglia alla nota erma di Parigi. Ma in ogni caso la statuetta essendo isolata non può dimostrare niente contro la massa degli altri monumenti.

(1) Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, tav. 390.

(2) Ma la piccola testa di Venere d'Olimpia non dev'essere eseguita a Knidos, dove esisteva l'originale? Anzi, un'artista trovandosi colà non avrebbe potuto lavorare tanto indipendentemente. La testa non si può chiamare una copia dell'opera prassitelica, ma una variazione.

l'arte ellenistica in Egitto non abbia avuto pure altri rami speciali. Per esempio, sono ben note figure e figurine comiche di negri fatte in marmo nero, bronzo o terracotta (¹), che senza dubbio hanno la loro origine pure nel mondo alessandrino e non hanno niente di quella delicatezza aristocratica osservata nelle opere sopra studiate. Esse anzi sono di tale bruttezza ed oscenità che si potrebbe dire fantastica; ed è soltanto una certa amabilità che si manifesta nel curioso umore delle rappresentazioni, che ci richiama in memoria la stessa qualità osservata nelle opere serie, prima riguardate. Fra questi due generi esiste una parentela intrinseca, come per esempio fra le diverse persone, le diverse maschere, che agiscono assieme nella stessa tragicomedia. Non mi pare finalmente troppo arrischiato di accennare, come lo stesso contrasto fra una specie idillica ed aristocratica, ed un'altra bizzarra e comune, esiste anche oggi in un'arte per tempo e luogo molto distinta dall'arte alessandrina, nell'arte giapponese.

Quest'è il materiale che finora ho potuto raccogliere. Una decisione definitiva di tutte le questioni toccate in questo mio studio non può darsi prima che non siano fatte esplorazioni sistematiche proprio sul suolo egiziano.

Mi rallegrerei se anche queste mie parole avessero l'effetto di diffondere sempre più la convinzione della necessità di tali esplorazioni, che ci renderanno possibile una chiara conoscenza di un'epoca molto singolare e finora troppo oscura, e che senza dubbio correggeranno varie nostre ipotesi.

(¹) Schreiber, *Athenische Mittheil* 1885, pag. 380; Arndt-Amelung, *Einzel-Verkauf*, n. 49; Michaelis, *Jahrbuch d. I.* 1897, pag. 49.

Sull'influenza dell'Egitto ellenistico sulla pittura decorativa romana e pompeiana v. ultimamente Löwy, *Aneddoti giudiziari dipinti in un fregio antico*, nei *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei* vol. VI, fasc. 1°, pag. 27, dove sono menzionati pure i singoli scritti del Mau su questo argomento.



