



LA STATUA DI ANZIO.

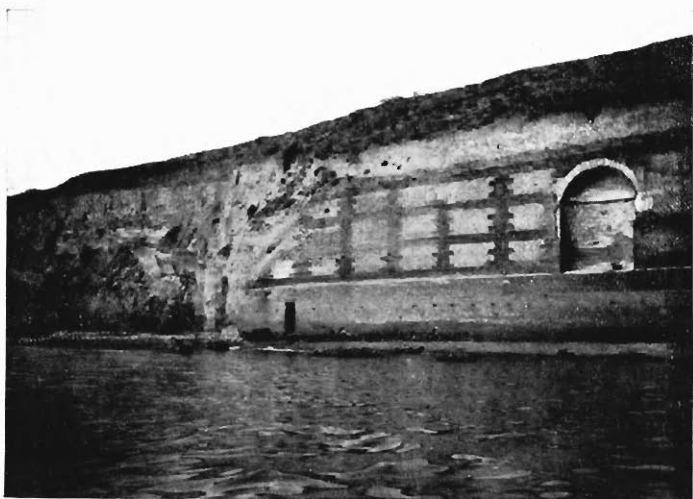
(Da *Jahreshefte des osterr. archäol. Institutes*).

LA STATUA DI ANZIO



PROPRIO in questi giorni compì un trentennio preciso dacchè il patrimonio ideale dell'umanità si è arricchito di uno dei suoi maggiori cimeli. L'8 maggio 1877 sorgeva dallo scavo di Olimpia, dallo stesso sito dove diciassette secoli prima un viaggiatore antico l'aveva veduto e descritto, l'Ermite di Prassitele, una delle pochissime sculture antiche sicuramente originali che noi possediamo, e l'unica addirittura che appartenga a maestro di primo ordine. In brevissimo tempo la fama dell'Ermite si diffuse per tutto il mondo. Innumerevoli riproduzioni ne rendono familiare l'immagine a tutti, ed innumerevoli sono coloro che ogni anno compiono il pellegrinaggio a Olimpia a porgere omaggio alla sua luminosa, immortale bel-

lezza. Ben diversa fu la sorte di un'altra scultura, venuta alla luce appena un anno e mezzo dopo, sul suolo italico, ad Anzio, là dove il Tirreno continuamente contrasta il dominio alla terraferma. Nemmeno il giorno preciso della scoperta si ricorda. Fu una notte burrascosa agli ultimi di dicembre del 1878: i marosi investono il piede del promontorio formato dalle sostruzioni di palazzi antichi dell'età imperiale, e facendo franare parte del terrapieno sovrastante mettono a nudo una nicchia, apparentemente l'abside di una grande sala prospiciente il mare. L'indomani si rinviene nella nicchia, ritta in piedi sopra un basamento laterizio, una statua muliebre di marmo bianco, mancante delle parti più staccate delle braccia e dell'oggetto da esse sorretto, probabilmente cadute giù insieme



LUOGO DI RINVENIMENTO DELLA STATUA DI ANZIO.

(Fot. Rinaldi).

alla fraua, ma, salvo parziali corrosioni e qualche lesione nel viso e nel vestito, bene conservata. Sventato un tentativo di trafugarne il pezzo superiore lavorato a parte, la statua, brevemente descritta nelle « Notizie degli Scavi », viene collocata nell'androne della villa Sarsina ed ivi rimane quasi inosservata, conosciuta solo ad alcuni pochi, i quali tutti restano profondamente impressionati dalla sua bellezza. Passano gli anni. Un caso mette una fotografia in mano ad un archeologo straniero residente in Roma che la comunica ad un amico intento a studî sull'arte greca del quarto secolo. Questi la pubblica; altre pubblicazioni seguono, e richiamano l'attenzione dei dotti sopra la rarissima scultura, suscitando al tempo stesso il desiderio del suo possesso. Richiesto del permesso di esportazione,

si son potute trovare esistenti, prese in circostanze non favorevoli di luce e di sfondo.

* * *

Una giovinetta passa lentamente dinanzi a noi, il capo chino sopra un vassoio sulla cui parte conservata si distinguono varî oggetti: un rotolo, un ramo di fresco reciso di ulivo o di lauro, e gli avanzi di un arnese sorretto da piccole zampe ferine — si penserebbe ad un tripode o incensiere. Ella veste un indumento di aspetto non comune. La veste interiore, dalla cucitura all'omero destro parrebbe un chitone; ma del chitone non ha la stoffa sottile, il cotone o lino; è di lana come si rileva dalla superficie morbidamente vellosa, dalle pieghe al petto rigidamente incise, e dalla cimosa



PARTICOLARE DELLA STATUA DI ANZIO.

(Fot. Mariani).

Il Ministero manda sul luogo un funzionario il quale, con occhio d'artista intuendone il pregio, dà parere contrario: giudizio che poi venne ampiamente confermato da commissioni speciali insieme alla viva raccomandazione di acquisto per lo Stato. E così anche da noi si sparge la fama del simulacro, intorno al quale tutto concorrevva a tesser un'aureola: il modo singolare del rinvenimento; la solitudine silenziosa della villa sul mare circondata dal parco dove la statua, nuova Principessa Rosaspina, dormiva; e non ultimo il mistero del soggetto e dell'arte che nessuna erudizione di archeologo era valsa a rischiarare. È noto a tutti come per una decisione vigorosa, quali si convengono nelle cose grandi, la statua sia divenuta oggi proprietà della Nazione.

Di questa statua dirò brevi parole non intese a pregiudicare uno studio che sarà consentito solo da frequente e lunga osservazione dell'originale; ed illustrerò il mio dire con quelle fotografie che

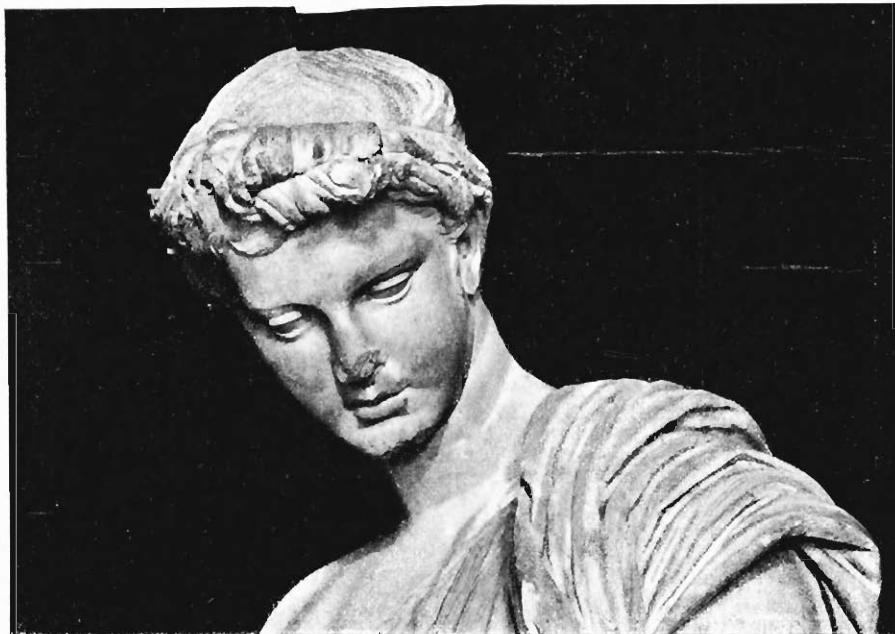
agli orli. Anche l'himation non cuopre nel modo consueto la parte inferiore; scendendo dalla spalla sinistra è attorno al fianco con quasi l'intera sua lunghezza raccolto a guisa di cercine. I piedi sono calzati di sandali. I capelli non lunghissimi sono portati in avanti ed annodati sulla fronte in un groppo. Al disopra del quale una leggera depressione del contorno del cranio, che si nota bene nel profilo, fa credere che qualche oggetto vi fosse originariamente collocato, forse una corona. Starà a vedere se un frammento di corona, più probabilmente di lauro che di ulivo, che al pari di altre schegge di marmo fu trovato insieme, si adatti a quest'ufficio ed alla statua in genere.

Nessuna ricerca esteriore di bellezza. L'himation ridotto a spazio modestissimo ha le pieghe semplici ed incomposte. Il chitone rude aderisce al petto gonfiandosi alla cintura che, pure stringendo, non modella; e la manica discesa con sorprendente

schiettezza denuda la gracile spalla e la clavicola magrolina; e così la parte inferiore sollevata scuopre i piedi con le coregge semplicissime: tutto questo che ci riporta, insieme ai capelli senza cura annodati, alle mansioni femminili più umili, lavanda o altro.

Eppure, in questa figura alita una poesia che magicamente attrae lo sguardo, ne emana un fascino a cui pochissime altre opere si possono adeguare.

spesi, al nostro occhio il loro movimento ondeggiante. E quanta freschezza nella superficie rigata che tanto bene si addice all'età giovanile. Il vestito vive — e questa parola in cui tante volte l'ignoranza dei problemi d'arte si nasconde, qui singolarmente si applica in somma lode dell'opera intera. O non pare che la figura continui il passo, non par di sorprendere il palpito leggero del respiro, non sono per alzarsi le palpebre abbassate? Ma più di tutto



PARTE SUPERIORE DELLA STATUA DI ANZIO.

(Fot. Anderson).

Dove cominciare? Dalla modellatura sentitissimamente delicata dei piedi, della spalla, del viso? Dall'incenso indicibilmente dolce e solenne, dal panneggiamento nel quale tutte le grazie convengono? Quel motivo del lembo sollevato, di cui nessuna generazione, nessuna moda si stanca, tanto sono infinite le sue variazioni, qui sfoggia ogni suo effetto: lo scoprimento del piede; l'alternarsi dei lati interno ed esterno; il molle peso delle pieghe pendenti e pesanti che si sovrappongono e si staccano con trasparenti sbattimenti; gli orli che senza guarnizione o molteplicità di stoffe, con i soli contorni leggermente increspatisi, perpetuano, pur so-

ciò ci colpisce ed affascina l'espressione dell'anima, l'espressione di pia devozione mirabilmente unita ad ingenuità e candidezza.

Esaminiamo da vicino: dovunque guardiamo, un giuoco finissimo di contrasti, un sistema di dissonanze fuse in suprema armonia. Contrasti nell'espressione psichica, mista di serietà e disinvoltura, contrasti nel moto, la cui naturale sveltezza e leggerezza è rallentata dalla gravità del patto. Unilaterale poi la composizione della figura, che vuol essere veduta di solo profilo, nel quale esplica tutti i suoi elementi. Contrasto fondamentale tra le mosse dei piedi, il sinistro saldamente

posato sul terreno, il destro or ora si solleva dal suolo, e pur si sofferma, quasi indugia ad abbandonarlo. Dal lato di questa gamba tutti i solchi ed orli del vestito ascendono obliqui, diffon-

pendia: il contorno sinistro con centinata elegantissima si eleva in alto, quello di destra è interamente verticale. E mentre il primo incessantemente muta direzione, vibra di numerose spor-



BACCANTE — BERLINO (DA GESSO).

dendo per tutto la sensazione del moto. Ma questa massa inclinata è validamente contrabbilanciata dal piombo delle tre pieghe a destra, che, larghe alla base, la puntellano. Dualismo nell'intervallo questo che è ripercosso e ripreso dalle sagome, nelle quali l'invenzione della figura linearmente si

genze e rientranze, quello di destra è diritto, uniforme: di fuori il movimento, dentro la calma raccolta. Ma da questo contorno ritenuto con tanto maggiore risalto sporge il vassoio, al quale, come all'oggetto più significativo, lo sguardo, il braccio, i viluppi verticale ed orizzontale dell'hi-

mation e le sue pieghe additando convergono. E lo stesso giuoco di forze continua, con più forti inclinazioni, nella testa, dove il nodo di capelli

un maestro potè congegnarlo: spostate una sola linea, e tutto è turbato. Ed è meno perfetta l'armonia degli accenti tonali? Le tinte dell'antica policromia



ERCOLANESE MAGGIORE — DRESDA (DA GESSO).

saliente in avanti segna il rapporto tra la fronte — il pensiero, l'attenzione — ed il vaso, mentre la morbida curva dell'occipite fa culminare il tutto in linea nobilmente semplice.

Equilibrio così perfetto, e pur sensibilissimo, solo

svanirono: che importa? L'artista ha colorito con lo scalpello. Il tessuto forte e sottile del manto; la molle flanella del chitone doppio al petto; il crespo della gonna, tutto è reso nelle proprie sfumature. E come dalla gonna stacca il pastoso nitore del

piede cinto, quasi da ornamento, dal coreggiuolo, così di sopra dal ruvido panno spicca, fiore dal calice, il nudo tenero e terso della spalla e delle guance, al quale fa ultimo contrasto la bionda serica liscezza

O non è questa tutta sinfonia di linee e di forme che richiede solo i sensi schiusi a percepirla?

Ma pure: alle opere dell'arte figurativa chiediamo di più. Desideriamo di penetrarne nel fondo del-



POLIXENA — BERLINO.

dei capelli. Nessuna copia mai traduce con tanta delicatezza la vita della superficie; tutto qui concorda ad attestare altamente un'opera originale.

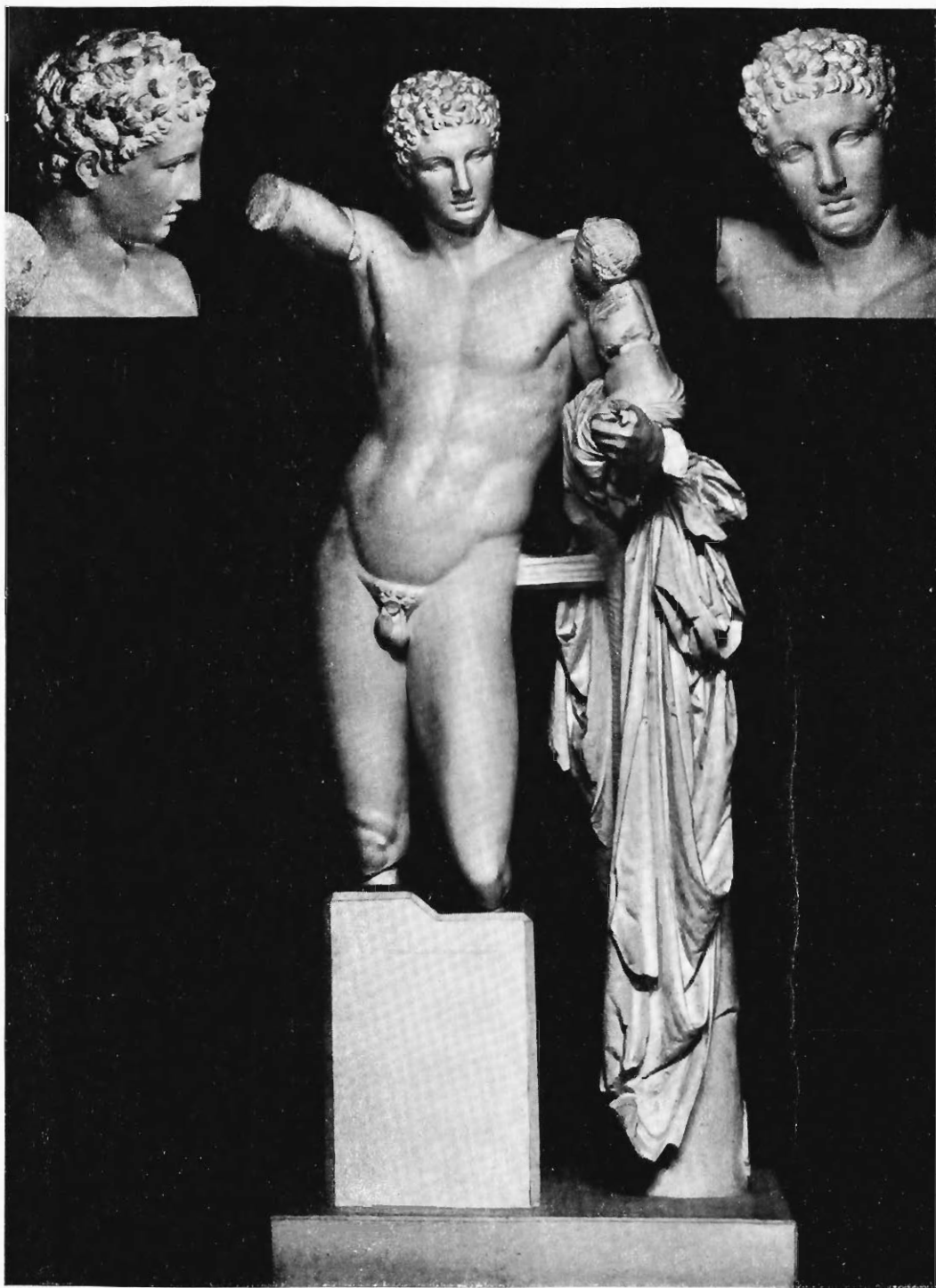
* * *

Che altro abbisogna per gustare tanta bellezza?

l'anima, afferrando il concetto cui s'ispirava l'autore. E ci sembra di abbracciarle con maggiore intimità quando ci palesano la loro genealogia artistica.

* * *

Varie sono le opinioni espresse intorno al si-



ERMETE DI PRASSITELE — OLIMPIA (DA GESSO).

gnificato della statua. Secondo l'una vi sarebbe rappresentata una poetessa; vincitrice in un agone, essa offrirebbe ora al nume la poesia con la quale ottenne il trionfo, ed insieme la corona riportata

le peculiarità del vestito e della capigliatura. Altri pensarono ad una profetessa ministra di Apollo, oppure ad una Sibilla. E come la figura della Sibilla dal mondo greco si trasportò in Roma, così sorriderebbe



ARTEMIDE DI GABII — LOUVRE (DA GESSO).

in premio. Oppure: sarebbe la guidatrice d'un coro di vergini, la quale, giunta la festa al termine, riporrebbe nel santuario il sacro corredo, il ramo d'alloro tenuto dalla mano, il serto che ornava il capo, il rotolo con il testo del carne cantato, ed in donó ad Apollo, l'aureo tripode. In entrambi questi casi non ci si dice invero come spiegare

il pensiero che la sorte avesse serbato alla città di Tarquinio, alla sede della religione che al concetto della Sibilla diede nuovo valore, un marmoreo prototipo ellenico delle Sibille di Raffaello e Michelangelo — il quale fors'anche per le vicende dell'acquisto richiamerebbe la storia dei libri sibillini. Però tutte quante le spiegazioni accennate urtano

contro una difficoltà insormontabile: il rotolo sul vassoio non è pergamena, ma lana, come indica il contorno tondeggiate dell'estremità svolta e la floscia morbidezza della superficie. Ed anche dove

della bocca risiede pronto lo scherzo. Sarà dunque una sacerdotessa, gli oggetti sul piatto conducendoci nella sfera sacrale? Ma una sacerdotessa così spoglia di ogni dignità dell'abito, con la veste rac-



ARTEMIDE DI LARNAKA — VIENNA (DA GESSO).

ciò non fosse: guardiamo il viso della figura. Non è di poetessa o profetessa davvero. No: dietro questa fronte non si meditano pensieri profondi, queste guance non sanno le battaglie del cuore, queste labbra non pronunciano faticoso responso. È la verginetta, ancor ieri bambina, i cui occhi fors'ancora sognan trastulli infantili, a cui sugli angoli

corciata, i capelli disadorni? Sì, vi erano delle circostanze luttuose, in cui le sacerdotesse si recavano alle are, la veste lacera, la chioma sciolta, i piedi nudi — ma tale foggia andrebbe assai oltre a quanto vediamo nella nostra statua. Ancor recentemente si è pensato ad un'ancella del culto, una ierodula: ma per prescindere da altre con-



AGROTERIO DI STELA FUNEBRE — ATENE (DA GESSO).
(Fot. Gargioli).

siderazioni puramente archeologiche, non sentiremmo tutti in tal caso lo stridente contrasto tra l'altezza dell'espressione artistica e l'umiltà dell'ufficio supposto?

Solo una spiegazione che concili tutti gli elementi esposti potrà, a mio credere, soddisfare. Giudichi il lettore se tale sia quella che mi si è affacciata alla mente.

Profondamente radicato nella religione antica come in tutte le religioni, è il concetto della purezza e dell'impurità, così degl'individui come delle comunità. L'uomo dev'essere puro al cospetto del nume, ma le vicende della vita, i contatti profani d'ogni giorno gli fanno perdere tale purezza. A recuperarla servono certe feste celebrate regolarmente in determinati giorni dell'anno dalla famiglia, dalla stirpe, dallo Stato. Ma anche avvenimenti straordinari la possono turbare, un delitto atroce, o fame, guerra, sterilità, epidemie di uomini e bestie, una sciagura qualunque con la quale il nume indicava l'esistenza di macchia recondita esigendone straordinaria estinzione. In tutti questi casi si es-

guivano speciali atti, le lustrazioni, tendenti, con vari mezzi simbolici, a ridare alla società, agl'individui la purezza smarrita. Primeggiano tra questi mezzi l'elemento purificatore per eccellenza, l'acqua e soprattutto l'acqua corrente, e l'incenso al quale, come purgava l'aria dai contagi materiali, si attribuiva forza di allontanarne il miasma morale. A questi accedono altri elementi, segnatamente la lana, forse per la derivazione dall'animale espiatorio, l'agnello, e certi vegetali tra cui sovrani l'ulivo ed il lauro. E chi doveva intercedere mediatore tra gli uomini rei ed il nume offeso? Poteva essere un sacerdote o vate, venuto talvolta da lontano. Ma più ancora si prestava a tale ufficio, presso i Greci come presso tutti i popoli, quell'essere nel cui nome si riassume ogni purezza — la vergine.

Non abbiamo tutti questi elementi nella nostra statua? La veste cinta e sollevata ed i capelli annodati come di chi scende all'acqua, l'incensiere, il lauro o l'ulivo (e fors'entrambi), la vitta di lana di significativa larghezza, come di lana è, insolitamente,



HEKATAION — VIENNA (DA GESSO).
(Fot. Gargioli).



il chitone. Ed ora comprendiamo anche l'estrema giovanilità della figura, e quel che da prima poteva parer difetto, l'assenza di elevatezza spirituale nel viso, si converte in somma saviezza d'artista. Ella compie i sacri riti, come si deve, composta, solenne,

luogo sacro, sia dopo un flagello affliggente la società o la famiglia, o anche senza un tale motivo, come estrinsecazione di pietà permanente, del perpetuo desiderio di purezza. Perennemente essa starebbe dinanzi agli dei a perorare la causa dei suoi,



ARTEMIDE DI LARAKIA — VIENNA.

(Da *Jahrbuch d. Kunstsamml. d. Ah. Kaiserh.*)

ma quasi sorridendo. Di quel che fa non ha la vera coscienza, dalle colpe di cui invoca la remissione il suo animo è immune. Sarebbe pensiero greco-religioso e fine, e che avrebbe nella stessa arte greca non pochi paralleli, dedicare una statua simile — e chi sa se una sola — in

e perennemente, ce lo dice il volto franco e sereno, essa assicurerebbe a loro la divina annuenza.

• •

Ed ora l'altra domanda controversa ed ardua: da quale officina o scuola artistica il nostro marmo



ARTEMIDE (BRONZETTO) — VIENNA.

E (Da *Jahrb. d. kunsts. d. Alt. Kaiserh.*).

è uscito? In un criterio, pur negativo, tutti i giudizi concordano: la squisita naturalezza del nudo e del panneggiamento, la finissima espressione psichica escludono una data anteriore a Prassitele. Ma questo naturalismo si esplica discretissimo, è asservito in tutto alla caratteristica e non mai fine a sè stesso; e quindi non sarà lecito di scendere molto nell'età ellenistica. Dentro questi limiti però l'assoluta novità di aspetto e di motivi rende difficile l'ulteriore determinazione.

Per un solo elemento formale un'analogia diretta si è riscontrata. La medesima foggia di sandalo allacciato con legacciolo semplicissimo si ritrova al piede tenero della Baccante di Berlino del primo periodo ellenistico — anch'essa giovanissima, compresa anch'essa in un'azione culturale, benchè di spirito tanto diverso —: ma è elemento troppo esiguo per poterci da solo guidare.

Non ci resta dunque che una disamina di genere più astratto: dovremo cercare, se non si offrono raffronti concezionali, affinità d'ispirazione artistica.

E partiamo dal panneggio, e passiamo in rassegna le più ammirate figure panneggiate della statuaria greca dal quarto secolo in poi — le tre Ercolanesi ad esempio, o la Kora e le Muse, e giù, la Polinnia appoggiata al pilastro, le dee dell'ara pergamena

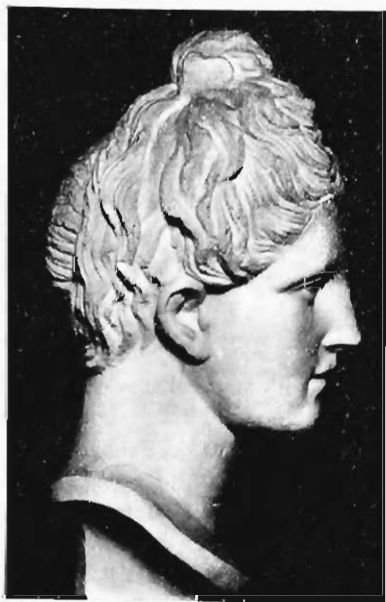
e via... ma quanto più andiamo innanzi, tanto più il nostro passo si rallenta, si ferma. Quei panneggi differiscono sostanzialmente; ci sembrano studiati, artificiosi, calcolati di fronte alla fresca spontanea naturalezza della figura anziate. Più ci sentiamo portati verso la Nike di Samotrace, ma anche in questa l'intonazione del panneggio è troppo sonora e patetica. Non conosco in tutta la scultura greca panneggio che nel fondo dell'ispirazione ricordi il nostro quanto quello dell'Ermete di Prassitele. Qui la clamide è abbandonata senz'arte apparente sul tronco dell'albero e pur adempie ad ufficio artistico nell'insieme, coprendo il tronco, rafforzando la massa, facendo risaltare il radioso nudo della figura ed ampliando il momento rappresentato col farci intravedere il precedente ed il successivo. Ma considerato in sè, questo mantello pare introdotto per il solo diletto che provò l'artista in un motivo vezzoso e schiettamente attinto, fuori della cerchia tradizionale, alla natura. E non appare questo amore del panneggio per il panneggio una nota caratteristica dell'arte di Prassitele? Non abbiamo il grazioso giuoco di pieghe persino in parti meno esposte alla vista al fianco dell'Artemide di Gabii e, quasi di contrabbando introdotto, l'amorevole studio di un particolare casuale nel lembo appun-

tato e ricadente al dorso della sua sorella l'Artemide di Larnaka?

Altro elemento di effetto delicatissimo nella statua di Anzio è la inimitabile leggerezza del passo, quel finissimo alternarsi del piede posato in terra e di quello che quasi senza peso sfiora il suolo. Conosciamo tutti l'invidiato privilegio dell'arte greca nel saper architettare ed impostare le sue statue. Nè questo lo deve solo a fortunata indole congenita, ma altresì a secolare studio indefesso. Anche conseguita, con Policleto, la massima stabilità, l'arte non si appaga; tende ora ad unire alla saldezza l'eleganza e la leggerezza. E quando in ciò raggiunse il grado che vediamo nella statua d'Anzio? L'Apollo del Belvedere certo mostra già superato quel grado nella voluta, forzata elasticità dell'incasso. Nè si dica che tale accento nell'Apollo dipenda solo dalla natura del soggetto. Poichè vi è in ogni periodo un nesso reciproco tra i mezzi formali di cui dispone l'arte e la caratteristica intrinseca dei soggetti; nè al carattere del dio ineriva necessaria giusto quella interpretazione. Se dunque dovremo tenerci più in su dell'Apollo del Belvedere e le opere statuarie ci difettano, forse ci potranno guidare alcuni prodotti più umili che pur tanto spesso riflettono le conquiste dell'arte grande. Nei rilievi attici del quarto

secolo inoltrato troviamo analogie alla mossa nostra. E più da vicino la ricorda quella figura di fanciulla, ancor inesplicata, che in un acroterio funebre attico vediamo muovere silenziosa; oppure quelle donzelle che presesi per mano girano in lenta solenne danza attorno ad un simulacro della tricipite Ecate. Queste opere ci riportano al tempo di Prassitele o dei suoi successori diretti. Ed a lui medesimo si attribuisce la già veduta Artemide di Gabii, nella quale l'avvenenza del motivo in parola risalterebbe di più, se la gamba mossa non fosse, al pari delle mani, travisata da restauro.

Ma fors'anche più si afferma la maestria della nostra opera nella discretissima espressione di età contenuta tra la giovinetta e la vergine. Ed anche questo è elemento non capricciosamente individuale e libero, ma tale da tradursi in criterio storico. Poichè solo a mano a mano l'arte conquista le caratteristiche delle varie età, di cui da principio ha limitatissimo imperio; e specie le età intermedie, indefinite soltanto tardi entrano nel suo possesso. Il periodo nel quale l'arte vagheggia precisamente l'età semiadulta, è quello di Prassitele; egli, onniringiovanitore, esprime Apollo giovinetto nel Saurotono; a lui o alla sua scuola appartiene l'Arte-



TESTA DELLA STATUA DI KORAI — VIENNA (DA GESSO).



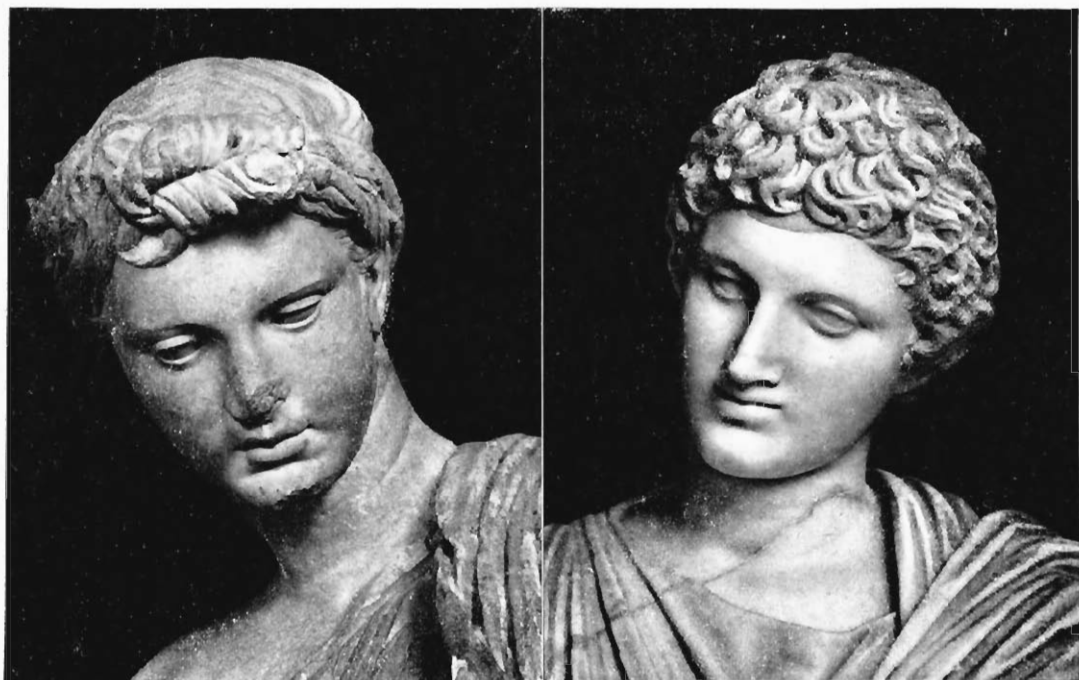
TESTA DELLA STATUA DI KORAI — VIENNA.

(Da *Jahrb. d. Kunsts. d. Ah. Kaiserh.*)

mide di Larnaka e quell'altra, più fanciulletta ancora, di un bronzo di Vienna. E sempre alla sua cerchia ci conduce la dea « Donzella », la Kora di Vienna, e la salute personificata in fanciulla florida nella Hygieia del Museo di Atene.

Sarà un caso che in queste ultime ricorrono i capelli portati in avanti e rannodati? Certo si tratta qui d'un'acconciatura vera e propria, per quanto rapida e comoda, quale si addice alla vivacità delle

trovai dinanzi alla statua d'Anzio, due opere, entrambe del nostro Museo Nazionale, mi si affacciarono alla mente. L'una, che poi fu anche adottata da altri in proposito, ha delle somiglianze parziali specie nella fronte e negli occhi: è quella bella testa trovata sul Palatino e riconosciuta ora per una Hygieia da un originale del secolo quarto. Più intensa però e più insistente mi si presentò l'immagine della testa della figura femminile, forse Ifigenia, del



TESTE DELLA STATUA DI ANZIO E DELLA FIGURA FEMMINILE DEL GRUPPO DI MENELAO.

(Fot. Anderson).

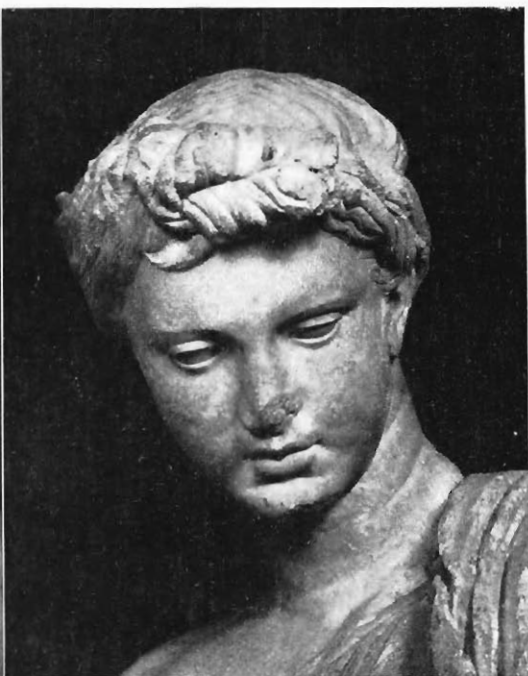
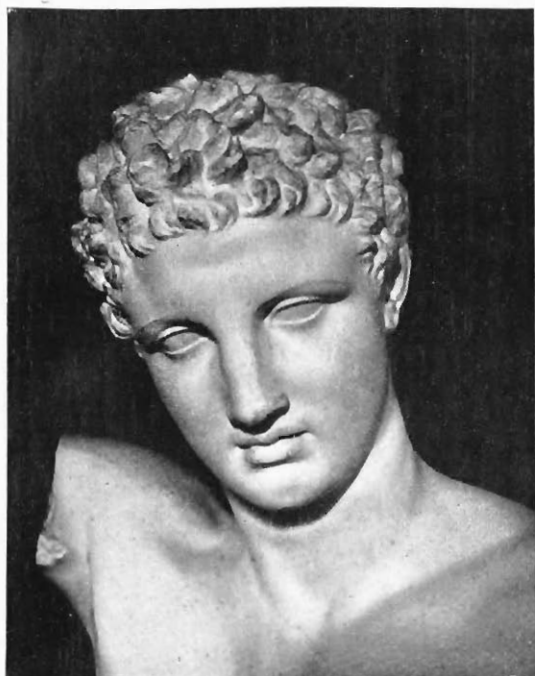
giovinette; ma come motivo artistico quest'acconciatura è quanto di più si accosta alla capigliatura della statua d'Anzio; e non ne ricordo esempî in opere anteriori o posteriori.

Da più d'una parte dunque i raggi di luce che ci si offrono, convergono in Prassitele e nella sua scuola: e l'ultimo raffronto fatto non è stato più concezionale soltanto, ma di forma.

E non possiamo andare più in là e portare il paragone all'elemento più parlante, alla testa?

Quando, anni or sono, per la prima volta mi

noto gruppo firmato dallo scultore Menelao; nè credo che la giustapposizione delle due teste, benchè quella di Menelao sia tutta ritoccata e per giunta restaurata alla sporgenza del mento, alla punta del naso e sul centro della fronte, sia per ismentire quella mia impressione. Non abbiamo infatti la stessa conformazione del volto ovale, della fronte, della bocca, del mento, lo stesso taglio degli occhi allungati e delle palpebre, la stessa linea centinata dell'orlo sopracciliare, le stesse proporzioni e suddivisioni? E persino particolari minuti come i nascenti capelli



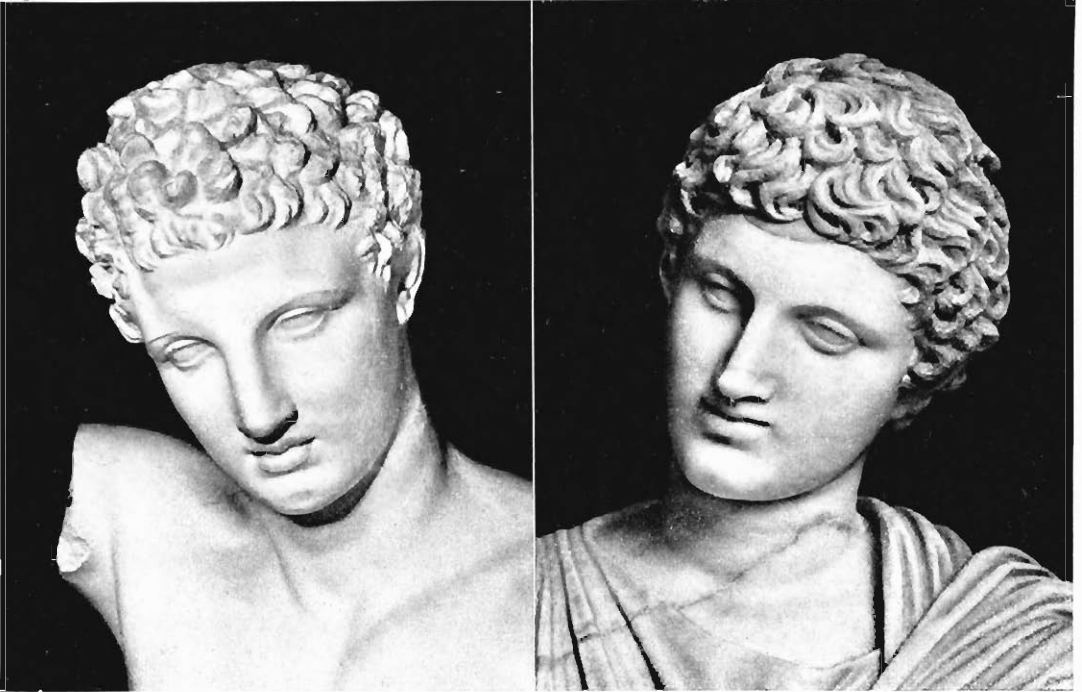
TESTE DELL'ERMETE DI PRASSITELE (DA GESSO, fot. Gargioli) E DELLA STATUA DI ANZIO (fot. Anderson).



TESTE DELL'ERMETE DI PRASSITELE (DA GESSO, fot. Gargioli) E DELLA STATUA DI ANZIO (fot. Anderson).

coperti dagli altri alla tempia, ricorrono in entrambe le teste. Menelao è artista della cosiddetta scuola neo-attica che lavora di seconda mano; generalmente si ritiene che il modello della sua statua debba ricercarsi nell'arte del quarto secolo. E forse possiamo anche meglio definirne la cerchia; o m'illudo vedendo delle strette affinità con l'Ermete di Prassitele nella linea del viso, nel mento breve

cauti. Forse non tutti gli elementi della statua entrarono in disamina, nè tutti i confronti ci riportarono all'opera personale del maestro. Giusto tra gli scolari e seguaci di Prassitele si ripetono soggetti affini: delle sacerdotesse, di donne sacrificanti ed adoranti ne abbiamo nel repertorio di Stennide, Nicomaco, Nicerato, e degli stessi figli di Prassitele Cefisodoto e Timarco. In più di un particolare



TESTE DELL'ERMETE DI PRASSITELE (DA GESSO) E DELLA FIGURA FEMMINILE DEL GRUPPO DI MENELAO.
(Fot. Anderson).

e tondo, nel naso, negli occhi, nel contorno e nel rilievo della fronte aggettante in fra le tempie, nell'intera costruzione del cranio? Ed allora perchè non tentare addirittura il confronto tra la statua d'Anzio e l'Ermete, quali li presentano le nostre fotografie? Non identità certo, come non sono identici i soggetti — uomo atleticamente vigoroso e giovinetta — e nemmeno le vedute esibite combinano pienamente; ma affinità, e cospicuisima, notevolissima, in tutti i tratti costitutivi, di cui sarà soverchio riassumere ancora una volta l'elenco.

Proclameremo dunque il nome del grande ateniese, scultore di ogni grazia e bellezza? Andiamo

del viso, dei capelli, del vestito, delle proporzioni la statua d'Anzio denota un sentire, un gusto, uno stile alquanto più progredito che non si ritrova nelle creazioni di scalpello prassitelico finora accertate; e la stessa tecnica del marmo, se la memoria non m'inganna, nell'Ermete di Olimpia è diversa. Se la nostra statua si dovesse aggiungere all'opera di Prassitele, essa rivelerebbe un lato nuovo e non il meno profondo della sua arte. Beniamino della Fortuna, Prassitele spande sulle sue figure un raggio della propria felicità, di sereno, facile godimento della vita; esse splendono di suprema bellezza, ma non hanno il sentimento intimo che ha la nostra.

* * *

Ed è questo il suo merito singolare che la fa stare accanto a qualunque altra. Tante insigni opere d'arte c'impongono rispetto, ammirazione, stupore, ma ci lasciano il cuore freddo. Questa nel significato più nobile della parola è simpatica; ci attrae soavemente, dispone il nostro animo a pensieri squisiti e gentili. Possedere un'opera simile è forza, è conquista; con essa si rende tributario il mondo

che accorrerà per sottomettersi volontario al suo fascino blando e mite.

Doveva, poteva questa statua restare in mano di privati, forse oltre mare? Un centro dell'arte è il luogo che essa reclama. E così la candida fanciulla di Anzio, collocata a Roma, continuerà e, speriamo, perennemente compirà la sua missione, purificatrice dei sensi, dei sentimenti, delle anime.

EMANUELE LOEWY.

