

Aphrodite di Cirene.

Extra Strong Paper



L'APHRODITE DI CIRENE.



ENTRE ancora all'intorno fervono le operazioni militari e l'ambiente è turbato dalla stentata pacificazione della Cirenaica, un mirabile sorriso dell'arte greca si è dischiuso inaspettato, per caso, prima che si iniziassero le ricerche sistematiche nel terreno. Pare quasi che i tesori nascosti sotto il suolo della città greca, al ritorno della civiltà in quei luoghi, sentano l'impazienza di rivelarsi, se già dacchè fu occupata la terra di Cirene, una ventina di statue antiche, pregevoli e ben conservate, è tornata alla luce per i lavori di fortificazione militare a Gurennà e ad Ain Sciahat. Ma fra queste una statua emerge sulle altre per la sua singolare bellezza, la Venere che fu scoperta il 1° dicembre scorso proprio ai piedi del muraglione che limita a nord il grande piazzale, su cui sorgeva il tempio presso la fonte d'Apollò. Il dott. Ghislanzoni, recatosi in gennaio a Cirene ottenne da S. E. il Governatore che la pregevole scultura fosse sollecitamente trasportata a Bengasi, dove dallo scultore Ettore Traversari ne fu tratto con grande accuratezza il calco in gesso che è esposto nella mostra coloniale a Genova. Così si è potuto nel modo più rapido offrire alla ammirazione del pubblico, il più pregevole dei cimeli, restituito a noi dalla terra africana, appena su di essa abbiamo piantato il nostro vessillo. Sarebbe stato pur desiderio nostro che la insigne opera d'arte fosse pubblicata in modo esauriente con pari sollecitudine; ma poichè l'originale ha bisogno di qualche restauro e non è ancora in condizioni da poter essere studiato e riprodotto con ogni agio, si è ritenuto opportuno intanto pubblicare una riproduzione del gesso, con una breve notizia sulla statua, riserbando a tempo più opportuno la illustrazione più completa che il monumento merita. Tale fu il desiderio espresso dal D. G. Corrado Ricci

a S. E. il Ministro Martini, il quale gentilmente accondiscese a che io ne facessi parola nel *Bollettino d'Arte* (1).

La statua, di marmo greco, grande al vero (m. 1,70), è disgraziatamente acefala e manca delle braccia. Pianta sopra una base a ferro di cavallo, sul davanti rettilinea ed incavata nello spessore. È rotta alle caviglie de' piedi. La figura interamente nuda, gravita il peso sulla gamba destra, ma in modo visibilmente instabile, poichè la gamba sinistra piegata mollemente, sembra bilanciare il movimento delle braccia e della testa. Questa era leggermente inclinata sulla spalla destra e le braccia alzate, più la sinistra che l'altra, seguivano la mossa del capo, e le mani erano occupate ad acconciare o strizzare, o piuttosto areare, i capelli per l'acqua onde figuravano esser madidi

ὡς χέρι συμμάρψασα διάβροχον ὕδατι χαίτων
ἐκθλίβει νοτερῶν ἀγρὸν ἀπ' πλοκάμων (2).

È il noto, elegante motivo della Aphrodite Anadyomene che, appena sorta dalle onde marine, nata dalla spuma (3), è intenta ad un grazioso atto della toletta muliebre, come, nelle comuni abitudini della vita greca, soleva occorrere il motivo, quando una bella giovane usciva dal bagno.

E che tale motivo di genere si fosse applicato alla rappresentazione della dea nascente, ce lo dice la tradizione, sia nel registrare alcune opere d'arte, sia nel narrare le leggende che con esse si collegano (4).

Un accenno a tale reminiscenza umana è quello che ci offre il sostegno plastico della statua, costituito da un delfino che, per addentare un pesce, si è rizzato sulla sua testa e guizza ritorcendosi presso il fianco destro della figura, servendole di appoggio al manto frangiato gettatovi sopra con elegante noncuranza, onde si formano pieghe di squisita naturalezza sull'alto della coda del pesce, mentre quelle posteriori sono più rigide e monotone. Il sostegno ha in questo, come in altri casi consimili, una funzione tettonica, simbolica ed artistica: serve a consolidare la statua di marmo che, come si avverte anche dalle fratture ai piedi, è fragile ed ha bisogno di un appoggio specialmente sul fianco destro, verso il quale s'inclina la massa superiore. Il delfino ci suggerisce l'idea del mare, da cui sorge la dea, ed il manto giustifica in parte la sua nudità col richiamare alla mente altri sostegni di Veneri che scendono nel bagno o ne escono; questo espediente tettonico-artistico era divenuto un attributo comune delle Veneri nude, sicchè è inutile discutere se nel caso presente sia appropriato al soggetto (5). Piuttosto gioverà considerare, per l'apprezzamento della statua, se il sostegno materiale sia un elemento originale o un'aggiunta alla creazione artistica, se cioè esso ci costringa, come si usa dire comunemente, a farci ritenere la statua in marmo una copia da una statua in bronzo, oppure se anche in una creazione originale in marmo il sostegno sia necessario. A me pare che, essendo il sostegno una necessità tettonica, in un periodo avanzato della evoluzione artistica, non provi nulla contro l'originalità della statua. Ed inoltre

(1) Nella *Guida della Esposizione Coloniale*, il dott. Ghislanzoni ha pure dato un cenno intorno alla statua ed al suo notevole pregio archeologico ed artistico.

(2) *Anth. Gr.*, II, epigr. 15, 32.

(3) GRUPPE, *Griech. Myth.*, pag. 1348, 5.

(4) OVERBECK, *Schriftquellen*, 1847, segg.; BENNDORF, *Ath. Mitth.*, I, 1876, pag. 50 e segg.

(5) MAVIGLIA, *Roem. Mitth.*, 1913, pag. 73 segg.

un sostegno drappeggiato nella scultura policroma degli antichi è spesso un mezzo per dar risalto all'effetto del nudo, del marmo translucido e carneo, col tono sordo, opaco che gli antichi sapevano dare nella coloritura alle stoffe scolpite (1). Possiamo qui anche immaginare un maggiore contrasto colla purezza del marmo se, com'è probabile, il delfino era lumeggiato di riflessi metallici nelle sue scaglie.

E che la statua sia un'opera originale greca, nel senso che noi siamo intesi di dare a tale apprezzamento, io sarei incline ad ammettere per la grande perizia e finezza nella esecuzione, per la vita che emana dalla modellatura, così sentita che par quasi di vedere sotto la pelle muoversi i muscoli. Si osservino specialmente le spalle ove si sente l'instabilità del movimento sottocutaneo che è dato alla figura da tutto il motivo.

Ma un esame più minuzioso potremo fare poi per renderci conto del suo stile: ora giova mantenerci nell'ambito delle considerazioni generali, ed innanzi tutto c'interessa il motivo della Anadyomene che la statua cirenea ci permette di conoscere in una redazione più pura e più grandiosa di tutti gli altri esemplari finora conosciuti (2).

Questi sono per la maggior parte, opere di piccola mole, specialmente statuette in bronzo (3) o in terracotta (4) e ripetono il motivo con qualche variante, siccome è costume dell'arte industriale: ora è il vestito che copre, poco logicamente in vero, la parte inferiore del corpo (5), spesso è aggiunta una stephane, talvolta uno specchio (6) interrompe il movimento consono delle braccia e determina meglio il soggetto di genere della toletta, invece dell'originale che è quello della nascita di Venere e dello spremersi i capelli bagnati dall'onda materna.

In generale tali statuette appartengono all'epoca ellenistica e romana e variano il motivo della figura che ora insiste sulla gamba sinistra, or, più raramente sulla destra (7). Assai più raro è il tipo statuario, rappresentato fino a poco fa da pochissimi esemplari, cui tre se ne sono aggiunti soltanto in questi ultimi due anni. Di repliche certe, di proporzioni circa della grandezza del vero, io non conosco che due altre statue ed un torso (8) cui si aggiungono alcune statuette ed una semifigura in marmo. Degli esemplari di piccola mole esamineremo solo qualcuno più importante. Le principali statue sono:

a) la statua Colonna (9) a. 1,80;

b) la statua acefala del Museo Naz. Rom. (chiostro, ala I, n. 42) proveniente dal Mitreo delle Terme di Caracalla (10) a. 1,81 senza cm. 7 di base;

(1) Cfr. per l'Hermes di Prassitele, TREU, *Olympia*, III, *Bildw. in Stein* etc. pag. 201; COLLIGNON, *La polichromie dans la sculpture grecque*, Paris, 1898.

(2) STEPHANI, *Comptes-rendus* 1870-71, pag. 79, 128 e segg.; 1873, pag. 7; ROSCHER, *Myth. Lex* I, 417; GRUPPE, *Griech. Myth.*, p. 1374; BERNOULLI, *Aphrodite*, pag. 295; CLARAC-REINACH, I, 332; REINACH, *Rep.* II, 339 segg.; III, 105 segg., Suppl. 256; IV, 205 e segg.

(3) REINACH, *Rep.*, II, 339 segg.; DE RIDDER, *Bronzes Leclerc*, 57-70.

(4) WINTER, *Terrakotten*, I, p. 208 segg.

(5) REINACH, II, 339; 344, 9, 10; III, 104, I, 9.

(6) P. e. REINACH, III, 105, 8, 106, 6.

(7) P. e. REINACH, II, 343, 4; III, 106, 8; IV, 205, 6.

(8) È dubbio se debbansi ascrivere alla stessa categoria gli esemplari del Louvre (nel magazzino) CLARAC-REIN., 327, 4; quello Torlonia, n. 107; cfr. *Einzelanf.*, Testo V, p. 42; CLARAC-REIN., 334, 5; Pamphily, 337, 7.

(9) ARNDT-AMELUNG, *Einzelanf.*, n. 1144; REINACH, *Rep.*, III, 105, 6.

(10) GHISLANZONI, *Notizie di scavi*, 1912, pag. 324, fig.

c) torso di statua grande al vero, proveniente da Leptis Magna, nel Museo di Homs (1);

d) statuetta $\frac{1}{13}$ del vero (a. 0,63) della collezione Pringsheim a Monaco di Baviera (2);

e) statuetta del Museo di Berlino, da Creta (3) (a. 0,59);

f) semistatuetta Perrod (4) ora a Parigi (5).

Tutti questi esemplari non differiscono soltanto per le dimensioni e per lo stile; ma non può dirsi neanche che risalgano allo stesso originale, sebbene riproducano lo stesso soggetto. La statua delle Terme di Caracalla è identica a quella Colonna; anche il sostegno del delfino è uguale e le misure corrispondono. Sono entrambe di fattura romana molto scadente (6). La statuetta Pringsheim si avvicina molto a questo tipo, sì da potersi ritenere ispirata dallo stesso originale. Il motivo è uguale nell'impianto; tutte tre poggiano sulla gamba sinistra, presso la quale è il delfino nelle due statue, sostituito nella statuetta da un amorino con la conchiglia. Differisce anche la statuetta per la mosca della mano destra, più avvicinata al capo; quasi a comprimere contro di esso i capelli, mentre le altre hanno la destra più discosta, sostenente quasi come un festone una massa di capelli pendenti all'ingiù sul davanti della figura (7). La statuetta Pringsheim ha invece i capelli gettati dietro le spalle. La mosca delle figure è assai più rigida, quasi verticale nelle due maggiori, più flessuosa nella piccola, il cui corpo serpeggiante ha proporzioni più svelte, anzi esageratamente allungate, in specie tra il piccolo e stretto torace e il pube. Però tali forme del torso che nella Venere di Monaco sono rese in caricatura, esistono in germe nelle due altre; e solo nella testa assai graziosa questa supera l'esemplare Colonna. È da notare che nel profilo del cranio di questa l'Amelung ritrova i caratteri policetei.

Questi confronti permettono di ritenere che nonostante le differenze, anche l'Afrodite Pringsheim provenga dallo stesso tipo di statua originale.

La statuetta di Berlino, rinvenuta a Creta, può ritenersi una variazione dello stesso tipo per il vestito che ne ricopre le gambe. Il sostegno è anche qui un delfino (che divora un polpo). Le mosse delle mani e l'acconciatura della testa corrispondono alla replica monacense.

La famosa statuetta Perrod riproduce pure lo stesso motivo, ma con notevoli varianti nella mosca delle mani e si distacca dalle precedenti per le caratteristiche dello stile e pel pregio assai superiore della esecuzione. Tali qualità le dettero una fama esagerata e risuonano ancora nelle nostre orecchie gli

(1) Calco all'Esposizione Col. di Genova, v. *Guida*.

(2) BULLE, *D. schoene Mensch*. (in HIRT'S *Der stil*, I, *Alttertum*), tav. 153, pag. 331; FURTWÄENGLER, *Aphr.*, tav. 2.

(3) *Kal. Berliner Sculpt.*, n. 18; STEPHANI, *C. R.*, 1870-71, pag. 79 segg. e 1873, pag. 7.

(4) PERROT, *Mon. Piot*, XIII, 1906, tav. 10, pag. 117 segg.; SPRINGER-RICCI², fig. 543-A; REINACH, *Repert.*, IV, 205, 4.

(5) Tralascio dal parlare della statuetta policroma di Pompei, *Not. Sc.*, 1899, pag. 207; FURTWÄENGLER, o. c., tav. 3, pag. 5; *Guida Richter*, 1872, 1873; e di altre, più o meno variate di motivo e di stile. Altre notevoli cfr. REINACH, *Revue Arch.*, 1903, I, pag. 233 e 388 segg., tav. VI (A. Spink) e tav. V (A. Stuart-Welles). Lo stesso soggetto in gemme: FURTWÄENGLER, *Gemmen*, tavv. 43, 46, 47, 65, 68; in monete, p. e., HEAD, *Types*, pag. 370 (Methana).

(6) Forse è un'altra replica il torso già Borghese, REINACH, *Rep.* III, 113, 10.

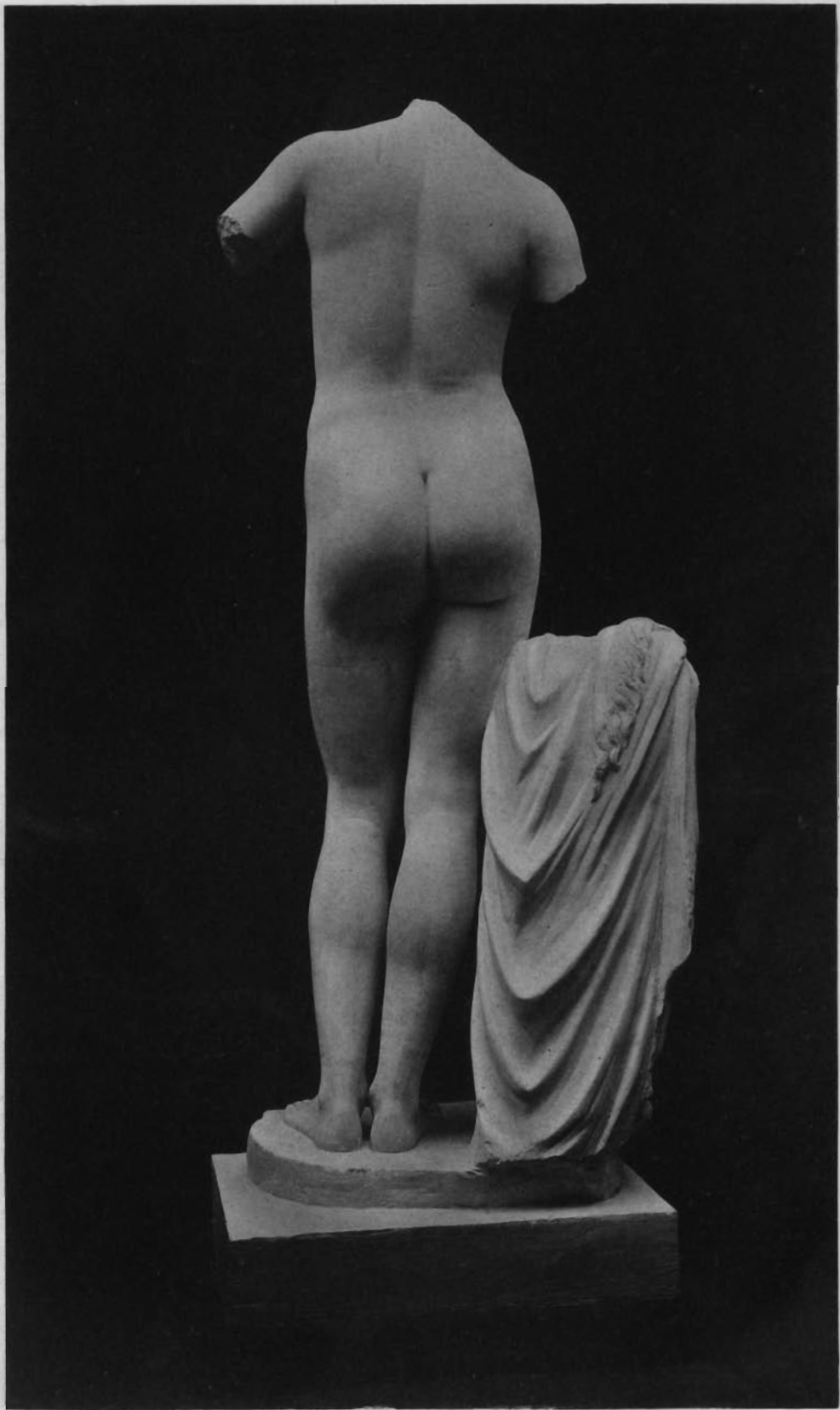
(7) In entrambe le statue l'estremità dei capelli sono assicurate alla mammella destra ed al braccio sin. con puntelli. Un simile puntello è sul braccio sin. della statua di Cirene.





Aphrodite di Cirene.

*Henry James
L. S. S.*



Aphrodite di Cirene.

Faint handwritten text, possibly a name or title.

Faint handwritten text, possibly a name or title.



inni che i giornali quotidiani le innalzarono (1) e le voci di ammirazione degli artisti, allorchè la statuetta fu portata a Roma da Parigi ed offerta in vendita per un prezzo favoloso, allo Stato. Se ne dovette occupare il Consiglio Superiore delle Antichità nella tornata del 17 gennaio 1913 e la Direzione dei Servizi Archeologici alle Colonie, che entrambi ne scongiurarono l'acquisto. Il tempo ci ha dato ragione colla scoperta della Venere di Cirene. La storia della statuetta è la seguente. Rinvenuta da un arabo ad 'Ain Selmani presso Bengasi, fu acquistata dal medico Dr. Perrod, nel 1902, e portata a Torino, nel 1906, passò poi a Parigi nelle mani del pittore Chessa, la cui vedova l'ha recentemente venduta, dicono, alle collezioni dello Stato Francese.

La graziosa statuetta, di un marmo cristallino trasparente, è un oggettino prezioso da gabinetto, di una fattura morbida, di quello stile che i francesi chiamano *fou* e che sembra proprio dell'arte alessandrina (2).

Nella testa dal volto allungato, dalla espressione languida e sensuale si è voluta trovare una influenza prassitelica che è però poco sensibile, e ciò per una certa analogia, più di fattura che di stile, con la testa Leconsfield dal Furtwaengler (3) annoverata nella cerchia prassitelica. È probabile invece che qui trattisi solamente di quella eredità di forme prassitelicche di cui si possono seguir le tracce lungamente nell'arte ellenistica (4).

Per la storia del tipo statuuario, questo esemplare ci dimostra, come la grande quantità di bronzetti e terrecotte, quanto il soggetto fosse amato nell'epoca ellenistica e come, specialmente nell'Africa settentrionale (5) l'abbiano diffuso le botteghe di Alessandria (6).

Il torso di Leptis, fra gli esemplari citati, è l'unico che abbia comune colla statua di Cirene il motivo rovesciato: la figura piantava sulla gamba destra e colla parte superiore del corpo s'inclinava leggermente sul fianco destro. Nonostante lo stato poco buono della conservazione, la scultura si dimostra non spregevole, quantunque assai inferiore a quella della cirenea con forme anatomiche, direi così, modernizzate, forse « romanizzate ». L'unico dato importante che possiamo trarne è l'esistenza di altri esemplari che ripetevano la figura insistente sul piede destro (7).

(1) A. CALZA, *Giornale d'Italia*, 31 gennaio 1913.

(2) AMELUNG, *Bull. Com.*, 1897, pag. 110.

(3) *Meisterwerke*, pag. 343, tav. XVII.

(4) COLLIGNON, *Scopus et Praxitèle*, pag. 102 segg.

(5) A. Anadyomene della Cirenaica (insistente però sulla gamba sin.) WINTER, *Terrac.*, 208, 6, senza alcun sostegno. Es. di Tripoli, REINACH, *Rep.*, III, 105, 10; *Cat. Serrure*, t. IV, 197; Cairo, REIN., III, 256; Alessandria, *ivi*, IV, 225, 4.

(6) La statuetta Perrod, tagliata netta orizzontalmente, presenta per ciò una particolarità tettonica non facile a spiegare. Si confrontino i busti della Cirenaica pubblicati in *Jahreshefte*, vol. I, pag. 18, ed una simile statuetta del Cairo, di cui debbo la fotografia all'Amelung. Le varie ipotesi sono: 1. (Perrot) copia limitata alla sola parte emergente dall'acqua nel quadro d'Apelle 2. Figura di fontana, emergente dal pelo dell'acqua; ma l'acqua è trasparente! 3. Afrodite nella conchiglia, cfr. *Arch. Zeit.*, 1875, tav. 6-7; *Roem. Mitth.*, VII, 13, 4. La mia congettura è che fosse inserita in una parte inferiore vestita di altro materiale, metallo o pietre preziose o colorate. Cfr. sopra, es. e e nota 13 esemplari vestiti.

(7) Cfr. statuette cit. a nota 5, pag. 3. Anche un piccolo torso del Museo di Candia ha questo motivo. È di marmo pario, a. m. 0,60 e di forme molto severe ed è forse una copia della statua di Cirene.

Questa duplicità di motivo e la preponderanza delle repliche di piccola mole, oltre alla grande celebrità di un'opera antica di tale soggetto, hanno fatto ritenere per lungo tempo che la Aphrodite Anadyomene fosse, secondo un costume assai frequente nel periodo ellenistico, una traduzione plastica della Venere di Apelle cotanto decantata (1).

Senonchè, in questi ultimi anni, archeologi dotati di occhio artistico assai raffinato, hanno intuito, prima che il repertorio delle statue si accrescesse, che vi dovevano esser dei precedenti scultorii pel quadro di Apelle. Il Furtwaengler (2) supponeva che tra le pitture di Apelle e le statuette di carattere industriale ci fosse stata un'opera di scultura.

Il Sieveking (3), che risaliva ancora più indietro e il Bulle (4) raggruppando insieme altre opere che illustrano la storia del problema, dimostrano come la rappresentazione della figura muliebre nuda sia stata tentata prima di Prassitele e la Venere Pringsheim abbia de' precedenti nell'arte del IV e del V secolo. E tale punto di vista ho sostenuto anch'io a proposito della Afrodite di Bengasi e nella scuola e in seno al Consiglio Superiore.

In questo consiste il principale pregio della nuova statua di Cirene, nel chiarire cioè un punto oscuro nella storia dello sviluppo artistico greco, nel confermare l'idea della anteriorità o per lo meno della contemporaneità del tipo plastico di fronte a quello pittorico (5).

La statua di Cirene è un'opera di scultura di pregio artistico non comune e non è una ripetizione pura e semplice del motivo più noto dell'Anadyomene. Basterebbe questo per escludere che possa esser un'opera eclettica o di mera intenzione ellenistica. Non è un motivo pittorico; ma un motivo per natura sua essenzialmente plastico, di un ritmo anzi proprio dell'arte plastica che non avrebbe una pari efficacia nella pittura.

Giova esaminare un po' più da vicino le qualità di una così insigne opera d'arte. La statua rappresenta la dea della bellezza nel suo primo rivelarsi ai mortali e perciò l'artista ha scelto un modello ed ha studiato forme anatomiche le quali sopra uno schema tradizionale, fondono armonicamente il reale e l'ideale. È una donna giovane, di sviluppo rigoglioso, di statura procera, ben piantata sulle alte gambe e i piedi grandi, con un petto pieno, ma sostenuto, dalle mammelle divergenti, una vita robusta, le anche svelte, il ventre asciutto e distinto nelle masse (6). In specie la modellatura della parte posteriore è singolarmente ammirevole.

Nelle spalle vi sono alcuni piccoli movimenti di muscoli, una quantità di particolari e di dolci passaggi di rilievi e di infossature che rivelano una perizia ed una notevole efficacia di espressione plastica, cose tutte che difficilmente si ritrovano in un'opera che non sia originale (7).

(1) DEONNA, *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, I, pag. 321 seg. e nota 4. V. anche SIX, *Arch. Stud.*, pag. 177 segg.; KLEIN, *Kunstgesch.*, III, pag. 10, e nota seg.

(2) *Aphrodite Diadumene* in HELBING'S *Monatsbericht ueber bild. Kunst u. Kunsthandel*, I, pag. 177 segg.

(3) SIEVEKING, *Griech. Bronzestatuette e. nackten Maedchens im Muenchener Antiquarium*, in *Münch. Jahrb.*, V, 1910, pag. 1 segg.

(4) *Schöne Mensch*², pag. 331, tav. 153.

(5) V. mia opin. svolta in *Giorn. d'Italia*, 23, 5, 14.

(6) Nota la linea fortemente segnata fra il ventre e il pube, lungo l'orlo inferiore degli obliqui.

(7) KOLLMANN, *Plast. Anatomie*² passim.

Ancora maggiore è la bellezza dei glutei che mostrano tutta la severità di forma delle statue classiche e non dell'ellenismo o decadenti o modernizzate dai copisti. Altre statue illustrano il concetto: nè la c. d. Kallipygos di Napoli (1) che pure è stata ritenuta severa nelle forme (2), nè l'altra supposta « Kallipygos » di Siracusa, la Venere Landolina (3) possono reggere al confronto.

In generale la statua di Cirene fa l'impressione di un'opera ancora molto severa. Ciò è dovuto in parte al ritmo, su cui fra breve torneremo, in parte alle forme anatomiche. Basta notare la singolare forma delle mammelle; tutta la parte del torso fra queste e il pube è ancora molto mascolina, le anche hanno una curva assai moderata, tutta la muscolatura è solida e le masse sono nettamente distinte, i piedi toccano completamente il suolo. Messa a riscontro con le celebri Afroditi del IV sec., la Cnidia di Prassitele (4) e l'Afrodite di Corinto (5) prototipo della Venere di Milo, si avvicina molto di più a questa che a quella; mi pare che, nonostante la mancanza della testa (6) elemento di grande peso pel giudizio, si può escludere che nella nostra statua siano elementi di stile prassitelici. Meno sensuale, più nobile della Cnidia, la dea trionfa della sua pura e sana bellezza. L'ideale del corpo muliebre secondo Prassitele è più umano e per la prima volta le forme perdono le ultime reminiscenze di tratti mascolini; sull'Afrodite di Prassitele si modellano tutte le Veneri ellenistiche e romane. Nel motivo poi della figura sono evidenti le reminiscenze dell'arte composta, corretta, quasi accademica del V sec. Voglio accennare alle analogie, già da altri notate, che il motivo, specialmente nelle statue insistenti sulla gamba destra, ha con quello della Venere Esquilina (7), e con quello del Diadumeno di Policleteo (8).

Il ritmo chiastico ed il bilanciarsi delle parti del corpo son proprio nel senso delle opere policletee; la struttura, l'anatomia conserva molte tracce dell'arte del V sec. (9), mentre le proporzioni slanciate e la modellatura del corpo sono caratteristiche del IV sec. (10).

L'Amelung, nell'esaminare la statua Colonna, pensa ad un originale in bronzo che, secondo lui, potrebbe essere l'Afrodite di Olimpia, opera di Kleon (11), uno degli epigoni di Policleteo (12).

(1) *Guida Richter*, 314; ARNDT-BRUNN-BRUCKMANN, *Denkm*, 578.

(2) STRATZ, *Darst. d. menschl. Koerpers*, pag. 98 seg.

(3) *Einzelaufn.*, 758 (HAUSER); FRIEDERICH-WOLTERS, *Bausteine*, n. 1469.

(4) KLEIN, *Praxiteles*, pag. 251 segg.; BULLE, *Sch. Mensch*, tav. 155.

(5) FURTWAENGLER, *Meisterwerke*, pag. 609 segg.; *Masterpieces*, pag. 365 segg.; KLEIN, *Kunstgesch.* III, pag. 267 segg.; ARNDT-BRUNN-BRUCKMANN, *Denkm*, tav. 593; HELBIG, *Führer*³, 1918 (es. Albani); GRUPPE, *Kunstmyth.*, III, pag. 1371.

(6) Il Dr. Ghislanzoni si accinge appunto ora a scavi diretti a recuperare, se è possibile, le parti mancanti là dove la statua era caduta; e fa sperare nella riuscita un piccolo frammento rinvenuto insieme alla statua, un pezzo di pollice con capelli attaccati.

(7) HELBIG, *Führer*³, 969.

(8) LANGE, *Darst. d. Mensch*, pag. 222; Intermediaria è la statuette Leclerc, BULLE, *Sch. Mensch im Altertum*, pag. 328, fig. 80 a e b; DE RIDDER, *Bronzes*, IV, tav. 19; REINACH, *Rép.* IV, 209, cfr. 207, 5; SIEVEKING, *Münch. Jahrb.*, 1910, fig. 4. Se anche queste come nella A. Nelidov di Cizico (FURTWAENGLER, *Aphr.*, tav. 1) sono « pasticci eclettici » come qualcuno crede, v'è, in fondo, una concezione originale classica, di cui il torsetto di Candia parrebbe un indizio.

(9) Similmente si notano nel torso di Candia.

(10) Cfr. Torso di Afrodite del Museo di Napoli; *Guida Richter*, n. 294.

(11) PAUS, V, 17, 3.

(12) V. però sopra pag. 3.

Ed a tal punto si presentano due ipotesi possibili per determinare il posto che compete alla Afrodite di Cirene nella storia dell'arte greca. O è un'opera ellenistica fatta sopra un modello classico, una riduzione o una ripresa d'un motivo del V-IV sec., tradotto nello stile e pel gusto dei tempi, secondo un indirizzo artistico ben noto in quell'epoca, di cui la Venere di Milo è il più noto esempio (a Cirene stessa le altre statue rinvenute in questi ultimi mesi sembrano per la maggior parte dovute ad una tale rinascita di tipi del V. sec. in epoca ellenistica), o è un'opera di una scuola che anche in tempi assai vicini al periodo che noi siamo soliti chiamare l'Ellenismo, conservava, di fronte a novatori originali, una tradizione più rigida e scolastica.

Dalle premesse si comprende che io preferisco la seconda ipotesi ed anche in ciò io mi trovo la via spianata da un'idea del Furtwaengler (1) che poco fondata allora, a proposito della Afrodite di Monaco, diviene molto più attendibile adesso, nonostante che la figura dell'artista che ho in mente sia tuttora, per la storia dell'arte, molto incerta ed evanescente.

Dello stile di questo artista gli archeologi, polemizzando, si sono fatti i concetti più disparati, anzi opposti (2), seguendo nella tradizione letteraria sull'arte sua ora il criterio delle proporzioni, ora quello della relazione di scuola, ma mentre il primo, senza alcun riferimento ad opera conosciuta, non è sufficiente a determinare la figura dell'artista, il secondo ci basta per raggrupparlo fra quelli che i tedeschi chiamano i « tardi policletei » distinti da Prassitele, Scopas, Lisippo e gli altri contemporanei di fisionomia meglio determinata.

Il lettore avrà già indovinato il nome di Euphranor di Corinto, il dotto pittore e scultore del IV secolo il quale si atteneva appunto alle tradizioni policletee. Anche se non si può fare con sicurezza questo nome, c'è un gruppo di opere che rivelano la esistenza di una spiccata personalità con tali qualità di artista (3).

Ma per potersi con sicurezza fondare sopra una simile congettura, occorrerebbe un esame più minuto e coscienzioso che pel momento non abbiamo l'agio di fare; è forse un tale studio non potrà condurre a risultati soddisfacenti, se non si recupera la testa della statua.

LUCIO MARIANI.

(1) FURTWÄENGLER, *Aphrodite Diadumene u. anadyomene* in *Monatsbericht f. bild. K.*, 1901, pag. 177 segg.

(2) DEONNA, *Archeologie*, I, pag. 373.

(3) AMELUNG, a BB 593, *Ausonia*, 1909, pag. 133.



Testa di Pallade rinvenuta a Cirene (tipo del IV sec. a. C.).

