INCREMENTI DEL MUSEO NAZIONALE ROMANO.

RA gli oggetti di cui si è arricchito questo Museo nel secondo semestre 1909 e nel primo 1910, ricorderò, come praticai altra volta (1) solo quelli provenienti da acquisti o da doni, lasciando al collega prof. Pasqui direttore dell'Ufficio Scavi la cura d'illustrare quelli rinvenuti con ricerche da lui condotte o sorvegliate (2).

Massimo degli acquisti dell'anno fu quello della statua d'Anzio. Non è certo mia intenzione tornar a parlare della famosa scultura dopo il tanto di bello, di buono e di viceversa che ne è stato detto in quest'anno, tanto più che i lettori di questo Bollettino ebbero già due anni fa notizia dell'opera d'arte con un articolo di Alessandro Della Seta che rimane sempre tra gli ottimi sull'argomento (3). D'altra parte convinto come sono, che la statua ha fatto almeno originariamente parte d'un gruppo (4) sento quanto sia lieve la speranza, che dall'esame della figura isolata possa dedursi il nome, il significato e la funzione che essa ebbe almeno nelle intenzioni dell'artista creatore. Mi limiterò pertanto ad apportare alcuni nuovi dati di fatto, augurandomi che essi possano giovare a una più serena e più solida valutazione dell'opera d'arte.

Era stato da parecchi osservato, che le due parti di cui si compone la statua sembravano essere di marmo diverso. Recentemente anzi da questa diversità di marmi e da differenze stilistiche fra le due parti, forse con troppa acutezza ricercate, il Milani e il Gauckler, indipendentemente l'uno dall'altro, inferivano, che la statua fosse un pasticcio composto da una testa e da una spalla greca e da un corpo d'età romana (5).

(1) *Boll. d'Arte*, 1909, p. 288.

(2) Delle cose pubblicate in questo tempo dal prof. Pasqui entrarono in Museo le seguenti: *Sculture e rilievi: Not. Scavi*, 1909, p. 8 e 442; *Frammenti architettonici ibid.*, 1909, p. 8, 10; *Inscrizioni ibid*, 1909, p. 12, 14, 15, 114, 115, 302, 306, 307, 310, 432, 433, 450; 1910, p. 8; *Suppellettili varie, ibid*, 1909, p. 11, e 302.

(3) *Boll. d'Arte*, 1907, fascic. V, p. 19.

(4) Me ne persuadono anzi tutto ragioni estetiche. Le grandi linee costruttive della statua non si percepiscono se non dalla veduta di profilo; ed invero, che così debba vedersi la statua ce lo dice non la critica d'arte, ma l'autore stesso dell'opera che ha tagliato il plinto, in modo da presentare la figura di profilo. Ma d'altra parte in una veduta di profilo, se lo spettatore si pone di fronte all'asse mediano della nostra figura isolata, tutta la soavissima leggiadria del viso va perduta. Per una visione completa occorre, che lo spettatore si sposti verso la propria destra su una linea parallela a quella del plinto, in modo che il punto di vista sia del tutto fuori della figura, di fronte cioè alla parte centrale di un gruppo di cui la Fanciulla occupi l'estremo angolo di sinistra. Soltanto allora nè le grandi linee architettoniche vengono sacrificate, nè i leggiadri tratti del volto.

(5) GAUCKLER, in *Compte Rendu de l'Acad. des Inscriptions*, 1910, p. 40. Il Milani lesse la sua memoria all'Accademia dei Lincei, prima che apparisse lo studio del Gauckler.

Considerando dovere di questa direzione preparare gli elementi sicuri per la discussione e lo studio di un pezzo cospicuo del Museo, ho pregato il R. Ufficio Geologico che volesse prendere in esame due schegge che feci distaccare l'una dalla parte superiore nella regione interna dell'incastro, l'altra dalla superficie inferiore del plinto che è tratto da un solo blocco col resto della figura. Il chiarissimo sig. ing. Vittorio Novarese, che ringrazio vivamente, si compiacque di esaminare le due schegge, studiandole in sezione sottile al microscopio, ed istituendo un rigoroso esame comparativo coi campioni di marmi greci che si conservano nelle ricche collezioni dell'Ufficio. Il risultato di tale esame comprovante la diversità dei due marmi mi fu comunicato con una dotta relazione che credo opportuno riprodurre integralmente.

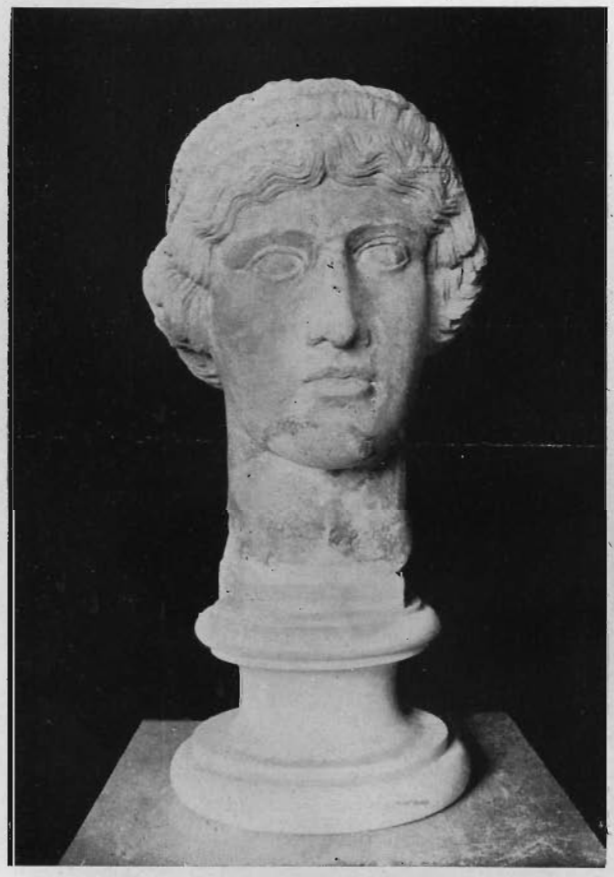

Fig. 1. — Testa di Artemide.

« *Marmo della testa.* — È visibilmente spatico o come suol dirsi pariaceo, di un bianco con leggera tendenza al ceruleo (tinta fredda), di grana uniforme e notevole trasparenza.

In sezione sottile al microscopio si rileva come un aggregato di grani (cristalli) di calcite di grandezza abbastanza uniforme, che giungono fino alla dimensione massima di 3 mm. e media di 2 mm. Gli individui cristallini sono generalmente puri e scevri d'interposizioni; solo molto di rado si nota qualche minutissima inclusione lamellare.

La struttura spatica accenna ad un marmo greco delle isole e precisamente al pario; l'aspetto, struttura e sopratutto la purezza, l'uniformità, e le non eccessive dimensioni della grana, corrispondono perfettamente a quella più pregiata fra tutte le varietà del pario che per essere scavato in sotterranei portava il nome di marmo delle lampade *(lychnites lithos)*, di cui fu scolpito l'Hermes di Prassitele.

Non è inopportuno qualche particolare intorno a questo *lychnites*, perchè potrebbe in esso trovarsi la ragione dell'impiego di due marmi diversi per la stessa statua.

Secondo quanto riferisce il Lepsius nei suoi « Griechische Marmorstudien », il *lychnites* si estraeva dal Monte Marpessa, nell'isola di Paros, presso l'attuale convento Hagios Minas, da cave sotterranee, che da un antico bassorilievo che ancora vi si scorge, portano il nome di Grotte delle Ninfe.

Il banco marmoreo con potenza variabile da 2 a 4 metri, si addentra, in discesa di trenta circa, nel cuore del monte, solcato da una rete di ampie gallerie praticate dai cavatori nel loro lavoro secolare, ed ancora accessibili.

Il banco è bellissimo, ma è solcato da fessure e peli che limitano molto la grandezza dei blocchi.

Lo stesso Hermes di Prassitele è uscito certo da un blocco di non ordinarie dimensioni pel *lychnites;* lo scolpire con tal marmo una figura intiera, maggiore del vero, dev'essere stato impossibile od assolutamente eccezionale.

L'estrazione faticosa e la difficoltà di ricavare pezzi oltre una certa misura, dovevano rendere nell'antichità molto elevato il valore venale di questo bellissimo fra i marmi; perciò lo espediente d'impiegarlo combinato con un altro, oltre che dalla ricerca di un effetto artistico, può essere stato imposto dalla necessità economica di utilizzare per la parte essenziale della statua un pezzo piccolo del nobilissimo materiale.

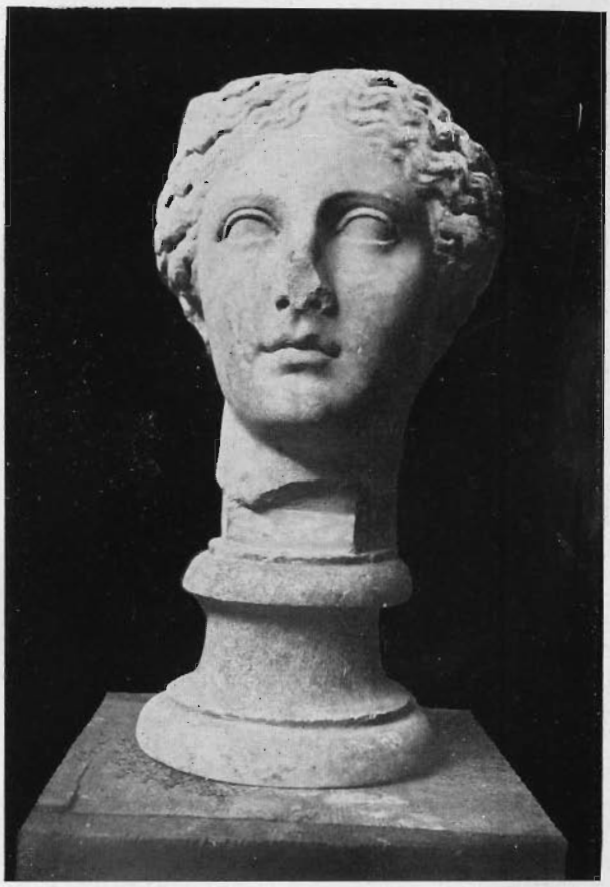

Fig. 2. — Testa di Artemide.

Pregio insuperabile del pario *lychnites*, è la trasparenza, maggiore anche del lunense, la quale per la struttura spatica dà luogo a bellissimi effetti di luce. Questo sommo dei suoi pregi doveva essere conservato ad ogni costo dall'artista, e perciò, caso mai fosse stata affacciata una simile ipotesi, è da escludersi che la testa della statua d'Anzio sia dal suo autore mai stata dipinta e coperta intenzionalmente da una patina colorata. Tutto al più tal cosa potrebbe essere stata praticata pei capelli.

Avverto che nell'isola di Paros esistevano altre cave che davano marmi pure di struttura spatica o scagliosa anche in blocchi grandi ma assai meno pregiati del *lychnites*.

Marmo del corpo. — Di aspetto saccaroide ma di grana maggiore del lunense ed assai più irregolare, cosicchè si vede nella massa del marmo luccicare qualche faccia spatica.

La sezione sottile al microscopio mostra il solito aggregato di cristalli di calcite senza contorno geometrico, taluno colla dimensione massima di 0.6 a 1 mm. La grana però non è uniforme nè per grossezza nè per caratteri.

Fra i gruppi di individui maggiori, limpidi s'insinuano mosaici finamente granulosi d'individui di calcite leggermente torbidi per minutissime interposizioni. Di più vi sono anche granuli di quarzo dispersi in scarsa misura nella massa del marmo.

Questa struttura è caratteristica del marmo attico dei livelli geologicamente inferiori (Pentelico, Laurium, Agrilesa), e particolarmente del Pentelico.

Il marmo è di grande bellezza, ma di trasparenza minore del pario e del lunense, e perciò di tinta più calda.

Questo marmo, pur esso pregevole, è certo della migliore qualità del suo tipo; e quindi certamente un marmo attico, e con tutta probabilità pentelico, essendo state le altre cave, ora nominate, assai poco sfruttate nell'antichità.

Incomparabilmente più abbondante del pario, si trovava in commercio in blocchi di tutte le dimensioni come il nostro attuale lunense, ed era impiegato come questo per usi statuarii ed architettonici ».

Fig. 3. — Ritratto di giovane donna greca.

*
* *

Le ragioni addotte dal sig. ing. Novarese (1) e l'elenco di statue antiche create in due o più blocchi di marmo, dato nel suo bell'articolo sulla Fanciulla dal Mariani (2), elenco che potrebbe essere aumentato, volendo, ci mostrano, come non possa dal fatto accertato della diversità di materiali inferirsi l'opera di due scultori diversi nella statua d'Anzio.

Rimangono le ragioni stilistiche e tecniche, argomento certo più soggettivo e più infido che non l'esame microscopico di un marmo. E anzi tutto dal punto di vista stilistico come può paragonarsi una testa e una spalla nuda con un corpo vestito? E quale sicura conoscenza dei procedimenti tecnici degli antichi abbiamo per asserire, che un dato espediente non possa essere stato adottato più volte in più tempi, quando un caso particolare come ad es. l'aspetto di una certa stoffa speciale lo richiedeva? E finalmente quale sottile, accurata enumerazione di diversità stilistiche, quale accolta di dotti argomenti e di richiami filologici o numismatici può aver la forza di rompere e di distruggere la mirabile unità che regna nella figura? Come possono immaginarsi pensate ed eseguite da due diversi artisti la dolce inclinazione della testa e il panneggiamento che con nobile semplicità di pieghe copre la spalla sinistra, componendo con quella testa una linea di insuperabile armonia? Se si dovesse ammettere, che, avuta tra le mani una testa antica, un contaminatore d'età

(1) Per le condizioni di estrazione del *lychnites* di Paros, v. anche Lœwy in *Arch. Epig. Mitth. aus Oesterreich*, XI, p. 149.

(2) In *Bull. Comunale*, 1909, p. 197.

romana abbia saputo comporle intorno tanto stupenda sinfonia di linee, e suscitarne una figura di così salda unità artistica, occorrerebbe anche proclamare alto, che il contaminatore valeva per dieci volte l'autore della testa.

A mio vedere, le differenze stilistiche così accuratamente rilevate dal Milani e dal Gauckler possono piuttosto far sorgere l'ipotesi, che esse siano dovute alla maniera di un valoroso eclettico che, libero e originale nel trattamento del vestito, abbia amato ricondursi pel viso delicato di una giovanetta a tipi più antichi e in special modo ai prassitelici, modelli insuperati di grazia e di leggiadria. Esempii congeneri in cui la unicità dell'artista non può esser messa in dubbio, non mancherebbero (1) nè un sano eclettismo può ripugnare all'anima vigorosa anche dell'artista più fervidamente creatore. Aggiungerò, che la interpretazione molto ingegnosa e seducente del Milani che la statua rappresenti una delle due *veridicae sorores* di Anzio non ha bisogno per reggersi di ricorrere all'idea di una *contaminatio* romana. È molto probabile, che una figura ellenica già parte di un gruppo, la quale senza riadattamenti o modificazioni poteva abbastanza bene convenire a una personificazione della *Sors* abbia in Anzio avuto appunto quella significazione, così come una figura maschile ellenica nuda è diventata con la semplice aggiunta d'un'iscrizione il dio *Semo Sancus* nella nota statua della Galleria dei Candelabri.

Fig. 4. — Ritratto ellenistico.

Altro acquisto di rilevante importanza fu quello delle lastre scolpite di Via Prenestina delle quali già si occuparono il Loewy (2) e in questo periodico il Cultrera (3).

Di altre opere interessanti la storia dell'arte vennero in Museo alcune teste ideali.

La prima (Fig. 1) fu acquistata all'Ufficio d'Esportazione. Raffigura una giovane dea diademata: Artemide meglio ancora che Afrodite per l'aspetto pieno di

(1) Come ad esempio trovare unità di stile in tutte le parti del gruppo famoso Ludovisi segnato dallo scultore Menèlaos? Il Brunn che da par suo vide le caratteristiche di quell'opera d'arte, pone molto in rilievo diversità e sconcordanze (*Künstlergeschichte,* I, p. 596) il Kekule che pure ne istituì diligente ed acuta analisi, parla addirittura di *Widerspruch zwischen Kopf und Körper* (*Die Gruppe des Menelaos,* p. 24).

(2) In *Notizie Scavi,* 1908, p. 445.

(3) In *Bollettino d'Arte,* 1909, p. 245.

una certa leggiadra gravità verginale. Come tipo si accosta moltissimo alla testa di Artemide sovrapposta a un corpo non suo nel Braccio Nuovo Vaticano e alle altre repliche che esistono di quel tipo nella collezione Baracco e nell'antica collezione Ludovisi (1). Il tipo risale al quinto secolo; il Furtwängler facendo rilevare le somiglianze sue con la bella testa della così detta Atena Lemnia di Bologna la faceva a questa alquanto anteriore, e l'attribuiva alla prima maniera fidiaca (2). Arndt nel testo a Brunn Bruckmann, tav. 517, ravvicina questo tipo femminile a una testa barbata del British Museum, e assegna anch'egli come data la metà del quinto secolo. La nostra copia, sebbene molto restaurata, è importante perchè mi pare, conserva meglio dell'esemplare Baracco la grazia ingenua e rigidetta dell'archetipo.

Fig. 5. – Ritratto ellenistico.

Più recente è la seconda testa anch' essa probabilmente un' Artemide diademata rinvenuta in alcuni lavori presso la basilica di S. Paolo (Fig. 2). Dall'aspetto di lei è scomparsa non solo la severa maestà propria degli Dei nell'arte del quinto secolo, ma persino quel riserbo contegnoso e rigido che accompagna anche nelle sculture del quarto secolo il tipo dell'austera vergine Dea solo *τερπομένη κάπροις καὶ ὠκείῃς ἐλάφοις*. Alla grazia giovanile del bel volto regolare accresce vaghezza la piccola bocca sinuosa, sulla quale è diffuso un sorriso gloriosetto e malizioso, quasi di giovanetta che sa e gode d'esser bella. Il prototipo quindi della nostra testa non può, credo, risalire oltre l'età ellenistica.

La serie iconografica che è destinata a costituire un cospicuo ornamento di questo Museo, ha avuto in quest'anno non spregevoli aumenti. All'Ufficio di Esportazione fu fermata dall'ispettore dott. Cultrera e acquistata la graziosa testa di giovane donna riprodotta in figura 3. I tratti individuali non permettono di pensare a una divinità o a una figura ideale, e nello stesso tempo l'acconciatura semplice ed elegante, la schietta e chiara modellazione, i caratteri particolari alquanto nobilitati a scapito del crudo senso di verità ci persuadono, che noi abbiamo in questa testa un ritratto greco forse ancora anteriore allo sviluppo

(1) AMELUNG. *Skulpturen des vaticanischen Museum*, I, p. 52. L'A. aveva già veduto la nostra testa nella Galleria Sangiorgi e notatane la somiglianza.

(2) *Meisterwerke*, pag. 88.

grande e deciso che necessariamente prende l'arte del ritratto col sorgere delle grandi monarchie ellenistiche, da riconnettersi pertanto a quelle prime tendenze realistiche della scultura attica del quarto secolo che nella nostra limitata conoscenza dello sviluppo della plastica antica possiamo riconnettere ai due nomi di Demetrios e di Silanion.

Meno simpatica ma per certi riguardi più interessante è la testa di Fig. 4-5, acquistata sul mercato antiquario. È in marmo greco forse pentelico e, raffigura una donna sulla quarantina, di forme alquanto piene e grossolane con una singolare acconciatura di capelli. Discriminati per tutta l'ampiezza del capo dalla fronte all'occipite sono questi tratti d'ogni parte verso il vertice della testa, e lassù stretti in un semplice nodo facendo ricadere sul lato destro e sul lato sinistro le due grosse ciocche che ne risultano. Alcuni riccioli isolati scendono avanti alle orecchie e sulla parte superiore del collo.

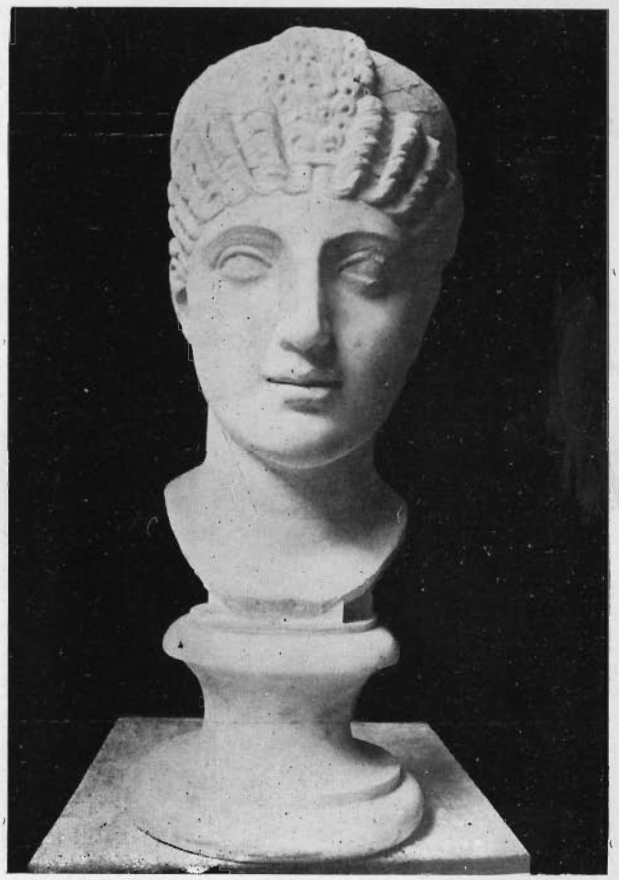

Fig. 6. — Ritratto di dama romana.

Nella serie così svariata e di così capriccioso cattivo gusto delle acconciature romane non ho ritrovato una tale foggia, nè assolutamente identica ne potrei citare di statue greche. Però che la ricerca sia da farsi tra le acconciature greche piuttosto che tra le romane, può farlo pensare la relativa sua semplicità di fronte al complicato artificio delle mode romane, la mancanza di aggiunte di capelli artificiali, e il riscontro con la tendenza generale nelle fogge greche di rialzare i capelli sul vertice del capo. Inoltre già nell'arte greca del IV secolo (e più frequentemente in appresso) troviamo teste nelle quali se non tutti i capelli sono raccolti sull'alto del capo a formare il groppo, quelli che vi sono tratti sono però nello stesso modo annodati e lasciati ricadere sulle due parti. Possiamo ricordare tra esse opere famose come la Venere Capitolina, l'Apollo del Belvedere, un'Artemis del British Museum (1) e statuine di terracotta di gran lunga più modeste, ma più fedeli forse ai modelli viventi e più affini alla nostra figura (2). Ma se un primo punto di partenza per l'acconciatura della nostra testa possiamo tro-

(1) Reinach S. *Têtes ideales*, tav. 190, cfr. ancora *Ath. Mittheilungen*, 1885, p. 255, tav. VIII e IX; *Röm. Mittheilungen*, 1893, tav. II e III, pag. 73.

(2) Furtwängler. *Sammlung Sabouroff*, tav. XXII e frontispizio volume secondo; Stackelberg, *Gräber der Hellenen*, tav. LXI.

varlo nelle sculture citate, i riccioli pendenti e la mancanza di ogni idealità nel viso ci invitano a discendere verso il periodo ellenistico. Riccioli pendenti troviamo in teste giudicate alessandrine (1) e nelle monete di Cleopatra, una principessa tolemaica moglie di Demetrio III di Siria (2). E verso la stessa corrente artistica sembra orientarci il carattere molle del lavoro e la particolarità dei capelli non ondulati ma lisci e diritti (3). Le ricerche da me compiute nelle serie numismatiche dei grandi stati ellenistici non mi hanno portato a risultati probabili del problema della identificazione della figura.

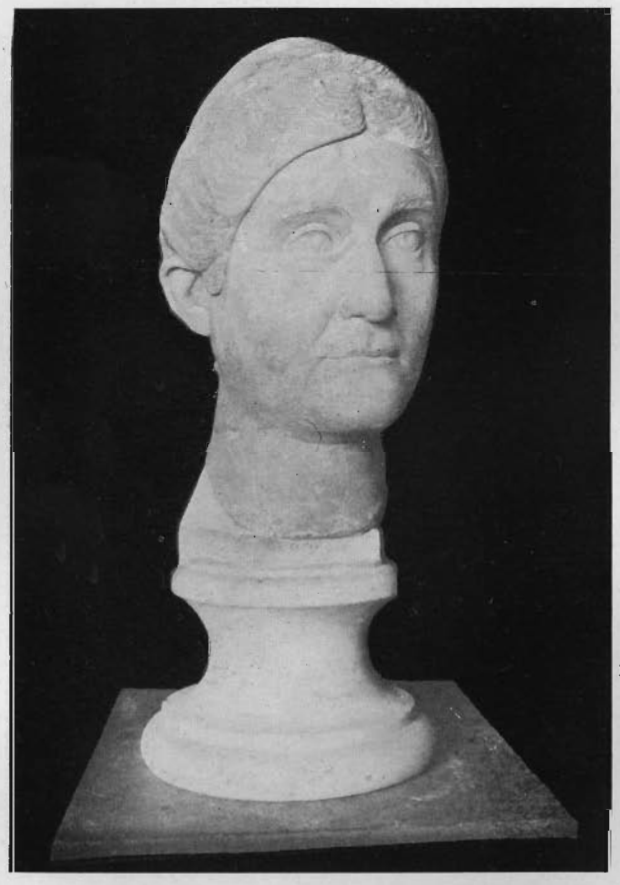

Fig. 7. — Ritratto di dama romana.

Due dame romane abbiamo invece certamente nelle teste di figure 6 e 7.

La prima, una delicata figura di donnina moderna dal viso lungo e dolcemente profilato, forse affetta da leggero strabismo, con una bocca sottile ed arguta, porta con molto garbo la sgraziata acconciatura messa in moda da Plotina e dalle altre donne della casa e della corte di Traiano. Consiste quella acconciatura in un ripetuto avvolgersi di sottili trecce intorno al capo in senso quasi orizzontale, e in uno o più diademi di altezza differente che si alzano sulla fronte. La nostra dama ha sulla fronte la parte superiore di una piuma di struzzo. Non è forse immeritevole di rimarco, che questa artificiosissima tra le acconciature romane (vedi l'esempio quasi ridicolo e goffo in *Boll. d' Arte*, 1909, pag. 290 e l'altro del Museo di Venezia, ivi citato) entri nell'uso col primo presentarsi di una dinastia spagnola; si può ricordare la monumentale acconciatura delle figure fenicie e greco-iberiche (4).

L'altra testa in marmo lunense (fig. 7) di buona scultura franca e piena di verità raffigura una donna più attempata dal viso piuttosto largo e severo. Il naso è di

(1) AMELUNG. *Dell'arte alessandrina* in *Bull. Comunale*, 1897, p. 116.

(2) *Catal. of Coins of the British Museum-Seleucid Kings*, tav. XXIII-1. IMHOOF BLUMER, *Porträtköpfe auf hellenist. Münzen*, p. 31, tav. IV-3. Come sia acconciato il resto del capo non si vede perchè coperto da velo.

(3) Cfr. su questi caratteri AMELUNG, *l. c.*, p. 127.

(4) Paris, *L'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, fig. 148, 174, 175 e specialmente p. 279 e tavole I e XII.

restauro. I capelli tratti dal di dietro sul vertice del capo sono lassù avvolti a cono. Una pettinatura non identica, chè il groppo dei capelli è portato più verso la fronte, ma molto somigliante, è data in ritratti e in monete di Faustina seniore, nè in alcun altro periodo della serie delle acconciature romane si riscontra altra

Fig. 8. — Testa di Canefora.

foggia più simile di portare la chioma. Sicchè il ritratto è certo di quel tempo (a. 138-141).

Frammenti di una statua di bronzo maggiore del vero si ebbero dal Tevere: alcuni pezzi di panneggio a ricche pieghe furono rinvenuti nelle fondazioni d'un pilone del ponte Vittorio Emanuele e ricordati dal prof. Pasqui nelle *Notizie degli scavi* (1). Due altri frammenti minori dello stesso panneggio e una gamba destra fortemente flessa eccellentemente modellata furono ricuperati più tardi. La statua

(1) 1909, p. 12.

probabilmente di imperatore vestito *habitu militari* poteva ornare o il ponte Neroniano o il Mausoleo Adriano. Il noto episodio delle statue di quest'ultimo monumento spezzate e adoperate a respingere gli assalti dei Goti nel 537, renderebbe forse più probabile la seconda ipotesi.

Notevoli aumenti si ebbero nella serie dei frammenti architettonici. Il signor prof. Cesare Ceradini direttore della R. Scuola d'Applicazione per gli Ingegneri donò al Museo oltre a un capitello a foglie d'acqua e a un pezzo di fregio marmoreo con decorazione a palmette alternamente aperte e chiuse e a mascheroncini simile ad altri esemplari rinvenuti in più luoghi di Roma (1) la bella testa di Canefora maggiore del vero in marmo lunense rappresentata in figura 8. Una vigorosa giovanetta avvolte intorno al capo le trecce abbondanti a formarne un piano sostiene su di esso un canestro coperto da un drappo Su questo posa l'inizio di una cornice che doveva poi sorreggere il fregio. Date le misure della testa, l'intera figura doveva raggiungere circa m. 2.10 di altezza. La scultura è disgraziatamente assai danneggiata, è rotto il naso, scheggiata la gota destra e molto mancante il mento. Tutto il lato sinistro del viso poi è completamente corroso. Ciò non ostante il bel volto vigoroso incorniciato da riccioli abbondanti che sfuggono all'indietro in bel disordine dall'ampia fronte, ha ancora la dignitosa severità dell'arte del quinto secolo. Sembra di vedere una di quelle nobili fanciulle fiorenti di giovinezza che agili e diritte portavano le sacre ceste nelle solenni processioni religiose (2). Lo spettacolo di grazia e di fresca vigoria giovanile che le Canefore offrivano, aveva richiamato l'attenzione dei più grandi artisti greci, di Policleto, di Scopa, forse anche di Prassitele (3). Specialmente del primo di essi, dell'artista che meglio degli altri ha sentito il fascino della robustezza giovanile, fiera e modesta ad un tempo, erano celebrate le Canefore di bronzo (4).

Fig. 9. — Testa di Canefora (Museo Vaticano).

(1) I meglio noti sono quelli rinvenuti in vari punti del Foro Romano, vedi Boni in *Notizie degli Scavi*, 1901, p. 128, fig. 122, che cita anche altri esempi romani.

(2) Vedi per le divinità delle quali si conosce per diretta testimonianza l'uso delle processioni con Canefore Bvlle. *Die Karyatiden von der Via Appia* in *Röm Mitth.*, 1894, p. 145.

(3) Cfr. Furtwängler. *Meisterwerke*, p. 570, n. 2.

(4) Cic. *In Verrem*, IV, 3.

Ma queste figure illustri molto facilmente sorsero isolate, nè furono adoperate quale ornamentazione architettonica. Se scendiamo a sculture meno celebrate dagli antichi scrittori, ma che ebbero funzione architettonica e che hanno sulle altre l'incomparabile vantaggio d'essere conservate, se esaminiamo dunque le Cariatidi dell'Eretteo, saremo lieti di ritrovar nella nostra Canefora più d'un ricordo di quelle insigni figure. Grandemente le riavvicinano la robustezza dei lineamenti, le proporzioni ampie e quadrate del viso, la severa vigoria nella massa dei capelli che già nelle Cariatidi hanno la vibrata ondulazione così brillantemente esagerata nella nostra (1). Tale adattamento dei capelli si ritrova pure in due altre teste di Cariatidi, l'una già nei giardini Vaticani, ora nel Museo Chiaramonti, l'altra in proprietà privata a Roma. Presento (fig. 9) la riproduzione della prima figura già pubblicata in *Einzelaufnahmen* n. 783-a (2).

Fig. 10.

L'edificio donde la nostra testa fu distaccata, dovette esser grande e riccamente adorno, forse potè anche essere un edificio pubblico. La trabeazione scorniciata su due lati, su quello corrispondente al prospetto e su quello del profilo destro della figura mostra che la Canefora doveva occupare una posizione d'angolo o ad un estremo di un edificio o in un avancorpo.

Delle altre Cariatidi che vennero fuori dal suolo di Roma sembra che quelle di Villa Albani, del Vaticano e del British Museum abbiano appartenuto alle costruzioni elevate da Erode Attico in memoria della moglie Annia Regilla lungo l'Appia (3), con molto minor fondamento poi si suppose, che le due già Giustiniani avessero adornato le Terme di Agrippa (4). Quasi altrettanto audace che quest'ultima sarebbe l'ipotesi di chi volesse assegnare la nostra Canefora a una qualche loggia sporgente dal Circo Massimo per essere stata essa ritrovata nel cavare il collettore in piazza dei Cerchi, tanto più che il cavo del collettore è prossimo, ma non attraversa l'antico Circo. In ogni modo le dimensioni grandiose della figura non si opporrebbero, perchè ci è noto ad esempio che la tribuna imperiale del Circo demolita d'ordine di Traiano per lasciar più posto al popolo era capace di cinquemila posti (5).

Mette conto invece di ricordare una bella testa di Canefora che fu per un certo tempo esposta nell'angolo di una casa presso S. Basilio all'Arco dei Pantani. La videro e la disegnarono Giuliano da Sangallo, Andrea Coner e un ignoto cin-

(1) Ho potuto esaminare per cortesia del dott. Amelung. le fotografie molto dettagliate che egli ha fatto trarre delle teste delle Cariatidi dell'Eretteo. L'Amelung stesso mi ha fatto conoscere le altre due teste di cui parlo nel testo, e mi ha favorito la fotografia qui riprodotta a fig. 9.

(2) L'intera maschera è di restauro moderno.

(3) BRUNN, *Künstlergeschichte*, I, p. 550; BULLE, l. c., p. 141.

(4) Cfr. il riassunto della questione in RIZZO, *Sculture antiche del palazzo Giustiniani* in *Bullettino Comunale*, 1905, p. 3.

(5) Cfr. PLINIUS, *Paneg.* 5. LANCIANI, *Iscrizioni dell'anfiteatro Flavio* in *Bull. Com.* 1880, p. 278, C. I. L. VI, 955.

quecentista (1). Non sembra completamente simile alla nostra, perchè non ha sul capo l'alto *κάλαθος*, nè su questo una trabeazione, ma direttamente sulle trecce sostiene il capitello. È però singolare e notevole, che nel disegno citato in nota del *Kunstgewerbemuseum* di Berlino che è preso di profilo, i capelli sono segnati

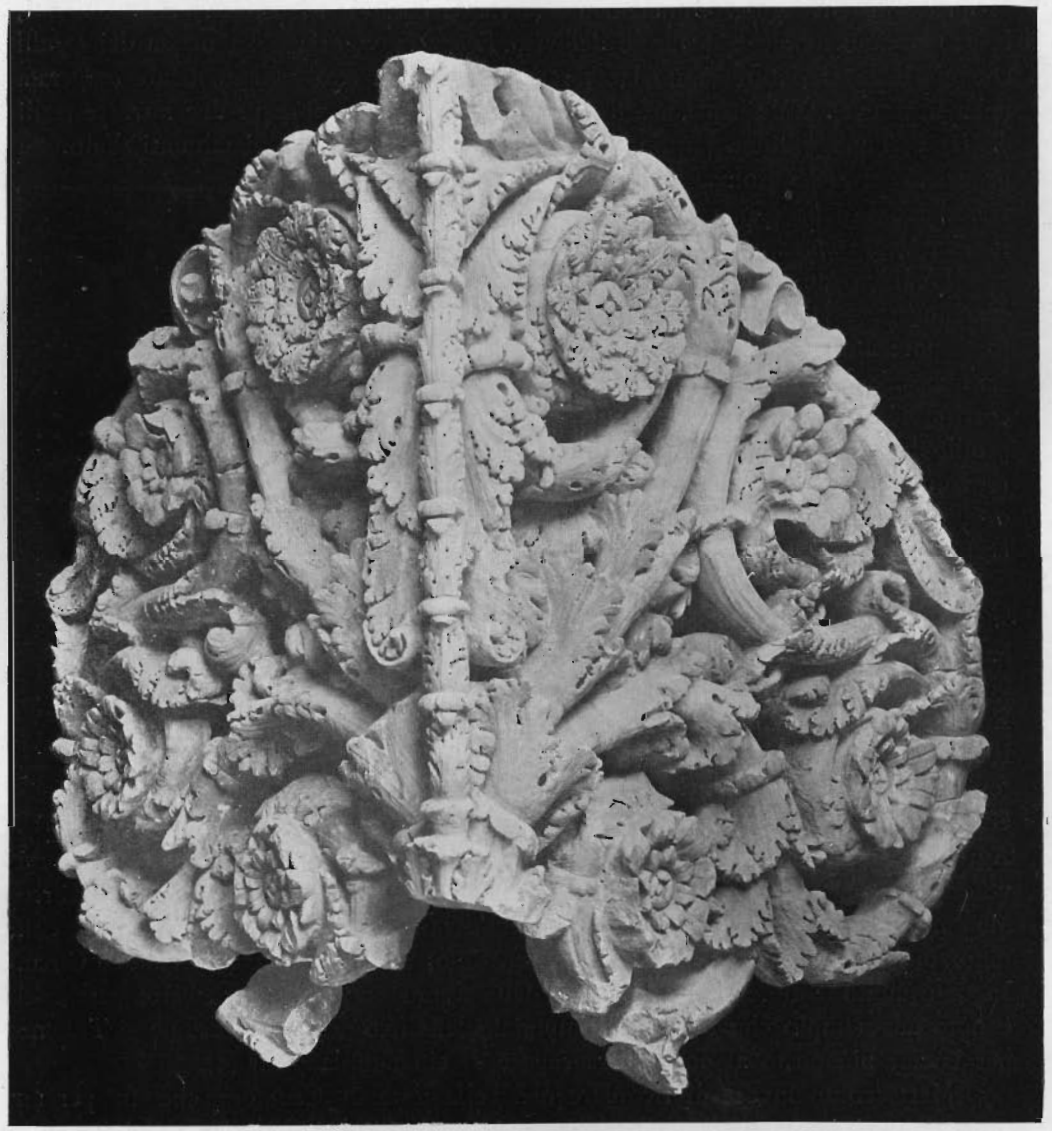

Fig. 11. — Acroterio angolare.

a piccole masse che si incrociano in modo affatto simile ai giunchi del cesto della nostra Canefora (fig. 10), particolare che difficilmente può aver creato il disegnatore del cinquecento, e che evidentemente deriva come da fonte primaria da una

(1) Il disegno di quest'ultimo è in un volume del *Kunstgewerbemuseum* di Berlino. Per gli altri vedi LANCIANI, *Storia degli Scavi*, II, p. 238; ASHBY, *Drawings attributed to Andreas Coner* in *Papers of the Britisch School at Rome*, II, p. 58, fig. 5 e tav. 118.

testa con κάλαθος simile alla nostra, male intesa e male ricopiata o dal disegnatore o dall'antico scultore romano (1).

Dai grandiosi sterri praticati per la costruzione del nuovo palazzo del Parlamento furono sottratti numerosi frammenti di ornati marmorei. Dispersi presso parecchi rivenduglioli di Roma furono poi ricercati e raccolti dall'antiquario Barsanti che ne iniziò con molta sagacia il ricongiungimento, ottenendo da parecchi di essi la parte di grandioso acroterio angolare rappresentata in figura 11. Debbo però dir subito, che il restauro compiuto dal Barsanti è in parte arbitrario; i pezzi che egli ha riunito non tutti si ricongiungono esattamente, e molti sono attaccati per mezzo di parti in gesso, e quel che è peggio, essi non appartengono tutti a un solo, ma a due o a tre acroteri simili. I valenti restauratori del Museo signori Dardano Bernardini e Cesare Ventura, disponendo di un numero di frammenti maggiore che non fosse quello posseduto dal Barsanti, hanno ora iniziato il restauro

Fig. 12. — Frammento di decorazione (Museo Lateranense).

definitivo dal quale si avranno buona parte di un paio di acroteri e frammenti di un terzo o di altri due. In ultima analisi però i nuovi acroteri non avranno un aspetto diverso da quello ricomposto dal Barsanti, e del quale si dà intanto in via provvisoria la figura. Oltre quell'acroterio sono in Museo un grande lastrone di base di cui si partivano i nascimenti dei fogliami, e circa altri cinquanta frammenti dai quali si potrà ricomporre almeno in buona parte un secondo acroterio.

Date le non liete vicende subite dai frammenti, non è possibile assegnare con matematica esattezza il luogo di ritrovamento, tanto più che le relazioni finora apparse sugli importanti avanzi architettonici colà rinvenuti (2) sono affatto preliminari. Quando si pubblicheranno le piante e gli appunti di coloro che hanno assistito allo scavo, sarà possibile riconoscere, dove fu rinvenuto un grande lastrone di base, già nel Museo, che per le sue dimensioni non si potè trafugare; i frammenti che sorgevano su di esso, debbono essere stati trovati poco lontano, e si potrà così sapere a quale dei tre recinti che pare siano stati riconosciuti (3) gli acroterii abbiano originariamente appartenuto.

Da un fusto centrale cui doveva nella base corrispondere quale nascimento un robusto cespo d'acanto, si svolgono senza combinazioni di figure umane o animali

(1) Non mi pare che abbiano relazione con la nostra Canefora la testa di Cariatide già in Villa Altieri (Matz Duhn, *Antike Bildwerke in Rom*, n. 1386) e quella già Farnese ora nel Museo di Napoli.

(2) *Notizie Scavi*, 1907, p. 439, 525, 651, 681; 1908, p. 19, 46, 234, 438; 1909, p. 10, 432.

(3) *Notizie Scavi*, 1909, p. 10 e 432.

vigorosi fogliami d'acanto con grandi fiori; il traforo, la profondità dell'intaglio, il lavoro del trapano danno al monumento un bell'effetto di grandiosità. Discendenti diretti dai mirabili ornati vegetali del recinto inferiore dell'*Ara Pacis* i nostri sono più pieni e più pesanti. Come riscontro più vicino si possono citare i grandi fregi

Fig. 13. — Ara funebre di Atia Iucunda.

del Museo Lateranense di cui uno è riprodotto in figura (1) e un acroterio non traforato di Villa Pamphili (2). La datazione sicura di questi pezzi non è possibile, perchè molto malsicura è l'appartenenza del fregio lateranense alla decorazione del foro di Traiano (3) e ignota la provenienza dell'acroterio Pamphili. In ogni modo ragioni

(1) Benndorf Schoene, *Lateranisches Museum*, n. 64-b.
(2) Boito, *Ornamenti di vari stili* tav. 19.
(3) Cfr. Helbig, *Führer*, I, p. 439, n. 647.

di tecnica e di stile e considerazioni topografiche consigliano a porre come probabile data dei nostri acroterii la fine del II o il principio del III secolo d. Cr.

Notevoli sono anche le dimensioni dei pezzi; l'altezza della parte ora restaurata nel Museo con l'aggiunta del lastrone di base è di m. 1,50.

Acroteri a traforo di tale grandezza non sono comuni; tolti gli arcaici esempii insigni del tempio di Egina (1) io non saprei citarne d'età romana se non quelli di Pergamo del Traianeo e del tempio ionico restaurato sotto Caracalla (2).

All'Ufficio di Esportazione fu anche acquistata l'ara funebre di marmo greco riprodotta in fig. 13.

Nella parte anteriore del corpo dell'ara è scavata la cella cineraria quadrangolare, chiusa in origine da una portella a doppio battente, la cui presenza è attestata dalle tracce dei cardini. Sopra la cella è un timpano nel campo del quale due amorini nudi, volanti che fiancheggiano un mezzo busto di donna dalla pettinatura caratteristica dell'epoca dei Flavii. La parte superiore che rinquadra il timpano e che è terminato da due pulvini reca anche l'iscrizione ATIA IVCVNDA. Nella superficie superiore del pulvino è un incasso quadrangolare. Le altre tre parti dell'ara recano quella a destra un ramo di ippocastano, quella posteriore due rami di vite incrociati, l'altra due rami di lauro giustapposti.

È notevole la parte architettonica dell'ara con la sua cella e con la porta che si apre realmente sul davanti, cose che non ricordo d'aver veduto in altri cippi funebri, mentre non è rara invece la rappresentazione puramente simbolica della porta in are e in urne cinerarie (3)

L'ara era già nella Villa Del Drago sulla Via Tiburtina, dove la videro il Matz e il Von Duhn (4), del luogo di rinvenimento nulla si sa.

Di altri due monumentini funebri e di un architrave iscritto pure acquistati all'Ufficio di Esportazione, probabilmente di recente trovamento, e più importanti dal punto di vista epigrafico ho reso conto altrove (5).

Per il medagliere, oltre ad alcuni piccoli acquisti sporadici, si concorse all'asta della collezione Hartwig, arricchendo specialmente la serie scarsa degli aurei imperiali.

Si acquistò poi per lire trecento un ripostiglio di 432 tra denari e quinari della fine della repubblica e dei primi anni dell'impero trovato a Collarmele in provincia di Aquila. Lo illustrerà la signorina dott. Cesano.

R. Paribeni.

(1) Furtwangler, *Heiligtum der Aphaia*, p. 274 seg.

(2) *Altertümer von Pergamon* IV, p. 57, tav. 34 e 40; V. 2, p. 33, tav. 14 e 15.

(3) Vedi per il significato del resto ben chiaro della porta dell'Hades Altmann — *Römische Grabaltäre*, p. 14, 102, 156 Macchioro. *Il simbolismo nelle figurazioni sepolcrali romane* in *Memorie della R. Acc. di Napoli*, 1908, p. 65.

(4) *Antike Bildwerke in Rom* n. 3855.

(5) *Notizie degli Scavi*, 1910 e *Bullettino d'Arch. Cristiana*, 1910 (non ancora pubblicati).