

# C R O N A C A

## L'ARGOMENTO DELLA "TEMPESTA,, DEL GIORGIONE

È STRANO come tanti emeriti professori di arte medioevale e moderna, che da tempo si affannano a spiegare che cosa avesse voluto rappresentare il Giorgione nella famosa "Tempesta,, non abbiano pensato alla leggenda di *Genoveffa*, popolare in Francia, in Germania, nell'Alto Adige — argomento di numerose novelle, romanzi, drammi ed anche di un'opera buffa di Hoffembach.

Sigfrido, palatino di Trèves (principato del basso Reno), dovendo raggiungere l'esercito che Carlo Martello conduceva contro i Saraceni, affidò in custodia la propria moglie *Genoveffa*, figlia dal Duca di Brabante, a Golo suo maggiordomo. Questi cercò di sedurla; ma, essendo stato respinto, l'accusò di adulterio. Sigfrido, reduce dalla guerra, condannò a morte l'infedele e la consegnò per la esecuzione a Golo,

insieme col figliuolletto lattante, di cui non riconosceva la paternità. Golo costrinse l'infelice a spogliarsi degli abiti principeschi, e la fece prendere da due suoi scherani, incaricati di ucciderla. Ma questi, meno manigoldi del loro padrone, la condussero in una foresta, e, fattisi promettere che non si sarebbe mai allontanata da quel luogo, ve la lasciarono.

È questo il momento rappresentato dal Giorgione nella "Tempesta,,. Il milite, che sta a guardarla, quasi a vigilarla per l'adempimento della promessa, è uno dei due scherani di Golo.

Il resto della leggenda, coi patimenti di *Genoveffa*, con l'arrivo della cerva, che dà il proprio latte al bimbo affamato, con tutti gli altri particolari che conducono al riconoscimento della innocenza della sventurata donna, non ha importanza. LUIGI PARGLIOLIO

## NUOVI E VECCHI INCREMENTI DEL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI

DALL'UFFICIO di Esportazione, presso il quale era stato presentato al controllo, venne lo scorso anno acquistato un blocco vario di materiale archeologico, marmi, vasi, terrecotte e qualche bronzo, giudicato, anche per le collezioni già notevolissime di questo Museo Nazionale, un incremento degno di rilievo.

Di questo nucleo di materiale antico, la cui provenienza è assolutamente ignota, per quanto l'ipotesi più probabile è che gli oggetti appartenessero ad antiche collezioni private della città, si descrivono in questa breve relazione i marmi (n. 1, 4, 5, 6). I numeri 2 e 3, contrassegnano, rispettivamente, due statue femminili acefale, immesse nel Museo negli anni 1907 e 1911, egualmente acquistate dall'Ufficio di Esportazione e da tempo esposte nella collezione dei Marmi arcaici, delle quali la seconda proviene da un ritrovamento fortuito di Castellammare di Stabia.

1. *Testa di giovinetto* col κρόβυλος, di marmo grechetto; alta m. 0,280 dal nascimento del collo al vertice; m. 0,223 dalla base del mento alla sommità della testa; m. 0,164 dalla base del mento al nascimento della scriminatura, sotto la tenia. Spezzata alla base del collo, manca di alcune parti dell'acconciatura dei capelli (l'estremità del κρόβυλος e un gruppo di ciocche sulla destra); si notano inoltre scheggiature sull'orlo del collo, sulle labbra, alla punta e sulla canna del naso e sulla

palpebra superiore, in tutti e due gli occhi, nonché qualche abrasione della patina del marmo, che è di un tono piuttosto caldo. (v. fig. 1 a e b).

La testa appartiene a una figura giovanile, come appare dall'acconciatura dei capelli e dall'espressione ingenua e quasi vaga del viso che nei tratti delicati ha quell'impronta un po' ambigua che è propria della fisiognomia degli adolescenti. I capelli, la cui massa è raccolta ed attorta dietro dal κρόβυλος davanti, invece, ripartiti sulla fronte e tirati verso le tempie ricadono sulle guance, coprendo in parte le orecchie, con un gruppo di ciocche libere, le cui punte si arricciano capricciosamente, divergendo. Una tenia, cingendo la testa piuttosto in basso, li tiene aderenti alla calotta cranica, sulla quale le ciocche si disegnano appena ondulate, come una raggiera emisferica. Questa acconciatura incornicia un viso dall'ovale allungato, dal profilo risultante di tre parti di uguale lunghezza; gli occhi un po' ovati sono dischiusi sotto l'arco quasi orizzontale delle orbite e la bocca si disegna ferma nel taglio arcuato delle labbra. Tutto il viso ha un atteggiamento piuttosto raccolto e come esprime un'ingenua gravità. Il muscolo destro del collo, leggermente flesso, tenuto conto della posizione assolutamente frontale della testa, farebbe pensare che essa appartenesse ad una figura stante che avesse tenuto il braccio destro sollevato, nello schema di una figura di *Atleta giovinetto* 1) o di

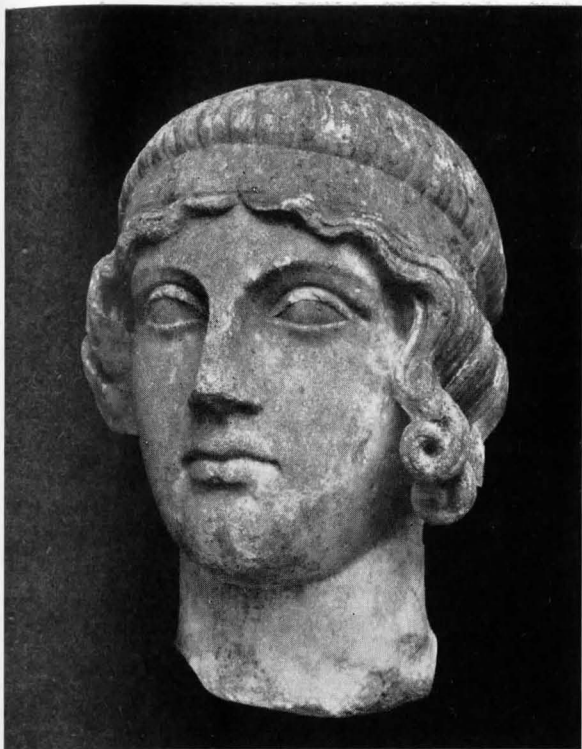


FIG. 1-a, b - TESTA DI EFEBO (Fot. Soprint., Napoli)

offerente<sup>2)</sup> come appare in numerosi rilievi arcaici e di arte severa.

La scultura mostra chiaramente la derivazione da un originale di bronzo; certe durezze del disegno, specialmente nella parte superiore del viso ed il rendimento della capigliatura, trattata come una massa compatta, solcata da striature ondulate, intorno al cranio e spiovente sulle guance con ciocche arricciate alla punta, tradiscono la tecnica del bronzo. L'impressione stilistica è infatti quella di un originale di stile ancora severo, tradotto in una copia marmorea, con una intonazione stilistica notevolmente fedele: carattere che fa pensare ad una redazione di officina non romana. Alla involontaria per quanto lieve rielaborazione della copia deve essere attribuita l'impronta quasi muliebre che ha assunto il tipo efebico le cui forme si sono come ingentilite ed ammorbidite nel tocco del copista.<sup>3)</sup>

La conferma di questa ipotesi si può trovare nel confronto con una piccola testa di marmo pario del Museo di Dresda,<sup>4)</sup> nella quale si trova riprodotto lo stesso tipo efebico, con la sola variante dei capelli stretti da un cerchio, invece che dalla tenia. Il pezzo è un esemplare di piccolo modulo di una testa efebica del maturo arcaismo ed insieme con la testa di giovinetto del palazzo Esterhazy a Vienna deve riconoscersi come la variante di un tipo efebico di stile severo, del quale un'altra variante ci è pure fornita dalla testa bronzea da Citera, dell'Antiquarium di Berlino.<sup>5)</sup> Della diffusione di questo tipo si può cogliere inoltre un riflesso in una piccola

terracotta siracusana, pubblicata dall'Orsi molti anni addietro, che mantiene fedelmente il carattere della acconciatura con i riccioli a grappolo sulle orecchie.<sup>6)</sup>

I confronti citati inducono ad assegnare il tipo della testa recentemente acquistata, all'ambito della produzione peloponnesiaca, di quell'arte argivo-sicionica cioè, alla quale si devono in gran parte le creazioni più limpide e armoniose del maturo arcaismo greco. La partizione craniale e frontale della massa dei capelli che è caratteristica di tutta una serie di teste efebiche, da quella dell'Apollo di Piombino a quella dell'Efebo biondo dell'Acropoli, dell'Apollo dell'Omphalos e fino a quella dell'Efebo pompeiano; il disegno a raggi emisferica dei capelli sulla calotta cranica che ricorda il trattamento della colossale testa arcaica Ludovisi e dell'Efebo di Selinunte, nonché di numerosi bronzetti argivi, sono un chiaro indizio di un particolare modo di vedere e di rendere, che denuncia le fonti peloponnesiache del tipo. Caratteristicamente peloponnesiaca è infatti la struttura della testa; ma nei confronti delle sculture del maturo arcaismo, essa mostra già un progresso per l'incipiente libertà della trattazione, specialmente dei capelli che sembrano ammorbidirsi più sciolti nelle ciocche giovanilmente fluenti e richiamano già il carattere di opere più evolute come la bella testa femminile della collezione Humphry Ward, la testa dell'Erma barbata dalla Villa Adriana,<sup>7)</sup> ora nel British Museum e finalmente quella della grande statua bronzea di Zeus recuperata dall'Artemision.<sup>8)</sup>



FIG. 2 - STATUA DI ORANTE  
(Fot. Soprint., Napoli)

L'originale della testa va assegnato perciò ad una fase ormai superata dell'arcaismo e la limpida impostazione del tema plastico che vi appare sviluppato con una grazia giovanile e austera, sembra quasi risentire della influenza delle opere floride e severe di Calamide.

2. *Statua femminile in peplo, acefala.* (Inv. numero 141198). - È una figura femminile di stile severo che faceva parte della suppellettile d'arte di una



FIG. 3 - L'ORANTE VEDUTA DI PROFILO  
(Fot. Soprint., Napoli)

moderna villa privata a Casoria (Napoli); manca ogni altra notizia sulla sua provenienza.

La statua è di marmo greco insulare, di grana molto fine e cristallina: è alta m. 1,29 per la parte conservata; manca della testa, spezzata al collo, di ambo le braccia, di una delle quali, il sinistro, è conservato l'attacco, oltre il gomito; di tutte le dita del piede sinistro e di alcune del destro. Si notano inoltre numerose scheggiature della superficie del marmo, davanti sull'orlo dell'*apodygma* e sul dorso delle pieghe, dietro, sul lembo





FIG. 4 - STATUA FEMMINILE AMMANTATA - TIPO DELL'AFRODITE-SOSANDRA DI CALAMIDE (Fot. Sop., Napoli)

inferiore del peplo. Della base originaria della statua di forma rettangolare, resta solo la parte anteriore direttamente connessa alla figura; infatti il plinto insieme con la pianta delle dita dei piedi appare segato e la sezione conserva le tracce di due imperniature di ferro; inoltre sulla superficie superiore, a sinistra si nota l'incastro di una grappa di ferro (fig. 2). Completando idealmente la statua con la testa, si restituisce una figura di donna, di dimensioni normali, indossante il peplo dorico senza maniche, cinto piuttosto in alto sulla vita, senza



FIG. 5 - STATUA DI APOLLO-CITAREDO (Fot. Soprint., Napoli)

rimbocco, con *apoptygma* allacciato sulle spalle e aperto sul fianco destro (fig. 3). La stoffa pesante molleggia appena sul petto formando la caratteristica piega triangolare, e scende libera col corto mantelletto dell'*apoptygma* che ricade sui fianchi in due lembi allungati. Sul fianco destro le balze del peplo avvicinate e ripiegate in più falde scendono grevi fino a terra. Il movimento del pannello è tutto sui lati della statua; avanti e dietro poche grandi pieghe profondamente insolcate segnano la massa fluente del panno. La figura che insiste sulla

gamba destra tenuta rigida, mentre la sinistra è flessa, è stante, con le braccia piegate al gomito e distese orizzontalmente, in atteggiamento di offerta o di preghiera. Movimento ed atteggiamento della figura ci richiamano direttamente al tipo delle numerose *peplophorai* sparse nei vari Musei, <sup>9)</sup> alla cui serie può dunque aggiungersi ancora un altro esemplare.

La tecnica della scultura per il trattamento piatto delle superfici e la rigida schematizzazione delle pieghe o in pieghe parallele o in crespe superficiali, mostra la chiara impronta del modello di bronzo. Ma nel gruppo delle altre statue dello stesso tipo che hanno quasi tutte il chitone al disotto del peplo e sono di modulo più grande, questo esemplare presenta differenze notevolissime, soprattutto per il trattamento del panneggio che non è ripartito in pieghe scendenti ugualmente intorno al corpo in cannelli paralleli, ma, assai semplificato, si raccoglie in un solo gruppo di pieghe sul fianco destro e ricade quasi liscio sugli altri lati. Inoltre mentre nelle altre statue di questo gruppo il peplo è cucito, qui appare aperto lungo tutto il fianco destro dove le costolature dei lembi rimboccati sono solo avvicinate: ne risulta un drappeggio più mosso che ravviva tutta la trattazione di questo lato della statua (fig. 3). Questa maggiore ricchezza di sviluppo nel motivo dell'abito <sup>10)</sup> non è il solo carattere differenziale della scultura che in tutto il movimento abbastanza libero degli arti inferiori piuttosto allungati e nella ponderazione di perfetto equilibrio sembra riprodurre un modello già più recente. Anche nel carattere delle forme v'è un'impronta di maggior naturalezza, in quanto mentre negli altri esemplari la figura, nella parte inferiore del corpo è completamente nascosta dall'abito, qui appare sentita nella sua plastica corporeità e dallo sporgere del ginocchio della gamba flessa, si va maggiormente delineando nella curva dell'addome, sino alla modellatura piena del petto arrotondato che emerge appena dall'apertura allungata del peplo. Dietro invece, la massa dell'abito che ricade dal dorso in un unico movimento uniforme, raccoglie tutte le linee della figura in un solo piano inclinato.

Questa modellatura così netta e vigorosamente sentita nel tocco e quasi maschile nella concezione delle forme, appare già in altre opere vicine, nello spirito e nel tempo, all'originale di questo esemplare e specialmente nelle due figure di divinità femminili, del Palazzo dei Conservatori <sup>11)</sup> e della cd. *Aspasia* di Berlino, nelle quali si ritrova, benchè invertita, la stessa ponderazione prepolicletea che è poi quella di note opere di tradizione argiva come l'*Atleta* di Stefano e l'*Apollo dell'Omphalos*.

La statua si stacca perciò notevolmente dalla serie delle *peplophorai*. Piuttosto le si può avvicinare la figura della piccola *Orante* di Ercolano che forse riproduce in uno schema invertito e con qualche lievissima variazione lo stesso originale. La inferiorità della copia bronzea ercolanese, che è lavoro commerciale di officina romana, risalta palese al confronto, ma la sua integrità per la restituzione del tipo è preziosa. Il carattere della lavorazione e altri dati tecnici quali la forma della

base <sup>12)</sup> e le tracce di adattamenti antichi, fanno riconoscere nella scultura una copia greca, forse dovuta ad una delle officine ateniesi del I secolo a. Cr., di un originale bronzeo del primo terzo del V sec., nell'ambito delle scuole argivo-sicionie, come le analoghe figure precedentemente note; ma di queste più tardo, perchè il tema plastico vi appare sviluppato con maggior ricchezza di mezzi ed affrontato, con più matura coscienza, il problema del movimento.

3. *Statua femminile panneggiata, acefala*. (Inv. numero 137885), alta m. 1,58; di marmo pario, manca della testa, spezzata al nascimento del collo, della mano sinistra e di un dito del piede destro, ma tranne poche scheggiature sul dorso delle pieghe e sui lembi del mantello, può dirsi perfettamente conservata; è una figura di donna ricoperta da un pesante mantello che l'avvolge tutta (v. fig. 4). Al disotto di questo indossa un sottile chitone del quale si vede solo la parte inferiore che scopre appena i piedi, allacciati a sandali dall'alta suola. La ricchezza del panneggio, raccolta parte sull'omero sinistro, parte sull'avambraccio corrispondente, si dispiega poi su tutta la figura, in un complesso movimento di pieghe che costituisce di per sè il tema dell'opera plastica; della struttura del corpo che si indovina più che si veda, saldo e armonioso, nulla o quasi traspare dalla modellatura a larghi piani della figura che si presenta misteriosamente velata, in una solennità quasi ieratica.

La scultura è una replica della nota statua del Museo di Berlino con la quale, riconnettendovi la testa altrettanto nota della cosiddetta *Aspasia*, lo Amelung restituì un tipo di figura femminile ammantata, della I metà del V secolo. <sup>13)</sup>

Delle numerose repliche di questo tipo di figura ammantata sparse nei Musei, delle quali alcune, con testa-ritratto, di età imperiale romana, rappresentano un adattamento a tipi funerari, questa copia del Museo Nazionale di Napoli, per la fedeltà con la quale sono mantenuti i caratteri stilistici è da giudicarsi come un esemplare abbastanza buono, per quanto l'esecuzione, un po' fredda e stanca, non possa dirsi eccellente. In confronto dell'esemplare berlinese si nota qui l'evidente inferiorità della trattazione che si rivela soprattutto nella eccessiva schematizzazione delle pieghe, più che rese, disegnate, con un virtuosismo quasi calligrafico, davanti, in tutta la parte superiore del corpo e talvolta artificiosamente segnate nei passaggi, come nel raccordo delle pieghe diritte e quelle in curva. Tutto il lavoro che non è fresco, nella sua durezza, tradisce la ripetizione un po' meccanica della copia. Ma a giudicare dai caratteri generali della scultura (materiale, proporzioni, tecnica) e dalla testa lavorata in blocco col corpo e non riportata, pare da escludersi che il lavoro sia opera di marmorario romano. È da pensare piuttosto ad un prodotto di officina greca, acquistato su uno dei tanti centri del commercio artistico dell'età ellenistica tarda ed introdotto in Italia da un acquirente educato al gusto delle forme severe del maturo arcaismo.

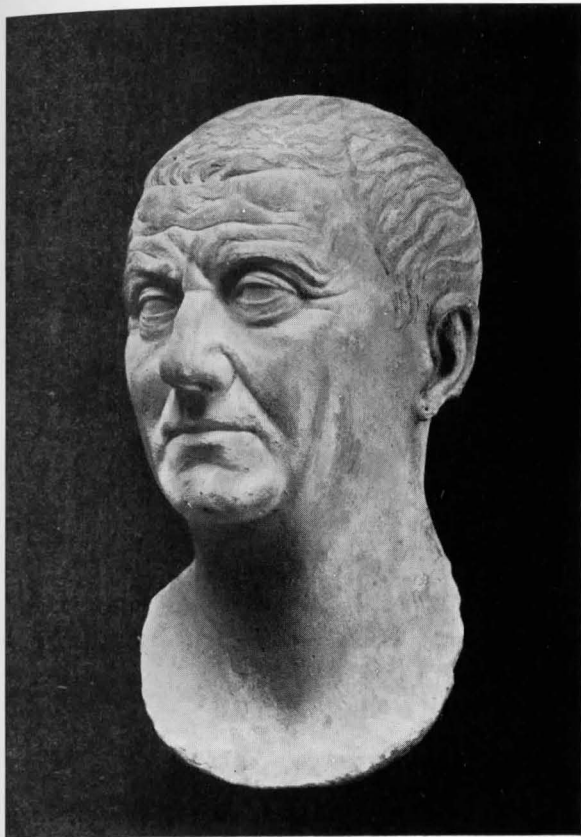


FIG. 6 - RITRATTO ROMANO DI ETÀ FLAVIA  
(Fot. Soprint., Napoli)

La provenienza del pezzo, per l'ubicazione del ritrovamento <sup>14)</sup> fa pensare ad una fra le ville che si stendevano numerose sull'ubertosa collina di *Stabiae*. Ivi, forse la figura nel suo raccolto atteggiamento sorgeva, collocata contro l'abside di una sala o nell'aperto sfondo di un tablino, come già l'arcaistica *Athena prómachos*, nella Ercolanese Villa dei Pisoni.

4. *Statua panneggiata, acefala*. - Di marmo greco, alta m. 1,28 per la parte conservata, manca del piede destro, dell'avambraccio corrispondente, di tutto il braccio sinistro; presenta inoltre scheggiature sul dorso delle pieghe. La testa, lavorata a parte, era inserita nella cavità emisferica del busto; della base originaria della statua, lavorata in blocco è conservata quasi interamente la parte aderente alla figura. La parte estrema di una ciocca arricciata a spirale, superstite sull'omero destro, è indizio dell'acconciatura della testa ed è anche un elemento per una probabile ricognizione del tipo.

La figura (fig. 5) indossa un peplo di stoffa poco pesante che ricade fin sui piedi, aperto sul fianco destro, con lungo *apoptygma* cinto molto in alto, sotto il petto da una stretta fascia; sul braccio conservato si nota inoltre la breve manica di un sottile chitone indossato



FIG. 7 - STELE FUNERARIA DI FANCIULLO  
(Fot. Soprint., Napoli)

sotto il peplo; dietro, scende dagli omeri fino ai piedi un lungo mantello la cui allacciatura sulle spalle non è possibile vedere. Ancora, dietro, sull'omero sinistro si nota un attacco di forma rettangolare. Il peso del corpo gravita tutto sulla gamba sinistra, mentre la destra portata indietro genera un lieve movimento di torsione di tutta la figura. La stoffa ricade sulle giovanili forme vigorose con tutta la ricchezza della sua massa e con un movimento fluido e pieno di naturalezza; raccolta davanti e sul fianco sinistro in un ricco partito di pieghe, ora profondamente insolcate a grosse costolature, ora appena accennate in brevi cresse, scende invece sul fianco destro, liscia, per tendersi, nello scarto della gamba che delinea nettamente, sul rotondo ginocchio, sulla coscia, modellando la carne per la sua perfetta aderenza. Più semplice e regolare è invece l'andamento del panneggio nella parte superiore del corpo, dove esso appare piuttosto assorbito dalla modellatura più complessa e più morbida, del busto. Piccole cresse nascono al di sotto della fascia stretta sotto il petto e appena l'orlo dell'*apoptygma* si rialza davanti in un movimento di drappeggio, per discendere poi egualmente per tutto il giro con una graziosa linea ondulata. Solo la rotondità dell'anca, accentuata dalla posizione e dal movimento spiraliforme interrompe il ritmo pieno della figura.



Per quanto lo stato di conservazione della scultura e la mancanza di qualsiasi attributo non consentano l'identificazione del tipo, e non ostante il carattere un po' femminile delle forme e del costume, pure essa si riconosce per l'immediato confronto che richiama, con l'Apollo del Python di Gortyna e delle varie sue repliche sparse nei Musei <sup>15)</sup> come una figura di Apollo Citaredo, rivestita di chitone, peplo e mantello, con le lunghe chiome scendenti sugli omeri in due sottili ciocche, e tenente forse nella sinistra sollevata la cetra, nella destra abbassata il plectro (cfr. Reinach, *Répertoire*, 2 I, pag. 105).

Nella statua che qui si descrive deve appunto riconoscersi una copia o una variante del tipo dell'Apollo Borghese, dell'Apollo Citaredo del Vaticano, largamente diffuso ed adottato anche per molte figure di Athena, come quella dell'Athena del magazzino Archeologico Comunale di Roma, delle due statue della dea scoperte a Bulla Regia, e dell'Athena Nike di Ostia. <sup>16)</sup>

Forme e movimento della scultura sono quelli di una concezione plastica di un periodo di piena maturità dell'arte; infatti la morbidezza della modellatura, la trattazione quasi pittorica e piena di efficacia del panneggio grandioso ma non barocco, sono proprie delle sculture del IV secolo; il ritmo di posizione della figura nonostante la vivace naturalezza della trattazione la fa assegnare piuttosto alla prima metà di quel secolo. In questo esemplare è però da riconoscersi una buona copia di età ellenistica; tale appare infatti per i caratteri della lavorazione e per la libertà di motivi con la quale il tipo vi è interpretato e sviluppato.

5. *Testa-ritratto di un uomo maturo, imberbe*, di marmo lunense, alta dalla base del collo al vertice m. 0,370; dalla base del mento al vertice m. 0,225; è in ottimo stato di conservazione, perchè nella sua perfetta integrità non si nota che qualche lieve scheggiatura della superficie. Rappresenta un uomo maturo, dalla testa piuttosto piccola e ben conformata, dal profilo regolare, col naso aquilino, la bocca dalle labbra centinate e sottili, il mento dal pometto rialzato (fig. 6). L'orecchio non grande è aderente alla testa; la fronte abbastanza alta è incorniciata dai capelli tenuti corti e segnati molto superficialmente a piccole ciocche. L'occhio è piuttosto piccolo e incassato sotto l'orbita. Nella maschera carnosa si incide una fitta rete di rughe segnandone la

<sup>15)</sup> Come nel bronsetto di Allifae, nel quale la figura di Atleta vincitore nella corsa solleva con la destra un cinturone; cfr. MAIURI, in *Notizie degli scavi*, 1929, tav. III. È da ricordare inoltre il rilievo del Museo di Torino con una figura di Apollino davanti ad un'ara, pubblicato dallo SCHRADER, negli *Oesterr. Jahresh. XVI 1913*, della cui testa è un'esatta riproduzione una testa arcaistica del *Mus. of fine Arts* di Boston (cfr. *Bulletin XI 1913 ottobre*): entrambi molto vicini nello spirito della concezione alla testa che qui si studia.

<sup>16)</sup> Un atteggiamento analogo hanno infatti le figure efebiche personificanti divinità fluviali nelle monete

incipiente flaccidezza. Due profondi solchi obliqui dalle pinne nasali agli angoli della bocca danno al viso il suo caratteristico *rictus*; agli angoli esterni degli occhi la zampa d'oca sembra continuare con un solco il taglio delle palpebre pesanti e l'afflosciarsi della pelle nel caratteristico edema delle borse, inquadra l'occhio rimpicciolito in una cornice di stanchezza. La fronte appare ancora più tormentata; dalle due piccole incisioni tra le sopracciglia, al profondo solco trasversale che la segna in tutta la lunghezza, questa parte del viso così espressiva della funzione del pensiero, sembra averne conservato nell'andamento, dei suoi solchi, le fasi della sua tormentosa attività. Rudi capelli disposti senza ricercatezza coronano questo viso dall'espressione pensierosa e stanca, in atto di concentrazione interiore, come di chi abbia troppo vissuto e visto e volga verso di sé l'inquietata indagine.

I caratteri della trattazione per la quale la modellatura di questa pensosa maschera umana si muta nella vigorosa espressione di un tentativo di introspezione, sono quelli propri del ritratto flavio, nella sua ultima fase.

La trattazione un po' sommaria dei capelli e del volto tormentato, nello sforzo di un rendimento naturalistico che non è mai un puro calligrafismo ha quel peculiare carattere pittorico che è proprio all'impressionismo dell'età flavia (cfr. Hekler, *Bildniskunst der Griechen*, II, Rom. 200, 201, 225b, 227).

6. *Piccola stele funeraria con figura di fanciullo* (da antica collezione privata napoletana). - In marmo di colore azzurrognolo, di grana piuttosto grossa. Ha la forma di un'edicola di linea quasi trapezoidale, sormontata da un frontoncino; manca la base su cui doveva inserirsi il piede (fig. 7).

Sul quadro della stele che ha il fondo incassato, si stacca il rilievo, disegnato di profilo di una figura di fanciullo, seduto, che tiene nelle mani sollevato, un uccello. La figura è appena abbozzata. La stele ha la altezza massima di m. 0,350 ed è larga alla base m. 0,248. La qualità del marmo e la somiglianza con altre stele napoletane confermano l'ipotesi della provenienza della necropoli di Napoli. Al disotto del riquadro si legge, in caratteri greci apicati e di *ductus* irregolare, il titolo già pubblicato dal Kaibel (*Inscr. Gr. Sic. et Ital.*, n. 768).  
OLGA ELIA

greche della Magna Grecia e della Sicilia. Inoltre il tipo efebico riprodotto nell'Efebo pompeiano di Via dell'Abbondanza, nel bronzo Saboureff e nell'Idolino è colto appunto in un gesto di offerta fatto col braccio destro sollevato. Cfr. Rizzo, *Copie della statua scoperta a Pompei*, fig. 11, in *Bull. Com. di Roma*, 1925.

<sup>3)</sup> Lo stesso procedimento si trova applicato nelle copie marmoree della testa dell'Efebo di Via dell'Abbondanza, specialmente nella testa Barracco e nella testa dell'Ermitage che sono state giudicate addirittura femminili; per la questione v. ANTI, *Il nuovo bronzo di Pompei*, in *Dedalo*, luglio 1926.

4) Passata dalla collezione Drexel, nell'Albertinum, pubblicata dallo AMELUNG, *Archaischer Jünglingskopf in Hannover*, in *Jahrb. d. Inst.* 1930, XXXV, Tav. VI.

5) Cfr. KEKULÈ, *Die Griech. Skulpt.*, 1922, pag. 53.

6) Cfr. ORSI, in *Ausonia*, 1925, VIII, pag. 65, fig. 11.

7) Cfr. REINACH, *Récueil des têtes antiques*, pagg. 21 e 22.

8) Cfr. E. LOEWY, in *Enciclopedia Italiana*, Vol. VII, pag. 398, alla voce Bronzo.

9) L'interpretazione della figura non è chiara che per qualche esemplare; le teste sembra che avessero carattere conico e le figure starebbero a rappresentare, come già le ioniche Korai dell'Acropoli di Athene, immagini di offerenti idealizzate. Per lo studio del tipo, cfr. MARIANI, *Statue muliebri vestite di peplo*, in *Bull. Com. di Roma*, XXV, 1897 e XXIX, 1901.

Tra i numerosi esemplari è da ricordare la statua acefala da Montesarchio, esposta nella stessa Galleria dei Marmi Arcaici del Museo Nazionale di Napoli, pubblicata in *Notizie degli scavi 1924* (MINTO). *Scoperte archeologiche nel territorio dell'antica Caudium*.

10) Manca in tutte le altre figure analoghe, si ritrova solo nella piccola Orante di Ercolano e in qualche stele arcaica, come nel rilievo della Fanciulla con pisside, del Museo di Berlino, *Antike Denkmäler I*.

11) Cfr. HELBIG, *Führer 3*, I n. 912. Pubbl. ancora recentemente; cfr. LEHMANN - HARTLEBEN, *Zwei Meisterwerke*, in *Antike*, Bd. V, Heft 2, Berlin - Leipzig, 1929.

12) V. a questo proposito le buone osservazioni del LIPPOLD, *Copien u. Umbildungen Griechischer Statuen*, cap. XIII.

13) Cfr. KEKULE, *Die Griechische Skulpt.* 3, Berlino, 1922, pag. 140. e AMELUNG, *Weibliche Gewandstatuen - des Fünften Jahrhunderts*; in *Roem. Mitth.*, XV, 1900. Secondo le più recenti ricerche nell'originale, bronzo, di questa figura di fanciulla velata sarebbe da riconoscere l'Afrodite - Sosandra dei Propilei, di Calamide (cfr. ANTI, *Calamide*, in *Encicl. Ital.*).

14) La statua fu trovata a Castellammare di Stabia, abbattendosi il muro di una casa privata nella località detta "Quartuccio", (cfr. COSENZA, *Stabia, Studi archeologici, topografici e storici*, Trani, 1907, dov'è una piccola riproduzione della statua, vista di spalle).

15) Cfr. SAVIGNONI, in *Ausonia*, 1908, a. XI, pag. 65, fig. 11.

16) Cfr. per tutti i riferimenti bibliografici, oltre al citato articolo del SAVIGNONI anche l'altro, *Minerva Vittoria*, in *Ausonia*, 1911 a. V., pag. 69.

## UNA TELA DEL CIAMPELLI APPARTENENTE ALLA CHIESA DEGLI OTTIMATI DI REGGIO CALABRIA

I benemeriti storici reggini Antonio Maria Palestino e Domenico Spanò-Bolani c'informano che durante la terribile incursione compiuta dal rinnegato Cicala a Reggio Calabria, nel settembre del 1594, fu, tra l'altro, devastata ed incendiata la ragguardevole e vetustissima cripta degli Ottimati, appartenente all'antica Congregazione dello stesso nome; e che, quasi nulla avendo le orde del famigerato predatore risparmiato, anche "l'antico quadro dell'Annunziata fu distrutto... 1)

Di questo "antico quadro", (certo una tavola a tempera o ad olio) nessuna notizia ci danno né i citati storici né altri a loro posteriori: ignoriamo perciò il nome del pittore e l'epoca in cui l'opera fu eseguita.

Dopo la distruzione del predetto quadro, precisamente nel 1595, la

Congregazione degli Ottimati commise a Roma il nuovo dipinto dell'Annunziata; il quale fu compiuto nel 1597 dal pittore fiorentino Agostino Ciampelli, e costò circa duecento ducati, raccolti fra tutti i confratelli. 2)

Orbene, questa pittura del Ciampelli, scampata alle ingiurie del tempo e specialmente ai vari terremoti succedutisi in Calabria, è ancor oggi inedita. Se si tolgono, infatti, due accenni laconici apparsi nella cronaca di questo stesso *Bollettino*, 3) i quali riflettono prevalentemente la notizia del restauro compiuto — e quello fatto da noi nella *Guida di Reggio Calabria*, 4) assai più diffuso, ma che, d'altronde, non poté essere esauriente, data l'indole stessa della pubblicazione, nessuno si occupò mai espressamente del dipinto degli Ottimati. 5)



REGGIO CALABRIA, CHIESA DEGLI OTTIMATI  
A. CIAMPELLI: ANNUNCIATIONE