

2) Per le miniature del cod. cfr. G. MILLET, *L'Art Byzantin in Histoire de l'Art* par ANDRÉ MICHEL, vol. I, pagg. 239 e 242.

3) I due mini furono riprodotti da A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, volume II, Milano 1902, pagine 452-453.

4) A. MUNOZ, *Miniature della scuola di Colonia. Un Evangelario dell'Ambrosiana in L'Arte*, 1908, pagina 209.

5) A. MUNOZ, *I codici greci miniati delle minori biblioteche di Roma*, Firenze 1906, pag. 88. Il Munoz, che per primo ha accennato a questo codice, lo attribuisce al secolo XIV.

6) P. TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, Milano, 1912, pag. 72 e 581 e pag. 76.

7) P. D'ANCONA, *La Miniature italienne*, Paris-Bruxelles, 1925, tavola XXVIII.

8) P. D'ANCONA, *I bagni di Pozzuoli raffigurati in un cod. napoletano del sec. XIV in L'Arte*, 1913, pag. 465.

9) G. FOGOLARI, *La prima deca di Livio illustrata nel Trecento a Venezia*, in *L'Arte*, 1907, pag. 330.

10) P. TOESCA, *op. cit.*, passim.

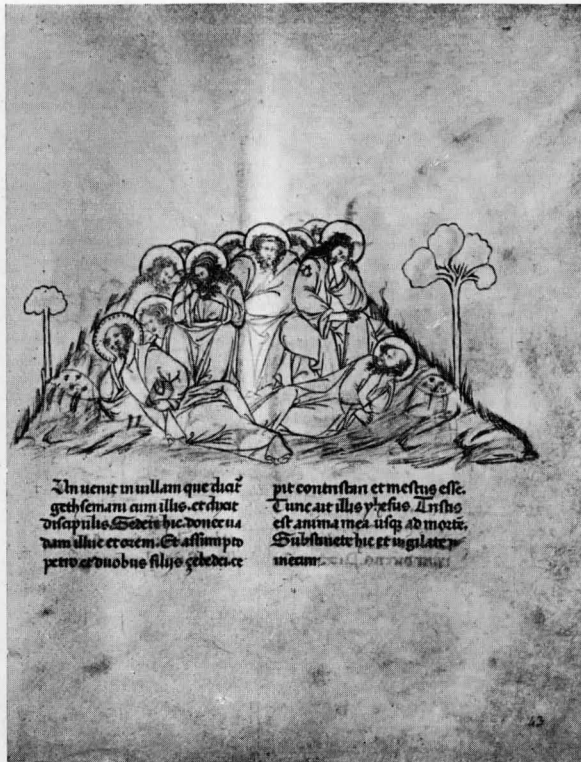


FIG. 15 - MILANO, BIBL. AMBROSIANA - COD. L. 58 SUP. ALL'ORTO DEGLI ULIVI

11) F. MALAGUZZI VALERI, *La corte di Lodovico il Moro*, Milano 1917, volume III, pag. 118.

12) L. BELTRAMI, *Il Libro d'Ore Borromeo alla Biblioteca Ambrosiana miniato da Cristoforo Preda*, Milano 1896.

13) F. MALAGUZZI VALERI, *op. cit.*, vol. III, pagina 223.

14) P. LIEBAERT, *Un'opera sconosciuta di Guglielmo Giraldi in L'Arte*, 1911, pag. 401.

15) H. OMONT, *Notice sur un manuscrit à peintures ayant appartenu au duc Louis I de Bourbon, conservé à la Bibliothèque Ambrosienne de Milan in Revue de l'Art Chrétien*, 1890, f. 6, pagina 647.

16) Il TOESCA (*op. cit.*, pag. 205) stimò questo codice copia lombarda di un originale francese anche perchè vi trovò effigiato lo stemma Visconti, ma in

questo giudizio non crediamo concordare con lui. È da lamentare che vari di questi disegni siano stati ripassati da mano men esperta e più tarda.

17) P. LIEBAERT, *Miniature spagnole in L'Arte*, 1912, pag. 183.

L'ATENA DI LEPTIS

QUESTA statua avrebbe potuto arrecare al Furtwängler un grande dispiacere. Conoscitore di musei e di monumenti, come forse nessun altro, nè prima, nè dopo, egli aveva acquistato una tale sicurezza di sè e del suo occhio, che non tremava dinanzi a nessuna diagnosi. Nel 1901 egli definì la statua, che ci occupa qui, opera originale e diretta di un artista ionico del quinto secolo; nel 1907, dopo averla vista nel Museo di Costantinopoli, dove si trova, ribadisce e conferma la sua opinione.¹⁾ E, come in tanti altri casi, si inganna.

Una descrizione scolastica della statua la condono volentieri al lettore diligente che può agevolmente trovarla altrove²⁾ e mi limito a far rilevare le particolarità specifiche del monumento (*figure 1-3*).

Cominciamo dalla testa. Evidentemente di tipo severo, essa trova un facile inquadramento cronologico verso la metà del V secolo; una testa quasi identica, e di profilo e di faccia, proveniente da Egina è collocata dal Collignon verso il 460-450 a. C.³⁾ Non molto lontana è anche una testa di Medma pubblicata dall'Orsi e appartenente alla stessa epoca.⁴⁾ Se



FIG. I - COSTANTINOPOLI, MUSEO - L'ATENA DI LEPTIS

noi insomma possedessimo soltanto la testa della nostra Atena, nessun dubbio o nessuna difficoltà diagnostica ci tratterrebbe.

Anzitutto la testa considerata sul torace ci sembra piccola; dato il tipo, sentiamo ch'essa avrebbe dovuto essere un poco più grande. Inoltre: se il petto, colle mammelle non eccessivamente alte e fortemente divaricate e divergenti, non può dirsi dissonante dalla severità della testa,⁵⁾ da altra parte il torace è tremendamente corto rispetto alle gambe; la statua, insomma, considerata nel suo insieme, acquista una tal svelta leggerezza, aumentata anche dalla posa, di lieve abbandono verso sinistra, che i

nostri principî di omogeneità cronologica ricevono una scossa conturbatrice. L'esame della veste, scendendo dall'alto verso il basso, non fa che aumentare il nostro disagio. Quelle pieghe larghe con una leggera borsa "a vento", sopra la cintura ci trasportano, — lo notava il Furtwängler — verso le Nereidi di Xanto, colle quali si intona anche la non lunga risvolta sull'addome, e, più che tutto, la semitrasparenza del vestito e il partito delle pieghe tra l'una e l'altra gamba. Non basta: la corrispondenza delle pieghe dell'*apoptygma* sotto la cintura

richiama i confronti con una statua di Apollo di Copenhagen e col Gruppo dei Niobidi, cui quella statua appartiene.⁶⁾ Tutte queste statue, per il Furtwängler, appartenevano alla corrente ionica della metà del V secolo, da lui creata (*Arch. Zeit.*, 1882, pag. 360); alla quale fu lietissimo di poter incorporare anche l'Atena di Stambul.

Alcuni difetti di esecuzione plastica, come la mancata trasparenza della veste lungo la gamba sinistra, e la sommarietà del lavoro della testa, hanno fatto pensare ad altri — al Mendel, per esempio, il quale riassume le opinioni di varii archeologi — che l'Atena sia un'opera di second'ordine, la quale, in mez-

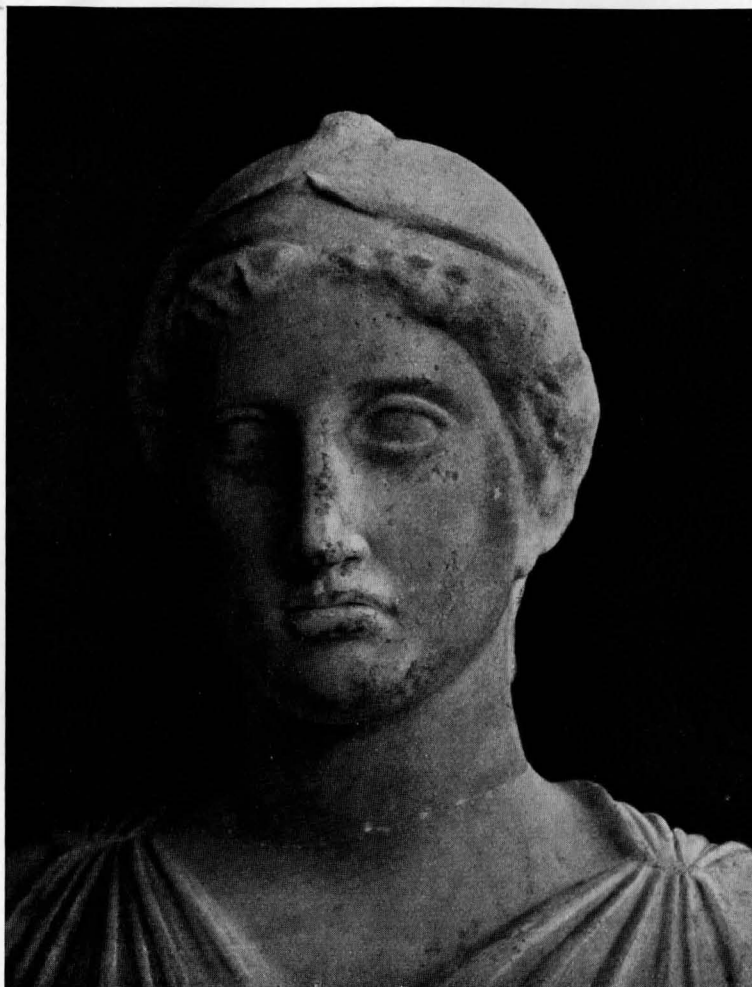


FIG. 2 - COSTANTINOPOLI, MUSEO - L'ATENA DI LEPTIS: PARTICOLARE
(Fot. Sebah e Joaillier)

zo alle sue manchevolezze, presenta ancora una traccia della freschezza e della grazia di un originale greco della fine del V secolo; e che gli errori, la giustaposizione di una testa arcaica e attica su corpo più moderno, il trattamento delle pieghe inadatto al peplo di una figura immobile: siano tutte manchevolezze da attribuirsi allo autore "provinciale", della statuette (MENDEL, pag. 243). Si rimane insomma sempre verso la fine del V secolo. L'Atena di Leptis sarebbe un originale "provinciale", di quell'epoca. (Cfr. REINACH, *R. Et. Gr.*, 1908, pag. 31).

Molta acqua è passata sotto i ponti, dacchè le asserzioni un po' troppo personali ed escludistiche del Furtwängler avevano un po' incatenato e polarizzato la critica archeologica, almeno in fatto di scultura. Alla teoria delle copie si va credendo sempre meno di anno in anno. Non solo, ma l'archeologia provinciale e l'archeologia coloniale reclamano nuove basi e nuovi sistemi di indagine.⁷⁾ Anche l'archeologia si storicizza. Una volta ci si fermava al IV secolo, e, solo eccezionalmente e per certi determinati casi, si scendeva al II; ma, oltre, vi era solo la copia, l'aberrazione, il decadimento.

Adesso, a poco a poco, ogni regione del Medi-

terraneo lascia delineare una propria storia dell'arte, una propria tradizione monumentale. Ciò che vale per l'Asia Minore, o per la Siria, può non valere per Atene o per Roma; ciò che si verifica in Egitto e Cirenaica non può esser predicato, nè per le Metropoli, nè per le altre provincie.

Dio mi guardi dal teorizzare qui. Ma certe cose è bene ricordarle.

Anzitutto sarà utile premettere che la mescolanza di due o più elementi stilistici in una stessa statua — mescolanza che tecnicamente

suol dirsi "pasticcio", — non rivela necessariamente mancanza di senso artistico. La parola "pasticcio", è forse un po' troppo volgare.

Il fenomeno dimostra invece soltanto che gli artisti, i quali fanno tali opere, e il pubblico che le ordina, si trovano *al di fuori* di una data tradizione artistica. Per concepire ed eseguire un "pasticcio", si deve esser lontani, nello spirito e nel tempo, dai principi artistici relativi a ciascuna delle parti onde consta il pasticcio. Porre l'Atena di Leptis alla fine del secolo V, perchè la parte più recente del "pasticcio", scende a quell'epoca, mi sembra metodo logicamente meno giusto che scendere senz'altro in secoli artistici



FIG. 3 - COSTANTINOPOLI, MUSEO - L'ATENA DI LEPTIS: PARTICOLARE
(Fot. Sebah e Joaillier)

dove tanto la prima parte del V secolo, come l'ultima siano egualmente dei puri concetti archeologici che si ricercano e si ammirano, ma non si sentono più nella loro intima gerarchia temporale; si riproducono volentieri senza alcun rigido senso di responsabilità e di prospettiva storiche. Insomma io credo che, dato il suo carattere misto, l'Atena in questione debba essere assai più tarda della fine del V secolo. Penso senz'altro ai due secoli che stanno a cavaliere dell'era volgare; penso a un prodotto intelligente e raffinato di una scuola

artistica non troppo dissimile da quella, che noi conosciamo così bene, di Pasiteles.⁸⁾ Una tale spregiudicatezza nel maneggiare e innestare due diverse concezioni artistiche non la immagina facilmente altrove.

Dove sarà stata fabbricata la nostra Atena? Nulla vieta che non solo un greco l'abbia lavorata, ma anche in Grecia; il marmo pario per concorde giudizio, confermerebbe, sia pure non assolutamente. Come è noto le raccolte di statue pullulavano in epoca ellenistica, e nella madre patria e nell'Asia. Non voglio negare che talune di esse siano state fatte con rigidi criteri storici; ma neanche si può escludere che i loro raccoglitori fossero talvolta uomini della loro epoca. Ora l'epoca ellenistica apprezzava, sì, l'arcaico, ma, mi si perdoni la parola, un poco snobisticamente, da dilettante. Ne abbiamo la prova in letteratura. Ulisse, Achille, magari Peleo e Teti, Herakles: temi tutti ed eroi ricercatissimi. Ma non più, per carità, nei lunghi e impersonali poemi di Omero! Poemetti epici brevi, con un poco di *pathos*, quando si offriva il destro, senza reciso distacco dal genere lirico. L'*epos* sussisteva, ma a patto di ridursi a un vezzeggiativo, all'*epyllion*. Così i temi di Eschilo, Sofocle potevan ben vivere, ma dimessi e rammodernati col patetico dei continuatori di Euripide. Quante situazioni della commedia nuova anche in Aristofane, ma quale insanabile differenza!

In questa società di splendidi dinasti o di ricchi commercianti, che cercano di darsi un tono culturale leggendo l'avita materia epica e ammirando l'arte arcaica e severa, senza aver l'anima eroica che sta alla base di quei monumenti, sì letterari che artistici, e sono quindi portati a travestire, a ridurre a loro immagine e somiglianza i documenti di un passato che non vogliono o non possono dimenticare; in questa società, ben sarebbe a suo agio una statua, in cui l'epica arditezza di una testa prefidiaca, posta su spalle e petto di severa complessione, venga gradatamente compensata, quasi direi scusata, dalla snella e graziosa leggerezza della parte inferiore del corpo e delle vesti. Come *epyllion* artistico l'Atena di Leptis sarebbe perfettamente a posto.

In tal caso la statua scolpita in Grecia o Asia sarà stata trasportata in seguito nella colonia africana. Anche per questa evenienza vi sono dei precedenti; l'Anti ha riscontrato in una statua cirenaica di Hermes⁹⁾ il cui viso ha tanti punti di contatto con alcune teste dei frontoni di Olimpia,¹⁰⁾ le tracce di un puntello tra i polpacci, puntello che ha evidentemente servito ad assicurare il trasporto della statua, e che è stato scappellato dopo il viaggio.¹¹⁾

Ma la statua può anche essere stata scolpita sul posto, in colonia. Inutile ricordare che, data la ricchezza di alcuni di questi centri africani, doveva verificarsi un afflusso straordinario di artisti, non solo, ma anche l'esistenza di scuole o maestranze locali. Urtano gli elementi stilistici della statua con una tale origine? Non direi. Il marmo naturalmente può ben essere stato importato, o ricavato da una colonna o una statua anteriore. Quanto allo stile niente di più consona con un ambiente di arte riflessa, come una colonia.

La colonia, di regola, accanto al fenomeno costante, del ritardo arcaico, o dell'arcaico perdurante,¹²⁾ mostra al più alto grado queste due generali caratteristiche: mistura di elementi artistici importati con elementi locali, creazione, più o meno riflessa, di uno stile particolare onde tutti gli oggetti imitati, pur restando simili agli originali, si lasciano facilmente riconoscere.¹²⁾ L'*humus* coloniale, insomma, (tolta naturalmente la mescolanza dell'elemento artistico locale) può ben esser germinativo di una statua come la nostra. L'unica, apparente difficoltà sarebbe questa, che vien fatto di scendere un poco nella cronologia, per avvicinarsi al periodo di massimo splendore di Leptis. Sembrerà un'eresia pensare alla seconda metà del II secolo? (Settimio Severo va dal 193 al 211). Certo, bisogna riconoscerlo, una datazione simile ci trova un poco perplessi. D'altra parte, non è un mistero anche, che, in fatto di cronologia artistica, ci siamo noi stessi create delle prevenzioni, stabiliti degli assiomi che a poco a poco bisognerà pur pesare, e controllare, e discutere. In parole povere noi viviamo forse troppo sotto l'impressione che si debba

arretrare la data di tutto ciò che è bello, e abbassarla per tutti i monumenti difettosi. Ora io dico: in un ambiente di arte riflessa, al di fuori di ogni tradizione diretta e avita, perchè non sarà possibile, anche nel II, o nel III secolo, avere delle opere d'arte di un magistero impeccabile, assolutamente parlando? Teoricamente deve esser possibile, su questo non vi è dubbio; ma anche praticamente questa convinzione teoretica deve esser ammessa e deve esserne cercata e controllata l'esistenza nei documenti.

È stata fatta mai fin qui questa ricerca e questo controllo? In altre parole, vi sono appigli per pensare a un'origine leptitana dell'Atena?

Scrisse il Ghislanzoni quando pubblicò¹³⁾ l'Hermes maggiore di Cirene, già a Bengasi: "a noi resta poco comprensibile perchè uno scultore di età romana, per rappresentare un Mercurio, abbia sentito il bisogno di prendere a modello, anzi di copiare, un giovane atleta in atteggiamento e con una espressione che poco si addiceva al dio del commercio „ Giustificatissima incomprendibilità, aggiungo io; in quanto l'editore faceva sua, riviveva l'intima vicenda di ogni arte riflessa; e sentiva il malessere, senza ardire di farne la diagnosi. Della statua è stato poi trattato da altri;¹⁴⁾ la conclusione è che questa "copia,, d'arte romana ha

una testa mironiana e proporzioni del corpo lissippee; ciò non ostante è una statua organica, la più bella forse del Museo Archeologico di



FIG. 4 - COSTANTINOPOLI - STATUA DA LEPTIS
(Fot. Sebah e Joaillier)

Cirene. Ecco così un caso analogo di mescolanza di V e IV secolo non solo, ma di progressione identica dal più antico al più recente scendendo dalla testa verso i piedi; anche qui potrà taluno pensare a lavoro dotto di tardo ellenismo,¹⁵⁾ ma nulla vieta neanche di accettare la datazione del primo editore.

E l'Apollo delfico trovato nelle Terme, a Cirene, in colonia, opera del II o III secolo d. C., non è esso pure un pasticcio disorientante al sommo grado? (*Africa italiana*, I, 1927, pag. 120).

E sopra una Nike del Museo di Bengasi non si sta proprio adesso discutendo se debba esser posta nel IV secolo a. C., oppure in epoca Romana?¹⁶⁾

E allora, mi domando, possiamo senz'altro accettare, sia pure in linea ipotetica (ma che cosa non è ipotesi in fatto di cronologia artistica?), l'origine coloniale, africana della

statuetta di Atena? Non vedo nulla in contrario; molti elementi, invece, addirittura favorevoli.

Tra i quali, per finire, colloco anche il torso di una Niobide (?) proveniente, si noti, da Leptis, di marmo, a quanto sembra, italico,¹⁷⁾ e prodotto quindi di epoca romana.¹⁸⁾ Si

confronti soltanto il giuoco delle pieghe lungo la gamba sinistra (fig. 4) del torso, con quello della gamba omologa dell'Atena; chi ha scolpito l'una può ben esser anche l'autore dell'altra.

Due piccole conclusioni. In particolare, ci allietta il pensiero d'aver trovato e messo a nudo, qui, nel caso dell'Atena di Leptis e dell'Hermes Maggiore di Cirene, un nuovo aspetto dell'arte in epoca romana, arte i cui problemi vanno ogni giorno non solo sempre

più mettendosi in primo piano e diventando di moda, ma coordinandosi e complicandosi. In generale, cominciamo a capire che, quando riusciremo a metter d'accordo le statue greche colla storia greca, colla letteratura e colla mentalità greche, ma soprattutto colla logica di ambiente, secolo per secolo; vedremo forse allora in qual capriccioso mare di pregiudizi abbiamo finora tacitamente e beatamente navigato.

SILVIO FERRI

1) *Abhandlungen bayer. AK.* 21 (1901), pag. 280; *Sitzungsber.* 1907 (1908), pag. 221; *Arch. Zeit.*, 1882, 360; *Meisterwerke* 221. La testa è riprodotta in REINACH, *Têtes*, pagine 132, 133 ("aussi charmante qu'enigmatique"); ID., *Rép. St.*, II, pag. 274,6.

2) MENDEL, *Catalogue*, II, pag. 241 e seg.: marmo pario lucidato; altezza m. 1,13 col plinto di 0,25; la testa è alta 0,155, il viso 0,11; braccio sinistro rapportato (buco); buchi sul cimiero e sul plinto. La lancia nel braccio sinistro, e un attributo nel destro.

3) Testa Vogüè della collezione Pourtalés; *Mon. Piot.*, XIII 1906; pag. 167 e segg., Tav. 16 e 17. Specialmente nel profilo le due teste sono da scambiarsi l'una coll'altra.

Cfr. anche *Collection Barracco XXX*; ma è più antica. L'ovale del viso ha invece un interessante riscontro nel Hermes kriophoros, *ibi*, Tav. XXXI.

4) *Notizie Scavi*; Suppl. 1913, fig. 146, pag. 111.

5) Si confronti il petto dell'Afrodite di Cirene, il quale in un primo tempo indusse facilmente gli archeologi a tenersi piuttosto alti nella cronologia. Vedi REINACH in *Revue Et. Grecques*, XXI (1908), pag. 31.

6) FURTWÄGLER, *Sitejungsber.* 1907, pag. 222; ID. *ibi*, 1902, Tav. I e pag. 446; *Arch. Zeit.*, 1882, pag. 360 e segg.

7) *Nuova Italia*, 1931, pag. 295 e segg.

8) Basti citare LIPPOLD, *Kopieen*, pag. 34 e segg.

9) *Bollettino d'Arte*, 1924, pag. 41.

10) Per esempio, *Olympia Werk*, III, Tav. 17, 23, 25, 27, 34, 41, 42.

11) A solo titolo di ipercritica si potrà pensare a un trasporto entro la colonia stessa; ma quale altro centro più adatto alla produzione artistica di Cirene stessa? D'altra parte bisogna pensare che date le difficoltà di trasporto dal mare a Cirene, conveniva certamente portare dei manufatti già ultimati, anziché un più pesante blocco di marmo grezzo.

12) *Nuova Italia*, 1931, pag. 297 e segg.

13) *Notiziario*, II, 1916, pag. 98.

14) *M. A. L.*, 26 (1920), pag. 561; *Boll. d'Arte* loc. cit.

15) Il marmo, che sembra pentelico, non dice, nè disdice.

16) THIERSCH, in *Sitzungsberichte Wien*, 212 (1931), pag. 30; cfr. *Revue Arch.*, 1932, I, pag. 144.

17) MENDEL, *Catalogue*, II, pag. 310.

18) Il Mendel pensa al tardo ellenismo.