

UN BUSTO ARGENTEO DI GIOVE NEL MUSEO DI AOSTA

NELLE *Notizie degli Scavi*, del 1924¹⁾ si trova il primo accenno ad un busto a tutto tondo, incompleto, in lamina d'argento sbalzata, venuto alla luce durante l'esplorazione di alcune costruzioni romane presso le così dette "colonne di Giove", sul passo del Piccolo S. Bernardo.²⁾

Il bustino, il cui restauro sembrava impossibile, perchè schiacciato dal peso della terra, restò per molti anni esposto nel piccolo Museo Archeologico di Aosta, dove si faceva notare solamente per quella enorme massa di capelli e di barba tra cui risaltavano due grandi occhi che davano un'espressione quasi caricaturale e grottesca a tutto l'insieme (fig. 1).

Lo splendido risultato ottenuto per gli argenti di Marengo, restaurati dalle sapienti mani del prof. Brozzi, consigliarono di affidare alla sua opera anche il piccolo busto dell'Alpis Graia.

Si trattava di un lavoro delicato e paziente, dovendo spianare la lamina d'argento fino al punto in cui l'aveva lavorata l'antico cesellatore, problema che è stato risolto in modo egregio permettendo così di guadagnare alle nostre collezioni un'altra opera di notevole valore intrinseco artistico e archeologico.

Il piccolo busto di Giove, perchè mi sembra non ci possa essere alcun dubbio nell'identificare la figura con questa divinità (figure 2, 3), alto m. 0,25 e largo m. 0,20 alla spalla, è ricavato in unica lamina d'argento piuttosto sottile. Plinio, che in un passo della sua *Naturalis Historia*³⁾ parla dell'uso di statue d'argento di moda già in epoca anteriore ad Augusto, non dà alcuna indicazione circa la tecnica che si usava per la lavorazione di siffatte opere. E poichè, dato il piccolo spessore della lamina dobbiamo escludere che si tratti di fusione, bisogna pensare ad un lavoro a sbalzo.

Dalla lamina che, col ripetuto uso del martello doveva diventare malleabile come la creta, si abbozzava prima la testa ricavata forse mediante una forte pressione sul centro; i lati ripiegati, sapientemente tagliati, dovevano poi dare la prima forma rudimentale del busto. Come

procedesse il lavoro non è molto certo ma tutto fa supporre che lo sbalzo fosse fatto dall'interno lasciando poi al lavoro del cesello dall'esterno la cura dei particolari minori.⁴⁾

Il Giove rappresentato nel bustino argenteo di Aosta è vestito con una corazza sulla quale appare, sopra la spalla sinistra, il piccolo lembo di un mantello diviso in tre grossi piegioni tondeggianti. La corazza, che presenta, come vedremo in seguito, un'importanza notevole per la identificazione della figura, non risulta tanto chiara nelle fotografie che riproduciamo, ma la sua presenza ci è indicata oltre che dai due bottoni dei capezzoli e dalla folgore disegnata sul pettorale destro, anche dalla forte sagomatura che appare lungo l'attaccatura del collo.

Non credo che si debba attribuire al restauro, ma penso invece sia stato un artificio del cesellatore quel colore scuro dato all'argento della corazza che contrasta con l'altro più chiaro della capigliatura e del volto. Evidentemente questa differenza di toni doveva secondo l'intenzione dell'artista rendere il senso del cuoio, materia con la quale poteva essere fatta la corazza stessa.

Su questa, quasi come un emblema, è segnata la folgore, l'attributo divino, rappresentato con un caratteristico disegno di due saette contrapposte, lavorate a sbalzo, sui razzi appena incisi.

Ma quello che indubbiamente dà maggior risalto e una certa maestosità al piccolo busto è il volto dell'"adunator di nubi", circondato dalla massa fluente della capigliatura e dai folti ricci della barba, ravvivato da due grandi occhi, benchè forse troppo aperti.

Se si osserva con attenzione l'andamento della chioma nei suoi particolari, si nota una ciocca che con leggera ondulazione sale sulla fronte mentre altre scendono sui lati con ondulazioni maggiori e con ampie spirali a volte terminanti in piccoli ricci. Ognuna di queste ciocche che si accavalla e attorciglia in variati andamenti sul piano e in profondità, è poi divisa da leggeri solchi e dà così vita ai capelli con una trattazione di molto effetto ma di poca naturalezza.

Il lavoro dello sbalzo e ancor più quello del cesello vorrebbero qui ripetere l'azione del trapano corrente sul marmo, ma sembra superfluo affermare che troppo diversi sono invece i risultati.

Vicino al collo, nella parte posteriore, i capelli, il cui andamento sembra qui alquanto variato dalla presenza di più numerosi riccioli e da piccoli boccoli, terminano con un taglio netto, mentre sul davanti e specialmente sul lato destro scendono fin quasi a confondersi con i ricci della barba, dando così un'impressione di continuità tale che solo la differente tecnica riesce ad attenuare. Infatti nella barba alle lunghe spirali ottenute con solchi poco profondi si sostituisce una trattazione più minuta, divisa in piccole ciocche quasi simmetriche, molto arricciate e dove pur con gli stessi elementi e con la stessa tecnica dei capelli, si ottiene un effetto diverso. Divise sul centro del mento, attorcigliate come piccole conchiglie, sono anche qui variate e quasi decorate con piccoli e profondi ricci, mentre sulle guance, leggere incisioni segnano l'inizio della peluria sul volto. Anche i baffi sono lavorati con la stessa tecnica però molto più alleggerita e sarà da vedere quale importanza si debba dare a quello che ora si può spiegare come un tentativo di realismo o di varietà, l'asimmetria cioè tra le due punte, una delle quali appare terminata con un riccio.

I capelli e la barba dunque sono trattati secondo uno schema che ricorda la tradizione classica; restano ora da osservare i caratteri somatici del volto stesso nei quali risaltano invece facilmente le differenze che lo allontanano da quella tradizione. Giove non ha qui nulla di ieratico, i suoi tratti si potrebbero più facilmente addire ad una figura erculea, tanto sono forti e rudi e il suo sguardo non ha nulla di quella espressione che emanava dalle teste della grande arte classica.

Oltre al naso piuttosto forte e schiacciato e agli occhi privi di qualunque *pathos* altri particolari, come la ruga orizzontale sulla fronte troppo netta e precisa e le due verticali sopra l'attaccatura del naso, concorrono a rendere piuttosto volgare tutto l'insieme del volto.

Tale discordanza di elementi ci permette fin da ora di giudicare questa opera come un prodotto d'arte provinciale, ma sta anche a dimostrare come il busto non sia una creazione originale dell'artista che lo ha lavorato. Infatti il tipo di Giove, anche se male interpretato dalla inadeguata lavorazione dell'argento e alquanto alterato per le scarse possibilità dell'artista, non riesce però a nascondere la sua lontana derivazione da quelle teste ideali di Zeus il cui tipo diviene quasi convenzionale nell'arte dell'Impero avanzato.

Ma a quale culto si riconnette questo Giove vestito di corazza sulla quale, come particolare ancora più significante, è stato anche segnato il divino fulmine?

Il Barocelli,⁵⁾ ricorda come il bustino insieme ad un nastro d'argento e ad una figurina di Ercole in rilievo, fosse raccolto "lungo la parete esterna di un locale forse adibito al culto",... Secondo la sua ipotesi tali oggetti costituiscono le uniche vestigia di un culto di Giove; divinità molto venerata tra le cime delle Alpi.

Infatti sul Gran S. Bernardo lo scavo di un'altra *mansio* romana ha messo in luce un gran numero di tavolette votive dedicate a Zeus Poeninus⁶⁾ il cui nome deriva da quello della vicina vetta. Il Promis⁷⁾ ricorda il culto di Jupiter Bagginas nelle montagne dell'Isere e infine *Mons Minoris Jovis* è il nome che indica appunto il Piccolo S. Bernardo in documenti medioevali.⁸⁾

Tutto quindi concorre a rendere più che probabile l'esistenza di un culto di Giove sul passo dell'Alpis Graia, tra queste valli "ubi — come scrisse Petronio — Graio numine pulsae descendunt rupes",...⁹⁾

La precisazione, quindi, del tipo di questa statua di Giove potrebbe quindi portare qualche contributo alla conoscenza di quel culto.

Innegabilmente ciò che caratterizza il piccolo Giove argenteo è la corazza con quel suo speciale disegno della folgore sovrapposto, ma tali attributi non si trovano tanto facilmente uniti nelle immagini di questa divinità. In un sol gruppo di monumenti, infatti, troviamo Giove vestito con una corazza di tipo romano in atto di brandire il fulmine e la doppia ascia. Si tratta per la maggior parte di placche di bronzo e d'argento, di rilievi votivi e di statuette che,



FIG. I - AOSTA, MUSEO ARCHEOLOGICO - BUSTO DI GIOVE



FIG. 2 - AOSTA, MUSEO ARCHEOLOGICO - BUSTO DI GIOVE

come si rileva dalle iscrizioni dedicatorie, sono consacrati al culto di Zeus Dolichenus.¹⁰⁾

È questo un culto di origine siriana nato in una piccola città della Commagene e che dopo il II secolo fu assai diffuso nel mondo romano. A Roma stessa, a Marsiglia, a Bonn, lungo tutto il *limes germanicus*, in Ungheria e perfino nella lontana Britannia sono stati trovati resti che testimoniano la presenza di quel culto. La vigorosa apparenza del Dio e i suoi attributi che ne facevano una divinità della guerra e della vittoria, contribuirono a renderlo popolare tra i militi delle legioni che con i loro spostamenti ne diffusero il culto in tutto l'Impero. Lo Zeus del bustino raccolto sull'Alpis Graia è un'immagine di questo dio guerriero?

Gli studi fino ad ora condotti su questa divinità asiatica hanno cercato sempre di portare nuova luce sulle ragioni che hanno favorito lo sviluppo e il propagarsi del suo culto in tutto l'Impero romano, ma non è stato abbastanza esaminato il problema che riguarda le sue rappresentazioni plastiche. Non sono stati cioè messi in relazione e studiati, secondo un punto di vista tipologico e secondo un criterio topografico, gli esemplari ritrovati in modo tale da permetterci delle conclusioni più certe sulla nascita e lo sviluppo di questo tipo di Giove orientale.

Siccome il Dolicheno è quasi sempre rappresentato barbato e la sua fisionomia è quella dello Zeus-Jupiter greco-romano, sarebbe molto interessante vedere se la sua immagine è nata nel mondo asiatico stesso, dove esisteva tutta una tradizione locale derivata dalla grande arte dell'ellenismo; oppure se la *contaminatio* è avvenuta più tardi per opera di artisti romani, che per

rappresentare l'immagine di questa divinità originariamente esotica, avrebbero adattato il tipo dello Zeus più noto in questo periodo dell'Impero e che solo casualmente si riconnette a prototipi asiatici.

È chiaro che la rappresentazione del dio pervenuta fino a noi, rappresenta la migliore fusione di elementi originali dell'Oriente con altri forniti dalla civiltà greco-romana. Infatti del tutto orientale è la concezione delle scene che rappresentano il Dolicheno in piedi sul toro, unito a volte alla dea Siria, orientale è la sua stessa acconciatura e il suo pileo, orientale è anche l'attributo della doppia ascia, ma innegabilmente dal mondo greco-romano viene il suo tipo barbato, e sicuramente romana è la sua armatura coll'attributo del divino fulmine.

Tale era l'immagine di Zeus Dolichenus che le legioni portarono e diffusero nell'Impero romano. Il dio ritto sul toro si trova ancora in rilievi e statuette votive raccolte nel tempio del Dolicheno da poco venuto alla luce sull'Aventino in Roma¹¹⁾ e potrebbe quindi sembrare strana una sua immagine, senza quel caratteristico attributo orientalizzante. Ma, come si è già osservato, sembrano elementi altrettanto caratteristici la corazza e il fulmine¹²⁾ e tali soprattutto che, se dovessimo escludere il culto siriano, non sapremmo a quale altro attribuire il piccolo busto.

La spiegazione di questa singolare immagine si presenta abbastanza facile, pensando ad un artista provinciale che, industriale lavoratore del metallo, si sia egli stesso accinto a rappresentare nella lamina argentea lo "Jupiter Optimus Maximus Dolichenus", adattando al tradizionale tipo di Zeus greco-romano gli elementi caratteristici del culto esotico. Tanto più che tali elementi sono poi quelli che fanno di questa divinità il caratteristico patrono dei militi o forse delle intere legioni.

Perché non pensare a qualche cosa di commerciale adattato da quei *siri negotiatores*¹³⁾ che la tradizione epigrafica ricorda come i fornitori delle truppe e che seguivano appunto le legioni in tutti i loro spostamenti attraverso i confini dell'Impero?

C'è infatti un'altra ragione che potrebbe favorire l'ipotesi della identificazione con Zeus Dolichenus: è questa l'enorme importanza che ebbe il passo dell'Alpis Graia durante l'Impero per il transito delle truppe che andavano a difendere e a garantire il dominio di Roma al di là delle Alpi. Qui passarono le legioni che per ordine



FIG. 3 - AOSTA, MUSEO ARCHEOLOGICO - BUSTO DI GIOVE

di Vitellio rientravano in Britannia,¹⁴⁾ qui passò Settimio Severo con suo figlio Bassiano dopo la vittoria su Alboino.¹⁵⁾ Per questo passo dalla Colonia Augusta si poteva andare a Boutae e alla Colonia Julia Vienna da cui altre strade portavano ai più importanti centri delle Gallie.

Si potrebbe quindi senza molta fantasia pensare ad un soldato o meglio ad un ufficiale, stando alla ricchezza del dono, che abbia voluto propiziarsi Giove consacrando al suo culto un busto argenteo evocante la sua maestosa immagine.

Sull'Alpis Graia esisteva dunque un culto a Zeus Dolichenus?

È possibile, ma non siamo obbligati a crederlo anche ammettendo che il bustino ora conservato ad Aosta riproduca l'immagine del dio.

È noto infatti come il culto dei geni militari restasse spesso estraneo alla provincia che la truppa occupava. Veri e propri luoghi di culto sorgevano vicino all'accampamento romano dove ufficiali e soldati veneravano la divinità forse patrona dell'intera legione. E il bustino raccolto nell'antica *mansio* potrebbe appunto esser l'unico resto pervenuto fino a noi di quel culto.

Non si tratta in ogni modo del prodotto di una bottega locale dove, come pensa il Barocelli, "si fabbricavano e si vendevano siffatti *ex voto* „, bensì dell'opera di un artista provinciale portata fin lassù da chissà quale centro di produzione.

Gli argenti di Bosco Marengo ¹⁵⁾ da poco venuti alla luce potrebbero far pensare ad uno stesso centro produttivo, ma solo per quanto riguarda l'identità della tecnica, poichè il diretto confronto delle opere non ha rivelato alcuna analogia di stile.

Infatti anche nel busto imperiale di Bosco Marengo ritroviamo un'unica lamina d'argento solo un po' più spessa, data la maggior grandezza del busto, sulla quale sono lavorati con la stessa tecnica dello sbalzo e con l'aiuto del cesello i particolari più minuti. Però alla trattazione in lunghe spirali e alle ciocche leggermente ondulate del Giove di Aosta corrisponde nel busto imperiale di Bosco Marengo una trattazione più fine e minuta a piccole ciocche molto omogenee e di minore corporeità. Anche il volto che nel dio è segnato da rughe e movimentato da una leggera ondulazione della lamina, appare invece nell'imperatore piuttosto piatto e senza particolari.

Infine differente è la maniera di segnare l'iride degli occhi, che è poi il segno caratteristico delle diversità di epoca tra le due opere.

Ma quante di queste anomalie siano da attribuirsi anche alla necessaria differenza che deve esistere tra l'originalità di un ritratto il più possibile veristico e la rielaborazione di una testa ideale di Zeus non è possibile controllare. Restano le caratteristiche della tecnica che, ripeto, possono logicamente far credere ad un identico centro di produzione, ma tanto nel caso del tesoro di Marengo come per quello del bustino del Piccolo S. Bernardo, non mi sembra probabile di

pensare a fabbriche poste nelle località del loro ritrovamento.

Prima di concludere, indicando una probabile datazione per questa piccola opera d'arte, devo ricordare un articolo di Silvio Ferri pubblicato qualche anno fa nella rivista *Historia*.¹⁷⁾ Le analogie ritrovate dall'autore tra le due teste rappresentanti lo Zeus di Bitinia e il piccolo busto dell'Alpis Graia, da lui conosciuto solo prima del restauro, e soprattutto il diretto confronto di questo con una testa di Zeus Bronton del Museo di Berlino, fanno pensare all'autore a rapporti stilistici tra questo gruppo di opere derivanti a suo parere da prototipi asiatici. Il restauro del bustino argenteo però non sembra che abbia favorito il confronto suggerito dal Ferri che basava tali analogie sull'identità della sola veduta frontale e sugli elementi filiformi e paralleli dei capelli; inoltre le teste ricordate non sono come il Ferri stesso riconosce, riconducibili ad un tipo classico, mentre lo Zeus del Piccolo S. Bernardo conserva ancora molti caratteri del tipo aulico da cui deriva.

Quanto alla influenza dei tipi asiatici, che il Ferri considera specialmente nei due filoni principali rappresentati dal busto del Serapide e dal ritratto idealistico di Alessandro Magno, ho già espressa la mia opinione in proposito. È infatti innegabile una certa attinenza con la corrente asiatica soprattutto in quella concezione dei capelli emergenti sulla fronte e si potrebbe perfino ritrovare un particolare analogo per il diretto confronto col Serapide nell'asimmetria dei baffi. Ma a mio parere tali analogie non sono frutto di una influenza diretta, bensì sono pervenute fino alle Alpi solo attraverso l'arte di Roma. Inoltre altri elementi caratteristici di quella corrente sono troppo soffocati dallo stile poco raffinato dell'artista e ancora più nascosti dalla lavorazione piuttosto scabrosa della lamina d'argento perchè sia facile ritrovarli.

Opera d'arte provinciale è dunque questo bustino d'argento di un'arte cioè che nella rappresentazione della figura divina pur riuscendo nella forma a mantenersi entro i limiti di uno schema classico rivela poi tanti elementi particolari in assoluto contrasto con lo stile tradizionale.

Infatti abbiamo già visto come il piccolo Zeus dell'Alpis Graia presenti in tutta la costruzione della sua acconciatura un ricordo abbastanza ben interpretato della lontana arte greca-asiatica, mentre è evidente che nella trattazione del volto è subentrato il gusto dell'artista che alla dolce e ieratica espressione di Zeus ha preferito i tratti rudi e grossolani, ma soprattutto naturalistici, di una figura umana.

Si unisce dunque nell'arte di questo sconosciuto *argentarius*, il pallido ricordo della grande arte greca e il realismo crudo dei ritratti imperiali dell'Impero ormai avanzato. Si verifica cioè quello stesso fenomeno che ritroviamo in altre opere d'arte provenienti dagli scavi della Gallia Romana. Basterà sfogliare i volumi dell'Esperandieu¹⁸⁾ per trovare Zeus rappresentato nello stesso schema del nostro bustino di Aosta, mentre il De Ridder ne riproduce uno di bronzo¹⁹⁾ che pur presentando nella barba e nei capelli qualche cosa di più stilizzato, mostra chiaramente in

quello stesso contrasto di stili di appartenere allo stesso clima del nostro esemplare (fig. 4).

Non resta ora che cercare di stabilire una datazione e a me sembra che i confronti suggeriti dal Ferri, basati quasi assolutamente sulla forma dell'iride che ci riporta al III secolo dell'Impero, siano in questo caso da prendersi in considerazione tanto più che tale data coincide appunto con la maggior espansione del culto di Zeus Dolichenus nel mondo romano.

Dall'estremo confine d'Italia, dal Piccolo San Bernardo, è tornata alla luce questa piccola argentea immagine di Giove. Non è una grande opera d'arte, non rivela la mano di un grande artista, ma è il prodotto di un modesto artigiano dell'Impero e sta soprattutto a dimostrare come anche in una modesta *mansio* sperduta tra le

giogaie delle Alpi vivesse e germogliasse nel culto delle divinità la grande *pietas* del popolo romano.

C. CARDUCCI

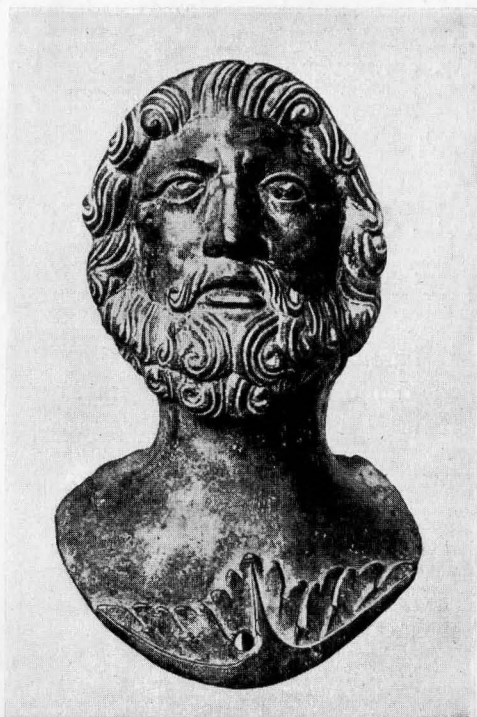


FIG. 4 - AOSTA, MUSEO ARCH. - BUSTO DI GIOVE

dell'Ospizio, non mi sembra possibile. Innanzi tutto non vedo la necessità di ritrovare lo stesso culto del Penino sul Piccolo S. Bernardo e in secondo luogo il confronto con la statuetta bronzea si limita alla sola testa (in epoca tarda l'immagine di Zeus si ripete senza varianti) mentre è evidente che l'artista del busto ha voluto dare tutta la sua importanza alla corazza e alla folgore.

⁸⁾ Vedi lo studio del PATRUCCO in *Biblioteca della Società Storica Subalpina*, vol. XVII, mem. VI, pagine I-LXXXVII.

⁹⁾ C. 122; v. 144-146. Questo Graio *numine* non può riferirsi ad Ercole come potrebbe far pensare anche il rinvenimento del piccolo rilievo in argento e l'epigrafe conservata a Salins presso Moustiers (*ex herculeio grato*) (C. I. L., XII, 5708) perchè nel verso seguente Petronio stesso parla di un "locus herculeus sacer", D'altra parte è nota la popolarità del culto di Ercole anche nella Savoia (MARTEUX, *Boutae*, pag. 374).

¹⁾ Pag. 391.

²⁾ Fu poi riprodotta nel *Bullettino della Società Piemontese di Belle Arti* (anno XIV, 1930, n. 3, 4), pag. 116, in *Aosta*, rivista della provincia, pag. 73, e nel *Bollettino d'Arte*, anno IX, 1929-30, pag. 424.

³⁾ PLINIO, *op. cit.*, XXXIII, 12.

⁴⁾ Vedi DARENBERG-SAGLIO alle voci *Argentum* e *Caelatura*.

⁵⁾ *Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino*, 1923-24. Mi riferisco a questo articolo per le notizie prese per le note n. 6, 7, 8, 9.

⁶⁾ *Notizie Scavi*, 1894, pag. 44.

⁷⁾ Nelle prime pubblicazioni sul bustino argenteo, tutte anteriori al restauro, si coglie spesso la tendenza ad identificarlo con l'immagine del Penino.

Ma tale identificazione, anche se avvalorata dai probabili confronti con la testa di una statuetta bronzea, proveniente dallo scavo di una *mansio* romana sul Gran S. Bernardo e conservata nel piccolo Museo

¹⁰⁾ Per il culto del Dolicheno in generale vedi: KAN, *De Iovis Dolicheni cultu*; HETTNER, *De Iove Dolicheno*; SEIDL, *Über den Dolichenus Kult*; TOUTAIN, *Les cultes Païens dans l'Empire Romain* in *Bibliothèque de l'École de Hautes Etudes*, vol. 25, pag. 43-72.

¹¹⁾ COLINI, *Bull. Comm. Arch. Comm.*, LXIII, 1935.

¹²⁾ Un disegno del tutto uguale per la folgore si trova in un rilievo di Zeus Dolichenus trovato a Komlod (Ungheria), vedi DARENBERG-SAGLIO, II, pag. 331, fig. 2489.

¹³⁾ C. I. L., III, 7915-7761.

¹⁴⁾ TACITO, *Hist.*, I, 66.

¹⁵⁾ C. I. L., XII, 5708.

¹⁶⁾ M. A. LEVI nella *Rivista Torino*, 1° aprile 1936, pag. 1 seg.: vedi *Alessandria*, *Rivista della Provincia*, aprile 1936; SCAMUZZI in *Bollettino Storico Subalpino* del 1936, pag. 1. È in corso di stampa l'illustrazione del prof. Bendinelli.

¹⁷⁾ *Historia*, 1932, pag. 271.

¹⁸⁾ ESPERANDIEU, *Recueil Général de Bas Relief de la Gaule Romaine*. Paris, 1907-1930.

¹⁹⁾ DE RIDDER, *Les Bronzes Antiques du Louvre*, I, pl. 8, 47.

UN DISEGNO DEL CORREGGIO SCOPERTO NELLO STACCO DELL'AFFRESCO DELL'“INCORONATA,,

UN FORTUNATO inizio hanno avuto le operazioni di restauro dell'affresco dell'*Incoronata* del Correggio nella Biblioteca Palatina di Parma (fig. 1): di sotto l'intonaco è venuto fuori il disegno originale delle due bellissime figure, completo di ogni particolare, tracciato a pennello in nero avorio sull'arriccio del muro (figure 2, 3 e 4).

Non va detto quale capitale importanza abbia per lo studio del Correggio questo ritrovamento così eccezionale, destinato dallo stesso autore a rimaner sepolto per sempre, e che ci dà una documentazione tanto insperata d'una fase ermetica per la critica correggesca: la fase preattuativa, in quanto questo disegno che fissa con tanta completezza di particolari atteggiamenti e dimensioni delle figure non è che il primo notamento spaziale segnato con rapida mano dal Correggio

stesso nel catino dell'abside, prima di farvi stender sopra lo strato d'intonaco, quel tanto che avrebbe potuto affrescare in una giornata di lavoro.

Vi si riscontra lo stesso tratto veloce ed aggirante che non s'indugia in particolari dei *Quattro Santi* nel Gabinetto dei Disegni e Stampe della Galleria degli Uffizi, circa dello stesso tempo; della *Sacra Famiglia* nell'Albertina di Vienna (1524 c.); e soprattutto dello studio iniziale per la *Madonna del S. Gerolamo* nel Christ Church College di Oxford; tutto è del pari reso con fare rapido per non raccogliere che l'essenziale; ma per il Correggio ha funzione anche il prisma di una piega, lo svolazzo di una ciocca di capelli..., ed ecco qui un ricciolo che sboccia dal velo della Vergine e, vibrante ed immediato nell'accentuazione curvilinea delle falangi, lo schiudersi nervoso delle dita eleganti di una mano...

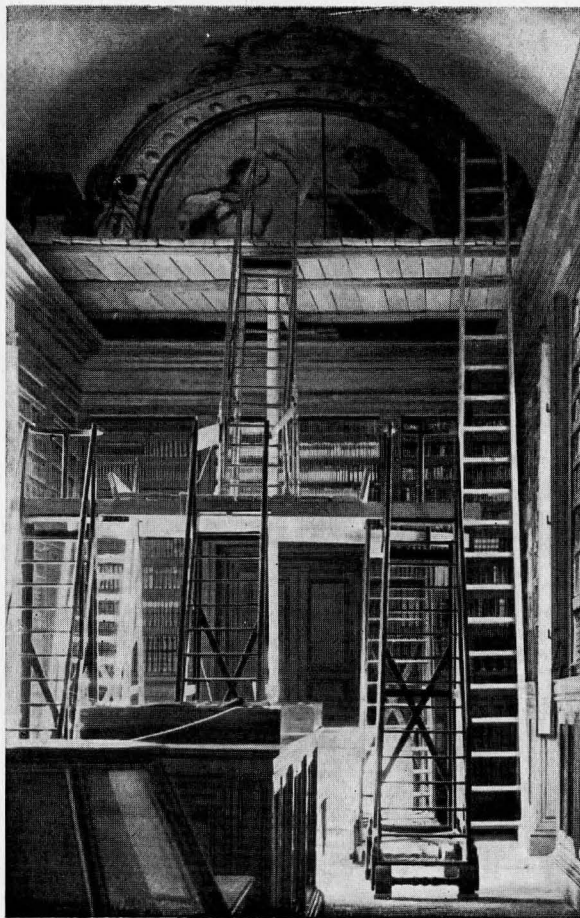


FIG. I - PARMA, BIBLIOTECA PALATINA
COLLOCAZIONE DELL'AFFRESCO DEL CORREGGIO
E PONTEGGIO PER LO STACCO