

dovevano sostenere, e in due soli casi dovevano servire ad innalzare l'opera a una posizione eminente, in modo da poter essere contemplata agevolmente dai frequentatori del santuario. Queste sculture, che noi ammiriamo, questi originali greci che recano in sè i riflessi della grande arte, erano dunque per gli antichi dei semplici doni senza importanza artistica, che si collocavano umilmente al suolo, oggetti non dissimili dalle statuettine della Vergine che il nostro popolo reca nei santuari cristiani.

Lo stesso edificio dove furono trovate le statue non doveva avere una funzione inerente al culto, ma doveva soltanto servire come deposito di doni votivi. Indurrebbe a crederlo l'assenza del simulacro del culto e di qualsiasi oggetto che abbia attinenza col rito eleusinio. Le cerimonie religiose dovevano essere celebrate invece all'aperto, nel temenos, presso l'altare formato di grosse pietre.

Altare di Demetra, Alenti.

L'umile forma agreste di quello e il nome del demo in quel Luglio infocato quando tutto « di pingue estate odorava » ci richiamarono alla mente il dolce canto teocriteo delle Talisie¹, chè queste opere gentili, questo tempietto agreste erano pur stati trovati ad Alenti, il villaggio dove il poeta diresse i suoi passi per festeggiare con gli amici la festa della Raccolta.

Forse egli non depose la sua offerta presso quest'altare, ma sull'ara famigliare dell'ospite Frassidamo, che inghirlandata di pampini sorgeva sull'aia opima di messi. Ma piace immaginare che nella sua pietà per gli Dei e nel suo amore per gli umili egli non abbia riusata una visita a questo piccolo santuario, dove certo in quel giorno si dirigevano le teorie dei fedeli.

E di fronte alla soavità del cielo, mentre « ebbre di sol le cicale strillavan nel fitto dei rami a non finire » e contadini e pastori recavano le loro semplici offerte all'altare, il cuore del poeta si colmava di tenerezza e invocava la Dea

..... e Demetra ancora sorrida,

Demetra colma le braccia di spighe e papaveri ardenti.

¹ I versi seguenti sono citati dalla bella traduzione del Bignone (Palermo, 1924).

STATUA DELLA DEA DEMETRA DEDICATA DA MELANKRIDAS

La statua, *figg. 38, 40*, alta m. 1,045, fu rinvenuta sulla sua base presso l'angolo NO del santuario di Chiparissi. Essa è di marmo bianco a grana grossa che ci sembra appartenere ai calcari cristallini dell'isola. Nella testa non incastata saldamente nel tronco, ma appoggiata semplicemente sul piano delle spalle, l'orlo del collo è abraso in vari punti, ma neppure originariamente non doveva coincidere esattamente con quello dell'abito. Le braccia erano riportate con perni ed erano coperte per metà dalle maniche del chitone, come appare evidente dall'ampiezza della superficie lavorata sul fianco destro dove il braccio aderiva. Quest'ultimo doveva staccarsi dal corpo all'altezza del gomito ed essere sporto innanzi per reggere la *phiale*, come nella statua di Demetra *fig. 41* rinvenuta nello stesso santuario. Il braccio sinistro doveva essere invece allontanato dal corpo e sollevato per impugnare lo scettro, come nell'originale della statuetta *fig. 52*, riprodotto in un rilievo proveniente da Eleusi ed ora nel Museo del Louvre ¹ (*fig. 55*). Lo scettro in questa statua aveva anche una funzione di sostegno, perchè il breve perno d'attacco non avrebbe potuto reggere da solo il peso del braccio. Infatti dei tre fori, che si notano sulla superficie gravinata sotto l'ascella, due non sono stati finiti, e il terzo non è così largo nè così profondo da poter consentire l'innesto di un perno atto a sostenere lo sforzo.

La dea è vestita di peplo, con kolpos e lungo apodygma, nella parte anteriore e sui fianchi e nella parte posteriore rapidamente sgrossato, e ha i capelli cinti da un basso diadema, spartiti nel mezzo e raccolti in due rigonfi laterali, dai quali scendono sulla nuca e sulle spalle sei treccioline. È questa un'acconciatura che si ritrova abbastanza comunemente nelle opere del V e IV sec. a. C.; per limitarci ai pezzi migliori menzioneremo la testa di dea dei Musei di Berlino ² e la Demetra di Cnido, opera di Scopas ³. La trattazione delle ciocche qui è del tutto stilizzata: rapide incisioni diritte le dividono, più distanziate e profonde nei rigonfi laterali, leggere e più fitte nelle treccioline. Sulla sommità e sulla nuca si notano tracce di colorazione in rosso, resti del mordente dell'oro. La fronte è liscia e le arcate sopraccigliari quasi orizzontali, gli occhi fortemente internati nelle orbite, il naso posto sulla stessa linea della fronte; le labbra sono segnate con tratti frettolosi e grossolani. Le guance, il

¹ V. p. 184.

² BLUMHILF, *St. Mus. zu Berlin, Die griech. Sculpt.*

³ DUCATI, *op. cit.*, p. 415, fig. 515; DELLA SETA, *op. cit.*, p. 87, fig. 237.

d. V. u. IV^e Jahrh., p. 12, K. 10.



FIG. 38 — ANTIQUARIUM DI COO — STATUA DELLA DEA DEMETRA DEDICATA DA MELANKRIDAS.

mento e il collo sono resi invece con maestria. Le gote scendono in gradazioni sfumate dagli zigomi non eccessivamente prominenti verso il mento rotondo e proporzionato. Nel collo tornito si nota una lieve piega adiposa.

Questa delicatezza di trapassi di piani non è più avvertibile nel corpo, dove lo schematicismo della costruzione si rivela anzitutto nel parallelismo delle vedute. Come nelle opere della statuaria arcaicissima gl'incontri dei piani sono qui angolari e duri.

A questa semplicità di costruzione corrisponde nella trattazione del panneg-



FIG. 39 — ANTIQVARIVM DI COO — STATUA DELLA DEA DEMETRA DEDICATA DA MELANKRIDAS.

giamento una mancanza assoluta di finezza. Nell'apoptygma solo un raddoppio trasversale dà un po' di vita alla parte mediana; le altre pieghe non sono che incisioni disposte a raggera intorno ai capezzoli e scendenti parallele sui fianchi. Nel kolpos gli incavi troppo superficiali fra un rigonfio e l'altro non rendono nè la corporeità nè la ricchezza della stoffa, mentre nei grossi incavi diritti a bordi angolari della parte inferiore del peplo la pesantezza della mano dell'artista è anche più evidente. E le stesse osservazioni si possono fare sui piedi, squadrati più che lavorati, di cui uno, il destro, è rapportato sul corpo.

Dall'analisi delle forme il giudizio balza immediato: è questa un'opera di ambiente popolare creata da un'artiere incolto il quale certamente si è ispirato a grandi modelli, ma che essendosi valso dei suoi umili mezzi, senza fare opera di copista, è riuscito a darci un lavoro originale tanto più interessante perchè tipico prodotto di una cerchia sconosciuta di piccoli scultori popolari, che vivevano all'ombra dei grandi maestri, come l'umile ceramista viveva all'ombra della grande pittura.

Particolarmente interessante è poi la nostra statua perchè è stata ritrovata in posto sulla sua base iscritta con caratteri epigrafici chiaramente riconoscibili per quelli della seconda metà del IV sec. a. C. La base è un parallelepipedo di marmo grigio dell'isola, alto m. 0,25 e lungo m. 0,365. L'iscrizione su tre righe porta il nome del dedicante Melankridas, figlio di Charmylos, alla dea Demetra:



Μελανκρίδας

Χαρμύλου

Δαμάτρι

FIG. 40 — ANTIQUARIUM DI COO — STATUA DELLA DEA DEMETRA
DEDICATA DA MELANKRIDAS. — LA BASE.

Il nome di Melankridas non è altrimenti conosciuto, ma quello del padre Charmylos ritorna in un'epigrafe nota, l'iscrizione dell'heroon, fatto costruire da questo ricco signore del demo¹ dei Pelei e degli Alentii a breve distanza dal Demetreo di Chiparissi. La perfezione dei caratteri epigrafici di quest'iscrizione corrisponde alla meravigliosa finezza dei frammenti architettonici rimasti che giustamente sono stati confrontati con quelli del Mausoleo e con la bella regolarità dei concetti dell'ipogeo, il quale presenta una singolarissima costruzione a volta ancora in perfetto stato di conservazione.

La vicinanza dei due monumenti giustifica l'ipotesi che il Charmylos dell'Heroon non sia altri che il padre del dedicante Melankridas, e la perfetta somiglianza dei caratteri delle due iscrizioni dà l'assoluta certezza che il monumento e la statua siano contemporanei, siano stati eseguiti cioè nella seconda

¹ PATON-HICKS, *op. cit.*, n. 349; ROSS, *Arch. Zeit.*, 1850, pp. 242-246, tav. 22; NEWTON, *Hist. of diss. at Cnidus, Halicarnassus and Branchidae*, 1862, p. 64, ta-

vola 82; GEROLA, *I Mon. Medioevali delle tredici Sporradi*, in *Annuario della R. Scuola Archeologica Italiana di Atene*, II, p. 236, fig. 164.

metà del secolo IV. Ma forse anche senza l'iscrizione noi saremmo arrivati a questa datazione. Quel che di rigido, di primitivo che si osserva nella costruzione generale non dev'essere inteso infatti come segno di severità di stile, ma come aspetto caratteristico di un'arte d'ambiente popolare. La stessa durezza di lavoro si può osservare in altri prodotti d'arte provinciale, ad es. rilievi votivi funerari. Per restare nella tipologia delle figure vestite di peplo noi ricordiamo la base proveniente da Farsalo e ora al Museo di Atene con la triade Apollinea¹. Anche in essa si nota quella rigidezza di lavorazione che proviene dall'inesperienza dell'artista, non dall'epoca in cui l'opera è stata eseguita. Secondo l'iscrizione ivi apposta essa è infatti un prodotto dell'età evolutissima in cui ha origine l'Ellenismo, degli anni cioè in cui nel santuario di Chiparissi è stata innalzata la Demetra di Melankridas.

Ma a ben considerare quest'abito, anche attraverso questo trattamento stilizzato della piega, si potrà riuscire a riconoscere l'indirizzo artistico seguito dall'artista creatore del modello cui si è ispirato il nostro artiere. E questo l'indirizzo naturalistico del IV sec., non quello severo del V o il manieristico postfidiaco.

L'apoptygmata infatti non scende come una greve cortina che nasconda le forme del corpo, ma si adagia naturalmente sul tronco senza perdere tuttavia la sua corporeità, e nella parte inferiore del peplo le pieghe non sono più scanalature di egual forma e dimensioni ma piuttosto dei fasci di pieghe.

L'opera cui si è ispirato l'autore della Demetra di Melankridas doveva dunque palesare già la tendenza del IV sec. verso il semplice e il moderato, e non doveva essere quindi molto diversa dall'Eirene di Cefisodoto o dalla figura vestita di peplo che appare nel rilievo del decreto attico del 362 a. C. in cui si riconosce la personificazione del Peloponneso². A questa età appunto essa dovrebbe venire attribuita.

Gli stessi criteri di datazione emergono dall'esame del volto. Lo sfumato dei piani e la morbidezza del modellato sono infatti di un'arte evoluta che appaiono appena nella prima metà del IV sec. e i migliori confronti di questa testa si ritrovano appunto fra le opere di quell'epoca.

Noi ricordiamo il già citato Apollo di Gortyna e la testa di una sirena funeraria del Museo di Atene³. Confronti di carattere generale s'intende, non di lavorazione, che in quelle opere è fine e accurata, mentre è dura e frettolosa nella nostra Demetra, piccolo dono votivo creato in un laboratorio d'artiere popolare.

¹ PAPASPIRIDIS, *Guide d. Mus. d'Athènes*, p. 242; *Einzelaufnahme*, 1251.

² BRUNN-BRUCKMANN, *op. cit.*, tav. 533.

³ PAPASPIRIDIS, *op. cit.*, p. 123, n. 774.

STATUA VOTIVA DELLA DEA DEMETRA

La statua rappresentata dalle *figure 41-43*, alta m. 0,835, dello stesso marmo della Demetra di Melankridas è stata trovata rovesciata davanti alla sua base, un blocchetto semplicissimo di marmo locale che non aveva funzioni decorative, ma serviva soltanto alla stabilità della statua. L'incavo per il plinto è stato lavorato rozzamente e vi corrisponde solo coll'orlo anteriore.

Mancano nella statua la mano destra, il braccio sinistro e i due piedi; fu rinvenuta invece una piccola mano sinistra che per proporzioni le potrebbe convenire. Essa ha il pollice e l'indice uniti per le punte ed è quindi presumibile che reggesse lo scettro come nella ricostruzione proposta della Demetra di Melankridas¹. La testa era innestata nel tronco con un perno a sezione cilindrica ricavato dal marmo; le braccia e il piede destro invece con perni a sezione rettangolare.

Pur essendo la base priva di iscrizioni nella figura si può riconoscere la dea Demetra, sia per l'analogia con le due statue *figg. 38, 52*, sia perchè non crediamo si possa mettere in dubbio che anche nel sec. IV a. C., epoca cui attribuiamo questa statua, nel rappresentare le divinità eleusine i greci abbiano rispettata la tradizione più antica che voleva la dea madre vestita del peplo dorico e la figlia del chitone ionico più giovanile. E più a Demetra che a Kore si addicono la posa dignitosa di questa figura e l'espressione severa del volto. Le labbra sono serrate, lo sguardo vaga lontano e il corpo dalle forme piene di donna matura s'inclina leggermente dal lato della gamba piegata.

Il braccio destro doveva sostenere la phiale, mentre la mano sinistra, come s'è detto, doveva impugnare lo scettro.

Il modello plastico cui si è ispirato l'autore di questa Demetra non doveva essere dunque molto diverso da quello da cui deriva la dea di Melankridas, ma mentre in quest'ultima la bellezza dell'originale scompariva nella sciattezza della lavorazione, più agevolmente si può risalire da quest'opera alla grande scultura, fonte d'ispirazione, perchè vivi ne appaiono i riflessi nella costruzione armoniosa e nella trattazione assai più accurata. Certo anche qui l'eccessivo parallelismo dei piani nella costruzione del corpo rivela la natura inferiore di quest'arte, ma la maggior scioltezza della posa e la finezza della lavorazione di certe parti, specialmente del volto, dimostrano nell'artista qualità di tecnica ben superiori a quelle rivelate dall'autore della statua precedente.

¹ V. p. 159.



FIG. 41 — ANTIQUARIUM DI COO — STATUA VOTIVA DELLA DEA DEMETRA.

La chioma della dea è scriminata nel mezzo e raccolta in due rigonfi laterali. Due treccioline scendono dalle parti e sulla nuca i capelli si riversano disgiunti. Nella parte posteriore sono evidenti molte tracce di colore rosso. Nella chioma l'artista ha usato il rapido trattamento pittoresco che ne rende la soffici-
tà, ma non delinea la ciocca. Egli non vi ha posta accuratezza, ma ha saputo lavorare con mano leggera raggiungendo un effetto pittoresco che esprime la compagine e il volume.

I lineamenti sono assai minuti: la fronte è pura, gli occhi non internati



FIG. 42 — ANTIQUARIUM DI COO — STATUA VOTIVA DELLA DEA DEMETRA.

profondamente nelle orbite sono grandi e allungati e le palpebre sottilissime, ma segnate con tratti decisi. Il naso è in gran parte abraso, ma doveva avere una bella linea in continuazione della fronte. Le guance lisce dai piani sfumati e la piccolezza del mento rotondo conferiscono al volto un aspetto assai delicato. Le orecchie sono piccole e trattate con singolare finezza e tornito è il collo, in cui si notano le leggere pieghe adipose.

L'abito della dea abbiamo detto essere il peplo dorico. Esso è ampio perchè il suo apptygma sui fianchi scende quasi a metà coscia e sulla parte po-

steriore fino alla linea delle ginocchia. Qui anzi la ricchezza è indicata inoltre da una piega orizzontale sulla linea delle reni.

La bellezza di questo panneggiamento non sta nella lavorazione che più volte è assai rigida, ma nell'aspetto complessivo dell'abito, che non ha più la severità dei pepi del V sec. a. C., ma è una veste elegantissima perchè attilata e ricca. Essa modella le belle forme del corpo femminile senza perdere perciò la sua corporeità, e l'abbondanza della stoffa raccolta nelle pieghe e nelle cascate dei lembi crea quegli effetti di colore che animano l'insieme. La più gran parte della novità e della bellezza di quest'abito è nell'*apoptyma*, dove la stoffa non è lamina inerte, ma superficie animata da piegoline e ammaccature e soprattutto da una grossa piega trasversale che ne determina la tensione e ne costituisce quindi la sua elegante naturalezza.

Assai più dura dell'*apoptyma* appare invece la lavorazione della parte inferiore del peplu, perchè il nostro artista s'è curato più del tracciato dei contorni che della forma reale dei volumi. Le pieghe coprenti la gamba distesa sono pertanto dei fasci regolarmente squadrati e gl'incavi fra di esse sono delle scanalature assolutamente lineari, mentre le pieghe che accompagnano la flessione della gamba flessa hanno un aspetto geometrico nella loro angolosa durezza.

Ma tutte queste imperfezioni non riescono tuttavia a cancellare l'impressione di naturalezza suscitata in noi dall'insieme di quest'opera; essa rivela la tendenza seguita dalla grand'arte cui si è ispirato il nostro autore, la tendenza naturalistica del IV secolo, di cui abbiamo parlato nell'illustrazione della Demetra di Melankridas. In quell'opera schematica e dura pallidi erano i riflessi di questa nuova concezione realistica; qui essi sono ben più evidenti, non solo perchè lo scultore dimostra un senso plastico assai più vivo, ma anche perchè, a nostro avviso, la statua deriva da un modello creato in una fase più progredita dell'arte del IV sec. Infatti mentre la Demetra di Melankridas poteva essere ricollegata idealmente all'Eirene di Cefisodoto, il modello di questa Demetra dev'essere attribuito invece alla metà del secolo e avvicinato, s'intende come espressione di tendenze e non di stile, alla Persephone del rilievo della «columna caelata» di Efeso, ch'è stato datato fra il 345 e il 340 a. C.¹ Anche in quest'opera il peplu non è più la grave cortina degli artisti dell'arcaismo o il ghirigoro di pieghe innaturali distaccate dal corpo dei postfidici²; essa è una veste severa, ma tuttavia elegante, che modella le forme del corpo pur mantenendo la sua individualità.

In altre parole la statua cui si è ispirato il nostro artista doveva appartenere a una età in cui per opera di Prassitele e dei suoi maestri l'arte aveva già raggiunta la naturale armonia fra i volumi delle forme anatomiche e della veste.

¹ SMITH, *Journ. of hell. Stud.*, XI, p. 278; LETHBRIDGE, *Journ. of hell. Stud.*, XXXIII, 87, XXXIV, 76, XXXVI, 25.

² Due statuette nel R. Museo archeologico di Venezia: FURTWAENGLER, *Griech. Originalstatuen in Venedig*, tav. IV, 1, 2; ANTI, *op. cit.*, IV, 2, 3, provenienti

con tutta probabilità da un Demetrio di qualche altra isola dell'Egeo, nel loro panneggiamento jonico-attico, caratteristico dell'età postfidiciaca, dimostrano come la piccola arte seguisse in tutto le tendenze dei grandi Maestri.

I riflessi di quest'arte da cui escono gli aspetti aggraziati delle figure prasteliche sono vivi anche nel volto.

Esso ha una espressione seria, ma non dura e per la minutezza dei lineamenti, per la delicatezza dell'ovale e per il leggero sfumato dei piani può essere posto accanto a una testa bellissima del Museo di Berlino, originale greco della metà del IV sec. a. C.¹ e alla testa di Melite del rilievo funerario ateniese.

Non essendo una copia ma un prodotto d'imitazione, la statua non ha repliche, ma opere tipologicamente affini. Due statue acefale da Delo² e da Pergamo³ e una terza del Museo di Bourges⁴, che conosco solo in disegno, mostrano coincidenze assai vive nella disposizione delle pieghe e dei lembi scendenti dell'apotyrgma. E per quanto diverse nello schema, rientrano nello stesso indirizzo una statua del Museo archeologico di Venezia⁵ e un'altra proveniente da Alicarnasso e ora al Museo del Louvre⁶.

Riguardo all'età in cui è stata eseguita quest'opera buoni elementi di datazione ci sono offerti dal confronto con la Kore rappresentata a fig. 44, che la iscrizione pone intorno alla metà del IV sec. a. C.

Anche in essa si nota quella durezza di lavorazione prodotta piuttosto da inesperienza che da fretteiosità o sciatteria. La nostra Demetra deve essere posteriore di qualche decennio.



FIG. 43 — ANTIQVARIVM DI COO — STATVA VOIIVA DELLA DEA DEMETRA. (DETTAGLIO).

¹ V. p. 159, nota 2.

² LEROUX-MAYENCE, *Bull. d. corr. héll.*, 1907, p. 400, fig. 7.

³ PERGAMON, VII, 1, tav. 4, p. 47, n. 26.

⁴ REINACH, *op. cit.*, V, 106, 6.

⁵ FURTWAENGLER, *op. cit.*, tav. V, pp. 29-31; ANTI, *op. cit.*, IV, 6; *Dedalo*, 1927, p. 609.

⁶ MICHON, *Bull. d. corr. héll.*, 1893, tav. XI; *Cat. somm. d. Louvre*, tav. LXIII.

STATUA DI KORE DEDICATA DA LYKOURGIS

Come la statua precedente anche questa (*figg. 44, 47*) fu rinvenuta a terra davanti alla sua base ch'è un rozzo blocco di travertino, alto m. 0,67, largo m. 0,455, e lungo m. 0,35, lavorato sui lati e sulla faccia anteriore, dov'è stata incisa con caratteri assai trascurati l'iscrizione della dedicante :

Κόρη
Λυκούργης



FIG. 44 — ANTIQVARIVM DI COO — STATVA DI KORE DEDICATA DA LYKOURGIS.

Per l'aspetto ancora severo delle lettere senza accenno di apicatura e per la forma arcaica del nome questa può essere posta con sicurezza intorno alla metà del sec. IV a. C. Il largo plinto irregolare su cui sorge la statua era incastrato nella base e legato col piombo. Esso fu trovato spezzato in tre frammenti di cui uno portava la parte anteriore del piede destro. La statua alta m. 0,80 è ricomposta da quattro frammenti, testa, mano destra, tronco e punta del piede destro; mancano l'indice e la prima falange del pollice e del mignolo della mano destra, le prime falangi di tutte le dita della mano sinistra, parte del quinto dito del piede destro e le tre prime dita dell'altro. Il marmo è uguale a quello della statua precedente e la superficie è stata lisciata allo stesso modo.



FIG. 45 — ANTIQUARIUM DI COO.
STATUA DI KORE DEDICATA
DA LYKOURGIS,

L'opera rappresenta la dea giovinetta coi capelli cinti dal kekryphalos, vestita di chitone e avvolta nel mantello, in una posa di stanco abbandono, e col capo reclinato in atteggiamento di mestizia.

L'imperfezione dell'impianto della figura nello spazio sia come ritmo, sia come costruzione classifica lo scultore della statua fra gli artisti secondari. Manca infatti nel corpo quel divario di diametri fra le varie parti che crea la snellezza di una figura: spalle, fianchi e gambe stanno entro le stesse linee, e la posa priva di leggerezza non risponde a quella ideale di grazia che lo scultore avrebbe voluto raggiungere.

Limitati sono infatti il sollevamento del piede nella gamba flessa e quello spostamento del peso su un fianco che crea la linea sinuosa del tronco in cui è messo in evidenza il soave abbandono di un corpo femminile.

L'opera esercita quindi un'impressione di pesantezza, che solo il grazioso reclinare del capo riesce a mitigare.

La testa è coperta dal kekryphalos, retto da due tenie, di cui una passa sulla fronte alla radice dei capelli e l'altra presso la sommità del capo.

Sulle tempie sboccano due grossi rigonfi e fra l'una e l'altra tenia erompe il volume dei capelli ch'è reso pittorescamente senza l'indicazione delle ciocche, ma con una leggera sbazzatura. La parte posteriore della cuffia è finita e lisciata. La fronte è pura e le sopracciglia diritte, gli occhi hanno una bella forma allungata, disegnata con contorni precisi; diritto e sottile è il naso, la bocca è piccola e leggermente rialzata agli angoli.

La levigatezza delle guance dai piani sfumati concorda con la minutezza dei lineamenti, mentre contrasta fortemente il mento ch'è grosso e lungo. L'ovale del volto appare perciò piuttosto allungato che tondeggiante. È da notarsi anche una forte asimmetria facciale che appare nell'appiattimento della guancia destra. Il collo è lungo e sottile.

Nel complesso questo volto esercita un'impressione di leggiadria e di grazia perchè la dolcezza dell'anima femminile è ben resa nel mesto reclinare del capo e nella lieve espressione di corrucchio della bocca. Esso non è di lavorazione finissima, ma gentile, e richiama alla mente le soavi figure femminili delle stele funerarie attiche del IV sec.¹

La dea è vestita di chitone cinto alla vita e di himation; il primo è visibile solo nella parte destra del petto e dell'orlo inferiore. La scollatura molto ricca forma ampi sbocchi che si uniscono alla grossa piega fra le mammelle; il rigonfio sotto i seni è indicato da una piega a sacco ricadente sul fianco destro. L'himation parte dalla spalla sinistra, gira intorno alla schiena e passa sulla spalla destra seguendo il corso del braccio fino quasi al polso, quindi ritorna sulla spalla sinistra ricadendo sul dorso con un lembo, e avvolgendosi con l'altro intorno al braccio sinistro; la mano ne tiene ferma l'estremità.

Il panneggio ha una certa naturalezza nelle grosse pieghe del chitone, ma nell'himation è stilizzato tanto nella forma quanto nel tracciato delle pieghe; poichè se queste rendono talora il volume della stoffa, altrove appariscono come dorsi rilevati e tondeggianti a guisa di cordoncini, e assai spesso la loro disposizione segue un vero disegno geometrico, come ad esempio nelle linee sigmoidali scendenti dal fianco destro alla gamba opposta o nei fasci di pieghe concentriche nel viluppo del braccio disteso.

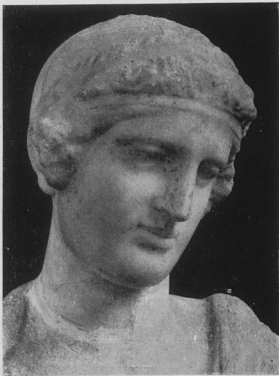


FIG. 46 — ANTIQUARIUM DI COO — STATUA DI KORE
DEDICATA DA LYKOURGIS. (DETTAGLIO).

¹ V. specialmente: CONZE, *op. cit.*, LXXX, n. 322; BULLE, *Das Sabin Mensch*, tav. 272, primo quarto del sec. IV a. C.; CONZE, *op. cit.*, XXXVIII, 97, prima metà del sec. IV; CONZE, *op. cit.*, LXXIII, 306, prima

metà del sec. IV; e inoltre la bella testina scoperta dal Newton nel santuario di Demetra a Cnido (*op. cit.*, II, p. 381) e ora al Museo Britannico (*Cat. of Sculpt.*, II, tav. XXV, fig. 1, n. 1315).

Mancano inoltre quegli effetti di colore che provengono dal contrasto fra il dorso illuminato della piega e l'oscurità dell'incavo, perchè in quest'abito gli avvallamenti fra piega e piega sono privi di profondità o sono sottili incisioni diritte.

Ma forse questa tendenza a semplificare non ha origini solo nella inesperienza dell'artista; essa deriva dallo stile, che egli ha imitato, dove significava reazione naturalistica all'esagerazioni del manierismo postdiaco, o per meglio dire, rappresentava la fase iniziale di quel movimento di trasformazione nella concezione del panneggio che dagli svolazzi e dai veli incorporei della Nike di Peonio doveva portare alla massa piena di vita della clamide dell'Hermes prassitelico.

La nostra statua non è sola a rappresentare quest'epoca. Questa costruzione semplice del panneggio, che per la mancanza dei particolari minuti e degli effetti pittorici non rende ancora la natura, ma che tuttavia nella corporeità che non sacrifica le forme sottostanti preannunzia le creazioni di Prassitele, si ritrova in alcuni rilievi votivi e funerari attici¹, che, come l'originale della nostra Kore, possono essere attribuiti ai primi decenni del sec. IV a. C.

E le figure dei rilievi sono affini alla nostra Kore non solo come espressioni di uguali tendenze artistiche, ma anche tipologicamente, perchè vi si ritrovano uniti o singolarmente i motivi nuovi che formano le sole grazie di questo panneggiamento, e cioè la ricchezza dello sbuffo della scollatura² e il vezzo di lasciar pendere un lembo al di sotto del braccio destro e di riprendere con la mano l'altro scendente dalla spalla sinistra.

Come la statua precedente così anche questa è dunque un prodotto del sec. IV, ma un prodotto assai umile, perchè assai pallidi sono in esso i riflessi della grande arte di quell'età. Tuttavia l'opera è originale, perchè tutte le sue imperfezioni e la durezza della lavorazione derivano dall'inesperienza dello scultore e non da frette e da sciatteria di copista.



FIG. 47 — ANTIQUARIUM DI COO — STATUA DI KORE DEDICATA DA LYKOURGIS. - L'ISCRIZIONE DELLA BASE.

¹ Rilievi votivi: BUERMEL, *op. cit.*, n. 106; SVORONOS, *Das Athener Nationalmuseum*, tav. XXXVI, p. 246, n. 1331, CLXXIII. Rilievi funerari: CONZE, *tav. LXXX e CLXXXIII*; v. inoltre la figura di Athena nel ri-

lievo del trattato fra Atene e Kerkira del 375 a. C.; BRUNN-BRUCKMANN, *op. cit.*, tav. 333.

² CONZE, *op. cit.*, *tav. CXV*.

STATUA DELLA DEA KORE

Essa fu rinvenuta rovesciata sul fianco destro quasi nel centro del tempio di Chiparissi. La testa era a posto, ma mancavano le braccia.

Il piede destro spezzato in vari punti era rimasto invece sulla base, ch'è un blocco di marmo bianco locale rozzamente gravinato e senza iscrizioni¹.

La statua *figg. 48-51* posa su un incavo rettangolare e non era saldata con perni o con qualche materiale di coesione². Essa è alta m. 0,94 e ha la testa e braccia di marmo bianchissimo, forse di Paro, e il corpo di marmo locale a leggere venature azzurrine. La testa è innestata nel corpo per mezzo di un grosso blocco d'incastro, l'avambraccio destro era riportato con un perno di bronzo a sezione rettangolare, il sinistro con uno a sezione cilindrica.

Mancano un pezzo di mento e i segmenti dell'estremità della fiaccola. Il piede destro fu ricomposto da cinque frammenti e furono restaurati l'orlo posteriore dell'himation, l'orlo anteriore del chitone e una parte del lembo scendente dal braccio sinistro. Varie abrasioni si notano ancora nell'orlo dell'abito presso il collo. Per analogia con la statua precedentemente studiata e con la statuetta *fig. 53* noi crediamo si possa riconoscere in quest'opera la dea Kore, cui si addicono il chitone giovanile e l'attributo della fiaccola.

La statua è lavorata più finemente delle precedenti e l'atteggiamento è grazioso, ma la costruzione è imperfetta.

Fra il tronco e le parti rapportate esiste infatti una sproporzione che nuoce assai al suo valore artistico. E tale difetto non dev'essere spiegato con la diversa esecuzione di queste parti, perchè non si vedono vere e proprie differenze di stile e di lavorazione, ma piuttosto come un segno del carattere popolare di quest'arte.

Anche questa Kore è un piccolo dono votivo al pari delle statue precedentemente esaminate e se è superiore ad esse per l'accuratezza del lavoro, è inferiore a taluna, come ad es. alla Demetra *fig. 41* per la minor armonia delle proporzioni.

Lo schema di posizione è leggermente diverso da quello della Kore di Lykourgis, poichè il piede destro è più sollevato e la testa anzichè essere volta dal lato della gamba distesa è lievemente inclinata verso la gamba flessa.

La trattazione della chioma e dei lineamenti è fine e delicata. I capelli cinti da un diadema sottile, spartiti in due sulla fronte, scendono con due

¹ Dimensioni della base: alt. 0,67, largh. 0,425, prof. 0,33.

² Dimensioni dell'incavo: alt. 0,03, largh. 0,39, prof. 0,25.

rigonfi sui lati e sono raccolti sulla nuca. E questa una chioma copiosa che la colorazione di cui restano ancora tracce doveva rendere anche più bella. L'artista vi ha posta molta cura, segnando le ciocche ondulate distinte da lievi



FIG. 48 — ANTIQUARIUM DI COO — STATUA DELLA DEA KORE.

tocchi sfumati ed esprimendone così la sofficietà e insieme la consistenza. L'ovale del volto è sottile e allungato, le gote morbidissime, e i lineamenti minuti e segnati con precisione. La fronte è pura, e l'arcata sopraccigliare ha una bella linea curva e regolare: gli occhi sono grandi, allungati e ben di-

segnati, e una tenue sfumatura nella palpebra inferiore accentua la dolcezza dello sguardo. Il naso è sottile e delicato, e la bocca assai piccola ha le labbra carnose serrate in atteggiamento di mestizia. Nel collo tornito sono segnati



FIG. 49 — ANTIQUARIUM DI COO — STATUA DELLA DEA KORE.

due leggeri solchi adiposi. Meno fini sono le mani di aspetto convenzionale, di cui la destra reggeva la doppia fiaccola ch'era formata di vari segmenti rapportati con perni metallici, e la sinistra reggeva certamente le spighe, non la patera, sia perchè la patera è portata sempre dalla mano destra, sia

perchè in tal caso la posizione della mano non avrebbe dovuto essere normale ma supina.

L'abito della Dea è quello che abbiamo già ammirato nella Kore precedente, cioè il chitone jonico e l'himation, ma mentre in quella il panneggiamento era così schematico e privo di vita da rendere difficile il risalire al modello cui s'era ispirato l'artista, in questa l'accuratezza dei particolari è tanto maggiore ch'è agevole riconoscere gli aspetti della grand'arte da cui quest'opera deriva. L'artista ha distinto anzitutto la tela sottile di lino del chitone dalla stoffa di lana dell'himation poichè nella prima egli ha segnata la gretatura con leggere piegoline ondulate, e della seconda ha reso il volume con grandi pieghe e avvallamenti profondi.

Il mantello si avvolge strettamente intorno al corpo mettendone in rilievo le forme delicate, ma non magre. Esso circonda le spalle, passa sotto il gomito destro e risale sul petto sinistro ricadendo e attorcigliandosi intorno al braccio, mentre l'estremità di un lembo passa al disotto del gomito destro dov'è fermata dalla pressione del braccio. Quest'abito è ricco, ma non soffoca la figura con la sua massa, nè perde corporeità nel modellare le forme del corpo. Le pieghe si raddoppiano, si adagiano, si afflosciano o si tendono a seconda delle masse confluenti in un punto o del rilievo delle parti anatomiche che ricoprono, sicchè i volumi dell'abito e del corpo sottostante appaiono qui composti armonicamente. Nè l'artista ha dimenticato quei dettagli minuti che animano le superfici distese, quali



FIG. 50 ANTIQVARIUM DI COO — STATUA DELLA
DEA KORE.

piegoline, «occhi» e ammaccature, nè ha trascurata la parte posteriore della statua, perchè, pur dando ivi alle pieghe una disposizione più semplice, ha animato il panneggiamento rendendo con evidenza il sollevamento della stoffa sotto la pressione del fianco sinistro.



FIG. 51 — ANTIQUARIUM DI COO — STATUA DELLA DEA KORE. (DETTAGLIO).

Ma per quanto quest'opera non abbia nulla della fredda precisione della copia essa non è un'ideazione originale del nostro artista, perchè esistono delle repliche.

Il tipo è stato studiato dall'Amelung¹ e, più compiutamente, dal Klein², come una variante più ricca del tipo dell'Urania della Sala delle Muse al Vaticano³, da essi ritenuto un prodotto dell'arte giovanile di Prassitele, assai simile alla Musa coi flauti delle lastre di Mantinea⁴.

¹ *Die Basis des Praxiteles aus Mantinea*, p. 54.

² *Praxiteles*, p. 364, n. 2.

³ KLEIN, *op. cit.*, p. 362, fig. 72.

⁴ DUCATI, *op. cit.*, p. 405, fig. 503; DELLA SETA, *op. cit.*, p. 99, fig. 41.

Nella tipologia della nostra Kore rientrano numerose statue, di cui una sola è di età greca. Essa proviene da qualche santuario di Demetra dell'Egeo e faceva parte della collezione Grimani a Venezia; ora è nel Museo archeologico di quella città¹. Lo schema è identico a quello della nostra statua, ma la lavorazione è assai meno pregevole perchè la piega è schematica e mancano tutti quei particolari minuti del panneggiamento che formano la bellezza dell'abito della nostra Kore. Le altre repliche invece sono di età imperiale romana² e sono corpi fatti in serie più volte adattati a reggere dei ritratti di dame, copie fredde in cui sono eliminati i dettagli minuti e in cui i motivi così pieni di vita dei lembi salienti sulle spalle o ricadenti sul braccio, nella rigidità della lavorazione hanno persa tutta la loro bella naturalezza.

L'importanza assai maggiore che la Kore di Coe per l'accuratezza della lavorazione ha rispetto alle altre repliche del tipo è aumentata dal fatto che essa è l'unica che non sia priva della testa.

Come l'abito, così anche questa richiama a Prassitele, chè la delicatezza dei tratti e la nobiltà del volto soffusa di dolce mestizia rievocano le immagini soavi di quel mondo gentile di dei e dee fulgenti di giovinezza e di grazia o la serena tristezza dei volti di alcune stele funerarie attiche di questo periodo³.

Riguardo all'età in cui è stata eseguita questa riproduzione non crediamo di andare molto lontano dal vero ritenendola contemporanea alle altre statue trovate in questo santuario.

Per quanto più accurata nella lavorazione, anch'essa appartiene allo stesso repertorio di marmorari popolani, la cui attività è posta dall'iscrizione nel IV, III sec. a. C.

¹ FURTWAENGLER, *op. cit.*, tav. VI, 1; ANTI, *op. cit.*, IV, 7.

² Da Sofia (DOBROUSKY, *Materialen* etc., t. V, p. 53, fig. 39; *Revue arch.*, I, p. 59); da Roma, Vaticano-Galleria dei Candelabri (*Clarac*, 542, 8); da Roma, Palazzo Doria-Panfilì (OVERBECK, *Griech. Kunstmyth.*, tav. XIV, 24); dalla coll. Pembroke (*Clarac*, 281, 6); dal Museo di Leida, due statue acefale (J. P. I. BRANTS, *Description of the class. coll.*, nn. 27-28, tav. XV); dal santuario di Apollo a Bulla Regia (statua di Minia Procula: SCHULTEN, *Arch. Anzeiger*, 1908, p. 222, fig. 8); da Olimpia (*Olympia*, tav. LXIII, 3).

La statua di Kore del Demetreion di Cnido (OVERBECK, *op. cit.*, XV, 28) che il FURTWAENGLER (*op. cit.*, p. 36, n. 1) mette in relazione con la replica di Venezia, risale a un'originale diverso, prodotto peraltro dalla stessa corrente artistica.

³ Stele di Filinno, CONZE, *op. cit.*, tav. LXXXV, n. 337, testa del Museo di Budapest proveniente da stele funeraria attica, HEKLER, *op. cit.*, n. 23; v. inoltre la testina femminile di Holkham Hall, n. 37 (MICHAELIS, *Anc. Marbr. in Great Britanny*, tavola nel testo a p. 314).

STATUETTE VOTIVE DI DEMETRA E KORE

Ultime nella serie di queste statue rappresentanti le dee eleusine furono trovate presso l'angolo S E del santuario due statuette di marmo bianchissimo a grana sottile, di piccole dimensioni, raggiungendo l'una m. 0,547 e l'altra m. 0,505 di altezza (figg. 52-54). Ambedue erano rovesciate dalle loro basi e spezzate. Le teste furono trovate più lontane, ma non fu possibile rinvenire gli avambracci. Le basi, di cui una frammentaria, erano ancora in posto.

Esse sono dei parallelepipedi di tufo di m. 0,25 di lunghezza, 0,07 di altezza e 0,16 di profondità e rispettivamente 0,187, 0,073, 0,15.

Quest'ultima porta un'iscrizione in lettere non molto accurate e allineate su delle righe sottilmente incise:

Λειριῶ Ἐκατονόμου
 ἱέρη Κούραι
 ἀνέθηκεν

« Leiriò, figlia di Ekatonymos, sacerdotessa, ha dedicato a Kore ».

L'iscrizione deve essere posta sul principio del III sec. a. C., perchè nell'apicatura assai discreta, nella forma dell'A con la barra ancora dritta, nella N con l'asta terminale più corta, nelle dimensioni dell'O minori che nelle altre lettere, essa ricorda il decreto di Alicarnasso in onore di Ermia di Emmenida¹ ch'è storicamente databile negli ultimi decenni del III sec. a. C., anzi presenta un aspetto di maggiore severità avvicinandosi piuttosto alla parte più recente dell'iscrizione di Diomedon, posta dallo Herzog nel 280 a. C.²

Strano assai è l'impiego dell'interpunzione. E questa, come è noto, una particolarità assai diffusa nelle epigrafi arcaiche del VI e della prima metà del V sec. a. C. e se nel patrimonio epigrafico di Coo non se ne hanno esempi, ciò proviene dalla mancanza di epigrafi antichissime, potendo noi risalire nella storia di quest'isola per la via dell'iscrizioni solo fino alla seconda metà del secolo V a. C. Ma poichè la divisione delle parole per mezzo di puntini si incontra in Coo anche nel IV sec.³ è lecito ritenere tale presenza dell'inter-

¹ PATON-HICKS, *op. cit.*, n. 13; MAIURI, *Nuova Silloge delle iscrizioni di Rodi e Cos*, n. 438 (Antiquarium di Coo).

² PATON-HICKS, *op. cit.*, n. 36; HERZOG, *Heilige Gesetze vom Kos*, p. 28, n. 10 (Antiquarium di Coo).

³ MAIURI, *Nuova Silloge dell'iscrizioni di Rodi e Cos*, Firenze, 1925, p. 186, n. 510 (Antiquarium di Coo). La divisione segnata con tre puntini si trova nella prima riga dopo Ἀρτίων, nella quarta riga dopo αἱ τῶν.



FIG. 52 — ANTIQVARIUM DI COO — STATUETTA VOTIVA A DEMETRA.

punzioni nella nostra base una sopravvivenza arcaica, com'è sopravvivenza arcaica la forma *ῥῥε* che appartiene all'antico dialetto Coo e che non si dovrebbe ritrovare più in quest'età, perchè nel III secolo è già comune la forma della *koinè* attica *ῥερα*¹.

Stilisticamente le due statuette non possono essere disgiunte dalle altre precedentemente studiate, poichè uguale ne è la trattazione.

¹ HERZOG, *op. cit.*, n. 17, 9, p. 52.



FIG. 53 — ANTIQUARIUM DI COO.
STATUETTA VOTIVA DI KORE DEDICATA DALLA SACERDOTESSA LEIRIÒ.



FIG. 54 — ANTIQUARIUM DI COO — STATUETTA VOTIVA DI KORE
DEDICATA DALLA SACERDOTESSA LEIRIO.

La base appartiene alla dea vestita di chitone e di himation, Kore. Come s'è detto mancano in essa gli avambracci ch'erano attaccati con dei perni e la testa è stata riunita al corpo. Il volto purtroppo molto guasto non si presta a un esame minuzioso. Le guance sono paffute e i tratti sono minuti ma disegnati con poca cura.

I capelli sono scriminati nel mezzo e circondano le tempie con due grossi

rigonfi che si prolungano fino alle orecchie riunendosi sulla sommità del naso. Il resto dei capelli è racchiuso in una cuffia formata di larghi nastri. Sul collo, molto lungo, si notano delle pieghe adipose.

Del chitone indossato dalla dea appaiono solo la scollatura sopra i seni, la manica destra e la parte che copre le gambe al disotto delle ginocchia. L'imation parte dal fianco destro ricoprendo la mammella e quindi passando con un brusco angolo sulla spalla sinistra gira dietro la schiena e sotto il gomito destro, per ritornare sulla spalla sinistra dove il lembo si dispiega come una mantellina. L'estremità scendente lungo il fianco in parte è tenuta ferma dalla pressione del gomito e in parte si rovescia con un lembo al di là del braccio.

In questa piccola opera si può lodare la sicurezza dell'impianto e della costruzione sempre proporzionata e la fedeltà con cui l'autore si è attenuto allo schema disegnativo del modello. L'andamento delle pieghe non si allontana infatti dal vero, ma ciò che manca è il senso, la corporeità della piega. Gli avvallamenti sono dati da linee incise come in una plastilina, i dorsi mancano di volume. La frettolosità e la mancanza di finezza di tecnica rivelano il carattere popolare dell'opera.

La seconda statuetta rappresenta invece Demetra, vestita di peplo, e coperta dal polos. La testa ha reagito diversamente del corpo all'azione degli acidi della terra mantenendo il colore bianco candido del marmo. I lineamenti trattati con cura sono minuti e delicati, il contorno degli occhi allungato sfuma verso l'estremità, le guance lisce senza piani pronunciati conferiscono all'ovale del volto una forma allungata e fine.

Del corpo si può ripetere quanto si è detto della statua precedente: l'impianto della figura nello spazio, i contorni sono sicuri, lo schema disegnativo del modello è seguito in ogni sua parte, ma trattandosi di un piccolo prodotto d'artigianato non vi si trova quel senso plastico della piega, quella cura del particolare, che contraddistinguono l'opera dell'artista. Tuttavia attraverso tutte le imperfezioni di questa statuetta è possibile risalire al modello originale appunto per la fedeltà della riproduzione dello schema. L'artista creatore dell'originale nel rappresentare la dea ha sentito più la bellezza dell'ideale femminile che la spiritualità dell'ideale divino; epperò la statua non era un simulacro jeratico, ma un ritratto ideale di donna, regale per gli attributi dello scettro e del polos, ma squisitamente femminile nella posa stanca del corpo che insiste sulla gamba distesa, nell'inarcarsi del fianco, che mette in rilievo le forme piene di donna bella, nello sguardo velato di sogno.

E le tendenze realistiche rivelate nella concezione del disegno generale sono evidenti anche nel panneggiamento pur attraverso le deficienze della lavorazione. L'artista ha seguite infatti solo quelle poche pieghe che si formano naturalmente in una stoffa di lana. Nell'apotygmata la ricchezza e la pesantezza della stoffa sono rivelate dal raddoppiarsi delle pieghe grosse e rade, nella parte inferiore del peplo la cascata dell'abito non è data da scanellature uniformi, ma da due fasci di pieghe divisi da un dorso più largo.

La flessione della gamba sinistra è accompagnata dallo stiramento della

STATUA VOTIVA DEL DIO ADES

La statua figg. 56, 57, alta m. 0,855, fu rinvenuta in frammenti davanti alla sua base, un blocco di marmo locale uguale a quello della statua, rozza-mente squadrato e gravinato, il quale reca nella parte anteriore l'iscrizione della dedicante in lettere assai irregolari:

Δήμητρι ἀνέθηκεν Ἀρισταγόρη
Ἐπίστω θυγάτηρ Εὐαράτου δὲ γυνή

L'iscrizione è affine a quella della sacerdotessa Leiriò, sia per il tipo dei caratteri, che per le strane sopravvivenze arcaiche nell'impiego dell'interpunzione e di forme assai antiche quali: ἀνέθηκεν, θυγάτηρ, Εὐαράτω ¹. Affini sono anche le due statue, sicchè possiamo attribuirle alla stessa epoca, alla seconda metà del III sec. a. C.

La statua apparteneva certamente alla base, perchè il plinto fu ritrovato a posto nel suo incavo insieme coi piedi spezzati alle caviglie. Essa era formata di cinque parti rapportate, comprendenti la testa e parte del petto, il resto del corpo, l'avambraccio destro e il braccio sinistro. La testa fu trovata spezzata e fu ricomposta; mancano invece le braccia ch'erano unite al corpo con dei perni, manca inoltre il *polos* ch'era appoggiato sulla sommità del capo appositamente spianato e sgrossato per offrire maggior attrito al suo orlo inferiore.

Il dio, che per il suo aspetto e per l'attributo del *polos* dev'essere identificato con Ades-Pluton o col misterioso Theos ² compagno delle dee di Eleusi, è vestito di chitone e d'himation e con la destra reggeva la phiale, mentre con l'altra doveva appoggiarsi allo scettro. Ai piedi egli portava dei sandali dipinti in rosso. La parte posteriore della figura è appena sgrossata. Un pilastrino forma l'appoggio presso il piede sinistro.

Lo schema di posizione è quello comune della gamba flessa. Con maggiore rigidità e con l'inversione della ponderazione la statua ricorda il *Mausolo* di Alicarnasso ³, cui si avvicina anche per la disposizione dell'abito. Come nel *Mausolo* infatti l'himation è avvolto intorno alla vita raddoppiandosi sul davanti; un lembo risale quindi sulla spalla destra scendendo lungo il fianco. Ma tolto lo

¹ Sul nome Ἀρισταγόρη v. HERZOG, *Heilige Gesetze von Kor.*, p. 52. Assai strano è il nome Ἐπίστω, gen. Ἐπίστω. Esso ricorda nella desinenza il nome Pythodoris iscritto sul busto proveniente da Efeso del Museo Capitolino citato a p. 104.

² V. SVORONOS, *op. cit.*, p. 554, e il già citato rilievo di Lakrateides nel Museo di Eleusi (p. 99).

³ DUCATI, *op. cit.*, p. 498, fig. 487; DELLA SETA, *op. cit.*, p. 88, fig. 239.

schema, neppure il più pallido riflesso della bell'arte del *Mausolo* riappare in questo piccolo dono votivo. Nei riguardi della lavorazione essa non rivela infatti neppure il più piccolo sforzo da parte dell'artista per raggiungere la sua bellezza. Egli non è riuscito a costruire un'opera d'arte, ma ad esprimere soltanto l'idea del dio austero e cupo, come gli antichi immaginavano Ades, adoperando gli stessi modesti mezzi impressionistici degli oscuri marmorari fabbricanti di rilievi votivi alle divinità sotterranee¹, accentuando cioè i rilievi ossei della fronte e delle guance, ingrossando il naso e soprattutto aumentando l'imponenza con una gran massa di capelli, di baffi e di barba.

E come nella maggior parte dei rilievi menzionati, detti comunemente « del banchetto funebre »², così anche in questo volto la lavorazione si limita soltanto ad accennare a questi elementi di caratterizzazione. La chioma è pertanto un abbozzo pittoresco dal contorno vago, e baffi e barba sono masse confuse in cui la bocca è delineata con due segni frettolosi e con tre piccoli incavi disegnati come conchette ai lati e nella piega sotto il labbro inferiore. Gli altri lineamenti sono segnati con tratti altrettanto imprecisi, specialmente gli occhi dalle palpebre grossolane.

Nell'abito la pesantezza e la sciatteria del lavoro sono anche più evidenti: nel chitone il minor volume delle pieghe è reso con delle semplici incisioni diritte che ricordano vagamente la disposizione naturale delle pieghe confluenti nell'incavo del petto; nell'himation la maggior ricchezza è indicata con avvallamenti più profondi e dorsi più rilevati, ma duri, angolosi, tanto da dare soltanto una vaga impressione di massa, senza rendere gli aspetti del reale. Tolto lo schema dunque, che, come s'è detto, riporta agli indirizzi artistici da cui è uscito il *Mausolo*, noi non ritroviamo in quest'opera nessun altro elemento che possa guidarci a riconoscere lo stile dell'originale da cui l'artefice avrebbe derivata l'ispirazione. Ma non è escluso che nel costruire questa piccola statua votiva anziché riprodurre un modello egli si sia valso delle sue reminiscenze, combinando schemi e motivi di varie opere, traducendo cioè nel corpo lo schema del *Mausolo* e dando alla testa il tipo convenzionale nel IV sec. e nell'Ellenismo della divinità ctonia, caratterizzato dalla durezza dei piani frontali e dall'ampie masse dei capelli e della barba. Questa ipotesi spiegherebbe anche la ragione per cui non esistano altre repliche di questa statua e perchè invece si noti nel volto quella somiglianza con le divinità barbute della più gran parte dei rilievi del « banchetto funebre », e non solo per la lavorazione e il tipo, ma anche per il particolare della disposizione dei capelli a cercine con due trecce scendenti sul petto.

Ammettendo invece che questa figura abbia avuto un archetipo, di cui ripeta gli schemi, sarà bene attribuire questo all'arte del IV sec. in cui è più comune questa disposizione dell'himation, che nel gioco mosso delle pieghe mette in rilievo la ricchezza e il colore, e più precisamente alla cerchia da cui è uscito il *Mausolo*, in cui dovevano essere vive le tendenze al grandioso nel

¹ V. per questi SVORONOS, *op. cit.*, tavv. LXXXVI-XCIV e gli altri citati nel testo alle pagine 528-572.

² V. per la lavorazione specialmente i rilievi già

nella collezione Sabouroff (FURTWAENGLER, *Sammlung Sabouroff*, tavv. XXIX, XXXII, 1, 2, XXXIII).