

ACCADEMIA VIRGILIANA DI MANTOVA

JOHANN FRIEDRICH CROME

Il volto di Virgilio



MANTOVA
ACCADEMIA VIRGILIANA
1959

ACCADEMIA VIRGILIANA DI MANTOVA

JOHANN FRIEDRICH CROME

Il volto di Virgilio



MANTOVA
ACCADEMIA VIRGILIANA
1959

L'Accademia Virgiliana ha ritenuto significativo ristampare il presente studio dell'archeologo J. F. Crome in omaggio al LIV Congresso internazionale della Società "Dante Alighieri", che si tiene nella città di Virgilio. Lo studio è stato pubblicato la prima volta — in lingua italiana per desiderio dell'autore — nel volume XXVIII, nuova serie, degli Atti e Memorie di questa Accademia, a seguito di un altro saggio del medesimo studioso edito nel volume XXIV della stessa raccolta. Lo scritto, al di là della tesi in esso sostenuta, rappresenta un tributo d'interesse e di affetto della cultura europea al sommo poeta dell'Italia latina, che Dante, poeta massimo dell'Italia dell'era nuova, amò scegliere quale immagine dei più nobili valori dello spirito umano.

IL PRESIDENTE DELL'ACCADEMIA
Eugenio Masè Dari

JOHANN FRIEDRICH CROME

Il volto di Virgilio (*)

L'identificazione del ritratto di Virgilio nel «Menandro» dello Studniczka è stata davvero « un'avventura archeologica » 1) come ritiene Ludwig Curtius, il grande maestro della scienza archeologica?

Allorchè nel 1935 io attuai nel vol. XXIV di questa raccolta di « Atti e Memorie » il tentativo di dimostrare che il ritratto ci è stato realmente conservato nel « Menandro », possedevo l'ancor giovanile ottimistica persuasione di aver risolto « un immortale problema dell'archeologia », come l'ha recentemente definito Reinhard Herbig. 2)

Non è forse lecito che uno diventi angosciato nei riguardi di una disciplina scientifica, se degli archeologi, i quali sono soliti stabilire per un'opera d'arte persino l'anno cui essa appartiene, non reiscono a mettersi d'accordo sull'origine cronologica di questo grande capolavoro?

Identificandola con Menandro, Franz Studniczka considerò la testa come una « pietra angolare » della storia dell'arte,

(*) Si veda il precedente studio dello stesso autore, « Das Bildnis Vergils », pubblicato in Atti e Memorie dell'Accademia Virgiliana, n. s., vol. XXIV, 1935.

1) RM. 59, 1944, 22.

2) RM. 59, 1944, 77.

intorno all'anno 300 a. Cr. Il Laurenzi, che difende energicamente l'identificazione con Menandro, non crede più alla « pietra angolare » e colloca l'opera nel decennio tra il 230 ed il 220. 3) Riesce però inverosimile che si possa riconoscere in questa festa, piena di vita, un ritratto postumo, che sarebbe stato scolpito soltanto due generazioni più tardi.

Ludwig Curtius è più coerente, dal momento che con la sua opinione, secondo la quale il « Menandro » è opera del maturo ellenesimo, rigetta il riferimento dello Studniczka.

Ma nessuna argomentazione ha potuto rimuovermi in questi ultimi anni dalla mia opinione, che cioè abbiamo la fortuna di possedere l'effigie plastica di Virgilio.

Voglio tentare di indebolire gli attacchi che sono stati sferrati contro di me dai sostenitori della tesi del « Menandro ». Talvolta una difesa persuade più che un attacco.

A questo riguardo però sono state esposte da Rhys Carpenter 4) e da Reinhard Herbig 5) osservazioni tali a favore della soluzione del problema, che invero dovrebbero finalmente persuadere ogni dubbioso.

Prima però di accingermi a tale compito, voglio completare l'elenco delle repliche (Crome, *Das Bildnis Vergils*, pag. 71).

Nei riguardi della replica che si trova nel museo di Konia (11), mi comunica W.H. Buckler che la sua notizia, che dava come luogo di ritrovamento Konia, non è esatta. Sir W. M. Ramsay ha rinvenuto il busto propriamente a Yalovatsch (Antiocheia Pisidiae).

3) Laurenzi, *Ritratti greci* 140.

4) Rhys Carpenter si decise per la prima volta nel 1941 a favore della identificazione di Virgilio con una importante argomentazione (*MemAmAcc.* 18, 1941, 96). Recentemente, nell'« *Hesperia* » 1951 (fasc. di Marzo), egli ha esposto delle convincenti osservazioni sullo stile e soprattutto sulla pettinatura del Virgilio. Tali osservazioni confermano concordemente gli argomenti che nel 1935 additai quali criteri decisivi per la collocazione cronologica del busto.

5) *RM.* 59, 1944, 77. Qui un breve sguardo generale sulle varie opinioni.

39) COO - Museo. (Figg. 6, 7)

Sbocconcellature alle orecchie, al naso, alla bocca ed al mento. Questa replica di recente rinvenimento — è la settima fra quelle ritrovate nell'ambito del Mediterraneo occidentale — è, tra le riproduzioni del ritratto, una delle eccellenti. I notevoli danneggiamenti pregiudicano l'opera; ma proprio in questo frammento si percepisce un grande affanno che consuma l'effigiato. La palpebra superiore, che riposa stanca e greve sull'occhio, rafforza questa impressione. Certo che in taluni particolari, come la conformazione della palpebra inferiore, le rughe intorno agli occhi, bisogna riconoscere una forte semplificazione rispetto alla replica veneziana (36). Tale circostanza non va trascurata nel giudizio critico di questa copia, malgrado il suo pregio. Essa inoltre non si accosta, in relazione al sistema con cui è stato lavorato il marmo — sistema che ci è noto — alla replica di Corfù (15), che è sicuramente posteriore, ma va collocata vicino alla replica di Copenhagen.

La Critica d'Arte 1939, Laurenzi, Una replica rodia del Menandro.
Laurenzi, Ritratti Greci 139.
Carpenter, Hesperia, 1951.

40) ROMA - Antiquarium Comunale. (Fig. 8)

Frammento di una eccellente riproduzione. Il lato sinistro è asportato fino al dorso del naso e quasi fino all'angolo sinistro della bocca.

Siamo debitori di questa scoperta, effettuata nel magazzino dell'Antiquarium Comunale, ad Anton Hekler, Ho ottenuto la fotografia (Deutsches Archäologisches Institut — Roma, negativa 41.1016) per mezzo di Heinrich Fuhrmann.

Carpenter, Hesperia, 1951.

A. Hekler, Bildnisse berühmter Griechen 34.

41) POMPEI - *Casa degli Amorini dorati*. (Figg. 9,10)

Piccola erma marmorea. La testa è inserita nel pilastrino dell'erma ed è modesta opera di un artigiano; tuttavia si riconosce in essa una copia del ritratto di Virgilio, come è già stato osservato da Franz Studniczka e da Heinrich Fuhrmann. Il tentativo di Ludwig Curtius, di individuare in questo meschino lavoretto un ritratto di M. Agrippa, non è convincente.

NSc. 1907,589 Fig. 31.

Franz Studniczka, Jdl. 38/39, 1923, 68 Nota 1.

Ludwig Curtius, RM. 54, 1939, 120 e segg. Tav. 25.

Carettoni, MemAccPont. Roma, III serie, 6, 1942, 65.

Reinhard Herbig, RM. 59, 1944, 86.

42) WILTON HOUSE.

Busto a doppia erma, alto cm. 27.

Luogo di rinvenimento sconosciuto.

A suo tempo (Das Bildnis Vergils 14, 2a) mi ero deciso per l'opinione del Lippold, che cioè l'erma sia moderna. Erich Boehringer mi ha persuaso che la doppia erma è antica.

Poulsen, Greek and Roman Portraits 36 Nr. 8.

Lippold, RM. 33. 1918, 17 Nota 2.

Boehringer, Das Bildnis Homers, 71, XVI.

43) ROMA - *Campidoglio*, fil. 53.

In questo meschino lavoretto il Lippold ha giustamente individuato una replica.

44) ROMA - *Mercato d'oggetti d'arte*. (Figg. 11 12)

Busto di rivestimento, destinato a esser fissato ad una parete. Originariamente faceva parte di un clipeo? Altezza cm. 30. Marmo italico. La testa era troncata al disotto del mento, come pure era rotta la punta del naso.

Otfried Deubner acquistò il busto nel 1935 sul mercato ro-

mano degli oggetti d'arte. Heinrich Fuhrmann, il quale me ne spedì le fotografie, «non era proprio del tutto convinto circa l'antichità del pezzo, nonostante le fibrille (o barbette) e l'incrostatura».

Stando alle fotografie, non condivido tali dubbi. La copia è priva di valore artistico e appartiene al II secolo. Anch'essa è un tipico esempio di come certi cattivi esecutori di riproduzioni possano sfigurare un'opera d'arte di sommo pregio.

Però posso completare anche l'elenco delle repliche moderne (Das Bildnis Vergils, 71).

BALTIMORA - *M. d. Robinson Collection.*

Comperata in Italia; quale luogo di rinvenimento era indicata Taranto. La testa poggia su un mozzicone di collo, lavorato in modo da poter esser collocato in un'erma. Il naso è rotto, gli orli delle orecchie, gli zigomi, le sopracciglia ed il mento sono smussati. La parte centrale del labbro superiore è restaurata. Al disopra del cocuzzolo vi è un grosso foro quadrangolare. Questo foro è sintomatico: esso avrebbe dovuto rendere circospetto il Robinson. Noi lo riscontriamo già in altre due riproduzioni moderne. Non si tratta quindi di un problema: questa testa della collezione Robinson è la quarta riproduzione moderna, eseguita su modello della testa ritrovata a Corneto. 6)

Per gentile concessione del Museum of fine Arts di Boston (Massachusetts), posso oggi pubblicare le recenti foto-riproduzioni dell'erma rinvenuta in quel di Torre Annunziata (Figg. 1-5).

Quest'erma occupa una sua posizione particolare tra le repliche. Infatti, quanto poco essa rivela qualcosa che dia un'im-

6) Crome, Das Bildnis Vergils 71. Cfr. le repliche 38 b. h. j.

pressione generale dell'opera originale 7), tanto grande è il suo effetto quale capolavoro dell'arte statuaria nella prima epoca claudiana.

L'artista ha osato una nuova interpretazione del ritratto. Egli ha nobilitato l'effigie: gli importava meno della raffigurazione che non della glorificazione del poeta; gli premeva di «apollinizzare» il ritratto del poeta.

Un virtuoso trattamento della epidermide, che nel modellamento evita durezza, la coscienziosa rifinitura dei ricci pieni di slancio, il voluto contrasto tra epidermide e capelli, danno l'impronta alla nobile ed illustre testa.

Questa bella testa giovanile non reca i segni della sofferenza, della vita e del lavoro mentale come l'originale, che ci viene tramandato in una forma tanto espressiva dalla copia veneziana 8).

Questa erma è un prezioso documento della venerazione per il poeta, che veniva qui immaginato giovanile, appassionato e raggianti. Il fatto poi, che il naso stretto e finemente slanciato ci sia stato conservato fino alla sua punta rotta, attribuisce alla copia il suo particolare valore. «Poichè il naso è quella parte, attraverso la quale il carattere del volto umano viene contrassegnato nella maniera più decisiva». (Carus).

Nè vi è fra le copie alcuna che riproduca la disposizione dei capelli con tanto slancio e l'elaborazione dei singoli ricci con tanta accuratezza, come appunto quest'erma.

Riguardo a tale modo di rappresentare i capelli conosco un solo riscontro veramente convivente: i capelli della statua di Camillo che si trova a Nuova York 9). Questa affinità stilistica è decisiva per la collocazione cronologica del ritratto.

Frederik Poulsen ha contestato nello Gnomon (1936, 92),

7) Crome, Das Bildnis Vergils 17.

8) Crome Das Bildnis Vergils, Fig. 5.

9) BrBr. 740, Figg. del testo 2, 3.

che la pettinatura trovi un riscontro dimostrabile soltanto nella seconda metà del I° secolo a Cr.

Ma questa pettinatura è così rimarchevole e così decisiva per tutta la questione, che voglio occuparmente brevemente ancora una volta.

Sopra l'orecchio destro i capelli sono pettinati in avanti a lunghi riccioli. Le punte di questi ricadono sulla tempia. Esattamente nello stesso modo sono disposti, però sull'orecchio sinistro, i capelli del Cicerone; soltanto che questi sono un po' più corti 10). Anzi, per quanto concerne il modo in cui i capelli sono lisciati in avanti uno appresso all'altro, questo corrisponde sulle due teste perfettamente, sino ai minimi particolari 11). E come sul lato sinistro del Virgilio i capelli sono pettinati a grossi riccioli in direzione della parte posteriore all'orecchio, così nel Cicerone troviamo la stessa disposizione sul lato destro.

Se il Poulsen vuol far constatare questo genere di pettinatura in un ritratto di poeta greco, del 200 circa, che si trova nella Gliptoteca di Ny Carlsberg e considera «questa ritmica armonia di linee, calcolata con finezza,» come «greca-pura», io per parte mia, con la miglior buona volontà, non posso riscontarvi nemmeno un accostamento con la pettinatura del Cicerone e del Virgilio in parola.

Parimenti mi sono dato inutilmente pena per trovare degli accostamenti a questa pettinatura nel ritratto di Demostene; accostamenti che esisterebbero, secondo le affermazioni di Frederik Poulsen. Qui si può dire soltanto: Chi ha occhi per vedere veda e poi decida senza pregiudizi.

Nessun seguace della teoria del Menandro ha potuto scuo-

10) Crome, *Das Bildnis Vergils*, Fig. 51. La contessa Anna v Schlieben pone questa testa in una data non anteriore al 42 a Cr (Robert West, *Römische Porträt-Plastik* 62). Importante materiale relativo alla pettinatura in Carpenter, *Hesperia* 1951.

11) Crome, *Das Bildnis Vergils*, Figg. 12, 13.

tere questo punto decisivo del mio tentativo di localizzazione cronologica. Ed io trovo questa circostanza come assai scabrosa per la teoria del Menandro.

Ai fini della classificazione storico-artistica del busto è di importanza decisiva il rinvenimento della statua di Ummidio Durmio Quadrato, avvenuto nel teatro di Cassino 12). Reinhard Herbig ha chiarito questa circostanza in una convincente analisi 13): «La testa di questa statua d'onore rivela una assai larga affinità stilistica con il «Menandro» e di conseguenza fa collocare cronologicamente quest'ultimo, inevitabilmente, nella prima età augustea.

Troviamo la medesima mobilità nel rilievo della superficie del volto, una quasi identica rigatura della fronte, qui una, là due pieghe alla radice del naso, una bocca energicamente tracciata, qui un po' più stretta, una ugualmente forte e altamente significativa vitalità di espressione nella regione oculare, e infine un modo assai simile di trattare la chioma, dove non manca nemmeno, pettinato in avanti tra due profondi angoli di calvizie, il solitario ciuffo centrale, che reca, qui come là, sulla fronte e insieme con essa, la sua caratteristica fortemente espressiva.

Il Carettoni e Reinhard Herbig inoltre si richiamano ancora una volta a quella determinata particolarità, che può essere soltanto il chiaro contrassegno di uno stesso grado stilistico: cioè «quel profondo solco, che separa i capelli dell'occipite da quelli della nuca». 14)

Frederik Poulsen non vuol riconoscere questa singolarità come decisivo elemento di stile 15). Anzi, egli afferma: «L'acuto rialzo era difatti un mezzo per accentuare radicalmente la forma del cranio con maggior vigore, e con ciò è naturale che gli

12) G. Carettoni, *MemAccPont* - Roma III Ser. 6 1942, 53, Tav. 1.

13) *RM.* 59, 1944, 85.

14) *RM.* 1944, 59, 86.

15) Poulsen, *Gnomon*, 1936, 92.

scultori greci se ne servissero di frequente, mentre quelli romani lo evitarono come contrario a natura».

Anche questa è un'affermazione per la quale Frederik Poulsen ci è rimasto debitore della relativa prova. Io mi limito a rimandare agli esempi da me elaborati 16).

Se Reinhard Herbig conclude le sue considerazioni con le seguenti parole: «In base al confronto stilistico con il ritratto di Ummidio, ben viene definitivamente stabilito per il «Menandro» il suo posto nella storia dell'arte», egli ha ragione fin troppo. E i dubbiosi, che non sanno sottrarsi alla grande autorità di Franz Studniczka, ammutoliranno.

Il materiale contrario alla tesi dello Studniczka è troppo schiacciante. Lo stesso Frederik Poulsen deve ammettere che la testimonianza principe per la identificazione attuata dallo Studniczka, e cioè il Menandro del medaglione di Orsini, «non si adatta a sostegno del Menandro dello Studniczka. A meno che non ci si trovi dinanzi ad uno sbaglio dell'antico disegnatore, doveva esistere anche un tipo differente di Menandro, come del resto abbiamo due tipi di Sofocle e due di Euripide 17).»

E' dimostrato fino nei minimi particolari che il disegnatore Galle non si è sbagliato, e che ha disegnato con molta precisione 18).

L'affinità di questo autentico Menandro con il ritratto di Posidippo è così rilevante, che R. Carpenter vuol riconoscere in quest'ultimo l'effigie di Menandro 19).

L'iscrizione relativa a Posidippo deve allora dipendere da uno sbaglio dello scultore. Ammetto che anch'io ho «giocherellato» con questa idea; ma poichè nel Menandro di Orsini le estremità delle ciocche sulla fronte sono pettinate verso la tempia destra, mentre nel Posidippo si allineano uniformemente

16) Crome, *Das Bildnis Vergils*, 38, 41. Carpenter, *Hesperia*, 1951

17) *Gnomon*, 1936, 93.

18) Crome, *Das Bildnis Vergils*, 29.

19) *MemAmAcc.* 18. 1941, 99 e segg.

verso sinistra, ho di nuovo rigettato questa tesi, tanto allettante data la somiglianza delle due teste.

Se nei riguardi del citato ritratto di Marbury Hall il Poulsen afferma: «La struttura del viso, la profondità e la posizione degli occhi, la bocca socchiusa, il riccio della fronte, trovano perfetto riscontro nel «Menandro», come ho potuto accertare sull'originale 20),» recentemente l'insostenibilità di questa veduta è stata dimostrata ancora una volta da Reinhard Herbig, attraverso un coscienzoso confronto, eseguito per mezzo di ottime riproduzioni 21).

Per l'identificazione della testa avevo considerato importante l'abbinamento, in una doppia erma, del ritratto stesso con quello di Omero.

Alfred Körte ha tentato di dimostrare la possibilità dell'abbinamento Omero - Menandro in erme bifronti 22). Körte ammette in verità che la reggia delle doppie erme sia «una cosa evidente», e cioè che di norma poeti e filosofi furono abbinati soltanto se, secondo il parere degli storici della letteratura romani, vi era affinità fra di essi. Soltanto per le tre doppie erme, rispettivamente al museo delle Terme, a Bonn ed a Wilton House, questa regola non dovrebbe essere valida.

A. Körte credeva di poter appoggiare la sua opinione con il terzo epigramma, scolpito nel pilastrino da erma del Menandro torinese 23). Ma questo epigramma, non dimostra piuttosto il contrario?

L'epigramma cerca di spiegare minuziosamente perchè Menandro venga collocato accanto ad un'effigie di Omero. L'autore dell'epigramma sa cavarsela soltanto richiamandosi ad un giudizio del grammatico Aristofane da Bisanzio. Questo epi-

20) Gnomon, 1636, 93.

21) RM. 59, 1944, 81.

22) Hermes, 71, 1936, 221.

23) Studniczka, Das Bildnis Menanders, 5, fig. 3. IG. 14, 1183. Il pilastrino dell'erma di Omero non si trova a Torino come cita A. Körte. Esso è sparito. Boehringer, Das Bildnis Homers, 69.

gramma dimostra assai chiaramente un fatto: che cioè si considerava già come usanza del tutto insolita il collocare in uno stesso locale, come ornamenti di riscontro, le effigi di Omero e di Menandro. Se tale abbinamento fosse stato usuale, si sarebbe risparmiata ogni giustificazione.

Ciò contraddice molto l'ipotesi che un artista abbia decisamente fatto un passo avanti ancora, riunendo Omero e Menandro in un'erma bifronte.

Questa eccezione però, non è possibile spiegarla, come fa A. Körte, quale regola.

E infine non conosciamo una sola, ma ben tre doppie erme, recanti questo abbinamento. Tale circostanza esclude la ricerca di una combinazione avvenuta una volta, forse possibile quell'unica volta per ragioni soggettive, mentre invece in queste tre doppie erme ci è dato di riconoscere un modo di vedere, universalmente riconosciuto e diffuso, dell'epoca imperiale romana.

Nessun dubbio può nè dovrebbe esserci oggi su questa veduta romana: soltanto Virgilio Marone, il grande Romano, era pari come poeta e per eterna gloria al più grande dei Greci, Omero. Così anche il Boehringer, nel suo studio sulle erme doppie, ha accettato per data l'identificazione con Virgilio 24).

Siamo debitori di un progresso significativo, anzi decisivo nella iconografia virgiliana, allo straordinario spirito di osservazione di Rhys Carpenter, cui l'archeologia di questi ultimi anni deve scoperte tanto sorprendenti, come la «firma» di Apollonio sui cesti del pugilatore nel museo delle Terme.

Su una lastra scolpita a bassorilievo dell'Ara Pietatis Augustae, Rhys Carpenter ha individuato un Virgilio in toga 25). Le concordanze da lui determinate sono convincenti.

24) Boehringer, *Das Bildnis Homers*, 106.

25) E. Petersen, *Ara Pacis*, Tav. 6. Nr. 4 - *MemAmAcc.* 18, 1941, 99. Tav. 31. *Hesperia*, 1951.

Il profilo e la forma del capo corrispondono tratto per tratto, se si confronta la testa del bassorilievo con il Virgilio di Venezia. Anche le rughe della fronte, gli occhi infossati e segnati da «zampe di gallo», la fisionomia delle labbra, il mento vigoroso, tutti questi particolari vengono rivelati con sorprendente esattezza dalla testa della lastra medicea.

La nuova fotografia della testa (Fig. 13), per la quale vado debitore alla grande cortesia di Rhys Carpenter, riproduce la fisionomia in maniera più energica, direi più romana, che non il modello plastico.

La disposizione dei riccioli, che sopra l'orecchio sono pettinati verso la tempia, ha un effetto del tutto convincente. La pettinatura singolare, che per Virgilio è sì caratteristica, unica, è stata presentata dall'artista, autore dell'Ara, persino in quest'opera di piccola mole, con una rimarchevole concordanza nei confronti del busto.

Qui trova conferma il fatto che gli artisti romani erano molto esatti nella riproduzione di grandi ritratti plastici. L'incisore del conio per le monete di Pompeo ha copiato, malgrado le piccole dimensioni dell'effigie monetaria, il ritratto del condottiero con tanta fedeltà, sia nell'insieme quanto nei particolari, che il riconoscimento del ritratto stesso è stato possibile senza difficoltà.

Ernst Buschor, nostro stimato maestro, ha tentato, nel suo ardito saggio critico «Das Hellenistische Bildnis», di portare assetto nel caos delle nostre idee sul corso della ritrattistica ellenistica. Pur essendo la maggior parte delle sue tesi meritevole di largo consenso, mi sembra tuttavia opportuno dimostrare, nei riguardi del confronto da lui fatto con le figure 11 e 18, che il «Menandro» si stacca chiaramente da questa serie. Qui c'è effettivamente la traccia di uno «stile nuovo», che salta all'occhio proprio su queste due tavole.

Inoltre non dobbiamo dimenticare che, prescindendo del tutto dallo stile, l'antico ritratto di Menandro, quale lo posse-

deva Fulvio Orsini, deve e può ben essere messo in relazione con Posidippo, ma non mai con il «Menandro» dello Studniczka.

Non dovremmo ripetere l'errore che fu commesso, allorchè universalmente non si volle riconoscere l'erma di Milziade, tramandataci attraverso P. Ligorio, A. Stazio e F. Orsini 26).

L'erma venne dissotterrata a Roma sul Celio, al principio del secolo XVI^o. Essa fu poi proprietà del cardinale Ippolito d'Este. Era collocata nella sua villa del Quirinale. Durante un trasporto per via marittima, l'erma andò perduta in seguito a naufragio nei pressi di Ravenna. Se durante l'ultima guerra mondiale alcuni pescatori non avessero ritrovato nel mare questa erma, la moderna indagine storica sulla ritrattistica non avrebbe giammai prestato fede alle notizie ed al disegno di F. Orsini 27). Tale rinvenimento rappresenta la straordinaria e meritata riabilitazione di Fulvio Orsini. Chi non vorrà credere neanche adesso, che egli ci abbia tramandato l'unico buon ritratto di Menandro che si possenga per ora? Anche una scienza non dovrebbe ripetere errori già fatti!

Se Ernst Buschor accetta per il «Seneca» la nostra identificazione con Esiodo 28), egli scalza da sè le fondamenta della sua tesi sul Menandro, poichè un solo poeta può venire abbinato con Omero e con Esiodo nelle doppie erme: Virgilio.

La statua, cui si è dimostrato che la testa appartiene, ha rappresentato per me una prova decisiva a favore dell'identificazione, la quale è stata ricavata da tutte le circostanze 29). Orbene, proprio a questo punto Eduard Schmidt ritenne di dover esprimere uno scrupolo: anzi, egli rimproverava che non si sia esaminata la tesi su questa statua 30).

Per lui il genere d'arte della statua è «ugualmente distan-

26) Kékulé v. Stradonitz, Abh. Berl. 1910, 39 e segg.

27) AA. 1941, 405 e segg.

28) Buschor, Das Hellenistische Bildnis, 29.

29) Crome, Das Bildnis Vergils, 49.

30) Berliner Winckelmannsprogramm Nr. 103, 45 - Gnomon, 1936, 94.

te dalle risonanze del barocco di Pergamo come da quelle del barocco di Rodi, e lungi dall'aderire all'esigenza romana. Nella struttura essa si accompagna a Prassitele, il quale ha inteso in una maniera nuova e gustato come nessun altro il chiasmo della membra e le grazia della diagonale (nel *Satiro in riposo*, nell'*Apollo Sauroktonos*. Non è difficile immaginare che appunto questi mezzi vengano impiegati in maniera più sobria, più cosciente in un'opera dei figli».

Questa osservazione non tiene conto di quella già fatta dal Lippold nel 1912, che cioè l'artista, autore della statua, ha semplicemente copiato la statua raffigurante il tragico Moschione seduto. Veramente, l'unica deviazione dal modello, il cui busto è nudo e solo parzialmente coperto dal mantello, è rappresentata dalla tunica di cui la statua è vestita.

Che poi questo abito sia effettivamente la tunica romana e non il chitone greco, è cosa che dovrebbe essere chiaramente riconoscibile, almeno per gli archeologi, poichè l'artista lo ha scolpito con assoluta chiarezza. Il drappeggio della scollatura — cioè il modo con cui l'orlo s'incontra quasi ad angolo retto sulla spalla destra, e di qui le pieghe, dipartendosi larghe e rigonfie, ricadono obliquamente verso sinistra — si riscontra identico, piega per piega, soltanto nelle statue togate 31).

Il drappeggio delle pieghe del chitone è sempre del tutto differente. I due vestimenti non vanno confusi tra di loro. A questo proposito basti come esempio la statua di Posidippo.

Tutte le obiezioni formulate negli ultimi quindici anni contro il ritratto recuperato, raffigurante Virgilio seduto, non reggono ad un riesame fatto senza prevenzioni. Anzi, questo riesame ha in realtà ampliato il materiale probativo. In questo la critica è stata della massima utilità. Personalmente non

31) Cfr. Crome, *Das Bildnis Vergils*, Tav. 3, e R. West, *Römische Portraitsplastik*, Tav. 49, 218. Tav. 51, 227. Qui lo stesso andamento dell'orlo.

vedo oggi più nessuna lacuna negli argomenti dimostrativi. E se tale lacuna esistesse, di certo essa sarebbe stata scoperta dagli avversari, che si sono affannati moltissimo per salvare la tesi dello Studniczka.

Dopo di ciò non è invero necessario venire ad un accomodamento con la tesi virgiliana di Eduard Schmidt, esposta più con fervore che con sostanza di argomentazioni 32). Nulla infatti egli può mettere in campo in favore della sua proposta. Il fatto, che il suo « Virgilio » sia a noi giunto in unico esemplare, avrebbe dovuto distoglierlo dal render pubblica la sua supposizione; poichè, se nell'antichità si ebbe un ritratto di larga diffusione, questo era il ritratto di Virgilio, come ci viene riferito da molteplici testimonianze 33).

Neppure riesce convincente la sua proposta di collegare il ritratto dell'erma con la statua togata che si trova nel castello di Erbach, poichè i particolari che dovrebbero concordare nella disposizione della toga e della tunica, sono stati restaurati sulla statua in maniera del tutto diversa dal Cavaceppi.

Il ritratto di Virgilio, con le sue dispute in pro e in contro, sarà più tardi per la storia dell'ermeneutica archeologica un interessante esempio del nostro attuale metodo archeologico; e ciò persino il giorno in cui anche l'ultimo archeologo avrà desistito dalla sua opposizione, sempre ancora alimentata dall'autorità dello Studniczka, oppure una iscrizione avrà reso superflue tutte le nostre riflessioni.

Per gentile concessione dello University-Museum di Filadelfia, pubblichiamo due nuove riproduzioni fotografiche di una testa di Virgilio la quale, con il suo sguardo « all'Agrippa », sta del tutto isolata nella serie delle copie. (Fig. 14. 15).

La particolare importanza di questo busto da Pausola consiste

32) Berliner Winckelmannsprogramm, Nr. 103, 32.

33) Crome, Das Bildnis Vergils, 54.

nel fatto che sappiamo che, ancora nel III secolo d. Cr., esso aveva un posto d'onore in una casa italica (cfr. Crome, Das Bildnis Vergils, Replikenliste).

* * *

Ringrazio di tutto cuore il dott. Uberto Cuzzelli, che ha tradotto con grande competenza il mio manoscritto, rendendone così possibile la pubblicazione in codesta forma.

Göttingen, 1953.

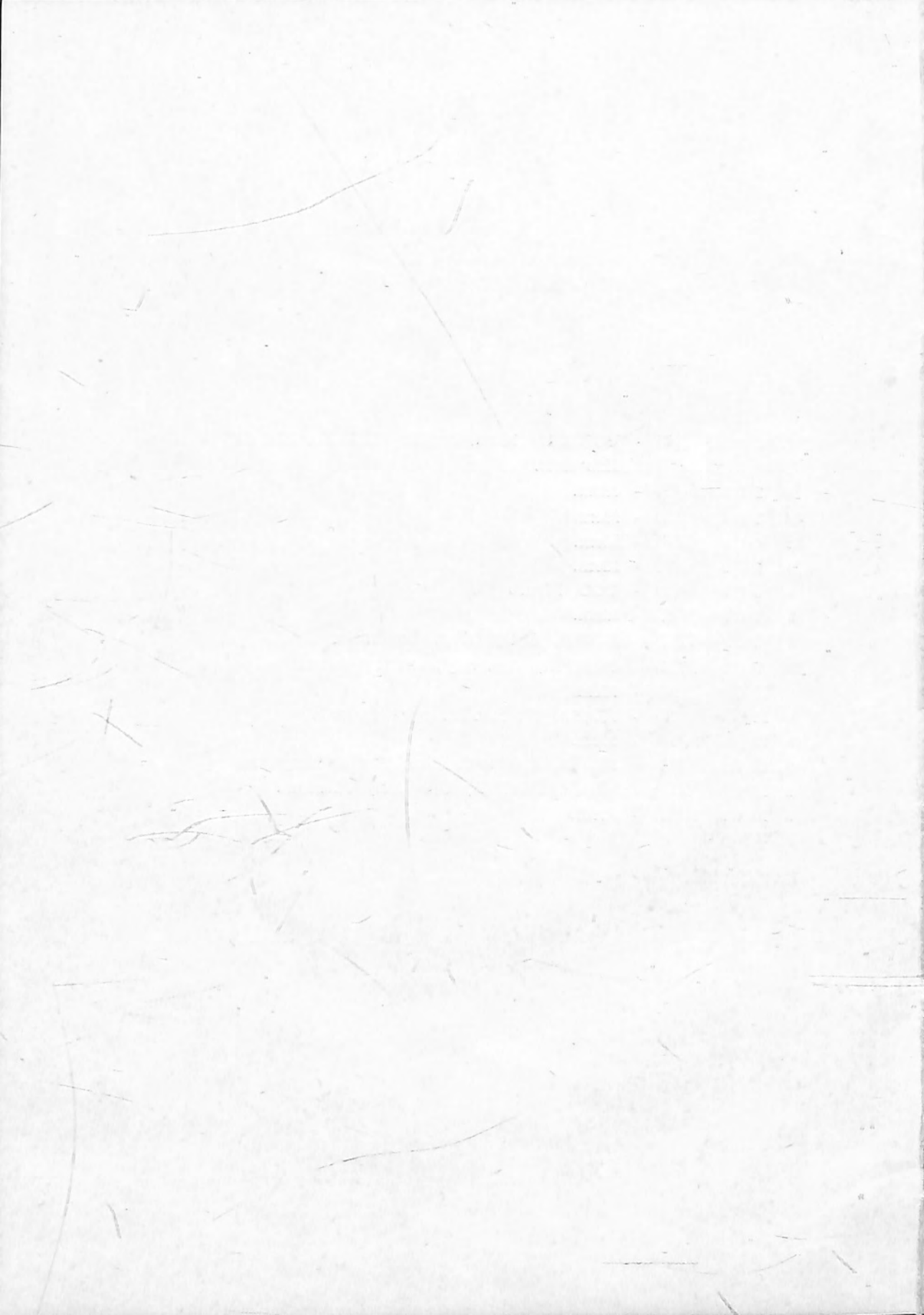
J. F. Crome

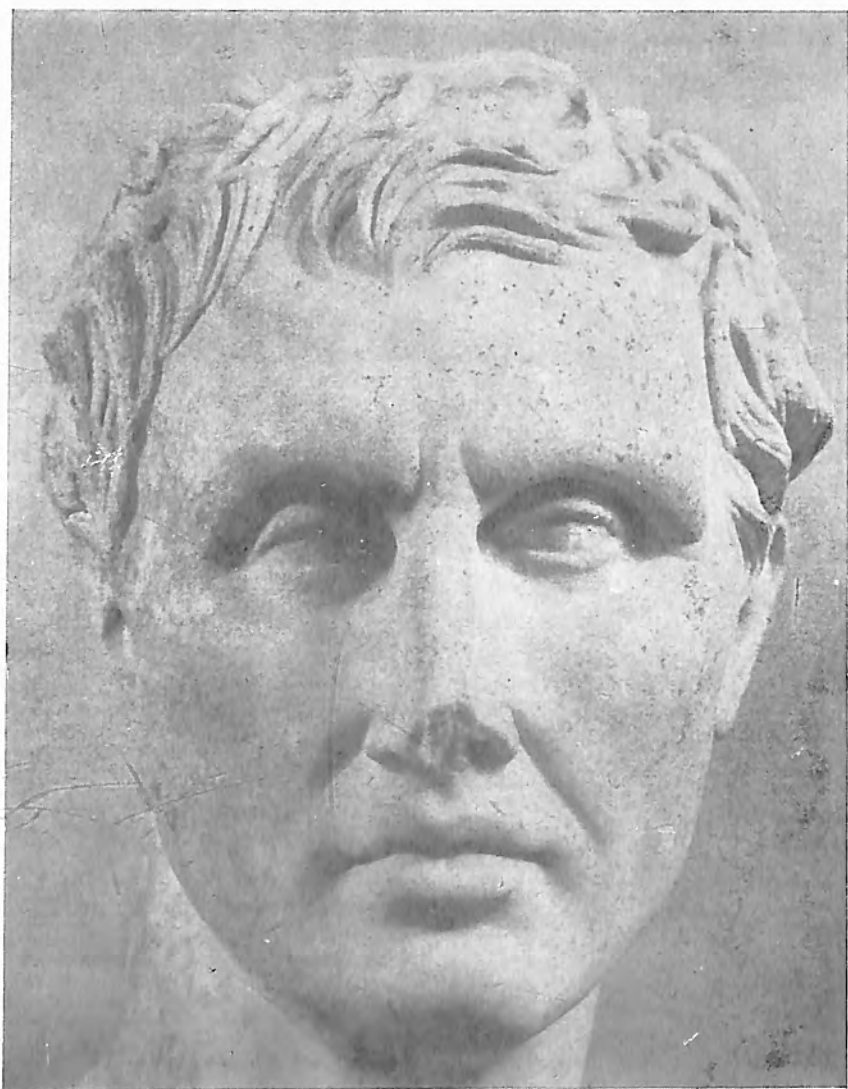
INDICE DELLE ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

AA	=	Archäologischer Anzeiger.
Abh. Berl.	=	Abhandlungen der Berliner Akademie.
Br. Br.	=	Brunn - Bruckmann.
IG	=	Inscriptiones Graecae.
JdI	=	Jahrbuch des Archäologischen Institut des Deutschen Reiches.
MemAmAcc	=	Memoirs of American Academy.
NSc	=	Notizie degli Scavi.
RM	=	Römische Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institutes.

INDICE DELLE FIGURE

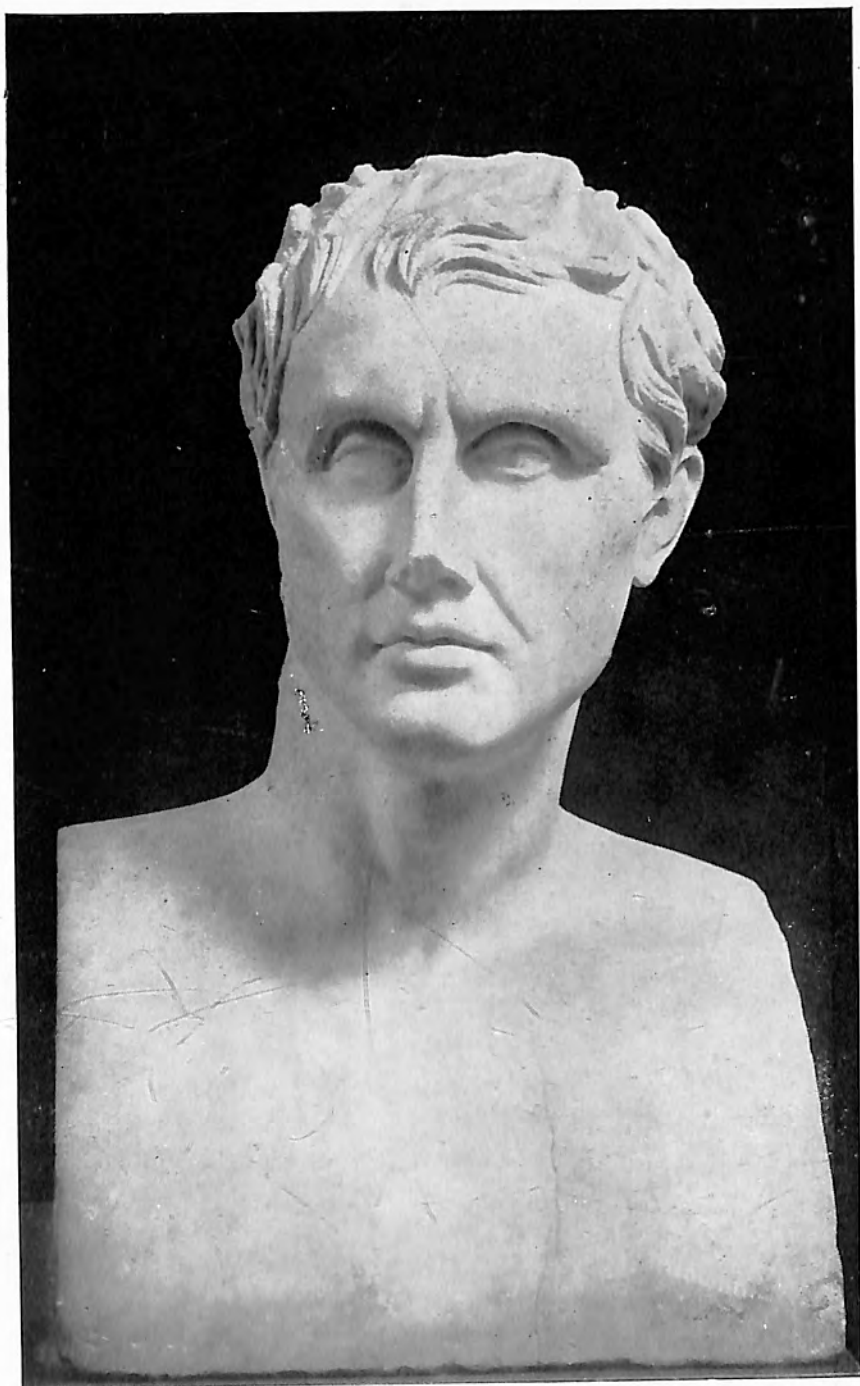
- Fig. 1 (tav. I) - BOSTON (Massachusetts, U.S.A.), Museum of fine Arts.
- » 2 (» II) - idem.
- » 3 (» III) - idem.
- » 4 (» IV) - idem.
- » 5 (» V) - idem.
- » 6 (» VI) - COO, Museo
- » 7 (» VII) - idem.
- » 8 (» VIII) - ROMA, Antiquarium Comunale.
- » 9 (» IX) - POMPEI, Casa degli amorini dorati.
- » 10 (» ») - idem.
- » 11 (» X) - ROMA, Mercato di oggetti d'arte.
- » 12 (» ») - idem.
- » 13 (» XI) - ROMA, Virgilio nell'Ara Pietatis Augustae.
- » 14 (» XII) - PHILADELPHIA, University Museum.
- » 15 (» XIII) - idem.





TAV. I - FIG. 1, Museum of fine Arts

Boston - Massachusetts, U. S. A.



TAV. II - FIG. 2, Museum of fine Arts

Boston - Massachusetts, U. S. A.

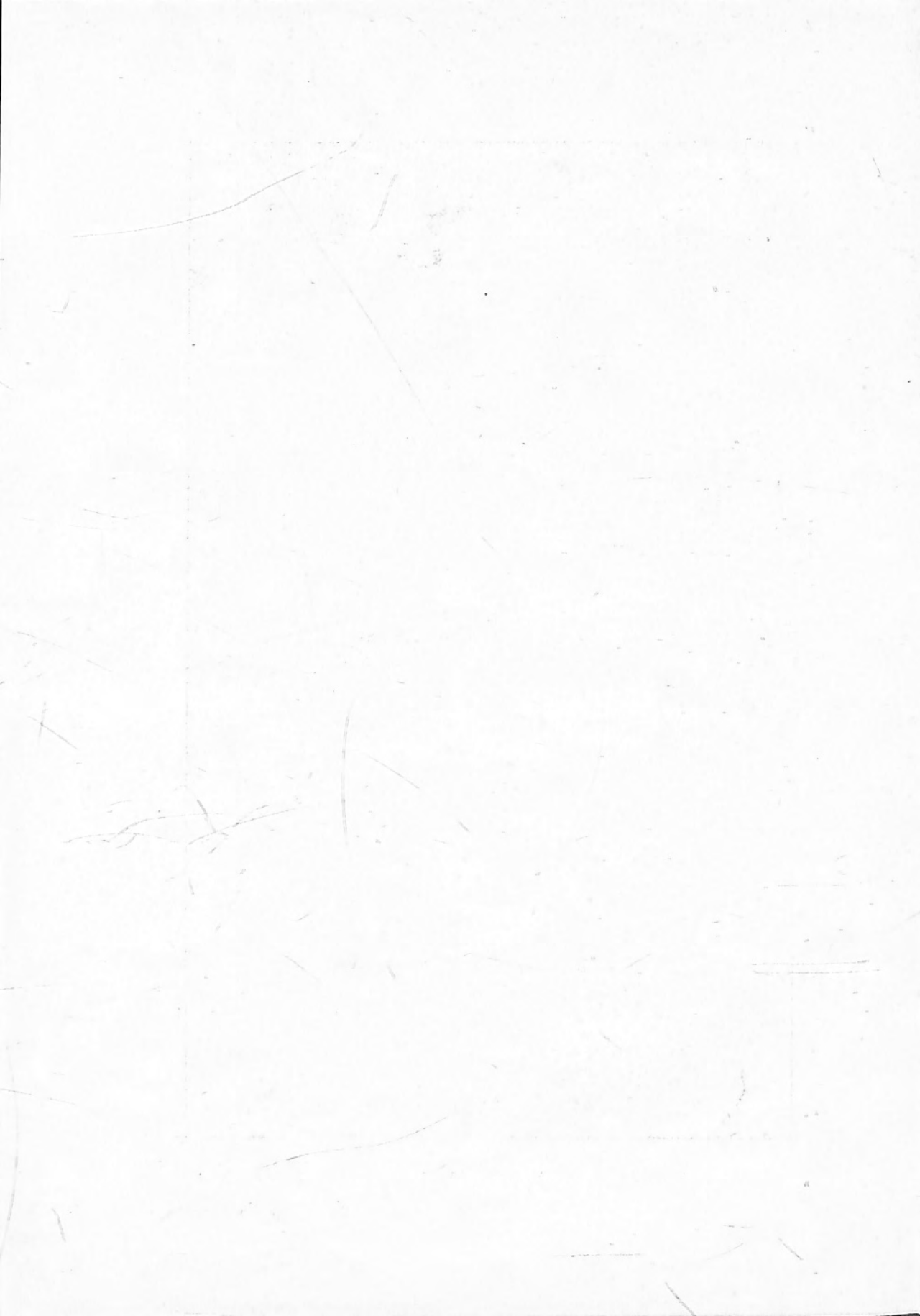


TAV. III - FIG. 3, Museum of fine Arts

Boston - Massachusetts, U. S. A.

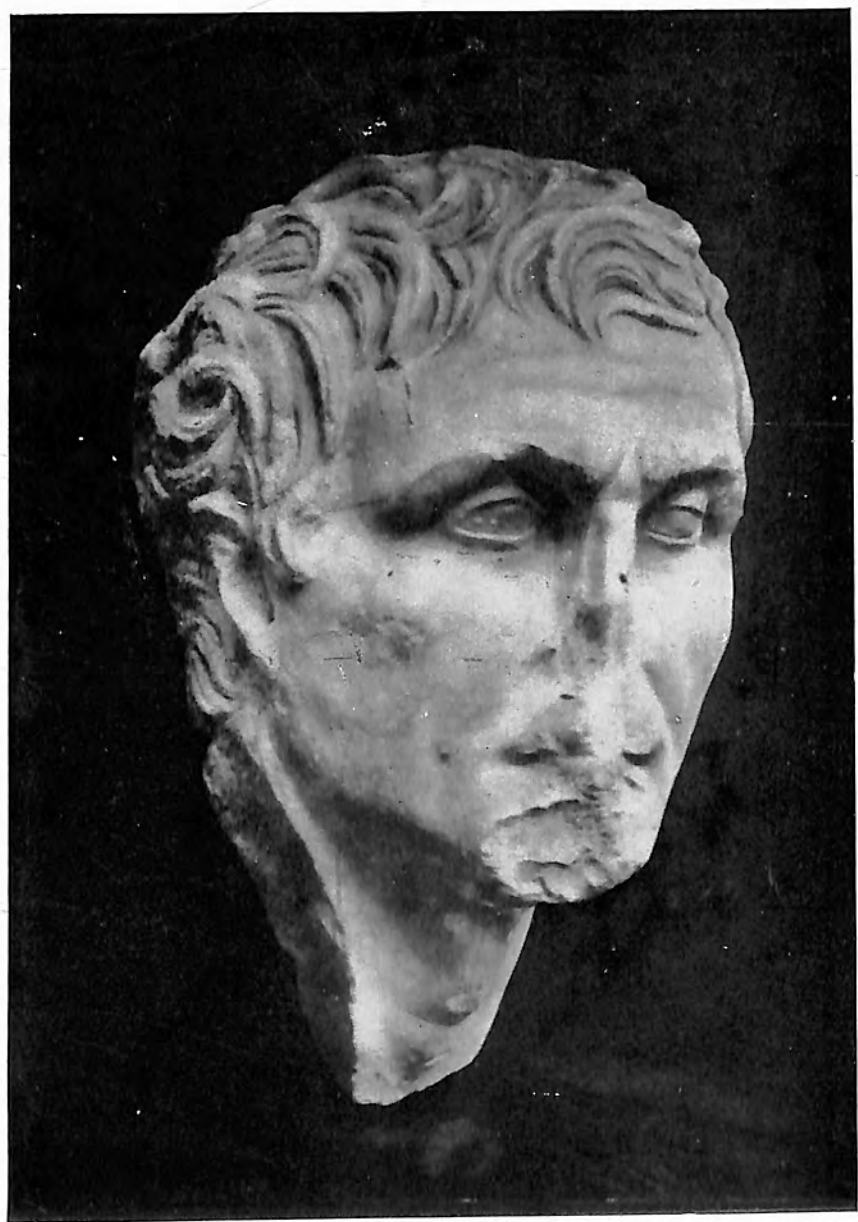


TAV. IV - FIG. 4, Museum of fine Arts
Boston - Massachusetts, U. S. A.

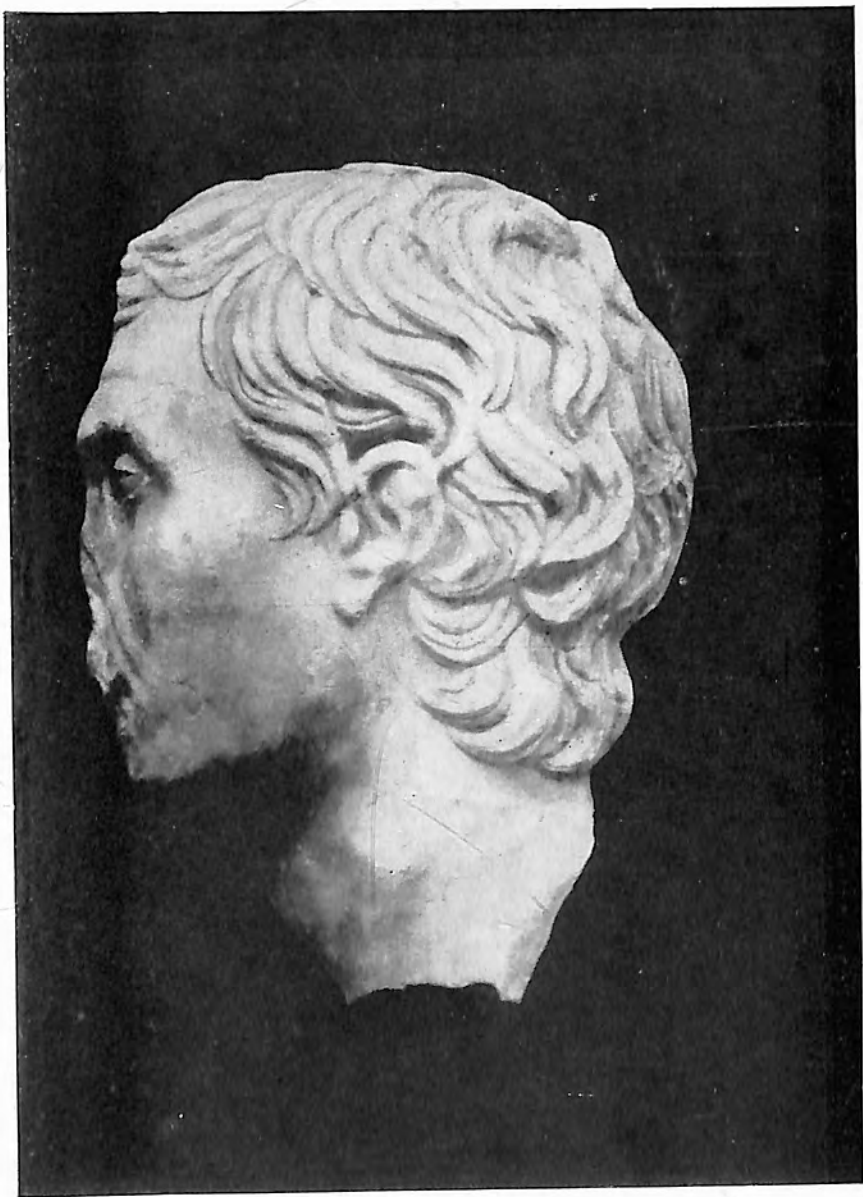




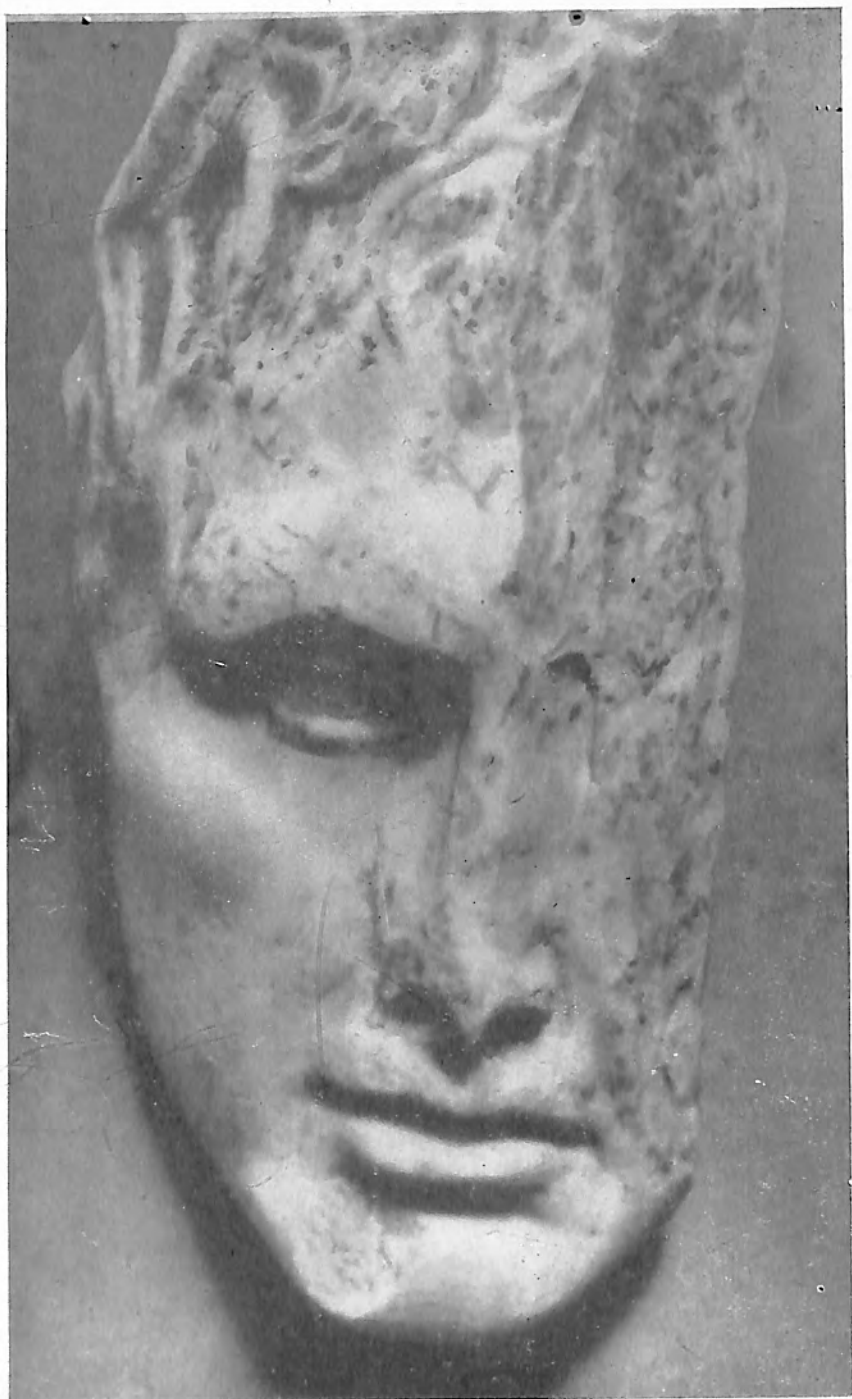
TAV. V - FIG. 5, Museum of fine Arts
Boston - Massachusetts, U. S. A.



TAV. VI - FIG. 6, Museo di Coa



TAV. VII - FIG. 7, Museo di Coo



TAV. VIII - FIG. 8, Roma, Antiquarium Comunale



TAV. IX - FIG. 9
Pompei, Casa degli amorini
dorati



TAV. IX - FIG. 10
Pompei, Casa degli amorini
dorati

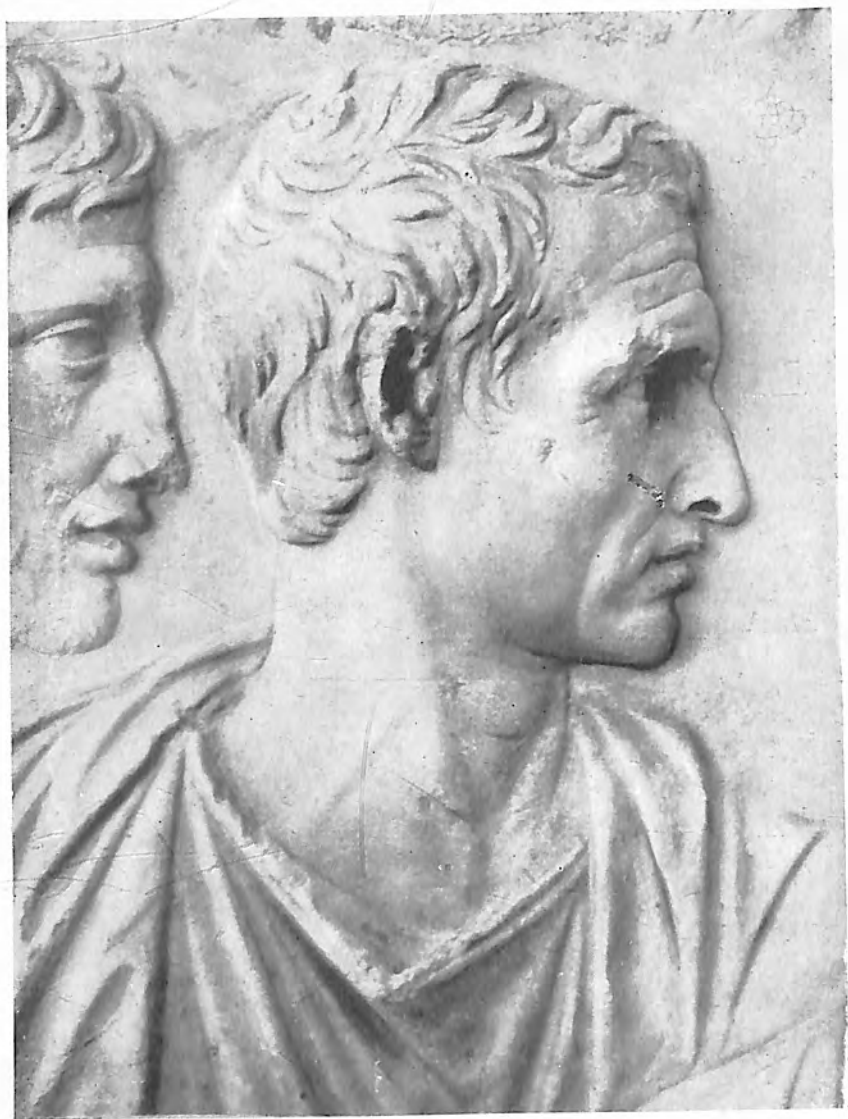




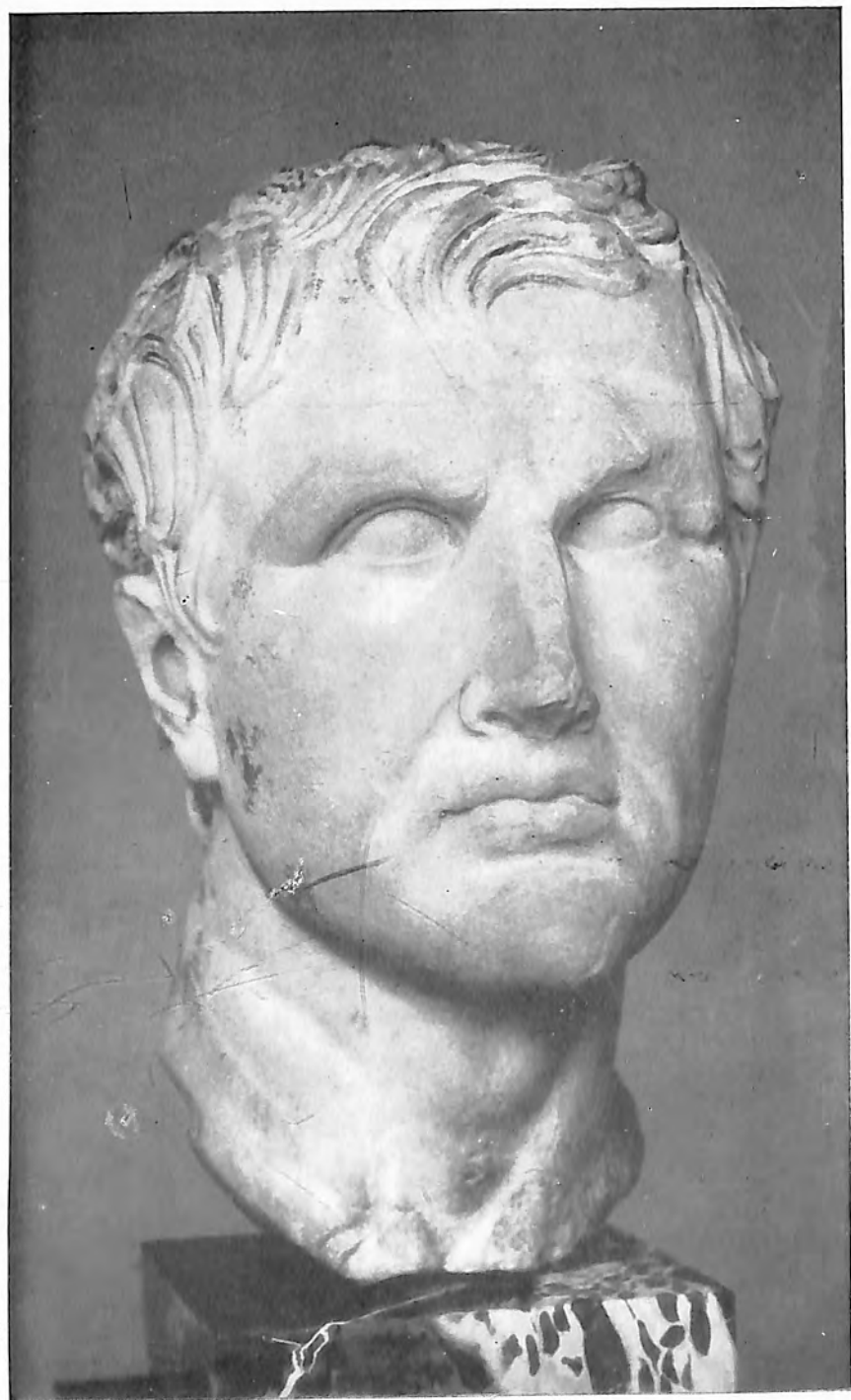
TAV. X - FIG. 11
Roma, Mercato di oggetti d'arte



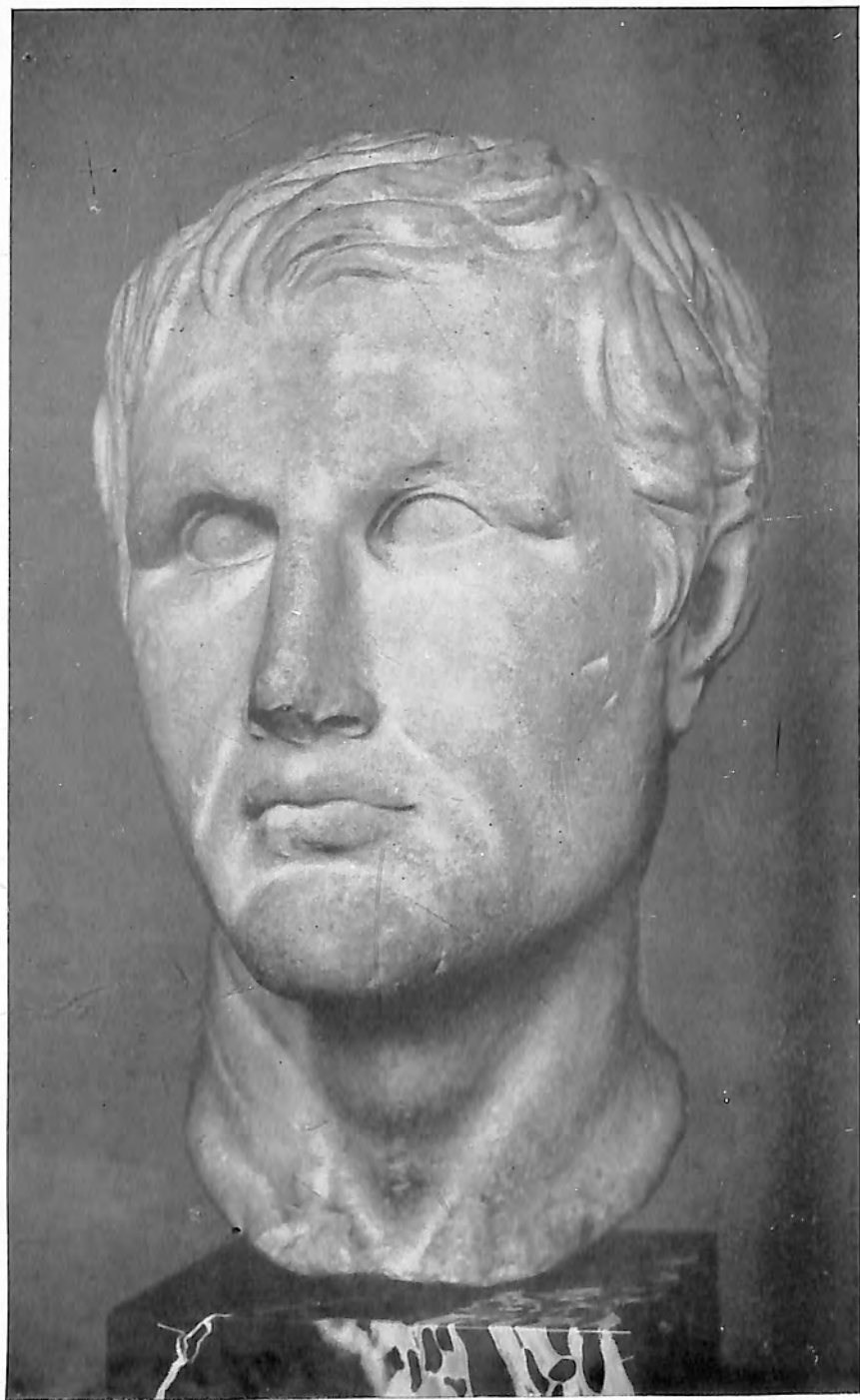
TAV. X - FIG. 12
Roma, Mercato di oggetti d'arte



TAV. XI - FIG. 13, Virgilio nell'Ara Pietatis Augustae
Museo di Roma



TAV. XII - FIG. 14, Philadelphia, University Museum
U. S. A.



TAV. XIII - FIG. 15, Philadelphia, University Museum

U. S. A.

