

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE DI

ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

XIII

Napoli 1991



ANNALE E STORIA ANTICA E ARCHEOLOGIA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDIO ORIENTE

XII

Napoli 1991

Comitato di Redazione

Giancarlo Bailo Modesti, Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli,
Anna Maria D'Onofrio, Bruno d'Agostino, Luigi Gallo, Patrizia Gastaldi,
Emanuele Greco, Giulia Sacco

Segretaria di redazione: Gabriella Prisco

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

NORME REDAZIONALI DI AIONArchStAnt

I contributi vanno redatti in due copie, in cartelle di 30 righe, ciascuno di 65 battute. Di essi va inoltre redatto un breve riassunto (max 1 cartella).

Documentazione fotografica: le fotografie, in bianco e nero, devono possibilmente derivare da riprese di originali, e non di altre pubblicazioni; non si accettano fotografie a colori e diapositive. Unitamente alle foto deve pervenire una garanzia di autorizzazione alla pubblicazione, firmata dall'autore sotto la propria responsabilità.

Documentazione grafica: la giustezza delle tavole della rivista è max cm 14.5x21.5; pertanto l'impaginato va organizzato su multipli di queste misure, curando che le eventuali indicazioni in lettere e numeri e il tratto del disegno siano tali da poter sostenere la riduzione. Il materiale per le tavole deve essere completo di didascalie.

Le documentazioni fornite dagli autori saranno loro restituite dopo l'uso.

Gli autori riceveranno n. 50 estratti del proprio contributo.

Gli estratti eccedenti tale numero sono a pagamento.

Gli autori dovranno sottoscrivere una dichiarazione di rinuncia ai diritti di autore a favore dell'Istituto Universitario Orientale.

Le abbreviazioni bibliografiche utilizzate sono quelle dell'*American Journal of Archaeology*, integrate da quelle dell'*Année Philologique*.

Degli autori si cita la sola iniziale puntata del nome proprio e il cognome, con la sola iniziale maiuscola; nel caso di più autori per un medesimo testo i loro nomi vanno separati mediante trattini. Nel caso del curatore di un'opera, al cognome seguirà: (a cura di). Tra il cognome dell'autore e il titolo dell'opera va sempre posta una virgola.

I titoli delle riviste, dei libri, degli atti dei convegni, vanno in corsivo (sottolineati nel dattiloscritto).

I titoli di articoli contenuti nelle opere sopra citate vanno indicati tra virgolette singole, come pure la locuzione 'Atti...', quella 'catalogo della mostra...' e le voci di lessici, enciclopedie, ecc.; vanno poi seguiti da: in. I titoli di appendici o articoli a più mani sono seguiti da: *apud*.

Nel caso in cui un volume faccia parte di una collana, il titolo di quest'ultima va indicato tra parentesi.

Al titolo del volume segue una virgola e poi l'indicazione del luogo — in lingua originale — e dell'anno di edizione.

Al titolo della rivista seguono il numero dell'annata — sempre in numeri arabi — e l'anno, separati da una virgola; nel caso la rivista abbia più serie, quest'indicazione va posta tra parentesi dopo quella del numero dell'annata.

Eventuali annotazioni sull'edizione o su traduzioni del testo vanno dopo tutta la citazione, tra parentesi tonde.

Se la stessa citazione compare nel testo più di una volta, si utilizza un'abbreviazione costituita dal cognome dell'autore seguito dalla data di edizione dell'opera, salvo che per i testi altrimenti abbreviati, secondo l'uso corrente nella letteratura archeologica (p. es., per il Trendall, *LCS*, *RVAP* ecc.).

L'elenco delle abbreviazioni supplementari va dattiloscritto a parte.

Le parole straniere, salvo i nomi dei vasi, vanno in corsivo.

Abbreviazioni:

Altezza: h.; ad esempio: ad es.; bibliografia: bibl.; catalogo: cat.; centimetri: cm.; circa: ca.; citato: cit.; colonna/e: col./coll.; confronta o vedi: cfr.; dottore/dottoressa: dott.; eccetera: ecc.; edizione: ed.; *et alii*: *et al.*; fascicolo: fasc.; figura/e: fig./figg.; frammento/i: fr./frr.; inventario: inv.; larghezza: largh.; lunghezza: lung.; metri: m.; numero/i: n./nn.; pagina/e: p./pp.; professore/professoressa: prof.; ristampa: rist.; secolo: sec.; seguente/i: s./ss.; serie: S.; sotto voce/i: s.v./s.vv.; supplemento: suppl.; tavola/e: tav./tavv.; tomba: t.; traduzione italiana: trad. it.

Non si abbreviano: *idem*, *eadem*, *ibidem*; in corso di stampa; nord, sud, est, ovest; nota/e; *non vidi*.

INDICE

M. Rendeli, Sulla nascita delle comunità urbane in Etruria meridionale	p. 9
M. Cuozzo - A. D'Andrea, Proposta di periodizzazione del repertorio locale di Pontecagnano tra la fine del VII e la metà del V sec. a.C. alla luce della stratigrafia delle necropoli	» 47
A. Rastrelli, Su alcuni acroteri fittili di età arcaica da Chiusi	» 115
B. d'Agostino, Noterelle iconografiche. A proposito di Eracle nell'Etruria arcaica	» 125
E. Paribeni, Di Artemide danzatrice	» 129
M. Denti, Il Marsia di Paestum	» 133
M. Mazzei, La 'tomba delle coppe di vetro' di Ascoli Satriano. Nuovi elementi per lo studio della società e del commercio nella Daunia del II secolo a.C.	» 189
J. Bažant, Roman Deathmasks once again	» 209
I. Bragantini, Cena novendialis?	» 219
E. Miranda, <i>Neapolis</i> : due epigrafi dal territorio	» 223
E. Savino, La datazione del cap. 168 del <i>De mirabilibus auscultationibus</i> e la più antica citazione dei Germani nella letteratura classica	» 231
P. Rosafio, Dalla locazione al colonato: per un tentativo di ricostruzione	» 237
<i>Recensioni e rassegne</i>	
G. Prisco: Christina Riebesell, <i>Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese. Ein « studio » für Künstler und Gelehrte</i> , Weinheim 1989	» 283
<i>Riassunti degli articoli</i>	» 293

RECENSIONI

CHRISTINA RIEBESELL, *Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese. Ein « studio » für Künstler und Gelehrte*, Weinheim 1989.

Nonostante i numerosi contributi apparsi, anche di recente, su una delle più importanti collezioni cinquecentesche di antichità e oggetti d'arte, quella Farnese¹ molti sono ancora gli aspetti da chiarire, sia dal punto di vista della provenienza, pertinenza alla collezione, storia e restauri dei singoli oggetti, sia da quello delle relazioni esistenti tra il « contenitore » e le opere in esso esposte, nonché del programma decorativo.

Si inquadra in questo filone di ricerca il bel libro della Riebesell, apparso, per una felice coincidenza, nel momento in cui si sta procedendo a studi e ricerche propedeutici ad una nuova esposizione della collezione di sculture del Museo Archeologico di Napoli, di cui, com'è noto, uno dei nuclei costitutivi è quello delle sculture farnesiane².

La Riebesell sceglie di limitare il suo campo d'indagine al Palazzo Farnese all'epoca del cardinale Alessandro (1565-1589). È questo il primo grande merito del suo lavoro, che evita così di appiattare la complessa storia della collezione — dal secondo quarto del XVI alla fine del XVIII secolo, per limitarci al solo periodo « romano » — e di trattare come un tutto unitario i diversi luoghi di cui essa fu non solo decorazione, ma in alcuni casi, come quello degli Ercole e del Toro Farnese, spunto e condizionamento per i progetti riguardanti il Palazzo che la ospitava (pp. 12-13); (cfr. le critiche di metodo dell'A. ai lavori precedenti sulla Collezione a p. 2 e 8, nota 10; p. 138, nota 27).

Questo taglio di ricerca permette all'A. di approfondire in modo soddisfacente la figura del Gran Cardinale insieme a quella, per molti versi da questa inscindibile, del suo bibliotecario e antiquario di fiducia, Fulvio Orsini (pp. 5-6).

¹ Oltre a quelli « storici » di F. de Navenne, *Le Palais Farnèse et les Farnèse*, Paris 1914; di R. Lanciani, in *Storia degli scavi di Roma I-IV*, Roma 1902-1913; di P.G. Hübner, in *Le statue di Roma*, Leipzig 1912 e di Ch. Hülsen nella recensione a P.G. Hübner, in *GGA* 5, 1914, p. 257 ss., per limitarci ai principali, si vedano, fra le opere più recenti, i diversi contributi pubblicati in *Le Palais*; in *Classicismo di età romana. La collezione Farnese*, Napoli 1988; di Riebesell 1988; di E. La Rocca, 'Le sculture antiche della Collezione Farnese', in *Le Collezioni del Museo di Napoli*, I, 2, Roma 1989, p. 43 ss.; in *Orti Palatino*.

² Sul progetto cfr. R. Cantilena, 'Proposta di riordinamento delle collezioni', in *Archeologia in Campania*, Napoli 1987, p. 17 ss.

Con il supporto di una ricca bibliografia (pp. 213-242) e di numerose fonti d'archivio — inventari, testamenti, epistole — alcune delle quali finora inedite, pubblicate in parte alla fine del volume (pp. 177-203), l'A. chiarisce preliminarmente l'atteggiamento di Alessandro verso la Controriforma, che tante ripercussioni negative ebbe sul clima artistico e sul collezionismo della seconda metà del Cinquecento, dimostrando come ad un ossequio formale, espresso negli affreschi della residenza ufficiale di Caprarola, si contrapponga la più grande libertà nella scelta delle decorazioni del Palazzo di Campo de' Fiori, utilizzato come « studio » privato (pp. 4-5 e 169-170).

Tuttavia, e questo è un altro grande pregio del libro, l'A. dimostra con dovizia di argomentazioni come il Cardinale non sia stato mosso solo da intenti estetizzanti, ma anche dal suo mecenatismo: il suo sogno, condiviso da F. Orsini e da altri dotti contemporanei, era infatti quello di fare del Palazzo una « scuola pubblica », dove per pubblico s'intendeva, beninteso, quello costituito da studiosi e artisti (pp. 6-7). Intorno a quest'idea, rivoluzionaria, come si vede, rispetto a quella dello « studiolo » di stampo umanistico, si aggregarono quanti, come il cardinale di Granvelle, avevano dovuto abbandonare, a causa della Controriforma, l'idea di fare una « scuola universale » della stessa Roma (pp. 171-172).

Il progetto di « scuola pubblica », abbandonato solo dopo la morte di F. Orsini (1600), che seguì di pochi anni quella di Alessandro (1589)³ è il leitmotiv che ispira le acquisizioni di oggetti d'arte e le scelte espositive. Anche la singolare foggia dell'armadio che ospitava i piccoli bronzi, la collezione numismatica e quella glittica, a forma di palazzo (p. 105 s. e figg. 106-109), svela, se inserita in questo quadro, il suo significato simbolico: come lo « studio » — così lo definisce F. Orsini — è a forma di palazzo, così l'intero Palazzo Farnese è uno studio (p. 106). Nello stesso spirito di apertura ad una più vasta cerchia di dotti vanno interpretate le pubblicazioni di oggetti della collezione ad opera di Fulvio Orsini, spronato dallo stesso Alessandro (p. 151).

Prima di analizzare più da vicino le opere che costituiscono l'oggetto delle cure del Gran Cardinale, è opportuno precisare che l'A. prende in considerazione gli oggetti ereditati da Paolo III e Ranuccio solo quando essi assumano una particolare importanza o significato sotto Alessandro; esamina inoltre, precisandone la modalità di acquisizione, sia le opere da lui commissionate che gli oggetti di collezione (pp. 7-8). Non si può non concordare con questo metodo di lavoro, ove si pensi alle complesse relazioni intercorrenti, nel Palazzo, tra architettura, scultura antica, pittura, arredi. È il caso, ad esempio, della statua dell'Atlante (pp. 33-34 e fig. 22), acquistata forse dal Bufalo e utilizzata come modello nelle pitture commissionate per il « camerino Farnese »: a questa figura, che rappresentava la *Vita contemplativa*, si contrapponeva l'altro personaggio mitologico così caro ai Farnese, Ercole, qui assunto e simbolo della *Vita activa*. Ancora, si

³ Cfr., per la frattura tra la concezione della raccolta di Alessandro e F. Orsini e quella di Odoardo, Riebesell 1988.

pensi ai ritratti degli scrittori greci e romani, che Alessandro tentò di acquistare, forse anche con il preciso scopo di arredare la biblioteca « all'antica », sulla scorta di un noto passo pliniano (p. 154).

Dopo aver dato, nell'introduzione, alcuni cenni sulla famiglia Farnese, sulle origini del Palazzo e della collezione, nonché sugli inventari utilizzati per la ricerca, l'A. fa il punto della situazione sullo stato dei lavori nel Palazzo all'atto della presa di possesso da parte di Alessandro nel 1565 (pp. 11-12) e sulla storia pregressa della raccolta (pp. 13-15), che poteva già vantare sculture quali i due Ercole, Farnese e Latino, e il gruppo del supplizio di Dirce, frutto degli scavi del 1545 nelle Terme di Caracalla, nonché oggetti provenienti dalle collezioni Cesi, Colonna, Sassi, Fabi, Corvino. Grazie al confronto tra la descrizione delle sculture esistenti a Palazzo di Aldovrandi, del 1550⁴, e quella fornita dall'inventario del 1566, redatto in occasione della morte di Ranuccio (cfr. l'elenco degli inventari a p. 205 ss.) l'A. riesce a ricostruire i movimenti di molte sculture, in un primo momento a deposito e successivamente destinate, per volere di Ranuccio, ad ornare gli ambienti già terminati (p. 15).

Nel libro si documenta ampiamente come la passione collezionistica di Alessandro sia antecedente al 1565. Ne è prova la circostanza che egli utilizzasse già dal 1535 i giardini farnesiani a Trastevere come deposito per il materiale antico acquisito (pp. 16-17) e che il Palazzo della Cancelleria ospitasse una piccola collezione di antichità (p. 17 ss.).

Alessandro, inoltre, ebbe un ruolo di primo piano in alcuni dei più importanti scavi romani contemporanei (p. 25 ss.), come quello delle Terme di Caracalla del 1545, quello dietro i SS. Cosma e Damiano, che restituì i frammenti della *Forma Urbis* — andati dispersi dopo la sua morte — quello del Foro romano e quello, del 1570, nella vigna di Andrea Gerardo, in cui vennero alla luce numerosi sarcofagi.

L'A. affronta poi in modo analitico i maggiori nuclei di antichità e copie dall'antico confluiti nella raccolta per opera del Cardinale: rispettivamente gli oggetti della collezione del Bufalo (p. 30 ss. e figg. 22-31) e Margherita d'Austria (p. 40 ss. e figg. 32-47) e i piccoli bronzi riproducenti oggetti antichi di famose collezioni romane, opera di Guglielmo della Porta (p. 51 ss. e figg. 48-55). Di ciascun oggetto viene proposta, ove possibile, l'identificazione, effettuata con l'aiuto degli inventari e delle incisioni dell'epoca. Un posto a parte nella storia della collezione occupano i bronzetti di G. della Porta, pure frutto dell'eredità di Margherita, provenienti da Parma, dove si aveva evidentemente in animo di attuare quell'idea della *translatio Romae* il cui prototipo è la galleria di Francesco I a Fontainebleau (p. 53). Il fatto che lo stesso Alessandro abbia trasferito i bronzetti a Roma, dove già si trovavano i busti di marmo dei dodici imperatori romani commissionati a Tommaso della Porta (p. 28 ss. e figg. 10-21) è a mio avviso prova dello

⁴ Pubblicata poi nel 1556. Cito la seconda edizione, del 1558, d'ora in poi: Aldovrandi 1558².

sforzo di rendere la collezione, intesa come microcosmo, più completa e rappresentativa possibile delle antichità allora note.

Un paragrafo (p. 59 ss.) è dedicato ai restauri di scultura compiuti o completati, per volere del Cardinale, dai restauratori di casa Farnese Guglielmo della Porta e Giovan Battista Bianchi che, per il passato confuso con Giovan Battista della Porta⁵ riceve, attraverso le ricerche dell'A., una precisa identità. Di grande interesse è anche la descrizione del progetto, finora inedito, che, modificando quello michelangiolesco, prevedeva di spostare il Toro Farnese dal centro del giardino verso la via Giulia per affiancargli come *pendant* un secondo gruppo scultoreo (pp. 60-61). Questo, raffigurante la « pugna antica delli Horatij e Curatij », sarebbe stato creato assemblando statue di combattenti della più disparata origine.

La seconda parte del capitolo dedicato alle nuove acquisizioni sotto Alessandro è riservata ai dipinti (p. 65 ss.). Questa classe di materiale viene trattata in modo assai più sintetico, a causa della penuria di documentazione. Inoltre, a giudizio dell'A., il Cardinale avrebbe limitato le acquisizioni a poche serie a tema, indirizzando i suoi sforzi di mecenate verso la galleria di Paolo Giovio a Como, anch'essa con caratteri di « scuola pubblica »⁶ (p. 68).

Un'ampia ricerca è consacrata alle collezioni dello « studio » e dello « studio » (p. 105 ss.), regno incontrastato di Fulvio Orsini. Dello studio viene preliminarmente chiarita la struttura e la localizzazione all'interno del Palazzo. Il mobile, cui si è già accennato, detto anch'esso « studio », conteneva bronzetti, monete e gemme antiche e rinascimentali, oltre che disegni, miniature e i manoscritti di Pirro Ligorio.

Più che la individuazione dei singoli oggetti, nella gran parte dei casi ardua a causa della serialità del materiale, è molto interessante la ricostruzione, effettuata dall'A. sulla base di alcune fonti, delle diverse motivazioni e dei criteri ordinatori che, nel Rinascimento, sono alla base della nascita delle collezioni numismatiche e glittiche. La collezione di monete (pp. 111 e figg. 110-117), sicuramente afferente alla sfera del « lusso obbligatorio », trova la sua più forte motivazione nell'interesse per i personaggi raffigurati, identificati con certezza grazie alle iscrizioni. Tale interesse non è scevro da intenti moralistici, tanto che nelle serie romane gli imperatori « buoni » vanno distinti dai « mostri ». Altri elementi di conoscenza offrono i rovesci, con le rappresentazioni di imprese e antichi monumenti. La natura stessa del materiale fa sì che esso sia ordinato cronologicamente. Viceversa per le gemme, prive di iscrizioni utili per l'identificazione del soggetto rappresentato, non si avverte il bisogno di alcun tipo di ordinamento: l'unico interesse della collezione risiede infatti in motivi di ordine

⁵ Cfr. G. Kinkel, in *Mosaik zur Kunstgeschichte*, Berlin 1876, p. 29 ss.

⁶ Cfr. Paolo Giovio 1483-1983. *Collezioni Giovio: le immagini e la storia*, 'Catalogo della mostra', Como 1983.

estetico, dato anche lo stato di conservazione, in genere ottimale (p. 115 ss. e figg. 118-123).

L'ultimo capitolo del libro è dedicato alla figura di Fulvio Orsini e agli studi da lui dedicati ad oggetti della collezione Farnese (p. 151 ss.). Com'è noto, l'interesse principale di Orsini per le antichità fu di natura iconografica. Ciò è ampiamente dimostrato dalla pubblicazione, nel 1570, delle *Imagines virorum illustrium*, quasi una risposta all'opera, uscita l'anno precedente, dello Statius⁷. Rispetto a questa, infatti, Orsini sembra procedere con maggiore scrupolosità, servendosi, per l'identificazione dei diversi personaggi, di numerosi confronti, che spaziano dalle sculture, alle monete e alle gemme (p. 152 ss. e figg. 137-147). A volte il suo interesse iconografico è prevaricante sulla filologia. È il caso della pubblicazione del rilievo di Ikarios (p. 159 ss. e figg. 148-150): nell'incisione a corredo del suo testo Orsini « fonde » due rilievi, repliche dello stesso originale, rispettivamente dalle collezioni Farnese e Maffei, nel tentativo di ottenere la *summa* del maggior numero possibile di particolari rappresentati.

Come lo studio di questo rilievo costituisce l'appendice al *De Triclinio* di P. Chacon, così quello sul *menologium rusticum* fa parte delle *Notae* al *De re rustica* di Varrone: anche in questo caso il materiale archeologico è al servizio di una ricerca antiquaria (p. 161 ss. e fig. 151).

Infine, la pubblicazione del manoscritto di Festo, espressamente sollecitata dal Gran Cardinale, costituisce un esempio di restituzione filologica, in aperta polemica con la prima edizione del manoscritto, pubblicata da A. Agustín nel 1559 (p. 162 ss.).

Il libro della Riebesell non è scevro da alcune inesattezze, omissioni ed errori di identificazione di oggetti archeologici, a volte dovuti a qualche lacuna nella bibliografia consultata. Se ne dà di seguito conto, nella convinzione che l'esatta attribuzione alla raccolta contribuisca a chiarire problemi di committenza, gusto e programma decorativo. Inoltre si pensi a quanto le notizie di provenienza degli oggetti archeologici condizionino gli studi, ad esempio ai fini della cronologia (molti oggetti farnesiani sono erroneamente attribuiti, negli inventari del Museo, a Pompei o Ercolano) o a quello del corretto inquadramento nella produzione di questa o quella officina (com'è noto, la quasi totalità delle antichità Farnese proviene da Roma o dalle immediate vicinanze).

La stessa Riebesell ha compiuto, per alcuni oggetti della raccolta, ricerche particolarmente valide, come nel caso dei due rilievi dalla collezione Corvino, oggi al Museo di Napoli, con introduzione ai misteri e scena di teatro⁸ (p. 14 e figg. 2-3), erroneamente attribuiti, negli inventari del Museo, ad area vesuviana e da O. Michel⁹ agli scavi settecenteschi sul Palatino, oppure nel caso della provenienza, molto problematica, della statua di Atlante (pp. 33-34). Magistrale

⁷ A. Statius, *Illustrium Virorum ut exstant in urbe expressi vultus*, Roma 1569.

⁸ Inv. 6679 e 6687, erroneamente, a p. 20, nota 31, è scritto 6678.

⁹ In *Orti Palatino*, pp. 193-194.

è poi la ricostruzione della storia dei restauri dell'Antinoo Farnese (pp. 62-64 e figg. 56, 59, 61) e quella del ritrovamento dei busti di filosofi greci presso le Terme di Diocleziano (p. 154 ss.), dall'A. ripercorsa con maggiore puntualità che dal Lorenz¹⁰, grazie alla sua conoscenza delle fonti cinquecentesche¹¹.

In altri casi l'A. è fuorviata dal mancato utilizzo di fonti post-rinascimentali che, pur esulando dal taglio cronologico della sua ricerca, risultano egualmente utili: nel caso, ad esempio, di sculture che non abbiano mai mutato di posizione all'interno del Palazzo, dai tempi del cardinale Alessandro al passaggio a Napoli, gli inventari settecenteschi offrono il vantaggio di una descrizione più accurata. È questo il caso della statua di Athena sita in una delle due nicchie a lato del portale della « sala grande », che la Riebesell, come già R. Vincent¹², non riesce a individuare (p. 15, nota 39). Delle due statue di questo soggetto esistenti nei possedimenti Farnese una, collocata a Villa Medici-Madama, è riconoscibile dai restauri¹³ come quella, oggi al M.A.N., inventariata sotto il n. 6321. L'altra non può quindi che essere, dopo la definitiva attribuzione alla collezione Albani dell'Athena 'Farnese' M.A.N. inv. 6024¹⁴, quella, proveniente dalle Terme di Caracalla¹⁵, M.A.N. inv. 6319.

È invece errata la proposta di identificazione del « cavallo », acquistato dal Bufalo nel 1562, con la statua equestre, nota da un'incisione del Vaccaria, oggi al British Museum (pp. 36-37 e fig. 26). È stata infatti dimostrata la sua provenienza dagli scavi del 1545 nelle Terme di Caracalla; prima che a Palazzo, la scultura si trovava in casa di Mario Macarone, assistente agli scavi Farnese¹⁶.

Con troppa sicurezza l'A. ascrive alla collezione del Bufalo, e poi a quella Farnese, la statua di Apollo col cigno M.A.N. inv. 6253 (p. 53 e fig. 29), da alcuni ritenuta, invece, di provenienza cumana¹⁷. Vero è che la descrizione di Aldovrandi della statua dei del Bufalo è estremamente calzante a quella oggi al M.A.N.¹⁸ e che il Winckelmann ricorda una statua di Apollo « con le gambe incrociate », da lui annoverata tra le glorie del Palazzo a causa della bellezza della testa¹⁹. Tuttavia, nell'inventario del 1786 nessuna statua di questo tipo è citata a Palazzo. Due statue di Apollo sono segnalate invece negli Orti Farnesiani:

¹⁰ Th. Lorenz, *Galerien von griechischen Philosophen-und Dichterbildnissen bei der Römerm, Mainz 1965.*

¹¹ L'A. ignora però l'articolo di Gasparri 1983-1984, p. 133 ss.

¹² In *Le Palais* I, 2, p. 340.

¹³ Cfr. Menna 1974, pp. 302-303; *DI* I, p. 170, 37 e IV, p. 170, 12.

¹⁴ Cfr. C. Gasparri, in *Forschungen zur Villa Albani*, Berlin 1982, p. 387 ss.

¹⁵ Cfr. Gasparri 1983-1984, p. 135; Marvin 1983, p. 372, contributo pure sconosciuto all'A.

¹⁶ Cfr. Aldovrandi 1558², p. 266 s.; Gasparri 1983-1984, p. 136; Marvin 1983, p. 374.

¹⁷ A. Ferro, *Apparato delle statue nuovamente ritrovate nella distrutta Cuma*, Napoli 1806; E. Gabrici, in *MonAnt* 22, 1913, col. 35 ss., fig. 6.

¹⁸ Aldovrandi 1558², p. 286.

¹⁹ In *Trattato preliminare dell'arte del disegno degli antichi popoli* e in *Storia dell'arte presso gli antichi*, nell'ed. del Fea, del 1830, rispettivamente II, 447, nota 27 e IV, 135.

una « con una mano in testa » nella « stanza della pioggia », l'altra, nell'emiciclo, descritta solo come « un Apollo nudo appoggiato al pletro »²⁰. Queste potrebbero corrispondere a quelle, segnalate nell'inventario del 1796²¹, come giacenti a Roma nello studio di Albacini per restauro. Nessuna delle due giunse mai nel Museo di Napoli — mancano infatti nell'inventario del 1805 —; la prima può essere senz'altro identificata con quella oggi al British Museum²², mentre l'altra non è a mio avviso individuabile²³. A complicare la questione, a Napoli risulta annoverata tra le antichità farnesiane una statua di Apollo senza testa e con le gambe incrociate²⁴, che « meriterebbe restauro, specie se si trovasse una testa adattata »²⁵. La descrizione collima perfettamente con quella del nostro Apollo, che, come ha dimostrato il von Graeve²⁶, reca una testa, del tipo di Alessandro, antica, ma non pertinente. Se ne deve concludere che l'Apollo, acefalo, abbia ricevuto una testa nell'Officina dei Restauri del Museo di Napoli; esso è quindi difficilmente identificabile con la statua tanto elogiata dal Winckelmann, ma anche con le statue di Apollo descritte dagli inventari romani nei possedimenti Farnese, restaurate a Roma.

Un uso più esteso delle fonti più tarde sulla collezione avrebbe permesso all'A. di aggiungere agli esemplari da lei citati a possibile identità con la Venere Anadyomene, già a Villa Madama, disegnata da Marten van Heemskerck (pp. 44-45) quella, prescelta insieme ad altre statue farnesiane, per ornare il Giardino Inglese della Reggia di Caserta²⁷. Della statua, collocata tuttora in una nicchia del criptoportico all'interno del giardino, non sono facilmente osservabili le integrazioni; tuttavia, pur presentando alcune differenze rispetto al disegno citato, è quella che maggiormente vi si avvicina.

Sempre nella collezione di Margherita d'Austria, il torso maschile (p. 51, 16) non può essere identificato con la statua di combattente M.A.N. inv. 6408: infatti, contrariamente a quanto l'A. afferma, non è vero che le due versioni dell'inventario del 1587 — relativo alle antichità di Villa Madama — divergono: si parla sempre di un torso con spalle e braccia avvolte in un mantello. Una descrizione ancora più precisa è fornita dall'inventario del 1566²⁸. La descrizione della statua e delle lacune si adatta egualmente a due sculture oggi al M.A.N., inv. 6410 e 6411. La stessa Riebesell, del resto, parlando altrove della fontana

²⁰ Nell'inventario del 1650 (?): cfr. H. Giess, 'Studien zur Farnese-Villa am Palatin', in *Röm. Jb. für Kunstgeschichte* 13, 1971, p. 226.

²¹ *DI* I, p. 169, 24 e 27.

²² Cfr. da ultimo L. Sensi, in *Orti Palatini*, p. 37 e fig. 9.

²³ Cfr., *contra*, *ibidem*, p. 380 e fig. 4.

²⁴ *DI* I, p. 169, 26.

²⁵ *DI* IV, p. 169, 4.

²⁶ In *AM* 89, 1974, pp. 235-238.

²⁷ *DI* I, p. 168, 17; C. Knight, *Il giardino inglese di Caserta. Un'avventura settecentesca*, Napoli 1986, p. 134; *idem*, in *Il giardino inglese della Reggia di Caserta*, Napoli 1987, p. 24, nota 26; p. 36, nota 2; p. 48.

²⁸ *DI* II, p. 377, 10.

con la ' pugna antica delli Horatij e Curatij ' cita la statua inv. 6411 come una di quelle provenienti da Villa Madama (p. 95, nota 357).

Con l'aiuto di alcuni testi, all'A. ignoti, è possibile identificare, fra i bronzetti di Margherita d'Austria attribuiti a Guglielmo della Porta, la testa raffigurante l'imperatore Caracalla (p. 58): essa si trova oggi a Monaco²⁹. Illuminanti notizie sulle relazioni esistenti tra l'originale — M.A.N. inv. 6088 —, il calco della collezione Mantova Benavides³⁰ e i bronzi rinascimentali da esso derivati fornisce inoltre K. Fittschen³¹.

Eguale, la lettura dell'articolo di L. Beschi³² avrebbe permesso all'A. di inserire il torso di rosso antico, poi restaurato dai Farnese come Meleagro, fra gli oggetti acquistati, insieme alla testa dell'Antinoo Farnese, dalle collezioni veneziane (p. 64 e fig. 62).

Infine, è errato (p. 154) che tutti e quattro i ritratti di filosofi con busto iscritto scoperti presso le Terme di Diocleziano si trovino oggi a Napoli: il Carneade, come la stessa Riebesell scrive più avanti (p. 156, nota 53), è perduto; tuttavia l'A. non ne conosce il gesso, conservato allo Statens Museum di Copenhagen³³.

Ancora qualche nota critica sulla ricostruzione della storia di alcuni restauri. Non possono assegnarsi ad Albacini quelli della Venere con Eros M.A.N. inv. 6300 (p. 15 e figg. 4-5), che manca nella *Nota* dello scultore³⁴, nonché nelle note di consegna a lato dell'inventario del 1786³⁵. Inoltre, nell'inventario napoletano del 1796³⁶ si segnala che la statua necessita di restauro.

Eguale, non sono di Albacini, come l'A. afferma sulla scorta della spesso imprecisa Guida Ruesch (p. 45, nota 197), i restauri alla Venere tipo Doidalsas proveniente da Villa Medici-Madama (M.A.N. inv. 6297): lo scultore infatti ricevette una sola « Venere accovacciata » che fu spedita a Napoli nel 1800³⁷. Essa non può che essere la Venere M.A.N. inv. 6293, riconoscibile per la presenza dell'Eros: infatti la Venere da Villa Madama era già nel 1796 a Napoli, dove si proponeva insistentemente di rifarle la testa e la mano destra « di antico restauro »³⁸.

²⁹ Cfr. H. R. Weihrauch, *Die Bildwerke in Bronze und in anderen Metallen* (Bayerisches Nationalmuseum München Kataloge XIII, 5), München 1956, p. 125 ss., n. 156.

³⁰ Sulla collezione cfr. da ultima I. Favaretto, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990, p. 108 ss.

³¹ 'Sul ruolo del ritratto antico nell'arte italiana', in *I generi e i temi ritrovati* (Memoria dell'antico nell'arte italiana II), Torino 1985, p. 402 e 406.

³² In *Aquileia nostra* 47, 1976, coll. 8-11.

³³ Inv. 285.

³⁴ de Franciscis 1946.

³⁵ Menna 1974, p. 283.

³⁶ DI I, 172, 50.

³⁷ Cfr. de Franciscis 1946, p. 10.

³⁸ DI I, p. 168, 18; IV, p. 171, 23.

Non esiste motivo di dubitare che le integrazioni alla statua di Persiano M.A.N. inv. 6014, facente parte del piccolo Donario, siano state eseguite a Palazzo Farnese (p. 48): la scultura infatti non passò per lo studio di Albacini, e a Napoli nel 1796 si segnala la necessità di eseguire solo piccoli tasselli³⁹.

Infine, qualche obiezione alle pagine dedicate dall'A. al restauro del Toro Farnese. Alla luce di quanto era già noto e di quanto è stato possibile analizzare durante il restauro della Soprintendenza di Napoli, riguardo le parti antiche e i diversi rifacimenti, e la ricostruzione del metodo di lavoro seguito dagli scultori cinquecenteschi⁴⁰, l'ipotesi della divisione dei compiti tra Guglielmo della Porta e Giovan Battista Bianchi formulata dall'A. (p. 59) diventa improponibile. Infatti, secondo la Riebesell, alla Porta sarebbe stata affidata la ricomposizione delle parti antiche in frammenti, mentre il Bianchi si sarebbe occupato dei rifacimenti delle parti mancanti. In realtà è evidente che, ad eccezione della gamba destra dell'Anfione, rotta ma combaciante, tutte le altre figure necessitavano, per essere riposizionate sulla base, di integrazioni più o meno ampie, nonché del rifacimento di intere parti nella zona superiore, come teste e braccia. Piuttosto, alcune particolarità tecniche osservate sui rifacimenti potrebbero essere assunte come indizi di un diverso metodo di lavoro⁴¹. Un po' forzata mi sembra poi l'ipotesi che volutamente i restauratori avessero riposizionato sulla base le sole figure di Anfione e del Toro, che, interpretate come quelle di Ercole in lotta con il toro di Maratona, meglio avrebbero corrisposto all'ideologia « erculea » della famiglia Farnese (nota 351), di cui l'A. cita numerosi esempi (p. 19, nota 14; pp. 12-13; pp. 33-34). In realtà, all'epoca della scoperta, il gigantesco ammasso di frammenti cui la scultura era ridotta non era stato collegato al passo di Plinio sul gruppo ellenistico raffigurante il supplizio di Dirce⁴². La ricomposizione, quindi, ebbe inizio dalle figure che presentavano maggiori possibilità di collegamento con la base e fra di loro, cioè quelle di Anfione e del toro. D'altro canto l'interpretazione « erculea » sopravvisse alla ricomposizione del gruppo⁴³.

Quanto ad alcune critiche mosse dall'A. ai restauri cinquecenteschi, va precisato che la lancia, che l'A. giustamente giudica incongrua (p. 60), è stata ideata a partire dal fraintendimento delle tracce del tirso che la figura portava in origine⁴⁴. Non è invece esatto che nel primo restauro Dirce non fosse legata al toro (p. 60): nell'incisione di Roberto di Borgo San Sepolcro, citata

³⁹ DI I, p. 188, 183.

⁴⁰ Cfr. Prisco 1991, in part. p. 53 ss. e tavv. X-XXIII.

⁴¹ *Ibidem*, p. 59.

⁴² N.H. 36, 33-34.

⁴³ Cfr. G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, Firenze 1568²; brano trascritto in Prisco 1991, p. 47.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 58.

dalla stessa Riebesell (p. 59, nota 343), si vede con chiarezza la corda che passa fra i capelli della vittima⁴⁵.

Un'ultima annotazione sulla storia stessa della collezione: non è esatto che dalla seconda metà del sec. XVII Ranuccio II abbia cominciato a far trasportare la gran parte delle antichità del Palazzo Farnese a Parma (p. 2): questo trasporto riguardò la sola quadreria⁴⁶, mentre soltanto pochissimi oggetti antichi, per la maggior parte teste, risultano inviati a Parma nel 1673⁴⁷.

Al di là delle critiche di dettaglio, il libro della Riebesell resta comunque una tappa fondamentale e un ottimo strumento di lavoro sulla collezione Farnese, per l'accurato e intelligente uso delle fonti e per sforzo interpretativo.

GABRIELLA PRISCO

Abbreviazioni supplementari:

- Aldovrandi 1558² = U. Aldovrandi, *Delle statue antiche che in tutta Roma si veggono*, apud L. Mauro, *Le antichità della città di Roma*, Venezia 1558².
 de Franciscis 1946 = A. de Franciscis, 'Restauri di Carlo Albacini a statue del Museo Nazionale di Napoli', in *Samnium* 19, 1946.
 DI = *Documenti Inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia*, I-IV, Roma 1878-1880.
 Gasparri 1983-1984 = C. Gasparri, 'Sculpture provenienti dalle Terme di Caracalla e di Diocleziano', in *RivIstArch* s. III, anni VI-VII, 1983-1984.
 Le Palais = *Le Palais Farnèse*, I-III, Roma 1980-1982.
 Marvin 1983 = M. Marvin, 'Freestanding Sculptures from the Baths of Caracalla', in *AJA* 87, 1983.
 Menna 1974 = P. Menna, in *ArchStorProvNap* 13, 1974.
 Orti Palatino = *Gli Orti farnesiani sul Palatino*, 'Convegno Roma 1985', Roma 1990.
 Prisco 1991 = G. Prisco, 'Dalle Terme al Museo di Napoli', in *Il Toro Farnese. La «montagna di marmo» tra Roma e Napoli*, Napoli 1991.
 Riebesell 1988 = Ch. Riebesell, 'Die Antikensammlung Farnese zur Carracci-Zeit', in *Les Carraches et les décors profanes. Actes du Colloque Rome*, 2-4 octobre 1986', Roma 1988.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 56-57, fig. 31 e nota 44.

⁴⁶ Cfr. il notamento del 1662 in A. Filangieri di Candida, *La Galleria nazionale di Napoli* (Le Gallerie nazionali italiane 5), 1902, p. 267 ss.

⁴⁷ DI II, pp. 379-380.

RIASSUNTI

M. RENDELI, Sulla nascita delle comunità urbane in Etruria meridionale.

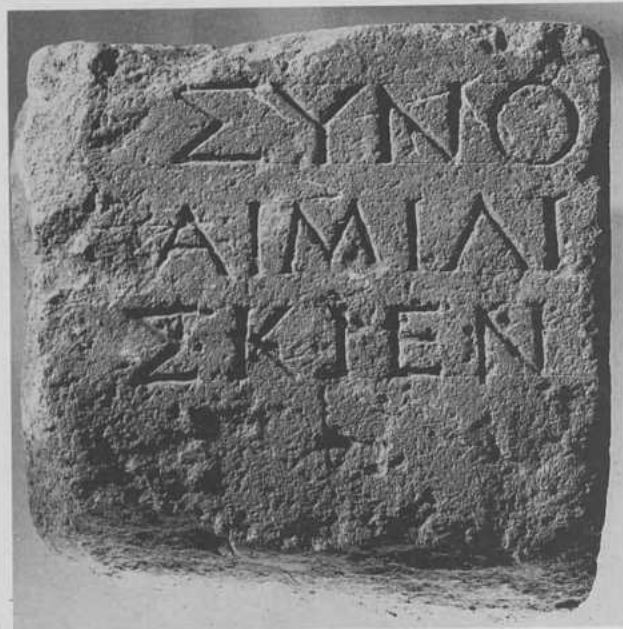
This article deals with the complex changes that lead to the rise of the urban centers of Southern Etruria. The Author re-examines the results of the most recent scientific advances: the archaeological discoveries, both in excavations and in the ever increasing surface surveys, the elaboration of mathematical models and the creation of complex systems, under the influence of theoretical models worked out by students of other great pre-industrial civilizations. The results of these analyses are not accepted *a priori*. The quantity and quality of the data are weighed, and also compared with the data provided by that great corpus of information represented by the literary sources, the historical and historiographical tradition. This makes it possible to re-formulate some recent proposals on the population dynamics of Etruria, and to propose the theory of a slow and gradual process of transformation, that was different for each of the autonomous communities considered.

M. CUOZZO - A. D'ANDREA, Proposta di periodizzazione del repertorio locale di Pontecagnano tra la fine del VII e la metà del V sec. a.C., alla luce della stratigrafia delle necropoli.

The purpose of this article is to contribute to the setting into context the pottery produced locally at Pontecagnano between the end of the VII and the middle of the V cent. B.C. A significant sample is analyzed consisting of three funerary sectors showing an especially interesting planimetric and stratigraphical situation. The necropoles of Pontecagnano, at the beginning of the Late Orientalizing period, document the rise of a new model of organization marked by the formation of new funerary areas, divided into lots. These areas were occupied well into the V century B.C. The purpose of the present study is to reconstruct the typological and chronological sequence of the local production during this long, little studied period, on the basis of the complex stratigraphical situations. The presence of imports, first Corinthian then Attic, makes it possible to link the stratigraphical sequence to firm chronological benchmarks. After defining typology and relative chronology, it has been thus possible to propose an absolute chronology.

A. RASTRELLI, Su alcuni acroteri fittili di età arcaica da Chiusi.

In the Museo Archeologico Nazionale di Chiusi are kept several fictile architectural decorative elements (very probably to be identified as acroteria)



1-3. Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Cippo. 4-5. Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Base di candelabro.

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI OTTOBRE MCMXCH
NELLO STABILIMENTO «ARTE TIPOGRAFICA» S.A.S.
S. BIAGIO DEI LIBRAI - NAPOLI

