L'opera grafica di Agostino Penna sulla Villa Adriana (Mss. Lanciani 138)

PAOLA BALDASSARRI

Si prende in esame in questo lavoro l'attività di Agostino Penna, disegnatore, incisore e studioso di antichità, esponente di un certo rilievo, se non di spicco, della cultura antiquaria romana della prima metà del XIX sec.

Allo scopo di delineare nel modo più chiaro ed esauriente la personalità, purtroppo quasi sconosciuta, del Penna e, in particolare, i suoi interessi archeologici, storico-artistici e antiquari per la Villa Adriana, vengono analizzate sia le sue pubblicazioni, tra le quali maggiore spazio viene riservato al *Viaggio pittorico della Villa Adriana*, sia la sua produzione manoscritta, nella quale una particolare attenzione è rivolta al *Mss. Lanciani 138*, contenente per la massima parte disegni preparatori per incisioni, di mano del Penna e di suoi collaboratori, raffiguranti oggetti provenienti dalla Villa suddetta.

I manoscritti autografi del Penna giunti fino a noi furono acquistati presso gli eredi [1] da R. Lanciani tra la fine dell' '800 e i primi del '900; attualmente di proprietà dell'Istituto Na-

* Desidero ringraziare i responsabili dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, in particolare il Prof. F. Zevi, la Prof. L. Torti e P. Pellegrino, per avermi permesso di pubblicare il materiale inedito di proprietà dell'Istituto, per avermi gentilmente fornito le fotografie e per il paziente lavoro di revisione dell'articolo ai fini della pubblicazione.

Un particolare ringraziamento va al Prof. A. Giuliano, che mi ha dato la possibilità di svolgere questa ricerca, già oggetto della mia tesi di laurea, alla Prof. B. Palma, che mi ha costantemente seguito durante lo svolgimento del lavoro, al Prof. C. Gasparri, che mi ha gentilmente fornito utili indicazioni bibliografiche e preziose notizie d'archivio, alla Dott. G. Fusconi, che mi ha dato utili consigli e mi ha permesso di svolgere ricerche presso il Gabinetto Nazionale dei Disegni e delle Stampe.

Desidero infine ringraziare il personale della Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte per la sua cortesia e disponibilità.

1) Cfr. Roma, BIASA, Mss. Lanciani 137, fol. 79*r*.

zionale di Archeologia e Storia dell'Arte, sono depositati presso la Biblioteca dell'Istituto suddetto.

La produzione manoscritta del Penna, finora inedita, consiste essenzialmente in due manoscritti relativi allo studio della Villa Adriana [2] e in una serie di disegni preparatori per incisioni di vedute da lui stesso eseguite, raccolti in due album [3], ove sono per lo più accompagnati dalle stampe relative.

Le notizie a noi giunte sulla vita di Agostino Penna sono molto scarse e si ricavano essenzialmente dalle sue opere e da accenni rari e talvolta discordanti di autori contemporanei e posteriori.

Non sono noti i dati anagrafici; l'autore si dichiara in un solo caso romano [4], ma non sappiamo se lo sia di nascita o di adozione. La sua attività di disegnatore, calcografo, studioso di antichità si svolge comunque essenzialmente in Roma, ove vengono pubblicate tutte le sue opere in un arco di tempo compreso tra il 1827 e il 1846. Tuttavia deve essere stato attivo almeno fino al 1853, data che compare, scritta di sua mano, in uno dei manoscritti [5].

Il Penna aveva, presumibilmente in Roma, uno studio dove vendeva le sue stampe e del quale fa egli stesso menzione [6], senza peraltro dare ulteriori indicazioni in proposito. Da ciò si può forse dedurre che lo studio doveva essere ben noto al pubblico dei lettori.

Nonostante la scarsezza delle notizie che lo riguardino, il Penna deve essere stato un personaggio noto e affermato nell'ambiente culturale romano del suo tempo e deve aver avuto intensi rapporti di lavoro con altri disegnatori, incisori e studiosi suoi contemporanei. Stretti devono essere stati i suoi legami con la Calcografia Camerale, che possedeva numerosi suoi rami con le stampe relative, confluiti poi nel patrimonio della Calcografia Nazionale [7]. Tuttavia il suo nome non compare negli elenchi dei disegnatori e degli incisori che lavoravano su commissione della Calcografia nella prima metà del XIX sec. e che pure furono suoi collaboratori [8].

Sappiamo peraltro che collaborò, in qualità di disegnatore ed incisore, all'opera del Pistolesi sul Vaticano [9].

Non riusciamo a ricostruire eventuali suoi rapporti con personaggi di qualche rilievo del suo tempo, in quanto in nessuna delle sue opere troviamo accenni al riguardo; solo una di esse [10] reca la dedica: « Al Dott. Pietro Manni, Lettore di Ostetricia nell'Archiginnasio Romano della Sapienza ».

Il suo *Viaggio pittorico* venne finanziato da un gruppo, una Società di « Amatori delle Antichità » [11], che non possiamo peraltro identificare. I fondi raccolti dagli Associati finanziatori bastarono per la pubblicazione della prima parte dell'opera, i tomi I e II, ma non furono sufficienti per la seconda, i tomi III e IV, più dispendiosa probabilmente perché richiese la collaborazione di vari disegnatori ed incisori. Perciò l'autore, nel manifesto di pubblicazione della seconda parte dell'opera, di cui possediamo il manoscritto [12], rendendo note le condizioni, « invita tutti gli amatori di antichità e di arti, di onorare con le loro firme quest'opera ».

Le opere a stampa

Sono distribuite in un arco di tempo quasi ininterrotto tra il 1827 e il 1846. Si distingue

2) Roma, BIASA, Mss. Lanciani 36 e 138; saranno in seguito citati: *Mss. Lanciani 36*, *Mss. Lanciani 138*.

3) Roma, BIASA, Coll. Lanciani, Roma XI, 2 (in questo album è conservato il maggior numero di disegni); Roma XI, 41, V; in seguito saranno citati: *Roma XI, 2* e *Roma XI, 41, V*, seguiti dal numero del disegno.

Negli elenchi di stampe del Penna alle p. 3 sgg. al titolo della stampa segue, tra parentesi, l'indicazione del disegno relativo, quando è conservato, accompagnato dal numero che lo contraddistingue nell'album.

4) *Mss. Lanciani 36*, fol. 25.

5) *Ibid.*

6) PENNA, *Viaggio*, I, p. 1.

7) Cfr. *infra*, nota 13.

8) Cfr. *infra*, p. 7 sg.

9) Cfr. *infra*, p. 4.

10) Si tratta dell'incisione alla pittorica, datata al 1830, intitolata: *Veduta Generale degli avanzi della Villa Tiburtina di Elio Adriano Augusto nelle vicinanze di Tivoli.*

11) *Mss. Lanciani 36*, fol. 4.

12) *Ibid.*, foll. 4-5.

dal resto della produzione il *Viaggio pittorico della Villa Adriana*, un'opera in quattro tomi, di cui si parlerà a parte.

Per il resto si tratta di una serie di stampe, di cui il Penna realizza personalmente disegno ed incisione, che ci sono giunte solo in parte riunite in libri o raccolte curate dall'autore stesso. Le stampe rappresentano vedute di monumenti antichi e moderni di Roma e dintorni.

A parte vanno considerate le nove tavole contenute nell'opera del Pistolesi, disegnate ed incise a contorni dal Penna. In tutta la sua produzione, i cui numerosi rami sono ora in possesso della Calcografia Nazionale [13], si nota l'occhio dell'artista attento ad ogni minimo particolare, una estrema precisione nella riproduzione dei monumenti, un intento quasi fotografico.

Non ci sono giunte opere a stampa del Penna anteriori al 1827; solo un disegno a matita, senza titolo, raffigurante il Tempio di Esculapio nella Villa Borghese, reca in margine la scritta a penna: « Agostino Penna disegnò a di 26 settembre 1825 » [14], ed è probabilmente il disegno preparatorio per un'incisione.

Nel 1827 il Penna pubblica in un volume una serie di *Venti Vedute della Villa Adriana riunite in un libro*: sono incisioni alla pittorica, i cui rami sono alla Calcografia Nazionale [15], tutte con titolo, e rappresentano i resti di singoli edifici appartenenti al complesso della Villa. I titoli delle vedute, di cui sono giunti a noi sedici disegni autografi a matita pronti per l'incisione [16], sono:

« Avanzi del Tempio di Serapide Canopeo » (*Roma X, 2*, dis. n. 50)
« Avanzi della Biblioteca Latina »
« Avanzi di una Esedra ottangolare »
« Avanzi del Pretorio » (*ibid.*, n. 56)
« Avanzi di una Conserva di Acqua » (*ibid.*, n. 65)
« Avanzi del Sacrario Canopeo » (*ibid.*, n. 48)
« Avanzi delle Camere degli Atleti » (*ibid.*, n. 49)
« Avanzi del Natatorio » (*ibid.*, n. 62)
« Avanzi delle Terme Virili » (*ibid.*, n. 63)
« Avanzi della Biblioteca Greca » (*ibid.*, n. 57)
« Avanzi di una Galleria di Statue, nella Villa Adriana »
« Avanzi del Criptoportico » (*ibid.*, n. 54)
« Avanzi delle Terme Muliebri » (*ibid.*, n. 52)
« Avanzi di una Sala destinata al riposo » (*ibid.*, n. 61)
« Avanzi delle Camere da Bagno per gli Atleti »
« Avanzi delle Camera da Bagno per le Donne » (*ibid.*, n. 53)
« Avanzi degli Alloggiamenti dei Pretoriani » (*ibid.*, n. 55)
« Avanzi del Teatro Greco » (*ibid.*, n. 60)
« Avanzi della Sala da Bagno per gli Uomini » (*ibid.*, n. 64)
« Avanzi della Scuola degli Stoici » (*ibid.*, n. 51)

Nello stesso anno 1827 viene pubblicata una *Raccolta di dodici Vedute antiche di Roma disegnate ed incise alla pittorica da Agostino Penna nell'anno 1827*, in cui sono rappresentati monumenti di epoca romana scelti nelle varie parti della città e i cui rami sono presso la Calcografia Nazionale [17]. Le vedute, di cui ci sono giunti anche tre disegni preparatori a matita [18], sono in particolare:

« Veduta di Porta Castello »
« Veduta di Porta Angelica »
« Avanzi del Tempio di Venere e Roma » (*Roma XI, 2*, dis. n. 85)
« Avanzi del Tempio di Giove Tonante, e della Concordia »
« Veduta di una parte dell'esterno del Colosseo »
« Avanzi delle Terme di Tito »
« Avanzi della casa di Scauro »
« Avanzi dell'Arco di Dolabella e Silano »
« Avanzi delle Terme di Diocleziano »
« Avanzi delli Trofei di Mario »
« Avanzi del Palazzo de' Cesari negli Orti Farnesiani » (*ibid.*, n. 80)
« Avanzi del Palazzo de' Cesari visto dalla parte opposta » (*ibid.*, n. 79)

13) PETRUCCI, nn. 1616, 1617, 1723:83, 1723:84, 1723:87.
14) *Roma XI, 2*, 30.
15) PETRUCCI, n. 1617: cito di seguito le Vedute secondo l'ordine della Calcografia Nazionale.
16) *Roma XI, 2*, 48-52, 54-57, 59-65.
17) PETRUCCI, n. 1616.
18) *Roma XI, 2*, 79, 80, 85.

Ancora del 1827 sono singole incisioni alla pittorica, di cui ci sono giunti sei disegni preparatori [19]:

« Veduta degli avanzi del Foro di Augusto e del Tempio di Marte Ultore » (*Roma XI*, 2, dis. n. 1)
« Veduta della Trinità de' Monti » (*ibid.*, n. 26)
« Veduta della parte meridionale dell'interno dell'Anfiteatro Flavio, detto il Colosseo » (*ibid.*, nn. 20,21)
« Veduta della parte settentrionale dell'interno dell'Anfiteatro Flavio, detto il Colosseo » (*ibid.*, n. 23)
« Veduta della Mole di Adriano » (*ibid.*, n. 49)
« Veduta dell'Arco di Costantino »
« Veduta dell'Arco di Settimio Severo »
« Veduta degli avanzi de' cosiddetti Bagni di Paolo Emilio ovvero Calcidica del Foro Trajano » (*ibid.*, n. 8)

Nel 1828 vengono pubblicate singolarmente dal Penna le seguenti vedute da lui disegnate [20], intitolate ed incise alla pittorica:

« Veduta dell'esterno dell'Anfiteatro Flavio, detto il Colosseo » (*Roma X*, 2, diss. nn. 3,4)
« Veduta degli avanzi del tempio di Castore e Polluce, d.° di Giove Statore » (*ibid.*, n. 10)
« Veduta del tempo di Antonino e Faustina ora Chiesa di S. Lorenzo in Miranda » (*ibid.*, n. 12)
« Veduta della Torre moderna eretta sull'ingresso del Ponte Molle » (*ibid.*, n. 16)
« Veduta dello stato attuale del Ponte Molle » (*ibid.*, n. 18)
« Veduta degli avanzi dell'interno del Portico di Ottavia in oggi Pescaria »

Nel 1829 il Penna pubblica altre singole vedute, tutte da lui intitolate, disegnate [21] ed incise alla pittorica:

« Veduta degli avanzi del Ninfeo di Alessandro Severo, detto volgarmente Tempio Venere e Cupido »
« Veduta del Porto di Ripetta sul Tevere » (*Roma XI, 2*, dis. n. 14)
« Veduta del Porto di Ripa Grande sul Tevere »
« Veduta della Basilica di S. Pietro » (*ibid.*, n. 32)
« Veduta della Piazza del Campidoglio » (*ibid.*, n. 31)
« Veduta della Piazza del Campidoglio » (*Il Corteo del Senatore di Roma e dei Conservatori*)

Tra il 1829 e il 1838 il Penna collabora alla citata opera del Pistolesi, curando disegni preparatori [22] ed incisioni a contorno di nove tavole:

vol. III, tav. XI: « Volta della prima Sala Borgia »
vol. III, tav. LXI: « Interno della Biblioteca »
vol. III, tav. LXXXII: « Museo Cristiano. Pittura di Architettura nell'armadio ventesimo »
vol. III, tav. CXI: « Museo detto Profano. Veduta prospettica »
vol. IV, tav. I: « Pianta generale e pavimento dell'intiero Braccio nuovo fatto costruire da Pio VII »
vol. V, tav. III: « Disegno del pavimento e suoi mosaici »
vol. VI, tav. VIIIC: « Grande veduta della Galleria delle carte geografiche »
vol. VII, tav. XCI: « Cappella di Niccolò V. Veduta della Sala » (*Roma XI, 41, V*, dis. n. 23)
vol. VIII, tav. XXVIII: « Logge di Raffaello. Ornato de' pilastri »

Interni del Palazzo Vaticano sono inoltre raffigurati su un disegno a matita ed un'incisione a contorni [23], entrambi intitolati, eseguiti dal Penna, non datati, sicuramente non pertinenti all'opera del Pistolesi:

« Pal. Vaticano. Scala regia »
« Pal. Vaticano. Biblioteca. Vestibolo »

Recano la data 1830 le seguenti incisioni alla pittorica:

« Veduta degli avanzi del Ninfeo dell'Acqua Marcia detto volgarmente i Trofei di Mario » [24]
« Veduta della Piramide di C. Cestio Epulone »
« Veduta generale degli avanzi della Villa Tiburtina di Elio Adriano Augusto nelle vicinanze di Tivoli » [25]

19) *Roma XI*, 2, 1 (a matita), 8 (a matita, incompleto), 20 (a matita), 21 (a matita e penna), 23 (a matita), 26 (a matita), 40 (a penna).

20) Disegni preparatori a matita di alcune di esse: *Roma XI*, 2, 3, 4 (incompleto), 10, 12 (incompleto), 16, 18.

21) Ci sono giunti i disegni preparatori a matita di alcune vedute: *Roma XI*, 2, 14, 31, 32.

22) È conservato il disegno preparatorio a matita di una delle tavole: *Roma XI, 41, V*, 23.

23) *Roma XI, 41, V*, 24 (disegno); Biasa, Coll. Lanciani, Roma XI, 41, VIII, 1 (incisione).

24) Dell'incisione rimane un disegno preparatorio a matita, incompleto: *Roma XI*, 2, 27.

25) *Roma XI*, 2, 87 è una copia dell'incisione che presenta, applicate su lembi di carta incollata, correzioni a matita forse di mano dell'autore.

Riguardo a quest'ultima il Bulgarini, contemporaneo del Penna, esprime un giudizio positivo, definendola « lavoro esatto e di nuova invenzione », sebbene non completo, in quanto non sono rappresentati « il Liceo, il Pritaneo, gl'Inferi e gli Elisi » [26]. Si tratta di uno dei rari accenni all'opera del Penna da parte di autori contemporanei.

Nel 1831 viene pubblicata dall'autore l'incisione alla pittorica intitolata: *Veduta del sepolcro di Cecilia Metella sulla via Appia* [27]. Del 1842 è la *Veduta della Basilica di S. Pietro in Vaticano*, incisione alla pittorica, di cui il Penna cura anche il disegno preparatorio che peraltro non ci è pervenuto. Infine, del 1846 è l'ultima opera pubblicata dal Penna di cui abbiamo notizia, un'incisione alla pittorica dal titolo: *Veduta generale della città di Roma presa dal monte Aventino.* Insieme alla veduta l'autore pubblica una *Tavola di aggiunta che contiene la pianta di Roma e l'indicazione de' punti principali del Panorama contrassegnati da numeri e incisi a contorno.* Della Veduta il Penna porta a termine l'incisione alla pittorica cominciata nel 1830 da W. Noack, in base ai disegni di W. F. Gmelin [28].

Il « Viaggio pittorico della Villa Adriana »

È un'opera in quattro tomi, il primo e il secondo pubblicati rispettivamente nel 1831 e nel 1833, mentre il terzo e il quarto recano la data del 1836, sebbene contengano anche notizie posteriori di almeno tre anni [29]. Sembra che, secondo il progetto originario deducibile dalle indicazioni nell'Introduzione al primo tomo, p. II, l'opera dovesse comporsi di due tomi ed essere costituita da un vero e proprio itinerario attraverso le rovine della villa e da una sezione finale dedicata all'esame dei bolli laterizi, utili alla datazione dei monumenti; si sarebbero dovuti menzionare i « Musaici, Pitture, e Statue, co' frammenti di fregj, cornici, e capitelli che ne' diversi scavi vi sono stati trovati, quando e dove si trovarono, e per quanto sarà possibile dove esistono presentemente »; l'opera si sarebbe dovuta chiudere con la pianta della villa, che effettivamente si trova alla fine del secondo tomo (cfr. *infra*, p. 6). Il terzo e il quarto tomo vanno pertanto considerati un seguito inizialmente non progettato.

I primi due tomi, intitolati *Viaggio pittorico della Villa Adriana composto di vedute disegnate dal vero ed incise da Agostino Penna*, costituiscono una descrizione della villa e degli edifici che la compongono, realizzata secondo un itinerario che parte dall'ingresso antico presso il ponte Lucano e termina ai colli di S. Stefano.

Il metodo itinerario è scelto dal Penna per facilitare la visita e lo studio della villa a tutti gli amatori delle antichità e soprattutto agli stranieri spesso assai disorientati sia dalla intrinseca difficoltà di individuare ogni singolo edificio nell'insieme dei ruderi ricoperti di vegetazione, sia da notizie sulla villa discordanti e spesso false. La sua descrizione della Villa Adriana vuole essere « diversa anzi unica fra le altre » [30], in quanto composta di vedute in modo che ne risulti un lavoro istruttivo e insieme, per così dire, piacevole a consultarsi. Le vedute, disegnate ed incise dall'autore stesso e raffiguranti le rovine dei singoli ambienti, sono in tutto 137, di cui 63 nel primo tomo e 74 nel secondo. Nessuna delle venti Vedute della Villa Adriana pubblicate dal Penna nel 1827 è confluita in quest'opera. Ogni veduta, « fedelmente copiata dal vero » [31], è accompagnata da una pagina di testo, in cui si dà una descri-

26) BULGARINI, p. 118.
27) Ci è giunto il disegno preparatorio a matita: *Roma XI, 2*, 25.
28) THIEME-BECKER, *Künstlerlexicon*, XIV, p. 273, s.v. *Gmelin, Wilhelm Friedlrich*; XXV, p. 492, s.v. *Noack, Wilhelm.*
29) PENNA, *Viaggio*, III, tav. L, 1: è riprodotta un'ara egittizzante, di cui nella descrizione si dice che fino al 1839 rimase al Museo Kircheriano.
30) PENNA, *Viaggio*, I, p. 1.
31) *Ibid.*

zione del monumento nel suo supposto stato antico e se ne riportano le misure attuali.

Nella descrizione dei singoli edifici che il visitatore incontra sul suo percorso, sono inserite notizie (cfr. *supra*) relative alle opere d'arte, mosaici, pitture, sculture marmoree, rinvenute negli scavi della villa effettuati dal XVI sec. in poi. Per ognuna l'autore fornisce notizie relative al momento in cui è venuta alla luce e al luogo in cui al tempo suo sono conservate. Trascrive inoltre bolli letti su mattoni e tegole pertinenti ai singoli edifici, con lo scopo di datare il complesso della villa nel modo più esatto possibile.

Il primo tomo si apre con un breve *excursus* riguardante la storia degli studi sulla Villa Adriana. Su quattro studiosi il Penna si sofferma particolarmente: P. Ligorio, F. Contini, F. Piranesi, A. Nibby, i soli cioè che avessero composto opere interamente dedicate alla villa. Degli altri studiosi che hanno riserbato al suo studio uno spazio stretto nell'ambito di opere di contenuto più vasto, come descrizioni di Tivoli o di tutto il Lazio, solo alcuni sono citati: A. Del Re, G. Bardi, A. Kircher, G. Volpi, S. Cabral, M. Vasi.

Sebbene non lo affermi espressamente, con la sua opera il Penna intende affiancarsi al Ligorio, al Contini, al Piranesi e al Nibby, fornendo allo studioso di antichità una descrizione esatta ed esauriente dei monumenti, cercando di eliminare gli errori di chi lo ha preceduto e proponendosi di conservare e tramandare ai posteri il ricordo dei monumenti nello stato in cui egli li vede, riproducendoli nel modo più esatto e fedele possibile, dopo averli accuratamente misurati.

Nell'introduzione che segue l'*excursus*, l'autore menziona la *Veduta generale degli avanzi della Villa Adriana*, da lui già compiuta nel 1830 e in vendita nel suo studio [32]. Menziona inoltre la *Pianta topografica della villa nel suo stato antico* [33], che ha delineato traendola in parte dalla pianta di F. Piranesi [34], apportandovi aggiunte e correzioni nelle parti a suo avviso manchevoli o errate. A proposito della *Veduta* e della *Pianta* del Penna il Lanciani dice: « Agostino Penna misurò, disegnò ed incise nel 1826 una eccellente topografia generale nel rapporto 1:250 e una veduta prospettica » [35]. Se la veduta è in realtà pubblicata nel 1830, la pianta compare solo alla fine del secondo tomo del *Viaggio pittorico* (n. 138). Dato però l'accenno ad essa fatto all'inizio del primo tomo, è probabile, e la notizia del Lanciani lo confermerebbe, che essa fosse già ultimata o fosse in preparazione al momento della pubblicazione del primo tomo.

All'introduzione segue un paragrafo riguardante la storia della costruzione della villa, della sorte subita nei secoli di abbandono e degli scavi eseguiti dal XVI sec. in poi. Vengono poi brevemente analizzati la situazione dei luoghi in cui sorge la villa e i tipi di tecnica costruttiva adoperati negli edifici.

Terminata questa parte introduttiva, comincia il *Viaggio* vero e proprio. Nel primo tomo vengono descritti in successione: il Teatro Greco, il Portico del Pecile, il Natatorio, le due fabbriche delle Biblioteche, il Palazzo imperiale, il Pulvinare e l'annesso Stadio. Il secondo tomo si apre con una breve introduzione in cui si ripetono osservazioni già fatte nel primo, si elencano i monumenti già esaminati e quelli che ci si appresta a descrivere: i Bagni imperiali, il Canopo, l'Accademia, il Teatro dell'Odeon, la Palestra. I nomi degli edifici qui riportati sono quelli usati dal Penna e dagli autori moderni che lo hanno preceduto sulla scia di Sparziano [36].

Il terzo e il quarto tomo recano entrambi il titolo *Viaggio pittorico della Villa Adriana composto dei musaici, pitture, statue ed altri oggetti rinvenuti nelle varie escavazioni condotto da Agostino Penna*. Questi due tomi non sembrano rientrare, come abbiamo detto, nel progetto iniziale dell'opera, che doveva limitarsi ad una de-

32) PENNA, *Viaggio*, I, p. 1.
33) *Ibid.*
34) F. PIRANESI, *Pianta delle fabbriche esistenti nella Villa Adriana*, Roma 1781.
35) LANCIANI, *Villa Adriana*, p. 10.
36) SPART., *Vita Hadriani*, 26.

scrizione della villa corredata di vedute degli edifici; il secondo tomo termina infatti con le parole: « Fine del tomo secondo e del Viaggio pittorico della Villa Adriana ». Inoltre, quando nei primi due tomi si menzionano le opere di maggior valore artistico rinvenute entro o nelle adiacenze degli edifici, non si accenna mai al progetto di una futura, particolareggiata descrizione; l'idea di trattarne estesamente deve essere sopraggiunta in un secondo momento. Di ciascuna opera il Penna dà una breve descrizione, preceduta dall'indicazione del materiale e delle dimensioni e accompagnata da notizie riguardanti il suo significato e la sua destinazione e da un giudizio sul valore artistico. Inoltre si segnalano il tempo e il luogo del rinvenimento e si segue, per quanto possibile, la sorte dell'oggetto nei suoi vari spostamenti fino alla sua sede definitiva, quando sia nota.

Le opere sono trattate secondo la progressione dei rinvenimenti e perciò raggruppate secondo i diversi scavi in cui sono tornate in luce; una breve introduzione precede la trattazione di ciascun gruppo, cominciando dai primi scavi, condotti all'inizio del XVI sec. sotto il pontificato di Alessandro VI, fino a quelli del Marefoschi, della seconda metà del Settecento. Non sono presi in considerazione gli scavi effettuati dal Bulgarini tra il 1825 e il 1837 [37], ancora in corso durante la stesura e la pubblicazione dell'opera. Ogni oggetto esaminato è riprodotto nella tavola che accompagna la descrizione, contenuta sempre in una pagina. Gli oggetti considerati sono: sculture marmoree (cioè statue, busti, erme, bassorilievi, vasi, candelabri, tripodi, are, frammenti architettonici), mosaici, pitture, stucchi, decorazioni architettoniche in terracotta e inoltre alcuni mattoni e tegole con bolli utili alla datazione dei singoli edifici. Peraltro non vengono esaminate tutte le opere rinvenute nella villa nel corso dei secoli: l'autore ha operato una scelta in base a criteri artistici, come egli stesso dichiara alla fine del quarto tomo, a conclusione dell'opera. Egli però dà notizia anche di oggetti andati perduti, di cui rimangono descrizioni e riproduzioni in opere precedenti, da cui trae le proprie incisioni; altri oggetti vengono da lui rintracciati e identificati in musei o collezioni private in base a notizie di autori precedenti, in alcuni casi degli stessi scopritori. I due tomi sono corredati da un indice delle tavole e da un indice dei luoghi ove sono conservate le opere trattate, disposti alla fine del quarto tomo.

Le tavole, ottenute mediante incisioni a contorni, sono in totale 143, di cui 80 nel terzo tomo e 63 nel quarto [38]. Mentre le tavole dei primi due tomi sono tutte disegnate e incise dall'autore, quelle del terzo e quarto lo sono solo in parte: infatti alcune sono da lui incise su disegni di altra mano, altre sono disegnate ed incise da altri artisti, i cui nomi generalmente figurano sul margine inferiore delle incisioni. Trentotto delle tavole non portano peraltro alcun nome e quindi non è possibile identificarne l'autore.

I nomi che si leggono in calce alle tavole sono: L. Penna (un parente di Agostino?), che compare sia come disegnatore sia come incisore; P. Guglielmi, C. Fattori, R. Bonajuti, A. Marianini, disegnatori; G. Consorti, L. Lepri, C. Nalli, incisori; alcune tavole, che recano solo il cognome Penna, si devono ritenere autografe di Agostino sia per l'analogia di stile con le tavole in cui il nome dell'autore è indicato per esteso, sia perché sono così firmate anche certe vedute di monumenti di Roma sicuramente di sua mano.

Sulla tav. LXXIII compare come disegnatore P. Guglielmo, forse un errore di stampa per P. Guglielmi, che è l'unico del quale abbiamo qualche notizia più concreta [39]. Nato a Roma nel 1804, si afferma come disegnatore e litografo. La conoscenza e la stima del Canova nei suoi confronti gli valgono una pensione per tre anni, al termine della quale si trasferisce a Madrid con altri artisti e collabora alla riproduzione in litografia di celebri dipinti del Prado

37) LANCIANI, *Villa Adriana*, p. 8.

38) I disegni preparatori di 95 delle 143 incisioni sono, come vedremo, nel *Mss. Lanciani 138*.

39) THIEME-BECKER, *Künstlerlexicon*, XV, p. 256, s.v. *Guglielmi, Paolo.*

per l'opera di J. De Madrazo, *Collezione litografica di quadri del Re di Spagna*, edita a Madrid nel 1826-32. Ritornato a Roma, esegue disegni per incisioni, realizzate da altri artisti, su commissione della Calcografia Camerale e quelli per alcune tavole dell'opera di P. Righetti, *Descrizione del Campidoglio*, pubblicata a Roma nel 1833-36 e dei tomi secondo e terzo dell'opera *Il Museo Chiaramonti aggiunto al Pio Clementino con la dichiarazione di Antonio Nibby*, pubblicati a Roma rispettivamente nel 1837 e 1843. Muore nel 1862. Il suo nome compare più volte nell'Elenco dei Disegni di proprietà della Calcografia Camerale del 1861 [40]. C. Nalli compare tra gli incisori dei rami della Calcografia Camerale [41]. Inoltre C. Fattori, P. Guglielmi, R. Bonajuti come disegnatori, G. Consorti e L. Penna incisori collaborano all'opera del Pistolesi sul Vaticano.

Per quanto riguarda le descrizioni degli oggetti trattati nel *Viaggio*, il Penna trae spesso notizie da opere precedenti (peraltro citate), cercando di vagliarle criticamente e respingendo quelle che gli sembrano non degne di fede. Quando l'argomento è noto, non si perde in lunghe descrizioni e non vuole « stancare il lettore in critiche interpretazioni » [42]; cerca invece di essere breve e semplice e nello stesso tempo esauriente e preciso.

Sebbene sia costretto ad operare una scelta tra gli oggetti da trattare, non vuole trascurare alcun pezzo trovato nel corso dei vari scavi, « qualora serva per il confronto degli oggetti rilevanti, e per condur fedelmente la mia opera alla possibile perfezione » [43]. In realtà non vengono considerati nel *Viaggio* oggetti, in particolare sculture, provenienti soprattutto dagli scavi di G. Hamilton [44] e conservati, al tempo del Penna, in collezioni private inglesi (fra le quali quella di Willam Fitzmaurice, second Earl of Shelburne, in Lansdowne House [45]), o tedesche [46], o finiti in Russia in seguito ad acquisti fatti da personaggi quali il « General Schowallof » (il generale Schuwalow, gran ciambellano alla corte di Caterina II di Russia) e « Monsieur de Cock » [47].

La novità dell'opera, e il Penna stesso vi pone l'accento nell'introduzione al terzo tomo, sta nell'avere per la prima volta raccolto la trattazione di tutti i pezzi più importanti e famosi provenienti con sicurezza dalla villa. Gli studiosi precedenti se ne erano occupati o nel quadro di descrizioni di essa, e in tal caso avevano solo nominato gli oggetti senza scendere in particolari descrittivi, o nella trattazione delle opere d'arte raccolte in musei o gallerie; quindi, poiché i materiali di scavo risultavano isolati dal contesto archeologico e separati l'uno dall'altro, non si ricavava un'idea precisa della ricchezza e della qualità del patrimonio artistico della villa.

Il Penna dunque esamina il materiale con l'intenzione di fornire un quadro completo dei rinvenimenti e di metterne in rilievo l'importanza, includendo perciò nella trattazione solo quelle opere di cui può affermare con tutta sicurezza la provenienza dalla Villa Adriana.

40) A.S.R., Camerale II, busta 4, fasc. 12.
41) A.S.R., Inventario 113/15.
42) PENNA, *Viaggio*, III, p. II.
43) *Ibid.*, III, p. III.
44) Fonte preziosa per la conoscenza dei personaggi cui lo Hamilton avrebbe venduto oggetti provenienti dai suoi scavi nel Pantanello è una lettera, purtroppo priva di data, in seguito citata assai spesso, che il pittore scozzese scrisse a Ch. Townley, uno dei più importanti acquirenti e famoso collezionista, nella quale vengono citati i materiali rinvenuti nello scavo del Pantanello nel 1769, con i relativi proprietari dell'epoca. Un estratto scritto dal Dallaway della lettera conservata nel Dipartimento dei Mss. al British Museum, STOWE Ms. 1019, è pubblicato da A.H. SMITH, in *JHS*, 21, 1901, p. 307 sgg.
45) Cfr.: A. MICHAELIS, *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge 1882, p. 436 sgg.
46) Per gli oggetti rinvenuti dallo Hamilton nel Pantanello e da lui venduti in Germania, si vedano: SMITH, *art. cit.*, p. 311: « a dozen fine heads were sent to different parts of Germany »; il RAEDER, p. 16, p. 133, II 15, p. 145 sg., III 8, 9, identifica tentativamente due di tali teste in due ritratti, di Alessandro e di Caracalla, nello Schloss Erbach, per i quali si veda in partic.: K. FITTSCHEN, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloss Erbach*, Berlin 1977, rispettivamente p. 21 sgg., n. 7, tav. 8; p. 91 sg., n. 34, tavv. 37,4; 40.
47) Si citano i nomi così come scritti dallo Hamilton: SMITH, *art. cit.*, p. 310 sg.; per gli oggetti in possesso dei due personaggi cfr. RAEDER, p. 19, p. 37, I 8, p. 133 sgg., II 15; si rimanda inoltre al catalogo compilato dal RAEDER, p. 25 sgg., che rappresenta il più recente tentativo di ricostruire il patrimonio statuario della Villa Adriana nella sua integrità.

Per quanto riguarda la presenza nei tomi terzo e quarto del *Viaggio* di notizie posteriori di almeno tre anni alla data indicata sul frontespizio di entrambi (1836), questa potrebbe essere spiegata, in via puramente ipotetica, facendo riferimento al manifesto manoscritto di pubblicazione della seconda parte (cioè i tomi suddetti) del *Viaggio*, contenuto nel *Mss. Lanciani 36*, foll. 4-5. In questo si annuncia la pubblicazione del seguito dell'opera con un titolo differente da quello definitivo: « Monumenti rinvenuti nelle rovine della villa Adriana in Tivoli »; inoltre si tratta di una pubblicazione per fascicoli comprendenti ognuno due tavole incise e due pagine di testo o, in caso di descrizioni più lunghe degli oggetti, una sola tavola incisa e sei pagine di testo. Dato che le tavole contenute nei due tomi sono in tutto 143, e ammettendo che si sia mantenuto questo ritmo, la pubblicazione dovrebbe essere durata almeno sei anni. Ponendone l'inizio nel 1836, data riportata nel frontespizio, che potrebbe essere stato distribuito assieme al primo fascicolo, si dovrebbe calcolare una data di completamento dell'opera almeno nel 1842. Così si potrebbe spiegare anche l'*imprimatur* che si legge nel *Mss. Lanciani 36*, fol. ??, con la data 19 Agosto 1843, sia l'*incidatur* che compare nel *Mss. Lanciani 138*, fol. 73*r*, 101, cat. n. 104, con la data 11 Luglio 1844, entrambi concessi dal Buttaoni, il personaggio che concede l'*imprimatur* per i quattro tomi del *Viaggio*. Può darsi che l'*imprimatur* e l'*incidatur*, concessi in un momento così lontano dalla data del frontespizio dei tomi terzo e quarto, si riferiscano alla pubblicazione dell'intera opera, in tal caso non più riservata ad una ristretta cerchia di lettori, cioè la Società degli « Amatori delle Antichità » (cfr. *supra*, p. 6), cui è indirizzato il manifesto di pubblicazione, ma disponibile al pubblico.

Il Mss. Lanciani 36

Il *Mss. Lanciani 36* è costituito da fogli rilegati a formare un volume con copertina in pelle chiara, recante, impressa sul dorso, la scritta: « Codice Villa Adriana A. Penna ». Sul fol. 1 è scritto a matita: « 1836 A. Penna. Codice sulla V. Adriana ».

Il manoscritto è in realtà composto di varie parti, non tutte contemporanee.

I primi tre fogli di carta bianca piuttosto spessa (mm 268 × 190) non recano, a parte l'annotazione sul fol. 1, riportata più sotto, alcuna scritta. Segue, inserita, come sembra, in un momento successivo a quello della rilegatura originaria, una copia dell'incisione di A. Penna raffigurante la pianta della Villa Adriana, da lui pubblicata nel *Viaggio*, II, n. 138 (cfr. *supra*, p. 6). I foll. 4-74 sono di carta diversa dai precedenti, più scura e un poco più sottile, ed hanno dimensioni variabili (per la maggior parte misurano comunque mm 265 × 188); all'apparenza risalgono ad un momento anteriore ai tre precedenti. I foll. 4-5 costituiscono il manifesto manoscritto, autografo di A. Penna, di pubblicazione dei tomi III e IV del *Viaggio* (cfr. *supra*, p. 2). I foll. 6-74 recano parte del testo, scritto dal Penna ad inchiostro nero, dei tomi suddetti del *Viaggio*, testo accompagnato da correzioni e annotazioni autografe del Penna. Al fol. 20*v* è un abbozzo a matita raffigurante l'altorilievo restaurato come M. Curzio che si getta nella voragine, murato nella Sala d'Ingresso della Villa Borghese, per il quale si rimanda al cat. n. 37.

I foll. 4-74 dovrebbero dunque testimoniare un momento di preparazione della seconda parte del *Viaggio*, i tomi III e IV, che, come abbiamo visto sopra, recano sul frontespizio la data del 1836, data fittizia e da ritardare di almeno tre anni. In realtà i fogli non si possono datare tutti nello stesso momento: al fol. 25*r* è il frontespizio manoscritto, autografo del Penna, recante il titolo: « Monumenti rinvenuti nella Villa dell'Imperatore Adriano Augusto presso Tivoli riuniti e descritti da Agostino Penna Romano — volume unico diviso in 10 classi » e la data « Roma 1853 ».

Segue una seconda parte del manoscritto (foll. 75-180) costituita da una serie di fogli di carta piuttosto sottile, recanti abbozzi a matita

in genere inquadrati da linee di contorno sempre a matita, separati l'uno dall'altro da fogli bianchi più spessi, uguali nelle dimensioni ai foll. 1-3; in alcuni casi i fogli con gli abbozzi sono incollati su quelli bianchi che ne costituiscono il supporto. Gli abbozzi riproducono oggetti che si ritengono rinvenuti nella Villa Adriana nel XVIII sec. e, precisamente, durante gli scavi eseguiti dal Fede intorno al 1735, dal Furietti nel 1736, dallo Hamilton nel cd. Pantanello tra il 1769 e il 1772, dal Piranesi circa nello stesso periodo, dal Marefoschi a partire dal 1779, dal De Angelis nel 1786 [48]. Il numero più cospicuo di oggetti rappresentati è quello proveniente dagli scavi dello Hamilton. La massima parte dei pezzi è pubblicata nei tomi III e IV del *Viaggio* [49]. Gli abbozzi, in numero di 53 compreso quello al fol. 20*v*, che peraltro riproduce un rilievo che il Penna suppone provenga dalla Villa Adriana, comunque rinvenuto almeno nel XVI sec., recano sul recto, in alto, una numerazione riferentesi a tavole [50] che, per gli oggetti effettivamente pubblicati, solo in alcuni casi corrisponde a quella del *Viaggio*. Sono inoltre accompagnati da annotazioni autografe del Penna, spesso di carattere bibliografico, relative agli oggetti stessi, sul recto e sul verso dei fogli, non senza vari errori di ortografia e di trascrizione di nomi di autori ed opere straniere.

In questa seconda parte del manoscritto un foglio non rilegato con gli altri, che si trova inserito tra i foll. 162 e 163, è una copia del frontespizio inciso del tomo I del *Viaggio* [51], con correzioni ad inchiostro nero che sembrano di mano del Penna. Oltre all'annotazione « de' monumenti » che si legge al di sopra del titolo, risulta corretto il titolo stesso (le aggiunte vengono indicate entro parentesi rotonde): « Viaggio pittorico della Villa Adriana composto di (piante e) vedute disegnate dal vero ed incise da Agostino Penna Con una breve descrizione di ciascun monumento [questa parte del titolo è stata poi cancellata] Tomo I [corretto in " unico "] Roma MDCCCXXXIII Della Tipografia di Pietro Aurelj [indicazione in seguito cancellata] » [52].

La terza parte del manoscritto (foll. 181-211) contiene appunti autografi del Penna sulla Villa Adriana, comprendenti fra l'altro trascrizioni di epigrafi su oggetti di vario genere provenienti dalla villa, appunti redatti su fogli di dimensioni assai varie, in genere comunque piccole, alternati a fogli bianchi uguali a quelli della seconda parte. I foll. 212-277 costituiscono infine una quarta parte, peraltro non meno preziosa, del manoscritto, contenente appunti di mano di R. Lanciani relativi alle sue ricerche topografiche riguardanti la via Tiburtina e gli scavi e le ricerche da lui condotti nella Villa Adriana; vi sono anche piante di edifici, in parte sicuramente pertinenti al complesso della villa, e schizzi di sculture ed elementi architettonici di sua mano. Gli appunti sono per lo più redatti su fogli di piccole dimensioni, spesso incollati su fogli bianchi uguali a quelli della seconda e della terza parte.

Tra i foll. 276 e 277 sono inseriti quattro fogli volanti: tre con appunti e schizzi di piante di edifici di mano del Lanciani, uno più grande, che presenta sul recto l'abbozzo a matita di un gruppo statuario, in alto a destra il numero « 41 » e al margine inferiore l'annotazione ad inchiostro nero, di mano sconosciuta: « Apollo e Giacinto posseduto da A[ntonio] D'Este tro-

48) È probabile che il Penna avesse l'intenzione di ordinare e raggruppare gli abbozzi secondo la persona dello scopritore; infatti al fol. 74, su un foglietto incollato, si legge: « Scavo fatto da Hamilton [sic] nel 1769, e proseguito fino al 1772 »; al fol. 121, su un foglietto simile, è scritto: « Scavo fatto a Pantanello dopo di Amilton [sic] nel 1786. da De Angelis. e dal 1772 »; ancora, al fol. 127, su un terzo foglietto incollato, si legge: « Scavi fatti da Marefosci [sic] nel 1779 fino al 1780 ». Le tre annotazioni sono autografe del Penna. In realtà gli abbozzi si susseguono senza un criterio preciso.

49) I foll. 93*r*, 117*r*, 161*r-v* riproducono oggetti provenienti dalla villa, che non trovano riscontro nel *Viaggio*.

50) I numeri sono in genere preceduti dall'abbreviazione « tav. »; per altre abbreviazioni riscontrabili si veda nota 199.

51) Sembra in realtà trattarsi di una bozza del frontespizio che si differenzia da quello definitivo per il fatto che manca, al margine inferiore, la dicitura: « La presente opera ha ottenuto la dichiarazione di proprietà a norma dell'Editto dei 23 Settembre 1826 ».

32) Per le osservazioni sul frontespizio cfr. *infra* p. 12.

vato a Villa Adriana questi quattro segni sono del Sig. V. Camoncini » [53].

Il fol. 278, l'ultimo del manoscritto, è in realtà un cartoncino riproducente una stampa anonima con una veduta parziale delle rovine del cd. Teatro Marittimo della Villa Adriana.

In questa sede l'esame del *Mss. Lanciani 36* è stato necessariamente limitato all'analisi degli abbozzi raffiguranti oggetti riprodotti anche nel *Mss. Lanciani 138*. Si è voluto infatti effettuarne il confronto con i disegni preparatori per le incisioni, al fine di individuare e ricostruire un eventuale passaggio da tali abbozzi ai disegni definitivi, e da questi alle incisioni. Si sono pertanto esaminati gli abbozzi nell'ambito delle singole schede dedicate all'esame dei disegni del *Mss. Lanciani 138*.

In realtà lo studio degli abbozzi ha suscitato non pochi problemi di difficile risoluzione. Essi sono in genere caratterizzati da una grande sommarietà: gli oggetti vengono riprodotti mediante le sole linee di contorno, tralasciando i dettagli. È difficile stabilire se abbiano operato più mani: sembrerebbe doversi distinguere una mano del tutto inesperta, che in alcuni casi sembra addirittura ricalcare riproduzioni precedenti, da un'altra più abile, che si sofferma maggiormente sui dettagli.

Tutti gli abbozzi sembrano comunque essere stati eseguiti a tavolino e avere avuto a modello non gli oggetti rappresentati, bensì riproduzioni di essi. Non è possibile pertanto, a mio avviso, tentare di ricostruire un eventuale passaggio dagli abbozzi ai disegni del *Mss. Lanciani 138*, nel senso che non si possono attribuire in alcun modo gli abbozzi agli autori dei disegni suddetti, che sono indubbiamente dei ' professionisti ' nel loro campo, sebbene non raggiungano livelli di altissima qualità; né si può supporre che abbozzi tanto sommari siano serviti loro di traccia per delineare i disegni preparatori per le incisioni.

Al contrario il fatto che nella maggior parte degli abbozzi il punto di vista dal quale l'oggetto è rappresentato sia lo stesso che si riscontra nei disegni del *Mss. Lanciani 138*, farebbe piuttosto pensare, sebbene a livello del tutto ipotetico, che proprio i disegni suddetti abbiano costituito il modello degli abbozzi; a questo proposito è significativo notare che al fol. 113*r* del *Mss. Lanciani 36* gli abbozzi di due busti con ritratti di Antonino Pio e Adriano [54] hanno la stessa disposizione riscontrabile nel disegno cat. n. 16 del *Mss. Lanciani 138*, mentre nell'incisione ricavata da quest'ultimo per il *Viaggio* [55] la disposizione è inversa, essendo rappresentato a sinistra Adriano e a destra Antonino Pio.

Un altro indizio a favore della posteriorità degli abbozzi rispetto ai disegni definitivi o, comunque, a favore dell'estraneità degli abbozzi alla fase preparatoria dei tomi III e IV del *Viaggio*, può essere dato dalla diversa numerazione, già sopra notata, della maggior parte degli abbozzi rispetto alle tavole del *Viaggio*. Inoltre al fol. 137*r*, in cui è riprodotto il noto *emblema* musivo con maschere sceniche entro il mosaico cui era pertinente, mosaico rappresentato assai schematicamente, si legge, in calce, l'annotazione a matita di mano del Penna: « si

53) Per il gruppo di Apollo e Giacinto, rinvenuto, secondo Visconti, *Opere*, II, p. 135 sgg., nel 1790 nell'orea del Casino Fede (cfr. *infra*, nota 174), fino al 1917 nella collezione Hope a Deepdene, poi nella collezione Partridge a Londra, Bond Strett, si veda recentemente: Raeder, p. 31, I 2, con bibl. prec.

Per quanto riguarda il nome del temporaneo proprietario del gruppo, citato nell'annotazione in calce al disegno, si potrebbe tentativamente identificarlo con Antonio d'Este piuttosto che con suo figlio Alessandro (cfr. cat. n. 87). Il primo (1754-1837), allievo e aiutante del Canova dal 1787, membro dell'Accademia di S. Luca dal 1810, fu per diverso tempo direttore dei Musei Vaticani (Thieme-Becker, *Künstlerlexicon*, VIII, p. 49, s.v. *Este, Antonio*: F. Noack). Sarebbe suggestivo e non del tutto fuori luogo l'identificazione di « V. Camoncini », citato come autore del disegno suddetto in calce ad esso, nome non altrimenti attestato, con Vincenzo Camuccini, pittore romano (1771-1844), il più significativo rappresentante del classicismo accademico e il più autorevole seguace del Mengs a Roma, legato da vincoli di parentela con E. Q. Visconti, dal 1802 membro dell'Accademia di S. Luca, al servizio di Pio VII prima, di Napoleone poi, dello stesso Francesco I di Borbone a Napoli, artista e al tempo stesso collezionista di opere d'arte (Thieme-Becker, *Künstlerlexicon*, V, p. 482 sg., s.v. *Camuccini, Vincenzo*: F. Noack).

54) Vd *infra*, cat. n. 16, fig. 15.

55) Penna, *Viaggio*, IV, tav. LXXXIX.

riporta il quadro in altra tavola »; l'annotazione si riferisce evidentemente all'*emblema*, che peraltro nel *Viaggio* è riprodotto soltanto inserito nel mosaico pavimentale e non viene ripreso in una tavola a parte [56]. Così al fol. 159*v* è l'annotazione del Penna ad inchiostro nero « fine del tomo »: l'abbozzo riproduce oggetti diversi da quelli rappresentati nelle tavole finali sia del III sia del IV tomo del *Viaggio*. Sono da tenere presenti inoltre gli oggetti riprodotti negli abbozzi, ma non pubblicati nel *Viaggio*, cui sopra si è accennato.

Un'annotazione a matita di mano del Penna al margine dell'abbozzo al fol. 89*r*: « Lezione del ano [sic] N° 39 », potrebbe suggerire l'ipotesi che il Penna, del quale sappiamo solo che aveva uno Studio, dirigesse una bottega o una scuola e facesse eseguire questi abbozzi ai suoi allievi come esercitazione, avendo magari come modello i disegni preparatori o le incisioni stesse del *Viaggio* e, in caso di oggetti non pubblicati in questo, incisioni presenti in altre opere.

Fermo restando che le osservazioni fatte finora hanno per il momento il valore di pure ipotesi e che l'esame degli abbozzi e, più in generale, del manoscritto è stato parziale, siamo spinti a ritenere gli abbozzi posteriori ai disegni del *Mss. Lanciani 138* e perciò alle incisioni del *Viaggio*, e che, ordinati e riuniti in base gli scopritori, servissero per una nuova edizione dei tomi III e IV dell'opera, edizione almeno progettata, come dimostra la presenza del frontespizio manoscritto al fol. 25*r*. In questa nuova edizione i materiali, raccolti in un unico volume, avrebbero ricevuto, come si ricava dall'indicazione nel titolo: « divisi in 10 classi », una nuova sistemazione all'interno della trattazione.

Accanto ad oggetti già pubblicati nel *Viaggio*, potrebbero aver trovato spazio nuovi materiali, probabilmente quelli finiti in collezioni private inglesi o in Germania, la cui assenza nel *Viaggio* rendeva incompleta la trattazione.

Probabilmente nelle intenzioni del Penna, questo volume unico con gli oggetti provenienti dalla Villa Adriana, si sarebbe dovuto affiancare ad un altro volume composto di piante e vedute della villa, da lui stesso disegnate ed incise. Il frontespizio inciso, inserito tra i foll. 162 e 163, originariamente pertinente al tomo I del *Viaggio*, debitamente corretto, potrebbe aver costituito la bozza del frontespizio di questo secondo volume, nuova edizione dei tomi I e II del *Viaggio*, in cui avrebbero trovato posto non solo le vedute, ma anche le piante degli edifici della villa, in risposta probabilmente a nuove esigenze e a nuovi criteri scientifici.

Quanto agli abbozzi, eventuali esercitazioni dei suoi allievi, sarebbero potuti servire al Penna come sorta di promemoria degli oggetti da inserire nella nuova trattazione: ciò spiegherebbe la presenza sui fogli delle annotazioni relative al rinvenimento e alla sorte subita successivamente dagli oggetti; d'altra parte risulta strana la totale assenza di richiami alle tavole del *Viaggio*, così come è inspiegabile la grande quantità di errori presenti nelle annotazioni, scritte dal Penna.

Questo progetto di una nuova edizione del *Viaggio* non fu portato a termine dal Penna, probabilmente a causa della morte dell'autore, del quale, come abbiamo visto, non si hanno più notizie dopo il 1853.

Il Mss. Lanciani 138

È costituito da 106 disegni e tre incisioni a contorni raccolti in un album composto da una serie di fogli di cartone grigio-azzurrognolo, rilegati insieme, con copertina nera rigida. Sui fogli, tutti delle medesime dimensioni (mm 388 × 288), disegni e incisioni sono incollati, a seconda delle dimensioni, da un minimo di uno a un massimo di quattro per facciata, in genere il recto del foglio. Talvolta tra un foglio e l'altro, a proteggere probabilmente i disegni, sono fogli di carta velina bianca.

I disegni e le incisioni, tranne quella al fol. 2*v*, portano una numerazione in cifre arabe, secondo un ordine progressivo, con numeri

56) *Ibid.*, IV, tav. CVI.

scritti a matita sul supporto, a destra in alto; nei cat. nn. 47, 48, 112 invece il numero è scritto direttamente sui disegni stessi.

I disegni sono tutti a matita, tranne i cat. nn. 109 e 110, rispettivamente eseguiti ad inchiostro nero su un precedente disegno a matita e ad inchiostro di vari colori.

Alcuni disegni portano le firme dei disegnatori. Le incisioni sono invece anonime.

I disegni sono nella massima parte preparatori per le incisioni a contorni che costituiscono le tavole dei tomi III e IV del *Viaggio* [57], e alle tavole del *Viaggio* fanno riferimento i numeri in cifre romane, scritti a matita sul supporto cartonaceo, in genere subito sotto i disegni. Questi numeri sembrano scritti dalla stessa mano che ha scritto i numeri arabi sopra citati e cui si debbono anche annotazioni di carattere bibliografico [58] scritte a matita su foglietti incollati sul supporto in corrispondenza dei disegni. Questi sono in genere inquadrati da linee di contorno a matita che in diversi casi peraltro sono state tagliate via (nel momento dell'incollatura sui cartoni?).

I disegni cat. nn. 47, 48, 65, 78, pur non essendo utilizzati per le incisioni del *Viaggio*, rappresentano anch'essi oggetti provenienti dalla Villa Adriana. I disegni cat. nn. 6, 29, 31, 107-112 e l'incisione cat. n. 3 rappresentano invece oggetti antichi di diversa provenienza.

Le incisioni cat. nn. 35 e 79, raffiguranti oggetti rinvenuti nella Villa Adriana, provengono da opere di poco anteriori alla stesura del *Viaggio*.

Nel catalogo che segue, ad ogni disegno o incisione è dedicata una scheda; le schede si susseguono secondo l'ordine del manoscritto. Per ogni disegno o incisione si indicano il numero del foglio costituente il supporto e di seguito il numero del disegno o dell'incisione, oltre al numero che essi hanno nel presente catalogo [59]. In nota si riportano le annotazioni scritte sui foglietti incollati sul supporto in riferimento ai disegni e agli oggetti rappresentati. Quanto all'oggetto illustrato, se ne indicano, quando noti, tempo e luogo di rinvenimento e persona dello scopritore, successivamente vicende, collocazione attuale e misure. Fa seguito la verifica della fedeltà della riproduzione rispetto all'originale. Si confronta quindi, nel caso dei disegni preparatori per le incisioni del

57) Il confronto tra disegno ed incisione corrispondente ha rivelato in genere la quasi totale assenza di modifiche nel passaggio da quello a questa; si tratta quindi in genere di disegni definitivi.

58) Le annotazioni comprendono quasi sempre il riferimento alla tavola del *Viaggio* e i titoli e/o i nomi degli autori, abbreviati, delle opere citate dal Penna nelle descrizioni che accompagnano le tavole del *Viaggio*. Elenchiamo qui di seguito, in ordine alfabetico, le opere come sono citate in queste annotazioni e, corrispondentemente, autori e titoli nella realtà:

« Aldroandi Statue Antiche di Roma » (o anche « Aldroandi Statue Ant. ») = ALDROVANDI

« Antic Scol de Museo Brit » (o anche « Museo Brit ») = *Ancient Marbles*

« Bassorilievi ant. » = G. ZOEGA, *La bassirilievi antichi di Roma*, Roma 1808

« Bottari Museo Capitolino » (o anche « Museo Capitolino ») = BOTTARI

« Cavalieri, Insignores Statuarum » (o anche « Insignores Statuarum ») = DE CAVALLERIIS, I-IV

« Costumi ant. » = L. ROCCHEGGIANI, *Raccolta di cento Tavole rappresentanti i costumi religiosi, civili e militari degli antichi Egizi, Etruschi, Greci e Romani*, Roma s.d.

« Fea Miscellanea » = FEA

« Guattani Museo Chiaramonti » (o « Visconti e Guattani Museo Chiar. » o « Nibby, Mus. Chiaramonti ») = VISCONTI-GUATTANI-NIBBY

« Illustrium virorum » (o « Illustr. vir. ») = ESTAÇO

« Ligorio Antichità di Tivoli » = *Cod. Vat. Lat. 5295*

« Mon. Ined » = *Monumenti inediti pubblicati dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica, sotto la direzione del Sig. Od. Gerhard e Teod. Panofka*, Roma 1829-1891

« Montagnani Museo Capitolino » = MONTAGNANI MIRABILI

« Nibby Villa Adriana » = A. NIBBY, *Descrizione della Villa Adriana*, Roma 1827

« Piroli, Mus. Napoleone » = PIROLI

« Sepolcri antichi » = P.S. BARTOLI, *Gli antichi sepolcri, ovvero Mausolei romani ed etruschi, trovati in altri luoghi celebri, quali si contengono molte erudite memorie*, Roma 1697

« Visconti Mon. Borghesiani » = E.Q. VISCONTI, *Sculture del Palazzo della Villa Borghese detta Pinciana brevemente descritte*, Roma 1796.

« Visconti Museo Pio Clementino » (o « Museo Pio Clementino ») = E.Q. VISCONTI, *Il Museo Pio Clementino*, Roma 1784-1788

« Volpi Vetus Latium » = VOLPI.

59) Il disegno viene misurato completo della riquadratura; se questa manca totalmente o è conservata solo in minima parte, si danno le misure che l'oggetto ha nel disegno.

Viaggio, il disegno con l'incisione che ne è stata tratta.

Si accenna inoltre all'eventuale abbozzo del medesimo oggetto contenuto nel *Mss. Lanciani 36* [60], di cui si riportano in nota le annotazioni presenti sul foglio contenente l'abbozzo stesso.

Segue infine un elenco il più possibile completo degli altri disegni e delle incisioni in cui l'oggetto sia stato riprodotto.

CATALOGO

FOL. *3r*, 1-2, CAT. NN. 1-2.

1 – MOSAICO PAVIMENTALE. Disegno a matita, riquadrato: mm 215 × 215 (fig. 1).

Il mosaico in *opus tessellatum* è annoverato da F. Piranesi [61] tra quelli rinvenuti da D. De Angelis in un ambiente dell'Accademia intorno al 1780 [62]. Sembra in realtà trattarsi di falsi settecenteschi, commissionati probabilmente dallo stesso De Angelis, nei quali potrebbero essere stati almeno in parte riutilizzati frammenti di antichi mosairi [63]. Acquistato per lo Stato Pontificio all'epoca della dominazione francese, fu inserito, sotto la direzione dell'architetto Stern, nel pavimento della Sala degli Ambasciatori [64] nel Palazzo Pontificio sul Quirinale [65].

Roma, Palazzo del Quirinale, Galleria di Alessandro VII, Sala degli Ambasciatori. H. cm 307; lungh. cm 305.

Nel disegno, che riproduce l'intero mosaico, si notano alcune inesattezze rispetto all'originale. Nel riquadro centrale l'uccello ha il

60) Gli abbozzi vengono misurati con il medesimo criterio dei disegni.

61) PIRANESI, *Pianta* cit., fol. 5, Accademia, n. 29.

62) B. NOGARA, *I mosaici antichi conservati nei Palazzi Pontifici del Vaticano e del Laterano*, Milano 1910, pp. 18-21, figg. 6, 8, 9, p. 37; tavv. 38; 73, 1-2; 76; vd. *infra*, cat. nn. 2, 91; cfr. inoltre: G. STERN, *Collezione di pavimenti classici a mosaico delle migliori epoche dell'arte esistenti in Roma e misurati dal vero*, Torino 1889, tav. 16, in cui il mosaico cat. n. 1 viene detto erroneamente proveniente da Tuscolo e conservato nella Sala a Croce Greca del Museo Vaticano.

63) K. PARLASCA, in *RM*, 65, 1958, p. 168; E. PAUL, *Gefälschte Antike von der Renaissance bis zur Gegenwart*, Wien-München 1982, p. 206 sg.; RAEDER, p. 21.

64) F. BORSI - C. BRIGANTI - M. DEL PIAZZO - V. GORRESIO, *Il Palazzo del Quirinale*, Roma 1982 (2ª ed.), p. 232, tav. 55.

65) PENNA, *Viaggio*, IV, tavv. CXXX, CXXXI; AURIGEMMA, tav. XXIII.

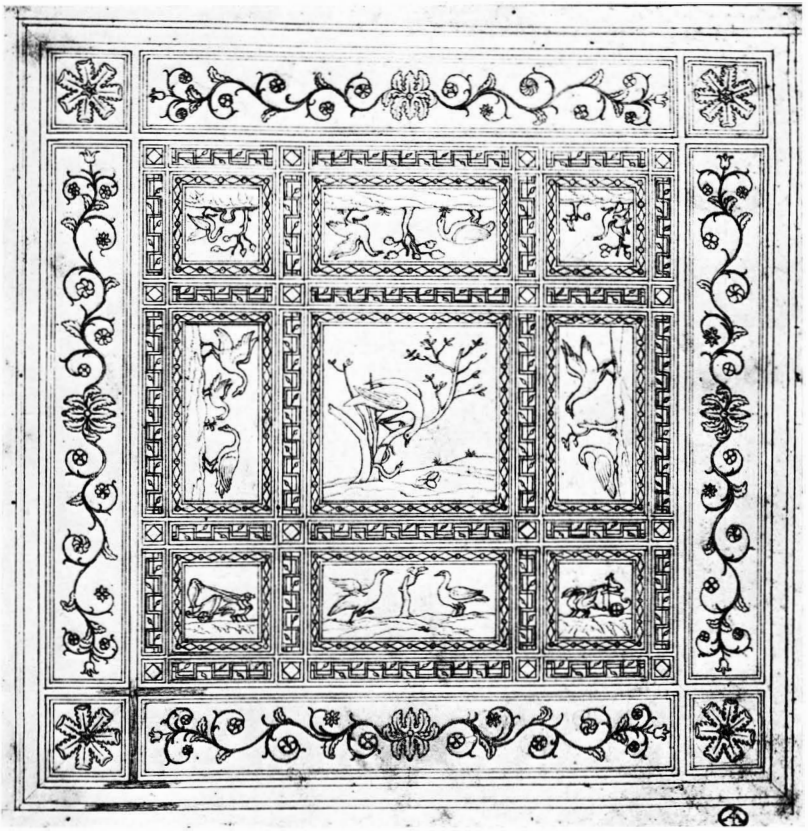


FIG. 1 - Mss. Lanciani 138, fol. 3*r*: cat. n. 1.

becco chiuso, mentre dovrebbe essere aperto nell'atto di afferrare il serpente; le foglie dell'albero su cui l'uccello è posato sono lanceolate anziché a forma di cuore; nel riquadro in basso a destra non è disegnata la testa di uno degli uccelli che trainano la biga tenendo le redini con il becco.

Nel riquadro al di sopra non sono rappresentate esattamente le foglie della pianta tra i due uccelli, che nell'originale si dispongono a

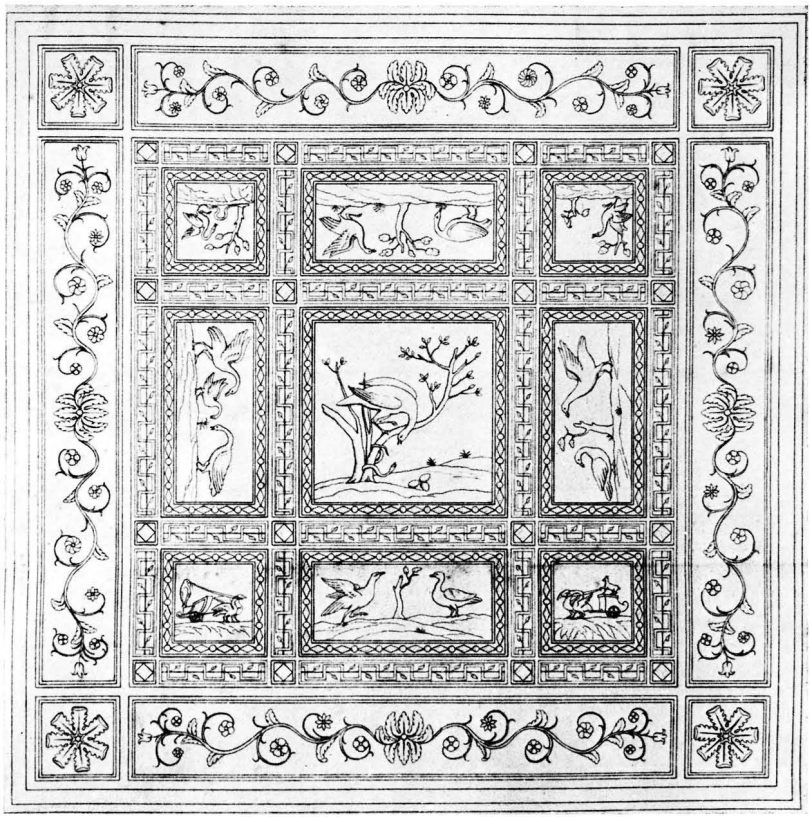


FIG. 2 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXX.

stella; nel riquadro in basso a sinistra e in quello al di sopra si nota la medesima inesattezza, dovuta probabilmente all'esiguità dello spazio a disposiizone. Nei motivi a meandro di cornice sono troppo evidenziate le commessure tra le tessere.

spazio a disposizione. Nei motivi a meandro di l'originale; soprattutto nel rendere i motivi decorativi che incorniciano i riquadri.

Non ci sono noti gli autori del disegno e dell'incisione che ne è stata tratta (mm 213 × 213) (fig. 2) [66].

66) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXX; vd. inoltre NOGARA, *op. cit.*, p. 37, tav. 76.

67) NOGARA, *op. cit.*, p. 19, fig. 2 (stampa dall'incisione nel *Viaggio*).

2 – MOSAICO PAVIMENTALE. Disegno a matita, riquadrato: mm. 106 × 213 (fig. 3).

Per le notizie relative al presunto rinvenimento del mosaico si veda sopra. Acquistato insieme al n. 1, fu parimenti inserito nel pavimento della Sala degli Ambasciatori nel Palazzo del Quirinale, ove si trova tuttora [67].

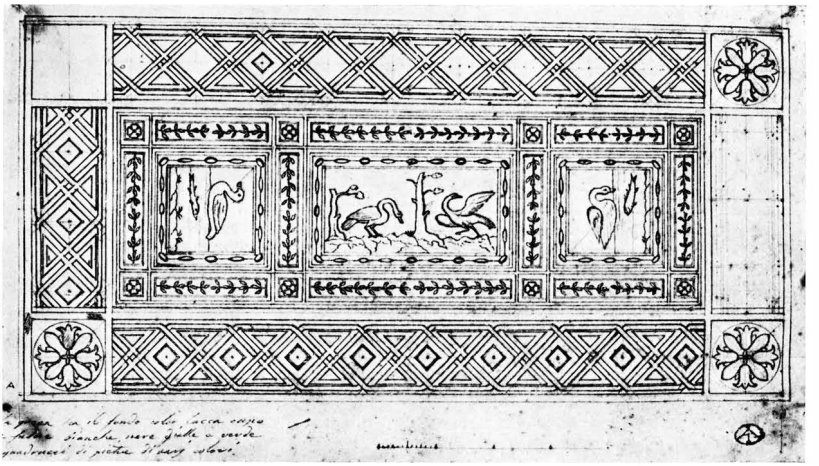


FIG. 3 - Mss. Lanciani 138, fol. 3*r*: cat. n. 2.

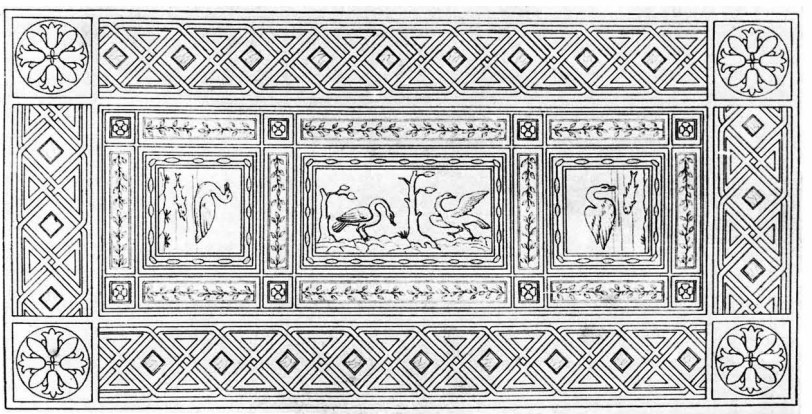


FIG. 4 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXXI.

FIG. 5 - Mss. Lanciani 138, fol. 3*v*: cat. n. 3.

Roma, Palazzo del Quirinale, Galleria di Alessandro VII, Sala degli Ambasciatori. H. cm 147; lungh. cm 302.

Nel disegno in esame il mosaico è riprodotto nella sua interezza; non tutti i particolari sono peraltro rappresentati. Mancano l'elemento decorativo che dovrebbe riempire il riquadro nell'angolo in alto a sinistra e l'intera cornice del lato breve di destra; nella cornice superiore solo uno dei rombi è completo del riempitivo centrale. Sono visibili tracce della suddivisione del foglio per l'esecuzione del disegno, sul cui margine inferiore è la seguente annotazione a matita, che sembra del Penna: « la greca ha il fondo color lacca cupo le fascie bianche nere gialle e verde i quadrucci di pietra di varj colori ». A destra è segnata a matita una scala grafica.

Non ci sono noti il disegnatore e l'autore dell'incisione (mm 104 × 210: fig. 4) [68], in cui risultano anche quei particolari non riportati nel disegno, che tuttavia potrebbero essere stati aggiunti direttamente dall'incisore. Per il resto l'incisione segue il disegno senza modifiche. Le annotazioni in margine al disegno non hanno riscontro nella descrizione che accompagna la corrispondente tavola del *Viaggio*.

FOL. 3*v*, CAT. N. 3.

3 – CRATERE DI SALPÌON. Incisione a contorni [69], anonima: mm 61 × 200 (fig. 5).

La più antica testimonianza attendibile relativa al cratere risale alla seconda metà del XVI sec., quando il Pighius [70] lo vide nel Duomo di Gaeta, ove, portato da Formia, era utilizzato come fonte battesimale. Nel Duomo, con la medesima funzione, fu visto circa un secolo dopo dallo Spon [71]. Rimase a Gaeta fino all'inizio del XIX sec. Il 26 Gennaio 1805 fu trasportato a Napoli, nel Museo Borbonico [72], ove è menzionato nell'Inventario di quell'anno [73].

Nulla di certo si conosce riguardo alla sistemazione

68) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXXI.

69) L'incisione non è numerata nel manoscritto.

70) S. V. PIGHIUS, *Hercules Prodicius seu principis iuventutis vita et peregrinatio*, Antuerpiae 1587, p. 440 sg. Non è attendibile la notizia riferita da G. CONTI, in *RIASA*, III Serie, V, 1982, p. 49, nota 184, secondo la quale il cratere alla metà del XVI sec. sarebbe stato visto dall'Aldrovandi e disegnato da M. van Heemskerck a Roma, nella casa di Stefano del Bufalo, vicino a S. Maria in Via. Non mi è stato possibile infatti trovare traccia del cratere né in ALDROVANDI, in particolare pp. 286-290 per le antichità conservate in casa Del Bufalo, né negli schizzi dello Heemskerck di antichità di Roma conservati a Berlino, Staatliches Kupferstichkabinett, per i quali si rimanda a HÜLSEN-EGGER.

71) G. SPON, *Recherches curieuses d'antiquité*, Lyon 1683, p. 469.

72) A. RUESCH, *Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli*, Napoli s.d. [1908], p. 92 sg., n. 283.

73) *Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia*, IV, 1880, p. 200, n. 45.

originaria ed al preciso luogo di rinvenimento della scultura, originale neoattico firmato dall'ateniese Salpion, che sarebbe stato trovato a Formia, sulla spiaggia, « ove servì lunga pezza al comodo de' marinai, per ligarvi i funicoli delle loro barche, il che pur troppo si ravvisa dalle orme ed incavi prodotti in varie parti al di sotto del mento delle figure dallo attrito delle funi » [74].

Le scalpellature che, insieme ai solchi obliqui prodotti dall'attrito delle funi, si notano sulla superficie del vaso in più punti, secondo alcuni studiosi [75] sarebbero da ascrivere, senza prove attendibili, alla utilizzazione come fonte battesimale: a questo scopo sarebbero stati ritoccati tutti quei particolari del fregio principale, raffigurante Hermes nell'atto di consegnare Dioniso bambino alle Ninfe di Nysa alla presenza di personaggi del *thiasos* dionisiaco, che avrebbero potuto urtare la sensibilità e la moralità cristiane. Tutta la superficie del vaso è comunque assai corrosa. Inoltre il piede è di restauro: completo del piede è riprodotto già dallo Spon [76] e l'integrazione deve con ogni probabilità risalire alla nuova sistemazione riferita dal Pighius [77].

Napoli, Museo Nazionale, inv. n. 6673. H. cm 130.

L'incisione rappresenta il cratere e, accanto ad esso, ingrandito e svolto, il fregio principale. Il vaso è completo del piede. Non vengono indicati solchi e scalpellature e l'oggetto è riprodotto nel suo supposto stato antico. La parte di fregio visibile sul cratere è quella principale, con la consegna di Dioniso e l'iscrizione, riprodotti esattamente. Il fregio svolto presenta inesattezze nella posizione delle gambe di Hermes e nella trascrizione della H dell'epigrafe.

L'incisione è accompagnata dalla didascalia: « Mercurio consegna Bacco alle Ninfe Cadmee, opera greca esistente in Napoli »: la data dell'incisione non è dunque anteriore al 1805, come del resto è dimostrato da motivi tecnici e stilistici.

Altre riproduzioni – Dis. anonimo a penna e acquerello grigio (metà del XVII sec.) per il *Museum Carthaceum* di Cassiano dal Pozzo, conservato a Firenze, Uffizi, Gab. Disegni e Stampe (CONTI, *art. cit.*, p. 48 sg., fol. XLVIII, 7019, cat. n. 169, tav. XLIII); dis. a penna e acquerello per il *Museum Carthaceum* di Cassiano dal Pozzo, conservato a Londra, British Museum (C. C. VERMULE, *The Dal Pozzo-Albani Drawings of Classical Antiquities in the British Museum*, Philadelphia 1960, p. 27 fol. 56, nn. 377 (vaso intero), 378 (parte del fregio); CONTI, *art. cit.*, p. 48 sg., fig. 20). Inc. alla pittorica in SPON, *op. cit.*, tav. p. 469 (il vaso è riprodotto al centro e il fregio viene sviluppato ad entrambi i lati, con molte inesattezze), ripresa in B. DE MONTFAUCON, *Antiquitates graecae et romanae*, Norimberga 1717, I, 1, p. 230, n. CLXX.

FOL. 4*r*, CAT. NN. 4-5.

I due disegni [78] riproducono quattro frammenti (tre in un disegno, uno nell'altro), pertinenti, con ogni probabilità, ad un unico fregio con corse di bighe nel circo, guidate da eroti e trainate da diverse coppie di animali. Il Penna [79] li identifica con frammenti di fregio rinvenuti durante gli scavi effettuati nel Teatro Marittimo nel corso del XVI sec. [80]. In base alla descrizione della sua fonte, già ritenuta il Ligorio [81] e comunque quasi contemporanea agli scavi, il Penna riconosce come pertinente al fregio in primo luogo il rilievo con biga trainata da cinghiali (n. 4) al Vaticano; in base al confronto con questo identifica altri tre frammenti (nn. 1-3) al Louvre.

Il fregio doveva decorare, come dimostra la convessità dei frammenti, la trabeazione sostenuta dal colon-

74) *Real Museo Borbonico*, I, Napoli 1824, tav. XLIX, p. 5 (G. FINATI); cfr. inoltre: RUESCH, *op. cit.*, p. 93; F. HAUSER, *Die neuattischen Reliefs*, Stuttgart 1889, p. 8 sg., n. 3; W. FUCHS, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, Berlin 1959 (*JdI*, 20. Ergh.), pp. 141 sg., 144, 166, n. 17, tav. 29.

75) RUESCH, *loc. cit.*

76) SPON, *loc. cit.*

77) Si veda a questo proposito il disegno, databile alla metà circa del XVII sec., conservato agli Uffizi, citato di seguito con la bibliografia relativa, nel quale il cratere è completo del piede.

78) È probabile che i due disegni, incollati quasi adiacenti sul supporto, facessero parte in origine di un unico disegno in seguito tagliato; sono comunque opera della medesima mano e i frammenti di fregio riprodotti hanno dimensioni simili.

Al di sotto del disegno cat. n. 5, sul supporto, è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna, tav. XVII XVIII Fregio con corse circensi. Piroli Museo Napoleone T. I, p. 153 »: cfr. cat. nn. 4, 5.

79) PENNA, *Viaggio*, III, tavv. XVII (mm 196 × 150), XVIIII (mm 215 × 157): i quattro frammenti sono riprodotti a coppie in due tavole.

80) *Cod. Vat. Lat. 5295*, fol. 12; vd. inoltre BULGARINI, p. 121; LANCIANI, *Storia*, II, p. 112.

81) Si veda a questo proposito: E. SALZA PRINA RICOTTI, in *MemAccLinc*, XVII, I, 1973, p. 26 sgg.

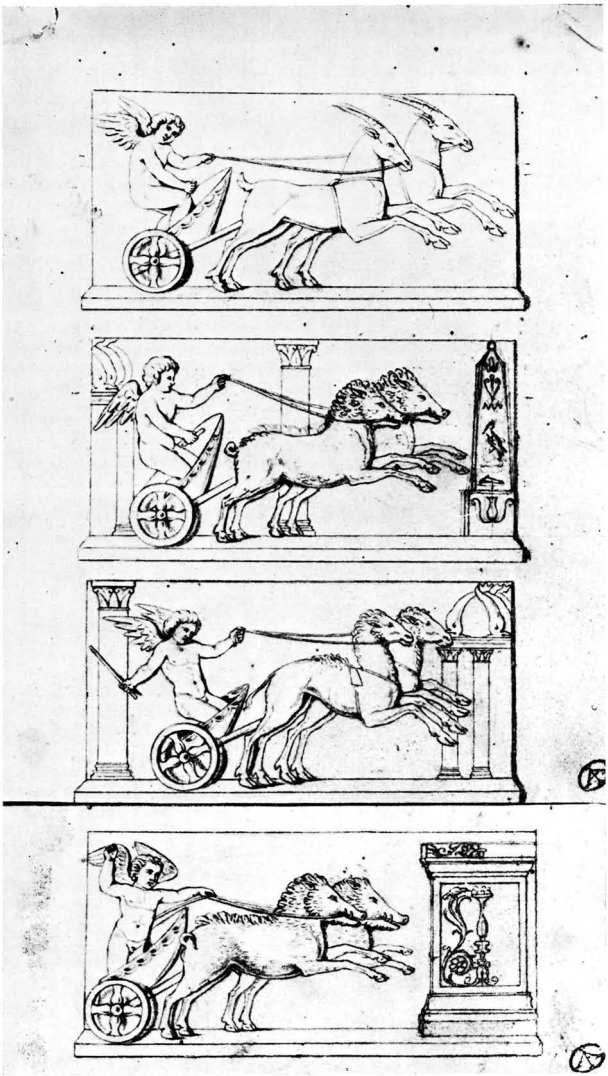


FIG. 6 - Mss. Lanciani 138, fol. 4*r*: cat. n. 4-5.

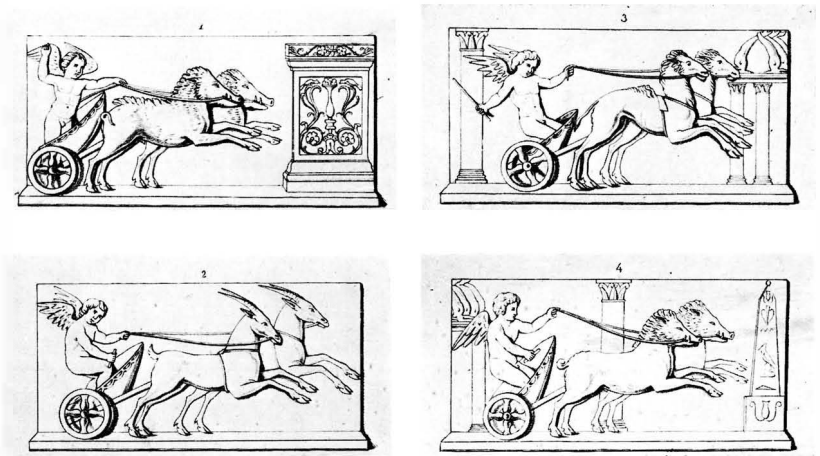


FIG. 7 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tavv. XVII-XVIII.

nato circolare [82], e rappresentava « mostri marini, tritoni, nereidi, amorini sopra ippocampi, carri guidati da diversi animali, uccelli guidati da genii » [83]. In situ rimangono, ora inseriti nella trabeazione ricostruita in occasione del parziale restauro del 1955 [84], sette frammenti con *thiasos* marino e uno con corsa di eroti nel circo. Oltre a questi la Bonanno ha riconosciuto come provenienti dal medesimo monumento: tre frammenti con *thiasos* marino conservati nella Villa Doria Pamphilj [85], probabilmente portati a Roma negli anni 1645 e 1646, quando la famiglia Pamphilj estrasse marmi da Tivoli e da Villa Adriana [86]; un frammento con *thiasos* marino conservato a Ince Blundell Hall [87]; due frammenti con *thiasos* marino nel Museo Nazionale Romano [88], già coll. Landsdowne; probabilmente due frammenti con corsa di eroti nel circo e *thiasos* marino a Berlino-Est, Pergamonmuseum, Sk. 904, 934 [89]; un frammento con corsa di eroti nel circo a Londra, British Museum [90], già coll. Townley. I frammenti di Berlino e di Londra provengono dalla coll. Farnese, acquistati probabilmente tra il 1535 e il 1538 da Alessandro Farnese, governatore di Tivoli, e in seguito portati negli Orti Farnesiani in Trastevere, ove vennero disegnati da Pierre Jacques nella seconda metà del XVI sec. [91].

Altri frammenti pertinenti al medesimo fregio, o comunque al monumento, dovettero andare dispersi già

82) B. ASHMOLE, *A Catalogue of Ancient Marbles at Ince Blundell Hall*, Oxford 1929, p. 94, n. 254, nota peraltro una discordanza tra le misure dell'edificio risultanti dalla pianta e la misura del diametro del cerchio ricavabile dalla curvatura di uno dei frammenti ritenuti pertinenti al fregio.

83) *Cod. Vat. Lat. 5295*, fol. 12.

84) *Aurigemma*, p. 68 sgg.

85) M. BONANNO, in *ArCl*, XXVII, 7975, p. 33 sgg., tavv. IX-X; *Antichità di Villa Doria-Pamphilj*, a cura di R. Calza, Roma 1977, p. 109 sg., n. 129, A-C, tav. LXXXIV (M. BONANNO).

86) J. GARMS, *Quellen aus dem Archiv Doria Pamphilj zur Kunsttätigkeit in Rom unter Innocenz X*, Rom-Wien 1972, p. 202 sgg., scaff. 97, n. 16 bis, int. I, 985, p. 225 sgg., scaff. 97, n. 18, 1090, 1101.

87) ASHMOLE, *op. cit.*, p. 94, n. 254, tav. 49.

88) Magazzino sculture, inv. nn. 14768, 14770.

89) *Königliche Museen zu Berlin-Beschreibung der antiken Skulpturen*, Berlin 1891, p. 366, n. 904; p. 379, n. 934.

90) SMITH, III, p. 328 sgg., n. 2319, p. 329, fig. 47.

91) S. REINACH, *L'Album de Pierre Jacques*, Paris 1902, p. 136, tav. 86 bis; p. 137 sg., tav. 92 bis; vd. a questo proposito: RAEDER, p. 9.

nel corso del XVI sec., murati nelle case di Tivoli o finiti in collezioni private, come quella di Ippolito d'Este [92].

Due frammenti con *thiasos* marino, da ricondursi al monumento, sono riprodotti in due disegni, uno di G. A. Dosio [93], l'altro della collezione Dal Pozzo-Albani a Windsor Castle, Royal Library [94]; un terzo disegno, nel Cod. Vat. Lat. 3439 (detto *Ursinianus*, in quanto proveniente dalla biblioteca di Fulvio Orsini, e in seguito così citato), fol. 58, di cui ci informa il Lanciani [95], riproduce un fregio con corse di eroti nel circo ed è contrassegnatho dalla dicitura: « in hortis farnesianis Transtiberim translatum e villa Tiburte Hadriani imp. ».

Ricordiamo infine due disegni, uno nel Cod. Pighianus [96], l'altro nel Cod. Coburgensis [97], riproducenti frammenti di fregio con *thiasos* marino, che già il Michaelis [98] aveva ricondotto al frammento in Ince Blundell Hall, ritenendoli pertinenti al medesimo fregio.

I frammenti rappresentati nel disegno cat. n. 4 provengono dalla coll. Borghese [99] ed erano murati, nei secc. XVII e XVIII [100], nella facciata occidentale della villa di proprietà della famiglia fuori porta Pinciana. Passarono con ogni probabilità in Francia nel 1807, quando gran parte della collezione fu ceduta dal principe Camillo Borghese al cognato Napoleone I [101].

Parigi, Louvre, inv. n. 225: H. cm 24, lungh. cm 49.

Parigi, Louvre, inv. n. 225: H. cm 24, lungh. cm 49.

Parigi, Louvre, inv. n. 32: H. cm 24; lungh. cm 54.

Solo del frammento riprodotto nel cat. n. 5 il Penna fornisce notizie riguardo alla sorte da esso subita dopo il rinvenimento: fu acquistato dal card. Francesco Barberini durante gli scavi effettuati nella Villa Adriana e fu conservato per un certo tempo nel suo palazzo; fu poi acquistato per ordine di Pio VI e collocato in Vaticano [102]. Una iscrizione incisa sul bordo inferiore del rilievo testimonia l'ingresso del pezzo nel museo [103].

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala degli Animali 106, inv. n. 364. H. cm 23; lungh. cm 52.

4 – FRAMMENTI CON EROTI SU BIGHE. Disegno a matita, riquadrato (la linea di contorno inferiore è stata tagliata): mm 183 × 141 (fig. 6).

a) *Erote su biga trainata da gazzelle*

Nel disegno il rilievo è rappresentato restaurato. La figura dell'erote ha proporzioni più snelle ed allungate che nella realtà. Sono visibili tracce di cancellature lungo i contorni delle zampe posteriori della gazzella in secondo piano.

Autore del disegno e dell'incisione trattane senza modifiche è L. Penna (fig. 7) [104].

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in PIROLI, I, tav. 68; CLARAC, II, tav. 162, n. 88.

b) *Erote su biga trainata da cinghiali*

Nell'originale manca la zampa anteriore destra del cinghiale in primo piano, rappresentata integra nel disegno. Le proporzioni sono più allungate che nella realtà; alcuni geroglifici sull'obelisco, fraintesi e riprodotti erraneamente, sembrano aver creato non pochi problemi al disegnatore, come si deduce dalle tracce di cancellature ben visibili sull'obelisco, oltre che lungo la linea del dorso del cinghiale in primo piano.

92) *Cod. Vat. Lat. 5259*, fol. 12.

93) *Cod. Berol.*, fol. 44: CH. HÜLSEN, *Das Skizzenbuch des Giovannantonio Dosio*, Berlin 1933, p. 22, fol. 44, n. 108, tav. LXI.

94) C. C. VERMEULE, *The Dal Pozzo-Albani Drawings of Classical Antiquities in the Royal Library at Windsor Castle*, Philadelphia 1966, fol. 50, n. 8604, fig. 151.

95) LANCIANI, *Storia*, II, p. 112.

96) O. JAHN, in *Berichte über die Verhandlungen der Kgl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig*, Leipzig 1868, p. 183, n. 36.

97) F. MATZ, in *MonatsberAkWissBerlin*, 1871, p. 464, nn. 21. 22.

98) A. MICHAELIS, in *JdI*, VI, 1891, fasc. 3; ASHMOLE, *op. cit.*, p. 94.

99) *Catalogue sommaire*, p. 9, n. 151 (n. 1); p. 9, n. 152 (n. 2); p. 89, n. 1575 (n. 3); i frammenti nn. 1 e 2 hanno al Louvre lo stesso numero d'inventario: cfr. CLARAC, II, p. 370 sgg., nn. 88-90.

100) J. MANILLI, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana*, Roma 1650, pp. 30, 36 sgg.; D. MONTELATICI, *Villa Borghese*, Roma 1700, p. 137 sg.: in base alle descrizioni mi è stato possibile identificare solo due di essi.

101) Per le notizie relative alla collezione si veda da ultimo: D. DI CASTRO - S. P. FOX, in *Xenia, Quaderni*, 3, 1983, pp. 29 sg., 35, nota 53, 41, con bibl. prec.

102) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XVII, 1.

103) AMELUNG, *Vat. Kat.*, II, p. 359 sgg., n. 158, tav. 38.

104) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XVII, 2.

Autore del disegno e dell'incisione trattane senza modifiche è L. Penna (fig. 7) [105].

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in PIROLI, I, tav. 67; CLARAC, II, tav. 162, n. 89.

c) *Erote su biga trainata da dromedari*

Nel disegno il rilievo [106] appare restaurato; la zampa anteriore destra del dromedario in primo piano è rappresentata integra, mentre nella realtà è mutila. L'erote ha il corpo più snello e allungato che nell'originale.

Autore del disegno e dell'incisione trattane con fedeltà è L. Penna [107].

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in PIROLI, I, tav. 66; CLARAC, II, tav. 162, n. 90.

5 – FRAMMENTO CON EROTE SU BIGA TRAINATA DA CINGHIALI. Disegno a matita, riquadrato (le linee di contorno destra e inferiore sono state tagliate): mm 61 × 140. Il disegno è incompleto (fig. 6).

Nel disegno sono rappresentate le parti di restauro, tranne la doppia cornice che circonda il rilievo e parte dello sfondo; le parti mutile del fregio sono riprodotte integre. Il disegno presenta alcune inesattezze: l'erote ha forme più snelle e capelli più corti; il cinghiale in primo piano ha due paia di zanne, anziché uno; la base dell'ara ha sagoma diversa dall'originale. Del rilievo che orna l'ara è rappresentata solo la metà sinistra.

Autore del disegno e dell'incisione da esso ricavata [108] è L. Penna; nell'incisione il rilievo dell'ara appare completo (fig. 7).

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in VISCONTI, IV, tav. XII; PISTOLESI, V, tav. XIV.

FOL. 5*r*, 4, CAT. N. 6.

6 – SARCOFAGI PALEOCRISTIANI. Disegno a matita, non riquadrato: mm 230 × 301. Non corrisponde ad alcuna incisione del *Viaggio* (fig. 8).

Il disegno riproduce la fronte e i fianchi di due differenti sarcofagi palocristiani, entrambi conservati a Saragozza nella cripta della Chiesa di S. Engracia [109], dei quali non si conosce il luogo esatto di rinvenimento e l'epoca in cui furono scoperti. Secondo il Sotomayor [110] potrebbero essere stati rinvenuti nel XIV sec., probabilmente in due diversi momenti, in occasione di lavori effettuati nei terreni di S. Engracia. Subirono danni considerevoli nell'esplosione che distrusse la chiesa nella notte tra il 13 e il 14 agosto 1808 [111]; entrambi furono in seguito restaurati e completati in alcune parti; l'esemplare, di cui nel disegno b sono rappresentati i fianchi, in occasione del restauro fu anche dipinto [112].

Preziosi per la conoscenza dei due sarcofagi prima dell'esplosione sono i disegni pubblicati da L. B. Marton [113]. Il disegno cat. n. 6 li riproduce invece in un momento successivo all'esplosione in quanto vi sono rappresentate le parti di restauro.

a) *Fronte di sarcofago*

Del sarcofago decorato su tre lati, è riprodotta nel disegno la sola fronte sulla quale si svolge, su un solo

105) *Ibid.*, tav. XVIII, 4.
106) Si veda GUSMAN, p. 247, fig. 398.
107) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XVIII, 3.
108) *Ibid.*, tav. XVII, 1.
109) G. BOVINI, *I sarcofagi paleocristiani della Spagna*, Città del Vaticano 1954, p. 229 sgg., n. 47, fig. 92; p. 23 sgg., n. 48, figg. 93, 94; M. SATOMAYOR, *Sarcofagos romano-cristianos de España. Estudio iconografico*, Granada 1975, rispettivamente p. 189 sgg., n. 34, tavv. 6, 3; 43; 44; p. 159 sgg., n. 29, tavv. 6, I; 37-39.
110) M. SOTOMAYOR, *Datos historicos sobre los sarcofagos romano-cristianos de España*, Granada 1973, p. 50; si veda inoltre p. 42 sg. per la notizia relativa al rinvenimento di reliquie nel 1389 nei terreni di S. Engracia.
111) SOTOMAYOR, *Sarcofagos* cit., pp. 159, 189; ID., *Datos* cit., p. 49 sg.: il sarcofago n. 2 fu recuperato tra le macerie solo il 6 giugno 1814.
112) R. GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli*, V, Prato 1879, p. 122; SOTOMAYOR, *Sarcofagos* cit., p. 169.
113) L. B. MARTON, *Origen y Antigüedades del subterraneo y celebérrimo Santuario de Santa Maria de las Santas Masas oy Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza*, Saragozza 1737, pp. 59 sg., 69.

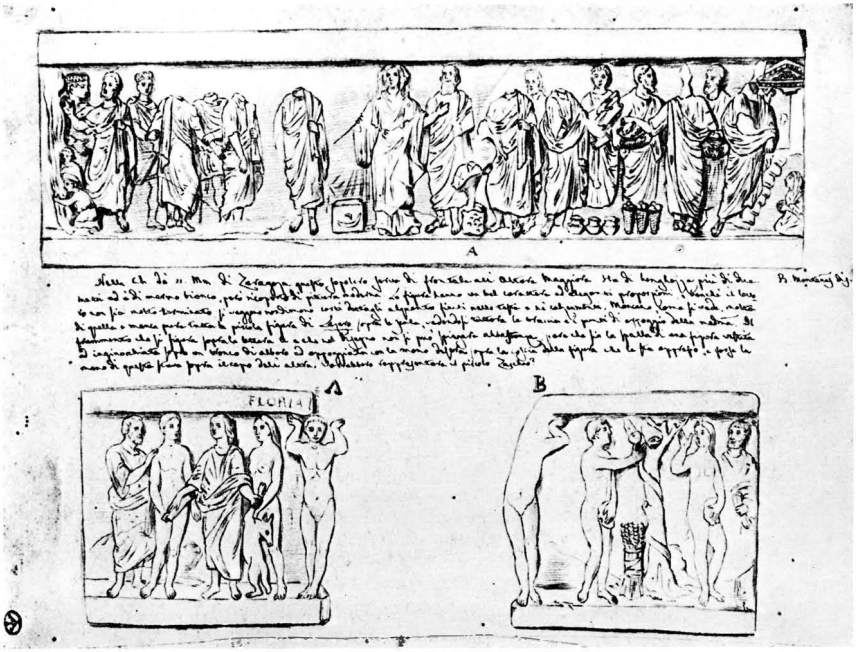


FIG. 8 - Mss. Lanciani 138, fol. 5*r*: cat. n. 6.

registro e a fregio continuo, una serie di scene neotestamentarie disposte ai lati di un gruppo centrale, costituito da un'orante affiancata da due personaggi maschili. A sinistra del gruppo sono rappresentate scene della vita di Pietro: miracolo della fonte, arresto, predizione da parte di Cristo del suo rinnegamento. A destra sono rappresentati miracoli di Cristo: guarigione del cieco, miracolo di Cana, moltiplicazione dei pani e dei pesci, resurrezione di Lazzaro.

Saragozza, Chiesa di S. Engracia, Cripta, s.n. inv. H. cm 69; lungh. cm 204; prof. non misurabile, in quanto il sarcofago è murato sotto l'altare maggiore.

Nel disegno le figure risultano più allungate e il panneggio sembra aver maggiore volume e consistenza che nell'originale, in cui è reso mediante profondi solchi di trapano che lo appiattiscono. Alcune piccole inesattezze si riscontrano inoltre nella riproduzione di singole scene: è sbagliata la posizione delle teste del soldato stante all'estremità sinistra della fronte, di Pietro e del soldato che segue a destra; non viene rappresentata la figura maschile a sinistra dell'orante, assai mutila nella realtà; vengono invece disegnate integre le teste dell'orante e del personaggio a destra di essa, che nella realtà sono mutile e assai corrose; nella scena della guarigione del cieco è riprodotta nel disegno, in secondo piano, la parte superiore di una figura barbata che non è più riscontrabile nel rilievo.

Il disegno è molto accurato; le figure sono rese mediante linee marcate; solo quella a destra di Cristo nella scena della guarigione del cieco è disegnata con tratti più leggeri.

In basso a destra è la firma a penna del disegnatore: « B. Montañes dis. »: il Montañes, pittore nato a Saragozza nel 1825 e morto nel 1893, è attivo a Roma negli anni intorno alla metà del secolo e completa qui la sua formazione artistica cominciata in Spagna [114].

Il disegno è accompagnato da una lunga didascalia a penna: « Nella Ch. de' ss. Mm. di Zaragoza [115] questo sepolcro faceva di frontale all'Altare Maggiore. Ha di lunghezza più di due metri ed è di marmo bianco, poco ricoperto di pittura moderna. Le figure hanno un bel carattere ed eleganti proporzioni, benché il lavoro non sia molto terminato si veggono nondimeno certi dettagli alquanto finiti nelle teste e ne' calzamenti. Mancano, come si vede, molte di quelle e manca pure tutta la piccola figura di *Lazaro* sopra la scala, vedendosi tuttora la traccia e i punti di appoggio della mede[si]ma. Il frammento che si figura sopra la lettera A e che nel disegno non si può spiegare abbastanza, pare che sia la spalla di una figura vestita ed inginocchiata sopra un tronco di albero ed appoggiata con la mano destra sopra la coscia della figura, che le sta appresso, e forse la mano di questa stava sopra il capo dell'altra, vorrebbero rappresentare il piccolo Zaccheo? ». La didascalia è scritta dalla stessa mano che ha firmato il disegno: potrebbe trattarsi dello stesso Montañes.

b) *Fianchi di sarcofago*

È detto « sarcofago dell'Assunzione » per una vecchia interpretazione della scena rappresentata al centro della fronte.

Saragozza, Chiesa di S. Engracia, Cripta s.n. inv. H cm 55; lungh. cm 170; prof. cm 75.

Nel disegno del fianco sinistro, contrassegnato dalla lettera A, si riscontrano inesattezze nella riproduzione della pettinatura del Cristo (cd. pettinatura delle stagioni), del fascio di spighe consegnato ad Adamo, del telamone sull'angolo destro, disegnato frontalmente, mentre nel rilievo occupa una posizione angolare. L'iscrizione FLORIA (cui segue parte di un'altra lettera), riprodotta sul listello superiore in corrispondenza della figura di Eva, è una delle iscrizioni dipinte in nero sul sarcofago, come sembra, dopo la visita dello Hübner che non ne fa menzione [116], ad imitazione probabilmente di quelle che in antico erano state incise sulla fronte e sul fianco sinistro del sarcofago, e che furono coperte durante i restauri della prima metà dell'Ottocento da uno strato di pittura [117].

Nel disegno del fianco destro, indicato dalla lettera B, Adamo, a sinistra dell'albero, è riprodotto con la testa, che nel rilievo non ha o non ha più; il corpo è di tre quarti, mentre in realtà è frontale. Il capretto sulla destra dell'albero non è riprodotto. Eva stringe nella mano destra un pomo, che nel disegno non è rappresentato. Il telamone, che sul sarcofago occupa posizione angolare, è disegnato frontalmente.

Le proporzioni delle figure di entrambi i fianchi risultano nel disegno estremamente allungate; i panneggi sembrano disporsi in morbide pieghe, mentre nell'originale sono resi mediante profondi e rigidi solchi di trapano.

I disegni sono senz'altro opera della stessa mano che ha disegnato il sarcofago precedente: B. Montañes. Un suo disegno del « sarcofago dell'Assunzione » sembra essere stato utilizzato dal Garrucci [118] come modello per la sua incisione, peraltro assai inesatta, di cui non è stato possibile rintracciare il disegno preparatorio e confrontarlo con quello qui in esame. Non è possibile stabilire se le iscrizioni moderne, riprodotte anche su questo secondo disegno, furono dipinte sicuramente dopo la visita dello Hübner, o se questi non le abbia viste.

114) THIEME-BECKER, *Künstlerlexicon*, XXV, p. 81, s.v. *Montañes, Bernardino*: F. FARINA.

115) Si noti che la chiesa viene ancora chiamata con l'antico nome di S. Maria de las Santas Masas, nome che già nel 1737, quando il Marton pubblica l'opera citata in nota 113, risultava cambiata in quello di S. Engracia.

116) E. HÜBNER, *Die antiken Bildwerke in Madrid*, Berlin 1862, p. 340, non le vede, sebbene una guida di Saragozza del 1860 le riproduca: GARRUCCI, *op. cit.*, p. 122.

117) Per la questione si vedano: GARRUCCI, *op. cit.*, V, p. 122; SOTOMAYOR, *Sarcofagos* cit., p. 169.

118) GARRUCCI, *op. cit.*, V, p. 122, tav. CCCLXXXI.

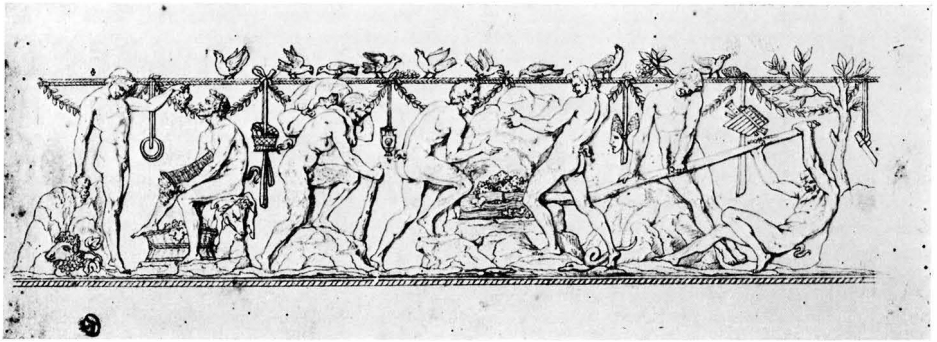


FIG. 9 - Mss. Lanciani 138, fol. 6*r*: cat. n. 7.

FOL. 6*r*, 5, CAT. N. 7.

7 – FREGIO PERTINENTE AD UN CRATERE MARMOREO. Disegno a matita incompleto, non riquadrato: mm 88 × 311 (fig. 9).

Secondo il Piranesi [119], il cratere ru rinvenuto nella Villa Adriana e acquistato da G. Boyd per la sua villa in Inghilterra. Fu comprato da A. Johnston nel 1868 per il British Museum [120]. L'orlo e varie parti del fregio hanno subito restauri prima del 1779, anno in cui il cratere appare restaurato nei *Vasi* del Piranesi.

Londra, British Museum, n. 2502. H. cm 245; diam. max. cm 70.

Nel disegno in esame è rappresentato, a restauro avvenuto, il fregio principale del cratere, disposto su un'alta fascia al di sotto del labbro; a linee molto sottili è inoltre parzialmente indicato il fregio superiore che si svolge sul labbro ed è composto di racemi e tralci di vite con grappoli d'uva che uccelli beccano dal basso (nel disegno sono riprodotti solo alcuni uccelli e un tralcio di vite con un grappolo d'uva e un pampino). È possibile che il disegno abbia avuto a modello le tre incisioni del Piranesi, che riproducono l'intero cratere da tre diverse angolature, rendendo in tal modo visibile tutto il vaso e, in particolare, il fregio nel suo insieme [121]: l'originale infatti si trovava nella villa del Boyd, in località non facilmente accessibile. Il disegno peraltro si distacca dalle incisioni piranesiane, di estrema precisione e notevole accuratezza, per alcune inesattezze: i grappoli che il primo satiro da sinistra tiene nelle mani sono troppo grandi; il secondo satiro ha in mano un cesto, dal quale escono numerosi grappoli, solo in parte riprodotti; il quarto satiro ha la bocca aperta, mentre nel fregio è chiusa; il sesto satiro ha la testa di prospetto e inclinata a destra, mentre nell'originale è rivolta a destra, di profilo; l'ultimo satiro ha la bocca aperta anziché chiusa e i lineamenti del volto poco precisi. Non sono disegnati per intero i grappoli che il primo satiro tiene in mano e la roccia all'estremità opposta, di cui è indicata solo la linea di contorno.

Non ci sono noti i nomi del disegnatore e dell'autore dell'incisione relativa (mm 122 × 347) [122], limitata al fregio principale, completo però dei dettagli omessi nel disegno (fig. 10).

119) PIRANESI, *Vasi*, II, tav. 57.
120) SMITH, III, p. 395 sgg., n. 2502, tav. XXIX.
121) PIRANESI, *Vasi*, II, tavv. 57-59.
122) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. XCVIII; nella tav. XCVII è rappresentato l'intero cratere, ma non abbiamo di essa il disegno preparatorio.

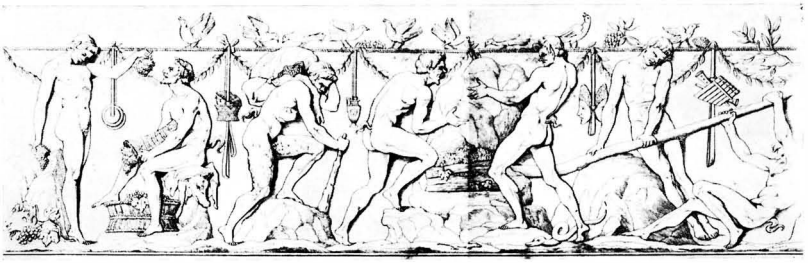


FIG. 10 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. XCVIII.

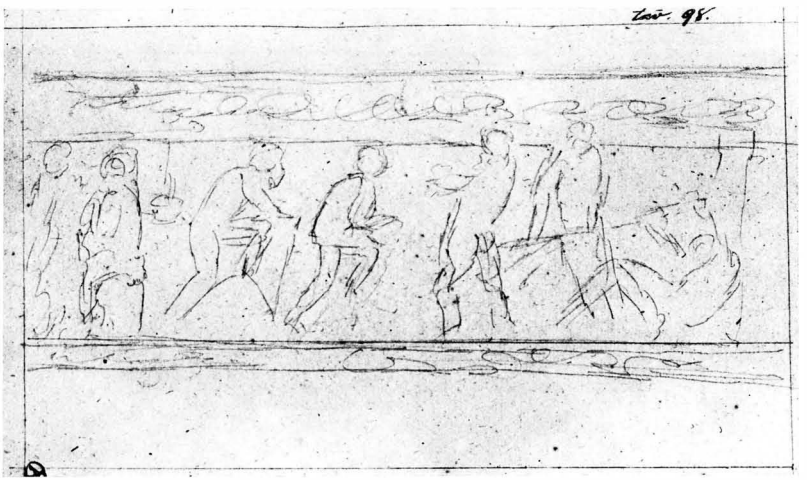


FIG. 11 - Mss. Lanciani 36, fol. 85*r*.

Del fregio si conserva un abbozzo a matita, riquadrato, assai sommario e trascurato nell'esecuzione, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 85*r* [123] fig. 11). In esso non viene calcolato esattamente lo spazio a disposizione, cosicché il primo satiro da sinistra risulta abbozzato solo parzialmente e la roccia all'estremità sinistra non compare. Solo le figure dei satiri sono sommariamente tracciate, mentre gli altri particolari non compaiono. Il fregio superiore è accennato mediante semplici linee curve. Si noti che l'ultimo satiro a destra ha la gamba destra che si sovrappone alle gambe del satiro accanto a lui.

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in PIRANESI, *loc. cit.*

123) mm 134 × 228; al di sopra del margine superiore è l'indicazione a penna: « tav. 98 »; sul verso è l'annotazione a matita: « Fregio del vaso del 1769 ». Al fol. 87*r* di questo stesso manoscritto è l'abbozzo a matita dell'intero cratere.

FIG. 12 - Mss. Lanciani 138, fol. 7*r*: cat. n. 8.

FOL. 7*r*, 6-7, CAT. NN. 8-9 [124].

8 – RILIEVO RAFFIGURANTE « CASTORE CHE DOMA IL CAVALLO ». Disegno a matita, non riquadrato. Misure del rilievo nel disegno: mm 112 × 152 (fig. 12).

Il rilievo, una creazione classicistica di età adrianea riecheggiante, in uno stile elegantemente freddo, figure e motivi del fregio partenonico fu rinvenuto durante gli scavi di G. Hamilton nel Pantanello [125] intorno al 1770 [126]. Trasportato in Inghilterra, entrò a far parte della collezione Ch. Townley, conservata nella sua casa in Londra, Park Strett, Westminster [127] dove appare sulla parete di una sala in uno schizzo a matita databile intorno al 1794-1795 [128]. Dopo la morte del Townley avvenuta nel 1805 la sua collezione fu acquistata dallo Stato per il British Museum, ove fu collocata in gallerie aperte al pubblico nel 1808 [129]. Il rilievo si trova tuttora nel British Museum [130].

Fu restaurato in più punti probabilmente quando era ancora in possesso del Townley.

Londra, British Museum, n. 2206. H. cm 75; lungh. cm 101.

124) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna LXXXIII Museo Brit. T. II par. II tav. VI [vd. cat. n. 8] Penna CXXVI Visconti e Guattani Museo Chiaramonti T. I p. 104 [vd. cat. n. 9] ».

125) M. WEBSTER, in *BurlMag*, CVI, 1964, July-December, p. 320, n. 28; il rilievo non viene nominato dallo Hamilton nella citata lettera da lui scritta a Ch. Towley, per la quale si rimanda a: SMITH, *art. cit.*, p. 306 sgg.

126) *Ancient Marbles*, II, tav. VI: intorno al 1769; cfr. peraltro: B. F. COOK, *The Townley Marbles*, London 1985, p. 14: 1770.

127) Vd. a questo proposito: COOK, *op. cit.*, p. 26 sgg.

128) B. F. COOK, in *BMY*, 2, 1977, p. 45, tav. 26: « Part of the Diming Room at Park Street ».

129) COOK, *art. cit.*, p. 34; ID., *op. cit.*, p. 59 sgg.

130) SMITH, III, p. 266 sg., n. 2206; si veda inoltre M. BIEBER, *Ancient Copies. Contributions to A History of Greek and Roman Art*, New York 1977, p. 212, tav. 145, fig. 843, con bibl. prec.; COOK, *op. cit.*, p. 14, fig. 8.

131) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. LXXXIII.

132) mm 133 × 192; al di sopra del margine superiore è l'indicazione a penna « tav. 83 »: il numero corrisponde a quello della tavola nel *Viaggio*; sul verso si leggono le seguenti annotazioni a matita: « trovato da amilton [sic] nel 1769 dimenzione maggio[re] 3, e 4 polici 2 piedi e 5 + polici dimensione minore museo brittanico [prob. *Ancient Marbles*] tomo I. II ».

Il disegno in esame, in cui il rilievo appare completo nei restauri, riprende probabilmente l'incisione in *Ancient Marbles*, II, tav. VI, assai precisa, ed è fedele all'originale (cui peraltro aggiunge arbitrariamente la foglia di fico a coprire i genitali), e molto accurato. Ha contorni molto nitidi; le parti in primo piano sono sottolineate da più forti contrasti chiaroscurali; i particolari anatomici della figura umana e del cane sono resi da linee sottili e sfumate, quelli del cavallo da chiaroscuri piuttosto forti.

Sono visibili tracce di cancellature in più punti.

Autore del disegno è L. Penna; autore dell'incisione (mm 139 × 175) C. Nalli [131] (fig. 14).

Del rilievo è conservato un abbozzo a matita entro riquadratura assai sommario, eseguito ricalcando uno schizzo sempre a matita, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 99*r* [132] (fig. 13).

FIG. 13 - Mss. Lanciani 36, fol. 99*r*.

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in *Ancient Marbles*, loc. cit.

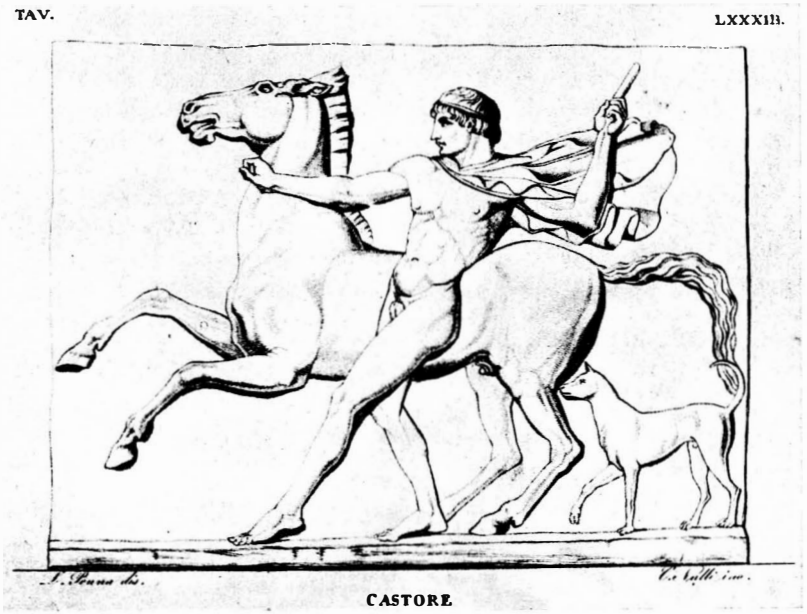


FIG. 14 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. LXXXIII.

9 – FRAMMENTI DI RILIEVO RAFFIGURANTE LA CONSEGNA DI ERITTONIO AD ATENA. Disegno a matita, riquadrato (la linea di contorno inferiore è stata tagliata): mm 185 × 128 (fig. 15).

Non è sicura la provenienza del rilievo dalla Villa Adriana [133], sebbene il Penna [134] la affermi con certezza aggiungendo che i due frammenti furono acquistati da un certo A. Gastaldi e da questi poi venduti al Museo Vaticano; non specifica il momento preciso in cui vennero in luce, ma ne inserisce la descrizione tra i rinvenimenti del XVIII sec. I due frammenti sono attualmente murati nel Museo Chiaramonti [135].

L'interpretazione più comune della scena è la consegna di Erittonio ad Atena da parte di Gaia.

Città del Vaticano, Museo Chiaramonti, VII, I, inv. n. 1283. Fr. superiore: h. cm 33; lungh. cm 35. Fr. inferiore: h. cm 61; lungh. cm 61.

FIG. 15 - Mss. Lanciani 138, fol. 7*r*: cat. n. 9.

Nel disegno in esame i due frammenti sono riprodotti nella stessa reciproca posizione in cui sono collocati nel Museo. Il frammento superiore è rappresentato fedelmente. L'altro presenta invece qualche inesattezza: la linea di frattura superiormente non ha lo stesso andamento dell'originale; la testa di Erittonio si trova più in alto di quella di Gaia, mentre nel rilievo è il contrario; particolari come il naso di Gaia e il piede che compare all'estremità destra sono raffigurati in modo impreciso.

L'incisione ricavata dal disegno (mm 210 × 145) non porta i nomi del disegnatore e dell'incisore [136] (fig. 17).

Dei due frammenti possediamo un abbozzo a matita, inquadrato, piuttosto ricco di dettagli, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 157*r* [137]: presenta peraltro inesattezze in entrambi i frammenti. Si notano inoltre tracce di cancellature lungo i contorni del frammento inferiore (fig. 16).

Altre riproduzioni – Dis. in *Mss. Lanciani 138*, fol. 40*r*, 61; cfr. *infra*, cat. n. 63. Inc. a contorni in *Il Museo Chiaramonti aggiunto al Pio Clementino da N.S. Pio VII P.M. con l'esplicazione dei sigg. Filippo*

133) È data come probabile, senza che vengano forniti prove e documenti a riguardo, in VISCONTI-GUATTANI-NIBBY, I, p. 316.

134) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXVI.

135) AMELUNG, *Vat. Kat.*, I, p. 746 sgg., nn. 642, 643, tav. 81.

136) PENNA, *loc. cit.*

137) mm 204 × 135; al di sopra del margine superiore è l'indicazione a penna: « tav. 122 »; sul verso è annotato, in parte a penna, in parte a matita: « Frammento di bassorilievo con nascita di qualche nume, o Eroe sono della villa Adriana acquistati dal Sig. Antonio Gastaldi e ora nel Museo Chiaramonti N. 642 e 643 nel tomo primo del Museo Chiaramonti » (VISCONTI-GUATTANI-NIBBY, *loc. cit.*). I numeri indicati corrispondono ai vecchi numeri di inventario dei pezzi nel Museo.

FIG. 16 - Mss. Lanciani 36, fol. 157*r*.

FIG. 17 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXVI.

Aurelio Visconti e Giuseppe Antonio Guattani, I, Roma 1808, tav. XLIV, 3 e 4; *Monumenti inediti pubblicati dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, I, Roma-Parigi 1829, tav. XII, 2 (riproduce solo il frammento inferiore, considerato erroneamente inedito).

FOL. 8*r*, 8-9, CAT. 10-11.

10 – COPPIA DI PAVONI. Disegno a matita [138], riquadrato: mm 197 × 150 (fig. 18).

La due sculture furono rinvenute da G. Hamilton nel Pantanello, presumibilmente nel 1769 [139]. Entrambe entrarono a far parte della Galleria di antichità di G. B. Piranesi [140]. Furono acquistate per il Museo Pio Clementino [141]. È molto probabile che i due pavoni fossero stati restaurati per ordine del Piranesi; il Visconti, fonte in genere preziosa per le notizie riguardanti il restauro delle opere di cui tratta, non accenna alla provenienza dei pavoni dalla collezione Piranesi, né ci informa sull'autore del restauro, ma ne apprezza l'opera, in quanto a suo avviso ha integrato rispettando l'originale e senza ritoccare le parti antiche. In realtà il restauro delle due sculture come maschio e femmina è arbitrario (cfr. la coppia di maschi nel Giardino della Pigna) [142].

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala

138) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna LXXXV Museo Brit. tav. XIII Visconti Museo Pio Clem. t. VII. p. 55 [vd. cat. n. 10] Penna LXXXIV Visconti Museo Pio Clem. t. VII. p. 50 [vd. cat. n. 11] ».

139) VISCONTI, VII, p. 138.

140) C. PIETRANGELI, in *RendPontAcc*, 27, fasc. I-II, 1951-52, p. 109.

141) AMELUNG, *Vat. Kat.*, II, p. 382 sg., n. 219; p. 384, n. 223, tav. 42; RAEDER, p. 102, I 116, 117, tav. 31.

142) AMELUNG, *Vat. Kat.*, I, p. 894 sgg., nn. 225-226, tav. 119.

degli Animali, inv. nn. 473, 466. Pavone femmina: h. cm 41. Pavone maschio: h. cm 41.

Come nel disegno, anche nell'incisione [143] sono rappresentati ambedue i pavoni.

a) *Pavone femmina*

Nel disegno il pavone, già restaurato, si presenta di profilo verso sinistra. L'angolo di vista è da destra. Il disegno è preciso ed estrema-

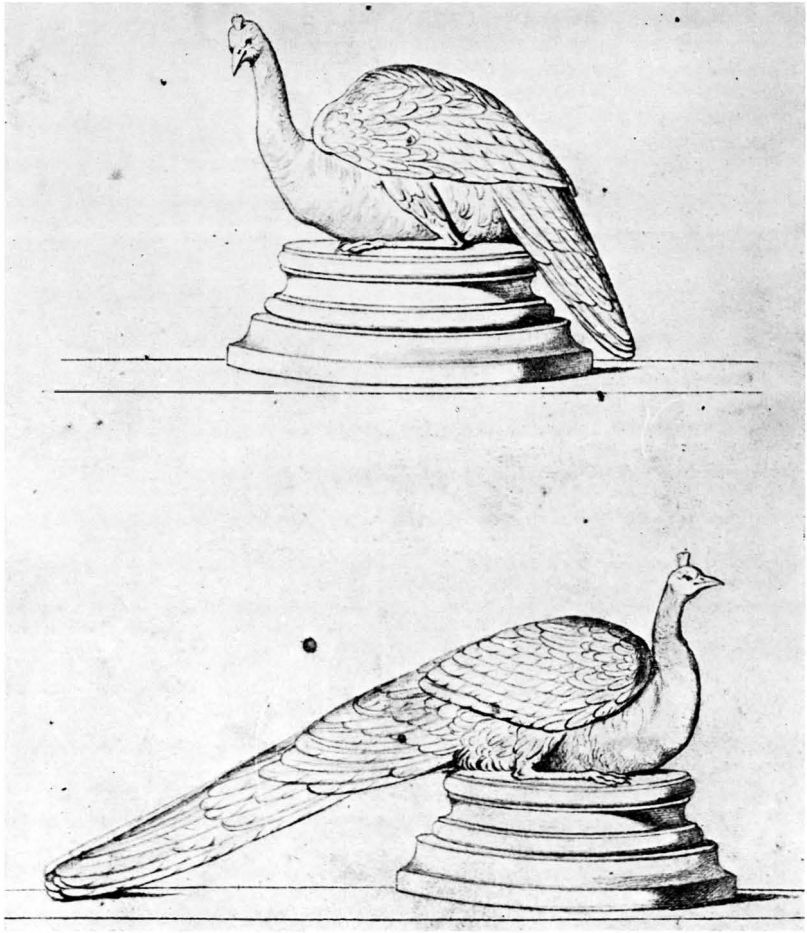


FIG. 18 - Mss. Lanciani 138, fol. 8*r*: cat. n. 10.

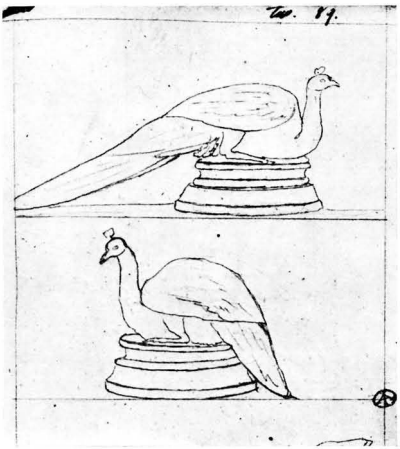


FIG. 19 - Mss. Lanciani 36, fol. 97*r*.

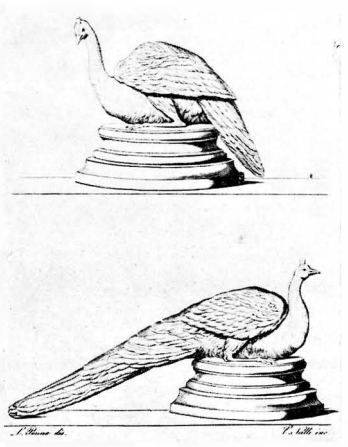


FIG. 20 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. LXXXIV.

mente accurato; notevole è soprattutto la resa delle penne e delle piume. Il disegno è di L. Penna, l'incisione di C. Nalli.

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in VISCONTI, VII, tav. XXIII, 2.

b) *Pavone maschio*

Nel disegno la scultura appare completamente restaurata; le parti moderne non vengono peraltro evidenziate: non viene rappresentata neanche la linea di congiungimento tra la parte posteriore del corpo, moderna, e la parte antica, linea evidente nella realtà.

Il pavone è riprodotto di profilo verso destra. Il disegno è molto preciso ed accurato; l'unica inesattezza è data dalla posizione della testa, che nel disegno è di profilo come il resto del corpo, mentre nell'originale presenta una torsione verso destra. Sono visibili tracce di cancellature lungo il contorno della coda.

Il disegno è di L. Penna; l'incisione è firmata da C. Nalli [144] (fig. 20).

Delle due sculture si conservano gli abbozzi a matita entro inquadrature nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 97*r*, a [145]. La posizione dei pavoni è invertita: in alto è il maschio, in basso la femmina. Identico rispetto al disegno nel *Mss. Lanciani 138* è invece l'angolo di vista dal quale vengono riprodotti. Pur rendendo in maniera piuttosto precisa la forma delle due sculture, il disegnatore rivela nell'insieme poca abilità (il pavone maschio è decentrato e l'estremità della coda risulta tagliata dalla linea di contorno) e sommarietà nell'esecuzione. Sono visibili tracce di cancellature (fig. 19).

143) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. LXXXIV, 1-2 (mm 209 × 136).

144) *Ibid.*, tav. LXXXIV, 2.

145) mm 130 × 132; mm 69× 110 (maschio); mm 60 × 68 (femmina); il foglio sul quale sono disegnati i due pavoni è staccato da quello sottostante, sul quale è riprodotto un basamento di stile egittizzante con geroglifici (b). Nonostante le linee di contorno dei disegni sui due fogli sembrino coincidere, gli abbozzi recano due indicazioni in alto a destra, che fanno riferimento a due diverse tavole, le quali dovrebbero riprodurre l'una i due pavoni, l'altra il basamento; inoltre al di sotto del pavone femmina è visibile il disegno di parte del muso di un animale, probabilmente il capro in marmo rosso del Vaticano (cfr. cat. n. 11). Al di sopra del margine superiore è l'iscrizione a penna: 7 « tav. 89 ». Sul verso è l'annotazione a matita: « Pavoni maschio e femmina trovati da Amilton a Pantanello [VISCONTI] T. VII ».

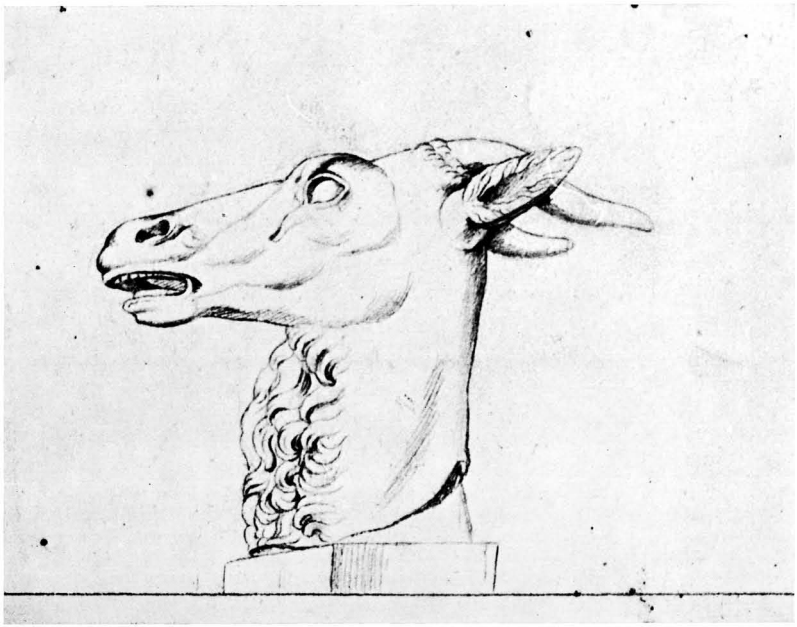


FIG. 21 - Mss. Lancianni 138, fol. 8*r*: cat. n. 11.

11 – TESTA DI CAPRO IN MARMO ROSSO. Disegno a matita, riquadrato: mm 102 × 150 (fig. 21).

La testa fu rinvenuta nel 1769 durante gli scavi di G. Hamilton nel Pantanello [146]. Fu in seguito acquistata per il Museo Pio Clementino, in particolare per la Sala degli Animali [147].

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala degli Animali, inv. n. 463. H. cm 41.

Nel disegno in esame appare completa dei restauri che hanno interessato le corna, le orecchie e parte del muso. Il disegno riprende con ogni probabilità l'incisione in VISCONTI, VII, tav. XXXII, 1, con cui presenta infatti una notevole somiglianza, sebbene ne corregga, in base evidentemente al confronto con l'originale, alcune inesattezze. Analogo è il punto di vista dal quale la testa è riprodotta, di profilo verso sinistra; il collo con il pelame, la forma e la posizione della testa, le corna, le orecchie, la bocca sono trattati in maniera assai simile; identico è il sostegno su cui la testa poggia, diverso

146) La testa è citata da Hamilton nella lettera a Ch. Townley già menzionata; nel momento in cui questa fu scritta la scultura era già nel Museo Pio Clementino: SMITH, *art. cit.*, p. 309.

147) AMELUNG, *Vat. Kat.*, II, p. 381, n. 215, tav. 42; RAEDER, pp. 17, 102, I 115.

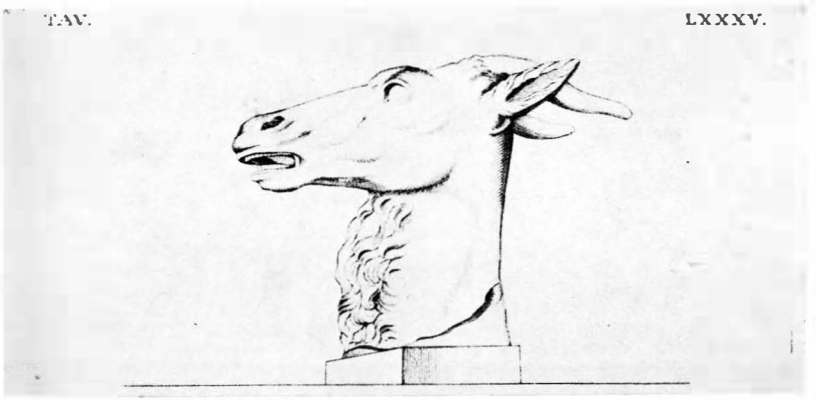


FIG. 22 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. LXXXV.

da quello attuale, che è decorato da complesse modanature ed è frutto probabilmente di una sistemazione posteriore alle due riproduzioni in esame. Nel disegno peraltro differisce dall'incisione-modello la forma della narice e dell'occhio sinistro; più sporgente risulta inoltre l'arcata sopraorbitaria. Questi particolari rendono il disegno più vicino all'originale rispetto all'incisione del Visconti. Tracce di cancellature lungo i contorni della testa.

Autore del disegno è L. Penna, dell'incisione relativa (mm 209 × 135) C. Nalli [148] (fig. 22).

Della scultura si conserva l'abbozzo a matita, riquadrato, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 115*r* [149]: sommario nell'esecuzione, rivela peraltro una certa abilità di mano. L'angolo di vista è identico a quello del nostro disegno; diversa appare invece la base, sempre in forma di parallelepipedo, ma sagomata nella parte superiore. Sono visibili tracce di cancellature in più punti (fig. 23).

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in VISCONTI, *loc. cit.*

FIG. 23 - Mss. Lanciani 36, fol. 115*r*.

148) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. LXXXV, I; nella medesima tavola è riprodotto il trapezoforo cat. n. 92.

149) mm 132 × 193. Al di sopra della linea di contorno superiore è l'indicazione a penna: « detta 90 ». Sul verso del foglio sono le annotazioni scritte in parte a matita, in parte a penna: « frammento di capro selvaggio di rosso trovato a pantanello [VISCONTI] T. VII nella galleria degli animali Museo pio Clementino [VISCONTI] T. VII ».

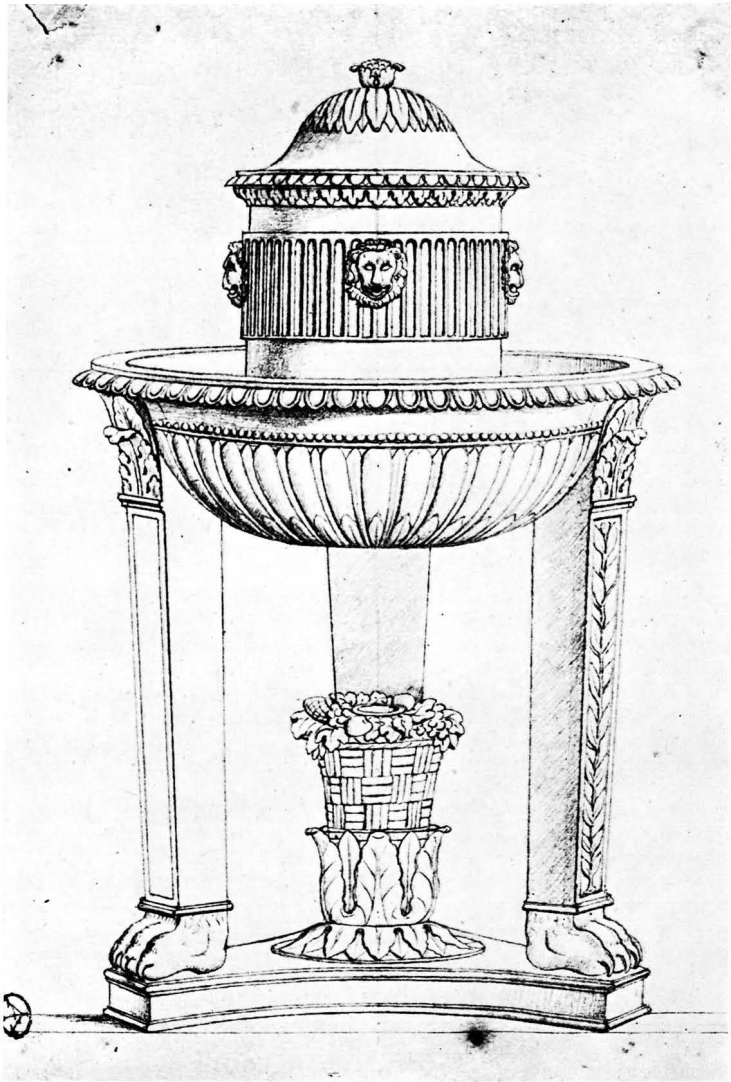


FIG. 24 - Mss. Lanciani 138, fol. 9*r*: cat. n. 12.

FOL. 9*r*, 10-11, CAT. NN. 12-13.

12 – « FONTANA A FOGGIA DI TRIPODE ». Disegno a matita, riquadrato: mm 215 × 138 (fig. 24).

Secondo il Penna [150] la scultura era stata rinvenuta da Liborio Michilli nella Villa Adriana [151] e da lui poi venduta. Già al tempo del Penna ne era ignota la collocazione; egli pertanto riprende l'incisione presente nell'opera del Roccheggiani [152].

Non sappiamo se l'oggetto abbia subito restauri, peraltro non evidenziati né nell'incisione del Roccheggiani né nel disegno in esame. Quest'ultimo riprende fedelmente l'incisione-modello ed è di fattura accurata. Solo le orecchie delle teste leonine che decorano il corpo centrale al di sopra della vasca sono più lunghe ed evidenziate nell'incisione, e leggermente differenti risultano le foglie che ornano le gambe del tripode. Il disegno non è stato completato in tutte le sue parti; manca il fregio vegetale sulla gamba sinistra, peraltro identico a quello della gamba destra. I tratti sono piuttosto marcati, ma estremamente nitidi; è visibile l'asse di simmetria.

Autore sia del disegno che dell'incisione (mm 211 × 122) è A. Penna [153]; nell'incisione è completata la decorazione della gamba sinistra (fig. 25).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in ROCCHEGGIANI. *loc. cit.*

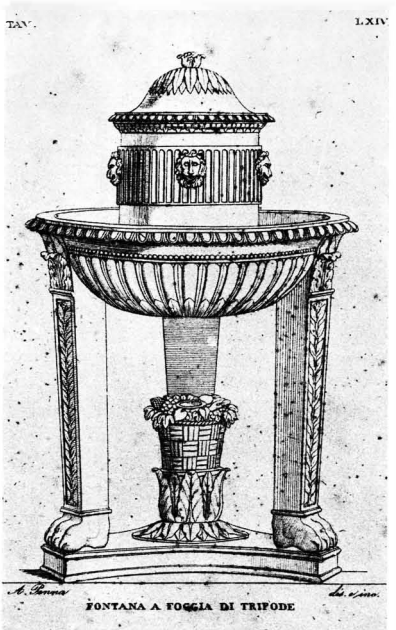


FIG. 25 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXIV.

13 – CRATERE MARMOREO. Disegno a matita. Probabilmente era riquadrato, ma rimane solo parte della linea inferiore; si danno pertanto le misure del cratere nel disegno: mm 146 × 116 (fig. 26).

Secondo C. Antonini [154] il cratere fu rinvenuto nella Villa Adriana; non abbiamo peraltro più precise notizie riguardo al luogo e all'epoca del rinvenimento, allo scopritore e al luogo di conservazione dell'oggetto. Tuttavia, dato che il tomo III dell'opera dell'Antonini rappresenta i vasi esistenti al suo tempo « nel circondario di Roma e Stato romano », è probabile che al momento della pubblicazione (1821) il cratere fosse conservato presso qualche privato nei dintorni di Roma, forse a Tivoli o nell'area stessa della Villa Adriana.

150) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXIV.
151) Per gli scavi Michilli, che si svolgono con esito fortunato tra il 1738 e il 1740, si vedano: LANCIANI, *Villa Adriana*, p. 8, e ultimamente: RAEDER, p. 13 sg.; cfr. *infra*, cat. nn. 50 e 70.
152) ROCCHEGGIANI, *op. cit.*, I, tav. XXIV, n. 1: la tavola è accompagnata dalla seguente didascalia: « Fontana domestica trovata a Tivoli fra tanti belli Monumenti della Casa Michilli in una Stanza da Bagni »; cfr. inoltre H. MOSES, *Collection of antique Vases*, London 1814, tav. 145.
153) PENNA, *loc. cit.*
154) C. ANTONINI, *Manuale di varj ornamenti componenti la serie de' vasi antichi si' di marmo che di bronzo esistenti in Roma e fuori*, Roma 1821, III, p. 24, tav. 51.

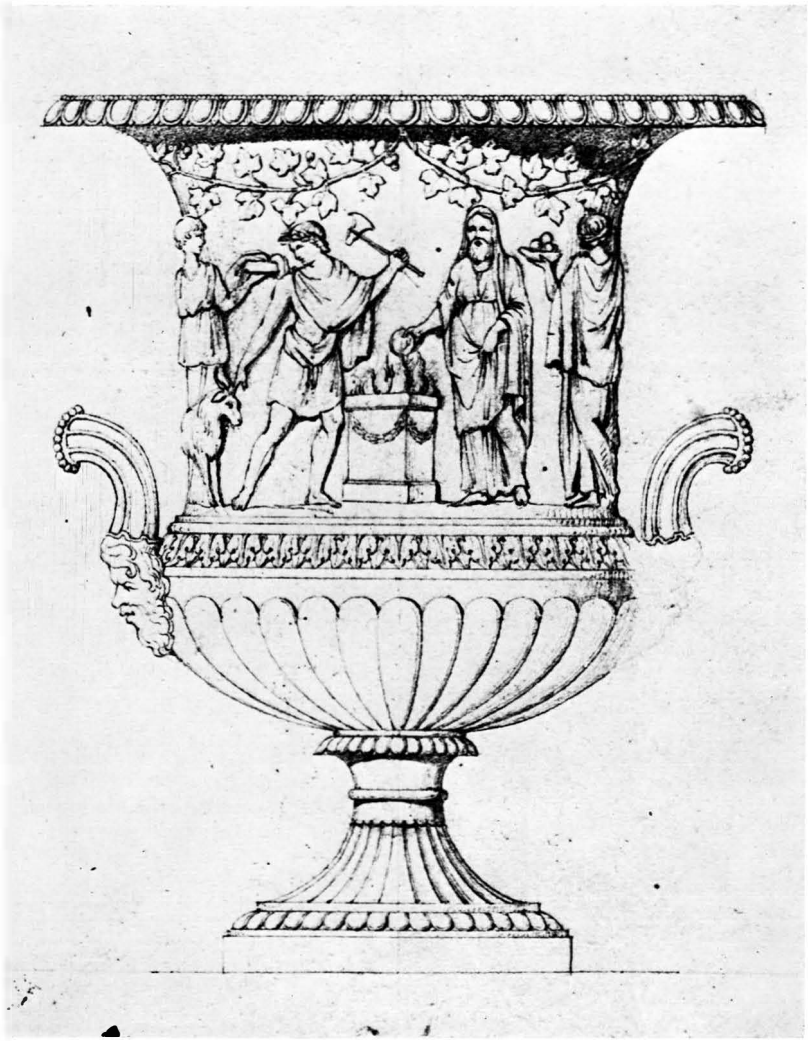


FIG. 26 - Mss. Lanciani 138, fol. 9*r*: cat. n. 13.

Non avendo potuto il Penna rintracciare l'originale [155], il disegno riprende fedelmente l'incisione dell'Antonini, riducendone tuttavia le dimensioni e trasformandola per ottenere un'incisione a contorni. In presenza di decorazioni che si ripetono più volte identiche sull'oggetto, il disegnatore, in questo come in altri casi, si limita a rifinirne un solo esempio, dovendosi supporre che, al momento dell'incisione, l'altro o gli altri potessero essere completati partendo da quello: infatti l'attaccatura dell'ansa destra del cratere, conformata a testa silenica,

FIG. 27 - Mss. Lanciani 36, fol. 173*r*.

FIG. 28 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. XCVI.

è resa a semplice contorno, mentre l'altra ansa è compiutamente finita con i dettagli interni e i chiaroscuri [156].

È visibile l'asse di simmetria. Il disegno, accurato, non reca il nome dell'autore; ignoto è parimenti l'esecutore dell'incisione corrispondente (mm 27 × 14,7) [157], che completa i particolari mancanti nel disegno (fig. 28).

Del cratere si conserva un abbozzo a matita, riquadrato, assai sommario, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 173*r* [158] (fig. 27).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in ANTONINI, *loc. cit.*

155) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. XCVI.
156) Cfr. *supra*, cat. n. 12.
157) PENNA, *loc. cit.*
158) mm 194 × 133; alcuni elementi decorativi sono indicati a penna; al di sopra del margine superiore è scritto a penna il n. 96; al di sotto dell'abbozzo è segnata a matita la scala e si legge l'annotazione, ugualmente a matita: « Antonini Vasi Antichi tom. 3° »; è inoltre scritto a penna: « potrebbe ravvisarsi un cratere anche in questo Vaso, benché manchi della grazia solita che alla loro forma suol darsi gl'ornamenti però non sono spregevoli ». Sul verso è una descrizione del vaso e, al di sotto, è annotato a matita: « Vaso trovato nella opera di Antonini tomo ».
è una descrizione del vaso e, al di sotto la seguente annotazione a matita: « Vaso trovato nella opera di Antonini tomo ».

FIG. 29 - Mss. Lanciani 138, fol. 10*r*: cat. n. 14.

FOL. 10*r*, 12-13, CAT. NN. 14-15 [159].

14 – ERMA DELLA « TRAGEDIA ». Disegno a matita; era riquadrato, ma le linee di contorno ai lati e superiormente sono state tagliate via; si danno pertanto le dimensioni dell'erma nel disegno: mm 131 × 137 (fig. 29).

Secondo il Visconti [160] le erme della « Tragedia » e della « Commedia » furono rinvenute intorno al 1735 durante gli scavi condotti dal conte Fede nella Villa Adriana, presso l'ingresso al cd. Teatro Greco (Teatro settentrionale). Entrambe erano collocate in origine su pilastri in portasanta, che andarono in seguito perduti; il Cavaceppi infatti, incaricato di restaurarle, non utilizzò i pilastri. Le due sculture fecero parte della collezione del Fede, venduta nel 1777 dall'erede, il conte Centini, al Museo Pio Clementino [161]. Probabilmente in seguito al trattato di Tolentino del 1797, furono portate a Parigi dai Francesi, per poi ritornare nei Musei Vaticani [162].

Il Raeder, riscontrando una certa somiglianza delle due teste con la fisionomia di Antinoo, ne attribuisce la responsabilità all'intervento di restauro del Cavaceppi [163].

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala Rotonda, inv. n. 265. H. cm 70.

Nel disegno in esame l'erma appare restaurata; l'angolo di vista è di tre quarti da destra. La riproduzione è molto precisa e fedele all'originale, tranne che nelle pupille, rese mediante sottili cerchietti; nella realtà non sono indicate.

Mentre le pieghe formate dalla veste sul busto e i riccioli sulla fronte sono resi da linee piuttosto sottili e poco marcate, i lineamenti del volto e soprattutto i particolari della capigliatura sono evidenziati da tratti molto netti: il contrasto chiaroscurale che ne deriva riproduce bene il rendimento plastico delle ciocche nell'originale, profondamente incise.

FIG. 30 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXIX.

Si notano tracce di cancellature lungo il lato sinistro del busto.

Sia il disegno sia l'incisione corrispondente (mm 212 × 145) sono opera di L. Penna [164]; nell'incisione vengono molto attenuati i forti chiaroscuri del disegno, resi mediante sottili tratteggi (fig. 30).

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in VISCONTI, I, tav. 10, n. 2; PIROLI cit.; PISTOLESI, V, tav. C, n. 2.

159) Sul supporto non compaiono i numeri riferentisi alle corrispondenti tavole del *Viaggio*; sul margine sinistro di esso è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni riguardanti entrambe le erme: « Visconti Museo Clem. T. VI. p. 17 Penna LXXVIII, XIX [sic] ».

160) VISCONTI, VI, p. 82.

161) VISCONTI, I, p. 322, nota o; HELBIG, *Führer*[4], p. 370, n. 53; C. PIETRANGELI; RAEDER, p. 11 sg.

162) PIROLI, I, tav. 43; LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, I, p. 107 sgg., nn. 537, 538, tav. 13.

163) RAEDER, p. 100, I 110, 111, tav. 32, cui si rimanda per le repliche.

164) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXIX.

FIG. 31 - Mss. Lanciani 138, fol. 10*r*: cat. n. 15.

15 – ERMA DELLA « COMMEDIA ». Disegno a matita, riquadrato (la linea di contorno destra è stata tagliata via): mm 175 × 137 (fig. 31).

Per le notizie relative alla scultura cfr. cat. n. **14**.

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala Rotonda, inv. n. 285. H. cm 71.

Il disegno riproduce l'erma dopo il restauro. L'angolo di vista è di tre quarti da sinistra. L'immagine è complessivamente fedele, pur con qualche imperfezione: la bocca più piccola che nella realtà, gli occhi rotondi anziché di taglio allungato, la forma ovale anziché rotonda del volto. Inoltre il listello liscio alla base del busto, occupato nell'originale dall'iscrizione relativa alla collocazione dell'erma nel Museo per ordine di Pio VI, nella realtà è più corto e simile a quello della « Tragedia ». Molto accurata è la resa della capigliatura e della corona di pampini e grappoli d'uva. La parte superiore del disegno, e soprattutto la capigliatura, sono rese mediante tratti molto marcati, forti chiaroscuri, zone d'ombra molto nette [165].

Linee più sottili rendono il panneggio sul busto.

Si notano tracce di linee cancellate lungo il lato destro.

Autore del disegno e dell'incisione (mm 214 × 144) è L. Penna [166]; nell'incisione si nota una sensibile attenuazione dei chiaroscuri, resi mediante sottili tratteggi, mentre marcate rimangono la capigliatura e la corona (fig. 32).

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in VISCONTI, VI, tav. 10, n. 1; PIROLI, I, tav. 44; PISTOLESI, V, tav. C, n. 1.

FIG. 32 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXVIII.

FOL. 11*r*, 14-15, CAT. NN. 16-17 [167].

16 – BUSTI CON RITRATTI DI IMPERATORI. Disegno a matita, riquadrato: mm 134 × 214 (fig. 33).

a) *Busto con ritratto di Antonino Pio*

La testa fu rinvenuta durante gli scavi condotti da G. Hamilton nel Pantanello; viene infatti da lui menzionata nella lettera a Ch. Townley già citata [168]. Inserita su un busto loricato e paludato rinvenuto sempre nel Pantanello, fu in seguito acquistata insieme ad esso per i Musei Vaticani [169].

165) Cfr. il disegno cat. n. 14, della stessa mano.

166) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXVIII.

167) A sinistra del disegno cat. n. 16 è inserito un foglietto con le seguenti annotazioni riguardanti i due busti ivi riprodotti: « Penna LXXXIX Visconti Museo Pio Clem. T. VI. p. 61 [cfr. cat. n. 16 a] Visconti ... T. VI. p. 63 [cfr. cat. n. 16, b] ».

168) SMITH, *art. cit.*, p. 31●; cfr. *supra*, nota 44.

169) AMELUNG, *Vat. Kat.*, II, p. 482 sg., n. 284, tav. 63; RAEDER, p. 104 sg., I 121, con bibl. prec.

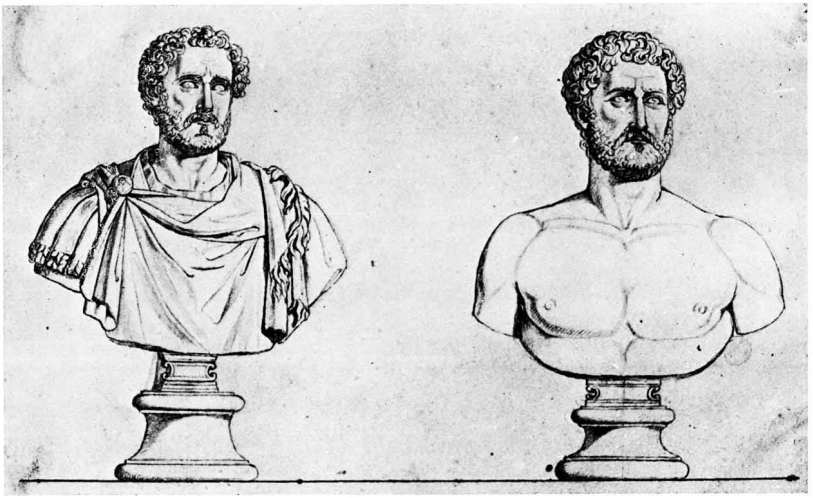


FIG. 33 - Mss. Lanciani 138, fol. 11*r*: cat. n. 16.

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala dei Busti, inv. n. 703. H. testa cm 99.

Nel disegno busto e testa, completamente restaurati, appaiono di pieno prospetto. La riproduzione è esatta e accurata particolarmente nella resa dei lineamenti del volto, dei muscoli del collo, della corazza, del *paludamentum*. Marcati, ma nitidi sono i tratti che rendono la capigliatura. Tracce di cancellature sulla base sagomata, a sinistra in alto.

Il disegno è di L. Penna, l'incisione del Nalli [170] (fig. 35).

Di ambedue i busti del cat. n. 16 sono conservati gli abbozzi a matita nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 113*r* [171], che li presenta, entro un'unica riquadratura, nello stesso ordine del nostro disegno e con lo stesso punto di vista. Nell'abbozzo il busto di Antonino Pio è caratterizzato da tratti marcati; la relativa precisione d'insieme si accompagna però ad una resa sommaria dei particolari, quali la capigliatura e la barba. Tracce di cancellature sono indizio di un precedente tentativo di riprodurre l'oggetto (fig. 34).

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in VISCONTI, VI, tav. XLVIII.

170) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. LXXXIX, 2: i due busti di Antonino Pio e di Adriano hanno nella tavola posizione scambiata rispetto al disegno preparatorio. Misure complessive dell'incisione: mm 138 × 210.

171) mm 133 × 194. Al di sopra del margine superiore è l'indicazione a penna: « tav. 86 »; sul verso è l'annotazione a matita, di mano di A. Penna, riguardante le due sculture: «Busto Adriano trovato a Pantanello N° 869. nella galleria dei busti seconda comera [VISCONTI] T. VI Antonino Pio trovato a Pantanello da Amilton N° 835 ».

172) SMITH, *art. cit.*, p. 309.

173) AMELUNG, *Vat. Kat.*, II, p. 482 sg., n. 283, tav. 64; RAEDER, p. 105 sg., I 123, con bibl. prec.

174) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. LXXXIX, 1.

b) *Busto con ritratto di Adriano*

Rinvenuto durante gli scavi di G. Hamilton nel Pantanello [172], il busto, con testa pertinente, fu acquistato nel 1773 per i Musei Vaticani dall'allora Commissario delle Antichità, E. Q. Visconti [173].

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala dei Busti, inv. n. 724. H. cm 91.

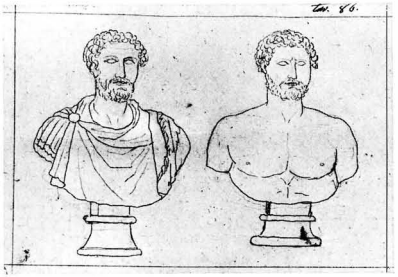


FIG. 34 - Mss. Lanciani 36, fol. 113*r*.

Nel disegno il busto, completamente restaurato, è raffigurato di prospetto. La riproduzione è fedele all'originale; solo la barba risulta più lunga. Accurate le notazioni anatomiche sul busto, rese con linee sottili, sfumate e tenui chiaroscuri; tratti più marcati rendono le zone d'ombra. Tracce di cancellature sono visibili lungo i contorni della testa, della spalla e del braccio sinistro.

Disegno e incisione sono rispettivamente di L. Penna e di C. Nalli [174] (fig. 35).

L'abbozzo del *Mss. Lanciani 36*, fol. 113*r*, è al pari di quello del busto di Antonino Pio, piuttosto preciso nel rendere l'insieme, ma vengono tralasciati singoli particolari. L'angolo di vista è identico a quello del disegno ivi esaminato. Tracce di cancellature indicano precedenti tentativi di riprodurre l'oggetto (fig. 34).

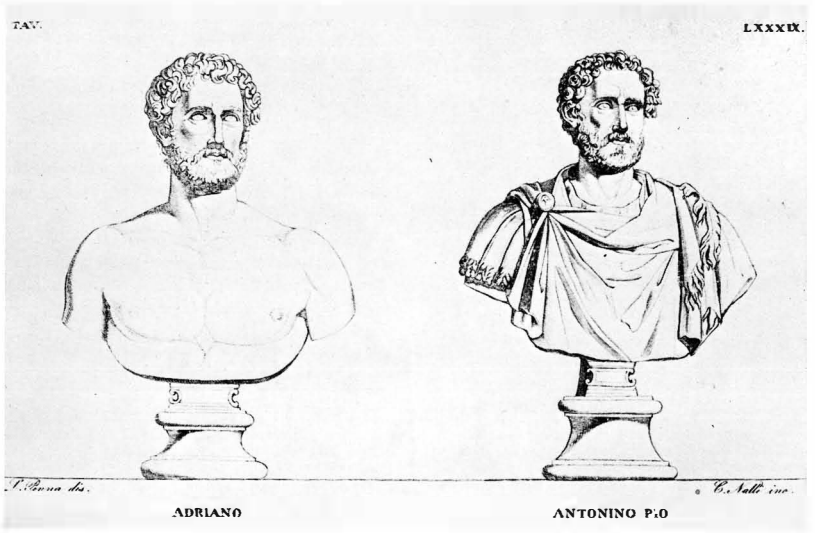


FIG. 35 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. LXXXIX.

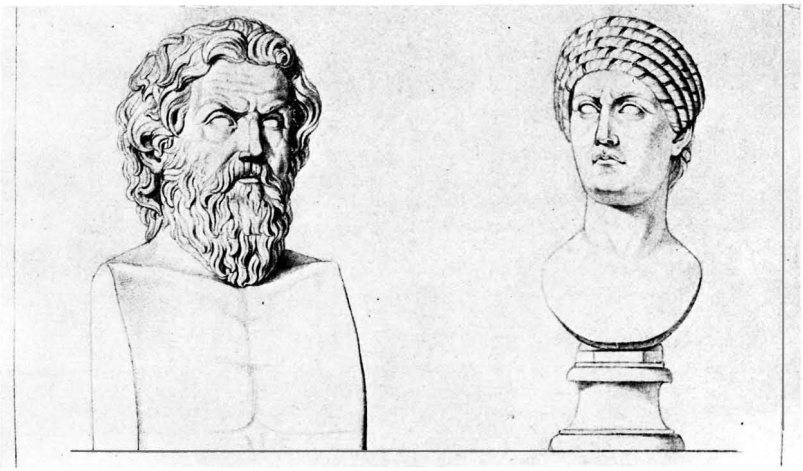


FIG. 36 - Mss. Lanciani 138, fol. 11*r*: cat. n. 17.

17 – BUSTI CON RITRATTI DI FILOSOFO E DI DONNA. Disegno a matita, riquadrato: mm 133 × 187 (fig. 36).

a) *Busto con ritratto di Antistene*

La testa fu rinvenuta nella Villa Adriana durante gli scavi condotti per ordine del conte G. Fede nell'area del suo Casino [175].

Montata su un busto moderno, entrò a far parte della collezione di antichità del conte, nella quale, secondo il Bottari [176], si trovava ancora nel 1750, sicuro *terminus ante quem* per il rinvenimento.

Dopo la morte del Fede il busto fu venduto dall'erede, il conte Centini, al Vaticano [177]. Il Visconti [178] riferisce che la testa venne interpretata come ritratto di Carneade per tutto il tempo in cui rimase in proprietà del Fede; peraltro nel 1773 si rinvenne nella Villa cd. di Cassio presso Tivoli un'erma con il nome di Antistene inciso sul petto [179] e, date le analogie con la nostra testa, fu semplice dare il nome di Antistene anche a quest'ultima.

Città del Vaticano, Galleria delle Carte geografiche, inv. n. 2888. H. testa cm 56.

Nel disegno in esame la testa è presentata restaurata e montata sul busto moderno, secondo un'angolatura quasi frontale, leggermente da sinistra.

La riproduzione è precisa; si riscontrano solo due inesattezze: il busto nella realtà è rastremato verso l'alto, nel disegno la rastremazione è appena accennata; le sopracciglia formano nell'originale angoli acuti, mentre nel disegno hanno linee più arrotondate. Nel busto i pochi dettagli anatomici sono resi da linee sot-

175) VISCONTI, VI, p. 183; la proprietà Fede comprendeva l'area del teatro, della Palestra e del Ninfeo; sulla cui terrazza doveva trovarsi il Casino: cfr. RAEDER, p. 11.

176) BOTTARI, I, p. 36.

177) C. PIETRANGELI, in LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, 2, p. 558, n. 21: Giustificazioni 1777, p. 297 [180]; « Una testa antica di Filosofo con busto moderno " Antistene " ».

178) VISCONTI, VI, p. 172.

179) L'erma è al Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala delle Muse: LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, I, p. 38 sgg., n. 507, tav. 23; RICHTER, II, p. 180, n. 1, figg. 1037-1039.

Si vedano inoltre: LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, 2, p. 461, n. 21, tav. 200; RICHTER, II, p. 180, n. 2, figg. 1040-1042; RAEDER, p. 112, I 133, con bibl. prec.

tili, sfumate e tenui chiaroscuri; con contrasto ricercato, la testa è eseguita con tratti marcati e con una netta delimitazione delle zone d'ombra.

Il disegno e l'incisione ricavata sono opera di L. Penna [180] (fig. 37).

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in VISCONTI, VI, tav. XXXV, 2; E. Q. VISCONTI, *Iconographie grecque*, I, Milano 1824, tav. 22, I, 2; PISTOLESI, VI, tav. C.

b) *Busto con ritratto femminile su piede*

Rinvenuta dal conte Fede nella Villa Adriana, con ogni probabilità nell'area di sua proprietà [181], la testa potrebbe essere stata restaurata e montata sul busto moderno per ordine dello stesso Fede, come la testa di Antistene di cui al n. precedente; alla morte del Fede fu parimenti venduta dall'erede, il conte Centini, ai Musei Vaticani [182].

Il ritratto fu attribuito per un certo periodo all'imperatrice Domizia, moglie di Domiziano, ma, come ipotizzò per primo il Visconti in base a confronti con immagini sicure di Domizia [183], si tratta probabilmente di un ritratto di privata di età tardoadrianea con una pettinatura di moda in epoca traianea [184].

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala dei Busti, inv. n. 667. H. testa cm 64.

Il busto, restaurato, è riprodotto di prospetto. Il disegno è fedele, tranne per la linea del naso, che nella realtà si incurva dolcemente; estremamente accurata è la capigliatura.

Autore sia del disegno sia dell'incisione relativa è L. Penna [185] (fig. 37).

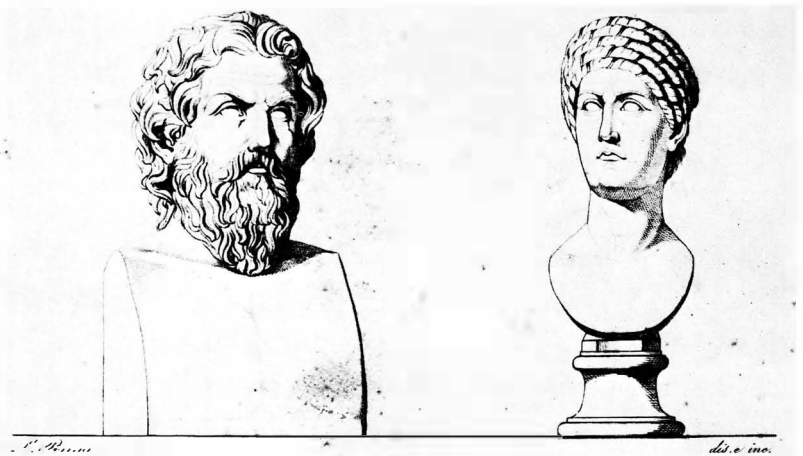


FIG. 37 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXX.

180) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXX, I; misure complessive della tavola: mm 143 × 211.

181) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXX, 2; cfr. *supra*, cat. n. 17, a; BULGARINI, p. 120; riporta per il rinvenimento la data 1742.

182) AMELUNG, *Vat. Kat.*, II, p. 526 sg., n. 335, tav. 72; RAEDER, p. 104, I 120.

183) E. Q. VISCONTI, *Iconographie romaine*, Paris 1826, II, p. 229 sgg., in partic. p. 231; PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXX,2.

184) RAEDER, *loc. cit.*, per il tipo di acconciatura si confronti con un ritratto nel Museo Capitolino: K. FITTSCHEN - P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, III, Mainz a. Rh. 1983, p. 58 sg., n. 78, tavv. 97, 98, e con un ritratto nel Museo Profano Lateranense: A. GIULIANO, *Catalogo dei ritratti romani del Museo Profano Lateranense*, Città del Vaticano 1957, p. 46, n. 50, tav. 31.

185) PENNA, *loc. cit.*

FOL. 12*r*, 16-19, CAT. NN. 18-21 [186].

18 – BUSTO CON TESTA DI GRECO. Disegno a matita, riquadrato (la linea di contorno a sinistra è tagliata): mm 142 × 109 (fig. 38).

La testa fu rinvenuta nel Pantanello durante gli scavi condotti da G. Hamilton nel 1769 [187]. Fu da questi venduta a Ch. Townley ed entrò a far parte della sua collezione di antichità [188]. È rappresentata restaurata e montata sul busto moderno in un quadro di J. Zoffany [189]. Dopo la morte del Townley nel 1805, passò

FIG. 38 - Mss. Lanciani 138, fol. 12*r*: cat. n. 18.

186) I quattro disegni sono incollati sul supporto sul cui margine sinistro è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna CVIII Visconti Museo Pio Clem. T. VI. p. 64. [cfr. cat. n. 21] Penna CXX. [sic] Museo Brit. T. II par. II tav. XIX [cfr. cat. n. 20] Penna XCIII Museo Brit. T. II par. II tav. XXII [cfr. cat. n. 18] LXXXVI [scil. Penna] Museo Brit. T. II. par. I tav. XII [cfr. cat. n. 19] ».

187) SMITH, *art. cit.*, p. 311; in *Ancient Marbles*, II, tav. XXIII, è riportata erroneamente la data 1771.

nel British Museum [190]. La testa faceva in origine parte di un gruppo raffigurante l'accecamento di Polifemo.

Londra, British Museum, n. 1860. H. testa cm 34; h. compreso il busto cm 58.

Nel nostro disegno la testa è riprodotta completa dei restauri e montata sul busto; la commessura tra testa e busto è indicata con una linea molto sottile; non sono invece riprodotte scheggiature varie sul volto.

L'autore del disegno ha preso a modello l'incisione in *Ancient Marbles*, II, tav. XXIII. È assai probabile che non abbia avuto la possibilità di un confronto con l'originale: sono infatti riscontrabili nel disegno alcune inesattezze già presenti nell'incisione; altre imprecisioni però appaiono nel solo disegno. L'angolo di vista è di tre quarti da sinistra: la testa risulta quasi frontale. Il collo presenta una minore inclinazione in avanti rispetto all'originale; poco evidenziati i particolari anatomici, resi da tenui chiaroscuri; nel disegno è perduta la violenta torsione verso sinistra che caratterizza la scultura, nella quale inoltre la barba è meno lunga e con riccioli meno voluminosi. Dei lineamenti del volto risultano inesatti le labbra, l'occhio e l'arcata sopraorbitaria sinistra.

Non sono noti i nomi del disegnatore e dell'autore dell'incisione corrispondente (mm 170 × 132) [191] (fig. 40).

Del busto si conserva l'abbozzo a matita, riquadrato, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 103*r* [192]. Il punto di vista è identico a quello del disegno esaminato; diversa risulta la forma degli occhi. L'abbozzo non è così sommario come altri del medesimo codice. Sono visibili tracce di una precedente delineazione del busto (fig. 39).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in *Ancient Marbles, loc. cit.*

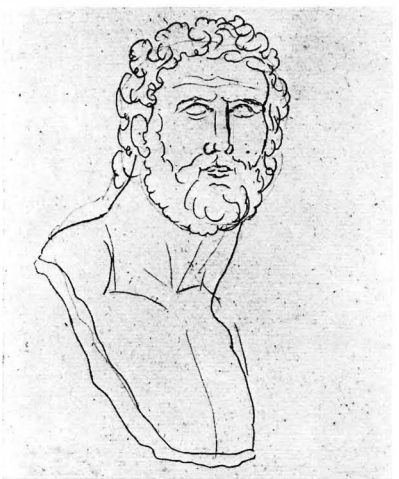


FIG. 39 - Mss. Lanciani 36, fol. 103*r*.

FIG. 40 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. XCIII.

188) Per la collezione del Townley cfr. *supra*, p. 32.

189) B.F. COOK, in *BMY*, 2, 1977, p. 36, tav. 19; COOK, *The Townley Marbles* cit., p. 30 sgg., fig. 30; si veda M. WEBSTER, in *BurlMag*, 196, 1964, p. 320, n. 31.

190) SMITH, III, p. 144, n. 1860; RAEDER, pp. 19, 40, I 12; COOK, *The Townley Marbles* cit., p. 15 sg., fig. 10.

191) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. XCIII.

192) mm 193 × 133; al di sopra del margine superiore è l'indicazione a penna: « tav. 93 »; sul verso è l'annotazione a matita: « travata da amilton nel 1771 a pantanello. Museo Britannico [*Ancient Marbles*] tomo I. 11 ».

19 – BUSTO CON TESTA DI ERACLE. Disegno a matita, riquadrato (le linee di riquadratura a destra e in alto sono state tagliate via): mm 140 × 100 (fig. 41).

Secondo Ch. Townley [193] la testa fu rinvenuta nel 1769 nel Pantanello durante gli scavi di G. Hamilton. J. Dallaway [194] identifica la scultura con la testa colossale ritrovata dal pittore scozzese nel Pantanello e da

FIG. 41 - Mss. Lanciani 138, fol. 12*r*: cat. n. 19.

193) H. ELLIS, *The Townley Gallery*, London 1846, I, p. 329 sg; *Ancient Marbles*, I, tav. XII.

194) J. DALLAWAY, *Anecdotes of the Arts in England*, London 1800, p. 321, n. 54, p. 369.

lui venduta al Piranesi [195], dal quale dovette passare prima al Townley [196] e poi al British Museum [197]. Anche questa scultura, come altre in possesso del Townley, dovette essere restaurata e montata sul busto moderno per suo ordine.

Londra, British Museum, n. 1734. H. testa cm 52.

La testa è rappresentata completa dei restauri; alla base del collo è indicata la linea di congiunzione tra testa e busto. L'angolo di vista è quasi frontale, spostato verso sinistra.

Il disegno riprende molto fedelmente l'incisione in *Ancient Marbles*, I, tav. XII, che, pur rivelando notevole accuratezza e precisione, si distacca dall'originale per il trattamento dei capelli, che nella realtà si dispongono a formare riccioli chiocciolifórmi corti e serrati, mentre nell'incisione appaiono più lunghi. Tale inesattezza si riscontra anche nel nostro disegno, dove si rileva un evidente contrasto tra il busto reso con linee leggere e sfumate, e la testa, dai tratti marcati e dai forti chiaroscuri. Sono visibili tracce di cancellature lungo la linea di contorno.

Autore del disegno e dell'incisione (mm 208 × 136) è L. Penna [198]. Nell'incisione risultano notevolmente attenuati i tratti marcati e i chiaroscuri del disegno (fig. 43).

Del busto esiste un abbozzo a matita, riquadrato, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 107*r* [199]. L'abbozzo, che riproduce la scultura secondo la stessa angolatura del disegno, rivela, nonostante la sua sommarietà, una mano più abile che in altri abbozzi dello stesso codice; vengono peraltro omessi particolari della capigliatura e della barba. Numerose sono le tracce di cancellature visibili sul foglio (fig. 42).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in *Ancient Marbles*, *loc. cit.*

FIG. 42 - Mss. Lanciani 36, fol. 107*r*.

FIG. 43 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. LXXXVI.

195) SMITH, *art. cit.*, p. 310.

196) Per la collezione Townley si veda *supra*, p. 32.

197) SMITH, III, p. 94 sg., n. 1734; RAEDER, pp. 19, 39 sg., I 11, con bibl. prec.

198) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. LXXXVI.

199) mm 193 × 132; al di sopra della linea di contorno superiore è l'indicazione a penna « detta 84 »: sfugge il significato della parola « detta » al posto del più frequente « tav. »; si vedano altri esempi ai foll. 95*r*, 97*r* b, 115*r*, 122*r*; inoltre al fol. 109*r* si legge « det. » e al 131*r* « detta ta. ».

Sul verso è l'annotazione a matita: « testa di Ercole trovata nel 1769 da amilton a Pantanello Museo brittanico [*Ancient Marbles*] tomo I. 11 ».

20 – ERMA CON TESTA DI DIONISO BARBATO. Disegno a matita, riquadrato (le linee di contorno a sinistra e inferiormente sono state tagliate via): mm 140 × 114 (fig. 44).

La testa fu rinvenuta nel 1790 nella cd. Pinacoteca della Villa Adriana [200]; non si conosce lo scopritore, ma è da tener presente che nello stesso anno il Marefoschi rinvenne, nell'area del Casino Fede, l'Eracle Landsdowne [201]. La testa fu acquistata da Ch. Townley

FIG. 44 - Mss. Lanciani 138, fol. 12*r*: cat. n. 20.

200) *Ancient Marbles*, II, tav. XIX; LANCIANI, *Villa Adriana*, p. 8.

201) L'Eracle è ora a Malibu, Paul Getty Museum: vd. a questo proposito RAEDER, pp. 22, 53, I 34, con bibl. prec.; è singolare che il Penna nel *Viaggio* non consideri la scultura; per l'area occupata dal Casino Fede cfr. *supra*, nota 175.

per la sua collezione londinese. Compare infatti restaurata e montata sull'erma moderna in un quadro di W. Chambers [202]. Alla morte del Townley, nel 1805 la scultura passò nel British Museum [203].

Londra, British Museum, n. 1612. H. testa cm 48.

Nel disegno in esame non viene riprodotta la parte inferiore del pilastro; la testa è peraltro completa dei restauri. L'angolo di vista è di tre quarti da destra. Il disegno assume a modello l'incisione in *Ancient Marbles*, II, tav. XIX, trasformandola in incisione a contorni, con la quale infatti notevoli sono le analogie: identico è il punto di vista; uguale è la resa del busto, sul quale i particolari anatomici sono appena accennati, del volto, dei capelli; le zone d'ombra sono disposte in modo analogo. Solo la ' mosca ' al di sotto del labbro inferiore presenta diversa disposizione; l'ombra della barba che si disegna sul collo è inoltre meno estesa nel disegno che nell'incisione, ove arriva fino alla sommità del petto. L'autore del disegno trascura infine volontariamente di rappresentare la linea di congiunzione tra testa e busto, molto evidente nell'incisione.

Non sono riportati i nomi del disegnatore e dell'autore dell'incisione che ne deriva (mm 169 × 130) [204] (fig. 46).

Dell'erma si conserva un abbozzo a matita, riquadrato, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 75*r* [205],

FIG. 45 - Mss. Lanciani 36, fol. 75*r*.

FIG. 46 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXI.

202) Per la collezione Townley cfr. *supra*, p. 32. B. F. COOK, in *BMY*, 2, 1977, p. 42, tav. 24: il quadro ha titolo: « The Dining Room at Park Street ».

203 SMITH, III, p. 44, n. 1612; RAEBER, p. 149 sg., III 22, con bibl. prec.

204 PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXI.

205) mm 19,4 × 13,3; in alto a destra è l'indicazione a penna: « tav. 117 »; il numero risulta la correzione di un precedente n. « 87 »; sul verso è annotato a matita: « trovato da Amilton a Pantanello nel 1790. Museo brittanico [sic] tomo I. II ». Se dunque la data di rinvenimento riportata nell'annotazione è esatta, l'attribuzione all'Hamilton della scoperta sembra del tutto ingiustificata; peraltro si noti che nell'ordine dato agli abbozzi nel *Mss. Lanciani 36*, quello in esame viene inserito tra gli abbozzi degli oggetti rinvenuti da G. Hamilton nel Pantanello tra il 1769 e il 1772, come risulta dall'annotazione sul foglietto incollato al di sopra dell'abbozzo: cfr. *supra*, p. 10.

anche in questo caso è riprodotta solo la parte superiore dell'erma ed è mantenuto il medesimo angolo visuale; la riproduzione è sommaria e reca numerose tracce di cancellature (fig. 45).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in *Ancient Marbles*, *loc. cit.*

FIG. 47 - Mss. Lanciani 138, fol. 12*r*: cat. n. 21.

21 – BUSTO DI MARCO AURELIO CON PALUDAMENTUM. Disegno a matita; non si può dire se fosse riquadrato, dato che non vi è traccia di linee di contorno; le dimensioni del busto nel disegno sono mm 110 × 75 (fig. 47).

Secondo il Visconti [206] il busto fu rinvenuto durante gli scavi condotto da A. Marefoschi nell'area già di proprietà del conte G. Fede [207]. Fu acquistato sotto Pio VI nel 1790 per il Vaticano presso F. Lisandroni [208].

Non è possibile stabilire il momento di un intervento di restauro che ha interessato il volto, il busto e il piede di sostegno, intervento peraltro ascrivibile ad un momento anteriore al suo ingresso nel Museo Pio Clementino.

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala dei Busti, inv. n. 704. H. cm 87.

Nel disegno il busto è presentato frontalmente, a restauro compiuto. Fedeltà all'originale e accuratezza, particolarmente nella resa dei lineamenti del volto e della capigliatura, caratterizzano il disegno. Un vivo contrasto si nota tra il nudo del busto, sul quale i particolari anatomici sono resi mediante linee sottili e sfumate e tenui chiaroscuri, e il panneggio del mantello, reso con segni marcati e forti chiaroscuri. Si notano tracce di cancellature lungo la linea di contorno in più punti.

Il disegno e l'incisione da esso ricavata (mm 167 × 135) sono di L. Penna [209] (fig. 49).

Del busto si conserva un abbozzo a matita, riquadrato, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 126*r* [210].

FIG. 48 - Mss. Lanciani 36, fol. 126*r*.

FIG. 49 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CVIII.

206) VISCONTI, VI, p. 64.

207) Il Marefoschi nel 1777 intraprese scavi nella Villa Adriana insieme al conte Centini; cfr.: C. PIETRANGELI, in *Boll.MC*, II, 1964, p. 49 sgg.; RAEDER, p. 21 sg.

208) AMELUNG, *Vat. Kat.*, II, p. 483, n. 285, tav. 63; RAEDER, p. 105, I 122.

209) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CVIII.

210) L'abbozzo è incollato su un foglio bianco di supporto, sul quale, al di sopra del disegno, è incollato anche un foglietto con l'indicazione a penna, autografa di A. Penna: « Scavi fatti da Marefosci [sic] nel 1779 fino al 1780 »; cfr. *supra*, nota 48. La linea di contorno sinistra dell'abbozzo è stata tagliata via; le misure del busto sono mm 112 × 78. Al di sopra della linea di contorno superiore, a destra, è l'indicazione a penna: « tav. 108 » (il numero risulta corretto su un precedente « 92 »): 108 è anche il numero della tavola del *Viaggio* in cui il busto è riprodotto. Sul verso è annotato in parte a matita in parte a penna: « M. Aurelio trovato da Marefosci n. 768 camera de' busti. Tomi VI Visconti Galleria prim ».

L'angolo di vista è identico a quello del disegno in esame. L'abbozzo è piuttosto preciso e rivela una certa cura e abilità di mano. Molti particolari della barba e della capigliatura sono tuttavia tralasciati. Lungo la linea di contorno si notano tracce di cancellature (fig. 48).

FIG. 50 - Mss. Lanciani 138, fol. 13*r*: cat. n. 22.

FOL. 13*r*, 20-21, CAT. NN. 22-23 [211].

22 – BUSTO DI ANTINOO. Disegno a matita, riquadrato: mm 188 × 149 (fig. 50).

Secondo il Visconti [212] il busto fu rinvenuto nel 1790 nella Villa Adriana, nell'area del Casino Fede [213]; non sappiamo a chi ascrivere la scoperta [214]. Nello stesso anno il busto fu acquistato per ordine di Pio VI presso F. Lisandroni [215]. A testimonianza dell'acquisto e della collocazione del busto nel Museo Pio Clementino per la munificenza papale, venne incisa l'iscrizione sul piede. Fatto trasportare a Parigi da Napoleone, il busto fu collocato nel Musée Napoleon [216]; presumibilmente nel 1816 fece ritorno in Vaticano [217].

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala Rotonda, inv. n. 251. H. cm 115.

Nel disegno il busto, presentato di prospetto, appare completo dei restauri settecenteschi. I particolari anatomici sono appena accennati mediante linee sottili e sfumate e pochi chiaroscuri, come nell'originale sono solo suggeriti. Non è esatta la posizione della testa, che nella realtà risulta rivolta più accentuatamente verso destra e leggermente inclinata verso il basso, inclinazione che il disegno trascura. Precisa la resa del volto, a parte la bocca, troppo piccola. I capelli sono riprodotti con estrema accuratezza e con tratti marcati che evidenziano e danno consistenza alle singole ciocche. Sono visibili tracce di una linea cancellata a destra, lungo il sostegno con cespo di acanto.

Non sono annotati i nomi del disegnatore e dell'autore dell'incisione corrispondente [218]; in questa (mm 205 × 138) i particolari anatomici

FIG. 51 - Mss. Lancioni 36, fol. 151*r*.

FIG. 52 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXX.

211) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con annotazioni riguardanti le due sculture riprodotte nei disegni: « Penna XC. Visconti Museo Pio Clem. T. VI. p. 64. [cfr. cat. n. 23] Penna CXX. Visconti Museo Pio Clem. T. VI. p. 62 [cfr. cat. n 22] ».

212) VISCONTI, VI, p. 214.

213) Per l'area dell'edificio si veda *supra* nota 175.

214) Si veda peraltro sopra, p. 52.

215) C. PIETRANGELI, in LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, 2, p. 549.

216) PIROLI, III, tav. 37.

217) LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, I, p. 124, n. 545, tavv. 42, 44; RAEDER, p. 98 sg., I 108, tav. 4, con bibl. prec.

218) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXX.

del busto e del collo sono suggeriti da linee puntinate e sottili tratteggi (fig. 52).

Del busto si conserva l'abbozzo a matita, riquadrato, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 151*r* [219].

FIG. 53 - Mss. Lanciani 138, fol. 13*r*: cat. n. 23.

219) La linea di contorno sinistra è stata tagliata via; le misure del busto nell'abbozzo sono: mm 119 × 80. Al di sopra della linea di contorno superiore è l'indicazione a penna: « tav. 118 ». Sul verso sono le annotazioni a penna e a matita: « di Antonono [sic] nell'1790 ultimamente N. 1163 nella To. VI Viscon[ti] ».

Identico rispetto al disegno è il punto di vista. L'abbozzo è peraltro assai sommario e del tutto inesatto nella resa della capigliatura e dei tratti del volto; del sostegno al di sotto del busto è rappresentato solo il cespo d'acanto; i particolari anatomici sono accennati mediante semplici linee. Tracce di cancellature, visibili lungo i contorni della testa e del busto (fig. 51).

Altre riproduzioni - Inc. a contorni (con diverse inesattezze) in PIROLI, cit.; VISCONTI, VI, tav. XLVII; PISTOLESI, V, tav. CV.

23 – BUSTO CON RITRATTO DI FAUSTINA MAGGIORE. Disegno a matita, riquadrato (le linee di contorno superiormente ed inferiormente sono state tagliate via); le dimensioni del busto nel disegno sono mm 158 × 91 (fig. 53).

Secondo il Visconti [220] la testa fu rinvenuta nel Pantanello durante gli scavi di G. Hamilton. La data del rinvenimento è da porsi nel 1769 o nel 1770. Nel 1776, sotto Pio VI, la testa fu acquistata per il Vaticano; restaurata e inserita sul busto moderno per opera dello scultore pontificio G. Pierantoni [221], venne quindi esposta nel Museo Pio Clementino: l'iscrizione commemorativa della munificenza papale è incisa sul piede [222].

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala Rotonda, inv. n. 255. H. testa cm 67.

Nel disegno la testa appare restaurata e montata sul busto. L'angolo di vista è frontale.

Il disegno è accurato e piuttosto preciso nella resa dei singoli particolari, fatta eccezione per le pupille, con lo sguardo rivolto verso l'alto anziché in avanti, e per le labbra, la cui linea sinuosa non corrisponde all'originale; anche le pieghe formate dalla pelle sul collo nel disegno sono assai meno marcate.

FIG. 54 - Mss. Lanciani 36, fol. 11r,b.

FIG. 55 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. XC.

220) VISCONTI, VI, p. 204; vd. inoltre HELBIG, *Führer*[4], I, p. 369, n. 35; C. PIETRANGELI.

221) C. PIETRANGELI, in *BollMC*, II, 1964, p. 54.

222) LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, I, p. 116, n. 541, tav. 47; RAEDER, p. 99, I 109, con bibl. prec.

Il disegno è di L. Penna; l'incisione relativa (mm 206 × 136) di C. Nalli [223] (fig. 55).

Un abbozzo a matita del busto, entro riquadratura, si conserva nel *Mss. Lanciani 36*, fol.

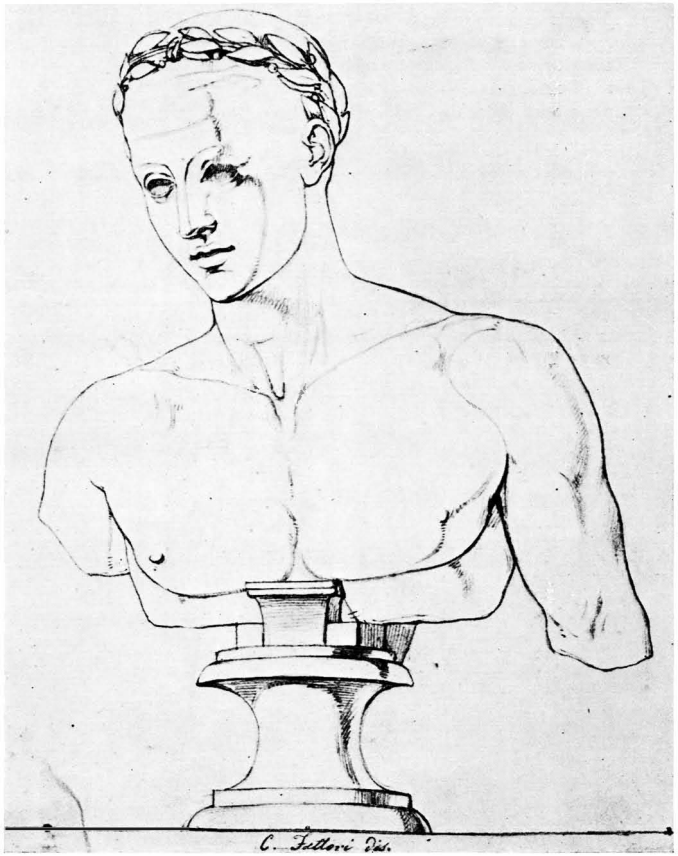


FIG. 56 - Mss. Lanciani 138, fol. 14*r*: cat. n. 24.

223) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. XC.

224) Manca la linea di contorno destra dell'abbozzo; le misure del busto sono: mm 125 × 74. Sul medesimo foglio è riprodotto il busto di Menelao al cat. n. 25 (cfr. *infra*, nota 237). I due abbozzi sono peraltro inseriti ciascuno in una propria linea di contorno e recano in alto a destra l'indicazione a penna di due diverse tavole: « tav. 84 » il busto di Menelao, « tav. 85 » il busto di Faustina. Sul verso annotazioni relative alle due sculture sono disposte sul foglio separatamente, in corrispondenza della scultura cui si riferiscono. Riguardo al busto di Faustina è annotato, in parte a matita, in parte a penna: « Faustina maggiore moglie di Antonino trovata a Pantanello da Amilton n. 1152 Camera rotonda [VISCONTI] t. VI ».

111*r* b [224]. L'angolo di vista è uguale a quello del disegno ivi esaminato, ma l'abbozzo, che è inoltre molto sommario, riproduce la testa vista frontalmente anziché rivolta verso destra; le pupille non sono indicate; la bocca è troppo larga; la capigliatura è inesatta. Tracce di cancellature si notano in più punti (fig. 54).

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in VISCONTI, VI, tav. XLIX; PISTOLESI, V, tav. CIII.

FOL. 14*r*, 22-23, CAT. NN. 24-25 [225].

24 – BUSTO MASCHILE CON TESTA CORONATA DI ALLORO. Disegno a matita, riquadrato (la linea di contorno inferiore è stata tagliata via): mm 210 × 133 (fig. 56).

Il Penna [226] identifica il busto con una delle « tre mezze figure coll'effige di Milone Crotoniate » in marmo rinvenute da G. B. Cappuccini, detto Buccicola, nella o nei dintorni della cd. Palestra [227]. Il Raeder riferisce ipoteticamente la notizia a questo e ad altri due busti, raffiguranti sacerdoti egizi, conservati uno a Parigi, Louvre, inv. n. 1358 (proveniente dalla Bibl. Mazarine), l'altro a Venezia, Museo Archeologico, inv. n. 117 (proveniente dalla coll. Grimani) [228].

Dal XVII sec. il busto in esame si trova nel Palazzo dei Conservatori [229]. Quanto agli scavi intrapresi dal Cappuccini verosimilmente attorno alla metà del XVI sec., essi dovettero svolgersi nell'area della Villa di sua proprietà, intorno alla Palestra e al Teatro settentrionale [230]. Dagli scavi del Cappuccini provengono, fra l'altro, la statua di sacerdote egizio al Museo Capitolino (cat. n. 49), la statua di Hermes con testa di Adriano (cat. n. 75) e il busto di Iside (cat. n. 87), entrambi al Vaticano.

Roma, Palazzo dei Conservatori, Scala, III ripiano, inv. n. 1214. H. cm 56.

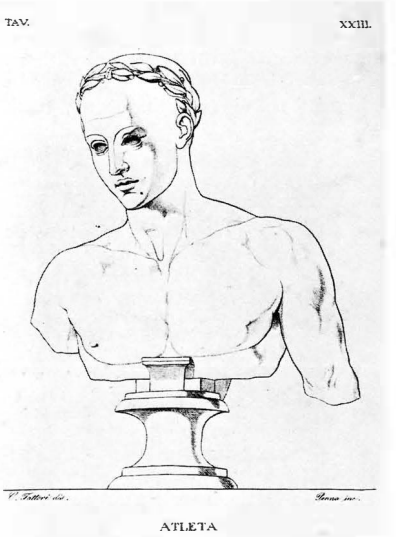


FIG. 57 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXIII.

Nel disegno in esame il busto è rappresentato dopo il restauro; non è segnata peraltro la frattura alla base del collo, così come è disegnato integro l'orecchio sinistro, in realtà scheggiato; è invece riprodotta la scheggiatura in corrispondenza della metà esterna dell'arcata sopraorbitaria sinistra.

L'angolo di vista è quasi frontale, leggermente spostato verso destra. Inesatta risulta la posizione della testa, che non presenta l'inclina-

225) Sul margine sinistro del supporto, in corrispondenza di ciascuno dei due disegni, sono incollati due foglietti con annotazioni dovute a due differenti mani: il primo riporta indicazioni scritte dal Lanciani riguardanti il busto riprodotto al cat. n. 24: « F (?) 2, 3, 4, 5. Il busto nella mia raccolta di rosso antico è delineato nei 2 vol. Millin Bib. Nat. Estampes come nella Bibl. S. Marco. G A 66 »; sul secondo foglietto si leggono annotazioni bibliografiche, dovute alla mano solita, riguardanti il busto al cat. n. 25: « Penna XCI Visconti Museo Pio Clem. T. VI p. 28 ».

226) PENNA, *Viaggio*, III, rav. XXIII: è interpretato come busto di atleta; cfr. WINNEFELD, p. 156 sg.; LANCIANI, *Storia*, II, p. 111 sg.; GUSMAN, p. 273 sg.; T. ASHBY, in *Archeologia*, 61, 1908, I, p. 228.

227) LIGORIO, *Descrittione*, fol. 19*r*; *Cod. Vat. Lat. 2595*, fol. 14*v*.

228) RAEDER, p. 126 sgg., II 3, t-c, con bibl. prec.

229) STUART JONES, *Conservatori*, p. 264 sg., n. 9, tav. 104.

230) Si veda a questo proposito, da ultimo: RAEDER, p. 8; le fonti che ci informano su questi scavi sono: LIGORIO, *Descrittione*, fol. 19*r*; *Cod. Vat. Lat. 5295*, foll. 14*v*-15*r*; per l'analisi dei diversi manoscritti recanti il nome di P. Ligorio si veda: E. SALZA PRINA RICOTTI, in *MemAcc Linc*, Serie VIII, vol. 17, n. 1, 1973, p. 3 sgg.

zione accentuata verso il basso riscontrabile nell'originale. I particolari anatomici del busto, vagamente accennati nella scultura al di sotto della superficie liscia e piuttosto uniforme, sono evidenziati nel disegno in modo troppo netto mediante linee continue, in parte sfumate. Le zone d'ombra sono sottolineate da sottili tratteggi.

Al margine inferiore del disegno è scritto a matita: « C. Fattori dis. ». L'autore dell'inci-

FIG. 58 - Mss. Lanciani 138, fol. 14*r*: cat. n. 25.

sione ricavata dal disegno (mm 206 × 146) si firma Penna [231]. Si nota una sola modifica rispetto al disegno: l'orecchio sinistro è rappresentato danneggiato, come è nella realtà. I particolari anatomici del busto sono resi mediante sottili linee puntinate, che non modificano l'effetto del disegno (fig. 57).

25 – BUSTO CON TESTA DI MENELAO. Disegno a matita, riquadrato: mm 210 × 134 (fig. 58).

La testa fa parte, insieme ad altri quattro frammenti, di cui due, con spalle e parte del busto di Patroclo, riprodotti in questo stesso manoscritto al cat. n. 80 [232], di un gruppo raffigurante Menelao che sostiene il cadavere di Patroclo. Rinvenuta con gli altri frammenti nel Pantanello durante gli scavi di G. Hamilton [233], presumibilmente nel 1769 [234], la testa fu acquistata per il Museo Pio Clementino per ordine di Pio VI, restaurata e montata sul busto moderno da G. Pierantoni. Napoleone la fece trasportare a Parigi per il Musée Napoleon [235]; nel 1816 tornò al Vaticano [236].

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala dei Busti, inv. n. 593. H. testa cm 86.

Il disegno riproduce la testa dopo il restauro. La veduta è di pieno prospetto; la testa pertanto risulta di profilo verso sinistra. La posizione della testa peraltro non è esatta: presenta infatti una pronunciata inclinazione all'indietro, che non si riscontra nella realtà. L'elmo ha la paragnatide sinistra troppo grande; per il resto la riproduzione sia dell'elmo, con la sua esuberante e complessa decorazione, sia del volto e dei capelli sia del busto è estremamente precisa e fedele fin nei minimi particolari resi con nitidi tratti accurati. Il disegno

FIG. 59 - Mss. Lanciani 36, fol. 11 1r.a.

FIG. 60 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. XCI.

231) PENNA, *loc. cit.*
232) Vd. *infra*, p. 174 sgg.
233) SMITH, *art. cit.*, in *JHS*, 21, 1901, p. 309.
234) Diversamente VISCONTI, VI, p. 114, riporta come data di rinvenimento il 1772 (cfr. Ms. Lanc. 115, fol. 27).
235) PIROLI, II, tav. LXI.
236) AMELUNG, *Vat. Kat.*, II, p. 506 sg., n. 311, tav. 306; RAEDER, pp. 17, 102 sg., I 118, con bibl. prec.

inoltre mostra attenzione ai valori chiaroscurali della scultura con contrasti di luce-ombra piuttosto accentuati, soprattutto nel volto, nella barba, nella capigliatura, dove l'autore fa uso di linee piuttosto marcate e zone d'ombra nettamente delineate; forti chiaroscuri danno rilievo alla decorazione dell'elmo. Si notano tracce di cancellature lungo la linea di contorno.

Il disegno così come l'incisione ricavatane (mm 205 × 132) sono di L. Penna [237] (fig. 60).

Del busto si conserva un abbozzo a matita, riquadrato, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 111*r*, a [238]. L'angolo di vista è identico a quello del disegno ivi esaminato; manca rispetto a questo l'accentuata torsione e inclinazione verso la spalla destra, e in questo particolare l'abbozzo sembra più fedele alla realtà. È tuttavia sommario nel rendere soprattutto la decorazione dell'elmo. Sono visibili tracce di cancellature (fig. 59).

Altre riproduzioni - Acquaforte di G. Volpato, in AA. Vv., *Giovanni Volpato 1735-1803*, a cura di Giorgio Marini, Bassano 1988, p. 166, n. 313, a destra Inc. a contorni in PIROLI, *loc. cit.*; VISCONTI, VI, tav. XVIII; PISTOLESI, V, tav. XLVII.

FOL. 15*r*, 24-25, CAT. NN. 26-27 [239].

I disegni cat. nn. 26-27 rappresentano erme con pretesi ritratti di Eraclito, Isocrate, Milziade, Carneade, di cui il Penna [240] sostiene la provenienza dalla Villa Adriana in base ad una notizia errata del Volpi: nella villa sarebbero state rinvenute, nel corso del XVI sec., le erme iscritte di Temistocle, Milziade, Isocrate, Eraclito, Carneade, Aristogitone ed altri famosi personaggi della grecità [241]. Il Volpi dice di aver tratto la notizia dall'*Italiae Itinerarium* del P. A. Scoto, ma essa sembra derivare, in ultima analisi, dagli scritti di S. V. Pighius, in particolare: *Themis Dea*, 1568, p. 97; *Herculis Prodicius seu principis iuventutis vita et peregrinatio*, Antuerpiae 1587, p. 540 [242].

In realtà una fonte ben più antica del Pighius, Fra' Giocondo, già prima del 1488 ci informa dell'esistenza di una serie di erme iconografiche complete di iscrizioni, tra cui copia quelle di Aristogitone e Milziade, rinvenute nella Villa cd. dei Pisoni presso Tivoli e viste da lui « In aede S. Mariae de Empisone extra Tibur » [243].

Nel 1503 il tedesco Martin Sieder riproduce sette erme ,tutte aceface, con iscrizioni in greco caratterizzate da lettere quadrate, che, per le notevoli analogie tra di loro, devono provenire tutte da un unico luogo; le erme, con i nomi di Andocide, Aristogitone, Aristotele, Eraclito, Isocrate, Carneade, Milziade, si trovano in parte « extra Tibur, in templo S. Mariae ad villam Hadriani » [244], in parte « extra Tibur in aede S. Marci » [245]. Un'altra fonte quasi contemporanea le vede « in Pisoni » [246]. Il Ligorio afferma la provenienza di una di esse, l'erma di Aristotele, « dalla villa Pisoniana Tiburtina » [247].

Gli scrittori di antichità laziali e, in particolare, tiburtine dei secoli scorsi [248] identificavano, in località detta S. Marco nell'agro tiburtino, un miglio a Sud della città e un miglio circa ad Ovest della Villa Adriana, separata da questa dalla Valle di Tempe [249], una contrada detta Pisoni, denominazione attestata, fra l'altro, in carte notarili sin dal 945. I ruderi esistenti in questa

237) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. XCI.

238) La linea di contorno destra manca (cfr. *supra*, nora 224); le misure del busto nell'abbozzo sono: mm 114 × 76. Al di sopra della linea di contorno superiore, a destra, è l'indicazione a penna « tav. 84 ». Al di sotto è annotato a penna: « colli frammenti ». Sul verso è l'annotazione a matita: « Menelao trovato da Amilton a pantanello nell'1772. de busti Camera [VISCONTI] T. VI ».

239) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con annotazioni riguardanti le erme riprodotte nei disegni cat. nn. 26-27: « Penna XLVI Illustr. Vir. p. 1 n. 11 e n. 14; Volpji Vetus Latium T. X. p. 11 pag. 404 [cfr. cat. n. 27, a-b] XLV [scil. Penna] Illustr. Vir. p. 1 n. 8. n. 10 [cfr. cat. n. 26, a-b] ».

240) PENNA, *Viaggio*, III, tavv. XLV, XLVI.

241) VOLPI, X, 2, p. 404.

242) Si veda a questo proposito: CH. HÜLSEN, in *RM*, 16, 1901, p. 127, nota 1. Per la figura del Gesuita fiammingo Andrea Scoto (Andreas Schottus) si veda: J. H. JONKEES, *Fulvio Orsini's Imagines illustrium virorum and the Portrait of Aristotle*, Groningen 1960, pp. 6, 11, 39 sgg.

243) IUCUNDUS, *Veron.*, fol. 132*v*; LANCIANI, *Storia*, I, p. 99; HÜLSEN, *art. cit.*, p. 125 sg.; MANDOWSKY-MITCHELL, p. 9 sg.

244) SIEDER, *Mutin.*, fol. 74.

245) *Ibid.*, foll. 75-76.

246) METELLUS, *Vatic.* 6031, fol. 93.

247) LIGORIUS, *Taur.* 23, p. 60: HÜLSEN, *art. cit.*, p. 157 n. 6.

248) Fra gli altri: S. CABRAL - F. DEL RE, *Delle ville e de' più notabili monumenti antichi della città e del territorio di Tivoli*, Roma 1779, p. 137 sg.; A. NIBBY, *Analisi storico-topografico-antiquaria della carta de' dintorni di Roma*, III, Roma 1849 (3ª ed.), p. 225; BULGARINI, p. 115; L. CANINA, *Antichi Edifizi dei contorni di Roma*, Roma 1853, VI, p. 120; vd. inoltre: LANCIANI, *Storia*, I, p. 99; HÜLSEN, *art. cit.*, p. 125 sg.; T. ASHBY, in *PBSR*, VIII, 1906, p. 188 sg.

249) La vicinanza della ben più famosa villa imperiale spiega l'indicazione topografica del Sieder: « in via ad villam Hadriani ».

vasta zona, ritenuti pertinenti alla Villa di Gneo Calpurnio Pisone, furono oggetto di scavi non solo in occasione del rinvenimento delle erme suddette, ma anche più tardi, nel 1779 ad opera dell'Azara, ambasciatore di Spagna a Roma, nel 1786 ad opera di D. De Angelis e, alcuni anni più tardi, ad opera di tal Francesco Carlandi [250]. La piccola chiesa di S. Maria, ora non più esistente, citata come temporaneo luogo di conservazione delle erme, è documentata nel XV e XVI sec. [251]. Una cappella dedicata a S. Marco in questa zona, sicuramente non lontano dalla chiesa di S. Maria, ha lasciato ricordo nella cd. strada di S. Marco [252], che limita a Sud-Ovest la Villa dei Pisoni.

La vicinanza del sito della Villa dei Pisoni a quello della Villa Adriana, l'indicazione topografica stessa usata dal Sieder per precisare il luogo di conservazione delle erme: « in via ad villam Hadriani », probabilmente il fatto che quattro di esse, come vedremo, vennero riutilizzate nella villa di Giulio III fuori porta del Popolo, insieme ad un'erma di Aristofane che secondo l'Orsini proveniva dalla Villa Adriana (vd. cat. n. 30), possono aver contribuito a creare confusione circa il luogo di rinvenimento delle erme e aver indotto il Pighius a ritenerle pertinenti al patrimonio scultoreo della ben più famosa Villa Adriana.

Per merito comunque dell'olandese Pighius, epigrafista e ricercatore di antichità, che durante il suo soggiorno a Roma tra il 1547 e il 1555 vede le erme presso Tivoli « in latebris », e per interessamento del card. Marcello Cervini [253], il papa Giulio III, conosciutane l'esistenza, ne fa trasportare quattro (cat. nn. 26-27) a Roma, nella sua nuova villa sulla via Flaminia, fuori porta del Popolo [254]. Il Pighius le riproduce acefale, insieme ad altre quattro erme di Eschine (cat. n. 34), Alcibiade, Aristofane (cat. n. 30), Temistocle, accompagnate dalla didascalia « in hortis Iulii III pont. max. » [255]. Acefale, nello stato in cui presumibilmente erano venute alla luce, le riproduce anche il Ligorio [256].

È da pensare che dopo il Pighius sia stato affidato ad un artista, decoratore di ville cinquecentesche, il compito di restaurare le erme secondo il gusto del tempo, completandole con teste possibilmente antiche, comunque non pertinenti.

Tra il 1555 e il 1559 J. J. Boissard ne vede e riproduce quattro, già restaurate, nella villa papale: Isocrate, Carneade, Eraclito, Milziade, insieme ad un'erma di Aristofane (cat. n. 30) e ad una di M. Elpidius Eros, contrassegnate dalla dicitura « his terminis utuntur pro vitium fulcris » [257]. Sembra dunque che fossero utilizzate come sostegni di un pergolato: per questa funzione dovettero essere completate della testa; poggiavano inoltre, o erano inserite entro pilastri rastremati verso il basso con basi sagomate.

Dopo la morte di Giulio III (1561) la quattro erme della pergola passarono al card. Ferdinando de' Medici, che le fece collocare nei suoi giardini presso la villa di Giulio III [258]. Mentre l'Estaço e l'Orsini le rappresentano con i pilastri ridotti alla parte superiore con l'iscrizione, il Boissard nel manoscritto di Parigi le riproduce in maniera identica al manoscritto di Stoccolma.

Le erme di Eraclito e Isocrate (cat. n. 26) all'inizio del XVII sec. sono a Firenze, presso il granduca di Toscana [259]: è questa per noi l'ultima testimonianza della loro esistenza.

26 – ERME DI ERACLITO E DI ISOCRATE. Disegno a matita, riquadrato: mm 131 × 198 (fig. 61).

a) *Erma di Eraclito*

L'erma era già perduta al tempo del Gori [260], che ne riproduce esattamente l'iscrizione, basandosi sull'incisione dell'Orsini [261].

Il disegno in esame deve necessariamente aver avuto come modello una riproduzione pre-

250) Per i materiali rinvenuti in questi scavi cfr.: BULGARINI, *loc. cit.*; ASHBY, *loc. cit.*

251) HÜLSEN, *art. cit.*, p. 125 sg., nota 2; ASHBY, *art. cit.*, p. 188.

252) CABRAL-DEL RE, *op. cit.*, p. 136.

253) Il cardinale aveva commissionato al Pighius un Corpus di iscrizioni classiche: E. MANDOWSKY, in *RendPont Acc*, XXVII, 1952-54, p. 34.

254) HÜLSEN, *art. cit.*, p. 125 sg.; vd. inoltre: MANDOWKXI-MITCHELL, p. 21 sgg., con bibl. prec. fra cui: J. H. JONGRES, in *MededRom*, 1954, p. 120 sgg.

255) PIGHIUS, *Berol.*, foll. 142-143.

256) LIGORIUS, *Neap. cod. XIII. B. 7*, p. 415: MANDOWSKY-MITCHELL, p. 91 sg., n. 76; p. 92 sgg., nn. 78-80.

257) BOISSARD, *Holm.*, fol. 78*r*. Sulla personalità e gli scritti del Boissard si veda: MANDOWSKY-MITCHELL, p. 27 sg., con bibl. prec. in nota 1 a p. 27.

258) ESTAÇO, tavv. 2, 10, 14; ORSINI, pp. 12, 63, 66, 77 « in hortis Card. medices » le erme di Aristofane, Isocrate, Erodito, Carneade, M. Elpidus Eros sono collocate dal Boissard nel manoscritto a Parigi, N.B. alt. 12509, foll. 197 (297), 199 (301, 302). Il manoscritto è più tardo di quello di Stoccolma citato in nota 257.

259) FABER, tavv. 65, 76.

260) A.F. GORI, *Inscriptiones antiquae in Etruriae urbibus extantes*, I, Firenze 1727, p. 79, n. 227; cfr. RICHTER, I, p. 80.

261) ORSINI, p. 77.

FIG. 61 - Mss. Lanciani 138, fol. 16*r*: cat. n. 26.

cedente, che è possibile riconoscere o nell'incisione dell'Estaço o in quella del Faber [262], che presentano fra loro notevoli analogie. In nessuna delle due sono evidenziati eventuali restauri, sebbene la testa non sia pertinente all'erma [263]. Tuttavia il nostro disegno si distacca da entrambe per i medesimi particolari: la linea delle sopracciglia, la forma degli occhi, lo sguardo rivolto allo spettatore anziché verso sinistra, la forma della bocca. Che il disegnatore si sia servito dell'incisione dell'Estaço come modello potrebbe però essere dimostrato dalla scelta di un identico punto di vista, di tre quarti da destra, dalla forma dell'alfa in *Herakleitos*, priva del tratto centrale, dal fatto che il Penna nella descrizione della scultura [264] citi l'opera dell'Orsini, il quale peraltro riproduce l'erma acefala, con un numero di pagina sbagliato, il n. 8, che corrisponde invece al numero della tavola dell'Estaço. D'altra parte il Penna deve aver consultato anche l'opera del Faber, dalla quale ha ricavato la notizia del trasporto dell'erma nella Galleria degli Uffizi.

Il disegno ha tratti nitidi, piuttosto marcati, con pochi chiaroscuri.

È opera di P. Guglielmi, mentre L. Penna è l'autore dell'incisione che ne deriva [265], senza modifiche rispetto al disegno (fig. 62).

Altre riproduzioni – Dis. di SIEDER, *Mutin.*, fol. 76*v*; PIGHIUS, *Berol.*, fol. 142*v* (MANDOWSKY-MITCHELL, tav. 38b); LIGORIUS, *Neap. cod. XIII. B. 7*, p. 415 (MANDOWSKY-MITCHELL, p. 93 sg., n. 79,

262) ESTAÇO, tav. 8; FABER, tav. 65.

263) Non sappiamo se sia antica e, in tal caso, dove sia stata rinvenuta.

264) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XLV, 1.

265) PENNA, *loc. cit.*; misure complessive dell'incisione: mm 145 × 217.

tav. 38b); LIGORIUS, *Taur. 23*, p. 42; BOISSARD, *Holm.*, fol. 78*r* (MANDOWSKY-MITCHELL, tav. 42a); BOISSARD, *Paris.*, p. 199 (301); *Ursinianus*, fol. 1232 (MANDOWKY-MITCHELL, p. 93 sg., n. 79). Inc. alla pittorica in ESTAÇO, *loc. cit.*; ORSINI, *loc. cit.*; FABER, *loc. cit.* In GORI, *loc cit.*, è riprodotta la sola iscrizione.

b) *Erma di Isocrate*

Già perduta al tempo del Gori [266]. Il disegno ha come modello l'incisione nell'opera dell'Estaço [267], che non evidenzia eventuali parti di restauro; la testa d'altra parte non è pertinente, come già osservava l'Orsini [268]. Identico è nell'incisione e nel disegno l'angolo visuale prescelto per la riproduzione della testa (di profilo da destra). Invece il busto risulta di tre quarti nel disegno, pressoché frontale nell'incisione: è probabile che si tratti di un accorgimento per rendere ben visibile l'iscrizione.

Il disegno, molto fedele al modello, ha tratti nitidi, marcati, con pochi chiaroscuri. È opera, come il precedente, di P. Guglielmi; l'autore dell'incisione è L. Penna [269] (fig. 62).

Altre riproduzioni – Dis. di SIEDER, *Mutin.*, fol. 76*r*; ACCURSIUS, *Ambros. O 125 sup.*, fol. 88*v*; PIGHIUS, *Berol.*, fol. 142*r* (MANDOWSKY-MITCHELL, tav. 39a); LIGORIUS, *Neap. cod. XIII. B. 7*, p. 414 (MANDOWSKY-MITCHELL, p. 91 sg., n. 76, tav. 38a); LIGORIUS, *Taur. 23*, p. 72; BOISSARD, *Holm.*, fol. 78*r* (MANDOWSKY-MITCHELL, tav. 42a); BOISSARD, *Paris.*, p. 197 (297); *Ursinianus*, fol. 123*r* (MANDOWSKY-MITCHELL, p. 91 sg., n. 76). Inc. alla pittorica in ESTAÇO, *loc. cit.*; ORSINI, *loc. cit.* (erma acefala); FABER, *loc. cit.* In GORI, *loc. cit.*, è riprodotta la sola iscrizione.

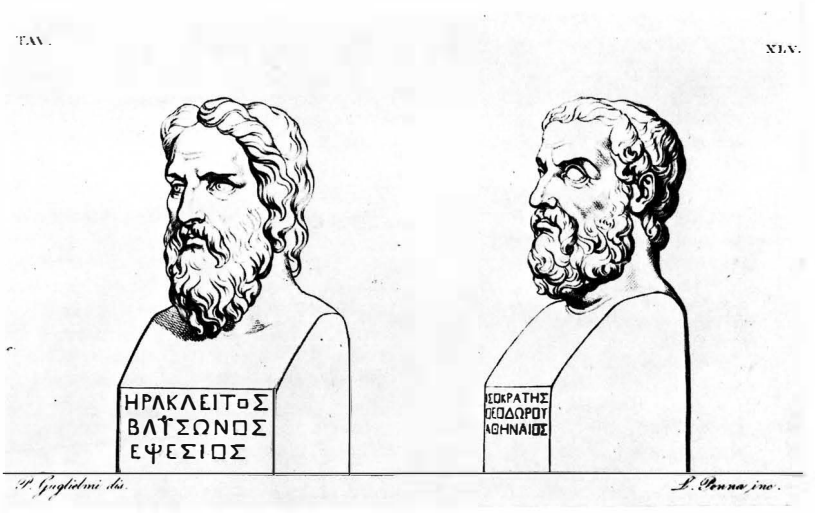


FIG. 62 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XLV.

266) GORI, *op. cit.*, I, p. 79, n. 228: è riprodotta l'iscrizione ripresa dall'Orsini; cfr. inoltre RICHTER, II, p. 209, n. 3. Il MANSUELLI, II, p. 235, n. 4, la identifica a mio avviso erroneamente con il cd. Alcibiade ora nella Saletta della scultura, inv. 1914 ,n. 370.

267) ESTAÇO, tav. 10.

268) ORSINI, tav. 76; della testa, se antica, non è nota la provenienza.

269) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XLV, 2.

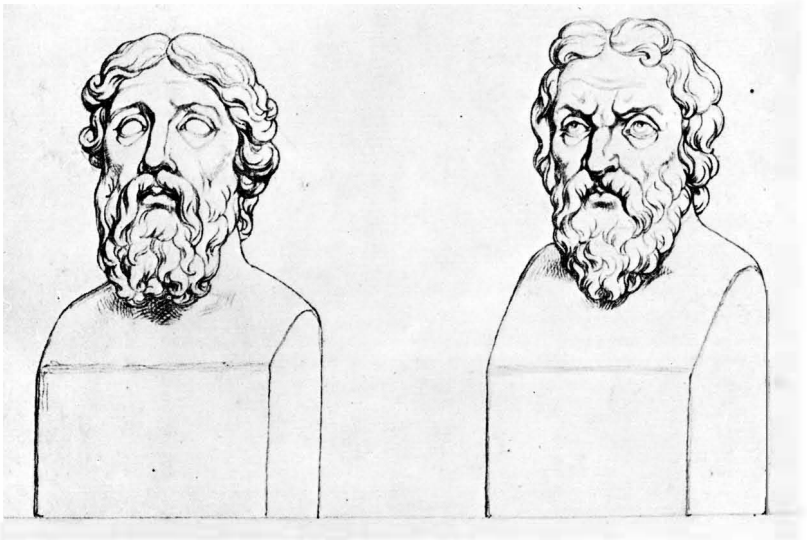


FIG. 63 - Mss. Lanciani 138, fol. 16*r*: cat. n. 27.

27 – ERME DI MILZIADE E DI CARNEADE. Disegno a matita, riquadrato: mm 130 × 199 (fig. 63).

Per le notizie riguardanti il rinvenimento e il successivo trasporto a Roma si veda *supra*, p. 64 sg.

a) *Erma di Milziade*

Perduta già al tempo del Visconti [270]. Le ultime testimonianze della sua esistenza risalgono alla seconda metà del XVI sec., quando si trovava nella proprietà di Ferdinando de' Medici sulla via Flaminia [271].

Il disegno si rifà all'incisione dell'Estaço o a quella dell'Orsini citate; è difficile stabilire da quale delle due, date le notevoli analogie tra di esse; inoltre il Penna, nella descrizione dell'oggetto [272], cita come unica fonte l'Orsini, mentre nell'incisione [273] l'iscrizione, che manca del disegno, è riprodotta con gli stessi errori della tavola dell'Estaço. In nessun caso sono evidenziati eventuali parti di restauro, nonostante la testa non sia pertinente all'erma, come già notava l'Orsini [274]. Le due incisioni, come del resto il disegno, riproducono la scultura dal medesimo punto di vista, quasi frontale, leggermente spostato verso destra. Nel disegno la testa differisce dalle incisioni per alcuni particolari: la linea delle sopracciglia, in questo irregolare e tormentata, in quelle resa in modo estremamente convenzionale (linea semicircolare); i due solchi sotto gli occhi, più

270) VISCONTI, *Iconographie grecque* cit., I, p. 130, tav. XIII; cfr. inoltre RICHTER, I, p. 96, n. 2.
271) ESTAÇO, tav. 2; ●RSINI, p. 12.
272) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XLVI, 1.
273) PENNA, *loc. cit.*
274) Non è possibile stabilire se la testa sia antica e quale ne sia la provenienza (cfr. *supra*, cat. n. 26, a e b).

profondi nel disegno; i capelli a riccioli più voluminosi e disposti diversamente sul lato sinistro. Le differenze tra disegno e incisione sono dovute evidentemente all'imprecisione del nostro disegnatore.

Il disegno, dai tratti molto nitidi e piuttosto marcati, con pochi chiaroscuri, è opera di P. Guglielmi, come dimostra anche il confronto con il cat. n. 26; l'incisione è di L. Penna [275] (fig. 64). Come si è accennato, quest'ultima reca anche l'iscrizione che, per la presenza degli stessi errori, risulta copiata dall'incisione dell'Estaço: ΜΙΑΤΙΑΔΙΗΝ per ΜΙΑΤΙΑΔΗΣ, ΚΙΜΩΝΟΕΙ per ΚΙΜΩΝΟΣ, ΛΞΗΝΑΙΟΣΙ per ΛΞΗΝΑΙΟΣ.

Il confronto con altre riproduzioni ha peraltro permesso all'incisore di riconoscere errata l'attribuzione a quest'erma di due epigrammi, in greco e in latino, che l'Estaço riproduce al di sotto dell'iscrizione principale, epigrammi pertinenti ad un'altra erma di Milziade, rinvenuta nel 1553 a Roma, sul Celio, nella vigna Strozzi e poi acquistata da Ippolito d'Este [276].

Altre riproduzioni – Dis. di IUCUNDUS, *Veron.*, fol. 132*v*; IUCUNDUS, *Magl.*, fol. 107; SIEDER, *Mutin.*, fol. 75; ACCURSIUS, *Ambros. O 125 sup.*, fol. 88*v*; METELLUS, *Vat. 6038*, fol. 93; PIGHIUS, *Berol.*, fol. 142*v*; LIGORIUS, *Neap. cod. XIII. B. 7*, p. 415 (MANDOWSKY-MITCHELL, p. 92 sg., n. 78. tav. 38b);; LIGORIUS, *Taur. 23*, p. 57; BOISSARD, *Holm.*, fol. 78*r* (MANDOWKY-MITTCHELL, tav. 42a); *Ursianus*, fol. 123*r* (MANDOWSKY-MITCHELL, p. 92 sg., n. 78). Inc. alla pittorica in ESTAÇO, *loc. cit.*; ORSINI, *loc. cit.* (l'iscrizione è trascritta esattamente). Inc. a contorni in VISCONTI, *op. cit.*, I, p. 130, tav. XIII.

b) *Erma di Carneade*

Perduta già al tempo del Visconti [277]. L'Estaço e l'Orsini ne attestano il passaggio dalla proprietà di Giulio III a quella di Ferdinando de'

FIG. 64 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XLVI.

275) PENNA, *loc. cit.*: Milziade viene definito filosofo; misure complessive dell'incisione: mm 136 × 218.

276) L'erma, spedita per mare alla volta di Ferrara insieme ad un'altra erma di Milziade rinvenuta nello stesso luogo, naufragò alle foci del Po. Ripescate a partire dal 1936, entrambe si conservano a Ravenna, Museo: si veda A. GIULIANO, in *Xenia*, 3, 1982, p. 44 sg., con bibl. prec.

277) VISCONTI, *op. cit.*, I, p. 177.

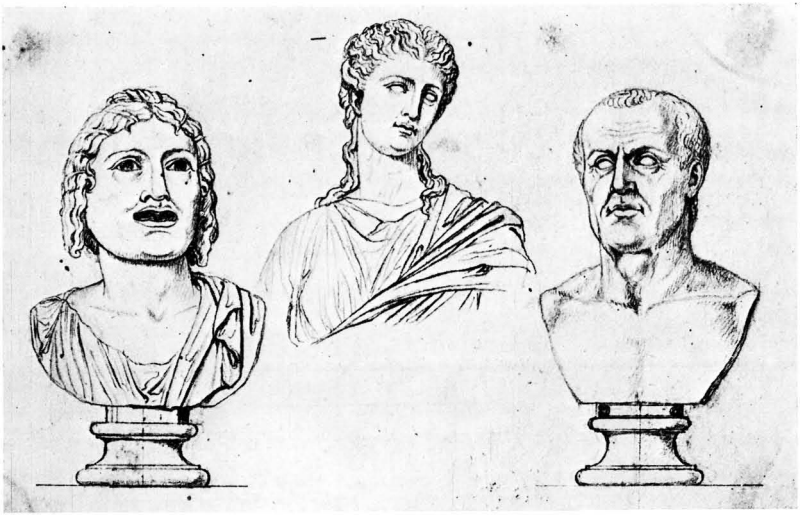


FIG. 65 - Mss. Lanciani 138, fol. 16*r*: cat. n. 28.

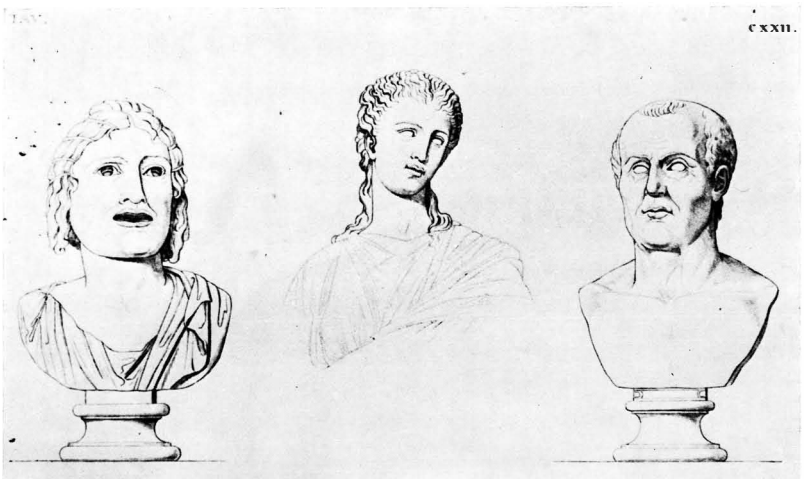


FIG. 66 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXII.

Medici [278]. Il disegno qui in esame è ripreso dall'incisione dell'Estaço, che non evidenzia restauri, sebbene la testa non sia pertinente [279]. Identico è l'angolo visuale, quasi frontale, leggermente spostato verso destra. I soli particolari per i quali il disegno si distacca dall'incisione servita da modello sono dati dalla maggiore grandezza delle pupille e da una disposizione leggermente diversa dei capelli e della barba sotto la bocca (cfr. cat. n. 27 a).

Anche in questo caso il disegno, opera di P. Guglielmi come i due precedenti, ha tratti molto nitidi e piuttosto marcati, con pochi chiaroscuri. Si notano leggere tracce di cancellature lungo la linea di contorno della testa. Nell'incisione tratta dal disegno, dovuta a L. Penna [280], compare l'iscrizione, che forma e dimensioni delle lettere mostrano copiata dall'Estaço, in cui peraltro sono presenti lettere, forse da lui integrate, che non compaiono nell'incisione del Penna [281] (fig. 64).

Altre riproduzioni – Dis. di SIEDER, *Mutin.*, fol. 74; METELLUS, *Vat. 6038*, fol. 93; PIGHIUS, *Berol.*, fol. 142*r* (MANDOWSKY-MITCHELL, tav. 39a); LIGORIUS, *Neap. cod. XIII. B. 7*, p. 415 (MANDOWSKY-MITCHELL, p. 94 sg., n. 80, tav. 38b); LIGORIUS, *Taur. 23*, p. 68 sg.; BOISSARD, *Holm.*, fol. 78*r* (MANDOWSKY-MITCHELL, tav. 42); CITTADINIUS, *Marc.*, p. 141; CITTADINIUS, *Vat. 5253*, fol. 321; *Ursinianus*, fol. 124*r* (MANDOWSKY-MITCHELL, p. 94 sg., n. 80; BOISSARD, *Paris.*, p. 199 (302). Inc. alla pittorica in ESTAÇO, *loc. cit.*; ORSINI, *loc. cit.* (erma acefala).

FOL. 16*r*, 26-28, CAT. NN. 28-30 [282].

28 – DUE BUSTI E UNA STATUA FEMMINILE. Disegno a matita, riquadrato (la linea di contorno a destra è stata tagliata via): mm 194 × 128 (fig. 65).

FIG. 67 - Mss. Lanciani 36, fol. 122*r*.

Secondo il Penna [283] le due teste montate sui busti furono rinvenute da D. De Angelis nel 1786 nelle adiacenze del Pantanello [284]. La notizia sembra fosse riportata nelle memorie inedite del De Angelis, conservate nella sua casa in Tivoli, che il Penna evidentemente ebbe l'occasione di consultare. Le due teste vennero acquistate poco dopo il rinvenimento da E. Q. Visconti, allora Commissario delle Antichità, per il Museo Pio Clementino, ove si trovano tuttora [285].

a) *Testa di attore con maschera femminile su busto moderno*

La testa fu restaurata e montata sul busto moderno

278) ESTAÇO, tav. 14; ORSINI, p. 66.

279) Si veda già ORSINI, *loc. cit.*; J. J. BERNOULLI, *Griechische Ikonographie*, II, München 1902, p. 183 sg., la ritiene testa di Antistene; vd. inoltre RICHTER, II, p. 250, n. 9; cfr. p. 180, n. 8.

280) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XLVI, 2.

281) Così anche BOISSARD, *Holm.*, fol. 78*r*: MANDOWSKY-MITCHELL, tav. 42a.

282) I tre disegni sono incollati sul supporto uno sopra (cat. n. 28), gli altri due sotto. Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna XLIV Illustr. Vir par. II; Illustr. Vir. p. 19, n. 34 [cfr. cat. n. 30] Penna CXXII Visconti Museo Pio Clem. t. I p. 49 [cfr. cat. n. 28, b] ».

283) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXII.

284) Per gli scavi condotti dal De Angelis, dai risultati assai dubbi, cfr. *supra*, p. 14.

285) AMELUNG, *Vat. Kat.*, II, p. 512, n. 313, tav. 72 (n. 1); p. 498, n. 302, tav. 68 (n. 3).

molto probabilmente dopo l'acquisto per il Museo Pio Clementino.

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala dei Busti, inv. n. 678. H. testa cm 61.

Il disegno in esame la presenta restaurata; il busto poggia su piede moderno; il sopracciglio e la palpebra destra, danneggiati nell'originale, sono riprodotti integri. Il busto è visto di prospetto. Il disegno è fedele; accurata la resa della capigliatura e della maschera.

Sono visibili tracce di cancellature in più punti e l'asse di simmetria sul piede.

Il disegno e la relativa incisione [286] sono anonimi (fig. 66).

Del busto si conserva un abbozzo a matita, inquadrato, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 122*r* [287]. Identico il punto di vista rispetto al disegno esaminato; peraltro non viene resa la lieve torsione della testa verso destra. La bocca è socchiusa; il sopracciglio e la palpebra destra sono rappresentati integri. Sommarietà e trascuratezza caratterizzano lo schizzo, in cui si notano diverse tracce di cancellature (fig. 67).

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in PISTOLESI, V, tav. LIII.

b) *Statua femminile panneggiata restaurata come Urania*

Dalla Villa Adriana proviene solo la testa, rinvenuta probabilmente nel 1786 [288] ed acquistata per il Vaticano sotto Pio VI.

Il corpo invece si trovava, secondo il Visconti [289], a Velletri, nel Palazzo Ginnetti, ed era stato restaurato e completato con una testa a rappresentare una Fortuna; vista dal Visconti, allora Commissario delle Antichità, fu offerta al papa Pio VI dal principe Lancellotti. In occasione del passaggio al Vaticano furono eliminati i precedenti restauri, compresa la testa, sostituiti da quelli attuali; la statua fu completata con la testa della Villa Adriana, appena acquistata, ed assunse l'aspetto di Urania [290].

FIG. 68 - Mss. Lanciani 36, fol. 124*r*.

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala delle Muse, inv. n. 293. H. compresa la testa cm 210.

Nel disegno in esame viene riprodotta solo la parte superiore della statua, evidentemente perché solo la testa proviene dalla Villa Adriana. Viene chiaramente segnata infatti la linea di sutura tra testa e corpo. La figura è riprodotta di prospetto; la testa è leggermente girata e inclinata verso la sua sinistra. Si notano piccole inesattezze nei lineamenti del volto, in particolare nel naso, negli occhi, nelle sopracciglia; il chitone lascia nella realtà più scoperto il collo.

Non vengono riportati i nomi del disegnatore e dell'autore dell'incisione che dal disegno deriva e in cui il busto della dea viene indicato

286) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXII, 1: viene definita attrice. Misure complessive dell'incisione: mm 147 × 211.

287) mm 195 × 130; al di sopra del margine superiore è l'indicazione a penna: « detta 109 »; sul verso è l'annotazione in parte a penna, in parte a matita: « Attrice trovata nel 1786 nelle adjacenze del Pantanello dopo lo scavo di Amilton, da De Angelis che la vendette a Visconti pel museo nella seconda camera de busti ».

288) VISCONTI, I, p. 215; WINNEFELD, p. 159; RAEDER, p. 100, I 112.

289) VISCONTI, I, p. 156.

290) LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, I, p. 30 sgg., n. 504, tav. 8.

solo con sottili linee tratteggiate, onde polarizzare l'attenzione dello spettatore sulla sola testa, descritta nel testo [291] (fig. 66).

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in VISCONTI, I, tav. XXIV; PISTOLESI, V, tav. XC. Inc. alla pittorica in BOUILLON, I, tav. 41. Le tre incisioni riproducono la statua interamente.

c) *Ritratto di privato di età repubblicana su busto moderno*

La testa fu restaurata e montata sul busto moderno probabilmente dopo l'acquisto per il Museo Pio Clementino [292].

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala dei Busti, inv. n. 685. H. compreso il busto cm 58.

Nel disegno appare restaurata. L'angolo di vista è quasi frontale. La riproduzione è precisa e particolarmente accurata nel rende i lineamenti del volto, le pieghe della pelle, la capigliatura corta e aderente alla calotta cranica; sul busto la regione sternale viene appena accennata da tenui chiaroscuri, mentre contrasti più forti e linee sfumate evidenziano la linea delle clavicole e i muscoli del collo. Si notano tracce di cancellature lungo la linea di contorno; è visibile inoltre sul piede l'asse di simmetria [293].

Non sono noti il disegnatore e l'autore dell'incisione tratta dal disegno [294] (fig. 66).

Del busto si conserva un abbozzo a matita, riquadrato, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 124*r* [295]: questo è uno dei rari casi in cui abbozzo e disegno preparatorio per l'incisione non coincidono nel punto di vista, che nell'abbozzo è quasi frontale, leggermente spostato a sinistra. Si riscontrano inoltre inesattezze nel rendere la capigliatura, che lascia le tempie completamente scoperte; la bocca ha una linea diversa dalla realtà; il busto non presenta l'accentuata rastremazione verso il basso riscontrabile nell'originale. Singoli particolari vengono tralasciati. Vi sono numerose tracce di cancellature (fig. 68).

FIG. 69 - Mss. Lanciani 138, fal. 16*r*: cat. n. 29.

29 – ERMA CON TESTA DI IPPOCRATE (CD. CARNEADE). Disegno a matita, riquadrato: mm 129 × 99 (fig. 69). Non è preparatorio per alcuna incisione del *Viaggio*.

L'erma si trova attualmente a Firenze, Galleria degli Uffizi [296]. La testa, già ritenuta ritratto di Carneade,

291) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXII, 2.

292) Vr. *supra*, nota 285.

293) Cfr. *supra*, cat. n. 28 a.

294) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXII, 3.

295) mm 193 × 131; al di sopra del margine superiore è l'indicazione a penna: « tav. 109 ». Si noti che il numero, corretto, è lo stesso indicato sul fol. 122*r* di questo manoscritto, riproducente il busto al cat. n. 28 a (cfr. *supra*, nota 287): sembra dunque che nelle intenzioni di chi ha ordinato gli abbozzi e ha segnato i numeri delle tavole, le due sculture dovessero essere riprodotte insieme su una stessa tavola, come effettivamente avviene nel *Viaggio*.

Sul verso è l'annotazione a penna: « testa incognita nella camera de' busti al Vaticano trovata a Pantanello da De Angelis l'anno 1786 venduta a Visconti ».

296) MANSUELLI, II, p. 30 sg., n. 15; RICHTER, I, p. 153, n. 3, figg. 864, 865.

FIG. 70 - Mss. Lanciani 138, fol. 16*r*: cat. n. 30.

noto peraltro dal calco di Copenhagen [297], è stata poi identificata con una certa sicurezza come ritratto di Ippocrate, in seguito al rinvenimento di una copia dello stesso originale nella necropoli dell'Isola Sacra [298]. Dell'erma degli Uffizi non si conosce la provenienza.

Come indica la dicitura a matita, in basso a destra, la testa veniva identificata come un Carneade: si potrebbe pertanto ipotizzare che l'erma sia stata disegnata ed inserita tra quelle che il Penna ritiene provenienti dalla Villa Adriana (cat. nn. 26, 27, 30, 32, 34), in quanto in un primo momento identificata con l'erma di Carneade menzionata dal Volpi [299]. Identificata poi quest'ultima con il cat. n. 27b, l'erma fiorentina sarebbe stata accantonata, restandone inutilizzato il relativo disegno.

Firenze, Galleria degli Uffizi, già nella Sala delle Iscrizioni, attualmente nella Saletta delle Sculture, inv. 1914, n. 353. H. cm 45.

Nel disegno l'erma, restaurata, è rappresentata di tre quarti da destra. Sono riscontrabili alcune inesattezze rispetto all'originale: diversa è la linea delle sopracciglia, gli occhi sono più grandi, il labbro superiore ha linea più arcuata; le rughe al di sotto degli occhi e ai lati del naso sono disposte diversamente; i baffi e la ' mosca ' presentano differenze nelle ciocche.

Il disegno, non firmato, ha tratti molto marcati, con pochi chiaroscuri. Si notano tracce di cancellature in più punti lungo la linea di contorno dell'erma.

FIG. 71 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XLIV.

30 – ERMA DI ARISTOFANE. Disegno a matita, riquadrato: mm 129 × 99 (fig. 70).

Il Volpi, riportando e in parte fraintendendo una notizia dell'Orsini e del Faber [300], riferisce che durante il XVI sec. furono rinvenute nella Villa Adriana le teste di Eschine e di Aristofane, « erantque singulis inscriptiones appositae cum litteris quadratis » [301].

In realtà, come osserva lo stesso Penna [302], l'Orsini, seguito dal Faber, menziona il rinvenimento nella villa del busto acefalo di Aristofane, sul quale sarebbe stata montata una testa; rinvenuta anch'essa nella Villa, in un primo momento ritenuta pertinente al busto. L'erma fu trasportata a Roma per ordine di Giulio III e collocata nella villa fuori porta del Popolo [303]: qui la riprodussero, acefala, nello stato in cui presumibilmente era venuta in luce, il Pighius e il Ligorio [304]; il Boissard,

297) BERNOULLI, *op. cit.*, II, p. 181; P.E. ARIAS, in *JdI*, LXVIII, 1953, p. 119 sgg., figg. 22-24, 26; RICHTER, II, p. 249, n. 1, fig. 1688: il calco presenta sul mantello, a sinistra, l'iscrizione KAPNEA ... Un secondo calco dello stesso ritratto, privo dell'iscrizione, è dal 1829 nell'Accademia di Belle Arti di Ravenna (ARIAS, *art. cit.*, p. 119, nota 33; RICHTER, *loc. cit.*, figg. 1682-1684). La scultura dalla quale i due calchi sono stati tratti fu identificata già dal Visconti (*Iconographie grecque* cit., p. 236, tav. 19) con un busto nella collezione Farnese (FABER, p. 24 sg., tav. 42), passato a Napoli nel 1796 e ora disperso; il Visconti lo aveva visto più volte a Roma.

298) G. CALZA, *La necropoli del porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma 1940, p. 244, n. 35; G. BECATTI, in *RendPontAcc*, XXI, 1945-46, p. 123 sgg., in partic. p. 133 sg.: vengono rintracciate in tutto cinque teste, copie romane di un originale comune che la testimonianza offerta dai coni monetali induce a localizzare a Coo e che viene datato nella seconda metà del III sec. a.C.; RICHTER, I, p. 152, n. 1, figg. 855-857, 860.

299) VOLPI, X, 2, p. 404; cfr. inoltre *supra*, p. 64.

300) ORSINI, praef. p. 6; FABER, p. 19 sg., tav. 34.

301) VOLPI, X, 2, p. 404.

302) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XLIV.

303) È probabile che si debba ascrivere al Pighius il merito di aver segnalato a Giulio III l'esistenza dell'erma, così come avvenne per le erme della Villa dei Pisoni: cfr. *supra*, p. 68 sg.

304) PIGHIUS, *Berol.*, fol. 143*r*; cfr. PIGHIUS, *Themis Dea* cit., p. 97 sg.; LIGORIUS, *Neap. cod. XIII. B. 7*, p. 413; MANDOWSKY-MITCHELL, p. 88 sg., n. 72.tav. 37*b*; LIGORIUS, *Taur. 23*, p. 44; MANDOWSKY-MITCHELL, tav. 46*a*.

tra il 1555 e il 1559, la vide utilizzata come sostegno di un pergolato insieme alle erme cat. nn. 26, 27 e ad una di M. Elpidius Eros [305], delle quali seguì la sorte, passando nelle mani di Ferdinando de' Medici [306] e finendo poi a Firenze, nella Galleria degli Uffizi, ove si trovava già all'inizio del XVI sec. [307] e si trova tuttora [308]. La testa, inserita nel busto nel XVI sec., all'inizio del XIX sec. fu sostituita da un'altra, di provenienza ignota, ma sicuramente non pertinente.

Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1914, n. 372. H. cm 61.

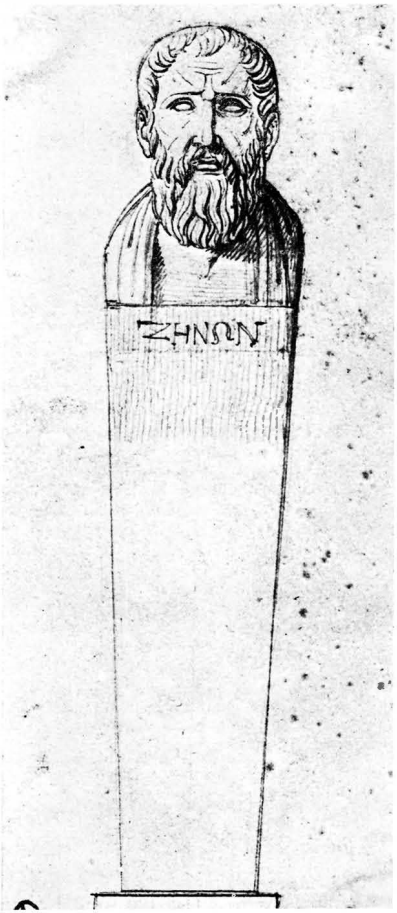


FIG. 72 - Mss. Lanciani 138, fol. 17*r*: cat. n. 31.

Nel disegno in esame l'erma è riprodotta di tre quarti da destra, con la testa che tuttora la sormonta. Esatta è la resa del busto; la testa non presenta invece la leggera inclinazione verso il basso che ha nella realtà; un poco diversa è la linea delle sopracciglia; sono segnate le pupille, non indicate nell'originale. Quanto all'iscrizione, la forma delle lettere è esatta; non è però rispettata la spaziatura regolare tra le lettere della prima riga, non bene incolonnate.

Si notano tracce di diverse cancellature lungo la linea del busto e tra le lettere dell'iscrizione. Il disegno, seppure sostanzialmente fedele, si segnala per la trascuratezza nel tratto e la scadente esecuzione. Ne è autore A. Marianini, mentre l'incisione da esso ricavata (mm 210 × 141), più precisa nella resa dell'iscrizione, è opera di G. Consorti [309] (fig. 71).

Altre riproduzioni – Dis. di PIGHIUS, *Berol.*, loc. cit.; LIGORIUS, *Neap. cod. XIII. B. 7*, loc. cit.; ID., *Taur. 23*, loc. cit.; BOISSARD, *Holm.*, loc. cit.; BOISSARD, *Paris.*, loc. cit.; *Ursinianus*, fol. 123*v* (MANDOWSKY-MITCHELL, p. 88 sg., n. 72). Inc. alla pittorica in ESTAÇO, *loc. cit.*; ORSINI, *loc. cit.*; FABER, *loc. cit.*

FOL. 17*r*, 29-32, CAT. NN. 31-34 [310].

31 – ERMA DI ZENONE. Disegno a matita, riquadrato (le linee di contorno ai lati sono state tagliate via); misure dell'erma nel dise-

305) BOISSARD, *Holm.*, fol. 78*v*; per i restauri effettuati sull'erma allo scopo di farne il sostegno per un pergolato vd. *supra*, p. 65.

306) BOISSARD, *Paris.*, fol. 197 (297); ESTAÇO, tav. 9; ORSINI, p. 29: riproduce l'erma acefala, perché la testa non è pertinente.

307) FABER, p. 19 sg., tav. 34. Il GORI, *op. cit.*, I, p. 79, n. 226, stranamente non riesce a rintracciarla.

308) HÜLSEN, *art. cit.*, p. 157, n. 7; MANEUELLI, II, p. 71 sg., n. 68; RICHTER, I, p. 141, fig. 794.

309) PENNA, *loc. cit.*

310) I quattro disegni sono disposti sul supporto uno accanto all'altro, con il lato lungo parallelo al lato breve del supporto; sul margine sinistro di questo è incollato un

gno: mm 194 × 40 (fig. 72). Non corrisponde ad alcuna incisione del *Viaggio*: nessuna fonte infatti considera l'erma proveniente dalla Villa Adriana.

FIG. 73 - Mss. Lanciani 138, fol. 17*r*: cat. n. 32.

FIG. 74 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XLII.

foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna XLIII Illustr. Vir. n. 2 Museo Pio Clem T. VI p. 52 [cfr. cat. n. 34] Penna XLII [il numero è scritto di seguito allo stesso numero cancellato] Zenone. Illustr. Vir. par. II, p. 64 [cfr. cat. n. 32] Penna LXXVI Visconti Museo Pio Clem. T. VI p. 20 [cfr. cat. n. 33] ».

Secondo la testimonianza di I. Faber [311], l'erma, raffigurante il filosofo stoico Zenone di Kition, all'inizio del XVII sec. era in possesso del card. Farnese. Non conosciamo peraltro né il tempo né il luogo di rinvenimento. Nel 1767 l'erma si trovava alla Farnesina in Trastevere [312]. Fu poi trasportata a Napoli insieme alle altre antichità della collezione Farnese, ereditate da Carlo di Borbone: a Napoli l'erma è testimoniata già dal 1796 [313]. Si trova tutto nel Museo Nazionale [314].

I restauri risalgono a prima del 1606, perché l'erma figura già restaurata nell'opera del Faber pubblicata in quell'anno.

Napoli, Museo Nazionale, inv. n. 6128. H. cm 44.

Nel disegno la scultura è rappresentata come probabilmente doveva apparire nel suo stato originario: che si trattasse di un'erma e non di un busto, è affermato dal Faber, che peraltro la vide allo stato di un busto, sebbene sostenga che l'Orsini l'aveva vista come erma. È degno di nota comunque che solo nel nostro disegno la scultura abbia aspetto di erma. Il pilastro è solcato in alto da sottili linee verticali a brevi tratti paralleli (indicanti le ombreggiature?).

Le parti di restauro nel disegno sono riprodotte, ma non evidenziate. I particolari anatomici del collo risultano meno sottolineati che nella realtà. Imprecisioni si riscontrano nelle sopracciglia rese con due semplici linee continue anziché a brevi tratti obliqui, nel labbro inferiore, più sottile che nella realtà, nelle guance, più incavate. I capelli e la barba sono riprodotti con linee piuttosto marcate. Le ombreggiature sono indicate mediante tratteggio.

Si notano tracce di cancellature lungo i contorni della testa. Il disegno non è firmato.

311) FABER, p. 188, tav. 151.

312) « Inventario generale delle statue, teste, torsi e bassi rilievi di marmo esistenti nel R. Palazzo Farnese e sue pertinenze (a. 1767) », Archivio di Napoli, Aff. Est. vol. 482-483: *Documenti inediti* cit., III, p. 192.

313) *Ibid.*, I, p. 185, n. 156 (Inv. Mus. Neap. a. 1796); IV, p. 185, n. 37 (Inv. Mus. Neap. a. 1805).

314) RUESCH, *Guida illustrata* cit., p. 259, n. 1089; RICHTER, II, p. 188, n. 1, figg. 1084, 1085, 1089.

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in FABER, *loc. cit.* Inc. a contorni in VISCONTI, *Iconographie grecque* cit., I, p. 161, tav. XVII, 5-6.

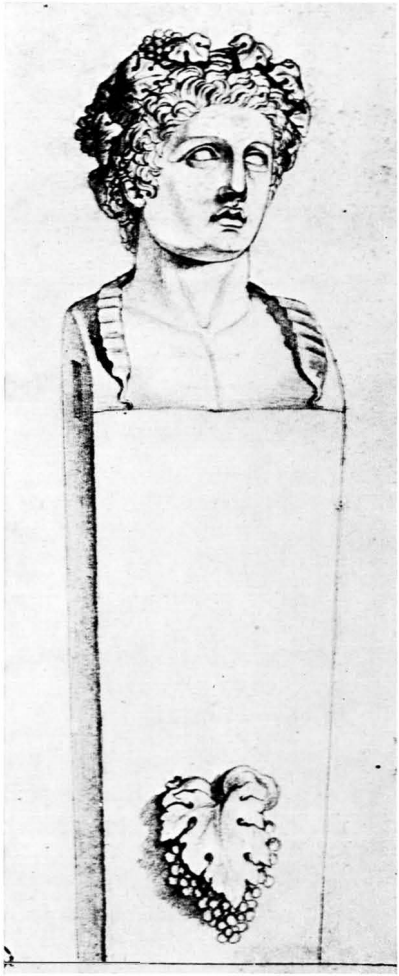


FIG. 75 - Mss. Lanciani 138, fol. 17*r*: cat. n. 33.

32 – ERMA DI ZENONE. Disegno a matita, riquadrato (le linee di riquadratura superiore e laterali sono state tagliate via); misure dell'erma nel disegno: mm 165 × 54 (fig. 73).

È sconosciuta la sua attuale collocazione. Secondo il Penna [315] fu rinvenuta insieme ad altre erme [316] nel corso di scavi condotti nel XVI sec., di cui sarebbero stati testimoni F. Orsini e I. Faber [317]. È infatti l'Orsini che riproduce l'erma nella sua opera, affermandone la provenienza dalla Villa Adriana [318]; contrariamente al solito, peraltro, non ne indica la collocazione al suo tempo: è probabile che già allora non fosse più rintracciabile [319].

Il nostro disegno è ripreso dall'incisione dell'Orsini, nella quale non vengono evidenziate eventuali parti di restauro; sono però indicate sia nell'incisione sia nel disegno piccole scheggiature sugli spigoli della faccia anteriore del pilastro.

Il disegno conserva il punto di vista dell'incisione, frontale, leggermente spostato verso sinistra. Sul busto e sulle spalle sono accennati a tratteggio i particolari anatomici; l'orecchio destro e le sopracciglia hanno nel disegno forma leggermente diversa rispetto all'incisione; per tutti gli altri particolari, compresa l'iscrizione, il disegno riprende fedelmente il modello.

Autore del disegno è P. Guglielmi [320], l'incisione da esso derivata (mm 211 × 143) è opera di L. Penna [321] (fig. 74).

Altre riproduzioni. – Dis. di LIGORIUS, *Taur. 23*, p. 112 [322]. Inc. alla pittorica di ORSINI, *loc. cit.*

FIG. 76 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXVI

33 – ERMA DI ERACLE. Disegno a matita, non riquadrato; misure dell'erma nel disegno: mm 179 × 54 (fig. 75).

Secondo il Visconti [323] l'erma fu rinvenuta nella Villa Adriana, area del Casino Fede [324], in un momento anteriore al 1750, quando il Bottari la menziona come facente parte della collezione del conte Fede [325]. Il Bul-

315) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XLII.

316) *Ibid.*, *tavv.* XLIII-XLVI: in realtà solo le erme di Eschine (cat. n. 34 = tav. XLIII) e di Aristofane (cat. n. 30 = tav. XLIV) provengono con una certa probabilità dalla Villa Adriana; per le altre, rinvenute nella Villa cd. dei Pisoni, cfr. *supra*, p. 68 sgg.

317) In realtà il FABER, tav. 151, riproduce un'altra erma di Zenone, quella rappresentata al cat. n. 31.

318) ORSINI, p. 65.

319) HÜLSEN, *art. cit.*, pp. 143, 159, n. 12; RICHTER, II, p. 189, n. 10; RAEDER, p. 178, III 104.

320) Si tratta dello stesso disegnatore delle erme ai cat. nn. 26, 27.

321) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XLII.

322) Secondo lo HÜLSEN, *art. cit.*, p. 159, n. 12, il disegno riprende l'incisione dell'Orsini.

323) VISCONTI, VI, p. 92.

324) Per l'area occupata dall'edificio vd. *supra*, nota 175.

325) BOTTARI, I, p. 40.

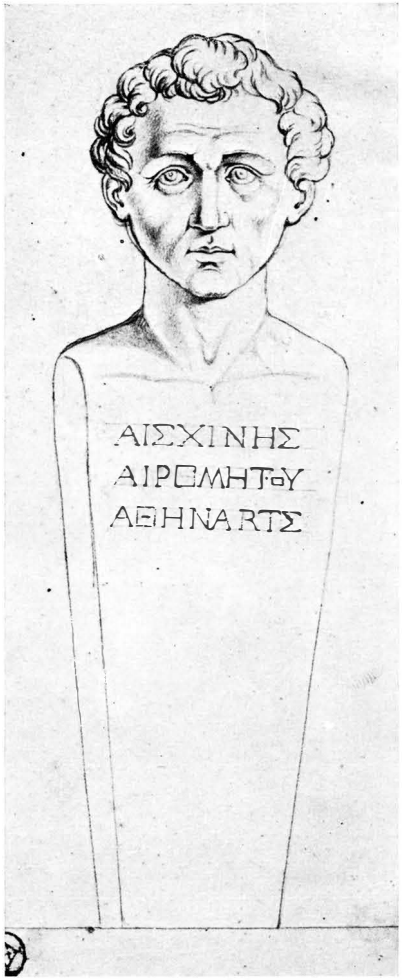


FIG. 77 - Mss. Lanciani 138, fol. 17*r*: cat. n. 34.

garini data il suo rinvenimento al 1742 [326]. Dopo la morte del Fede nel 1777, l'erma fu venduta dall'erede, il conte Centini, al Museo Vaticano [327]. L'iscrizione alla base del busto serba memoria della collocazione nel Museo Pio Clementino per volontà di Pio VI [328].

I restauri del pezzo risalgono con ogni verosimiglianza all'epoca in cui era presso il Fede, in quanto restaurato compare in un disegno di P. Batoni accompagnato dall'annotazione: « In Casa del Conte Fede; F. » (cfr. *infra*). Il Penna sostiene che la testa era coronata « di pioppo in antico, ma il moderno ristauratore non conoscendo i gambi vi aggiunse le frondi ed i grappoli d'uva » [329].

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Galleria delle Carte geografiche, inv. n. 2842. H. parte antica cm 115.

Nel disegno il fusto liscio dell'erma è rappresentato nella parte superiore, fin sotto i genitali. La scultura appare completamente reintegrata in ogni sua lacuna; anche le due foglie della corona alla sommità del capo sono rappresentate intere, mentre attualmente ne manca la parte anteriore. Il punto di vista è frontale, appena spostato verso sinistra. L'erma è riprodotta esattamente e con accuratezza; il disegno presenta linee piuttosto marcate e forti contrasti chiaroscurali.

Il disegno è opera di L. Penna; l'autore dell'incisione che ne è stata tratta (mm 212 × 142) si firma Lepri [330]; nell'incisione i tratti marcati e i chiaroscuri vengono attenuati rispetto al disegno (fig. 76).

Altre riproduzioni – Dis. di P. Batoni, conservato a Windsor, Eton College Library, in cui sul verso si legge l'annotazione ad inchiostro nero: « In Casa del Conte Fede; F. » (H. MACANDREW, in *Master Drawings*, 16, 1978, n. 2, tav. 22, p. 150). Inc. a contorni in VISCONTI, VI, tav. XII.

326) BULGARINI, p. 120.
327) C. PIETRANGELI, in LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, 2, p. 559, n. 64: Giustificazioni 1777, 297 [180]: « un termine con testa di Bacco o piuttosto di Ercole Giovane ».
328) LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, 2, p. 490, n. 64, tav. 224; RAEDER, p. 110, I 130, con bibl. prec.
329) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXVI.
330) PENNA, *loc. cit.*

FIG. 78 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XLIII.

34 – ERMA DI ESCHINE. Disegno a matita, riquadrato (le linee di contorno superiore e inferiore sono state tagliate via); misure dell'erma nel disegno: mm 164 × 54 (fig. 77).

Secondo l'Orsini [331] l'erma fu rinvenuta nella Villa Adriana; tuttavia egli non fornisce indicazioni sul luogo in cui si conservava al suo tempo. Fonti precedenti [332] la dicono a Tivoli, nel centro cittadino, dove dovette essere trasportata dopo il rinvenimento. In seguito è a Roma, nella villa di papa Giulio sulla Flaminia [333], dove, a somiglianza delle altre erme provenienti dai dintorni di Tivoli [334], potrebbe essere stata trasportata dietro segnalazione del Pighius e per interessamento del card. Cervini; in proposito non abbiamo peraltro alcuna notizia.

All'inizio del XVII sec. è a Firenze, nella Galleria del Granduca di Toscana [335], dove è verosimile che, al pari delle altre già citate, sia giunta a seguito del passaggio di proprietà da Giulio III a Ferdinando de' Medici. Al tempo del Gori, che ne riproduce l'iscrizione copiandola dall'Orsini, l'erma è già perduta [336].

Il Visconti la nomina [337], senza peraltro dare indicazioni sulla sua sorte, dicendo che la testa non è pertinente all'erma, in quanto non riproduce le vere fattezze dell'oratore, note da un ritratto rinvenuto nel 1774 nella Villa detta di Cassio presso Tivoli, poi al Vaticano [338].

Il nostro disegno deriva dall'incisione del Faber di cui mantiene l'angolo di vista. Se ne distacca peraltro per alcuni particolari: nell'incisio-

FIG. 79 - Mss. Lanciani 138, fol. 17*v*: cat. n. 35.

331) ORSINI, p. 65.

332) ACCURSIUS, *Ambros. O 125 sup.*, fol. 88*v*: « Tibure pro foribus domus Ludovici Moderni »; METELLUS, *Vat. 6040*, fol. 64*v*: « (Tibure) in palazzo, in termine masculo »; WAELSCAPPLE, fol. 5: « Tibure allata »: HÜLSEN, *art. cit.*, p. 155, n. 1.

333) WAELSCAPPLE, fol. 5: « In vinea pont[ifici] Iulii »; LIGORIUS, *Neap. cod. XIII. B. 7*, p. 412: « in vinea pontificis Iulii »; peraltro CITTADINIUS, *Marc.*, p. 141; *Vat. 5253*, fol. 321: « in hortis Aldobrandinis ad portam Flaminiam »: HÜLSEN, *loc. cit.* Se quest'ultima notizia fosse vera, si dovrebbe pensare che la famiglia Aldobrandini ne sia entrata in possesso una volta acquistata una parte della villa di Giulio III dopo la sua morte: HÜLSEN, *art. cit.*, p. 125 sgg. Si deve tuttavia tener presente che l'erma finisce a Firenze.

334) Cfr. *supra*, cat. nn. 26, 27.

335) FABER, tav. 2.

336) GORI, *op. cit.*, I, p. 79, n. 229.

337) VISCONTI, VI, p. 174.

338) Museo Pio Clementino, Sala delle Muse, inv. n. 297: LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, 1, p. 26, n. 502, tav. XXII; RICHTER, II, p. 213, n. 1, figg. 1372-1374.

FIG. 80 - Mss. Lanciani 138, fol. 18*r*: cat. n. 36.

ne è riprodotta solo la parte superiore dell'erma fino a poco sotto l'iscrizione, nel disegno compare una notevole parte del pilastro; qualche lieve differenza si nota nel ritratto; un particolare significato è dato dall'iscrizione, che nel disegno presenta, oltre ad un'errata trascrizione dell'etnico, riscontrabile anche nell'incisione (ABHNARTΣ per ABHNAIOΣ), un secondo errore nel patronimico AIPOMHTOY per ATPOMHTOY: i due errori denotano una totale ignoranza del greco, confermata da simili errori nella riproduzione di altre epigrafi.

Il disegno ha tratti nitidi, accompagnati da tenui chiaroscuri, che sottolineano il modellato del volto e del collo; è di esecuzione piuttosto accurata. Si notano tracce di cancellature lungo le linee di contorno del collo e del volto nella parte inferiore.

339) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XLIII.

340) Per il disegno cat. n. 36 il numero della corrispondente tavola nel *Viaggio*, scritto a lato del disegno sul supporto, è sbagliato: XXV anziché XXXIV. Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna XXXIV Ligorio Antichità di Tivoli p. 30 Aldroandi Statue Ant. di Roma p. 183 » [cfr. cat. n. 36].

Disegno ed incisione (mm 204 × 138) sono di L. Penna [339] (fig. 78).

Altre riproduzioni – Dis. in ACCURSUS, *loc. cit.*; METELLUS, *loc. cit.*; PIGHIUS, *Berol.*, p. 142; LIGORIUS, *loc. cit.*; *Ursinianus*, fol. 123*v* (MANDOWSKY-MITCHELL, p. 89 sg., n. 73); WALESCAPPLE, *loc. cit.*; CITTADINIUS, *loc. cit.* Inc. alla pittorica in ORSINI, *loc. cti.*; FABER, *loc. cit.*; GORI, *loc. cit.* (è riprodotta solo l'iscrizione).

FOL. 17*v*, 33, CAT. N. 35.

35 – ALTORILIEVO RESTAURATO COME M. CURZIO CHE SI GETTA NELLA VORAGINE. Incisione a contorni: mm 135 × 136 (fig. 79).

Si tratta di un'incisione a contorni contenuta in: E. Q. VISCONTI, *Sculture del Palazzo della Villa Borghese detta Pinciana brevemente descritte*, Roma 1796, I, p. 29 sg., n. 18. L'incisione riproduce il rilievo disegnato al cat. n. 37; presenta peraltro notevoli inesattezze, che rivelano un esame poco accurato della scultura: tra queste la più vistosa è data dalle vesti del cavaliere, rappresentato in tunica e mantello anziché in *lorica* e *paludamentum*.

FOL. 18*r*, 34-35, CAT. NN. 36-37.

36 – STATUA FEMMINILE SEDUTA. Disegno a matita, riquadrato (le linee di contorno ai lati

FIG. 81 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXXIV.

e inferiormente sono state tagliate via); misure della statua nel disegno: mm 128 × 132 (fig. 80).

La statua sembra fosse perduta già al tempo del Penna [341], che ricava la propria incisione da quella del De Cavalleriis [342]. Da quest'ultimo sappiamo che la statua era nel XVI sec. nella villa di Ippolito l'Este sul Quirinale: è citata infatti nell'inventario, datato 15 Luglio 1568, delle statue esistenti « nella villa di Monte Cavallo » [343]. Già il De Cavalleriis, denominandola « Tyro Hercolis uxor », l'aveva identificata con una delle due statue di donne sedute rinvenute nel XVI sec. nella Villa Adriana, sul palcoscenico del cd. Odeon (Teatro meridionale), e riproducenti « Tiro figlia del Re Phenice amorosa d'Hercole » [344].

Si tratta in realtà di un tipo, noto da undici repliche, che utilizza lo schema dell'Afrodite seduta creata nella cerchia fidica [345], per statue iconiche di dame romane, spesso con destinazione funeraria, cui si riferisce secondo alcuni l'aggiunta dovuta ai copisti del cane sotto la sedia, mentre si potrebbe pensare anche ad un elemento presente già nel prototipo, sotto forma di cane molosso o di leonessa sacra ad Afrodite come protettrice delle etere [346]. In questa replica R. Calza ritiene la testa un ritratto individuale, da attribuire a Sabina per i tratti regolari del volto, per l'acconciatura classica dei capelli, con scriminatura centrale, e per il luogo di rinvenimento [347]; secondo il Langlotz [348] si tratterebbe invece di una testa ideale, probabilmente di Afrodite, comunque pertinente alla statua e non frutto di restauro [349]. Testa moderna di restauro è invece ritenuta dallo Hülsen, che riscontra giustamente notevoli somiglianze, soprattutto nel tipo del diadema, con altre teste di statue femminili conservate nella villa sul Quirinale e riprodotte dal De Cavalleriis [350], e che suppone opera di uno stesso restauratore.

Il Penna ipotizza che la statua sia andata perduta nel naufragio presso Ischia della nave che nel 1774 trasportava, per ordine del duca di Modena Francesco III, alcune statue che ornavano la Villa d'Este in Tivoli alla volta della villa del duca a Sassuolo; in questo caso si dovrebbe pensare che la statua fosse stata in precedenza trasportata a Tivoli [351].

D'altra parte il Langlotz, seguito da R. Calza, in base alle notevoli analogie riscontrabili tra l'incisione del De Cavalleriis e la replica a Firenze, Uffizi 144 [352], avanza l'ipotesi che si tratti della medesima statua [353]: essa sarebbe passata nelle mani dell'antiquario Alessandro de' Grandi, quando nel 1587 Sisto V acquistò la villa d'Este sul Quirinale [354], e da lui venduta a Ferdinando de' Medici, che effettivamente venne in possesso di diverse antichità appartenute a Ippolito d'Este [355]; sarebbe stata quindi trasportata a Firenze, dove le due repliche di questo tipo oggi esistenti [356] sono attestate per la prima volta con sicurezza nell'inventario del 1704 [357]. L'ipotesi del Langlotz non sembra peraltro suffragata da alcuna prova nei documenti d'archivio: l'indicazione « Due donne vestite a sedere come è il nafantasia del De Cavalleriis.

341) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXXIV.

342) DE CAVALLERIIS, I-II, tav. 53.

343) *Documenti inediti* cit., II, p. 157; HÜLSEN, *Antikengärten*, p. 102, n. 39, fig. 71 (incisione del De Cavalleriis citata); p. 113, n. 18: « statua di una Regina ».

344) *Cod. Vat. Lat. 5295*, fol. 21*r*-21*v*.

345) G. BECATTI, in *StudMisc*, 15, 1970, p. 36 sgg.; B. VIERNEISEL SCHLÖRB, *Glyptothek München. Katalog der Skulpturen. 2. Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, München 1979, p. 106 sgg. Il tipo è forse da identificarsi con la Afrodite « eximiae pulchritudinis » ammirata, come opera di Fidia, da Plinio, *N. H.* XXXVI, 15, nel portico di Ottavia? Così BECATTI, *art. cit.*, p. 105, che ricostruisce la statua originale con una testa nata da un'altra serie di copie, spesso erme, denominate tradizionalmente Saffo. Il LANGLOTZ, in *Sitzungberichte der Heidelberger Akademia der Wissenschaften*, 1953/54, 2. Abh., p. 21 sgg., associa invece al corpo una testa ad Oxford, Ashmolean Museum, che costituisce una variante del tipo della ed. Saffo. Entrambi comunque, assieme fra gli altri ad A. DELIVORRIAS, in *AM*, 93, 1978, p. 1 sgg., vedono nell'originale la statua di culto del santuario di Afrodite *en kèpois*, alle pendici settentrionali dell'Acropoli di Atene opera di Alkamenes, mentre G. I. DESPINES, *Symbole sté meleté tou ergou toù Agorakritou*, Athena 1971, pp. 203-209 sgg. la avvicina ad opera di Agorakritos.

346) Come ritiene B. SCHÖRB, *Untersuchungen zur Biedhenergemeration noch Phidias*, ... 1904, p. 20, nota 25.

347) R. CALZA, in *MemPontAcc*, 8, 1955, p. 110; cfr. peraltro RAEDER, p. 120, che ritiene la testa il frutto della

348) E. LANGLOTZ, in *Festschrift A. Rumpf*, Köln 1952, pp. 22, 106.

349) Per la bibliografia relativa al tipo si veda: RAEDER, p. 119 sg., I 144, 145; *LIMC*, II, 1, s.v. *Aphrodite*, p. 90 sg., nn. 819-822: A. DELIVORRIAS in collaborazione con G. BERGER-DOER e A. KOSSATZ-DEISSMANN.

350) HÜLSEN, *Antikengärten*, p. 110, n. 108; cfr. p. 103, n. 44, p. 104, n. 54, p. 140, n. 128.

351) PENNA, *loc. cit.*; l'ipotesi è ripresa dal GUSMAN, p. 274; la statua peraltro non risulta nell'elenco delle sculture che, al momento della morte di Ippolito, erano in procinto di essere trasportate a Tivoli: vd. a questo proposito HÜLSEN, *Antikengärten*, pp. 96, 197 sgg., nn. 108-111. Per le sculture vittime del naufragio si veda: T. ASHBY, in *Archoeologia*, 61, 1908, I, p. 238 sg.

352) MANSUELLI, II, p. 63 sg., n. 53, tav. 52 a/b.

353) LANGLOTZ, *art. cit.*, pp. 102, nota 2, n. 7a, 104 sg.; CALZA, *art. cit.*, p. 112. T. ASHBY, in *PBSR*, IX, 1920, p. 148, nota 1, ritiene perduta la statua rappresentata dal De Cavalleriis, mentre identifica l'altra nominata nel *Cod. Vat. Lat. 5295* con la statua degli Uffizi.

354) Insieme alla villa vengono in possesso del papa le sculture esposte nei giardini e inserite nei complessi architettonici: HÜLSEN, *Antikengärten*, p. 95 sg.

355) Si veda a questo proposito: HÜLSEN, *Antikengärten*, p. 96.

356) Uffizi 171, 144: LANGLOTZ, *art. cit.*, a nota 348, p. 102, nn. 6, 7.

357) MANSUELLI, II, p. 175.

turale », contenuta nell'inventario del 1599 delle « Statue che si sono haute da Montecavallo per l'Ill.mo Sigr. Car.le de Medici hora gran Duca di Toscana consignate a S.S. Ill.mo dal S. Alessandro de' Grandi che ne haveva la cura in quel tempo » [358], è forse troppo generica, perché vi si possano identificare le due sculture degli Uffizi; d'altra parte sia negli inventari della collezione di Ippolito sul Quirinale sia nell'opera del De Cavalleriis è testimoniata una sola statua.

Non possiamo esprimerci riguardo ad eventuali restauri della scultura: essi sembrano comunque assai probabili, dato che l'autore del *Cod. Vat. Lat. 5295* parla di « due fragmenti » di statue (per la testa si veda inoltre *supra*, p. 87). Dall'incisione del De Cavalleriis non possiamo ricavare alcun dato, in quanto le eventuali parti di restauro non sono evidenziate.

Sia nell'incisione sia nel disegno in esame la statua è rappresentata di profilo da destra, il punto di vista evidentemente migliore per rendere ben visibili sia la figura femminile sia il cane sotto la sedia.

Il disegno differisce dall'incisione del De Cavalleriis in alcuni particolari. Il sedile è identico, tranne per quanto riguarda la zampa anteriore, che ha una decorazione leggermente diversa e termina con un piede di animale a tre dita anziché a quattro. Il piede destro della donna risulta di profilo, mentre nell'incisione è ben visibile la suola del sandalo. Il chitone e il mantello presentano qualche lieve differenza nella distribuzione del panneggio. Si discosta dall'incisione la resa del volto e, in particolare, degli occhi, che non hanno le pupille segnate. Leggermente diversa è la forma del diadema. Il cane ha la testa leggermente volta verso sinistra, particolare che non si riscontra nell'incisione.

Il disegno presenta contorni piuttosto marcati; sottili sono le linee che rendono il panneggio del chitone, più accentuate quelle del mantello.

L'autore del disegno è P. Guglielmi; l'incisione tratta da questo (mm 211 × 140) è firmata Penna [359]. In essa viene leggermente modificata la forma degli occhi della figura femminile, che risultano più piccoli e rotondi (fig. 81).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in DE CAVALLERIIS, *loc. cit.*

37 – ALTORILIEVO RESTAURATO COME M. CURZIO CHE SI GETTA NELLA VORAGINE. Disegno a matita, riquadrato: mm 133 × 200 (fig. 82).

Il rilievo è menzionato per la prima volta nel 1648 da un visitatore che lo dice posto all'esterno della Villa Borghese [360]. Nel 1650 il Manilli [361] lo descrive più esattamente al centro della facciata meridionale della villa, prospiciente il Giardino degli Aranci, tra il secondo e il terzo piano, collocazione che risale a prima del 1623, quando la costruzione della villa era virtualmente terminata. Nella seconda metà del XVIII sec., quando il principe Marco Antonio IV Borghese ristrutturò la villa, il rilievo fu staccato dalla facciata esterna e collocato nella sala d'ingresso al di sopra della porta di fronte all'entrata. Era sicuramente in questa nuova posizione nel 1779 [362]. Per quanto riguarda i restauri subiti dal rilievo, il Visconti [363] ritiene che originariamente appartenesse ad una « grandiosa composizione, nella quale si rappresentavano imprese di combattenti », in quanto esistevano « nel campo del monumento » le vestigia di un altro cavallo, distrutte dal restauratore; questi lo avrebbe restaurato arbitrariamente come M. Curzio.

Il Penna [364] è il primo ad avanzare un'ipotesi sulla provenienza del rilievo, seguita poi dal Lanciani [365]. Egli si rifà alla notizia, riportata nel *Cod. Vat. Lat. 5295*, fol. 30, del rinvenimento, durante gli scavi condotti nella Villa Adriana e precisamente nella Valle di Tempe, di « certi frammenti di cavalli », fra i quali uno quasi intero con il giogo al collo, in atto di cadere, che fu portato a Roma e collocato nel portico della casa di Marcantonio Paloso alla Dogana. Il Penna identifica il rilievo con questo frammento e nello stessa tempo

358) Modena, Arch. di Stato-Dispacci di Leandro Grilanzoni 2/X 1599: HÜLSEN, *Antikengärten*, p. 120, nn. 9, 10.

359) PENNA, *loc. cit.*: il Penna non avanza alcuna ipotesi sull'interpretazione della statua, in quanto, non potendo esaminare l'originale, non sa quali restauri abbia subito.

360) J. RAYMOND, *An Itinerary contayning a Voyage made through Italy, in the years 1646 and 1647*, p. 94 sg.: HASKELL-PENNY, p. 191.

361) MANILLI, *Villa Borghese* cit., p. 48.

362) HASKEL-PENNY, p. 191 sgg., n. 27, fig. 99.

363) VISCONTI, *Sculture del Palazzo* cit., I, Stanza I, p. 29 sg., n. 18.

364) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXXIX.

365) LANCIANI, *Storia*, II, p. 112.

FIG. 82 - Mss. Lanciani 138, fol. 18*r*: cat. n. 37.

con un rilievo raffigurante un cavallo nell'atto di cadere visto dall'Aldrovandi nel medesimo luogo, in casa di Marcantonio Paloso, inserito in un muro, e da lui detto provenire da Tivoli[366]. È singolare peraltro che né il *Cod. Vat. Lat. 5295* né l'Aldrovandi parlino del cavaliere. Ci sfugge inoltre l'eventuale passaggio dal Paloso alla famiglia Borghese.

Roma, Villa Borghese, Sala d'Ingresso. Non misurato.

Né nel disegno cat. n. 37 né nelle varie incisioni riproducenti il rilievo vengono evidenziate le parti di restauro. Però il disegno e l'incisione che ne deriva mostrano una riquadratura irregolare che probabilmente indica la linea lungo la quale il rilievo fu staccato dalla facciata esterna della villa. Il punto di vista prescelto nel disegno è leggermente dal basso, un'angolatura visiva che corrisponde a quella reale del visitatore che entra nell'ingresso della Villa Borghese, e che d'altro canto permette al disegnatore di riprodurre parte del volto del cavaliere. La testa di questi presenta un'inclinazione troppo accentuata verso il basso; per il resto peraltro il disegno è molto preciso, estremamente curato nell'esecuzione e nei chiaroscuri, forti per le zone completamente in ombra e per sottolineare le parti in aggetto, più tenui per le altre. Vicino allo zoccolo posteriore sinistro del cavallo è segnato un elemento di forma irregolare, non chiaroscurato che, a tutta prima, sembrerebbe un primo abbozzo dello zoccolo stesso, ma che deve indicare qualcos'al-

366) ALDROVANDI, p. 183: « In casa di M. Antonio Paloso alla Dogana Nel muro della loggia della corte si vede di mezzo rilievo un bellissimo cauallo, che pare che inciampando cada; è lavoro meraviglioso, e degno, e ritrovato pochi di à dietro in Tiburi. ».

FIG. 83 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXXIX.

tro (una scheggiatura del fondo?), perché trasferito anche nell'incisione tratta dal disegno [367], né può pensarsi ad un fraintendimento perché uno stesso artista, L. Penna, ha eseguito sia disegno che incisione, che misura mm 147 × 214 (fig. 83).

Un sommario abbozzo a matita riquadrato del rilievo è contenuto nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 20*v* [368]: alcuni particolari vengono omessi, come il lembo del mantello che, passando sotto la gamba sinistra, termina con uno svolazzo a lato di essa; altri sono solo parzialmente disegnati (fig. 84).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in D. MONTELATICI, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana*, Roma 1700, p. 160, ripresa in A. BRIGENTIUS, *Villa Burghesia, vulgo Pinciana, poetice rescripta*, Roma 1716, p. 60; DE ROSSI, tav. LXXXIII (inc. di P. A. Maffei). Inc. a contorni in VISCONTI, *loc. cit.*; A. NIBBY, *Monumenti scelti della Villa Borghese*, Roma 1832, tav. 6.

FOL. 19*r*, 36-37, CAT. NN. 38-39 [369].

38 – STATUA DI PSICHE. Disegno a matita, riquadrato: mm 203 × 137 (fig. 85).

Nel 1572 la statua era sicuramente nella Villa d'Este in Tivoli [370], dove tra il 1582 e il 1587 fu vista

367) PENNA, *loc. cit.*

368) mm 132 × 193. Al di sopra del margine superiore, a destra, è l'indicazione a penna: « tav. 16 »; al di sotto del margine inferiore si legge: « M. Curzio che si getta nella voragine » (o penna). Sul recto è la descrizione di mano del Penna del rilievo.

369) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna XXXV Nibby Museo Chiaramonti T II p. 40 » [cfr. cat. n. 39].

370) Inv. a. 1572: T. ASHBY, in *Archaeologia*, 61, 1908, I, p. 246, n. 41.

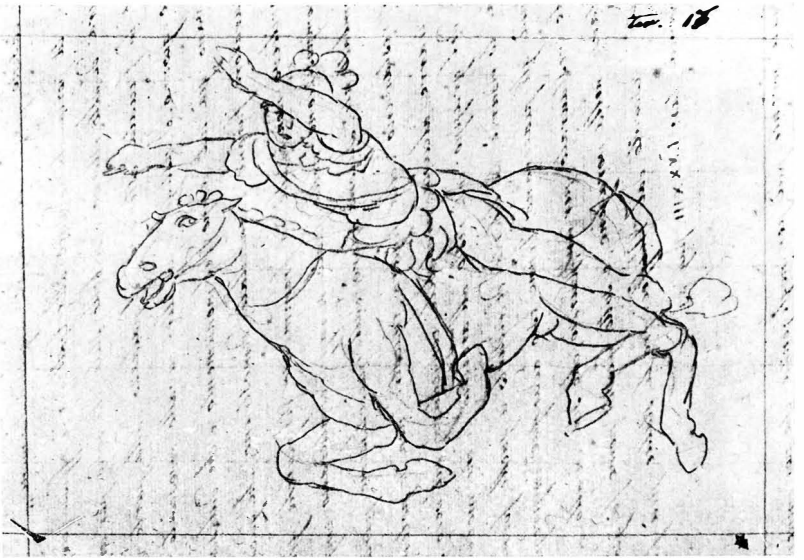


FIG. 84 - Mss. Lanciani 36, fol. 20*v*.

e descritta da N. Audebert [371] e intorno al 1611 da A. Del Re [372]. La provenienza dalla Villa Adriana è ipotizzata solo in base alla sua presenza nella Villa d'Este; il Penna stesso [373] esprime molti dubbi in proposito. È vero però che le statue provenienti dagli scavi condotti dal card. Ippolito stesso o giunte in suo possesso da scavi altrui nell'area della Villa Adriana, furono per lo più collocati nei giardini sul Quirinale [374] e solo dopo il 1569, quando il cardinale lasciò Roma, furono in parte portate nella villa a Tivoli [375].

Nel 1753, come testimonia l'iscrizione sul plinto, la statua venne collocata per ordine di Benedetto XIV nel Museo Capitolino, in seguito ad acquisto [376].

Subì un intervento di restauro nel corso del XVI sec., come si ricava dall'incisione del De Cavalleriis, che la riproduce completamente restaurata [377] (fig. 86).

Roma, Museo Capitolino, Galleria, inv. n. 287. H. cm 149.

Nel disegno in esame la statua appare compiutamente restaurata. Si notano alcune inesattezze. I piedi risultano meno distanti l'uno dall'altro rispetto all'originale, in cui raggiungono i bordi laterali del plinto. Inoltre nella scultura il piede destro è piegato alla punta e questo movimento crea una piega anche sulla sottile calzatura che lo riveste; nel disegno invece la superficie della scarpa è liscia. La flessione delle gambe è meno accentuata che nella realtà; così il busto non è piegato verso il basso quanto nel-

371) R. W. LIGHTBOWN, in *JWCI*, XXVII, 1964, p. 171.

372) A. DEL RE, *Dell'Anticbità Tiburtine*, cap. V, Roma 1611, parte I, p. 26 sg.: la vede nel «Giardino segreto», denominandola «Cloto una delle Parche».

373) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXXVII.

374) HÜLSEN, *Antikengärten*, p. 100 sg., nn. 21-24; p. 102, n. 39; p. 103, n. 46; p. 108, n. 110.

375) Cfr. RAEDER, p. 9.

376) STUART JONES, *Capitolino*, p. 98, n. 20, tav. 19; RAEDER, p. 199, V 20.

377) DE CAVALLERIIS, III-IV, tav. 46: la statua viene detta erroneamente nella didascalia «in aedibus Farnesianis»; cfr. L. DE LACHENAL, in *Xenia*, 4, 1982, p. 65 sg., p. 90, fig. 41.

FIG. 85 - Mss. Lanciani 138, fol. 19*r*: cat. n. 38.

Fig. 86 - De Cavalleriis, III-IV, tav. 46.

l'originale, in cui sfiora quasi la gamba sinistra. La spalla destra, lasciata scoperta dalla veste, presenta nella realtà una netta evidenziazione della struttura ossea al di sotto della pelle, che non è stata rappresentata nel disegno. L'avambraccio sinistro sembra portato in avanti, verso lo spettatore, mentre nella statua è ripiegato verso la figura. La testa è rivolta verso l'alto, mentre nell'originale genera l'impressione di nascondersi tra le ali. Al volto il disegnatore ha conferito un'espressione intensamente patetica, con gli occhi profondamente incavati rivolti verso l'alto e la bocca socchiusa, particolari che, seppur presenti nella scultura, sono stati accentuati nel disegno. Precisa è la resa della capigliatura e delle ali ed estremamente accurata quella del panneggio, in cui si creano contrasti chiaroscurali di variabile intensità.

Autore sia del disegno sia dell'incisione (mm. 212 × 156) è L. Penna [378] (fig. 87).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in DE CAVALLERIIS, *loc. cit.*; BOUILLON, III, tav. 10. Inc. a contorni in MONTAGNANI-MIRABILI, I, tav. 38; RE-NIBBY, II, continuazione, p. 164, tav. II, ripresa in F. ARMELLINI, *Le sculture del Campidoglio*, II, Roma 1845, tav. 200; RIGHETTI, I, tav. LXVI; CLARAC, IV, tav. 654, n. 1550a.

FIG. 87 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXXVII.

39 – NIOBIDE CHIARAMONTI. Disegno a matita, riquadrato: mm 22 × 147 (fig. 89).

La provenienza della statua dalla Villa Adriana è affermata in una lettera dell'architetto inglese C. H. Natham, datata 15 Febbraio 1795, nella quale egli riferisce la notizia del rinvenimento, avvenuto poco tempo prima, aggiungendo di averla vista e disegnata presso uno scultore romano [379].

Il Penna d'altra parte la inserisce nella trattazione dei rinvenimenti nella Villa durante il XVI sec., in quanto la ritiene proveniente dalla collezione del card. Ippolito d'Este [380]; si basa infatti sull'ipotesi avanzata dal Nibby [381], che la scultura, prima di essere trasportata nel Museo Chiaramonti, fosse collocata nei giardini pontifici sul Quirinale, dove si sarebbe trovata fin dal XVI sec., quando i giardini appartenevano al card. d'Este; la provenienza dalla Villa Adriana sarebbe dunque basata solo sul fatto che alcune statue in proprietà di Ippolito provenivano dai suoi scavi nella villa [382]. L'ipotesi del Nibby non è peraltro suffragata da prove o indizi negli Inventari della raccolta estense [383].

Incerta è, secondo il Raeder, l'identificazione della scultura con una statua acefala di Diana scoperta a Subiaco, che Antonio da Sangallo vede a Tivoli, presso il Palazzo Vescovile, e tra i due talemoni egizi, di cui *infra*, cat. n. 85, durante una visita alla città fatta da Paolo III nel 1539 [384]. La statua, fino al 1907 nel

378) PENNA, *loc. cit.*
379) T. ASHBY, in *PBSR*, 26, 1913, p. 506.
380) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXXV.
381) VISCONTI-GUATTANI-NIBBY, II, p. 41; vd. inoltre: HELBIG, *Führer*[4], I, p. 463 sg., n. 598: W. FUCHS.
382) Cfr. HÜLSEN, *Antikengärten*, p. 93 sg.
383) HÜLSEN, *Antikegärten*, p. 97 sgg.
384) Cfr. LANCIANI, *Storia*, II, p. 108; RAEDER, p. 170 sg., III 85. E. BRIZIO, in *Ausonia*, I, 1906, p. 28 sgg., la suppone rinvenuta nella villa Nerone a Subiaco.

Museo Chiaramonti, fu temporaneamente spostata nel Braccio Nuovo; non ha subito restauri [385].

Città del Vaticano, Museo Gregoriano Profano, inv. n. 1035. H. cm 176.

Nel disegno l'angolo di vista è leggermente spostato verso sinistra. La statua è riprodotta con estrema precisione ed accuratezza. Il panneggio è reso da linee sottili e tenui chiaroscuri per le pieghe meno profonde, da tratti marcati e forti contrasti chiaroscurali per le pieghe più profonde.

Sia il disegno che l'incisione (mm 213 × 150) sono firmati Penna [386] (fig. 88).

FIG. 88 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXXV.

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in *Il Museo Chiaramonti* cit., II, tav. XVII (la statua è rappresentata su un plinto decorato di ricche modanature non riscontrabili nella realtà). Inc. a contorno in CLARAC, IV, tav. 578, n. 1245.

FOL. 20*r*, 38-39, CAT. NN. 40-41 [387].

40 – ARTEMIDE DI VERSAILLES. Disegno a matita, riquadrato: mm 194 × 131 (fig. 90).

La statua è inserita dal Penna tra i rinvenimenti nell'area della Villa Adriana durante il XVI sec., in quanto da lui identificata, in seguito a « minute ricerche » [388], con una statua di Atalanta che tiene il cervo per le corna, rinvenuta nel '500 negli scavi delle terme vicino alla Piazza d'Oro [389]. L'identificazione, fondata su basi labili e senza prove tangibili, non ha avuto seguito.

È da tener presente inoltre che una statua di Artemide, tipo Versailles, che tiene un cervo per le corna, dal 1753 al Museo Capitolino [390], è probabilmente menzionata nell'inventario datato al 1572 della collezione nella Villa d'Este in Tivoli [391]; è più probabile che la statua rinvenuta presso la Piazza d'Oro sia questa e non l'Artemide di Versailles, dato che altre sculture dallo stesso scavo entrarono nella collezione di Ippolito d'Este [392].

La statua rappresentata nel disegno cat. n. 40 è menzionata sicuramente per la prima volta nel Febbraio del 1586 dall'olandese van Buchel, che la copia a Fontainbleau, senza peraltro indicarne la provenienza [393]. Nel XVII sec. H. Sauval riferisce che la statua è giunta a Fontainbleau dal castello di Meudon [394].

385) AMELUNG, *Vat. Kat.*, I, p. 422, n. 176, tav. 44; vd. inoltre: RAEDER, *loc. cit.*, con bibl. prec.

386) PENNA, *loc. cit.*

387) Per il disegno cat. n. 41 non è stato scritto sul supporto cartonaceo il numero della tavola del *Viaggio* corrispondente. Sul margine sinistro del cartone è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « tav. XIX Penna Piroli Museo Napoleone T. I. p. 130 Diana »: cfr. cat. n. 40.

388) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XIX.

389) *Cod. Vat. Lat. 5295*, fol. 15*v*; *Brit. Mus. Ms. Add 22001*, fol. 20*r*.

390) STUART JONES, *Capitolino*, p. 44, n. 52, tav. 6; RAEDER, p. 198, V 18.

391) T. ASHBY, in *Archaeologia*, 61, 1908, p. 225, nota d, p. 244, n. 27.

392) Così anche RAEDER, p. 128 sg., II 4; cfr. anche *Cod. Vat. Lat. 5295*, fol. 18*r*; *Brit. Mus. Ms. Add 22001*, fol. 24*r*; RAEDER, p. 129, II 6.

393) S. FAVIER, in *RevLouvre*, XX, 1970, n. 2, p. 77, fig. 55.

394) H. SAUVAL, *Recherches et antiquités de la ville de Paris*, p. 30: HASKELL-PENNY, p. 196.

FIG. 89 - Mss. Lanciani 138, fol. 19*r*: cat. n. 39.

Nel 1602 Barthelemy Prieur è chiamato a correggere i restauri già effettuati sulla statua, che in seguito viene portata a Parigi e collocata nella Salle des Antiques del Louvre. Sotto Luigi XIV viene trasportata a Versailles, nella Grande Galerie, ove rimane fino al 1792, quando ritorna a Parigi, nel Musée Central des Arts (Louvre). Qui tuttavia non è compresa nel catalogo delle opere esposte all'inaugurazione del Museo nel 1800; viene però vista nel Museo sicuramente dal 1802[395] in poi. È probabile che, dopo quelli del Prieur, la statua abbia subito ulteriori restauri[396].

Parigi, Louvre, Salle des Caryatides, cat. n. MA 589. H. cm 200.

FIG. 90 - Mss. Lanciani 138, fol. 20*r*: cat. n. 40.

395) M. C. SAHUT, *Le Louvre de Hubert Robert*, Paris 1979, pp. 48, 62; per la scultura si veda inoltre: HASKELL-PENNY, p. 196 sgg., n. 30, fig. 102.

396) FAVIER, *art. cit.*, p. 71 sgg.

Il disegno presenta la statua restaurata. L'angolo di vista è quasi frontale. Il plinto di base è più basso che nella realtà. Il disegno è nel complesso piuttosto fedele; dall'originale si distaccano peraltro il volto e il diadema che risulta semplificato nella forma. Molto accurata è la resa del corto chitone e dell'*himation* arrotolato intorno ai fianchi. I chiaroscuri sono usati

FIG. 91 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XIX.

per sottolineare la forma delle gambe, dei fianchi, dei seni al di sotto del chitone. La cerva è rappresentata esattamente; solo le zampe anteriori sono piegate verso il basso in maniera un po' meno accentuata che nell'originale. Del sostegno sotto il corpo dell'animale non è rappresentato precisamente il rilievo.

Autore del disegno è C. Fattori; l'autore dell'incisione ricavatane (mm 206 × 146) si firma Penna [397] (fig. 91).

Altre riproduzioni – Dis. in VAN BUCHEL, *Taccuino di viaggio*, fol. 195 (FAVIER, *art. cit.*, p. 77, fig. 5). Inc. alla pittorica in S. THOMASSIN, *Recueil des figures, groupes, thermes, fontaines, vases, statues e autres oremens de Versailles*, Amsterdam 1695, tav. 5 (cfr. FAVIER, *art. cit.*, p. 73, fig. 3). Inc. a contorni in PIROLI, I, tav. 51.

41 – STATUA DI ARTEMIDE CON IL CANE ACCANTO. Disegno a matita, riquadrato: mm 190 × 132 (fig. 92).

Il Penna [398] identifica la statua con una « grande imagine di Diana col cane accanto » rinvenuta nel XVI sec. negli scavi effettuati nelle Terme vicino alla Piazza d'Oro [399]; le statue ivi rinvenute, tra le quali una seconda Diana con arco e frecce in atto di muovere alla caccia, sarebbero passate in possesso del card. Carafa, che le avrebbe poi cedute a vari principi [400]. La statua in esame sarebbe stata collocata invece, secondo il Penna, nella Villa d'Este in Tivoli: effettivamente due statue di Diana sembrano essere state acquistate da Ippolito d'Este tra il 1565 e il 1567: una di esse sarebbe stata destinata ai giardini sul Quirinale [401]. Nessuna delle due statue è peraltro menzionata a « Monte Cavallo » nel 1572, alla morte di Ippolito [402], e solo una Diana è attestata nell'inventario della collezione tiburtina del 1572 e in successive descrizioni della Villa d'Este [403].

Sembra in ogni caso che la statua corrispondente al nostro disegno sia stata venduta nel 1788 al cav. Pacetti, che la fece restaurare e la vendette al Museo Vaticano; fu collocata nel Braccio Nuovo fatto costruire da papa Chiaramonti [404] e successivamente spostata nel Museo Pio Clementino, Sala degli Animali [405]. Lo Ashby ritiene che la statua acquistata dal Pacetti possa essere con probabilità identificata con la seconda delle statue

397) PENNA, *loc. cit.*
398) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XX.
399) *Cod. Vat. Lat. 5295*, fol. 15*v*.
400) Si veda: T. ASHBY, in *Archaeologia*, 61, 1908, p. 225, nota d.
401) ASHBY, *loc. cit.*: la prima sarebbe stata acquistata da Messer Giuliano il 13 novembre 1565 per Monte Cavallo; la seconda da Messer Alessandro Brunorio il 20 gennaio 1567.
402) Vd. HÜLSEN, *Antikengärten*, p. 116 sg.
403) ASHBY, *art. cit.*, p. 245, n. 27.
404) PENNA, *loc. cit.*
405) AMELUNG, *Vat. Kat.*, II, p. 378 sg., n. 210, tav. 39.

FIG. 92 - Mss. Lanciani 138, fol. 20r: cat. n. 41.

di Diana possedute da Ippolito, e precisamente quella comprata presso il Brunorio nel 1567 [406].

Roma, Vaticano, Museo Chiaramonti, XL, 3, inv. n. 1841. H. cm 189.

Nel disegno in esame la statua figura restaurata; delle parti moderne mancano peraltro la freccia che la dea tiene con la mano destra e quasi tutto l'arco nella sinistra; dato che tali elementi mancano anche nell'incisione che deriva dal disegno, occorre pensare che siano frutto di restauri posteriori, come dimostra del resto anche il fatto che in un'incisione quasi contemporanea [407] l'arco non compare.

La statua è vista quasi di prospetto, leggermente da sinistra. La base appare più bassa che nella realtà; la scultura è disegnata con attenzione all'originale, da cui si discosta per la posizione della gamba destra, troppo avanzata. Il disegno è accurato nella resa della capigliatura e del peplo, mentre i lineamenti del volto non sono precisi. Del cane è visibile solo la parte anteriore del corpo; la testa, lungo la cui linea di contorno si notano tracce di cancellature, presenta inesattezze nella posizione e nella resa della bocca.

L'autore del disegno è C. Fattori; l'autore dell'incisione trattane (mm 208 × 145) si firma Penna [408] (fig. 93).

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in CLARAC, *loc. cit.*

FOL. 21*r*, 40, CAT. N. 42 [409].

42 – STATUA FEMMINILE RESTAURATA COME MUSA. Disegno a matita, riquadrato: mm 201 × 134 (fig. 94).

FIG. 93 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XX.

La statua apparteneva alla collezione del card. Ippolito d'Este e faceva parte di una serie di otto statue femminili panneggiate [410], restaurate come Muse secondo il gusto e le consuetudini del tempo, collocate nei giardini del cardinale sul Quirinale e menzionate negli inventari della collezione [411]. Sei di esse, tra cui quella in esame, riprodotte dal De Cavalleriis [412], rimasero sul Quirinale fino alla fine del XVIII sec., quando furono trasportate, per ordine di Pio VII e sotto la direzione del Canova, nel Museo Chiaramonti [413]. Per tre di esse il Penna [414] propone l'identificazione con altrettante statue, una rappresentante Mnemosyne e le altre due Muse, rinvenute nella Villa Adriana, negli scavi del cd. Odeon (Teatro Meridionale), durante il XVI sec. [415]. La

406) ASHBY, *art. cit.*, p. 225, nota d.
407) CLARAC, III, tav. 572, n. 1222.
408) PENNA, *loc. cit.*
409) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con l'annotazione: « Penna XXX Ligorio Antichità Tivoli p. 21 Cavalieri lib. II n. 56 [cfr. cat. n. 42] ».
410) HÜLSEN, *Antikengärten*, p. 104 sg., nn. 48-55, figg. 75-81 (incisioni del De Cavalleriis riproducenti le statue nn. 48-54); quattro di esse sono riprodotte nel *Mss. Lanciani 138*, cat. nn. 42, 43, 52, 55 = PENNA, *Viaggio*, III, tavv. XXX-XXXIII.
411) HÜLSEN, *Antikengärten*, p. 113, nn. 4-11 (inv. a. 1568); p. 117, nn. 34-41 (inv. a. 1572); p. 118, nn. 16-23 (inv. s.d.); p. 119, nn. 15-22 (inv. a. 1599).
412) DE CAVALLERIIS, I-II, tav. 56.
413) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXX; AMELUNG, *Vat. Kat.*, I, p. 350, n. 61, tav. 37.
414) PENNA, *Viaggio*, III, tavv. XXX-XXXII.
415) *Cod. Vat. Lat. 5295*, fol. 21*r*-22*r*; cfr. *Brit. Mus. Ms. Add 22001*, fol. 29*r*-30*r*.

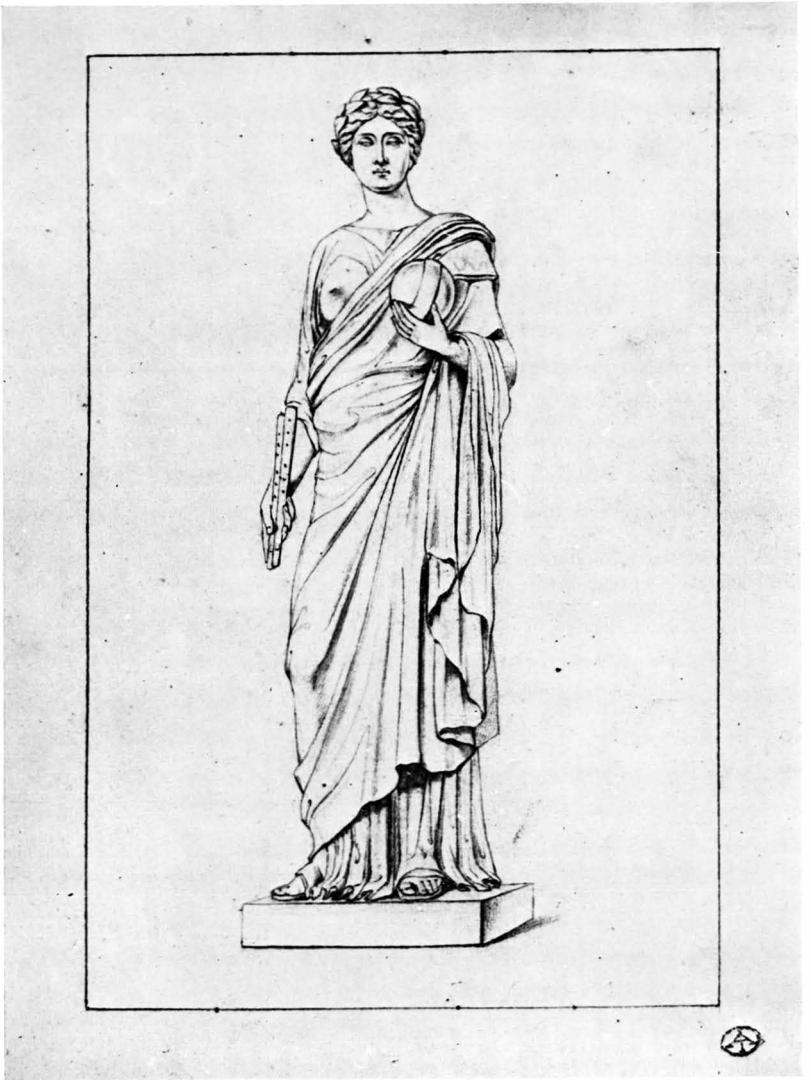


FIG. 94 - Mss. Lanciani 138, fol. 21*r*: cat. n. 42.

identificazione proposta dal Penna e seguita dal Winnefeld e dal Gusman[416] non è peraltro sicura [417].

La statua fu senz'altro restaurata già nel XVI sec., come appare chiaramente dall'incisione del De Cavalleriis.

Città del Vaticano, Museo Chiaramonti, LIII, 16, inv. n. 2087. H. cm 145.

Nel disegno appare completamente restaurata. L'angolo di vista è quasi frontale, leggermente spostato verso destra. La figura poggia su un plinto in forma di parallelepipedo liscio, mentre la base attuale ha forma ovale. Nel disegno si notano piccole inesattezze: il ginocchio destro è suggerito al di sotto del panneggio, mentre nella realtà è nettamente evidenziato; il braccio sinistro è ripiegato sul petto, cui è accostato il globo, mentre nell'originale l'attributo è, seppur di poco, staccato dal seno; sul flauto compaiono i fori, che non sono indicati nella realtà. Testa e panneggio rivelano peraltro indubbia precisione ed accuratezza.

Il disegnatore è C. Fattori; l'autore dell'incisione ricavata dal disegno (mm 206 × 151) si firma Penna [418] (fig. 95).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in DE CAVALLERIIS, I-II, tav. 56 (con didascalia « Urania e marmore ibidem », sc. *in hortis card. Ferrariae*).

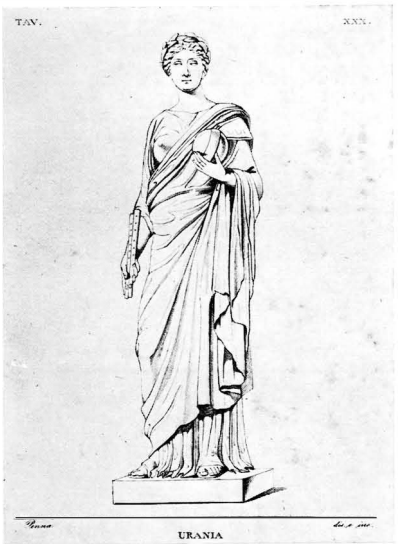


FIG. 95 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXX.

FOL. 22*r*, 41, CAT. N. 43.

43 – STATUA FEMMINILE RESTAURATA COME MUSA. Disegno a matita, riquadrato: mm 200 × 134 (fig. 96).

Per le notizie relative alla statua cfr. *supra*, cat. n. 42. Un intervento di restauro fu effettuato su di essa nel XVI sec., come è testimoniato dall'incisione del De Cavalleriis [419] che la vide nei giardini del card. Ippolito d'Este sul Quirinale. La statua mantiene tuttora i restauri cinquecenteschi [420].

Città del Vaticano, Museo Chiaramonti, XLV, I, inv. n. 1929. H cm 154.

Il nostro disegno la rappresenta restaurata; le scheggiature che interessano le pieghe del panneggio non sono riprodotte. L'angolo di vista quasi frontale, leggermente spostato verso destra, permette una migliore visione dell'attributo. La base appare completamente modanata, mentre nella realtà la parte inferiore non è lavorata. La spalla destra risulta completamente scoperta; nell'originale invece la tunica la copre parzialmente. Gli occhi hanno le pupille indicate mediante cerchietti; nella realtà non sono segnate. La complessa acconciatura e il panneggio sono rappresentati con accuratezza e precisione.

L'autore sia del disegno sia dell'incisione ricavata (mm 212 × 148) si firma Penna [421].

416) WINNEFELD, p. 153; GUSMAN, p. 289.
417) Cfr.: HÜLSEN, *Antikengärten*, p. 104; AMELUNG, *Vat. Kat.*, I, p. 324 sg., n. 16, tav. 33; RAEDER, p. 130, II 7.
418) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXX.
419) DE CAVALLERIIS, I-II, tav. 56.
420) AMELUNG, *Vat. Kat.*, I, p. 427, n. 177, tav. 44.

FIG. 96 - Mss. Lanciani 138, fol. 22*r*: cat. n. 43.

Questi usa nel disegno un chiaroscuro sensibile, attenuato poi nell'incisione (fig. 97).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in DE CAVALLERIIS, *loc. cit.* (con didascalia « Mnemosine altera ibidem », sc. *in hortis card. Ferrariae*).

FOL. 23*r*, 42, CAT. N. 44.

44 – STATUA FEMMINILE RESTAURATA COME PARCA. Disegno a matita, riquadrato: mm 202 × 138 (fig. 98).

Secondo il Penna [422] la statua si trovava un tempo nella Villa d'Este in Tivoli; sarebbe poi passata in possesso del cav. Pacetti e da questi al Vaticano; come in altri casi, l'appartenenza al patrimonio scultoreo della Villa d'Este appare al Penna probante per una provenienza del pezzo dalla Villa Adriana. Il Raeder peraltro sostiene che la scultura non può essere identificata con sicurezza in nessuna delle statue nominate nell'inventario del 1572 e nelle successive descrizioni della villa in Tivoli; propone inoltre di identificarla con la « Parca » che fu scoperta nella Villa Adriana da I. Maderna nel 1775 [423]. Dal 1788 la statua è al Vaticano [424].

Un intervento di restauro fu effettuato su di essa in un momento imprecisabile, date le grandi incertezze riguardanti il suo rinvenimento e la sua sorte prima di giungere al Vaticano.

Città del Vaticano, Museo Chiaramonti, inv. n. 1503. H. cm 165.

Nel disegno in esame è rappresentata restaurata. L'angolo di vista è di tre quarti da destra. La riproduzione è piuttosto precisa; si riscontrano peraltro inesattezze nella posizione della testa, inclinata verso la spalla destra, mentre non lo è nell'originale, e del fuso, che nella realtà è invece più inclinato; inoltre il ginocchio destro è troppo evidenziato al di sotto del panneggio. Accurata è la resa dei lineamenti del volto, dell'acconciatura e del panneggio.

Autore sia del disegno sia dell'incisione tratta (mm 210 × 150) è L. Penna [425]. In questa risulta corretta la posizione della testa e del fuso; gli occhi sono più grandi che nel disegno; per il panneggio si nota fedeltà al disegno preparatorio (fig. 99).

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in CLARAC, IV, tav. 759, n. 1885 A.

FIG. 97 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXXI.

421 PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXXII.
422 *Ibid.*, tav. XXXVIII.
423 VISCONTI, II, p. 51, nota 2; C. PIETRANGELI, *Scavi e scoperte di antichità sotto il pontificato di Pio VI*, Roma 1958, p. 147, nota 1: è un'ipotesi già del Lanciani: Roma, BIASA, *Mss. Lanciani*, 115, Scheda 382; RAEDER, p. 203, V 35.
424 AMELUNG, *Vat. Kat.*, I, p. 640, n. 498, tav. 68; vd. inoltre RAEDER, *loc. cit.*, con bibl. prec.
425 PENNA, *loc. cit.*

FIG. 98 - Mss. Lanciani 138, fol. 23*r*: cat. n. 44.

FOL. 24*r*, 43, CAT. N. 45.

45 – STATUETTA DI ATENA. Disegno a matita, riquadrato: mm 200 × 135 (fig. 100).

Secondo il Montagnani Mirabili, che peraltro non fornisce prove tangibili a sostegno della sua ipotesi, la statua fu rinvenuta nella Villa Adriana in un momento imprecisato e fu conservata per un certo periodo nella Villa d'Este in Tivoli [426]. La notizia, confermata dal Penna [427], viene confutata dallo Stuart Jones [428]: questi sostiene che la statua è menzionata come presente nel Museo Capitolino, Stanza del Fauno, già nell'inventario del 1692, e nega la sua provenienza dalla Villa Adriana. La statua è stata ampiamente restaurata.

Roma, Museo Capitolino, Galleria, inv. n. 707. H. cm 113.

Nel disegno la scultura, completa dei restauri, è vista di tre quarti da destra; tale angolatura è la più adatta a mettere in rilievo l'incedere della figura, tutta protesa in avanti, e la disposizione del panneggio che ne asseconda e sottolinea il movimento. Errate risultano l'impostazione della figura, che sembra gravitare su entrambe le gambe, anziché solo sulla destra, e la posizione dei piedi, il destro poggiante a terra con la sola punta, anziché con tutta la pianta, il sinistro viceversa. Inesatta è inoltre la posizione del braccio sinistro, accostato al fianco, mentre nell'originale l'avambraccio se ne distacca leggermente. Notevole è tuttavia l'accuratezza e la fedeltà con cui è riprodotto il panneggio.

Autore sia del disegno sia dell'incisione ricavata (mm 212 × 150) è L. Penna [429] (fig. 101).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in BOTTARI, III, tav. 12 (inc. P. A. Pazzi, dis. G. D. Campiglia) ripresa, in dimensioni ridotte, in MONTAGNANI MIRABILI, I, p. 80, e, trasformata in incisione a contorni, in CLARAC, V, tav. 857, n. 461.

CLOTO

FIG. 99 - A. PENNA, *Viaggio*, tav. XXXVIII.

426) MONTAGNANI MIRABILI, I, p. 80.
427) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXXVI.
428) STUART JONES, *Capitolino*, p. 318, n. 10, tav. 77.
429) PENNA, *loc. cit.*
430) VISCONTI, II, p. 101 sgg.; vd. inoltre PENNA, *Viaggio*, III, tav. LIII.
431) SMITH, *art. cit.*, p. 310; cfr. *supra*, nota 44.
432) LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, 2, p. 376, n. 9, tavv. 160, 161; RAEDER, p. 109 sg., I 129.

FIG. 100 - Mss. Lanciani 138, fol. 24*r*: cat. n. 45.

FOL. 25*r*, 44, CAT. N. 46.

46 – STATUA DI PEPLOFORA RESTAURATA COME NEMESIS. Disegno a matita, riquadrato: mm 192 × 139 (fig. 102).

Il Visconti afferma la provenienza della statua dalla Villa Adriana [430]; essa può essere identificata con la « piccola statua di Nemesis » rinvenuta al Pantanello nel 1769 da G. Hamilton [431] e da lui venduta al Vaticano nel 1772; fu collocata nel Museo Pio Clementino [432].

La testa è antica, ma non appartiene alla statua, che ha inoltre subito numerosi restauri, non databili con precisione, ma comunque precedenti all'esposizione.

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Galleria dei Candelabri, inv. n. 2779. H. cm 110

Nel disegno la scultura appare restaurata; l'angolo di vista è quasi frontale, leggermente spostato verso sinistra. Alcune inesattezze sono riscontrabili rispetto all'originale: la gamba destra è leggermente ritratta e scartata lateralmente in maniera meno accentuata che nella realtà; le dita della mano sinistra non sono raffigurate precisamente; la testa è inclinata verso la spalla sinistra a differenza dell'originale, in cui è impostata diritta; gli occhi sono più piccoli. La capigliatura, pur mostrando notevole finezza di esecuzione, presenta inesattezze.

L. Penna esegue tanto il disegno quanto l'incisione (mm. 209 × 140) [433] (fig. 104), cui apporta piccole modifiche riguardanti in particolare la pettinatura, gli occhi, le dita dei piedi.

Un abbozzo a matita, riquadrato, della statua è conservato nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 165*r* [434]: conserva l'angolo di vista del disegno e presenta le stesse inesattezze relative alla gamba destra, alla mano sinistra e alla pettinatura; quelle riguardanti la testa e gli occhi vengono invece corrette. Le proporzioni della figura subiscono alterazioni risultando più massicce.

FIG. 101 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXXVI.

L'abbozzo è meno sommario di altri; la fattura è peraltro piuttosto trascurata. Tracce di cancellature si notano in più punti (fig. 103).

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in VISCONTI, II, tav. 13, ripresa, in dimensioni ridotte, in CLARAC, IV, tav. 759, n. 1855.

433) PENNA, *loc. cit.*

434) mm 203 × 135; al di sopra del margine superiore è l'indicazione a penna: « tav. 53 »; sul verso è annotato, a penna e a matita: « Nel 1770 Nemesi della casa Mattei trovata a Villa Adriana, e un altro simile ma rovina[to?] non si sa ove stia. [VISCONTI?] Tomo II p. 26 alta pal 5 esiste nella galleria dei Candelabri n. 1628 ». L'annotazione sembra fare riferimento ad un'altra statua non meglio identificabile; la collocazione nella Galleria dei Candelabri corrisponde a quella della statua riprodotta al cat. n. 46; il numero d'inventario non sembra invece pertinente.

FIG. 102 - Mss. Lanciani 138, fol. 25*r*: cat. n. 46.

FIG. 103 - Mss. Lanciani 36, fol. 165*r*.

FOL. 25*v*, 45-46, CAT. NN. 47-48 [435].

47 – STATUA DI HERMES (CD. ANTINOO CAPITOLINO). Disegno a matita, non riquadrato; misure della statua nel disegno: mm 194 × 107 (fig. 105).

Si tratta della stessa statua riprodotta nel disegno cat. n. 65: per le notizie relative si veda p. 143.

Il disegno cat. n. 65 è di accurata fattura ed è quello preparatorio per l'incisione. Questo ora in esame è di altra mano, con ogni probabilità quella che ha eseguito i cat. nn. 48 e 78 che, fra l'altro, impiegano il medesimo tipo di carta sottile giallognola [436]. Il confronto con il n. 65 rivela differenze nella riproduzione di singoli particolari della statua, qui rappresentata dal medesimo angolo di vista, di tre quarti da destra, ma anche dal basso verso l'alto, particolare questo riscontrabile anche negli altri due disegni della stessa mano citati sopra.

La figura poggia su un plinto alto come nell'originale; è priva della foglia di fico; la testa presenta un'accentuata inclinazione verso il basso che l'originale non ha; le capigliatura è resa sommariamente; i particolari anatomici sono evidenziati da linee troppo marcate; sommaria è la resa del sostegno. I contorni del disegno sono molto marcati.

FIG. 104 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LIII.

435) I numeri dei due disegni, contrariamente al solito, sono scritti a matita sui disegni stessi, in altro a destra.

436) Cfr. *infra*, p. 174.

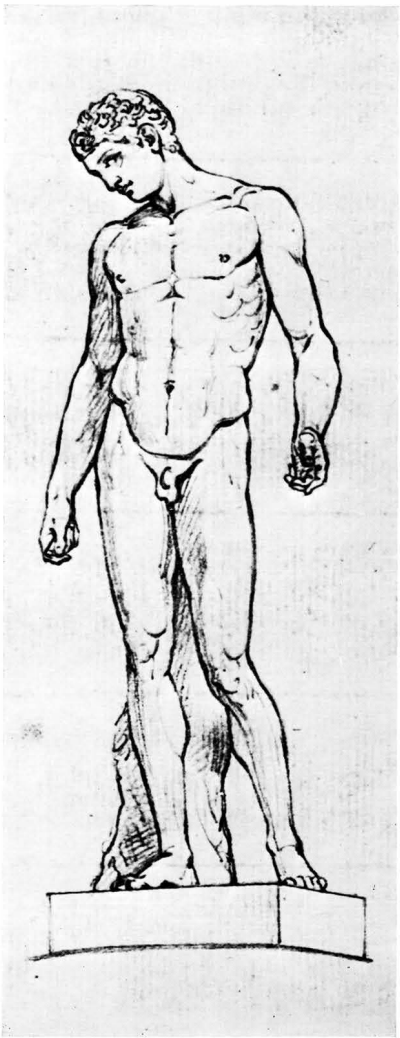


FIG. 105 - Mss. Lanciani 138, fol. *25v*: cat. n. 47.

48 – STATUA FEMMINILE CON TESTA CORONATA DI FIORI (CD. FLORA). – Disegno a matita, riquadrato (le linee di contorno superiore e laterali sono state tagliate via); misure della statua nel disegno: mm 135 × 50 (fig. 106).

Si tratta della medesima statua rappresentata nel cat. n. 50: per le notizie relative si rimanda a p. 111.

Il cat. n. 50 ha tratti molto più precisi e la sua fattura estremamente accurata dimostra già di per sé che si tratta del disegno preparatorio per l'incisione. Questo in esame è senz'altro opera di un'altra mano che sembra comunque autrice anche del disegno precedente e del n. 78 [437].

Il confronto con il cat. n. 50 rivela differenze, oltre che di stile, anche nella riproduzione di singoli particolari. L'angolo di vista è quasi frontale, spostato verso sinistra, e dal basso verso l'alto (cfr. cat. nn. 47, 78). La base sulla quale poggia la statua ha la parte inferiore più alta che nel cat. n. 50 e nell'originale. Poco precisi sono i lineamenti del volto; la capigliatura, la corona e i fiori nella mano sinistra sono resi sommariamente e in maniera inesatta; il bracciale al polso destro è indicato da due semplici linee concentriche; i seni traspaiono al di sotto del panneggio in maniera troppo evidente; sul piede destro non sono rappresentate le strisce dei sandali. Linee molto marcate e sommarietà di tratti caratterizzano questo e gli altri due disegni della stessa mano. Si notano tracce di cancellature in più punti.

Al di sotto del disegno è la scritta « Bona », termine che, alternandosi con « Flora », compare nei documenti e nelle pubblicazioni settecentesche e ottocentesche a designare la statua.

437) Si rimanda alle osservazioni fatte al cat. n. 47; cfr. inoltre cat. n. 78.

438) Sul margine sinistro del supporto è un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna tav. XXI Ligorio Antichità di Tivoli p. 14 Cavalieri lib II n. 43 Piroli Museo Napoleone » [cfr. cat. n. 49].

FOL. 26*r*, 47, CAT. N. 49 [438].

49 – STATUA DI SACERDOTE EGIZIO CON CANÒPO TRA LE MANI. Disegno a matita, riquadrato: mm 193 × 135 (fig. 107).

Nella figura, con testa antica ma non pertinente, è da vedersi l'immagine di un sacerdote egizio con canòpo tra le mani, come si ricava dal confronto con rappresentazioni del culto egizio e con repliche, sempre a tutto tondo, di questo tipo [439]. La statua viene identificata con « una Hecate vestita che portava in un vaso il belletto a Junone » [440], rinvenuta da G. B. Cappuccini, detto Buccicola, nell'area della villa Adriana di sua proprietà, verosimilmente attorno alla metà del XVI sec. [441]. Fu poi acquistata dal card. Ippolito d'Este che la fece trasportare nei suoi giardini sul Quirinale, ove rimase fino al 1569 [442]; qui la vide e riprodusse il De Cavalleriis, denominandola Psiche [443]. Entro il 1572 fu trasportata nella Villa d'Este in Tivoli, ove era conosciuta sotto il nome di Pandora [444]. Fu acquistata ed esposta nel Museo Capitolino nel 1753 per interessamento di Benedetto XIV, come testimonia l'iscrizione sul plinto [445].

La testa, montata sul corpo in epoca moderna, è senz'altro antica [446]. Il Raeder nota peraltro che l'incisione del De Cavalleriis rappresenta un'altra testa, sempre femminile, diademata, che lo Hülsen, per notevoli analogie con teste di altre statue femminili conservate nella medesima villa sul Quirinale e riprodotte dal De Cavalleriis, ritiene opera di uno stesso restauratore [447].

È possibile che la testa, risalente ai restauri cinquecenteschi, sia stata in epoca posteriore sostituita con la attuale [448].

Roma, Museo Capitolino, Scala, inv. n. 735. H. compresa la testa cm 213.

FIG. 106 - Mss. Lanciani 138, fol. 25*v*: cat. n. 48.

439) RAEDER, p. 66 sg., I 49.
440) *Cod. Vat. Lat. 5295*, fol. 14*v*.
441) Per gli scavi del Bucciola cfr. *supra*, p. 61.
442) HÜLSEN, *Antikengärten*, p. 109, n. 11, fig. 83 (incisione del De Cavalleriis); T. ASHBY, in *PBSR*, 9, 1920, p. 147.
443) DE CAVALLERIIS, I-II. tav. 43.
444) Inventario a. 1572: T. ASHBY, in *Archaeologia*, 61, 1908, pp. 228, 244, n. 34; DEL RE, *op. cit.*, cap. V, parte I, p. 37.
445) STUART JONES, *Capitolino*, p. 345, n. 6, tav. 86.
446) STUART JONES, *loc. cit.*, ne sosteneva l'appartenenza alla statua; K. PARLASCA, in HELBIG, *Führer*[4], II, p. 81, n. 1227, ne dubitava; vd. ora RAEDER, *loc. cit.*
447) HÜLSEN, *Antikengärten*, p. 110, n. 108; cfr. *supra*, nota 350.
448) La testa attuale viene rappresentata già in BOTTARI, III (1755), tav. 23.

*

Fig. 107 - Mss. Lanciani 138, fol. 26r: cat. n. 49.

Nel disegno la statua appare completamente restaurata; la testa rappresentata è quella attualmente inserita. La veduta è di prospetto, con angolatura leggermente spostata verso destra. Con precisione è resa la capigliatura, mentre i lineamenti, poco fedeli all'originale, risultano addolciti e rendono il volto più giovanile che nella realtà. Con molta accuratezza e fedeltà è rappresentato invece il panneggio nella parte inferiore del corpo; il ginocchio sinistro è peraltro meno evidenziato al di sotto del mantello; nella parte superiore le pieghe non sono così sottili come nella realtà. Il vaso è più alto e stretto del vero.

Al di sotto del margine inferiore del disegno, al centro, è la scritta a matita: « R. Bonajuti dis. ». L'autore dell'incisione ricavata (mm 205 × 143) si firma Penna [449] (fig. 108). Nell'incisione gli occhi appaiono più grandi e sottolineati da due rughe profonde. La statua è interpretata dal Penna come sacerdotessa isiaca, diversamente da quasi tutti gli autori più o meno contemporanei, che la ritengono immagine di Psiche.

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in DE CAVALLERIIS, *loc. cit.*; BOTTARI, *loc. cit.* (inc. P. A. Pazzi, dis. di G. D. Campiglia) ripresa, in dimensioni ridotte, in MONTAGNINI MIRABILI, II, tav. LXXV, e trasformata in incisione a contorni in CLARAC, III, tav. 443, n. 811. Inc. a contorni in VISCONTI, *Opere*, IV, tav. 27; RE-NIBBY, II, continuazione, Sala grande, tav. 18; RIGHETTI, I, tav. LVIII.

FOL. 27*r*, 48, CAT. N. 50 [450].

50 – STATUA FEMMINILE CON TESTA CORONATA DI FIORI (CD. FLORA). Disegno a matita, riquadrato: mm 205 × 142 (fig. 109).

FIG. 108 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXI.

La statua fu rinvenuta da Liborio Michilli nella sua vigna (Villa Adriana, area del Pecile) in data posteriore a quella della scoperta delle statue di Antinoo-Osiris, di Arpocrate, del cd. Pancraziaste [451], avvenuta nel 1740 [452]. La notizia del rinvenimento è riferita dal Volpi [453], dal Ficoroni che data il rinvenimento al 1744 [454], dal Fea che, riprendendo la notizia del Ficoroni, riporta la data 1743 [455], dal Ghezzi [456]. La statua fu donata dallo scopritore a Benedetto XIV nel 1744; questi la fece collocare nel Museo Capitolino [457]. Fu rimossa dai Francesi nel 1797 e portata a Parigi nel 1798. Dal 1800 al 1815 fu esposta nel Musée Central des Arts (od. Louvre), da dove tornò nel Museo Capitolino nel 1816 [458], qui si trova tuttora [459].

449) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXI.

450) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna LXVI Fea Miscellanea p. CLX »: cfr. cat. n. 50.

451) Cfr. *infra*, cat. nn. 84, 86, 70.

452) Del rinvenimento delle tre statue ci informa in primo luogo G. Bottari in una lettera datata 25 febbraio 1741: T. SCHREIBER, *Unedirte römische Fundberichte aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, SB Leipzig 1885, p. 15 sg.

453) VOLPI, X, 2, p. 424.

454) FICORONI, p. 136.

455) FEA, I, p. CLX, n. 87.

456) L. GUERRINI, *Marmi antichi nei disegni di Pier Leone Ghezzi*, Città del Vaticano 1971, p. 121.

457) C. PIETRANGELI, in *BollMC*, 11, 1964, p. 50.

458) HASKELL-PENNY, p. 215 sgg., n. 40, fig. 112.

459) STUART JONES, *Capitolino*, p. 353, n. 14, tav. 87; RAEDER, p. 185 sg., IV 17, dubita dell'antichità della statua.

FIG. 109 - Mss. Lanciani 138, fol. 27*r*: cat. n. 50.

La statua fu restaurata in un momento indeterminato tra il rinvenimento e la collocazione nel Museo; *terminus ante quem* è comunque il 1755, quando viene riprodotta, completamente restaurata, nell'opera del Bottari [460].

Roma, Museo Capitolino, Stanza del Gallo morente, inv. n. 743. H. cm 168.

Il disegno in esame la rappresenta completa dei restauri, che corrispondono a quelli riscontrabili attualmente; solo la base ha subito un ulteriore intervento di restauro nel 1881 [461].

L'angolo di vista è di tre quarti da destra e permette di cogliere la disposizione particolare del mantello e il gioco di pieghe che esso forma tra il fianco e il braccio sinistro e sul braccio stesso, la complessa pettinatura e la corona di fiori.

Il disegno riproduce la statua fedelmente e con molta accuratezza; estremamente precisa è la resa del panneggio; il mantello forma sul davanti larghe pieghe disposte radialmente evidenziate nel disegno da linee molto marcate; linee sottili ad andamento irregolare indicano le increspature della stoffa e i giochi di luce ed ombra che creano nell'originale. Il ginocchio destro si disegna sotto il panneggio meno nettamente che nella realtà.

Autore sia del disegno sia dell'incisione ricavata (mm 211 × 147) è L. Penna [462] (fig. 110).

Altre riproduzioni – Dis. in *Mss. Lanciani 138*, fol. 25*v*, 46 (cfr. *supra*, cat. n. 48). Inc. alla pittorica in BOTTARI, *loc. cit.* (dis. e inc. G.D. Campiglia, fedele all'originale), ripresa in dimensioni ridotte in MONTAGNANI MIRABILI, II, tav. 88; F. PIRANESI, *Choix des meilleures statues antiques*, Roma 1781-1792, tav. 10 (inc. Piranesi, dis. L. Coranzari, datata 1784). Inc. a contorni in VISCONTI, *Opere*, IV, n. 61, tav. XV, ripresa in dimensioni ridotte in CLARAC, III, tav. 439, n. 795 A.

FOL. 28*r*, 49, CAT. N. 51.

51 – STATUA FEMMINILE CORONATA DI FIORI (CD. FLORA). Disegno a matita, riquadrato: mm 197 × 142 (fig. 111).

Già al tempo del Penna [463] si ignorava il luogo di conservazione della statua riprodotta nell'opera del Cavaceppi [464], dalla cui didascalia risulta rinvenuta nella Villa Adriana e, più precisamente, nell'area di proprietà

FIG. 110 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXVI.

460) BOTTARI, III, tav. 45.
461) STUART JONES, *loc. cit.*
462) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXVI.
463) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXIV.
464) CAVACEPPI. I, tav. 32: incisione alla pittorica.
465) Si vedano a questo proposito: VISCONTI, I, p. 321 sg., nota 0; RAEDER, p. 12, p. 135, II 17: Roma, BIASA, Mss. Lanciani 115, fol. 32; « ... Una statua di Flora sc. 500 ... ».

del conte G. Fede che ne fu il primo proprietario. L'erede del Fede, il conte Centini, nel 1777 vendette la collezione al Museo Pio Clementino, previa stima di G. Hamilton e B. Cavaceppi [465]. La statua di Flora dovette peraltro passare, secondo il Penna, in possesso del Cavaceppi che la restaurò. Da allora se ne perdono le tracce. Il Raeder tuttavia identifica la scultura riprodotta nel nostro disegno con una statua di Venere che

secondo il Clarac[466] era stata rinvenuta nella Villa Adriana dal duca Braschi e si trovava al suo tempo nella collezione Vescovali in Roma; anche questa statua è perduta[467].

A parte la discordanza di notizie riguardo alla persona dello scopritore, non mi sembra possibile l'identificazione proposta dal Raeder,

FIG. 111 - Mss. Lanciani 138, fol. 28*r*: cat. n. 51.

466) CLARAC, IV, p. 141, n. 1449C, tav. 632C.

467) RAEDER, p. 163, III 63.

dato che l'incisione del Clarac presenta una statua sostanzialmente differente da quella del disegno in esame. La base su cui poggia è in forma di parallelepipedo modanato, anziché cilindrica e liscia; il braccio sinistro è portato in avanti a toccare il mantello fermato tra le gambe; la testa è rivolta a destra e inclinata verso la spalla, anziché essere rivolta a sinistra; uguale è il tipo di pettinatura; manca peraltro la corona di fiori, sostituita da una specie di benda che, ai lati della testa, si orna di foglie di alloro. Al collo la statua riprodotta dal Clarac porta una vistosa collana, cui è appeso, tra l'altro un crescente lunare; nel nostro disegno invece il collo è disadorno. Simile è la resa della tunica e del mantello; la cintura che serra la tunica sotto i seni forma tuttavia nell'incisione del Clarac un fiocco più lungo e più grande. Il disegno in esame riprende invece l'incisione del Cavaceppi, che costituisce, per quanto ci è dato di sapere e per quanto riferisce lo stesso Penna, l'unica riproduzione della statua precedente a quella del *Viaggio* e soprattutto l'unica tratta dall'originale. Rispetto a quella il nostro disegno presenta alcune modifiche: la base è cilindrica anziché in forma di parallelepipedo; la testa nell'incisione è impostata diritta; leggermente diversi risultano i lineamenti del volto, in particolare gli occhi che non hanno nel disegno le pupille indicate; i capelli scendono sulle spalle in ciocche meno voluminose; il nastro che avvolge la corona di fiori non è presente nell'incisione; la spalla sinistra è lasciata maggiormente scoperta dalla tunica; dei sandali, il destro si presenta di forma differente. Tali diversità vanno necessariamente ascritte al nostro disegnatore, che ha reinterpretato il modello secondo un gusto personale.

Nel disegno si notano leggere tracce di cancellature al di sotto dell'avambraccio destro. Autore di questo è P. Guglielmi, dell'incisione tratta (mm 213 × 143) L. Penna [468] (fig. 112).

FIG. 112 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXIV.

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in CAVACEPPI, *loc. cit.*

FOL. 29*r*, 50, CAT. N. 52 [469].

52 – STATUA FEMMINILE PANNEGGIATA. Disegno a matita, non riquadrato; il foglio del disegno ha il margine inferiore sbertucciato; misure della statua nel disegno: mm 178 × 65 (fig. 113).

È ignota la provenienza della statua; il Penna [470] ritiene che, per le analogie nelle dimensioni e nel trattamento del panneggio e per il tipo di marmo, la statua

468) PENNA, *loc. cit.*

469) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna Insignores Statuarum lib 17 n. 59 » [cfr. cat. n. 53]: non viene indicato nel foglietto il numero della corrispondente tavola del *Viaggio*, che peraltro è segnato, come di regola, sul supporto alla base del disegno.

470) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXXIII.

FIG. 113 - Mss. Lanciani 138, fol. 29*r*: cat. n. 52.

dovesse far parte di uno stesso gruppo di statue femminili panneggiate insieme alle tre rappresentate nel *Viaggio*, tavv. XXX-XXXII [471]. Nel XVI sec. era collocata nei giardini d'Este sul Quirinale, ove la vide e riprodusse il De Cavalleriis [472]. Fu in seguito trasportata nel Museo Chiaramonti [473].

La scultura ha subito almeno due interventi di restauro: il primo, databile nel XVI sec., è testimoniato dal De Cavalleriis, che la definisce « Comedia »: nell'incisione infatti tiene una maschera nel palmo sollevato della mano sinistra; la destra è accostata al fianco. In seguito, e probabilmente quando la statua fu trasportata in Vaticano, la maschera fu sostituita da un *volumen* e nella mano destra, restaurata, fu posto un altro attributo.

Roma, Vaticano, Museo Chiaramonti, XXV, 1, inv. n. 1574. H. cm 121.

Il disegno in esame riproduce la scultura dopo il secondo intervento di restauro, cioè come si presenta attualmente. L'angolo di vista è di tre quarti da sinistra. Non si notano inesattezze. Accurata è la resa del panneggio, della diversa profondità delle pieghe e dei contrasti di luce ed ombra creati dal marmo; meno profonde che nella realtà risultano le pieghe formate dalla tunica tra il seno e il braccio destro. Si notano leggere tracce di linee cancellate lungo le spalle e accanto al piede destro.

Sia il disegno sia l'incisione ricavata (mm 209 × 137) sono opera di L. Penna [474] (fig. 114).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in DE CAVALLERIIS, *loc. cit.*

FIG. 114 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXXIII.

FOL. 30*r*, 51, CAT. N. 53 [475].

53 – STATUA DI ISIDE. Disegno a matita, riquadrato: mm 193 × 133 (fig. 115).

La statua viene menzionata dal XVII sec. come pertinente al patrimonio scultoreo della Villa d'Este in Tivoli [476], ove rimase fino al 1752 o al 1753, quando fu venduta dal duca di Modena Francesco III a Benedetto XIV. Questi fece collocare la statua nel Museo Capitolino, dove rimase fino al 1798, quando fu portata dai Francesi nel Musée Napoleon [477]. Rimase a Parigi anche dopo la caduta di Napoleone, come dono di Pio VII a Luigi XVIII nel 1815 [478]

471) I disegni preparatori di queste incisioni sono rispettivamente i cat. nn. 42, 43, 55; cfr. cat. n. 42.

472) DE CAVALLERIIS, I-II, tav. 59; HÜLSEN, *Antikengärten*, p. 104, n. 50.

473) AMELUNG, *Vat. Kat.*, I, p. 574 sg., n. 402, tav. 88.

474) PENNA, *loc. cit.*

475) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna XXVIII Ligorio Antichità di Tivoli p. 18 Piroli Museo Nap. T IV p. 101 »: cfr. cat. n. 53.

476) T. ASHBY, in *Archaeologia*, 61, 1908, p. 254; non è peraltro nominata nell'inventario del 1572.

477) PIROLI, IV, p. 101 sg., tav. 51.

478) A. ROULLET, *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of imperial Rom* (= *Études preliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romaint*, XX), Leiden 1972, p. 91, n. 119, tav. XCVIII, fig. 113; RAEDER, p. 58, I 40.

Il Penna ne sostiene la provenienza dalla Villa Adriana, identificandola con una delle due statue di divinità egizie rinvenute nel Canopo, entro due nicchie, durante gli scavi del card. Ippolito d'Este [479]. Le due statue sarebbero state portate a Roma, nei giardini del cardinale sul Quirinale [480], da dove una delle due sarebbe stata trasportata a Tivoli quando, morto Ippolito, una parte della proprietà sul Quirinale, la cd. vigna di

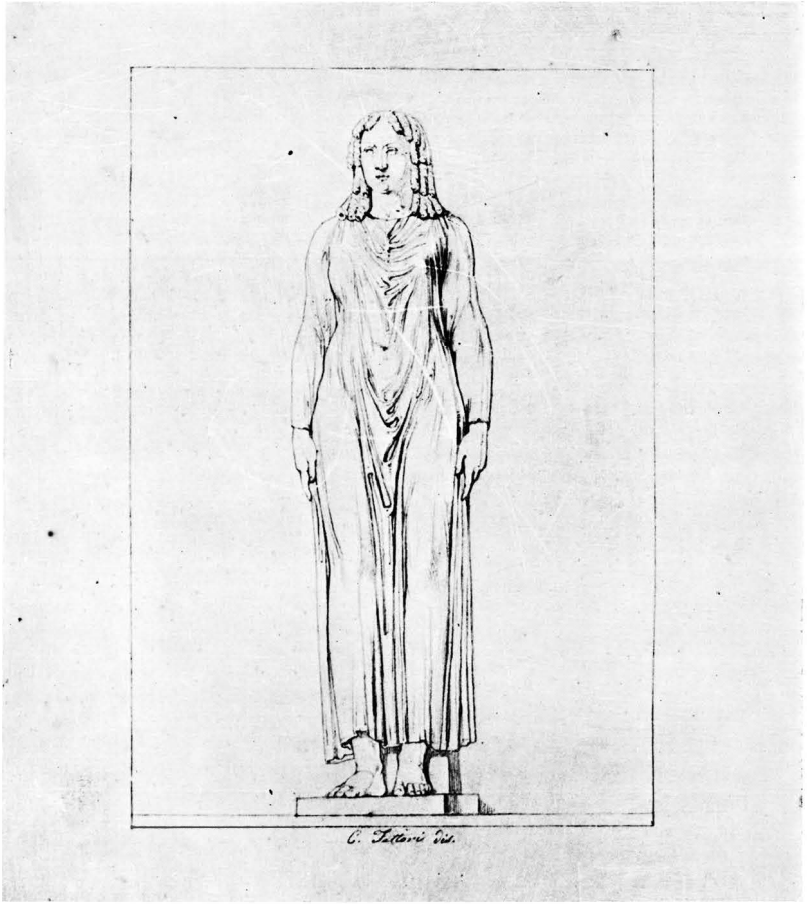


FIG. 115 - Mss. Lanciani 138, fol. 30*r*: cat. n. 53.

479) *Cod. Vat. Lat. 5295*, fol. 18.

480) *Ibid.*

Napoli [481], passò dalle mani del card. Luigi d'Este, nipote ed erede di Ippolito, a quelle di Gregorio XIII [482]. La provenienza della statua in esame dalla Villa Adriana è confermata dal rinvenimento, da parte di F. A. Lolli, della testa ad essa pertinente nel Pantanello, nel 1726; essa fu acquistata dal card. Polignac [483]. Questi fece portare la sua collezione, frutto di acquisti in Roma, a Parigi nel 1732; dopo la sua morte gli eredi vendettero le antichità a Federico il Grande, che le fece trasportare a Berlino, dove si trovano tuttora [484]. Il Raeder sostiene che anche la testa di Iside fu portata a Berlino e la identifica con il cd. « Baranion » conservato nella Biblioteca del Berliner Schloss [485]; nel 1806 sarebbe stata portata a Parigi insieme ad altre antichità.

Se così fosse, si dovrebbe pensare che la testa sia stata ricongiunta al corpo nel 1806 o dopo, dato che il corpo si trovava a Parigi sin dal 1798. È peraltro da considerare che la statua, completa della testa, è riprodotta nel terzo tomo dell'opera del Bottari [486], che reca sul frontespizio la data 1755. Se anche è possibile che il tomo sia stato in realtà pubblicato qualche anno più tardi, come è avvenuto per i tomi III e IV del *Viaggio* [487], non si può certo ritardarne la data di mezzo secolo o più.

Parigi, Louvre, inv. n. 359. H. cm 250.

Nel disegno in esame la statua appare restaurata ed è rappresentata quasi frontalmente: l'angolo di vista è spostato a sinistra. Non sono fedeli all'originale i lineamenti del volto, mentre precisa è la capigliatura. Molto accurata è la resa della veste, al di sotto della quale traspaiono le forme del corpo, sottolineate ed evidenziate da chiaroscuri. Al di sotto del disegno è indicato il nome dell'autore: « C. Fattori dis. ». L'autore dell'incisione ricavata dal disegno (mm 206 × 146) si firma Penna [488] (fig. 116).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in BOTTARI, *loc. cit.* (inc. P. A. Pazzi, dis. G. D. Campiglia). Inc. a contorni in G. BOUCHARD - I. GRAVIER, *Monuments égyptiens*, I, Paris 1791, tav. 10; PIROLI, *loc. cit.*; CLARAC, III, tav. 307, n. 2585.

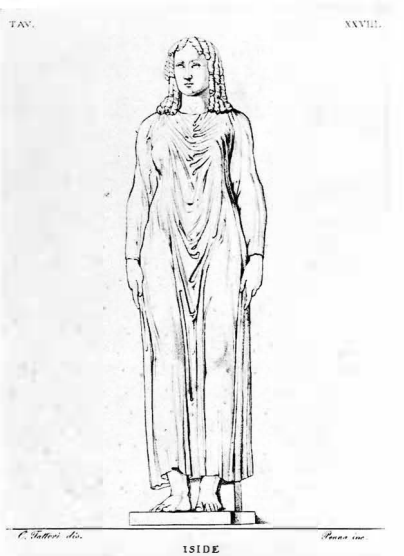


FIG. 116 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXVIII.

FOL. 31*r*, 52, CAT. N. 54 [489].

54 – STATUA DI PEPLOFORA. Disegno a matita, riquadrato: mm 198 × 140 (fig. 117).

Secondo il Penna [490] si tratta di una statua di Nemesi rinvenuta nella Villa Adriana e restaurata erroneamente come « Vestale con in mano un balsamario o vaso di profumi ». Si basa infatti su una notizia riferita dal Visconti [491], secondo la quale nel medesimo scavo in cui si rinvenne la statua di Nemesi attualmente al Vaticano, Museo Pio Clementino [492], si sarebbe trovata un'altra statua simile « che combinava nell'attitu-

481) Si veda a questo proposito: HÜLSEN, *Antikengärten*, p. 85 sgg.
482) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXVIII.
483) ASHBY, *art. cit.*, p. 235.
484) RAEDER, pp. 14 sg., 58, I 40, con bibl. prec.
485) K. LEVEZOW, in *Amalthea*, II, 1822, pp. 363 sgg., 394.
486) BOTTARI, III, tav. 81.
487) Cfr. *supra*, p. 9.
488) PENNA, *loc. cit.*
489) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna LXXV Museo Pio Clementino T II p. 26 »: cfr. cat. n. 54.
490) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXV.
491) VISCONTI, II, p. 26.
492) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LIII: il disegno preparatorio all'incisione è al cat. n. 46; LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, 2, p. 376, n. 9, tavv. 60, 161.

FIG. 117 - Mss. Lanciani 138, fol. 31*r*: cat. n. 54.

dine essenziale d'un braccio, ma che parimente era mancante dell'altro ». Nella mano destra, che in realtà è di restauro, la statua avrebbe, secondo il Penna, un « sicuro indizio del ramo di frassino », mentre nella sinistra avrebbe dovuto tenere il freno, ad imitazione di una delle due Nemesi di Smirne. A suo avviso è inoltre errato il restauro della statua come Vestale, perché la testa non è cinta dall'*infula*. In realtà la testa, sebbene antica, non è pertinente alla statua, in quanto si tratta di una replica dell'Apollo Liceo. Anche il corpo ha subito restauri.

Se la statua fosse stata realmente rinvenuta insieme a quella disegnata al cat. n. 46 e se quest'ultima si potesse con sicurezza identificare con la piccola Nemesi che G. Hamilton rinvenne nel Pantanello nel 1769, si potrebbe pensare che i restauri siano stati effettuati quando la statua era ancora in possesso dello scopritore; devono comunque risalire ad epoca precedente alla sua collocazione nel Museo Chiaramonti [493].

Città del Vaticano, Museo Chiaramonti, inv. n. 2010. H. compresa la testa cm 110.

Nel disegno in esame appare completamente restaurata; l'angolo di vista è quasi frontale, leggermente spostato a sinistra.

Inesattezze si notano nella posizione del piede destro, nella minore evidenziazione del ginocchio destro al di sotto del panneggio, nei lineamenti del volto. Accuratezza e precisione contrassegnano invece la resa del panneggio e della pettinatura.

Il disegno e l'incisione da esso ricavata (mm 212 × 142) sono opera di L. Penna [494] (fig. 118).

FIG. 118 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXV.

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in CLARAC, IV, tav. 773, n. 1929.

FOL. 32*r*, 53, CAT. N. 55 [495].

55 – STATUA DI ARTEMIDE (TIPO COLONNA) RESTAURATA COME MUSA (ERATO). Disegno a matita, riquadrato: mm 199 × 134 (fig. 119).

Per le notizie relative alla statua si veda *supra*, cat. n. 42 [496]. I restauri effettuati su di esse risalgono al XVI sec., come risulta dall'incisione del De Cavalleriis, che la vede nei giardini d'Este sul Quirinale [497].

Città del Vaticano, Museo Chiaramonti, LVII, I, inv. n. 2154. H. cm 154.

Nel disegno in esame la statua appare restaurata; non vengono indicate le numerose scheggiature che interessano le pieghe del panneggio. Il punto di vista quasi frontale, leggermente spostato verso destra, rende solo parzialmente visibile la lira che la Musa tiene accostata al fianco sinistro. La base in forma di parallelepipedo liscio riprodotta nel disegno non è quella su cui la statua poggia attualmente e

493) AMELUNG, *Vat. Kat.*, I, p. 386, n. 120, tav. 40; RAEDER, p. 112 sg., I 134.

494) PENNA, *loc. cit.*

495) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna XXXII Cavalieri Insignorores [sic] Stat lib II N. 58 »: cfr. cat. n. 55.

496) AMELUNG, *Vat. Kat.*, I, p. 324 sg., n. 16, tav. 33.

497) DE CAVALLERIIS, I-II, tav. 58.

su cui doveva poggiare già al tempo del Penna [498]: questa presenta gli spigoli laterali della faccia anteriore tagliati. Inesattezze si notano nella posizione del piede destro, nella eccessiva lun-

FIG. 119 - Mss. Lanciani 138, fol. 32*r*: act. n. 55.

498) La base attuale è già in CLARAC, III, tav. 523, n. 1076, la cui data di edizione è anteriore a quella del Penna.

ghezza del collo, nella forma e nei lineamenti del volto. Accurata è invece la resa della pettinatura e del panneggio.

Autore sia del disegno sia dell'incisione ricavata (mm 210 × 143 è L. Penna [499] (fig. 120).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in DE CAVALLERIIS, *loc. cit.* (reca la didascalia: « Polyhymnia e marmore ibid », sc. *in hortis car. Ferrariae*). Inc. a contorni in CLARAC, *loc. cit.*

FOL. 33*r*, 54, CAT. N. 56.

56 – STATUA DI MUSA SEDUTA (ERATO). Disegno a matita, riquadrato: mm 191 × 146 (fig. 121).

La statua fa parte di un ciclo di otto Muse sedute ora a Madrid, Museo del Prado [500], che il Penna esamina nella sua opera [501]. Di sette delle otto incisioni confluite nel *Viaggio* possediamo i disegni preparatori ai cat. nn. 56-62 di questo manoscritto; manca solo quello relativo alla tav. IV. Le otto statue vengono generalmente identificate, anche dal Penna stesso, con otto delle nove Muse rinvenute nel cd. Odeon (Teatro meridionale) della Villa Adriana durante le ricerche compiute per ordine di Alessandro VI (1492-1503) [502]. La Türr ritiene poco probabile che le statue, ridotte ad otto già nel XVII sec., fossero originariamente nove e che una di esse sia stata eventualmente venduta separatamente dalle altre, le quali, nonostante i numerosi passaggi di proprietà, non furono mai separate; a suo avviso non è da escludere che, data l'epoca in cui furono create, l'età adrianea, fossero otto sin dall'antichità [503].

Quattro di esse si riconoscono in disegni di Marten van Heemskerck [504], datati tra il 1532 e il 1536, in cui le statue non sono ancora restaurate; l'autore non dà alcuna indicazione del luogo in cui le ha vedute. Da altra fonte però [505] è riferito che le nove Muse, nella seconda metà del XVI sec., erano nella

FIG. 120 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXXII.

« Vigna di Papa Clemente Settimo presso Roma sul colle detto Monte Mario del Vaticano », ossia nella Villa Madama. Che già lo Heemskerck le abbia viste a Villa Madama sembra assai probabile, dato che egli disegna sicuramente antichità della villa, ed è confermato, come osserva il Raeder [506], da due elementi: lo Heemskerck riproduce insieme alle Muse una statua panneggiata [507] ora al Museo di Napoli, ripetuta in un altro disegno dello stesso autore [508] che la dice collocata in una nicchia della Villa Madama; P. L. Ghezzi riproduce una seconda statua, di Menade o Musa, ora a Stoccolma [509], che lo Heemskerck aveva disegnato insieme alle Muse: il disegno del Ghezzi reca la

499) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXXII.

500) A. BLANCO, *Museo del Prado. Catalogo de la Escultura*, Madrid 1957, p. 39, n. 37, tav. XXVI; p. 40, n. 38, tav. XXX; p. 41, n. 40, tavv. XXVII, XXXI; p. 42, n. 41, tav. XXX; p. 53, n. 61, tav. XXVIII; p. 54, n. 62, tav. XXX; p. 56, n. 68, tavv. XXIX, XXXI; p. 56 sgg., n. 69, tav. XXX; RAEDER, p. 48 sgg., I 26-33, tavv. 26, 27.

501) PENNA, *Viaggio*, III, tav. IV-XI.

502) LIGORIO, *Descrittione*, fol. 29*v*; *Cod. Vat. Lat. 5295*, fol. 21*r*.

503) K. M. TÜRR, *Eine Musengruppe hadrianischer Zeit. Die sogenannten Thespiaden*, Berlin 1971, p. 42; le fonti citate alle note 4 e 6 parlano peraltro di nove Muse.

504) HÜLSEN-EGGER, I, p. 19 sg., fol. 34*r-v*.

505) LIGORIUS, *Taur. 23*, fol. 44*v*.

506) RAEDER, p. 49.

507) HÜLSEN-EGGER, I, fol. 34*v*, n.c.

508) *Ibid.*, II, fol. 73.

509) H. H. BRUMMER, *The Muse Gallery of Gustavus III*, Stockholm 1972, p. 18 sgg., fig. 11.

didascalia: « ... la quale sta' nell'entrare nel primo casino in Villa Madama » [510].

Ci sfugge peraltro il passaggio di proprietà delle Muse dai Borgia (Alessandro VI) ai Medici (Clemente VII) durante la prima metà del XVI sec. Altrettanto sconosciuta è la sorte da queste subita quando, alla morte di Clemente VII, la Villa Madama passò temporaneamente in possesso del Capitolo di S. Eu-

FIG. 121 - Mss. Lanciani 138, fol. 33*r*: cat. n. 56.

510) GUERRINI, *Marmi antichi* cit., p. 71 sg., n. 26, tav. 16.

stachio e, dal 1538, fu proprietà di Margherita d'Austria [511]. Il matrimonio di questa con Ottavio Farnese, celebrato il 4 Novembre 1538, fece sì che, alla morte di Margherita nel 1586, la villa con le antichità in essa conservate passasse ai Farnese [512]; peraltro alcuni pezzi, tra i quali le Muse (ancora nove, se mai lo furono, o già ridotte a otto), dovevano aver già lasciato la Villa per una destinazione ignota [513].

Le statue, in numero di otto, ricompaiono nel XVII sec. nella collezione della regina Cristina di Svezia, senza che si possano ricostruire i passaggi intermedi. Cristina le fa collocare nella Sala delle Muse del Palazzo Riario in via della Lungara, sua residenza dal 1659 al 1689, anno della sua morte. Sappiamo che in questa Sala Cristina, quale « decima musa », riceveva artisti, poeti, musicisti [514]. Come si vede nel disegno del progetto per la Sala [515], le Muse erano poste lungo le pareti, alternate a colonne di marmo giallo; insieme ad esse era una statua di Apollo che suona la lira, opera di F. M. Nocchieri [516], cui non è escluso che si debbano attribuire i restauri delle Muse. Dopo la morte di Cristina le statue furono vendute da P. Azzolino a L. Odescalchi, che le fece collocare nel suo palazzo a SS. Apostoli, nella Stanza detta anch'essa delle Muse, su alti piedestalli di legno intagliato e dorato, ornati di lastre di giallo antico [517]; un'idea della sistemazione delle statue, già restaurate, nella stanza si può avere dalle incisioni del Maffei e del Montfaucon [518]. Nel 1724 le Muse furono acquistate dal Velasquez per ordine di Filippo V di Spagna [519]. Furono fatte trasportare dal nipote di Filippo, Luigi XIV, a S. Ildefonso e di qui passarono, durante il XIX sec., a Madrid [520].

Se i disegni dello Heemskerck testimoniano lo stato in cui probabilmente le statue erano venute in luce, le incisioni settecentesche e ottocentesche sopra citate e i disegni del *Mss. Lanciani 138* con le relative incisioni nel *Viaggio* sono preziose testimonianze dei restauri effettuati nel Seicento e attualmente eliminati. La statua riprodotta al cat. n. 56 fu completata nel Seicento della testa, del braccio destro, dell'avambraccio sinistro con parti del panneggio, della cetra, dei piedi con parti del panneggio; fu restaurata inoltre la parte inferiore del plinto e, accanto alla Musa, fu

FIG. 122 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. VIII.

511) P. G. HÜBNER, *Le statue di Roma*, Leipzig 1912, p. 107 sg.

512) HÜBNER, *loc. cit.*: le antichità dovettero rimanere nella villa fino al momento del loro trasporto a Napoli, alla fine del XVIII sec., insieme alle altre antichità romane dei Farnese.

513) È purtroppo priva di didascalia e di qualsiasi altro elemento di riconoscimento un'incisione di H. Cock, databile tra il 1550 e il 1560, che lo Hübner ritiene eseguita da un disegno perduto di Marten van Heemskerck: all'interno di un giardino circondato da antiche mura in rovina si riconoscono, tra le altre antichità, tre delle Muse in questione, non restaurate, collocate ai lati di una breccia nel muro perimetrale del giardino. L'assenza di costruzioni di qualsiasi genere nella prospettiva rappresentata attraverso la breccia faceva propendere lo Hübner per l'identificazione con un giardino al di fuori dell'area abitata, probabilmente sull'Aventino o sul Quirinale, comunque non Villa Madama: HÜBNER, *op. cit.*, p. 120, tav. 7a.

514) O. NEVEROV, in *Xenia*, 7/8, 1984, p. 85.

515) *Christina Queen of Sweden. A Personality of European Civilisation*, Nationalmlseum Stockholm, 29 June-October 1966, Stockholm 1966, p. 321, n. 41, tav. 62.

516) RAEDER, p. 50.

517) Museo Odescalchi; a. 1713 - Inventario delle statue ormai a Madrid dalla collezione di Cristina di Svezia.

518) DE ROSSI, tavv. CXIII-CXIX; MONTFACON, I, tavv. LVII, 2-5; LVIII, 1-3.

519) PENNA, *Viaggio*, III, tav. IV.

520) In CLARAC, III, tavv. 504, n. 1006; 514, n. 1048; 517, n. 1057; 522, n. 1074; 526, n. 1089; 529, n. 1115; 536, n. 1100, si ricorda ancora la provenienza delle sculture ormai a Madrid dalla collezione di Cristina di Svezia.

FIG. 123 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. VII.

aggiunto un putto alato con torcia nella mano destra e, ai piedi, un arco e una faretra. Recentemente putto, arco e faretra sono stati eliminati.

Madrid, Museo del Prado, n. 61. H. cm 162.

Nel nostro disegno la statua è rappresentata di tre quarti da sinistra. Il plinto roccioso su cui poggia è molto più basso che nella realtà. Il disegno presenta anche altre inesattezze. Il braccio destro della Musa è disteso verso il putto con gesto protettivo, mentre nell'originale la mano è poggiata sulla roccia dietro la figura. Il braccio sinistro nel disegno è piegato e la mano sostiene la cetra poggiata sulla gamba sinistra, stringendone la traversa che unisce i due bracci; nella realtà il braccio è disteso e tiene la cetra per uno dei bracci. La cetra è tenuta inclinata all'altezza del busto, mentre in realtà è perfettamente verticale. La testa è rivolta e inclinata verso la spalla destra. I capelli scendono lunghi sulle spalle; nell'originale sono raccolti sulla nuca. Invece molto precisa ed accurata è la resa del panneggio.

In calce al disegno è scritto a matita: « P. Guglielmi dis. ». Lo stesso disegnatore ha firmato anche gli altri disegni del codice raffiguranti le altre Muse del Prado (cat. nn. 57-62) [521]. L'autore dell'incisione ricavata dal disegno (mm 205 × 144) si firma Penna [522]. I chiaroscuri, resi mediante tratteggio sottile, risultano meno netti che nel disegno corrispondente (fig. 122).

Altre riproduzioni. – Dis. di M. van Heeemskerck (HÜLSEN-EGGER, I, p. 19, fol. 34*v*). Inc. alla pittorica in DE ROSSI, tav. CXVI, ripresa in dimensioni ridotte in MONTFAUCON, I, tav. LVII, n. 5, e trasformata in incisione a contorni in CLARAC, III, tav. 522, n. 1074.

FOL. 34*r*, 55, CAT. N. 57 [523].

57 – STATUA DI MUSA SEDUTA (TERSICORE). Disegno a matita, riquadrato: mm 191 × 147 (fig. 124).

Per notizie sulla scultura si veda sopra cat. n. 56. In occasione dei restauri seicenteschi la statua fu completata della testa, del braccio destro con una parte del busto, della parte nuda dell'avambraccio sinistro, del piede sinistro, della punta del piede destro, di numerose pieghe del panneggio, di parti della lira. Recentemente sono stati eliminati il braccio destro da sopra il gomito, la mano sinistra e parte della lira.

Madrid, Museo del Prado, n. 41. H. compresa la testa cm 126.

Nel disegno che si esamina la statua è rappresentata di tre quarti da sinistra sul plinto roccioso, che nel punto in cui poggia il piede sinistro risulta più basso che nella realtà. Conseguentemente la gamba sinistra è disegnata ad

521) Cfr. p. 11 sg.
522) PENNA, *Viaggio*, III, tav. VIII.
523) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna tav. VII Tersicone Visconti Museo Pio Clementino t. I p. 52 » [cfr. cat. n. 57].

un livello più basso che nell'originale. La gamba destra, il busto, le braccia (per quel che rimane dopo l'eliminazione dei restauri seicenteschi) sono riprodotti esattamente. La testa risulta inclinata verso la spalla destra in modo più accentuato che nella realtà. Esatta è la posizione della lira. Con molta accuratezza il disegnatore riproduce la tunica e il mantello, seb-

FIG. 124 - Mss. Lanciani 138, fol. 34*r*: cat. n. 57.

FIG. 125 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. V.

bene non renda fedelmente la particolare trasparenza del panneggio nella parte inferiore della figura; egli usa linee sottili, ma decise, non sfumate, e tenui chiaroscuri per il panneggio sottile della tunica, linee marcate accompagnate da più vivi contrasti per il più pesante mantello; le gambe sono appena accennate al di sotto del panneggio e suggerite da chiaroscuri resi mediante sottili tratteggi. Accurata è la riproduzione della testa. In più punti si notano tracce di cancellature lungo la linea di contorno della figura.

Al di sotto del margine inferiore del disegno è la dicitura a matita: « P. Guglielmi dis. ». L'autore dell'incisione da esso ricavata (mm 205 × 140) si firma Penna[524] (fig. 123).

Altre riproduzioni – Dis. di M. van Heemskerck (HÜLSEN-EGGER, I, p. 19 sg., fol. 34*r*). Inc. alla pittorica in DE ROSSI, tav. CXV, ripresa, in dimensioni ridotte, in MONTFAUCON, I, tav. LVII, n. 4, e, trasformata in incisione a contorni, in CLARAC, III, tav. 517, n. 1057.

FOL. 35*r*, 56, CAT. N. 58.

58 – STATUA DI MUSA SEDUTA (EUTERPE). Disegno a matita, riquadrato: mm 192 × 145 (fig. 126).

Per le notizie relative alla scultura si veda sopra, cat. n. 56. Nell'intervento seicentesco furono restaurati: la testa, le braccia, il doppio flauto, il piede sinistro e la roccia su cui poggia, la punta del piede destro, varie parti della veste, la parte inferiore del plinto. Fu aggiunto inoltre sul plinto un putto alato con faretra a tracolla, due piccoli flauti tra le mani, e un arco ai piedi. Sia il putto che l'arco sono stati recentemente eliminati.

Madrid, Museo del Prado, n. 37. H. cm 148.

Nel disegno la statua è rappresentata frontalmente. La Musa siede sul plinto roccioso, che appare molto più basso che nella realtà. Inesattezze si notano nella posizione delle dita di entrambe le mani. Poco fedeli all'originale sono i lineamenti del volto, in particolare la bocca e gli occhi con le pupille segnate; esatta è la corona di fiori, mentre i capelli, che scendono lunghi sulle spalle, nella realtà sono raccolti e fermati dietro la nuca. Il doppio flauto è più lungo che nell'originale. Molto accurata è la resa della tunica e del mantello: il leggero drappeggio della tunica è reso mediante linee sottili e tenui chiaroscuri; il mantello invece è rappresentato con linee e tratti marcati sottolineati dai chiaroscuri. Le gambe, nella realtà ben visibili al di sotto del panneggio, nel disegno sono appena suggerite dalla disposizione di alcune pieghe e da leggeri chiaroscuri. Leggere tracce di linee cancellate si notano lungo le pieghe del mantello sul lato sinistro.

In calce figura la scritta a matita: « P. Gu-

524) PENNA, *Viaggio*, III, tav. VII.
525) *Ibid.*, tav. V.

glielmi dis. »; l'autore dell'incisione corrispondente (mm 207 × 143) si firma Penna [525] (fig. 125).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in DE ROSSI, tav. CXIII, ripresa, in dimensioni ridotte, in MONTFAUCON, I, tav. LVII, n. 2, e, trasformata in inc. a contorni, in CLARAC, III, tav. 504, n. 1006.

FIG. 126 - Mss. Lanciani 138, fol. 35*r*: cat. n. 58.

FIG. 127 - Mss. Lanciani 138, fol. 36*r*: cat. n. 59.

FOL. 36*r*, 57, CAT. N. 59.

59 – STATUA DI MUSA SEDUTA (MELPOMENE). Disegno a matita, riquadrato: mm 192 × 145 (fig. 127).

Per le notizie relative alla statua si veda sopra, cat. n. 56. I restauri seicenteschi hanno integrato la testa, il braccio destro da sopra il gomito, l'avambraccio sinistro, le parti anteriori dei piedi e varie parti della veste. Inoltre fu restaurata la maschera, di cui rimane solo una parte originale accosto al corpo, al di sotto della quale fu aggiunta la clava. Recentemente sono stati eliminati l'avambraccio sinistro e la clava.

Madrid, Museo del Prado, n. 38. H. cm 132.

Il disegno in esame presenta la statua frontalmente, poggiata su un plinto roccioso più basso che nella realtà. Inesattezze si notano nella posizione della gamba sinistra, col piede posto ad un livello troppo basso rispetto al destro. Il busto è piegato in avanti e presenta un'inclinazione verso destra che non si riscontra nell'originale. Anche la posizione del braccio e della mano destra non è precisa: nell'originale il braccio è maggiormente piegato e la mano poggia sulla sommità della maschera e non sulla fronte e sull'occhio destro, come nel disegno. Il collo presenta una inclinazione verso destra che non si riscontra nell'originale. La testa è rivolta accentuatamente verso sinistra. I capelli scendono lunghi sulle spalle; nella realtà sono raccolti sulla nuca; il diadema è frainteso sia nella forma sia nella decorazione a rilievo. Piuttosto precisa, tranne nella parte inferiore, è la resa della tunica mediante linee sottili, non sfumate e tenui chiaroscuri. Non è rappresentato il fiocco formato dalla cintura che serra la tunica sotto il seno. Il mantello è reso in maniera piuttosto sommaria: la disposizione generale delle pieghe del panneggio è mantenuta, ma queste sono meno numerose che nella realtà. Le gambe si intuiscono appena al di sotto della stoffa, che nell'originale aderisce alle gambe. Non è esatta la disposizione del lembo del mantello che copre in parte il braccio sinistro. La maschera non è rappresentata fedelmente: gli occhi sono troppo piccoli, la bocca è socchiusa anziché spalancata.

Tracce leggere di una linea cancellata si notano sul plinto a sinistra. Al margine inferiore del disegno è la scritta a matita: « P. Guglielmi dis. ». L'incisione correlata al disegno (mm 205 × 144) è firmata Penna[526] (fig. 128).

FIG. 128 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. VI.

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in DE ROSSI, tav. CXIV, ripresa, ridotta di dimensioni, in MONTFAUCON, I, tav. LVII, n. 3, e, trasformata in incisione a contorni, in CLARAC, III, tav. 514, n. 1048.

526) PENNA, *Viaggio*, III, tav. VI.

FIG. 129 - Mss. Lanciani 138, fol. 37*r*: cat. n. 60.

FOL. 37*r*, 58, CAT. N. 60.

60 – STATUA DI MUSA SEDUTA (URANIA). Disegno a matita, riquadrato: mm 192 × 146 (fig. 129).

Per le notizie relative alla scultura si veda sopra, cat. n. 56. In occasione dei restauri seicenteschi la statua fu completata della testa, dell'avambraccio destro, del braccio sinistro da sopra il gomito, della parte anteriore del piede destro con parte del plinto. La statua conserva tuttora i restauri seicenteschi.

Madrid, Museo del Prado, n. 62. H. cm 148.

Nel disegno in esame la figura, rappresentata di tre quarti da destra, appare seduta su un plinto roccioso molto più basso che nell'originale. Inesattezze si notano inoltre nella posizione della mano sinistra e nelle dita della destra. La testa è rivolta verso l'alto e a destra e il collo asseconda la forte torsione; nell'originale invece la testa è rivolta in avanti e inclinata verso il basso. L'errore è singolare, dato che, nel complesso, il disegno è piuttosto fedele; soprattutto sconcerta il fatto che tutte le altre riproduzioni che mostrano la statua completa dei restauri seicenteschi ne rappresentino la testa e il collo nella stessa posizione del nostro disegno. Si può ipotizzare che la testa, pertinente ai restauri seicenteschi, sia stata sostituita dall'attuale dopo la più recente delle riproduzioni a me note [527]. La testa rappresentata nel disegno si differenzia dall'attuale anche per i lineamenti e per il tipo di pettinatura; il diadema ha forma e decorazione leggermente differenti.

Notevole l'accuratezza nel rendere il panneggio della tunica e del mantello; la prima peraltro ha le maniche più corte che nella realtà e la cintura che la serra sotto il seno è priva del fiocco presente nell'originale; qualche inesattezza si nota nel panneggio del mantello sul fianco sinistro; la gamba sinistra è appena suggerita al di sotto del mantello, mentre nell'originale è nettamente evidenziata. Il panneggio è caratterizzato da linee marcate e forti chiaroscuri.

FIG. 130 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. X.

Sul margine inferiore del disegno figura a matita la scritta: « P. Guglielmi dis. »; l'incisione (mm 205 × 143) (fig. 130), firmata Penna [528], presenta una sola variante rispetto al disegno, cioè la decorazione del diadema con tre stelle a sei punte, di cui la centrale di maggiori dimensioni, mentre nella realtà le stelle, sempre in numero di tre, sono di uguale grandezza.

Altre riproduzioni – Dis. di M. van Heemskerck: HÜLSEN-EGGER, I, p. 19 sg., fol. 34*r*. Inc. alla pittorica in DE ROSSI, *loc. cit.*, ripresa, ridotta di dimensioni, in MONTFAUCON, I, tav. LVIII, n. 3, e, trasformata in incisione a contorni, in CLARAC, *loc. cit.*

527) CLARAC, III, tav. 529, n. 1100: l'incisione è peraltro ripresa da DE ROSSI, tav. CXIX.
528) PENNA, *Viaggio*, III, tav. X.

FIG. 131 - Mss. Lanciani 138, fol. 38*r*: cat. n. 61.

FOL. 38*r*, 59, CAT. N. 61 [529].

61 – STATUA DI MUSA SEDUTA (POLIMNIA). Disegno a matita, riquadrato: mm 193 × 146 (fig. 131).

Per le notizie relative alla scultura si veda sopra, cat. n. 56. Nei restauri seicenteschi la statua fu completata della testa, delle braccia con il lembo del mantello trattenuto nella mano sinistra, della parte anteriore del piede destro con parte del plinto, di diversi frammenti del panneggio. In tempi recenti è stato eliminato il braccio destro con la mano.

Madrid, Museo del Prado, n. 69. H. cm 152.

La figura, riprodotta di tre quarti da destra, è seduta sul plinto roccioso, che nel punto di appoggio dei piedi appare molto più basso che nella realtà. Risulta falsata rispetto al busto la posizione delle gambe, che si trovano ad un livello più basso che nell'originale. La testa presenta una leggera inclinazione verso il basso che non è riscontrabile nella scultura. Precisamente resi i lineamenti del volto, mentre i capelli scendono sulle spalle invece di essere raccolti sulla nuca. Una particolare cura l'autore ha posto nel riprodurre il panneggio della tunica e del mantello, sebbene non manchino inesattezze nella disposizione delle pieghe; il fiocco formato dalla cintura che serra la tunica sotto i seni è troppo corto; la manica sinistra della tunica è più lunga che nella realtà. Il panneggio è reso con linee piuttosto marcate, non sfumate, ed è caratterizzato da forti chiaroscuri. Si notano tracce di cancellature lungo i contorni della testa e della gamba destra della figura.

Sul margine inferiore del disegno è la scritta a matita: « P. Guglielmi dis. »; l'autore dell'incisione corrispondente (mm 205 × 143) si firma Penna [530] (fig. 132).

Altre riproduzioni – Dis. di M. van Heemskerck: HÜLSEN-EGGER, I, p. 19 sg., fol. 34*v*. Inc. alla pittorica in DE ROSSI, tav. CXVII, ripresa, ridotta di dimensioni, in MONTFAUCON, I, tav. LXIII, n. 1, e, trasformata in incisione a contorni, in CLARAC, III, tav. 526, n. 1089.

FIG. 132 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. IX.

FOL. 39*r*, 60, CAT. N. 62.

62 – STATUA DI MUSA SEDUTA (CALLIOPE). Disegno a matita, riquadrato: mm 192 × 146 (fig. 133).

529) Sul margine sinistro del cartone di supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna tav. IX Polimnia Visconti Museo Pio Clementino T. I p. 46 »: cfr. cat. n. 61.

530) PENNA, *Viaggio*, III, tav. IX.

Fig. 133 - Mss. Lanciani 138, fol. 39*r*: cat. n. 62.

Per le notizie relative alla scultura si veda sopra, cat. n. 56. Nei restauri seicenteschi la statua fu completata con una testa antica; vennero inoltre restaurati gli avambracci, la parte anteriore del piede sinistro e parti del panneggio. Recentemente gli avambracci sono stati rimossi.

Madrid, Museo del Prado, n. 40. H. cm 135.

Nel disegno in esame la statua è rappresentata di tre quarti da destra; la figura siede sul plinto roccioso, che nel punto di appoggio dei piedi risulta più basso che nella realtà. Il piede destro si trova quindi ad un livello più basso che nell'originale, sì che le gambe appaiono quasi allo stesso livello, mentre nella realtà il dislivello è notevole. Esatta è la posizione del busto, delle braccia e del capo, di cui sono riprodotti con molta precisione il volto e la complessa acconciatura. Accurata è la resa del panneggio, pur con qualche errore nella disposizione delle pieghe. Linee piuttosto sottili e pochi chiaroscuri caratterizzano la parte superiore della tunica; linee più marcate e più vivi contrasti rendono il panneggio del mantello e della parte inferiore della tunica. In più punti si notano tracce di cancellature lungo i contorni della figura.

Al margine inferiore è la scritta a matita: « P. Guglielmi dis. ». L'incisione relativa (mm 204 × 143) è firmata Penna [531] (fig. 134).

FIG. 134 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XI.

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in DE ROSSI, tav. CXVIII, ripresa, ridotta di dimensioni, in MONTFAUCON, I, tav. LVIII, n. 2, e, trasformata in incisione a contorni, in CLARAC, III, tav. 536, n. 1115.

FOL. 40*r*, 61, CAT. N. 63 [532].

63 – FRAMMENTI DI RILIEVO RAFFIGURANTE LA CONSEGNA DI ERITTONIO AD ATENA. Disegno a matita, riquadrato (la linea di contorno inferiore è stata in parte tagliata via): mm 185 × 128 (fig. 135).

Si tratta degli stessi frammenti riprodotti nel disegno cat. n. 9 [533], cui si rimanda per le notizie relative.

Il presente disegno, probabilmente della stessa mano del n. 9, mostra rispetto a quello alcune differenze: la distanza tra i due frammenti è minore e non ne rispetta la posizione

531) *Ibib.*, tav. XI.

532) Sul supporto, sotto il disegno, è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna CXXV Visconti e Guattani Museo Chiar. T. I p. 104 » [cfr. cat. nn. 9, 63].

533) Cfr. *supra*, p. 30 sg.

reciproca reale, che li vede murati ad una notevole distanza l'uno dall'altro; la testa di Atena presenta differenze nei lineamenti, mentre i capelli sono resi con tratti sommari; la testa di Gaia ha un profilo diverso, quella di Erittonio ha l'occhio sinistro diversamente delineato e i capelli appena accennati. Indicazioni a matita di misure tutto attorno al disegno.

Le differenze notate tra i disegni cat. nn. 9 e 64 costituiscono altrettante inesattezze di quest'ultimo rispetto all'originale. Si nota inoltre nel cat. n. 64 una certa sommarietà di tratti, minore pulizia e accuratezza, tanto che, anche per la presenza delle misure, lo si potrebbe ritenere un primo tentativo di riproduzione dei pezzi o un abbozzo preparatorio al disegno definitivo, il cat. n. 9, dal quale venne poi ricavata l'incisione. Che non sia questo il disegno definitivo può essere confermato dal fatto che sul supporto cartonaceo manca il numero di riferimento alla corrispondente tavola del *Viaggio*, presente invece sul fol. 7*r* per il cat. n. 9.

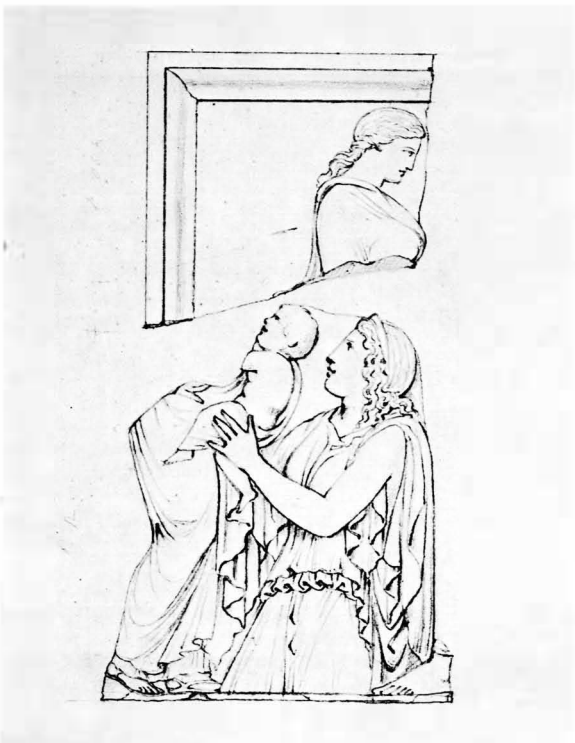


FIG. 135 - Mss. Lanciani 138, fol. 40*r*: cat. n. 63.

FOL. 41*r*, 62, CAT. N. 64 [534].

64 – RILIEVO RAFFIGURANTE ANTINOO. Disegno a matita, riquadrato: mm 159 × 128 (fig. 136).

Il rilievo fu rinvenuto nella Villa Adriana nel 1735 [535]; il Ficoroni, che ci informa della scoperta di questo e, nella stessa occasione, di « certi mostri marini in marmo, sul dorso de' quali sedevano de' putti molti belli », non dà ulteriori indicazioni sul luogo del rinvenimento e sullo scopritore, ma ricorda che i pezzi erano presso il card. Alessandro Albani, il quale probabilimente possedeva già prima del 1735 altre antichità provenienti dalla villa [536]; il rilievo di Antinoo costituiva comunque una delle perle della collezione.

Nel 1736 venne riprodotto in una incisione, in cui appare non ancora restaurato [537]. Completo dei restauri, fu inserito al di sopra della mensola del camino nella Sala ad Est della Galleria al piano nobile della Villa Albani [538]. La Sala, detta appunto di Antinoo, decorata da affreschi raffiguranti Antinoo con Adriano nella villa imperiale a Tivoli [539], fu terminata nell'Ottobre del 1762 [540]. Di essa possediamo disegni dei progetti preparati da C. Marchionni probabilmente prima del 1756 [541]; fra questi il progetto per il caminetto, al di sopra del quale si volle inserire il rilievo entro una degna cornice [542]; nel progetto il rilievo appare già restaurato. Pertanto il restauro avvenne tra il 1736 e, appunto, il 1756.

Nel 1798 l'Antinoo fu staccato e portato in Francia, in seguito al trattato di Tolentino, alla conquista di Roma e al sequestro, fra l'altro, della proprietà Albani [543]; con i pezzi migliori della collezione finì a Parigi, dove nel 1802-03 risulta esposto nel Musée Napoleon; fu rimosso nell'Ottobre del 1815 e reinserito nella sua antica collocazione nella Villa Albani [544], dove era stato sostituito da un calco in gesso [545].

Roma, Villa Albani, Stanza dell'Antinoo, inv. n. 994. H. cm 102.

Nel disegno in esame il rilievo appare completo dei restauri che interessano quasi tutta la mano sinistra con la ghirlanda di fiori, le dita della mano destra, la parte inferiore del mantello. Con una riga sottile è delimitata quella che è la parte antica del rilievo, tranne che in corrispondenza delle mani e sul mantello; la ghirlanda è rappresentata integra, mentre attualmente è frammentaria.

Il disegno presenta alcune inesattezze: sul busto è appena suggerita, mediante una linea sottile, la cavità tra i pettorali che nella realtà è meno pronunciata; la posizione di alcune dita della mano sinistra non è precisa; i riccioli che scendono al di sotto della corona, pur resi con tratti più marcati, non hanno la voluminosità dell'originale; della corona mancano alcuni fiori; l'estremità della benda che scende sulla spalla è troppo sottile. Il disegno è di fattura accurata; notevole è la resa del panneggio e dei particolari anatomici mediante linee sottili e tenui chiaroscuri.

Autore del disegno e dell'incisione relativa (mm 210 × 146) è L. Penna [546] (fig. 137).

Altre riproduzioni – Dis. a matita di G. D. Campiglia conservato a Liverpool, Walker Art Gallery [547], in cui il rilievo appare non restaurato. Inc. alla pittorica in VENUTI, *loc. cit.* (inc. M. Sorello, dis. P. Batoni), in cui il rilievo, non restaurato, non è ancora inserito nella cornice moderna. Inc. a contorni in J. J. WINCKELMANN, *Monumenti antichi inediti*, Roma 1767, I, tav. 180 (il rilievo vi appare restaurato); ID., *Geschichte der Kunst des Altertums*, ed. francese pubblicata tra 1794 e 1803 (rilievo dopo e prima del restauro) [548]; ID., *Opere*, Prato 1830, tav. 54, fig. 148 (rilievo non restaurato).

534) Sul margine inferiore del disegno si legge una incomprensibile annotazione a matita: « 4 o 6 ».

535) F. FICORNI, in FEA, I, p. 143, n. 51.

536) Cfr. la statua di Hermes: vd. *infra*, p. 00, cat. n. 65; l'erma di Eracle: RAEDER, p. 158 sg., III 43; le statue egittizzanti probabilmente rinvenute nel Canopo, portate a Parigi nel 1798 e acquistate da Ludwig von Bayern nel 1815: RAEDER, p. 151 sgg., III 27-34, e p. 12.

537) R. VENUTI, *Collectanea Antiquarum Statuarum Romanarum*, Roma 1736, tav. IX: H. MACANDREW, in *Master Drawings*, 2, 1977, p. 138, fig. 3.

538) A. ALLROGGEN-BEDEL, in H. BECK - P. C. BOL, *Forschungen zur Villa Albani*, Berlin 1982, p. 314, tavv. 76-78, figg. 150-152, 154.

539) ALLROGGEN-BEDEL, *art. cit.*, tav. 81, fig. 159.

540) HASKELL-PENNY, p. 144.

541) R. BERLINER, in *MüJb*, IX-X, 1958-59, p. 307 sg., fig. 58.

542) ALLROGGEN-BEDEL, *art. cit.*, tav. 77, fig. 153.

543) Si veda a questo proposito: C. GASPARRI, in BECK-BOL, *op. cit.*, p. 381 sgg., in partic. p. 384 sg.

544) HASKELL-PENNY, p. 144 sgg., n. 6, fig. 75.

545) ALLROGGEN-BEDEL, *art. cit.*, p. 314.

546) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LV.

547) MACANDREW, *art. cit.*, pp. 137, 139, fig. 5.

548) Rispettivamente vol. II, tav. VI; vol. III, tav. I: HASKELL-PENNY, p. 144.

FIG. 136 - Mss. Lanciani 138, fol. 41r: cat. n. 64.

FIG. 137 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LV.

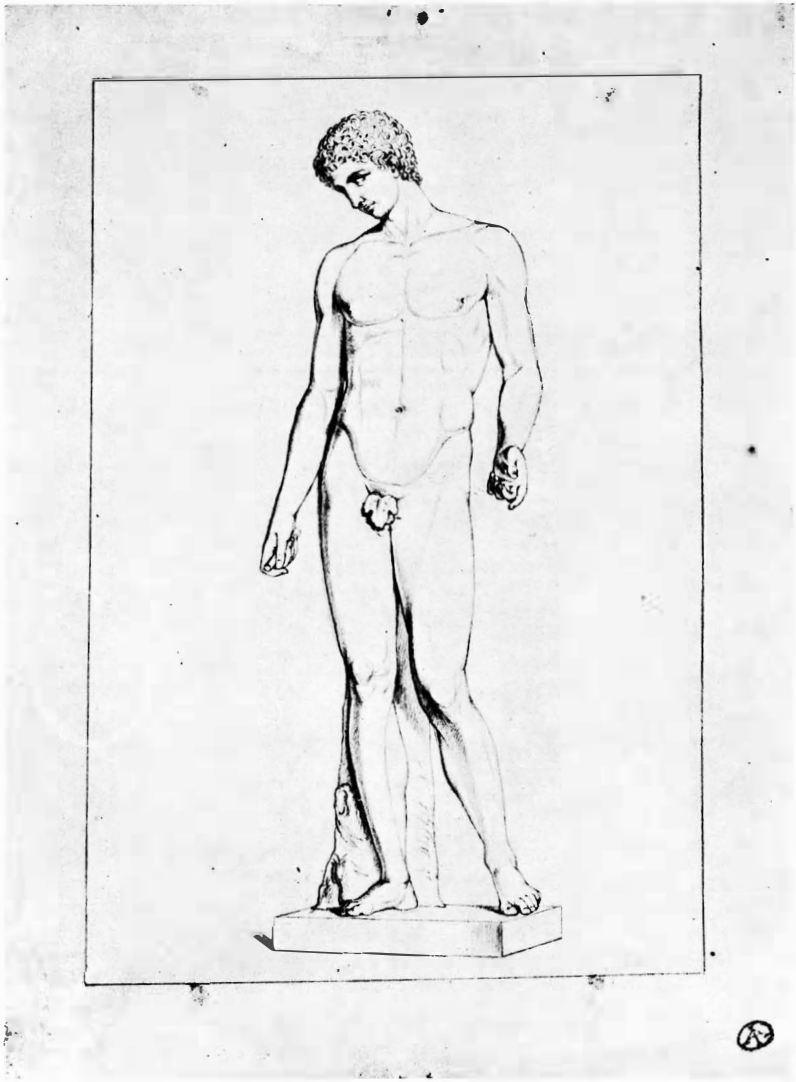


FIG. 138 - Mss. Lanciani 138, fol. 42*r*: cat. n. 65.

FOL. 42*r*, 63, CAT. N. 65 [549].

65 – STATUA DI HERMES (CD. ANTINOO CAPITOLINO). Disegno a matita, riquadrato: mm 200 × 139) (fig. 138).

La statua, di cui si afferma la provenienza dalla Villa Adriana senza ulteriori precisazioni [550], faceva parte della collezione del card. Alessandro Albani [551] e fu venduta nel 1733 a Clemente XII per il Museo Capitolino. Nel 1798, in seguito al trattato di Tolentino e alla presa di Roma, fu portata a Parigi come bottino di guerra. Dalla fine del 1800 al 1815 fu conservata nel Musée Central des Arts, donde fu rimossa nell'Ottobre del 1815 per essere riportata a Roma. Nel 1816 fu definitivamente ricollocata nel Museo Capitolino [552]. Descritta come Antinoo nell'Inventario Albani del 1733, fu interpretata dal Visconti [553] come Antinoo sotto le spoglie di Hermes con il caduceo, di cui si conserva una parte, nella mano destra. La statua fu restaurata in un momento imprecisabile.

Roma, Museo Capitolino, Stanza del Gallo Morente, inv. n. 741. H. cm 180.

Il disegno in esame riproduce la statua completamente restaurata. L'angolo di vista è di tre quarti da destra. Il plinto di appoggio è più basso che nella realtà. Le proporzioni e le forme del corpo sono rese con esattezza; solo la gamba sinistra nella parte superiore si presenta più grossa che nella realtà. I particolari anatomici sono resi da linee poco marcate, sfumate e tenui chiaroscuri, che li suggeriscono senza evidenziarli nettamente. Notevole accuratezza si riscontra nella capigliatura resa da tratti piuttosto marcati.

Sia il disegno sia l'incisione (mm 212 × 156) sono opera di L. Penna [554] (fig. 139); in questa i particolari anatomici sono suggeriti da linee puntinate che rendono l'idea del modellato morbido, a piani sfuggenti, della scultura.

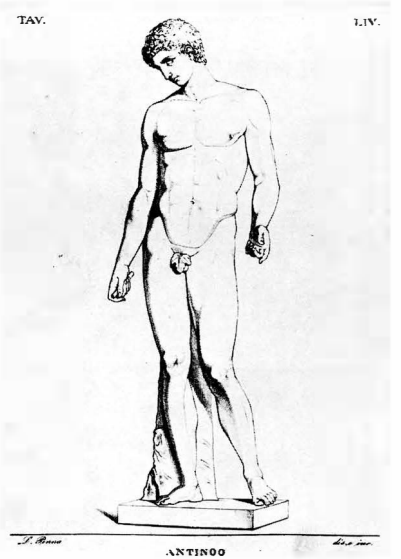


FIG. 139 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LIV.

Altre riproduzioni – Dis. di J. Granjeam (« L'Antinoo Albani al Campidoglio »: preciso e accurato, con indicazione delle linee di congiungimento tra parti antiche e restauri) [555]; dis. in *Mss. Lanciani 138* fol. *25v*, 45, cat. n. 47 (cfr. *supra*, p. 107). Acquaforte di G. Volpato (cfr. AA. VV., *Giovanni Volpato* cit., p. 167, n. 328, fig. a p. 169). Inc. alla pittorica in BOTTARI, III, tav. 56 (inc. C. Gregori, dis. G. D. Campiglia), ripresa, in domensioni ridotte, in MONTAGNANI MIRABILI, III, tav. LXXXIX, e, trasformata in inc. a contorni, in CLARAC, V, tav. 947, n. 2426; e in BOUILLON, III, tav. 20, 1. Inc. a contorni in RENIBBY, II, Stanza dell'Ercole, tav. IV; RIGHETTI, I, tav. III.

549) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna LIV [segue, barrata la parola " Rivista "] Montagnani Museo Capitolino T II p. 44 »: cfr. cat. n. 65.

550) *Museo Capitolino o sia Descrizione delle Statue ... che si custodiscono nel Palazzo alla destra del Senatorio vicino alla Chiesa d'Araceli in Campidoglio*, Roma 1750, p. 34.

551) Inventario dell'anno 1733: STUART JONES, *Capitolino*, p. 396, n. D 8. Per le antichità dalla Villa Adriana in possesso del card. Albani cfr. *supra*, cat. n. 64.

552) HASKELL-PENNY, p. 143 sg., n. 5, fig. 74; STUART JONES, *Capitolino*, p. 351, n. 12, tav. 87; RAEDER, p. 157, III 41, con bibl. prec.

553) VISCONTI, *Opere*, IV, p. 327.

554) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LIV.

555) Il disegno è ad Amsterdam, Rijksmuseum: *Touring Club Italiano, I Musei*, Milano 1980, p. 58, tav. 27.

FOL. 43*r*, 64, CAT. N. 66 [556].

66 – DISCOBOLO DI MIRONE. Disegno a matita, riquadrato: mm 197 × 135 (fig. 140).

Già Ch. Townley [557] e recentemente C. Pietrangeli [558] hanno sostenuto la provenienza della statua dalla Villa Adriana e, più precisamente, dall'area del Casino Fede [559]; il rinvenimento è ascritto al card. M. Marefoschi nel 1791. L'anno successivo questi la ven-

FIG. 140 - Mss. Lancioni 138, fol. 43*r*: cat. n. 66.

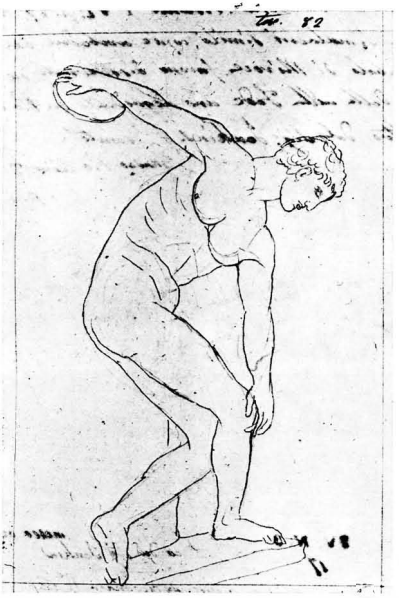


FIG. 141 - Mss. Lanciani 36, fol. 167*r*.

FIG. 142 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXIII.

dette al Vaticano [560] e fu l'ultimo acquisto importante fatto per il Museo Pio Clementino; il discobolo fu collocato nella Sala della Biga, da poco ultimata, dopo essere stato restaurato da C. Albacini [561].

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala della Biga, inv. n. 2346. H. senza il plinto cm 133.

La statua è rappresentata restaurata. L'angolo di vista è di tre quarti da sinistra. Grande precisione e fedeltà all'originale caratterizzano il disegno, nel quale si riscontra una sola inesattezza: l'addome è sporgente e sembra rilasciato, mentre nella realtà i muscoli sono contratti nello sforzo. I particolari anatomici vengono espressi da linee poco marcate e sfumate e chiaroscuri che sottolineano ed evidenziano le masse muscolari. I capelli sono resi con accuratezza calligrafica. L'iscrizione in greco (moderna) sul sostegno è ripetuta con lettere di maggiori dimensioni a destra, fuori della riquadratura del disegno. Si notano tracce di cancellature lungo il contorno del plinto.

Il disegno e l'incisione ricavata (mm 209 × 141) sono opera di L. Penna [562]. Nell'incisione vengono attenuati i contrasti chiaroscurali; i

556) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna LXIII Visconti M. Pio Clem T. VI j. 7724: cfr. cat. n. 66.

557) ELLIS, *The Townley Gallery* cit., I, p. 246, nota 70.

558) C. PIETRANGELI, in LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, 2, p. 536, n. 618.

559) Per l'area occupata dal Casino Fede si veda sopra, nota 175.

560) C. PIETRANGELI, in *RendPontAcc*, 49, 1976/77, p. 232.

561) LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, 2, p. 88, n. 618, tav. 44; RAEDER, p. 108, I 127, con bibl. prec.

562) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXIII.

FIG. 143 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. LXXXII.

FIG. 144 - Mss. Lanciani 36, fol. 169*r*.

particolari anatomici sono resi da linee puntinate e sottili tratteggi (fig. 142).

Della statua si conserva un abbozzo a matita, riquadrato, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 167*r* [563], ricalcato, come sembra, da un sottostante disegno dai tratti meno marcati: è meno sommario di altri della serie, ma resta comunque solo un abbozzo, come testimoniano la pettinatura, i lineamenti del volto, i particolari anatomici indicati solo sul busto, mediante semplici linee, il sostegno, sul quale il rilievo e l'iscrizione non vengono riprodotti (fig. 140).

Altre riproduzioni – Dis. a matita di anonimo, con indicazioni delle aggiunte moderne, conservato a Londra, British Museum, Townley Drawings (S. HOWARD, *The Landsdowne Herakles*, Malibau 1978, p. 16, fig. 12, in alto a destra). Inc. alla pittorica in BOUILLON, II, tav. 103. *Il Museo Chiaramonti* cit., III, tav. XXVI. Inc. a contorni in PIROLI, IV, tav. 26; PISTOLESI, VI, tav. IX, 2.

FOL. 44*r*, 65, CAT. N. 67 [564].

67 – DISCOBOLO DI MIRONE. Disegno a matita, riquadrato: mm 206 × 153 (fig. 145).

Secondo una notizia riferita dallo Zoega [565] la statua fu rinvenuta nel 1791 nell'area del Casino Fede,

563) mm 203 × 135; sul verso è annotato, in parte a penna in parte a matita: «Dioscobolo nella camera della bigha trovato a Pantanello trovato dal Conte Fede l'anno 1791 venne trasportato anche nel Museo Napoleo in Francia venne acquistata da Pio VI La descrizione nel tom. 3. di Chiaramonti». Errati risultano i dati riguardanti lo scopritore, il trasporto in Francia, l'indicazione bibliografica.

564) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: «Penna LXXXII. Antic Scol de Museo Brit vol I tav. 29»: cfr. cat. n. 67.

565) F. G. WELCKER, *Alte Denkmäler*, I, Göttingen 1849, p. 421 sgg.: lettera dello Zoega del 18.2.1792.

FIG. 145 - Mss. Lanciani 138, fol. 44*r*: cat. n. 67.

nella Villa Adriana [566]. Non si conosce lo scopritore; sappiamo peraltro che nella stessa zona nel 1790 il Marefoschi aveva rinvenuto l'Eracle Lansdowne [567], che fu acquistato, così come il discobolo, da Th. Jenkins e da questi portato in Inghilterra [568]. È probabile dunque che il rinvenimento del discobolo sia anch'esso da ascrivere al Marefoschi. D'altra parte il Penna [569] sostiene, senza citare le sue fonti, che la statua fu rinvenuta in più frammenti nel Pantanello durante gli scavi di G. Hamilton; la notizia, ritenuta falsa dal Winnefeld [570], non è confermata dai documenti in nostro possesso [571]. Il discobolo fu poi venduto dal Jenkins a Ch. Townley [572] e costituì l'ultimo grande acquisto del noto collezionista; lo vediamo rappresentato in quadri dello Zoffany e del Chambers e in uno schizzo a matita attribuito allo Zoffany, riproducente le sale della sua abitazione londinese, nelle quali era distribuita la collezione [573]. Morto il Townely nel 1805, il discobolo fu acquistato dallo Stato per il British Museum [574]. La statua fu restaurata da C. Albacini; la testa è probabilmente antica, ma non pertinente; servì di modello all'Albacini per la testa, di restauro, del discobolo nel Vaticano, Sala della Biga [575] (vd. il cat. n. 66).

Londra, British Museum, n. 250. H. cm 165.

Nel disegno in esame il discobolo è rappresentato completo dei restauri, secondo un angolo visuale di tre quarti da sinistra. Il plinto appare integro, mentre nella realtà presenta alcune fratture. Inesattezze si riscontrano nel rendimento della linea formata dalla curva della schiena e dalla parte superiore delle gambe, e nella posizione della testa, la cui leggera inclinazione verso la spalla sinistra non ha riscontro nell'originale. Accurata è la resa della capigliatura e dei lineamenti del volto; i particolari anatomici sono riprodotti con estrema precisione e dovizia di particolari: le masse muscolari sono evidenziate da linee sfumate e tenui chiaroscuri. Singolare è il fatto che sia rappresentato il puntello tra le gambe al di sotto del ginocchio; solitamente infatti nei disegni del *Mss. Lanciani 138* e nelle relative incisioni del *Viaggio* i puntelli non compaiono.

Il disegno è di L. Penna, l'incisione relativa (mm 202 × 139) di C. Nalli [576] (fig. 143).

Del discobolo si conserva un abbozzo a matita, riquadrato, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 169*r* [577]. Rispetto al disegno esaminato identico è l'angolo di vista; il plinto non viene peraltro rappresentato integralmente. L'abbozzo sembra ripassato con pesanti tratti di matita sopra un precedente disegno, sempre a matita, del quale si scorgono qua e là le tracce lungo i contorni della figura [578]. I particolari della capigliatura, i lineamenti del volto, le notazioni anatomiche vengono omessi o riprodotti sommariamente (fig. 144).

Altre riproduzioni – Dis. a pastello e inchiostro di Th. Jenkins (?) (con la didascalia: « Statue of a Discobolos belonging to Mr. Townley ») conservato a Londra, British Museum, Townley Drawings (HOWARD, *op. cit.*, p. 4, fig. II). Inc. alla pittorica in *Specimens of Ancient Sculpture*, I, tav. XXIX; *Ancient Marbles*, part XI, p. 83.

566) Cfr. *supra*, nota 175.
567) Cfr. *supra*, nota 201.
568) Per gli scavi Marefoschi e gli acquisti del Jenkins si vedano: HOWARD, *The Lansdowne Herakles* cit., p. 10 sgg.; READER, p. 21 sg.
569) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. LXXXII.
570) WINNEFELD, p. 162.
571) Per i rinvenimenti dello Hamilton nel Pantanello nel 1769 cfr. *supra*, nota 44.
572) Per le notizie relative alla collezione Townley si veda *supra*, p. 28; riguardo in partic. all'acquisto del discobolo da parte del Townley e dell'Herakles da parte di Lord Lansdowne, si veda: HOWARD, *op. cit.*, p. 11 sgg., in partic. p. 13 sgg.
573) B. COOK, in *BMY*, 2, 1977, rispettivamente p. 36, tav. 19; p. 42, tav. 24; p. 46, tav. 28: nel quadro dello Zoffany il discobolo poggia solo sul suo plinto, in quello del Chambers e nello schizzo è posto su un alto basamento.
574) SMITH, I, p. 90 sg, n. 250; RAEDER, p. 38, I 10, con bibl. prec.; si veda inoltre: COOK, *The Townley Marbles* cit., p. 42 sg., fig. 40.
575) Vd. *supra*, cat. n. 66.
576) PENNA, *loc. cit.*
577) mm 193 × 133; al di sopra del margine superiore è scritto a penna: « tav. 82 »; sul verso, pure a penna: « furono trovati nell'anno 1791 dal conte Fede di marmo Pentelico Visconti t. VI p. 17. Due simulacri simili, copie ambedue del Discobolo di Mirone furono disotterrati nel sito della villa Fede uno acquistato da Pio VI l'altro dal Sig. Jenkins/Visconti Museo Pio. Clem. t. VI p. 43 IV. n. 3 17 Dioscoboro del moseo brittanico dal Sg. Jenkin nella biblioteca cicognara N.° 3557 specimen pagina XXIX v. D. 2 = 10 (?) ». A parte altri particolari confusi e non comprensibili, in questa annotazione il Penna riporta la notizia esatta del rinvenimento del discobolo nel 1791, mentre naturalmente è errata l'attribuzione al Fede della scoperta. L'indi-

FOL. 45*r*, 66, CAT. N. 68.

68 – GIOVANE CENTAURO IN BIGIO MORATO. Disegno a matita, riquadrato: mm 204 × 146 (fig. 146).

Le due statue di centauri riprodotte nei disegni cat. nn. 68, 69 furono rinvenute da G. A. Furietti nel Dicembre del 1736 in una Sala dell'Accademia (Palazzo Piccolo) nella Villa Adriana [579]; la notizia del rinvenimento è riportata da varie fonti [580]. I centauri entrarono a far parte della collezione del Furietti e furono collocati nel palazzo di Montecitorio. Dopo la sua morte, avvenuta il 15 Gennaio 1765, furono venduti dai suoi eredi, insieme al mosaico delle colombe [581], a Clemente XIII, che li fece collocare nel Musei Capitolino [582]. Entrambi i centauri furono restaurati nell'officina di C. A. Napolioni, per ordine del Furietti, tra la fine del 1736 e il 1738 [583].

Roma, Museo Capitolino, Salone, inv. n. 656. H. cm 156.

Nel disegno la statua appare completamente restaurata; non sono peraltro rappresentati i puntelli al di sotto dello zoccolo anteriore destro e tra le zampe anteriori, entrambi di restauro.

L'angolatura, di tre quarti da destra, permette di vedere la figura nella sua doppia natura, umana e ferina. Con notevole accuratezza sono resi i particolari anatomici e il pelame sulle zampe, tranne sulla posteriore destra, dove il disegnatore ha dimenticato di rappresentarlo. Le masse muscolari del corpo sono evidenziate meno nettamente che nell'originale e sottolineate da chiaroscuri piuttosto forti. Per l'anatomia del busto il disegnatore ha usato linee più sottili e tenui sfumature, che anche in questo caso si mantengono su un tono sommesso.

Sul collo non sono riprodotte le pieghe formate dalla pelle. Tratti molto marcati rendono i capelli, le corna, le orecchie; gli occhi hanno le pupille segnate; le sopracciglia sono meno folte che nella realtà. Nonostante queste piccole inesattezze, il disegno è sostanzialmente fedele all'originale e di fattura assai accurata. Si notano tracce di cancellature in due lettere dell'iscrizione sul plinto.

Sia il disegno sia l'incisione relativa (mm 209 × 147) sono opera di L. Penna [584]. Nell'incisione alcuni particolari risultano modificati: le pupille non sono indicate; le masse muscolari del corpo, pur essendo delineate accuratamente, risultano ancora meno evidenziate che nel disegno e sono rese mediante linee puntinate e sottili tratteggi che creano chiaroscuri più tenui; le pigne sul sostegno sono rappresentate più sommariamente. L'iscrizione sul plinto è invece più accurata rispetto al disegno (fig. 147).

Altre riproduzioni – Inc. di P. Batoni (preparatorio per l'inc. alla pittorica di G. Frezza citata). Inc. alla pittorica di G. Frezza, *cit.*; VOLPI, tav. XXIII, ripresa in FICORONI, tav. XXIII; CAVACEPPI, I, tav. 26; BOTTARI, IV, tav. 33 (inc. A. Capella, dis. G. D. Campiglia); MONTAGNANI MIRABILI, I, tav. LXI. Inc. a contorni in RE-NIBBY, II, continuazione, Sala grande, tav. 29; RIGHETTI, I, tav. XXIX; CLARAC, IV, tav. 739, n. 1780.

cazione «specimen pagina XXIX» si riferisce all'opera *Specimens of Ancient Sculpture*, della Società dei Dilettanti, in cui è contenuta la prima incisione della statua.

578) Cfr. *Mss. Lanciani 36*, fol. 167*r*: vd. *supra*, p. 146.

579) Nell'ambiente 41 della pianta delineata dal Furietti stesso: CH. HÜLSEN, *Der kleinere Palast in der Villa des Hadrian bei Tivoli*, Sb Heidelberg 1919, n. 13, p. 22 sgg.

580) VOLPI, X, 2, p. 423; FICORONI, p. 128; FEA, I, p. CXXXXIV, n. 54.

581) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LX: dell'incisione non è conservato il disegno preparatorio in questo manoscritto, ma ci è giunto un disegno a matita anonimo, riquadrato, molto preciso ed accurato, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 163*r* (mm 130 × 150).

582) STUART JONES, *Capitolino*, p. 274, n. 2, tav. 64; p. 277, n. 4, tav. 64; cfr. inoltre: C. D'ONOFRIO, in *Capitolium*, XXXV, 1960, n. 9, p. 25 sg.; RAEDER, p. 63 sgg., I 36, 47, tav. 28, con bibl. prec.

583) Il centauro vecchio infatti è riprodotto completo dei restauri nell'incisione di G. Frezza su disegno di N. Onofri, datata al 1738: HASKELL-PENNY, p. 178; il giovane è riprodotto restaurato in un'incisione di G. Frezza su disegno di P. Batoni, datata al 1739: MACANDREW, *art. cit.*, p. 138, fig. 4.

584) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LVII.

FIG. 146 - Mss. Lanciani 138, fol. 45*r*: cat. n. 68.

FIG. 147 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LVII.

FIG. 148 - Mss. Lanciani 138, fol. 46*r*: cat. n. 69.

FOL. 46*r*, 67, CAT. N. 69[585].

69 – VECCHIO CENTAURO IN BIGIO MORATO. Disegno a matita, riquadrato: mm 201 × 140 (fig. 148).

Per le notizie relative ai due centauri cfr. il n. precedente.

Roma, Museo Capitolino, Salone, inv. n. 658. H. cm 134.

Il disegno riproduce la statua completamente restaurata; non vengono peraltro rappresentati i puntelli al di sotto dello zoccolo anteriore destro e tra le zampe posteriori, il primo in parte antico, il secondo di restauro. L'angolo di vista, di profilo da sinistra, permette di vedere anche il busto umano e la testa del centauro e l'intera iscrizione sul plinto. Questo presenta nel disegno uno solo dei lati brevi curvilineo, mentre nella realtà lo sono entrambi. Inesattezze si notano nel pelame sulle zampe anteriore sinistra e posteriore destra, nella posizione della testa, che nella realtà è più inclinata verso la spalla destra, nella resa dei particolari anatomici delle zampe anteriori e del corpo equino, meno evidenziati che nell'originale. Precisa è la rappresentazione della muscolatura del busto, delle braccia, del collo; accuratissima la resa della testa e del pelo sul petto e sul braccio destro.

Il disegno è caratterizzato da chiaroscuri netti, che evidenziano e sottolineano le masse muscolari, e da tratti molto marcati soprattutto nella resa dei capelli e della barba. Si notano tracce di cancellature lungo la zampa posteriore destra; sono visibili inoltre segni di una primitiva delineazione del puntello tra le zampe posteriori, in seguito cancellato.

Autore del disegno e dell'incisione relativa (mm 210 × 148) è, come per l'altro centauro, L. Penna[586]. Nell'incisione i chiaroscuri, resi con sottili tratteggi, sono attenuati rispetto al disegno (fig. 149).

FIG. 149 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LVIII.

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica di G. Frezza su dis. di N. Onofri, datata 1738[587]; VOLPI, X, 2, tav. XXIV, ripresa in FICORONI, tav. XXII; CAVACEPPI, I, tav. 37; BOTTARI, IV, tav. 32 (inc. D. Cunego, dis. G. D. Campiglia); MONTAGNANI MIRABILI, I, tav. 60. Inc. a contorni in RE-NIBBY, II, continuazione, Sala grande, tav. 28; RIGHETTI, I, tav. XXXIV; CLARAC, IV, tav. 739, n. 1781.

585) Tra la linea di contorno destra del disegno e il margine del foglio è tracciata a matita la sagoma di un element oarchitettonico (architrave? h. mm 25); visibile in basso a destra nella fig. 148.

586) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LVIII.

587) HASKELL-PENNY, p. 178; cfr. *supra*, nota 583.

FIG. 150 - Mss. Lanciani 138, fol. 47*r*: cat. n. 70.

FOL. 47*r*, 68, CAT. N. 70 [588].

70 – STATUA DI HERMES (CD. PANCRAZIASTE). Disegno a matita, riquadrato: mm 210 × 140 (fig. 150).

La statua fu rinvenuta da Liborio Michilli nella sua vigna entro la Villa Adriana, più precisamente in un ambiente delle sostruzioni del Pecile [589]; la data della scoperta oscilla tra il 1739 e i primi del 1741 [590]. Gli scavi condotti dal Michilli nel complesso, detto le « Cento Camere », furono particolarmente fortunati, in quanto portarono alla scoperta di statue in buono stato di conservazione, quali, oltre alla presente, l'Antinoo-Osiris (cat. n. 84), l'Arpocrate (cat. n. 86), rinvenute prima del Marzo 1741 [591] e la cd. Flora del Museo Capitolino (cat. n. 50), scoperta più tardi, tra il 1743 e il 1744 [592]. Già nel 1742 le statue furono alcune vendute, altre donate a Benedetto XIV [593], che le fece collocare nel Museo Capitolino [594]. La statua di Hermes appare già restaurata nell'insieme nel terzo volume dell'opera del Bottari (1755) [595].

Roma, Museo Capitolino, Salone, inv. n. 639. H. cm 184.

Nel nostro disegno la scultura, restaurata, è rappresentata di tre quarti da sinistra, un'angolatura atta a farne risaltare la positura e il senso spaziale. Errata rispetto all'originale è la posizione delle gambe: la destra è più avanzata del vero e di conseguenza minore è la distanza tra il piede destro e il sostegno su cui poggia il sinistro; la gamba sinistra quindi si piega in avanti, assumendo direzione obliqua, mentre nella realtà risulta perfettamente verticale. Per il resto il disegno è esatto. I particolari anatomici sono suggeriti da leggere sfumature, tenui chiaroscuri, linee sottili. La testa, il panneggio del mantello, i sostegni, il plinto modanato sono resi con cura. Tracce di cancellature lungo i contorni dei piedi e del ginocchio sinistro.

FIG. 151 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXV .

Il disegno e la relativa incisione (mm 211 × 146) sono di L. Penna [596] (fig. 151). Nell'incisione il sostegno accanto alla gamba destra risulta parzialmente in ombra e, pertanto, non vi è rappresentato il rilievo.

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in BOTTARI, *loc. cit.* (inc. C. Gregori, dis. G. D. Campiglia), ripresa, ridotta e trasformata in incisione a contorni, in CLARAC, V, tav. 859, n. 2170; MONTAGNANI MIRABILI, I, tav. VIII. Inc. a contorni in RE-NIBBY, II, Stanza del Vaso, tav. XI; RIGHETTI, I, tav. XLIX.

588) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con la seguenti annotazioni: « Penna LXVI Fea Miscellanea »: cfr. cat. n. 70.

589) *Museo Capitolino e sia Descrizione* cit., p. 47.

590) G. Bottari, in SCHREIBER, *Unedirte römische Fundberichte* cit., p. 16; VOLPI, X, 2, p. 424; FICORONI, p. 134; FEA, I, p. 154, n. 75; P. L. Ghezzi, in GUERRINI, *Marmi antichi* cit., p. 121.

591) La fonte più antica menzionante la scoperta è la lettera scritta dal Bottari, datata 25 febbraio 1741: SCHREIBER, *loc. cit.*

592) Cfr. *supra*, p. 111.

593) C. PIETRANGELI, in *BollMC*, 11, 1964, p. 52 sg.: l'Hermes fu venduto dal Michilli al pontefice.

594) STUART JONES, *Capitolino*, p. 288, n. 21, tav. 70; RAEDER, p. 61 sg., I 44, tav. 6, con bibl. prec.

595) BOTTARI, III, tav. 61.

596) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXV.

FIG. 152 - Mss. Lanciani 138, fol. 48r: cat. n. 71.

FOL. 48*r*, 69, CAT. N. 71 [597].

71 – STATUETTA DI GIASONE CHE SI ALLACCIA IL SANDALO. Disegno a matita, riquadrato: mm 197 × 132 (fig. 152).

Il Visconti riferisce che la statua fu rinvenuta da G. Hamilton nella Villa Adriana, nel Pantanello, insieme ad una analoga di maggiori dimensioni e di stile più elevato, ma corrosa dal tempo e in peggiore stato di conservazione [598]. Ambedue sono repliche del tipo del cd. Cincinnato del Louvre [599]. La statua in questione fu acquistata per il Museo Vaticano e fu collocata nella Galleria dei Candelabri [600]. L'altra replica, che l'Hamilton stesso dice di aver rinvenuto nel Pantanello nel 1769 [601], fu da lui venduta a Lord Shelburne che, dopo aver superato non poche difficoltà per portarla via, la fece trasportare nel 1772 a Londra, Lansdowne House, ove era conservata la sua collezione [602]. Dal 1930 è a Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, inv. n. 2798 [603]. La statua di Copenhagen non è riprodotta nel *Viaggio* [604], ma se ne conserva un abbozzo a matita, riquadrato, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 117*r* [605]. Quella del Vaticano ha subito un intervento di restauro, probabilmente quando era in possesso dello Hamilton, prima comunque che fosse esposta nel Museo.

Città del Vaticano, Galleria dei Candelabri, inv. n. 2433. H. cm 50.

La scultura, presentata quasi frontalmente, appare completamente restaurata; attualmente invece manca un dito della mano destra, di cui rimane l'attaccatura alla mano e sulla gamba sinistra. Inesattezze si riscontrano nella posizione del busto, meno inclinato in avanti rispetto all'originale, e della testa rivolta più accentuatamente verso sinistra; il sopracciglio sinistro non è riprodotto esattamente. Le notazioni anatomiche sono rese con linee poco marcate e sfumate e tenui chiaroscuri. Si notano tracce di cancellature in corrispondenza del plinto, la cui posizione è stata evidentemente rettificata.

FIG. 153 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XLIX.

Sia il disegno sia l'incisione da esso ricavata (mm 206 × 139) sono opera di L. Penna; rispetto al disegno nell'incisione risulta corretto il sopracciglio sinistro; la muscolatura è resa con puntinature e sottile tratteggio [606] (fig. 153).

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in VISCONTI, III, tav. 48, ripresa in CLARAC, V, tav. 814, n. 2047.

597) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna XLIX Visconti Museo Pio Clem T II p. 64 »: cfr. cat. n. 71.

598) VISCONTI, III, pp. 64, 215; cfr. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XLIX.

599) *Catalogue sommaire*, p. 142, n. 2408; vd. inoltre HASKELL-PENNY, p. 182 sgg., n. 23, fig. 95.

600) LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, 2, p. 108, n. 7, tav. 52.

601) A. H. SMITH, in *JHS*, 21, 1901, p. 310.

602) HASKELL-PENNY, p. 182 sg.

603) RAEDER, p. 34 sgg., I 6.

604) A questo proposito cfr. *supra*, p. 12.

605) mm 193 × 132; l'abbozzo rivela una mano piuttosto abile, che tralascia peraltro la rappresentazione di particolari, come la capigliatura. Sul verso è l'annotazione a penna: « trovato a Pantanello da Hmilton acquistata da Milord Sheelburn. Fù nella villa Montalto di dove è stato trasportato nel Regio Palazzo di Versaglia riconosciuto per Giasone da Vinkelman Storia tom. 2 lib. II, p. 327 »; in basso, è annotato: « Giasone maggiore che sta in inghilterra il gesso alla Accademia di Francia Visconti tomo III ».

606) PENNA, *loc. cit.*

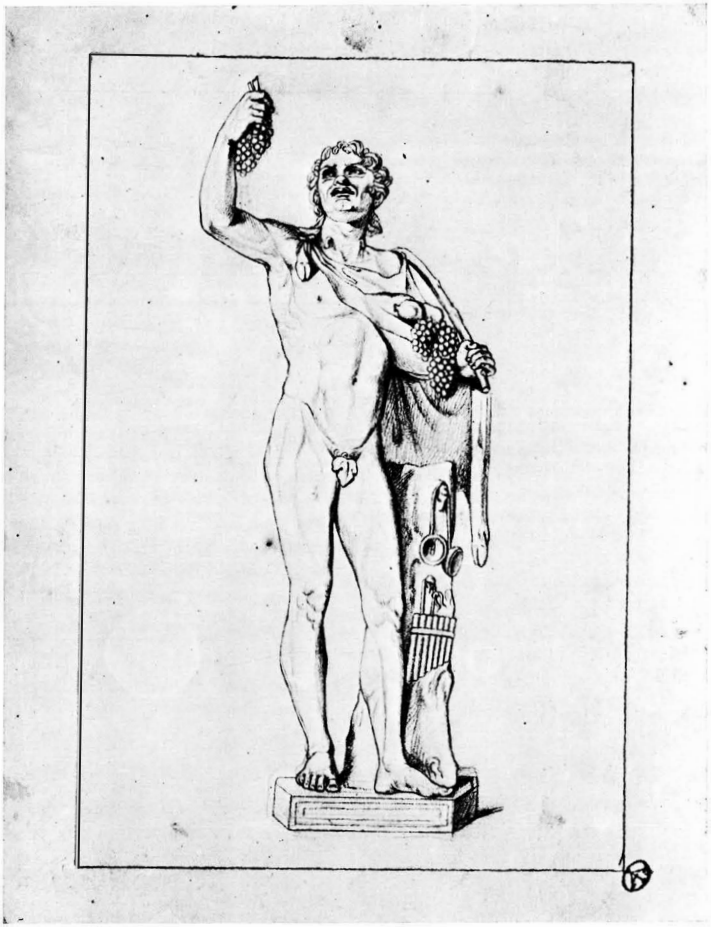


FIG. 154 - Mss. Lanciani 138, fol. 49*r*: cat. n. 72.

FOL. 49*r*, 70, CAT. N. 72 [607].

72 – STATUA DI SATIRO. Disegno a matita, riquadrato: mm 200 × 136 (fig. 154).

La provenienza della statua dalla Villa Adriana è sostenuta unanimemente dalle fonti, che peraltro non concordano sul luogo preciso di rinvenimento. Secondo il Fea [608] la scultura, ora al Museo Vaticano, era nella collezione del conte Fede e nel 1777 fu venduta dal suo erede a Pio VI [609]. È probabile che la statua provenisse come altri pezzi della collezione [610], dagli scavi condotti dal Fede nella sua villa piuttosto che nella proprietà Bulgarini, come ritiene il Visconti [611]. Il Piranesi e il Sebastiani [612] individuano invece il luogo di rinvenimento in una nicchia del cd. Teatro Marittimo, mentre il Penna [613] parla di una delle nicchie ricavate nel muro delimitante il giardino a Nord delle « Biblioteche ». Secondo il Lanciani la statua fu rinvenuta dal Fede insieme ad una testa di Antistene [614]. I restauri furono affidati a F. Lisandroni.

Città del Vaticano, Gabinetto delle Maschere, inv. n. 801. H. cm 166.

Nel disegno in esame la statua, vista di prospetto, appare completa dei restauri. La base non è ben riprodotta, perché in realtà ha forma di rettangolo con i lati lunghi incurvati. Qualche inesattezza si nota anche nella figura: i particolari anatomici, soprattutto la muscolatura, risultano meno evidenziati che nella realtà, resi con linee poco marcate e sfumate e chiaroscuri che sottolineano le masse muscolari; le ciocche dei capelli sulla fronte sono nell'originale più alte e voluminose; la superficie del *pedum* è più liscia. L'autore fa uso di forti chiaroscuri e segni netti e marcati, tranne che per sottolineare la muscolatura. Restano tracce di una primitiva delineazione, in dimensioni un poco maggiori e leggermente spostata verso sinistra, del plinto con il piede destro del satiro.

FIG. 155 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXVII.

Sia il disegno sia l'incisione per il *Viaggio* (mm 214 × 145) sono opera di L. Penna [615]. Nell'incisione si nota una sensibile attenuazione dei chiaroscuri; i particolari anatomici sono resi mediante tratteggi e puntinature che non li evidenziano, ma li suggeriscono (fig. 155).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in PIRANESI, *Choix des meilleures statues antiques* cit., tav. 21. Inc. a contorni in VISCONTI, I, tav. XLVI, ripresa, ridotta, in CLARAC, IV, tav. 706, n. 1687; PISTOLESI, V, tav. LXVII.

607) Non compare sul supporto il numero della corrispondente tavola del *Viaggio*, ma potrebbe essere stato scritto e poi occultato dal foglietto, incollato alla base del disegno, recante le seguenti annotazioni: « Penna LXXVII Visconti M Pio Clem. T. I. p. 84 »: cfr. cat. n. 72.

608) FEA, I, p. 145, nota a.

609) AMELUNG, *Vat. Kat.*, II, p. 694, n. 432, tav. 76; RAEDER, p. 106 sg., I 125, tav. 29, con bibl. prec.

610) Per gli scavi e la collezione di antichità del Fede, visitata anche dal Winckelmann, si veda da ultimo: RAEDER, p. 21 sg.

611) VISCONTI, I, p. 321 sg.

612) F. A. SEBASTIANI, *Viaggio a Tivoli, antichissima città latino-sabina, fatto nel 1825*, Foligno 1828, p. 265.

613) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXVII.

614) LANCIANI, *Villa Adriana*, p. 28; per la testa di Antistene cfr. *supra*, cat. n. 17a.

615) PENNA, *loc. cit.*

FIG. 156 - Mss. Lanciani 138, fol. 50*r*: cat. n. 73.

FOL. 50*r*, 71, CAT. N. 73.

73 – FAUNO IN ROSSO ANTICO. Disegno a matita, riquadrato: mm 225 × 149 (fig. 156).

Il Ficoroni[616] afferma che la statua fu rinvenuta da G. A. Furietti, cardinale dal 1759, nel « Piccolo Palazzo » della Villa Adriana nel 1736[617]; non possediamo indicazioni più specifiche sul luogo di rinvenimento, come per i due centauri in bigio morato[618]. Nel 1746 il fauno, venuto in possesso di Benedetto XIV, fu da questi donato al Museo Capitolino, dove si trova tuttora[619].

È probabile che i restauri siano stati eseguiti per ordine dello stesso Furietti; già nel 1755, comunque, il fauno è riprodotto completamente restaurato nell'opera del Bottari[620].

Roma, Museo Capitolino, Stanza del Fauno, inv. n. 657. H. compreso il braccio destro cm 167.

Il disegno in esame rappresenta la statua restaurata; nella realtà essa è priva della foglia di fico. L'angolo di vista è di tre quarti da sinistra.

Il disegno è molto preciso; le masse muscolari sono evidenziate da linee piuttosto grosse, poco marcate e sfumate; notevole è l'accuratezza calligrafica nella resa del vello della capra e dell'intreccio dei vimini della cesta. Il *pedum* ha nella realtà l'estremità superiore più ricurva.

Sia il disegno che l'incisione per il *Viaggio* (mm 206 × 146) sono di L. Penna[621] (fig. 157).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in BOTTARI, *loc. cit.* (inc. P. A. Pazzi, dis. G. D. Campiglia), ripresa, ridotta, in MONTAGNANI MIRABILI, I, tav. LIII, e, trasformata in incisione a contorni, in CLARAC, IV, tav. 706, n. 1685; CAVACEPPI, I, tav. 28. Inc. a contorni in RIGHETTI, I, tav. LXXXIX.

FIG. 157 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LIX.

FOL. 51*r*, 72, CAT. N. 74[622].

74 – STATUA DI ATLETA (CD. POLLUCE). Disegno a matita, riquadrato: mm 203 × 138 (fig. 158).

Il Penna[623] ritiene che l'atleta, un discobolo, provenga dalla Villa Adriana e vi riconosce una statua un tempo conservata nella Villa d'Este a Tivoli; suggerisce inoltre una possibile identificazione con una delle figure

616) FICORONI, p. 128; ID., in FEA, I, p. 144 sg., n. 55.
617) Per gli scavi Furietti si veda: RAEDER, p. 13.
618) Vd. *supra*, cat. nn. 68, 69.
619) STUART JONES, *Capitoline*, p. 309, n. 1, tav. 77; RAEDER, p. 65 sg., I 48, tav. 29, con bibl. prec.
620) BOTTARI, III, tav. 34.
621) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LIX.
622) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna XXV Visconti Mon. Borghesiani p. 193 Ligorio Anti di Tivoli p. 14 »: cfr. cat. n. 74.
623) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXV.

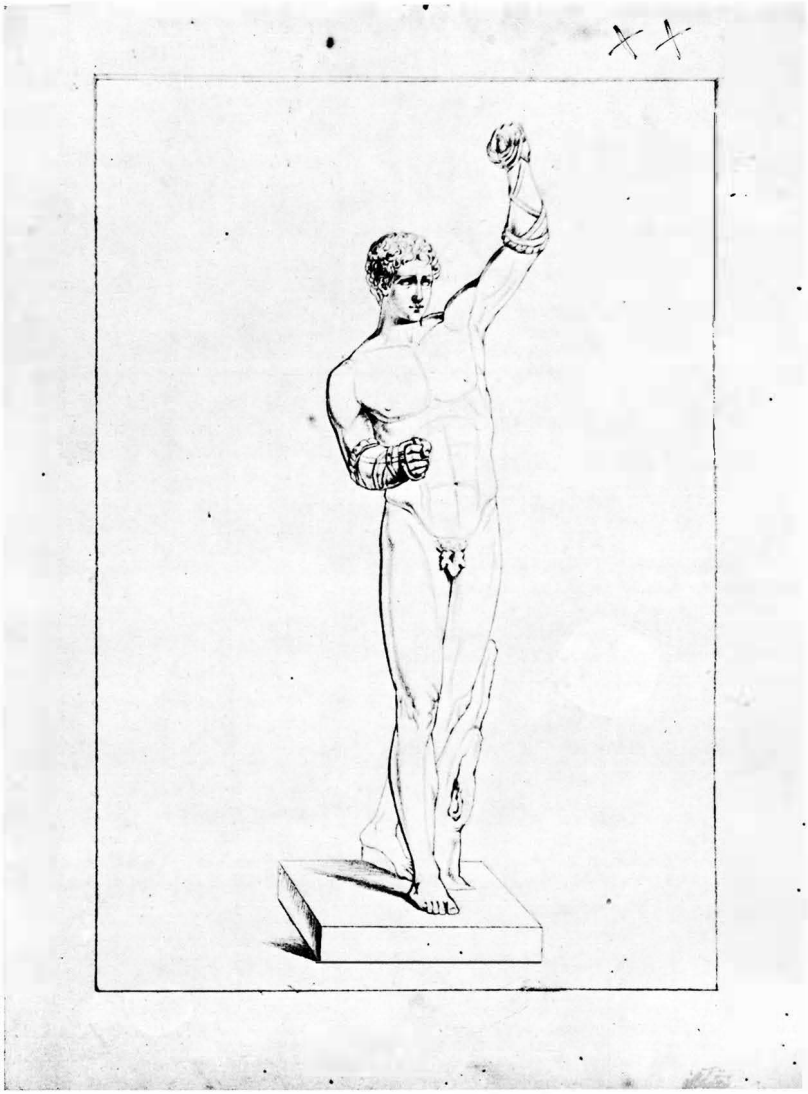


FIG. 158 - Mss. Lanciani 138, fol. 51*r*: cat. n. 74.

di atleti rinvenuti nella c.d. Palestra, nel XVI sec. Nel XVIII sec. la statua era entrata nella collezione Borghese [624] che nel 1807 fu quasi tutta portata a Parigi nel Musée Central des Arts [625]. È in effetti probabile che la nostra statua si debba identificare, come propone il Penna, con la statua di pugile che nella Villa d'Este era collocata davanti alla Fontana de' Draghi [626]; il restauro come pugile dovette avvenire già nel XVI sec., come testimonia la descrizione di N. Audebert databile tra il 1574 e il 1578. I restauri riguardarono la testa, le braccia, l'apparato genitale, le gambe dal ginocchio in giù. La testa sembra essere stata in seguito sostituita da un'altra, in quanto nella descrizione dell'Audebert « Ceste statue n'a rien couuert sinon que sur le bout et sommet de la teste y a a un petit ponichon pointu faict comme le bout d'un feltre, qui pouuoit estre cuir ou aultre materie au lieu d'un casquet pour deffendre la teste » [627]. Nelle riproduzioni del Visconti [628] e del Penna [629] invece la testa è scoperta. In tempi piuttosto recenti le parti di restauro sono state eliminate [630].

Parigi, Louvre, inv. n. 889.

L'angolo di vista dal quale la scultura è riprodotta è quasi frontale, spostato verso sinistra. Il confronto con una foto precedente al restauro [631] permette di notare precisione e fedeltà all'originale, dal quale il disegno si distacca solo per la resa delle gambe dal ginocchio in su, che risultano troppo massicce, e per la pudica aggiunta della foglia di fico a coprire i genitali. I particolari anatomici sono disegnati mediante linee sottili e sfumate, accompagnate da tenui chiaroscuri.

Il disegno e l'incisione relativa (mm 204 × 150) sono opera di L. Penna. Nell'incisione risulta leggermente modificata la forma del volto e della bocca. I particolari anatomici sono resi da sottili linee puntinate (fig. 159).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in R. Fabretti, *De Columna Traiani syntagma*, Roma 1683, p. 241 (raffigura solo il braccio destro con il « cesto » in due posizioni differenti; è accompagnata dalla didascalia: « ex Hortis Estensibus Tiburtinis, et signo marmoreo Pollucis »). Inc. a contorni in Visconti, *loc. cit.*

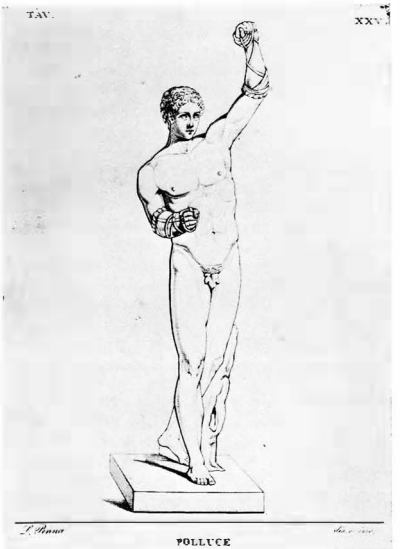


Fig. 159 - A. Penna, *Viaggio*, III, tav. XXV.

Fol. 52*r*, 73, cat. n. 75 [632].

75 – Statua di Hermes con testa di Adriano. Disegno a matita, riquadrato: mm 195 × 133 (fig. 160).

624) E. Q. Visconti, *Illustrazioni de' monumenti scelti borghesiani*, Roma 1821, I, p. 78 sgg., tav. XXXI.

625) Raeder, p. 198, V 17, con bibl. prec.; per le notizie relative alla cessione della coll. Borghese a Napoleone, vd. *supra* nota 101.

626) T. Ashby, in *Archaeologia*, 61, 1908, I, p. 244, n. 31 (inv. a. 1572: Castore); p. 253, n. 64; tav. 28.

627) R. Lightbown, in *JWCI*, 27, 1964, p. 176.

628) Visconti, *op. cit.*, tav. XXXI.

629) Penna, *loc. cit.*

630) Si veda a questo proposito: J. Charbonneaux, in *MonPiot*, 45, 1951, p. 42 sgg.; p. 43, fig. 6: fotografia in cui la statua ha la testa, uguale a quella riprodotta nel disegno in esame, i genitali, le gambe.

631) Charbonneaux, *loc. cit.*

Secondo una fonte di poco posteriore[633], G. B. Cappuccini intorno alla metà del XVI sec. rinvenne nell'area della Villa Adriana di sua proprietà[634] « l'immagine dell'imperatore Adriano col corpo ignudo, et col paludamento o vogliamo dire la clamide indosso ad uso eroico co' uno orbe, ò vero globo in una mano, l'altra tiene al fianco locata nel giardino sul colle Quirinale ». In realtà, solo il corpo è antico; ritenuto appartenente ad una statua di Adriano, venne completato con un ritratto moderno dell'imperatore, e con un globo nella mano sinistra: disposizioni per « un modello d'una testa da farsi alla statua d'Adriano venuto da Tivoli », molto probabilmente la nostra, si leggono in estratti dai quaderni di conto del card. Ippolito d'Este[635]. La descrizione cinquecentesca sopra riportata permette di identificarla con una statua riprodotta dal De Cavalleriis[636] (fig. 161), che peraltro, la colloca dalla didascalia: « Romae in aedibus cardinalis Farnesii ». La discordanza sul luogo di conservazione tra il *Cod. Vat. Lat. 5295* e il De Cavalleriis potrebbe essere ascritta ad un errore di quest'ultimo[637], non solo per le disposizioni sopra citate del card. d'Este, che è assai difficile riferire ad altra scultura, ma anche e soprattutto perché la statua in questione fu vista dal Canova all'inizio del XIX sec. nei giardini sul Quirinale e per suo ordine fu trasportata al Vaticano[638]. Per sanare la contraddizione si è anche supposto, a puro titolo di ipotesi, che il De Cavalleriis abbia riprodotta una statua simile, conservata realmente in casa Farnese[639]. Sempre per ordine del Canova furono eliminati i restauri cinquecenteschi e alla statua fu adattata invece una testa di Hermes rinvenuta nell'Anfiteatro Flavio durante gli scavi condotti sotto Pio VII; nella mano sinistra fu aggiunto un caduceo. A testimonianza dell'aspetto della scultura con i restauri cinquecenteschi rimangono l'incisione del De Cavalleriis e il disegno qui in esame con l'incisione che ne è stata tratta[640]. Degno di nota e assai singolare è tuttavia il fatto che nel *Viaggio*, posteriore di diversi anni all'intervento del Canova, la scultura sia rappresentata ancora nel suo antico aspetto, e che nella descrizione non si accenni minimamente ai restauri ottocenteschi, mentre riproduzioni anche anteriori a quella del Penna[641] già la mostrano nell'aspetto attuale. D'altra parte il confronto tra la riproduzione del Penna e quella del De Cavalleriis sembra escludere che la prima sia stata tratta dalla seconda. In base alle due testimonianze della statua con i restauri cinquecenteschi si ricava che, con ogni probabilità, l'intervento ottocentesco si è limitato alla sostituzione della testa e dell'avambraccio sinistro con il globo, mentre per il resto sono stati mantenuti i restauri cinquecenteschi.

Città del Vaticano, Museo Chiaramonti, inv. n. 2211. H. compresa la testa cm 227.

Nel nostro disegno la vista è frontale; il plinto su cui poggia la statua è più basso che nella realtà. Il piede destro è più arretrato, il sinistro più avanzato rispetto all'originale; il ginocchio sinistro è piegato in maniera meno accentuata. Piccole inesattezze si notano nella resa della mano destra. L'avambraccio sinistro, che nel disegno è proteso in avanti con il globo sul palmo della mano, ora è disteso lungo il fianco e reca un caduceo. L'anatomia è resa con linee poco marcate e sfumate, che suggeriscono i dettagli senza evidenziarli; anche nell'originale il modellato è sfumato, con morbidi passaggi di piani. La clamide è disegnata con molta accuratezza mediante tratti decisi e chiaroscuri. A giudicare dal disegno, la testa, di restauro, riproduceva con una certa fedeltà la fisionomia di Adriano.

In calce al disegno è la scritta a matita: « C. Fattori dis. ». L'autore dell'incisione tratta dal disegno (mm 208 × 147) si firma Penna (fig. 162).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in De

632) Sul supporto, al di sopra del disegno, è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Ligorio Ant di Tivoli p. 14. Cavalieri n. 41. Guattani Museo Chiaramonti p. 51 »: cfr. cat. n. 75.

633) *Cod. Vat. Lat. 5295*, fol. 14*v*; cfr. *Brit. Mus. Ms. Add 22001*, fol. 18*v*.

634) Per gli scavi del Cappuccini cfr. *supra*, p. 61 sg.

635) A. Venturi, in *Archivio storico dell'arte*, III, 1890, p. 196 sgg.

636) De Cavalleriis, I-II, tav. 41.

637) Un caso probabilmente analogo è quello della Psiche del Louvre, originariamente nella Villa Borghese fuori Porta Pinciana, che il De Cavalleriis, III-IV, tav. 46, dice conservata « in aedibus Farnesianis »: cfr. *supra*, nota 377.

638) Hülsen, *Antikengärten*, p. 100, n. 21, fig. 68 (incisione del De Cavalleriis); Amelung, *Vat. Kat.*, I, p. 155, n. 132, tav. 21; Raeder, p. 113 sg., I 135.

639) Visconti-Guattani-Nibby, p. 180.

640) Penna, *Viaggio*, III, tav. XXVII.

641) Visconti-Guattani-Nibby, tav. XXII; Pistolesi, IV, tav. XXX, 1.

FIG. 160 - Mss. Lanciani 138, fol. 52*r*: cat. n. 75.

CAVALLERIIS, *loc. cit.*; *Il Museo Chiaramonti* cit., I, tav. XXII. Inc. a contorni in VISCONTI-GUATTANI-NIBBY, *loc. cit.*; PISTOLESI, *loc. cit.*; CLARAC, IV, tav. 663 n. 1535.

FIG. 161 - DE CAVALLERIIS, I-II, tav. 41.

FIG. 162 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXVII.

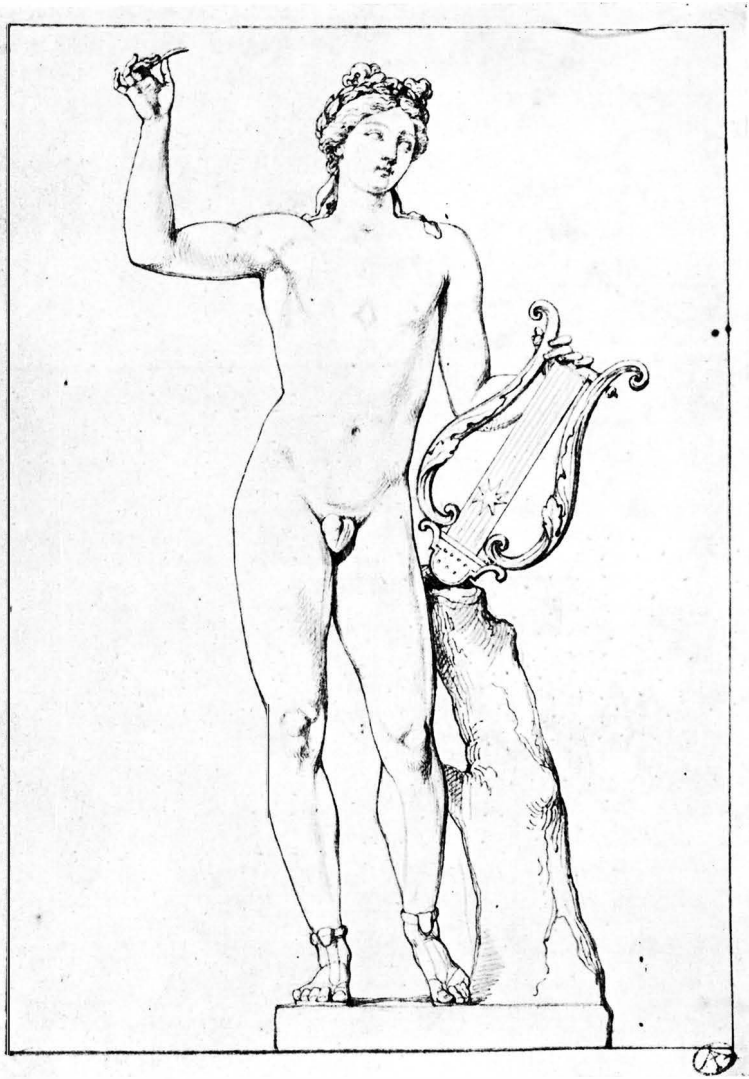


FIG. 163 - Mss. Lanciani 138, fol. 53*r*: cat. n. 76.

FOL. 53*r*, 74, CAT. N. 76 [642].

76 – STATUA DI APOLLO CITAREDO. Disegno a matita, riquadrato: mm 195 × 138 (fig. 163).

La statua era già perduta al tempo del Penna [643], che ne riferisce la scoperta da parte del conte Fede nel corso di scavi nei suoi terreni nella Villa Adriana [644].

La scultura fu conservata nel Casino Fede fino a quando fu venduta dal conte Centini, suo erede, allo scultore B. Cavaceppi che la restaurò; a questo punto se ne perdono le tracce.

Il Penna, nel commento all'incisione aggiunge: « La bella attitudine di questo Nume piacque al cavalier Mengs, il quale nel suo dipinto del monte Parnasso, nella volta della galleria della Villa Albani, lo ha espresso simile a questo » [645] (fig. 164).

La prima riproduzione della statua è un'incisione alla pittorica pubblicata nel 1768 nella *Raccolta Cavaceppi*[646] (fig. 165) accompagnata da una didascalia nella quale vengono date notizie sul luogo del rinvenimento e sulla persona dello scopritore, che concordano con quelle riferite dal Penna.

Il Penna, peraltro, attinge ulteriori notizie ad altre fonti, ma senza nominarle.

Il disegno qui in esame è ripreso dall'incisione suddetta, l'unica esistente, per quanto ci è dato di sapere, e come è confermato dallo stesso Penna.

Poiché né l'incisione del Cavaceppi né il disegno evidenziano gli eventuali restauri, non è possibile valutarne la consistenza.

Il confronto, essendo purtroppo andato perduto l'oggetto, non può farsi che con l'incisione pubblicata dal Cavaceppi, di cui ovviamente il disegno riprende il punto di vista. Le piccole differenze (il plinto di appoggio è più lungo nell'incisione; il piede sinistro nel disegno è maggiormente sollevato dalla base; la testa presenta piccole differenze per quanto riguarda i lineamenti del volto e la corona di alloro; i sandali hanno nell'incisione una decorazione più ricca) non inficiano la sostanziale analogia, in particolare nelle notazioni anatomiche, che nel disegno sono accennate da poche linee sottili e sfumate e tenui chiaroscuri a tratteggio.

Una aggiunta del nostro disegnatore è invece, come in altri analoghi casi (cfr. ad es. cat. n. 74), la foglia di fico sui genitali. Nel disegno si notano leggere tracce di cancellature lungo il sostegno.

FIG. 164 - ROMA, Villa Albani: R. MENGS, Il Monte Parnaso, part.

642) Sul supporto, al di sopra del disegno, è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna LXXIII Raccolta ant. statue T. I pag. 33 »: cfr. cat. n. 76.

643) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXIII.

644) Per gli scavi intrapresi dal Fede e la formazione della sua collezione conservata nel Casino Fede, si veda da ultimo: RAEDER, p. 11 sg.; cfr. *supra*, nota 175.

645) E. SCHRÖTER, in BECK-BOL, *Forschungen* cit., p. 93 sg., tav. 64, fig. 119; vd. inoltre tav. 65, fig. 120: iniziale progetto del Mengs per l'affresco; tav. 65, fig. 121: copia di J. Schopf di un disegno del Mengs sempre per l'affresco.

Non mi sembra accettabile l'ipotesi di W. FUCHS, *Führer*[4], IV, p. 204, secondo la quale modello per l'Apollo dell'affresco sarebbe stata la statua di Dioniso al Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala della Biga (LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, 2, p. 67 sg., n. 610, tav. 37; vd. inoltre C. PIETRANGELI, in LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, 2, p. 534, n. 610), statua di cui il Mengs possedeva un calco ora a Dresda, eseguito prima dei restauri. La scultura del Vaticano mi sembra infatti piuttosto lontana dall'Apollo dell'affresco, non solo per i diversi attributi che la caratterizzano come statua di Dioniso, ma anche e soprattutto per il ritmo inverso delle gambe e delle braccia e per la diversa acconciatura dei capelli che scendono sia sul petto sia sulle spalle.

Una sorprendente somiglianza è invece riscontrabile tra la perduta statua di Apollo e l'Apollo dell'affresco di Villa Albani.

646) CAVACEPPI, I, tav. 33; vd. a questo proposito: S. HOWARD, *Cavaceppi*, New York-London 1982, p. 248, Fed 3.

647) PENNA, *loc. cit.*

Il disegnatore è P. Guglielmi; l'incisione (mm 210 × 145) è di L. Penna [647] (fig. 166).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in CAVACEPPI, *loc. cit.*

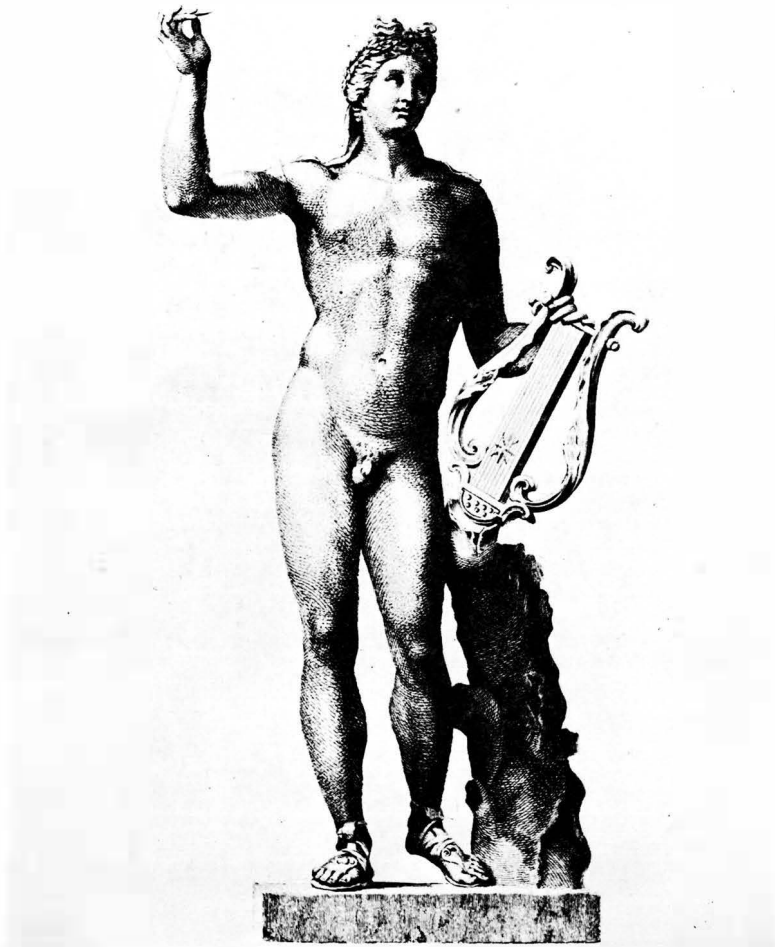


FIG. 165 - CAVACEPPI, I. tav. 33.

FIG. 166 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXIII.

Fig. 167 - Mss. Lanciani 138, fol. 54*r*: cat. n. 77.

FOL. 54*r*, 75, CAT. N. 77.

77 – SATIRO ANAPAUOMENOS. Disegno a matita, riquadrato: mm 193 × 132 (fig. 167).

La statua è probabilmente da identificarsi con il Fauno nominato nell'inventario del 1572 delle sculture conservate nella Villa d'Este in Tivoli [648] cioè una delle quattordici statue acquistate nel 1735 da Benedetto XIV; l'acquisto e la collocazione nel Museo Capitolino sono fra l'altro testimoniati dall'iscrizione sul plinto [649]. La provenienza della scultura dalla Villa d'Este non è peraltro da tutti condivisa. Il Fea [650] sostiene che fu rinvenuta sull'Aventino nel 1749. Nel catalogo del Musée Central des Arts a Parigi è detta provenire da Lanuvium [651]. Nel 1797, in base al trattato di Tolentino, fu ceduta alla Francia e portata a Parigi nel 1798. Fino al 1815 restò nel Musée Central des Arts, da dove fu riportata a Roma, nel Museo Capitolino, nel 1816 [652]. Non è possibile stabilire quando la statua abbia subito i restauri tuttora riscontrabili e interessanti il naso, due riccioli di capelli al di sopra dell'orecchio sinistro, l'avambraccio destro con la mano e il flauto, il braccio sinistro, eccetto parte del pollice e dell'indice, le dita del piede sinistro, parte del plinto, alcune pieghe della *nebrys* con il muso della pantera.

Roma, Museo Capitolino, Stanza del Gallo morente, inv. n. 739. H. cm 170.

FIG. 168 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XL.

Nel disegno che si esamina la statua è riprodotta frontalmente a restauro effettuato. Come negli altri casi, il disegnatore ha coperto il sesso con una foglia di fico. A parte questa modifica intenzionale, l'unica inesattezza in un disegno peraltro molto preciso è nel tronco di sostegno, che appare liscio, mentre in realtà ha una superficie resa scabrosa da una fitta serie di solchi. Le parti nude della figura presentano linee di contorno piuttosto marcate, mentre i particolari anatomici sono appena accennati da linee sfumate. Per contrasto la capigliatura e la *nebrys* sono rese con segni marcati e con il ricorso a chiaroscuri. Anche il sostegno ha contorni netti, mentre i particolari interni sono resi da linee sottili.

In calce al disegno figura a matita la scritta: « R. Bonajuti dis. ». L'autore dell'incisione ricavata (mm 207 × 143) si firma Penna [653]. In questa si notano piccole modifiche rispetto al disegno: sul collo sono visibili due linee orizzontali indicanti pieghe della pelle; sono evidenziate, mediante linee sottili, rughe sul mento, ai lati del naso, sotto gli occhi (fig. 168).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in BOTTARI, III, tav. 32 (inc. C. Gregori, dis. G. D. Campiglia), ripresa, ridotta di dimensioni, in MONTAGNANI MIRABILI, I, tav. LI e, trasformata in incisione a contorni, in CLARAC, IV, tav. 710, n. 1688. Inc. a contorni in RE-NIBBY, II, continuazione, Sala grande, tav. XVI [654]; RIGHETTI, I, tav. CV.

648) T. ASHBY, in *Archaeologia*, 61, 1908, p. 249, n. 62.
649) STUART JONES, *Capitolino*, p. 350, n. 10, tav. 87; vd. inoltre: RAEDER, p. 200, V 25, con bibl. prec.
650) FEA, I, p. 164, nota e.
651) Si veda: HASKELL-PENNY, p. 209.
652) HASKELL-PENNY, *loc. cit.*
653) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XL che identifica la statua con il Fauno della Villa d'Este e la inserisce tra quelle rinvenute nella Villa Adriana nel XVI sec.
654) Una copia di questa incisione è il cat. n. 79.

FOL. 54*v*, 75 bis, CAT. N. 78 [655].

78 – SATIRO ANAPAUOMENOS. Disegno a matita, non riquadrato; misure della statua nel disegno: mm 128 × 57. Il disegno non è preparatorio per alcuna incisione (fig. 169).

FIG. 169 - Mss. Lanciani 138, fol. 54*v*: cat. 78.

Riproduce con minor accuratezza la medesima statua del n. precedente; il disegno è però opera di una diversa mano, cui si devono attribuire anche i cat. nn. 47 e 48 [656].

La statua è rappresentata restaurata; non è disegnato il flauto nella mano destra. L'angolo di vista è quasi frontale, spostato verso sinistra, e dal basso verso l'alto, come negli altri due disegni della medesima mano. Si notano inesattezze nella posizione delle gambe, accostate l'una all'altra, della mano destra, nei lineamenti del volto, nel rilievo del sostegno laterale, reso in maniera sommaria e approssimativa. Sul plinto non compare l'iscrizione moderna. Le linee di contorno, lungo le quali in più punti si notano tracce di cancellature, sono molto marcate; più sottili sono le poche linee interne indicanti i particolari dell'anatomia. Per i capelli e la *nebrys* si fa ricorso invece a linee molto marcate; l'uso del chiaroscuro è limitato. È probabile che il disegnatore abbia, se non preso come modello, tratto ispirazione dall'incisione di F. Mori [657], di cui una copia è il cat. n. 79. In entrambi i casi infatti la figura non ha il flauto nella mano destra, che pure è serrata nell'atto di stringere qualcosa; inoltre si notano analogie nel modo di rendere l'anatomia mediante semplici linee e pochissimi chiaroscuri; simile è la resa della capigliatura, della *nebrys*, del rilievo del sostegno; si noti infine la linea tracciata sulla gamba destra, all'altezza della caviglia.

FOL. 55*r*, 76, CAT. N. 79.

79 – REPLICA DEL SATIRO ANAPAUOMENOS. Incisione a contorni, non firmata: mm 172 × 120 (fig. 170).

Si tratta di una copia dell'incisione a contorni, opera di F. Mori [658].

655) Il margine destro del foglio è frammentario.
656) Cfr. *supra*, p. 107 sg.
657) In RE-NIBBY, II, continuazione, sala grande, tav. XVI.
658) In RE-NIBBY, *loc. cit.*

Rappresenta la statua riprodotta anche nei nostri disegni cat. nn. 77, 78. Il numero di tavola 256 che compare nell'incisione in esame non corrisponde a quello dell'opera sopra citata: si deve pensare dunque ad una diversa, anteriore o posteriore, edizione di questa stessa opera, di cui peraltro non abbiamo notizia, in cui siano stati cambiati disposizioni e ordine delle tavole, oppure ad un'opera differente, in cui potrebbe essere stata riutilizzata l'incisione, opera che tuttavia non è stato possibile rintracciare.

A sinistra della statua è l'indicazione, usuale nelle incisioni del Mori, della sua altezza in palmi ed once.

FOL. 56*r*, 77-78, CAT. NN. 80-81 [659].

80 – FRAMMENTI E RICOSTRUZIONE DEL GRUPPO DI MENELAO CHE SOSTIENE IL CADAVERE DI PATROCLO. Disegno a matita, riquadrato: mm 135 × 190 (fig. 171).

Vengono rappresentati in primo piano due frammenti di due diverse repliche del gruppo di Menelao che sostiene il cadavere di Patroclo e sullo sfondo la probabile ricostruzione del gruppo. I due frammenti, che conservano rispettivamente le spalle con parte del busto di Patroclo, furono rinvenuti, insieme alla testa di Menelao [660], ad un frammento con parte del braccio destro di Patroclo e la mano sinistra di Menelao, al piede sinistro di Menelao con parte del plinto di appoggio, al piede sinistro di Patroclo con parte del plinto, nel Pantanello durante gli scavi condotti nel 1769 da G. Hamilton [661]. Il frammento con le gambe di Patroclo appartiene ad una replica del gruppo diversa da quella cui appartengono gli altri frammenti, compresa la testa di Menelao. I frammenti furono acquistati tra il 1771 e il 1775 per ordine di Pio VI per il Museo Pio Clementino, ove si trovano tuttora [662].

a) *Frammento con le gambe di Patroclo*

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala dei Busti, inv. n. 778. Lungh. cm 106.

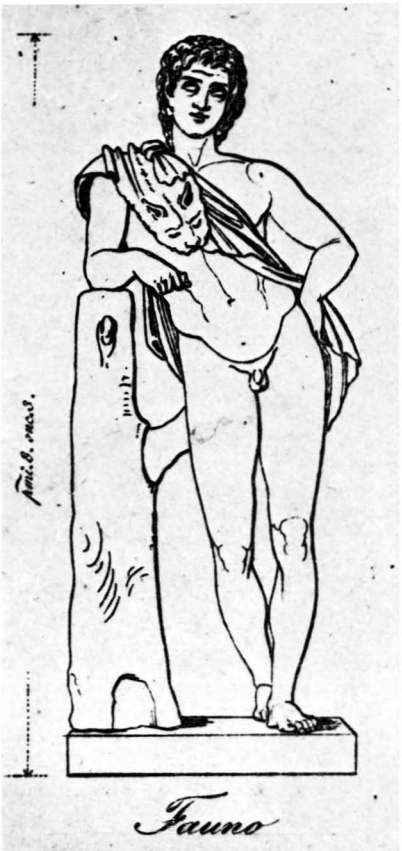


FIG. 170 - Mss. Lanciani 138, fol. 55*r*: cat. n. 79.

659) Il numero della corrispondente tavola del *Viaggio* compare solo in riferimento al disegno cat. n. 80, in quanto il disegno n. 81 non è preparatorio per incisione. Sul supporto, al di sopra del n. 80, è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « XCII Penna Visconti Museo Pio Clem. T VI p. 28 ».

660) È riprodotta nel disegno cat. n. 25.

661) A.H. SMITH, in *JHS*, 21, 1901, p. 309; BULGARINI, p. 128: la data riportata è il 1771; peraltro VISCONTI, VI, p. 114, data il rinvenimento al 1772. Cfr. *Mss. Lanciani 115*, foll. 27 e 30.

662) Sala dei Busti, inv. nn. 593, 604, 606, 694, 727, 778; AMELUNG, *Vat. Kat.*, II, p. 491, n. 293 I; p. 506, n. 311; p. 563, n. 377 F; p. 567, n. 384 A; p. 568, n. 384 B; p. 569, n. 384 D; tavv. 63, 66, 67; RAEDER, p. 17; p. 102 sg., I 118; p. 106, I 123. Cfr. *Mss. Lanciani 115*, fol. 30.

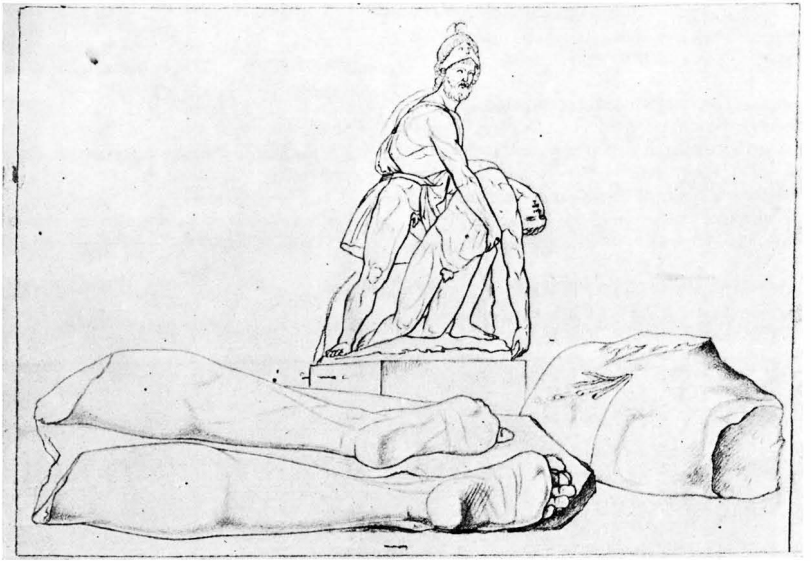


FIG. 171 - Mss. Lanciani 138, fol. 56*r*: cat. n. 80.

Nel disegno le gambe sono viste dal dietro. Del piede destro è rappresentata parte dell'alluce, che attualmente manca, del sinistro tutte le dita, sebbene le prime due appaiano frammentarie, mentre le dita mancano totalmente nella realtà.

Il disegno è molto fedele; i particolari anatomici sono resi mediante linee sottili e sfumate e tenui chiaroscuri.

Sia il disegno sia l'incisione relativa sono di L. Penna [663]; nell'incisione i particolari anatomici sono resi da linee puntinate e tenui chiaroscuri a tratteggio (fig. 172).

b) *Frammento con le spalle e parte del busto di Patroclo*

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala dei Busti, inv. n. 593. Lungh. cm 61.

Nel disegno il frammento è riprodotto di tre quarti da destra. La riproduzione è molto fedele all'originale, di cui vengono rappresentati con accuratezza i particolari anatomici mediante linee sottili e chiaroscuri che sottolineano le masse. Sono visibili tracce di una linea cancellata lungo l'orlo inferiore del frammento in corrispondenza dell'attaccatura del braccio sinistro. L'incisione corrispondente non reca modifiche rispetto al disegno (fig. 172).

c) *Ricostruzione del gruppo*

Il Visconti [664] è il primo studioso che riconosce la pertinenza dei frammenti rinvenuti nella Villa

663) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. XCII: identica al disegno è la disposizione dei frammenti e della ricostruzione del gruppo. Misure dell'incisione: mm 209 × 158.

664) VISCONTI, VI, p. 129, tavv. XVIII (testa di Menelao), XIX (frammenti del corpo di Patroclo e ricostruzione del gruppo). Cfr. *Mss. Lanciani 115*, fol. 27.

FIG. 172 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. XCII.

Adriana al celebre gruppo che, al tempo, era noto essenzialmente attraverso tre repliche: una a Roma, il famoso « Pasquino » collocato all'esterno del Palazzo Braschi, e due a Firenze, il gruppo nella Loggia dei Lanzi e quello nel cortile dell'Argenteria a Palazzo Pitti [665]

Il Visconti peraltro riteneva che la testa di Menelao e i due frammenti del corpo di Patroclo riprodotti in questo disegno appartenessero alla medesima replica del gruppo, della quale presentava una ricostruzione ispirata alle altre copie note e, in particolare, a quella della Loggia dei Lanzi, come sembrano suggerire la forma del basamento e la presenza del plinto roccioso sul quale le figure poggiano.

L'incisione del Visconti viene ripresa nel disegno cat. n. 80 con qualche modifica: nella prima il frammento con le spalle è in primo piano, quello con le gambe è più indietro, sullo sfondo a destra è il gruppo ricostruito, ambientato in uno spazio aperto, un paesaggio naturale; nel disegno in primo piano è il frammento con le gambe, più indietro quello con le spalle, sullo sfondo al centro il gruppo, innalzato su un basamento, che rimane parzialmente nascosto dietro i frammenti e non ha alcuna ambientazione.

La testa di Menelao riprodotta nel disegno è peraltro quella rinvenuta nella Villa Adriana, come risulta chiaro dalla forma e dalla

665) B. ANDREAE, in *Die Skulpturen von Sperlonga*, Berlin 1974 (*Antike Plastik* XIV), p. 87, 3.2.1., tav. 67b (« Pasquino »); p. 87 sg., 3.2.2., tavv. 64a, 65a, 66b; figg. 43, 46, 47, 50, 66 (replica di Palazzo Pitti); p. 88, 3.2.3., tavv. 64b, 65b, 66a, 67a, 68a, 68b, figg. 61, 67, 68 (replica della Loggia dei Lanzi); si vedano inoltre: G. CAPECCHI, in *BdA*, LX, 1975, I-II, p. 175 sgg., fig. 18 (replica della Loggia dei Lanzi); HASKELL-PENNY, p. 291 sgg., figg. 153-155 (le tre repliche).

FIG. 173. - Mss. Lanciani 138, fol. 56*r*: cat. n. 81.

decorazione dell'elmo. Quest'ultimo, rappresentato nel disegno in maniera sommaria, senza decorazione, con un accenno di cimiero, è ben riconoscibile nella corrispondente incisione del *Viaggio* [666].

Le notazioni anatomiche sono rese mediante sottili linee non sfumate. Sommaria è la resa delle capigliature e della barba, oltre che dell'elmo; una certa trascuratezza caratterizza in generale la riproduzione del gruppo [667]. I con-

torni sono molto marcati; sono visibili tracce di cancellature lungo la linea del volto e del collo di Patroclo.

Nell'incisione ricavata vengono segnate, mediante sottili tratteggi, zone d'ombra sul petto e sulle gambe di Patroclo; non sono riprodotte le due linee visibili nel disegno a lato delle gambe di Menelao (fig. 172).

81 – GRUPPO DI MENELAO CHE SOSTIENE IL CADAVERE DI PATROCLO. Disegno a matita, non riquadrato; misure del gruppo nel disegno: mm 97 × 74 (fig. 173).

Il disegno è strettamente collegato al n. precedente, in particolare alla ricostruzione del gruppo al centro, sullo sfondo. Il gruppo scultoreo cui si ispira, senza peraltro riprodurlo pedissequamente, è una delle tre repliche note ai tempi del Penna [668]. Dovendosi escludere il « Pasquino », in quanto ridotto a torso assai mutilo, il disegno sembra aver avuto a modello la replica nella Loggia dei Lanzi [669], date anche la forma del basamento e la presenza del plinto roccioso su cui poggiano le figure. Il disegnatore ha voluto peraltro ricostruire il gruppo dalla Villa Adriana e pertanto, oltre ad aver apportato modifiche alle figure e ai singoli elementi compositivi, ha sostituito alla testa di Menelao della replica fiorentina quella rinvenuta nella villa [670], come risulta dalla forma dell'elmo privo di cimiero e dalla sua decorazione, parzialmente accennata. L'angolo è il medesimo del cat. n. 80, rispetto al quale il disegno qui in esame, più grande, è caratterizzato anche da maggiore precisione e fattura più accurata: con ricchezza di dettagli è riprodotta la testa di Menelao; l'elmo ha forma esatta, nonostante il frontale sia meno prominente che nella realtà. Tracce di linee cancellate sono visibili lungo la linea di contorno dell'elmo sul lato sinistro e della veste di Menelao sulla schiena; restano inoltre segni evidenti di una precedente delineazione del plinto. Sembra molto probabile che da questo disegno, ridotto di dimensioni, sia stata ricavata l'incisione del gruppo ricostruito nel *Viaggio* [671], rispetto al quale non presenta differenze, e che quindi i disegni cat. nn. 80 e 81 siano serviti entrambi per l'unica incisione, l'uno per il dettaglio del gruppo, l'altro per definirne le proporzioni e la collocazione all'interno della tavola. Conseguentemente l'autore del disegno, anche per le analogie riscontrabili, deve essere senz'altro lo stesso del n. 80, cioè L. Penna.

FOL. 57*r*, 79, CAT. N. 82.

82 – STATUE EGITTIZZANTI. Disegno a matita, non riquadrato, riproducente due statue egittizzanti, le cui misure nel disegno sono rispettivamente: mm 136 × 45; mm 138 × 40 (fig. 174).

a) *Statua di Iside*

Secondo C. Pietrangeli [672] è da identificarsi con una delle cinque statue egittizzanti in marmo nero con macchie bianche [673], rinvenute insieme ad un'erma bifronte, raffigurante da una parte Iside, dall'altra il bue Api e poggiante su un basamento in forma di fiore di loto [674] durante gli scavi condotti dai Gesuiti nel Canopo della Villa Adriana [675]. Nel 1748 furono acquistate da Benedetto XIV e costituirono il primo nucleo della collezione egizia del Museo Capitolino, ove rimasero fino al 1838, quando furono trasportate nel Museo Gregoriano Egizio [676].

Non sembra possibile riferire a queste statue una

666) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. XCII.
667) Cfr. *infra*, cat. n. 81.
668) Cfr. *supra*, nota 665.
669) Questa stessa replica deve essere stata il modello per la ricostruzione del gruppo al cat. n. 80, 3.
670) La testa è rappresentata *supra* al cat. n. 25.
671) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. XCII.
672) C. PIETRANGELI, in BOTTI-ROMANELLI, p. 139, n. 150.
673) Riprodotte nei disegni cat. nn. 82, 83, 88a.
674) Riprodotta al cat. n. 89b.
675) F. Ficoroni, in FEA, I, p. 262, n. 139.
676) Per la statua di Iside riprodotta al cat. n. 82a si vedano: BOTTI-ROMANELLI, p. 100 sg., n. 150, p. 139, n. 150, tav. 70; RAEDER, p. 116 sg., I 138, con bibl. prec.

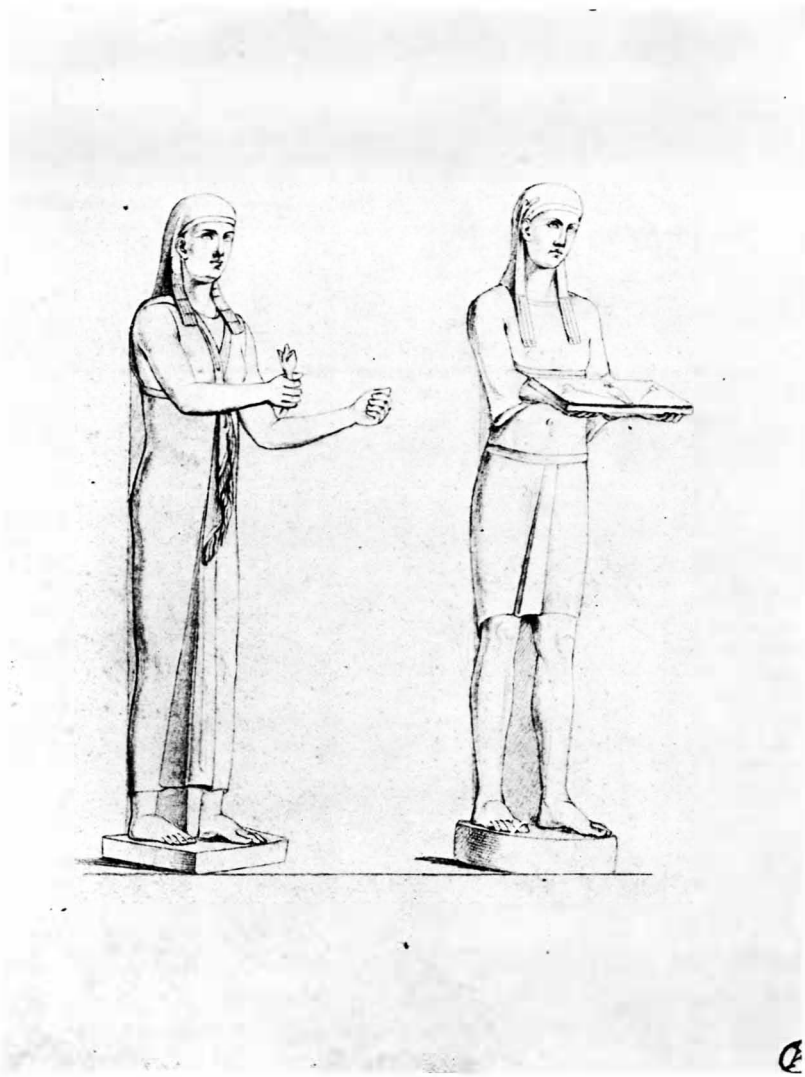


FIG. 174 - Mss. Lanciani 138, fol. 57*r*: cat. n. 82.

notizia di Pietro Sante Bartoli [677], secondo la quale i Gesuiti avrebbero rinvenuto, nell'area prospiciente le cd. Cento Camere, « dieci statue egizie di pietra paragone, ma tutte rotte, o almeno in parte »; vendute al card. Massimi, che le avrebbe fatte restaurare, dopo la sua morte sarebbero state acquistate dal marchese del Carpio, ambasciatore di Spagna. Differenti sono infatti il luogo di rinvenimento e il materiale.

Città del Vaticano, Museo Gregoriano Egizio, inv. n. 22802. H. cm 156.

Nel disegno la statua è completa dei restauri, risalenti senz'altro ad epoca anteriore alla sua esposizione nel Museo Capitolino. L'angolazione prescelta, di tre quarti da sinistra, permette di vedere la figura con il pilastrino di appoggio e fornisce nel contempo un'idea adeguata del movimento delle braccia. Il disegno è fedele all'originale ed assai accurato; i dettagli anatomici sono accennati mediante leggere sfumature.

Sia il disegno sia l'incisione relativa (misure complessive: mm 170 × 147) sono di L. Penna [678] (fig. 175).

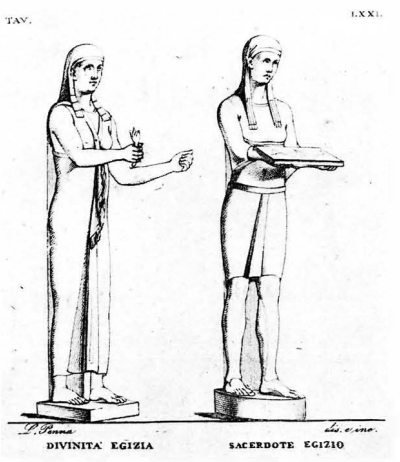


FIG. 175 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXI.

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in BOTTARI, III, tav. 84 (inc. P. A. Pazzi, dis. G. D. Campiglia), ripresa, ridotta, in MONTAGNANI MIRABILI, II, tav. CXVI, e, trasformata in incisione a contorni, in CLARAC, V, tav. 984, n. 2562. Inc. a contorni in RE-NIBBY, I, Stanza del Canopo, tav. 7.

b) *Statua di offerente*

Per le notizie relative alla statua [679] si veda sopra, cat. n. 82a.

Città del Vaticano, Museo Gregoriano Egizio, inv. n. 22817. H. cm 157.

Il disegno riproduce la scultura con i restauri settecenteschi, vista quasi di prospetto. Il pilastrino di appoggio è solo parzialmente visibile; sono resi tutti i particolari dell'abbigliamento e anche le incisioni sulla tavola di offerta. Accuratezza e precisione caratterizzano il disegno, nel quale la sola inesattezza è data dall'inclinazione della testa verso la spalla sinistra, che non corrisponde al vero.

Disegno e relativa incisione sono di L. Penna [680]; nell'incisione le pupille vengono rappresentate mediante cerchietti, mentre nel disegno sono indicate da punti (fig. 175).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in BOTTARI, III, tav. 89 (inc. C. Gregori, dis. G. D. Campiglia), ripresa, ridotta, in MONTAGNANI MIRABILI, II, tav. CXIX, e, trasformata in incisione a contorni, in CLARAC, V, tav. 984 A, n. 2566). Inc. a contorni in RE-NIBBY, I, Stanza del Canopo, tav. 4.

677) P. S. Bartoli, in FEA, I, p. 261 sg., n. 139; cfr. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXIX, in cui la notizia è riferita alle statue rinvenute dai Gesuiti nel Canopo.

678) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXI, 1: la statua è già detta al Vaticano.

679) BOTTI-ROMANELLI, p. 108 sg., n. 165, p. 140, n. 165, tav. 74; RAEDER, p. 119, 1 143, con bibl. prec.

680) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXI, 2.

FOL. 58*r*, 80, CAT. N. 83 [681].

83 – DUE STATUE EGITTIZZANTI. Disegno a matita, non riquadrato, nel quale le due statue misurano rispettivamente mm 140 × 39; mm 142 × 40 (fig. 176).

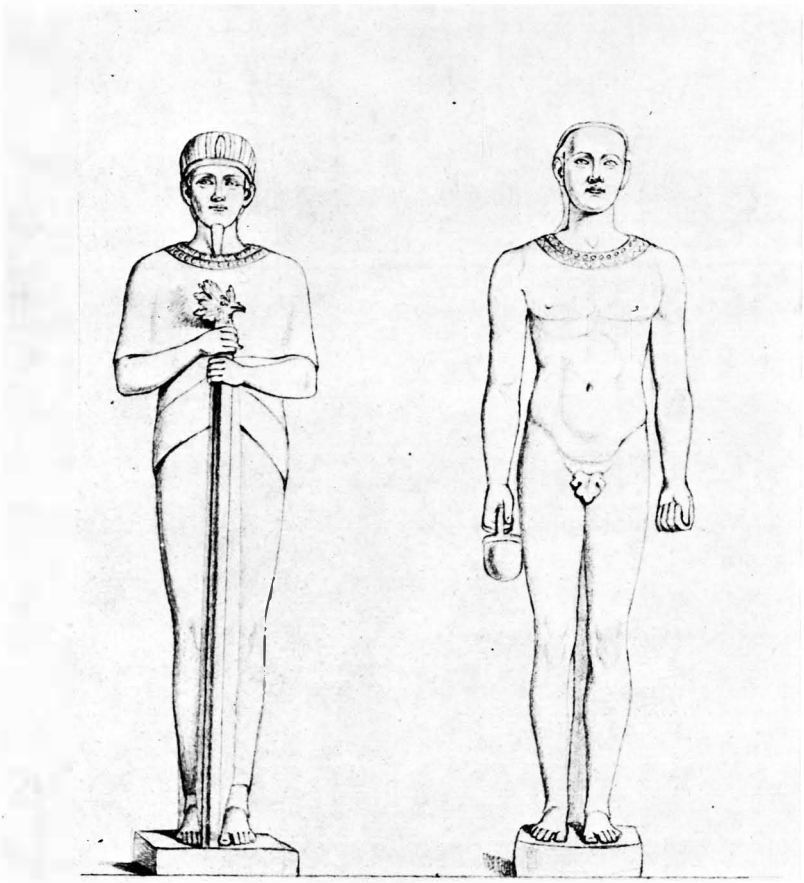


FIG. 176 - Mss. Lanciani 138, fol. 58*r*: cat. n. 83.

681) Sul supporto, sopra il disegno, è un foglietto con le annotazioni: « Penna LXXII Fea Miscellanea p. 165 ».

a) *Statua di Ptah*

Per le notizie relative alla scultura[682] si veda sopra, cat. n. 82a.

Città del Vaticano, Museo Gregoriano Egizio, inv. n. 22815. H. cm 155.

Il disegno qui in esame rappresenta la statua frontalmente, completa dei restauri settecenteschi. La riproduzione è precisa ed accurata; il disegnatore peraltro non è riuscito a rendere la particolare espressione del volto, caratteristica della statua. I pochissimi particolari anatomici riprodotti sono suggeriti da sottili linee sfumate.

Autore del disegno e della relativa incisione (misure complessive mm 169 × 149) è L. Penna[683]; nell'incisione le pupille sono indicate da piccoli cerchi anziché punti e meno elaborato è il piumaggio della testa di sparviero che orna lo scettro (fig. 177).

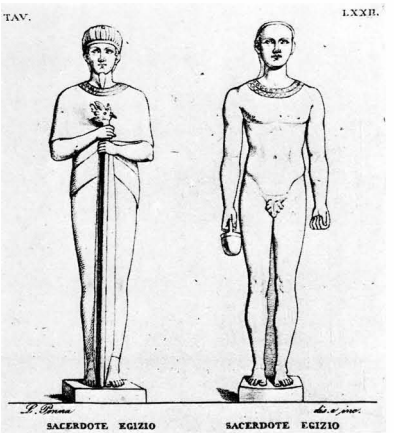


FIG. 177 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXII.

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in BOTTARI, III, tav. 88 (inc. P. A. Pazzi, dis. di G. D. Campiglia), ripresa, ridotta, in MONTAGNANI MIRABILI, II, tav. CXVI, e, trasformata in incisione a contorni, in CLARAC, V, tav. 985, n. 2564). Inc. a contorni in RE-NIBBY, I, Stanza del Canopo, tav. 5; RIGHETTI, II, tav. CXVI.

b) *Statua di sacerdote egizio*

Per le notizie relative alla statua[684] si veda sopra, cat. n. 82a.

Città del Vaticano, Museo Gregoriano Egizio, inv. n. 22816. H. cm 160.

La statua è raffigurata frontalmente, completa dei restauri settecenteschi, mentre la foglia di fico è un'aggiunta del disegnatore. Nonostante la precisione e l'accuratezza, il disegno non rende l'espressione del volto dell'originale[685].

Disegno e incisione sono di L. Penna[686]; nell'incisione le pupille sono rese mediante cerchietti anziché punti (fig. 177).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in BOTTARI, III, tav. 87 (inc. C. Gregori, dis. G. D. Campiglia), ripresa, ridotta di dimensioni, in MONTAGNANI MIRABILI, II, tav. CXVII, e, trasformata in incisione a contorni, in CLARAC, V, tav. 985, n. 2567. Inc. a contorni in RE-NIBBY, I, Stanza del Canopo, tav. 6; RIGHETTI, I, tav. CLXXVI.

682) BOTTI-ROMANELLI, p. 107 sg., n. 163, p. 140, n. 163, tav. 74; RAEDER, p. 118, I 141.

683) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXII, 1; una copia dell'incisione di questa statua e della seguente è confluita in: Roma, BIASA, Mss. Lanciani 107, fol. 74 (manoscritto riguardante antichità egizie, in parte di mano del Denon). Di mano del Penna è la seguente annotazione a penna ai piedi della statua: « Anche qui ammirandosi la eleganza ed il gusto all'epoca di Adriano può assicurarsi che l'opera sia di artista valente di quel tempo. È un sacerdote col bastone sormontato dalla testa di sparviero. Fu trovato nel Canopo anche esso è di nero antico. T. I tav. 103 ».

684) BOTTI-ROMANELLI, p. 108, n. 164, p. 140, n. 164, tav. 74; RAEDER, p. 118 sg., I 142, con bibl. prec.

685) Cfr. il disegno cat. n. 83a.

686) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXXII, 2; la copia della tavola contenuta nel Mss. Lanciani 107 citato in nota 683 reca, al di sotto della statua, l'annotazione ad inchiostro nero di mano del Penna: « Sacerdote egizio - dell'istesso marmo Lidio delle due precedenti e dell'istesso merito è questa scultura. Il sacerdote porta il vasetto detto situla ed è nudo affatto. Ha un nastro al collo destinato forse a sospendervi qualche idoletto - Tav. 104 ».

FOL. 59*r*, 81, CAT. N. 84 [687].

84 – STATUA DI ANTINOO-OSIRIDE. Disegno a matita, riquadrato (a destra la linea di contorno è stata parzialmente tagliata via): mm 204 × 143 (fig. 178).

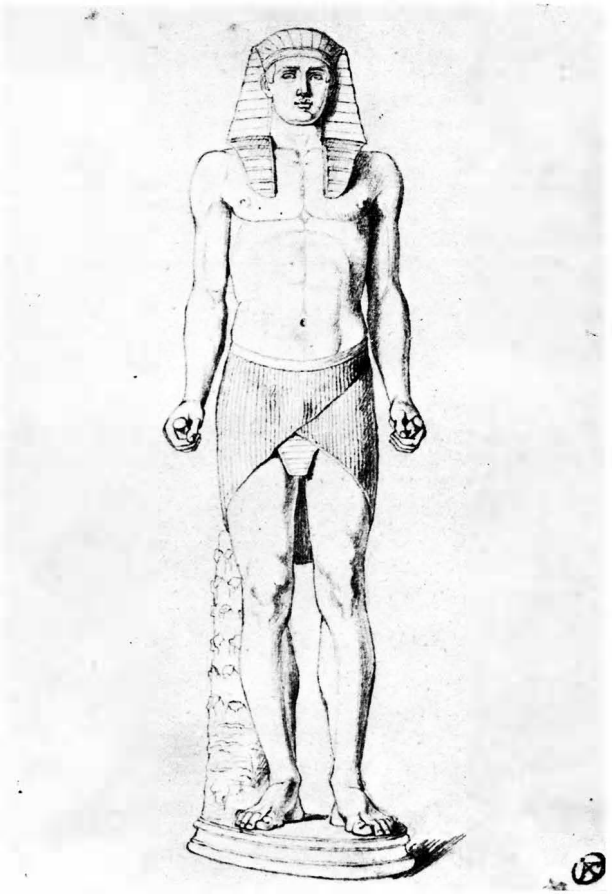


FIG. 178 - Mss. Lanciani 138, fol. 59*r*: cat. n. 84.

687) Sul supporto è incollato un foglietto con le annotazioni: « Penna LXVIII. Bottari Museo Capitolino p. 145 ».

Per le notizie relative al rinvenimento della statua vd. sopra, pp. 110, 154. Venne donata da Liborio Michilli, lo scopritore, a Benedetto XIV nel 1742; questi la fece collocare nel Museo Capitolino [688]. Dal 1838 è al Vaticano [689]: un intervento di restauro fu effettuato sulla scultura subito dopo la scoperta, in quanto appare già completa dei restauri nel 1740, in un'incisione di Frezza su disegno di S. Pozzi [690].

Città del Vaticano, Museo Gregoriano Egizio, inv. n. 22795. H. cm 241.

Il nostro disegno la rappresenta, quasi di pieno prospetto, dopo i restauri settecenteschi; non viene segnata la frattura che l'orlo della *shenti* presenta nella parte sinistra presso l'appendice trapezoidale, frattura che non si può pensare posteriore al disegno, in quanto compare in una riproduzione della statua nella stessa epoca [691]; non sono rappresentati inoltre nel disegno i due puntelli tra i fianchi e le braccia al di sotto dei gomiti. Le proporzioni della figura risultano alterate; nell'originale le spalle sono più ampie e sul busto, molto più largo, sono evidenziati lo sfumare delle superfici, la mollezza delle carni, abbondanti specialmente sui fianchi; nel disegno il busto risulta invece più snello e slanciato, semmai con un'evidenziazione della muscolatura mediante sottili linee sfumate e tenui chiaroscuri. Invece è resa correttamente la particolare posizione del busto, prominente in avanti a causa dell'esagerata insellatura della schiena; questa posizione, che una visione di profilo della statua avrebbe meglio sottolineato, si intuisce dalla sporgenza dei muscoli addominali e dalla linea dei fianchi incavata all'altezza della vita. Il disegno risulta perciò molto preciso ed assai accurato; peraltro, contrariamente all'originale, sono indicate le pupille.

Autore sia del disegno sia dell'incisione relativa (mm 214 × 142) è L. Penna [692]. Nell'incisione vengono modificati due particolari: gli orli laterali della cuffia sono ondulati; le sopracciglia sono indicate da due semplici linee orizzontali (fig. 179).

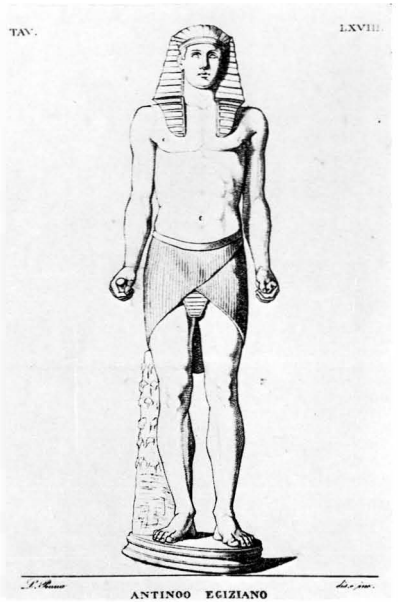


FIG. 179 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXVIII.

Altre riproduzioni – Acquaforte di G. Volpato (AA. VV., *Giovanni Volpato* cit., p. 167, n. 330, fig. a p. 169). Inc. alla pittorica di FREZZA cit.; BOTTARI, III, tav. 75 (inc. C. Gregori, dis. G. D. Campiglia), ripresa, ridotta, in MONTAGNANI MIRABILI, II, tav. XCI, e trasformata in inc. a contorni, in CLARAC, V, tav. 985, n. 2565; K. LEVEZOV, *Über den Antinous Dargestellt in den Kunstdenkmälern des Alterthums*, Berlin 1808, p. 126, n. 3, tavv. 11-12; C. P. LONDON, *Annales du Musée Napoléon*, I, tav. 93. Inc. a contorni in RENIBBY, II, continuazione. Sala Grande, tav. 30; VISCONTI, *Opere*, IV, tav. 29; RIGHETTI, *loc. cit.*; L. DIETRICHSON, *Antinoos: eine kunstarchäologische Untersuchung*, Christiana 1884, tav. 3,5.

688) C. PIETRANGELI, in *BollMC*, II, 1964, p. 50 sgg.
689) BOTTI-ROMANELLI, p. 95 sgg., n. 143, p. 138 sg., n. 143, tavv. 67, 72; RAEDER, pp. 13 sg., 114 sg., I 136, con bibl. prec.
690) C. PIETRANGELI, in BOTTI-ROMANELLI, p. 138 sg., n. 143.
691) RIGHETTI, I, tav. XCIII.
692) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXVIII.

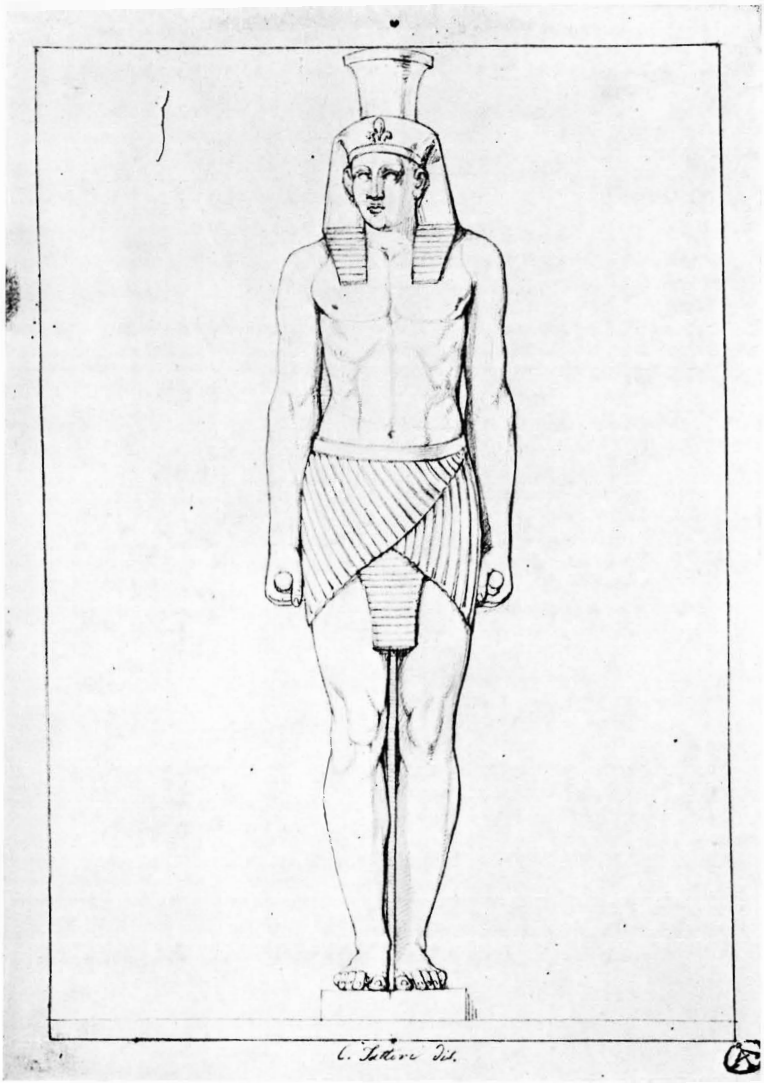


FIG. 180 - Mss. Lanciani 138, fol. 60*r*: cat. n. 85.

FOL. 60*r*, 82, CAT. N. 85 [693].

85 – TELAMONE EGIZIO. Disegno a matita, riquadrato: mm 194 × 133 (fig. 180).

La statua, insieme al suo pendant, che il Penna non riproduce, furono per molto tempo collocate ai due lati dell'entrata del Palazzo Vescovile di Tivoli, dove tra il 1504 e il 1507 le disegnò Giuliano da Sangallo [694]. Nel 1779 vennero donate al papa Pio VI dal vescovo, mons. Natali, e dal Comune di Tivoli, e trasportate a Roma, il 25 Dicembre, dal Visconti. Le due statue, a Tivoli volgarmente chiamate « I Ciaci », furono collocate nel 1782 ai due lati dell'ingresso della Sala a Croce Greca, dopo il restauro diretto da Gaspare Sibilla [695]. Vi si trovano tuttora su alti rocchi di colonna in granito con ornati in bronzo; i capitelli che li sormontano sono anch'essi ornati di foglie bronzee [696].

Il Winckelmann e il Visconti [697] ritengono che il luogo di provenienza fosse il Canopo della Villa Adriana, ma senza indizi o prove tangibili; secondo il Cabral e il Del Re provengono da Tusculum [698].

Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, Sala a Croce Greca, inv. n. 196. H. cm 335.

Nel disegno la statua appare restaurata; manca peraltro il rivestimento bronzeo del capitello in forma di foglie di palma. La figura, vista di prospetto, è rappresentata con i piedi uniti, mentre nella realtà la gamba destra è avanzata; le spalle sono meno larghe che nell'originale; la testa è leggermente rivolta verso destra, anziché essere impostata diritta; i lineamenti del volto e il copricapo non sono precisi; l'ureo che sormonta la fronte è trasformato in una specie di fiore di loto tra volute; la *shenti* avvolge i fianchi, ma non aderisce ad essi modellandone le forme, come nell'originale, e l'appendice trapezoidale è troppo lunga.

Il disegno ha le linee di contorno e quelle indicanti le pieghe della *shenti* piuttosto marcate; più sottili sono le linee che rappresentano il volto con il copricapo e il *kalathos*; i particolari anatomici sono resi mediante linee piuttosto leggere e sfumate, che suggeriscono le masse muscolari senza evidenziarle. Si notano tracce di cancellature sotto la mano sinistra.

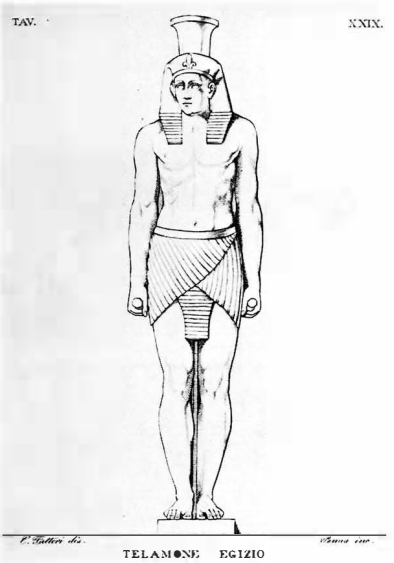


FIG. 181 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXIX.

Al margine inferiore è l'indicazione a matita: « C. Fattori dis. »; l'autore dell'incisione (mm 208 × 147) si firma Penna [699] (fig. 181).

Altre riproduzioni – Dis. di Giuliano da Sangallo, Cod. Vat. Barb. 4424, fol. 41 (HÜLSEN, *loc. cit.*); Baldassarre Peruzzi, Siena, Biblioteca Comunale, s. IV 7, fol. 47*v* (ROULLET, *Egyptian and egyptianising Monuments* cit., fig. 120, tav. LXXXIX). Inc. a contorni in VISCONTI, II, tav. XVIII.

693) Lungo il margine sinistro del supporto è inserito, senza essere incollato, un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna XXIX Visconti Museo Pio Clem. T II p. 43 ».

694) CH. HÜLSEN, *Il Libro di Giuliano da Sangallo. Cod. Vat. Barb. 4424*, Lipsia-Roma-Torino 1910, fol. 41.

695) VISCONTI, II, p. 157 sgg.; LANCIANI, *Storia*, II, p. 108; C. PIETRANGELI, in *RendPontAcc*, 49, 1976-77, p. 205 sgg.

696) LIPPOLD, *Vat. Kat.*, III, 1, p. 151 sgg., tav. 50; RAEDER, p. 166 sgg., III 73, 74, con bibl. prec.

697) VISCONTI, *loc. cit.*

698) CABRAL-DEL RE, *Delle ville* cit., p. 14.

699) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXIX.

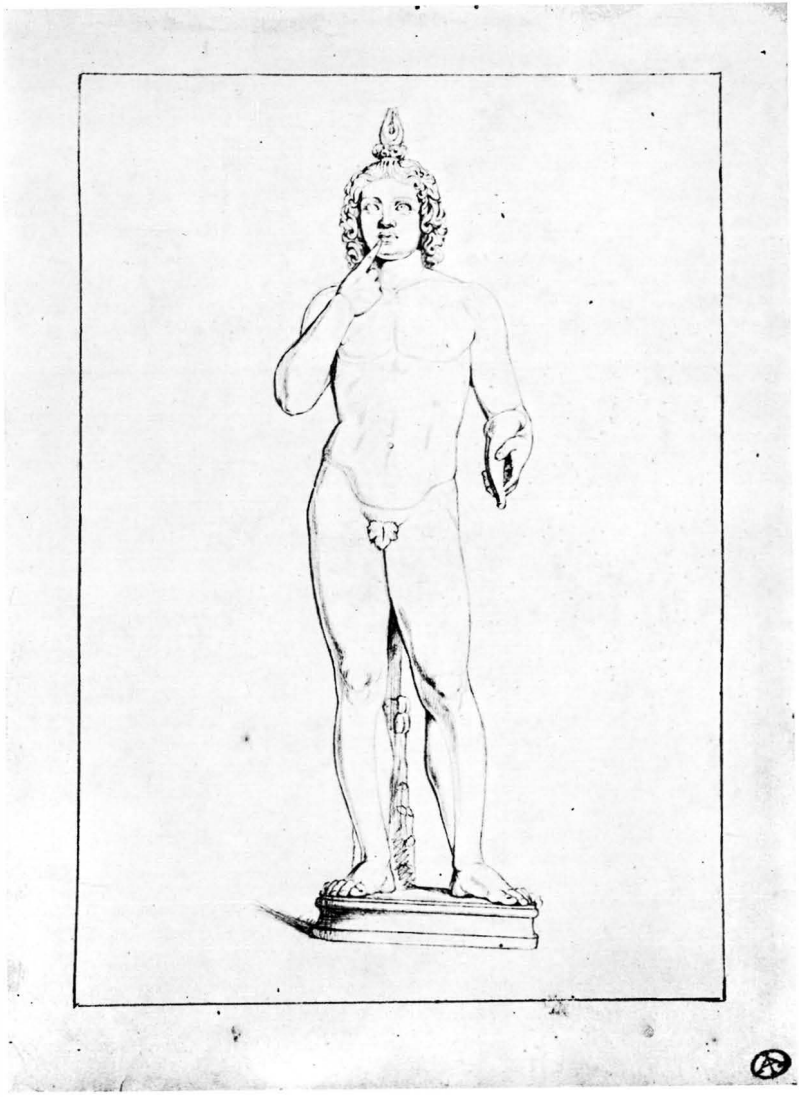


FIG. 182 - Mss. Lanciani 138, fol. 61r: cat. n. 86.

FOL. 61*r*, 83, CAT. N. 86 [700].

86 – STATUA DI ARPOCRATE. Disegno a matita, riquadrato: mm 208 × 145 (fig. 182).

Per le notizie relative al rinvenimento della statua si veda sopra, pp. 111, 155. Nel 1742 fu donata dallo scopritore, Liborio Michilli, a Benedetto XIV, che la fece collocare nel Museo Capitolino [701].

Non si può datare esattamente l'intervento di restauro, riguardante la mano sinistra con l'estremità del corno e la gamba sinistra con il piede; *terminus ante quem* è però sicuramente il 1755, quando la statua è rappresentata completamente restaurata nell'opera del Bottari [702].

Roma, Museo Capitolino, Salone, inv. n. 646. H. cm 158.

Nel disegno in esame la scultura, vista di prospetto, appare completa dei restauri; non è riprodotto il puntello tra il fianco sinistro e il corno.

La base rappresentata è quella su cui la statua poggia tuttora; sembra peraltro che la base originaria fosse quella su cui attualmente poggia la statua conservata nella Stanza del Gladiatore, n. 14 [703].

Le proporzioni della figura sono alterate nel disegno, risultando più snelle e slanciate; le gambe nella parte superiore vengono rappresentate unite anziché separate, come nella realtà; i particolari anatomici sono suggeriti da linee sottili e tenui chiaroscuri. Estremamente accurata è la resa della capigliatura, che si distacca peraltro dall'originale per la maniera in cui è delineato il ciuffo di capelli che si raccoglie sopra la fronte. Lo sguardo è rivolto verso sinistra e verso l'alto, anziché in avanti. Nonostante queste divergenze, può dirsi che la fattura del disegno è complessivamente molto accurata.

L. Penna è autore anche dell'incisione relativa (mm 210 × 147) [704], dove i particolari anatomici sono resi sottili linee tratteggiate e puntinate, che li suggeriscono senza evidenziarli (fig. 183).

FIG. 183 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXVII.

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in BOTTARI, *loc. cit.* (inc. C. Gregori, dis. G. D. Campiglia), ripresa, ridotta di dimensioni, in MONTAGNANI MIRABILI, II, tav. LXII, e, trasformata in incisione a contorni, in CLARAC, III, tav. 439, n. 795 A; PIRANESI, *Choix des meilleures Statues* cit., tav. 23. Inc. a contorni in RE-NIBBY, II, continuazione, Sala Grande, tav. 30.

700) Sul supporto, al di sopra del disegno è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Fea Miscellanei p 160 Penna LXVII ».

701) C. PIETRANGELI, in *BollMC*, II, 1964, p. 50; STUART JONES, *Capitolino*, p. 292, n. 28, tav. 71; RAEDER, pp. 13 sg., 62, I 45, con bibl. prec.

702) BOTTARI, III, tav. 74.

703) STUART JONES, *loc. cit.*

704) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXVII.

*

FOL. 62*r*, 84, CAT. N. 87 [705].

87 – BUSTO COLOSSALE DI ISIDE. Disegno a matita, riquadrato: mm 193 × 133 (fig. 184).

La supposta provenienza del busto dalla Villa Adriana nella o presso la cd. Palestra si basa su una notizia riportata nel più volte citato *Cod. Vat. Lat. 5295*, fol. 36: tra gli altri rinvenimenti intorno alla

FIG. 184 - Mss. Lanciani 138, fol. 62*r*: cat. n. 87.

metà del XVI sec. nella piana « allato dello Xysto » dal proprietario del luogo, G. B. Cappuccini detto Bucciola [706], si menziona la « testa colossale della dea Iside, con quel gran Bubo che haueua appiedi » posto su un pilastro. Il busto era collocato, al tempo della stesura del codice, « in Roma nel giardino del cardinal di Ferrara sul colle Quirinale » [707], ove rimase fino alla fine del XVIII sec., quando, sotto Pio VII, per disposizione del Canova fu trasportato nel Museo Chiaramonti, dopo essere stato restaurato dallo scultore Antonio d'Este [708]; attualmente si trova nel Museo Gregoriano Egizio [709]. I restauri settecenteschi riguardarono il fiore di loto, il naso, le labbra.

Città del Vaticano, Museo Gregoriano Egizio, inv. n. 22804. H. cm 156.

Il disegno riproduce il busto restaurato, in veduta frontale. Si notano solo due inesattezze: la testa non presenta l'inclinazione verso destra riscontrabile nell'originale; le pieghe formate dalla pelle sul collo sono meno evidenziate.

Il disegno è caratterizzato da una notevole accuratezza, da tratti nitidi che rendono il diverso panneggio della veste e del velo, da zone d'ombra rese mediante sottili tratteggi.

Al di sotto della riquadratura del disegno, al centro, è la didascalia a matita: « R. Bonajuti dis. ». L'incisione del *Viaggio* (mm 207 × 145) è firmata Penna [710]: rispetto al disegno le pieghe del collo sono meno evidenti (fig. 185).

Altre riproduzioni – Dis. in Cod. Pighianus, fol. 6 (O. JAHN, in *BerSächsGesellWissLeipzig*, 1868, p. 178 sg., n. 20); Cod. Coburgensis (F. MATZ, in *MonberPreussAkBerlin*, 1871, p. 462, n. 10). Inc. alla pittorica in *Il Museo Chiaramonti* cit., I, tav. I. Inc. a contorni in G. B. DONI, *J. Baptistae Doni Inscriptiones Antiquae nunc primum editae notisque illustratae et XXVI indicibus auctae ab A. F. Gorio*, Firenze 1731, tav. VIII, n. III; VISCONTI-GUATTANI-NIBBY, *loc. cit.*

FIG. 185 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXIV.

FOL. 63*r*, 85-86, CAT. NN. 88-89 [711].

88 – DUE STATUE EGITTIZZANTI. Disegno a matita, riquadrato: mm 143 × 163 (fig. 186).

a) *Statua di Iside*

Per le notizie sulla statua vedi cat. n. 82a [712].

Città del Vaticano, Museo Gregoriano Egizio, inv. n. 22801. H. cm 156.

705) Sul supporto, al di sotto del disegno, è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna tav. *XXIV* Nibby Villa Adriana p. 25 Ligorio Antichità di Tivoli p. 14 ».

706) Per gli scavi da lui condotti nella villa si veda sopra, p. 61.

707) Si veda a questo proposito: HÜLSEN, *Antikengärten*, p. 101, n. 24; p. 114, n. 31 (inv. a 1568); p. 117, n. 23 (inv. a. 1572); p. 118, n. 2 (inv. s.d.); p. 119, n. 2 (inv. a. 1599).

708) VISCONTI-GUATTANI-NIBBY, pp. 3, 10, tav. I; cfr. *supra*, cat. n. 75.

709) AMELUNG, *Vat. Kat.*, I, p. 675, n. 547, tav. 42; BOTTI-ROMANELLI, p. 101 sg., n. 152, p. 140, n. 152; RAEDER, p. 117, I 139.

710) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XXIV.

711) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna tav LXIX Fea Miscellanea p. 261, 262 »: cfr. cat. n. 88.

712) BOTTI-ROMANELLI, p. 100, n. 149, p. 139, n. 149, tav. 70; RAEDER, p. 115 sg., I 137, con bibl. prec.

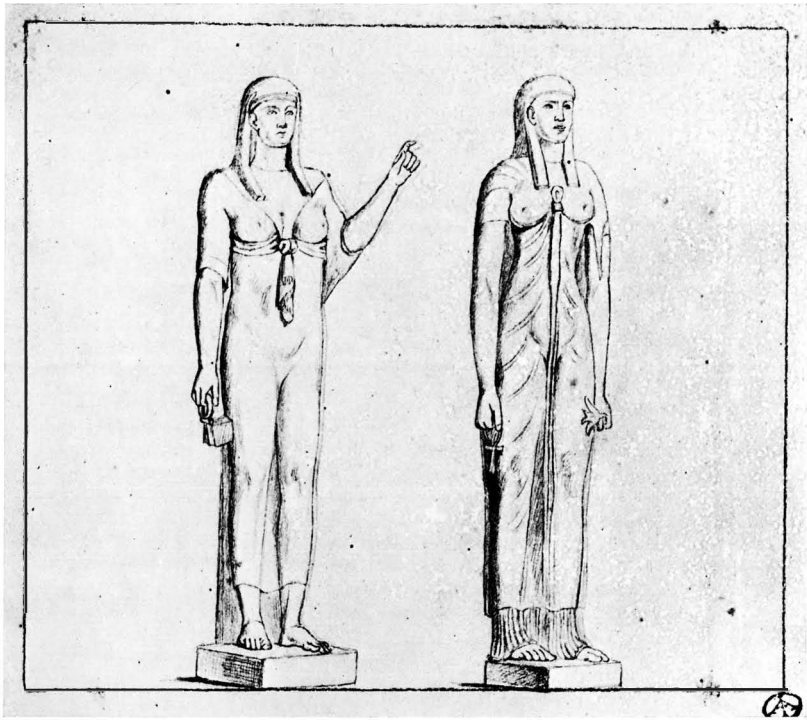


FIG. 186 - Mss. Lanciani 138, fol. 63*r*: cat. n. 88.

Il disegno in esame la riproduce completa dei restauri settecenteschi, secondo un'angolatura quasi frontale, spostata verso sinistra, da cui risultano visibili: la parte inferiore dell'obelisco di appoggio, tutti i particolari dell'abbigliamento, l'ʿnḫ che la dea stringe nella mano destra. Le proporzioni della figura risultano alterate: le spalle sono ampie, il busto è largo, le gambe sono piuttosto massicce, a paragone dell'originale, che ha invece forme snelle ed allungate. La veste, al di sotto della quale i particolari anatomici sono resi da tenui chiaroscuri, è riprodotta accuratamente. Peraltro il disegnatore ha dimenticato di riprodurre la larga collana liscia che la dea porta al collo confondendola forse con l'orlo della veste, reso da una linea alla base del collo. Sono indicate le pupille, assenti nella realtà. Tracce di cancellature si notano lungo il braccio e il fianco sinistro.

Autore sia del disegno sia dell'incisione re-

lativa (misure complessive: mm 166 × 146) è L. Penna; le pupille sono rese nell'incisione mediacenti cerchietti [713] (fig. 187).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in BOTTARI, III, tav. 78 (inc. P. A. Pazzi, dis. G. D. Campiglia), ripresa, ridotta di dimensioni, in MONTAGNANI MIRABILI, II, tav. CXV, e, trasformata in incisione a contorni, in CLARAC, V, tav. 986, n. 2570. Inc. a contorni in RE-NIBBY, I, Stanza del Canopo, tav. 8; RIGHETTI, II, tav. CCXC.

b) *Statua di Iside*

Secondo il Penna [714] l'esemplare appartiene al gruppo di statue egittizzanti citate (cfr. *supra,* cat. n. 82a), vendute al card. Massimi dai Gesuiti, che le avrebbero rinvenute nel 1740 nella Villa Adriana, da lui fatte restaurare e passate alla sua morte in possesso del marchese del Carpio [715] e da questi al Museo Capitolino.

Il Pietrangeli d'altronde ritiene che la statua facesse parte del gruppo di sculture egittizzanti rinvenute sempre dai Gesuiti nel Canopo nel 1740 e acquistate da Benedetto XIV per il Museo Capitolino nel 1748 [716].

Il Ficoroni, dal quale il Pietrangeli trae la notizia, menziona peraltro un'erma bifronte di Iside ed Api [717] e « altre cinque statue dello stesso marmo nero, ma con macchie bianche » [718], da riconoscersi nelle sculture ai cat. nn. 82, 83, 88a di questo manoscritto [719].

Secondo il Raeder non si può affermare la provenienza della statua dalla Villa Adriana [720] ed effettivamente non si può identificarla positivamente con alcuna scultura di sicura appartenenza alla villa stessa. Dal 1748 al 1838 fu conservata al Museo Capitolino; dal 1838 è al Vaticano [721].

Città del Vaticano, Museo Gregoriano Egizio, inv. n. 22800. H. cm 143.

Nel disegno in esame la statua è rappresentata quasi frontalmente, l'angolo di vista è appena spostato verso sinistra. Vengono riprodotte fedelmente le forme del corpo, che traspaiono, come nell'originale, da sotto il panneggio; i seni non sono però evidenziati come nella realtà; il tronco è più sottile e le braccia non sono attaccate al busto come nell'originale; inoltre le pieghe del mantello sotto il seno si estendono per tutta l'ampiezza del busto, anziché solo nella parte centrale; non viene infine indicato l'orlo terminale del fiocco che scende dal nodo isiaco. Particolare accuratezza caratterizza il panneggio della tunica e del mantello.

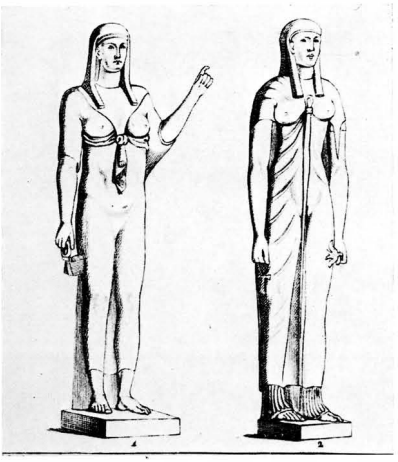


FIG. 187 - A. PENNA, *Viaggio,* III, tav. LXIX.

713) PENNA, *Viaggio,* III, tav. LXIX, 1; una copia dell'incisione, riproducente le due statue del cat. n. 88, è confluita in: Roma, BIASA, Mss. Lanciani 107, fol. 72 (cfr. *supra,* nota 683); al di sotto della statua in questione è l'annotazione ad inchiostro nero di mano del Penna: « Anche questo simulacro fu trovato nella Villa Adriana ed è del marmo nero macchiato. È lavoro eccellente. Ha il seno scoperto, perché Iside o la terra è la nutrice universale. Ha in mano il Tau o croce ansata. Il verdone il Tau triplice o quadruplice forse erano amuleti procuranti diversi gradi di adorescenza nel Nilo ».

714) PENNA, *Viaggio,* III, tav. LXIX.

715) La notizia è riferita da Pietro Sante Bartoli, in FEA, I, p. 262, n. 139.

716) C. PIETRANGELI, in BOTTI-ROMANELLI, p. 139, n. 147.

717) Riprodotta nel disegno cat. n. 89b.

718) F. FICORONI, in FEA, I, p. 165, n. 98.

719) Cfr. *supra,* pp. 179-183, 191-193.

720) RAEDER, pp. 12 sg., 173, III 90.

721) BOTTI-ROMANELLI, p. 99 sg., n. 148, p. 139, n. 148, tav. 69.

Sia il disegno sia l'incisione corrispondente sono opera di L. Penna [722] (fig. 187).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in BOTTARI, III, tav. 79 (inc. C. Gregori, dis. G.D. Campiglia), ripresa, ridotta, in MONTAGNANI MIRABILI, II, tav. CIX, e, trasformata in incisione a contorni, in CLARAC, V, tav. 986, n. 2569. Inc. a contorni in RENIBBY, I, Stanza del Canopo, tav. 3.

89 – DUE SCULTURE EGITTIZZANTI. Disegno a matita, riquadrato: mm 180 × 140 (fig. 188).

a) *Vaso canopo su sostegno in forma di colonnetta*

Secondo il Penna [723] il vaso appartiene al gruppo di sculture egittizzanti rinvenute nel 1740 dai Gesuiti nella Villa Adriana e da essi vendute al card. Mas-

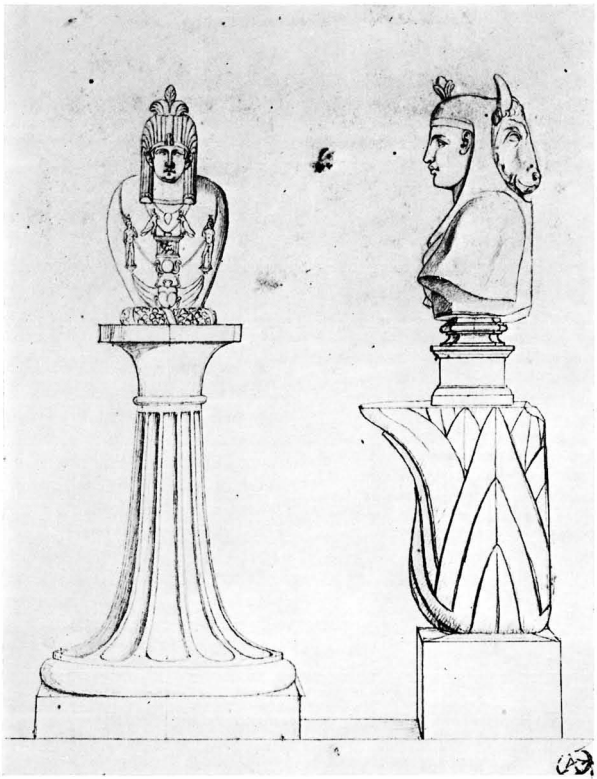


FIG. 188 - Mss. Lanciani 138, fol. 63*r*: cat. n. 89.

722) PENNA, *loc. cit.*; la copia della tavola, citata in nota 713, confluita nel Mss. Lanciani 107, fol. 72, presenta al di sotto della statua la seguente annotazione ad inchiostro nero di mano del Penna: « Questa statua è anche di basalto. Ha in mano il fiore di loto e il Tau ».

723) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXX.

simi [724]; il Pietrangeli peraltro ritiene che appartenga al gruppo di sculture egittizzanti sempre rinvenute dai Gesuiti nel Canopo nel 1740, di cui parla il Ficoroni [725]; secondo il Raeder [726], invece, la provenienza della scultura dalla Villa Adriana non è sostenibile su basi sicure. Dal 1748 al 1838 il vaso fu esposto nel Museo Capitolino; dal 1838 è al Vaticano [727]. I restauri, che interessano sia il vaso sia il sostegno, risalgono sicuramente ad epoca anteriore all'ingresso nel Museo Capitolino.

Città del Vaticano, Museo Gregoriano Egizio, inv. nn. 22852 (canopo), 22873 (sostegno). H. canopo cm 39; h. sostegno cm 51.

Il disegno in esame riproduce vaso e sostegno completi dei restauri. Il confronto tra il disegno e i due pezzi mette in evidenza l'accuratezza, la precisione, la fedeltà all'originale da parte del disegnatore, nonostante l'esiguità dello spazio a disposizione. La testa che sormonta il canopo ha peraltro forma ovale anziché rotonda; si nota inoltre un'alterazione nel rapporto tra l'altezza del vaso e quella del sostegno, che nel disegno appare proporzionalmente molto più alto del vaso rispetto alla realtà. Sul sostegno e sul plinto sottostante rimane traccia dell'asse di simmetria. Tracce di cancellature si rilevano sul plinto, a sinistra.

Autore sia del disegno sia dell'incisione (misure complessive: mm 211 × 140) è L. Penna [728] (fig. 189); nella descrizione che correda la tavola del *Viaggio* appare chiaro il fraintendimento dei motivi decorativi del corpo del vaso: il disco solare sorretto dallo scarabeo viene interpretato come fiore di loto, gli avvoltoi con le corone dell'Alto e Basso Egitto e *tf* vengono detti allodole capellute. La descrizione si rifà chiaramente a quelle contenute nelle opere del Bottari [730] e del Montagnani Mirabili [731].

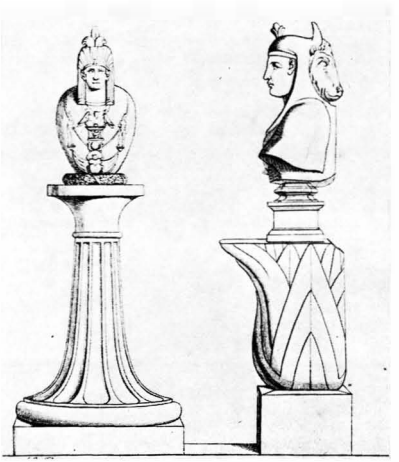


FIG. 189 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXX.

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in BOTTARI, III, tav. 82, ripresa, ridotta notevolmente, in MONTAGNANI-MIRABILI, II, tav. CXIII. Inc. a contorni in RE-NIBBY, I, Stanza del Canopo, tav. II.

b) *Erma bifronte su sostegno*

Per le notizie relative all'erma [731] si veda sopra, cat. n. 82a.

Città del Vaticano, Museo Gregoriano Egizio, inv. nn. 22807 (erma), 22866 (sostegno). H. erma senza il fiore di loto: cm 50; h. sostegno cm 66.

Nel disegno la scultura appare completa dei restauri settecenteschi e posta sul sostegno ori-

724) Cfr. peraltro *supra*, p. 181.

725) F. FICORONI, in FEA, *loc. cit.*; C. PIETRANGELI, in BOTTI-ROMANELLI, p. 142, n. 200; cfr. peraltro *supra*, cat. nn. 82a, 88b.

726) RAEDER, pp. 20, 174 sg., III 93.

727) BOTTI-ROMANELLI, p. 123, n. 200, tav. 84 (canopo); p. 130, n. 221, tav. 87 (sostegno).

728) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXX, 1: una copia della tav. LXX, confluita nel Mss. Lanciani 107, fol. 73 (cfr. *supra*, nota 683), reca al di sotto dell'incisione del vaso un'annotazione ad inchiostro nero di mano del Penna: « Canopo-Idolo principale del tempio che ora (sic) alla Villa Adriana. È un'idria con testa umana secondo la nota origine di questo dio dell'umido. È buonissima la scultura dal tempo di Traiano in basalto verde. L'idria è ricoperta di figure mistiche e posa sopra una corolla intessuta di loto ».

729) BOTTARI, III, p. 147 sgg.

730) MONTAGNANI MIRABILI, II, tav. CXIII.

731) BOTTI-ROMANELLI, p. 103 sg., n. 155, p. 140, n. 155, tav. 71 (erma); p. 129, n. 214; p. 142, n. 214, tav. 87 (sostegno); RAEDER, p. 117 sg., I 140, con bibl. prec.

ginario, al di sopra di un plinto in forma di dado; il sostegno è scheggiato in corrispondenza dello spigolo posteriore. L'erma è rappresentata di profilo, da un'angolatura che rende visibili entrambe le protomi che la compongono. Precisione e accuratezza caraterizzano il disegno, che presenta tratti più marcati per l'erma rispetto al plinto, al sostegno e alla stessa base sagomata.

Si notano tracce di una linea cancellata lungo lo spigolo posteriore del sostegno. Sono in parte indicate le diagonali della faccia superiore del plinto, destinate a centrare il sostegno sovrapposto. Disegno e incisione sono di L. Penna [732] (fig. 189).

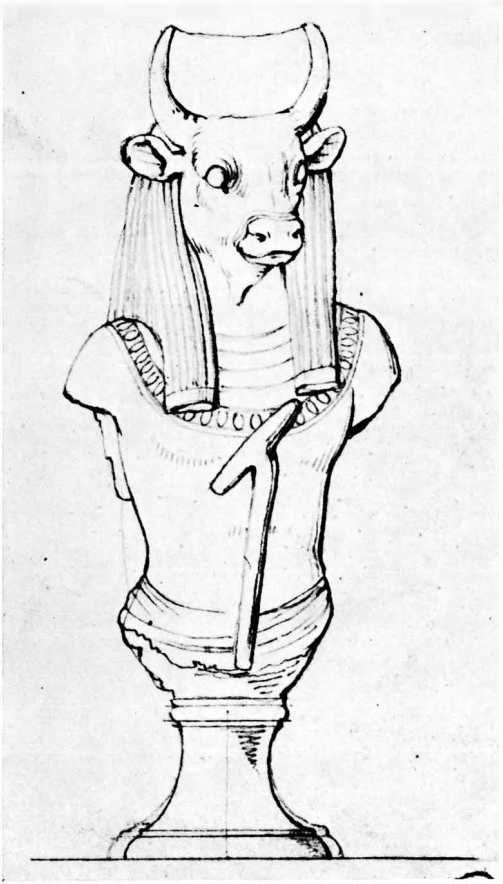


FIG. 190 - Mss. Lanciani 138, fol. 64*r*: cat. n. 90.

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in BOTTARI, III, tav. 83 (inc. F. Morghen, dis. G. D. Campiglia), ripresa, notevolmente ridotta, in MONTAGNANI MIRABILI, II, tav. CXIV. Inc. a contorni in RE-NIBBY, I, Stanza del Canopo, tav. 9.

FOL. 64*r*, 87-90, CAT. NN. 90-93 [733].

90 – BUSTO DI APIS SU SOSTEGNO. Disegno a matita, riquadrato (rimane solo la linea di contorno destra); misure del busto sul sostegno nel disegno: mm 142 × 40 (fig. 190).

Il busto con il sostegno, già nella Galleria di antichità di G. B. Piranesi, dopo la sua morte, avvenuta il 29 Settembre 1778, fu venduto dal figlio Francesco, insieme ad altri pezzi, nel 1779 al Museo Pio Clementino [734] per interessamento del Visconti [735]. Collocato nella Galleria dei Candelabri, n. 178 [736], fu poi trasferito nel Museo Gregoriano Egizio [737]. Il busto costituisce la parte superiore di una statua del dio con corpo umano e testa di toro priva, oltre che della metà inferiore, di ambedue le braccia: la loro rottura ha provocato la scheggiatura anche della parte adiacente del tronco.

Città del Vaticano, Museo Gregoriano Egizio, inv. n. 22808 (busto), 22872 (sostegno). H. busto cm 76; h. sostegno cm 51.

FIG. 191 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXVII.

Il disegno rappresenta ben marcate linee di frattura al sommo delle braccia, lungo la parte destra del tronco e alla base del busto. L'angolo di vista è quasi frontale, spostato a sinistra. La riproduzione è sostanzialmente fedele all'originale, tranne per alcuni particolari: l'orlo della *shenti*, che doveva coprire la figura dalla vita in giù, forma in vita pieghe che nell'originale sono più sottili e delle quali solo la prima dall'alto ha andamento curvilineo; ancora, nell'originale le orecchie sono solcate internamente da linee oblique più numerose che nel disegno; infine nello spazio tra l'orecchio e il corno destro non sono riprodotti i solchi verticali della cuffia. Notevole è nel disegno la resa della pelle molle e cascante del collo e del muso; i particolari anatomici sul busto e sull'addome sono resi da sottili e brevi linee parallele. Lungo il contorno in più punti si notano tracce di cancellature. Nel sostegno è visibile l'asse di simmetria.

Non conosciamo i nomi del disegnatore e dell'autore dell'incisione corrispondente (mm

732) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LXX, 2: la copia della tavola LXX citata in nota 728 reca al di sotto dell'erma l'annotazione a penna di mano del Penna: « Cima d'Iside ed Apis. Fu trovata al canopo adrianeo ed è di pietra di paragone ».

733) I quattro disegni sono incollati sul supporto a coppie; per il cat. n. 91 non è indicato sul supporto il numero della corrispondente tavola del *Viaggio*. Al di sopra dei disegni cat. nn. 90, 91, sul supporto, è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna LXXXV n. 2. Museo Brit. tav. XIII [cfr. cat. n. 92] Penna CXXVIII Api Costumi ant. T. II tav. 76 n. 4 »; cfr. cat. n. 90.

734) Giustificazioni del Museo Pio Clementino, Arch. di Stato di Roma, Camerale II, doc. 402.

735) C. GASPARRI, in *Xenia*, 3, 1982, pp. 91, 100, n. 2.

736) P. MASSI, *Indicazione antiquaria del pontificio Museo Pio Clementino*, Roma 1792, p. 171.

737) BOTTI-ROMANELLI, p. 104 sg., n. 156, p. 140, n. 156, tav. 71 (busto); p. 130, n. 200, tav. 87 (sostegno).

212 × 146) [738], che palesa piccole modifiche: l'orlo superiore del mezzo disco tra le corna del bue appare frammentario; le perline che decorano la fascia esterna della collana *usekh* sono attaccate l'una all'altra e non separate come nel disegno; maggiore è il numero delle linee che solcano internamente le orecchie; risultano tracciati i solchi verticali della cuffia nello spazio tra l'orecchio e il corno destro (fig. 191).

91 – EMBLEMA MUSIVO RAFFIGURANTE GANIMEDE RAPITO DALL'AQUILA. Disegno a matita, riquadrato (rimane solo parte della linea di contorno sinistra); misure dell'emblema nel disegno: mm 58 (fig. 192).

Secondo F. Piranesi [739] il mosaico pavimentale entro il quale era inserito l'emblema fu rinvenuto da D. De Angelis intorno al 1780 in uno degli ambienti dell'Accademia. Il mosaico in realtà, come gli altri

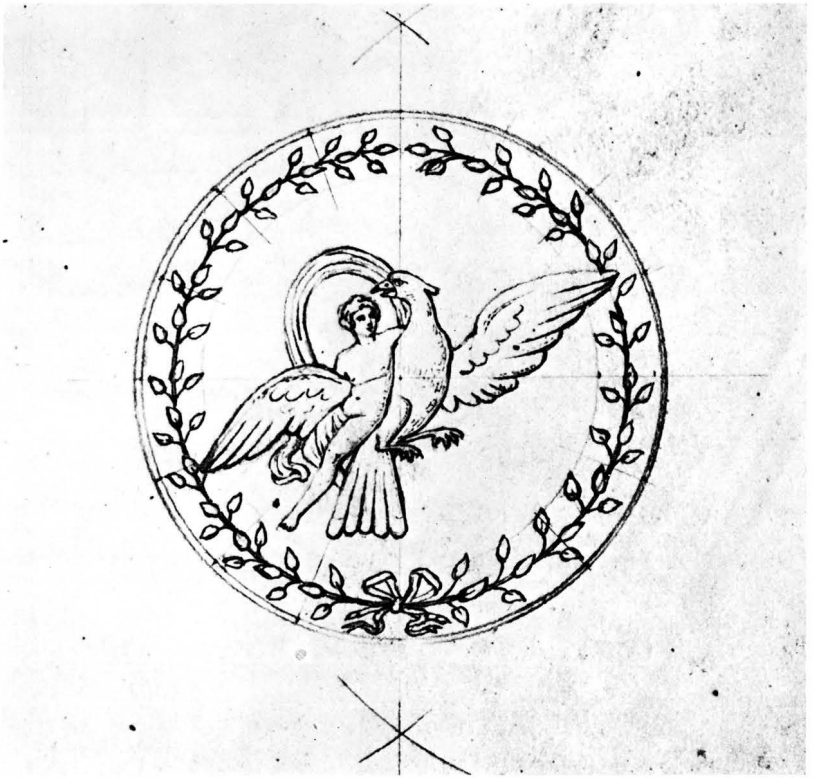


FIG. 192 - Mss. Lanciani 138, fol. 64*r*: cat. n. 91.

738) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXVII: il busto è quì assai ridotto rispetto al disegno, in quanto è rappresentato con la statua cat. n. 93 e con una «cappelletta monolitica» egittizzante.

« scoperti » dal De Angelis nell'Accademia [740], sembra essere un falso settecentesco, nel quale potrebbero essere stati riutilizzati frammenti di mosaici antichi [741]. Il mosaico fu acquistato all'epoca della dominazione francese e collocato, sotto la direzione dell'architetto Stern, nella Sala della Congregazione del Palazzo Pontificio sul Quirinale (cd. Sala degli Ambasciatori) [742]; l'emblema, fatto togliere da Gregorio XVI e portato nei magazzini del Vaticano, fu sostituito con una testa di Estate rinvenuta sotto Leone XIII nella Te-

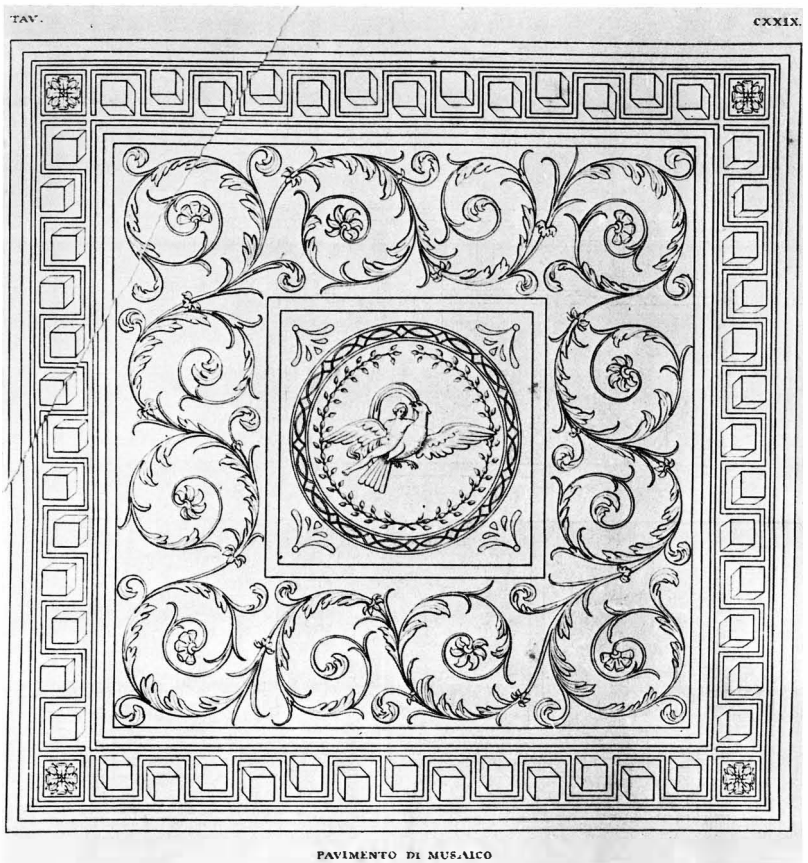


FIG. 193 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXIX.

739) PIRANESI, *Pianta delle fabbriche* cit., fol. 5, n. 37
740) Cfr. *supra*, cap. nn. 1, 2, nott 62, 63.
741) PARLASCA, *art. cit.*, p. 168; PAUL, *Gefälschte Antike* cit., p. 206 sg.; RAEDER, p. 21.
742) NOGARA, *I mosaici antichi* cit., p. 16 sg., fig. 6, tav. XXXVIII.

nuta della « Cichignola »[743]. Attualmente l'emblema è esposto nell'Ingresso dei Musei Vaticani[744].

Città del Vaticano, Ingresso dei Musei Vaticani, inv. n. 139. Diam. cm 116.

Nel disegno in esame il gruppo di Ganimede e l'aquila, pur riprodotto correttamente, risulta decentrato rispetto al cerchio, anche se, per poter disporre i vari elementi della compo-

FIG. 194 - Mss. Lanciani 138, fol. 64*r*: cat. n. 92.

743) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXIX.

744) NOGARA, *loc. cit.*

FIG. 196 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. LXXV.

FIG. 195 - Mss. Lanciani 36, fol. 109*r*.

sizione nello spazio circolare, l'autore ha tracciato due diametri perpendicolari suddividendo poi i quattro quadranti risultanti in quattro settori ciascuno: di ciò si vedono le tracce.

Non ci sono noti né il disegnatore né l'autore dell'incisione (fig. 193) [745], che peraltro raffigura non solo l'emblema, ma anche il mosaico in cui era originariamente inserito e il cui disegno preparatorio non ci è giunto.

92 – TRAPEZOFORO CON TESTA LEONINA. Disegno a matita, riquadrato: mm 143 × 103 (fig. 194).

La scultura, rinvenuta nel 1769 da G. Hamilton nel Pantanello [746], fu acquistata dal Ch. Townley per la sua collezione [747]. Dopo la sua morte nel 1805, passò nel British Museum [748].

Un intervento di restauro risale molto probabilmente al tempo in cui era in possesso del Townley.

Londra, British Museum, n. 2531. H. cm 45.

Nel disegno in esame la scultura appare completamente restaurata. L'angolo di vista è quasi frontale, spostato a sinistra. Viene ripresa l'incisione in *Ancient Marbles*, I, tav. XIII, trasformata in incisione a contorni. Molto notevoli sono infatti le analogie tra questa e il disegno, simili in ogni particolare; solo la parte del sostegno riprodotta nell'incisione ha un'altezza inferiore a quella riscontrabile nel disegno.

Il disegno è di L. Penna, l'incisione relativa (mm 209 × 135) di C. Nalli [749] (fig. 196).

745) PENNA, *loc. cit.*; misure complessive dell'incisione: mm 257 × 271; misure dell'emblema: diam. mm 67.

746) *Ancient Marbles*, I, tav. XIII; non viene citato nella lettera dell'Hamilton al Townley: cfr. *supra*, nota 44.

747) Per la collezione Townley cfr. *supra*, p. 28.

748) SMITH, III, p. 407, n. 2531.

749) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. LXXV, 2: al n. 1 è la testa di capro al cat. n. 11: vd. *supra*, nota 148.

Del trapezoforo è conservato un abbozzo a matita, riquadrato, nel *Mss. Lanciani 36*, fol. 109*r* [750]; è assai sommario ed impreciso: la bocca del leone fra l'altro è rappresentata socchiusa (fig. 195).

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in *Ancient Marbles*, loc. cit.

93 – STATUETTA DI ISIDE CHE ALLATTA HORUS. Disegno a matita, riquadrato (rimane solo la linea di contorno a destra); misure della statua nel disegno: mm 121 × 40 (fig. 197).

La scultura fu rinvenuta, secondo il Roccheggiani [751], presso le rovine del Canopo in un momento

FIG. 197 - Mss. Lanciani 138, fol. 64*r*: cat. n. 93.

750) mm 193 × 130. In alto a destra,, è l'indicazione a penna: « det. 84 » (è cancellato il n. 88: cfr. *supra*, nota 199). Sul verso a matita: « Frammento trovato da Amilton a Pantanello nel 1769 Museo britannico ».

751) ROCCHEGGIANI, *Costumi antichi* cit., II, tav. LXXVI, n. 4.

imprecisato; si trova attualmente al Vaticano[752]. La statua è completa ed ha alcune parti ricongiunte.

Città del Vaticano, Museo Gregoriano Egizio, inv. n. 22805. H. cm 87.

Nel disegno non sono evidenziate le linee di congiungimento tra le varie parti della statua. Le condizioni attuali non differiscono da quelle del disegno, che la rappresenta di tre quarti da destra, rendendo in tal modo visibile anche la faccia laterale sinistra del sedile cubico e del basso plinto. Il disegno presenta alcune imprecisioni, errori e dimenticanze rispetto all'originale. Così nell'originale il *kalathos* da cui emergono le corna con il disco solare è solcato sia nella parte bassa sia sull'orlo superiore da linee verticali, reminiscenza di urei l'uno accostato all'altro; nel disegno la parte bassa è segnata da linee verticali, l'orlo è solcato invece da trattini obliqui che in realtà non esistono.

L'ureo che sormonta la testa della dea è reso nell'originale in maniera naturalistica, come protome di cobra con il rigonfiamento tipico del collo dell'animale; nel disegno è fortemente stilizzato. Pur essendo accurata la resa della parrucca segnata da una fitta quadrettatura, non si riscontra altrettanta precisione nelle bende oblique che ne avvolgono le bande che scendono lateralmente sul petto: nell'originale infatti esse sono fornite di orlo superiore ed inferiore, che delimitano una fascia solcata da linee verticali; nel disegno gli orli non sono segnati e le linee verticali sono tracciate senza regolarità. I lineamenti del volto sono invece rappresentati in maniera molto precisa, tranne la bocca che ha linea arcuata nel disegno, diritta nell'originale. Della collana a fasce che la dea porta al collo non sono rappresentati i motivi decorativi. Nel disegno non compaiono le rosette incise con molta cura sui seni della dea. Le gambe, di cui la veste aderente lascia trasparire le forme, sono più massicce che nell'originale. Imprecisa è la posizione delle mani: la destra dovrebbe trovarsi con il pollice sopra e le altre quattro dita sotto il seno sinistro nell'atto di porgerlo al fanciullo; invece appare a sinistra di esso e con una diversa posizione delle dita; la mano sinistra

FIG. 198 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXVII.

dovrebbe essere parzialmente nascosta dal collo del fanciullo che essa sorregge e invece è disegnata sulla sua guancia destra quasi nell'atto di accostare la testa del fanciullo al seno. Per quanto riguarda Horus, il fanciullo appare semisdraiato sulle ginocchia della dea ed ha il capo accostato al seno, mentre nell'originale è adagiato, con il capo appoggiato al suo avambraccio sinistro, sorretto dalla mano sinistra e piuttosto lontano dal seno della dea. Il copricapo di Horus ha forma leggermente diversa dall'originale ed è privo di striature. Il disegno mostra numerose cancellature.

Non ci sono noti i nomi del disegnatore e dell'autore dell'incisione (mm 212 × 146)[753]

752) BOTTI-ROMANELLI, p. 102 sg., n. 153, tav. LXIX.
753) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXVII; cfr. *supra*, nota 738.

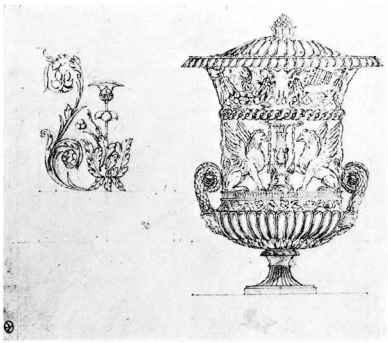


FIG. 199 - Mss. Lanciani 138, fol. 65*r*: cat. n. 94.

(fig. 198), che corregge alcuni errori del disegno e rappresenta in maniera precisa il *kalathos*, l'ureo, le bende oblique che avvolgono la parrucca, i motivi decorativi della collana a fasce. È possibile che tali correzioni siano state eseguite direttamente sull'incisione, ovvero che questo pervenutoci non fosse il disegno definitivo, ipotesi, quest'ultima, forse avvalorata dalle numerose cancellature.

Altre riproduzioni – Inc. alla pittorica in ROCCHEGGIANI, *loc. cit.*

FOL. 65*r*, 91, CAT. N. 94.

94 – DECORAZIONE PARIETALE - CRATERE. Disegno a matita. Non sembra che il disegno fosse riquadrato, sebbene superiormente sia visibile una linea orizzontale, che peraltro potrebbe far parte del reticolo di perpendicolari tracciato dal disegnatore per rappresentare la decorazione vegetale (a). Misure del foglio: mm 231 × 270; misure della decorazione: mm 91 × 73; misure del cratere: mm 190 × 138 (fig. 199). Il disegno sembra essere preparatorio per un'incisione a contorni, peraltro non compresa nel *Viaggio*.

a) *Piccolo settore di decorazione vegetale*

Potrebbe trattarsi di un settore di decorazione dipinta o in stucco, se non si deve piuttosto pensare ad una parte di rilievo marmoreo. Il motivo consiste in un tralcio di acanto con volute, che si sviluppa da un cespo, dal quale parte anche un elemento verticale in forma di fiore stilizzato. Al di sopra di quest'ultimo e tra le volute del tralcio si notano tracce di cancellature. Intorno al disegno sono visibili le linee sottili dello schema preparatorio (fig. 200).

Il disegno è anonimo.

b) *Cratere marmoreo*

Il disegno è tratto da un'incisione di F. Piranesi [754], nella quale il vaso è rappresentato sopra un'urna cineraria. Nella didascalia si legge: « Vaso antico di marmo, con urna cineraria sottopostavi che si vede presso il Cavalier Piranesi ». Il vaso faceva dunque parte della collezione del famoso antiquario.

FIG. 200 - Mss. Lanciani 138, fol. 65*r*: cat. n. 94, part.

754) PIRANESI, *Vasi*, II, tav. 80.

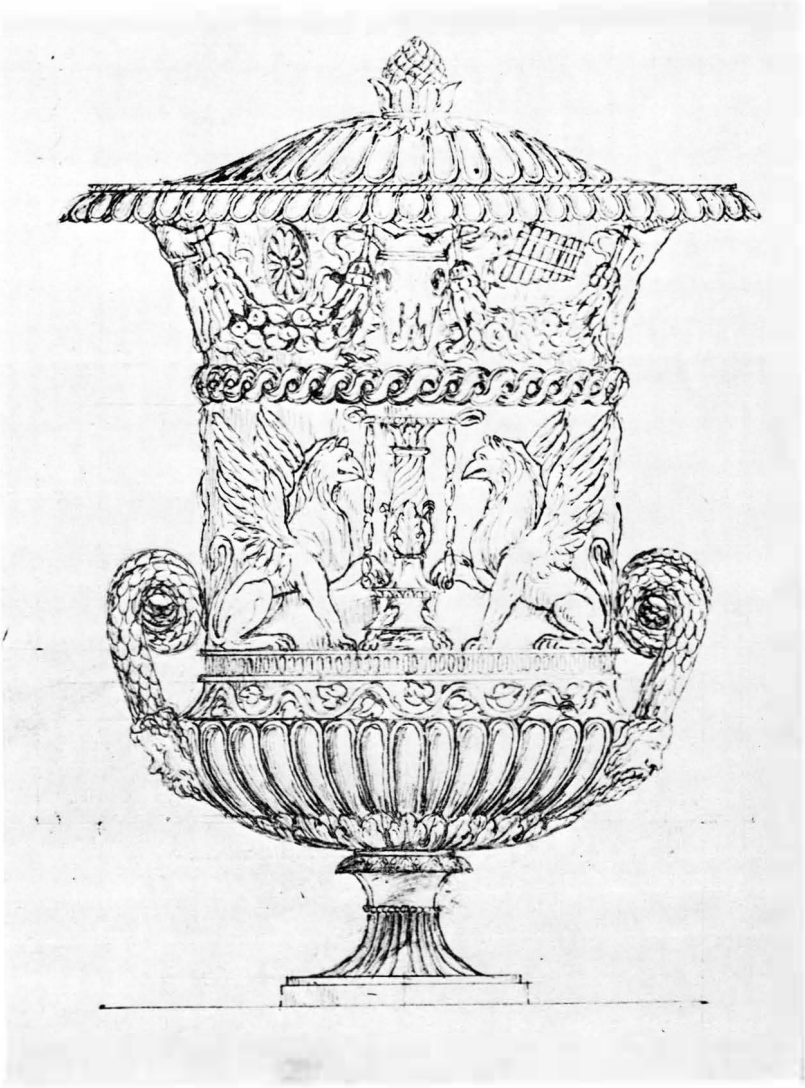


FIG. 201 - Mss. Lanciani 138, fol. 65*r*: cat. n. 94, part.

FIG. 202 - Mss. Lanciani 138, fol. 66*r*: cat. n. 95.

Mentre l'incisione del Piranesi è alla pittorica, il disegno in esame è preparatorio per un'incisione a contorni, che peraltro non figura nel *Viaggio*. L'incisione piranesiana è riprodotta fedelmente nel disegno, che è di dimensioni notevolmente inferiori. Nonostante ciò, tutti i particolari, anche minimi, sono rappresentati. Nel disegno anzi alcuni di essi, come i bucrani laterali del primo fregio dall'alto, sono più chiari e meglio visibili che nell'incisione del Piranesi, in cui i forti chiaroscuri e le ombreggiature li rendono meno comprensibili. Anche il disegno presenta tratti marcati, ma molto nitidi e precisi.

Sono visibili intorno al vaso le linee dello schema preparatorio. Non ci è noto il nome del disegnatore.

FOL. 66*r*, 92-93, CAT. NN. 95-96.

I disegni cat. nn. 95-104 rappresentano singole pitture parietali, con ogni probabilità affreschi, che secondo il Penna [755] furono visti nella Villa Adriana (in uno dei vani degli « Ospitali »?) riprodotti e pubblicati per la prima volta da Marco Carloni nel 1801. Si tratta di dieci quadretti, ispirati a temi mitologici, nove dei quali già ai tempi del Carloni erano gravemente danneggiati e quasi completamente scomparsi; uno solo di essi, in migliori condizioni, fu staccato dal muro, senza essere danneggiato, e venduto dal Carloni in Inghilterra [756]. Nulla di più di quello che riferisce il Penna si sa del Carloni; anzi sulle incisioni che riproducono questi quadretti non compare neanche il suo nome e in calce a ciascuna delle dieci tavole riunite in una raccolta [757] è la scritta: « P. Agelli et A. Contardi perfecerunt ».

755) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXXIII; vd. inoltre AURIGEMMA, p. 182 sgg., figg. 190-192

756) Cfr. *infra*, cat. n. 103, fig. 226.

757) *Picturae e ruderibus Adrianae villae Tiburtinae extractae*, Roma 1801. Per Paolo Agelli, pittore di Forlì (1770-1841), formatosi però a Roma si veda: THIEME-BECKER, *Kunstlerlexicon*, I, p. 116 s.v. *Agelli, Paolo*: E. CALZINI; per Alessandro Contardi, incisore nativo di Modena e anch'egli venuto a Roma per studiare (1795-1814): *ibid.*, VII, p. 328, s.v. *Contardi, Alessandro*; *Dizionario Biografico degli Italiani*, I, Roma 1960, p. 383, s.v. *Contardi Alessandro*: S. BRUSCAROLI.

FIG. 203 - AGELLI-CONTARDI, n. 4.

FIG. 204 - A. PENNA, *Viaggi*, IV, tav. CXXXV III.

FIG. 205 - Mss. Lanciani 138, fol. 66*r*: cat. n. 96.

Da queste il Penna dichiara di aver ricavato le proprie riproduzioni; infatti egli si è limitato a ridurle nelle dimensioni e a trasformarle da incisioni alla pittorica in incisioni a contorni, delle quali i cat. nn. 95-104 costituiscono appunto i disegni preparatori. In essi non sono resi tutti i particolari: alcuni vengono tralasciati e riprodotti solo nelle incisioni.

Dato che nessun nome di disegnatore compare in margine ai disegni e alle incisioni, è probabile che siano opera dello stesso A. Penna, in quanto egli stesso, come abbiamo visto, dichiara di averli ripresi dalle incisioni del Carloni.

95 – PITTURA RAFFIGURANTE URANIA E MINERVA. Disegno a matita, riquadrato: mm 178 × 129 (fig. 202).

Il disegno in esame rappresenta Urania e Minerva a colloquio. La scena è ripresa fedelmente dall'incisione n. 4 di Agelli-Contardi. Le due figure femminili sono rappresentate con accuratezza, soprattutto per quanto riguarda l'abbigliamento, e con tratti piuttosto marcati. Marcati sono anche i particolari dell'albero dietro le spalle di Atena e delle fronde dietro il pilastro su cui è poggiato il globo. Altri elementi, come le piante sullo sfondo, le nuvole, il terreno in primo piano sono resi con tratti più leggeri. Di parte delle piante sullo sfondo sono rappresentate solo le linee di contorno esterne e sono tralasciati i dettagli delle foglie e dei rami. Le zone d'ombra e i chiaroscuri sono distribuiti secondo l'incisione di Agelli-Contardi.

Nell'incisione del *Viaggio* (mm 206 × 148) risultano rappresentati i particolari tralasciati nel disegno; leggermente diversa è la forma delle squame dell'egida di Minerva[758] (fig. 204).

L'incisione di Agelli-Contardi presenta forti contrasti tra il paesaggio idilliaco che fa da

758) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXXVIII.

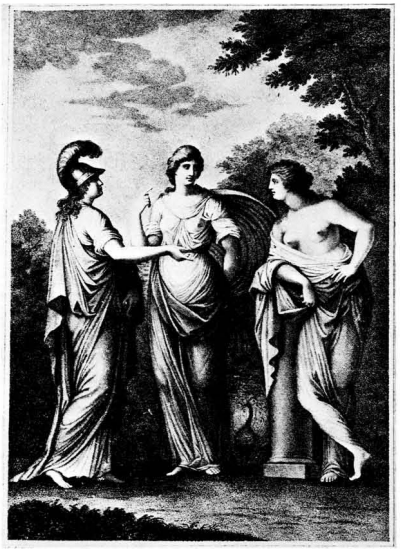


FIG. 206 - AGELLI-CONTARDI, n. 5.

FIG. 207 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXXV.

FIG. 208 - Mss. Lanciani 138, fol. 67*r*: cat. n. 97.

sfondo, in toni piuttosto scuri, e le due figure umane, in toni più chiari, come investite da una luce intensa (fig. 203).

96 – PITTURA RAFFIGURANTE MINERVA, GIUNONE E VENERE A COLLOQUIO. Disegno a matita, riquadrato: mm 180 × 130 (fig. 205).

Il disegno riprende in ogni dettaglio l'incisione n. 5 di Agelli-Contardi. Le figure sono riprodotte molto accuratamente soprattutto nei particolari dell'abbigliamento. Minerva è resa con tratti più marcati. Il paesaggio nel quale è inserita la scena non è rappresentato in dettaglio: vengono delineati i contorni con linee piuttosto marcate e nitide e le parti interne sono risparmiate o riempite di semplici tratteggi. Solo alcune fronde dell'albero che sovrasta Venere sono rese dettagliatamente.

L'incisione tratta dal disegno (mm 206 × 148) (fig. 207) non presenta modifiche nelle figure; solo nel pavone la testa e il collo sono rappresentati in ombra, mediante un sottile tratteggio. Invece il paesaggio sullo sfondo è rappresentato in dettaglio; le linee di contorno delle nuvole sono tratteggiate [759].

L'incisione di Agnelli-Contardi presenta un contrasto, peraltro attenuato, tra la parte superiore del corpo delle dee e il cielo, resi con toni chiari, e gli altri particolari, dai toni piuttosto cupi; all'elmo di Minerva è conferita una luminosità imitante la lucentezza del metallo (fig. 206).

759) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXXV.

FIG. 209 - AGELLI-CONTARDI, n. 1.

FIG. 210 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXXVI.

FIG. 211 - Mss. Lanciani 138, fol. 67*r*: cat. n. 98.

FOL. 67*r*, 94-95, CAT. NN. 97-98.

97 – PITTURA RAFFIGURANTE VENERE, AMORE E ASCANIO. Disegno a matita, riquadrato: mm 177 × 129 (fig. 208).

Il disegno riprende l'incisione n. 1 di Agelli-Contardi, di cui peraltro non viene riprodotto il paesaggio di sfondo, che ritorna invece nell'incisione contenuta nel *Viaggio* [760]; è verosimile quindi che i particolari mancanti nel disegno siano stati riprodotti nell'incisione relativa direttamente dal modello. Le figure di Venere e Amore sono rese da linee marcate e forti chiaroscuri; il cd. Ascanio, in secondo piano, è reso da linee più sottili e senza chiaroscuri. Si notano tracce di una precedente delineazione della gamba avanzata di Amore.

Nell'incisione corrispondente (mm 206 × 150) (fig. 210), come si è detto, i particolari mancanti sono fedelmente ripresi dall'incisione Agelli-Contardi: dietro la figura di Ascanio è parte della fronte di un tempio con frontone triangolare liscio e acroteri in forma di palmette; Ascanio è disteso sul basso podio del tempio; dietro e a lato della figura di Venere sono rappresentate rocce e un albero, nella parte superiore il cielo con le nuvole.

Nell'incisione di Agelli-Contardi la forma del diadema di Venere è diversa dal nostro disegno. Per rendere l'atmosfera notturna della scena sono usati toni molto cupi; solo nelle due figure incedenti toni più chiari evidenziano la parte inferiore del corpo (fig. 209).

98 – PITTURA RAFFIGURANTE APOLLO CON LE MUSE. Disegno a matita, riquadrato (la linea di contorno superiore è stata in parte tagliata via): mm 180 × 131 (fig. 211).

Il disegno è ripreso dall'incisione n. 6 di Agelli-Contardi e rivela notevole accuratezza e

760) PENNA, *Viaggio*, tav. CXXXVI.

FIG. 212 - AGELLI-CONTARDI, n. 6.

FIG. 213 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXXVII.

FIG. 214 - Mss. Lanciani 138, fol. 68*r*: cat. n. 99.

precisione, soprattutto nei particolari dell'abbigliamento. Apollo e Clio (con il *volumen*) sono resi con tratti marcati e forti contrasti; le altre figure presentano invece linee più sottili e leggere e tenui chiaroscuri. In questo modo l'autore del disegno ha voluto mettere in risalto le due figure in primo piano, lasciando le altre sullo sfondo. I particolari del paesaggio sono delineati solo a contorno, mentre le parti interne sono lasciate bianche o riempite da tratteggi che in qualche caso, come dietro la figura di Apollo, indicano zone d'ombra. Si notano tracce di cancellature lungo i contorni delle nuvole.

Nell'incisione del *Viaggio* (mm 206 × 148) (fig. 213) [761] risultano rappresentati in dettaglio anche i particolari del paesaggio, che mancano nel disegno; le ombre sono distribuite seguendo l'incisione di Agelli-Contardi. In questa predominano i toni scuri nel paesaggio e nelle Muse in secondo piano; Apollo e Clio sono rappresentati con toni più chiari (fig. 212).

FOL. 68*r*, 96, CAT. N. 99 [762].

99 – PITTURA RAFFIGURANTE SCILLA E GLAUCO. Disegno a matita, riquadrato: mm 182 × 130 (fig. 214).

Il disegno è ripreso dall'incisione n. 9 di Agelli-Contardi, riprodotta integralmente. Rivela notevole accuratezza soprattutto nelle figure dei protagonisti, anche se Scilla ha proporzioni più snelle ed allungate che nel modello.

761) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXXVII.

762) Sul disegno, al di sopra della linea di contorno superiore, a destra, è scritto a matita il n. 9: dato che i numeri 7, 8, 10, 1, si leggono rispettivamente sui disegni cat. nn. 100, 102-104 (si noti che i cat. nn. 95-98 non risultano inquadrati, verosimilmente perché le linee di contorno sono state tagliate via, e pertanto non possiamo sapere se originariamente anche su questi fosse indicato un qualche numero), essi si potrebbero interpretare come numeri di successione delle incisioni ricavate dai disegni per il *Viaggio*, riproducenti appunto le pitture; non si riscontrano infatti numeri analoghi su altri disegni del *Mss. Lanciani 138*.

FIG. 215 - AGELLI-CONTARDI, n. 9.

FIG. 216 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXLI.

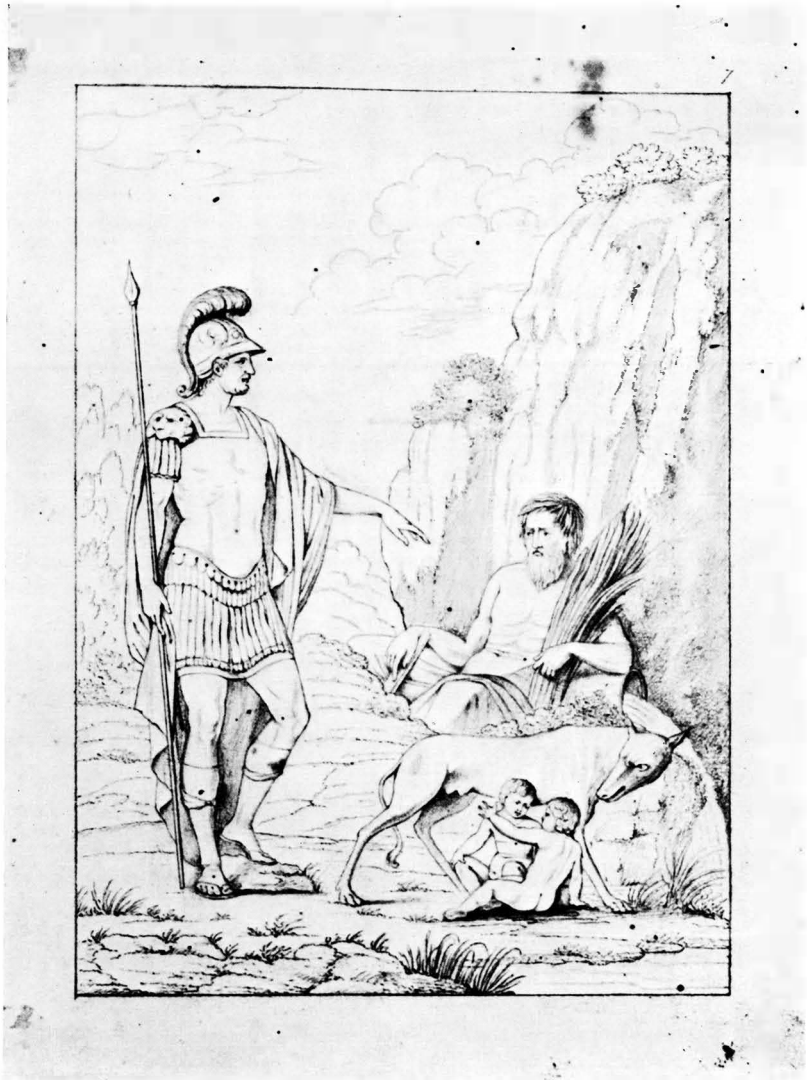


FIG. 217 - Mss. Lanciani 138, fol. 69*r*: cat. n. 100.

Le ombreggiature sono ottenute mediante sottili tratteggi.

Nell'incisione corrispondente del *Viaggio* (mm 206 × 149) [763] la vegetazione sullo sfondo e la muscolatura del corpo di Glauco risultano modificate rispetto al disegno (fig. 216).

L'incisione di Agelli-Contardi presenta un'alternanza di tonalità chiare (figura di Scilla e onde del mare) e scure (fig. 215).

FOL. 69*r*, 97, CAT. N. 100 [764].

100 – PITTURA RAFFIGURANTE MARTE CHE RACCOMANDA AL TEVERE ROMOLO E REMO. Disegno a matita, riquadrato: mm 180 × 130 (fig. 217).

Il disegno è ripreso dall'incisione n. 2 di Agelli-Contardi. Le figure di Marte, della lupa, dei gemelli, del Tevere sono riprodotti con molta accuratezza e precisione. I particolari del paesaggio, soprattutto le rocce dietro il Tevere e la lupa e le piante intorno a Marte, non sono invece riprodotti in dettaglio, bensì mediante le sole linee di contorno. Le ombreggiature sono rese con sottili tratteggi.

L'incisione corrispondente (mm 210 × 148) [765] (fig. 219) rappresenta invece tutti i particolari del paesaggio; la muscolatura di Marte risulta più evidenziata rispetto al disegno.

L'incisione di Agelli-Contardi presenta tonalità piuttosto scure, con cui contrastano vivacemente i toni chiari delle figure di Romolo e Remo (fig. 218).

763) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXLI.
764) Sopra la riquadratura, a destra, è scritto a matita il n. 7: cfr. *supra*, nota 762.
765) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXXIX.

FIG. 218 - AGELLI-CONTARDI, n. 2.

FIG. 219 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXXIX.

FIG. 220 - Mss. Lanciani 138, fol. 70r: cat. n. 101.

FOL. 70*r*, 98, CAT. N. 101.

101 – PITTURA RAFFIGURANTE PARIDE. Disegno a matita, riquadrato: mm 161 × 128 (fig. 220).

Il disegno è ripreso dall'incisione n. 8 di Agelli-Contardi. Molto accurata è la figura di Paride, soprattutto nel panneggio del mantello. Il paesaggio sullo sfondo in parte è riprodotto in dettaglio, in parte mediante le sole linee di contorno. Alcuni particolari della vegetazione sono resi mediante linee più marcate.

Nell'incisione del *Viaggio* (mm 204 × 144) i particolari del paesaggio sono rappresentati in dettaglio; inoltre lo sguardo di Paride è rivolto in avanti anziché a sinistra [766] (fig. 222).

L'incisione di Agelli-Contardi presenta forti contrasti tra lo sfondo scuro e la figura del protagonista, cui i toni chiari danno particolare risalto (fig. 221).

FOL. 71*r*, 99, CAT. N. 102 [767].

102 – PITTURA RAFFIGURANTE ORFEO E CERBERO. Disegno a matita, riquadrato: mm 180 × 131 (fig. 223).

Il disegno è ripreso dall'incisione n. 3 di Agelli-Contardi, riprodotta nei dettagli. Con notevole accuratezza è resa la figura di Orfeo, in particolare il complesso panneggio del mantello. Anche Cerbero è rappresentato fedelmente e con dovizia di particolari. Il paesaggio roccioso di sfondo può dirsi invece appena suggerito; le linee di contorno sono marcate, mentre i particolari interni sono resi da linee molto sottili e le zone d'ombra con fine tratteggio.

FIG. 221 - AGELLI-CONTARDI, n. 8.

FIG. 222 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXXIV.

766) PENNA, *Viaggio*, tav. CXXXIV.

767) Sopra la riquadratura del disegno, a destra, è scritto a matita il n. 8: cfr. *supra*, nota 762.

FIG. 223 - Mss. Lanciani 138, fol. 71r: cat. n. 102.

L'incisione del *Viaggio* (mm. 210 × 150) segue il disegno senza modifiche [768] (fig. 225).

L'incisione di Agelli-Contardi presenta tonalità molto scure per lo sfondo e per il Cerbero; toni piuttosto chiari pongono in risalto la figura di Orfeo (fig. 224).

FOL. 72*r*, 100, CAT. N. 103 [769].

103 – PITTURA RAFFIGURANTE CIRCE, GLAUCO E SCILLA. Disegno a matita, riquadrato: mm 179 × 128 (fig. 226).

Per le notizie relative alla pittura, che il Michaelis riteneva un falso, o almeno ampiamente ritoccata[770], si veda sopra p. 207.

Brocklesby Park, Linconshire.

Il disegno è ripreso dall'incisione n. 10 di Agelli-Contardi, che viene riprodotta in dettaglio. Con particolare accuratezza sono rese le figure di Circe e Glauco. Il paesaggio roccioso che fa da sfondo alla scena e la figura di Scilla sono resi con le sole linee di contorno.

L'incisione corrispondente nel *Viaggio* (mm 206 × 149) non presenta modifiche rispetto al disegno [771] (fig. 228).

L'incisione di Agelli-Contardi mostra un'alternanza di toni chiari, riservati alla parte superiore della figura di Circe e a Scilla, e scuri per gli altri particolari (fig. 227).

FIG. 224 - AGELLI-CONTARDI, n. 3.

FIG. 225 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXL.

768) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXL.

769) Sopra la riquadratura del disegno, a destra, è scritto a matita il n. 10: cfr. *supra*, nota 762.

770) MICHAELIS, *Ancient Marbles* cit., p. 232 sgg., n. 36; vd. inoltre WINNEFELD, p. 168.

771) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXLII.

FIG. 226 - Mss. Lanciani 138, fol. 72*r*: cat. n. 103.

FOL. 73*r*, 101, CAT. N. 104 [772].

104 – PITTURA RAFFIGURANTE VENERE. Disegno a matita, riquadrato; la linea di contorno ha subito alcune correzioni, di cui rimane traccia; esternamente all'ovale è segnato l'asse verticale del disegno corrispondente al diametro maggiore dell'ovale; mm 161 × 130 (fig. 229).

Il disegno è ripreso dall'incisione n. 7 di Agelli-Contardi, di cui conserva la forma ovale.

Molto accurati risultano nel disegno la figura di Venere e il vaso su cui poggia la mano sinistra. Il paesaggio non è invece reso dettagliatamente: delle fronde degli alberi sono riprodotti i soli contorni. La figura di Venere ha particolare risalto sullo sfondo, essendo resa mediante tratti marcati e chiaroscuri intensi. Tratti marcati sono usati inoltre per le linee di contorno delle fronde di alcuni alberi. Le ombreggiature sono rese mediante sottili tratteggi. Al di sotto della linea di contorno del disegno, a destra, è l'indicazione a penna: « 11. Julii 1844 Incidatur F. D. Buttaoni d. R. AM. »: si tratta dell'autorizzazione ad incidere concessa nel 1844 dal Buttaoni, lo stesso personaggio che concede l'*imprimatur* per i quattro tomi del *Viaggio*. L'*incidatur* potrebbe riferirsi, piuttosto che al solo disegno cat. n. 104, al gruppo di disegni, riproducenti le pitture, cat. nn. 95-104, dato che il n. 104 reca il numero di successione I e nel *Viaggio* questa è la prima pittura della serie; ma potrebbe riferirsi anche ad un numero maggiore di disegni, forse anche a tutti i disegni preparatori per le incisioni del terzo e quarto tomo del *Viaggio* [773], essendo esclusi i primi due tomi per la data dell'*incidatur*, di troppo posteriore a quella di pubblicazione riportata sul frontespizio (1831, 1833).

FIG. 227 - AGELLI-CONTARDI, n. 10.

FIG. 228 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXLII.

772) Sopra la riquadratura del disegno, a destra, è scritto a matita il n. 1: cfr. *supra*, nota 762.

773) Cfr. *supra*, p. 9.

FIG. 229 - Mss. Lanciani 138, fol. 73*r*: cat. n. 104.

Nell'incisione relativa (mm 205 × 143) (fig. 231) gli alberi sullo sfondo sono incisi nei particolari; le piante in basso risultano completamente in ombra e pertanto tratteggiate [774].

L'incisione di Agelli-Contardi evidenzia sullo sfondo scuro la figura di Venere in toni chiari (fig. 230).

FOL. 74*r*, 102-103, CAT. NN. 105-106 [775].

105 – DUE SCULTURE COLOSSALI. Disegno a matita, riquadrato: mm 143 × 214 (fig. 232).

Le due sculture ivi rappresentate vengono inserite dal Penna [776] nella trattazione degli scavi condotti nella Villa Adriana nel corso del XVI sec. [777], senza ulteriori notizie circa il luogo e le circostanze in cui i pezzi vennero in luce.

La testa colossale detta di « Cibele » potrebbe peraltro essere identificata con una « larga testa di marmo di dimensioni colossali », citata nell'inventario dell'anno 1572 della collezione conservata nella Villa d'Este in Tivoli [778]. Fermo restando che la definizione data dall'inventario è troppo vaga per conferire una certa sicurezza all'identificazione proposta, la presenza della scultura nella Villa d'Este non basterebbe ad assicurare una provenienza dalla Villa Adriana, dato che la formazione della collezione del card. Ippolito avvenne non solo tramite scavi, suoi o altrui, nell'area della villa stessa, ma anche per acquisto da altre collezioni romane [779].

a) *Testa colossale (cd. Cibele)*

La testa fu acquistata da Benedetto XIV e da lui donata al Museo Capitolino nel maggio 1742 [780]. Si

FIG. 230 - AGELLI-CONTARDI, n. 7.

FIG. 231 - A. PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXXIII.

774) PENNA, *Viaggio*, IV, tav. CXXXIII.

775) Sul margine sinistro del supporto è incollato un foglietto con le seguenti annotazioni: « Penna LII Sepolcri antichi p. 47 Bassorilievi ant. T I p. 126 Mon. ined. p. 257 [cfr. cat. n. 106] Penna LXVIII (sic) Museo Capitolino T. I p. 102 » cfr. cat. n. 105a.

776) PENNA, *Viaggio*, III, tav. XLVIII (mm 139 × 209): nell'incisione la posizione delle due sculture è scambiata rispetto al disegno preparatorio.

777) Per gli scavi condotti in questo periodo si veda da ultimo: RAEDER, p. 9 sgg.

778) T. ASHBY, in *Archaeologia*, 61, 1908, I, p. 244, n. 22, nota b.

779) Si vedano a questo proposito: HÜLSEN, *Antikengärten*, p. 93 sg.; RAEDER, pp. 8 sg., 27.

780) C. PIETRANGELI, in *BollMC*, II, 1964, p. 49.

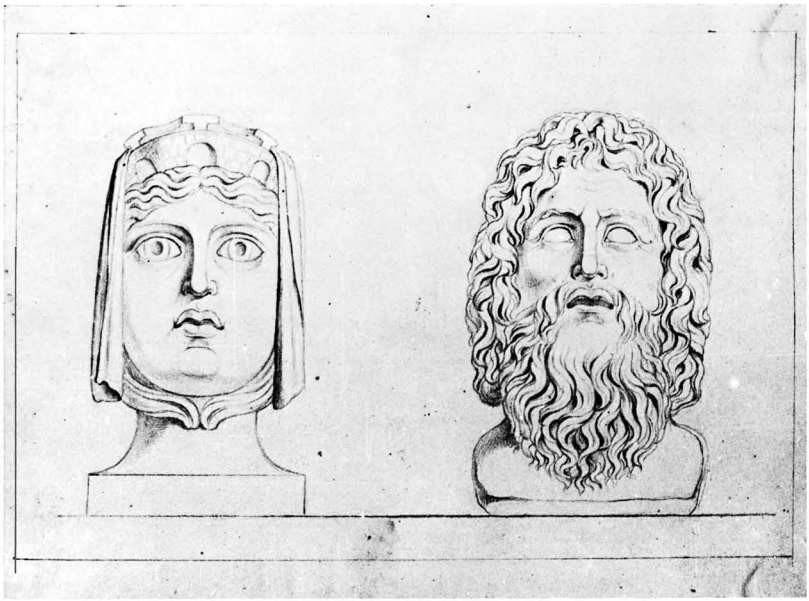


FIG. 232 - Mss. Lanciani 138, fol. 74*r*: cat. n. 105.

trovava fino al 1903 nell'Atrio; è stata quindi spostata nel Palazzo dei Conservatori, Galleria [781]; ora è nuovamente nel Museo Capitolino.

Roma, Museo Capitolino, Prima Saletta terrena a sinistra (Culti orientali), inv. n. 961. H. cm 94.

Nel disegno la testa appare di pieno prospetto, posata su un basamento settecentesco che ora è stato eliminato [782].

Il disegno, molto accurato e fedele all'originale, è opera di L. Penna, al pari dell'incisione relativa (fig. 233).

Altre riproduzioni – Inc. a contorni in RE-NIBBY, I, Atrio, p. 102, tav. 17, n. 1.

b) *Busto di divinità fluviale o marina*

Al tempo del Penna il busto è già nel Museo Chiaramonti [783]. È stato restaurato in epoca imprecisabile.

Città del Vaticano, Museo Chiaramonti, XLIV, 3, inv. n. 1924. H. cm 132.

Nel disegno il busto è rappresentato restaurato, in vista frontale. La riproduzione rivela precisione e fedeltà all'originale; notevole è la resa dei capelli e della barba.

Lungo la linea di contorno in più punti si notano tracce di cancellature.

781) STUART JONES, *Conservatori*, p. 102, n. 43, tav. 35: il rinvenimento viene peraltro datato ad alcuni anni prima del 1750 in base ad una notizia in: *Museo Capitolino osia descrizione delle statue* cit., p. 11.

782) PIETRANGELI, *loc. cit.*

783) AMELUNG, *Vat. Kat.*, I, p. 475, n. 244, tav. 49.

Dato che il busto è riprodotto nella stessa tavola del *Viaggio* in cui appare la testa di « Cibele », identico è il disegnatore ed incisore, L. Penna. Nell'incisione (fig. 233) non si notano modifiche rispetto al disegno.

106 – RILIEVO FUNERARIO (?). Disegno a matita, riquadrato: mm 125 × 124 (fig. 234).

Il monumento cui il rilievo apparteneva è riprodotto in un disegno di Giuliano da Sangallo [784]. Si tratta di un dado con base sagomata e cimasa, che poggia su un alto basamento in opera quadrata elevato su due gradoni, su un lato del quale si apre un arco. Il rilievo appare inserito entro una cornice sulla fronte del corpo centrale.

Nel XVII sec. il monumento è riprodotto dal Bartoli [785], che lo ritiene di carattere funerario e lo dice situato nella vigna di D. Gentile « passato il ponte Lucano auanti arrivare a Tiuoli », cioè sul lato Sud della Via Tiburtina. L'incisione del Bartoli rappresenta il basamento con l'arco; al di sopra insiste una costruzione moderna in forma di torretta che ingloba la parte superiore del monumento. Quest'ultima, ossia il dado con base e cimasa di forma uguale al disegno del Sangallo, è rappresentata a linee tratteggiate al di sopra della costruzione moderna. Il bassorilievo in questo momento appare ancora inserito nella facciata del monumento ed è visibile attraverso un'apertura sormontata da un arco, praticata nella muratura della torretta moderna. Demolito il monumento cui apparteneva il rilievo, questo venne acquistato dal card. Alessandro Albani « per ornamento del casino nella sua villa Suburbana fuori della porta Salara » [786].

Mentre il Bartoli, seguito dal Winckelmann [787] e dallo Zoega [788], ritiene che l'edificio avesse carattere funerario, il Penna vi riconosce uno dei « pilastri del-

784) HÜLSEN, *Il Libro* cit., fol. 41.

785) P. S. BARTOLI, *Gli antichi sepolcri, ovvero Mausolei romani ed etruschi, trovati in altri luoghi celebri, ne' quali si contengono molte erudite memorie*, Roma 1967, p. XI, tav. 48.

786) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LII; vd. inoltre: MORCELLI-FEA-VISCONTI, n. 902; HELBIG, *Führer*[4], p. 200 sg., n. 3235; D. WILLERS.

787) J. J. WINCKELMANN, *Monumenti antichi inediti*, Roma 1767, I, tav. 194, II, p. 257 sg.

788) G. ZOEGA, *Li bassirilievi antichi di Roma*, Roma 1808, p. 126 sgg., tav. XXV.

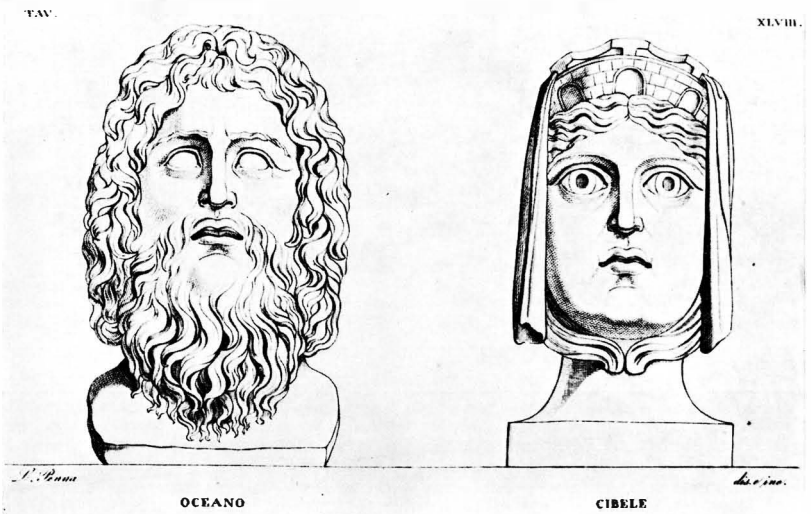


FIG. 233 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. XLVIII.

FIG. 234 - Mss. Lanciani 138, fol. 74*r*: cat. n. 196.

l'antico ingresso alla Villa Adriana »[789] e interpreta la scena del rilievo come un'allusione ai divertimenti e ai giuochi che si svolgevano nella villa. L'interpretazione corretta dovrebbe in realtà essere quella del Bartoli: un rilievo di carattere funerario, databile in età tardoadrianea.

La figurazione si caratterizza per la presenza di numerosi oggetti allusivi ad un simbolismo che non è possibile peraltro ricondurre ad un'unica matrice: al mondo dionisiaco alludono il capro, il tirso, la maschera silenica e probabilmente anche la lepre, came animale-giocattolo e pegno d'amore; il disco sulla

789) L'altro supposto pilastro è parzialmente riprodotto in PENNA, *Viaggio*, III, tav. LI.

sinistra e il cerchio sul tavolo potrebbero interpretarsi come giuochi da bambini e alludere quindi ad un mondo infantile ricordato con nostalgia[790]; non è chiaro se l'uccello sul tavolo sia rappresentato o meno come vero e vivente.

Roma, Villa Albani, Palazzo, murato lungo la scala che conduce al piano nobile, inv. n. 902. H. max. cm 167; lungh. cm 172.

Nel disegno in esame il rilievo appare restaurato. La riproduzione è molto fedele all'originale; sul disco sono peraltro indicati piccoli segni scuri di difficile comprensione, che non si riscontrano nel rilievo. Il disegno è di fattura molto accurata.

Disegnatore nonché autore dell'incisione relativa (mm 172 × 173) è L. Penna[791] (fig. 235). Nell'incisione non compaiono i segni scuri sul disco e l'occhio del capro ha forma più allungata; l'elemento verticale appeso al cerchio è appena accennato anche nell'incisione con una sottile linea tratteggiata.

Altre riproduzioni – Dis. di Giuliano da Sangallo (HÜLSEN, *loc. cit.*). Inc. alla pittorica in BARTOLI, *loc. cit.*; WINCKELMANN, *loc. cit.* Inc. a contorni in ZOEGA, *loc. cit.*

FIG. 235 - A. PENNA, *Viaggio*, III, tav. LII.

FOL. 75*r*, 104, CAT. N. 107.

107 – OINOCHOAI BRONZEE. Disegno a matita e inchiostro nero e rosso, non riquadrato; misure del foglio: mm 215 × 330; misure delle tre oinochoai nel disegno (da sinistra): mm 155 × 78; mm 151 × 76; mm 157 × 80; misure delle due anse nel disegno (da sinistra): mm 98 × 25; mm 100 × 26 (fig. 236).

Ad inchiostro nero sono eseguiti: la prima oinochoe, su disegno a matita; il contorno della seconda e della terza; i numeri di oscuro significato scritti sopra gli oggetti (69 al di sopra della prima oinochoe, 64 negli altri casi); con inchiostro nero sono inoltre barrati numeri e notazioni a matita al di sopra della seconda e della terza oinochoe.

Ad inchiostro rosso è scritta la seguente annotazione al di sotto delle oinochoai: « il y ala gravure [?] »; in basso sono due scale con l'indicazione: « mezzo palmo Romano », « mezzo palmo Napolitano ». Il disegno non corrisponde ad alcuna incisione del *Viaggio*.

Delle tre oinochoai due provengono sicuramente da Pompei (a, c), la terza è di provenienza incerta; sono conservate a Napoli[792].

Napoli, Museo Nazionale, inv. nn. 69087 (a), 60082 (b), 69081 (c). Misure dell'oinochoe b: cm 21 × 6.

790) Si veda a questo proposito: HELBIG, *loc. cit.*

791) PENNA, *Viaggio*, III, tav. LII.

792) *Real Museo Borbonico*, VI, Napoli 1830, tav. XXIX, 1: B. QUARANTA (cat. n. 107a); J. OVERBECK - A. MAU, *Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümer und Kunstwerke*, Leipzig 1884 p. 446, fig. 2433 (cat. n. 107a); RUESCH, *Guida illustrata* cit., p. 370, Terza Sala, V compartimento, bacheca addossata alla parete sinistra (cat. n. 107b,c); p. 370 sg., n. 1643 (cat. n. 107a); V. SPINAZZOLA, *Le arti decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli*, Milano-Roma-Venezia-Firenze 1928, tav. 272 (cat. n. 107a); AA. VV., *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli*, Roma 1986, p. 174, n. 3, fig. a p. 175 (cat. n. 107b). Foto Anderson n. 23395 (cat. n. 107a), n. 25873 (cat. n. 107b) n. 12506 (foto riproducente l'intera bacheca in cui un tempo erano conservate le tre oinochoai, visibili nel ripiano in basso: più precisamente l'oinochoé a è la quinta da destra, la b è la seconda da sinistra, la c è la quarta da sinistra). È stato possibile conoscere solo le misure dell'oinochoe b.

FIG. 236 - Mss. Lanciani 138, fol. 75*r*: cat. n. 107.

La prima oinochoe da sinistra (a) con ansa in forma di cigno emergente da un calice di foglie d'acanto e decorata da un'aquila applicata sull'orlo, è riprodotta nel disegno mediante la sola linea di contorno; non è disegnato il minuto fregio alla base del collo; l'aquila presenta inesattezze nella resa della testa, che nell'originale è rivolta a destra, e nella posizione delle ali, nella realtà più spiegate.

Le altre due oinochoai (b e c), simili nella forma ed entrambe decorate all'attacco superiore dell'ansa da una protome equina, sono riprodotte con precisione e notevole accuratezza. Ciascuno dei due vasi è accompagnato dal disegno della rispettiva ansa che all'attacco inferiore reca rispettivamente, come sembra, una testa maschile [793] e una testa di Medusa; l'ansa della b, è rappresentata tra questa e la c, l'ansa della c tra la a e la b.

Il disegno è anonimo.

Altre riproduzioni – Inc. a contorni della oinochoe (a) in *Real Museo Borbonico*, loc. cit.

FOL. 75*v*, 105, CAT. N. 108.

108 – RECIPIENTE METALLICO (?). Disegno a matita, riquadrato: mm 147 × 123 (fig. 237). Non è preparatorio per alcuna incisione del *Viaggio*.

L'oggetto non è definibile con sicurezza e in qualche modo identificabile; non mi è stato possibile trovare validi confronti. Nel foglio se-

793) AA. VV., *Le Collezioni*, loc. cit.: viene interpretata invece come testa di Medusa.

794) Cat. n. 110.

guente del nostro manoscritto è presente un altro disegno dello stesso soggetto, questo ad inchiostro colorato [794], nel quale il colore seppia che lo contraddistingue potrebbe far pensare ad un oggetto in ceramica. È però più probabile che si tratti di un oggetto in metallo, in quanto sembra che siano incastonate sul corpo una serie di pietre dure o paste vitree di colore azzurro e marrone scuro, delle quali una in entrambi i disegni viene riprodotta anche isolatamente, di fronte e di profilo, ai lati dell'oggetto. Il corpo sembra inoltre essere solcato da una serie di linee incise, rese nel n. 110 mediante spesse linee marrone scuro.

Il coperchio presenta sulla concavità cinque fori simmetrici; sul bordo sono incise a tornio solcature simili a quelle presenti sul corpo dell'oggetto e similmente rese nel n. 110 con linee di colore marrone scuro.

Nel cat. n. 108 si notano tracce di cancellature a destra della pietra di profilo; è inoltre visibile l'asse di simmetria. Tra il coperchio e il corpo è tracciata a matita una scala, al di sotto della quale è l'annotazione a matita: « Scala di un Palmo Architet.° Romano ». Entrambi i disegni nn. 108 e 110 sono riquadrati da una doppia linea.

Ambedue sono anonimi.

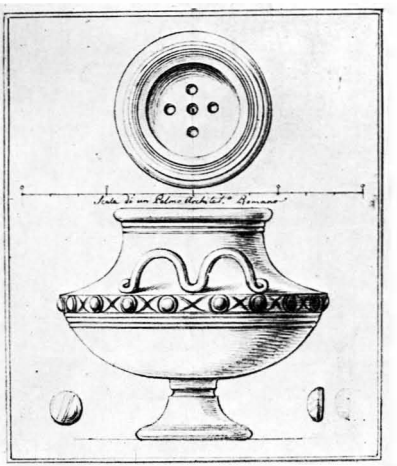


FIG. 237 - Mss. Lanciani 138, fol. 75*v*: cat. n. 108.

FOL. 76*r*, 106-107, CAT. NN. 109-110.

109 – FREGIO DI VASO ATTICO A FIGURE NERE. Disegno a matita, ripassato ad inchiostro nero, incompleto, riquadrato: mm 101 × 133 (fig. 228). Non corrisponde ad alcuna incisione del *Viaggio*.

Il disegno rappresenta parte del fregio di un vaso, riguardo al quale abbiamo notizie solo dalla didascalia scritta a penna al di sotto del disegno: « disegno trasportato la 4. parte più piccolo dell'Originale Esistente in proprietà del Cav. Bacci di Arezzo per Don Michele Lancè in Dicembre 1830 Sede Vacante »; la didascalia sembra di mano del Penna. Nel disegno è riprodotto un mito, quello della nascita di Atena [795], spesso e variamente trattato dai ceramografi, in particolare attici, a figure nere. Il tipo di rappresentazione qui documentato, particolarmente diffuso nella ceramografia attica a partire dalla prima metà del VI sec., vede Atena uscire, sotto l'aspetto di piccolo *eidolon* armato, dal cranio di Zeus assistito da Ilizia (in alcuni casi raddoppiata) e da Efesto; la scena si svolge alla presenza di varie divinità [796]. È singolare che nel disegno la composizione si articoli con un nu-

795) In generale per la raffigurazione della nascita di Atena nelle arti figurative si veda: *LIMC*, II, Zürich-München 1984, s.v. *Athena*, B 1. *La naissance d'Athéna*: H. CASSIMATIS, pp. 986-990, nn. 334-380, con bibl. prec., fra cui, in partic., A. B. COOK, *Zeus. A Study in ancient Religion*, Cambridge 1940, III, part. I, p. 662 sgg.

796) *LIMC*, II, p. 986 sgg., nn. 343, 344, 346, 348 (come nel fregio riprodotto nel disegno in esame, è presente Hera, mentre di Atena è visibile solo il capo elmato), 349-351 (in quest'ultimo esemplare Zeus è rappresentato sul trono frontalmente, così come Atena emerge frontale dal suo cranio), 352 (Efesto è assente, mentre Hermes è accanto al trono), 353 (Atena è di dimensioni maggiori, anche se sempre più piccola delle altre figure); 354-358; inoltre: J. D. BEAZLEY, *Attic black-figure Vase-painters*, Oxford 1956, p. 135, n. 43; p. 271, n. 74.

FIG. 238 - Mss. Lanciani 138, fol. 76*r*: cat. n. 109.

mero differente di figure ai due lati del trono, a sinistra due, a destra tre; in genere invece queste sono sempre in numero di una, due o tre per parte [797]. È tuttavia probabile che la scena non sia rappresentata completa nel disegno. Le figure qui riprodotte ricorrono tutte nelle rappresentazioni vascolari del mito; la figura in secondo piano dietro Ilizia a destra del trono non è peraltro identificabile con sicurezza.

La prima figura da sinistra è Hermes, barbato, con un corto chitone ricoperto dalla clamide, berretto a punta e alti calzari [798]. La seconda figura, Hera, è vestita di un lungo chitone decorato, ha in testa il *polos* e leva le mani in atto di scongiuro [799]. Zeus, seduto sul trono che, per l'estrema sobrietà della decorazione, non trova confronti, indossa un lungo chitone ed un himation, tiene i fulmini nella mano destra e

797) Cfr. peraltro *LIMC*, II, p. 987, n. 347: lip-cup firmata dal vasaio Phrynos e databile verso il 560 a. C., rinvenuta a Vulci nel 1867, passata dalla collezione Durand a quella Blacas e ora al British Museum, B 424: in questa compaiono le sole figure di Zeus assiso sul trono, Efesto alla sua sinistra e Atena che esce dal suo cranio.

798) Cfr. in partic.: BEAZLEY, *op. cit.*, p. 135, n. 45: anfora da Vulci a Boston, Museum of Fine Arts, 00. 330, dal Beazley attribuita al gruppo E, insieme alle anfore in BEAZLEY, *op. cit.*, p. 96, n. 14 (= *LIMC*, II, p. 986 sg., n. 346: anfora tirrenica da Cerveteri a Berlino, Staatliche Museen, F 1704); p. 135, n. 43 (anfora da Cerveteri a Parigi, Louvre F 32); p. 135, n. 44 (= *LIMC*, II, p. 987, n. 349: anfora da Vulci a Londra, British Museum, B 147).

799) Cfr. l'anfora da Vulci a Londra citata in nota 798.

FIG. 239 - Mss. Lanciani 138, fol. 76*r*: cat. n. 110.

lo scettro nella sinistra: per la posizione e gli attributi la figura del dio è vicina a quella su un'anfora a figure nere da Cerveteri a Parigi citata in nota 798; la decorazione del chitone è identica a quella del chitone di Zeus sull'anfora citata in nota 798 (a Londra). Atena, in lungo peplo, con la lancia nella destra, senza elmo, trova confronto nella raffigurazione della dea sull'anfora a Boston citata in nota 798. Ilizia, per la posizione del corpo, il gesto del braccio destro levato in atto di scongiuro, il lungo chitone decorato, la benda annodata sulla nuca, trova riscontro nella figura corrispondente sull'anfora a Parigi citata in nota 798 e su un'anfora a figure nere con lo stesso mito a Berlino, citata sempre in nota 798. La figura in secondo piano dietro Ilizia non è ben visibile: sembra trattarsi di un personaggio maschile, che ripete il gesto di scongiuro di Ilizia; l'assenza di attributi non permette di identificarlo con Eracle, che compare parzialmente coperto dalla pelle leonina sull'anfora a Londra, di cui alla nota 798, o con Poseidon con il tridente, o con Apollo, sempre rappresentato con la lira, o di Efesto, che peraltro è sempre rivolto dalla parte opposta alla scena, in atto di allontanarsi volgendo la testa indietro. Ares è rappresentato nel disegno con l'elmo corinzio, lo scudo rotondo che copre la parte superiore del corpo, gli schinieri: molto simile è la figura del dio che assiste alla nascita di Atena su quattro anfore attiche a figure nere, tre delle quali citate in nota 798 (a Boston, Parigi, Londra), la quarta, proveniente da Vulci, a Monaco [800], ascritta dal Beazley, insieme alle altre tre, al gruppo E, molto vicina all'opera di Exekias, ma precedente a tutti i vasi a lui attribuiti dal Beazley.

La scena rappresentata nel disegno trova dunque confronti più numerosi e stringenti con il gruppo di anfore a figure nere sopra citato, due delle quali facevano un tempo sicuramente parte di collezioni private [801].

Al di sopra della scena è parzialmente riprodotto nel disegno un fregio a fiori di loto stilizzati, che non trova precisi confronti in altre rappresentazioni vascolari del mito. Naturalmente sono da tenere sempre presenti eventuali inesattezze dovute alla mano del disegnatore o associazioni di motivi e singoli elementi pertinenti a differenti vasi, sebbene la didascalia che accompagna il disegno sembri riferirsi ad un esemplare ben preciso.

110 – RECIPIENTE METALLICO (?). Disegno ad inchiostro di diversi colori, riquadrato: mm 147 × 124 (fig. 239). Non è preparatorio per alcuna incisione del *Viaggio*.

Si tratta del medesimo oggetto riprodotto nel disegno cat. n. 108.

FOL. 77*r*, 108, CAT. N. 111.

111 – RILIEVO CON THIASOS DIONISIACO. Disegno a matita, riquadrato (sono parzialmente conservate le linee di contorno superiore e destra): mm 236 × 345 (fig. 240). Non corrisponde ad alcuna incisione del *Viaggio*.

Si tratta con ogni probabilità di un rilievo o parte di un rilievo con tema dionisiaco, che non è stato possibile identificare.

Nel disegno sono rappresentati una Menade e due Satiri impegnati in una danza orgiastica. Il Satiro a sinistra ha il peso del corpo che gravita sulla gamba destra, mentre la sinistra è sollevata indietro e piegata all'altezza del ginocchio; il braccio destro è sollevato e la mano impugna il *pedum*, poggiato sulla spalla destra; nella mano sinistra tiene la siringa ed ha la *nebrys* pendente sulle spalle. La testa, cinta da una benda, è rovesciata all'indietro. Il Satiro,

800) *LIMC*, II, p. 987, n. 352: anfora a Monaco, Staatliche Antikensammlung 1382.

801) C. LENORMANT - J. DE WITTE, *Élite des monuments céramographiques*, I, Paris 1844, p. 202, tav. LX (cfr. *supra* nota 800): dalla collezione Candelori; p. 217, tav. 64a (cfr. *supra*, nota 799): dalla collezione del principe di Canino.

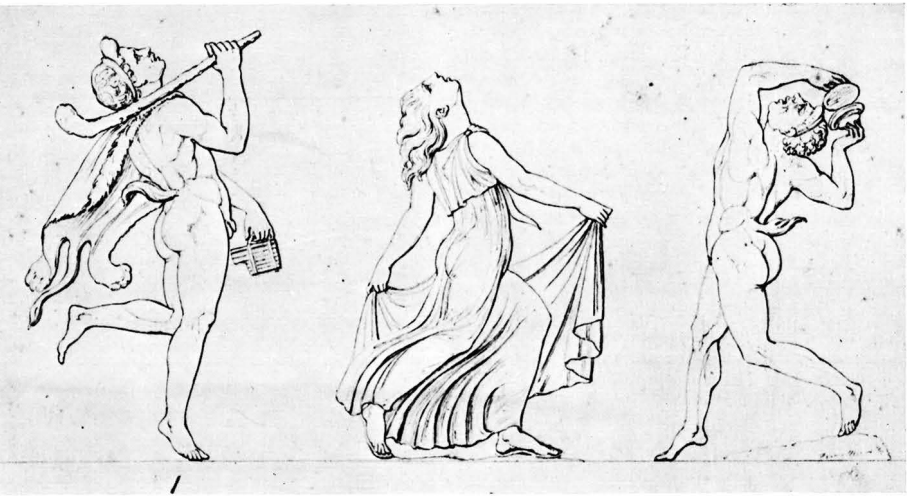


FIG. 240 - Mss. Lanciani 138, fol. 77*r*: cat. n. 111.

come la Menade che lo precede, avanza verso destra. La Menade, in peplo lungo fino ai piedi calzati da sandali, con un corno appeso al collo, avanza con il peso del corpo sulla gamba sinistra, mentre la destra è ritratta; le ginocchia sono flesse, le braccia, sollevate e distese uno in avanti e l'altro indietro, reggono lungo il fianco sinistro della figura un velo; la testa è rovesciata all'indietro. L'altro Satiro avanza in senso opposto. Il peso del corpo è bilanciato su entrambe le gambe, la destra avanzata, la sinistra ritratta, con la punta del piede poggiata su una roccia, di cui è rappresentata solo la sottile linea di contorno. Le braccia sono portate al di sopra della testa e tengono tra le mani due piccoli cembali. La testa, cinta da una benda, è rovesciata all'indietro. I particolari anatomici delle tre figure e, in particolare, dei due Satiri, sono resi mediante linee sottili, in parte sfumate; il panneggio del peplo è indicato da linee sottile e tenui chiaroscuri.

Delle tre figure solo quella femminile può essere ricondotta ad un tipo di Menade, definita dal Matz « Schleiertänzerin », creata in ambiente neoattico e presente, oltre che su rilievi neoattici, su un fregio del teatro di Orange, su un intarsio in avorio da Pompei, su uno dei bicchieri d'argento da Vicarello e su gemme; compare inoltre su sarcofagi attici e su un sarcofago d'officina urbana [802]. La Menade del nostro rilievo presenta peraltro una variante del tipo, perché normalmente essa dispiega il velo lungo il fianco che offre allo spettatore, coprendo la parte inferiore della figura. I due Satiri non si possono ricondurre ad alcuno dei tipi individuati dallo Hauser e dal Matz [803]. Il primo non

802) F. MATZ, *Die dionisischen Sarkophage*, Berlin 1968, I, Typentafel 1, TH 4; p. 19, n. 4; per i sarcofagi citati: MATZ, *op. cit.*, I, p. 99 sg., n. 2, tav. 2, 1 (Mistra, cortile della Metropolis); p. 102 sg., n. 6, tav. 6, 4 (Palestrina, Palazzo Barberini); p. 104 sgg., n. 8, tavv. 10-12, Beilage 3 (Ianina, Museo); II, p. 179 sg., n. 72, tav. 82, 1. 2 (Firenze, Museo Bardini).

803) E. HAUSER, *Die Neuattischen Reliefs*, Stuttgart 1889, tavv. I-III; MATZ, *op. cit.*, I, Typentafel 2, 6-9.

trova confronti né per la posizione del corpo né per la contemporanea presenza di siringa, *pedum* e pelle ferina: è comune infatti la rappresentazione del Satiro con pelle e *pedum*, meno comune con la siringa da sola o con la pelle, ma non si ritrovano mai i tre attributi insieme. Il secondo Satiro poi sembra un *unicum*. Se il rilievo rappresentato fosse pertinente ad un sarcofago, si dovrebbe trattare di un inedito o di un esemplare perduto. Potrebbe peraltro provenire da un monumento, inedito o perduto, di altro tipo, come un vaso marmoreo, un'ara, un puteale o una base.

Non ci è noto il nome del disegnatore; sembra tuttavia trattarsi, per somiglianza di tratti soprattutto nella resa delle vesti, della stessa mano che ha eseguito il disegno n. 112.

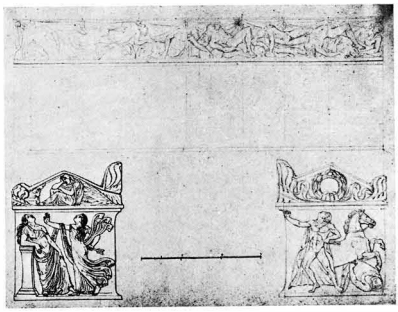


FIG. 241 - Mss. Lanciani 138, fol. 78*r*: cat. n. 112.

FOL. 78*r*, 109, CAT. N. 112 [804].

112 – SARCOFAGO RAFFIGURANTE LA STRAGE DEI NIOBIDI. Disegno a matita, non riquadrato; misure del foglio: mm 219 × 289; misure della fronte del sarcofago con il coperchio nel disegno: mm 105 × 219; misure dei fianchi: mm 106 × 83 (sinistro); mm 106 × 87 (destro) (fig. 241). Il disegno non si correla con nessuna delle incisioni del *Viaggio*.

Il sarcofago fu rinvenuto nei primi mesi del 1824 sulla via Appia, in terreni di proprietà Torlonia. Nell'Aprile del 1828 fu acquistato da M. von Wegner per conto di Ludwig I di Baviera, insieme ad un'erma di Demostene, per la somma di 1500 scudi; le due sculture furono collocate nella Gliptoteca di Monaco [805].

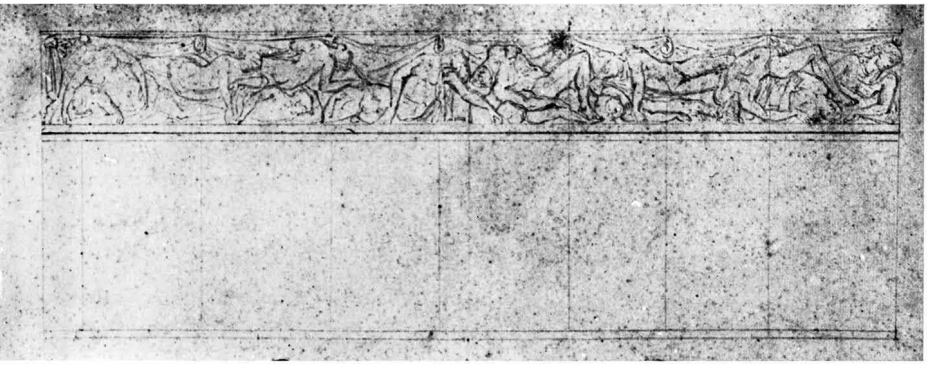
Monaco, Glyptothek, Saal des Knaben mit der Gans, 6. H. cm 64; lungh. cm 209; prof. cm 64.

Nel disegno sono rappresentati l'alzata del coperchio e i due fianchi del sarcofago; della fronte è disegnato il solo contorno, mentre linee verticali scandiscono lo spazio interno, allo scopo probabilmente di inserirvi il disegno del fregio, poi non eseguito. L'alzata presenta imprecisioni di minima entità rispetto all'originale: la testa della seconda Niobide da sinistra, appena accennata, è rivolta meno accentuatamente verso l'alto e indietro; le capigliature del primo, del terzo e del quarto Niobide da sinistra non sono rappresentate in dettaglio. Gli spigoli laterali dell'alzata presentano scheggiature che non figurano nel disegno. Il fianco sinistro rivela inesattezze nella mano della Niobide trafitta e nella freccia stessa; lo spigolo sinistro, nella realtà frammentario, è rappresentato integro. Precisa la rappresentazione del fianco destro, anche se l'anatomia del corpo del giovane risulta troppo evidenziata. Mentre il fianco sinistro è disegnato con tratti marcati, il destro e soprattutto l'alzata sono caratterizzati da tratti tenui e in alcuni punti appena visibili, destinati certamente ad essere ripassati e rinforzati in una stesura definitiva (figg. 242-243).

Non ci è noto il nome del disegnatore (cfr. peraltro *supra*, cat. n. 111). È probabile che il disegno sia stato eseguito tra il 1824 e il 1828, prima che il sarcofago fosse trasportato a Monaco.

804) Il numero 109 è scritto a matita sul disegno stesso, in alto a sinistra, anziché sul supporto.

805) C. ROBERT, *Die antiken Sarkophag-reliefs*, III, 3, Berlin 1919, p. 377 sgg., n. 312; in generale per i sarcofagi con strage di Niobidi si vedano: *ibid.*, p. 377 sgg., nn. 312-321; G. KOCH - H. SICHTERMANN, *Römische Sarkophage*, München 1982, p. 169, n. 30, con bibl. prec.



FIGG. 242 - Mss. Lanciani 138, fol. 78*r*: cat. n. 112, part.

CONCLUSIONI

I disegni del *Mss. Lanciani 138* sono, come abbiamo osservato, opera di diversi autori, che hanno peraltro lavorato, come risulta evidente dall'analisi dei disegni, sotto la direzione di una sola persona, certamente A. Penna. I disegni infatti, nonostante la diversità delle mani, si rifanno a criteri comuni, in primo luogo la fedeltà all'originale, che non viene reinterpretato

FIGG. 243-244 - Mss. Lanciani 138, fol. 78*r*: cat. n. 112, partt.

dal disegnatore, ma viene riprodotto con scrupolosità e occhio quasi fotografico. Inoltre non vengono mai evidenziati gli elementi di restauro moderno; le parti mancanti o molto corrose vengono ripristinate nel loro presumibile stato antico. I puntelli di sostegno sono omessi, né sono riportate le iscrizioni moderne incise sugli oggetti a ricordo della munificenza dei personaggi che hanno permesso l'acquisto degli oggetti stessi per i vari musei. Rare inoltre e in genere di minima entità sono le modifiche apportate nelle incisioni ricavate dai disegni e ciò anche quando disegnatore e incisore non sono la stessa persona.

Come già notato nelle singole schede, in alcuni casi i disegni sono tratti da riproduzioni, generalmente fedeli, contenute in opere precedenti, particolarmente quando gli oggetti sono perduti o conservati fuori d'Italia. Nel caso però del sarcofago conservato a Saragozza (cat. n. 6) e delle otto statue di Muse del Prado (cat. nn. 56-62), i disegni sembrano di prima mano: nel primo caso infatti il disegnatore, B. Montañes, è nativo di Saragozza, nel secondo P. Guglielmi, autore dei disegni, vive a Madrid per alcuni anni e frequenta sicuramente il Prado.

L'analisi dettagliata del *Mss. Lanciani 138*, la lettura del *Mss. Lanciani 36*, la lettura stessa del *Viaggio*, danno un'idea chiara del complesso lavoro di preparazione dell'opera a stampa e, in particolare, degli ultimi due tomi. Indizio del notevole impegno profuso può essere anche il fatto che dopo il 1831 diminuisce moltissimo l'attività di vedutista del Penna.

Le varie fasi di preparazione dei due tomi si possono ricostruire abbastanza facilmente. In primo luogo è chiaro un paziente studio di tutte le opere a stampa riguardanti la Villa Adriana uscite fino al tempo della stesura del *Viaggio*; il Penna esamina inoltre manoscritti, come il *Cod. Vat. Lat. 5295*, e svolge ricerche in archivi privati. L'esame delle opere a stampa si estende anche ai cataloghi e alle guide dei musei e delle collezioni private, in cui sono confluiti materiali provenienti dalla villa, e alle opere di carattere generale riguardanti singole classi di oggetti.

In secondo luogo il Penna procede all'identificazione degli oggetti citati e riprodotti nelle varie opere e, nel caso di oggetti perduti, per quanto è possibile, a rintracciarli. L'identificazione non sempre procede sulla base di riproduzioni precedenti: in alcuni casi degli oggetti esistono solo descrizioni più o meno complete o semplici citazioni, che consentono di rintracciare gli oggetti senza però procedere a verifiche in base a criteri di stile. Accade perciò, come abbiamo visto, che le identificazioni proposte dal Penna siano dubbie e non suffragate da prove attendibili.

Oltre agli oggetti confluiti in musei o collezioni private, il Penna prende in esame materiali da lui stesso rinvenuti nell'area della villa nel corso di ricognizioni personali.

Raccolto e vagliato tutto il materiale, il Penna procede alle riproduzioni mediante incisioni e alla stesura delle descrizioni, che costituiscono sicuramente la parte meno valida della sua opera: se da un lato contengono una miniera di notizie sul rinvenimento e la successiva sorte degli oggetti, per il resto sono chiaramente in gran parte copiate da opere precedenti e l'attenzione si appunta esclusivamente sulla spiegazione di miti, riti, usi, costumi secondo una visione di tipo meramente antiquario già al tempo obsoleta.

La validità e la novità dell'opera del Penna si devono invece ricercare nell'idea di trattare in un unico contesto tutte le opere che l'autore considera più rilevanti e artisticamente più valide, provenienti dalla villa, con l'intenzione di dare al lettore un'idea della ricchezza del suo patrimonio artistico originario, man mano che è tornato in luce nel corso di tre secoli di scavi. Interessante è anche il criterio di ordinamento del materiale, un criterio cronologico basato sull'epoca di rinvenimento dei singoli oggetti.

Prima del Penna nessuno aveva tentato una catalogazione dei materiali provenienti dalla villa e, dopo di lui, molto più tardi, abbiamo solo le opere del Winnefeld, del Gusman e, per

quanto riguarda le sole statue, quella assai recente del Reader [806].

È da stupirsi che di una personalità così interessante come è il Penna non si sappia quasi nulla e che rarissimi siano gli accenni a lui fatti da parte di studiosi contemporanei e posteriori. Desta sorpresa inoltre che un autore come il Winnefeld abbia espresso riguardo al *Viaggio* un giudizio del tutto negativo [807], se nella sua opera da esso attinge a piene mani e segue lo schema di trattazione inaugurato dal Penna: descrizione delle rovine e catalogo delle opere da esse provenienti, anche se ordinate con un criterio topografico e non cronologico.

Indice del suo costante interesse per la Villa Adriana e il suo patrimonio artistico è il fatto che, alcuni anni dopo la pubblicazione del *Viaggio*, il Penna abbia intrapreso, senza portarla a termine, una revisione totale dell'opera con l'intento di completarla e soddisfare evidentemente nuove esigenze storiche e critiche [808].

806) WINNEFELD, in partic. p. 142 sgg. (catalogo dei materiali rinvenuti); GUSMAN, *passim*; RAEDER, p. 25 sgg.

807) WINNEFELD, p. 14 sg.

808) Cfr. *supra*, p. 12.

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI

ALDROVANDI	= U. ALDROVANDI, *Delle Statue Antiche che per tutta Roma in diversi luoghi e case si veggono*, in L. MAURO, *Le antichità della città di Roma*, Venezia 1556 (1ª ed.).
AMELUNG, *Vat. Kat.*	= W. AMELUNG, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, Berlin 1903-1908.
Ancient Marbles	= *Description of the Collection of ancient Marbles in the British Museum*, London 1812-1861.
AURIGEMMA	= S. AURIGEMMA, *La Villa Adriana*, Roma 1970.
BOTTARI	= G. BOTTARI - N. FOGGINI, *Del Museo Capitolino*, Roma 1741-1782.
BOTTI-ROMANELLI	= G. BOTTI - P. ROMANELLI, *Le sculture del Museo Gregoriano Egizio*, Città del Vaticano 1961.
BOUILLON	= F. BOUILLON, *Musée des Antiques dessiné et gravé par F. Bouillon peintre avec des notices explicatives par J. B. De Sainct-Victor*, Paris 1804.
BULGARINI	= F. BULGARINI, *Notizie storiche, antiquarie, statistiche e agronomiche intorno all'antiquissima città di Tivoli e suo territorio*, Roma 1848.
Catalogue sommaire	= *Musée du Louvre. Département des antiquités grecques et romaines, Catalogue sommaire des Marbres antiques*, Paris s.d.
CAVACEPPI	= B. CAVACEPPI, *Raccolta d'antiche statue, busti, bassorilievi, ed altre sculture restaurate da Bartolomeo Cavaceppi scultore romano*, Roma 1768-1772.
CLARAC	= F. DE CLARAC, *Musée de Sculpture antique et moderne ou Description historique et graphique du Louvre*, Paris 1830-1853.
DE CAVALLERIS, I-II	= J. B. DE CAVALLERIIS, *Antiquarum Statuarum Urbis Romae primus et secundus liber*, s.d. (ca. 1578, 2ª ed.).
DE CAVALLERIIS, III-IV	= J. B. DE CAVALLERIIS, *Antiquarum Statuarum Urbis Romae tertius et quartus liber*, Roma 1594.
DE ROSSI	= D. DE ROSSI, *Raccolta di statue antiche e moderne*, Roma 1704.
ESTAÇO	= A. ESTAÇO, *Inlustrium viror(um) ut extant in urbe espressi vulta*, Roma 1569.

FABER = I. FABER, *Illustrium virorum imagines ex antiquis marmoribus, nomismatibus, et gemmis expressae: quae extant Romae, maior pars apud Fulvium Ursinum*, Antuerpiae 1606.

FEA = C. FEA, *Miscellanea filologica critica e antiquaria*, Roma 1790.

FICORONI = F. FICORONI, *Gemmae antiquae litteratae aliaeque rariores*, ed. P. N. Galeotti, Roma 1757.

GUSMAN = P. GUSMAN, *La villa d'Hadrien près de Tivoli*, Paris 1908.

HASKELL-PENNY = F. HASKELL - N. PENNY, *Taste and the Antique*, New Haven-London 1980.

HELBIG, *Führer*[4] = W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Tübingen 1963-1972 (4° ed.).

HÜLSEN, *Antikengärten* = CH. HÜLSEN, *Römische Antikengärten des XVI Jahrhunderts*, Abh. Heidelberg 1917, n. 4.

HÜLSEN-EGGER = CH. HÜLSEN - H. EGGER, *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck*, Berlin 1913.

LANCIANI, *Storia* = R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, Roma 1902-1912.

LANCIANI, *Villa Aldriana* = R. LANCIANI, *La Villa Adriana*, Roma 1906.

LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-München 1981 sgg.

LIPPOLD, *Vat. Kat.* = G. LIPPOLD, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, III, 1-2, Berlin 1936-1956.

MANDOWSKY-MITCHELL = E. E. MANDOWSKY - C. MITCHELL, *Pirro Ligorio's Roman Antiquities*, London 1963.

MANSUELLI = G. A. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, Roma 1968-1971.

MONTAGNANI MIRABILI = P. P. MONTAGNANI MIRABILI, *Il Museo Capitolino e li monumenti antichi che sono nel Campidoglio descritti da Pietro Paolo Montagnani Mirabili*, Roma 1820.

MONTFAUCON = B. DE MONTFAUCON, *L'antiquité expliquée et representée en figures*, Paris 1719-1724 (2ª ed.).

MORCELLI-FEA-VISCONTI = S. MORCELLI - C. FEA - P. E. VISCONTI, *La Villa Albani*, Roma 1869.

ORSINI = F. ORSINI, *Imagines et elogia virorum illustrium et eruditorum ex antiquis lapidibus et numismatibus expressa cum annotationibus ex Bibliotheca Fulvi Ursini*, Roma 1570.

PENNA, *Viaggio* = A. PENNA, *Viaggio pittorico della Villa Adriana*, Roma 1831-1836.

PETRUCCI = A. PETRUCCI, *Catalogo generale delle stampe tratte dai rami incisi posseduti dalla Calcografia Nazionale*, Roma 1953.

PIRANESI, *Vasi* = G. B. PIRANESI, *Vasi candelabri cippi sarcofagi tripodi lucerne ed ornamenti antichi disegnati ed incisi dal cav. Gio. Batta Piranesi*, Roma 1779.

PIROLI = T. PIROLI, *Les monuments antiques du Musée Napoleon*, Paris 1804-1806.

PISTOLESI = E. PISTOLESI, *Il Vaticano descritto e illustrato da Erasmo Pistolesi*, Roma 1829-1838.

RAEDER = J. RAEDER, *Die statuarische Ausstattung der Villa Adriana bei Tivoli*, Frankfurt a. M. 1983.

RE-NIBBY = L. RE - A. NIBBY, *Sculture del Museo Capitolino Disegnate ed Incise da Ferd.° Mori*, Roma 1806-1824.

RICHTER = G. M. A. RICHTER, *The portraits of the Greeks*, London 1965.

RIGHETTI = P. RIGHETTI, *Descrizione del Campidoglio*, Roma 1833-1836.

SMITH = A. H. SMITH, *Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities*, London 1892-1904.

STUART JONES, *Capitolino* = H. STUART JONES, *A Catalogue of the ancient Sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912.

STUART JONES, *Conservatori* = H. STUART JONES, *The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Oxford 1926.

THIEME-BECKER, *Künstlerlexicon* = U. THIEME - F. BECKER, *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1907 sgg.

VISCONTI = G. B. VISCONTI - E. Q. VISCONTI, *Il Museo Pio-Clementino descritto e illustrato da Giambattista ed Ennio Quirino Visconti*, Milano 1818.

VISCONTI, *Opere* = E. Q. VISCONTI, *Opere varie italiane e francesi*, Milano 1827-1931.

VISCONTI-GUATTANI-NIBBY = F. A. VISCONTI - G. A. GUATTANI - A. NIBBY, *Il Museo Chiaramonti*, Roma 1808.

VOLPI = P. M. CORRADINI - G. R. VOLPI, *Vetus Latium profanum et sacrum*, Roma 1745.

WINNEFELD = H. WINNEFELD, *Die Villa des Hadrian bei Tivoli, JdI*, Ergh. 3, Berlin 1895.

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI USATE PER I MANOSCRITTI

BOISSARD, *Holm.*	=	J. J. BOISSARD, *Inscriptionum Antiquarum quae tam Romae quam in aliis quibusdam Italiae urbibus videntur, cum suis signis propriis ac suis lineamentis, exacta rescriptio* ..., Romae 1559, Stockholm, Bibl. Reale, MS. S. 68.
BOISSARD, *Paris.*	=	Paris, B.N., lat. 12509.
Brit. Mus. Ms. Add 22001	=	*Trattato delle Antiquità di Tivoli et della Villa Hadriana fatto da Pyrrho Ligorio Patricio Napoletano et dedicato all'Ill.mo Cardinal di Ferrara*, Brit. Mus., Ms. Add 22001, foll. 1*r*-42*r*.
Cod. Vat. Lat. 5295	=	*Trattato delle Antiquità di Tivoli et della Villa Hadriana fatto da Pyrrho Ligorio Patricio Napoletano et dedicato all'Ill.mo Cardinal di Ferrara*, Cod. Vat. Lat. 5295, foll. 1*r*-32*r*.
IUCUNDUS, *Veron.*	=	Verona, Biblioteca Capitolare, cod. 270.
LIGORIO, *Descrittione*	=	P. LIGORIO, *Descrittione della superba et magnificentissima Villa Hadriana*, Paris, Bibl. Nat., fonds italiens 625.
LIGORIUS, *Neap. cod. XIII. B. 7*	=	Napoli, Bibl. Naz., cod. XIII. B. 7.
LIGORIUS, *Taur. 23*	=	Torino, Arch. di Stato, Cod. a.II.10.J.23
Mss. Lanciani 115	=	Roma, BIASA, Mss. Lanciani 115.
PIGHIUS, *Berol.*	=	Cod. Berol. A, 61.
Ursinianus	=	Cod. Vat. Lat. 3439.
WAELSCAPPLE	=	Cod. Berol. lat. A, 61s.

Per i seguenti manoscritti citati abbreviati in questa sede, si rimanda alla trattazione di CH. HÜLSEN, in *RM*, 16, 1901, p. 125 sgg.:

ACCURSIUS, *Ambros. 0 125 sup.*

CITTADINIUS, *Marc.*; *Vat. 5253.*

CITTADINUS, in *Vat. Lat. 5253.*

IUCUNDUS, *Magl.*

METELLUS, in *Vat. Lat. 6031.*

METELLUS, in *Vat. Lat. 6038.*

METELLUS, in *Vat. Lat. 6040.*

SIEDER, *Mutin.*

ABBREVIAZIONI E INDICI

ABBREVIAZIONI DEI PERIODICI CITATI

Bd'A	= Bollettino d'Arte
BMY	= British Museum Yearbook
BollMC	= Bollettino dei Musei Comunali di Roma
BurlMag	= The Burlington Magazine
JHS	= Journal of Hellenic Studies
JWCI	= Journal of the Warburg and Courtauld Institute
MededRom	= Mededelingen van het Nederlandesch Historisch Instituut te Rome
MemAcLinc	= Memorie dell'Accademia Nazionale dei Lincei
MemPontAc	= Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Memorie
MonBerAkBerlin	= Monatsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin
MüJb	= Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst
PBSR	= Papers of the British School at Rome
RendPontAcc	= Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti
RevLouvre	= Révue du Louvre
RIASA	= Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte
RM	= Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung

INDICE DEI NOMI E DELLE COSE NOTEVOLI

Agelli Paolo, 207, 209, 211, 213, 215, 217, 219, 221, 223, 225.
Agorakritos, 84.
Albacini Carlo, 145, 148.
Albani Alessandro, 139, 143, 227.
Aldrovandi Ulisse, 18.
Alessandro VI, 7, 123, 124.
Alkamenes, 84.
Antonini C., 37, 39.
Audebert N., 88, 163.
Aureli Pietro, 10.
Azzolino P., 126.

Bacci cav., 230.
Bardi G., 6.
Bartoli Pietro Santi, 161.
Batoni Pompeo, 80, 139, 149.
Benedetto XIV, 109, 111, 117, 155, 161, 173, 179, 185, 193, 225.
Boissard J. J., 65, 75.
Bonajuti R., 7, 8, 111, 173, 191.
Borghese Camillo, 22.
Boyd G., 26
Braschi, duca, 113.
Brunorio Alessandro, 95, 97.
Bulgarini, 5, 7, 80, 159.
Buttaoni F. D., 9, 223.

Cabral S., 6.
Campiglia G. D., 103, 111, 113, 119, 139, 143, 149, 153, 155, 161, 173, 181, 183, 185, 189, 193, 194, 197.
Camuccini Vincenzo, 11.
Canova Antonio, 7, 11, 97, 164, 191
Capella A., 158.
Cappuccini G. B., 61, 109, 164, 191.
Carlandi Francesco, 65.
Carlo di Borbone, 78.
Carloni Marco, 207.
Carpio, Marchese del, 181, 193.
Cavaceppi Bartolomeo, 41, 113, 169.
Centini, 46, 47, 113, 169.
Cervini Marcello, 65, 81.
Chambers W., 53, 148.
Clemente VII, 123, 124.
Clemente XII, 143.
Clemente XIII, 149.
Cock Geronimo, 125.
Contardi Alessandro, 207, 209, 211, 213, 215, 217, 219, 221, 223, 225.
Consorti G., 7, 8, 76.
Contini G., 6.
Coranzari L., 113.
Cristina di Svezia, 125.
Cunego D., 153.

Dallaway, 8.
Dal Pozzo Cassiano, 19.
De Angelis D., 10, 14, 65, 71, 73, 198, 199.
De Cavalleriis, 84, 88, 97, 109, 117, 121, 164.
De Grandi Alessandro, 84.
D'Este Antonio, 10, 11, 191.
D'Este Ippolito, 22, 69, 84, 88, 91, 95, 97, 109, 118, 164, 225.
D'Este Luigi, 120.
Del Bufalo Stefano, 18.
Del Re A., 6, 88.
De Madrazo J., 8.
Dosio Giovanni Antonio, 22.

Estaço A., 65, 66, 68, 70, 71.
Exekias, 234.

Faber I, 66, 75, 78, 81.
Farnese Ottavio, 125.
Fattori C., 7, 8, 62, 95, 97, 99, 119, 164, 187.
Fede G., 10, 41, 46, 47, 55, 79, 80, 113, 159, 169.
Federico di Prussia, 119.
Fidia, 84.
Filippo V di Spagna, 125.
Fitzmaurice William, 8.
Fra' Giocondo, 64.
Francesco III di Modena, 117.
Frezza G., 149, 153, 185.
Furietti G. A., 10, 149, 161.

Gastaldi Antonio, 30.
Ghezzi Pier Leone, 123.

Giuliano di Sangallo, 187, 226, 227, 229.
Giulio III, 69, 75, 81.
Gmelin Wilhelm, 5.
Gori Antonio Francesco, 65, 67, 81.
Granjeam J., 143.
Gregori C., 143, 155, 169, 173, 181, 185, 189, 194.
Gregorio XIII, 120.
Gregorio XIV, 199.
Guglielmi P., 7, 8, 66-68, 70, 71, 79, 115, 126, 128, 129, 131, 133, 135, 137, 238.

Hamilton Gavin, 8, 10, 29, 31, 33, 34, 43-45, 48, 50, 53, 59, 60, 63, 72, 113, 121, 148, 157, 175, 201.
Heemskerch Martin van, 18, 123, 126, 128, 135.

Jacques Pierre, 21.
Jenkins Thomas, 148.
Johnston A., 26.

Kircher Atanasio, 6

Lance' Michele, 231.
Lancellotti, 72.
Lanciani Rodolfo, 1, 6, 10, 22, 101.
Leone XIII, 199.
Lepri L., 7, 80.
Ligorio Pirro, 6, 19, 64, 75.
Lisandroni F., 55, 57, 159.
Lolli F. A., 120.
Ludovico I di Baviera, 139, 226.
Luigi XIV, 125.
Luigi XVIII, 117.

Maderna I., 101.
Manni Pietro, 2.
Marchionni C., 139.
Marefoschi M., 7, 10, 52, 55, 144, 148.
Margherita d'Austria, 125.
Marianini A., 7, 76.
Massimi, card., 181, 193, 184.
Medici Ferdinando, 68-70, 76, 81, 84.
Mengs Raffaello, 11, 169.
Michilli Liborio, 37, 111, 155, 185, 189.
Mirone, 144.
Montañes Bernardino, 25, 238.
Montfaucon B. de, 19, 125.
Morghen F., 197.
Mori F., 174.

Nalli C., 7, 8, 29, 33, 35, 44, 45, 60, 148, 201.
Napoleone I, 22.
Napolioni C. A., 149.
Natham C. H., 91.
Nibby Antonio, 6, 8.
Noack Wilhelm, 5.
Nocchiero P. M., 125.

Odescalchi L., 125.
Onofri N., 149, 153.
Orsini Fulvio, 22, 65, 67, 68, 75, 78, 79, 81.

Pacetti, Cav., 95, 101.
Pazzi P. A., 103, 110, 110, 161, 181, 183, 193.
Penna Agostino, 1-248.
Penna L., 7, 8, 22, 23, 29, 33, 35, 44, 47, 51, 55, 60, 64, 66, 67, 68, 70, 71, 79, 83, 91, 101, 103, 105, 113, 115, 117, 123, 139, 143, 145, 148, 149, 153, 157, 159, 161, 163, 169, 176, 179, 181, 183, 185, 193, 194, 195, 196, 201, 226, 227, 229.
Phrynos, 232.
Pierantoni G., 59.
Pighius S. V., 18, 19, 64, 65, 75, 81.
Pio VI, 22, 43, 55, 57, 59, 63, 80, 159, 175, 187.
Pio VII, 118, 164, 191.
Piranesi Francesco, 6, 10, 12, 14, 197, 204.
Piranesi Giovanni Battista, 26, 31, 51, 197.
Pistolesi, 2, 3.
Plinio, 84.
Polignac, card., 119.
Pozzi S., 185.
Prieur Barthelemy, 94.

Righetti P., 8.
Rocchegiani, 37.

Salpion, 19, 19.
Sauval H., 92.
Schopf J., 169.
Schuwalov, gen., 8.
Scoto P. A., 64.
Shelburne, lord, 157.
Sibilla Gaspare, 187.
Sieder Martin, 64, 65.
Sorello M., 139.
Spon G., 18, 19.
Stern, 14, 199.

Townley Charles, 8, 21, 28, 34, 43, 48, 50-53, 144, 148, 201.

Van Heemskerch Martin, 00.
Van Ruchel, 92.
Vasi Mariano, 6.
Velasquez, 125.
Visconti Ennio Quirino, 11, 31, 41, 45, 71, 72, 73, 83.
Volpato Giovanni, 143, 185.
Volpi G., 6, 64, 75.

Wegner B., von, 236.

Zoffany J., 48, 148.

INDICE DELLE LOCALITÀ

AMSTERDAM, Rijksmuseum, 143.
ATENE, Santuario di Afrodite, 84.

BOSTON, Museum of Fine Arts, 232, 234.
BERLINO, Staatliche Museen, 21, 119, 232, 234.
— Berliner Schloss Bibliotek, 119.
BROCKLESBY PARK, 221.

CERVETERI, 232, 234.
CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Vaticana, 22, 188.
— Musei Vaticani, 11, 19, 22, 30, 31, 34, 41, 43- 44-47, 55, 57, 59, 61,(63, 71-73, 80, 90, 91, 94, 96, 98, 101, 105, 113, 117, 119, 121, 145, 157, 159, 164, 169, 175, 179, 181, 183, 185, 187, 191, 193, 195, 197, 200, 203, 226.
— Palazzi Vaticani, 4.
COO, 75.
COPNHAGEN, Ny Carlsberg Glyptotek, 75, 157.

DEEPDENE, Collezione Hope, 11.
DRESDA, Staatliche Kunstsammlungen, 169.

FIRENZE, Galleria degli Uffizi, 19, 66, 73, 75, 76, 81, 84.
— Loggia dei Lanzi, 177, 179.
— Museo Bardini, 234.
— Palazzo Pitti, 177.
FONTAINBLEAU, 91.
FORMIA, 18, 19.

GAETA, Duomo, 18.

INCE BLUNDEL HALL, 21, 23.

LANUVIO, 173.
LIVERPOOL, Walker Art Gallery, 139.
LONDRA, British Museum, 8, 19, 21, 26, 28, 49, 51, 53, 146, 148, 201, 232, 234.
— Lansdowne House, 157.

MADRID, Museo del Prado, 7, 123, 125, 126, 131, 133, 137.
MALIBU, Paul Getty Museum, 52.
MEUDON, Castello, 92.
MISTRÀ, Metropolis, 235.
MONACO, Glyptothek, 236.
— Staatliche Antikensammlungen, 234.

NAPOLI, Museo Nazionale, 18, 19, 78, 123, 229, 230.

ORANGE, Teatro Romano, 235.
OXFORD, Ashmolean Museum, 84.
PARIGI, Bibliothèque Mazarine, 61.
— Bibliothèque Nationale, 65.
— Musée Centrale des Arts, 94, 111, 143, 163, 173.
— Musée du Louvre, 19, 22, 61, 94, 119, 155, 164, 232, 234.
— Musée Napoleon, 57, 63, 117, 139.
PALESTRINA, Palazzo Barberini, 235.
POMPEI, 235.
PORTO (Isola Sacra), Necropoli, 75.

RAVENNA, Accademia di Belle Arti, 75.
— Museo Nazionale, 69.
ROMA, Accademia di S. Luca, 11.
— Arco di Costantino, 4.
— Arco di Dolabella e Silano, 3.
— Arco di Settimio Severo, 4.
— Bagni di Paolo Emilio (c.d.), 4.
— Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, 1-241.
— Campidoglio, 4.
— Calicografia Nazionale, 2, 3, 8.
— Casa di Scauro, 3.
— Castel S. Angelo, 4.
— Chiesa di S. Eustachio, 125.
— Chiesa di S. Lorenzo in Miranda, 4.
— Chiesa di S. Pietro in Vaticano, 4, 5.
— Collezione Vescovali, 114.
— Colosseo, 164.
— Foro di Augusto, 4.
— Foro di Traiano, 4.
— Musei Capitolini, 61, 88, 92, 103, 109, 111, 117, 143, 149, 155, 161, 173, 179, 185, 189, 193, 195, 225, 226.
— Museo Kircheriano, 5.
— Museo Nazionale Romano, 21.
— Orti Farnesiani sul Palatino, 3.

— Orti Farnesiani in Trastevere, 21, 22, 78.
— Palatino, 3.
— Palazzo Braschi, 177.
— Palazzo del Bufalo, 18.
— Palazzo Farnese, 75, 164.
— Palazzo Montecitorio, 149.
— Palazoz Odescalchi, 125.
— Palazzo del Quirinale, 14, 17.
— Palazzo Riario, 125.
— Piramide di Caio Cestio, 4.
— Ponte Milvio, 4.
— Porta Angelica, 3.
— Porta Castello, 3.
— Portico di Ottavia, 4, 84.
— Porto di Ripa Grande, 4.
— Porto di Ripetta, 4.
— Sepolcro di Cecilia Metella, 5.
— Tempio di Antonino e Faustina, 4.
— Tempio della Concordia, 3.
— Tempio di Castore e Polluce, 4.
— Tempio di Giove Tonante, 3.
— Tempio di Marte Ultore, 3.
— Tempio di Venere e Roma, 3.
— Tenuta della Cecchignola, 200.
— Tenuta Torlonia sulla via Appia, 236.
— Terme di Diocleziano, 3.
— Terme di Tito, 3.
— Trinità de' Monti, 4.
— Trofei di Mario, 3, 4.
— Villa Albani, 139, 143, 169, 227, 229.
— Villa Borghese, 3, 22.
— Villa d'Este al Quirinale, 110, 117, 118, 121, 164, 191.
— Villa Doria Pamphili, 21.
— Villa di Giulio III, 65.
— Villa Madama, 123, 124.
— Villa Montalto, 157.
— Vigna di Napoli al Quirinale, 118, 119.
— Vigna Strozzi, 69.

SARAGOZZA, Chiesa de S. Engracia, 23-25.
SASSUOLO, Villa d'Este, 84.
SCHLOSS ERBACH, Museo, 8.
SIENA, Biblioteca Comunale, 187.
STOCCOLMA, 00.
SUBIACO, Villa di Nerone, 90.

TIVOLI, Casa di L. Maderni, 81.
— Casino Fede, 11, 46, 47, 52, 79.
— Chiesa di S. Maria, 64, 65.
— Colli S. Stefano, 5.
— Contrada Pisoni, 64.
— Contrada S. Marco, 64, 65.
— Palazzo Vescovile, 90.
— Ponte Lucano, 5.
— Villa Adriana, 1-241.
— Villa cd. di Cassio, 46, 81.
— Villa d'Este, 84, 88.
— Villa dei Pisoni, 64, 65, 75, 79.
— Pantanello, 8, 10, 28, 33, 34, 43-45, 48, 50, 53, 59, 60, 63, 72, 73.

VELLETRI, Palazzo Ginnetti, 72.
VENEZIA, Museo Archeologico, 61.
VERSAILLES, 93.

WINDSOR, Eton College Library 80.
— Royal Library, 22.