

LA "GIUSTIZIA" DI VENEZIA, A RIALTO: STATUETTA GRECO-ROMANA RAFFIGURANTE IN ANTICO LA DEA ISIDE ASSIMILATA A KORE

GUSTAVO TRAVERSARI

La statuetta, che qui si presenta (del tutto sconosciuta al mondo archeologico), si trova a Venezia, posta sullo spigolo esterno del Palazzo dei X Savi, all'altezza del terzo piano, verso il Ponte di Rialto.¹ Di provenienza ignota, si sa soltanto che vi fu collocata come simbolo della Giustizia della Serenissima nel '500, dopo la costruzione della "fabbrica" ad opera di Antonio Abboni, detto lo Scarpagnino, terminata nel 1521, sotto il dogato di Leonardo Loredan (Figg. 1-3).

Alcuni studiosi d'arte e antichità veneziane hanno considerato questa piccola scultura, di dimensioni inferiori al naturale (m. 1,34), un lavoro in pietra d'Istria del XVI secolo, di "ispirazione classica",² senza però addurre alcuna motivazione circa la cronologia proposta o l'eventuale modello greco ispiratore.

Invero, è da dire che, ad un diretto esame, è risultato che la statuetta non è in pietra d'Istria, ma in marmo greco delle isole, a grana media con numerose miche brillanti. Inoltre le varie parti di cui è costituita (la testa con i boccoli calamistrati che le scendono ai lati, la figura panneggiata e la parte inferiore della stessa da poco sotto il lembo inferiore dell'himation alla base) appaiono antiche e sono state ricomposte in età moderna in modo da calettare perfettamente fra di loro e ricostituire così l'unità figurativa, sì che pare legittimo credere che le parti riadattate siano pertinenti e riferentisi, come tosto vedremo, ad una ben precisa raffigurazione del tempo greco-romano. Sono peraltro un'aggiunta cinquecentesca la corona sul capo, la bilancia e la spada, opere in metallo, atte a qualificare "la nuova" immagine come personificazione della "Giustizia".

Ad un'attenta osservazione, la figura acefala (la testa, pur pertinente, sarà studiata a parte) sembra evocare, iconograficamente, così di primo acchito, il ben noto tipo della cosiddetta "Grande Ercolanese", il cui originale, sorto nel IV sec. a.C. nella cerchia artistica prassitelica, forse verso il 340-330 a.C.,³ venne largamente usato, sia come statua funeraria, sia come statua-ritratto, soprattutto nel periodo ellenistico-romano⁴ (Fig. 4). Analoghi sono

l'andamento della veste e il lembo dell'himation che copre il capo, nonché la disposizione delle braccia, ad eccezione dell'avambraccio destro, che nella statua della "Grande Ercolanese" è stretto al petto, mentre nell'immagine della Giustizia rialtina è piegato verso l'esterno, per sostenere la spada stretta nella mano. Diversa è, inoltre, la ponderazione delle due figure: la "Grande Ercolanese" poggia sulla gamba destra, mentre la "Giustizia" veneziana poggia sulla gamba sinistra. Ambedue le statue si presentano in visione frontale e con un'impostazione ritmico-compositiva sostanzialmente "misurata", classica. Anche dal punto di vista formale, la "Giustizia" si mantiene nel gusto interpretativo della tradizione prassitelica: la veste stringe la figura in un valido equilibrio fra masse avvolgenti e tettonica sottostante, e le superfici della veste, largamente illuminate e vivificate dalla luce, risultano morbidamente plastiche.

In sostanza, si nota, al confronto, una notevole parentela iconografico-stilistica fra la "Grande Ercolanese" e la "Giustizia" rialtina: si tratta ovviamente di opere echeggianti motivi e forme propri del linguaggio artistico di Prassitele.

Tuttavia, la statuetta veneziana trova un rapporto più stretto e un più significativo parallelo tipologico-formale con alcune figure analoghe, e cioè con due statuette marmoree romane, forse del II sec. d.C., rispettivamente nella Villa Doria Pamphilj⁵ (alt. m. 0,98) (Fig. 5) e a Palazzo Barberini (alt. m. 0,85)⁶ (Fig. 6), con due statuette bronzee a Parigi, conservate, una nella Collezione Dutuit (alt. cm. 17,5)⁷ datata agli inizi del II sec. d.C. (Fig. 7) e un'altra nella Bibliothèque Nationale (alt. cm. 9,5)⁸ (Fig. 8), con molta probabilità del II sec. d.C. Altrettanto stringenti risultano i riscontri iconografici, pur nella modestia interpretativa, con microcreazioni egizie greco-romane, come una statuetta in terracotta dal Fayoum, ora nella Collection Fouquet (alt. cm. 15)⁹ (Fig. 9), e con due bronzetti, pure dal Fayoum, al Museo del Cairo (alt. cm. 7,6)¹⁰, cui si possono affiancare quattro piccoli simulacri fittili nel Museo di Alessandria¹¹.

Ad un'accorta comparazione, identica si mostra innanzi tutto la ponderazione: le figure appaiono stanti sulla gamba sinistra, mentre la destra è leggermente flessa e portata di lato. Simile è inoltre la foggia di vestire: il corpo è coperto da un lungo chitone manicato e dall'himation, che si articola con uguale andamento del drappeggio. Caratteristici risultano, in particolare, il grosso fascio di pieghe che passa trasversalmente davanti al petto; quello, più breve, che dal centro del petto corre obliquamente sotto il seno sinistro, e il piccolo groppo a sbuffo, che fuoriesce dal fianco sinistro, schiacciato dal gomito del braccio. Peculiare è, infine, l'apertura dell'avambraccio destro verso l'esterno, avvolto al gomito dal lembo di veste, che scende dal capo, mentre il braccio sinistro è abbassato lungo il fianco corrispondente. Tutti questi esemplari bronzei, marmorei e fittili sottendono chiaramente uno stesso originale o modello.

È da ricordare, qui, anche un'altra statuetta femminile panneggiata, in calcedonio, invero assai minuscola (alt. cm. 10,20), ma quanto mai significativa per la nostra ricerca, trovata nel 1843 nella grande "Grabkammer", scoperta a Weiden, presso Colonia, ora negli Staatliche Museen di Berlino, statuetta che ripete perfettamente il tipo da noi preso in esame (Fig. 10).

Dopo brevi e sommari giudizi iconografico-stilistici e cronologici dati nel tempo da vari archeologi (in genere, fu ritenuta opera classicistica del I o II sec. d.C.), questa micro-statuetta è stata di recente oggetto di uno studio assai meticoloso e approfondito da parte di Erika Zwierlein-Diehl,¹² la quale ha supposto di ravvisare in questa piccolissima immagine la riproduzione "einer stadtrömischen Werkstatt" del tempo augusteo (ultimi 15 anni del I sec. a.C.) dell'"Agathè Tyche" di Prassitele, che Plinio (Nat. Hist., XXVII,23) afferma fosse esposta a Roma, in Campidoglio, assieme all'"Agathòs Dàimon" ("Bonus Eventus"), pure questa creazione del grande scultore ateniese.

La studiosa tedesca tenta di presentare alla fine anche una ricostruzione grafica del piccolo simulacro di Weiden, integrandolo con la cornucopia retta dal braccio destro, mentre il sinistro sostiene il timone, attributi questi, che, com'è noto, si addicono alla Tyche¹³ (Fig. 11).

Sta di fatto che la Zwierlein-Diehl non ricorda, o comunque non riporta, un passo molto importante di Eliano, riguardante appunto l'"Agathè Tyche"

di Prassitele, passo, che qui si riprende nel testo critico e nella recente traduzione e interpretazione di Antonio Corso:¹⁴

AELIAN., *Var. hist.*, IX, 32:

Φρύνην τὴν ἑταίραν ἐν Δελφοῖς ἀνέστησαν οἱ Ἕλληνες ἐπὶ κίονος εὐ μάλα ὑψηλοῦ. οὐκ ἔρω δὲ ἀπλῶς τοὺς Ἕλληνας, ὥς ἂν μὴ δοκῶ δι' αἰτίας ἄγειν πάντας, οὐς φιλῶ πάντων μάλιστα, ἀλλὰ τοὺς τῶν Ἑλλήνων ἀκρατεστέρους. τὸ δὲ ἀγαλμα χρυσοῦν ἦν.

.(...). 39:

Πῶς δὲ οὐκ ἂν φαίη τις γελοίους ἅμα καὶ παραδόξους τοῦσδε τοὺς ἔρωτας; τὸν μὲν Ξέρξου, ὅτι πλατάνου ἠρώσθη. νεανίσκος δὲ Αθήνησι τῶν εὐ γεγονότων πρὸς τῷ πρυτανεῖῳ ἀνδριάντος ἐστῶτος τῆς Ἀγαθῆς Τύχης θερμότητά ἠρώσθη. κατεφίλει γοῦν τὸν ἀνδριάντα περιβάλλον, εἴτα ἐκμανεῖς καὶ οἰστορηθεῖς ὑπὸ τοῦ πόθου, παρελθὼν ἐς τὴν βουλήν καὶ λιτανεύσας ἑτοίμος ἦν πλείστων χρημάτων τὸ ἀγαλμα πρίασθαι. ἐπεὶ δὲ οὐκ ἐπειθεν, ἀναδήσας πολλαῖς ταινίαις καὶ στεφανώσας τὸ ἀγαλμα καὶ θύσας καὶ κόσμον αὐτῷ περιβαλὼν πολυτελεῖ εἴτα ἑαυτὸν ἀπέκτεινε, μυρία προκλάσας.

«I Greci eressero l'etera Frine a Delfi sopra una colonna molto alta. Non dirò però genericamente i Greci, perché non possa sembrare porre sotto accusa tutti coloro, che tra tutti amo al massimo grado, ma i più licenziosi tra i Greci. E la statua era d'oro (...). Come infatti qualcuno non potrebbe dire ridicoli e insieme paradossali siffatti amori? Quello di Serse, che si innamorò di un platano. Invece un nobile giovinetto di Atene si innamorò ardentemente di una statua della Buona Fortuna che si ergeva dinanzi al Pritaneo. Infatti baciava teneramente e abbracciava la statua, e in seguito, impazzito e in smanie per lo struggimento, si recò alla *Boulé* e, invocata con suppliche, era pronto ad acquistare il simulacro al massimo prezzo. Poiché però non ne ebbe il beneplacito, cinse il simulacro con molti nastri e lo incoronò, sacrificò e lo avvolse di ornamenti sontuosi e, quindi, piante infinite lacrime, si uccise».

Con acutezza d'indagine, Antonio Corso rileva che «il racconto di Eliano presenta la stessa fenomenologia nota per il più famoso innamoramento della Cnidia: anche in questo caso, l'innamorato è... giovane e di nobili natali e s'industria a approfondire le sue ricchezze in regali (come anche l'innamorato della Cnidia noto da Filostrato) e ornamenti della statua, a compiere atti di devozione; alterna alle profferte momenti di disperazione.

La statua del Pritaneo, se un uomo poteva pensare di amareggiare con essa — continua A. Corso con puntualizzazione — doveva essere evidentemente nu-

da: anche questa peculiarità, abnorme rispetto al ricorrere quasi esclusivo di *Týchai* panneggiate nel mondo antico, è spiegabile solo con riferimento a Prassitele, il solo maestro, a quanto sappiamo, che avesse ideato immagini nude non solo per divinità dell'amore, ma anche probabilmente per personaggi refrattari alla nudità, quali le Muse, per i quali tanto ardite innovazioni iconografiche potevano essere giustificate appunto dalla finalità di presentare tali entità nelle loro essenze, nelle rispettive "forme vere"...

«La statua di *Týche*, conclude A. Corso, essendo posta "dinanzi" (*prós*) al Pritaneo, si trovava probabilmente su un lato dell'ingresso al Pritaneo, secondo un uso comune nell'Atene di età classica, in associazione con un altro simulacro sull'altro lato, e questa seconda statua non può che aver rappresentato *Agathodaimon*, essendo le due divinità strettamente correlate nell'Atene postpericlea...».

«Pertanto la statua di *Agathè Týche* citata da Eliano, essendo riconducibile a Prassitele... e probabilmente associata a un *Agathodaimon*, non può che essere la statua di *Bona Fortuna* di cui parla Plinio, essendo essa di Prassitele, portata a Roma probabilmente proprio da Atene, associata a un simulacro di *Bonus Eventus*».

«Le due statue, come molte altre, sarebbero state asportate da Silla, che portando via il "Buon Demone" e la "Buona Fortuna" dal Pritaneo, avrebbe sottratto ad Atene e portato a Roma immagini di divinità che erano state protettrici e simboli della città distrutta».

Secondo questa importante testimonianza di Eliano, dobbiamo dunque arguire che la Tyche di Prassitele, di cui parla Plinio, ma un tempo esposta davanti al Pritaneo ad Atene, era nuda e che quindi l'ipotesi di identificazione e di ricostruzione, avanzata dalla Zwierlein-Diehl, non regge ed è priva di ogni validità.

Si è però a conoscenza di un'altra Tyche, prodotta da Prassitele, come statua di culto per il santuario della dea a Megara, come ci ricorda Pausania,¹⁵ statua, che alcuni studiosi suppongono riprodotta su alcune monete megaresi.¹⁶ Ma, anche in questo caso — se riteniamo attendibili il parallelo e l'identificazione — non è certo valido il raffronto con il tipo scultoreo in questione, essendo ben diversa la maniera di vestire dell'immagine monetale; in particolare, del tutto discordante risulta il modo di apparire del lungo chitone altocinto e dell'himation, che,

posato sulla spalla sinistra, gira sotto l'ascella destra e passa con un lungo lembo a pieghe arcuate davanti alla figura, raccolto dal braccio sinistro, che sostiene una grande cornucopia, mentre la mano destra mostra una patera.

È da abbandonare, dunque, (almeno per il momento), la speranza di poter "riconoscere" una nuova opera di Prassitele, come la Tyche di cui parlano Plinio ed Eliano, o quella di cui fa menzione Pausania, opere, che sono note, a quanto sembra, soltanto attraverso le fonti scritte.

E allora? Si può unicamente affermare che, in questo frangente, siamo di fronte ad un gruppo di raffigurazioni, iconograficamente identiche, che sembrano tramandarci un modello od originale ben preciso, finora non ben conosciuto, riferentesi, come da alcuni studiosi è stato supposto¹⁷, alla seconda metà, o meglio, alla fine del IV sec. a.C., da assegnare, con molta verosimiglianza, per peculiarità tipologico-stilistiche, all'ambito artistico di Prassitele: l'interpretazione formale nella resa del pannello, consistente e morbido, con larghe superfici delicatamente pittoriche, ravvisabile nella "Grande Ercolanese" e nelle statuette sopra additate, non è privo di significato; come pure una puntuale comparazione con i fluenti ed eleganti drappaggi delle Muse prassiteliche, effigiate sulla ben nota Base di Mantinea,¹⁸ non può non evidenziare una comunanza di valenze sintattiche e formali.

Tali stringenti visioni compositive e formali ci invitano a tentare di individuare un'altra opera di Prassitele citata dalle fonti, ovviamente però quale semplice ipotesi di lavoro. Con molta probabilità la statuetta veneziana, come tipo, doveva raffigurare Kore,¹⁹ avvolta dall'himation, che, come ci istruiscono il bronzetto Dutuit e quello della Bibliothèque Nationale di Parigi, doveva tenere nella mano destra allargata verso l'esterno una patera, oppure, come ci fa vedere la statuetta a Villa Doria Pamphili, una fiaccola, e nella sinistra, scendente lungo il fianco, delle spighe o dei papaveri, attributi, questi, sostituiti, in età moderna, nella statuetta rialtina, attraverso un rozzo, visibile lavoro di riadattamento e di restauro, rispettivamente con la spada e la bilancia.

Ebbene, nella tradizione letteraria, conserviamo un chiaro accenno alla creazione, da parte di Prassitele, di un gruppo marmoreo, composto da Demetra, Kore e Iakchos, esposto nel tempio di Demetra ad Atene, presso il Dypilon,²⁰ gruppo che pare sia stato poi portato a Roma, al tempo di Nerone, e col-

locato negli Horti Serviliani.²¹ Alcuni archeologi hanno supposto che una serie di rilievi votivi della seconda metà del IV sec. a.C. riproducano, in piccolo, pur con qualche leggera variante o differenza, le divinità della Triade eleusina concepite e realizzate da Prassitele.

Basti qui ricordare — come confronto — un rilievo conservato nel Museo della stessa Eleusi²² (Fig. 12). Orbene, fra la Kore di questo rilievo e la nostra peculiare figura, che trova nella statuette veneziana e in quella Dutuit la migliore espressione, l'affinità è notevole: si avvertono un'identica impostazione ritmica del corpo, stante sulla gamba sinistra; un medesimo sentire nell'inventiva iconografica, specie nella concezione e nel rendimento del panneggio, e infine lo stile prassitelico, che aleggia in queste creazioni, pur ricreate in formato ridotto in relazione all'originale. È da rilevare, in particolare, il modo abbastanza somigliante di portare l'himation, che nella figurina votiva, come peraltro in tutti gli esemplari già sopra ricordati, è caratterizzato da un rotolo di pieghe assai consistenti, che passa trasversalmente in mezzo ai seni, e da una piega che corre più o meno in diagonale e con maggiore o minore risalto, sulla parte inferiore del petto, sotto il seno sinistro.

Questo tipo di immagine, data la parentela iconografica e stilistica delle varie statuette già sopra esaminate, pare proprio sottendere uno stesso originale o modello, molto prossimo (se non addirittura ispirato) a quello del rilievo eleusino ora ora citato, che trova peraltro un valido parallelo di affinità anche con il ben noto esemplare a tutto tondo di Kore della scultura attica della fine del IV sec. a.C. o di poco dopo, di chiaro gusto prassitelico, variamente ripetuto in molte opere ellenistiche e romane, opere che fanno capo, com'è noto, alla replica custodita nella Galleria degli Uffizi a Firenze²³ (Fig. 13).

Pare lecito, quindi, supporre (siamo ovviamente in via di ipotesi) che il tipo femminile panneggiato, ravvisato nelle statuette qui studiate assieme alla statuette di Venezia, ripeta, o comunque voglia rievocare, l'immagine di Kore del gruppo eleusino di Prassitele, e ciò per i notevoli richiami sia iconografici, sia stilistici.

Di gusto prassitelico appare anche la testa della piccola effigie rialtina, dalle chiome morbide e dai piani facciali delicatamente sfumati dalla luce (Fig. 14). Iconograficamente, è caratterizzata dal tipo di acconciatura detta "a boccoli libici": i capelli, spar-

titi sulla fronte da una scriminatura mediana, scendono a ciocche ondegianti, che si concludono, ai lati del volto, in lunghe trecce a spirale, fino a toccare le spalle.

Tale foggia di pettinatura, sorta in età ellenistica su influsso di un'antica moda dell'Egitto faraonico,²⁴ fu largamente usata soprattutto in Egitto, sia nella ritrattistica aulica femminile, sia nella raffigurazione di Iside e delle sue sacerdotesse, in particolare durante il regno tolemaico.

I riscontri più immediati tipologico-stilistici si possono istituire, in relazione alla testa della "Giustizia" veneziana, con alcune teste di arte alessandrina di tradizione prassiteleggiante, trovate in Egitto, come la testina di Tell Timai, del II sec. a.C., ora al Museo Egiziano del Cairo²⁵ (Figg. 15-16), e quattro teste analoghe, presumibilmente della prima metà del II sec. a.C., due conservate nel Museo Archeologico di Venezia²⁶ (Fig. 17) e due al Museo del Louvre;²⁷ affini sono il genere di capigliatura con boccoli a torciglione e il rendimento del viso, dall'ovale delicato, pieno e carnoso, dai piani larghi, che la luce rende morbidi e dolcemente sfumati.

Per il periodo di età romana numerosi possono essere i paralleli iconografici con teste isiache²⁸: basti qui citare, come esempio, la testa di due statue di Iside, rinvenute rispettivamente a Lambaesis e a Gortyna²⁹, datate al II sec. d.C.

Un altro dato distintivo doveva qualificare la testa della statuette veneziana, un attributo divino, forse il diadema con il disco solare: quasi certamente esso doveva essere assicurato nel foro, di fattura antica, evidente poco sopra la nuca, foro, nel quale venne infisso, in età moderna, un perno metallico per sostenere la corona della "Giustizia" rialtina³⁰.

Ma chi raffigura, in realtà, la statuette di Venezia? I monumenti addotti a confronto ci inducono a pensare che, con tutta probabilità, siamo di fronte alla rappresentazione della dea Iside assimilata a Kore.

Ma si tratta poi di Kore o piuttosto di Demetra, che, com'è risaputo, venne pure, e con maggiore frequenza, assimilata ad Iside?

Dal punto di vista iconografico fra Demetra e Kore stanti, non sempre c'è stata, nel tempo, costante e chiara distinzione, perché non sempre le due dee mostrano attributi diversi e caratterizzanti.³¹ Infatti, spesso, lo scettro, le fiaccole, la "oinochoe", la corona, le spighe, la patera appaiono elementi comuni di riconoscimento. Tuttavia, netta e qualificante si

evidenzia, invece, ed è stato più volte sottolineato,³² la differenziazione nella foggia di vestire, specie nel periodo classico: Demetra indossa, in genere, il peplo od un altro abito austero e grave, Kore, invece, come nel nostro caso, un leggero chitone, avvolto dall'himation. Inoltre, è da rilevare che il tipo di Kore sorto presumibilmente verso la fine del IV sec. a.C. nell'ambito dell'arte prassitelica³³ ha avuto una più sicura individuazione e lunga tradizione, come sembrano istruirci, a tal proposito, le immagini della figlia di Demetra nei rilievi eleusini di quel tempo³⁴ e il perpetuarsi, in numerose sculture di età ellenistico-romana, dello stesso tipo, che fa capo, nelle opere a tutto tondo, al citato esemplare nella Galleria degli Uffizi, a Firenze,³⁵ dalle forme "verginee" e snelle, cui si può affiancare la statua pressoché identica, conservata al Kunsthistorisches Museum di Vienna;³⁶ tipi questi, da cui sembra derivare o rifarsi pure la statuetta veneziana in questione.

Non facile e non usuale torna inoltre l'identificazione di Iside assimilata a Kore o Proserpina, perché quasi sempre, o comunque molto frequentemente, essa è associata a Demetra, date le numerose testimonianze letterarie ed archeologiche della vasta diffusione del culto di Iside-Demetra nelle città e regioni dell'area mediterranea, soprattutto nel periodo romano-imperiale.³⁷ Per di più, scendendo nel nostro caso particolare, osserviamo, per esempio, che le micro-statuette egizie sopra citate, iconograficamente analoghe alla statuetta di Venezia, sono considerate come Iside-Demetra, senza però mai proporsi, da parte dei vari studiosi od editori, il problema dell'eventuale assimilazione di Iside a Kore; né uno studio tipologico in tal senso è stato mai affrontato nella sua complessità e varietà, sì che pare, a nostro avviso, molto spesso del tutto soggettiva, o in qualche modo restrittiva o arbitraria, l'interpretazione proposta.³⁸

Tuttavia, se dobbiamo tener conto di un dato preciso di distinzione, cioè quello della foggia di vestire caratterizzante il tipo di Kore di tradizione prassitelica, fissato sullo scorcio del IV sec. a.C., e ripetuto peraltro, più o meno fedelmente, nei vari secoli del tempo ellenistico-romano, non possiamo non riconoscere nella statuetta raltina l'immagine di Iside assimilata a Kore. D'altra parte, anche le fonti scritte non mancano di ricordare con chiarezza espressiva altresì Kore nell'"interpretatio Graeca" delle divinità egizie, come, ad esempio ci testimoniano Plu-

tarco,³⁹ Apuleio⁴⁰ e Porfirio.⁴¹ Inoltre, anche il papiro egiziano di Oxyrhynchus 1380, datato nel II sec. d.C., fa menzione di Iside in veste di Kore.⁴² E tale assimilazione pare abbia avuto origini assai remote, come ha cercato di dimostrare, con ricchezza di apporti critici mitico-religiosi, Furio Jesi nell'interessante studio dal titolo "Iside in figura di Kore?",⁴³ sì che più chiare e significative sembrano apparire ora le analogie fra queste due effigi divine nel mondo culturale e figurativo greco-egizio.

È da chiedersi ora da quale luogo e quando la statuetta raltina possa esser giunta a Venezia.

È noto, e l'ha validamente provato Luigi Beschi in un recente studio critico,⁴⁴ anche con larghezza di argomentazioni storiche, che nel XVI secolo Venezia non possedeva alcun dominio o potere ad Atene, o comunque nell'Attica, e che quindi il luogo di provenienza di molte sculture delle Collezioni archeologiche veneziane cinquecentesche doveva essere, molto probabilmente, l'isola di Creta, che rimase sotto il dominio della Serenissima dal 1204 al 1669, come sembrano peraltro dimostrare le cosiddette "statuette Grimani", ora al Museo Archeologico di Venezia, nonché alcune sculture della Collezione di F. Contarini.

Che poi Creta (dato che nel nostro caso si tratta di una figura di Iside-Kore) possedesse più centri sia del culto eleusino sia del culto isiaco, è stato più volte sottolineato con documenti sia storico-religiosi sia archeologici.⁴⁵ E' da segnalare, in particolare, che a Gortyna, nel 1913-14, venne messo in luce un tempio dedicato alle divinità egizie, datato al I-II sec. d.C., ma la venerazione verso Serapide ed Iside è stata attestata "in loco" fin dal II sec. a.C.

Non è improbabile, perciò, che la piccola statua votiva raltina possa esser sorta in un "atelier" cretese per un santuario di culto isiaco insulare.

È molto indicativa, a tal proposito, la conclusione del Beschi,⁴⁷ il quale nell'articolo sopra citato giunge ad affermare, non a torto, che la scultura cretese, sviluppatasi dalla fine del V al IV sec. a.C., fu largamente influenzata da motivi e forme propri dell'arte attica; e ciò potrebbe giustificare, in ultima analisi, il fatto che il piccolo simulacro veneziano sia assai vicino all'arte di tradizione attico-prassitelica della seconda metà del IV sec. a.C.

Ma la statuetta è stata prodotta nella seconda metà o meglio verso la fine del II sec. d.C., e per l'incisione degli occhi e per il rendimento a trapano delle ciocche dei capelli trattate con la peculiare tecnica

a "ponticelli", ancora in parte visibile; è da considerare, quindi, creazione di un artista, che, pur lontano nel tempo dall'originale greco ispiratore, mostra di essere assai sensibile ai dettami iconografici e stilistici della tradizione prassitelica, come paionò tradire il trattamento delicatamente lanoso dei capelli e morbidamente plastico e illuminato delle superfici del volto, nonché il modo di concepire il panneggio, che avvolge il corpo, a pieghe larghe, consistenti, ammorbidite dai piani ricchi di luce.

La "Giustizia" rialtina è, dunque, da reputare una statuetta antica di Iside assimilata a Kore, proveniente, con molta probabilità, da un santuario cretese dedicato alle divinità egizie, forse Gortyna, statuet-

ta, che uno scultore, operante a Venezia nel primo quarto del XVI secolo, associando convenientemente tre pezzi antichi frammentati di una stessa figura, volle ricreare con l'aggiunta della bilancia, della spada e della corona sul capo, ottenendo un'opera di grande significato allegorico per la gloria della Serenissima, collocandola appunto all'esterno del Palazzo dei X Savi, all'ammirazione di tutti.

*Dipartimento di Scienze storico-archeologiche
e orientistiche Università di Venezia*

¹ È in marmo, come giustamente ha indicato G. LORENZETTI, senza però specificarne il tipo e la qualità, (*Venezia e il suo estuario - Guida storico-artistica*, Trieste 1980 - ristampa - p. 465) e non in pietra d'Istria, come qualcuno ha supposto (vedi bibl. a nota 2). Alt. totale (dal piano superiore del plinto all'apice del capo), m. 1,34. Il plinto antico è stato inserito in una base moderna in pietra d'Istria, sì che è impossibile misurarne lo spessore. La testa, che è pertinente ed è in marmo greco delle isole, a grana media, con miche brillanti, come tutta la figura, è stata riadattata in età moderna in modo da poter calettare perfettamente con il corpo, con l'aiuto anche di un grosso tassello marmoreo sotto la gola. La testa è alta, dal mento all'apice del capo, m. 0,18; dal mento all'apertura della scriminatura mediana sopra la fronte, m. 0,13; dal taglio alla base del collo all'apice del capo, m. 0,20. I boccoli scendenti a metà del lato destro del collo sono forse di restauro moderno. Una lunga fessura o crepa sconvolge il lato sinistro della testa. Parte del fascio di pieghe che passa trasversalmente sotto il seno destro risulta lavorato a parte e assicurato al panneggio con un perno metallico, ancora evidente, tecnica - com'è noto - non infrequente nella scultura di età romana. Scheggiature si notano sulle mani (la destra è di restauro moderno), sulle pieghe del panneggio e sui capelli. Gravemente scheggiata appare la mano sinistra, priva di gran parte delle dita (quelle esistenti sono dovute ad un restauro moderno). Molto corrosa appare la parte anteriore dei piedi, soprattutto le dita, sì che a stento si notano i legacci dei calzari, dalla suola molto alta. Il retro della statuetta è trattato sommarariamente, nelle linee essenziali, ma con cura: poteva esser visto. Sono di restauro moderno: il plinto profilato, in pietra d'Istria; il lembo destro della veste, che, scen-

dendo dalla spalla, avvolge il braccio e la mano. Aggiunte moderne sono: la corona sul capo, la spada che tiene con la mano destra e la bilancia che regge con la sinistra.

² F.S. FAPANNI, *Marmi di soggetto vario*, s.d. ms. 9125/4 Bibl. Marciana, Venezia, p. 14; A. VUCETICH, *Pietre e frammenti storici e artistici della città di Venezia*, II, s.d. ms. P.D. 2 Bibl. Correr, Venezia, f. 7, n. 66; A.C. LEVI, *Pietre infisse nelle case e nei palazzi di Venezia* (elenco compilato nel 1897), in «Le collezioni d'arte e di antichità del secolo XIV ai nostri giorni», Venezia 1900, p. 44; COMUNE DI VENEZIA, *Elenco degli edifici monumentali e dei frammenti storici ed artistici della città di Venezia*, Venezia 1905, p. 107 (XVI secolo); G. LORENZETTI, *op. cit.*, *ibidem* (fine XVI secolo); A. RIZZI, *Scultura erratica veneziana: il nucleo rialtino*, in «Atti Istituto Veneto SS.LL.AA.», CXXXII, 1973-1974, p. 10; G. PEROCCO - A. SALVADORI, *Civiltà di Venezia*, 2, Venezia 1974, p. 638, fig. 788 (III^a ediz. italiana, riveduta e corretta, Venezia 1987, p. 639, fig. 788); A. RIZZI, *Scultura esterna a Venezia - Corpus delle sculture erratiche all'aperto di Venezia e della sua Laguna*, Venezia 1987, p. 332, n. 3, con figura (metà del XVI secolo).

³ Cfr. in particolare: G.E. RIZZO, *Prassitele*, Milano-Roma 1932, pp. 91 ss., tav. 135; G. LIPPOLD, *Griechische Plastik*, München 1950, p. 242, ricca bibl., tav. 86, fig. 1; M. BIEBER, *The copies of the Herculaneum Women*, in «Proceedings of the American Philosophical Society», vol. 106, n. 2 (30 aprile 1962), pp. 111-134, figg. 1-38, ricca bibl.; EADEM, *Ancient Copies - Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York 1977, pp. 148 ss., bibl.; W. FUCHS, *Scultura greca*, Milano 1982, pp. 190 ss., fig. 236.

⁴ Cfr. nota 3.

⁵ E.A., 2284; M. RUHLAND, *Die eleusinischen Göttinnen - Entwicklung ihrer Typen in der attischen Plastik*, Strassburg 1901, p. 92, n. 1, fig. 6; G. LIPPOLD, *op. cit.*, p. 259, nota 7; A. PESCHLOW-BINDOCAT, in «J.d.I.», 87, 1972, pp. 135, 157 ss., 7; R. KABUS-JAHN, *Studien zu Frauenfiguren des vierten Jahrhunderts vor Christus*, Darmstadt 1962, p. 13; B. PALMA, in *Antichità di Villa Doria Pamphili*, a cura di RAISSA CALZA, Roma 1977, p. 66, n. 59, tav. XXXVIII; L. BESCHI, in «LIMC», IV, 1, Zürich-München 1988, p. 852, n. 57, 898, n. 72.

⁶ E.A., 2902 (P. ARNDT - G. LIPPOLD).

⁷ *Collection Auguste Dutuit - Bronzes Antiques*, Paris 1897, p. 21, n. 28, tav. XXVIII, a cura di W. FROEHLER; REINACH, *Rép. St.*, II, Paris 1904, p. 242, fig. 6; A. HEKLER, in *Münchener Archäologische Studien*, München 1909, p. 177; G. LIPPOLD, *Kopien u. Umbildungen griechischen Statuen*, München 1923, p. 215; ma ora J. PETIT, *Bronzes antiques de la Collection Dutuit*, Paris 1980, p. 100 s., n. 37 (con tre belle riproduzioni fotografiche) (bibl.).

⁸ E. BABELON - J.A. BLANCHET, *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1895, p. 37 s., n. 80; ma ora L. BESCHI, in «LIMC», IV, 1, *cit.*, p. 898, n. 75; IV, 2, p. 602, fig. 75.

⁹ Cfr. P. PERDRIZET, *Les terres cuites grecques d'Égypte*, Nancy-Paris-Strasbourg 1921, I, p. 26, n. 78, tav. XVIII; E. BRECCIA, *Terrecotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria* (Monuments de l'Égypte gréco-romaine publiés par la Société Royale d'Archéologie d'Alexandrie, II, 2), Bergamo 1934, p. 31, n. 143, tav. XLVIII, fig. 237; FR. DUNAND, *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée*, I, Leiden 1973, p. 86s., nota 8, tav. XXIII, fig. 2; V. TRAN TAM TINH, in «LIMC», V, 1, Zürich-München 1990, p. 781, n. 264-a.

¹⁰ C.C. EDGAR, *Catalogue général des Antiquités Egyptiennes du Musée du Caire - Greek Bronzes*, Le Caire 1904, p. 8, nn. 27655, 27657; REINACH, *Rép. St.*, IV, Paris 1913, pp. 141, fig. 2, 254, fig. 9; G. LIPPOLD, *Kopien*, *cit.*, p. 273, nota 228.

¹¹ Cfr. EV. BRECCIA, *op. cit.*, II, 1, Bergamo 1930, p. 48, n. 203, tav. XIII, figg. 9, 11, tav. LIII, fig. 19, tav. LV, fig. 12; ma si vedano anche: FR. DUNAND, *op. cit.*, p. tav. XXIII, fig. 3; IDEM, *Religion populaire en Égypte romaine*, Leiden 1979, p. 179s., nn. 41-42, tavv. XXVI-XXVII; V. TRAN TAM TINH, in «LIMC», V, 1, *cit.* p. 781, n. 264-b, V, 2, p. 518, n. 264-b.

¹² E. ZWIERLEIN-DIEHL, in «Jahrbuch der Berliner Museen», XXVIII, 1985, p. 15 ss., figg. 1-10, qui ricca bibl. precedente e l'elenco completo degli studiosi che hanno dato un breve, sommario giudizio sulla statuetta di Weiden, soprattutto pp. 21, 27 e relative citazioni bibliografiche. Ma si vedano, in particolare, anche: G. BRUNS, *Schatkammer der Antike*, Berlin 1946, p. 31 ss., fig. 26; G. LIPPOLD, *Griechische Plastik*, *cit.*, p. 259, nota 7; F. FREMERSDORF, *Das Römergrab in Weiden bei Köln*, Köln 1957, p. 51, tavv. 62-64; P. LA BAUME, *Römisches Kunstgewerbe*, Braunschweig 1964, p. 309 ss., tav. 295; IDEM, in «Römer am Rhein - Ausstellung», Köln 1967, p. 315,

n. F-24; J. DECKERS - P. NOELKE, *Die römische Grabkammer in Köln-Weiden*, Neuss 1980¹, p. 18, fig. 19; Neuss 1985², p. 17, fig. 19; P. NOELKE, in «Germania», 62, 1984, p. 406, nota 25.

¹³ Cfr. in generale: R. KABUS-JAHN, *op. cit.*, p. 33 ss., tav. 7; F.W. HAMMORF, *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit*, Mainz 1964, pp. 37 ss., 99 ss.; J. GY. SZILAGYI, in «E.A.A.», VII, 1966, p. 1038 ss., ricca bibl.; N. ROBERTSON, in «Dizionario di Antichità Classiche di Oxford», II, Roma 1981, p. 2165 ss., s.v. «Tyche», bibl.; ma anche E. ZWIERLEIN-DIEHL, *art. cit.*, p. 23 ss., ricca bibliografia.

¹⁴ A. CORSO, *Prassitele: Fonti epigrafiche e letterarie - Vita e opere*, II, in «Xenia» - Quaderni, 10, Roma 1990, p. 14 ss., bibl. critica completa sia sul passo di Eliano sia sui problemi connessi con la Tyche di Prassitele esposta al Pritaneo di Atene e poi sul Campidoglio di Roma; ma si veda anche: A. CORSO, *Ibidem*, I, in «Xenia» - Quaderni, 10, Roma 1988, pp. 207-208.

¹⁵ Cfr. da ultimo: PAUSANIA, *Guida della Grecia*, Libro I - L'Attica, a cura di D. MUSTI e L. BESCHI, Milano 1982, pp. 232 ss. (I,43,6), 435.

¹⁶ Cfr. F. IMHOOF BLUMER - PERCY GARDNER, *A Numismatic Commentary on Pausanias*, London 1885, p. 7, n. 11, tav. A, fig. XIV; F.W. IMHOOF BLUMER - PERCY GARDNER, *Ancient Coins illustrating lost Masterpieces of Greek Art - A Numismatic Commentary on Pausanias* - New enlarged Edition by AL.N. OKONOMIDES, Chicago 1964, p. X, n. 11, tav., p. 7, n. 11, tav. A, fig. XIV.

¹⁷ Cfr. bibliografia a nota 5. E' qui quanto mai significativo segnalare la figura di una adorante in un rilievo votivo nel Museo Archeologico di Delo, figura assai simile, nell'impostazione del panneggio del chitone che avvolge il corpo, a quella di Venezia; affine è anche il modo di portare il velo che copre parzialmente il capo. Il rilievo è stato datato da R. DEMANGEL («B.C.H.», 46, 1922, p. 75, tav. XI), da A. PLASSART («Délös», XI, Paris 1928, p. 299, fig. 247) e da F. DUCAT (in, PH. BRUNEAU - J. DUCAT, *Guide de Délös*, Paris 1966, p. 152, n. 108) alla fine del IV sec. a.C.; da J. MARCADIÉ, invece, (*Au Musée de Délös*, Paris 1969, p. 452) e da P. BRUNEAU (*Recherches sur le cultes de Délös à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, Paris 1970, p. 191s.) al III-II sec. a.C., o comunque in età ellenistica. Il rilievo è riportato anche nel volume di S. PINGIATOGLOU, *Eileithyia*, Würzburg 1981, p. 113s., tav. 17, 1, senza però una datazione ben precisa. Questo rilievo, pur assegnato ad epoche diverse, evidenzia, in ogni caso, l'esistenza del tipo in questione già nel periodo tardo-classico o ellenistico e legittima la supposizione di un originale ben preciso a tutto tondo, di cui la figura femminile del rilievo di Delo è, molto probabilmente, una modesta riproduzione; come pure la raffigurazione di Iside su una lucerna al Museo Archeologico di Barcellona, datata al II-III sec. d.C., che nello schema generale (genere di acconciatura e modo di portare l'himation sopra il chitone), sembra rievocare l'iconografia della statuetta veneziana (Cfr. I. MODRZEWSKA-MARCINIĄK, in «Études et Travaux», XV, 1991, p. 274 ss., figg. 1-2.)

¹⁸ Cfr. W. AMELUNG, *Die Basis des Praxiteles aus Mantinae*, München 1895, figg. I-II-III; G. LIPPOLD, *Griechische Plastik*, cit., p. 238, bibl., tav. 85, figg. 1-3; P.E. ARIAS, *L'arte della Grecia*, Torino 1967, p. 657 s., figg. 825-826; K. SCHEFOLD, *Die Griechen und ihre Nachbarn* (Propyläen-Kunstgeschichte, I), Berlin 1967, p. 98, figg. 113-a-b; M. ROBERTSON, *A History of Greek Art*, I, Cambridge 1975, p. 395, figg. 128-a-c; W. FUCHS, *op. cit.*, p. 403, figg. 530-531.

¹⁹ Cfr. sulla tipologia di Kore, in relazione al culto eleusino, in generale: J. OVERBECK, *Griechische Kunstmythologie*, III, Leipzig 1871, p. 425 ss., tav. XIV ss.; L. BLOCH, in ROSCHER, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, II, 1, Leipzig 1890-1894, col. 1346 ss.; F. BRÄUNINGER, in "Pauly-Wissowa", XIX, 1, Stuttgart 1937, col. 956 ss., bibl.; G. BENDINELLI, in «Enc. It.», XXVI, 1935, p. 801 s., bibl.; B. CONTICELLO, in «E.A.A.», IV, 1961, p. 388 ss., ricca bibl.; K. KERÉNYI, *Eleusis - Archetypal Images of Mother and Daughter*, New York 1967, pp. 159 s., 173 ss.; CHR. DOWNING, in *The Encyclopedia of Religion* (MIRCEA ELIADE Editor in Chief), IV, New York-London 1987, p. 278.

²⁰ PAUS., 1,2,4. Cfr. a tal proposito, da ultimo: A. CORSO, *op. cit.*, I, p. 140 ss, 145, bibl. completa.

²¹ PLIN., *Nat. Hist.*, XXXVI, 23. (Cfr. l'ediz. critica di S. FERRI, *Plinio il Vecchio - Storia delle Arti Antiche*, Roma 1946, p. 231; ma ora A. CORSO, *op. cit.*, I, pp. 76 ss., 95 ss., ricca bibl.).

²² Si vedano, in particolare: R.L. FARNELL, *The Cults of the Greek Sates*, III, Oxford 1907, p. 265 s., tav. XXVII-b; G.E. RIZZO, *op. cit.*, pp. 101 s., 118 s., ricca bibliografia precedente con aggiornamento critico del problema, tavv. CLII-CLIII; H.K. SUSSEROT, *Griechische Plastik des 4. Jahrh.v.Christus*, Frankfurt a/M. 1938, p. 123, tav. 25, 1; B. NEUTSCH, in «J.D.I.», Erg.-H. 17, 1952, p. 47, Nr. 4, tav. 28, 2; G. LIPPOLD, *Griechische Plastik*, cit., p. 237, tav. 85, 4; CH. PICARD, *Manuel d'Archéologie grecque - La Sculpture*, IV, 2, Paris 1954, p. 376 ss., fig. 164; G.E. MYLONAS, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton 1961, p. 188 ss., fig. 74; R. KABUS-JAHN, *op. cit.*, p. 21; A. PESCHLOW-BINDOKAT, *art. cit.*, pp. 120, 152, R-47, bibl. - Foto Alinari, 24799.

²³ G.A. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi - Le Sculture*, I, Roma 1958, p. 60s, n. 37, bibl. Sulla storia di tale tipo statuaria, sorto verso la fine del IV sec. a.C., e della sua diffusione, pur con alcune varianti, nell'età ellenistico-romana, si vedano, in particolare: R. KABUS-JAHN, *op. cit.*, pp. 1-22, ricca bibl. precedente, tavv. 1-6; G. TRAVERSARI, *Sculture del V-IV secolo a.C. del Museo Archeologico di Venezia*, Venezia 1973, p. 167 s., n. 73, bibl.; M. BIEBER, *Ancient Copies*, cit., p. 196 s., figg. 795-806; W. FUCHS, *op. cit.*, p. 191, fig. 238.

²⁴ Cfr. A. ADRIANI, *Testimonianze e monumenti di scultura alessandrina*, Roma 1948, p. 6 ss., tavv. V-XVII; S. A. MUSCETTOLA, in «Alessandria e il mondo ellenistico-romano - Studi in onore di Achille Adriani», I, Roma 1983, pp. 121 ss., tavv. XIV, 3-4; XV, 1-2; E. LA ROCCA, *L'età d'oro di Cleopatra - Indagine sulla tazza Farnese*,

Roma 1984, pp. 24 ss., 55 ss., figg. 16-25, ricca e aggiornata bibliografia su questo particolare genere di acconciatura "a boccoli libici"; ma si vedano anche: E.J. WALTERS, *Attic Grave Reliefs that represent Women in the Dress of Isis* (Hesperia, Supplement XXII), Princeton - New Jersey 1988, p. 18 ss., ricca bibliografia; F. GHEDINI, in «Annuario Sc. Arch. It. Atene, LXIII (N.S., XLVII), 1989, p. 192 ss., n. 44, fig. 87. Su Iside con acconciatura a boccoli, si controllino anche: V. TRAN TAM TINH, in «LIMC», V, 1, cit., p. 766 ss., in particolare nn. 34, 43, 47, 52, 53, 268; V, 2, p. 503 ss.

²⁵ A. ADRIANI, *op. cit.*, p. 17, tav. X, 3-4.

²⁶ Testa Inv. 164-B: A. ADRIANI, *op. cit.*, p. 15 ss., tav. VIII, 1-2; G. TRAVERSARI, *Museo Archeologico di Venezia - I ritratti*, Roma 1968, p. 19, n. 5, qui bibl. precedente; ma ora, E. LA ROCCA, *op. cit.*, pp. 28, 52, bibl., fig. 48. Testa Inv. 116-B: A. ADRIANI, *op. cit.*, p. 15 ss., tav. VIII, 3-4; G. TRAVERSARI, *La statuaria ellenistica del Museo Archeologico di Venezia*, Roma 1986, p. 30 ss., n. 6, bibl. precedente completata; E. LA ROCCA, *op. cit.*, p. 25, bibl., fig. 17.

²⁷ Cfr. J. CHARBONNEAUX, in «Mon. Piot», L, 1958, p. 92 ss., nota 1, figg. 3-4,5; E. LA ROCCA, *op. cit.*, p. 25, figg. 18,20.

²⁸ Si vedano, ad esempio, le teste, tipicamente "isiaiche", di alcune sculture, riportate nel citato vol. V, 2, del "LIMC", a cura di V. TRAN TAM TINH, p. 503 ss., nn. 34, 43, 47, 52, 53, 117.

²⁹ Cfr., per la statua di Lambaesis: L.C. LESCHI, in "Fasti Archeologici", IV, 1949, p. 401 s., fig. 86; IDEM, *Algérie antique*, Paris, 1952, p. 100 con fig.; E.J. WALTERS, *op. cit.*, p. 81, nota 93.

Cfr., per la statua di Gortyna, in particolare: L. PERNIER-L. BANTI, *Guida degli scavi italiani in Creta*, Roma 1947, p. 23 s., fig. 30; J. PH. LAUER-CH. PICARD, *Les statues ptolémaïques du Sarapieion de Memphis*, Paris 1955, pp. 251, 257, fig. 139; R. SALDITT-TRAPPMANN, *Tempel der ägyptischen Götter in Griechenland und an der Westküste Kleinasien*, Leiden 1970, p. 58 s., fig. 48; F. DUNAND, *Le culte d'Isis dans le bassin orientale de la Méditerranée*, II, Leiden, 1973, p. 205 s., tav. XXIII; *Scuola Archeologica Italiana di Atene - Creta Antica, Cento anni di Archeologia Italiana* (1884-1984), Roma 1984, p. 97, ricca bibl., fig. 76; V. TRAN TAM TINH, "Iconographie d'Isis, Sérapis et Sunnaoi Theoi", in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 17.3, Berlin-New York 1984, p. 1724, tav. III, fig. 5; E.J. WALTERS, *op. cit.*, pp. 73-74, 112, tav. 19-c-d; V. TRAN TAM TINH, in "LIMC", V, 1, cit., p. 768, n. 59.

³⁰ Sugli attributi relativi ad Iside, cfr. in particolare: V. TRAN TAM TINH, *Essai sur le culte d'Isis a Pompéi*, Paris 1964, p. 72 s., bibl.; E. LA ROCCA, *op. cit.*, p. 23 ss., bibl.; V. TRAN TAM TINH, in "LIMC", V, 1, cit., pp. 762, 791 ss., ricca bibl., s.v. "Isis".

³¹ Cfr. in generale: O. KERN, in "Pauly-Wissowa", IV, 2, Stuttgart 1901, col. 2763; P.E. ARIAS, in "E.A.A.", III, 1960, p. 62 ss., bibl.; B. CONTICELLO, in "E.A.A.", IV, 1961, p. 388 ss., bibl.; L. BESCHI, in "LIMC", IV, 1, Zürich-München 1988, p. 884 ss., ricca bibl., s.v. "Demeter".

³² Cfr. bibliografia a nota 31.

³³ Si veda bibliografia a note 22 e 23.

³⁴ Cfr. nota 22.

³⁵ Cfr. nota 23.

³⁶ Cfr. H.K. SÜSSEROT, *op. cit.*, p. 194 s., tav. 38, 4; G. LIPPOLD, *Griechische Plastik*, cit., p. 290, tav. 86, 3; R. KABUS-JAHN, *op. cit.*, p. 10 ss.; W. FUCHS, *op. cit.*, p. 191, fig. 238.

³⁷ Cfr. in particolare: W. DREXLER, in W.H. ROSCHER, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, II, 1, Leipzig 1890-1894, coll. 443 ss.; E. ROEDER, in "Pauly-Wissowa", IX, 2, Stuttgart 1916, col. 2122; G. VANDEBEEK, *De interpretatio graeca van de Isisfiguur*, Studia Hellenistica, 6, Louvain 1946, p. 95 ss.; B.M. FELLETTI MAJ, in "E.A.A.", IV, 1961, p. 236; V. TRAN TAM TINH, *Essai sur le culte d'Isis à Pompéi*, cit., p. 82, L. VIDMAN, *Isis und Sarapis bei den Griechen und Römern*, Berlin 1970, pp. 11, 33; V. TRAN TAM TINH, *Le culte des divinités orientales en Campanie*, Leiden 1972, pp. 214, 230, nota 10; FR. DUNAND, *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée*, I, cit., p. 85 ss.; IDEM, *Religion populaire en Égypte romaine*, cit., pp. 32, 179 ss., nn. 40-46, tavv. XXVI-XXIX; E. LA ROCCA, *op. cit.*, p. 13 ss.; L. BESCHI, in "LIMC", IV, 1, cit., p. 892; ma anche ST. DE ANGELI, *ibid.*, p. 905 (Cerere come Isis); V. TRAN TAM TINH, in "LIMC", V, 1, cit., pp. 781, 793 s., ricca bibliografia.

³⁸ Cfr. note 9, 10, 11.

³⁹ PLUT., *De Is., et Os.*, 27, 361-E: οὐ γὰρ ἄλλον εἶναι Σάραπιν ἢ τὸν Πλούτωνά φασι καὶ Ἴσιν τὴν Περσέφασσαν, ὡς Ἀρχέμαχος εἴρηκεν ὁ Εὐβοεύς καὶ ὁ Ποντικὸς Ἡρακλείδης, τὸ χρηστήριον ἐν Κανώβῳ Πλούτωνος ἡγούμενος εἶναι.

⁴⁰ APUL., *Metamorph.*, XI, 269, 17-18; cfr. in particolare l'edizione critica: APULEIUS OF MADAUROS, *The Isis-Book*, (*Metamorphoses*, Book XI), J. GWIN GRIFFITHS, Leiden 1975, pp. 74, 151.

⁴¹ PORPH., *De imag. ap. Euseb., Praep. Evang.*, III, 11, 50.

⁴² Cfr., da ultimo: V. TRAN TAM TINH, *Le culte des divinités orientales en Campanie*, cit., pp. 218, "Kore", 228, nota 1, ricca bibliografia.

⁴³ F. JESI, *Iside in figura di Kore?*, in "Aegyptus", 41, 1961, p. 74 ss.

⁴⁴ L. BESCHI, in "Ann. Sc. Arch. It. Atene", L-LI (N.S. XXXIV-XXXV), 1972-1973, pp. 480-502, figg. 4-19.

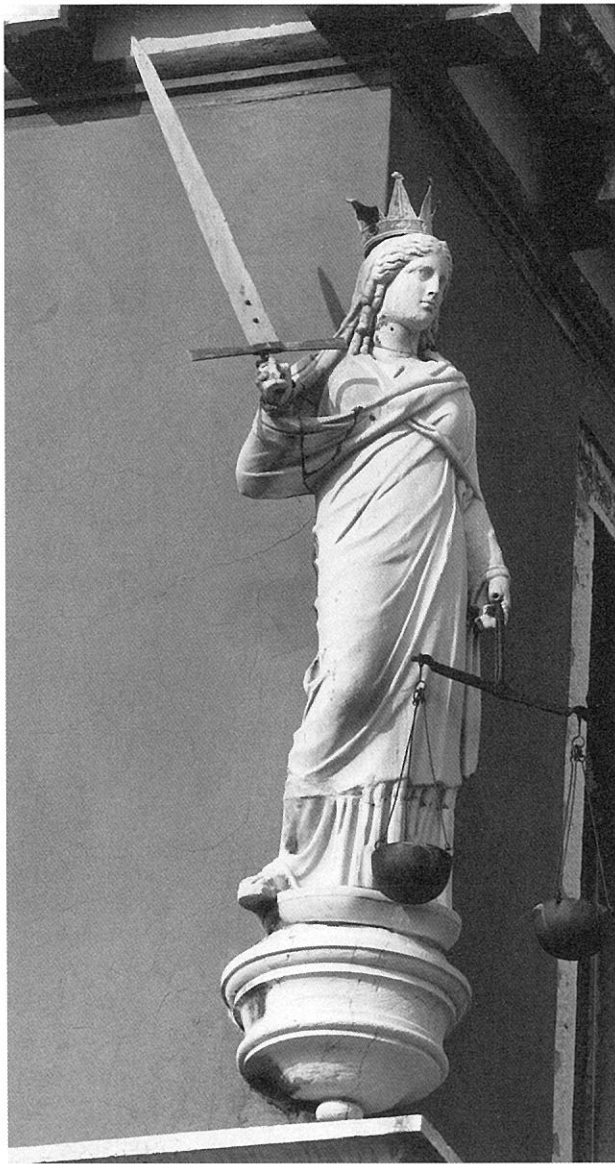
⁴⁵ Cfr., sul culto eleusino a Creta, in particolare: J.N. COLDSTREAM, *Knossos: The Sanctuary of Demeter*, The British School of Archaeology at Athens, Suppl. 8, London 1973, p. 180 ss.; L. BESCHI, *art. cit.*, p. 499; TH. HADZISTELIOU PRICE, *Kourotrophos - Cults and Representations of the Greek Nursing Deities*, Leiden 1978, pp. 82, 88; R.F. WILLETTS, *Cretan Cults and Festivals*, Westport 1980 (ristampa dell'ediz. 1962), p. 148 ss., ricca bibl. Sul culto isiaco a Creta, si vedano, in particolare: W. DREXLER, *art. cit.*, col. 383; J.N. COLDSTREAM, *op. cit.*, p. 185; FR. DUNAND, *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée*, II, cit., pp. 73 ss., 205 ss., ricca bibl., carte 3; IDEM, *ibid.*, III, Leiden 1973, p. 267.

⁴⁶ Cfr. G. OLIVIERO, *Scoperta del Santuario delle Divinità Egizie in Gortina*, in "Ann. Sc. Arch. It. Atene", I, 1914, p. 376 ss.; IDEM, *Santuario delle Divinità Egizie in Gortina*, in "Ann. Sc. Arch. It. Atene", II, 1915, p. 309 ss.; L. PERNIER, *Gortina, capitale della provincia Cretae et Cyrenarum*, in "Atene e Roma", XVIII, 1915, p. 60 s.; L. PERNIER-L. BANTI, *op. cit.*, *ibid.*; R. SALDITT-TRAPPMANN, *op. cit.*, p. 54 ss.; FR. DUNAND, *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée*, II, cit., p. 74 ss., fig. 2; J. SANDERS, *Roman Crete*, Warminster 1982, p. 73 s.; *Scuola Archeologica Italiana di Atene - Creta Antica*, cit., p. 97 s., figg. 72-77; R.A. WILD, *Isis - Sarapis Sanctuaries of the Roman Period*, in "Aufstieg und Niedergang der römischen Welt", II, 17.4, Berlin-New York 1984, p. 1781, n. 16, ricca bibl., fig. 18-a.

⁴⁷ L. BESCHI, in "Ann. Sc. Arch. It. Atene", *art. cit.*, p. 499.



Fig. 1. - Veduta della "Giustizia" di Venezia, a Rialto. (Foto Dino Zanella, Venezia).



Figg. 2-3. - Vedute della "Giustizia" di Venezia, a Rialto. (Foto Ceolin, Treviso).



Fig. 4. - La "Grande Ercolanese", in "Staatliche Kunstsamm-
lungen" dell'"Albertinum" di Dresda. (Foto Museo).



Fig. 5. - Kore a Palazzo Doria Pamphilj, Roma (E.A. 2284).



Fig. 6. - Kore a Palazzo Barberini, Roma (E.A. 2902).



Fig. 7. - "Offerente" nella Collezione Dutuit, Paris. (da: J. PETIT, Bronzes antiques de la Collection Dutuit - Musée du Petit Palais, Paris 1980, p. 100, n. 37.



Fig. 8. - Bronzetto ("Demeter/Ceres") nel "Cabinet des Médailles", Paris, (Foto Museo, B-II3283).



Fig. 9. - Statuetta in terracotta dal Fayoum, ora nella Collection Fouquet, (da: P. PERDRIZET, *Les terres cuites grecques d'Égypte de la Collection Fouquet*, II, Nancy-Paris-Strasbourg 1921, tav. XVIII).



Fig. 10. - Statuetta in calcedonio (calco in gesso) da Weiden (Foto, Rheinisches Bildarchiv, Köln).



Fig. 11. - Ricostruzione grafica della fig. 10 di Helga Stöcker (Römisch-Germanisches Museum, Köln).



Fig. 12. - Rilievo votivo con Demeter e Kore nel Museo di Eleusi (Foto Alinari, 24799).

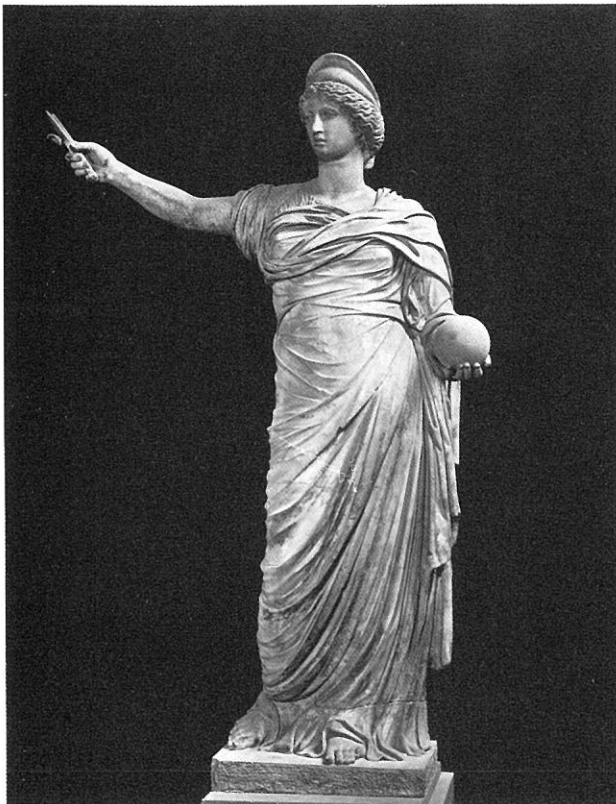


Fig. 13. - Statua di Kore, Galleria degli Uffizi, Firenze (Foto Alinari, 1323).



Fig. 14. - Statuetta della "Giustizia" di Venezia, a Rialto. Particolare del lato destro della figura (Foto Ceolin, Treviso).



Figg. 15-16. - Testina di Tell Timai, Museo Egiziano del Cairo. (Da A. ADRIANI, *Testimonianze e momenti di scultura alessandrina*, Roma 1948, tav. X, 3-4).



Fig. 17. - Testina femminile nel Museo di Venezia (Foto Museo).