

FIG. 13.

10. (Inv. n. 10 5280). RITRATTO DI ATLETA

(Tav. 1 e figg. 14-15)

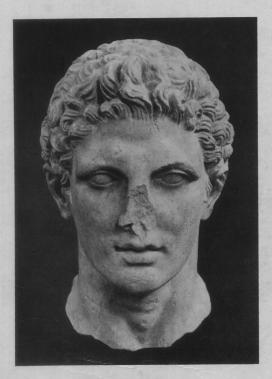
È in marmo bianco insulare, ricoperto di una leggera patina gialla rossiccia, con qualche concrezione terrosa sulla guancia, sulla fronte e tra i capelli: fu scoperto, insieme con altre poche sculture, nei lavori di fondazione della Scuola femminile italiana, lungo le pendici orientali dell'acropoli della città (M. S. Stefano).





FIG. 14 E 15.

Dimensioni: alt. m. 0,375; dal mento al nascimento dei capelli m. 0,25; diam. longitudinale del cranio m. 0,25. E fratturato il naso e qua e là sono lievemente scheggiati i riccioli della capigliatura; il taglio lungo i margini inferiori e la modellatura stessa dei muscoli del collo-mostrano che questa testa non era adattata ad un'erma e ad un busto, ma doveva appartenere ad una statua di tipo atletico, di dimensioni alquanto superiori al naturale.



MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI.

RITRATTO DI ATLETA.

È il ritratto di un giovane atleta nel pieno vigore delle forze: la testa di un'espressione calma e triste, con la capigliatura a riccioli corti e folti, si aderge sul collo largo e possente dove i muscoli, avvezzi alla contrazione dello sforzo della lotta, segnano pur nell'immobilità della posa un forte rilievo intorno al cavo della regione tiroidea: gli occhi, profondamente infossati nelle grandi cavità orbitali, sono piccoli, a taglio elittico stretto, e guardano con un'espressione di pensosa malinconia vagamente lontano innanzi a sè; le palpebre quasi aggrondate sopra l'intensa fissità di quello sguardo, appaiono dissimmetriche; le labbra semiaperte, fortemente inflesse e carnose, dànno una calda ombra al taglio rettilineo della bocca piccola; la fronte, arcuata, ha la parte inferiore nettamente prominente ed è come tagliata in due parti dal solco della ruga mediana: l'orecchio piccolo e con il lobo inferiore alquanto grosso e piatto; i capelli sorgono intorno all'arco della fronte in una corona di riccioli ineguali, diritti, torti a spirale e quasi fiammeggianti, per poi avviluppare tutta la calotta cranica in una massa folta, scomposta ed irrequieta di cincinni serpentini e terminare con un ricciolo allungato sulla guancia a lato dell'orecchio: la capigliatura è invece sommariamente trattata sull'occipite e dietro la nuca.

Tutte queste varie particolarità formali che siamo venuti brevemente rilevando e, sopratutto, l'espressione energica e pensosa di questa testa come racchiusa in un'ombra di interna irrequietezza, espressa più che dalla imperiosa fissità dello sguardo, dal tormentato movimento dei riccioli, non possono che richiamarci alle forme ed allo spirito dell'arte lisippea, di un maestro d'arte che non solo lavorò per Rodi, ma che a Rodi lasciò una larea eredità di scuola

e di discepoli.

Ed all'arte ed alla struttura lisippea del corpo atletico ci riportano anche le proporzioni della testa piuttosto piccola, rispetto alla larga massa del collo ingrossato dalla eguale violenta contrazione dei muscoli sternocleidomastoidei; lo sviluppo del collo atletico sembra già preannunciare quella che poteva essere la struttura del corpo di questo atleta rodio, agile e possente di muscolosa elasticità, secondo le caratteristiche dell'arte di Lisippo. E verosimile pertanto che questa testa e la statua perduta che ad essa apparteneva, eretta in onore di qualcuno fra i più celebri atleti delle fiorenti scuole agonistiche di Rodi, non sia altro che un prodotto dei diretti ed immediati continuatori dell'opera di Lisippo, in quello che doveva presto diventare uno dei grandi centri dell'arte ellenistica. La sua età può esser fissata tra la fine del IV secolo ed i primi decenni del III sec. a. C.

Ma non ostànte la fedeltà alle forme ed allo spirito del tipo atletico lisippeo, questa testa ha nell'arcuazione più bassa della fronte, nella maggiore magrezza delle guance e sopratutto nella caratteristica capigliatura ricciuta, evidente

impronta di un ritratto reale.

11. (Inv. n. 10 1168). RITRATTO DI GIOVANETTO COO

(Tav. II)

Busto in marmo bianco locale (alt. m. 0,38), fratturato nella linea dei pettorali e all'altezza delle braccia, proveniente dal villaggio di Cardamena (ant.

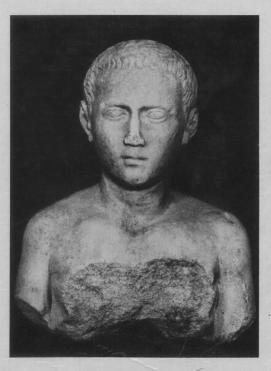
Halasarna), nell'isola di Coo: alguanto fratturato il naso.

È un ritratto, probabilmente funerario, di un giovanetto di 14-16 anni; il volto, largo e pieno, dai tratti fisionomici già pronunciati, è rivolto leggermente a destra in una espressione di posa tranquilla, seria, ma alguanto fredda e compassata nella linea della bocca piccola chiusa e nello sguardo degli occhi a taglio elittico e poco approfonditi sotto l'arco delle sopracciglia. La capigliatura corta a ciocche leggere superficialmente incise, ricollega questo ritratto ad un gruppo di altre teste di Rodi e Coo che hanno un eguale trattamento e che sembrano preannunciare quella che sarà la foggia adottata nei ritratti romani dell'ultima età repubblicana e dell'età giulio-claudia 1. L'orecchio largo, appare modellato ancora secondo le forme tradizionali dell'età ellenistica. È un prodotto di scuola locale coa, riferibile al I sec. a. C. e, probabilmente, alla seconda metà di quel secolo.

L'arte coa ci aveva già dato un ritratto di giovanetto con una bella testa ora al Louvre 2 che aveva già fatto riconoscere al Reinach qualità e caratteristiche di una locale scuola di scultura; questa di Cardamena è un prezioso documento di più. Nell'una e nell'altra si riconoscono quelle che sono le peculiari caratteristiche somatiche della popolazione isolana; cranio ampio ben costrutto, fronte ampia, sguardo non profondo di vivacità e di penetrazione, mariflessivo, grave e pensoso, quello sguardo che anche ora dà all'adolescente e al giovanetto isolano un'aria di chiusa e precoce maturità. Gente bella e sana più di vigoria fisica che di energia volitiva, e tale da giustificare per una naturale gravità e dignità di portamento la lode del retore antico che faceva i Coi, per la bellezza delle forme, simili agli dei 3.

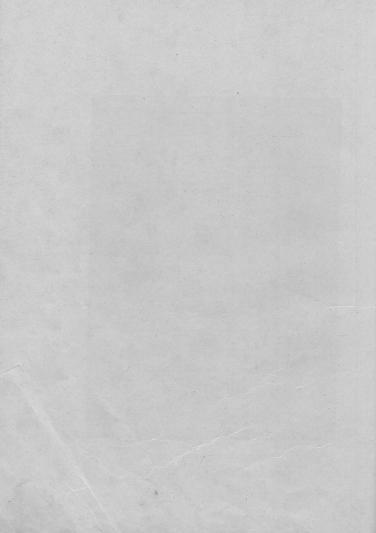
L. LAURENZI, Sculture di Coo, in Clara Rhodos, V.
 Bull. Corr. Hill., 1882 (VID), p. 467 sgg., tav. IR.
 A questi ritratti di giovanetti Coi, deve esser riavvicinata, per stile e per cronologia, la bella testa

di ragazzo del Museo del Palazzo Ducale di Venezia, su cui v. C. Anti, o. c., p. 106, n. 18: cfr. Dedalo, 1926, p. 624.



MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI.

RITRATTO DI GIOVANETTO COO.



12. (Inv. n. ro 6256). TESTA RIDENTE DI FANCIULLO

(Fig. 16)

Motivo prediletto dell'arte ellenistica era quello di esprimere la grazia e la gioconda serenità del riso nel volto di fanciulli e di giovanetti, o, con espressione di animalesca od ebriosa vitalità, sul volto di satiri e di centarit; segno anche questo dell'ansiosa ricerca di vie nuove e intentate di espressione artistica, per cogliere tutti i vari e molteplici aspetti della realtà umana e della vita interiore del suo spirito.

Alla serie numerosa di queste immagini di volti ridenti si può aggiungere questa mutila scultura del Museo di Rodi (alt. m. 0,19), che pur nella sua estrema corrosione e mutilazione appare di fresca e vivace esecuzione e conserva ancora nei particolari della modellatura tracce dello stile e dello spirito dell'arte rodia. E non è in questa piccola scultura rappresentato un tipo ed un soggetto di genere, poiche nella conformazione anatomica del volto allungato, nel mento piatto e rotondo, nelle labbra serrate e nell'attaccatura dei capelli, si colgono le impronte di un ritratto reale.



FIG. 16.

13. (Inv. n. ro 6248). RITRATTO VIRILE

(Fig. 17)

Testa in marmo bianco insulare, mutila di tutta la parte superiore secondo alinea di frattura che va dall'occipite a circa metà del naso (alt. mass. m. 0,32); alquanto maggiore del naturale. Si riuvenne nel 1923 nelle vicinanze della città, adoperata forse per alcun tempo come materiale da costruzione; non ostante le malversazioni a cui ha dovuto essere soggetta, resta fortunatamente intatta la linea del profilo nella parte conservata del naso, della bocca e del mento.

E un ritratto di persona adulta, dal volto allungato piuttosto magro nel cava delle guance e dall'espressione nobile e fiera nella linea della bocca serrata e imperiosa, nel naso breve e un po' aquilino; sotto l'occhio destro tre piccoli solchi incisi indicano il sacco inferiore dell'occhiaia piuttosto greve e turgido; l'orecchio piccolo è trattatto ancora secondo le forme del tipo atletico greco di età lisippea e post-lisippea; i capelli, invece, a ciocche incise a brevi solchi curvilinei ed a scarso rilievo, sono trattati analogamente a quelli di un rapidato in tritratto dello stesso Museo di Rodi (Clara Rhodos, VA p. 58, figs. 34-35), nel quale si è voluto riconoscere un personaggio romano (C. Cassio Longino?).

A questo ritratto virile ed al presunto ritratto di Cassio vanno ora strettamente riavvicinate una statua-ritratto e alcune teste dell'Antiquario di Coo, da collocare fra gli ultimi prodotti della ritrattistica greca, alla fine della repubblica o nell'età augustea . E per il trattamento dei capelli a ciocche sommariamente sbozzate ed incise, va anche qui ricordata la testa di giovanetto

cóo, più innanzi illustrata (n. 11).

Per una identificazione prosopografica non abbiamo alcun elemento: ma certo in questo ritratto, dall'espressione ferma e imperiosa, di carattere realistico e pur ancora idealmente espresso nella linea del profilo, doveva essere raffigurato non uno cittadino comune, ma qualcuno dei personaggi che furono fra gli attori dei gravi avvenimenti in cui la repubblica rodia si trovò coinvolta durante lo svolgersi della guerra civile sul teatro d'oriente.

¹ L. LAURENZI, in Clara Rhodos, V₂, p. 75, tavv. IV-VI; p. 81, figg. 1-4; p. 87, figg. 5-8.

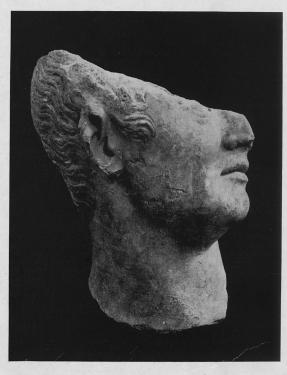


FIG. 17. Momca

14-5. (Inv. n. ri 4649 e 4684). TORSI DI STATUE MASCHILI AMMANTATE

(Figg. 18-19)

Questi due torsi, disgraziatamente assai mutili, provenienti l'uno e l'altro dall'area della città di Rodi, ci offrono il tipo della figura virile ammantata quale doveva essere adortato, dall'età ellenistica in poi, per statue onorarie di magistrati, di oratori, di filosofi, di retori e di cittadini che si fossero resi comunque benemeriti della repubblica rodia. In confronto del ricco materiale iconico che han dato le recenti scoperte di Coo¹, Rodi, tanto più importante come centro politico, economico ed artistico, appare ancora singolarmente povera: alla lunga serie delle firme di artisti apposte su basi onorarie, non corrisponde ancora purtroppo alcuna opera d'arte che possa servire a identificare o una determinata personalità della vita pubblica della città o una particolare figura di artista. Ma non ostante il profondo sconvolgimento dell'età bizantina e cavalleresca, il sottosuolo della città murata e dei sobborghi è tuttora ricco di promesse, e Rodi dovrà rivelarci anch'essa più preziose testimonianze di quella che dovè essere una delle più copiose sorgenti dell'attività delle sue scuole e officine di artisti, l'iconografia onoraria.

14. (Inv. n.ºº 4649: fig. 18). È conservata solo la parte inferiore di una statua virile, fratturata anche in basso un poco al di sopra del collo del piede (alta m. 1,00). La gamba destra, stante, si appoggia ad un sostegno rettangolare inclinato obliquamente sul terreno, la cui superficie scabra e i tre fori mostrano che su di esso era riportato un altro pezzo, forse metallico; la gamba sinistra appare leggermente ritratta indietro. Del vestito non si scorge che il solo bimation che avvolgendo il tronco della figura e girato con uno dei lembi al di sopra della spalla sinistra, doveva passare sotto il braccio destro e ricadere con un grande lembo elegantemente drappeggiato sul davanti. Nel largo e sobrio trattamento delle pieghe del mantello, l'arrista si è mantenuto fedele ai modelli delle statue di oratori e di poeti del IV secolo.

15. (Inv. n.ºº 4684; fig. 19). Statua acefala, mancante del braccio sinistro e con l'orlo del mantello ed i piedi spezzati (alt. m. 1,78). E un'alta, magra persona di adulto, vestita del chitone e completamente avvolta nello bimation che stretto e aderente intorno alla figura, ne disegna plasticamente le forme e ne rivela chiaramente il ritmo di posizione che appare gravitare tutto sulla gamba e sull'anca destra, dove pur viene ad appogiare l'avambraccio ripiegato: la

¹ L. LAURENZI, Clara Rhodos, V., cfr. sopratutto il gruppo a p. 106 sgg., figg. 14-17.

gamba sinistra appare anche qui leggermente spostata da un lato. Dei due bracci, il sinistro, perduto, era abbandonato lungo il fianco; il destro era ripiegato e avvolto fra le pieghe del mantello; ne sporgeva solo una mano grossa e robusta di adulto, tanto appena da stringere le pieghe dell'ultimo risvolto dello



FIG. 18.

bimation. Il taglio netto e l'incavo che si osserva alla base del collo fa scorgere chiaramente che la testa era lavorata a parte ed innestata sul torso, come del resto si osserva in altre statue iconiche del gruppo di Coo; volta da un lato, come spesso si osserva in queste statue che potremno dire di tipo oratorio, dava, con la sua torsione, maggiore vivezza ed energia di espressione allo schema eccessivamente rigido e frontale della figura ammantata.

Ma per quanto mutilo, anche questo torso è una preziosa testimonianza delle forme con cui gli artisti delle officine ellenistiche di Rodi trattavano uno dei grandi temi dell'arte del loro tempo, la figura virile ammantata nelle statue onorarie iconiche. Il drappeggio della zona inferiore del mantello a pieghe pro-



FIG. 19.

fonde avvallate, che sembrano quasi, con l'approfondirsi e con il violento distendersi e sovrapporsi, voler giungere fino al nudo delle masse muscolari e della struttura anatomica, tutto questo violento movimento del vestito in confronto alla pacata compostezza della figura, trova il suo più perfetto riscontro nelle agitate e tormentate fogge del costume femminile e nelle figure di dei o di mortali in violento movimento di corsa o di lotta.

16. (Inv. n. ¹⁰ 1167). TORSO DI STATUA MASCHILE AMMANTATA

(Fig. 20)

In marmo grigio locale, forse di Lartos, questo torso di statua maschile ammantata nello *himation*, gravemente mutilata, e di modellatura piuttosto piatta e rigida, doveva appartenere ad una statua commemorativa o funeraria di qualche <u>notabile</u> cittadino di Rodi, di età non anteriore alla metà del I sec. a. C. Il mantello drappeggiato in poche pieghe, avvolgeva tutta la persona tanto che da esso, nella parte superiore del corpo, doveva solo sporgere la mano sinistra sollevata in alto all'altezza del petto: il braccio destro allungato lungo il fianco, era anch'esso tutto avvolto nello *himation* e l'artista, fedele almeno in questo alle virtuosità della scuola ellenistica, ha fatto sentire la plasticità muscolare del braccio a traverso le pieghe sinuose della stoffa.

Altezza del torso m. 0,85.



17. (Inv. n. ro 4668). TORSO DI STATUA VIRILE

(Fig. 21)

Grande torso di statua virile, più grande del naturale (alt. m. 0,97), in marmo bianco a grana cristallina assai fine, mutilo della testa e delle braccia, spezzato poco al di sotto delle anche, risegato da tagli lungo il fianco destro e all'attacco della spalla. Proviene dalla località *Kakiscala* presso il villaggio di *Chefalo* dell'isola di Coo, non lungi dai ruderi della chiesa della *Panagbia Palatiani* da cui pur proviene la grande statua acefala di Demetra (cfr. n. 8, fig. 11).

"Il torso tutto nudo, trattato con senso di grande finezza e morbidezza plastica, si aderge quasi pieno di maestà divina, dalle grandi pieghe dello bimatino che, sporgendo con un solo lembo dalla spalla sinistra, avvolgeva tutta la parte inferiore del corpo; atteggiamento e posa di personaggi divini o divinizzati. E probabilmente un imperatore divinizzato della famiglia giulio-claudia, doveva raffigurare questa nobile scultura, che segna nella produzione d'arte delle Sporadi meridionali, uno dei più significativi momenti di transizione dall'ultima età cllenistica all'eltà imperiale. L'essersi rinvenuto questo torso non lontano dalla statua di Demetra, venerata probabilmente sotto le sembianze di Agrippina, può indurre a supporre che in esso poteva esser raffigurato, con attributi e maestà divina, l'imperatore Claudio.



FIG. 21.

18. (Inv. n. 70 5000). RILIEVO CON LE NOZZE DI ZEUS ED HERA

(Fig. 22)

Lastra rettangolare in marmo bianco insulare (alt. m. 0,44, largh. m. 0,37, spess. massimo 0,14) estremamente deteriorata e corrosa; in alto, sull'orlo, resta un foro antico per grappa. Fu donato al Musco di Rodi dal Sig. Drakidis, e dato come proveniente dai ruderi di una monastirion della baia di Calitea, dove sarebbe stato rinvenuto dagli abitanti del vicino villaggio insieme con altri marmi andati dispersi: marmi e rilievo appartenevano probabilmente a qualche santuario o tempietto rurale, di cui non sarebbe forse difficile ritrovare ancora le tracce.

E la raffigurazione di un soggetto caro all'arte ellenistica del rilievo e della pittura e da queesta tramandata alla pittura romana; le nozze, lo *bierós gámos* di Zeus e di Hera.

Zeus, seduto su di un trono riccamente scolpito, piedi e fiancate foggiati a corpo di Sfinge, in posa di dolce maestà, con il dorso nudo e l'himation avvolto e drappeggiato intorno alle gambe, con la mano sinistra mollemente abbandonata sul bracciuolo del seggio e la destra poggiata ad una colonna su cui si librava ad ali spiegate un'aquila, simbolo della sua divina regalità, ha il volto e lo sguardo fisamente rivolti verso Hera. Accanto a Zeus, di prospetto, sta Hera con una mano poggiata sul ginocchio del dio e l'altra sul fianco e con la bella persona mollemente piegata da un lato; posa, movenze e drappeggio del vestito, secondo schemi e motivi ben noti che l'arte ellenistica derivò dai tipi dell'arte e della scuola prassitelica. Lo stesso soggetto si ha in un rilievo attico ed analoga composizione in un rilievo di Rodi, conservati l'uno e l'altro al British Museum 1. Nel primo, forse del IV secolo, lo schema della composizione in cui Hera, aprendo i lembi dell'himation svela il bel volto pudicamente abbassato allo sposo, è ancora un'eco della ideazione artistica e religiosa della metopa di Selinunte, dove il Nume rapito tiene egli stesso per un braccio il braccio della dea per meglio contemplarne le forme svelate dalla sottile stoffa del chitone; nel rilievo rodio, invece, anch'esso guasto e frammentato e variamente interpretato dal Perdrizet e dall'Amelung², si è voluto riconoscere nella divinità femminile Iside accompagnata dalla vacca sacra, e nel dio seduto Se-

¹ Mus. Marbles, X, tav. XXXVII, 2 (cfr. REINACH, Rép. d. Rél., II, p. 493, I); per il rillevo di Rodi v. — Voto Peradrizet, in Bull. Corr. Héll., 1899, vol. 23, p. 560, tav. III, I (Cfr. REINACH, Rép. der Rél., II, p. 495, I).

² Perdrizet, loc. cit.; Amelung, Fragment eines Votivreliefs aus Rhodos, in Röm. Mittheil., 1901, p. 258, fig. 1).



FIG. 22.

rapis. Per altro lo schema della figurazione è sostanzialmente identico al rilievo del Museo di Rodi; le due divinità non sono affrontate come nel rilievo attico, ma poste l'una accanto all'altra; Zeus (Serapis) di profilo, Hera (Iside) di prospetto, E benchè si notino disuguaglianze e varianti, nel diverso tipo della dea che indubbiamente, come notò l'Amelung, ripete nella foggia del vestito il tipo statuario di Iside, nell'inserzione del simbolo sacro della vacca e nella posa del nume che regge lo scettro, vi ricorrono tuttavia temi e motivi analoghi: nella presenza del pilastrino di una colonna che doveva sorreggere anche nel rilievo del British Museum l'aquila di Zeus e nella decorazione ornamentale del seggio a corpo di grifo. Anche ammessa la diversità del soggetto religioso, è innegabile che il rilievo del British Museum ed il rilievo che illustriamo, provenienti l'uno e l'altro da Rodi, non siano che la derivazione e la rielaborazione di un unico tema fondamentale: le nozze di Zeus e di Hera.

I due rilievi rodii attestano inoltre che questo soggetto mitico e religioso era entrato ormai con nuove forme e spirito di ideazione e di rappresentazione artistica, nel comune repertorio dell'arte ellenistica: e a questi motivi e a queste forme occorre ricollegare il noto affresco pompeiano della «Casa del Poeta Tragico » con l'incontro di Hera e di Zeus sul monte Ida 1, dove, singolare e non casuale raffronto, si nota nello sfondo, fra le due divinità, lo stesso motivo della colonna che ricorre nei due rilievi di Rodi, con valore, nell'affresco, di semplice elemento architettonico e paesistico.

(Fig. 23)

Lastrone di calcare locale ricoperto di stucco, con semplice cornice di aggeste, piatta, al margine superiore e inferiore: alt. m. 0,69, largh. alla base m. 0,83, alla cornice m. 0,53, spess. m. 0,20; il margine sinistro è intatto solo all'estremità della cornice, il lato destro è ritagliato per tutta la sua lunghezza; dell'intera composizione figurata non è conservata che la parte a sinistra dell'ara e del piccolo rilievo che si vede in alto; mancano due o tre figure, al massimo, a destra. Fu rinvenuto impiegato come materiale da costruzione in un edificio diruto dei sobborghi di Rodi, nell'area della necropoli, e deve aver appartenuto a qualche sacello del prodattein della città. Il rivestimento a stucco appare gravemente deteriorato e corroso e lascia in più punti trasparire la superficie granulosa e irregolare del conglomerato calcareo su cui venne applicato. Età: II sec. a. C.

Come nella maggior parte dei rilievi votivi alle Ninfe, la composizione appare qui divisa in due registri: nel registro inferiore è la scena di sacrifizio fatta da donne mortali seguite da Pan presso un'ara: in alto, in un piccolo incavo triangolare che rappresenta una nicchia e più probabilmente una grotta, appaiono due piccole figure femminili che da sole o con una terza completamente perduta nella mutilazione del rilievo, rappresentano le Ninfe o altre divinità a cui il rilievo era dedicato.

Due donne con ricche vesti elegantemente drappeggiate e con nobile e maestoso portamento, più simile nell'incesso a figure di divinità che a semplici mortali, muovendo da sinistra a destra, aostano presso una bassissima ara o una lieve sporgenza rocciosa che si eleva di poco sul livello del terreno. La prima, con il corpo di prospetto e il volto di profilo, vestita di chitone e di *limation*, è in atto di recare nella mano destra un'offerta su di un largo e piatto vaso circolare, di cui si intravvedono appena i contorni, e di trascinare con l'altra un ariete riluttante, vittima predestinata al sacrifizio; ristà la donna in atto di grave ed austera compostezza con lo sguardo rivolto o verso le figure dell'opposto lato o verso il sacello rupestre, ma lo sforzo che ella compie nel trascinare l'ariete, traspare dalla manica del chitone che l'è scivolato lungo il braccio, lasciandole denudato in parte il petto. Più composta e più ieraticamente atteggiata nel vestito e nelle movenze della formosa persona, è l'altra figura femminile, con il corpo di prospetto ed il volto di due terzi, in atto di sorreggere con la

¹ Cfr. gli esemplari del Musco di Berlino e di Atene, in REINACH, Rép. d. Réliefs, II, pp. 27, 358-60.

mano destra alzata il lembo del mantello che le ammantava il capo. Alle spalle delle due donne avanza agile e snella la figura di un Satiro o di Pan; resta il contorno mutilo della figura dall'omero ai piedi e se ne scorge chiaramente l'estremo lembo della clamide svolazzante e il particolare delle gambe vellose espresso a piccoli tagli incisi. Della figura a destra dell'ara o del rilievo roccioso, non resta che un piede nudo, piede che accenna ad un movimento ince-



FIG. 23. [

dente a sinistra di chi guarda e che, per le bozze della pietra scrostata, non può che appartenere ad una figura femminile ricoperta di lungo vestito fluttuante e forse muoventesi con leggero passo di danza.

Nella nicchia in alto si scorgono due figure, entrambe forse femminili: l'ans siede sulla roccia più in alto, con il capo volto a destra: l'altra recumbente in basso e appoggiata con le spalle e con il capo sulle ginocchia della compagna; di una terza figura non vi è traccia e l'identificazione pertanto di questo gruppo di divinità con le Ninfe, non è sicura. Lo sguardo che esse rivolgono dal lato mutilo del rilievo mostra che la scena che si svolgeva da questo

lato non era forse meno importante per il suo significato sacrale e religioso di quella che ci è stata conservata.

Per lo stato frammentario del rilievo, la scena del culto che vi è rappresentata non è sicuramente identificabile; invece di un rilievo votivo alle Ninfe, alle quali pur sembrano accennare e il carattere boschereccio della composizione e la presenza stessa di Pan e del sacrifizio dell'ariete, si può pensare ad un sacrifizio a Demetra e Core, o a Latona ed Artemide.

Ma qualunque sia il suo preciso significato sacrale, questo mutilo rilievo rodio ci conserva, nella più umile materia della pietra calcarea e dello stucco 1. uno dei più nobili esempi dell'arte del rilievo votivo nell'età ellenistica. Le figure delle donne sacrificanti sono ancora modellate secondo lo schema ed i tipi dell'arte prassitelica, ma tutta la composizione è ravvivata da un fresco senso pittorico e paesistico che sembra già preannunciare le composizioni narrative e paesistiche in stucco dell'età romana. E l'arte vivace e fresca del modellatore plastico si coglie nell'impiego largo e sicuro della stecca che ha modellato corpi e panneggio e nelle incisioni brevi e nette con cui ha trattato i particolari, così che anche per la plastica a stucco, questo rilievo, non ostante la sua estrema rovina, costituisce una delle testimonianze più preziose,

pietra calcarea con rivestimento a stucco per opere Rhodos, V₁, II, p. 88, figg. 56-8. d'arte figurata; un altro esempio singolare se ne ha



FIG. 24.

20. (Inv. n. 10 1177). FRAMM. DI RILIEVO CON SCENA DI BANCHETTO

(Fig. 24)

Rilievo funerario su lastra di marmo bianco, ritagliato lungo tutta la parte superiore (lungh. m. 0,65, alt. 0,35, spess. 0,09), donato da Hassan bey al Museo di Rodi; proviene certamente dall'area della città antica. Il taglio della parte superiore ha mutilato le figure di tutta la parte superiore, ad eccezione della prima figura della fanciulletta a sinistra. Età: II-I sec. a. C.

Rappresenta una scena di banchetto funebre.

A sinistra, due figure ammantate, di cui la prima sicuramente femminile, recanti offerte ed una fanciulletta stante quasi di pieno prospetto, si muovono verso un'alta kline ricoperta da un'ampia coltre drappeggiata; sulla kline siede da un lato in posa maestosa una donna con i piedi poggiati su di un elegante sgabello; dall'altro lato doveva essere la figura recumbente del defunto in atto di libare, ma non ne resta che un lembo del mantello sovrapposto alla coltre del letto; innanzi alla kline è una trapega imbandita, sostenuta da tre eleganti piedi fortemente arcuati, terminanti a zampa equina o di cervo; sul piano della mensa è deposta su di una larix una focaccia o delle frutta e accanto un basso candelabro: si avanza dall'opposto lato un giovanetto coppiere ignudo, recante nella mano destra un'ainochoe.

La scena ripete motivi e temi ben noti dei rilievi attici con banchetti funebri¹.

¹ Cfr. per lo schema della composizione i rilievi attici raccolti in Reinach, Rép. d. Réliefs, II, 412-4.



FIG. 25. __

21. (Inv. n. ro 10448). RILIEVO VOTIVO DI ARTEMIS

(Fig. 25)

Lastra di marmo bianco assai friabile, molto corroso alla superficie, irregolarmente frammentato in basso (lungh. m. 0,47, alt. 0,30, spess. m. 0,06): corpi e volti delle figure profondamente deteriorati. Proviene dagli scavi dell'acropoli di Ialisos (M. Fileremo).

Artemis riconoscibile dalla faretra che reca a tracolla, e con sulla mano sinistra protesa un canestro circolare con tre fiaccole, è diritta dal lato sinistro del rilievo: innanzi alla dea è l'ara con il fuoco acceso: innanzi all'ara sono due figure femminili con la mano alzata in atto di adorazione, e, fra esse, una fanciulletta.

Dal poco che si scorge del vestito della dea, e dal rilievo ancora percepibile di una balza che ricade dal cingolo che la serra alla vita, appare chiaro che anche qui Artemis vestiva il caratteristico costume del chitoniscos e della chlaina; donne e fanciulletta appaiono nel consueto schema delle figure femminili drappeggiate di questo periodo e di questo stesso ciclo di rilievi votivi1. Può considerarsi come un prodotto di arte popolare di tarda età ellenistica (II-I sec. a. C.). Lippold Gz. Pl. 361,5