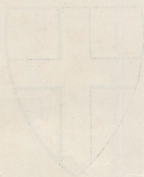


8

STUDI E MATERIALI PUBBLICATI
NELLO STUDIO STORICO
ARCHITETTONICO DI RODI



3644



CLARA RHODOS

STUDI E MATERIALI PUBBLICATI
A CURA DELL'ISTITUTO STORICO
ARCHEOLOGICO DI RODI

VOL. V. 1



ISTITUTO STORICO-ARCHEOLOGICO - RODI

MCMXXXI - IX

GIULIO JACOPI

SOPRINTENDENTE AI MONUMENTI E AGLI SCAVI DELLE ISOLE ITALIANE DELL'EGEO
SEGRETARIO DELL'ISTITUTO STORICO-ARCHEOLOGICO FERT

VOL.

V¹

MONUMENTI DI SCULTURA DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI

II

CON 64 FIGURE IN NERO E 7 TAVOLE IN ROTOCALCO



ISTITUTO STORICO-ARCHEOLOGICO - RODI

MCMXXXI - IX

—————
TUTTI I DIRITTI RISERVATI
—————

EDIZIONE DI 300 ESEMPLARI NUMERATI

ESEMPLARE N. 59

1. (Inv. n.^{ro} 13634). AFRODITE PUDICA

(Figg. 1-8 e Tav. I).

Uno dei ritrovamenti più singolari ed emozionanti di questi ultimi tempi, pur così ricchi di scoperte in ogni campo dell'archeologia egea, è senza dubbio costituito dal recupero di una Venere pudica, in grandezza maggiore del naturale, dal fondale marino nei pressi del pontile d'approdo di Punta delle Sabbie a Rodi, a poca distanza dall'imboccatura dell'antico porto interrato di ponente, che serviva di rifugio alle navi contro le furie dello scirocco ¹. (Fig. 1).

È possibile che la statua, giacente ad una cinquantina di metri al largo e a circa quattro di profondità, sia affondata in seguito a qualche sinistro marittimo, avvenuto mentre essa veniva asportata da Rodi; quindi presumibilmente in bassa epoca.

Molti secoli dev'esser durata l'immersione, poichè il marmo (Fig. 2) ha la superficie molto consunta e le fratture sono ormai arrotondate, segno che il lavoro lento delle acque, della sabbia, della ghiaia marina duravano da tempo immemorabile.

Non crediamo probabile che la statua fosse stata gettata a mare intenzionalmente, perchè non si spiegherebbe la vicinanza della testa, recuperata solo alcuni metri più in là, ove il marmo fosse stato rotolato così al largo dal fluire delle maree; differentissimi essendo il peso dei due pezzi e la resistenza ch'essi potevan opporre al movimento.

Difatti la testa (Figg. 6-8) appare molto più consunta da quest'ultimo, e dallo sfregamento nel letto sabbioso e ghiaioso, e ingenera una penosa impressione di mutilazione per la totale scomparsa delle parti sporgenti; mentre il corpo (mancante delle braccia, che non furono trovate per quanti sondaggi si facessero), pur essendo guasto posteriormente per il prolungato contatto, in complesso ha patito un assottigliamento uniforme che ci ha conservato integre le forme sostanziali, come in un incipiente processo di riduzione, ed ha solo attenuato l'effetto della rifinitura superficiale, sostituendovi un delicatissimo gioco d'ombre e di luci.

La statua, in marmo bianchissimo a grana fine e diafana, è alta ora m. 1,94, e rappresenta la dea in figura di giovine donna dalle forme slanciate e flessuose, col busto nudo, poichè il vestito le è scivolato più giù delle anche. Il ritmo di posizione è quello determinato dallo scarto non molto pronunciato della gamba destra, mentre il corpo gravita sulla sinistra irrigidita. Le braccia dovevano disporsi in guisa da difendere col destro ripiegato il seno, e di sorreggere col sinistro il drappo scendente. Quest'ultimo fascia gli arti inferiori modellandoli

¹ Cfr. *Clara Rhodos*, I, carta archeologica (sotto fascia in fondo al volume).

nella sua discreta trasparenza, che ne precisa la natura tessile in una stoffa non troppo greve nè troppo leggera; stirata superiormente nell'aderenza alle cosce, panneggiata in larghe pieghe ellittiche lungo la gamba flessa; quasi incollata all'altra con una formazione di pieghe quali son quelle che si staccano pullulanti



FIG. I — L'AFRODITE PUDICA IN FONDO AL MARE.

per l'inframissione d'aria nei tessuti bagnati. L'indumento è rimboccato ai fianchi, e ricade sul davanti in un gruppo di pieghe verticali, che mascherano forse la riunione dei lembi (ove trattisi di stoffa non cucita) e si ripartiscono molto in basso, appena a metà gamba, nelle due direzioni opposte con lenta, quasi pesante evoluzione senza abbandonare del tutto il percorso assiale. Il ravvicinamento dei piedi, in contrasto colla larghezza del bacino aumentata dal rimbocco del

panno, produce nella veduta anteriore un effetto di rastremazione in basso, che fa risaltare maggiormente la snellezza complessiva del corpo. Forse quest'impressione è dovuta all'assenza delle braccia che in origine colla loro disposizione incrociata dovevano attenuare e animare lo schema linearmente verticale della statua e accusarne la plasticità. La veduta di scorcio laterale risulta più ricca e variata di ondulazione, corrispondente a un andamento generale sigmoide non più proiettato su di un fondo ortogonale.

Accuratissima è la trattazione anatomica, su cui vale la pena di indugiare. (Figg. 3-5).

Appena percettibile è l'avvallamento fra il deltoide e il pettorale, mentre rilevato è il cuscinetto che quest'ultimo forma sotto l'ascella, specialmente dal lato del braccio pendente. I seni sono piccoli e tondeggianti, non troppo discosti fra di loro. I capezzoli sono ormai consunti ma s'indovina nel loro rapporto una lieve divergenza.

Seguendo l'inclinazione del tronco, il seno sinistro si raccoglie verso l'ascella in un volume più condensato; l'addome fino all'ombelico rotondo è diviso in due partizioni (di cui quella superiore più carnosa e plasmata sull'arcata epigastrica) ed è solcata verticalmente dalla linea alba.

Il grembo è prominente, e a sinistra vi si distingue l'affossamento appena sensibile della terza aponevrosi del retto. (Fig. 3).

Sul lato opposto invece è più visibile il distacco fra l'obliquo e il fascio dei muscoli della coscia superiore. Sporgente è il monte di Venere. Sul fianco sinistro è indicato con un angolo un po' brusco l'incontro della cassa toracica (di cui si intravede il

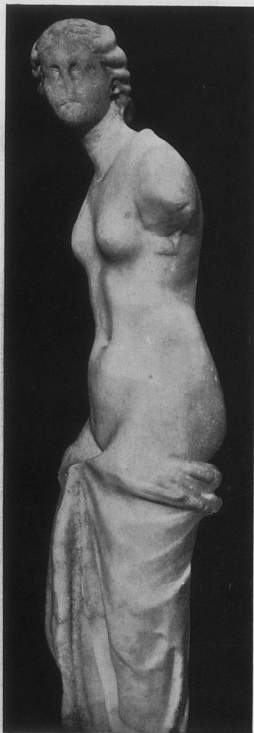


FIG. 2 — L'AFRODITE PUDICA.

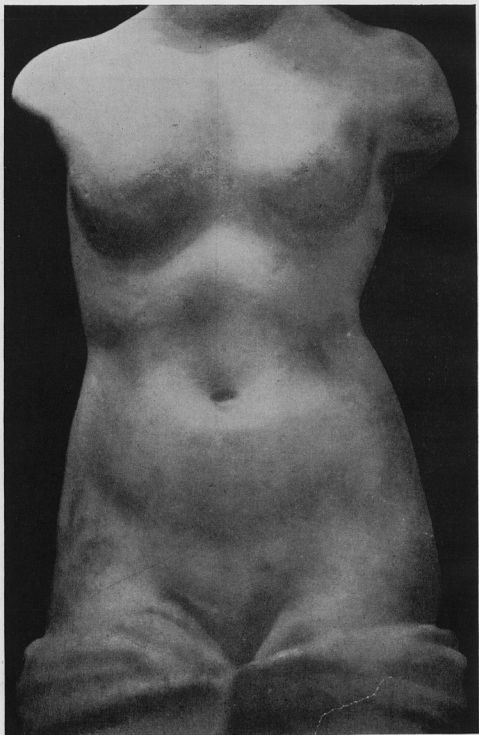
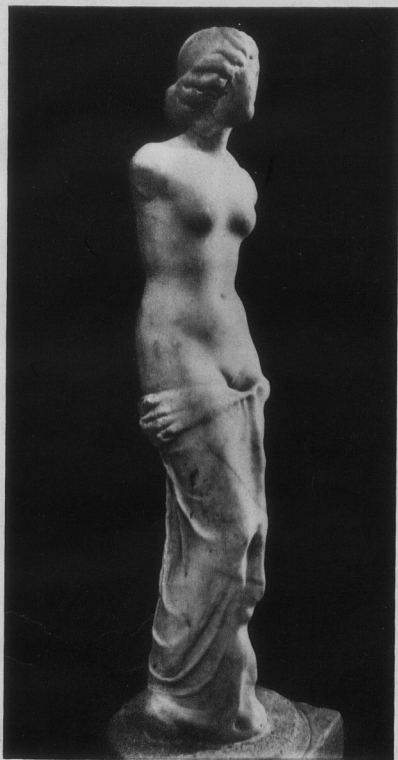
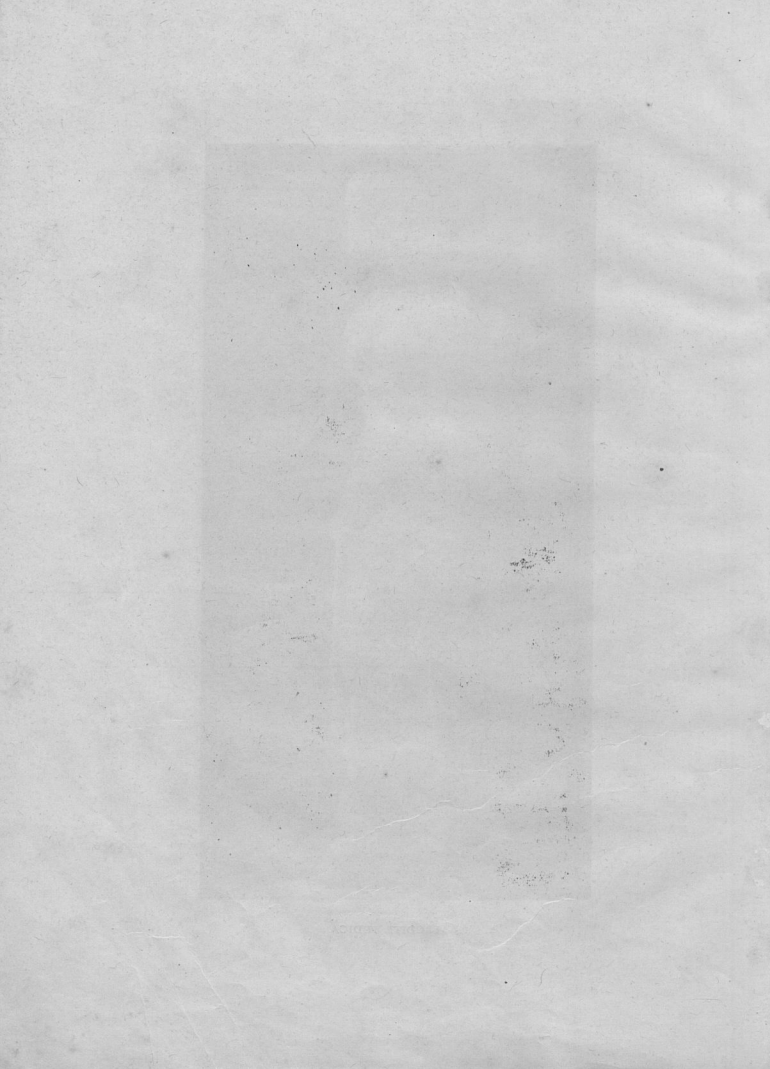


FIG. 3 — AFRODITE PUDICA. (IL BUSTO VISTO ANTERIORMENTE).



I. AFRODITE PUDICA.



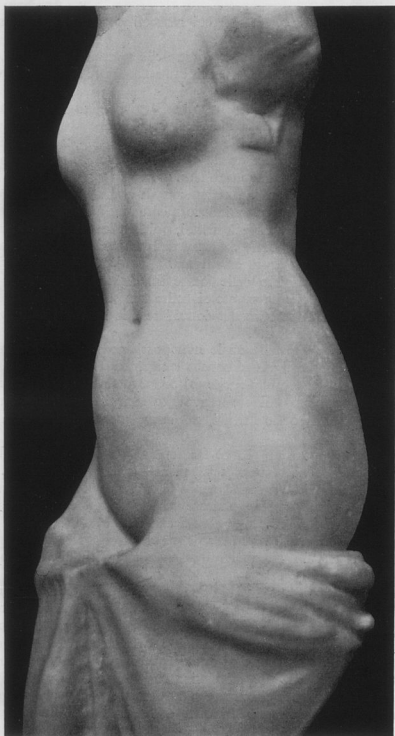


FIG. 4 — AFRODITE PUDICA. (IL BUSTO VISTO DI PROFILO).

decorso arcuato dell'ultima costola) coi muscoli sottostanti, che oppongono resistenza per la rigidità della gamba.

Le scapole si profilano appena, come delle masse tondeggianti, senza che il movimento del braccio destro determini una maggiore accentuazione di quella corrispondente.

Il solco vertebrale fiancheggiato dagli estensori della spina è indicato e individuabile lungo tutto il dorso, anche attraverso l'aponevrosi lombo-dorsale. Ai lati di quest'ultima sono sensibili le depressioni determinate dall'inserzione dell'osso sacro sulle creste iliache; quella di sinistra è più accentuata in seguito al movimento di compressione da questo lato. (*Fig. 5*).

Lungo il contorno si disegna nettamente da ambedue i lati il rigonfiamento dell'obliquo dell'addome seguito inferiormente da quello del gluteo medio; muscoli che però a destra sono più distesi, poichè l'intera massa della clune qui discende più in basso. In corrispondenza della contrazione del gluteo sinistro, anche la fossa trocanterica è più accentuata.

L'esame particolareggiato delle forme anatomiche ci dimostra l'equilibrio raggiunto dall'artefice, che ha saputo rivestire una struttura sapiente di muscoli e di tendini consistenti senza nulla concedere alla feminea mollezza che così facilmente degenera in adiposità.

La testa (*Figg. 6-8*), della quale non possiamo più fissare con precisione assoluta la posizione, per il già accennato levigamento delle superfici di frattura, e per la forte corrosione subita anche dal collo, ove non c'è più traccia del decorso dello sternocleidomastoideo, è rivolta a sinistra con un movimento meno reciso ed altero dell'Afrodite Medici, ma anche meno remissivo di quella Capitolina.

Un paragone opportuno si può fare con la Venere Marina pubblicata dal Chevrier nella *Révue Archéologique* (1876, p. 218 sgg., tav. XIX-XX). Purtroppo qui ci troviamo dinanzi a un disfaccimento tale, che ogni apprezzamento estetico è vano. L'indagine dell'archeologo riesce però a trarre dal moncone le linee essenziali del tipo e a stabilirne una classificazione.

A questo scopo ci è di immenso aiuto il tracciato della capigliatura ove l'effetto superficiale non ha quell'importanza esclusiva che è propria invece dell'epidermide.

La dea ha la chioma suddivisa in due partizioni, stirate lateralmente a grandi ciocche suddivise da solchi pronunciati, che si raccolgono sulla nuca in un groppo (κροβύλος), non senza aver determinato una digressione verso la calotta cranica, ov'esse s' intrecciavano a formare un cappio capriccioso. Tale cappio era lavorato separatamente e fissato coll'aiuto di due perni, di cui si vedono ancora i fori, su un appiattimento ellittico. Una trecciolina che scende sulla spalla sinistra, sciogliendosi dal groppo, oltre a rendere più variato e grazioso l'atteggiamento, è armonizzata con l'aria di semplicità casta e d'ingenuità virginala che da questo traspira.

Dall'esecuzione e dall'atteggiamento deriva un duplice valore, morale non meno che artistico. La dea non ha concessioni per una malsana curiosità, nè abbandoni svenevoli, non false modestie: il pudore è in lei istintivo e sostenuto,

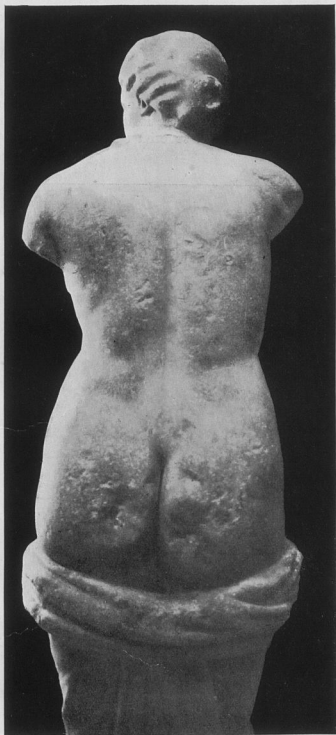


FIG. 5 — AFRODITE PUDICA. (IL BUSTO VISTO POSTERIORMENTE).

come la sua carne giovane e soda che vive la sua stagione di giovinezza purificando ogni contemplazione, ogni contatto, allietando di sé l'aria stessa che la circonfonde.

Il corpo eretto pur nella posa di protezione, la testa rivolta di lato in atto più di attenzione diretta che di assenteismo allettatore non celano a nostro avviso alcuna recondita intenzione: sono lì, osservati e colti in un atteggiamento di grazia naturale e spontanea. In ciò sta la sua superiorità sul nudo delle consorelle Veneri dei Medici e Capitolina: in questa severità serena senza ostentazione e senza ipocrisia.

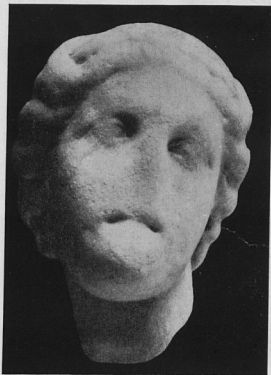


FIG. 6 — AFRODITE PUDICA. (LA TESTA, VEDUTA ANTERIORE).

Dall'esame finora svolto non risulta la possibilità di un compiuto giudizio estetico e meno ancora di un'attribuzione a una precisa personalità artistica. Possiamo tuttavia ricavarne gli elementi per un'assegnazione della nostra statua nel quadro storico dello sviluppo tipologico di un soggetto così frequentemente trattato dall'arte classica come quello della Venere, cioè della donna nell'espressione piena della sua femminilità; fonte inesauribile di ispirazioni, che variano col variare della concezione etica dell'artista e del suo tempo.

Ma non a questo solo elemento si uniformano le creazioni più pure dell'arte; onde bisognerà andar cauti nello stabilire preconetti e digradazioni troppo assolute.

Nel tracciare le linee della storia dell'arte greca siamo aiutati dalla mancanza di scrupoli caratteristica negli artisti per il plagio di determinate forme, una volta che esse avevano dimostrato d'incontrare il favore del pubblico. Ma in pari tempo nessun artista rinuncia completamente alla sua individualità, ch'egli afferma con tocchi anche lievi ma sufficienti a mutare talvolta il significato stesso d'un atteggiamento. Uno dei soggetti più tormentati è in questo senso appunto Afrodite. Anche per esso abbiamo nel campo morale, dopo l'originaria distinzione della dominante Urania dalla Pandemos, sussistente nel V secolo, un livellamento che va di pari passo con quello di tante altre espressioni dello spirito e del genio greco. Fenomeno che in certi casi si è convenuto di chiamare *κλίσις*. Nell'arte



FIG. 7 — AFRODITE PUDICA. (LA TESTA VEDUTA DI PROFILO).

ad esso si associa un processo di umanizzazione delle divinità verso il quale s'era fatto il primo passo dal giorno ove s'era primamente riusciti a concretare le divine immagini. Esperta dei suoi mezzi, l'arte si scioglie dal contenuto religioso che l'aveva sorretta e guidata, aiutandone, oltre all'ispirazione soggettiva, anche la comprensione.

Venere cessa ormai di essere un concetto, un'astrazione ideale per prendere corpo e fisionomia di realtà; in lei ormai l'occhio umano vede una creatura di umanità, la cui perfezione (e qui subentra la cura dell'artista) ha da essere puramente formale.

Questo premesso, comprendiamo agevolmente come possa anche non esser vera, per Afrodite, l'asserzione che l'arte greca della buona epoca rifugge dalla

+ rappresentazione della nudità come fine a se stessa. Quale altro proposito, infatti, poteva avere un artista desideroso di plasmare un'immagine di bellezza femminile, se non quello di renderne nel marmo la perfezione che s'impone immediatamente, con franca sincerità, a chi la contempla?

Gli altri dei hanno le ragioni della loro esistenza e differenziazione al di fuori del loro essere fisico, Venere al contrario li ha in se stessa, nel suo corpo che è strumento e fine del suo fascino. Se, a cominciare dall'Afrodite di Milo e da Prassitele colla sua Cnidia, troviamo che talvolta la dea indugia in atti disparati, ciò è dovuto alla necessità di variare gli aspetti del soggetto, che è così frequente in quest'epoca e vien ripetuto anche per mano d'uno stesso artista.

Un elemento che poteva pesare nella scelta, doveva esser costituito dai gusti e dalle preferenze del committente: e di ciò abbiamo conservata una testimonianza tipica negli storici a proposito delle statue ordinate a Prassitele dai Coi e dagli Cnidi.

Nuda ed episodica l'una, vestita l'altra, sul cui aspetto non abbiamo altri dettagli.

La statua di Rodi è schietta nel suo atteggiamento e nel suo significato: abolita ogni preoccupazione di indole morale, ogni concomitanza di attributi, ogni complessità di situazioni, la concezione ne risalta non meno pura e originale.

Ripudiamo quindi la nota e invalsa classificazione del tipo « pudico » in età più tarda rispetto ad altri, di cui casualmente una precisa personalità artistica ci dà la cronologia, ed accettando l'identità sostanziale della nudità completa colla seminudità, affermiamo che il prototipo sconosciuto può essere stato espresso da una concezione parallela, se non anteriore, a quella della Cnidia di Prassitele.

La moltitudine delle repliche ci attesta che trattavasi d'un originale famoso; e le repliche stesse, così varie tra di loro (si confrontino ad es. l'Afrodite dei Medici, quella di Siracusa e quella Capitolina)¹ ci confermano che non siamo ancora in grado di precisarne le caratteristiche in via assoluta. Il ritrovamento rodio, di cui non si può asserire, per la cattiva conservazione, quale sia la posizione esatta nei confronti del prototipo, è argomento non trascurabile per una datazione arretrata rispetto a quella comunemente proposta. Nè l'acconciatura del capo può esser tratta in campo in difesa della tesi che qui si impugna, perchè come altrove abbiamo cercato di dimostrare², essa è documentata già per l'epoca da noi considerata come quella che probabilmente ha visto nascere la « Pudica », cioè la metà del IV secolo.

Un tempio di Venere a Rodi sorgeva, come è stato dimostrato da scavi recenti³, sulla Piazza dell'Arsenale. Sebbene in posizione centralissima e in prossimità di altri Santuari famosi (come il tempio di Dioniso) esso non colpisce per speciale grandiosità o per caratteristiche di stile. Venere non era, difatti, una delle divinità verso cui convergesse una speciale predilezione del popolo rodio.

¹ Cfr. DELLA SETA, *Il Nudo nell'Arte*, pp. 447-458, figg. 150-154.

² JACOPI, *L'Afrodite Pudica del Museo Archeologico di Rodi*, in *Boll. d'Arte del Min. dell'Educazione*

Nazionale, marzo 1930.

³ MAIURI, in *Boll. d'Arte*, nov. 1923; JACOPI, *ibid.*, aprile 1928.

Vari ricordi ce ne conservano i monumenti, nel silenzio assoluto delle fonti scritte; ma essi sono sempre, per dimensioni e materiale, di secondaria importanza.

Non è avventata quindi l'ipotesi, che nel recupero del marzo 1929 si sia trovata proprio la statua di culto della dea; come sembra confermato dalle proporzioni rispetto ai ruderi scavati del tempio e della cella.

La statua non doveva esser stata scolpita molto tempo dopo l'originale che forse esisteva in una delle floride prossime città dell'Asia e si riporterebbe quindi nella II metà del IV secolo, quando le fortune della nostra metropoli erano all'inizio e non si può presumere che i suoi abitanti potessero ancora, almeno per le statue di divinità di minore importanza, distogliere grandi capitali nella ricerca di quella sontuosità e grandiosità che ne caratterizzano in seguito le iniziative artistiche.

BIBLIOGRAFIA: JACOPI, *L'Afrodite Pudica del Museo Archeologico di Rodi*, in *Boll. d'Arte del Min. dell'Educazione Nazionale*, marzo 1930.



FIG. 8 — AFRODITE PUDICA. (LA TESTA VEDUTA DALL'ALTO).

2. (Inv. n.^{ro} 13635). STATUA FEMMINILE ACEFALA, SEMINUDA
(AFRODITE O NINFA?)

(Figg. 9-12 e Tav. II).

La statua, in marmo pario, misura 0,875 m. di altezza. Essa proviene dal suburbio, ove fu scavata (nel sito ora occupato dalla fabbrica di tabacchi, a metà strada fra la città murata e i S.ti Anarghiri) il 7 settembre 1927. (Fig. 9).

Il grazioso essere appoggia la gamba destra su un'alta roccia, e inclinando il busto puntella il gomito destro sul ginocchio proteso, mentre l'altro braccio s'infilza nell'intervallo, abbandonandosi stancamente sulla coscia.

Il ritmo chiastico e complicato si presta apparentemente a una grande varietà di piani e di vedute, ma in realtà ciò non è che un'illusione ingenerata nell'osservatore dalla disposizione in profondità degli arti superiori: difatti, non appena ci discostiamo dalla veduta principale per girare attorno alla statua, sparisce la bella proporzione delle membra e l'accurata esecuzione del panneggio, e non rimane altro che un gioco di masse che sembra dettato da una concezione totalmente diversa, quasi impressionistica. (Fig. 10).

L'artista ha voluto evidentemente sottolineare nella sua opera il contrasto tra il nudo molle e voluttuoso d'un bel corpo vivo e la rigidità inanimata del panneggio. Dall'abbandono pittoresco della veste si dischiude come un bel petalo carnoso dal calice appassito l'arco gentile del torso. Intenzionalmente quindi quest'ultimo è stato addensato di adipe per attenuare e arrotondare ogni possibile emergenza delle strutture ossee, ogni brusco risalto muscolare. Ma la massa carnosa è tuttavia variata nel movimento, incisa di solchi profondi, maculata di brevi affossamenti, plasmata a contorni ondulati.

Di ossa accusate non vi sono che gli olecrani e il malleolo del piede sollevato e scoperto; dalle quali la costruzione anatomica e la posizione particolare della statua non permettevano di prescindere. Le scapole sono affondate sotto la massa muscolare, e appena ne traspare alla superficie un vago contorno, al posto del più netto risalto che sarebbe lecito attendersi dato l'atteggiamento. Del braccio destro contratto, si distinguono il tricipite e l'aderenza all'ingrossamento del pettorale sotto l'ascella. I seni, divergenti, hanno i capezzoli molto salienti. Le partizioni addominali sopra l'ombelico sono percorse profondamente da due incisioni, di cui quella superiore contorna il profilo del torace, inseguendolo fino sul dorso. Alla seconda si raccordano due tratti dipartentisi dai vertici dell'ombelico, che ha la forma d'un triangolo invertito e sormonta un ventre prominente. Un altro solco, molto più tenue ma continuo, è quello che inferiormente delimita il monte di Venere, per inserirsi poi fra l'obliquo dell'addome e il gluteo medio. La fossa trocanterica, ampia, triangolare interrompe opportunamente, a sinistra, il gluteo grande, mentre dal lato opposto è appena percettibile. È evidente la



2. AFRODITE O NINFA.

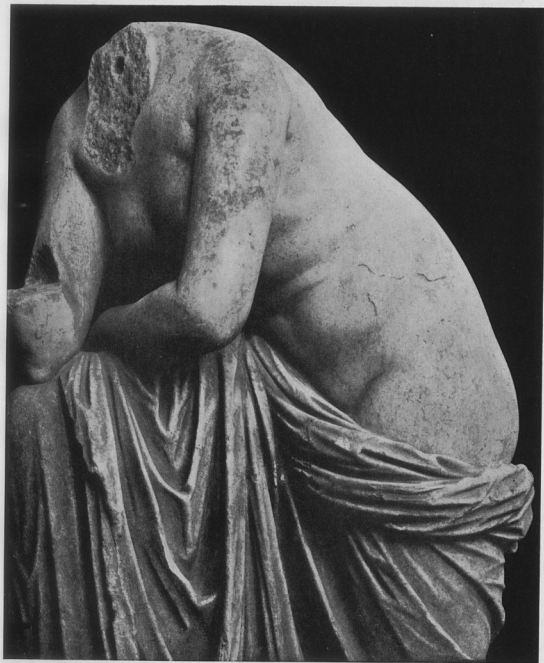


FIG. 9 — AFRODITE O NINFA. (IL BUSTO).