

43. (Inv. n.^{ro} 13573). RILIEVO CON UNA CLESSIDRA

(Fig. 31).

Lastra di marmo grigiastro di Lartos, rettangolare, che misura $0,72 \times 0,52$. Già murata in prossimità di Porta della Marina, vi dev'esser stata trasportata nella seconda metà del secolo scorso, poichè il Rottiers¹ la raffigura su una delle tavole del suo album come esistente nel palazzo da lui chiamato « dell'Amiragliato ».

Non crediamo che sia necessario negare l'esattezza e la buona fede del Rottiers, poichè il rilievo può ben essere stato rimosso. Però il muro del suddetto palazzo, esaminato nel sito corrispondente a quello ove nel disegno del Rottiers appare il marmo, non rivela alcuna traccia di applicazioni.

È decorata della figura a rilievo d'una clessidra, vista di scorcio dall'alto.

La gabbia è esagonale, formata di sbarre alternatamente tortili e lisce, tutte decorate di un nodo a metà altezza. Fra due sbarre contigue, alle estremità, c'è un'ogiva trilobata.

Sotto il rilievo si leggono in lettere latine le parole

PALI . THARO .

che il Sommi Picenardi² spiega come la trascrizione latina delle parole greche *πάλι θάρρῳ*, che significano « prendo nuovamente coraggio », con allusione al lavoro avvicendato dello strumento, e, simbolicamente, forse, all'immortalità dell'anima.

¹ *Monuments de Rhodes*, tav. LVI. Il disegno del Rottiers è errato nella prospettiva, presentando la clessidra di scorcio dal basso, mentre, in pratica, si tratta del caso inverso.

² *Itinéraire d'un Chevalier de St. Jean de Jérusalem*, p. 32. Il Sommi Picenardi erra nella grafia greca, scrivendo *ΑΑΡΩ* anziché *ΘΑΡΡΩ*.



FIG. 31 — RILIEVO CON UNA CLESSIDRA.

44. (Inv. n.^{ro} 13589). RILIEVO FRAMMENTARIO CON S. MICHELE

(Fig. 32).

Lastra di marmo bianco cristallino, scavata nel mese di giugno dell'anno scorso, nel passaggio di Porta d'Amboise, in seguito alla revisione sistematica di tutti i marmi murati nella città antica.

È di forma rettangolare, arrotondata per frattura all'angolo sinistro in basso. Misura $1,47 \times 0,58$, spess. 0,13, più 0,15 del rilievo.

La figura scolpita è ad alto rilievo, opera evidentemente d'un artefice occidentale, del tutto libero dalla locale influenza bizantineggiante.

Il santo, aureolato e alato, indossa una corta corazza su cui è gettata diagonalmente una clamide, che scende dalla spalla sinistra al fianco destro. I gomiti, le ginocchia e le spalle sono protetti da parti metalliche opportunamente adattate per rendere possibile l'articolazione. Il santo misura colla destra alzata un gran fendente mediante una spada a lama triangolare, a doppio taglio. Colla sinistra egli regge un piccolo scudo plurilobato a forma di targa. Il volto e la gamba sinistra del santo sono completamente fratturati. Di particolari fisionomici, in seguito alla forte mutilazione, non è qui il caso di parlare. Fra i segni somatici caratteristici, noteremo la capigliatura fluente, morbida e ariosa, scendendo fin quasi sulle spalle.

Il Santo è rappresentato audacemente di scorcio ed è immaginato in atto di librarsi nell'aria ad ali spiegate (data la posizione, è visibile solo parte dell'ala sinistra). I suoi piedi non toccano terra, le gambe sono diversamente flesse al ginocchio, secondando la torsione del busto, che s'èguita nell'accentuata inclinazione del capo.

La trattazione superficiale non è rifinita; fatto che può essere attribuito forse all'inutilità di curare il minuto particolare, essendo il marmo probabilmente destinato a esser visto di lontano, murato sulla cortina della fortezza o sugli spalti. E però ammissibile anche l'ipotesi che la resa della città abbia troncato il lavoro prima che esso fosse compiuto. La vicinanza del sito ove fu rinvenuto il marmo a quello dove è ancora murato l'altro rilievo bizantineggiante di S. Michele (cfr. pag. 55), fa pensare che i Latini abbiano inteso sostituire l'immagine del protettore guerriero con un'altra più confacente al loro gusto artistico; ed ove fosse più evidente, nell'atteggiamento energico, la parte viva che l'Arcangelo prendeva alla lotta, in favore dei suoi fedeli.

Creato per un effetto di massa e di movimento, si può ben dire ch'esso soddisfacesse completamente alle esigenze dei committenti; ma oltre a ciò, è dato scorgere, attraverso le molte gravi mutilazioni, una grazia gentile che traspare nelle forme adolescenti e nella cura della chioma quasi femminile; grazia che



FIG. 32 — RILIEVO FRAGMENTARIO CON S. MICHELE.

può attribuirsi senz'altro alla ispirazione di quell'arte italiana del Quattrocento cui si debbono le delicate figure dei paggi di Benozzo Gozzoli e degli angeli di Melozzo da Forlì. Con qualche ritardo essa è giunta a Rodi, per tramite delle maestranze di marmorari di cui si è spesso parlato¹. Non grandi nomi fra questi modesti artigiani, interpreti di una tradizione rinasciente, dotati di uno spirito schietto di osservazione, non irrigidito in schemi formali; ma l'impronta di una sensibilità ben diversa da quella ormai stanca e povera dei mastri d'opera locali, che sullo scorcio del '400 si assimilano ai loro compagni venuti di oltremare. Altro segno della reale supremazia morale esercitata dagli Italiani, nell'Ordine cui essi apportarono il prezioso tesoro dei mezzi espressivi più efficaci, la lingua e l'arte figurata, dopo avergli prodigato gli accorgimenti più raffinati della tecnica ossidionale e lo strumento perfetto delle loro istituzioni navali, onde la Religione traeva i mezzi atti ai suoi fini essenziali di difesa, di offesa, di conservazione e di imperio.

¹ Cfr. GABRIEL, *La Città de Rhodes*, II, p. 154; BALDUCCI, *Orme del Rinascimento Italiano in Rodi*, p. 24 e segg.

APPENDICE

ALCUNI RILIEVI MARMOREI POCO NOTI
DELLE MURA DI RODI

(CALCHI AL MUSEO DI RODI)

(Fig. 33).

Sulla cortina delle mura di Inghilterra, in prossimità di Porta S. Giovanni. Fotografato dal calco. Dim. 1,02 × 0,92. Marmo azzurrognolo di Lartos.

Rinchiuso entro una cornice a treccia, desinente in alto a ogiva (ora interrotta) e contrassegnato in basso dagli stemmi dell'Ordine e di D'Aubusson (1476-1503), è scolpito su una lastra di marmo di Lartos, un po' rastremata verso l'alto, ove essa si arrotonda per seguire la curva iniziale dell'ogiva, rimanendo poi troncata orizzontalmente. Potremmo immaginare qui una terminazione decorativa geometrico-floreal, o un'iscrizione o un simbolo, come su altri esempi di edicole figurate, istituite dallo stesso D'Aubusson¹.

Il santo indossa una corazza con corte maniche e pinnule di protezione al basso ventre.

Dalla spalla sinistra gli pende il mantello, ch'egli raccoglie intorno al braccio sinistro flessò. Nella mano destra, obliquamente, egli regge una lancia; nella sinistra, una spada a doppio taglio². Dietro la spalla sinistra si vede la cavità interna tondeggiante d'uno scudo, evidentemente appeso al dorso, perchè l'atteggiamento dell'armato è per ora pacifico, pur essendo vigilante.

Il volto della figura presenta barba e baffi ricadenti; i capelli sono corti, pettinati all'ingiù. Un'espressione bonaria, quasi di sofferenza, aleggia sui tratti regolari, che l'aureola non basta ad esaltare.

Il Gabriel propone, con esitazione, di ravvisare in questa figura un S. Demetrio. Sebbene sia seducente l'idea di vedervi il patrono tessalonicense, che provvedeva alla pace civile, vegliava sulla sicurezza esteriore della città, difendeva le mura e disperdeva i nemici (*ὁπερασπιστής τῆς πόλεως, κηδεμὴν καὶ πολιούχον, σωσίπαιρος* egli è detto dagli autori³), non scorgiamo in essa i tratti tradizionali della figura giovanile di S. Demetrio; nè d'altronde crediamo ammissibile che il D'Aubusson e i suoi marmorari abbiano prescelto, in età ove ormai a Rodi nella scultura predominava la tendenza artistica occidentale, un santo sì schiettamente orientale. Le funzioni protettive di S. Demetrio sembrano inoltre circoscritte alla sua città, Tessalonica, nè sentiamo altrove alcunchè delle sue virtù militari, dovute a una leggenda tarda. Ove si voglia proprio restare nella cerchia orientale, proporremmo piuttosto S. Teodoro⁴.

BIBLIOGRAFIA — A. GABRIEL, *La Cité de Rhodes*, I, p. 97, n. 54 e tav. XXIX.

¹ Cfr. GABRIEL, *La Cité de Rhodes*, I, tav. XXX, 1, 2, tav. XXXI, 2, tav. XXXII.

² Erra il Gabriel (*op. cit.*, p. 97, n. 54) che la interpreta come un bastone di comando.

³ Cfr. DIEHL, TOURNEAU, SALADIN, *Les monuments*

chrétiens de Salonique, pp. 12, 13.

⁴ Cfr. MILLET, *Monuments de l'Albanie*, I, - *Les peintures*, tavv. 48, 49, 74, 139 ecc. Anche per l'età (sec. XIV-XVI) questi affreschi si avvicinano al nostro rilievo.



FIG. 33 — RILIEVO CON SANTO GUERRIERO. (S. TEODORO?).

46. (Inv. n.^{ro} 13571). RILIEVO CON S. MICHELE ARCANGELO

(Fig. 34).

Marmo grigio di Lartos. Dim. 0,81 × 0,65. (Murato sulla cortina della Posta d'Alemagna. Fotografato dal calco).

È opera rozza d'un marmorario locale; eseguita secondo la tecnica bizantina a rilievo piatto. Il santo, aureolato ed alato, veste l'armatura sopra una tunica di cui si vedono spuntare le corte maniche e il lembo inferiore. Sul dorso egli porta un mantello, un'estremità del quale sembra ricadergli sulla spalla sinistra, ed essere fissata con dei lacci al petto. Colla destra riportata sul petto egli stringe una spada a larga lama, evidentemente a due tagli; il braccio sinistro gli pende invece inerte, e si appoggia al lunghissimo fodero, che è assicurato probabilmente al cingolo visibile sulla corazza.

Notevole è il sistema di trattazione delle pieghe, adoperato nel rendimento della tunica. Sono degli appiattimenti squamosi, allungati, circondati da orli simili a listelli rilevati, per le maniche, ove le pieghe sono immaginate sovrapposte e serrate; semplici rettangoli ad orlo rilevato per il bordo inferiore del vestito, ove la stoffa può cadere più liberamente, entro i limiti dell'ampiezza della corazza. Il mantello non presenta pieghe, ma queste si intuiscono indirettamente scorrendo coll'occhio il bordo inferiore, irregolare, pendente al lato sinistro.

La faccia del santo è singolarmente rozza, con grandi occhi amigdaloidi sporgenti, che ricordano la tecnica dell'arcaismo greco; gote incavate, naso camuso.

Le chiome sono fluenti, spartite in due bande sulla fronte.

Mancando qualsiasi elemento cronologico, poichè il rilievo è inserito direttamente nel muro della cortina, non possiamo precisare una data: il marmo è però probabilmente anteriore al periodo di costruzione del tratto di muro in cui è incastrato, che fa parte dell'ampliamento ambosiano. È probabile, data anche la mancanza di qualsiasi cornice, che il rilievo fosse precedentemente inserito in qualche altro tratto di muraglia, donde fu trasferito al posto presente intorno al 1512.

La sua funzione, trattandosi d'un santo militare, dev'essere sempre stata quella di protettore della fortezza.



FIG. 34 — RILIEVO CON S. MICHELE ARCANGELO.

47. (Inv. n.^{ro} 13572). RILIEVO CON S. ATTANASIO

(Fig. 35).

Murato su una torre in prossimità della Porta omonima.

Lastra di marmo azzurrognolo locale, di Lartos, dimensioni 0,81 × 0,65. (Fotografato dal calco).

A rilievo piatto, di tipo bizantineggiante, vi è raffigurato S. Attanasio aureolato, vestito di un saio e di un rigido omoforio ricamato di croci, in atto di reggere contro il petto colla mano sinistra un libro. Il Santo ha gli occhi schiacciati, a fior di pelle; l'unico orecchio visibile è accartocciato per renderlo meglio visibile di prospetto; la barba è lunga e fluente, suddivisa da una scriminatura centrale. Il cranio tondeggiante conserva tracce della trattazione dei capelli, espressi come la barba con un tratteggio, in questo caso obliquo anzichè verticale. La mutilazione subita dal rilievo per effetto delle pallottole nemiche, non permette di distinguere altro.

A sinistra della testa è leggibile il nome latino, *S. Attanasius*, mentre lo stesso nome è ripetuto in greco a destra: ὁ ἁγίου Ἀθανασίου¹.

Opera di qualche marmorario locale, eseguita sotto l'influenza della tecnica bizantina, essa appartiene a quelle opere fortificatorie che furono eseguite nella prima metà del '400, ed è databile fra gli anni 1421-1454 perchè accoppiata collo stemma di Fluvian o Lastic².

¹ Il GABRIEL (*La Cité de Rhodes*, I, p. 97) aveva letto solo il nome greco. La fotografia che lo stesso autore dà del rilievo (*op. cit.*, Tav. XXVIII-4) è indistinta.

² L'appartenenza all'uno piuttosto che all'altro Gran

Maestro non può esser provata. Cfr. GEROLA, *Gli Stemmii superstiti nei monumenti delle Sporadi appartenenti ai Cavalieri di Rodi*, p. 37, nn. 27-28.

Invece il GABRIEL (*La Cité de Rhodes*, I, p. 46 e 97, n. 44) ammette come sicura l'attribuzione a Fluvian.



FIG. 35 — RILIEVO CON S. ATTANASIO.

LUCIANO LAURENZI

MONUMENTI DI SCULTURA

DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - III

E DELL'ANTIQUARIUM DI COO

(SCULTURE DI COO)

CON 57 FIGURE E 15 TAVOLE IN ROTOCALCO

ISTITUTO STORICO-ARCHEOLOGICO - RODI

MCMXXXII-X

S O M M A R I O

INTRODUZIONE	Pag. 65
CAPITOLO I: <i>Statue-ritratto maschili dell'Odeion di Coo</i>	» 69
<i>Ippocrate</i> - Statua di personaggio di età ellenistica - Ritratti di giovani d'arte ellenistica - Statua-ritratto e testa del I sec. a. C. - Statua di personaggio anziano del I sec. d. C. - Statua-ritratto di età flavia - Statua di personaggio coronato d'età flavia - Gruppo di statue acefale e torsi di personaggi maschili vestiti.	
CAPITOLO II: <i>Statue-ritratto femminili dell'Odeion di Coo</i>	» 113
Statua di dama ellenistica - Torso di statua-ritratto di dama ellenistica - Statua-ritratto di donna d'arte classicheggiante - Gruppo di statue frammentarie di donna dell'Odeion di Coo.	
CAPITOLO III: <i>Piccole sculture di Coo</i>	» 141
<i>Aphrodite che si arma</i> - Gruppo di Aphrodite ed Eros - Statuetta di un pugilista.	
CAPITOLO IV: <i>Statue del Demetreo di Chiparissi</i>	» 155
Le statue del Demetreo di Chiparissi - Statua della dea Demetra dedicata da Melankridas - Statua votiva della dea Demetra - Statua di Kore dedicata da Lykourgis - Statua della dea Kore - Statuette votive delle dee Demetra e Kore - Statuetta votiva del dio Ades.	

INTRODUZIONE

INTRODUZIONE

Il gruppo più importante delle statue pubblicate in questo lavoro fu rinvenuto nell'Odeion di Coo, edificio romano che si eleva alla periferia della città odierna, nella località di Porta Nuova, a pochi passi dalla rotabile che porta nell'interno. Il ritrovamento avvenne nell'Ottobre 1929 e in circostanze così singolari che meritano d'essere riferite. L'Odeion di Coo, monumento insigne per armonia di proporzioni e conservazione, era allora completamente nascosto da una collinetta, sulla cui sommità sorgevano ruderi di case turche e alberi frondeggianti, ma non era difficile penetrare nei cunicoli seminterrati attraverso una breccia aperta nel lato orientale. La trincea di saggio iniziale che doveva stabilire lo spessore dello strato di riporto fu aperta precisamente in questo punto e fino dal primo giorno lo scavo diede risultati che certo non si sarebbe osato sperare. Nella stanza terminale NE dei cunicoli, che non ha più di m.² 25 di area, furono trovate infatti la testa *figg.* 1, 2, i vari pezzi della statua *tavv.* IV-VI e i torsi *figg.* 14, 15, 17-19, 29, 31, oltre a frammenti minori che non pubblichiamo. Nel vano adiacente, di poco minore del primo, furono rinvenute invece le statue *tavv.* VII-XIII, la testa *figg.* 3, 4, le statue *figg.* 5-7, 9-11, i torsi *figg.* 20, 30, 32, 33 e il gruppetto *fig.* 36. Nell'ambiente terminale NO, uguale per dimensioni a quello di NE, furono trovate infine la statua d'«Ippocrate», la bellissima statua mutila *tav.* XIV e il torso *fig.* 16, oltre a pezzi minori. Quest'opere erano state dunque ammassate l'una sull'altra senz'ordine nè cura, ma in quale circostanza e per quali ragioni non si potrà mai dire. Una sola cosa è certa, che il fatto dev'essere avvenuto non molto dopo l'abbandono dell'edificio, perchè le statue furono trovate a immediato contatto col pavimento e non adagate sopra uno strato di terra di riporto, che in quest'isola, dove il dilavamento della terra dalle colline è relevantissimo, si sarebbe certamente formato se fra l'uno e l'altro avvenimento fossero corsi dei secoli.

Altrettanto poco si può dire riguardo alla collocazione originaria delle statue: certo esse non decoravano l'Odeion come una corona terminale della cavea, sia perchè l'edificio è troppo piccolo per poter contenere un sì gran numero, sia perchè la mancata lavorazione del dorso in tutte queste opere ci permette di stabilire ch'esse fossero addossate a una parete. Nè ci sembra proba-

bile che le statue ne abbiano potuto ornare le pareti esterne, perchè negli scavi non fu trovato neppure un frammento delle loro basi nè alcuna traccia di un piano di posa.

I numerosi saggi compiuti nelle zone poste a Sud, Est e Ovest dell'Odeion hanno dati risultati topografici notevolissimi, perchè si poté stabilire che anticamente l'edificio era fiancheggiato da strade che limitavano delle isole di case ricche con le pareti rivestite di lastre marmoree e pavimenti musivi, ma non hanno risolto il problema. Le trincee aperte sul lato Nord furono meno fruttuose perchè furono rinvenute solo le fondazioni di case antiche. L'edificio, in cui si trovavano originariamente le statue, probabilmente un portico d' « agorà », non era dunque nell'immediate adiacenze dell'Odeion, ma più lontano, pur sempre in questa piana ubertosa che si estende alle spalle della città odierna, dove è lecito credere sorgesse il nuovo quartiere ellenistico-romano che nella sua opulenza doveva rispecchiare le condizioni floridissime dell'isola in quei secoli di pace.

I dati di scavo non ci hanno soccorso dunque nella classificazione cronologica delle nostre statue, che si è determinata quindi in base a criteri stilistici. Il gruppo è omogeneo dal punto di vista del soggetto rappresentato, poichè le statue sono tutte ritratti di personaggi maschili e femminili, ma gli stili sono diversi. La maggior parte di esse è infatti della fine dell'Ellenismo, del II e I secolo a. C., mentre la statua d' « Ippocrate » ci riporta all'arte nobilissima della prima metà del sec. IV a. C. e altre, quali le statue-ritratto *tavv. VII, VIII, figg. 9-13* e il torso *fig. 20*, sono di età romana.

Il contributo recato da quest'opere originali alle nostre conoscenze dell'arte antica è notevolissimo. La prima, *tavv. I-III*, c'insegna ciò che le innumerevoli copie dei capolavori greci non possono dirci, nè che avremmo saputo immaginare, quanto meravigliosa fosse cioè la finezza dell'artista ellenico, che con mano leggerissima sapeva rendere nel marmo i tenui dettagli che il suo acuto spirito d'osservazione aveva colti negli aspetti del reale; nei ritratti *tavv. VII, VIII, fig. 10* si sente invece un accento nuovo, che serve a distinguerli dagli altri: è la potenza veritiera dell'espressione dell'arte romana, aliena da qualsiasi trascendentalità e da qualsiasi idealizzazione. Singolarmente interessanti sono nel gruppo delle opere ellenistiche la statua *tavv. IV-VI* e le statue femminili *tavv. X-XIV*. Esse rivelano l'indirizzo artistico di questo ambiente insulare, o meglio

asiatico-insulare, perchè confronti sia nei riguardi degli schemi sia della lavorazione si trovano sulle coste dell'Asia Minore, indirizzo che nei ritmi segue la tradizione lisipsea, nel panneggiamento rifugge dall'abbozzo pittoresco, dall'eccessivo contrasto di luci e ombre, mentre ama la trattazione precisa, e nei volti cerca di rendere la passionalità, costringendola per altro entro linee misurate e chiare e smorzandone il vigore nella morbidezza del modellato.

Le statue di Coo rivelano inoltre l'esistenza nell'isola di officine artistiche assai fiorenti, che per l'esecuzione delle loro opere si servivano di marmi locali. Ciò è stato provato per le statue dell'Antiquarium di Coo dall'esame cristallografico dei frammenti compiuto gentilmente dal chiariss. prof. Desio, illustre e profondo conoscitore della geologia dell'isola. Anche le statue trasportate al Museo archeologico di Rodi¹ presentano nella maggior parte lo stesso tipo di marmo, bianco o leggermente azzurrino a grossi cristalli; solo i marmi delle teste figg. 1-4 sembrano appartenere a un altro tipo perchè la grana è più sottile.

La scoperta completa dunque le nostre conoscenze della vita di Coo antica: isola felice, fiorente di commerci e d'industrie, ospite gentile di poeti, scienziati e artisti.

Isola di Coo, Maggio 1931 - IX.

Prima di iniziare la descrizione delle statue mi sia concesso ringraziare quanti mi furono di aiuto nella pubblicazione di questo lavoro²: Sua Eccellenza il Senatore Mario Lago, l'altissimo ingegno che per la fortuna d'Italia governa quest'isola, restituendole con infaticabile ardore allo splendore del passato, sempre mostrando per i nostri studi quell'amore intelligente che proviene dalla sua profonda cultura e dalla sua anima d'artista, l'Istituto storico-archeologico F.E.R.T. di Rodi, che curò la stampa del volume, i membri della Giunta che ne approvarono la stampa, proff. R. Paribeni, A. Maiuri e A. Della Seta, al quale ultimo esprimo la mia profonda riconoscenza per i suoi consigli, che mi furono preziosissimi, e il mio Maestro, prof. Pericle Ducati, che primo fece sorgere in me l'amore per le bellezze dell'arte antica e sempre seguì il mio lavoro con affetto paterno.

¹ Vedi tav. IV-XIII, figg. 1-13, 20-25.

² Le fotografie sono state eseguite dai sigg. Giovanni Ivetich del Gabinetto fotografico del Governo dell'Isola Italiana dell'Egeo, Husni Effendi della

Soprintendenza ai Monumenti e agli Scavi delle nostre isole, Raffaele Parlanti della R. Scuola archeologica italiana in Atene.

CAPITOLO PRIMO

STATUE-RITRATTO MASCHILI
DELL'ODEION DI COO



« IPPOCRATE »

La statua *tavv. I-III*, di marmo locale, fu rinvenuta presso l'estremità NO dei cunicoli dell'Odeion. Mancano il braccio destro ch'era unito con un perno quadrangolare, ambedue i piedi ch'erano pure rapportati e il pezzo terminale del lembo scendente dal braccio sinistro.

La superficie è deturpata in molti punti da incrostazioni calcaree, che saranno tolte non appena sarà possibile ottenere la collaborazione di un restauratore abilissimo. La parte posteriore della statua non è stata lavorata; a metà del dorso appare un foro quadrangolare di m. 0,10 di lato, in cui era infisso il perno che fermava la statua alla parete.

In ogni particolare, in ogni elemento costitutivo di questa figura si nota eccellenza di stile. Il personaggio è rappresentato in un momento di riposo, quasi di stanchezza. Egli insiste fortemente sulla gamba sinistra distesa, mentre ritira l'altra all'indietro, sicchè il piede toccava terra soltanto con la punta. Per questa diversa gravitazione la spalla sinistra si abbassa, mentre l'altra si solleva leggermente. La testa è volta e chinata dal lato della gamba tesa. Il braccio mancante dev'essere immaginato disteso e un po' scostato dalla figura.

Il ritmo richiama alle creazioni policletee, ma ha una minor lievità data dal maggior accostamento della gamba flessa. Le figure policletee infatti poggiavano con tanta leggerezza sul suolo che il ritmo ha quasi l'apparenza di un movimento, la statua di Coò invece gravita e suscita assai più l'idea di uno stanco abbandono che di un riposo momentaneo. E ad ogni modo la presenza del ritmo policleteo dev'essere intesa soltanto come l'impiego molto discreto da parte dell'artista di un' invenzione ormai entrata nell'arte.

Nelle forme e nell'espressione la statua di Coò è infatti in una posizione assolutamente antitetica allo stile del maestro d'Argo. Il volto è qui specchio di un'anima nobilissima e le forme non sono il risultato della costruzione razionale di un corpo ideale, ma rendimento plastico degli aspetti reali. La concezione naturalistica dell'arte è già in atto e risponde allo spirito del IV sec. Ma questo rendimento del reale è di straordinaria finezza; al suo confronto anche le più belle stele funerarie attiche, cui tanto si avvicina questa figura per la nobiltà dell'espressione¹, attraverso l'analisi minuta della lavorazione del dettaglio, appaiono opere d'ordine inferiore.

Purtroppo la fotografia per quanto accurata non rende la bellezza di questa statua che culmina nella testa. La chioma è una bella massa soffice in cui non si nota più il capello, non si notano le ciocche, ma che tuttavia attraverso sfumature delicate e leggeri rilievi ondulati, rende con immediatezza l'aspetto reale

¹ I confronti migliori, non come lavorazione, che non raggiunge la perfezione della statua di Coò, ma come costruzione generale ed espressione si hanno nelle stele CONZE, *Att. Grabrel.*, XCVII, n. 410, CIII, n. 447, CIX, n. 465, CXIII, n. 464, CXLI, n. 718, nei frammenti del Museo nazionale di Atene, CONZE, *op. cit.*, III, n. 1276, p. 278, del Museo di Budapest,

HEKLER, *Die Sculpturen in Ungarischen Nationalmuseum* etc., n. 25, del Museo di Berlino, BLUEMEL *St. Mus. z. Berlin, Die griech. Sculpt. d. V u. IV Jahrh., v. Cbr.*, Taf. 53, K. 46, e nella stele di Trasea ed Evandria dello stesso Museo, BLUEMEL, *op. cit.*, Taf. 43, 44, K. 34.

d'una chioma ancora copiosa ma dove il capello, non più vigoroso, è divenuto fine come la seta. Nella barba e nei baffi la leggerezza del tocco appare allo stesso modo nelle sottili divisioni fra ciocca e ciocca, nella sfumatura dei contorni, nelle lievi incisioni che designano i peli. Anche qui v'è trattazione coloristica, ma il senso di misura ch'è dote essenziale dell'arte fine del periodo classico ha impedito l'artista di trasmodare nell'agitato abbozzo pittorresco.

Il volto è così scarso che tutti i rilievi ossei sono messi in evidenza. La fronte è tersa perchè l'epidermide stirata sulla glabella non permette il formarsi di pieghe profonde, ma solo di alcune rughe leggerissime, e la pelle che copre i muscoli orbicolari si affloscia accentuando il contorno robusto dell'arcata sopraccigliare. E così il rilievo degli zigomi è messo in risalto dall'incavo delle gote. L'avvizzimento della pelle nelle occhiaie è evidente nelle borse delle palpebre, nel solco obliquo che parte dall'angolo interno, nelle increspature che circondano la fossetta lagrimale. Da questi occhi stanchi esce uno sguardo ancor pieno d'intelligenza, ma infinitamente triste, di una tristezza penetrante, tutta spirituale. Il naso fine e regolare ha una lieve gibbosità caratteristica. La bocca leggermente dischiusa contribuisce insieme allo sguardo all'espressione pensosa del volto, le orecchie piuttosto grandi e non delicate hanno il padiglione un po' allontanato dal cranio.

Lo stesso studio attento della forma si nota nel rendimento delle altre parti scoperte. L'affondarsi dello sternocleidomastoideo di sinistra e il rilievo dell'altro sono segnati con cura, non solo, ma sono segnate anche le pieghe che si formano in seguito al volgersi della testa.

Altrettanto giusta è l'anatomia delle spalle e del petto, dove trapezio, deltoidi e pettorali sono resi nel loro volume e nella loro forma esatta, e con lo stesso acuto spirito di osservazione è stato colto l'inizio dell'adipe immediatamente al di sotto dei pettorali, ch'è una delle deformità caratteristiche degli anziani. Anche la perfezione dei dettagli nella mano, dove sono segnate le particolarità delle falangi e la rete dell'arcata dorsale, rivela le conoscenze anatomiche dell'artista.

Il personaggio è coperto dal solo himation che gira raddoppiandosi intorno al tronco e sale sulla spalla sinistra ricadendo sul davanti dove è tenuto fermo dal braccio destro piegato.

Lo schema non è nuovo: esso appare anche nel fregio del Partenone¹, ed è comune nelle stele funerarie attiche del periodo classico², ma in pochissimi di questi originali si nota una fusione così perfetta della tendenza coloristica con la trattazione precisa del reale. L'aspetto vero di una stoffa ricca e pesante appare qui con immediatezza: sono borse e rigonfi nel raddoppio centrale, è addensarsi d'ombra nell'incavo fra le gambe, è superficie appena animata da alcune ammaccature lungo la gamba distesa, è cascata di pieghe sulla spalla sinistra e sul braccio dove si raccoglie la ricchezza. Nè la piega è mai un dorso

¹ V. ad es. l'ordinatore delle «ergastinai» del lato Est. DUCATI, *Arte classica*, II ed., p. 296, fig. 362; DELLA SETA, *I monumenti dell'antichità classica*, II ed., p. 60, fig. 157.

² Da aggiungere alla nota p. 3, CONZE, *op. cit.*, tav. LII, 1, LV, CI, CIV, CXXVI. Vedi anche le lekythoi marmoree CONZE, *op. cit.*, n. 651, tavola CXXVIII, n. 748, tav. CXXX.

