

rilevato o appiattito, ma ha sempre il suo volume ampio, segnato con chiarezza, che rende la corporeità e la sofficità del panno.

Anche per questo elemento l'artista si è mantenuto dunque su quella linea

di moderazione e di semplicità, che forma la sua squisita naturalezza.

Ouesto originale prezioso è un'opera del IV sec. a. C. e nell'arte di quest'età ritroviamo appunto i confronti statuari che meglio rispecchiano la tendenza del nostro artista. Egli segue la corrente attica che si manifesta nella rappresentazione della grandezza etica o tragica dello spirito, non la peloponnesiaca che si volge a preferenza al rendimento naturalistico del nudo atletico; e nella stessa corrente attica egli non s'avvia lungo la linea scopadea dell'espressione dolorante, ma verso quell'indirizzo artistico, che preferisce esprimere la mitezza dei sentimenti umani. È l'indirizzo che troviamo negli sguardi accorati dei servi nelle stele di Hegeso e da Salamina 1, nella tristezza dei volti delle stele di Trasea ed Evandria. L'arte di Prassitele, il grande maestro attico, segue queste tendenze; anch'egli rifugge dagli aspetti passionali, anch'egli ama i sentimenti tenui di grazia o di soave mestizia. E non solo nell'espressione quest'opera si avvicina a Prassitele, ma anche nella concezione unitaria del nudo e nel rendimento del volume e del colore nelle vesti.

Per il volto un buon confronto databile è offerto dalla bella testa barbata del Mausoleo, ch'è della metà del secolo 2. L'Amelung, pur vedendo in essa qualche cosa di prassitelico, l'ha attribuita all'arte di Briasside 3. Chiamiamo quel «qualche cosa di prassitelico» indirizzo artistico della corrente attica e saremo più esatti, perchè, per quanto fortunati noi possiamo essere nel ricostruire il carattere dell'arte di Prassitele, assai poco possiamo dire di quanto egli abbia appreso dall'arte precedente e quindi non è possibile asserire che i caratteri dello stile della nostra statua e di quello affine, ma non identico, della testa del Mausoleo siano una derivazione dall'arte prassitelica, piuttosto che il riflesso delle tendenze dell'età immediatamente precedente, da cui lo stesso Prassitele avrebbe attinto gl'insegnamenti. Ad ogni modo la statua appartiene certamente alla prima metà del IV sec. perchè la tendenza coloristica nella rappresentazione della piega è ancora assai contenuta, sicchè non rende l'agitazione delle masse 4, e nella trattazione del nudo appare quell'unità di costruzione e insieme quella finissima modellatura, che la seconda metà del secolo dominata dall'arte nervosa di Lisippo non conosce, nè l'espressione rivela ancora la tendenza degli artisti a rappresentare un carattere particolare, la vita intellettuale del personaggio, ma piuttosto la grandezza etica dell'anima umana. Così è nella nostra statua: più che ricordare il volto di un filosofo o di uno statista, nella sua meravigliosa nobiltà e nella sua chiarezza essa è l'immagine dell'uomo colto e buono, quale la definisce ogni morale filosofica e religiosa. E in ciò sta appunto il suo fascino: nell'essere un ritratto e nel suscitare tuttavia idee gene-

neraria attica e ora al Museo di Budapest (HEKLER, op. cit., n. 26), in cui ritroviamo lo schema della nostra statua, dimostra appunto questo bisogno di esprimere la massa agitata attraverso violenti effetti di luce e d'ombra

Della Seta, op. eit., p. 76, fig. 207, 208.
 SMITH, Catal. of Greek Scalpt. in the Brit. Mnr., Londra 1900, II, p. 126, its X. XX, 1; COLLIGNON, Hist. de la Scalpt. greeque, II, p. 334.
 Ausonia, 1908, p. 127.
 Una figura acetala proveniente da una stele fu-

rali di grandezza spirituale e non le particolari riguardanti il carattere del personaggio rappresentato. È di fronte a questo sguardo profondamente umano e profondamente buono il nostro spirito di moderni valica i confini dell'ammirazione artistica e prova quella commozione intensa che le opere di ogni tempo sanno eccitare, quando celebrino la bellezza dell'anima umana.

Il grande valore di questa statua non sarebbe dunque aumentato dal riconoscimento del personaggio, nè d'altronde sapremmo proporre un' identificazione, perchè siamo fermamente convinti che la ricerca iconografica quando non sia sostenuta da ottimi confronti monetali o non abbia il sussidio epigrafico sia destinata al sicuro insuccesso.

Il popolo di Coo in un moto di ammirazione e d'affetto l'ha fatto per noi e noi gliene siamo grati perchè il nome da lui scelto, d'Ippocrate, del grande benefattore dell'umanità ben si adatta a questa figura nobilissima di pensatore; nè lo stile contraddice all'età in cui egli è vissuto.

Ipotesi, non identificazione sicura, ma come piena di commovente idealità! perchè suona quasi tributo di riconoscenza a questo grande genio di Coo antica, che nel breve spazio di una vita ha saputo gettare le basi della scienza più profondamente umana. E noi c'inchiniamo di fronte a quest'espressione di affetto perchè all'ipotesi non possiamo opporre alcun dato sicuro. L'iconografia d'Ippocrate è completamente ienota 1.

Esistono alcune monete assai corrose di età neroniana 2, dov'è rappresentato un tipo convenzionale di vecchio, da Luciano 3 sappiamo che esistevano anche statuette d'ippocrate mentre la Vita d'ippocrate eci dà di seconda mano la notizia che in molte immagini egli fosse raffigurato con la testa coperta dal pilo o dall'himation, secondo alcuni per proteggere il capo essendo malaticcio, secondo altri per nascondere la calvisie. Osserviamo peraltro che la calvisici attestata nella tradizione letteraria, siccome può aver contraddistinto solo un periodo della vita dell'individuo, non è stato ostacolo nel caso di altre identificazioni iconorrafiche, ad esempio quelle di Aristofane ed Aristotele.

Non possiamo quindi opporci a quest'identificazione, la quale ha in suo favore l'età della statua e la benevolenza triste del volto che ben si addice a lui, quale medico, quale pietoso consolatore degli afflitti.

L'importanza artistica della statua è ad ogni modo notevolissima. Essa si aggiunge alla serie purtroppo assai breve dei grandi originali classici.

STATUA DI PERSONAGGIO DI ETÀ ELLENISTICA

(Inv. Rodi, n. ro 13578).

Della statua tatv. IV-VI, alta m. 2,30, di marmo bianco a leggere venature azzurine con tutta probabilità locale, furono rinvenuti quattro pezzi rapportati, di cui uno concerne la testa e la parte superiore del petto, il secondo si limita alla spalla, il terzo comprende il resto del petto e il braccio destro, mentre il quatto va da questo punto fino ai piedi.

Tutti questi pezzi erano uniti saldamente con grossi perni di ferro incastrati in fori rettangolari. Non furono rinvenute invece le altre parti rapportate che riguardavano la spalla e il braccio destro, il lembo del mantello presso la coscia insieme con la mano che lo stringeva e la punta del piede sinistro. Il naso è rotto a metà e il mantello è abraso in vari punti. La statua poggia su di un plinto rettangolare, squadrato abbastanza regolarmente, alto m. 0,15. Un pilastrino forma l'appoggio presso il piede destro.

Imponente e teatrale è la posa del personaggio. Egli non gravita, ma si erge sui fianchi, bilanciandosi di lato e ritraendo il capo in modo che il corpo apare spostato in un movimento di torsione. Il volgersi della testa dalla parte della gamba flessa, anzichè dalla parte della gamba tessa, aumenta lo slancio ver-

ticale della figura verso l'alto.

Il braccio mancante deve essere immaginato disteso e un po' ritratto, come in un gesto oratorio.

Gli elementi costitutivi di questo ritmo richiamano alle creazioni lisippee. Il ritmo non differisce infatti da quello dell'Agias che per la minore frontalità e dal Poseidon di Melos, in cui è giusto riconoscere l'essenziale della tradizione lisippea, che per la minor flessione della gamba sinistra. Nel corpo la statua è invece completamente diversa, perchè al confronto delle figure nervose, ela-

stiche del maestro sicionio il corpo è robusto e pieno. Quest'arte presuppone dunque Lisippo, ma solo in quanto riguardi l'impostazione della figura nello spazio; essa è lontana dallo spirito del maestro,

ch'è forza animatrice di ogni elemento del corpo umano.

Ciò è tanto più visibile nella testa. Il segno della tradizione lisippea si riconosce infatti nella conformazione del cranio, nel solco mediano della fronte,
nel leggero dischiudersi delle labbra, nello sguardo teso in avanti, nella forma
molto aperta delle orbite, nella tendenza al rotondo nei contorni delle palpebre. Ma i riflessi della sua arte si arrestano qui, poichè tanto è tormentata e agitata la forma in Lisippo, tanto è morbida e delicata nella statua di Coo; agli
incavi e ai risalti dei volti lisippei si contrappone la rotondità del modellato e
all'impeto ascendente della massa disordinata dei capelli si contrappone l'eleganza di una chioma ben ordinata dove le ciocche si adagiano mollemente sul
cranio. L'arte di Lisippo si sente si, ma come una lontana eco.

La chioma rivela nell'artista una straordinaria morbidezza di tocco, una vera leggerezza di scalpello, che sfiora e sfuma, non incide fortemente. Le ciocche ondulate scendono a incorniciare la fronte, mentre superiormente delle altre escono con maggior volume dalla costrizione della corona. I lievi contorni, le minute distinzioni dei capelli le animano, rivelandone la natura sottile e vaporosa. Negli occhi e nella bocca si raccoglie l'intensità dell'espressione, che più che pensosa o dominatrice si direbbe ispirata. L'uomo guarda fisso dinanzi a sè e nello sforzo visivo corruga la fronte sollevando i muscoli orbicolari, ma la direzione dello sguardo non è diretta al mondo che lo circonda, ma a un regno soprannaturale popolato di visioni fantastiche. Nell'ansia spirituale la bocca schiude leggermente le labbra sottili come anelante.

Il naso doveva avere una bella linea diritta in continuazione della fronte, le guancie sono liscie e piene; grassi sono invece la mascella e il mento e non rivelano un'ossatura molto robusta. Il mento infatti non è sproporzionatamente alto, nè la mascella molto larga, ma lo sfumato dei piani fra la mascella e il collo e il mento e la gola, mettendo in evidenza il rivestimento adiposo, conferisce all'ovale del volto una conformazione più ampia.

Grosso è anche il collo dove il rilievo degli sternoeleidomastoidei si nota appena, mentre si osservano delle leggere pieghe adipose. Le orecchie piccole e regolari hanno il padiglione un po' allontanato dal cranio per la pressione della massa dei capelli.

Come la chioma così ogni altro particolare rivela nell'artista eccellenza di tecnica e straordinaria accuratezza. Ogni tratto è stato studiato con amore e reso con grande finezza. Nella fronte giovanile le pieghe della pelle sono segnate con un tratto indeciso per indicare il loro formarsi momentaneo nella tensione dei muscoli frontali, nelle palpebre inferiori un'ombra leggera indica la sottigliezza dell'epidermide e lievi tocchi agli angoli della bocca e delle narici notano le pieghe che si formano in un volto giovane e fiorente.

Accuratissima come il volto è la trattazione delle altre parti nude, cioè della gamba sinistra e dei piedi calzati di sandali legati da larghe corregge.

Il nostro personaggio è vestito di chitone e himation, che si avvolge intorno al corpo, lasciando libero il braccio e la spalla destra, e si attorciglia intorno alla vita e al braccio sinistro, dove si divide in due lembi che scendono lungo la gamba. Lo schema disegnativo di quest'abito non è nuovo, ma non si può chiamare molto diffuso. Esso ritorna in una statua ellenistica da Cnido 1, in alcuni rilievi asiatici del tardo ellenismo 2 e appare più tardi in una statua acefala di Olimpia trovata nell'Esedra di Erode Attico 3 e in due sarcofaghi di tipo Sidamara trovati appunto a Sidamara 4 e Selefkiè 5. .

¹ A. H. SMITH, Cat. of Sculpt., Mus. Brit., n. 1152,

A. A. SMITH, Car. of Schaper, Sinus DITL, B. 1132, tav. XXII, Ant. of Joint, IV, tav. 20. 2 WALTER, Jabresbyfte d. oesterr. Inst., XXI-XXII, p. 244, fig. 137; JANSSEN, Graf-reliefs in bet Museum van Andbeden te Leyden, tav. VI, 16, rillievo del Museo di Leida proveniente dalla costa asiatica.

³ Olympia III, tav. 66, 2.

⁴ V. bibl., in MEXDRI, Mus. imperiance ottomans, Cat. d. Sudph., 1, p. 298.

⁸ Lo STESSO, 1, p. 292. V. anche il tipo assai simile del marmento del sarcofago Cook-Strygowsky, Journal of Hallenis Statela, XXVII, tav. VIII.





È strano assai che il tipo non si ritrovi nel continente, non solo, ma che in tutta l'arte attica la rappresentazione del chitone sia particolarmente rara 1. L'Amelung 2 ha tentato di spiegare il fenomeno vedendo in alcune statue panneggiate, ch'egli ritiene asiatiche ellenistiche 3 delle opere derivate dalle creazioni dell'artista cario Briasside, fra le quali primeggerebbe la statua di « Mausolo » del Mausoleo di Alicarnasso.

Tale conclusione è assai ardita, ma l'osservazione è esatta: per quanto possiamo sapere finora l'arte attica, a differenza dell'asiatica, non ha amata la rappresentazione del chitone, ma ha preferito avvolgere le figure nel solo himation

alla maniera del Sofocle del Laterano o dell'Eschine di Napoli.

Il panneggiamento è in perfetta armonia con la posa della figura. Vi è il gusto del dinamico nel grosso viluppo di stoffa che taglia diagonalmente il corpo e negli incontri obliqui delle masse. V'è la ricerca del grandioso nei contrasti fra gli ampi spazi di luce delle superfici distese e l'oscurità degli avvallamenti, nella cascata sul fianco del lembo ricchissimo. Ma questo gusto del colore è stato mantenuto dall'artista in una linea assai misurata; egli non si è abbandonato agli eccessi del barocco, dove il contorno è sempre vago, la massa non è mai ferma, ma ondeggia come se colpita da una folata di vento.

Il nostro artista ama invece il contorno ben delineato, l'aspetto fermo del particolare e il dettaglio, quali ammaccature e striature che servono ad animare

le superfici distese.

Questa tendenza a smorzare il colore e l'agitazione delle masse nella precisione del dettaglio si ritrova anche nelle opere di un altro ambiente artistico. geograficamente assai vicino a Coo, Magnesia sul Meandro. Il Watzinger 4 nel riassumere le sue osservazioni sullo stile delle figure dell'altare di Artemis Leukophriene insiste appunto su questo carattere di precisione e sull'amore per il dettaglio che si esprime con mezzi uguali a quelli notati nella nostra statua,

Vedremo più avanti come in Magnesia sia stato rinvenuto il gruppo più importante dopo questo di Coo di statue presentanti la caratteristica tecnica del trasparente, in cui l'abilità nel rendere il minuto diventa vero e proprio virtuosismo e cercheremo di definirne le affinità. Ma è opportuno fin d'ora notare questa coincidenza d'indirizzo fra le sculture di Magnesia e di Coo: indirizzo pittorico che ama i contrasti di luce e ombra, ma che costringe la fantasia coloristica nella precisione dei contorni e dei dettagli, seguendo una tendenza veristica e differenziandosi in tal modo dall'arte di Pergamo.

Nello stile dell'abito ritroviamo gli elementi costitutivi dello stile del volto. Ma le stesse osservazioni stilistiche sono state fatte dalla signorina Bieber 5 su una testa di donna pure proveniente da Coo che è nella più stretta relazione con le teste della Polimnia 6 e della Clio 7 appartenenti al gruppo delle

¹ V. la stele funeraria attica Conze, op. cit., tav. CCIII,

n. 1037.

² Ausonia, 1908, p. 130.

³ Il cosidetto Sesto di Cheronea nella Sala delle
Bighe al Vaticano (Hei.Big., Fuebrer, II, n. 242) e la statua acefala del Museo di Napoli (Einzelanfnahme, n.

⁴ Magnesia a. M., p. 181.
5 Antike Plastik, Festschrift f. Amelung, fig. 92-93, tav. III, p. 16.

⁶ KLEIN, Oesterr. Jabresb., XVI, 1913, p. 83 s.; Mu-STILLI, Bull. Comm. arch. Com. di Roma, 1928, p. 182 s. 7 BIEBER, art. cit., p. 18, fig. 3; KLEIN, art. cit., p. 208, fig. 89.

Muse dette di Filisco, e tali caratteristiche di stile si ritrovano anche in due teste provenienti dalla costa asiatica, una da Cime 1, l'altra da Smirne 2,

Ouesta tendenza a costringere il colore e il vigore nella precisione delle linee e nella morbidezza dei piani si può osservare infine in due teste di Pergamo, l'una edita ancora in modo insufficiente in un rapporto di scavo 3, ma che conosco attraverso buone fotografie, l'altra 4 ben illustrata dal Winter, il quale vi ha sentito « una lontana risonanza della costruzione delle forme lisippee, naturalmente in tono assai debole ».

Oueste due teste non appartengono a quell'arte pergamena, quale noi conosciamo chiaramente attraverso le sculture del grande altare e alle opere che si raggruppano intorno ad esse e che, come si può riconoscere dalle figure del monumento di Mitridate, è rimasta immutata nell'essenziale fino addentro nel I sec. a. C. 5. Esse provengono dall'indirizzo artistico, cui abbiamo attribuito

le opere precedenti.

Abbiamo detto che il confronto migliore con la statua di cui ci occupiamo si ritrova nella Musa proveniente da Coo e nelle altre del gruppo detto di Filisco. Più oltre nell'illustrare le nuove statue muliebri che rientrano nella concezione artistica da cui sono uscite le Muse tratteremo più ampiamente questo problema; ora si possono anticipare le conclusioni; lo stile delle Muse di «Filisco», considerato dal punto di vista dell'abito, non si ritrova nel continente, nè in Egitto, nè a Pergamo, ma in una zona marittima che comprende le Cicladi, la Ionia, la Caria e le Sporadi meridionali. A questa unità di stile nei riguardi del panneggiamento deve aver corrisposto una certa uniformità di tendenze, se non proprio di stile, anche nei riguardi del volto. Ciò potrà essere stabilito solo quando tutte le opere plastiche provenienti da questa regione saranno pubblicate in modo da prestarsi all'esame stilistico. Per ora si possono fare solo osservazioni limitate: le teste ellenistiche di Coo 6, di Magnesia 7, di Tralle 8, di Priene⁹, di Rodi¹⁰ rivelano negli artisti un desiderio assai vivo di esprimere la passione dell'anima, ma insieme una spiccata tendenza ad ammorbidire e costringere le masse nella precisione del contorno e nella minuziosa annotazione del dettaglio. Di fronte al barocco pergameno quest'arte che dovremmo chiamare insulare-asiatica, ma che aveva il suo centro in Rodi, ha dunque saputo conservare una sua personalità, che gli studi archeologici dovranno definire.

In questo indirizzo artistico io credo possano rientrare anche una testa del

vola 870. 3 HEPDING, Ath. Mitteil, d. K. deutsch. arch. Inst.,

1907, p. 383, fig. 2.

4 Pergamon, VII, 1, n. 137 a, b.

5 Krahmer, Jabrb. d. deutsch. arch. Inst., XL, 1925, D. 183; WINTER, Kunstgeschichte in Bildern, p. 364.

6 Testa di « Alessandro », Bieber, Jahrb. d. deutsch. arch. Inst., 1925, p. 167 s., tav. 68, testa proveniente dal Ginnasio, Reinach, Bull. d. corr. bell., 1882, tav. I, teste femminili, BIEBER, Jahrh, d. deutsch, arch, Inst., 1923-1924, p. 254 s., figg. 4-6. 7 Magnesia a. M., p. 178, fig. 181; p. 222, fig. 225;

p. 224, fig. 228.

p. 224, 19. 228.

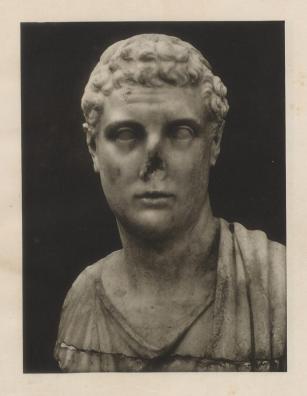
8 Testa del « Dionysos », bibl. in Mendel, op. cit.,
II, pp. 269-271; SCHEDE. Meisterwerke der türkischen
Museen zu Konstantinopel, 1928, 1av. 16; testa nella
Scuola Evangelica di Smirne, Einzelaufmahme, 1342, Scuola Evangelica di Smirne, Emegianjinamie, 1342, 3; Olrosomos, Eph. arch, 1923, p. 67, figg. 5, 6.

Statuetta di Alessandro, WIEGAND-SCHRADER, Prieme, p. 181, fig. 176, inoltre figg. 465, 466, 468.

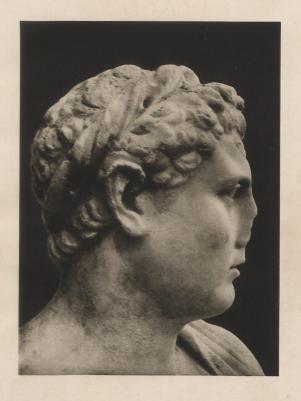
10 Testa di Athena da Lindo-Mendel, pp. cit., n. 311, p. 31

BIEBER, art. cit., fig. 2; testa di Helios-GRAEF, Strena Helbigiana, p. 99 e tavola.

¹ Mendel, op. cit., II, p. 333, n. 599; S. Reinach, Revue arch., 1888, tav. XV, n. 2. 2 ARNDT-BRUCKMANN, Gr. u. Roem. Portraets, ta-









Catajo 1 e un ritratto inedito di Delo 2. Quest'ultimo è particolarmente interessante, poichè, come nel personaggio di Coo, porta la corona avvolta nelle bende. Anche in questa si notano i forellini per l'innesto delle foglie, che possono essere state tanto di alloro 3, quanto d'ulivo e in più, nella nuca, i fori per l'inserzione dei nastri. Le bende hanno costituito nell'antichità un'aggiunta di valore al premio della corona: in Grecia, dove quest'ultima è un segno distintivo del riconoscimento del valore personale di un cittadino, le bende sono state impiegate in special modo nelle corone dei vincitori negli agoni, sia ginnici che musicali, ma non devono aver mancato nelle corone sacerdotali4 nè in quelle che il demo conferiva a magistrati o professionisti benemeriti; in Roma, dove portano il nome di lemnisci, esse appaiono assai raramente e solo nelle corone

di premio nelle gare 5.

La corona non è invece un distintivo della regalità, perchè sia nelle monete, sia nelle gemme, sia nelle statue il dinasta ellenico porta sempre il diadema. Per questa ragione e poichè mi sembrerebbe strano voler riconoscere un principe in un personaggio vestito in abiti civili, cioè di chitone e di himation, e non della clamide militare, io credo che una tale ipotesi debba essere abbandonata. E d'altronde il confronto del profilo con le monete dei dinasti a noi note non offre paralleli esatti. Fra i Seleucidi, Antioco V (164-162) e Tryfon Diodotos (142-139) presentano la stessa linea diritta del naso e della fronte, ma hanno le labbra grosse. Per il regno di Pergamo le monete ci aiutano poco, perchè, com'è noto, solo Filetero vi è stato rappresentato. I re di Bitinia, Tracia, Bosforo, Ponto hanno tipi caratteristici assai diversi dal nostro. Restano dunque i Tolomei, che come protettori e amici dell'isola più volte ebbero in Coo l'onore di statue e dediche. Nella monetazione Tolemaica 6 il campo su cui si può svolgere la ricerca iconografica è molto limitato perchè bisogna escludere anzitutto la lunga serie di coni, che si ritrovano in tutta la durata della dinastia, con l'effige di Tolomeo Soter. Nell'altra serie l'idealizzazione è sempre molto forte sicchè occorre uno studio molto attento e severo per cogliere i tratti caratteristici, che sono assai pochi: la forma arcuata della fronte, l'eccessiva grossezza delle labbra e la grassezza delle guance.

In queste effigi non appare invece mai la forma minuta e sottile della bocca del nostro personaggio, ch'è l'unico elemento caratteristico di questo volto

e sul quale si dovrebbe fondare ogni buona identificazione.

D'altro canto non è assolutamente necessario vedere in questa statua il ritratto di un monarca. Nell'Ellenismo la floridezza di Coo divenne veramente proverbiale: «Ciò che non nutre Coo, non nutre neppure l'Egitto » diceva il proverbio 7. I medici usciti dalla scuola dell'Asclepieo viaggiavano nelle corti

¹ Einzelaufnahme, 41. ² Fot, Ist, germ. di Atene, n. 345.

³ Per il confronto con una testa bronzea ellenistica proveniente dalla Villa Ercolanense (Brunn-Bruck-MANN, Denkmaeler etc., 365) in cui il Rossbach ha ri-conosciuto a torto Antioco II Theos (Neue Jahrb.

f. d. klass. Altert., 1899, I, p. 50, tav. In. 3.

4 Secondo l'iscriz. Dittemberger, Syll. 2, n. 604,

il sacerdote di Zeus a Pergamo era così vestito: O δ'ἀεί λαχών φορείτω χλαμύδα λευκήν και στέφανον

δ'ari kay'or qogitico χλαμέδα κυνην και στεφανον ἐλάας μετὰ ταινέδον φοινεικοῦ.

5 Plaut., Prend., V, 1, 21; Plutt., Sylla, 27; Plin., N. H., XVI, 25, XXI, 4

6 Σβορόνος, Noμhonara τῶν Πτολεμαίων.

7 Paton-Hicks, The interiptions of Cot, p. XXXV.

e nelle città straniere, giudici di Coo venivano chiamati a dirimere le contese presso altre cittadinanze lasciando fama di equità e di valore. Fra gli onori ad essi tributati è menzionata anche la «corona aurea»¹. Perchè non dovremmo riconoscere in questo ritratto uno di questi personaggi? Nè sarebbe troppo ardire pensare che in quest'opera possa essere rappresentato un poeta coronato nei certami dell' Asclepica, gare importantissime, perchè, secondo quanto ci dicono le inscrizioni, vi concorrevano non solo le città della costa e delle isole più vicine a Coo, ma anche la Macedonia lontana, la Sicilia e Velia e Napoli. A Coo stessa posta fra i due centri letterari di Alessandria e Pergamo, anche dopo il fiorentissimo periodo teocriteo, doveva esistere una scuola di poeti che trovava vita facile e serena in questa dolec terra forente di commerci e d'industrie.

L'analisi stilistica di questa statua non basta a precisare la sua età. Tuttavia alcune considerazioni ci aiutano nella datazione.

Abbiamo visto come per i caratteri del volto essa si avvicini al gruppo detto di Filisco. Questo gruppo è databile con grande approssimazione, perchè la caratteristica tecnica che lo contraddistingue, se appare timidamente accentata nel fregio di Telefo, rivela già un principio di decadenza nel 138 a. C., quando a Delo fu dedicata la statua di Cleopatra ².

Non erreremo dunque riportando al II secolo a. C. anche questo originale prezioso.

BIBLIOGRAFIA — Jacopi, Recenti Scari nelle isole italiane dell'Egeo, in Historia, luglio-settembre 1931-IX, n. 3, anno V, p. 482 sgg.

RITRATTI DI GIOVANI D'ARTE ELLENISTICA

(Inv. Rodi n.ri 13615, 13574)

La testa riprodotta dalle figg. 1, 2 di marmo bianco a grana sottile, dalla superficie accuratamente lisciata è alta m. 0,34; il naso è rotto nella punta e la guancia destra ha una piccola abrasione. Non fu rinvenuto il tassello coprente la tempia sinistra che doveva essere tenuto fermo da un perno, mentre fu possibile rimettere a posto la parte riportata che forma la regione occipitale. La testa era appoggiata semplicemente sul tronco. Il volto non doveva

essere visto di prospetto, ma quasi di tre quarti.

I lineamenti sono fini e l'ovale magro e appuntito. I capelli resi con ciocche sottili leggermente ondulati sono tagliati a frangia corta sulla fronte e nella parte posteriore si fermano all'inizio della nuca. Nella trattazione della chioma non si osservano nè la cura minuziosa del particolare nè la ricerca dell'effetto pittorico; si nota piuttosto la tendenza ad attenuare il volume delle ciocche appitatendole sul cranio, che appare così chiaramente delineato nella sua forma tettonica. Invano si cercherebbe in questa chioma il tocco leggero, che esprime la sofficità della massa come nella prima statua da noi studiata e quello studio attento di rendere armonicamente la forma reale e gli effetti di luce e d'ombra, che abbiamo ammirato nella seconda. Ridotta al minimo la funzione decorativa affidatale dalla natura essa è divenuta una callotta dove alcune linee rendono in modo impreciso la forma delle ciocche e delimitano la loro posizione.

La fronte è alta e diritta, le bozze frontali sono appena accennate e fra le

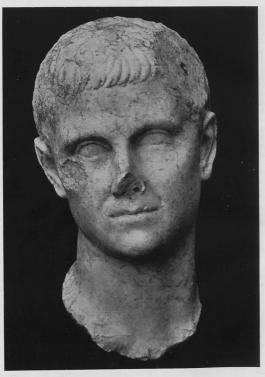
arcate sopraccigliari una ruga è indicata con lieve solco.

Gli occhi non grandi guardano innanzi con espressione di serietà velata da un'ombra di melanconia. Lo sguardo profondo, pieno di sentimento è stato ottenuto con semplici mezzi: l'accentuazione della palpebra inferiore, la sottile sfumatura dell'orlo. Lo bocca ha labbra sottili, segnate con contorni imprecisi; il mento esile, le orecchie piccole e delicate, il naso affilato, leggermente aquilino concorrono a rendere l'immagine di un uomo privo di vigore fisico. Anche nel collo dove appaiono i rilievi degli sternocleidomastoidei e del « pomo d'Adamo » è resa evidente la magrezza del rappresentato.

L'impressione di debolezza fisica che suscitano questi delicati lineamenti è accresciuta dall'estrema morbidezza del modellato. Non vi sono tratti vigorosi, ma contorni leggeri, quasi sfumati, non violenti risalti e incavi di masse muscolari ma molli passaggi di piani, in cui ogni effetto di luce e d'ombra si attenua. La struttura essenziale domina sul dettaglio, epperò non si riconosce in questa testa uno studio attento dei particolari minuti impressi dalla natura in

tutti i volti umani.

Uguali osservazioni stilistiche si possono fare su un'altra testa uscita dallo stesso gruppo statuario (figg. 3, 4). Alta m. 0.36 essa appare formata di due pezzi



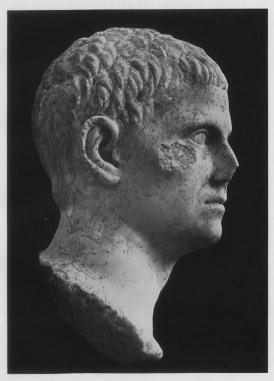


Fig. 2 — MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI — RITRATTO DI GIOVANE D'ARTE ELLENISTICA.

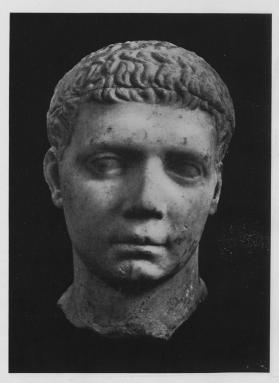


fig. 3 — museo archeologico di rodi — ritratto di giovane d'arte ellenistica.



fig. 4 — museo archeologico di rodi — ritratto di giovane d'arte ellenistica.

rapportati di cui uno comprende tutta la scatola cranica. La parte inferiore del collo è spezzata sicchè non si può determinare se la testa fosse lavorata a parte o unita al tronco. Nella chioma si nota un solco leggero che doveva contenere una renia metallica.

Il volto è quello di un giovane uscito da poco dall'adolescenza. I capelli, come nella testa illustrata or ora, scendono con piccole ciocche ondulate. Essi

sono tagliati sulla fronte, ch'è ampia e sporgente alla glabella.

Le arcate sopraccigliari sono diritte e robuste, il naso largo e gibboso;

le guancie rotonde determinano la forma ampia dell'ovale.

La bocca dalle labbra leggermente dischiuse concorre insieme con gli occhi all'espressione triste del volto. Il mento è piccolo e un po' saliente, il collo rotondo senza indicazioni di particolari anatomici. Dell'orecchie solo quella di destra è stata finita, l'altra è appena abbozzata. Esse sono piccole e non aderiscono al cranio col padiglione.

La morbidezza di lavoro che si esprime nello sfumato dei piani e nella forma tondeggiante delle masse è evidente anche in questa testa. Anche qui il reale è stato eliminato ogni dettaglio che potesse turbare la veduta dell'insieme. Epperò a noi sembra di riconoscere in quest'arte un movimento di reazione alle complicazioni, alle esagerazioni pittoresche, alla minuziosità veristica dell'Elenismo, di sentirvi un gusto nuovo del semplice e del moderato, di vedervi infine un ritorno agli ideali classici.

Ciò è tanto più evidente nella nobile espressione di serietà pensosa che l'artista è riuscito ad ottenere in questi volti. Mobilità, agitazione di pensiero sono impressi nei volti di quella epoca mentre per ritrovare la calma spirituale appena velata da un'ombra di melanconia dei ritratti di Coo occorre, a

nostro avviso, risalire più in alto, alle opere del V secolo.

L'arte classicheggiante, cui vogliamo attribuire queste due teste è dell'ultima fase dell'età Ellenistica, quando già l'immagine di Roma dominava la vita e i pensieri degli uomini dell'Egeo. A questo ravvicinamento storico corrisponde un chiaro accostamento artistico. E infatti questi nostri ritratti illuminano la formazione dello stile Giulio-Claudio e ne sono contemporanei.

Quest'ultimo periodo della ritrattistica greca è stato così poco studiato che non è facile trovare dei confronti esatti alle due teste esaminate. Tuttavia a noi sembra di riconoscere questo stile in una testa di giovinetto del Musco archeologico di Venezia, di cui l'Anti \u00e9 dà una vivace descrizione ricollegandola all'arte del fanciullo di Tralles \u00e2 e attribuendola al I sec. a. C.

STATUA-RITRATTO E TESTA DEL I SEC. A. C.

(Inv. Rodi, n.ri 13618, 13616)

La statua figg. 1-7, alta m. 2,085, è quasi intatta; mancano soltanto le dita della mano destra. La testa, il braccio destro e la mano sinistra, rapportati con perni quadrangolari, sono di marmo locale bianchissimo, il resto è di marmo azzurrognolo pure dell'isola. La parte posteriore non è lavorata; la statua doveva essere quindi appoggiata a una parete.

Essa rappresenta un uomo, che ha già varcata la trentina. La sua posa completamente frontale non è nè mossa nè affaticata. Il corpo non si abbandona sulle anche, ma si aderge sicuro, nè la flessione di una gamba è qui motivo di riposo, ma di spinta verso l'alto che è resa anche più evidente dal lieve volgere

della testa da questa parte.

Lo schema dell'abito, formato dal chitone ricoperto dall'himation che girando dietro il dorso sale sulla spalla sinistra e si attorciglia intorno alla vita e al braccio sinistro dove si divide in due, è affine a quello della tavi IV, ma il panneggiamento è diverso, perchè mentre in esso la finezza della trattazione rivelava nell'artista qualità superiori di tecnica, qui invece si osservano una trascuratezza e una frettolosità che pongono l'artista, se non proprio fra i marmorari, certo in quella cerchia di scultori, che eseguivano in serie dei corpi panneggiati, ai quali venivano imposti dei ritratti ch'essi forse neppure conoscevano.

La testa è infatti di uno stile diverso. Anche qui come nelle due teste precedentemente studiate riconosciamo la tendenza alla sintesi, a creare il predominio della struttura sul particolare, ma non ritroviamo più quella morbidezza di lavoro e quello sfumato dei contorni che formava l'essenziale di quell'arte. In questa testa la chioma è divenuta inerte callotta dove alcune rapide incisioni solo nella parte anteriore distinguono delle laminette appuntite che rappresentano le ciocche. Il resto è appena sbozzato, ma il confronto con una testa che descri-

veremo più oltre fa pensare che fosse ravvivato dal colore.

I lineamenti sono segnati con contorni nettissimi. Il personaggio guarda lontano con intensità corrugando nell'attenzione la fronte e sollevando i muscoli orbicolari; dagli occhi ben delineati esce uno sguardo severo e pensoso. Le guancie smagrite e il mento lasciano indovinare un'ossatura robusta, la bocca piccola dalle labbra sporgenti ha una leggera piega sdegnosa agli angoli, ma appena accennata; il naso è grosso e gibboso; le orecchie hanno il padiglione un po' allontanato dal capo. Il particolare minuto è quasi bandito da questo volto: le due rughe orizzontali della fronte e le due più piccole alla radice del naso sono solchi decisi, il rilievo dell'aretata sopraccigliare ha un controrno tagliente, le guancie hanno un modellato uniforme. Nel collo sono accentuati i rilievi degli sternocleidomastotidei. Convenzionali sono i piedi calzati dai sandali con le corregge che attraversano la linguella, il braccio destro proteso nel gesto caratteristico dell'oratore e la mano sinistra: mano un po' grossolana.

Accanto a questa statua fu rinvenuta nei cunicoli dell'Odeion la parte inferiore di un ritratto giovanile che io credo si possa attribuire allo stesso indirizzo artistico (Inv. Rodi, n. 13616,fg. δ). La parte superiore fu trovata invece nell'adia-



FIG. 5 — MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI — STATUA-RITRATTO DEL 1 SEC. A. C.

cenze dell'edificio a circa 20 m. a Sud dal punto dov'era stato ritrovato il primo frammento. Anche in quest'operatroviamo la chioma aderente al cranio a superficie sgrossata, con poche ciocche distinte da brusche incisioni. Essa doveva essere dipinta poichè alcune chiazze e marron » che si notano qua e là possono essere intese come traccie di colorazione.

I lineamenti sono segnati alla stessa maniera del primo con pochi tratti ben definiti. Netto è il disegno dell'arcata soppraccigliare, degli occhi allungati, del naso diritto con le narici un po' allargate, della bocca regolarissima. Anche qui il modello delle gote è largo e uniforme e nel collo si notano i rilievi degli sternocleidomastoidei e del pomo d'Adamo. Siamo dunque di fronte alla stessa arte sintetica che ama le linee essenziali, le quali nella struttura determinano il contorno e il volume degli elementi anatomici, senza indugiarsi nella rappresentazione del reale, che consiste d'infiniti dettagli.



fig. 6 — museo archeologico di rodi. statua-ritratto del 1 sec. a. c. (dettaglio).

Le tendenze semplificatrici dell'artista o degli artisti di questi ritratti non sono dunque diverse da quelle rivelate dalle due teste precedentemente studiate, ma più deciso e più accentuato è il ritorno agli ideali del passato, a un passato ancora più lontano, all'arcaismo, inteso naturalmente come affettazione di stile, come gusto estetico.

Da questa rappresentazione disadorna del volto umano esce un'espressione artisti, con mezzi semplici, accentuando l'uno la curva della palpebra inferiore e affondandone l'estremità nella massa dell'orbicolare, e facendo l'altro aggettare la palpebra superiore, sono riusciti a deviare dalla direzione degli spettarori ottenendo già inizialmente un aspetto di superiorità spirituale, che la serenità delle linee della fronte e dell'arcate sopraccigliari doveva poi completare.

La severità dell'aspetto e lo schematismo di linee propri dei volti arcaici ritornano dunque in quest'opere dell'ultimo Ellenismo. È così l'arte greca, uscita dall'essenziale e dal trascendentale, ritorna in se stessa, come un astro splendente ritorna nel tempo al punto ove ha iniziata la via e il cerchio luminoso si chiude.

Ma quest'ultimo periodo dell'arte greca, studiato ampiamente in ciò che riguarda la grande statuaria e le opere firmate, manca completamente di studi relativi alla ritrattistica. La ricerca dei confronti esatti è pertanto un'impresa



FIG. 7 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI. STATUA-RITRATTO DEL I SEC. A. C. (DETTAGLIO).

assai ardua. Tuttavia a noi sembra convincente il parallelo con le teste di un rilievo rinvenuto ad Atene nel 1840 presso l'odierno Orto Botanico. dove sorgeva anticamente il bosco di Academo, e ora nel museo di Berlino,

Per la novità dello stile l'opera è apparsa a taluno un falso del secolo XIX 1. ma l'autenticità ne è stata difesa con argomenti riguardanti gli schemi dal Kekule², dal Furtwängler3 e dallo Schöne4. L'ultima difesa è stata apportata dalla Sig.na Bieber 5 che ha rivolta la sua attenzione allo stile. Ma la serie dei confronti portata da questa studiosa a sostegno della sua tesi non mi sembra del tutto sicura, perchè mentre una parte di questi presenta una lavorazione di grande finezza che contrasta con quella del rilievo, una parte anche maggiore è costituita da ritratti romani con tutte le loro caratteristiche di realismo crudo sia nelle forme che nell' espressione. Nè d'altronde io potrei riconoscere con la dotta

scrittice nell'arte di queste teste l'influenza della ritrattistica repubblicana. Come nelle teste di Coo, così nei volti del rilievo di Berlino si nota la stessa rapidità di lavoro, la stessa tendenza alla sintesi, lo stesso trattamento dei capelli a ciocche piatte, ma insieme la stessa idealizzazione dell'espressione che distingue nettamente l'arte greca dalla romana.

Così sulla stessa linea delle nostre è una bellissima testa del R. Museo archeologico di Venezia proveniente da un rilievo funerario, forse asiatico, illustrato dall'Anti 6, in cui la sommarietà ancor maggiore del lavoro è spiegabile con la diversa destinazione dell'opera.

Lo stesso stile sommario si dovrebbe inoltre vedere in un ritratto rinvenuto a Cnido, di cui è pubblicato solo il profilo 7.

La ricerca iconografica non porta al riconoscimento di questi personaggi; tuttavia per l'espressione del volto e per il loro abito io preferirei crederli dei greci e più precisamente dei Coi onorati dai loro cittadini o per le virtù civiche o per il valore professionale o semplicemente perchè membri di famiglie influenti.

- 1 ROBERT, Hermes, XXIX, 1894, p. 417.
- 3 Neuere Fälschungen von Antiken, 1899, p. 4, n. 1.
 4 Amt. Ber. aus den kgl. Kunstsamml, XV, 1894, n. 4.

- Roem. Mitteil., 1917, pp. 130-140.
 Dedalo, 1927, p. 626 c ill.; op. cit., V, 8.
 Antiq. of Jonia, IV, tav. 20, p. 134; A. H. SMITH,
 Brit. Mus. Cat. of Sculpt., n. 1122, tav. XXII.



FIG. 8 — MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI — TESTA DEL I SEC. A. C.

Ad ogni modo l'anello-sigillo all'anulare del più anziano potrebbe far riconoscere in lui una dignità di nascita e di carica, nè sarebbe troppo ardito pensare che il ritratto rappresenti un medico della potentissima famiglia degli Asclepiadi, il quale, come più tardi il famoso archiatra di Claudio, Stertinio Senofonte, fosse riuscito ad ottenere l'insigne onore dell'iscrizione nell'ordine equestre di Roma 1.

¹ Su Caio Sterrinio Senofonte v. la monografia stdr., n. 125, f. 2, p. 189 s., e il commento all'iscrizione dello Hazzoo, Niléau n. Xmoghon von Kos, Zwei Chendrich, de la Archivelfie and Agrich-vone Carbinthi, n. 1111. 22—id. Rode Cox, Frence 1926, pp. 173-175.