

tazione dei modelli classici. Con ciò non si asserisce che la testa sia una copia, ma un'opera d'accademia, costruita secondo le linee determinanti uno degli ideali femminili della fase classica, che in questo caso è l'ideale prassitelico. Si noti quanta affinità esista fra il volto dell'Ercolanese minore e questa testa, ma si noti anche quanta minore naturalezza e minor freschezza venga ad essa dalla mancanza della bella, giovanile acconciatura a spicchi. La chioma nella testa di Coo è priva di vita, poichè l'artista senza vigore ha ridotto il volume, si direbbe quasi nel timore di cadere nel pittoresco. Una chioma altrettanto priva di sofficietà è quella della statua-ritratto già citata dell'Odeum di Coo¹ e uguale si presenta quella di una testa di Magnesia, assai interessante perchè rinvenuta insieme a statue onorarie di dame riferibili al I sec. a. C.² La mancanza di vigore si avverte anche nel rendimento degli altri particolari, troppo nettamente delineati gli uni, quali gli occhi e l'arcata sopraccigliare, troppo perfetti gli altri, bocca e gote, di una perfezione studiata e quindi accademica.

La testa *Fig. 10* è il prodotto di una reazione fredda all'eccesso di calore dell'Ellenismo; le due opere che seguono sono invece espressioni della forza creativa di quell'età e, ciò che più conta, non presentano nessuna di quelle reminiscenze classiche che abbiamo visto determinare lo stile delle opere precedenti. L'una, *Figg. 13, 14*, proviene dagli sterri della città murata a Coo, ed è di marmo locale (alt. m. 0,19), l'altra, *Figg. 11, 12*, di finissimo marmo pario, è stata trovata negli scavi delle fondazioni dell'Istituto maschile di Rodi. A differenza della testa di Coo, ch'era scolpita in un solo pezzo col corpo, quest'ultima era rapportata con un perno di ferro; anche la parte posteriore della chioma era di rapporto (alt. m. 0,19).

Originali di delicata fattura, le due sculture sono in condizioni tali di conservazione da permettere solo limitate osservazioni, ma interessanti, perchè riferite a opere che rappresentano il gusto e le tendenze di un'età.

¹ V. s.

² WATZINGER, *Magnesia a. M.*, p. 198 e s., fig. 201.

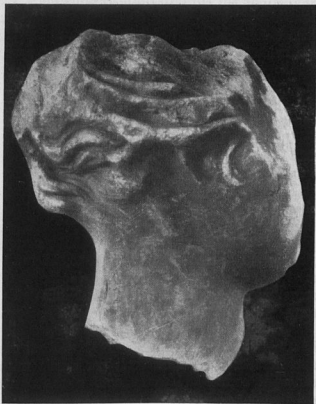


FIG. 14 - ANTIQUARIUM DI COO
FRAMMENTO DI TESTA FEMMINILE DEL I SEC. A. C.

Nella posa eretta, nello sguardo volto lontano fuori dallo spettatore, nell'ansia spirituale, espressa dalla bocca socchiusa, è un accento rettorico, che definirei ancora barocco, ma è un accento in tono minore, smorzato nell'attenuazione degli effetti coloristici, ottenuta attraverso la precisione del dettaglio che arresta la fluidità delle superfici sfumate. Si osservi la palpebra inferiore della testa *Fig. 11*; il passaggio da questa alla gota si ravvisa appena, tanto è delicato, pure la delimitazione intorno all'occhio è precisa, per quanto sottilissima. L'aver saputo rendere con tanta evidenza l'estrema delicatezza di una palpebra femminile dimostra nell'artista non solo una notevole perizia tecnica ma anche una precisa tendenza all'analisi minuta e all'annotazione minuta del reale. La formula artistica di questo scultore rientra dunque in quell'indirizzo che si può chiamare del virtuosismo veristico, di cui parleremo a proposito della bella testa di combattente ferito *Fig. 25*¹.

La delimitazione precisa del particolare non esclude il pittoresco, lo smorza. Ciò è evidente oltre che nello sfumato delle superfici, anche nel trattamento della chioma delle due teste, dove accanto a spigoli e a volumi ben delineati i sottosquadri creano effetti di chiaroscuro. Ciò che più colpisce in queste chiome è peraltro il carattere dimesso dell'acconciatura. Nella testa *Fig. 11* le ciocche costrette dalla benda hanno scarso volume, nell'altra, *Figg. 13, 14*, sono stirate sui lati e disordinate sulla nuca. Questi aspetti veritieri non rispondono a quel bello ideale, cui si è adeguata l'arte greca nella rappresentazione della chioma, di cui ha sottolineata sempre la funzione ornamentale, rendendo con evidenza la vaporosità e la sofficità e accentuandone la grazia con la disposizione leggiadra dei riccioli; sono aspetti cercati nel mondo comune, non in quello che forniva i soggetti alle rappresentazioni della bellezza ideale.

Il bisogno di uscire dai canoni è stato sentito più fortemente in un determinato periodo dell'Ellenismo, nel periodo che segue al barocco, nella II metà del II sec. a. C. A quell'età appartengono le Muse dette di Filisco e la Ninfa dell'« Invito alla danza ». Si noti quante affinità esistano fra i volti di questa e della Polimnia² e quello della *Fig. 13*: lo stesso ovale tondeggiante, gli stessi grandi occhi, le stesse guance sode ravvivate da fossette. Sono volti freschi, pieni di grazia infantile, ma ben lontani da quegli ideali di bellezza, cui si ispiravano gli artisti della fase classica. In confronto ad essi, questi volti si potrebbero chiamare volgari. Anche per quanto riguarda la chioma esistono affinità assai sensibili fra le tre teste. In tutte appare il ricciolo sulle tempie e assai simile è il rendimento delle ciocche sottili sulla nuca nel loro movimento serpentino verso l'alto, tanto nella Ninfa dell'« Invito alla danza »³ quanto nella testa di Coe. Sono queste, evidentemente, espressioni di un uguale gusto estetico.

La Polimnia e la Ninfa dell'« Invito alla danza » sono a noi giunte solo in copia; i due frammenti di Coe e di Rodi dimostrano quanto raffinata doveva apparire l'arte degli originali per quella misura delicata con cui l'artista arrestava gli eccessi del trattamento pittorico nell'annotazione minuta e veristica del particolare.

¹ V. pag. 45.

² KLEIN, *Jahreshefte*, XVI, p. 187; MUSTILLI, *Boll.*

comm. arch. di Roma, 1928, tav. III.

³ RODENWALDT, *Die Kunst der Antike*, tav. 461.

TORSI NUDI MASCHILI

Il torso statuariao rappresentato nella *Fig. 15* fu trovato insieme a un numeroso gruppo di statue ellenistiche e romane nell'Odeion di Coo¹. Alto m. 0,80, esso è di marmo coo a grossi cristalli ed era rapportato in una statua eroica, forse di carattere ritrattistico, grande un quarto più del normale. Non è facile dire in quale posizione si presentasse la statua intera, poichè nel completamento del contorno generale del pezzo rimasto si possono seguire varie vie. È evidente che l'asse era spostato di lato e seguiva quindi una linea sigmoidale, ma non è chiaro se questo spostamento continuasse anche nella parte inferiore e portasse, di conseguenza, la necessità di un sostegno laterale, oppure venisse corretto dall'impostazione salda delle gambe sul terreno. Nel primo caso il ritmo seguito dall'artista sarebbe stato quello prassitelico, oppure quello complicato del dinasta ellenistico del Museo delle Terme², quantunque non mi sembri probabile che la testa sia stata voltata verso la gamba distesa, nel secondo caso il ritmo parrebbe simile a quello del Poseidon di Milo. Mi sembra che questa soluzione sia da preferirsi, non solo perchè il Poseidon è stato creato nello stesso ambiente artistico, ma anche perchè una ponderazione affine a quella scultura melia appare in un'altra statua ritrovata nell'Odeion di Coo³. Aggiungo che secondo questa ricostruzione il capo sarebbe stato rivolto verso la gamba flessa, di modo che l'opera avrebbe avuto un aspetto imperioso, ben comprensibile in una statua eroica. E tale credo ch'essa fosse, poichè il gruppo da cui è uscito il pezzo conteneva soltanto statue-ritratti e nessuna immagine di divinità.

Se nella ponderazione l'artista si è riallacciato idealmente a una corrente che potremmo definire di derivazione lisippea, diversamente si è comportato per quanto riguarda la trattazione del corpo. La superficie di questo splendido torso, levigata, ma non lucidata, è tutta un gioco di lievi sfumature, di ombre leggere sotto i delicati rilievi muscolari, di morbidi passaggi di piani. Il nudo ideale cui l'artista si è ispirato è evidentemente quello di Prassitele, poichè soltanto nelle creazioni di Prassitele si trova quella costruzione unitaria del corpo chiuso nella guaina della pelle, sotto alla quale appariscono sfumati i rilievi ossei e muscolari. L'artista si è ispirato alle opere di Prassitele come a ideali di forme di misura perfetta, ma non ha copiato nè ha ripresa completamente la formula prassitelica ch'è, ad un tempo, misura, armonia e annotazione precisa del particolare, non sommarierà. Qui la descrizione anatomica

¹ V. la mia pubblicazione in *Clara Rhodas*, Vz, pag. 69 ss.

² V. BULLE, *Schöne Mensch*, II ed., n. 75.

³ *Cl. Rh.*, Vz, tav. IV.

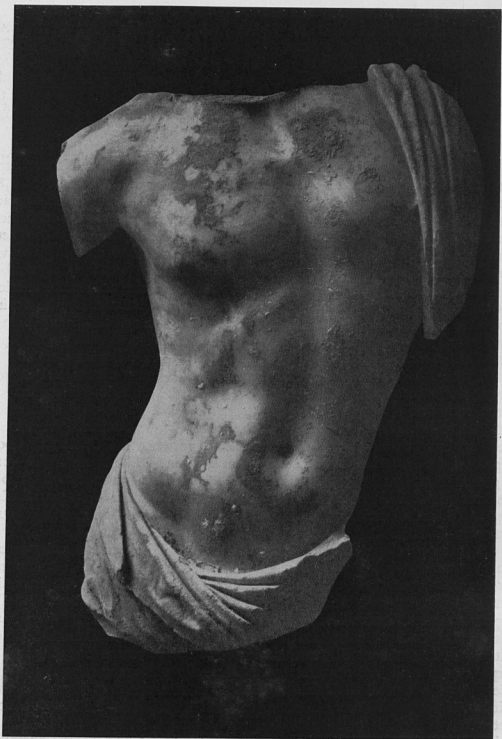
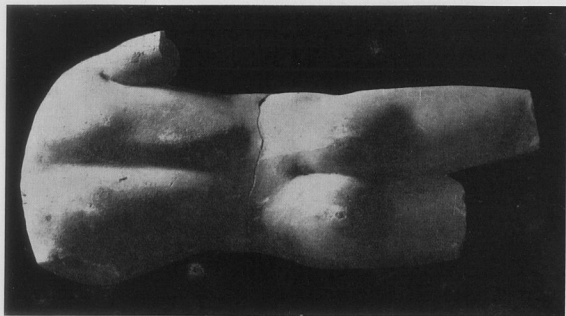
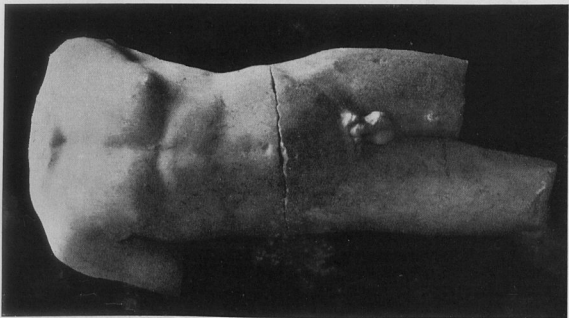


FIG. 15 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - TORSO MASCHILE DELL'ODEUM DI COO.



FIGG. 16-17 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - TORSO NUDO DEL I SEC. A. C.

è invece sommaria, poichè molti rilievi anatomici, chiari nell'Hermes di Olimpia e nel Sauroktonos¹, non sono indicati, ad esempio le digitazioni del dentato. Ritengo

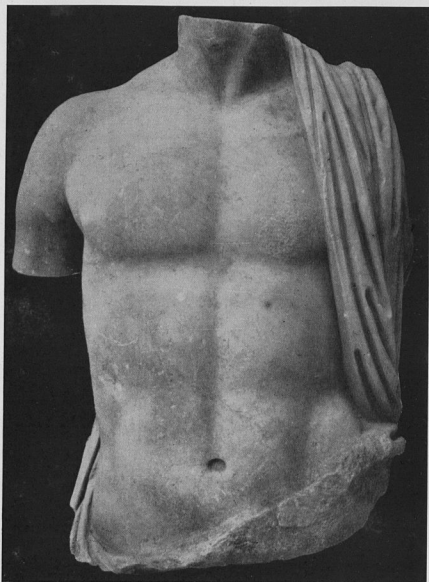


FIG. 18 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - TORSO D'UOMO DALLE NECROPOLI D'ACANDIA.

pertanto il torso dell'Odeion di Coa un prodotto dell'ultima fase dell'Ellenismo, in cui si trasse, con maggiore frequenza, ispirazione dalle opere degli antichi.

I due altri torsi, di cui si dà l'illustrazione, sono stati ritrovati a Rodi, il primo presso l'Istituto maschile, il secondo negli scavi della necropoli greco-

¹ V. il bel torso *E.-A.* 768.

romana di Acandia. Il frammento *Figg. 16, 17* è spezzato in due sulla linea delle anche. Alto m. 0,42, del marmo usato comunemente a Rodi, a grana grossa proveniente dalle isole, comprende, oltre il busto, parte delle coscie e l'omero destro. La posizione della statua intera, con una gamba distesa e l'altra flessa ma col piede poggiato completamente sul terreno era quella lisippea, e un ricordo dell'arte di Lisippo si può vedere anche nella distribuzione delle masse muscolari. La trattazione della superficie è invece completamente diversa da quella della tradizione lisippea, poichè pastosa, sfumata e sommaria nello stesso tempo. Ritengo pertanto anche questo torso un'opera, modesta in questo caso, della fine dell'Ellenismo. Un parallelo esatto per la ponderazione e il dorso è in un frammento statuario di Roma¹, che presenta peraltro nel rendimento dell'anatomia un gioco di luci e d'ombre, in cui è più evidente la derivazione dallo stile di Lisippo. Della stessa età, cioè della fase classicheggiante, è anche il terzo frammento, *Fig. 18*, grande al naturale (alt. m. 0,45), rinvenuto nella necropoli di Acandia. Anch'esso doveva appartenere a una statua eroica, con il manto girato sulla spalla sinistra e intorno alle coscie. La trattazione del panneggio è molto sobria, per quanto accurata, e simile a quella del frammento *Fig. 15*. Il rendimento dell'anatomia a grandi masse distese, poco rilevate, in cui le ombre dell'incavo fra i pettorali e della linea alba creano col contorno inferiore dei muscoli pettorali e coll'aponevrosi dell'addome un reticolato regolare, richiama alle opere policletee. La trattazione della superficie ha peraltro quel modellato morbido che tradisce l'indirizzo artistico non più classico. Anche il torso di Acandia può essere posto alla fine dell'era antica, e forse anche nel primo secolo dell'Impero. Un confronto efficace è offerto da un torso di Oslo².

¹ V. *E.-A.*, nn. 2010-2011.

² *E.-A.*, n. 3301.

DIVINITÀ BARBUTE

Il frammento *Fig. 19*, di marmo locale, alto m. 0,21, è stato trovato a Coo, ma non si sa precisamente in quale località dell'isola, nè quando. Esso comprende solo una parte del volto, è corroso e coperto da scoria. Il naso è spezzato. I capelli scriminati nel mezzo, sono rialzati ai lati. Una larga tenia metallica li cingeva. La fronte è solcata fortemente e prominente nella parte inferiore. Gli occhi hanno un contorno ben disegnato e sono internati nell'orbite profonde; i baffi sottili sono piegati all'ingiù, la barba quadrata è resa con ricciolini simmetrici. La divinità rappresentata nel frammento che appartiene probabilmente a un'erma può essere identificata sia con Hermes sia con Dioniso. Il tipo è una derivazione dal V sec.¹, ma palesa l'influenza dell'ellenismo nella trattazione pittoresca dei capelli, nell'accentuazione dei rilievi ossici della fronte. Il confronto migliore per quest'opera è dato da una testa in marmo rosso da Tarsos, ora all'Albertino di Dresda². Assai affine all'archetipo è la testa di Asclepio di Mantova della II metà del V sec. a. C.³.

Il secondo frammento *Fig. 20* è stato pure ritrovato a Coo, nei saggi presso il grande teatro romano a S. Giovanni. Di marmo locale, alto m. 0,22, anche esso comprende la parte anteriore della testa ed è così corroso da permettere solo osservazioni limitate. La conformazione del volto è quella del «Sardanapalo» prassitelico⁴, e simile è il taglio allungato degli occhi. Essi sono peraltro meno infossati⁵ e diversa appare la fronte, quadrata anziché triangolare. Quel tanto che resta della barba dimostra inoltre che le ciocche non dovevano essere trattate naturalisticamente, come nel capolavoro prassitelico, ma essere stilizzate, in maniera affine a quelle della *Fig. 19*. Pure, per quell'innegabile aria di famiglia ch'esiste fra questo frammento e il tipo del «Sardanapalo», è possibile che l'artista, vissuto nei primi tempi dell'età imperiale, si sia ispirato ad esso, adeguando la sua opera a un gusto arcaizzante. L'ipotesi non può essere sostenuta, naturalmente, con argomenti molto validi, perchè il frammento è molto distrutto. Opera di second'ordine, anche nella sua interezza poteva essere apprezzata per l'accuratezza, ma riuscire fredda. Poichè nel «Sardanapalo» si è riconosciuta giustamente l'immagine di Dioniso, è lecito riconoscere questa divinità anche nella scultura di Coo.

Il terzo esemplare, *Fig. 21*, è di lavorazione anche più convenzionale e decorativa (alt. m. 0,25). È un'erma⁶ che originariamente terminava in un

¹ V. L. CURTIUS, *Zeus u. Hermes*, tav. 11.

² TREU, in *Arch. Anz.*, 1900, p. 106, fig. 2.

³ E.-A., n. 24.

⁴ G. E. RIZZO, *Prassitele*, tav. CXLVI.

⁵ V. per le repliche L. CURTIUS, *Jahrbuch d. deutsch. arch. Inst.*, 1928, p. 282 s.

⁶ Ritrovata in un saggio presso il viale di circosollazione a Coo; lo strato era sconvolto.

capitello di pilastro, probabilmente svasato, come la maggior parte delle erme ritrovate a Coo, e tuttora inedite, e come gli esemplari, di provenienza ignota, del Museo d'Istanbul¹. Non è impossibile che essi servissero come supporti



FIG. 19. - ANTIQUARIUM DI COO - IMMAGINE DI DIVINITÀ.

di tavola. Del capitello manca la parte superiore, ma il resto della scultura è integro, per quanto deturpato da tenacissima scoria. La divinità rappresentata ha la chioma a ciocche ondulate spartite sulla fronte, con due rigonfiamenti sulle tempie intrecciati con una tenia sottile che passa alla radice dei capelli. Due lunghe ciocche scendono sul petto. Anche la barba, di forma qua-

¹ MENDEL, *op. cit.*, nn. 444, 445, 561.

drata, è inanellata e ondulata. I baffi, assai lunghi e sottili, sono piegati all'ingiu' e terminano in due volute volte in dentro. I lineamenti sono minuti, gli

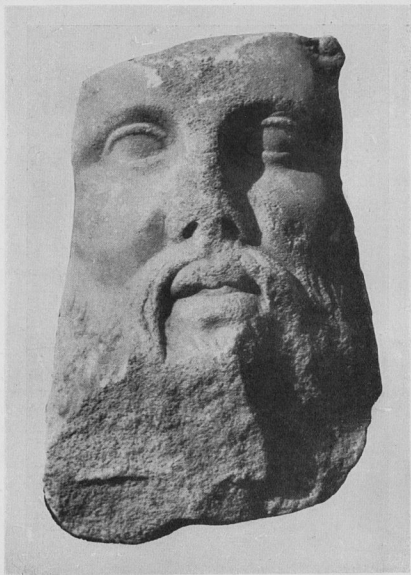


FIG. 20 - ANTIQVARIVM DI COO - FRAMMENTO DI TESTA DI DIONISO.

occhi piccoli e socchiusi. Lo sguardo ha pertanto quella cupezza ch'è giusto riferire a una divinità funeraria, a Sarapis o a Hermes. Gli schemi disposti delle ciocche avvolte intorno alla tenia, sulle tempie, delle trecciuole scendenti sul davanti, dei baffi desinenti a uncino, della barba quadrata si trovano già in creazioni dell'età classica¹. Anche il motivo della tenia portata al sommo della

¹ V. CURTIUS, *op. cit.*, tipi B e C, p. 54 s.

fronte è classico¹. È invece di un'età posteriore la forma dell'occhio, sottile e socchiuso² per quanto già nel IV sec. gli artisti abbiano ridotta l'apertura



FIG. 21 - ANTIQUARIUM DI COO - ERMA.

degli occhi, per incupire lo sguardo³. Il trattamento è decorativo, come s'è detto, ma non trascurato. C'è anche una certa fluidità nel modellato, che permette di datare la scultura alla fine dell'Ellenismo o nella prima età imperiale.

¹ V. CURTIUS, *op. cit.*, tipo D, p. 62 s.

² V. l'erma ellenistica di Priene, in WIEGAND-SCHRADER, *Priene*, p. 180, fig. 175.

³ V. BRUNN-BRUCKMANN, *tit.* 572; v. anche *supra* p. 26.

STATUETTA DI ZEUS

Rinvenuta negli scavi della città di Camiro, presso il piazzale sacro, la statuetta (*Tavv. II, III, figg. 22, 23*), di marmo bianco delle isole a grossi cristalli, è in ottimo stato di conservazione, poichè manca soltanto delle due braccia¹. L'atteggiamento di queste può essere completato sulla guida di un rilievo a *Zeus dorios* del Museo di Costantinopoli², in cui il dio è rappresentato appoggiato allo scettro, con la phiale della libazione nella destra. Le coincidenze fra il rilievo e la statuetta di Camiro concernono anche l'impostazione generale della figura e l'andamento delle pieghe del manto. È pensabile quindi che ambedue i monumenti derivino da un originale abbastanza noto, creato a mio avviso dalla scuola rodia, uscita dalla cerchia di Lisippo. I riflessi degli insegnamenti del Maestro sono evidenti anche nella riproduzione camirese, che per quanto piena di vigore, è pur sempre una opera di second'ordine, tirata giù alla brava, senza quella finezza che caratterizza il lavoro dell'artista compiuto.

Richiamo alle creazioni lisippee l'aspetto caratteristico della fronte triangolare, aggrottata, col grosso osso frontale sporgente nel mezzo; i capelli a grosse ciocche sollevate nel centro e scendenti sui lati, la barba riccioluta e spaccata nel mezzo ricordano assai da vicino il Poseidon del Laterano³, così come è affine la statuetta di Coa a quest'ultima opera, e insieme all'Eracle Farnese⁴, per l'espressione di pensierosità triste e inquieta, accentuata dall'affondarsi degli occhi nell'orbita, dalla magrezza delle guance scavate sotto il forte rilievo degli zigomi. Anche nel nudo l'occhio afferra notevoli somiglianze con le opere sicuramente lisippee, coll'Agias e l'Apoxymenos ad esempio⁵, per la snellezza delle proporzioni, la magrezza della costituzione, per l'aspetto angoloso e intagliato del particolare.

Nel ritmo si sente invece che la vena pura della tradizione lisippea è andata inquinandosi lungo la strada⁶. Si confronti lo schema dello Zeus con quello dell'Eracle Farnese, schemi di riposo ambedue, ben definiti dal sostegno laterale in funzione statica, non decorativa. Nell'Eracle il ritmo di posizione è conseguente alla struttura anatomica; energico ed elastico come quella, esso significa l'attimo d'arresto nella concentrazione del pensiero, non l'abbandono inerte. L'Eracle di Lisippo è più stanco spiritualmente che fisicamente: l'energia sale come un fuoco interiore dalla punta dei piedi fino al tronco tendendo, inarrendo i muscoli; si sente che l'eroe, come il suo fratello Ermete, seduto sul

¹ Alt. m. 0,57; la parte posteriore non è lavorata.

² V. MENDEL, *op. cit.*, p. 42, n. 838.

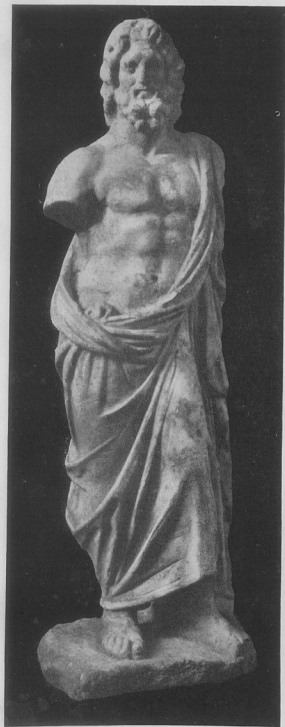
³ V. DELLA SETA, *Nido nell'arte*, fig. 142.

⁴ V. E.-A., 2776.

⁵ V. DELLA SETA, *op. cit.*, pagg. 137 e 148.

⁶ V. invece per la derivazione immediata dagli ideali lisippeo la statuetta di bronzo della coll. Lobe: SIEVEKING, *Die Bronzen der Sammlung Lobe*, tav. 21, p. 44 s.





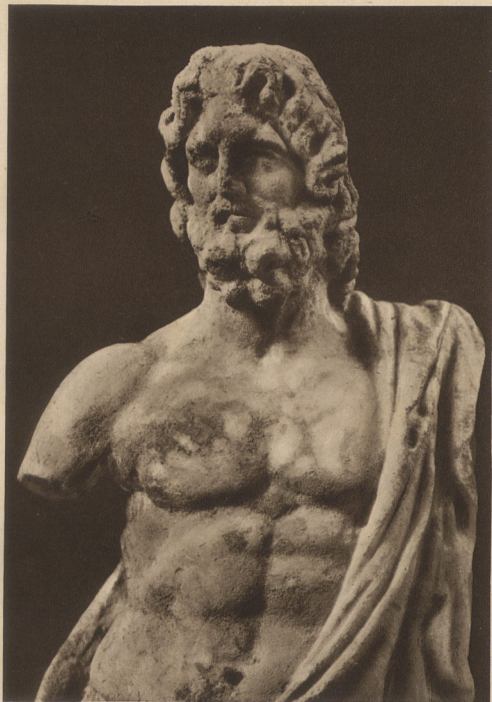
FIGG. 22-23 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - STATUETTA DI ZEUS DA CAMIRO.

marginale della roccia, ritornerà fra pochi istanti all'azione. Ma il volto è oscuro e accorato e lo sguardo erra lontano verso immagini di tristezza. Questa rappresentazione dell'eroe invincibile che si accascia moralmente sotto il peso del destino ha per noi una profonda commovente umanità, perchè è espressa con un linguaggio pianissimo determinato da una concezione unitaria. Il significato dell'archetipo, cui risale la statua di Coe, doveva essere invece assai meno chiaro. C'è un contrasto fra la struttura elastica dell'anatomia e l'abbandono molle del corpo, fra l'ampio gesto del braccio sinistro impugnante lo scettro e il reclinare scorato del capo. Un accento rettorico guasta il significato della figura, che altrimenti poteva essere intesa come la realizzazione plastica d'un pensiero scettico, umanizzatore del concetto di divino.

L'intonazione rettorica è tanto più evidente nell'abito. Il viluppo di stoffa che sale con ampio decorso sulla spalla sinistra ha un carattere ornamentale che non poteva rientrare nel gusto di un artista della tempra di Lisippo. Allo stesso modo, la ricca esposizione di ampi rigonfi, il violento effetto coloristico creato dal contrasto fra i sottosquadri profondi e le larghe superfici distese si possono ammettere in un'arte più vicina al periodo barocco greco, non in quella ancora classica di Lisippo.

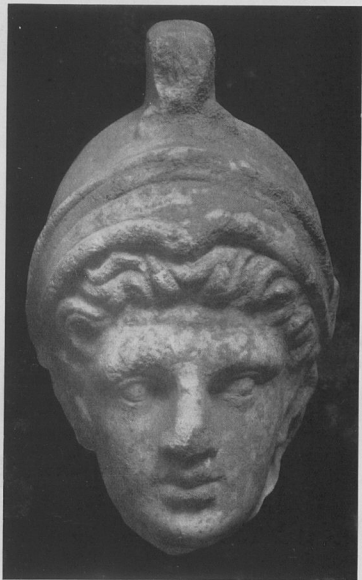
Molto di quest'impressionismo pittorico che nella chioma si esprime addirittura attraverso l'abbozzo, dev'essere attribuito al modesto scultore, che ha riprodotto l'archetipo; le linee essenziali sono peraltro quelle dell'originale ed è innegabile che appaiono deformate in confronto a quelle delle creature lisippee. Il valore documentario di questa piccola riproduzione è dunque assai grande, poichè reca un contributo alla conoscenza della scuola rodia, che sappiamo derivata dagli insegnamenti di Lisippo e alimentata da generazioni di scultori, ma ch'è assai poco conosciuta nella sua evoluzione artistica. La statuetta di Camiro, dove, accanto ai chiari riflessi dell'arte lisippea, si manifesta il bisogno potentemente sentito dagli artisti ellenistici di animare le masse col contrasto pittorico, dimostra che la scuola rodia non si sottrasse al nuovo gusto barocco, dominante già nel III sec., sia nella forma sia nell'espressione.

Creato in una scuola di bronzisti, l'archetipo deve essere stato in bronzo. La traduzione nel marmo è rivelata del resto anche da questa replica modesta, che nella trattazione fortemente delineata del particolare ricorda assai più il colpo sicuro della stecca che la carezza dello scalpello.



TESTA DI GUERRIERO

La testa *Fig. 24*, di marmo locale, alta m. 0,20, è stata trovata intatta, ma coperta da scoria nelle demolizioni della città murata di Coo. Le fattezze sono giovanili, l'ovale allungato e il mento piccolo. La fronte ossuta e sporgente nella metà inferiore è incorniciata da una folta chioima, resa con grosse ciocche ondulate. Su di essa poggia l'elmo attico a visiera alzata. La mancanza di finezza nella trattazione dei lineamenti, la sproporzione fra l'ampiezza del casco, e la massa dei capelli, e il volto, rivelano l'opera di second'ordine. Una lieve eco della tradizione scopadea si può riconoscere nella profondità delle orbite e nel forte rilievo dell'osso frontale¹. Il guerriero cui apparteneva questa testa faceva parte probabilmente di qualche gruppo rappresentante combattimenti di Greci e di barbari. La foggia dell'elmo ritorna nel rilievo di La Grania presso Segovia², il cui archetipo risale al II sec. a. C. La testa di Coo, sebbene d'arte modestissima, potrebbe essere un originale riferibile appunto a quell'età.



¹ V. per il confr. *E.-A.*, 1064.

² BRUNN-BRUCKMANN, *Denk.*,

tav. 590.

FIG. 24 - ANTIQUARIUM DI COO - TESTA DI GUERRIERO.

TESTA DI COMBATTENTE FERITO

La bella testa rappresentata nella *Tav. IV*, figg. 25-27, è stata rinvenuta negli scavi della città murata di Coo presso un tempietto ellenistico, che secondo una iscrizione ritrovata nelle vicinanze si può ritenere dedicato a Herakles. L'opera, di marmo locale (alt. m. 0,30) poco consistente, a grossi cristalli, ha sofferto assai per l'acidità del terreno, mantenuto costantemente umido dagli scolii delle cloache. La maggior corrosione si nota nella chioma, che ha perduta la superficie levigata, divenendo scabra. Meno distrutta, per quanto corrosa, è invece la superficie del volto, dove si notano anche delle abrasioni sulla punta del naso e sul collo. I capelli sono resi in maniera del tutto pittoresca, con lunghe ciocche serpentine divise da incavi, approfonditi dal trapano. La fronte ossuta è fortemente aggrottata; due rughe verticali profonde la solcano alla radice del naso e i muscoli orbitali si rialzano verso il centro formando quel disegno ad arco spezzato ch'è comune a molti volti dall'espressione patetica dell'Ellenismo. La pelle è rovesciata sugli angoli degli occhi che sono internati nelle orbite e rivolti all'insù. Le palpebre inferiori sono sottili e sfumate. Il naso è leggermente gibboso, la bocca non piccola e ben disegnata, le guancie magre e il mento sottile.

Dal giuoco dei muscoli del collo appare che il tronco doveva essere piegato in avanti e la testa rovesciata all'indietro e volta a destra.

L'opera non è una copia, ma un originale; lo dimostrano il rendimento sfumato della superficie, la trattazione disinvolta dei particolari, l'assimetria facciale. Essa non è una grande opera d'arte, è un lavoro uscito dall'officina di uno scultore, che conosceva il suo mestiere, ma che lavorava in fretta e senza grande finezza, servendosi volentieri del trapano per approfondire i sottosquadri¹. Il linguaggio delle forme richiama a un'opera notissima, al Laocoonte. Tenuto conto delle differenze che esistono fra una scultura accuratissima, qual'è il gruppo famoso e un lavoro d'effetto, come questa testa, le analogie si ritrovano in gran numero fra le due opere: nella costruzione stessa, così scarsa di volume, nel risalto così chiaro dei rilievi ossei, rivestiti poveramente di carni, nel giuoco dei muscoli frontali, nella stessa bocca ben designata².

Per quanto riguarda lo stile del Laocoonte rammento come già il Kekule³ abbia dimostrato che non esiste un rapporto di dipendenza fra il capolavoro della scuola rodia e l'Altare di Pergamo⁴, non riconoscendo egli più nel gruppo

¹ V. per l'uso del trapano nell'Ellenismo, *infra* p. 116.

² Per la tettonica e la disposizione delle ciocche si può confrontare questa testa con una del fregio di Lagina, SCHÖBER, *Istanbuler Forschungen*, p. 86, fig. 31. I contorni delle masse muscolari sono più sfumati in questa ultima che nella testa di Coo, ma un'uguale

gusto estetico ha informato lo stile. Il fregio di Lagina è della fine del II o del principio del I sec. a. C.

³ *Zur Deutung u. Zeitbest. des Laokoon*, Stoccarda, 1883; KLEIN, *op. cit.*, p. 321.

⁴ V. SCHUCHARDT, *Die Meister des grossen Friesen von Pergamen*, tav. 25.



rodio quel «torrente di fuoco» da cui è pervasa la gigantomachia pergamena. Ma è da sottolineare ancora che tutto il rendimento delle forme è diverso, poichè nel Laocoonte la descrizione è affidata all'annotazione precisa, che crea rilievi brevi e a spigolo netto, nei giganti di Pergamo alla struttura possente, resa attraverso contrasti di larghi piani e di profondi incavi a contorni arrotondati¹. Il Laocoonte riassume tutto l'ultimo periodo dell'arte rodia, caratterizzato dal virtuosismo veristico, estremamente minuzioso, che ha creato anche le statue di donne vestite coll'abito trasparente² ed è quindi la documentazione migliore dello stile, per quanto comparso ultimo nella vasta produzione.

È assai difficile poter dire se la testa di Coo rappresenti un barbaro, o un gigante, o un guerriero greco. La mancanza dell'elmo e l'aspetto selvaggio dato dalla chioma scompigliata fanno ritenere dubbia quest'ultima interpretazione, mentre appare più accettabile l'ipotesi che si tratti di un barbaro. La mancanza di caratteri tipologici etnici non può creare ostacolo a quest'interpretazione perchè tali caratteri mancano anche nel Galata del Louvre, che appartiene al piccolo donario³. Si sa inoltre che il tema di combattimenti di Galati è stato trattato dalla scuola rodia, poichè la testa assai nota di Gizeh è appunto di provenienza rodia⁴. Ed è anche ben possibile che un gruppo di Galati e di greci combattenti sia stato eretto a Coo, dove già nel 270 a. C., quindi soltanto un anno dopo la presunta invasione del santuario di Delfi da parte dei Galli,

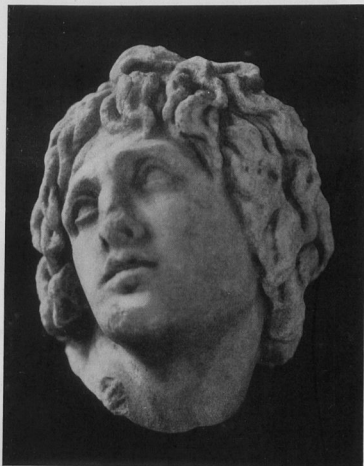


FIG. 25 - ANTIQUARIUM DI COO - TESTA DI COMBATTENTE FERITO.

¹ AL DELLA SETA, *Nudo nell'arte*, p. 542, si deve l'analisi più completa del Laocoonte.

² V. *Cl. Rb.*, V2, p. 115 s.

³ V. BIENKONWSKI, *Die Darstellungen der Gallier in der hellenistischen Kunst*, p. 51.

⁴ V. PFUHL, *Jahrb. d. deutsch. arch. Inst.*, 1930, p. 30.



si erano decretate cerimonie di giubilo e di ringraziamento per il salvataggio miracoloso operato dagli dei¹.

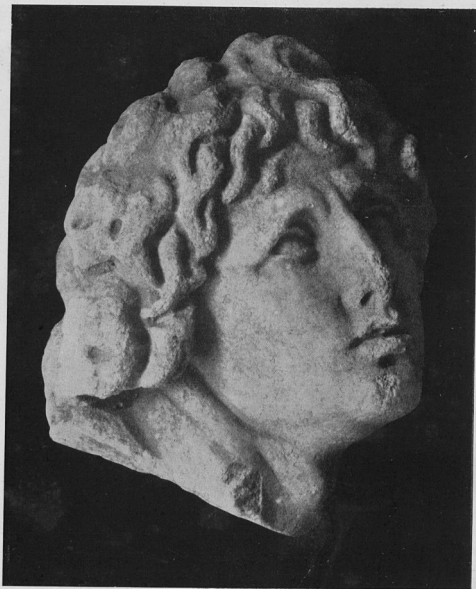


FIG. 26 - ANTIQUARIUM DI COO - TESTA DI COMBATTENTE FERITO.

Non è escluso peraltro che la testa dell'Antiquarium di Coe abbia appartenuto alla figura di un gruppo di soggetto mitologico. Si notino infatti le somiglianze, che pur nella diversa trattazione dell'originale e della copia, esistono

¹ V. HERZOG, C. R. *Acad. Inscr.*, 1904, pp. 164-173; NEPPI-MODONA, *Memorie dell'Ist. arch. FERT di Rodi* p. 180.

fra quest'opera e il compagno d'Odisseo, azzannato da una delle belve di Scilla, del Museo di Palermo¹. Il gruppo in bronzo di Scilla, ch'esistette a Costanti-



FIG. 27 - ANTIQUARIUM DI COO - TESTA DI COMBATTENTE FERITO.

nopoli fino alla conquista dei crociati, è stato attribuito giustamente alla scuola rodia² e all'età del Laocoonte. A una composizione simile potrebbe appartenere anche la testa di Coo.

¹ V. E.-A., n. 555.

² V. KLEIN, *op. cit.*, pp. 322-326 e bibliografia precedente.

IMMAGINI DI ERACLE

Il frammento di erma *Fig. 28* è stato trovato nel quartiere di Porta Nuova a Coo. Di marmo locale, alto m. 0,29, conserva integra la testa, ma coperta in parte da scoria. L'opera non ha pregio artistico, essendo un oggetto di serie di carattere religioso. I capelli sono pertanto stilizzati a grosse ciocche appiattite e i lineamenti sono resi sommariamente. Tuttavia anche attraverso questi pochi tratti si riconosce l'archetipo cui si è ispirato l'autore, e cioè lo scopadeo Herakles Landsdowne, una delle opere più largamente note nella antichità¹.

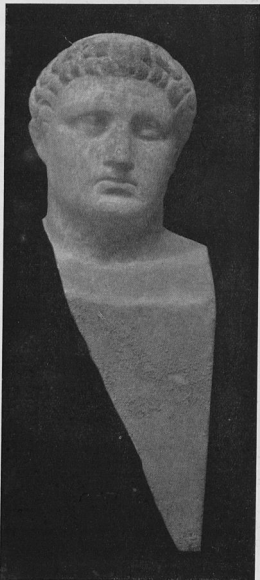


FIG. 28 - ANTIQUARIUM DI COO - ERMA DI ERACLE.

Anche la testina *Figg. 29-30*, di marmo bianco a grossi cristalli, ritrovata a Rodi nel quartiere di S. Giovanni (alt. m. 0,10), appartiene probabilmente a un'erma. Essa si ricollega al complesso di piccole sculture rinvenute nel Ginnasio di Delo, in cui il Michalowsky ha riconosciuto giustamente delle immagini di Hermes o di Herakles² non solo per la destinazione, quale oggetto di culto fatto in serie, ma anche perchè si uniforma allo stesso ideale di bellezza atletica, non determinato da un archetipo, ma formatosi attraverso reminiscenze di schemi prediletti nel IV sec. L'ovale ampio del volto e la conformazione delle orbite ricordano infatti tipi scopadei, mentre nell'espressione pensosa è un accento lisippeo. Lo sfumato che appare nei contorni e nel modellato sono dovuti in parte all'inabilità del marmorario, che non sapeva superare il confine fra l'abbozzo e l'opera finita, ma in parte anche al gusto dell'Ellenismo. Di fronte a così scarsa originalità di concezione e di lavorazione non è possibile stabilire una datazione precisa della testa. Per il confronto con le erme di Delo si potrebbe collocarla nel I sec. a. C.

¹ V. BRUNN-BRUCKMANN, *Denkm.*, tav. 691-693.

² *Bull. d. corr. hell.*, 1930, p. 131 s.; v. anche il confronto offerto da una testa di Halmyros, *E.-A.*, n. 3408.