

RILIEVO ARCAICO DI COO

La bellissima opera d'arte, *Figg. 46-48, Tav. VI*, è stata ritrovata a Coo nelle fondazioni di una grande casa turca, detta il Serraglio, demolita dopo il terremoto del 23 aprile 1933. La lastra di marmo bianco-grigio a grossi cristalli, che certamente proviene dalle isole, deve essere stata impiegata come rivestimento di una base¹. Ciò è dimostrato dalla presenza di un listello sgusciante dal lato superiore, inammissibile in un pezzo di trabeazione dorica o ionica e comprensibile invece se la lastra era sormontata da una cornice e non da una sima di tempio². Il monumento cui apparteneva il rilievo poteva rientrare quindi nella serie dei monumenti funerari asiatici costituiti, come quello delle Nereidi a Xanto³, da un alto zoccolo con colonnato superiore, oppure era un grande altare decorato da rilievi, non dissimile nelle linee essenziali da quello, assai più tardo, di Magnesia⁴. Propenderei peraltro per la prima ipotesi perché, mentre non saprei a quale divinità si potesse dedicare un altare con rappresentazioni oscene, non vedrei nulla di eccezionale nel fatto che tali rappresentazioni apparissero su un monumento funerario. Vasi dipinti o plastici, lucernette con scene di un'estrema oscenità sono stati ritrovati nelle tombe in ogni epoca, non solo, ma con immagini di sensualità brutale sono decorate alcune tombe etrusche del periodo jonico. La relazione fra l'al di là e le deviazioni della volontà possono essere solo intravviste, non spiegate completamente da noi moderni, ma certo in determinate credenze escatologiche dell'oriente greco la sensualità ha avuta parte non indifferente. Sono indotto a ritenere il rilievo di Coo un frammento funerario anche per una ragione topografica, che, s'intende, non ha valore probativo. Gli scavi recenti hanno dimostrato che la località del Serraglio, dov'esso è stato trovato, è stata sede di abitato nell'età micenea, mentre dal periodo submiceneo fino al IV sec., cioè fino alla fondazione del capoluogo, è stata occupata da tombe. Le ultime, in ordine di tempo, ritrovate a poca distanza del Serraglio, sotto le fondazioni di un tempio ellenistico, si possono datare alla fine del V sec. a. C. Se si ammette che il rilievo non sia stato trasportato da molto lontano, si deve anche accettare l'ipotesi che esso abbia appartenuto a un monumento funerario sorgente nella necropoli della piccola Coo arcaica.

Per quanto riguarda la scena il rilievo è un *unicum*; prima di questa scoperta non si sapeva infatti che fra i temi della scultura arcaica esistesse anche

¹ A. = 0,72; L. = 0,64; Sp. = 0,16. Sul lato sinistro è conservata l'*anastylosis*.

² Ciò è provato anche dalle dimensioni, assai modeste, del foro in cui era infisso il perno del pezzo che

sormontava il rilievo, non certo tali da consentire l'ancoraggio di una sima.

³ DUCATI, *Arte classica*, p. 420.

⁴ HUMANN, *Magnesia*, p. 95.

quello del simposio con l'etera nuda, tema non molto trattato, del resto, neppure dalla pittura vascolare di stile severo¹. La rappresentazione, anche così incompleta, è perfettamente comprensibile. La fanciulla, nuda quasi del tutto, con un solo lembo di stoffa leggera grettata scendente sul seno sinistro, è sdraiata di fianco sulla kline, appoggiandosi a un compagno, di cui si scorgono il braccio e la mano destra impugnante la cetra. Sotto la kline, fornita di materasso e di guanciaie, è caduto un secondo banchettante ebbro e itifallico. Per quanto il corpo nella parte superiore sia mutilo è possibile ricostruire l'atteggiamento, che non doveva essere molto dissimile da quello del ferito nel frontone occidentale del tempio di Egina². Il tronco era un po' più sollevato e il braccio, piegato e puntato al suolo, più ravvicinato. La mano destra s'insinua fra le coscine di un fanciullo che si china sul caduto afferrandolo per un braccio e cercando di rialzarlo. Sul lato sinistro è un flautista, di cui si conservano la parte inferiore del corpo e le braccia. Il lungo mantello aderisce al corpo nella parte posteriore rivelando le forme e si stende con ampia superficie nel lembo anteriore, che non appare sostenuto dalle braccia.

Per quel bisogno, sentito in ogni tempo dai greci, di chiudere simmetricamente una composizione è assai probabile che a questa figura d'auleta abbia corrisposto sul lato destro della lastra completa un altro personaggio in piedi, immagini statiche contro le quali si arrestava l'agitazione del centro, figure create quasi per una funzione architettonica, come dei triglifi racchiudenti una metopa. Alla kline dell'etera corrispondeva certamente quella dell'amasio, nè forse l'pubriaco caduto era solo, ma aveva accanto qualche compagna o compagno che riempisse il vuoto sotto il secondo letto. Nella sovrapposizione delle figure, nella moltiplicazione delle immagini in rilievo distribuite non su rigidi schemi verticali paratattici, l'artista è riuscito a dare il senso della profondità nello spazio, a creare quasi l'illusione stereoscopica della proiezione dei piani. Anche il trattamento del modellato è tale da accentuare questo effetto illusionistico del distacco delle figure dal fondo, poichè, pur nell'esiguo spessore di un centimetro, lo scultore è riuscito a dare l'impressione che i piani girino sui lati e nella parte posteriore, come nell'opera a tutto tondo. Ciò dimostra che la conquista pittorica dello spazio non è la conseguenza impensata dell'affollamento delle figure nel breve campo della lastra, ma si è maturata veramente nella volontà dell'artista.

La morbidezza del modellato è propria dell'arte ionica³, come sono proprie dello jonismo la festevolezza della scena, l'arguzia dei profili, la carnosità dei corpi. Questi caratteri appaiono già in un'opera arcaicissima, che si può datare con sicurezza, e cioè nel rilievo della colonna di Creso. Per quanto mezzo secolo divida il rilievo di Coa dalla colonna efesia⁴ il linguaggio dell'arte non è mutato sostanzialmente. La corporeità accentuata degli arti inferiori, la forma allungata del cranio, la larga delineaione geometrica del panneggiamento sono

¹ V. DUCATI, *Storia della ceramica greca*, I, p. 297, fig. 229.

² DELLA SETA, *Nudo nell'arte*, p. 129, fig. 51.

³ V. sulle sculture del Tesoro dei Sifni, PICARD.

DE LA COSTE-MESSELIÈRE, *Fouilles de Delphes*, IV, p. 112.

⁴ V. KLEIN, *Griech. Kunstgesch.*, I, 191; LANGLOTZ, *Zur Zeitbestimmung etc.*, p. 69.



FIG. 46 - ANTIQUARIUM DI COO - RILIEVO ARCAICO.

tratti ricorrenti in tutte e due le opere. Nello stesso gusto estetico rientrano anche le due belle teste giovanili delle stele d'Abdera¹ e del Museo Baracco² che il Klein³ ha giustamente accostate alla figura del «bel Leagro» della tazza eufrońska di Gerione, datandole quindi intorno al 500 a. C.⁴

Come esistono somiglianze innegabili fra le teste della stele di Abdera, del Museo Baracco e del *pais* del nostro rilievo col «bel Leagro», così esistono somiglianze notevoli fra l'etera del rilievo di Coo e le cortigiane disegnate su un altro notissimo vaso di Eufonio⁵, lo *psykter* pietrogradese. Uguale è il rendimento del nudo sodo ed elastico, il particolare del forte rilievo muscolare sui fianchi e uguale nei due monumenti è la forma allungata a cuore dell'inguine. L'ideale del corpo nudo femminile di Eufonio è notevolmente diverso da quello prediletto dell'arte attica arcaica, ammanierato nella sua snellezza eccessiva o nella sua magrezza che lo fa apparire talvolta depellato. Tali sono infatti le etera di Olto⁶, di Douris⁷ e di Epiketos⁸. L'etera di Phintias è tutta muscoli contratti come un giovane atleta⁹ e così mascolinizzata è la donna nuda nelle terrecotte arcaiche attiche¹⁰.

Le somiglianze fra l'arte di Eufonio e quella del nostro rilievo non si fermano alla figura dell'etera; è facile istituire un parallelo anche fra il caduto e la figura di Anteo del capolavoro eufrońsiano¹¹ per l'atteggiamento degli arti, per l'impianto potente della corporatura, per certi particolari di fine naturalismo nella delineazione dei rilievi muscolari. Comune ai due artisti è anche lo sforzo di riuscire ad animare prospetticamente la composizione, sforzo evidente, come s'è detto, nel rilievo di Coo e che fu già osservato nel cratere di Anteo.

Queste affinità non bastano tuttavia a stabilire un rapporto di dipendenza fra l'arte di Eufonio e l'arte del rilievo di Coo, poichè possono essere spiegate come affinità elettive all'infuori del tempo, come manifestazioni indipendenti della necessità spirituale, innata nel genio artistico, di liberarsi dalle convenzioni e dal manierismo. Eufonio è stato indubbiamente un grande genio, perchè ha saputo essere fine descrittore di particolari anatomici e insieme costruttore di corpi possenti, di un'evidenza plastica e grandiosa. Appunto per questo suo modo di vedere grandiosamente Eufonio ha un posto a sè nel quadro dell'arcaismo, poichè, fuori dalla schiera dei virtuosi dell'annotazione anatomica, o dei manieristi che stilizzano la figura umana, preannunzia l'arte classica. Di uguale temperamento innovatore in senso naturalistico è lo scultore del rilievo di Coo, uscito peraltro da un ambiente artistico diverso. Eufonio è essenzialmente un attico, e ha degli attici la severità e lo spirito d'ordine, l'artista del rilievo di Coo è un jonico, che ha tratti dalla Jonia la gaiezza e quel tono disinvolto nel rendimento delle forme che determina ineguaglianze stilistiche. Modellatore perfetto, egli non ha la sensibilità per il panneggiamento, acuto os-

¹ BRUNN, *Ath. Mitth.*, VIII, 1883, tav. 6.

² HELDIG, *Führer etc.*, 31, n. 1088.

³ I. c.

⁴ FURTWÄNGLER-REICHOLD, *Gr. Vasenm.*, tav. 22.

⁵ *Ibid.*, tav. 63.

⁶ BUSCHOR, *Griech. Vasenm.*, p. 149.

⁷ HOPPIN, *Attic redfigured vases*, p. 261.

⁸ HOPPIN, *op. cit.*, p. 313.

⁹ FURTWÄNGLER-REICHOLD, *op. cit.*, tav. 71; BEAZLEY, *Attische Vasen*, p. 295.

¹⁰ FURTWÄNGLER, *op. cit.*, II, p. 18, figg. 7, 8.

¹¹ FURTWÄNGLER-REICHOLD, *op. cit.*, tav. 92.



servatore di certi particolari anatomici, fino a segnare i tendini dell'avambraccio, nella rappresentazione dei muscoli dell'addome giunge alla convenzionalità calligrafica, che contrasta singolarmente con la carnosità delle figure.

Questo contrasto ritorna anche in un torso di Delo che già da molti decenni è stato attribuito a Pitagora¹ per il vigore espresso attraverso alla solidità e all'ampiezza dell'impalcatura ossea e alla accentuazione della corporeità nelle masse muscolari.

Accanto al torso di Delo è stata posta un'opera di prim'ordine, che porta chiari riflessi della grande arte, il bronretto d'Adernò². Questo accostamento al torso di Delo³ è fondamentalmente giusto, poichè anche nel sacrificante d'Adernò la rappresentazione naturalistica della forza è l'elemento essenziale della formula artistica. L'armonia sintattica è peraltro più sentita nel bronretto che nel torso, più forte, ma nello stesso tempo più elastica, è la struttura, più unitaria è la concezione artistica. I segni di una maturità artistica ormai pienamente raggiunta sono riconoscibili nell'atleta d'Adernò, e sono comprensibili se si consideri che il bronzo siracusano è stato creato quando già l'artista jonico aveva affinata e completata la sua educazione nel soggiorno italico, coll'insegnamento dei maestri peloponnesiaci. La ricostruzione dell'attività artistica di Pitagora dataci su queste basi dal Langlotz⁴ è convincente, e più lo sarebbe ancora se lo studioso tedesco non avesse voluto sopravvalutare l'influsso dell'arte peloponnesiaca sull'arte di Pitagora, riconoscendo soltanto ad essa il merito d'aver additata allo scultore samio questa concezione grandiosa del corpo atletico. I nudi del rilievo di Coò, opera databile non oltre il 500 a. C., dimostrano invece che la costruzione anatomica a larghe masse non è esclusivamente peloponnesiaca, ma anche jonica.

Il riconoscimento del carattere jonico dei nudi nel rilievo di Coò è dunque importante, ma non esaurisce il problema, poichè resta ancora da dimostrare in quale centro artistico del mondo greco orientale sia sorto il nuovo gusto estetico nella rappresentazione del nudo atletico. La questione si ricollega a un problema di capitale importanza, quello della classificazione delle scuole artistiche dell'arcaismo. Officine con caratteri artistici ben definiti sono certamente esistite nell'oriente greco durante l'età arcaica, ma ciò non significa che un centro culturale abbia dovuto ospitare solo uno studio di scultura, e non invece molti e indipendenti l'uno dall'altro. Tutto porta a credere anzi che in quell'età splendida e gaia gli artisti si siano assoggettati alla costruzione scolastica assai meno di quanto generalmente si ammette per comodità di classificazione. Una testimonianza assai significativa della presenza di artisti indipendenti in uno stesso centro è data da Taso. Le sculture ritrovate fino a pochi anni or sono in quell'isola si potevano chiaramente classificare in un unico indirizzo stilistico, soprattutto per le proporzioni straordinariamente allungate dei corpi, e per il trattamento sobrio ed elegante del panneggiamento. Nel 1932 durante

¹ FURTWÄNGLER, *Intermezzo*, p. 12; CURTIUS, testo a Br. Br., *Denkm.*, 601, figg. 11, 12; LANGLOTZ, *Frühgriech. Bildhauersch.*, p. 147 s.; DEVAMBEZ, *Bull. d. corr. hell.*, 1933, p. 432 s.

² ORSI, *Autonia*, 1913, tav. II.

³ LANGLOTZ, *l.c.*

⁴ *Op. cit.*, p. 151.



FIG. 47 - ANTIQUARIUM DI COO - RILIEVO ARCAICO (PARTICOLARE).



FIG. 48 - ANTIQUARIUM DI COO - RILIEVO ARCAICO (PARTICOLARE).

gli scavi nel quartiere occidentale della città antica fu ritrovato un torso che si deve collocare invece accanto al bronzetto d'Adernò fra le opere pitagoriche. Fra le figure manierate, nella loro estrema magrezza, del *banchetto eroico*, l'opera più nota della plastica tasia¹ e questo torso carnoso, costruito solidamente, esiste una assoluta antitesi di linguaggio che non si può spiegare pensando che l'una e l'altra opera sia d'importazione perchè il marmo è uguale, ed è locale. Bisogna dunque negare, col Devambez², l'esistenza di una vera e propria scuola tasia e ammettere, invece, l'attività contemporanea di più officine.

Un divario stilistico esiste anche a Coo fra le due sculture arcaiche restituite finora dal sottosuolo, e cioè fra il rilievo con l'etera e la stele rappresentante un fanciullo palestra, scoperto recentemente dal dott. Morricone: molle e raffinato è il rendimento del nudo nel fanciullo, consistente e vigoroso nel nostro rilievo. I marmi di cui sono fatte le due opere non sono uguali e quindi si potrebbe pensare che i rilievi siano stati importati da due centri diversi; l'ipotesi, ammissibilissima, non deve peraltro escludere l'altra, altrettanto legittima, della fabbricazione locale. Non varrebbe, infatti, a demolire quest'ultima neppure l'argomentare che gli artisti coi, avendo del marmo nella stessa isola, non avrebbero importato del materiale dal di fuori, perchè tutto porta a credere che le cave del Dicheo non siano state molto sfruttate prima dell'Ellenismo³. Nè si comprende d'altro canto perchè si dovrebbe negare alle Sporadi, isole di alta e fiorente civiltà nell'età arcaica, il diritto di possedere officine artistiche proprie.

Il divario delle tendenze stilistiche che non si osserva solo a Coo, ma anche a Rodi⁴, non deve essere spiegato dunque attraverso la ricerca dei centri di esportazione ma ammettendo negli artisti dell'arcaismo un senso elevato di indipendenza.

In questo spirito d'indipendenza individuale è stato costruito il rilievo di Coo, in questo spirito d'indipendenza, manifestatosi come reazione in senso naturalistico all'affettazione del manierismo jonico, si è formata l'arte di Eufonio. L'identità delle aspirazioni spiega le affinità innegabili fra lo stile del ceramista e lo stile del nostro scultore, vissuti nella stessa età, ma probabilmente ignoti l'uno all'altro.

Quanto s'è detto interessa la storia dell'arte non il godimento spirituale inteso come profonda sensazione d'arte, che si prova dinnanzi a quest'opera squisita. Nel rilievo di Coo la gaiezza dello jonismo si adegua al senso della misura, tradizionale greco, rivelato dal geometrismo della composizione, la morbidezza del modellato è contenuta nella sommarietà severa della distribuzione delle masse, nella forza della struttura anatomica; elementi disparati che trovano una loro unità nella freschezza dell'ingegno primitivo, splendente nella sua chiarezza, perchè ignaro della retorica e delle riserve mentali determinate dall'eccesso della cultura.

¹ PICARD, *Mon. Piot.*, 1932, p. 31 s.

² *Art. cit.*, p. 437.

³ I monumenti del IV secolo, scoperti a Coo, sono

tutti in travertino, non in marmo.

⁴ V. i materiali pubblicati in *Clara Rhodos*, VI, p. 78 e VI-VII, fig. 50, tav. XI-XII.



FIG. 49 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - ISCRIZIONE DELLA STELE DI CALLIARISTA.

STELE DI CALLIARISTA

(Ego) La stele attica rappresentata nelle figure 49-52, tav. VII, è stata rinvenuta sull'altura del Kizil-Tepe, nei pressi della polveriera, dove nel 1931 fu scavata una necropoli dell'età classica¹. La stele, di marmo pario, alta m. 1,30, ha la solita forma dell'edicola dorica. L'acroterio è spezzato e manca l'antefissa di destra; le figure sono peraltro intatte, ma coperte di scoria. L'epistilio porta questa iscrizione metrica, in caratteri non apicati della metà del IV sec. a. C.:

Ὅστις ἄριστος ἔπαινος ἐν ἀνθρώποισι γυναικός
 Καλλιάριστα Φιληράτο(ν) τοῦτον ἔχονσα ἔθανεν,
 Σωφοροσύνας ἀρετῆς τε· ὁλόχοι πόσις ἔνκα τόνδε
 Δαμοκλῆς ἔστασεν, μνημόσυνον φιλίας.
 Ἄνθ' ὧν οἱ δαίμων ἐσθλὸς ἔποιτο βίῳι.

I nomi sono noti nella prosopografia rodia, ma non sono identificabili². Seguendo nella traduzione il consiglio dell'amico epigrafista Mario Segre che all'ultimo verso legge giustamente ἐνθ' ὧν, anziché ἐνθῶν o ἐνθῶν³: «Quella che è la miglior lode della donna tra gli uomini, di saggezza e virtù, questa avendo, morì Calliarista figlia di Filerato; alla moglie lo sposo Damocle innalzò questo tumulo, monumento di amore. In cambio di ciò il buon demone possa seguirlo nella vita»⁴.

La scena rappresenta una donna seduta sul trionfo a piedi torniti con risalti nel centro e all'estremità, e volta di tre quarti verso una giovanetta dai capelli ricciuti e corti, anch'essa, come la dama, vestita di chitone e di himation. I mantelli sono di stoffa pesante e coprono quasi completamente le figure, lasciando scoperto soltanto il petto. Nel manto della defunta un lembo è avvolto sul grembo ricadendo su un angolo della seggiola. Piena d'ele-

¹ V. JACOPI, *Clara Rhodos*, VI-VII, p. 445 s.

² Φιληράτο per Φιληράτον, EOANEN lap.; ONKA lap. — ὄνκα per ὄνκοι; per il principio v. PREEK, *Μνημοσύνη*, 1936, 1 s.

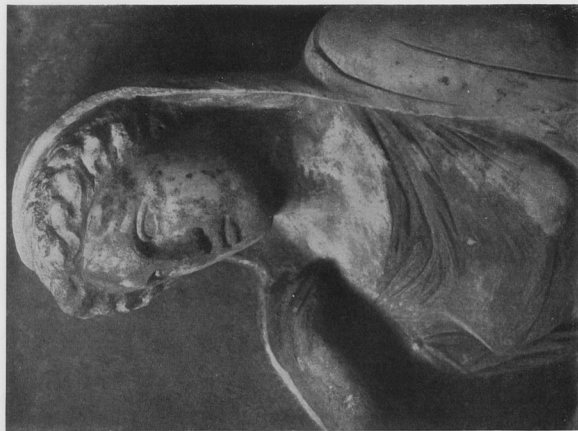
³ Nel primo caso ci si riferirebbe a φιλίας; nel secondo al δαίμων; non sarebbero belle immagini e i passaggi sarebbero troppo bruschi.

⁴ Per il concetto v. EURIPID., *Alceste*, 995 sgg.



FIG. 50 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - LA STELE DI CALLIARISTA.





FIGG. 51-52 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - STELE DI CALLIARISTA (PARTICOLARI).

ganza e di naturalezza è la posa della dama, con i piedi incrociati sullo sgabello, con una mano sul velo e l'altra poggiata sul viluppo del manto. I capelli trattati pittorescamente come una massa ariosa, con le ciocche appena segnate, sono spartiti in due sulla fronte; i lineamenti sono minuti e disegnati con contorni netti; la fronte è pura. La costruzione del capo ha peraltro un'assimetria e un'appiattimento troppo evidenti per essere attribuite solo all'impostazione di tre quarti. Essi sono dovuti alle deficienze tecniche dello scultore, che pertanto non può essere chiamato vero artista, ma piuttosto buon marmorario. Ancora meno riuscito è il volto della fanciulla, dai tratti duri, dal mento eccessivamente grosso. L'espressione di dolore contenuto è peraltro raggiunta nella piega amara della bocca. Tutto concorre del resto a fare di questa figura una immagine di stanchezza e di dolore, dall'abbandono del corpo, sulla gamba sinistra distesa, al reclinare del capo, alla posa raccolta delle braccia che sorreggono il cofanetto delle gioie.

La fanciulla appare come una sorella della Kore di Lykourgis ritrovata a Coe nel Demetreo di Chiparissi, non solo per l'aspetto sommario della trattazione del panneggiamento, ma anche per i caratteri del volto ¹. L'opera è stata attribuita alla prima metà del IV sec.; a quell'età dobbiamo datare anche il rilievo di Calliarista, poichè rientra nello stesso indirizzo artistico da cui è uscito il rilievo del decreto attico relativo al trattato fra Atene e Corcyra del 375 a. C. ². In quest'ultimo il parallelo migliore è offerto dalla figura della dea Athena che ha la stessa posa e lo stesso abito, in cui la stoffa è animata da poche pieghe a forte rilievo, della compagna di Calliarista. In ambedue le opere sono chiari i riflessi di quella reazione che seguì all'esagerazione dello jonismo post-fidiaco, e che portò l'arte alla naturalezza e all'armonia nella costruzione dei corpi e dei panneggiamenti, raggiungendo la perfezione nelle opere di Prassitele.

La naturalezza ottenuta attraverso la semplicità non è soltanto nell'abito, è anche nell'espressione. Nel rilievo di Calliarista non è più rappresentato come nelle stele della fine del V sec. o del principio del IV un colloquio, che non sempre rende con evidenza la tristezza del commiato ³; sono rappresentate due immagini unite l'una all'altra non dall'atto esteriore della conversazione, ma dal legame spirituale del dolore, da una corrente etica. Questa sublimazione di un'azione umana non è creazione artistica del modesto scultore di Calliarista. Nella composizione, nella presentazione delle figure secondo assi obliquanti, nell'espressione assorta di dolore muto egli ha imitato artisti maggiori di lui. In una stele del Pireo ⁴, nello splendido frammento di Lowther Castle ⁵, opere di alto valore artistico che si possono assegnare al decennio 480-470, il commiato è già descritto nella forma nobilissima del rilievo di Calliarista. Più vicina per età al rilievo di Timariste della Glyptoteca Ny-Carlsberg, che per ragione epigrafica si può datare con certezza al 350 a. C. ⁶, la stele di Rodi può essere posta nel decennio 360-350 a. C. ⁷.

¹ *Cl. Rh.*, V.2, p. 169 s.

² BRUNN-BRUCKMANN, *Denk.*, t. 533.

³ V. DIEPOLDER, *Die Attischen Grabreliefs*, tav. 20, 22, 23, p. 30, fig. 6.

⁴ CONZE, tav. 31, 69; DIEPOLDER, *op. cit.*, p. 33, fig. 7.

⁵ *E.-A.*, n. 3080.

⁶ V. POULSEN, *Arch. Anz.*, 1913, p. 56.

⁷ V. per il confronto stilistico, nei riguardi dei panneggiamenti, le figure della stele del Dipylon, DUCATI, *Arte classica*, p. 495, fig. 484.

STELE DI UN PALESTRITA

Alla periferia di Coo, non molto lontano dal grande teatro romano, presso alcuni resti di grossi muri in opera regolare, che appartengono probabilmente alle fortificazioni del IV sec. a. C., fu rinvenuto insieme a frammenti di stele sepolcrali ellenistiche il grande rilievo funerario rappresentato nelle figure 53-55, Tav. VIII. Alto m. 2,26, di marmo locale a grossi cristalli, esso è quasi integro; mancano infatti una parte del fondo nel lato superiore, le punte dei piedi della figura con un pezzo del piano di posa, il naso e le prime falangi dell'indice della mano destra. Sul petto, a destra è il graffito *ΑΙΑ*, forse *Αιδαλος*. Il defunto raffigurato è un giovane atleta muscoloso, con una corona d'olivo nelle mani portate sul davanti. Il ritmo di posizione con una gamba diritta e l'altra sinistra piegata e sollevata ricorda la posa baldanzosa del Poseidon di Milo, ma l'inclinazione della testa diminuisce l'effetto teatrale, conferendo maggiore intimità alla costruzione. Largo e pieno è il volto incorniciato da capelli folti e ondulati, ma non ricciuti, e da leggere fedine¹. La fronte è ampia e sporgente, gli occhi internati nelle orbite sono stati scolpiti con mano leggera, che ha assottigliate le palpebre sfumando i contorni. La bocca carnosa, aperta al sorriso, conferisce al volto un'espressione quasi di noncuranza, leggermente sprezzante, quale non è dato ritrovare in altre opere funerarie antiche. Il naso aveva certamente l'aspetto caratteristico di quello dei pugilatori, era cioè ammassato. Ciò è stato provato da una ricomposizione nel calco. Così sono anche le orecchie. La muscolatura è accentuata, ma non esageratamente; nell'abito invece la profondità dei sottosquadri, la massa dei viluppi di stoffa, la ampiezza delle superfici stirate sono elementi di una composizione agitata, che non vuol rendere esattamente gli aspetti del reale, ma impressionare con effetti di colore. Il rilievo è certamente un originale scolpito in una officina coa, ma non è un grande originale, poichè manca di finezza, e palesa quella fretta di finire da cui rifuggono i veri artisti. La frettezza si osserva maggiormente nel trattamento dell'anatomia, che in molte parti è più abbozzata che lavorata, e nell'abito, dove accanto a pieghe ben sentite si trovano viluppi appiattiti e profonde incisioni diritte, che non rendono la vera natura della stoffa; il volto, finito ed espressivo, dimostra invece che ci troviamo di fronte all'opera di uno scultore dotato di temperamento, se pur incolto, non di un marmorario.

¹ La moda delle fedine non è peculiare dell'età ellenistica, poichè si ritrova anche nel V secolo nella statua dell'atleta che versa l'olio. V. E.-A., n. 224; nel IV secolo, E.-A., n. 262; nel III secolo, E.-A., n. 1048. Nelle monete di Prussia II e in ritratti del II secolo le fedine si trovano peraltro con più fre-

quenza. V. il cosiddetto «Pirro» della Glyptotheca Ny-Carlsberg, che il KRAHMER, in *Nachr. v. des. Ges. d. Wiss. zu Göttingen*, 1936, p. 245, attribuisce giustamente al II sec. a. C., e le osservazioni dell'HEKLER in *Museum der Bildenden Künste in Budapest, Die Samml. ant. Skulpt.*, n. 59, p. 74.



FIG. 53 - ANTIQUARIUM DI COO
STELE DI UN PALESTRITA.

Lo schema generale non è nuovo, poichè nell'impostazione ricorda altre figure di stele funerarie ellenistiche ¹ e nella disposizione del mantello con un lembo avvolto intorno al braccio sinistro e risaliente nell'incavo del gomito si allaccia a un precedente della fine del V sec. Così è disposto infatti il manto del giovane, a destra, in un rilievo proveniente dal Pireo e ora a Copenhagen ². Tuttavia l'opera ha una grande importanza perchè illumina sulle tendenze di quella cerchia di oscuri lavoratori che vivevano all'ombra dei maestri.

Sculpture di Coö, dove appare il vigoroso effetto pittorico di contrasto fra luce e ombra nei panneggi, sono state da me assegnate al II sec. a. C. ³; per quanto in questo rilievo si notino eccessi dovuti più che ad altro alla mancanza di raffinatezza dello scultore, esistono tuttavia grandi affinità, che giungono fino al particolare minuto, cioè alla piega terminale del manto rovesciata sulla gamba distesa e a quei rilievi orizzontali, con cui sono indicate le traccie lasciate della piegatura della stoffa riposta negli armadii.

¹ V. PFUHL, *Jahrbuch d. deutsch. arch. Inst.*, 1907, p. 321, fig. 7; v. anche la stele di Rodi a pag. 95 del presente libro.

² V. *Jahrbuch d. deutsch. arch. Inst.*, 1927, Beil. 9.

³ V. *Clara Rhodos*, V2, pagg. 75, 106, 107.



Altrettante affinità ha inoltre il rilievo del palestrita con le figure dell'altare di Artemis Leukophriene a Magnesia¹, dove la stoffa è presentata nella stessa maniera, con le stesse annotazioni. La comunità d'indirizzo fra queste sculture sta anche nella spazialità delle figure: tutto in esse è eccessivamente ampio; i corpi, senza essere adiposi, sono enormi, le coscie sono dei tronchi. Questa accentuazione della massa più che una caratteristica di stile, è peraltro una caratteristica di un periodo d'arte, è cioè uno dei principali elementi costitutivi del barocco antico, che ha il suo monumento più significativo nell'altare di Pergamo.

La predilizione per la forma espansa non si ferma ai corpi, ma si estende anche ai volti, che in molti ritratti e immagini idealizzate di quell'età appaiono pieni quasi enfiati². Così mollemente modellato è anche il volto del nostro palestrita, che occorre analizzare più completamente, perchè d'arte più accurata del resto del corpo. Esso ha un precedente in quello di una bellissima stele del Museo di storia dell'arte di Vienna, che lo Pfuhl giustamente attribuisce agli ultimi decenni del III sec. a. C.³, poichè la costruzione tettonica è ancora conforme agli ideali classici. Il trattamento della chioma e delle carni è leggero e sfumato, ma non così molle come nel palestrita di Coo, opera della decadenza del barocco antico.



FIG. 54 - ANTIQUARIUM DI COO
STELE DI UN PALESTRITA.

¹ WATZINGER, in *Magnesia a. Meander*, p. 175 s.

² V. PFUHL, *Jahrbuch d. deutsch. arch. Inst.*, 1930, p. 26 s.

³ *Jahrb. d. deutsch. arch. Inst.*, 1935, p. 47.

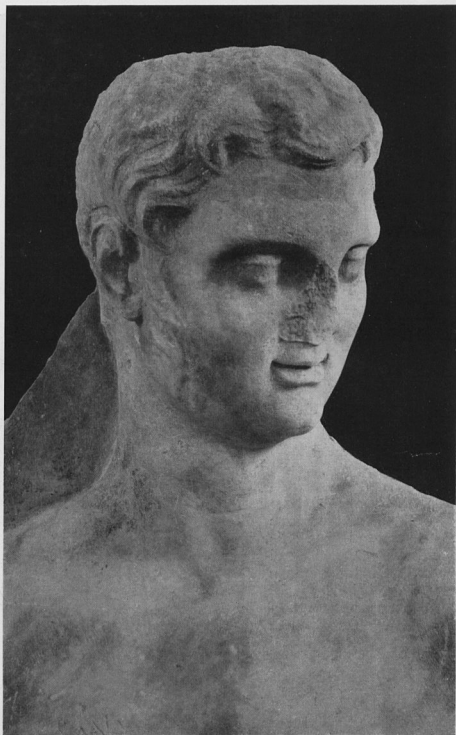


FIG. 55 - ANTIQUARIUM DI COO - STELE DI UN PALESTRITA (PARTICOLARE).

Un comune gusto estetico ha guidato peraltro la mano tanto dell'artista del rilievo di Vienna quanto dello scultore del palestrita coo, imponendo un freno alla loro tendenza impressionistica. Nella massa modellata leggermente dei capelli i contorni sono sempre leggibili, lo sguardo è ottenuto col mezzo pittorico dello sfumato, ma la linea delle palpebre non si è perduta. Il tocco non ha distrutto il disegno, la forma non è divenuta evanescente nell'abbozzo. Questa contenutezza apparisce ormai in tante opere della Jonia e delle Sporadi, ch'è lecito ritenerla uno dei tratti distintivi di un indirizzo artistico comune¹ a questa regione artistica.

Arte barocca e impressionista è dunque questa del rilievo di Coo: arte barocca e impressionista è quella dell'altare di Pergamo, cui quest'opera, di tanto inferiore, è contemporanea o di poco posteriore. Comune è la fase stilistica, ma profonde le differenze. A Pergamo la pittoricità è così fortemente sentita, da divenire il tema conduttore dello stile, ma riesce ad avere una funzione equilibrata perchè sostenuta da una tettonica potente; nei prodotti barocchi di Rodi e della Jonia non è più la struttura, ch'è generalmente povera, a correggere gli eccessi della tendenza pittoresca, ma il disegno che precisa i contorni. Questa differenza sostanziale crea le basi perchè si compia quell'opera di classificazione delle sculture ellenistiche, che manca ancora nei nostri studi.



¹ V. *supra*, pag. 30.

RILIEVI FUNERARI DI RODI E DI COO

Frammento con figura di donna, fig. 56. — Il frammento di marmo bianco a grossi cristalli, alt. m. 0,27, rinvenuto nei dintorni di Rodi in località non preci-



FIG. 56 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - FRAMMENTO DI STELE FUNERARIA CON FIGURA DI DONNA.

sata, comprende parte del listello di coronamento e tre quarti di una figura femminile vestita di peplo con apodygma e ampio kolpos. La donna è in atteggiamento stanco, appoggiata sul piede sinistro. Il volto, abraso, era chinato in atto di mestizia. La mano sinistra scosta il velo che lo copriva. La sobria eleganza dell'atteggiamento, la ricchezza e insieme la naturalezza del

panneggiamento, la foggia dell'abito fanno datare l'opera nella fase classica. I migliori confronti tipologici e stilistici si trovano nelle stele attiche del IV sec.¹, e nel rilievo del decreto già citato contenente il trattato d'alleanza fra Atene e Corcira².

Frammento con figure di guerrieri. — Il frammento, Fig. 57, di marmo bianco a grossi cristalli come la stele descritta precedentemente, alto m. 0,25, è stato ritrovato sul Monte S. Stefano. Si è conservata parte delle figure di due giovani guerrieri vestiti d'*exomis*, con lo scudo rotondo. Mancano le teste e la superficie è corrosa. Tuttavia è possibile riconoscere nel contorno generale,



FIG. 57 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - FRAMMENTO CON FIGURE DI GUERRIERI.

nella trattazione fine, nella sobrietà del panneggiamento, nell'eleganza dell'atteggiamento i segni dell'arte della fase classica. Le figure ricordano infatti molto da vicino i due giovani guerrieri di una grande stele del Pireo, ch'è peraltro più antica³. Schema e motivi uguali ritornano anche in una stele di Megara del V sec.⁴.

¹ V. DIEPOLDER, *op. cit.*, tav. 43.

² SVORONOS, tav. 103; V. *supra*, pag. 84.

³ V. DELLA SETA, *Monumenti di Grecia e di Roma*,

pag. 63.

⁴ TAYLOR in *Amer. Journ. of Arch.*, 1937, p. 4 s.

Due frammenti del IV sec. a. C. — I due frammenti rappresentati nelle figure 58, 59 erano conservati nel magazzino antiquario del Museo di Rodi, ma senza numero d'inventario. Non posso dir nulla, quindi, sulle circostanze nè sul luogo del ritrovamento, ma non credo che delle opere così mutili



FIG. 58 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - FRAMMENTO DI RILIEVO FUNERARIO DEL IV SEC. A. C.

siano state trasportate da altre isole. Di marmo bianco a grossa grana (alt. m. 0,50 e m. 0,41) i due frammenti sono di straordinario interesse per la conoscenza della plastica della fase classica a Rodi. Nel primo è rappresentato un giovane, che stende la destra in atto di libare. La mano impugnava probabilmente il *kantbaros*. Il manto che avvolge il defunto scende con un lembo sul petto e sul braccio sinistro, lasciando scoperta la spalla destra. Dietro al gio-