

vane è uno schiavetto o un *pais* nudo, con una palla nella destra. Mancano le teste e i piedi delle figure e le superfici sono corrose, tuttavia non sono perduti i segni di una bellezza veramente classica, che sta nel pio raccoglimento del ritmo, nella naturalezza della disposizione delle pieghe, nel senso vivo della stoffa molle.

Per l'impostazione e lo schema del panneggiamento l'opera richiama alla figura di Dioniso della nota base di tripode prassitelica del Museo di Atene¹. Una comunità di concezione avvicina i due rilievi, ma il rendimento delle forme è diverso. Più ricca di volume, più plastica, ma nello stesso tempo più delineata è la piega nel Dioniso della base prassitelica, meno corporea, più delicatamente sfumata, quindi più pittoricamente intesa, è la superficie della stoffa nel manto della stele di Rodi. Così come in un bel rilievo funerario di Andro² la morbidezza del modellato jonico ha trasformata una concezione artistica essenzialmente attica. Jonico è anche il trattamento del nudo infantile, nella sua carnosità, nella mollezza del passaggio dei piani. Il confluire delle tendenze joniche e attiche in Rodi è, se non ancora dimostrabile, certo ammissibile in quest'isola, quadrivio marino, spiritualmente legata alle forme nobili del pensiero attico dei secoli della *polis*, tradizionalmente al linguaggio artistico dello jonismo³.



FIG. 59 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI
FRAMMENTO DI STELE FUNERARIA DEL IV SEC. A. C.

¹ Rizzo, *Prassitele*, tav. XLV.

² Pfuhl., *Jahrbuch d. deutsch. arch. Inst.*, 1935, p. 23, fig. 11.

³ V., sulla stele rodia di Grito e Timarista le osservazioni acute dello Pfuhl nell'articolo citato, p. 24.

Uguale religiosità è nel frammento *Fig. 59* più corroso dell'altro, ma in cui è conservato il contorno della testa, di una soavità così pura, come poche altre immagini del IV sec. La fanciulla china il capo e come la sua sorella più

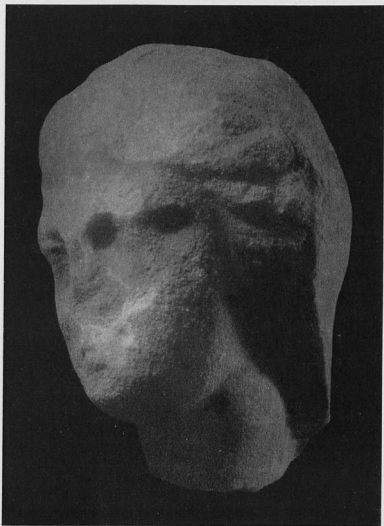


FIG. 60 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI
TESTA DI DONNA PROVENIENTE DA UN RILIEVO FUNERARIO.

antica del rilievo di Farsalo¹, tiene alto nella mano, delicatamente tornita, un fiore². In questa mite gravità sta tutto il sentire lirico dello jonismo, così come la predilezione dell'artista jonico per il tenue effetto illusionistico sta nella stoffa morbida e sottile lavorata a pieghe minute dell'abito e del mantello.

Ambedue i rilievi appartengono ancora alla fase classica dell'arte, ma piuttosto alla seconda metà che alla prima del IV secolo a. C.

*Testa di donna
proveniente da un
rilievo funerario.* —
Alta m. 0,19 e di
marmo insulare a
grossi cristalli, la
testa (*Fig. 60*) do-
veva appartenere a
una grande stele,
rinvenuta a Rodi
nei sobborghi della

città. Larghe abrasioni deturpano il volto e la chioma; quanto rimane è sufficiente tuttavia a creare l'impressione di un'arte, se non fine, certo assai sicura. Sia per la tipologia della *velata*, sia per l'espressione triste e sognante, l'opera richiama il confronto della splendida testa funeraria dello stesso Museo di Rodi³,

¹ BRUNN-BRUCKMANN, *Denkm.*, tav. 58.

² Non si può riconoscere l'oggetto esistente nel

lato sinistro del rilievo, perchè la superficie è abrasa.

³ JACOPI, in *Clara Rhodos*, VI, tav. III.

ma la formula artistica è profondamente diversa nel rendimento delle forme, che in questa ha una finitezza e una precisione che nel frammento non appaiono. Ciò è dovuto in parte alla diversa destinazione delle due opere, monumento signorile la prima, comune stele funeraria la seconda, e in parte alla differenza dell'età. Il busto scoperto dallo Jacopi appartiene infatti alla fase classica, il frammento di stele per lo sfumato dei piani, per il trattamento a rapido abbozzo della chioma si deve collocare in un'età in cui la ricerca dell'effetto pittorico è una determinante dello stile, cioè all'Ellenismo. Per la contenutezza dell'espressione, priva di retorica, attribuirei peraltro l'opera al primo periodo di quell'età, e cioè al III sec. a. C.

Stele di Stratocle. — La piccola stele, Fig. 61, di forma consueta, con listello superiore aggettante (alta m. 0,42), di marmo delle isole a grossa grana, è stata acquistata sul mercato antiquario. La provenienza rodia è attestata dall'iscrizione, già pubblicata dal Maiuri¹:

Στρατοκλῆς
Στρατοκλεῦς
τοῦ Στρατοκλεῦς
Βρυγινάριος

L'immagine del defunto, ricavata in una nicchia rettangolare, è scolpita rudemente e frettolosa-

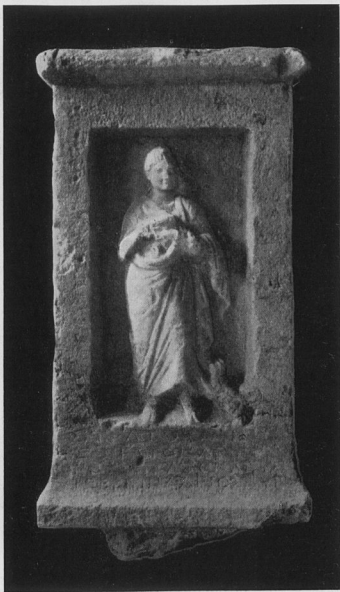


FIG. 61 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - STELE DI STRATOCLE.

¹ Ann. della R. Sc. arch. it. di Atene, II, p. 172, n. 140. Il demo di Βρυγινάριος dev'essere localizzato nella Campagna di Soroni, sulla costa N-O dell'isola, che ha ancora oggi il toponimo di Vergindara. Lo HILLER

VON GAERTRINGEN — in PAULY-WISSOWA, Realencyclopädie etc. s. v. Rhodus, Suppl. V, p. 751. — pone questa antica località sulla costa orientale, presso il villaggio di Afando, ma senza ragioni sufficienti

mente. Stratocle, assai giovane, vestito di chitone e himation, che scende con un lembo sul braccio sinistro, sorregge con le mani un'offerta assai deturpata da abrasioni. Secondo il primo editore si tratterebbe di frutti, ma forse era scolpita una lepre. Accanto, a sinistra, un cagnolino si alza graziosamente sulle zampe posteriori.

L'opera di nessun valore artistico, ha per noi importanza, poichè ricorda nello schema la figura del grande rilievo funerario di Coo, Fig. 53.

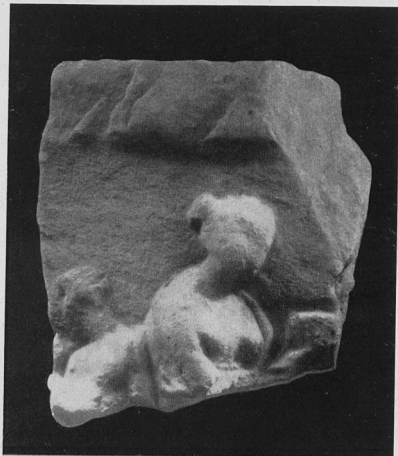


FIG. 62 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - FRAMMENTO CON FIGURA DI DONNA.

Abbiamo datato quest'ultimo nel II sec. a. C. Nella stessa età porremmo anche la stele di Stratocle, considerando che i caratteri epigrafici non contraddicono a questa datazione.

Frammento con figura di donna. — Il frammento Fig. 62 (alt. m. 0,22) di marmo bianco, forse di Coo, può non aver appartenuto a una stele funeraria, ma a un rilievo con banchetto funebre. Sta in favore della prima classificazione il listello terminale, che si trova più frequentemente nelle stele. Nella lastra è conservata la metà superiore di due figure, di una donna offerente un cofanetto, vestita con

chitone altocinto e apotygmata, a destra, e di un fanciullo a sinistra. La superficie è assai corrosa; s'intravedono tuttavia i segni di una trattazione accurata, di una sobrietà di composizione, di una delicata fermezza di contorni, che si possono ritrovare solo nella prima metà dell'Ellenismo. Per la sua esilità avvicinerei la figura a quella scolpita su una stele di Chio, già nel Ginnasio di quella città¹.



FIG. 63 - ANTIQVARIVM DI COO - RILIEVO FUNERARIO.

Rilievo funerario da Coo. — La lastra, Fig. 63, alta m. 0,50, di marmo locale, è all'Antiquarium di Coo da alcuni decenni, ma non si conosce la provenienza esatta. Essa dev'esser rimasta per secoli in un terreno eccezionalmente acido, perchè il grado di corrosione è altissimo. Si riconosce tuttavia nell'elegante impostazione delle figure, nella perfezione del contorno, l'opera dell'artista,

¹ PEUHL, *Jbb. d. deutsch. Inst.*, 1905, p. 54, fig. 9.

non del marmorario. Vi sono rappresentati una donna nel noto atteggiamento della «Pudicizia» e un giovane vestito di chitonisco, col mantello gettato sul braccio sinistro. Il tipo della «Pudicizia» rientra nel gruppo delle statue in cui con tecnica virtuosistica è resa la trasparenza dell'abito sottostante al velo.



FIG. 64 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - FRAMMENTO DI STELE DEL I SEC. A. C.

La tecnica è una creazione della scuola rodio-asiatica e appare in opere della Jonia, delle Cicladi e delle Sporadi¹. La seconda metà del II sec. a. C. è la data più probabile del fiorire. Più interessante della donna è la figura del giovane, che per il ritmo di posizione, colla testa volta e alzata dal lato della gamba flessa e per le proporzioni minute, rientra nella tradizione lisippea, ancora viva in queste terre a più di due secoli di distanza².

Frammento di stele del I secolo a. C. — Le figure del frammento Fig. 64 sono ricavate in una nicchia ret-

tagonolare. È conservata quella di una ancella o di una figlioletta della defunta vestita di chitone altocinto, con bretelle. Della dama resta solo la parte inferiore del corpo vestito di un abito ricadente con larghe pieghe al suolo. Il pan-

¹ V. il gruppo ritrovato nell'Odeion di Coa, e le mie osservazioni in *Clara Rhodos*, V2, pagg. 118 s.; v. anche SCHÖBER, *op. cit.*, pag. 100.

² Buon confronto, per l'impostazione della figura si trova nel fregio di Lagina, opera contemporanea, lastra Sud XVII, SCHÖBER, *op. cit.*, tav. XXXIII.

neggiamento ricorda quello di una statua-ritratto appartenente al complesso statuario trovato nell'Odeion di Coo¹. L'atteggiamento della defunta era forse quello comune della « Pudicizia », come in un rilievo di Adalia ora a Costantinopoli², dove accanto alla dama appare pure l'immagine di una fanciulletta.



FIG. 65 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - PARTE INFERIORE DI STELE FUNERARIA.

Il frammento è conservato per m. 0,40 di altezza, ed è di marmo bianco a grana grossa. Proviene dalle necropoli ellenistico-romane di Acandia.

Parte inferiore di stele funeraria. — Il frammento, Fig. 65, è corroso e deturpato da graffiature e da un incavo rettangolare. Il marmo è bianco, a grossi

¹ *Cl. Rb.*, V2, pag. 137.

² MENDEL, *Cat.*, III, p. 111, n. 895.

cristalli (alt. m. 0,35). Resta la metà inferiore di due figure, maschile a sinistra e femminile dall'altro lato. Quest'ultima è vestita di chitone e di himation leggerissimo, che lascia trasparire le pieghe sottostanti. La presenza di questa tecnica caratteristica del panneggiamento ricorda il gruppo di statue di donna ritrovato nell'Odeion di Co¹, e in modo particolare due frammenti, in cui si nota la stessa disposizione delle pieghe. Anche per la figura dell'uomo si possono trovare confronti nel complesso statuaria ivi scoperto².



FIG. 66 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - ALTARE RETTANGOLARE.

Altare rettangolare. — Di marmo di Lardo e ritrovato a Rodi, murato in una casa dei sobborghi, l'altare, Fig. 66, manca della cornice e della base (alt. m. 0,45). Nella scena, assai mal conservata, sono rappresentate la defunta seduta su un tronetto coperto da un ricco drappo, una fanciullina che porge un cofanetto e una dama in piedi nell'atteggiamento della cosiddetta «Pudicizia». L'impostazione della figura della defunta deriva dalla Tyche d'Antiochia, ma l'altare è dell'Ellenismo tardo³.

Stele di Eutico. — Il rilievo, Fig. 67, conservato solo fino alla linea delle spalle delle figure (alt. del frammento m. 0,89), di marmo locale, era stato

¹ V. il mio studio in *Clara Rhodos*, V2, pp. 115 e 139.

² *Clara Rhodos*, V2, pp. 108-111, figg. 16-18.

³ V. una figura consimile nelle stele: PFUHL, *Jhb.*, 1905, p. 53, fig. 6.

visto già nella prima metà del secolo scorso dallo studioso svedese Hedenborg in un giardino del sobborgo e fu da lui riprodotto in disegno nell'album allegato all'opera manoscritta *Geschichte der Insel Rhodos*, ora di proprietà dell'Istituto Storico-archeologico FERT. Un disegno sommario è stato pubblicato anche dal Loewy¹, insieme all'iscrizione²:

Εὐτόχῳ Λαδικέως καὶ τᾷς γυναικὸς αὐτ[οῦ]
Ἀγαθαρίῳ Ἀλεξανδρ[ίδου]

ME

E assai probabile che il giardino menzionato dallo Hedenborg sia quello della villa del Governatore, dove il marmo è stato conservato per varii anni prima di essere trasportato al Museo di Rodi.

Il rilievo rappresenta due coniugi che si abbracciano. La donna, di forme opulente, è vestita di chitone che scende a larghe pieghe fino a terra e di himation sottilissimo che lascia trasparire le pieghe dell'abito sottostante. Anche la stoffa del mantello dell'uomo è sottile poichè aderisce al corpo delineando le forme. Le pieghe tanto nell'una quanto nell'altra figura seguono uno schema geometrico, convergendo con andamento curvilineo verso l'alto. In tale uniformità di schema la rappresentazione ha perso di plasticità, assumendo un carattere disegnativo e decorativo. Con intento decorativo, quasi arcaizzante, sono rese anche le pieghe del lembo verticale nel mantello del defunto, solchi rigidamente paralleli desinenti in una linea ondulata con ri-



FIG. 67 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - STELE DI EUTICO.

¹ *Arch. ep. Mitth.*, 7, 11 d, no. 11.

² V. anche I.G.I., no. 542.

gore geometrico. Naturale è invece la posa dei personaggi, nuova nel repertorio figurativo delle scene funerarie ellenistiche. L'addio del defunto non è rappresentato con la compostezza insegnata dall'arte attica, ma con l'azione istantanea e viva dell'abbraccio. Io credo che il *piccolo maestro*, cui si deve questo rilievo, abbia voluto liberarsi dagli schemi tradizionali non tanto per un bisogno profondamente sentito di essere originale, quanto per seguire la corrente del virtuosismo verista, in cui era già entrata la grande scultura¹. Anche in quest'opera appare infatti quell'abile tecnica del trasparente, ch'è appunto una creazione di quell'indirizzo stilistico.

Resta da spiegare la presenza di alcuni particolari di stile, tutt'altro che veristici, e cioè lo schematismo delle pieghe dei due abiti, che si riuniscono lungo la mediana come nervature di una foglia, e il convenzionalismo arcaizzante delle pieghe nel lembo del mantello dell'uomo. Essi potrebbero essere stati determinati dal gusto personale dello scultore, ma possono essere spiegati anche come documentazioni del nuovo gusto arcaizzante, innestatosi nel verismo. Questo rapporto consequenziale fra i due indirizzi stilistici, il veristico e l'arcaistico, riesce comprensibile, quando s'inserisca quest'ultimo nel gusto estetico più generale del decorativo e quando si ammetta che alla base del verismo non stanno calore e vigore spirituali, ma freddezza osservatrice e frammentarietà di concezione. Il rendimento preciso del reale non è mai stato, del resto, il solo motivo conduttore dello stile nell'opera greca. Anche i due capolavori del verismo antico, assai significativi per noi, perchè creati in quest'ambiente artistico jonico-insulare, e cioè la vecchia ubriaca di Mirone e il Laocoonte² sono permeati infatti dal gusto del decorativo, che si manifesta in certi particolari del drappeggio così raffinati ed eleganti da colpire per il loro carattere antitetico al crudo realismo delle parti nude³.

Quando sarà scritto il capitolo sull'arte arcaistica in Rodi, rappresentata ormai da numerosi esempi, si potrà dare al rilievo di Eutico una collocazione cronologica più precisa; un criterio di datazione è offerto tuttavia dalla presenza della tecnica del trasparente nell'abito, che sappiamo prediletta nei secoli II e I a. C.⁴. A quest'ultimo riferirei il nostro rilievo.

Frammento con figura di donna seduta. — Collochiamo anche questo pezzo, Fig. 68, ch'è di marmo uguale a quello degli altri già descritti, nella stessa serie, per quanto la classificazione non sia affatto sicura, poichè la lastra potrebbe aver fatto parte di un fregio (alt. m. 0,42). Vi è rappresentata la parte superiore di una fanciulla seduta su uno sgabello col corpo di tre quarti verso sinistra e il capo volto dall'altro lato. Il braccio teso sul sedile sorregge la figura, mentre l'altra mano è appoggiata stancamente sulle ginocchia. Il chitone sottile aderisce con naturalezza al corpo; nel mantello, che avvolge la persona intorno ai fianchi, le grosse pieghe sono segnate invece con rigidità. L'opera è altrettanto distante dalle creazioni classiche quanto da quelle barocche. Delle prime non ha la solidità di costruzione nè l'ampiezza di proporzioni, ed è

¹ V. *supra*, pag. 45.

² DELLA SETA, *Nudo nell'arte*, figg. 178, 191.

³ V. *infra*, pag. 116.

⁴ V. *supra*, pag. 98.

troppo sobria e stringata per poter avvicinarsi alle seconde. La riterrei quindi un'opera d'arte classicheggiante, dell'ultima fase della scultura ellenistica. Le ragioni che m'inducono a questa datazione sono le stesse che, come vedremo, mi hanno portato a collocare la Callipigia nel I sec. a. C.¹ C'è la stessa ricerca di un rendimento veristico, che qui appare nelle leggere pieghe sfumate del chitone sottile, e nello stesso tempo c'è quell'affettazione di classicismo che si traduce nella stilizzazione della piega. Anche la frontalità dell'impostazione

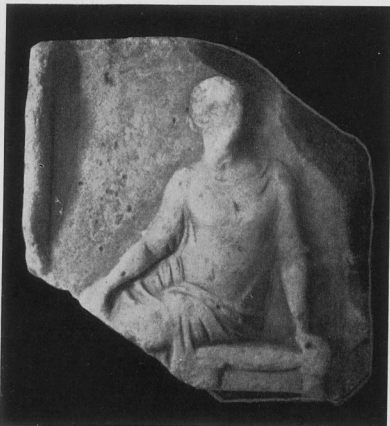


FIG. 68 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - FRAMMENTO CON FIGURA DI DONNA SEDUTA.

richiama a quelle stesse operazioni che si possono fare sul ritmo di posizione della Callipigia e della Venere rodia poichè anche in questo rilievo la frontalità è artificiosa, non spontanea.

Nel fregio di Lagina il motivo della donna seduta e appoggiata sulla mano sinistra, colle gambe e la testa di profilo e il corpo di prospetto, si ripete due volte nelle due lastre Nord V e VIII². Nelle lastre Ovest XII³ e Nord XX⁴

¹ V. *infra*, pag. 118.

² SCHÖBER, *Der Fries der Hekateions von Lagina*, in *Istanbuler Forschungen*, II, tav. VII e tav. IX.

³ SCHÖBER, *op. cit.*, tav. IV.

⁴ SCHÖBER, *op. cit.*, tav. XVII.

la presentazione è di schiena, non di prospetto, ma il principio dell'impostazione fra due piani paralleli è lo stesso. L'Hekataion di Lagina è stato datato negli ultimi decenni del II sec. a. C.¹ La datazione è possibile, poichè, i panneggiamenti rivelano quella caratteristica tecnica della stoffa trasparente, ch'è della seconda metà del II sec. a. C.²

Il ritmo di posizione di queste figure, in origine tridimensionale, perchè derivato dalla Tyche di Antiochia³ diviene frontale nel tardo Ellenismo. Esso ritorna in un frammento di rilievo funerario trovato a Pergamo, certamente

contemporaneo al fregio di Lagina⁴ e in una terracotta frontonale d'arte italica, ma di derivazione ellenistica, proveniente dal tempio di Via S. Gregorio a Roma. Quest'opera è stata datata giustamente al principio del I sec. a. C.⁵



FIG. 69 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI
STELE FUNERARIA DI ALIORODE.

Stele funeraria di Aliorode. — La stele, Fig. 69, alta m. 0,58, di marmo insulare a grossi cristalli manca di tutto l'angolo destro. La forma è consueta, con timpano, acroterio e antefissa e le figure sono scolpite in un ricavo rettangolare centrale. Vi è rappresentata la scena assai comune della defunta che riceve il cofanetto dall'ancella. La figura di quest'ultima è scomparsa, mentre quella della defunta, seduta su un trionfo a piedi torniti, è quasi completamente conservata. Schemi e motivi derivano dalla fase classica: il panneggiamento a larghe pieghe e viluppi di stoffa trasversali non è riferibile peraltro che all'Ellenismo tardo. In quell'età si può porre per i suoi caratteri anche l'iscrizione:

Ἀλιόροδη - - -
Ζῶνσά τῃ [χαίρει]

¹ SCHÖBER, *op. cit.*, pag. 26.

² V. anche KRAHMER, *Die einseitige Gruppe etc.* in *Nachr. d. Ges. d. Wiss. zu Göttingen*, 1927.

³ DUCATI, *Arte classica*, fig. 562. V. per il ritmo chinso, KRAHMER, *Röm. Mitt.*, 1923, p. 138 s. e *Arch. Ertessit*, p. 250 s.; PEUHL, *Jahrb. d. deutsch. arch. Inst.*, 1932, p. 73.

⁴ WINTER, *Pergamon*, VII, n. 331, pag. 263.

⁵ DUCATI, *Etruria antica*, II, pag. 55; GUARDUCCI, *Boll. d. comm. arch. di Roma*, 1925, pag. 148.

Stele di Afrodisia. — L'iscrizione della stele, Fig. 70, ch'è di marmo grigio e spezzata nella parte superiore (alt. m. 0,97), è già stata pubblicata da Amedeo Maiuri¹, come proveniente da Coo:

Ἀφροδισίας τᾶς
Ἀπολλωνίου τᾶς
καὶ Κλωδίας.

La defunta vestita di lungo chitone, col mantello che avvolge il corpo e sale a coprire il capo, lasciando scoperto il braccio destro, stringe la mano al marito, anch'egli vestito di chitone e himation. Nel centro è una fanciulletta, figlia o servetta, che stringe al seno un oggetto rotondo, mentre stende il braccio destro verso Afrodisia. La composizione è del più rigoroso geometrismo: fra le due linee verticali delle figure maggiori, s'inseriscono altre due a croce di S. Andrea, costituite dal braccio destro dell'uomo che si prolunga idealmente con la gamba destra flessa della donna, e dal braccio destro di questa ch'è posto sulla stessa direzione della gamba piegata dell'uomo. La fanciulletta è collocata esattamente sotto il punto d'intersezione delle due linee.

In questa severità di composizione, nella solennità del largo gesto di saluto sta una nobiltà che rende pregiata l'opera, anche se il trattamento delle superfici è eccessivamente rude.

Gli schemi delle figure



FIG. 70 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI.
STELE DI AFRODISIA.

¹ Nuova *Silloge epigrafica di Rodi e Coo*, p. 210, n. 591.

principali derivano con ogni probabilità dalla statuaria. Somiglianze assai vive con la figura dell'uomo, sia per quanto riguarda l'impostazione, sia la disposizione delle pieghe dell'abito, sia il motivo della mano sinistra che stringe un lembo del mantello, hanno due statue provenienti dallo stesso ambiente artistico, l'una da Co¹ l'altra da Cnido². Nella figura di donna la sintassi è determinata dal ritorno a schemi ideali classici. Per questa ragione esiste affinità con una bellissima statua-ritratto d'arte classicheggiante rinvenuta nell'O-deion di Co³.

L'iscrizione è stata datata giustamente all'età imperiale romana. Ora si può precisare: alla primissima età imperiale romana. Per quanto rientri nella serie dei comuni rilievi funerari dell'oriente greco, la stele non ha repliche esatte. Ciò forma la sua importanza per la storia della tipologia artistica.



FIG. 71 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - STELE DI FILOMENA.

Stele di Filomena. — Il rilievo, Fig. 71, di forma solita (altezza m. 0,39), di marmo bianco a grana grossa, è stato ritrovato presso il R. Istituto Maschile di Rodi ed è integro. In un riquadro è rappresentata la defunta volta verso la ancella che le porge un cofanetto. Lo schema del panneggiamento della donna è comune nel tardo Ellenismo. Esso appare anche in figure del fregio di Lagina⁴. La datazione di quest'ultimo può convenire anche alla stele di Filomena, nè si oppongono i caratteri dell'iscrizione:

Φιλομένη
Ἀντιφίλον χαίρει

La trattazione è estremamente rozza, da marmorario di second'ordine. Piacevole è peraltro la composizione, che non richiama certo all'idea della morte, ma a una lieta scena di vita femminile.

¹ *Cl. Rb.*, V2, p. 87, fig. 5.

² A. H. SMITH, *Brit. Mus. Cat. of Sculpt.*, n. 1152, tav. XXII.

³ *Cl. Rb.*, V2, fig. 24.

⁴ V. SCHÖBER, *op. cit.*, Tav. III.

Frammento di stele col defunto e lo schiavo, Fig. 72. — Trattasi probabilmente del rilievo funerario rinvenuto a Pigadia nell'isola di Scarpanto. Al momento della scoperta la stele mancava della parte superiore ma era integra nell'inferiore che portava l'iscrizione pubblicata in *I. G. I.*, XII, 1, n. 990, p. 164. Il defunto era un certo Filocalle, figlio di Filocrate del demo carpatico di Arcassia. Ora è conservata la parte centrale di una figura di uomo avvolto nello himation, un lembo del quale scende sul davanti ed è trattenuto dalla mano destra (alt. m. 0,36). L'altra mano è appoggiata sulla spalla di uno schiavetto nudo, che piega la testa in atto di dolore. Nello schema dell'abito l'opera ricorda un rilievo di Anaphe¹, ch'è peraltro di arte assai più fine.



FIG. 72 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - FRAMMENTO DI STELE COL DEFUNTO E LO SCHIAVO.

¹ PEUHL, *Jahrb. d. deutsch. arch. Inst.*, 1935, p. 46, fig. 28.

Non è possibile precisare l'età del frammento ma si può dire che l'opera non rientra nella serie dei rilievi dell'età imperiale, bensì in quella del tardo Ellenismo.

Un buon confronto tipologico è offerto da una stele di Melos¹.

Frammento con figure ammantate. — Resta un pezzo, Fig. 73, corrossissimo



FIG. 73 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI COO - FRAMMENTO CON FIGURE AMMANTATE.

alto m. 0,22. Il marmo è il solito delle isole a grana grossa. A destra è un giovane avvolto nell'himation: egli porge un oggetto (fiore o frutto) a una altra figura, forse di donna, pure ammantata. La provenienza è sconosciuta.

Piccola stele funeraria di giovane. — La stele funeraria, Fig. 74, mancante della parte inferiore (alt. m. 0,31), di marmo bianco, è stata acquistata sul mercato

¹ E.-A., n. 737.

antiquario. Essa potrebbe provenire quindi dalle coste anatoliche, anzichè da Rodi. La figura del defunto, campeggiante in un riquadro, è giovanile, dal volto largo, paffuto, con capelli scendenti sulle orecchie, ed è vestito di un mantello strettamente avvolto intorno al corpo, con un lembo scendente dalla mano



FIG. 74 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - PICCOLA STELE FUNERARIA DI GIOVINE.

sinistra. L'altro lembo è tirato sul davanti dalla destra. Per quanto di fattura rozzissima il rilievo tradisce la preoccupazione di ottenere un effetto pittorico nell'ombra delle occhiaie e nel contrasto fra le pieghe della parte inferiore dell'abito e la superficie distesa della parte che avvolge il tronco. Attribuirei quindi l'opera al tardo Ellenismo.



FIG. 75 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - RELIEVO FUNERARIO DI BABRINA,



FIG. 76 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - STELE FUNERARIA DI BABRINA,

Rilievi funerarii di bambine, Figg. 75, 76. — Le due piccole stele, di marmo insulare, alte l'una m. 0,31 e l'altra m. 0,22, furono trovate nel sobborgo di S. Giovanni a Rodi. Nella prima, sormontata da timpano, una fanciulla, vestita di chitone con apotygmata, offre un grappolo d'uva a un volatile (anatra o pernice?), nella seconda, frammentaria e di forma più semplice, senza timpano, la fanciulletta tiene fra le braccia un cagnolino. I due rilievi sono troppo corrosi perchè si possa stabilire una datazione. L'intonazione e la tipologia fanno pensare all'età ellenistica più che a quella imperiale romana. E da notare peraltro che il motivo della bambina offerente un grappolo d'uva a un volatile si ritrova anche in una stele della tarda romanità¹.

¹ A Costantinopoli: v. MENDEL, *op. cit.*, III, p. 100, n. 884; nella coll. von Sieglin si trovano due stele funerarie di fanciulla assai simili alle nostre. Il PAGENSTECHER, in *Die griech.-ägypt. Samml. E. v. Sieglin*, II, 1 A, tav. I, II, le ritiene dei primi anni dopo la

fondazione di Alessandria, quando non era diffuso l'impiego del calcare locale. Si potrebbe pensare invece che i due rilievi siano stati trasportati da Rodi ad Alessandria.

RILIEVO DELLA «CALLIPIGIA»

Il rilievo *Figg. 77, 79* fu ritrovato durante la demolizione della casa Georgiadis nel quartiere S. Nicola di Coò. Il materiale impiegato è una pietra calcarea grigia molto tenera, ma compatta, una specie di panchina marina che non è dato ritrovare nell'isola, ma che potrebbe venire da Rodi, dove i calcari sono tutti recenti. Strana è anche la forma dell'oggetto: un mezzo cilindro di m. 0,45 d'altezza, con un breve listello nella parte inferiore e la parte posteriore a taglio diritto. La superficie era polita, ma è stata fortemente corrosa dalle intemperie. Il rilievo rappresenta una giovane donna in atteggiamento di danza. La gamba destra è scostata e il piede tocca il terreno con la punta; la parte superiore del corpo è fortemente inclinata verso la gamba piegata e l'inclinazione è seguita parallelamente dall'avambraccio destro e dall'omero sinistro. La fanciulla solleva i due lembi del chitone del lato sinistro, mettendolo allo scoperto fino all'alta cintura. Nuda è anche una mammella. La testa è corrossissima, ma alcune traccie e il contorno permettono di riconoscere i caratteri generali del volto, che doveva avere lineamenti minuti e occhiaie profonde. I capelli dovevano essere scriminati nel mezzo, avvolti sulla linea delle tempie e raccolti sulla nuca in un ciuffo basso e non grande.

L'importanza del rilievo sta nella sua singolarità. Esso è infatti l'unica riproduzione esistente della notissima statua proveniente dalla collezione Farnese, ora nel Museo Nazionale di Napoli, nota sotto il nome di *Venere Callipigia*¹.

Su quest'opera insigne si è scritto assai, ma le varie opinioni si possono facilmente riassumere². Per gli uni la statua di Napoli è una copia romana del simulacro del culto nel santuario di Aphrodite Kallipygos a Siracusa, per gli altri rappresenta una danzatrice. Anche riguardo l'età e lo stile le opinioni sono discordi: la creazione originale secondo alcuni, infatti, dev'essere posta nell'età seguente immediatamente alla generazione di Scopas e Prassitele, secondo altri invece è un'opera dell'Ellenismo tardo. Gli ultimi studi importanti sulla Callipigia si devono a Klein e a Krahmer. Per il Klein³ la statua di Napoli si deve ascrivere, insieme al famoso Ermafrodito dormiente⁴, a scultori usciti dalla scuola di Polykles, probabilmente ai suoi figlioli, vissuti nel II sec. a. C. Queste due opere deriverebbero, secondo lo studioso, dall'Ermafrodito

¹ Il bronzettino di Arolsen — *Br.-Br., Denkm.*, n. 578, fig. 3 — già dato come replica, rappresenta una bagnante che si avvolge nel mantello; esso ha dunque una rassomiglianza assai vaga con lo schema della Callipigia. Il bronzettino di Madrid — *Rev. arch.*, 1846, p. 264 — s'è antico, non rappresenta neppure una ca-

ricatura della bella statua, ma una negretta che danza oscenamente.

² V. la bibliografia nel testo del Riezler ai BRUNN-BRUCKMANN, *Denkmäler*, n. 578.

³ *Griechische Kunst*, III, pp. 165-175.

⁴ V. *Br.-Br., Denkm.*, n. 505.



FIG. 77 - ANTIQUARIUM DI COO - RILIEVO DELLA «CALLIPIGIA».

in bronzo, modellato da Polykles, cui Plinio dà l'appellativo di *nobilis*¹. Una riproduzione di questa opera pregiata dagli antichi si avrebbe nel bel bronzo d'Epinal² il cui atteggiamento dovrebbe essere interpretato come quello di uno che guardi le cluni riflesse in uno specchio tenuto con la mano destra³. Secondo questa argomentazione la Callipigia sarebbe dunque un'opera di scuola attica, del II sec. a. C., non una creazione del IV sec. a. C.

Occorre risolvere anzitutto il quesito esegetico: la statua di Napoli rappresenta veramente una donna che si torce per vedere le cluni, o non piuttosto una danzatrice? Basta correggere lievemente nella statua Farnese il restauro, del resto ottimo, dell'Albaccini, spostando in avanti l'asse della testa, perchè si accetti quest'ultima interpretazione. E a guardare il nostro rilievo, il quale, si noti, dà la veduta che gli antichi consideravano principale, cioè l'anteriore, così sembra veramente che si debba correggere il restauro, portando cioè il profilo del volto sulla linea del piede scosto, non su quella del gluteo destro. In tal modo l'atto dello scoprirsi non si connette più con l'intenzione di esibire un'attrattiva fisica speciale, non ha un significato a sè, ma si collega a una serie di movimenti ritmici di una danza che non è difficile ricostruire con l'immaginazione. Tali movimenti o, per esprimersi con un termine tecnico, «le figure», dovevano essere assai semplici e costituite essenzialmente da inclinazioni laterali del busto e da puntamenti del piede corrispondente. Le braccia seguivano spostamenti obliqui e le mani sollevavano la veste sottile sul fianco inclinato. I movimenti si ripetevano alternatamente a destra e a sinistra e così alternatamente l'uno o l'altro fianco rimaneva scoperto.

Atteggiamento di danza è dunque quello della Callipigia, come sono atteggiamenti di danza quelli delle altre statue e rilievi posti in relazione con essa, cioè del bronzo d'Epinal, del Satiro che si guarda la coda⁴, e dell'Ermafrodito che danza con lo specchio e col tirso⁵. L'affinità che unisce queste opere è quindi soltanto tipologica, e neppure così evidente da giustificare la ipotesi di Klein della derivazione comune da un'unica scuola.

L'interpretazione dell'atteggiamento della Callipigia come quello di una etera danzante spiega la mancanza di repliche e riproduzioni in formato ridotto, che certo non sarebbero mancate in Italia se l'opera fosse stata il simulacro del culto di una città importante come Siracusa. Io credo infatti che la statua Farnese non sia una copia, ma un originale, e non vedo che esistano argomenti convincenti per provare il contrario. L'ottimo collega ed amico professor Domenico Mustilli, ispettore presso il Museo Nazionale di Napoli, ha compiuto un esame accurato delle parti antiche della bella scultura giungendo a conclusioni interessanti ch'egli mi autorizza a pubblicare. «La statua Farnese è con ogni certezza di marmo greco insulare a grossi cristalli, molto simile a quello di Nasso, le superfici antiche sono levigate ma non lucide, come quelle delle parti di restauro; nel panneggiamento è abbastanza esteso

¹ Dal Furtwängler, *Statuenkopien*, p. 58, tav. XII, AMELUNG, *Führer durch die ant. in Florenz*, n. 256, attribuito allo scultore Polykles vissuto nel IV sec. a. C.

² BR.-BR., *Denkm.*, testo alla tavola n. 578, figg. 4, 5.

³ REINACH, *Album des Musées de province*, tav. 46-7, p. 38 s.

⁴ Furtwängler, *l. c.*

⁵ BULLE, in ARNDT-AMELUNG, *E.-A.*, testo al numero 1381.



(Fot. Alinari).

FIG. 78 - LA «VENERE DETTA CALLIPIGIA» DEL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI.

l'uso del trapano, ma i sotto-squadri sono resi con vivo sentimento della stoffa molle»¹.

L'uso del trapano non prova nulla contro l'ipotesi che la Callipigia sia un originale e non una copia, perchè si sa che questo strumento fu largamente impiegato nell'Ellenismo, in quel tipo rudimentale che si può ritrovare ancor oggi fra i marmorarii di queste isole. Un trapano corrente, costituito da un'asta messa in rotazione da una corda legata a un archetto, è rappresentato anche nella lastra del piccolo fregio pergameno, dov'è raffigurata la costruzione della arca di Auge².

La Callipigia di Napoli dev'essere posta, a mio avviso, in un'età posteriore alla data di costruzione dell'altare di Pergamo, poichè palesa già quella stringatezza, quella delicata fermezza di linee, che sono piuttosto del ritorno classicheggiante del I sec., che dell'arte pittoresca del pieno II secolo.

Per gli ultimi decenni di questo secolo sono documenti significativi della plastica, nell'ambiente artistico che comprende la Jonia, le Cicladi e le Sporadi, le statue di donna, vestite del manto sottile, che lascia trasparire le pieghe dell'abito sottostante³. Questa tecnica, in quanto motivo dominante dello stile, può dare il nome a tutta la fase stilistica, cioè il nome di *verismo virtuosistico*, che si contrappone in modo inconfondibile al contemporaneo impressionismo pittorico di Pergamo. Il gusto dell'annotazione minuta e precisa del reale durò in Rodi anche durante il primo secolo e informò lo stile del Laocoonte, mentre già si era affermato il nuovo gusto estetico classicheggiante. La coesistenza pacifica dei due indirizzi artistici riesce comprensibile quando si pensi che nè l'uno nè l'altro erano determinati da un vero tormento creativo individuale ma che rispondevano invece ad atteggiamenti superficiali dello spirito, e quando si ricordi anche come il verismo antico non fu mai integrale, ma come sempre s'insinuò, anche nelle rappresentazioni più crude della realtà, il particolare stilizzato e decorativo che rivela origini scolastiche. Nella vecchia ubbriaca del Capitolino⁴ un lembo del mantello, disposto con grazia raffinata e simmetria, circonda il miserabile rudere umano; nel Laocoonte il mantello fa da sfondo a tanta tragedia con pieghe di effetto essenzialmente decorativo, nella loro disposizione freddamente classica.

Il contrasto fra il verismo minuzioso del nudo e l'accademismo del panneggiamento è evidentissimo in queste due opere; meno evidente è invece nella Callipigia, poichè in essa il verismo si arresta alla concezione generale dell'opera, non determina la trattazione del nudo ch'è delicato e armonioso, ma condotto secondo canoni ideali, non derivato dall'osservazione del modello vivente. Allo stesso modo

¹ Poco prima di licenziare le bozze, un viaggio in Italia mi ha permesso di rivedere la Callipigia. Ho riportata l'impressione che la statua sia stata lavata con l'acido, poichè la superficie ha precisamente quell'aspetto diafano, che hanno i marmi cristallini di quest'isole trattati all'acido. Non credo che il lavoro del trapano sia stato molto intenso, ma che piuttosto siano stati impiegati nella lavorazione dei sottosquadri la raspa e quello scalpello sottile e lungo che i nostri scultori chiamano ongella. Il prof. Lehmann-Hart-

leben ha richiamata cortesemente la mia attenzione sulla somiglianza della lavorazione dei sottosquadri nella Callipigia e nel Laocoonte.

² BLÜMEL, *Griech. Bildhauerarbeit*, p. 15 s.

³ V. le mie osservazioni sul complesso statuario rinvenuto nell'Odeion di Coe, in *Clara Rhodos*, V, 2, pp. 113-139.

⁴ DELLA SETA, *Nudo dell'arte*, fig. 191; RODENWALDT, *Die Kunst der Antike*, fig. 471.

non si può dire peraltro che il nudo della Callipigia abbia quella 'sodezza' dell'età classica, in cui consiste ad esempio l'essenziale della bellezza della Cnidia; esso è anzi di una morbidezza, che fa pensare alla plasmatura in una sostanza molle.



FIG. 79 - ANTIQUARIUM DI COO - RILIEVO DELLA «CALLIPIGIA» (PARTICOLARE).

Questa osservazione sulla morbidezza della superficie della Callipigia, che ricorda la tecnica del bronzo, è stata già fatta dal Klein¹ e aggiunta agli argomenti tutt'altro che probatorii, i quali vorrebbero dimostrare che la statua è un'opera di scuola attica creata sotto l'influenza di un capolavoro in bronzo,

¹ Gr. Kunst, III, p. 170.

l'Ermafrodito di Policle. Se, come io credo, la Callipigia è stata creata nell'ambiente artistico rodio, il ricordo della tecnica bronzistica appare giustificato perchè gli artisti rodii furono bronzisti per eccellenza e perchè, appunto in conseguenza di queste abitudini di lavoro, anche le sculture in marmo ritrovate nelle nostre isole presentano caratteri di tanta fluidità nel modellato.

Due originali del Museo di Rodi, che rientrano nella stessa fase stilistica della Callipigia, si presentano a questo proposito come paralleli quanto mai significativi. Sono la piccola Venere al bagno, nota ormai sotto il nome di Venere rodia¹ e una ninfa acefala appoggiata a una roccia². La comunità d'indirizzo fra le tre opere appare soprattutto nel tipo del nudo giovanile e snello non magro, ma neppure matronale³. Le affinità fra il panneggiamento della ninfa acefala e della Callipigia non si avvertono invece a prima vista, per la diversità del gioco delle pieghe, ma un esame approfondito dimostra analogie profondissime nel modo di vedere e di rendere la natura della stoffa sottile, tormentandola, sminuzzandola in minute superfici contornate da spigoli vivi. Manca nei due abiti quel forte contrasto fra ampie superfici distese e profondi sottosquadri che nelle statue del barocco di Pergamo e, per quanto in minor misura, anche di Rodi⁴, crea la vita e il colore, manca quella straordinaria ricchezza di particolari studiati dal vero, che forma la preziosità delle statue vestite dell'abito trasparente⁵ nel pieno fiorire della tecnica veristica. Non che facciano difetto particolari minuti agli abiti della ninfa del Museo di Rodi e della Callipigia, ma sono espressi senza vigore e senza colore, con arte priva di drammaticità e di lirismo. Un freno è stato imposto alla scapigliatura ellenistica e si chiama classicismo, freno che nella plastica rodia ha agito sempre in tutti i secoli dell'Ellenismo, ma dolcemente, in modo appena avvertibile e che diviene invece elemento preponderante nel I secolo, quando il gusto estetico dei popoli mediterranei, ormai riuniti sotto il dominio di Roma, ritorna agli ideali dei secoli della polis⁶.

L'azione esercitata dal nuovo gusto classicheggiante non si manifesta soltanto nel rendimento del particolare, ma anche nei ritmi di posizione e nell'impianto generale delle figure. Tanto la Callipigia, quanto la Venere rodia, e aggrupperanno anche il Laocoonte, sono immagini che si staccano da un fondo, concepite fra piani paralleli, come figure di un rilievo. Nell'illustrazione del rilievo

¹ MAURI, *Boll. d'arte*, III, p. 385.

² JACOPI, *Cl. Rb.*, V2, tav. IV.

³ Sui nudi dell'ellenismo tardo, v. CURTIUS, in *Die Antike*, 1923, p. 36-60.

⁴ V. *Cl. Rb.*, V2, IV, e *supra*, p. 42.

⁵ V. *Cl. Rb.*, V2, tav. XIV, figg. 26, 27.

⁶ Altri confronti per il panneggiamento si possono trovare in opere create nell'ambiente artistico rodio, cioè in una statua acefala di Venere, dove allo stesso andamento lineare della piega si accompagna un incipiente stilizzazione arcaistica nei lembi a zig-zag, *Cl. Rb.*, V2, tav. III. Anche la linearità delle pieghe in due statue frammentarie di donna del gruppo caratterizzato dall'abito trasparente, ritrovato nell'Odeion di Coo, *Cl. Rb.*, V2, figg. 31 e 32, s'è dovuta in parte alla routine, in gran parte deve essere ascritta anche al fatto che il naturalismo dello stile non era

più inteso dagli scultori già dominati dal nuovo gusto classicheggiante. Dell'azione raggelatrice operata dal classicismo sul virtuosismo veristico è documentato anche un rilievo funerario rodio del Museo di Costantinopoli, LAWRENCE in *Annual of the British School*, 1923-25, tav. X, dove sono rappresentati un uomo semiammantato seduto e una donna nell'atteggiamento della Pudicitia. Com'è noto, il tipo della Pudicitia è una creazione della stessa cerchia da cui sono uscite le Muse « dette di Filisco » e in genere tutte le statue dove appare la tecnica dell'abito trasparente. Nella Pudicitia del rilievo di Costantinopoli, lavoro di stile classicheggiante, il particolare veristico non si nota più; per la linearità degli schemi il confronto migliore è offerto dal fregio di Lagina. Lo SCHÖBER, v. *supra*, pag. 103, ha chiamato appunto lo stile di Lagina: *stile del panneggiamento lineare*.