



## CLARA RHODOS

STVDI E MATERIALI PVBBLICATI A CURA DELL'ISTITUTO STORICO-ARCHEOLOGICO DI RODI

VOL. X

ISTITUTO STORICO-ARCHEOLOGICO-RODI

MCMXLI-XIX

### TUTTI I DIRITTI RISERVATI

EDIZIONE DI 300 ESEMPLARI NUMERATI

ESEMPLARE N.....

ΑΡΧΑΙΟΛ. ΙΣΤΟΡ. ΙΔΡΥΜΑ ΔΟΔΕΚΑΝΗΣΟΥ

K 10380

## SOMMARIO DEL VOLUME X

L.	LAUKENZI	MINITO DI CI. TIMO		
		STATUETTA ACEFALA DI CLEOBULO LINDIO	D	15
		ISCRIZIONI DELL'ASCLEPIEO DI COO	»	2.5
G.	MONACO -	SCAVI NELLA ZONA MICENEA DI JALISO (1935-1936)	3)	41
М.	C. De Azevedo -	UNA OINOCHOE DELLA NECROPOLI DI JALISO	33	185
Α.	DEGRASSI -	ISCRIZIONI LATINE INEDITE DI COO	))	201



## LUCIANO LAURENZI

## RITRATTO DI UN PRINCIPE ELLENISTICO

CON 8 ILLUSTRAZIONI E 1 TAVOLA



## RITRATTO DI UN PRINCIPE ELLENISTICO

Il ritratto che pubblichiamo (tav. I, figg. 1-5) è stato rinvenuto in un pozzo di luce dell'antico acquedotto di Rodi dagli operai addetti al servizio delle opere pubbliche ed è ora nel Museo archeologico di quella città.

Di marmo delle isole, bianco venato d'azzurro, a grana grossa, alto m. 0,26, esso ha il naso spezzato ed è abraso nella sommità del capo e nel lembo del mantello sulla spalla sinistra. La testa era inserita in una statua e la superficie che doveva risiedere nell'incavo ha una zona gradinata, limitata superiormente da una fertuccia. Il carattere regale del personaggio è indicato dal solco, in cu alloggiava la tenia, ch'è assai tenue, ma tuttavia chiaramente visibile. Esso si riconosce in tutta la regione frontale dall'orecchio destro alla tempia sinistra, ma non continua nella regione occipitale; ciò non significa peraltro che l'opera non sia finita, perchè è ovvio che l'artista abbia ricavato un alloggiamento per il diadema dove presumeva ch'esso potesse scivolare. Sull'occipite, dove il nastro metallico — che in questa testa doveva essere molto sottile — era fermato dal nodo, il solco sarebbe stato superfluo.

Il principe rappresentato appare un uomo che ha superato di poco la quarantina, di aspetto non florido, ma neppure eccessivamente magro; i capelli dalle ciocche corte, leggermente ondulate, si ritirano sui lati formando delle ampie stempiature e la barba, tagliata cortissima, lascia libero gran parte del mento. Il naso è rotto, tuttavia si potrebbe completarlo prevedendo una notevole gibbo-

sità, perchè altrimenti esso diventerebbe eccessivamente lungo.

Il naso fine e aquilino, la stempiatura e la forma della barba sono tre elementi fisionomici che ricorrono nelle monete di un re ch'ebbe una parte assai importante nella storia di Rodi, cioè in quelle di Prusia I di Bitinia. Una di esse¹ (fig. 4) rappresenta un uomo più giovane che non il ritratto, ma ciò è comprensibile, perchè deve essere stata coniata quando Prusia salì al trono giovanissimo, verso il 229 a. C. Questa differenza fa sì che il volto della moneta apparisca più florido di quello del ritratto; e anche la barba non ha un taglio esattamente uguale, perchè lascia il mento più scoperto. Nel conio in parola la bocca è chiusa, sicchè le labbra appariscono più prominenti; in un'altra moneta di Prusia ² la forma della bocca è uguale a quella del ritratto rodio. Le differenze cui ho accennato sono sensibili, ma non mi sembrano tali da indurre a rifiutare l'identificazione poichè esiste una sostanziale rassomiglianza generale tra i profili della moneta e della scultura, soprattutto nella forma tondeggiante del cranio e nel taglio della

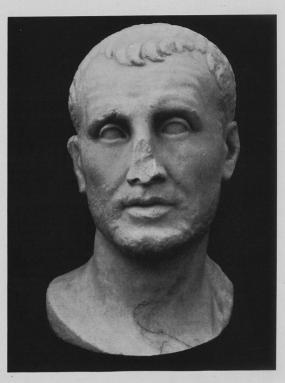


FIG. 1 - RODI, MUSEO ARCHEOLOGICO - RITRATTO DI PRINCIPE ELLENISTICO

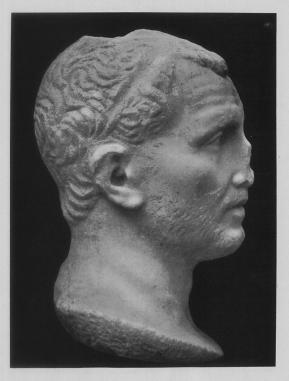


FIG. 2 - RODI, - MUSEO ARCHEOLOGICO - RITRATTO DI PRINCIPE ELLENISTICO (PROFILO)

barba corta e si nota una vera identità nell'aspetto della chioma, com'è presumibile che fossero identiche le linee dei due nasi 1.

Il fatto di trovare a Rodi un ritratto di Prusia I di Bitinia non può provocare in noi alcuna meraviglia. Egli fu anzitutto un benefattore della città poichè verso il 225 a. C., insieme a Tolomeo III, Seleuco II, Antigono Dosone e Gerone di Siracusa 2 soccorse Rodi devastata dal famoso terremoto che distrusse il Colosso 3. Cinque anni dopo, le relazioni fra il re di Bitinia e la repubblica rodia divennero anche più strette, poichè furono alleati in una guerra contro Bisanzio, per difendere i comuni interessi commerciali, minacciati dall'imposizione di una gabella, da parte di quella città, per il diritto di transito attraverso il Bosforo 4. La guerra terminò con la vittoria degli alleati, i quali videro aumentato il loro prestigio, ma Prusia non abbandonò i buoni rapporti con Rodi, neppure quando essa venne a guerra con la Macedonia (200-197 a. C.), perchè si conservò neutrale, sebbene amico e parente di Filippo V. E così mantenne una prudente neutralità anche nella seconda grande guerra di quel periodo, condotta da Rodi, alleata di Roma, contro Antioco il Grande (192-189 a. C.), acquistando in tal modo l'amicizia dei Romani, che conservò fino alla morte, avvenuta nel 181 a. C. 5.

Prusia fu un principe assai notevole, dotato di qualità superiori d'intelligenza e di saggezza, il quale, vissuto durante la grave crisi del mondo ellenistico che portò l'Oriente nell'orbita degli interessi politici di Roma, seppe tutelare l'indipendenza del suo paese, pur gravemente minacciata dagl'imperialismi macedone e pergameno ed aumentarne anzi il prestigio e la floridezza 6.

Queste doti di saggezza di principe appariscono nel ritratto rodio, dove sono espressi riserbo austero e insieme volontà realizzatrice e dove l'esteriorizzazione dell'intelligenza sembra quasi essere il fine della rappresentazione.

Sentimenti altrettanto complessi sono manifestati nel bellissimo ritratto del Louvre (figg. 5, 6) del principe di Siria contemporaneo di Prusia, di Antioco III 7, dove peraltro la fisionomia appare torva nello sforzo della concentrazione e la bocca sottile, serrata, sembra svelare un fondo di crudeltà nell'animo del rappresentato. Tra le espressioni fisionomiche del Prusia e dell'Antioco esiste dunque una differenza, che si origina nel diverso carattere dei due principi, animo colto,

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> La barba corta si ritrova nelle monete di Mitridate II (IMHOOF-BLUMER, op. cit., tav. 4, 23; PEUHL, art. cit., tav. 4, 9), in quelle di Farnace I (Brit. Mus., Cat. Coint. Pontus, tav. 8, 3; PEUHL, art. cit., tav. 4, 10) e di Perseo di Macedonia (IMHOOF, tav. 2, 13; Mamroth, Zeitschrift für Num., 1928, tav. I; PFUHL, art. cit., tav. 4, 14, 15). Il primo appare un uomo grosso, dal profilo prominente, somigliante in questo al secondo, che peraltro è magro e ha il cranio allungato. Diversa dalla testa rodia è anche l'immagine della moneta di Perseo, perchè il naso appare più piccolo e la chioma, folta e ricciuta, non presenta nessuna

la Chronin, stempiatura. <sup>2</sup> Pohh, V, 88, 5. <sup>3</sup> Sulle fonti v. Van Gelder, Geschichte d. alten <sup>4</sup> Sulle fonti v. Van Gelder, Geschichte d. alten

Rhodier, p. 114, n. 1, c HILLER VON GAERTRINGEN, Pauly-Wissowa's Lexikon, suppl. 5, 785.

La data del terremoto non è sicura. Polibio (V, 88,

<sup>1)</sup> dice che avvenne non molto prima del 217, ma in

un altro passo si contraddice poichè asserisce che Seleuco II viveva ancora quando si presentarono degli inviati rodii per chiedere aiuto. E Seleuco morì nel 225 O 224 R. C. 4 POLYB., IV, 47, 3-53, 1; III, 2, 5; IV, 37, 8; VAN

GELDBE, op. cit., p. 115; HILLER VON GAERTRINGEN, art. cit., 785, 786; MEYER, in PAULY-WISSOWA'S, R.A., III, 516 8.; A MOMIGLIANO, in Emiclopedia Italian, XXVIII, 424; DE SANCYIS, Storia dei Romani, II,

<sup>222, 417, 423, 425, 429, 436.

&</sup>lt;sup>5</sup> Beloch, *Griech. Geschichte*, IV, 2, p. 213.

<sup>6</sup> A lui si deve infatti la fondazione dell'odierna Brussa, uno dei grandi emporii commerciali del Levante (H. von Arnim, Leben u. Werken d. Dio von

Levanie (II. Von Arrin, Leden n. Werken d. Dio von Prita, p. 116; Rostovere, Storia economica e sociale dell'Imp. Romano, p. 103, n. 10.)

7 Pruni, art. ĉit., p. 24, figg. 11, 12; Hekler, Bildairkonst, p. 123; Paribeni, Il ritratto nell'arte antica, tav. XL.

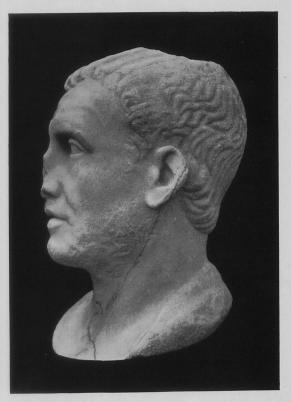


FIG. 3 - RODI, MUSEO ARCHEOLOGICO - RITRATTO DI PRINCIPE ELLENISTICO

amante della pace, il primo, spirito irrequieto, teso verso le conquiste guerresche, il secondo, ma non diverso è il gusto estetico che ha realizzato il linguaggio formale delle due immagini, ch'è quello del realismo raffinato dell'Ellenismo medio.

Per chiarire le ragioni che c'inducono a questa classificazione occorre che assumiamo brevemente la storia degli stili nella ritrattistica greca. Una vera e propria arte del ritratto, intesa come raffigurazione individualistica non esistette



FIG. 4 - LONDRA, MUSEO BRITANNICO MONETA DI PRUSIA I DI BITINIA

in Grecia prima di Lisippo, poichè i secoli della fase classica elaborarono uno stil delalistico monumentale <sup>1</sup>, nei due indirizzi della forma decorativa e della forma stringata. Lisippo valicò i confini dell'ideasismo e del naturalismo monumentale e nel suo « Alessandro con la lancia » non solo colse Pessenziale della realtà fisica, ma seppe esprimere nello sguardo la grandezza quasi soprannaturale dell'anima di Alessandro, la sua fierezza leonina e insieme la passionalità del suo temperamento <sup>3</sup>.

Lisippo dev'essere considerato pertanto il primo artefice di un ritratto psicologico, ma il suo insegnamento fu accolto solo in parte dai discepoli, anche perchè egli stesso si mostrò artista psicologo, s'intende senza banali tendenze

veristiche, solo quando la sua energia creativa fu accesa dalla grandiosa personalità di Alessandro. In un altro caso, ossia nell'immagine di Seleuco Nicatore, il grande maestro espresse infatti dei sentimenti generici d'imperiosità, non la complessa vita dell'anima <sup>a</sup>.

La nuova formula d'arte realistica di Lisippo, se non bastò a determinare un nuovo indirizzo del ritratto psicologico, rese possibile peraltro la formazione dell'arte del ritratto individualistico, espresso nella prima fase dell'Ellenismo con una grafia sobria, stringata, con uno stile sostanzialmente tettonico-plastico, con quel realismo elementare, da cui trassero origine il Demostene, il Tolomeo, Soter 4, il Filetero 5, i tre diadochi di Napoli, in cui lo Pfuhl riconosce Antioco II, Tolomeo Filadelfo e Antigono Gonata 6, immagini di chiara sintassi nella loro solidità strutturale, ma non ricche di dinamica interiore.

Il dissidio dei sentimenti, l'ansia spirituale, l'ardore, furono espressi invece dal secondo periodo dell'Ellenismo, dal barocco, età passionale, che realizzò le

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> PFUHL, Die Anfänge der griechischen Porträtplastik,

p. 1-5.

\*Bernoulli, Die erbalt. Darstell. Alex. d. Grossen,
p. 7 s; Schreiber, Bildn. d. Alexanders, p. 20; Suhr,

Greek statesmen portr., p. 35.

3 Delbrück, Portr., XLI, tav. 22; Hekler, Bildnis-

kunst, tav. 68; Arndt-Bruckmann, Griech. u. Röm. Portr., 101; Pfuhl, art. cit., fig. 1.

ARNOT-BRUCKMANN, op. cit., tav. 873.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Hexler, op. cit., p. 70. <sup>6</sup> Art. cit., pagg. 21, 31, 48.

più belle creazioni ritrattistiche della grecità. Se lo stile del primo Ellenismo fu essenzialmente tettonico-plastico, lo stile del barocco fu tettonico-coloristico,

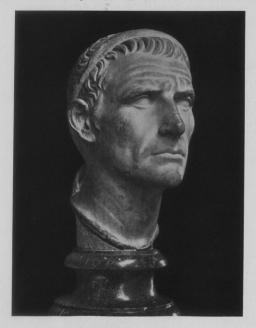


FIG. 5 - PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE - ANTIOCO IL GRANDE DI SIRIA

poichè il pittorico, nuovo mezzo dell'espressione, si aggiunse ad animare le superfici, senza tuttavia disintegrare la struttura che, soprattutto nelle opere dell'inizio della fase, non appare impoverita da un trattamento eccessivamente molle delle superfici, nè sacrificata a una concezione ornamentale. Nei ritratti classificabili negli ultimi decenni del III sec. a. C. e nei primi decenni del II, nell'Attalo I7, nell'Antioco III, nel Crisippo di Eubulide 8 non si trovano infatti



FIG. 6. PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE - RITRATTO DI ANTIOCO IL GRANDE DI SIRIA

chiome esuberanti, ma corte ciocche incollate al cranio 9 e la muscolatura facciale lascia trasparire la robusta impalcatura ossea sottostante, sicchè la chiarezza della tettonica non appare offuscata. Ma se la concezione costruttiva è ancora di una limpidità cristallina in queste opere, non per questo il realismo della loro arte

tav. LV.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Wistrin, Pergamu, VII, 51.
<sup>8</sup> Pousin, Iban, Minellon, p. 12; Hons, Stebende webliebte Graemlatitum, p. 34; Patanesti, op. 67.
de achioma a folti riccioli dell'Attalo I è una parrucca aggiunta posteriormente; all'origine i capelli webliebte Graemlatitum, p. 34; Patanesti, op. 67.
de achioma a folti riccioli dell'Attalo I è una parrucca aggiunta posteriormente; all'origine i capelli validatione per actional productione de la companyatione de la companyati immagini in HEKLER, op. cit., tav. 75.

si può chiamare elementare, chè anzi alla sobrietà dei mezzi si è sostituita vera ricchezza, tale da permettere di esprimere nella materia la vita di un'anima. Per queste altissime possibilità d'espressione raggiunte dal realismo raffinato dell'El-



FIG. 7 - RODI, MUSEO ARCHEOLOGICO - REPLICA DEL "MENANDRO,,

lenismo medio io ritengo che si debbano classificare nella stessa fase i due grandi capolavori ritrattistici dell'arte greca, il Menandro (figg. 7, 8) e lo Pseudoseneca <sup>1</sup>, opere dinamiche nella composizione degli elementi fisionomici e nella espressione, come l'Attalo e come l'Antioco.

Il nuovo ritratto rodio rientra nella stessa famiglia: solida come nelle cinque

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> V. il mio articolo « Una replica rodia del Menandro», figg. 6 e 7 riproducono appunto la copia rinvenuta a in La Critica d'Arte, parte 1, 1939, pp. 28-39. Le Rodi.

opere citate è la tettonica, sottolineata dalla robusta ossatura e dall'assenza di sontattutture ornamentali, e pervasa da acuto lirismo, come nello Pseudo-Seneca e come nel Menandro, è l'espressione. Creato dall'arte della stessa genera-



FIG. 8 - RODI, MUSEO ARCHEOLOGICO - " REPLICA DEL MENANDRO ,,

zione che scolpì le immagini dell'Attalo e dell'Antioco il Prusia è dunque opera del realismo raffinato degli ultimi decenni del III sec. a. C.

Io non credo infatti che sia possibile una classificazione di questo bel ritratto in un'età posteriore, poichè i linguaggi formali dell'ultima evoluzione del barocco e dell'Ellenismo tardo sono diversi. Nell'Alessandro di Pergamo <sup>1</sup> e nell'Alessandro di Magnesia <sup>2</sup>, opere di poco posteriori alla Gigantomachia per-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Ant. Denkm., II, tav. 48; Paribeni, op. cit., ta<sup>2</sup> Hekler, op. cit., tav. 64. vola XXXI.

gamena, non appare più nulla della solidità tettonica, che forma l'essenziale dello stile del Prusia I, poichè la struttura è come stemperata nella fluidità del modellato delle masse enfiate. E se dall'ultimo barocco passassimo all'Ellenismo tardo, invano cercheremmo fra le manifestazioni plastiche di quel periodo un parallelo convincente all'immagine rodia, poichè l'arte del ritratto dell'ultima fase dell'Ellenismo appare orientata verso tendenze classicheggianti, manieristiche e veristico-virtuosistiche, ossia verso tendenze nettamente antitetiche a quelle manifestate dall'artista del Prusia.

Un confronto col Posidonio <sup>1</sup>, opera ben datata nella prima metà del I sec. a. C. potrebbe istruire efficacemente sulla diversità di indirizzi stilistici, seguiti

nella prima e nell'ultima fase dell'Ellenismo.

Profondo è il divario fra le composizioni strutturali del Prusia e del Posidonio: nel primo la tettonica è l'elemento essenziale, in quanto rivestimento superficiale e impalcatura ossea si compongono unitariamente determinando la espressione per sintesi di volumi; nel secondo quest'unità strutturale non appare raggiunta, in quanto l'arte in quella scultura non si originò nella spontaneirà creatrice dell'artista, ma in un atteggiamento superficiale, intellettualistico di ritorno ai classici. Nel suo gusto accademico lo scultore del Posidonio seppe giungere fino al purismo formale e creò una immagine vuota, non ricca di vita come il Prusia, in uno stile che si potrebbe chiamare tettonico-lineare <sup>2</sup>, ma non tettonico-plastico come quello del ritratto rodio.

La scultura che abbiamo esaminata non è certamente una replica romana, ma non credo di poterla giudicare un vero e proprio originale, perchè mi sembra che l'aspetto intagliato delle ciocehe dei capelli ricordi più la tecnica del bronzo che quella del marmo. E direi anche che la traduzione dal bronzo al marmo non della tara eseguita da un vero artista, poichè la lavorazione tanto della chioma quanto della barba è affrettata e trascurata. Se, come io credo, il ritratto rappresenta Prusia di Bitinia, l'originale dev'essere stato eseguito nella patria di questo re, ma ciò non basta a stabilire che l'opera sia asiatica, perchè lo scultore avrebbe potuto essere un occidentale. Non esistono peraltro ragioni precise per negare l'attribuzione del ritratto a una scuola dell'Asia Minore, esclusa, s'intende, la scuola di Pergamo, di cui sono note le tendenze all'espressione stilistica grandiosa, che qui non appare.



## LUCIANO LAURENZI

# STATUETTA ACEFALA CLEOBULO LINDIO

CON 4 ILLUSTRAZIONI



## STATUETTA ACEFALA DI CLEOBULO LINDIO

Trentotto anni fa il Bernoulli, nella sua vasta opera sull'iconografia greca 1, diede notizia dell'esistenza, nella Galleria di villa Doria Pamphili a Roma, di una statuetta acefala contrassegnata dall'iscrizione KAEOBOYAOC AINAIOC, ma si limitò a descrivere la scultura in tre righe, sia perchè così priva della testa essa non poteva interessare i suoi studi iconografici, sia perchè egli negò, senza ragione, l'autenticità dell'iscrizione. Nel 1912 il Lippold 2 senza tener conto, e giustamente, del giudizio del Bernoulli, riferì invece una descrizione dell'opera, dovuta all'Arndt 3 che, per quanto sobria, risponde sostanzialmente all'immagine che pubblichiamo (figg. 1, 2).

Occorre anzitutto eliminare il dubbio che l'iscrizione sia falsa, e ciò si può fare agevolmente, perchè si conoscono le circostanze della scoperta, narrate con precisione dall'Amati nel Giornale arcadico dell'ultimo trimestre del 1824. Secondo queste notizie la statuetta fu scoperta il 13 dicembre 1823 in una tenuta dei Doria Pamphili, nella località detta «la Bottaccia »4, nel territorio Loriense, e il facsimile dell'iscrizione fu conosciuto, a brevissima distanza dal rinvenimento, dall'Amati, il quale, poco dopo, verificò sul marmo l'esattezza della lettura. Il dotto arcade descrisse anche, sommariamente, la statuetta, precisò ch'era acefala e ne interpretò l'atteggiamento come «di un personaggio nell'atto di favellare con altri in esedra o in emiciclo ».

Riguardo all'iscrizione egli osservò ch'era «di lettere condotte a franchezza di mano quasi corsiva, che mostra bene essere stata, nel secolo degli Antonini, la scrittura in uso », e credo che la sua datazione nell'età antoniniana corrisponda al vero, non tanto per le ragioni epigrafiche, quanto perchè la statuetta fu rinvenuta a Lorium, ossia nella villa dove fu educato e morì Antonino Pio 5 e dove risiedette spesso Marco Aurelio 6.

L'Amati non ebbe dunque alcun dubbio sull'autenticità dell'iscrizione, nè poteva averlo poichè la conobbe subito dopo la scoperta, nè l'ebbe il Kaibel 7, quando la pubblicò nel Corpo delle iscrizioni greche, sicchè nell'esegesi possiamo

<sup>1</sup> Bernoulli, Griechische Ikonographie, I, p. 52. <sup>2</sup> Lippold, Griechische Porträtstatuen, Monaco 1912,

lità del marmo. Ringrazio qui il collega Dott. A. <sup>4</sup> Tômmasetti, La campagna romana, II, p. 492.

\*TOSMASETTI, La cambagua romana, II, p. 492.

\*Gint. Carrinton, Adm.; I et al., Inp. Epitinlar,

\*M. Genr. Front, et Marr. Aurel. Inp. Epitinlar,

\*M. Genr. Front, et Marr. Aurel. Inp. Epitinlar,

\*J. G. Stiller et Islain, n. 1137. La Statu,

\*J. G. Stiller et Islain, n. 1137. La Statu

\*Geolubi non è isolata. Una base con l'iscrizione

\*KAFOBYJOZ AINAJOZ fittovata sulla via portuense: GATTI, Not. Souri, 1887, p. 19; Ball. Airò,

"Ome, 1887, 23; Kames, I. G. Stiller et Italian, n. 1137.

p. 30. 3 L'Arndt, più fortunato di me, potè vedere questa scultura. Oggi la collezione Doria è molto difficilmente aver chiesto per due volte di poterla visitare. Mi è sembrato peraltro doveroso pubblicare le ottime fotografie dell'archivio dell'Istituto germanico di Roma (n. 8180 e n. 8180 a) perchè l'opera non rimanesse ancora sconosciuta, pur non potendo dare notizie pre-cise nè sulle dimensioni della scultura nè sulla qua-



FIG. I - ROMA, VILLA DORIA PAMPHILI - STATUETTA ACEFALA DI CLEOBULO LINDIO

Fot. Istituto archeologico germanico n. 8180



FIG. 2 - ROMA, VILLA DORIA PAMPHILI - STATUETTA ACEFALA DI CLEOBULO LINDIO .

Fedo Itilulo archeologico germanico n. 8180 a