

STATUA DI PERSONAGGIO ANZIANO DEL I SEC. D. C.

(Inv. Rodi, n.^{ro} 13576)

La statua *figg. 9-11* di marmo bianco leggermente azzurrino e cristallino che con tutta probabilità è stato tratto dalle cave dell'isola, alta m. 2,15, fu rinvenuta colla testa spezzata dal tronco, ma fu ricomposta riscontrando solo delle leggere abrasioni. Altre abrasioni si notano nella parte superiore del cranio e nel plinto di forma irregolare e basso (m. 0,07); il resto è intatto. L'appoggio è costituito da un pilastro ricurvo a base larga. La statua è stata lavorata sulla parte anteriore e sui fianchi, sicchè originariamente essa dev'essere stata addossata a una parete, non collocata in una nicchia.

Il personaggio avvolto strettamente nel mantello che copre il chitone si erge sulla persona insistendo sulla gamba destra e avanzando l'altra. Le due braccia conferiscono alla posa dignità, poichè, mentre il braccio destro è piegato con eleganza sul petto per raccogliere le pieghe del mantello, l'altro è ritratto dietro la schiena in un gesto severo. Ma nè ritmo nè schema sono una novità; se si tolga il dettaglio del chitone, ch'è un'aggiunta rispondente agli aspetti reali della vita, riandando nei secoli si può giungere con essi al Sofocle del Laterano o all'Eschine del Museo di Napoli, opere prese spesso a modello dai ritrattisti dell'Ellenismo e dagli scultori delle stele funerarie. Nella tipologia dell'Eschine rientra il giovine d'Eretria¹ e la statua acefala dell'antica Prusias ad Hypium², ora al Museo di Costantinopoli, che, per quanto mediocri, pure si attengono ancora abbastanza fedelmente agli originali. Nella nostra statua, che per la ponderazione è vicina al tipo del Sofocle ma per le linee del panneggio segue l'Eschine, la semplificazione è già divenuta stilizzazione. Nel modello le pieghe sono infatti in funzione della ricchezza della stoffa e perciò si dispongono con rigonfi sul petto dove si appoggia il braccio destro, con raddoppi sul ventre dove il manto è più teso, mentre dal fianco sinistro scendono come una raggera che rende con vivacità il volume e la natura del panno. Tutto questo non si avverte più nella nostra statua, perchè il gioco delle pieghe non è stato inteso. Il raddoppio sul ventre rassomiglia piuttosto a un orlo che a una piega e le pieghe sono ridotte a dorsi piatti, a vere lamine, che non rispondono alla natura elastica di una stoffa di lana. Tale schematismo si ritrova anche in altri monumenti, rilievi funerari d'Asia Minore, dove ritorna questo tipo, attribuiti all'Ellenismo tardo, datazione che conviene alla natura di queste opere³.

Ma la nostra statua dimostra che lo schema non fu abbandonato nell'età imperiale Romana, chè precisamente ad essa noi dobbiamo ascrivere il ritratto

¹ COLLIGNON, *Statues funéraires*, fig. 175.

² MENDEL, *op. cit.*, III, n. 1100.

³ Rilievo di Costantinopoli: MENDEL, *op. cit.*, III,

n. 917; stele di Diodoto del Museo di Leida: JANSSEN, *op. cit.*, tav. IV, 1; stele della Sultaniè di Smirne:

WALTER, *Oesterr. Jahresh.*, 1921, p. 243, fig. 136.



FIG. 9 — MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI.
STATUA DI PERSONAGGIO ANZIANO DEL I SEC. D. C.

ch'esaminiamo. Esso è fedele ed espressivo e rivela nell'artista ben altre qualità di vigore e di tecnica di quelle dimostrate nell'esecuzione del corpo.

Egli ha l'indole del ritrattista, epperò non dà importanza al corpo, che si potrebbe anche ritenere eseguito da un suo apprendista.

Il personaggio qui rappresentato è un vegliardo arcigno più che severo e ancor vegeto. La chioma non è stata finita: è rimasta una specie di calotta, in cui l'artista avrebbe dovuto rendere i leggeri capelli della canizie o che avrebbe dovuto scalpellare addirittura per esprimere la calvizie. Nella fronte alta, leggermente arcuata, sono tracciate tre profonde rughe orizzontali e due pieghe storte segnate con solchi incisivi. Gli occhi piccoli hanno lo sguardo scrutatore degli ipermetropi e lo sforzo visivo è reso evidente dal sollevamento dei muscoli orbicolari. Le palpebre inferiori sono increspate e floscie; grosso, gibboso e un po' storto è il naso e nelle guancie due solchi profondi concorrono insieme alla piega sdegnosa della bocca all'espressione arcigna del volto. Il grosso mento, la gola adiposa, il collo robusto sono indizi di una costituzione fisica non ancora minata dagli acciacchi. Le orecchie grandi e grossolane hanno il padiglione aderente al capo.

La costruzione di questa testa mostra nell'artista un possesso sicuro della forma, ma non si nota quello studio attento dei lineamenti, che si traduce in un lavoro minuzioso di scalpello. Nella fronte tutta quella rete di rughe che imprime la vecchiaia è appena segnata, nelle guancie sono indicati solo i due incavi sulla linea del facciale, ma nel resto esse sono lisce senza le increspature inevitabili nell'epidermide senile; la stessa sommarietà si osserva nelle orecchie dove l'elica del padiglione è disegnata alla brava. Ma tuttavia il reale è reso con immediatezza, chiarezza e sicurezza di tocco, poichè ogni lineamento appare nella sua forma caratteristica: il naso rude, la bocca atteggiata a sprezzo, gli occhi scrutatori.

Ma ciò che definisce chiaramente la natura di quest'arte è la forza di caratterizzazione che vi sentiamo, poichè in questo volto noi leggiamo come nel viso di una persona che viva accanto a noi. Non vi brilla la luce buona del vecchio signore facile all'indulgenza e al perdono, ma diffidenza si legge quasi nello sguardo, mentre nella piega sdegnosa della bocca è raccolto il disprezzo del magistrato austero per le debolezze umane, per ciò che non sia serio e utile. Potenza veritiera della espressione, ch'è dote dell'arte di Roma, non della greca.

A stabilire l'età in cui fu innalzata la statua serve un confronto con le monete¹. È innegabile infatti che fra il profilo di questa testa e quello delle monete di Galba vi siano somiglianze assai forti; ma con ciò non si vuole asserire che questa statua rappresenti l'imperatore nè che Galba abbia costituito un tipo ritrattistico come Augusto e come Vespasiano. Egli ha regnato troppo poco tempo per l'una e per l'altra cosa. Il confronto con le monete serve invece come prova a quanto si può dedurre dallo studio dei ritratti di questo periodo, nei quali, a nostro avviso, appare già definita la trasformazione dello stile dell'età Giulio-Claudia nello stile dell'età flavia, che nel maggior naturalismo delle forme

¹ BERNHART, *Handb. z. Münzkunde d. röm. Kaiserzeit*, tav. 6, 6.

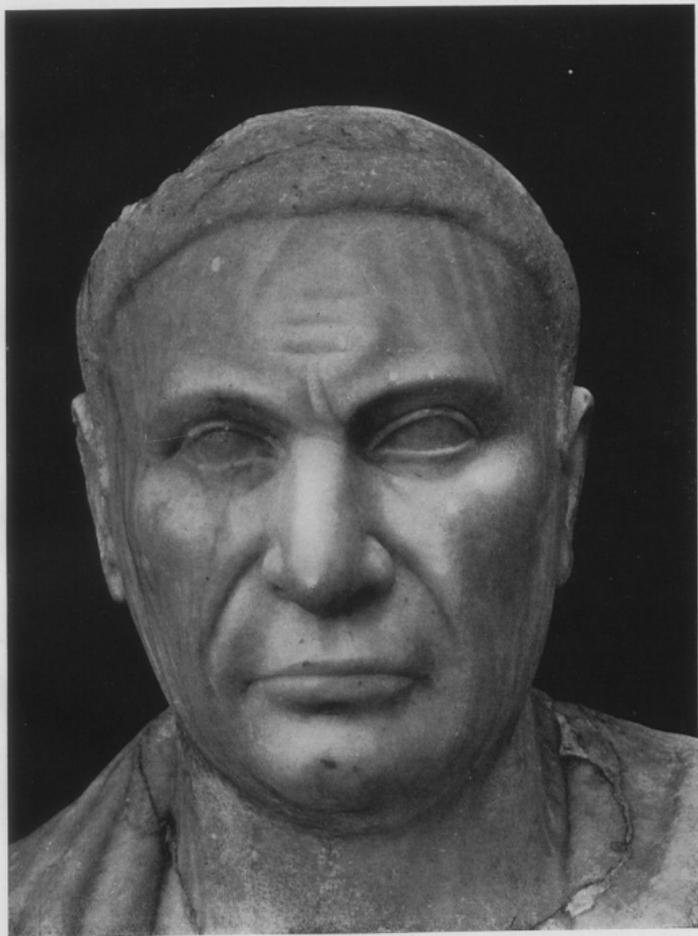


FIG. 10 — MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI.
STATUA DI PERSONAGGIO ANZIANO DEL I SEC. D. C. (DETTAGLIO).

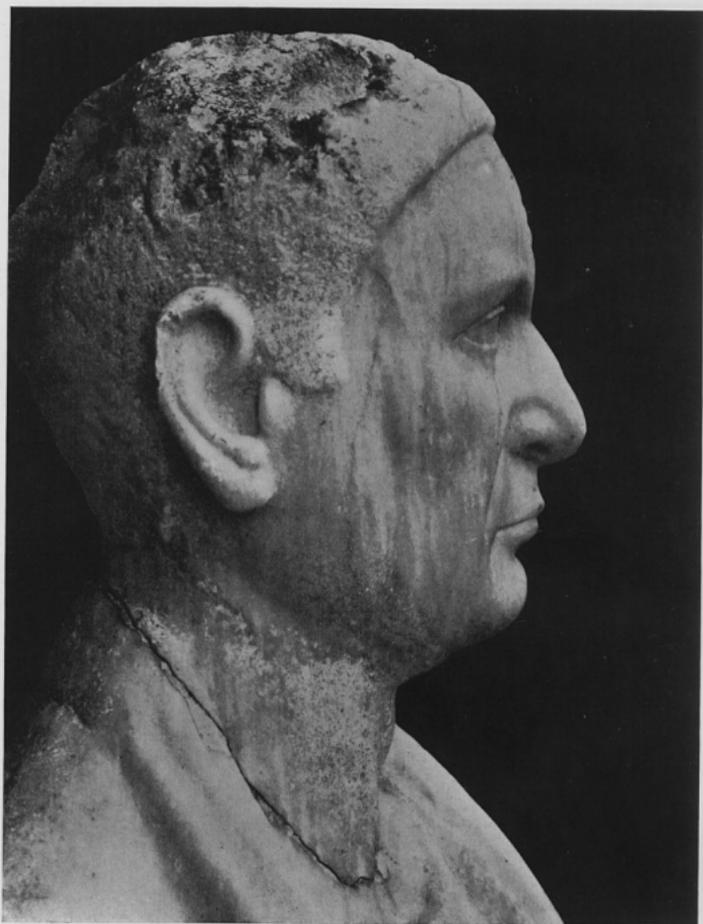


FIG. 11 — MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI.
STATUA DI PERSONAGGIO ANZIANO DEL I SEC. D. C. (DETTAGLIO).

e dell'espressione e nell'abbandono della freddezza accademica significa quasi il ritorno alle pure origini della ritrattistica romana.

Tralasciando il ritratto ercolanense di Galba, di bronzo argentato¹, troppo distrutto per poter prestarsi allo studio e restringendo la nostra attenzione allo studio dei due soli ritratti sicuramente databili, quello del generale Gneo Domizio Corbulone² e del banchiere L. Cecilio Giocondo³, noi ritroviamo una crudezza di forme e d'espressione che l'arte Giulio-Claudia non possiede: la bruttezza di Corbulone è resa senza lusinghe, la furbizia contadinesca di Giocondo riluce tutta negli occhi dalle palpebre grinzose.

La statua di Coo tuttavia a noi sembra di fattura greca, sia perchè è logico pensare che una statua rinvenuta in Coo e vestita in abito greco sia stata affidata anche ad un artista greco, sia perchè in questo modellato largo, in questa eliminazione del minuto si potrebbe riconoscere la persistenza delle tendenze classicheggianti, che abbiamo visto dominare nei quattro ritratti precedenti. Ultima persistenza, e tanto debole da non essere più l'elemento formatore dello stile. L'essenziale è qui la forza di caratterizzazione, ch'è tutta italica, non greca.

¹ Museo Nazionale di Napoli: BERNOULLI, *Röm. Ikonogr.*, II, 2, tav. I.

² Museo del Louvre: ARNDT-BRUCKMANN, *op. cit.*, tav. 298; Museo Capitolino: ARNDT-BRUCKMANN, *op. cit.*, tav. 296; Museo di Leningrado, POULSEN, *Mellem*

Glyptoteket Romerske Portraetter, 1929, p. 41.

³ DUCATI, *op. cit.*, p. 629, fig. 766; si può aggiungere un ritratto di Ercolano: ARNDT-BRUCKMANN, *op. cit.*, tavv. 459, 460.

STATUA-RITRATTO DI ETÀ FLAVIA

(Inv. Rodi, n.^o 13577)

La statua *fig. 12 e tav. VII*, alta m. 2,30, ha la testa e parte del petto di marmo bianchissimo a grana cristallina, riportate sul corpo ch'è di marmo azzurrognolo dell'isola. Mancano le due mani ch'erano unite con perni di ferro e leggere abrasioni si notano nell'orlo del mantello presso la nuca. Il plinto alto m. 0,15 è di forma irregolare; l'appoggio è dato da un grosso pilastro che forma blocco col piede sinistro. La parte posteriore della statua non è lavorata.

Il capo è cinto da una grossa corona liscia a sezione cilindrica. I particolari del volto sono trattati con sicurezza e vigore. I ciuffi di capelli che coprono le tempie, la sommità del capo e la nuca, consistono di ciocche spesse e ricciute messe in evidenza da incavi profondi. La fronte larga e ossuta è quasi priva di rughe; solo alcuni solchi leggeri, tracce degli anni, si notano presso la sommità e fra le arcate sopraccigliari. È una fronte limpida e tersa. I segni di una vecchiaia più avanzata sono invece più evidenti negli occhi che si direbbero quasi lacrimosi. Lo sguardo velato del vegliardo è stato reso con efficacia e con mezzi molto semplici: la sfumatura del contorno della palpebra inferiore, la leggera scabrosità del bulbo oculare. Ma per quanto velati questi occhi non si possono dire privi di vita; essi guardano innanzi con espressione grave, ma buona, e sembrano quasi riflettere l'immagine di un carattere fermo ed integro.

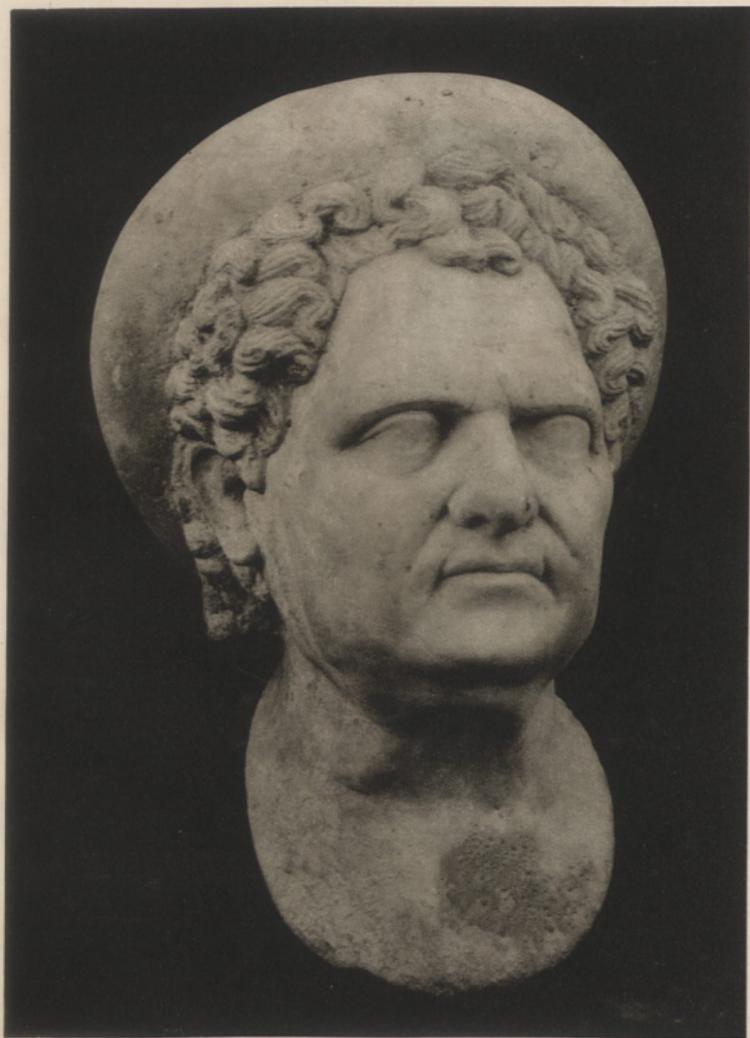
Veramente caratteristico è il grosso naso gibboso; la forte ossatura, che abbiamo avvertito nella fronte si manifesta nella sporgenza degli zigomi e nell'ampiezza della mascella. Le guance sono solcate da due grosse pieghe sulla linea dei facciali e sono incavate come nei vecchi sdentati. La bocca dalle labbra sottili è leggermente sporgente e insieme fortemente incavata agli angoli.

L'epidermide floscia e cadente della gola è resa evidente dal rilievo dei tendini.

La prima impressione di straordinaria accuratezza e di vigore insieme che dà questa testa è confermata dall'analisi del particolare. Tutto è stato studiato e reso con efficacia: la diversa natura dell'epidermide a volta tersa e lucida, a volta flaccida, e in cui sempre si può indovinare l'ossatura sottostante, la consistenza delle ciocche nella chioma inanellata, l'espressione dello sguardo. Anche nelle orecchie ogni particolare interno è stato trattato con precisione.

Ma quanto colto e preciso è l'artista della testa, tanto rozzo e inabile è quello del corpo.

Il nostro personaggio insiste sulla gamba sinistra e avanza l'altra ed è vestito di chitone e himation come le statue precedenti, soltanto che mentre in quelle il mantello lascia libero il braccio destro, qui esso copre tutte e due



le spalle raddoppiandosi sulla sinistra e ritornando con un lembo sul davanti dov'è tenuto fermo dalla mano destra.

Per la ponderazione l'autore si è richiamato al passato, ma lo schema dell'abito è nuovo, cioè non è noto attraverso i monumenti antichi studiati finora, ma non è improbabile che lo si possa ritrovare in qualche rilievo funerario ellenistico o romano o in qualche torso inediti, perchè l'inabilità dimostrata dallo scultore nella lavorazione della piega ci induce a negargli anche qualsiasi facoltà inventiva. Il panneggiamento rivela una mancanza assoluta di senso plastico: le pieghe sono a volta dorsi grossi come cordoni che si staccano dal piano della superficie distesa, a volta delle lamine piegate a squadra, a volta brusche incisioni diritte, tracciate come solchi in una materia molle. Nel lembo centrale la stilizzazione è portata all'estremo assumendo un carattere del tutto disegnativo: un semplice zig-zag intramezzato da striscie. Ma questo modo di lavorare non è caratteristico di questa sola statua, esso appare in maggiore o minor grado d'imperfezione in molte opere uscite dalle officine degli artieri del tardo Ellenismo e dell'età Romana, nei rilievi votivi e nelle stele funerarie in special modo. Nel rilievo eleusino¹ di Lakrateides non mancano ad esempio le brusche incisioni diritte e nel rilievo già citato dell'Orto Botanico è comune il geometrismo delle linee spezzate.

Come il ritratto precedente richiamava alla mente l'effigie di Galba, così questo ricorda innegabilmente i tratti di Vespasiano, ma mentre nel caso del primo noi potevamo trovare solo un'unità dell'indirizzo ritrattistico, qui dobbiamo riconoscere un vero influsso tipologico, perchè, com'è noto, il volto di



FIG. 12. — MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI.
STATUA-RITRATTO DI ETÀ FLAVIA.

¹ LAWRENCE, *Later greek Sculptur*, fig. 79.

Vespasiano ha costituito per lunghi anni il tipo cui si sono attenuti i ritratti dell'epoca. L'ovale largo, l'aspetto ossuto dell'ampia fronte e la bocca contratta del *veluti nitentis*¹ si ritrovano in numerose opere di quest'età, anche là dove meno ci si aspetterebbe, in volti di giovani² e di donne³. Un'altra caratteristica Flavia è la trattazione minuta e pittoresca dei particolari, soprattutto dei capelli. Incomincia con Vespasiano quel largo uso del trapano nella chioma, che troverà poi così larga diffusione nell'età posteriore, ma non mancano anche teste, dove, come nella nostra, questo mezzo non è stato impiegato, mentre il lavoro delicatissimo dello scalpello assurge al grado di virtuosismo⁴.

In altre teste, dove il trapano è stato adoperato, troviamo tuttavia quella minuta lavorazione di dettaglio nel rappresentare i capelli formanti le ciocche, che ammiriamo nella nostra statua⁵. Aggiungerò anche un altro elemento, non di grande importanza, ma che a me sembra possa concorrere a precisare lo stile di questo ritratto: il modo di rendere le sopracciglia che si ritrova tale e quale nella bella dama Flavia del Museo Capitolino.

Riguardo all'espressione ripeteremo quanto si è detto a proposito della statua precedente. Manca qualsiasi traccia di spiritualità e di idealizzazione; sotto diverso aspetto appare anche qui la romana forza di caratterizzazione.

Il vigore e la sicurezza del tratto, la potenza espressiva, la cura del dettaglio fanno di questa testa un'opera veramente insigne. Ma chi è l'austero personaggio posto dinanzi a noi? Certamente un cittadino insignito di qualche carica importante, perchè è coronato, ma quale dignità rappresenti questa corona non è cosa che si possa stabilire con sicurezza. È questa, come si è detto, una specie di cerchie uniforme e molto grosso, il quale è stato finito poichè il lavoro di lisciatura è evidente.

Un tipo simile, un po' meno grosso, ma ugualmente liscio, è stato da noi riconosciuto in unione ad altri tipi su statue-ritratti che sono ritenuti rappresentazioni di sacerdoti. Una di queste, già nella collezione Grimani a Venezia proveniente da Smirne, e ora scomparsa, è disegnata nel manoscritto di Peiresc della Biblioteca Nazionale di Parigi⁶.

Ivi troviamo la nostra corona sormontata da un'altra altrettanto grossa ma fogliata, che rassomiglia assai a quella della statua dell'Odeion di Coe rappresentata a *tav. VIII*, in un altro ritratto asiatico da Efeso⁷ si trova invece la stessa corona unita a un tipo di diadema, che per la presenza di un medaglione centrale con un busto, purtroppo acefalo, si ritiene giustamente essere quella dei sacerdoti degli Augusti. Lo stesso tipo appare nelle due statue del Louvre e di Cluny, ritenute a torto i ritratti di Giuliano l'Apo-

¹ SVETONIO, *Vesp.*, 20.

² Busto del Museo Nazionale di Napoli, n. 6176.

³ Museo Torlonia, *tav. XXXII*, n. 127.

⁴ Museo dei Conservatori: STUART JONES, *Cat. etc.*, *tav. 15, Sala delle Oebe*, n. 1; Vaticano, Museo Chiaramonti, n. 572; AMELUNG, *Vatikanka: I*, 693, *tav. 74*; Museo Torlonia, n. 84, *tav. XXI*, n. 535, *tavola CXXXVII*; Museo di Mantova: ALDA LEVI, *Sculture del Palazzo Ducale di Mantova*, *tav. LXVI*;

Museo di Leningrado, n. 1768; *Cat.*, p. 108, n. 223.

⁵ La testa della Dama Flavia del Museo Capitolino, ARNDT-BRUCKMANN, *op. cit.*, *tav. 727*; il così detto Marcantonio del Vaticano, CROWFOOT, *Journ. of Hell. Stud.*, 1900, *tav. IV*.

⁶ N. 9530; REINACH, *Revue arch.*, 1897, *tav. 19*, p. 341.

⁷ G. F. HILL, *Jahresh. d. Oesterr. Inst.*, 1899, p. 245 s., *tav. VIII*.

stata¹, mentre in una testa del Museo del Cinquantenario di Bruxelles la corona degli Augusti viene rimpiazzata dallo strophium. Il Cumont² nel descrivere quest'ultimo ritratto e il Reinach nel descrivere quello scomparso di Venezia avanzano l'ipotesi ch'essi rappresentino degli *stephanephoroi*, sacerdoti importantissimi, che in certe città avevano l'ufficio di magistrati eponimi³.

Ma l'ipotesi non è provata, chè anzi l'aspetto dell'ornamento farebbe pensare che trattisi piuttosto di distintivi di più cariche riunite.

In questa statua e in quella della *tav. VIII* il cercine liscio e la grossa corona fogliata appaiono infatti isolati; perchè non dovremmo dunque scomporre queste corone e vedere nei vari elementi il segno di cariche religiose occupate successivamente dallo stesso personaggio, o anche contemporaneamente perchè nella tarda Romanità la cumulazione delle cariche non è esclusa? Nello strophium si potrebbe riconoscere col Rizzo⁴ e coll'Amelung⁵ il segno della dignità di jerofante, nel diadema col medaglione il segno del sacerdote degli Augusti e nella corona liscia forse quello dello *stephanephoros*. Nè sarebbe ardito pensare che una cittadinanza abbia eretto una statua a uno *stephanephoros*, perchè abbiamo un esempio nella stessa Coo. Da una iscrizione riportata dal Paton⁶ noi sappiamo infatti che tale onore fu reso a Panfilo di Parmenisco, *στέφανοφόρον*.

¹ S. REINACH, *Revue arch.*, 1901, I, p. 342 s., figg. 2, 3; MICHON, *Revue arch.*, 1901, II, p. 278 s.

² *Cat. d. Mus. R. d. Belg.*, n. 36, p. 47.

³ DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et Romaines*, p. 1525, vol. 2, n. 88, e p. 1508,

art. « Stephanephoria ».

⁴ *Röm. Mitt.*, XXV, 1910, p. 156 s.

⁵ *Atti della Pont. Acc. d. Arch.*, 1905, p. 32 s.

⁶ *The Inscriptions of Cos*, n. 61, p. 115.

STATUA DI PERSONAGGIO CORONATO D'ETÀ FLAVIA

(Inv. Rodi, n.^o 13575)

L'ultima statua di questa serie, *tav. VIII, fig. 13*, alta m. 2,14, ha la testa dello stesso marmo del ritratto precedente, imposta sul corpo di marmo azzurrognolo dell'isola.

I due pezzi non furono rinvenuti uniti, epperò non v'è l'assoluta certezza che l'uno appartenga all'altro per quanto lo porti a credere la esatta corrispondenza delle linee di contorno del collo con quelle della superficie d'inserzione.

La mano sinistra è stata rinvenuta spezzata ed è stata ricomposta riscontrando una forte abrasione sul dorso. Manca il braccio destro ch'era unito con un perno di ferro incastrato in un foro rettangolare e leggerissime abrasioni si notano nella chioma e sul collo. Il plinto è di forma irregolare e bassa (m. 0,07) e l'appoggio è dato da un pilastrino posto dietro il piede destro.

La statua rappresenta un personaggio anziano col capo cinto da una corona fogliata. Mentre la testa è un originale di prim'ordine, il corpo è una replica della statua *fig. 5*, e ancor meno accurata, perchè il rendimento della piega ha minor naturalezza e negli avvallamenti poco incavati manca quella intensità di ombra che fa risaltare la ricchezza di un abito. Nel trattare della statua *tav. IV* abbiamo visto che questo schema d'abito si ritrova in uso in età Adrianea nella statua acefala dell'Esedra di Erode Attico a Olimpia¹.

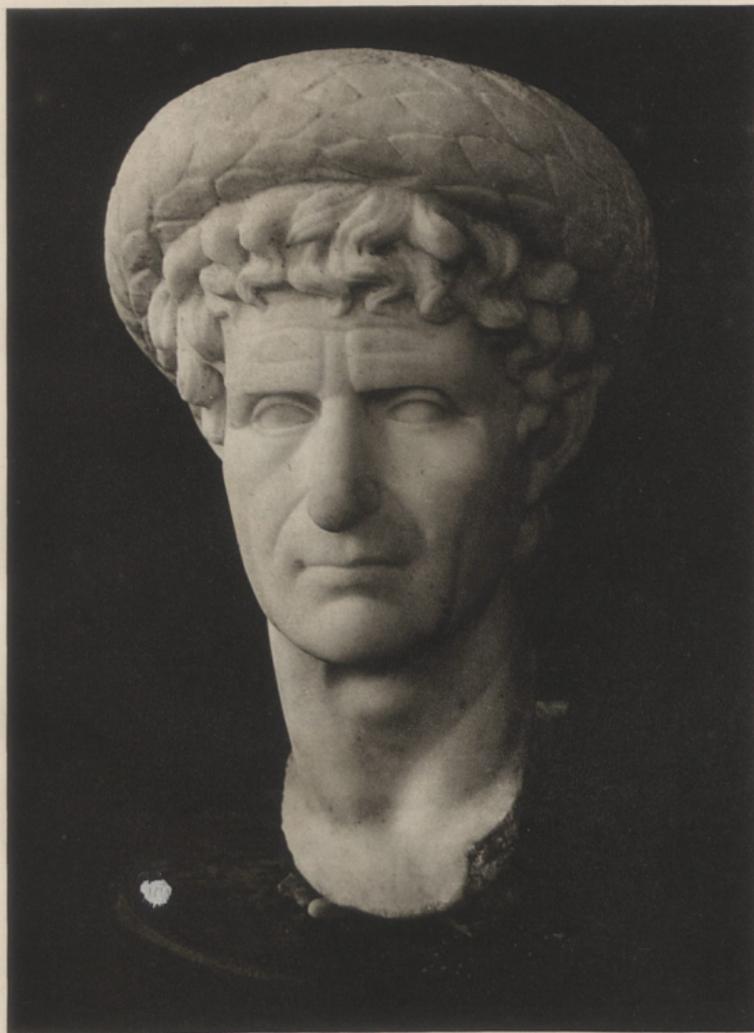
La statua di Coò è dunque una prova ulteriore della persistenza di questo tipo in età imperiale romana. Nel caso particolare si potrebbe inoltre fare l'ipotesi che questo corpo sia stato eseguito da qualche scultore locale il quale avrebbe preso a modello la statua *fig. 5*. Ciò spiegherebbe ancor meglio il maggiore convenzionalismo della lavorazione.

Il personaggio rappresentato è un vecchio pieno di dignità. Cioche ondulate scendono a incorniciare le tempie e la fronte solcata da rughe profonde, e gli occhi fortemente incavati nelle orbite brillano di una viva luce d'intelligenza.

La bocca dalle labbra sottili è chiusa ma non atteggiata a disprezzo. Il naso aquilino non appare deformato dall'età, mentre i segni della vecchiezza sono impressi fortemente nelle guance e nel collo scarni e grinzosi. Nelle orecchie il padiglione sottile appare allontanato dal capo per la pressione dei capelli sulla nuca.

Il nostro scultore è un artista attento che ha studiato ogni particolare rendendolo con precisione. Il volume della bella chioma è messo in rilievo dall'ombra che si addensa nella profondità degli incavi fra ciocca e ciocca; l'epi-

¹ V. nota 3, p. 76.





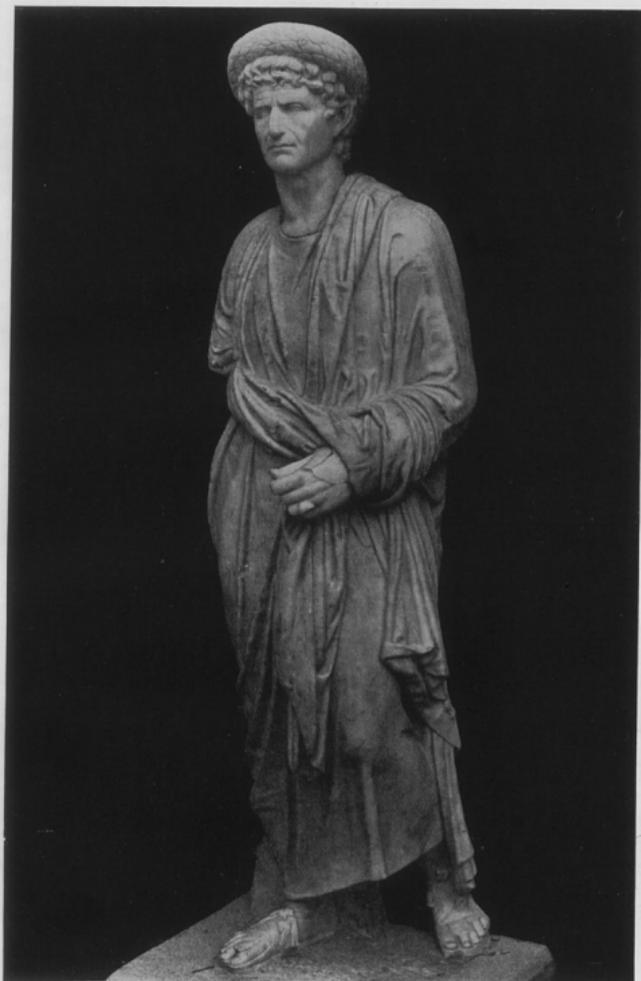


FIG. 13 — MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI.
STATUA DI PERSONAGGIO CORONATO D'ETÀ FLAVIA.

dermide senile con tutte le sue rughe, tutte le sue grinze è stata trattata con rara finezza di scalpello. Anche il rendimento anatomico del collo testimonia il sicuro possesso della forma da parte dello scultore.

L'indirizzo artistico è quello che abbiamo notato nella testa precedente e cioè il naturalismo tanto delle forme quanto dell'espressione dell'età Flavia.

Ritroviamo anche qui la tendenza pittoresca che si esprime negli incavi e nei risalti del volto, nella cura posta nella disposizione dei piani in modo da ottenere le sfumature e l'addensarsi dell'ombra e soprattutto nel rendimento dei capelli che se non sono più inanellati come nel ritratto precedente, ma ondulati, pure presentano lo stesso carattere di lavorazione minuta.

Anche per questo ritratto si può trovare un confronto con i profili delle monete e precisamente con quelli dell'imperatore Nerva¹ e anche in questo caso il confronto, del resto calzantissimo, non deve servire al riconoscimento iconografico, ma come riprova di quanto di caratteristico riguardante lo stile possa offrire lo studio della testa.

Noi non esitiamo dunque a ritenere anche quest'opera un prodotto dell'arte ritrattistica dell'età Flavia e in essa abbiamo cercati e rinvenuti i suoi paralleli migliori.

Ottimi confronti sono una testa del Capitolino², dove ritroviamo gli stessi occhi e la stessa chioma dalle ciocche fortemente divise e ondulate coi capelli segnati nel medesimo modo, il ritratto del Vaticano³ in cui si è voluto riconoscere a torto l'Imperatore Nerva, tre teste del Museo Torlonia⁴, una della collezione Jacobsen⁵ e un ritratto dell'Ermitage⁶.

Anche sulla l'espressione questa testa è sulla stessa linea del ritratto precedente; in questo sguardo penetrante non c'è nulla che ricordi l'aspirazione all'ideale, talvolta angosciata, dei volti ellenistici, ma una serenità tutta umana di chi abbia vissuto austeramente.

Anche questa volta la qualità del personaggio è indicata dalla corona. Abbiamo già accennato com'essa s'incontri raramente e per lo più in unione ad altri tipi⁷. Ora possiamo aggiungere un altro esemplare ritrattistico dove compare isolata, il busto virile del Capitolino proveniente da Efeso, che porta lo strano nome di Pythodoris⁸. Egli è ritenuto un poeta o altro personaggio laureato e in verità le foglie della corona per quanto stilizzate sembrerebbero d'alloro. Qui invece appaiono molto più piccole e più aguzze, tanto che io non esiterei a crederle a mirto. Nel personaggio adunque noi potremmo riconoscere un sacerdote del culto di Demetra, cui il mirto si addice, e precisamente un *dadouchos*, perchè come sappiamo da Aristofane⁹ e da Istro¹⁰ la corona di mirto era peculiare di questa carica. Queste foglie così piccole ritornano anche

¹ BERNHART, *op. cit.*, tavv. 7, 12.

² STUART-JONES, *op. cit.*, Stanza delle Colombe, n. 108, tav. 42.

³ AMELUNG, *op. cit.*, I, p. 682, tav. 73; l'unico ritratto sicuro dell'Imperatore è quello del Museo nazionale delle Terme pubblicato dal PARIBENI, *Notizie degli Scavi*, 1925, p. 252, tav. IV.

⁴ Museo Torlonia, n. 123, tav. XXXI, n. 165, ta-

vola XLII, n. 222, tav. LVI.

⁵ CROWFOOT, *op. cit.*, tav. III.

⁶ Già nella collezione Campana, n. 1866. Catalogo p. 101, n. 208.

⁷ V. p. 100.

⁸ STUART-JONES, *op. cit.*, tav. LVII, n. 65.

⁹ *Rane*, 325.

¹⁰ *Schol. ap. Soph. Oed. Col.*, 681.

in un ritratto di donna proveniente da Eleusi¹, nè il fatto deve recare meraviglia perchè sappiamo dalle iscrizioni che questa carica fu coperta anche da donne².

Abbiamo iniziata l'illustrazione di questa serie di ritratti virili con un magnifico originale del IV secolo, terminiamo ora con un esemplare prezioso della ritrattistica Flavia.

Tuttavia in queste opere create attraverso sì lunga serie di anni e di vicende ci sembra di ritrovare quasi un'unità ideale, che riluce nella grande nobiltà dell'aspetto di questi antichi Coi. Dignità e serenità di vita ci attestano in Coo le fonti letterarie ed epigrafiche, dignità e serenità splendono nei volti di questi cittadini pensosi.



¹ Museo nazionale di Atene. KAVVADIAS, *Katalogos tou Ethnikou Mouseiou*, p. 276, n. 470.

² V. l'art. *Daduehos* del Lenormant in DAREMBERG-SAGLIO, *op. cit.*, II, pp. 3, 4.

GRUPPO DI STATUE ACEFALE
E TORSI DI PERSONAGGI MASCHILI VESTITI

(Inv. Rodi, n.^{ro} 13619)

Accanto alle statue-ritratto or ora descritte furono rinvenuti nell'Odeion di Coò sette torsi maschili che completano il nostro studio sugli schemi e sui motivi del panneggiamento nell'ultimo periodo dell'Ellenismo e del I secolo dell'Impero.

L'identità del marmo proveniente, come s'è detto, dalle cave dell'Isola e l'uniformità dell'abito formato dal chitone manicato e dall'himation danno al complesso un aspetto unitario. Nelle sei statue appartenenti all'età ellenistica si nota anche una unità d'indirizzo artistico che appare soprattutto nella linea di misura cui si sono attenuti gli scultori, sia nella costruzione sia nella trattazione del panneggio, differenziando in tal modo la loro arte dal barocco pergameno.



FIG. 14 — MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI.
STATUA ACEFALA DEL II SECOLO - N. 1.

1. *Statua acefala del II secolo. Fig. 14.* — Essa è alta m. 1,95 e manca della testa, del braccio e del piede destro, della mano sinistra, della punta del piede sinistro ch'è rapportata; la testa era semplicemente appoggiata sul tronco. La parte posteriore non è lavorata.

Con un maggiore frontalità lo schema di posizione ricorda fortemente quello della statua *tav. IV*; uguali ne sono anche i motivi del vestito e perciò non esitiamo ad attribuire l'opera alla stessa età ed officina, se non proprio allo stesso artista. La lavorazione è infatti diversa perchè la piega appare qui meno naturale, più stilizzata e manca quel senso del dinamico e del pittorico che la maggior profondità dei sottosquadri e la ricchezza dei volumi conferivano alla statua *tav. IV*.

Tuttavia la trattazione si rivela accurata, perchè i dettagli minuti delle superfici distese non sono stati dimenticati. Interessanti anche le striature parallele, che forse indicano le piegature della stoffa rinchiusa nelle casse.

Per il confronto con la statua *tav. IV* l'opera dev'essere dunque ritenuta del secolo II av. C. e attribuita alla stessa cerchia artistica, che con tutta probabilità aveva il suo centro in Rodi ma le cui tendenze si possono credere diffuse anche sulle coste dell'Asia Minore¹.

2. *Parte inferiore di statua del II secolo a. C.* Fig. 15. — Alta m. 1,34. Essa giunge fino alla metà del ventre ed era rapportata con due perni di ferro a sezione quadrangolare alla parte superiore. Mancano il piede destro e parte della gamba ch'erano incollati alla statua e due tasselli del lembo centrale e dell'orlo inferiore del mantello: la parte posteriore è stata lavorata frettolosamente.

Il ritmo della figura che si bilancia sulle due gambe poggiando completamente le piante del piede a terra ricorda la statua precedente e il suo parallelo della *tav. IV*, cui si avvicina inoltre per la finezza e la naturalezza della trattazione dell'abito, e così fortemente da permetterci di riconoscere in essa un'opera dello stesso artista. Il panneggiamento rivela anche qui l'attenta osservazione della natura e il gusto del ricco e del pittorico: l'ombra degli avvallamenti profondi contrasta con la gran luce delle superfici distese, alle quali si è dato largo sviluppo e nelle pieghe fluenti del lembo sul fianco destro e nelle borse e nei raddoppi del lembo centrale appare il segno dello scalpello fine e accurato dell'artista, che abbiamo già ammirato nella statua suddetta.

La natura è resa con evidenza anche nelle poche parti anatomiche visibili: la mano destra ha un aspetto delicato, che appare nelle dita affusolate e nello scarso rilievo dell'arcata dorsale; nell'avambraccio le forme muscolari sono attenuate sotto l'involucro dell'epidermide; accuratissima è anche la trattazione del piede destro lungo e sottile e calzato di sandali ad alta suola sagomata secondo la sporgenza delle dita e allacciata con larghe corregge intrecciate.

¹ V. pp. 77, 78.



FIG. 15 — ANTIQUARIUM DI COO.
PARTE INFERIORE DI STATUA DEL II SEC. A. C.
N. 2.



FIG. 16 — ANTIQUARIUM DI COO.
STATUA ACEFALA DEL II SEC. A. C. - N. 3.

tavia per la somiglianza del ritmo e per la morbidezza del lavoro noi crediamo che anche questa statua rispecchi le tendenze artistiche or ora esaminate.

Lo schema generale di quest'opera, modificato nel motivo del braccio destro non più piegato, ma disteso, ritorna in un'altra statua acefala di questa serie, rappresentata a *fig. 19*. Poichè a quella più che a questa si possono trovare confronti precisi noi rimandiamo per tale studio all'illustrazione di essa.

4. *Parte inferiore di statua maschile del II secolo a. C. Fig. 17.* — Alta m. 1,25. Essa era riportata con due perni di ferro a sezione quadrangolare ed è

Lo schema generale ricorda largamente altre sculture ellenistiche a derivazioni romane da opere di questa età e cioè una statua acefala del Museo Nazionale di Napoli¹, il cosiddetto *Sesto da Cberonea* del Vaticano², la statua della Collezione Smith Barry³ e la figura mutila della stele di Metrodoro proveniente da Chio e ora al Pireo⁴.

3. *Statua acefala del II secolo a. C. Fig. 16.* — Essa è formata di due parti rapportate sulla linea inguinale e presenta varie mutilazioni. Manca cioè dell'avambraccio destro, della mano sinistra, di un largo pezzo di pannello sul ventre dove si uniscono le parti e di ambedue i piedi. La parte posteriore non è lavorata. La statua è alta m. 1,70 e rappresentava probabilmente un giovane, non agile nè magro, anzi piuttosto adiposo. Egli è vestito di chitone con corte maniche che coprono l'omero e di himation che avvolgendosi intorno alla vita passa dietro il dorso e risale sulla spalla destra ridiscendendo sul davanti con due lembi di cui uno è tenuto fermo dal braccio destro piegato. Lo schema dunque si diversifica da quelli precedentemente studiati per il movimento ascendente del viluppo centrale. Differente è anche la trattazione della piega che qui è più stirata e quindi meno ricca di volume e di colore. Tuttavia per la somiglianza del ritmo e per la morbidezza del lavoro noi crediamo che anche questa statua rispecchi le tendenze artistiche or ora esaminate.

¹ N. 1113; Guida Ruesch, fig. 65.

² *Clarac*, 512, 6.

³ *Clarac*, 512, 7.

⁴ BRUECKNER, *Athenische Mitteilungen d. kais. deutsch. Arch. Inst.*, 1888, tav. IV.

spezzata in due sulla linea delle ginocchia; mancano il piede destro, le dita del piede sinistro, un pezzo del lembo scendente lungo la gamba sinistra e tutta la parte rapportata sul fianco sinistro in cui l'avambraccio doveva sostenere l'estremità della veste. A differenza delle altre statue di questa serie i piedi erano nudi.

Lo schema generale, sia come ritmo sia come disposizione dall'abito si avvicina al tipo rappresentato dalla figura seguente, ma il panneggiamento è diverso perchè tende a esprimere il volume e la pesantezza della stoffa.

Noi la ricollegiamo pertanto alle tre statue esaminate precedentemente attribuendola all'età indicata per esse, il II secolo a. C.

5. *Statua acefala del principio del I secolo a. C. Fig. 18.* — Alta m. 1,79. Essa fu rinvenuta spezzata in due sulla linea del petto. Oltre alla testa mancano il braccio destro ch'era unito al corpo, e la mano sinistra ch'era rapportata con un perno quadrangolare. Una larga rottura si nota inoltre sul braccio sinistro. La parte posteriore non è lavorata. Sul pilastro di sostegno si legge la lettera Δ.

Lo schema di posizione è diverso da quello delle opere precedentemente studiate perchè uno dei piedi non poggia completamente al suolo. Il ritmo tuttavia non è meno elastico, perchè la gamba flessa ch'è insieme fortemente ritratta all'indietro non serve a scaricare una parte del peso del corpo, ma anzi a sollevare il corpo con un'agilità che la snellezza delle membra rende anche più accentuata.

Diverso è anche il panneggiamento, che qui vuol fare apparire le forme del corpo sottostante.

La disposizione dell'abito rassomiglia a quello della statua *fig. 16*, ma ha una variante che dà un'impressione di maggior ricchezza. Il braccio sinistro non comprime la stoffa sul petto, ma è allontanato dal corpo e piegato per raccogliere la massa fluente delle pieghe del lembo scendente dalla spalla.

La concezione di questa figura sia come impianto che come motivo d'abito era dunque assai bella perchè voleva esprimere agilità e grandiosità nello stesso tempo, ma la lavorazione ha mancato allo scopo. Essa è rigida e schematica:



FIG. 17 — ANTIQUARIUM DI COO.
PARTE INFERIORE DI STATUA MASCHILE DEL
II SECOLO A. C. - N. 4.

i dorsi delle pieghe sono sempre appiattiti e gli incavi nei viluppi sono incisioni diritte. Nelle superfici aderenti le pieghe sono rilievi sottili che si staccano dalla stoffa, che in tal modo perde la sua corporeità confondendosi con le forme del corpo sottostante.

Le curve più accentuate del ventre, dei fianchi e delle gambe sono quindi assai visibili e rivelano nell'artista una bella sicurezza nel disegno dei contorni.

La stessa conoscenza anatomica appare anche nei piedi lunghi e magri, calzati di sandali ad alta suola tenuta ferma da corregge partenti da una linguella centrale.

Il trasparente dell'abito rivela le tendenze dell'epoca e dell'arte, ch'è la creatrice delle statue di donna rappresentate nelle *tavv. IX-XI*.

Alla seconda di esse noi avviciniamo quest'opera per l'aspetto piatto dei bordi delle pieghe e la rigidità degli incavi; le due sculture non sono forse della stessa mano ma certo della stessa età, perchè nella stilizzazione della piega rispecchiano la fase discendente dello stile, quando cioè il piacere dell'artista di rendere gli effetti di trasparenza nelle statue era ormai divenuto abitudine.

Non erreremo dunque riportando anche quest'opera alla fine del secolo II o al principio del I a. C.

6. *Statua acefala della fine dell'Ellenismo. Fig. 19.* — Essa era costituita di un solo pezzo di marmo locale. Oltre alla testa mancano l'avambraccio destro ch'era sporto innanzi nel gesto caratteristico dell'oratore ed era unito



FIG. 18 — ANTIQUARIUM DI COO.
STATUA ACEFALA DEL PRINCIPIO DEL I SEC. A. C.
N. 5.

al corpo per mezzo di un perno ricavato dal marmo, le dita della mano sinistra congiunta al corpo con lo stesso sistema e la parte anteriore di ambedue i piedi, che si appoggiavano a dei rozzi pilastri. La parte posteriore non è lavorata. L'altezza è di m. 1,91.

Lo schema di posizione ricorda quello delle figure, poichè anche in questo caso i piedi poggiavano a terra con tutte e due le piante. I motivi dell'abito

si riallacciano invece, come s'è detto più sopra, a quelli della figura, ma come schema, non come lavorazione, rendono assai meglio alla nostra immaginazione l'aspetto dell'archetipo, il quale doveva essere bella e ricca opera. La massa della stoffa vi era infatti messa in evidenza dal cumolo delle pieghe nel lembo scendente dalla spalla sinistra, il quale si dispiega sull'omero come una mantellina, e nella cascata di pieghe lungo il fianco sinistro. Inoltre il semplice motivo del braccio sinistro, non più piegato, ma disteso, accordandosi con le linee verticali del ritmo concorreva all'aspetto solenne, che l'archetipo doveva avere e ch'è scomparso invece in quest'opera fredda e schematica d'imitazione. Il panneggiamento di questa statua è infatti assai più stilizzato che quello della precedente perchè non esistono più dei reali avvallamenti ma le distinzioni fra piega e piega sono date da brusche incisioni senza profondità e senza continuità come dei tagli tracciati in una materia molle.

Abbiamo già incontrato questa maniera schematica nel corpo della statua *fig. 12*, e abbiamo avvertito com'essa s'inizi molto tempo prima dell'epoca flavia, cui l'abbiamo attribuita, e cioè nel I sec. a. C. A questa età noi riportiamo anche l'opera che esaminiamo, non solo perchè a questa lavorazione si possono trovare confronti in quasi tutte le opere minori del tardo ellenismo, rilievi funerari in special modo, ma anche perchè in essa la stilizzazione non è ancora così diffusa come nella statua *fig. 12*. Certe pieghe della parte inferiore dell'himation e dei lembi rivelano infatti un senso plastico ch'ivi manca in modo assoluto.

Lo schema generale si ritrova in stele funerarie asiatiche ellenistiche¹ ma tolto il motivo del chitone deriva forse dall'arte del IV sec. a. C. Così si ritrova infatti l'himation nella stele attica di questa età di Melisto ed Epigene². Il motivo dell'abito ritorna ancora in un



FIG. 19 — ANTIQUARIUM DI COO.
STATUA ACEFALA DELLA FINE DELL'ELLENISMO.
N. 6.

¹ Dall'Asia Minore (*Berl. Mus. Besch.*, *d. ant. Sculpt.*, n. 769; MENDEL, *op. cit.*, III, p. 917); da Smirne (PFUHL, *op. cit.*, fig. 10); da Efeso (*Berl. Mus. Besch.*

d. ant. Sculpt., n. 775).

² Burlington Fine Arts Club: STRONG, *Journ. of Hell. Stud.*, XXIII, 1903, tav. II.



FIG. 20 — MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI.
STATUA ACEFALA DI ETÀ GIULIO-CLAUDIA. - N. 7.

ture che rendono l'aspetto del tessuto e insieme danno vita alle superfici distese. Questa tecnica singolare appare anche in una statua del Museo di Costantinopoli³ proveniente da Magnesia sul Sipilo che le si avvicina per il ritmo di posizione, e tolto il motivo del viluppo centrale, anche per lo schema generale dell'abito. Poichè la statua di Magnesia sul Sipilo è stata ritrovata insieme con la sua testa che ha caratteri ritrattistici dell'età Giulio-Claudia, noi non esitiamo ad attribuire a quel periodo anche l'opera che abbiamo illustrato.

sarcofago cristiano di Selefkie¹, in cui come ha notato giustamente il Munoz² sono stati utilizzati schemi figurativi dell'Asia Minore.

7. *Statua acefala di età Giulio-Claudia. Fig. 20.* (Inv. Rodi, n. 13620). — Mancano in essa le parti riportate e cioè la testa, la mano sinistra che erano incastrate nel corpo e l'avambraccio destro ch'era sporto innanzi e unito con un perno metallico quadrangolare. Un grosso pilastro forma appoggio dietro la gamba sinistra. La parte posteriore è appena sgrossata. L'altezza è di m. 1,80.

L'abito consiste del chitone e dell'himation, il quale copre completamente le spalle, passa sotto il gomito destro e ritorna sul davanti formando un viluppo lungo la linea mediana del corpo e attorcigliandosi sul braccio sinistro. I piedi, rozzi e piatti, sono calzati di sandali ad alta suola sagomati secondo la sporgenza delle dita e legati con corregge partenti da una grossa linguella centrale.

Il panneggiamento è molto semplice; solo alcune grosse pieghe rendono la pesantezza della stoffa. Particolare notevolissimo è il largo impiego del trapano corrente, col quale sono state tracciate numerose stria-

¹ MENDEL, *op. cit.*, p. 92; TH. REINACH, in *Mon. Piot.*, p. 218, fig. 7; MUÑOZ, in *L'Arte*, p. 132 s.

² MUÑOZ, *ibid.*, p. 135.

³ MENDEL, *op. cit.*, p. 326, n. 591.

CAPITOLO SECONDO

STATUE-RITRATTO FEMMINILI
DELL'ODEION DI COO

STATUA DI DAMA ELLENISTICA

(Inv. Rodi, n.^o 13591)

La statua delle *tavv.* IX, X e *figg.* 21, 22 è alta m. 1,965. La testa di marmo bianco cristallino dell'isola, tassellata soltanto nel rigonfio di sinistra al disopra dell'orecchio, fu rinvenuta intatta. Anch'essa, come la testa *tav.* VIII, era soltanto appoggiata e non incastrata nel corpo, ma tenuta saldamente da un lembo del mantello rialzato sulla spalla destra.

Il corpo, di marmo azzurrognolo pure locale, è deturpato in diversi punti da macchie rossastre e ha le mani, che dovevano essere nascoste dalla stoffa, completamente distrutte.

Soltanto la parte anteriore è lavorata; il dorso che doveva essere addossato a una parete è rimasto scabro.

Il volto è quello di una donna non più giovanissima, ma di grande bellezza. I capelli, scriminati sulla fronte, scendono con due rigonfi a ciocche ondulate lungo le tempie per fermarsi con un nodo sulla nuca. Soltanto la parte anteriore della chioma è stata lavorata, se non con grande cura, dall'artista; il resto si può dire appena accennato. La fronte alta e purissima è sulla stessa linea del naso, le arcate sopraccigliari sono ampie e poco arcuate. Negli occhi grandi e allungati, disegnati a contorno preciso, è un'espressione austera, mentre nel naso lungo e affilato, nelle guance magre, negli zigomi poco sporgenti, nelle labbra sottili si raccoglie tutta la delicatezza femminile di questo volto.

Il ritmo di posizione non è nuovo. È la solita rappresentazione della figura in riposo con una gamba distesa e l'altra flessa, che nelle statue femminili panneggiate si ritrova già nelle opere fidiache.

Il corpo dalle forme piene di donna matura è avvolto strettamente nell'himation, che lascia sfuggire al disotto delle ginocchia le pieghe fluenti del chitone. La mano destra regge il lembo gettato dietro le spalle, mentre la sinistra raccoglie sul fianco le pieghe dell'altra estremità.

Chitone e himation sono *vestes coae*, ma mentre la prima è di una seta più spessa, la seconda è addirittura un velo che lascia trasparire le pieghe sottostanti.

Questo diverso carattere è reso con maestria e aderenza al vero. Le pieghe del chitone scendono dalla zona che cinge il busto al di sotto dei seni dapprima sottili e diritte, quindi escono dalla costrizione del mantello in tutta la loro ricchezza formando degli ammassi e degli avvallamenti sui lati e fra le gambe e ricadendo con viluppi pesanti sui piedi e sulla base. Le pieghe dell'himation sembrano invece delle ramificazioni sottili convergenti verso il fianco destro dove sono strette dalla mano, mentre le parti piane che si adagiano sul chitone sono addirittura incorporee; la poca consistenza del velo che appare soltanto quando una curva o un ostacolo lo costringa a raddoppiarsi è resa così in modo preciso.

All'eleganza dell'insieme contribuiscono anche i sandali dall'alta suola tenuta ferma dal laccio che passa fra l'alluce e il secondo dito, e le dita lunghe e accurate dei piedi nudi.

Lo schema dell'abito non è diffuso, anzi si può dire che non esistano re-