

CLARA RHODOS

STUDI E MATERIALI PUBBLICATI
A CURA DELL'ISTITUTO STORICO-
ARCHEOLOGICO DI RODI

VOL. II



ISTITUTO STORICO-ARCHEOLOGICO - RODI

MCMXXXII-X

AMEDEO MAIURI

MONUMENTI DI SCULTURA DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI

PARTE I

CON 41 FIGURE IN NERO E 3 TAVOLE IN ROTOCALCO



4980

ISTITUTO STORICO-ARCHEOLOGICO - RODI

MCMXXXII-X

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

EDIZIONE DI 300 ESEMPLARI NUMERATI

ESEMPLARE N. 186

YOL. II

INDICE

A. MAIURI — Monumenti di scultura del Museo Archeologico di		
Rodi - (Parte Prima).....	Pag.	7-76
G. JACOPI — Il Tempio e il Teatro di Apollo Eretimio ..	»	77-116
» La Necropoli di Pontamo (Calchi)	»	117-164
» Nuove epigrafi dalle Sporadi meridionali -		
(Parte Seconda)	»	165-256

MONUMENTI DI SCULTURA DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI

Scavi e scoperte fortuite hanno notevolmente arricchito in questi ultimi anni il patrimonio d'arte antica delle isole di Rodi e di Coo: la istituzione, fin dal 1914, di un Museo archeologico nell'antico Ospedale dei Cavalieri Gerosolimitani a Rodi e di un Antiquario nel monumentale Castello dei Cavalieri a Coo, dove pur molte belle sculture e molte epigrafi appaiono fra le cortine murarie di età cavalleresca, ha portato anche in questo campo i suoi buoni frutti¹.

Quei due Musei, oltre ad altre pregevolissime raccolte, rappresentano ormai due preziosi centri di studio per una più diretta, più organica e più compiuta conoscenza delle correnti, delle forme e dello spirito con cui si svolse in quell'estremo bacino insulare l'arte antica nelle sue espressioni più nobili della scultura e del rilievo. In luogo di scarsi, anche se pregevoli, esempi di arte figurata dispersi tra vari Musei e collezioni private, Rodi e Coo cominciano già ad offrire, ciascuna di per sè, materiali sufficienti per una più esatta conoscenza della funzione che ebbero nel generale ed ampio sviluppo dell'arte greca.

Rodi, soprattutto, ha già raccolto, ma deve attendere ancora dal sottosuolo della sua città antica, le testimonianze più significative di quel che essa rappresenta con le sue famiglie e maestranze di artefici della statuaria e della toreutica, nel fervido e luminoso periodo dell'ellenismo. Nè si deve attribuire alla dominazione dei Cavalieri Gerosolimitani una distruzione assai maggiore di quella che non fu necessaria per le nuove opere di difesa della città murata; molte aree restano ancora inesplorate della città e del vasto suburbio ed alcuni recenti ritrovamenti hanno mostrato che anche dalle zone che si ritenevano più irrimediabilmente manomesse, sono venute alla luce inattesi ed importanti monumenti di antichità e di arte.

È sembrato intanto opportuno procedere ad una completa ricognizione del materiale finora scoperto; e così mentre un volume in due fascicoli separati

¹ Una prima guida descrittiva del Museo di Rodi è di MAIURI, *Rodi - Il piccolo Cicerone moderno*, Roma, Alfieri e Lacroix, 1921; cfr. *Clara Rhodos*, vol. I, 1928, pp. 17-39.

viene dedicato alle sculture del Museo archeologico di Rodi (vol. V, parte I e II)¹; un altro fascicolo, di recente pubblicazione, raccoglie il cospicuo gruppo delle sculture recentemente acquisite dall'Odeon e da un santuario di Demetra, insieme con altre minori, all'Antiquario di Coo².

Questo breve studio è dedicato alle sculture ancora inedite che vennero da me raccolte al momento della fondazione e durante il primo decennio di vita del Museo di Rodi, e contiene per la maggior parte sculture rodie e un minor numero di sculture di Coo che, per il loro particolare pregio e per la mancanza allora di un adeguato Antiquario locale, si credè opportuno destinare a quello che doveva naturalmente essere il principal Museo delle Sporadi meridionali. Restano escluse da questo rapporto le sculture che furono già oggetto di precedente studio nell'*Annuario della Scuola d'Atene*³ e nel *Bollettino d'Arte*⁴; solo di una di esse si è tornato a far cenno (v. n. 25), avendo ritenuto utile aggiungere qualche fotografia di particolari a quella d'assieme che ne fu allora pubblicata.

Lontano da Rodi e con l'animo e la mente occupati da altre gravi mansioni scientifiche, ho adempiuto al dovere di contribuire a questa preliminare raccolta dei materiali di arte statuaria del Museo di Rodi, facendo ricorso a note e ad appunti presi al momento della scoperta e dell'immissione nel Museo; per il controllo delle misure e l'esatto ragguaglio delle provenienze ho fatto appello alla cortesia del Direttore Giulio Jacopi e dell'Assistente agli scavi Cav. Guido Baldanzini.

Le fotografie, eccettuatene alcune di vecchia data, sono state nuovamente eseguite a cura del Gabinetto fotografico della Soprintendenza di Rodi.

Il materiale è diviso in quattro gruppi principali secondo la natura del soggetto: statue di divinità, ritratti e statue onorarie, rilievi votivi, rilievi e sculture funerarie.

¹ La parte II nel vol. V, già pubblicata a cura di JACOPI G.

² LAURENZI L., *Sculture di Coo*, in *Clara Rhodos*, vol. V².

³ MAIURI A., *Sculture del Museo Arch. di Rodi*, in

Ann. d. Sc. Arch. di Atene, vol. IV-V, 1924, pp. 233 sgg.

⁴ MAIURI A., *Afrodite al bagno*, statuetta del Museo Archeologico di Rodi, in *Boll. d'Arte*, marzo 1924, p. 385 sgg.

1. (Inv. n.^o 4662). STATUA MUTILA DI « NIKE »

(Fig. 1)

Statua acefala e mutila in più parti, in marmo bianco insulare, ricomposta da due frammenti e proveniente dalla città di Coo (alt. m. 1,35)¹. La parte superiore del torso è spezzata all'altezza dei seni: la parte inferiore giunge con l'estremità dell'orlo della veste fino quasi al collo del piede: mancano le braccia. La scultura dovrà essere barbaramente spezzata in due parti a colpi di cuneo e di martello, tanto da produrre una larga frattura fra l'attacco delle cosce e il ginocchio: dal lato posteriore il distacco fra le due linee di frattura è assai meno grande e permette di riavvicinare i due tronconi della scultura secondo quanto si è tentato, con un provvisorio restauro, nel Museo di Rodi². La sensibile inclinazione della figura in avanti è data, oltre che dal movimento generale e dalla linea arcuata di tutto il lato posteriore, dalla forma e dall'inclinazione stessa dei piani del roccio cilindrico della piccola base, contro cui viene ad appoggiare il piede destro e ad insistere tutto l'asse d'appoggio della scultura. La statua era fatta per esser vista di prospetto e tutto il lato posteriore appare pertanto sommariamente lavorato.

È una figura volante di Nike che appare librata con i piedi sul terreno; il piede destro infatti, nudo nella sua parte inferiore, era aderente ma non appoggiato sulla base, ed il sinistro, ritratto violentemente indietro nell'impeto del volo, era del tutto sospeso in aria: la grave e profonda mutilazione subita nella parte superiore della scultura, non ha lasciato tracce riconoscibili dell'attacco delle ali sugli omeri. Il corpo della Nike non ci si presenta tutto di pieno prospetto come è nella Nike di Paionios e, anche, salvo una lieve inflessione del torso, nella Nike di Samotracia, ma pur gravando verticalmente e librando sulla gamba destra presente, dalle anche in su, una forte torsione dell'addome e dei seni verso il fianco destro, e forse anche da quel lato doveva essere piegata la testa; questa forte torsione della figura accentuata dalle pieghe trasversali del chitone, dava a tutta la persona quella caratteristica linea a spirale che l'arte ellenistica predilesse per figure in movimento agitato e violento.

E mirabile appare soprattutto, pur nella grave mutilazione, il trattamento del vestito. Il chitone sottilissimo, allacciato fortemente sotto i seni, sembra sia stato investito di fianco da un colpo di vento e distendersi liscio sulle carni per seguire con un groppo di pieghe ricurve a sinistra il movimento di torsione della figura. L'*bimation*, trattenuto appena sulle anche, accompagna con una

¹ I due frammenti erano depositati in un antiquario provvisorio della città di Coo, recuperati e salvati da più completa distruzione a cura del benemerito *epistates* Jacobo Zarras. Non ho peraltro notizia del luogo

preciso di rinvenimento nell'area della città.

² I due frammenti, pur combaciando dal lato posteriore, vanno maggiormente riavvicinati nel lato anteriore, inclinando un po' più l'asse della statua.

molteplicità di curve profonde l'impeto del volo e la forza del vento che l'investe; si tende come una vela sulla gamba e sul ginocchio diritto, si avalla in pieghe ondose fra l'una e l'altra gamba, svolazza dietro in uno strascico a spire, si increspa sul piede nudo come l'onda sullo scoglio. Ma da tutto questo movimento violento e vibrante, il corpo della Nike si aderisce nell'aria plasticamente modellato nelle sue pure forme giovanili agili e slanciate; non è la Nike di Samotracia dal torso e dalle anche possenti, con il volume delle grandi e profonde pieghe del mantello che sembrano quasi voler nascondere all'impeto del vento e del volo tutta la plastica evidenza delle forme, e che diritta, sulla prua di nave, sembra raccogliere sotto l'ombra delle ali l'impeto proceloso del vento e del mare¹; è invece questa Nike di Coo, il corpo di una fiorente e fresca giovinezza che si libra serenamente a volo. Il drappeggio anche ampio e ricco del mantello, non ne appesantisce le forme, ma teso sul davanti e ricacciato con i suoi ampi svolazzi indietro, conserva a questo corpo tutta la sua slanciata snellezza.

Movimento, spirito e tecnica del modellato, preziosa e squisita sensibilità nel rendimento del vestito, fanno di questa mutila scultura una forse delle opere meglio rappresentative delle correnti d'arte ellenistiche nell'isola di Coo. Le più ovvie analogie sembrano venire dall'arte pergamena² dove il tipo e il motivo della Nike volante ci si presenta non solo nel grande rilievo dell'ara, ma anche in sculture frammentarie con ricca e varia documentazione di pose e di movimento; ma in questa scultura di Coo non si scorge ancora la violenta convulsione delle figure dell'ara di Pergamo e la Nike conserva tutta la serena compostezza di dea. E l'età della scultura può essere attribuita alla fine del III o al principio del II secolo a. C.

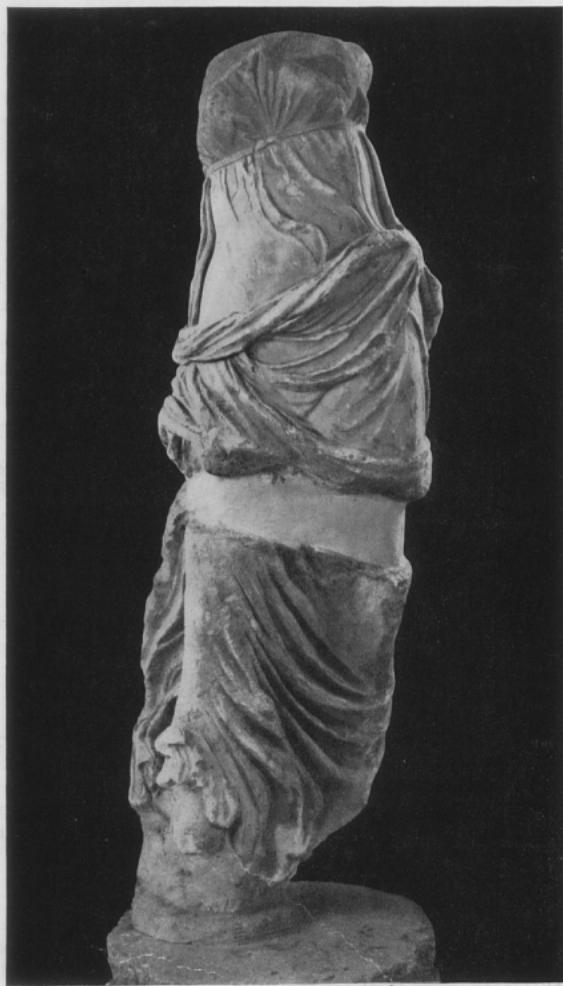
Il culto della dea Nike a Coo è documentato da un'importante iscrizione venuta in luce nel 1912 presso la fontana del porto della città³, riferibile per le forme epigrafiche al II sec. a. C. e contenente un regolamento sacro relativo alla celebrazione di sacrifici e di ceremonie solenni in onore della dea; è il testo di un ceremoniale di rito che presuppone l'esistenza, da più lunga data, di un culto e di un santuario. Ci sembra di poter a buon diritto supporre che questo nobilissimo torso mutilo di una statua di *Nike*, concepita non come parte accessoria di una più grande composizione, ma come vero e proprio simulacro di dea, dovesse essere, a somiglianza della Nike di Paionios e della Nike di Samotracia, un monumento di sacra commemorazione di qualcuno degli avvenimenti bellici a cui fu esposta l'isola nel torbido ed agitato periodo del III-II sec. a. C., e che la statua stessa non fosse altro che il simulacro del santuario e del tempio al quale si riferisce l'iscrizione, forse più tarda, del ceremoniale sacro.

¹ Sulla *Nike* di Samotracia e sulla sua attribuzione ad uno scultore rodio, probabilmente *Pythokritos* di Timocharisi, vedi ora l'interessante e conclusivo studio di THIERSCH H., *Die Nike von Samotracia ein rheidisches Werk u. Anathem*, in *Nachrichten v. d. Gesellschaft d. Wiss. zu Göttingen — Phil.-hist. Kl.*, 1931.

p. 337 sgg.

² Vedi, ad es., *Alterthümer v. Pergamon*, VII, 2, pp. 207-8; ibid., VII, tav. 35 (148) e VII, 2, p. 239; cfr. REINACH, *Rep. d. R.d.*, IV, pp. 238, 242.

³ MATURI A., *Nuova Sillole epigrafica di Rodi e Cos*, Firenze, 1925, p. 148 sgg., n. 441.



bw 4

FIG. 1.

2. (Inv. n.^o 5289). *HEKATAION*

(*Figg. 2-3*)

Grande *Hekataion* di marmo bianco insulare, ricoperto di bella patina dorata, in forma di pilastro trilatero, che per la forma delle costolature a larga faccia modinata sugli spigoli, per la sezione curva rientrante di ogni lato, per il cuscino con cui termina superiormente ogni faccia e, infine, per la sensibile rastremazione verso l'alto, non rappresenta altro che il sostegno di un gran tripode marmoreo (*fig. 2*). Un grosso e lungo foro praticato sul ripiano superiore, indica che al di sopra di questo sostegno doveva essere innestata la parte terminale del tripode: un pesante lebete marmoreo.

Dimensioni: alt. mass. m. 1,50; largh. media di ogni lato m. 0,50.

Fu scoperto negli scavi del 1923 fra le rovine del Tempio di *Athena Polias* sulla spianata superiore dell'acropoli di Rodi (Monte S. Stefano): essendo stato quel tempio quasi completamente distrutto e durante il periodo bizantino e durante il periodo della dominazione dei Cavalieri Gerosolimitani, marmi, epigrafi e sculture andarono disperse e variamente riadoperate; l'*Hekataion* giaceva arrovesciato sotto il muro di cinta del terreno di Mehmet Effendi, e lo scavo, dai pochi avanzi dell'edificio, non poté riconoscere il luogo del suo originario collocamento entro il recinto di quel santuario. È fratturato alla base, nella parte mediana di uno degli spigoli e per la intera lunghezza di un altro; i volti delle figure appaiono più o meno profondamente e deliberatamente martellati; mancano i piedi e l'avambraccio destro di ciascuna delle figure, piedi e avambracci che erano lavorati a parte e riportati ad incastro. Al di sopra della mammella destra, lungo la triplice piega dell'orlo del peplo ionico o poco al di sotto, si osserva in tutte e tre le figure un forellino circolare, fatto al trapano, con residui di impernatura bronzea, avanzo forse di una borchia in bronzo che doveva decorare l'orlo superiore della veste.

La scultura un po' sommaria nel trattamento delle pieghe del chitone leggero e volutamente piatta nella schematica geometrizzazione delle pieghe del peplo, ma di fresca esecuzione di scalpello greco, non appare come una semplice rielaborazione di scuola e di stile arcaistico, ma sembra piuttosto derivare per la struttura stessa del volto conservata in una delle figure (*fig. 3*), e per la severa forma del tripode, forme e carattere dall'arte attica alla quale chiaramente si ispira; per l'età e per il luogo della sua esecuzione deve essere considerato come un prodotto delle scuole di arte rodia di età ellenistica (III-II sec. a. C.), replica forse di un *Hekataion* attico di stile ancora arcaizzante¹. E non

¹ Su di un *Hekataion* attico del IV sec. a. C. vedi — 1910, p. 87, tav. III-IV.
SITTE, *Ein attisches Hekataion*, in *Jahresbericht*, XIII,

sembra perciò casuale l'associazione che qui sull'acropoli di Rodi troviamo fra il culto della tricorpore *Hekate* ed il culto di *Athena Poliás*, così quale si riscontra sull'acropoli di Atene, dove l'*Hekataion* attribuito ad Alcamene sembra sorgesse, dalla testimonianza di Pausania (II, 30, 2), in prossimità del tempio



FIG. 2.

di Athena Nike: forse era anche sulla rocca di Rodi il simulacro di *Hekate*, venerato sotto il nome di ἑπταρρχία. Certo è che questo grande tripode marmoreo doveva sorgere nell'area del santuario di Athena Poliás, su di un alto plinto, e tutto il monumento, alto con la base ed il lebete non meno di m. 2,50, doveva essere uno degli *anathemata* più importanti dell'acropoli rodia.

La composizione di questo *Hekataion* rodio si stacca nettamente dalla composizione della pur numerosa serie degli *Hekataia* che conosciamo¹; la dea tricorpore non si dispone qui quasi a tutto rilievo intorno ad una colonna o ad un pilastro cilindrico che forma come l'asse e il perno centrale delle tre figure², affiancate strettamente l'una all'altra e poste dorso a dorso, ma, pur nella perfetta identità del corpo, del volto, del gesto, degli attributi, stanno ciascuna a sé nel cavo semicircolare delle tre facce del tripode: la scultura, modellata a medio rilievo, sporge di poco dalla tangente degli spigoli. È una concezione soprattutto di carattere decorativo che, fra i molti *Hekataia*, può trovare qualche analogia di composizione nella triplice erma di Ekate del Museo Archeologico di Venezia³, affine all'Ecateo di Rodi anche per l'arcaismo dello stile.

Le tre figure *figg. 3-5* si ripetono da ogni lato con identica posa e con identico attributo: e l'artefice d'età ellenistica si è richiamato qui direttamente alle forme ed allo schema più frequenti nelle statue femminili di età arcaica, non solo per il costume, ma anche per l'atteggiamento; ed invero solo alla mano destra era affidato il compito di reggere proteso in avanti il sacro attributo della face; la sinistra invece si abbassava lungo il fianco a rialzare le pieghe del vestito, con lo stesso gesto elegante che hanno spesso le *korai* dell'acropoli di Atene. Ma le esigenze stesse del rilievo e lo spirito stesso della sua composizione decorativa portarono l'artista ad appiattire maggiormente la corporeità della figura ed a schematizzare il panneggio in linee più geometriche e più rigide.

Ci abbia o no conservato questo bel prodotto di arte rodia qualcosa dello spirito e dello schema originale della creazione di Alkamenes, certo è che per le sue stesse proporzioni, per la freschezza dell'esecuzione, per la singolarità infine della sua composizione decorativa e scultorea, esso è indubbiamente uno dei più nobili monumenti d'arte consacrati al culto della tricorpore Ekate.

¹ PETERSEN, *Die dreigestaltige Hekate*, in *Arch.-epigraph. Mittell. aus Oester.*, IV-V.

² Di questo tipo è invece l'altro piccolo *Ecateo* del Museo di Rodi pubblicato dallo JACOPI in *Clara*

Rhodos, V, p. 81.

³ ANTI C., *Il R. Museo Archeol. nel Palazzo Reale di Venezia*, in *Guide dei Musei Italiani*, 1930, p. 27, n. 10.



FIG. 5. *L*

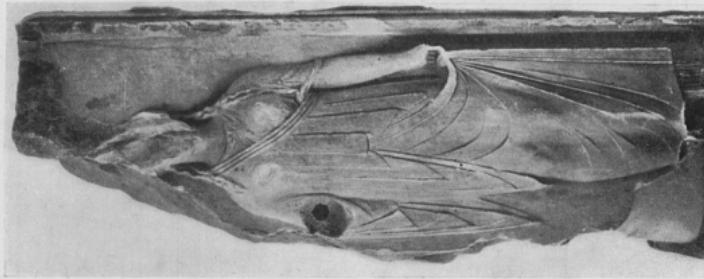


FIG. 4. *L*



FIG. 3. *L*

3-4. (Inv. n.^o 1224-1224^{bis}). STATUETTE MUTILÉ DI ARTEMIDE
(*Figg. 6-7*)

Dai sobborghi di Rodi provengono due torși mutili di due statuette di Artemide, mancanti ambedue della testa, delle braccia e dei piedi dall'attacco dei ginocchi in giù: alto l'uno (*fig. 6*) m. 0,65, alto l'altro (*fig. 7*) m. 0,49,



FIG. 6.

sono egualmente di marmo bianco insulare e appartengono o a simulacri di culto di qualche tempietto suburbano o a qualche più o meno nobile abitazione. Gioverà comunque tener presente che il culto di Artemide era tra i più diffusi nell'isola di Rodi, dove nelle città e nei *demi* appare venerata sotto diversa deno-



FIG. 7.

minazione; culto e santuario principale doveva esser quello di Ἀρτεμίς ἐν Κενσίᾳ nel territorio di Lindos, santuario silvestre nella regione montuosa e boscosa dell'Artamiti.

Gli artefici dell'una e dell'altra statuetta sembra che non abbiano fatto che rielaborare più o meno fedelmente nella posa e nel panneggio il tipo che trovasi raffigurato su monete romane di Patrai e su una serie di repliche, delle quali la meglio conservata è la statua del Museo Chiaramonti e che, secondo una tesi sostenuta dall'Anti, meglio corrisponderebbe al tipo dell'Artemis Laphria¹. Delle due statuette, a causa della mutilazione, non è conservata che tutta la parte panneggiata della figura, ma essa ci consente di riconoscere l'identità sostanziale della posa con la statua Chiaramonti e cioè l'appoggio della persona sulla gamba destra e il lieve discostarsi e piegarsi della sinistra all'altezza del ginocchio. Meno facile è ricostruire il movimento delle braccia: il sinistro, come appare nel torsetto minore, era abbassato in giù a sostenere l'arco; l'andamento del destro spezzato all'omero è incerto e non v'è traccia sulla *chlanis* dell'appoggio della mano, ma il molle rigonfiarsi dell'anca nel torso maggiore fa supporre che, almeno in questo, il braccio destro fosse piegato anche esso ad arco in basso, anche se la mano non era direttamente appoggiata sulla stoffa del vestito.

L'abbigliamento, sostanzialmente identico negli elementi e nello schema generale di cui si compone, presenta peraltro notevoli varianti nei particolari e nello stile dell'esecuzione. Nel torso di maggiori dimensioni (fig. 6), il corto chitone, ampio e molle di stoffa sottile a ricche pieghe, con il grande kolpos che discende in linea obliqua sui fianchi accompagnando il leggero piegarsi della persona, forma di per sè solo tutto l'abbigliamento della giovanetta dea; la *chlanis* stretta come una sciarpa alla vita e annodata con due lembi ricadenti in basso, sembra che qui non abbia altra funzione all'infuori di quella di sostituire il cingolo al di sotto dei seni. Nella trattazione del volume e delle superfici della stoffa, l'artista si attiene strettamente alla tecnica ed al gusto dell'arte ellenistica; attenua le superfici, moltiplica la minuziosità delle pieghe, gonfia ariosamente la turgidezza dei seni, per ottenere aderenza al nudo e senso plastico delle forme. Così la ricchezza dell'abbigliamento è superata dalla delicatezza e dalla finezza della stoffa.

Nel torso minore invece (fig. 7), ritorna lo schema più comune del tipo dell'Artemis di Patrai; *chitoniskos* e *chlaina* costituiscono quasi due elementi di eguale importanza. Il primo scende a pieghe diritte e rigide leggermente scampanato in basso; la *chlaina* dalla spalla sinistra e dalla cintura della vita, scende a balze ed a lembi ineguali fin quasi a raggiungere l'orlo inferiore del corto chitone: del corpo della dea sotto la stoffa pesante, non si vedono qui che le esili delicate forme della snella persona.

¹ ANTI C., *L'Artemis Laphria ai Patrai*, in *Annuario d. Sc. Arch. Ital. di Atene*, II, 1916, p. 181 sgg.

5. (Inv. n.^o 5299). STATUETTA ACEFALA DI DIVINITÀ

(Fig. 8)

In marmo bianco insulare, colorato della caratteristica patina rossiccia che danno i terreni calcarei di Rodi (alt. con la base m. 0,55); mancano la testa, le braccia, che erano lavorate ed innestate a parte nei due monconi superstitti, e il piede sinistro; è sfottato da una profonda abrasione il ginocchio destro. Proviene dai terreni dell'estremo limite nord occidentale della fortificazione di Rodi (*Monte Kyzil-tepe*) e doveva appartenere a qualche *naiskos* del suburbio della città. Lavoro di discreta esecuzione (I sec. a. C.).

La base stretta, rettangolare, rastremata in basso, è decorata sul prospetto di volute a bassorilievo e di foglia di edera rovescia, rassomiglia per la forma e per la decorazione ad un basso sgabello su cui la statua poggia i piedi.

Il dio è rappresentato secondo il consueto schema delle statue di Zeus seduto: gambe di pieno prospetto, torso girato alquanto a sinistra; braccio destro abbassato forse nell'atto di stringere il fascio di fulmini; braccio sinistro alzato ad impugnare il lungo scettro. Ma nonostante le modeste dimensioni e l'umile tempetto cui era destinato questo simulacro della divinità di Zeus, il vivace ed energico trattamento del torso ignudo pieno d'impetuosa vitalità e, soprattutto, il senso largo e profondo che l'artefice della piccola scultura ha dato al panneggi del mantello, ci dicono che siamo ancora nelle pure correnti di stile e di ispirazione dell'arte ellenistica.



FIG. 8.

6. (Inv. n.^o 10440). TESTINA DI ZEUS

(Fig. 9)

In marmo bianco a piccoli grani cristallini, velato solo qua e là di lievi concrezioni, questa testina di Zeus, alta appena m. 0,07, appartiene ai più fini prodotti della piccola scultura ellenistica di Coo; proviene infatti da un trovamento fortuito fatto in quell'isola, in epoca e località non determinate.

L'artefice di questa piccola scultura si è mantenuto fedele a quelle che erano ormai le nuove forme ed il nuovo spirito con cui l'arte ellenistica da Lisippo in poi concepiva ed esprimeva la divina e serena maestà del padre degli dei; si colgono qui nel trattamento pittorico delle voluminose masse dei capelli e della barba, rilevate più che altro da ombre e da luci quasi fossero plasmate e modellate nella creta molle a colpi di stecca, e nello sfumato dei piani del viso, nello sguardo velato e profondo di vita interiore, quelle che sono le peculiari caratteristiche dell'arte rodia e pergamena di stile pittorico, quali ci erano rivelate fino ad ora da un buon gruppo di teste femminili e soprattutto dal tipo di Afrodite¹. Ma che non alla sola deità di Afrodite l'arte ellenistica applicasse la molle e tenue grazia dello sfumato nel volto, sulle labbra e negli occhi, si scorge anche da un altro bel prodotto di arte insulare, nella bella statuetta del Dionisos di Soronì del Museo di Rodi².

¹ MAIURI A., *Afrodite al bagno*, in *Boll. d'Arte*, marzo 1924; cfr. BATTAGLIA G., in *Boll. d'Arte*, marzo 1931 e ELIA O., *Piccolo busto di Afrodite di arte ellenistica*, in *Boll. d'Arte*, novembre 1931.

² MAIURI A., *Sculpture del Museo Archeologico di Rodi*, in *Ann. Scuola Arch. di Atene*, vol. IV-V, p. 234 sgg., fig. 1.

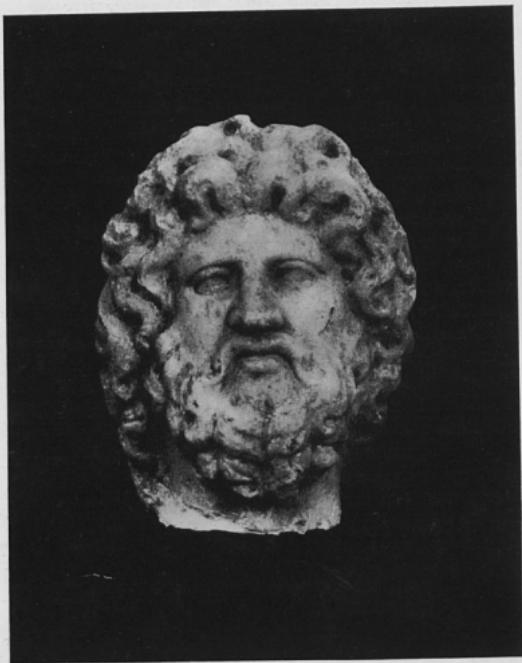


FIG. 9.

7. (Inv. n.^o 5288). STATUETTA DI NINFA

(Fig. 10)

Marmo bianco insulare, ricoperto di bella patina dorata (alt. m. 0,70): la scultura gravemente mutilata nella parte superiore del corpo, manca delle braccia (è conservata solo la mano del braccio destro) e dei piedi; si rinvenne nel 1922 nei lavori di fondazione della Scuola femminile italiana, lungo le pendici orientali della collina dell'acropoli (M. S. Stefano).

Questa elegante scultura riproduce uno dei tipi con cui l'arte ellenistica amò raffigurare le divinità delle acque e delle fonti. È una Ninfa che leggermente appoggiata su di un banco roccioso, puntato uno dei piedi contro il suolo, rimboccato l'ampio mantello intorno ai fianchi e fra le gambe, è nell'atto di abbassare il piede destro, certo ignudo, fino a lambire e ad immergerlo nell'acqua di una fonte. È la gioia del primo fresco brivido dell'acqua che sembra di cogliere nel corpo di questa fiorente giovinetta protesa, forse ancora dubbia, verso la voluttà più piena e violenta di un lavacro entro lo specchio di una fonte gelida; vestita ancora di chitone, ha lasciato la Ninfa che l'*himation*, rimboccato intorno ai fianchi e stretto fra le gambe, scendesse fluente come l'onda del rivo che scorre ai suoi piedi, fino a ricadere con l'estrema balza sulla roccia umida, e nello sforzo che fa la giovanetta per tenersi sorretta e giungere a lambire l'acqua con la punta del piede, si disegnano sotto la stoffa tesa del vestito le gambe snelle, forti e nervose di un corpo vigoroso cresciuto alla vita salutare delle selve e delle fonti; la piega mediana del mantello segna di profonde ombre il contorno delle gambe, profilandole e insolcandole con un rilievo di quasi evidente nudità.



FIG. 10.

8. (Inv. n.^o 4683). STATUA ACEFALA DI DEMETRA

(Fig. 11)

Grande statua acefala di Demetra in marmo bianco locale (alt. m. 1,50) proveniente dalla marina di Camára presso il villaggio di *Képhalos* nell'isola di Coo. La testa ed il collo mancanti erano riportati ad incavo nel torso; spezzato il braccio destro all'altezza dell'avambraccio ed il sinistro all'altezza della spalla; mancano i piedi che erano riportati ad incastro; mutila la base e qua e là corrosi o frammentati i particolari del vestito.

La statua giaceva da gran tempo abbandonata e a mezzo infossata nel terreno, non lontano dalla chiesa bizantina della Panaghia Palatiani e nella località dove per il rinvenimento di alcune epigrafi e dei ruderì di un edificio, si può supporre l'esistenza di un santuario di Demetra del demo degli Isthmioti tenuto ancora in grande onore nel primo secolo dell'impero: fu trasportata nel Museo di Rodi nel 1926.

La dea siede su di un basso e semplice seggio senza dorsale e senza fiancate, che è il tipico seggio che ricorre nella maggior parte delle statue di questa divinità seduta¹, ed in posa ieraticamente maestosa e di pieno prospetto; il piede destro proteso in avanti, il sinistro ritratto indietro; veste un lungo chitone talare a pieghe rigide, serrato sotto i seni da un cingolo, ed un grande *himation* che avvolge solo la parte inferiore del corpo rimboccato al di sotto della vita e terminante con un gruppò di pieghe fra le ginocchia, particolari questi che ritroviamo in una pittura pompeiana con la raffigurazione di Cerere². Il piano quasi perfettamente orizzontale delle ginocchia e la mancanza della testa fino alla base del collo, danno all'insieme della scultura un'impressione di eccessiva pesantezza e di eccessivo volume di forme; l'esecuzione troppo fredda e rigida, pur richiamandosi a buoni modelli, tradisce il carattere di una stanca replica di età romana (inizio del I secolo d. C.).

L'incavo del tronco fa supporre, come già ritenne lo Herzog³, che a questa statua venisse adattato nella prima età imperiale il ritratto di donne della famiglia Giulio-Claudia e che proprio a questo simulacro si riferisse la consacrazione di una statua e di un santuario di cui è menzione in un'epigrafe del demo degli Isthmiotai, in onore di Agrippina moglie di Claudio, venerata nella città di Coo e di Isthmos, con il nome di Σεβυστὰ θεὰ Δαμάτρα e di Σεβυστὰ Δαμάτρα Κυρποφόρος⁴.

¹ Cfr. REINACH, II, I (3^a ed.), p. 245, nn. 4-8.

² HELBIG, *Wandg.*, n. 175 (dalla «Casa del Naviglio»); RÖSCHER, *Lexicon*, I, 861.

³ HERZOG, *Koizsbe Forschungen*, p. 166, n. 3.

⁴ Per l'iscriz. di *Isthmos*, v. PATON-HICKS, *Inscrip-*

tions of Cos, n. 411; per l'iscriz. di Coo v. MAIURI, *Nuova silloge epigrafica di Rodi e Cos*, n. 468; altra iscrizione di dedica degli Isthmiotai all'imperatore Claudio in MAIURI, *op. cit.*, n. 680. V. appresso il n. 17.



FIG. 11. —

¹
KwG

9. (Inv. n.^o 4661). PICCOLO BUSTO DI DIVINITÀ

(*Figg. 12-13*)

Alla serie degli *anathemata* di un sacello o all'immagine di una divinità oggetto di culto familiare, doveva appartenere il piccolo busto di dea (alt. m. 0,23, lungh. m. 0,17) ricavato insieme con il basso plinto rettangolare da cui sorge da un blocchetto di arenaria tenera, assai simile per finezza e per colore alla pietra tenera della piccola scultura cipriota: si rinvenne fortuitamente nei terreni sottostanti all'acropoli di Rodi, nella località cioè che, secondo la testimonianza del retore Aristide, essendo conformata a terrazze passeggianti e ricca di boschetti sacri, doveva essere disseminata di tempietti e di sacelli.

Raffigura di prospetto il busto di una dea, rivelata, oltre che dalla ieratica e serena compostezza del volto, dall'alto diadema che le incorona il capo: è probabilmente *Hera*, del cui culto antichissimo a Jalisos ed a Camiros fa fede l'epiteto di *Hera Telchinia*, attestato da Diodoro (V, 55, 2) e che a Lindo, in un'iscrizione tarda (IG, XII, 3, 786, 20) è ricordata con il nome di *Basileia*. Il taglio del busto giunge fino alla linea dell'addome in modo da raffigurare le braccia fin quasi all'attacco dell'avambraccio. La dea veste un chitone leggero che traspare solo dalla scollatura, un chitone talare a maniche corte serrato strettamente sotto i seni e un *bimation* che dalla spalla sinistra sale ad ammantarle il capo dietro il diadema e, passando sotto all'ascella destra, scendeva a circondarle la vita. La tecnica di questa piccola scultura e il taglio al di sotto del petto, ricordano forme e tipi più propri della coroplastica che non della scultura in marmo¹.

¹ Per questi busti fittili di carattere votivo e provenienti verosimilmente tutti dalla stipe di templi, v. alcuni esempi in LEVI A., *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale di Napoli*, 1925, n. 260 (fig. 59); n. 261

(fig. 60); n. 430 (fig. 83). Più numerosi esempi nella stipe del Tempio Patturelli del Museo Provinciale Campano.



FIG. 12.