

LA STATUA-RITRATTO DI C. CARTILIO POPPLICOLA

A CURA DI RAISSA CALZA

TRA I RICORDI più notevoli che C. Cartilius Poplicola ha lasciato ad Ostia è la statua iconica eretta in suo onore nel tempio di Ercole ai piedi del quale fu ritrovata nell'estate del 1938.¹⁾ L'immagine purtroppo è acefala e mancano, oltre alla testa, il braccio destro, la mano sinistra, che come la testa fu lavorata a parte, a giudicare dai resti dei perni, e la parte superiore del piede sinistro; si notano inoltre scheggiature profonde sulla gamba sinistra, e piccole rotture sul drappoggio (Tav. XLIV).

La statua nuda, colossale (altezza attuale m. 1,95, base m. 0,80 × 0,48) è di marmo greco imezio, c. d. colonnario, perchè utilizzato di solito per fini architettonici, e l'uso di questo marmo per un'opera di scultura testimonia la scarsità di marmi statuari nel I secolo a. C., età alla quale deve essere attribuita la nostra scultura.²⁾

La statua rappresenta un uomo di forme vigorose ed atletiche che poggia il piede sinistro su un tronco cilindrico (altezza cm. 43), inclinando il torso in avanti e appoggiando il braccio sinistro sul ginocchio della gamba rialzata. Il braccio destro mancante doveva incrociarsi con quello sinistro, intorno al quale si avvolge due volte un ampio mantello frangiato, che cade giù lungo la gamba fino alla base della statua (Tav. XLV, n. 1).

A giudicare dal movimento della parte conservata del collo e della nuca con traccie di corti capelli, la testa doveva essere voltata a destra.

La scultura, da me già brevemente presentata nell'*Arch. Anz.* del 1938, è citata nel

lavoro di G. Carettoni, che, a proposito di una replica ritratto ritrovata a Cassino nel 1939, dedica al tipo statuario in questione uno studio particolare³⁾ (Tav. XLVII, n. 2).

La scultura ostiense appartiene al tipo del c. d. "Efebo", o "Eroe", o "Atleta in riposo", come è stato variamente battezzato, e non è che una libera traduzione plastica invertita della famosa scultura detta "Giasone o Ermete o Atleta che si allaccia il sandalo".

I due tipi, studiati per la prima volta alla fine del secolo scorso da K. Lange, furono anche dai critici più recenti ritenuti generalmente come creazioni contemporanee del IV secolo a. C., opere ambedue di Lisippo o della sua scuola.⁴⁾

Senza insistere nell'analisi stilistica del prototipo ("Ermete con sandalo") e senza entrare in discussione minuta intorno al tipo dell'"Eroe in riposo", studiato ampiamente dal Carettoni, voglio solo approfondire alcune particolarità salienti, soprattutto in relazione al problema della supposta contemporaneità delle due creazioni e della loro cronologia.

Il motivo del piede rialzato, che appare nella ceramica dipinta con insistenza nel V secolo a. C., e in plastica nel fregio del Partenone,⁵⁾ quando viene trasportato in opere a tutto tondo, acquista un più ricco significato ritmico. Solo vista da tutte le parti e non prospettata su un piano, la posa ardita del corpo presenta all'artista un compito pieno di varietà nel gioco dei muscoli tesi e nello studio anatomico dei movimenti contrastanti.

Tra le repliche conosciute del prototipo, la statua già a Lansdowne House, da villa Adriana, passata alla Glyptoteca di Ny-Carlsberg, più delle altre ci offre un'idea chiara dell'opera originaria, per l'esecuzione eccellente, e perchè è l'unica con testa antica pertinente ⁶⁾ (Tav. XLVII, n. 1)

Nella ricca varietà degli elementi plastici, nella vibrazione nervosa dei muscoli tesi, nella posizione di vigile attesa e nel ritmo dell'azione, accresciuto dal movimento della testa, la scultura si rivela concezione d'un gran maestro d'una grande epoca, e le due repliche molto mutilate dello stesso tipo, ritrovate in Atene, confermano la sua originaria creazione sul suolo attico. ⁷⁾

Malgrado i restauri mal eseguiti che falsano il movimento delle statue di Monaco e del Louvre, si nota una tale concordanza sostanziale non da lasciare dubbi che anche esse debbano riportarsi al medesimo prototipo della statua di Ny-Carlsberg.

Tutt'altre caratteristiche distinguono invece le repliche ben più numerose del tipo "dell'Efebo o Eroe in riposo,,", tra le quali quella ostiense è la più impegnativa per esecuzione e per dimensioni, e perchè può essere considerata la più antica del gruppo, e credo anche la più vicina al tipo originario.

Dall'ambiente artistico di Lisippo la scultura ostiense deriva il ritmo incrociato dei movimenti contrastanti, il convergere delle braccia protese innanzi al torace, la dinamica curva delle spalle, che costituiscono elementi caratteristici dello stile del maestro siciliano, avvertibili anche nell'Alessandro Rondanini e nel Nettuno di Porto.

Ma se l'impostazione generale richiama il tipo lisippeo dell'Ermete con sandalo, la scultura ostiense, oltre al movimento invertito e alla mancanza dei sandali, mostra una tale diversità profonda di contenuto e di effetto plastico, che ne fanno una creazione del tutto nuova.

L'azione animata e tesa "prodotta dall'istante di sosta tra l'arrivo e la partenza per il movimento,,", ⁸⁾ che rendono vibrante e nervoso il tipo dell'"Ermete con sandalo,,",

è assente invece nella statua ostiense e nelle sue repliche.

L'energia scattante è spenta per il peso accentuato di tutto il corpo inclinato, che grava sulla gamba rialzata, per l'incrocio statico di ambedue le braccia riposanti sul ginocchio sinistro e per il movimento della testa, che doveva essere leggermente diverso da quello del tipo originario lisippeo.

La posa sebbene vigile ed attenta, non si presenta quindi in azione, ma è stata evidentemente ideata come statica e rilasciata, suggerendo infatti il nome di "Atleta in riposo,,", dato comunemente a questo tipo statuaria. ⁹⁾

Ma è soprattutto il modellato che allontana questa scultura dalla sfera lisippea, poichè, sebbene tragga dagli insegnamenti del maestro gli elementi generali del nudo e la sapiente conoscenza degli effetti plastici, li trasporta su un livello e in un clima artistico ben diversi.

Alla struttura muscolare della statua ostiense manca, infatti, la freschezza giovanile del tipo Lansdowne House e le membra massicce sono prive della nervosa e vibrante snellezza dell'originale lisippeo con una semplificazione e un irrigidimento dei piani del petto e dell'addome (Tav. XLVI). La grandezza sproporzionata delle ginocchia, che contrastano con quelle di tutte le statue più vigorose ed atletiche di Lisippo, e l'esuberante accentuazione plastica del dorso incurvato dalle masse larghe e arrotondate, rivelano un artefice che è passato già attraverso le esperienze ellenistiche. ¹⁰⁾

Soprattutto il motivo del mantello per i molti avvolgimenti, per la sua lunghezza e per l'eccessivo volume delle pieghe, acquista nella statua ostiense un'ampiezza barocca e decorativa, che contrasta profondamente con il dinamico viluppo del panneggio lisippeo, e con lo stile del IV secolo, e che è da attribuire invece alla creazione del nuovo tipo (Tav. XLV, n. 2).

Il volume del drappaggio in funzione puramente decorativa e non giustificato talvolta nè dalla posa nè dall'azione del soggetto,

distingue invece una serie di figure statuarie e pittoriche neo-attiche, e presenta una impronta caratteristica del tempo.¹¹⁾

Nella statua del c. d. Germanico del museo del Louvre, opera neo-attica firmata da Cleomenes ateniese,¹²⁾ il movimento innaturale del mantello eccessivamente lungo, che si arresta come appiccicato alla pelle tra la spalla e il gomito, turba la composizione del tipo statuario, per il resto fedele ai motivi del V secolo a. C., e tradisce una maniera specificamente ellenistico-romana, che si riscontra con un movimento diverso in alcune statue di Augusto specialmente in quella di Prima Porta.¹³⁾

La ricchezza e il naturalismo del mantello dell'Ermete di Prassitele sono elementi sui quali il Blümel ha appoggiato l'ipotesi che la famosa scultura sia una creazione "eines Praxiteles", del II secolo a. C.¹⁴⁾ Due statue ritratte da Formia del Museo Nazionale di Napoli del I secolo a. C. ed una statua del Louvre firmata da Ofellio figlio di Aristonida, con riferimento abbastanza fedele all'originale ellenico nello schema, se ne allontanano invece per l'appesantito e goffo drappeggio, in special modo nella parte posteriore.¹⁵⁾

Caratteristico di questo gusto esuberante e barocco può considerarsi il panneggio della statua del I secolo a. C. di C. Ofellio Fero da Delo, dove ritroviamo anche il particolare della frangia con incisione fitta e minuta lungo l'orlo del mantello, concordante con quello della statua di Poplicola.¹⁶⁾

Il movimento del manto simile a quello della statua ostiense in una delle pitture pompeiane rappresentante Teseo e il Minotauro fece pensare al Curtius che si trattasse di una interpretazione del tardo ellenismo, così come accenti romani furono riconosciuti anche nel panneggio della figura di Argo con piede rialzato nella copia del quadro di Nicia secondo il gusto neo-classico.¹⁷⁾

Il Lange, che per il primo prese in esame il tipo statuario con piede rialzato, riteneva che la statua di "Ermete con sandalo", e quella dell'"Atleta in riposo", fossero non solo opere contemporanee, ma, per i movi-

menti invertiti, ideate originariamente come statue atletiche per fare "pendant", in qualche palestra o ginnasio.¹⁸⁾

L'idea del Lange, suggestiva a prima vista, non concorda però con la concezione artistica classica e tanto meno s'inquadra nello spirito artistico di Lisippo.

I raggruppamenti plastici sono sconosciuti prima dell'età ellenistico-romana. Gli artisti classici ignoravano la sottomissione della loro fantasia creativa alle esteriori esigenze ornamentali. È solo sul suolo romano che l'opera di scultura è vista in funzione decorativa e architettonica per ornare gli edifici pubblici e privati, terme, palestre, ninfei, e giardini ed è concepita con intento di creare una composizione simmetrica e scenografica.¹⁹⁾ Sono gli artisti neo-attici che per soddisfare i gusti dei loro nuovi clienti, ricorrevano ai capolavori del passato, copiandoli, modificandoli, talvolta moltiplicando le copie della stessa opera e accoppiando quelle che per schema, composizione, posa e movimento si prestavano ad un raggruppamento armonico, o creando opere nuove talvolta anche per immagini dei mortali.²⁰⁾

Accanto alle sculture con schema corrispondente si eseguivano anche copie o rielaborazioni con movimenti rovesciati: "Spiegelbilder", per usare l'espressione del Lippold.²¹⁾

È a questa ultima fase dell'attività artistica neo-attica che, a mio modo di vedere, deve appartenere la statua ostiense.²²⁾

Nel I secolo a. C. il motivo statuario con piede rialzato appare in varie opere, con una insistenza significativa, che testimonia un favore e un interesse particolare.

Nella pittura parietale il motivo di Io ed Argo con la figura giovanile ed atletica di Argo dal piede sollevato e con l'ampio drappeggio intorno al braccio è uno dei più prediletti ed è ripetutamente copiato a Pompei e a Roma.²³⁾ Così anche sul fregio cesariano della basilica Emilia, vediamo Tito Tazio che, appoggiando il piede rialzato, assiste alla punizione di Tarpea. Il motivo si ritrova anche nella numismatica, come nota giusta-

mente il Carettoni, e con insistenza sulle monete di Agrippa e di Ottaviano dopo la vittoria di Azio.²⁴⁾

È da ritenere, quindi, che il tipo plastico creato nuovamente nasca intorno alla metà del I secolo a. C., e che la statua ostiense debba esserne una delle prime formulazioni plastiche.

Ad Ostia stessa il motivo della figura con piede rialzato trova varie elaborazioni in tutte le epoche, a partire dalla statua iconica di Poplicola, che risulterebbe la più antica.

Lo stesso tipo di Ermete con il sandalo è attestato in Ostia da una testa trovata alla fine del 700 nella parte occidentale della città dal Fagan, pittore e scavatore inglese, e considerata finora come la più bella della serie.²⁵⁾

Su un rilievo con il mito di Teseo, trovato ad Ostia dal Winckelmann nel 1765, la figura nuda all'estremità destra del frammento, che posa la gamba destra rialzata su una specie di rullo, appoggiando ambedue le mani su una spada (Tav. XLVII, n. 3) fu considerata dagli studiosi come l'aggiunta d'un copista locale, giacchè non si ritrova nelle altre repliche esistenti della stessa composizione.²⁶⁾

A uno scalpello del luogo si deve attribuire anche la figura di Ermete nella solita posa con la gamba sollevata, aggiunto ad un sarcofago con il mito di Fetonte, oggi nel museo di Copenaghen, e che non compare in tutti gli altri sarcofagi con questa scena.²⁷⁾

A Porto si innalzava inoltre la maestosa statua di Nettuno, del museo Lateranense, che insieme con un'altra grande statua del dio che si ergeva di fronte al mare, contribuì senza dubbio, a rendere popolare lo schema ripetuto in varie repliche a Porto ed a Ostia in dimensioni ridotte.²⁸⁾

Il tipo statuario dell' "Eroe in riposo", rientra dunque nell'ambito dell'arte neo-attica e un dato cronologico più preciso ci è offerto dal *ductus* dell'iscrizione scolpita sul tronco della base della statua che ci riporta, a quanto pare, ad anni non anteriori al 40 a. C. (vedi p. 219).

È l'epoca della intensa attività degli artisti greci in ambiente romano e delle numerose

opere neo-attiche tra le quali la statua di bronzo del pugilista seduto di Apollonio, figlio di Nestore, del Museo Nazionale Romano, che può offrire elementi stilistici di confronto con la scultura ostiense nel modo di rendere il nudo vigoroso a grandi masse arrotondate, pur attraverso la diversa intonazione, più brutale e realistica nel pugilista, più idealizzata e sobria nella statua ostiense.²⁹⁾

Nell' "Eroe in riposo", databile quindi agli anni 40-30 a. C., abbiamo la trasformazione d'un tipo divino o eroico in una statua iconica d'un cittadino ostiense illustre, secondo una moda molto diffusa in quest'epoca sul suolo romano.

Se anche alcune di queste sculture eclettiche portano firme di artisti greci, sono frutto di una mentalità prettamente romana.³⁰⁾

Assistiamo infatti alla trasformazione frequente di tipi di Giove, Ermete, Diomede, Achille e Teseo, nelle immagini di benemeriti cittadini romani, che preferivano la nudità eroica alla toga nazionale, l'abito tradizionale delle statue onorarie repubblicane che avevano finora popolato il Foro di Roma.³¹⁾

Se per la generazione di Paolo Emilio la cultura ellenica fu un privilegio di pochi eletti, un secolo e mezzo più tardi essa era divenuta dominio di tutte le classi sociali e i conquistatori erano trasformati nei più ferventi ammiratori della cultura spirituale ed artistica del popolo vinto. L'ormai ben noto passo di Plinio accenna a questa trasformazione del gusto romano nella prima età imperiale, sottolineando però la scarsa comprensione artistica dei Romani, i quali, volendo onorare i loro illustri contemporanei, non esitavano a sostituire sulle statue le teste ideali con quelle iconiche: *statuarum capita permutantur*.³²⁾

Gran parte delle repliche dell' "Eroe in riposo", ebbe infatti una destinazione iconica analoga a questa ostiense. Tra le copie menzionate dal Carettoni, oltre alla statua di Cassino con la testa-ritratto conservata, si potrebbe porre in questa serie la statua minore del vero di Fontainebleau, nota

puttroppo solo attraverso il disegno, con il drappeggio presso a poco affine a quella ostiense e che, a quanto pare, conserva le braccia e la testa antiche. Quest'ultima a giudicare dalla piccola barbula e dagli occhi segnati nettamente visibili in un disegno del Piranesi,³³⁾ è senza dubbio un ritratto. Ad una statua iconica fu forse destinata anche la copia del palazzo Altemps di Roma, la cui testa attuale non pertinente ha un forte sapore seicentesco.³⁴⁾

A queste citate dal Carettoni, si potrebbe aggiungere anche una copia libera del tipo, minore del vero, da Ercolano, nella cui testa ritratto fu riconosciuta da alcuni, un po' arbitrariamente l'immagine di Demetrio Poliorcete.³⁵⁾

Nonostante il suo carattere commerciale e anonimo Ostia seguiva la capitale nella sua vita culturale e tra i suoi cittadini si diffondeva il gusto per le arti classiche.

In quest'epoca, accanto ai ritratti repubblicani di stile sobrio, austero e lineare, tipicamente latino, appaiono ad Ostia le prime testimonianze della maestria ed eleganza dello scalpello ellenico.

Poteva ormai essa vantarsi anche di propri artisti, come quell'architetto Valerio Ostiense, che costruì un teatro coperto in Roma per i giochi dati da un Libone, forse *L. Scribonius Libo* della prima metà del I secolo a. C. secondo Plinio (*N. H.*, XXXVI, 102).

E se secondo Varrone la villa di M. Seio ad Ostia fu apprezzata da L. Merula, perchè non vi aveva visto *tabulam pictam neque signum abeneum aut marmoreum*,³⁶⁾ il ritrovamento di non poche sculture neo-attiche e tra le altre anche la base d'una statuina firmata da Athenodoros di Rodi, uno degli artisti del Laocoonte, testimoniano che l'arte greca trovava i suoi ammiratori anche ad Ostia.³⁷⁾

C. Cartilio Poplicola, appartenente a una delle più importanti famiglie ostiensi, non meno degli altri fu probabilmente sensibile all'incanto della cultura ellenica. E così la statua, eretta forse dalla cittadinanza ricono-

sciente in suo onore (vedi p. 209), non lo riproduce nel tradizionale costume romano, cioè togato e corazzato (Plin., XXXIV, 18), ma, seguendo la moda e i gusti contemporanei, in piena nudità eroica.

Ma sotto quali sembianze?

Il prototipo lisippeo dell'Atleta in riposo, cioè "Giasone", o "Ermete con sandalo", ebbe attraverso i secoli vari nomi, tra i quali quello di Ermete mi pare il più valido.

Si deve supporre che l'originale famoso di bronzo, fosse stato trasportato nel tardo impero a Costantinopoli, dove insieme ad altri capolavori ellenici ornava il Ginnasio di Zeuxippo, e dove lo vide e lo descrisse nel VI secolo d. C., Cristodoro.³⁸⁾

Il testo infatti dice:

ἦν δὲ καὶ Ἑρμείας χρυσόραπις · ἰστάμενος δὲ δεξιτερῇ πτερόεντος ἀνείρυσε δεσμὰ πεδίου, εἰς ὁδὸν αἰξαι λελιημένος · εἶχε γὰρ ἤδη δεξιὸν ὀκλάζοντα θοὸν πόδα, τῷ ἐπι λαίην χεῖρα ταθεῖς ἀνέπεμπεν ἐς αἰθέρα κύκλον ὀπωπῆς, οἷά τε πατρὸς ἀνακτος ἐπιτρωπῶντος ἀκούων.

"Qui era anche Ermete dal caduceo d'oro. Stante in piedi egli allaccia con la mano destra il nastro del sandalo alato, pronto a partire; tiene, infatti, già la gamba destra piegata, poggiando sopra la mano sinistra e volge lo sguardo verso le sfere celeste, ascoltando l'ordine del suo padre divino".

Nell'arte classica, dove non solo gli attributi, ma anche gli atteggiamenti hanno un significato simbolico, il motivo del piede rialzato nella maggior parte dei casi è strettamente collegato o con Ermete o con Teseo, sebbene appaia, ma in un numero ben minore, su altre figurazioni.

Nei riguardi del tipo "dell'Atleta", o "Eroe in riposo", invece il nome di Teseo, come ho già accennato brevemente altrove,³⁹⁾ mi è parso il più verosimile, specialmente dopo la scoperta delle statue iconiche di Cassino e di Ostia.

La statua di Cassino teneva nelle mani incrociate una spada, che il Carettoni interpreta come allusione alla carriera militare della persona riprodotta. Ma la sola spada senza altri attributi guerreschi (casco, balteo

o corazza) non trova giustificazione in una immagine riprodotta per di più in una posizione poco adatta alla figurazione d'un soldato. ⁴⁰⁾

La spada, invece, è uno degli attributi più salienti delle figurazioni di Teseo, strettamente collegata con il suo mito e che fa parte integrale delle figurazioni dell'episodio dei *gnorismata*. ⁴¹⁾

È la spada che distingue anche l'eroe dell'Attica dall'Eracle nel ciclo dei rilievi con Teseo e Piritoo agli Inferi, ed è proprio la presenza della spada che spinge lo Helbig a riconoscere nella figura con piede rialzato del rilievo ostiense, citato sopra (Tav. XLVII, n. 3) l'immagine di Teseo, quale appare anche su alcuni rilievi neo-attici. ⁴²⁾ Sebbene privo di spada, ma in un atteggiamento molto analogo sia per la posa, sia per il drappeggio, alla statua ostiense, si presenta Teseo accanto ad Arianna su un sarcofago di New York ⁴³⁾ (Tav. XLVII, n. 4).

Il ritrovamento della statua di Poplicola ai piedi del tempio di Ercole aggiunge all'ipotesi una valida conferma. È noto lo stretto legame che univa il mito di Ercole con quello di Teseo e sono numerosissimi i monumenti che li riproducono insieme,

combattenti uno accanto all'altro, legati spesso dalla stessa sorte e portandosi aiuto a vicenda. ⁴⁴⁾

L'ipotesi che la statua ostiense ritrovata sulla scalinata del tempio di Ercole, riproduca Poplicola sotto le sembianze dell'eroe dell'Attica è appoggiata anche dal ritrovamento accanto alla statua di un rilievo contemporaneo con la figurazione del mito di Teseo. ⁴⁵⁾

Sarebbe anche poco giustificabile che un cittadino, i cui grandi meriti civili nei riguardi della città e della patria sono elogiati e testimoniati dalle varie iscrizioni ritrovate, fosse riprodotto come un "Efebo,, o "Atleta in riposo,, come nella maggior parte dei casi fu battezzato questo tipo statuario.

Sarebbe invece più significativo che la cittadinanza riconoscente abbia voluto erigere una statua all'illustre "Amico del popolo,, quale fu Poplicola sotto le sembianze dell'Eroe di Atene, che, oltre alle sue grandi imprese belliche, fu, secondo Plutarco ⁴⁶⁾ "il primo legislatore dell'Attica, fondatore di una repubblica ideale, capo tutelare dei magistrati, saggio e democratico dirigente e difensore dei deboli ed oppressi,,. ⁴⁷⁾

1) R. CALZA, *Museo Ostiense*, Roma, 1947, n. 121, p. 25.

2) O. VESSBERG, *Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik*, Lund-Lipsia 1941, p. 64; L. BANTI, in *Studi Etruschi*, V, 1931, pp. 487 ss. È un fenomeno che si ripeterà alcuni secoli più tardi, quando il marmo comincerà di nuovo a scarseggiare. Vedi i nn. 22, 158 del Museo Ostiense.

3) G. F. CARETONI, *Replica di una statua lisippea rinvenuta a Cassino*, in *Memorie della Pontif. Accad. Romana di Archeologia*, VI, Serie III, 1942, p. 58 sg.

4) K. LANGE, *Das Motiv des aufgestützten Fusses in der antiken Kunst und dessen statuarische Verwendung durch Lysippos*, Lipsia 1879, p. 13 sg., tav. I, è sempre ancora lo studio più valido ed esauriente in materia, che offre il più grande materiale raccolto; G. F. CARETONI, *op. cit.*, p. 56.

5) G. BECATTI, *Problemi Fidiaci*, Milano, 1951, tav. 39, fig. 122; G. SALOMAN, *Erklärungen antiker Kunstwerke*, Stoccolma, 1902, tavv. I-IV.

6) G. CULTRERA, *Una statua di Ercole, Contributo alla Storia della scultura greca nel IV secolo a. C.*, in *Memorie Accad. Lincei*, serie V, vol. XIV, 1909, pp. 238 sg. Oltre alle tre repliche più note di questo tipo statuario: quella già Lansdowne House, oggi Ny-Carlsberg n. 273 a; quella di Monaco, F. Furtwängler, *Beschreibung der Glyptotek... zu München*,

2 ed. Monaco, 1910, p. 307, n. 287; quella del Louvre, Salle de Lysippe, n. 83, si potrebbe aggiungere la testa di provenienza ostiense del Museo Britannico, che deve appartenere alla quarta replica dell'opera in questione (vedi nota 25). Escludo invece dall'elenco la statuette del Mus. Vaticano, Galleria dei Candelabri, 6, con testa moderna, di dimensioni molto ridotte, con posa invertita e la testa voltata in direzione opposta.

7) C. BLÜMEL, *Griechische Bildbauer an der Arbeit*, Berlino, 1940, p. 62, fig. 48. Alcuni vogliono riconoscere lo stesso schema plastico come interpretato già da Scopas, ma conosciuto a noi solo attraverso alcune monete di Commodo, G. F. CARETONI, *op. cit.*, p. 56; P. E. ARIAS, *Scopas (Quaderni e guide di Archeologia, I)*, Roma, 1952, p. 110, tav. VI, 19.

8) A. DELLA SETA, *Il nudo nell'arte*, Milano, 1930, p. 393, M. BIEBER, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York, 1955, p. 34.

9) Forse proprio grazie a questo, la statua dell'"Atleta in riposo,, più che all'"Ermete con sandalo,, si riallaccia stilisticamente al Poseidone del Porto, Mus. Laterano, s. X, 661, di cui il recente calco, *Archeologia Classica I*, 1949, p. 72, tav. XXI, 2, dove sono state tolte le aggiunte, ha reso all'opera il suo vero significato di calma maestà e il ritmo classico e naturale della posa.

10) In un rilievo in terracotta, pubblicato recentemente da L. BERNABÒ-BREA, *I Rilievi tarantini in pietra tenera*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, nuova serie I, 1952, p. 107 sg., fig. 74 (anche fig. 75), l'autore vuol riconoscere un rimaneggiamento del IV secolo a. C., dell'"Ermete con sandalo", associandolo inoltre alla statua ostiense. Se nel rilievo tarantino indubbiamente è palese l'ispirazione al celebre originale lissipneo, la libertà con la quale sono modificati il drappeggio, i movimenti e gli accessori, l'esuberanza coloristica della muscolatura del corpo inclinato e le pieghe sopraccariche del panneggio, attestano il gusto plastico di un periodo intermedio forse tra i due tipi, con aggiunte della fantasia d'un artigiano locale.

11) W. KLEIN, *Vom antiken Rokoko*, Vienna, 1921, p. 125 sg.

12) G. A. MANSUELLI, *La statua piacentina di Cleomene Ateniese*, in *Jahrb. d. Inst.*, LVI, 1941, p. 161; A. FURTWÄNGLER, *Meisterwerke der Griechischen Plastik*, Lipsia, 1893, p. 86 sg.

13) Per la statua di Augusto di Prima Porta, vedi in special modo la fotografia con veduta di profilo di Mosconi, 431 - I. MONTINI, *Il ritratto di Augusto (Mostra della Romanità)*, 5) Roma, 1938, p. 55; per le statue di Augusto eseguite però forse già dopo la sua morte, MONTINI, *op. cit.*, p. 78 sg.; FR. FRIGERIO, *Augusto, gesta e immagini*, Como, 1939, pp. 101 (2), 105 (5).

14) G. BLÜMEL (che ha ripreso l'argomento già espresso prima), *Der Hermes eines Praxiteles*, Berlino 1944, p. 38 sg.

15) A. ADRIANI, *A proposito delle repliche degli Hermes Lansdowne e Richelieu, esistenti nel Museo Nazionale di Napoli*, in *Bull. Com.*, LXI, 1933, p. 59 sg., fig. 5; Museo del Louvre, inv. n. 2320.

16) T. HOMOLLE, *Statue de Caius Ofellius*, in *Bull. Corr. Hell.*, V, 1881, p. 390 ss., tav. XII. La frangia nella plastica ellenica è un elemento piuttosto raro: una esauriente testimonianza in proposito ha raccolto CHR. BLINKENBERG, *Knidia*, Copenhagen, 1933, p. 216 sg.

17) L. CURTIUS, *Die Wandmalerei Pompejis*, Lipsia, 1929, p. 214, fig. 126, p. 258 sg., figg. 155-158. Il lungo e splendido manto della statua di Despoina di Licosura di Damofonte è forse il caposaldo più maestoso e magistrale di questo elemento decorativo e ornamentale delle varie sculture neo-attiche. G. GUIDI, *La decorazione del manto di Despoina nel gruppo di Damofonte di Messene*, in *Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, IV-V, 1921-22, p. 97 sg. Per ultimo, G. BECATTI, *Attika*, in *Rivista dell'Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte*, VII, fasc. I-III, 1940, p. 41, figg. 22-23.

18) K. LANGE, *op. cit.*, p. 13 sg.

19) G. BECATTI, *Arte e gusto negli scrittori latini*, Firenze, 1951, p. 52 ss.; H. JÜCKER, *Von Verhältnis der Römer zur bildenden Kunst der Griechen*, Francoforte sul Meno, 1950, p. 7 sg.

20) G. LIPPOLD, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*, Monaco, 1923, pp. 73, 163 ss.; L. FRIEDLAENDER, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Rom's*, ed. X, Lipsia, 1923, vol. III, p. 95 sg.

Ai numerosi esempi citati da Lippold, Friedlaender e Becatti (vedi nota 19) si potrebbero aggiungere vari altri, tra i quali accenno solo ad alcuni; come le due repliche della c. d. "Agrippina", ritrovate ambedue sulla scena dell'Odeon della villa Adriana, R. CALZA, *La cronologia e l'identificazione dell'Agrippina Capitolina*, in *Memorie della Pont. Accad. di Archeologia*, 1954, p. 111; due pugilatori della via del Tritone, M. L. ANGIOLILLO, *Il pugilatore della Banca del Lavoro di Roma*, in *Archeologia Classica*, I, 1949, p. 123 sg.;

le due note statue dei Centauri dalla Villa Adriana di Aristes e Papias del Museo Capitolino, Salone, 2 e 4; i due pugilisti della stessa villa oggi nei Musei del Louvre e di Dresda, P. GUSMAN, *La Villa imperiale de Tibur*, Paris, 1904, p. 305; due erme-ritratti analoghe del padrone di casa, che ornavano l'atrio della casa del noto banchiere di Pompei L. Cecilio Giocondo, di cui una andò perduta, A. MAU, *Pompeji in Leben und Kunst*, Lipsia, 1908, p. 464 e così via. Pausania parla (VI, 23, 4) di due statue d'un giovane atleta scolpite per la 217ª Olimpiade, cioè nel I secolo a. C., che ornavano i due lati dell'ingresso al Ginnasio di Olimpia.

21) G. LIPPOLD, *op. cit.*, 165 sg.; G. BECATTI, *op. cit.*, tav. XVII. Una varietà infinita di motivi di questa bizzarra scenografia ambientale offre la pittura pompeiana del IV stile. In seguito questa simmetria dei ritmi rovesciati fu ampiamente sfruttata sui sarcofagi romani, in preferenza per le figurazioni angolari di Eros e Psiche e per le Stagioni.

22) Analogo al caso della statua ostiense è il "Gladiatore Borghese", del Museo del Louvre, opera firmata da *Agasias di Efeso* del principio del I secolo a. C., che per l'impostazione plastica e per la posa, ma con il ritmo dei movimenti rovesciati, si riferisce all'Eracle dell'Esquilino del Museo dei Conservatori, copia di un originale del IV secolo a. C. nel quale alcuni studiosi riconoscono "possibilità lissippee", o della sua scuola. E. COCHE DE LA FERTÉ, *La sculpture grecque et romaine au musée du Louvre*, 1955, p. 46, n. 327; STUART JONES, *Catal. of the Ancient Sculptures... Pal. dei Conservat.*, Oxford, 1926, p. 158, n. 7 Tav. 58; A. DELLA SETA, *Il nudo nell'arte*, 1930, p. 384, fig. 145, p. 577, fig. 186.

23) G. E. RIZZO, *Le pitture della "Casa di Livia"*, *Monumenti della pittura antica scoperta in Italia*, sez. III, fasc. III, 1936, p. 26 seg., figg. 18-20; L. CURTIUS, *op. cit.*, p. 258 sg., figg. 155-158.

24) A. BARTOLI, *Il fregio figurato della Basilica Emilia*, in *Boll. d'Arte*, XXXV, 1950, p. 292, fig. 7. CARETONI, *op. cit.*, p. 57. Fino ad epoca tardissima il motivo con piede rialzato ebbe una fortuna particolare; lo ritroviamo su una pisside d'avorio del V secolo d. C., dove due figure giovanili affini all'"Eroe in riposo", con i movimenti invertiti si fanno *pendant*; E. PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, Monaco, 1923, vol. III, fig. 639, p. 767.

25) A. H. SMITH, *A Catalogue of Sculpture in the Brit. Mus.*, Londra, 1904, III, n. 1785, p. 119; CH. PICARD, *La sculpture antique*, Parigi, 1925, II, p. 178, nota 2.

26) PAUS., I, 27, 8; E. A., II, 26; W. HELBIG, *Führer...* ed. 3, 1913, vol. II, n. 1924, p. 455; H. v. ROHDEN u. H. WINNEFELD, *Die antiken Terrakotten*, Berlino, 1911, IV, i, p. 98, tav. XII; O. BRENDL, *Der Schlangenzüngende Herakleiskos*, in *Jahrb. d. Inst.*, XLVII, 1932, p. 203, fig. 2; PAUS., I, 27, 8.

27) J. JAKOBSEN, *Ny-Carlsberg Glyptotek*, 1907, p. 270, n. 783; C. ROBERT, *Die antiken Sarkophagreliefs*, Berlino, 1919, III, 3, p. 417, tav. VIII, 336.

28) G. LUGLI-G. FILIBECK, *Il Porto di Roma imperiale e l'Agro Portuense*, Roma, 1935, p. 16, tav. I. Una figura analoga a quella ostiense posta su una colonna occupa l'estremità sinistra d'un sarcofago del Museo Nazionale Romano, ritrovato sulla Via Ostiense con amorini e scene d'un porto. Inv. n. 113065.

29) A. DELLA SETA, *op. cit.*, p. 562, figg. 180-181; A. ANDREN, in *Opuscula Archeologica*, VII, 1952, p. 20 sg.

30) G. RICHTER, *Who made the Roman Portrait-statues Greeks or Romans?*, in *Proceedings of the American Philosophical Society*, 95, 1951, 2, p. 184 sg.

31) Una delle testimonianze più antiche di questo tipo sono le due statue iconiche di magistrati romani di Delo,

ispirate ai prototipi policletei-prassitelici e destinate ad ornare il portico dell'Agora degli Ateniesi, C. MICHALOWSKI, *Portraits hellénistiques et romains*, in *Exploration Archeologique de Delos*, vol. XIII, Parigi, 1932, pp. 17 e sg., tavv. XIV-XIX, figg. 11-13. La più recente delle due, già accennata prima (nota 16), datata alla prima metà del I secolo a. C., acefala come quella ostiense, porta sulla base il nome di C. Ofellio Fero, come la nostra quello di C. Cartilio Poplicola. Nella stessa corrente rientra la famosa statua di bronzo del Museo Nazionale Romano, il c. d. "Principe Ellenistico", ispirata alle statue erculee lisippee, ma con testa-ritratto della fine del II o principio del I secolo a. C., B. M. FELLETTI-MAJ, *Museo Nazionale Romano, I Ritratti*, Libreria dello Stato, Roma, 1953, p. 28, n. 35, testimoniando la vigorosità delle risorse plastiche creative degli artisti del tardo ellenismo. Un esempio analogo al nostro e cronologicamente più vicino è la statua iconica già citata del c. d. Germanico (nota 12) del Museo del Louvre di Parigi, che sotto l'aspetto di Ermete, del tipo plastico del V secolo a. C., riproduce qualche personaggio ignoto intorno agli anni 30-25 a. C.; G. BECATTI, *Arte e gusto...*, p. 20 sg.

32) PLIN., *Nat. Hist.*, XXXV, 4; PAUS., II, 17, 3, racconta d'una statua di Oreste, vista da lui a Micene in un tempio di Hera, che secondo l'iscrizione posta sulla base riproduceva Augusto; H. FRIEDLÄNDER, *op. cit.*, p. 66 sg.

33) G. F. CARETTONI, *op. cit.*, p. 57, fig. 1; PIRANESI, *Mus. Napoleon.*, 1804, p. III, tav. VII.

34) G. F. CARETTONI, *op. cit.*, p. 57, fig. 2.

35) PH. WILLIAMS LEHMANN, *Statues on Coins*, New York, 1946, p. 29 sg., tav. VI, 3-5.

36) VARR. *De re rustica*, III, 2, 7; BECATTI, *op. cit.*, p. 65.

37) *Not. Scavi*, 1880, p. 478; I. G., XIV, 1230.

38) CHRISTODOR. *Epigrammi*, in *Anthol. Palat.*, 2, 297-302.

39) R. DE CHIRICO-CALZA, in *Arch. Anz.*, 1938, p. 657.

40) G. F. CARETTONI, *op. cit.*, p. 54. È per la stessa ragione che il THIERSCH, *Jahrb. d. Inst.*, 1908, p. 167 esclude la possibilità di riconoscere nella statua dell'Alessandro Rondanini l'immagine di Alessandro guerriero.

41) ROCHER, *Lex.*, V, col. 682 ss.; G. SALOMAN, *op. cit.*, p. 17; PAUS., I, 27, 8.

42) W. HELBIG, *Führer* (ed. 3), II, n. 1924, p. 456; E. WIESLER, in *Nachr. d. Königl. Gesell. der Wissenschaft zu Göttingen*, 1886, I, p. 71.

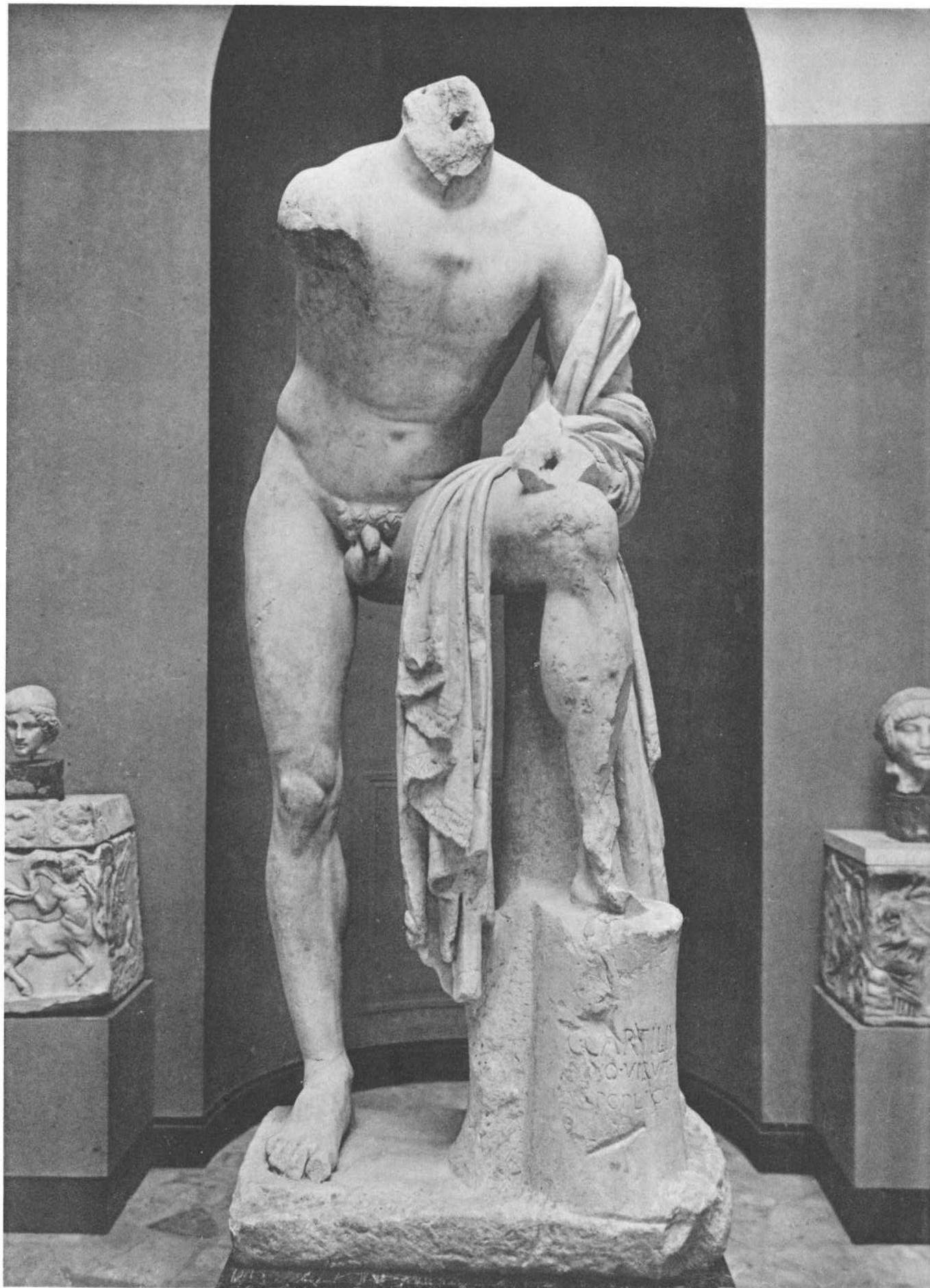
43) J. M. C. TOYNBEE, *The Hadrianic School*, Cambridge, 1934, tav. XLVII, 2. Devo alla gentilezza della professoressa G. Richter la possibilità di pubblicare il dettaglio del sarcofago.

44) PLUT., *Thes.*, 6; PAUS., I, 277; ROCHER, *Lex.*, V, coll. 719 sg.; CH. POTTIER, *Pourquoi Thésée fut l'ami d'Ércule*, in *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1901, p. 9 sg.; O. BRENDEL, in *Jahrb. d. Inst.*, 1932, p. 203, fig. 2.

45) R. CALZA, *Museo Ostiense*, n. 125.

46) PLUT., *Thes.*, 24, 25.

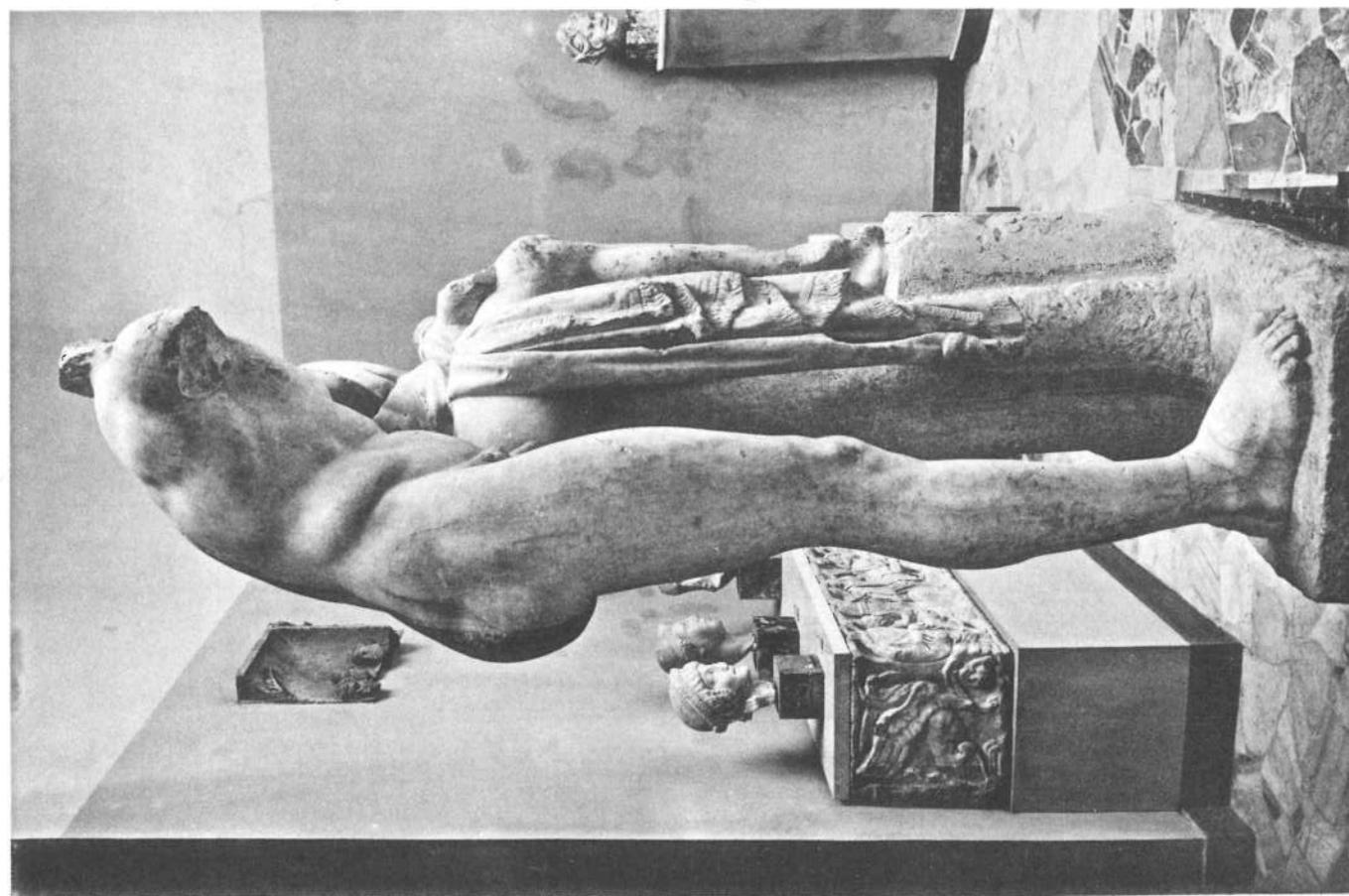
47) Mentre il presente volume era già composto è apparso lo studio: GUIDO A. MANSUELLI, *I Cleomeni Ateniesi*, in *Rendiconti delle sessioni dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna*, S. 5, VI, 1954, pp. 1-56. Poichè vi sono affrontati alcuni dei problemi posti anche dalla statua di Cartilio Poplicola ho creduto opportuno citare, almeno in questa nota, l'eccellente lavoro.



OSTIA, MUSEO: STATUA DI C. CARTILIUS POPLICOLA

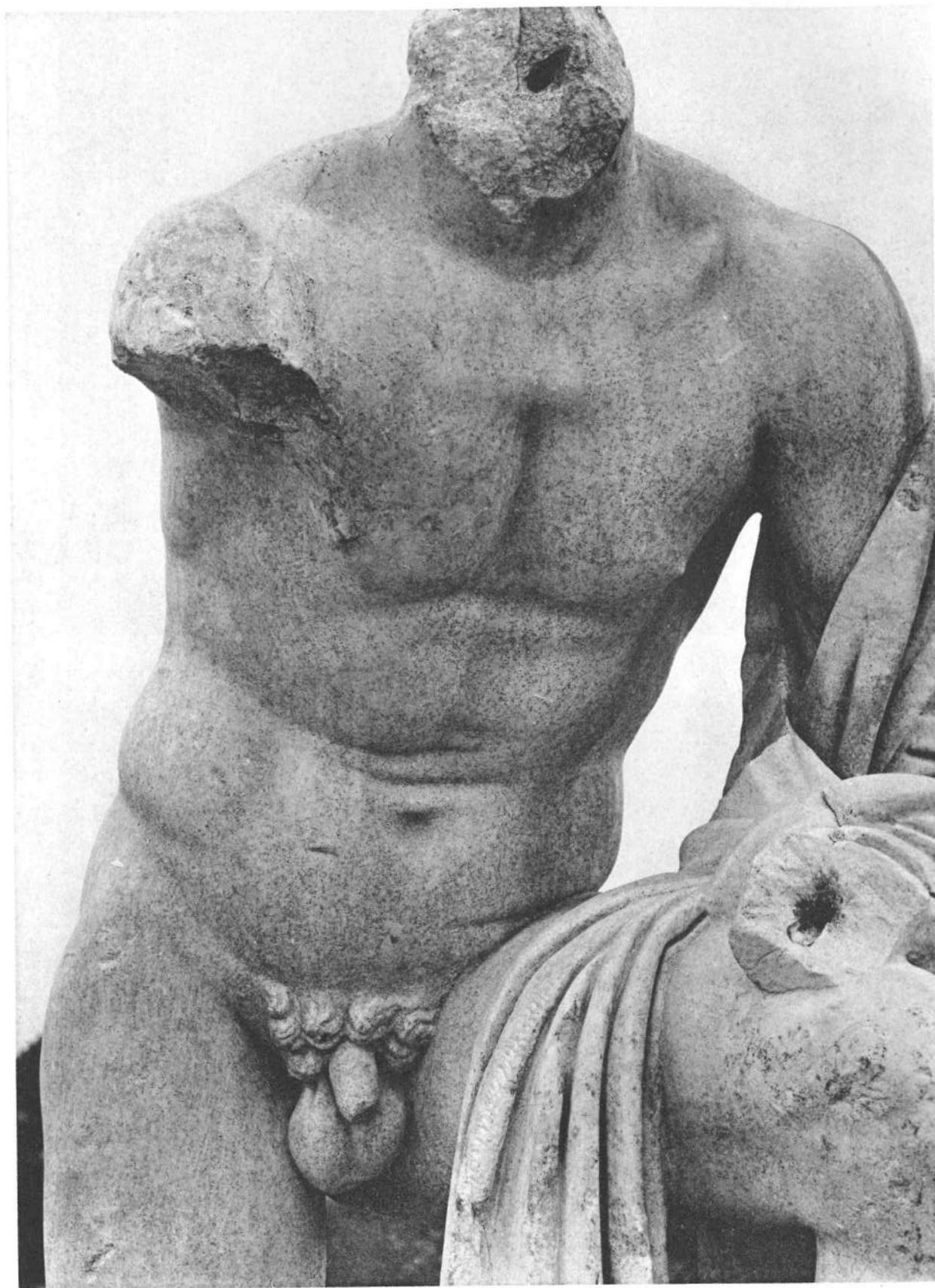


2.

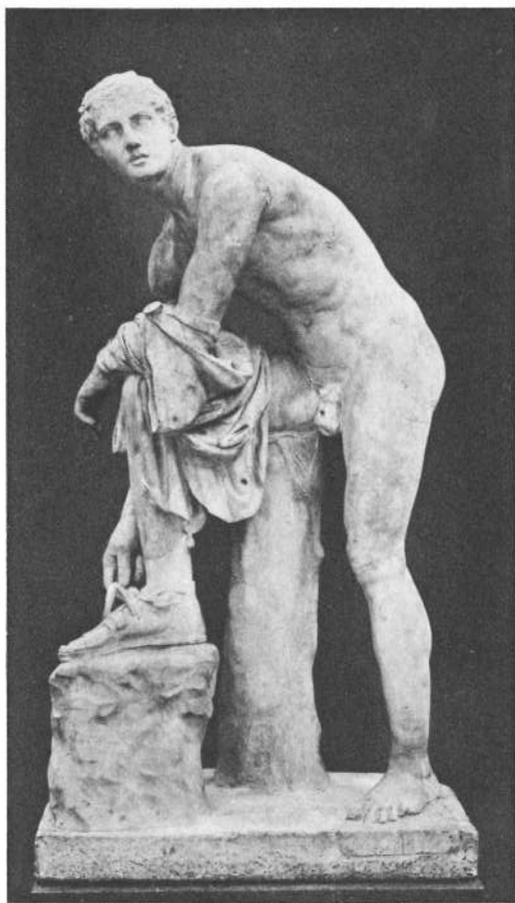


1.

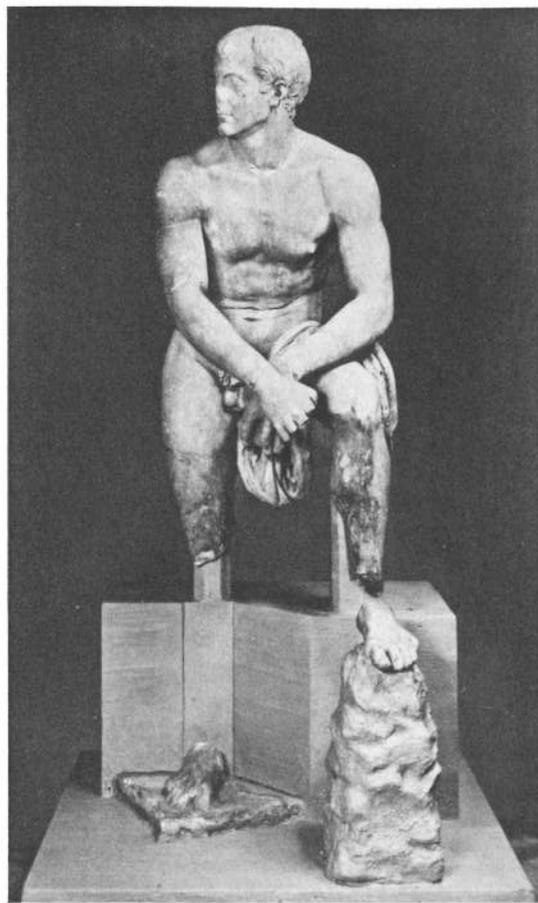
OSTIA, MUSEO: STATUA DI C. CARTILIUS POPLICOLA
1-2. PROFILI



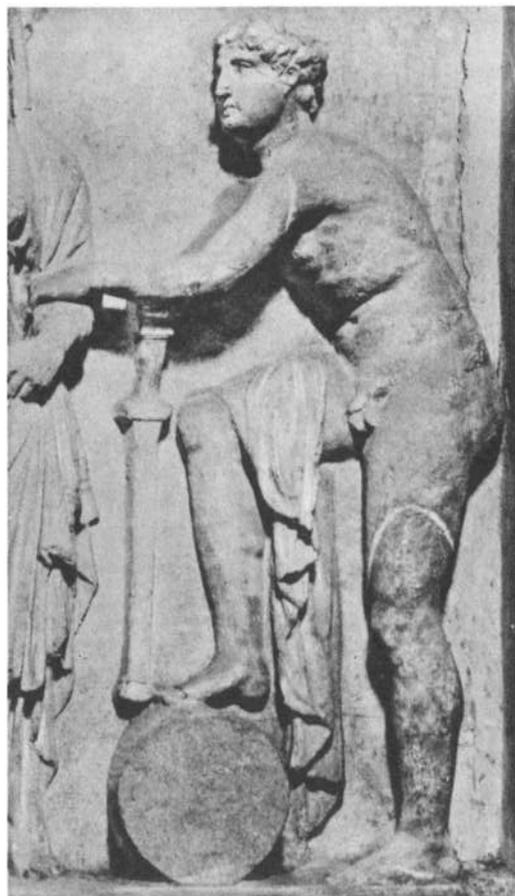
OSTIA, MUSEO: TORSO DELLA STATUA DI C. CARTILIUS POPLICOLA



1.



2.



3.



4.

1. COPENHAGEN, NY CARLSBERG GLYPTOTEK: HERMETE LANSDOWN. - 2. NAPOLI, MUSEO NAZIONALE: STATUA DA CASSINO. - 3. ROMA, VILLA ALBANI: PARTICOLARE DI RILIEVO. - 4. NEW YORK, METROPOLITAN MUSEUM: PARTICOLARE DI SARCOFAGO