

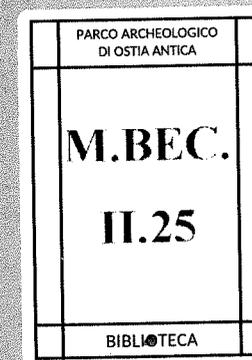
33

GIOVANNI BECATTI

# UN RITRATTO DI IPPOCRATE

RECENTEMENTE SCOPERTO AD OSTIA

*Estratto dagli "Atti e Memorie dell'Accademia di Storia dell'Arte Sanitaria",  
Appendice alla "Rassegna di Clinica Terapia e Scienze Affini",  
Serie II - Anno XV - n. 1 - Gennaio-Febbraio-Marzo 1949*



ISTITUTO NAZIONALE MEDICO FARMACOLOGICO "SERONO",  
ROMA

GIOVANNI BECATTI

## UN RITRATTO DI IPPOCRATE

RECENTEMENTE SCOPERTO AD OSTIA

Gli elementi che la tradizione letteraria offre per l'iconografia di Ippocrate sono molto scarsi e si limitano a quelli contenuti nella « Vita di Ippocrate », scritta dal noto ginecologo letterato Sorano di Efeso della prima metà del II secolo d. C., da cui sappiamo che il celebre medico di Coo era calvo e che « nelle sue molte immagini veniva dipinto con la testa scoperta e gli uni dicevano che si coprisse con il *pilos* come Ulisse per la sua nobile origine, altri con il mantello e di questi alcuni che lo facesse per decoro perchè era calvo, altri per debolezza della testa, chi per dimostrare che bisogna proteggere il punto principale del corpo, e chi come prova che amava viaggiare, oppure come allusione all'oscurità dei suoi scritti, oppure per sostenere che anche quando si è in salute bisogna aver cura delle parti più sensibili del corpo, oppure perchè dovendo adoperare le mani per non essere impacciato dal mantello se lo tirava sulla testa » (1).

Questa tradizione iconografica è stata presente al decoratore che minì nel XIV secolo il frontespizio del codice con gli scritti di Ippocrate alla Biblioteca di Parigi, dove il sapiente è raffigurato sul trono con ricco costume tunicato bizantineggiante, con il capo coperto da un mantelletto, che lascia peraltro ben visibile l'ampia calvizie, e con un libro aperto in mano su cui è trascritto il primo dei suoi celebri aforismi: *ὁ βίος βραχύς, ἡ δὲ τέλη μακρά, ὁ δὲ καιρὸς ὀξύς.* (2)

Se questa immagine sia frutto dell'erudito decoratore del XIV secolo che la creò sulla tradizione letteraria o se e quanto conservi di una tradizione figurata pittorica precedente è difficile dire, ma non è improbabile che, data la grande diffusione di immagini dipinte attestata da Sorano, qualche elemento si sia potuto anche trasmettere in questa interpretazione iconografica medioevale attraverso riproduzioni su codici più antichi.

Su questa copertura della testa fecero disquisizioni nel '600 il Bergerus (3), lo Spanhemius (4) e Filippo Buonarroti (5), ma il problema iconografico di Ip-

(1) WESTERMANN. - *Vitarum Scriptores Graeci*, p. 449 ss.

(2) E' riprodotta in disegno dal VISCONTI, *Iconografia greca*, trad. Labus, I, Milano, 1823, tav. XXXII a. p. 362.

(3) L. BERGER. - *Observationes et coniecturae in numismata quaedam antiqua. Accedant duae ill. Ez. Spanhemii ad authorem Epistolae*, Brandemburgo, 1691.

(4) Appendice alle *Observationes ecc.* del BERGER citate sopra.

(5) F. BUONARROTI. - *Osservazioni istoriche sopra alcuni medaglioni antichi dell'Altezza Serenissima di Cosimo III Granduca di Toscana*, Roma, 1698, pp. 126-127.

pocrate si imposta più precisamente con il Bottari alla metà del '700, il quale nel catalogo dei Musei Capitolini (6) istituisce un confronto fra un'erma oggi nella Sala dei Filosofi n. 37 e un tipo monetale di Coo di età imperiale riprodotto nel ritratto di Ippocrate contraddistinto dalle iniziali del nome sul diritto e da un bastone con il serpente nel rovescio su cui già avevano discusso il Faber (7) e il Bellori (8). L'erma è peraltro una copia poco attenuata del così detto Crisippo, che trova un preciso confronto non già con la moneta di Coo, ma con una delle immagini sulla nota moneta di Soli riprodotte le teste di Arato e di Crisippo (9).

Anche il Visconti nella sua iconografia greca ripeté questo avvicinamento della moneta di Coo al tipo del così detto Crisippo, elencando anche varie altre copie come immagini di Ippocrate (10), e, pur non essendo sulla giusta via, questa identificazione del Bottari e del Visconti non mancava, come vedremo, di una certa sensibilità tipologica e stilistica.

L'atteggiamento di dubbio metodico, che il perfezionamento della critica storica e dell'indagine scientifica porta con sé, rese scettici riguardo a questa identificazione gli archeologi della fine dell'800 e il Wolters nel commentare l'erma di Londra negò l'utilità del confronto con la moneta di Coo (11) e anche il Bernoulli concluse negativamente l'esame del tipo statuariale del così detto Crisippo, giudicando troppo debole e incerta la base rappresentata dalla moneta e poco verisimile la creazione del ritratto di Ippocrate in età ellenistica, e finiva per scartare anche l'ipotesi avanzata dal Braun, dal Brunn e dallo Helbig, di riconoscere Ippocrate in un tipo ellenistico, noto soltanto da un'erma di Villa Albani n. 1036 (12).

Recentemente L. Curtius ha pensato di riconoscere un'immagine di Ippocrate nella figura di sapiente barbato con mantello, seduto su un *diphros* in atteggiamento pensoso con un bastoncino in mano, che compare in una pittura dalla Casa dell'Adonide a Pompei, oggi nel Museo Nazionale di Napoli (13). A sinistra è Apollo che si appoggia alla cetra posta sopra all'onfalo e tiene la mano destra sul capo, nel centro è Chirone. Siamo nel *temenos* di Apollo, come indica il pilastro con il tripode sul fondo, e lo Helbig (14), seguito da altri, aveva interpretato la figura seduta come quella di Asclepio e il quadro come un'accolta di divinità salutari, e il Curtius dice che Apollo e Chirone terrebbero in mano delle

(6) G. BOTTARI. - *Musei Capitolini*, tomus primus, Roma, 1750, tav. XIX, p. 16.  
 (7) I. FABER. - *Illustrium imagines ex antiquis marmoribus, numismatibus, et gemmis expressae quae extant Romae, maior pars apud Fulvium Ursinum*. Ed. altera aliquot imaginibus et I. FABRI ad singulas commentario auctior atque illustrior, Antverpiae, 1606, n. 71.  
 (8) BELLORIUS. - *Imagines illustrium philosophorum*, p. 1, n. 19.  
 (9) Cfr. L. LAURENZI. - *Ritratti greci*. Quaderni per lo studio dell'archeologia, n. 3-5, tav. XXXII, n. 76.  
 (10) E. Q. VISCONTI. - *Iconografia greca*, trad. Labus, I. Milano, 1823, tav. XXXII, pp. 355-362.  
 (11) P. WOLTERS. - *Die Gipsabgüsse antike Bildwerke*, Berlino, 1885, n. 1626, p. 653.  
 (12) J. J. BERNOULLI. - *Griechische Ikonographie*, Monaco, 1901, I, p. 164 s. e fig. 33, p. 171; E. BRAUN. - *Ruinen und Museums Roms*, n. 41, p. 653; H. BRUNN. - *Beschreibung der Glyptothek*, n. 155; W. HELBIG. - *Führer*, II, 3, n. 1885, p. 435; ARNOT-BRUCKMANN. - *Portraits*, tav. 231-232; A. HEKLER. - *Bildniskunst der Griechen und Römer*, tav. 96b. È antica solo la maschera anteriore del volto.  
 (13) L. CURTIUS. - *Miszellen zur Geschichte des Griechischen Portraits, II, Hippokrates*, in *Roem. Mitteil.*, 59, 1944 (1948) p. 25-30.  
 (14) W. HELBIG. - *Wandgemälde*, n. 202, p. 54; Guida Rüesch, n. 1393; O. ELIA. - *Pitture murali nel Museo Naz. di Napoli*, 81, n. 181.

erbe medicinali. Ma la figura seduta non può essere Asclepio per la mancanza del serpente e l'identificazione con Ippocrate mi pare molto problematica perchè non so se in questa pittura si sia voluto veramente rappresentare l'aspetto di Chirone come medico. Comunque la generica figura seduta, che ripete il tipo convenzionale del sapiente greco, non apporta nessun elemento sostanziale per l'iconografia di Ippocrate. Sicchè si può dire che finora era stato deluso il desiderio di conoscere il ritratto di questo saggio che Platone nel « Fedro » (p. 2709) celebra come colui che ha posto le basi scientifiche della medicina con lo studio del corpo umano non già isolato in sé bensì in relazione con tutto il cosmo (15).

Oggi questo problema iconografico si ripresenta sotto una luce tutta nuova per la scoperta di un ritratto proveniente da una tomba dell'Isola Sacra, che ragioni esterne e interne identificano, come vedremo, con Ippocrate (16).

\*\*\*

In quel romantico sepolcreto sull'isola che già Procopio (17) chiama Sacra, certamente per la sua necropoli, e il cui incanto suggestivo si rispecchia nell'appellativo di *Libanus almae Veneris* che le dà Etico (18), una delle più ricche e più antiche fra le molte tombe di famiglia dei benestanti borghesi di Porto, che come rosse dimore laterizie si allineano lungo la via Flavia, è quella che ha restituito il busto di Ippocrate.

Era situata verso l'estremità settentrionale del sepolcreto, cioè verso Porto e più lontana dalla via, ma essendo stata rinvenuta occasionalmente insieme ad altre contigue dopo la sistemazione della zona monumentale della necropoli, fu rinterrata per ragioni pratiche e non è quindi più visibile, pur essendo descritta in appendice nella elegante monografia in cui con ammirevole ed encomiabile sollecitudine Guido Calza ha documentato e illustrato il suo esemplare e fortunato scavo della necropoli (19).

Dalla sua descrizione e dalla pianta relativa si desume che alla fine del secolo I d. C. venne costruito un ampio recinto rettangolare in reticolato con ingresso sul lato nord e dentro il recinto venne eretta una tomba a camera con porta in asse con l'ingresso del muro di cinta, con grande edicola architettonica nella parete ovest, file di nicchie per le olle cinerarie sulle pareti e banconi con iscrizioni murate, sopra a cui dovevano essere erette statue dei defunti, come attesta una colossale di IVLIA PROCULA trovata *in situ*, al posto segnato dall'epigrafe e dall'urna di marmo iscritta contenente le sue ceneri.

Dalla grande iscrizione greca marmorea con lettere bronzee, che decorava dentro una cornice in cotto la facciata della tomba, e da quelle latine trovate all'interno si può dedurre che questa tomba (n. 106) apparteneva alle famiglie

(15) M. POHLENS. - *Hippokrates und die Begründung der wissenschaftlichen Medizin*, Berlino, 1938; id. - *Hippokrates*, in *Die Antike*, 15, 1939, p. 1 ss.  
 (16) G. BECATTI. - *Il ritratto di Ippocrate*, in *Rendiconti Pont. Accad.*, XXI, 1945-1946, p. 123-141; id. - *Il ritratto di Ippocrate*, in *Le Tre Venezie*, n. 7-9, settembre 1947, p. 250-252.  
 (17) PROCOP. - *De bello Goth.* I, 26, B. 124 ed. Haury.  
 (18) Cfr. l'ultima ed. critica del testo in R. VALENTINI e G. ZUCCHETTI. - *Codice topografico della città di Roma*, I, Roma, 1940, p. 316.  
 (19) G. CALZA. - *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma, 1940, pp. 373-376.

dei Giulii e dei Munazi e più precisamente che era stata costruita da un **K. MAPKIOC ΔH[MHTPIOC] APXIATPOC** per una **IVLIA PROCVLA**, figlia di un **TI. IVLIVS (PROCLVS)**, per la madre di lei **MVNATIA HELPIS** e per il marito **T. MUNATIUS PROCLUS**; veniamo inoltre a sapere che Iulia Procula, premorta alla madre a 29 anni, aveva avuto un figlio **TI. MVNATIVS PROCLVS** morto a 6 anni e una sorella **IVLIA NYMPHIDIA**, ambedue deposti nella tomba. Forse una terza sorella sposata era **IVLIA PHRONIME** e fra gli altri membri della famiglia dei Munazi, a cui apparteneva la madre di Iulia Procula, erano un **M. MVNATIVS LICINIANVS**, marito di **UDA CVRTIA GEMELLA FLAVIA** e il loro figlio **M. MVNATIVS MARCIANVS**, tutti deposti in questa tomba.

Il nome del medico **K. MAPKIOC ΔH[MHTPIOC]**, che compare nella monumentale iscrizione greca sulla facciata come dedicante la tomba (20), non si ritrova peraltro in nessuna delle iscrizioni trovate all'interno, dove era invece l'urna cineraria di un **C. LIBVRCIVS MARCIVS MARINVS** adottato da un **MARCIVS** che potrebbe essere appunto il medico **C. MARCIVS DEMETRIVS**.

Quest'ultimo deve esser perciò uno stretto parente di Iulia Procula (forse il padrigno come pensa il Bloch) e rappresentare un'autorità nella famiglia, tanto che è verisimile supporre che alla morte di Iulia Procula la sua mentalità di medico abbia influito nel farla raffigurare nella bella statua colossale come Igea del noto tipo Hope, risalente a un grande maestro del IV secolo, con la patera nella mano destra e la pisside dei farmaci nella sinistra (21) e la cui testa-ritratto dai bei lineamenti e dalla tipica acconciatura ci riporta al periodo traiano.

Dentro lo stesso recinto si costruì poi sul lato occidentale di questa tomba dei Munazi una seconda tomba (n. 109) con banchi lungo le pareti, a cui seguì una terza (n. 107) ad arcosolii, che occupò lo spazio fra le due facciate delle tombe precedenti e il lato nord del recinto, terminando a filo dello stipite destro della porta della tomba di Iulia Procula, tutte certamente costruite a non grande distanza di tempo da questa prima.

Sul pavimento a mosaico dell'ultima giacevano riversi due fusti marmorei, simili ad erme, con iscrizioni greche, uguali per marmo, per dimensioni, per *ductus* delle lettere e che erano un tempo certamente contrapposti, e insieme con essi si trovò un busto calvo e barbato arieggiante un filosofo greco. Ambedue i fusti mancavano della base e mentre l'uno misura m. 1,30 di altezza, l'altro è solo di m. 1,15 perchè manca tutta l'estremità superiore, che era scolpita in un pezzo a parte, come dimostrano l'incasso per il tassello centrale e la superficie rozza della faccia superiore del fusto. Poichè tutte le altre misure corrispondono lo dobbiamo ricostruire della medesima altezza dell'altro: lo scalpello non aveva evidentemente un blocco di marmo da cui poter ricavare un fusto monolitico e la insufficienza del blocco è dimostrata anche da un pezzo di

(20) Tomba n. 106; iscrizione greca con lettere in bronzo perdute:

IOYΛIA ✕ ΠP[όκλα]  
 T ✕ MOYNATIΩ ✕ ΠP[όκλω]  
 MOYNATIA ✕ E[λπίδι]  
 K ✕ MAPKIOC ✕ ΔH[μήτριος]  
 APXIATPOC

(21) G. CALZA. - *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, p. 21 fig. 121-122.

riporto, oggi perduto, nell'angolo superiore posteriore destro. L'altra erma aveva invece tutto l'angolo sinistro superiore ricavato in un blocchetto a parte che si è ritrovato e che deriva da una interessante pianta incisa di una città con i numeri delle *insulae*.

Era logico cercare di mettere in relazione il busto con uno dei due fusti a erma e mentre una delle iscrizioni greche escludeva di per sé qualsiasi collegamento con il ritratto, come vedremo, la lettura del primo rigo dell'altra **BPAXYC O BIOC**, in cui fu facile riconoscere il noto aforisma di Ippocrate, mi fece subito dare questo nome al busto (22). Mancando la parte superiore del fusto non possiamo più avere la riprova materiale dell'unione con il busto, ma la sua base misura m. 0,25×0,18 e corrisponde quindi perfettamente con le dimensioni che doveva avere il piano di posa dell'erma. Tutti i dati archeologici, tipologici, stilistici, epigrafici portano del resto a questa necessaria conclusione e convalidano questa identificazione di Ippocrate.

L'iscrizione, come ha dimostrato Margherita Guarducci (23), è una variazione del notissimo tema ippocrateo enunciato in principio, ispirata e adattata a un soggetto funerario.

L'aforisma con cui si inizia l'iscrizione è il sigillo manifesto di Ippocrate che compare anche sul libro aperto nella miniatura del codice parigino, come il motto dell'evangelista Marco, tanto che non ci sarebbe stato neanche il bisogno di scrivere il nome, che poteva peraltro essere stato inciso sotto il margine superiore dell'erma nel pezzo perduto.

E numerosi sono i confronti che potremmo citare per l'uso di ripetere questi celebri motti e sentenze di filosofi e di letterati greci sul fusto delle loro orme dal *μελήτη πᾶν* per Periandro (24) all'*οἱ πλείστοι ἄνθρωποι κακοί* per Biante, (25) dal *μηδὲν ἄγαν* per Solone (26) al *καίρῳ γυνῶθι* per Pittaco, (27) dal *μέτρον ἄριστον*

(22) HIPPOCR. - *Aphor.*, 1, ὁ βίος βραχύς, ἢ δὲ τέχνη μακροί, ὁ δὲ καιρὸς ὀξύς, ἢ δὲ πείρα σφαλερή, ἢ δὲ κρίσις χαλεπή.

Il primo aforisma è ricordato anche da Luciano, *Herm.* I, 63.

(23) M. GUARDUCCI. - *Due basi iscritte nel sepolcreto ostiense dell'Isola Sacra*, in *Rend. Pont. Acc.* XXI, 1945-46, p. 143-149. L'iscrizione sul busto dell'erma di Ippocrate è la seguente:

Βραχύς ὁ βίος,  
 μακρόν δὲ  
 τὸν κατὰ γὰρ  
 αἰῶνα τελε-  
 τῶμεν βρο-  
 τοί πασι δὲ  
 μοῖρα φέροσ-  
 θαι δαίμο-  
 νος αἴσαν  
 ἂ τις ἄν τήμῃ

(24) L. LAURENZI. - *Ritratti greci*, n. 30, tav. X; ARNDT-BRUCKMANN, tav. 373-374; G. LIPPOLD. - *Die Skulpturen des Vatikan. Mus.*, n. 531, p. 98.

(25) L. LAURENZI. - *Ritratti greci*, n. 47, tav. XVII-XIX; ARNDT-BRUCKMANN. - *Portraits*, tav. 371-373; G. LIPPOLD. - *Die Skulpturen des Vatikan. Mus.*, n. 528, p. 91.

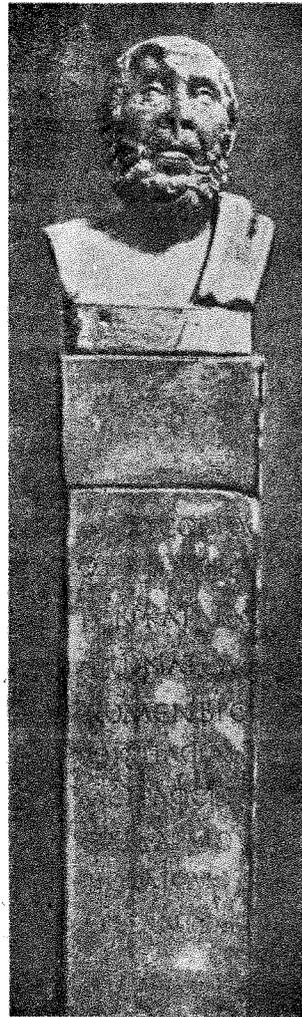
(26) G. LIPPOLD. - *Die Skulpturen des Vatikan. Mus.*, n. 526 a p. 89.

(27) G. LIPPOLD. - *Die Skulpturen des Vatikan. Mus.*, n. 527 a p. 90.

per Cleobulo (28) sulle erme del Vaticano fino al passo del Critone per il Socrate del Museo Nazionale di Napoli, (29) e via dicendo.

Viene spontaneo il pensiero che nella collocazione dell'erma di Ippocrate sia da vedere un riflesso della personalità del medico Marcio Demetrio come nella raffigurazione di Iulia Procula quale Igea nella tomba contigua. Se la tomba dove sono state rinvenute le erme sia stata veramente l'ultima dimora dell'ἀρχίατρος in cui egli volle presente quale simbolo e modello della sua arte il grande fondatore della scienza medica non possiamo dire, perchè in questa camera, conte-

nente undici arcosolii, non si è ritrovata che la iscrizione funeraria di un fanciullo di quattro anni, CL. SOTERICUS IUNIOR. Inoltre si può anche pensare che le erme preesistessero a quest'ultima tomba e fossero collocate in origine dentro il recinto dinanzi alla porta di quella principale di Iulia Procula, e poi rimosse e poste dentro quest'altra tomba che sorse accanto occupando tutta la metà occidentale del recinto antistante. Comunque questa come le altre tombe (numero 107, 108, 109) che si costruirono dentro l'unico recinto ai lati della prima di Iulia Procula (n. 106), dovevano appartenere a famiglie imparentate fra loro. Sono in prevalenza greci romanizzati come testimoniano i nomi stessi: HELPIS, NYMPHIDIA, PHRONIME, SOTERICUS, e quello dello stesso medico DEMETRIOS, che occupa una grande iscrizione sulla facciata della tomba principale di Iulia Procula, che questi greci hanno tenuto a scrivere in greco, come in greco sono iscritte le due erme chiaramente eseguite per decorazione funeraria. Anzi il fatto che il ritratto di Ippocrate non è scolpito insieme con il fusto ma è un busto con base ellittica, che doveva essere sagomata in origine e poi rozzamente scarpellata in un secondo tempo, fa supporre che sia stato adattato al fusto arieggiante un'erma con l'iscrizione funeraria e che in origine come busto isolato decorasse la casa stessa del medico Marcio Demetrio, secondo un'usanza certo diffusa e riflessa fra l'altro da un passo di Luciano (*Philopseudes*, 21) in cui il medico Antigono si lamenta che la statuetta bronzea di Ippocrate, alta un cubito, da lui posseduta, si mettesse a girare la casa di notte rovesciando pissidi e versando farmaci, specialmente quando egli si



Ippocrate

Ostia, Museo

(Pot. R. Sopr. Scav., Ostia)

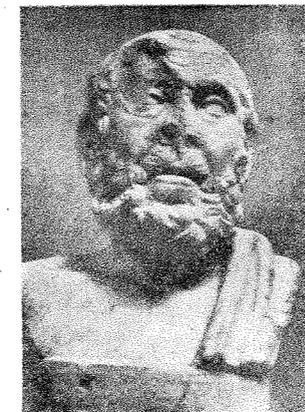
(28) G. LIPPOLD. - *Die Skulpturen des Vatican. Mus.*, n. 488 a, p. 3.

(29) Guida RUESCH, n. 1118; J. J. BERNOULLI. - *Griechische Ikonographie*, I, p. 187, tav. XXIV.

dimenticava di tributargli il sacrificio annuale, mentre giudicava che avrebbe potuto starsene contento di qualche sacrificio o di una libazione di miele o di una corona.

L'erma di Ippocrate era contrapposta a un'altra con iscrizione greca che sembra essere stata sormontata da due teste di divinità. Questa contrapposizione dell'erma di Ippocrate a un'erma di divinità non deve meravigliare, tanto più che Plinio (*N. H. VII*, 123), enumerando i più celebri rappresentanti delle varie arti e nominando Ippocrate per la medicina, dice che la Grecia gli tributò onori pari a quelli di Eracle, e Sorano nello scrivere la vita lo dice grandemente onorato sia a Coo, sia in Tessaglia, sia dagli Argivi, sia dagli Ateniesi (30).

Una tale collocazione dell'erma di Ippocrate riveste quindi un chiaro significato ideale e simbolico, di maestro e di patrono a un tempo, che non può essere stato concepito e voluto altro che dall'ἀρχίατρος Marcio Demetrio. La vita sotto terra come tradisce l'iscrizione dell'erma non è rischiarata per lui da nessuna luce di speranza, è semplicemente una buia continuazione di quella sopra a terra, tanto più comprensibile quindi il desiderio che la casa dell'eternità assomigli a quella della vita mortale. Come nell'atrio della *domus* si poneva spesso l'erma del padrone di casa oltre alle immagini degli antenati, così si pongono nella tomba la doppia erma di protettori divini e di fronte quella del maestro ideale. E anche tutte le sculture poste a decorazione di questa come di altre tombe ostiensi (forse i pezzi più cari al defunto), fra cui ricordo una testa di Amazzone o di Atena arcaizzante, una testa ideale di Efebo del IV secolo, una testa pergamena di Galata, una testina di Afrodite post-prassitelica, testimoniano un gusto prettamente ellenico o ellenizzante (31).



Ippocrate identificato quindi per la prima volta, ci appare come un vecchio dalla testa rotondeggiante, dalla faccia larga, con tutta la parte superiore del cranio calva e un rado e isolato ciuffetto tripartito sulla fronte solcata da rughe

(30) .... Διὸ καὶ λαμπρῶν ἔτυχε τιμῶν παρὰ Κώοις, ἀλλὰ καὶ Θεσσαλοῖς καὶ Ἀργείοις καὶ Ἀθηναίοις, οἵτινες καὶ δεύτερον αὐτὸν ἀφ' Ἡρακλέους δημοσίᾳ τοῖς Ἐλευσινίοις ἐμήσαν καὶ πολίτην ἔγραψαν καὶ τὴν ἐν Πρωτανείῳ σίτησιν ἔδοσαν εἰς ἐκγόνους.

(31) G. CALZA. - *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, pp. 233 ss., figg. 133, 134, 138, 139, 140.

sovrapposte, con una fitta barba a grosse e corte ciocche che allargano ancor più la struttura del volto. La pelle delle guance si affloscia in larghe masse segnando due rughe profonde che scendono dagli angoli del naso a quelli della bocca, mettendo in evidenza gli zigomi sporgenti; borse rigonfie circondano in basso gli occhi che si affondano nell'orbita cava sotto le sopracciglia corrugate su cui si appesantisce la pelle in pieghe arcuate. Il naso, benchè scheggiato, si rivela piuttosto largo alla base con ampie narici.

Mettendo a confronto la testa ostiense con l'immagine sulle monete di Coo, nonostante il piccolo formato e la cattiva conservazione degli esemplari (32), sono innegabili le somiglianze tipologiche sia nella caratteristica, larga calvizie, sia nella struttura della testa, sia nel taglio corto della spessa barba, sia nel naso dalle grosse narici, sia nella fronte corrugata.

Il Bottari e il Visconti avevano confrontato, come ho detto, questa moneta con teste del tipo del così detto Crisippo, credendolo perciò Ippocrate, ma il Bernoulli aveva già messo in dubbio la corrispondenza con la moneta che trova ora nella testa ostiense il vero confronto. E il ritratto ostiense non resta isolato perchè si identifica con un gruppo di teste che passavano finora sotto la denominazione di Carneade, ma che già il Bernoulli aveva distaccato dal vero tipo del Carneade identificato con sicurezza nel gesso di Copenhagen. Sono precisamente un'erma degli Uffizi n. 305 (33), una della Gliptoteca di Ny Carlsberg (34), una testa del Museo Nazionale di Napoli (35), mentre una quarta, molto adulterata da restauri e da rilavorazioni negli occhi, nella bocca, nella barba, si trova al Museo Chiaramonti (36).

Sono tutte copie di età imperiale romana: la migliore è quella degli Uffizi, di tecnica accurata sia nel distinguere le singole ciocche della barba e dei capelli con preciso e plastico risalto, sia nel modellare i piani del volto, mentre più fiacche e sommarie appaiono le altre di Ny Carlsberg e di Napoli. La copia ostiense, deturpata un po' dalla scheggiatura sull'occhio destro, è di un modellato meno dettagliato e netto di quella degli Uffizi, ma pur nella sommarietà specialmente del lato sinistro, e pur con alcune durezza sia nel taglio degli occhi sia nelle rughe della fronte, incise più che modellate, è di un carattere più vivo, più immediato, più fresco delle altre.

Evidenti sono peraltro le strette concordanze iconografiche e tipologiche fra le varie copie nella loro diversità qualitativa, e in tutte si riscontrano infatti co-

(32) J. J. BERNOULLI. - *Griechische Ikonographie*, I, Münztafel II, n. 7 e 8; L. BÜRCHNER. - *Griechische Münzen mit Bildnisse historischer Privatpersonen*, in *Zeitschrift für Numismatik*, IX, 1882, p. 125-126, tav. IV, n. 24; F. IMHOOF-BLUMER. - *Porträtköpfe auf antiken Münzen hellenischer und hellenistischer Völker*, Lipsia, 1885, tav. VIII, n. 31; BARCLAY V. HEAD. - *Catalogue of the Greek coins of Caria, Cos, Rhodos ecc.*, Londra, 1897, n. 216, pag. 216, tav. XXXIII, n. 7.

(33) J. J. BERNOULLI. - *Griechische Ikonographie*, II, p. 182; DÜTZCHKE, III, 497; W. AMELUNG. - *Führer durch die Antiken in Florenz*, n. 136, p. 267; A. HEKLER. - *Bildniskunst der Griechen und Römer*, tav. 115 b; ARNDT-BRUCKMANN. - *Porträts*, tavv. 943-944; Moderni: naso, orlo degli orecchi, busto.

(34) C. JACOBSEN. - *Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, 1907, p. 151, n. 420, tav. XXX, n. 420. Moderni: naso e busto.

(35) GUIDA RUESCH, n. 1115, n. inv. 6131; J. J. BERNOULLI. - *Griechische Ikonographie*, II, p. 182, e p. 150; A. HEKLER. - *Bildniskunst der Griechen und Römer*, tav. 115 a; ARNDT-BRUCKMANN. - *Porträts*, tavv. 941-942; GERCKE. - *Arch. Anz., Jahrbuch*, V, p. 56, nota 2.

(36) W. AMELUNG. - *Die Skulpturen des Vatikan. Mus.*, p. 715, n. 598, tav. 77, lo ritiene Crisippo; J. J. BERNOULLI. - *Griechische Ikonographie*, II, p. 183; ARNDT-BRUCKMANN. - *Porträts*, tavv. 945-946. Moderni: naso, orecchi, gran parte de busto e rilavorazioni nella barba, nelle labbra e negli occhi.

stantemente i motivi fondamentali del tipo oltre alla struttura generale. Basti confrontare nelle diverse redazioni il *ductus* dei capelli, della barba, dei baffi con i motivi caratteristici delle due ciocche che si appuntiscono orizzontalmente in avanti sopra all'orecchio destro, la fila obliqua di ciocche unitarie sopra a quello sinistro, le due ciocche divergenti, opposte sulla guancia destra, la grossa ciocca orizzontale all'angolo destro della bocca, la convergenza dei corti baffi, l'isolato ciuffetto sulla fronte. Così nel modellato del volto ritornano in tutte le copie le note tipiche della partizione della fronte con tre rughe continue di una progressiva e crescente arcuazione e le tre minori sulle sopracciglia, le borse sotto gli occhi, i due solchi profondi e continui dalle narici agli angoli della bocca.

Dietro tutte queste copie c'è dunque un originale comune che la testimonianza delle monete induce a localizzare in Coo. E' impossibile infatti immaginare che nella patria, da Ippocrate tanto celebrata con il suo nome, non esistesse un ritratto del grande medico. Gli scavi italiani non hanno peraltro restituito finora alcuna immagine di Ippocrate nell'isola e puramente popolare e priva di qualsiasi argomento archeologico è la denominazione come tale della bella statua di uomo barbato dai nobili tratti pensosi rinvenuta nell'Odeo e dovuta a un maestro del IV secolo sotto il pieno influsso attico (37). La folta capigliatura contrasterebbe del resto con la tradizionale calvizie di Ippocrate su cui tanto si discuteva e mal potrebbe giustificarsi con l'età meno anziana del personaggio.

L'origine a cui risale il tipo riprodotto nelle varie copie attraverso più esemplari, certamente diffusi anche ad Atene, lo daterei nella seconda metà del III secolo a. C., poichè s'inquadra stilisticamente con ritratti di questo periodo, ma più difficile è definire l'ambiente artistico a cui ciascuno appartiene. Il problema della classificazione stilistica dei ritratti del III secolo è tuttora molto complesso e incerto perchè riflette un'epoca che è tutto un fermento di nuove concezioni artistiche, un'affermarsi di visioni diverse, in cui accanto alle vecchie scuole tradizionali, fra le quali dominava l'attica, se ne vanno costituendo altre nei nuovi centri del mondo ellenistico. E tutte queste correnti stilistiche non hanno ancora assunto quella fisionomia netta che le distinguerà invece con più chiarezza nel II secolo, e specialmente nel campo della ritrattistica, dove mancano i soggetti tradizionali prevalenti nell'ambito di una determinata scuola, la evoluzione di temi dai maestri ai discepoli, determinate tendenze tipologiche, schematiche, ritmiche che possono aiutare a riconoscere la sfera di un certo ambiente artistico, la difficoltà di attribuzione stilistica dei vari ritratti è piuttosto ardua.

Tuttavia tenendo presenti i risultati della classificazione e della critica, a cui di recente Luciano Laurenzi ha portato un notevole contributo (38), si può accostare il ritratto di Ippocrate ad altre creazioni coeve di uno stesso gusto.

Iniziatosi ai primi del IV secolo con Platone di Silanione il ritratto fisionomico, come hanno dimostrato gli studi dello Schweitzer e del Bianchi Bandinelli, si fa sempre più vivo nella seconda metà del secolo l'interesse naturalistico, dal Mausolo alle statue dei grandi tragici. La tendenza a scorgere più nel soggetto

(37) L. LAURENZI, in *Clara Rhodos*, V, 2, 1932, pp. 71-74, tavv. I-III.

(38) L. LAURENZI. - *Il ritratto dei Greci*, in *Critica d'Arte*, XXIII-XXIV, 1940, pp. 5-14; e *Ritratti greci. Quaderni per lo studio dell'archeologia*, n. 3-5. Firenze, 1941.

l'individuo e l'uomo, il gusto verso un realismo espressivo, vengono potenziati dalla nuova temperie spirituale sotto l'impulso della personalità di Alessandro alle soglie dell'ellenismo, trovando in Lisippo e in Lisistrato la loro attuazione formale.

I mezzi espressivi di questa nuova concezione, che sono un modellato mosso e coloristico, un pronunciato espressionismo plastico, un'accentuazione del dettaglio fisico, vanno acquistando sempre maggior forza e intensità durante il III secolo, ma in questa comune tendenza di vigorosa caratterizzazione fisionomica e naturalistica è ancora prematuro definire con precisione la parte rappresentata dai vari ambienti e dalla corrente ritrattistica attica, che parrebbe se mai tendente verso un tono più misurato, più contenuto, eppure più intimo, con quella *σωφροσύνη*, con quel *μέτρον* che sempre la distinguono, a giudicare almeno dalle creazioni più sicure, come ad esempio il Demostene di Polieucto (39).

E' chiaro comunque che il ritratto di Ippocrate è di un linguaggio espressivo più intenso di quello dei ritratti del così detto Apollonio di Tiana (40), di Metrodoro (41), di Ermarco (42), che formano un gruppo omogeneo della prima metà del III secolo e si avvicina al più coloristico Epicuro (43), allineandosi poi cronologicamente e stilisticamente con il tipo del così detto Crisippo, con cui infatti era stato finora confuso, e precludendo da vicino le creazioni barocche, di un più drammatico e dinamico modellato, di un più vibrante colorismo, della fine del III secolo e della prima metà del II, quali lo pseudo-Seneca (44), l'Anti-stene (45), il Diogene (46), il Carneade (47). Sono queste tendenze marcatamente espressionistiche, già attuate nell'Ippocrate, che troveranno in seguito un terreno particolarmente favorevole e adeguato nelle scuole asiatico-ioniche e che attraverso le creazioni ricordate culmineranno nel capolavoro rodio dell'Omero cieco, mentre la scuola attica, dopo le più moderate esperienze coloristiche ed espressive del III secolo, tenderà sempre più verso un purismo formale accademico.

Se nel tipo del così detto Crisippo fosse veramente da vedere il ritratto scolpito da Eubulide per il Ceramico di Atene allora anche il nostro ritratto di Ippocrate, così strettamente imparentato come stile, sarebbe da attribuire all'ambiente attico, invece che a quello ionico, come inviterebbe l'ipotesi della creazione in Coo. Ma il problema del Crisippo non è, a mio parere, del tutto chiarito (48).

Questo pseudo-Crisippo e l'Ippocrate sono comunque due equivalenti creazioni della fine del III secolo che rivelano un gusto analogo e una simile concezione espressiva, in cui l'artista si compiace nel gioco fortemente coloristico del

(39) L. LAURENZI. - *Ritratti greci*, n. 61.

(40) L. LAURENZI. - *Ritratti greci*, n. 64.

(41) L. LAURENZI. - *Ritratti greci*, n. 66.

(42) L. LAURENZI. - *Ritratti greci*, n. 67.

(43) L. LAURENZI. - *Ritratti greci*, n. 65.

(44) L. LAURENZI. - *Ritratti greci*, Appendice A, tav. XLVI.

(45) L. LAURENZI. - *Ritratti greci*, n. 80.

(46) L. LAURENZI. - *Ritratti greci*, n. 81.

(47) L. LAURENZI. - *Ritratti greci*, n. 84.

(48) G. BECATTI. - *Attika, saggio sulla scultura attica dell'ellenismo*, in *Rivista R. Istituto di Arch. e St. dell'Arte*, VII, fasc. I-III, 1940, pp. 24-28; L. LAURENZI. - *Ritratti greci*, n. 76.

modellato delle guance flaccide, della fronte rugosa, degli occhi infossati, e quello dell'Ippocrate insiste ancor più nel risalto delle ciocche della barba con scuri profondi, nel *pathos* della bocca semiaperta.

Gusto sì naturalistico e veristico, ma non per riproduzione immediata e diretta di caratteristiche fisiche del soggetto; non per un maggiore avvicinamento alla natura, come potrebbe credere qualcuno, perchè anche qui siamo dinanzi a ritratti di ricostruzione, a intellettualistiche formule espressive di vigorosa astrazione stilistica, a ideali creazioni artistiche su spunti obbligati che, nel caso del ritratto di Ippocrate, saranno stati la caratteristica calvizie, l'età molto avanzata, la nobiltà di origine.

Quando cioè nel II secolo si andarono raccogliendo i numerosi scritti di Ippocrate, redigendo un *corpus Hippocrateum* e la figura del *princeps medicinae* grandeggiò sempre più agli occhi dei posteri, si volle forse dedicare a Coo il suo ritratto, in cui è difficile dire se convergessero anche elementi iconografici preesistenti.

Ad una tradizione iconografica diversa, che diremmo piuttosto posteriore che anteriore a questo ritratto, risalivano le varie immagini dipinte che secondo Sorano di Efeso erano largamente diffuse. Se si vuol dar credito a questo autore della vita di Ippocrate che lo dice assunto agli onori del pritaneo, potremmo anche pensare che fra i molti ritratti veduti da Pausania in questo luogo, sacro alle memorie dei più grandi figli dell'Ellade, fosse stata collocata anche un'erma di Ippocrate derivata dal ritratto di Coo. Comunque non solo in pittura ma anche in scultura il suo ritratto si moltiplicò nel mondo greco e romano, come attestano sia la statuetta ricordata da Luciano nella casa del medico Antigono, sia due erme iscritte acefale vedute a Roma da Pirro Ligorio e probabilmente autentiche (49), sia le cinque copie marmoree che possediamo e per la cui identificazione dobbiamo ringraziare l'*ἀρχίατρος* Marcio Demetrio che ne volle una nella tomba, quasi a compagnia e a conforto per il lungo tempo che doveva trascorrervi, facendo incidere sull'erma l'aforisma del maestro che è il suggello inequivocabile della sua identità.

(49) CH. HÜLSEN. - *Die Hermeninschriften berühmter Griechen*, in *Röm. Mitt.*, XVI, 1901, p. 188, n. 82. Le due erme ricordate da Pirro Ligorio, che ne trascrive l'iscrizione, erano una « nella Villa Germanica Tiburtina portata nella Villa di Giulio terzo, e un'altra l'aveva il card. Bellario ». Le iscrizioni erano: 1<sup>a</sup> Ἱπποκράτης Ἡρακλείδου Κῶος e la 2<sup>a</sup> Ἱπποκράτης. Lo Hülssen le pone tra quelle false o dubbie.