

CASA EDITRICE F. LE MONNIER • FIRENZE

NOVITÀ

PAROLE DEL CAUDILLO

DISCORSI, ALLOCUZIONI E PROCLAMI
MESSAGGI, DICHIARAZIONI ALLA STAMPA

DEL

GENERALISSIMO FRANCO

dall'Aprile 1937 al Settembre 1939

TRADUZIONE DI F. LOFFREDO

CON PREFAZIONE DI GALEAZZO CIANO

Un volume di pagine XII-268 in-8° grande, con sovracoperta in tricromia
L. 18

« Questo libro è il viatico di una Rivoluzione, il diario spirituale nel quale un Grande Capo ha fissato, con aspra volontà e con intatta fede, le direttive, gli ordini, gli obiettivi di una Rivoluzione. Sono pagine di pensiero e di combattimento, scritte nel tumulto della guerra, con l'animo grave della tragedia civile che divide e insanguina la Patria, e pure con uno slancio ideale che va al di là di questa tragedia, con una fiducia assoluta nei suoi risultati e con la risolutezza di chi ha la profonda convinzione di operare per la salvezza del proprio Paese, e lo sguardo alto e lontano sulla grandezza dei suoi destini ».

« Gli italiani non potranno leggere questo libro senza una profonda commozione. Rivive nelle sue pagine un'epica lotta alla quale l'Italia ha partecipato non solo col sangue dei suoi figli e con la forza delle sue armi, ma con una compiuta solidarietà di spirito e con una assoluta fiducia negli obiettivi e nei risultati della rivoluzione. Questa fiducia il Duce e il popolo italiano ebbero il giorno stesso che con un pugno di uomini il Caudillo audacemente balzò dalle rupi del Marocco alle sponde della Spagna; la mantennero aperta e sicura attraverso tutte le vicende della guerra; la fecero forte della loro volontà incrollabile. Non io devo ricordare la fraternità d'armi che ci ha costantemente unito, nel corso della guerra, al popolo spagnolo: la ricorda in questo libro con semplici ma definitive parole il Caudillo: « Nel mio animo di spagnolo e nel mio cuore di soldato sono particolarmente presenti i Legionari italiani, che hanno combattuto con noi ed hanno trovato in questa vasta ed eterna terra di Spagna il riposo e la gloria delle armi » ».

GALEAZZO CIANO (dalla Prefazione).

LE ARTI

RASSEGNA BIMESTRALE DELL'ARTE ANTICA E MODERNA
A CURA DELLA DIREZIONE GENERALE DELLE ARTI

ANNO II - FASCICOLO III

FEBBRAIO - MARZO 1940-XVIII

SOMMARIO:

LE ARTI. - Riccardo Del Giudice	Pag. 139
LA REDAZIONE. - Per l'Arte contemporanea	» 140
GIOVANNI GENTILE. - Arte contemporanea	» 142
AMEDEO MAIURI. - Ritratto di Marcello a Pompei	» 146
GUIDO CALZA. - Il ritratto di Temistocle scoperto a Ostia	» 152
SILVIO FERRI. - Teste fittili di Medma. (Osservazioni su alcuni tipi principali)	» 162
ANTONINO SANTANGELO. - Un bacile figurato a Udine	» 172
GUGLIELMO PACCHIONI. - Le mostre d'arte e il pubblico	» 176

Note:

L'Ufficio per l'Arte contemporanea	Pag. 183
AMEDEO MAIURI. - Sulla scoperta della Croce ad Ercolano	» 187
PIERO BARGELLINI. - Il Palazzo del Governo ad Arezzo	» 193

Manifestazioni d'Arte:

G. C. A. - Giuseppe Capponi	Pag. 195
R. G. - Una mostra di quattro artisti alla Galleria di Roma	» 196
G. C. A. - Sei artisti alla Galleria di Roma	» 197
La Sala d'Arte de « La Nazione »	» 198
MARZIANO BERNARDI. - Il Centenario di Delleani (1840-1908)	» 199

Rassegna bibliografica:

G. D. - I templi megalitici di Malta	Pag. 201
P. TOESCA. - Luigi Serra	» 202
CRONACA DEI RITROVAMENTI E DEI RESTAURI	» 203
NOTIZIARIO.	

CASA EDITRICE FELICE LE MONNIER - FIRENZE

Il ritratto di Temistocle scoperto a Ostia

Ostia ci restituisce il ritratto dello stratega ateniese Temistocle autenticato dal suo nome ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ inciso in piccoli caratteri greci sul busto in forma di erma marmorea¹⁾. Esso fu rinvenuto non al suo posto originario che del resto è difficile dire quale potesse essere, ma in un ambiente senza importanza, forse una bottega, tra due templi anonimi e semi-distrutti sul lato orientale di un cardine il c. d. *cardo* degli Augustales, presso il Teatro. È fortuna che il nome sia conservato, perchè nessuno certo avrebbe potuto identificare il ritratto per quello di Temistocle di cui non ci erano note le sembianze nè dalla tradizione storico-letteraria, nè dalla serie iconografica, pur numerosa, degli strateghi²⁾. Fa meraviglia anzi che proprio su terreno ostiense si sia trovato il volto dell'eroe di Salamina che il suolo di Grecia e di Roma ci aveva fino ad oggi negato³⁾.

È questa ostiense una scoperta di notevolissima importanza non solo e non tanto perchè ci fa conoscere l'aspetto fisico del creatore della prima flotta ateniese, ma perchè il suo ritratto deriva evidentemente — spero poterlo dimostrare — da un originale di poco posteriore alla morte di Temistocle⁴⁾, di un'età cioè dalla quale non pensavamo potesse essere uscito un ritratto con caratteri così individuali.

È ben noto che il ritratto non è una forma d'arte primitiva e che anche nel-

l'arte arcaica le figure umane erano concepite e rese, più secondo un tipo che non secondo caratteri individuali. Ed è opinione e tradizione comune che col Pericle si inizi l'arte del ritratto in Grecia⁵⁾, sebbene anche in esso si sia ben lontani ancora dall'intento di darci fedelmente la fisionomia del personaggio.

Prima però di esaminare il ritratto ostiense è opportuno ricordare quale luce riceva la figura di Temistocle dal patrimonio artistico a noi noto.

In una erma di stratega conservata nel Museo Vaticano, il Visconti credette riconoscere Temistocle⁶⁾, e tanto credito fu dato a questa arbitraria identificazione che, volendo Atene collocare al Pireo nei primi decenni dell'Ottocento un busto in onore di Temistocle, fu riprodotta appunto l'erma del Vaticano⁷⁾. Ed è tale immagine che ripetono, in genere, i testi storici per illustrare la figura di Temistocle. Ma, come da ultimo riconosce il Lippold⁸⁾, nè il Visconti dette spiegazioni sufficienti per tale identificazione, nè oggi se ne troverebbero di plausibili per sostenerla. Si tratta di un ritratto di stratega ignoto, che risulta, in ogni modo, per i suoi caratteri stilistici, di età assai posteriore alla morte di Temistocle.

Ci rimane invece al Museo di Berlino una erma con inciso il nome di Temistocle⁹⁾, conservata fino a mezzo il collo, ma a cui è stata sovrapposta una testa non pertinente. Essa conserva però qual-

¹⁾ La erma è di marmo grechetto. Misura alt. cm. 50, largh. cm. 30; la testa alt. cm. 26, largh. cm. 20. Scheggia nel naso e nella guancia sinistra.

²⁾ KEKULÉ, *Strategenköpfe*, in *Abhandl. d. Preuss. Akad. d. Wissensch.*, 1910. Abh. II, p. 3 sg.

³⁾ Potrebbe supporre che la presenza in Ostia di un ritratto di Temistocle sia dovuta al ricordo e alla esaltazione dello stratega che aveva fatto di Atene una potenza navale con la creazione di una nuova flotta e con l'apprestamento del porto del Pireo, analogamente a Roma che fondando Ostia e creando la prima flotta di Duilio, aveva aggiunto alla potenza terrestre la sua forza marinara.

⁴⁾ La data della morte è incerta; ma poichè Temistocle, nato intorno al 530-525, pare morisse a 65 anni, egli non doveva essere più vivo nel 460 a. C. (cfr. s. v. *Temistocle*, in *Enciclopedia Italiana* di G. DE SANCTIS).

⁵⁾ Cfr. per tutti, A. HEKLER, *Bildniskunst der Griechen u. Römer*, 1931, p. IX.

⁶⁾ J. BERNOULLI, *Griech. Ikon.*, I, p. 95 sg.

⁷⁾ A. CONZE, in *Arch. Zeitung*, 1868, p. 1.

⁸⁾ G. LIPPOLD, *Die Skulpturen d. Vaticanischen Museen*, B. III, 1935, p. 70 sgg., Tav. 17.

⁹⁾ J. BERNOULLI, *op. cit.*, p. 96.

che interesse anche dopo la scoperta della ostiense, perchè si osserva che gli sternocleido-mastoidei dell'erma di Berlino hanno la stessa tensione di quelli dell'erma ostiense, così da farci ritenere che la testa originale sopra il busto di Berlino dovesse avere lo stesso movimento della nostra.

Una terza erma acefala, col nome di Temistocle inciso, fu trovata nel Cinquecento a Tivoli insieme ad un gruppo di altre erme, tra cui quelle di quattro strateghi. Passata nella collezione Orsini, è andata dispersa¹⁰⁾.

Non c'è quindi rimasto alcun ritratto nè certo nè dubbio dello stratega Temistocle.

A farcelo conoscere non ci giova neppure ciò che di lui rimane nella monetazione greco-romana, per quanto ci siano conservate tre raffigurazioni col nome di Temistocle.

In un didramma attico di Magnesia sul Meandro, la città che gli fu data in dono da Artaserse dopo l'ostracismo e dove egli morì, è raffigurata una figura virile nuda di profilo a destra con mantello sulle spalle e lancia nella mano sinistra. È degli anni tra il 465 e il 449 d. C.¹¹⁾. Essa non può affatto aiutarci nella identificazione di Temistocle, trattandosi di una figurazione eroica che non ha, nè potrebbe avere, alcun carattere iconografico. La stessa cosa si può dire di un'altra moneta ateniese del IV secolo coniata forse quando, volendosi ricostruire la potenza della marina, si intese in tal modo tributare al creatore della flotta attica, quegli onori che gli erano stati negati in vita¹²⁾.

¹⁰⁾ HUELSEN, *Die Hermenschriften* ecc., in *Röm. Mitth.*, 1901, p. 160, n. 16.

¹¹⁾ Vedilo riprodotto in *Enciclopedia Italiana*, s. v. *Temistocle*.

¹²⁾ J. BERNOULLI, *op. cit.*, p. 97.

¹³⁾ P. GARDNER in *Corolla Numismatica in honour of Barclay V. Head*, p. 109, f. 1.

¹⁴⁾ TUCIDIDE, I, 138, 4-5; cfr. ARISTOFANE, *Cavalieri*,

Temistocle è raffigurato in piedi, vestito di corazza e di elmo, su una nave, e ha nelle mani i segni del suo potere: il *tropaion* e la corona. Ma neppure qui la figura è contrassegnata da alcun carattere specifico, e, anche se può riferirsi al grande ateniese, non risale certo ad un originale statuario, perchè la figurazione è così differente nei vari esemplari della moneta che non consente di credere possa essere copia di un ritratto di Temistocle.

Una terza moneta, un grande bronzo di Magnesia¹³⁾, con l'effigie di Antonino Pio sul diritto, reca sul rovescio una figura di uomo nudo, pare con barba corta, con corona sul capo, stante sulla gamba sinistra e la destra leggermente piegata; nella mano destra ha una patera, nella sinistra una spada nel fodero. Davanti all'eroe è un altare, ai cui piedi sta un toro ucciso; figurazione che sembra connettersi con la tradizione accolta da tutti gli antichi, che Temistocle si sarebbe avvelenato con il sangue di un toro ucciso in un sacrificio, mentre Tucidide lo dice morto per malattia¹⁴⁾. Temistocle è qui riprodotto come l'eroe di Magnesia¹⁵⁾: la figura idealizzata non conserva alcun tratto individuale del personaggio rappresentato. Nè so come possa dire il Rhousopoulos¹⁶⁾ che in tale immagine si può riconoscere l'aspetto fisico del grande ateniese. Essa parrebbe invece una di quelle figure eroiche che non sono se non delle varianti del tipo degli Apollini e degli Efebi del V secolo. Il Bernoulli menziona anche una moneta, sulla citazione del Babelon, in cui è effigiata soltanto la testa di Temistocle e che sarebbe stata coniata in Persia durante il suo esilio¹⁷⁾.

in *Jahrbücher für klass. Phil.*, 1883, p. 158 sg.

¹⁵⁾ A Lampsaco si davano feste in onore di Temistocle; cfr. *Ath. Mitth.*, 1881, p. 104.

¹⁶⁾ A. RHOUSOPOULOS, *Das Monument d. Themistokles in Magnesia*, in *Ath. Mitth.*, 1896, p. 18 sgg. (sul monumento di Temistocle a Magnesia).

¹⁷⁾ E. BABELON, *Bull. de la Soc. des Antiq. de France*, 1892, II, p. 121.

Se dalla documentazione monumentale e numismatica¹⁸⁾ si passa alla tradizione storico-letteraria, sono poche, e non molto utili alla identificazione del personaggio, le menzioni che abbiamo di Temistocle.

Tucidide (I, 138) ricorda un monumento funerario (*mnemeion*) eretto nell'agorà di Magnesia: ma per quanto lo storico debba averlo veduto una cinquantina d'anni dopo la morte dell'eroe, nulla ce ne dice. Plutarco (*Them.*, 22) parla invece di una tomba (*taphos lampros*). Doveva quindi trattarsi di uno *heeron*, esistente forse ancora nell'età degli Antonini avendolo veduto Plutarco come già forse lo vide, due secoli prima, Diodoro Siculo (XI, 51, 1) che lo ricorda. Che il monumento avesse anche una statua nessuno ce lo dice con chiarezza. Lo si potrebbe dedurre dal testo di Cornelio Nepote, sebbene esso sia alquanto oscuro, dandoci la menzione di un monumento di Temistocle presso Magnesia e di una sua statua nell'agorà, come fossero stati due differenti ricordi dell'eroe¹⁹⁾.

Le ricerche recenti fatte in Magnesia non hanno dato alcun risultato riguardo alla presenza di tale ricordo monumentale²⁰⁾.

Invece, per quanto anche l'esistenza di una statua di Temistocle sia incerta, alcuni hanno voluto individuarla nella figura eroica riprodotta nella moneta di Magnesia coniatà all'epoca degli Antonini, già da me ricordata. Anzi, il Gardner per primo²¹⁾, ha voluto riconoscere una replica della immagine monetale sopra un marmo della Gliptoteca di Monaco, il cosiddetto *Re di Monaco*, proveniente da villa Albani, che nel tipo della testa e del

¹⁸⁾ Tralascio la menzione di una gemma con un supposto ritratto di Temistocle, riprodotta dal Visconti ma che, secondo tutte le indicazioni, sembra falsa. (VISCONTI, *Iconogr. Graecae*, I, Tav. 14, 1).

¹⁹⁾ CORN. NEP., *Them.*, X, 3: «huius ad nostram memoriam monumenta manserunt duo: sepulcrum prope oppidum in quo est sepultus, statua in foro Magnesiae». Questo passo ha dato luogo a discussioni perchè alcuni

corpo sembra ripeta il tipo monetale. Tanto l'una che l'altro sarebbero una copia fedele della statua originaria eretta a Magnesia e ricordata da Cornelio Nepote.

Il marmo monacense rappresenta un dio barbato od un eroe e la testa non ha affatto carattere di ritratto. Mentre il Brunn l'attribuisce alla scuola di Policleto, il Furtwaengler²²⁾ l'assegna a poco dopo il 466, supponendo anzi che l'originale sia opera degli scultori Dionysios e Glaukos di Argo che fiorirono in quest'epoca. Se la datazione della statua è giusta, come sembra, essa sarebbe contemporanea agli ultimi anni della vita di Temistocle e coeva alla statua, eretta, come si suppone, nell'agorà di Magnesia. Ma anche se così è, abbiamo tanto nella moneta quanto nel marmo il tipo di una statua funeraria o votiva di Temistocle, non già un ritratto, perchè è assai difficile ammettere che questa scultura ufficiale ed onoraria, anzichè idealizzata ed eroizzata come di consueto, e come del resto essa ci appare, riproducesse il ritratto di Temistocle.

Un'altra statuetta di Temistocle ci è ricordata da Plutarco (*Them.*, 22), ancora quindi nel II secolo d. C., come esistente e da lui veduta nel tempio di Athena Aristobule, eretto da Temistocle stesso ad Atene. Non si può supporre che tale statuetta ne riproducesse il ritratto, giacchè era uso che quando qualche sovrano o qualche capo di esercito o anche i vincitori per tre volte in Olimpia dedicavano la propria immagine agli dei, essi benchè si riproducessero come mortali rispetto alle divinità, forse come sacrificanti, mai si raffigurassero sotto forma

hanno creduto che Plutarco abbia inteso parlare del monumento di Atene e non di quello di Magnesia, ciò che sembra eccessivo al Rhousopoulos in art. cit. in *Ath. Mith.*, 1898, p. 18 sgg.

²⁰⁾ Cfr. art. cit. nella nota 16.

²¹⁾ P. GARDNER, art. cit. a nota 13; cfr. *Jahrb. d. Inst.*, 1888, p. 37 sgg., Tav. I.

²²⁾ *Meisterwerke*, p. 212.

di ritratto²³⁾. E lo conferma quanto dice Plutarco di questa statua: « giudicando da questa immagine Temistocle aveva non soltanto l'anima ma la fisionomia eroica »: osservazione che non potrebbe certo essergli stata suggerita se non da un ritratto idealizzato dell'eroe.

Di una terza immagine di Temistocle ci parla Pausania (I, 18; 3). Egli dice che esistevano ad Atene nel *Prytaneion* due ritratti di Milziade e di Temistocle, i quali però in epoca romana erano stati trasformati e iscritti per quelli di un romano e di un trace. Tale notizia è assai interessante e potrebbe forse darci la chiave per ben valutare il nostro ritratto. Ci ritornerò quindi in seguito.

Concludendo: delle tre figurazioni di Temistocle di cui abbiamo fatto menzione, quella nel foro di Magnesia e quella eretta da lui stesso nel tempio di Athena Aristobule, non possono essere stati dei ritratti e non possono quindi giovare per l'esame e lo studio dell'ostiense. La terza, ricordata da Pausania nel *Prytaneion*, potrebbe essere stata un ritratto per il modo stesso con cui ce ne parla Pausania, e vedremo più sotto quale ipotesi possa derivarne.

Dopo avere ricordato tutto ciò che si conosce intorno alla figura di Temistocle, rimane a dire che nelle fonti antiche non c'è alcun cenno ai suoi caratteri somatici e fisionomici, sicchè nessuna luce può venire neppure da questa parte al ritratto ostiense.

Questo riproduce il volto di un uomo di circa cinquant'anni, con fronte piuttosto bassa e quadrata solcata a metà da una sola ruga orizzontale. Gli occhi tondeggianti sono alquanto piccoli e infossati nella cavità orbitale sotto le sporgenti arcate sopraciliari; la parte superiore delle palpebre si sovrappone a quella inferiore all'angolo esterno; la glan-

²³⁾ A. HEKLER, *Die Bildniskunst d. Griechen u. Römer*, 1931, p. VIII.

dola lacrimale è collocata piuttosto in basso. Bulbi e palpebre dell'occhio hanno una grande plasticità. Il naso, assai scheggiato, ha larga base. La bocca grande semiaperta è coperta da due folli baffi spioventi che si uniscono e si fondono alle estremità con le ciocche della barba. Il labbro inferiore è carnoso. La barba è lavorata a ciocche virgolate, che danno un vivo movimento alla massa che incornicia il volto pieno. Si nota anzi una carnosità alquanto esagerata della guancia sinistra rispetto alla destra, alterazione che si attenua se il ritratto lo si osservi di tre quarti a destra, cioè da quello che deve considerarsi come il preciso punto di vista della scultura.

Gli orecchi del tutto scoperti, diritti o piuttosto lunghi e aderenti, hanno lobi larghi e piatti. La conformazione della testa larga e quadrata, senza eccessivo sviluppo dell'occipite, viene accentuata dal taglio netto dei capelli sulla fronte, interrotto agli angoli da due piccole ciocche che lo separano dalla massa scendente con più largo movimento sulle tempie e sulla barba. Mentre alla base della testa e sulla fronte, i capelli, che lasciano completamente libero l'orecchio carnoso, sono abbondanti e si infossano entro una linea profonda dietro il collo, sulla nuca invece vanno diradando e sono lavorati a squame e riprodotti come una massa aderente al cranio. Tale lavorazione precisa e minuta ci richiama ai grandi maestri dei bronzi di quest'epoca.

La testa è girata un poco a sinistra sopra il collo robusto e il movimento è segnato dallo sternocleido-mastoideo destro più gonfio del sinistro. Ciò, oltre a precisare, come ho detto, anche l'esatto punto di osservazione del ritratto, ci offre un dato molto importante per la datazione della testa che ha già la stratificazione tettonica dell'età classica, mentre la fossa interclavicolare con il suo taglio triangolare netto è di una chiara arcaicità.

Temistocle è qui raffigurato nella piena maturità della sua vita, quindi non molti anni dopo la vittoria di Salamina del 480. In verità il grande ateniese non ci si presenta come ce lo saremmo immaginati, sia per la mancanza dell'elmo che lo differenzia già formalmente dagli altri ritratti di strateghi a noi noti, sia perchè l'artista ha accentuato la poca nobiltà del volto sottolineandone i caratteri di forte individualismo, ciò che fa di questo ritratto non un tipo ma un individuo di spiccata fisionomia, reso con un senso ritrattistico che, a prima vista, non par possibile ammettere intorno agli anni, fra il 465-460, a cui ci riporta l'età che Temistocle dimostra in questo marmo ostiense.

Tuttavia occorre riesaminare i prodotti artistici che si distribuiscono intorno a quest'epoca prima di affermare che il ritratto possa o non possa essere contemporaneo del personaggio che riproduce.

È questa l'epoca in cui viene formandosi la scultura classica, o meglio in cui gli stessi grandi maestri della plastica greca iniziano la loro carriera. Ed è appunto intorno al 480, per quanto in arte i limiti non possano rigorosamente stabilirsi, che si nota uno spirito nuovo nella plastica greca, libera ormai dalla tradizione arcaica e dai legami che la univano finora all'arte dell'Oriente. Nei trenta anni dal 480 al 450, più che un moto di transizione si avvertono un ritmo ininterrotto di vere creazioni e il carattere di una rinascita artistica. Ed è proprio in questa età dei maestri precursori e in quest'epoca di formazione degli artisti classici, che dovrebbe collocarsi il ritratto ostiense nel quale l'autore, pure restando nella tradizione stilistica per alcuni elementi, precorre di un secolo, nel concetto che lo guida e nella espressione ritrattistica cui si indirizza, i ritratti del-

l'età di Demetrio, che, secondo la frase di Luciano, riprodusse per primo gli uomini così com'erano senza attenuare i loro difetti, mentre Plinio (XXXV, 153) da parte sua attribuisce a Lysistratos fratello di Lisippo, i primi ritratti realistici. Ma innanzi di soffermarsi sulla concezione artistica del ritratto ostiense, occorre esaminarne lo stile con alcuni raffronti di prodotti plastici dell'età di transizione.

Nel gruppo dei Tirannicidi, opera degli scultori Kritios e Nesiotes, eretto a sostituzione del precedente distrutto nel 477 la testa originale di Aristogitone, non conservata nel gruppo di Napoli, è stata riconosciuta nella cosiddetta testa di Ferrecide di cui esistono due repliche, una del Museo di Madrid, e un'altra, scoperta recentemente nei magazzini Vaticani²⁴). Anzi, poichè la testa di Madrid è copia assai fiacca e per di più molto rimaneggiata dal restauratore, l'esame stilistico dell'originale si compie assai meglio su questa replica dei Magazzini Vaticani che, pur essendo molto deturpata, ci rivela con maggior purezza lo stile e la esecuzione originaria. Ebbene, si può constatare che la testa di Aristogitone e il ritratto di Temistocle hanno ben evidenti somiglianze di stile, di tecnica e di lavorazione²⁵).

Se la conformazione della testa è alquanto diversa nelle due sculture, più allungata e scarna quella dell'Aristogitone, più larga e mossata l'ostiense, la calotta cranica è la stessa. Nella testa vaticana le ciocche della barba sono più tirate, meno tortuose, ma i capelli con un vario intreccio di linee si compongono in un sistema di squame o di piume che si accosta molto a quello dell'ostiense. Si nota anzi un certo disordine delle squame sulla nuca dell'ostiense e il tentativo, forse più accentuato nel marmo vaticano che non

scoperta a Roma e ora nel Museo Mussolini per quanto essa sia in pessimo stato di conservazione. Cfr. MUSTILLI, *Bull. Com.*, 1930, p. 113 sgg.

nell'ostiense, di mettere un po' di vita nei capelli, i quali hanno poi in comune quella leggera discriminatura negli angoli tra le tempie e la fronte, con quella ciocca che arretrandosi lascia un po' di vuoto tra le due linee. Nell'ostiense l'occhio è più piccolo, tondeggiate, affondato entro la cavità orbitale ed ha una espressione e forma individuale e personale, ma c'è la stessa pesantezza nelle palpebre con forse maggiore plasticità, mentre la bocca, meno aperta che nella testa vaticana, ha in comune con questa la mancanza di ogni sinuosità e il labbro inferiore assai sporgente.

Se la testa dell'Aristogitone che, oltre alla notevole inclinazione sulla spalla sinistra, ci dà il passaggio dalla tensione arcaica alla stratificazione tettonica dell'età classica, segna un passo avanti nell'arte, la quale, soltanto qualche anno prima, ci aveva dato le immobili figure e i volti fermi dei frontoni di Egina, tutti ancora nella tradizione e lavorazione arcaica, il viso di Temistocle segna anch'esso un passo avanti sulla testa del Vaticano, non però un salto brusco che ci obblighi a distanziare molto l'una dall'altra. Dall'Aristogitone alla testa ostiense, c'è un rapido perfezionamento contenuto in una stessa tecnica di esecuzione precisa e minuta, che non dimentica nè l'amore per il dettaglio nè la sobrietà del tratto, perdendo quel che di convenzionale e di idealizzato che era nella raffigurazione eroica dell'Aristogitone.

Analoghe osservazioni si possono fare con un'altra scultura celebre di quest'epoca eseguita tra il 480 e il 470, l'auriga di Delfi, che non è certo un ritratto, ma in cui non c'è nulla che indichi la preoccupazione di idealizzare i tratti del vigoroso efebo che serve di modello e nel quale osserviamo la stessa tecnica precisa nella disposizione e lavorazione dei capelli. L'au-

tore dell'auriga appartiene a quella generazione di artisti che all'indomani delle guerre mediche si rinnovano nello studio della natura, e lo mostra bene nella sua creazione artistica. Del resto anche nelle teste di Armodio e di Aristogitone, pur non essendo esse dei ritratti, è palese lo stesso progresso nella rappresentazione di tipi, che, differenziandosi da quelli della divinità, si accostino più alla realtà vivente.

In sostanza, se ci si astrae per un momento dai caratteri fisionomici del nostro ritratto, questo lo sentiamo ancora ligio e coerente alla corrente artistica e ai canoni stilistici ed estetici che hanno prodotto le opere menzionate, tanto più che, per quanto personale possa essere lo stile di un artista, la sua opera non è mai isolata rispetto alle contemporanee. Anche nell'efebo Sciarra, se pure esso è un prodotto della Sicilia greca all'inizio del V secolo, si nota, come nell'Aristogitone e nel Temistocle ostiense, la stessa trattazione dei capelli a squame o a piume di uccello sulla nuca²⁶).

Se da questi prodotti della grande arte si passa a prodotti minori, anche in questi si ritrovano dei termini di raffronto.

Nella testa di uno stratega del Museo di Monaco, il c. d. Milziade, e che il Kekulé²⁷) attribuisce all'epoca e allo stile delle figure di Egina, c'è l'accento ad un carattere individuale nel taglio della bocca, atteggiata ad un sorriso che sembra quasi caricaturale rispetto al sorriso arcaico, e si osserva anche il brusco movimento della testa come reazione contro la legge della frontalità arcaica.

Viene anche al ricordo, benchè non appartenga alla scuola attica nè sia stato creato sul suolo di Grecia, lo Zeus del rilievo di Selinunte²⁸), nella forma quadrata della nuca, nei piani larghi delle guance, nell'attacco della barba e nell'occhio.

²⁸) G. FOUCHÈRES et J. HULOT, *Selinonte*, 1910, pagina 291 sgg.

²⁴) J. KASCHNITZ, *Catal. dei Magazzini Vaticani*, p. 4 sg., Tav. 1.

²⁵) La stessa affinità si riscontra in una terza replica

²⁶) F. POULSEN in *Br. Br.*, 743.

²⁷) *Strategenhöpfe*, p. 5.

Il marmo ostiense va anche raffrontato con una testa di villa Albani attribuita alla cerchia di Mirone, che è forse più violenta di espressione e rivela una natura più brutale, ma ha caratteri stilistici comuni, pur mostrando caratteristiche individuali²⁹⁾, nel taglio e nella forma delle orbite e delle palpebre, nella ineguaglianza degli occhi, nella linea diritta della sua grande bocca semiaperta, nella costruzione della calotta cranica, nella espressione rozza del viso. Il quale è eseguito se non con più talento, certo con maggiore maestria, e sembra di poco più tardo del nostro.

Stilisticamente, il Temistocle ostiense lo si riscontra dunque aderente alle opere databili intorno al 460, sicchè si attenua di molto il senso di sorpresa che ci produce il riportare un ritratto di carattere individuale a quest'epoca.

Resta a vedere se il ritratto ostiense, in quanto ci si presenta come un vero ritratto di concezione e di esecuzione realistica, possa rientrare nei prodotti di tale epoca.

Lo Pfuhl³⁰⁾, che per ultimo ha trattato del ritratto greco, non solo rifiuta l'opinione più comune e corrente che vede nel Pericle il primo esempio della ritrattistica greca, ma nega credito anche all'affermazione di Luciano che attribuisce i primi ritratti a Demetrio di Alopeke (metà del V secolo-primo decennio del IV). Rilevando infatti la contraddizione tra tale notizia e quella data da Plinio³¹⁾, per il quale invece il primo vero ritrattista sarebbe stato Lysistratos, lo Pfuhl porta Demetrio alla metà del IV secolo e fa contemporanei i due scultori. Giunge così alla conclusione che il primo vero ritratto greco sarebbe quello di Platone³²⁾: di più di un secolo posteriore al Temistocle ostiense.

²⁹⁾ G. LIPPOLD, *Griech. Porträtst.*, 1912, p. 32 sg.

³⁰⁾ E. PFUHL, *Die Anfänge d. griech. Bildniskunst.*, München, 1927.

³¹⁾ Non è la sola contraddizione. È infatti Plinio stesso che ci dice (XXXIV, 83) che Theodorus, vissuto tra il 560 e il 546, fece un autoritratto celebre per la sua somi-

A parte l'autorità dell'insigne archeologo e a parte la odierna scoperta che aggiunge un nuovo elemento di discussione e di giudizio, non mi sembra che la tesi sostenuta dallo Pfuhl possa essere in pieno accettata.

Tra il 480 e il 450 l'arte greca compie tale evoluzione di tecnica, di stile, di concetti tra i frontoni di Egina, i frontoni di Olimpia e i fregi del Partenone, che non possiamo certo sorprendersi troppo se in tale evoluzione riscontriamo oggi anche l'esistenza di una ritrattistica. E del resto, se non si conoscono ritratti simili al nostro, si hanno però degli elementi e dei motivi che lo giustificano.

In alcune figure dei frontoni di Olimpia constatiamo un'impronta artistica nuova e più schietta e più aderente alla realtà tanto nei nudi che nei visi. Nella ispirazione e nelle loro caratteristiche, alcuni personaggi non sono più contenuti nella cerchia nobile ideale in cui l'arte arcaica li tratteneva. La vecchiaia del supposto Myrtilos è espressa senza reticenza, lo stalliere accoccolato ha una positura e una corporatura reali, e di tipo plebeo è l'estrema figura destra. Sembra proprio che l'artista abbia incontrato nella realtà questi tipi e li abbia voluti riprodurre senza troppo trasformarli nella sua fantasia creatrice. La stessa naturalezza troviamo nei panneggiamenti di altre figure, come di quelle del vecchio e del ragazzo accovacciato: in essi la stoffa, per la prima volta nella scultura greca, mostra il suo aspetto naturale e non rigidamente composto attorno alla persona. Naturalmente, anche tutto ciò che è realtà, è reso non attraverso un vivo modello, ma mediante impressioni e ricordi dal vero³³⁾. Si direbbe, in sostanza, che ai motivi consacrati dalla

gianza: « Theodorus.... ipse se ex aere fudit praeter similitudinis mirabilem famam magna subtilitate celebratus ».

³²⁾ E. PFUHL, *op. cit.*, pp. 3 e 18.

³³⁾ Faccio mie le osservazioni del mio maestro E. Loewy che ritengo non siano state superate da nuovo esame stilistico. Cfr. E. LOEWY, *La scultura greca*, 1911, p. 26 sgg.

tradizione e agli elementi creati dalla fantasia dell'artista, si aggiungano anche, nei frontoni di Olimpia, soggetti, motivi, elementi, forniti dalla infinita varietà della natura, come se creazione e osservazione fossero ormai due forze concomitanti a generare il prodotto artistico. I mezzi dell'arte e della tecnica sono gli stessi di prima, ma diventano strumenti nuovi per caratterizzare.

Tutto ciò non può essere soltanto il prodotto di una individuale creazione artistica, o il risultato di una voluta stilizzazione, ma è un coefficiente di verità acquistato dall'arte attraverso una reminiscenza reale, ad un ripensamento della realtà avvenuto nell'artefice.

Lo Pfuhl osserva però a tale proposito, citando il Buschor (*Olympia*, 27, 40), che « ciò che noi chiamiamo un ritratto è ancora ben lontano »³⁴⁾, e aggiunge che il ritratto manca non solo a tutto l'arcaismo, ma anche a tutto il V secolo, che ci dà soltanto ritratti ideali, tipi piuttosto che individui, come una testa di Aranyez e il c. d. Julianus del Campidoglio che possono essere attribuiti al terzo quarto del quinto secolo. Nel Julianus non sembra si possa ravvisare, come vorrebbe lo Pfuhl, soltanto un tipo con i segni della vecchiaia, ma un individuo, tanto più che si avvertano in esso tratti comuni stilistici con l'Aristogitone. Anche la testa del Sofocle di Londra ci mostra, secondo lo Pfuhl, piuttosto i segni di un'età avanzata che quelli di una individualità. Così che egli conclude, come ho accennato, che soltanto con l'immagine di Platone entriamo sul terreno sicuro della somiglianza ritrattistica, come mostrano anche le monete di tale epoca (circa 330 a. C.) alla quale va ascritta pure

³⁴⁾ E. PFUHL, *op. cit.*, p. 3.

³⁵⁾ Contrariamente alla opinione di altri, dai quali è stata notata, a proposito del ritratto di Anacreonte, la somiglianza con l'Oenomaos dei frontoni di Olimpia. Nel 450 si doveva sapere esattamente che aspetto fisico avesse Anacreonte e forse, data la sua popolarità, egli fu riprodotto anche da vivo. Pausania parla di una statua

la celebre testa di Mausolos³⁵⁾. Ma lo Pfuhl stesso deve riconoscere che durante il V secolo non mancavano certo nè i mezzi ad una espressione naturalistica del volto umano, quando si pensi soltanto alla perfezione artistica e tecnica raggiunta nell'auriga di Delfi, nè lo stesso desiderio forse a far del vero come si faceva del bello, quando si pensa alla naturalezza di cui la tradizione antica ci parla a riguardo di alcuni quadri di Polignoto e di Micone, e si ricorda che Eschilo fu raffigurato nel quadro della battaglia di Maratona³⁶⁾. L'interesse che si incomincia a prendere per la individualità è già evidente nella corrente artistica ionica, più vigorosamente realistica dell'arte dorica, anche se si nasconde nelle figurazioni degli esseri semiumani, Sileni e Centauri. Non sono mancati quindi nè la preparazione nè i mezzi per rendere l'espressione personale dell'individuo e del carattere individuale. Nessuno potrebbe negare che proprio verso la metà del V secolo, a fianco del ritratto ancora ideale di Pericle, abbiamo figurazioni di una viva realtà nella pittura vascolare (basta citare la impressionante testa di guerriero sopra un vaso attico del museo di New York)³⁷⁾, come poco più tardi nella glittica una gemma di Dexamenos ci dà uno dei più fedeli e veri ritratti di un nobile ateniese³⁸⁾.

Appunto perchè durante il V secolo vediamo, accanto a figurazioni ideali, espressioni individuali che hanno la loro radice già nel VI secolo, come lo Pfuhl stesso riconosce³⁹⁾, dobbiamo ammettere che le due tendenze artistiche, nobiltà ideale e caratteri reali, possano avere determinate due differenti maniere di raffigu-

di Anacreonte sull'Acropoli di Atene. Cfr. KEKULÉ, *J. d. Inst.*, 1892, p. 119 sgg.

³⁶⁾ E. PFUHL, *op. cit.*, p. 13.

³⁷⁾ E. PFUHL, *Die griech. Malerei*, III, Tav. 10.

³⁸⁾ FURTWAENGLER, *Gemmen*, I, Tav. 14, 3 (51, 8).

³⁹⁾ Già nella ceramica corinzia appaiono chiari i progressi del realismo in alcune figurazioni. Cfr. E. PFUHL, *Die Anfänge griech. Bildnisk.*, p. 18.

razioni individuali, due correnti di ritrattistica, già intorno alla metà del V secolo.

Il Temistocle ostiense starebbe a provarlo facendoci constatare che quei caratteri espressionistici esistenti già nelle figurazioni astratte, così nella scultura che nella pittura vascolare, sono passati, prima di quanto credessimo, a caratterizzare anche i ritratti di persone reali. E che in esso si siano voluti accentuare soltanto i caratteri individuali, astraendo da ogni pur lieve accenno di idealizzazione e certamente da ogni proposito di creare un tipo (mentre sotto l'aspetto tipologico più che sotto l'aspetto individuale si sono giudicati finora molti dei ritratti veristi greci), mi par provato oltre che dalla espressione fisionomica, anche dalla mancanza dell'elmo sul capo⁴⁰). Si è voluto qui raffigurare non lo stratega e tanto meno l'eroe Temistocle, ma l'uomo dalle molte benemeritenze civili verso Atene⁴¹), l'individuo a cui l'ostracismo e l'esilio avevano tolto ormai anche i segni esteriori della sua alta carica. Si è voluto fermare nel marmo il suo aspetto fisico non già rappresentare un tipo o un eroe. L'artista creando nella sua fantasia (giacchè anche il ritratto è naturalmente una creazione artistica) il volto di Temistocle ha concentrato il suo interesse nella individualità dell'uomo e non sulla astrazione del tipo dello stratega.

Nel giudicare il ritratto bisogna anche dare una certa parte alla esecuzione, alquanto piatta e fiacca, della copia romana dell'età degli Antonini. È noto che molti originali sobri e semplici hanno subito nelle mani dei copisti una trasformazione che ha dato loro una specie di modernizzazione, e in certo modo un più accentuato realismo. Basta pensare alle due teste di Lysias del Campidoglio e di Napoli⁴²).

Il copista ha eseguito con cura e con pieno rispetto tutto ciò che era motivo e

dettaglio dell'originale Temistocle. Ed è appunto questo suo rispetto dello stile e della tecnica, e questo suo sottolineare il ricordo dell'arcaismo declinante dell'opera originale, che ci ha dato la possibilità di collocare il ritratto nella cerchia artistica cui appartiene. Ma è mancata al copista l'abilità di animare il ritratto della vita interiore, di risentire e di renderne l'armonia, attraverso uno stile che egli ha riprodotto solo nel dettaglio e non nella sostanza ancor classica, giungendo quindi a un realismo piatto che infiacchisce la copia e certo ne modernizza le forme.

Di qui forse deriva nella nostra copia l'aspetto estremamente plebeo del personaggio, l'espressione più di furberia che di intelligenza; v'è in esso più l'arditezza di un demagogo e la forza rattenuta di un temperamento violento che non la nobile severità di un reggitore di Stato. È assai difficile ripetere di fronte a questo ritratto ciò che suggerì a Plutarco la figura di Temistocle, nella scultura che egli vide: « non soltanto l'anima ma la fisionomia egli aveva eroica ». Sarebbe piuttosto da ricordare ciò che Temistocle disse ai cittadini di Andros, nel giro che egli fece per le isole greche per chiedere aiuti di danaro: che cioè egli portava con sé due divinità, la persuasione e la violenza. Sono appunto queste, mi sembra le caratteristiche riflesse nel volto energico e plebeo del Temistocle ostiense.

Dopo avere così raccolto tutti gli elementi per giudicare stilisticamente e cronologicamente il ritratto ostiense, resta a chiedersi se esso abbia appartenuto originalmente ad una statua o ad una erma, e se possa derivare da una delle figurazioni di Temistocle che ci sono ricordate nei testi classici.

La posizione della testa volta un poco a sinistra, che ci dà l'esatto punto di osservazione del ritratto, farebbe credere che

⁴⁰) Sappiamo da Luciano che lo stratega Pellichos fu riprodotto da Demetrio calvo e quindi senza elmo.

⁴¹) Cfr. PLUTARCO, *Aristide*, XXV, 11.

⁴²) A. HEKLER, *Bildniskunst d. Griech. u. Römer*, p. X.

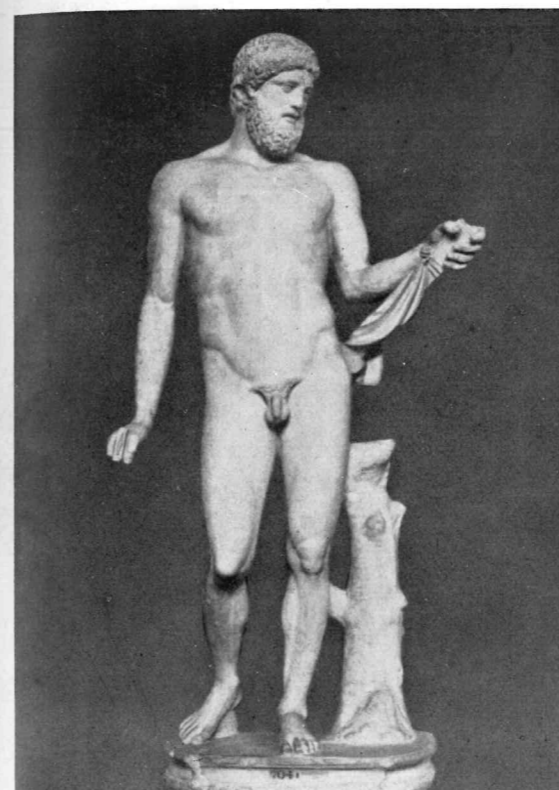


Fig. 1. Il cosiddetto « Re di Monaco ».

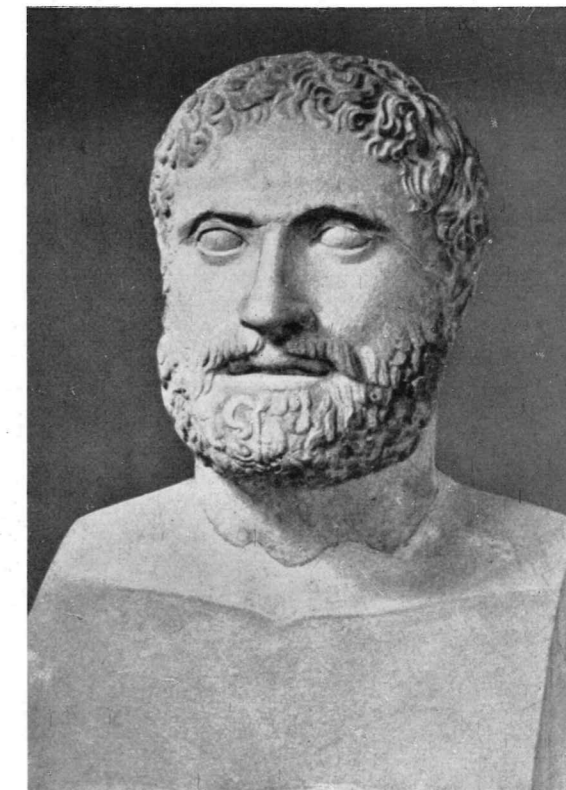


Fig. 2. Testa di Villa Albani (Roma).

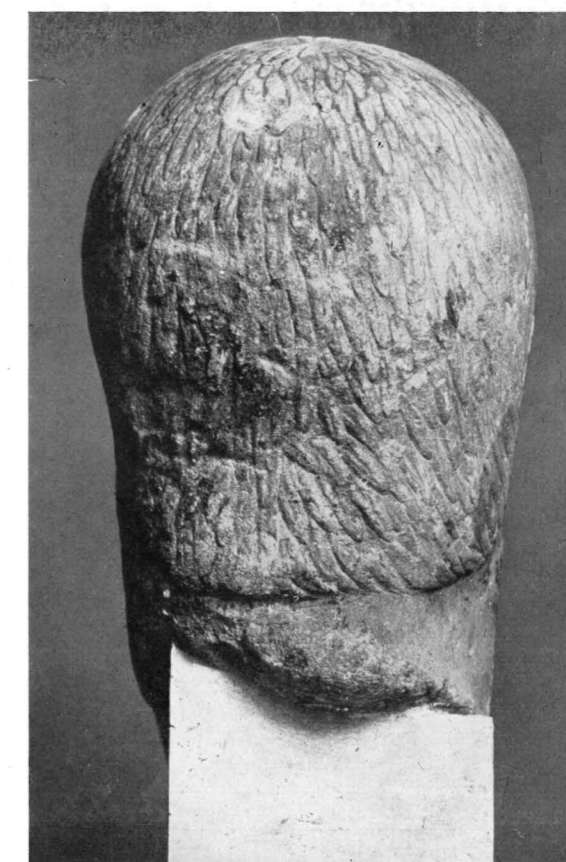
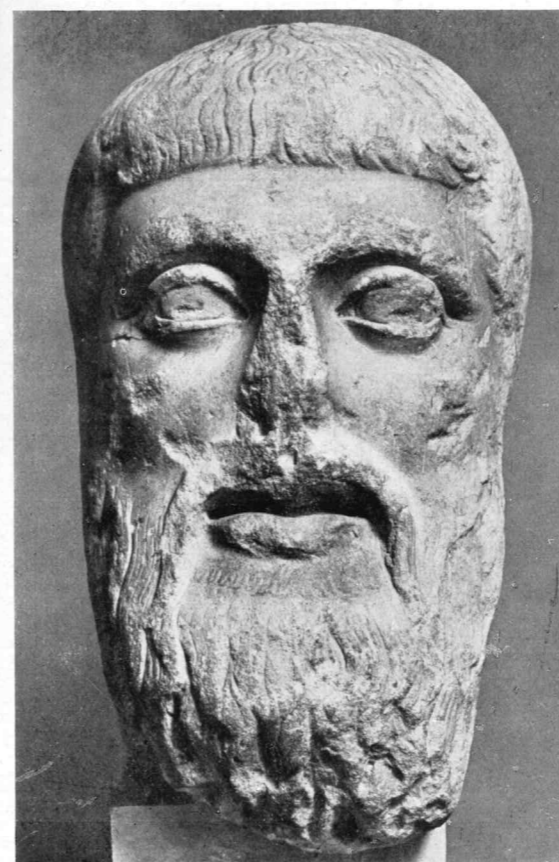
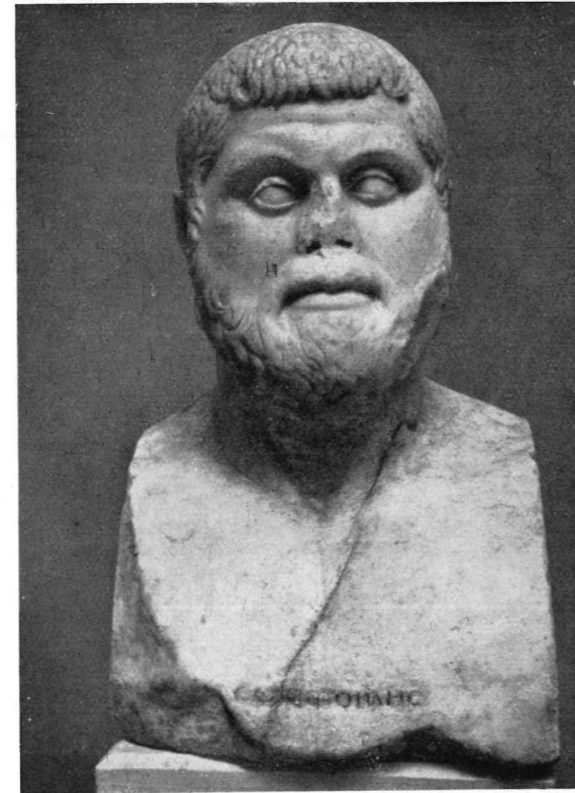
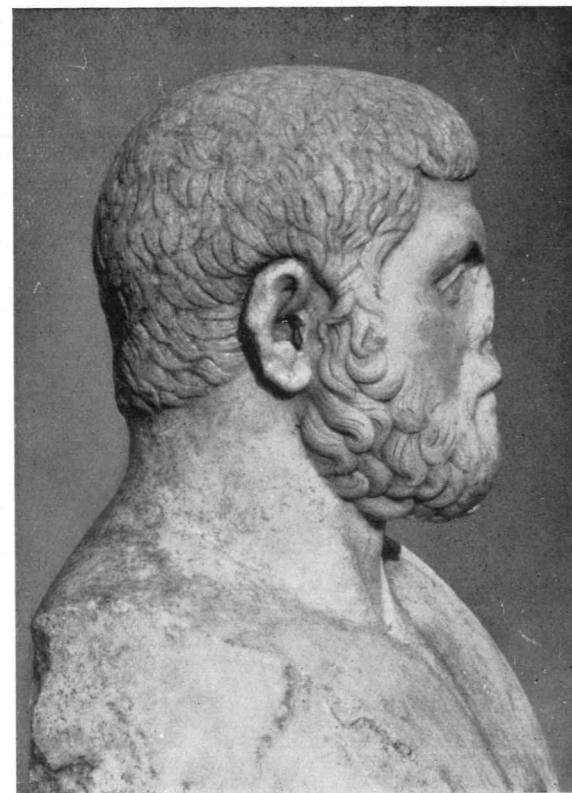
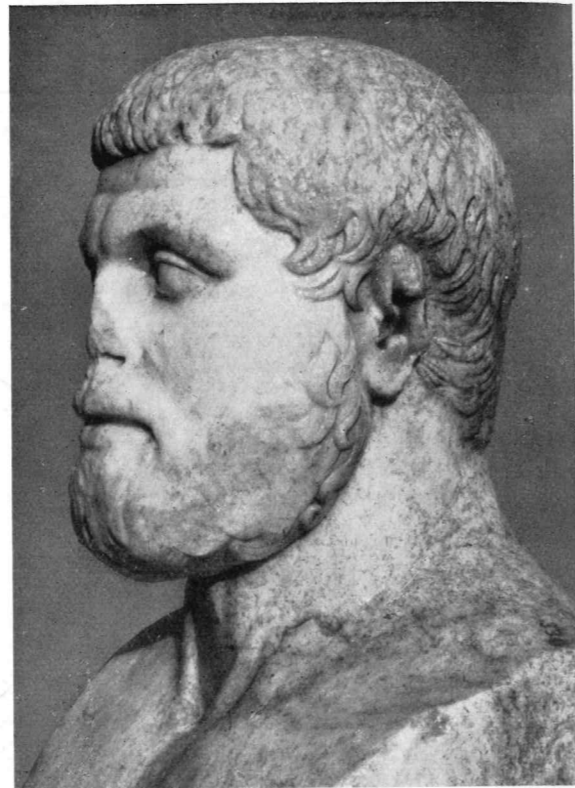
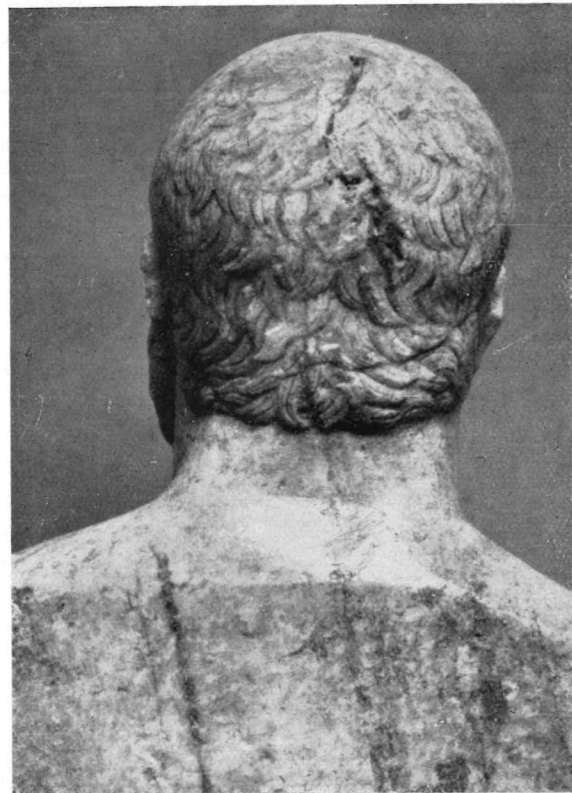


Fig. 3-4. ROMA: Museo Vaticano. Testa dell'Aristogitone.



Figg. 5-8. OSTIA: Erma di Temistocle.

l'originale fosse una statua. Ma essendo escluso che possa riprodurre quella dell'agorà di Magnesia o quella del tempio di Athena Aristobule, come s'è detto, la sola figura ricordata da Pausania come esistente al suo tempo nel Pritaneo, insieme con l'altra di Milziade, può essere presa in considerazione. Il fatto che queste due *EIKONEZ* fossero state considerate come i ritratti di un romano e di un trace⁴³⁾, indica anzitutto che essi non erano raffigurati, come di solito sono gli strateghi, con l'elmo corinzio, giacchè in questo caso sarebbe stato facile l'individuare e per contro difficile la loro trasformazione. Tanto più che i Traci pare non avessero il capo ricoperto da casco⁴⁴⁾. Secondariamente l'identificazione di Temistocle con un trace significa che questo suo ritratto esistente nel Pritaneo aveva caratteri individuali e non ideali, o comunque idealizzati come gli altri di strateghi a noi pervenuti e come le altre due raffigurazioni di Temistocle più su ricordate. E a tale riguardo viene allora alla mente che Temistocle era nato da una schiava tracia di nome Abrotono, nome che poi anzi divenne comune tra le etere. Dice infatti Eliano: (*Var. Hist.*, XII, 43) « Temistocle che distrusse la flotta dei barbari.... era figlio di

una tracia e si chiamava, sua madre, Abrotono ». Similmente Ateneo (XIII, 576 C.), che cita come sua fonte un epigramma di un retore asianeggiante Anfiarate, autore di un'opera sugli uomini illustri.

Nasce quindi spontanea l'ipotesi che il marmo ostiense, per la sua forte individualità e per la sua fisionomia così singolare, possa riprodurre appunto quello di Atene visto da Pausania. Starei anzi per dire che noi stessi comprendiamo l'errore in cui erano caduti gli antichi, se pensiamo alla sorpresa, rispetto alla cronologia e alla iconografia, che ci dà un siffatto Temistocle.

E poichè non solo le particolarità stilistiche più su esaminate, ma lo stesso espressionismo del ritratto farebbe supporre un ricordo assai preciso e ancor fresco e vivo dello stratega, nello scultore che lo ritrasse⁴⁵⁾, sarei propenso a ritenere che tale ritratto possa essere stato eseguito non in vita, perchè è difficile pensare che possa essere anteriore al 471-470 quanto Temistocle fu sbandito da Atene, nè certo durante il suo esilio, ma forse subito dopo la morte di Temistocle, vale a dire circa il 460 a. C., dalla generazione in cui si sono venuti formando i grandi scultori classici.

GUIDO CALZA.

⁴³⁾ PAUSANIA, I, 18, 3.

⁴⁴⁾ P. BIENKOWSKI, *Les celtes dans les arts greco-romains*, 1928, p. 178.

⁴⁵⁾ È vero che un altro ritratto vivacissimo e personalissimo, quello famoso di Socrate, nell'esemplare di Napoli, sarebbe derivato dalla descrizione di Senofonte

e non dal ricordo fisico del filosofo. Ma, anche tralasciando di riconsiderare la verità di tale asserzione fatta dal Lippold (*Griech. Porträtstatuen*, p. 54), non potrebbe pensarsi nulla di simile per il Temistocle, di cui nessuna descrizione fisica ci risulta, pur tra tante menzioni e biografie che abbiamo di lui.