



IL DIOSCURO DI BAIÀ.

La statua colossale in marmo (1), rappresentante uno dei Dioscuri, che — di recente venuta in possesso dello Stato — rimase per qualche tempo esposta nel Museo delle Terme e ora ha già da un pezzo raggiunto la sua sede naturale, che è il Museo di Napoli, fu scoperta a Baia nel 1887, presso le così dette « Stufe di Nerone », rotta in più pezzi, in un fondo di proprietà dell'on. Felice Ferri (2). Secondo il De Petra, essa « non era certamente al suo posto originario, tanto più che vicino ad essa non si è riconosciuto alcun indizio del basamento su cui doveva posare. Probabilmente è rotolata dal piano della campagna soprastante, dove era anche il portico a cui accennano i laceri avanzi di un'epigrafe, trovati insieme ai pezzi della statua » (3). Il luogo della scoperta non può davvero sorprendere, quando si pensi a quello che era Baia intorno al tempo, a cui deve riferirsi la nostra scultura, la quale sembra fosse posta ad ornamento di una delle sontuose ville, onde nella età imperiale era ricca la prediletta fra le stazioni balneari dei Romani (4).

Presso che completamente nuda, munita di sola clamide — che, raccolta e gittata sull'omero sinistro, ricadendo da ambo i lati ne nasconde appena il fianco e il braccio — la figura poggia sulla gamba destra, mentre la sinistra è mossa lateralmente e portata indietro: il braccio sinistro aderente al torace e un po' ripiegato al gomito, con spada nella mano, chiusa nel fodero, tenuta per l'impugnatura e rivolta con la punta in alto; abbassato lungo il fianco l'altro braccio — senza però aderirvi — per reggere le redini del cavallo. (Cavallo tanto per dire, giacchè non ve n'ha che una rappresentanza o simbolo, cioè la testa con il collo, piantato su di un piccolo e grezzo zoccolo, che sorge sul plinto stesso della statua). La

(1) Senza il plinto è alta m. 2,90; con il plinto m. 2,99.

(2) De Petra, *Notizie degli scavi*, 1887, p. 241.

(3) *Notizie*, p. 242.

(4) Friedländer, *Sittengeschichte Roms*, II^o (1889), p. 118 segg.; Beloch, *Campanien*, 2^e Ausg. (1890), p. 180 segg.

testa, diritta sul tronco e leggermente rivolta verso la sua sinistra, è coperta di pileo, sotto il quale scende e si allarga una capigliatura prolissa — fino a coprire del tutto le orecchie — la cui massa è nettamente distinta in tante ciocche ondulate e inanellate in cima e disposte simmetricamente dalle due parti.

Il corpo è in complesso ben modellato: robuste ma pure slanciate le gambe, molto largo il torace, sviluppati e prominenti i muscoli pettorali e gli addominali. Nessuno sfoggio per altro di particolari anatomici nella trattazione della struttura muscolare.

Nella parte del tergo il lavoro è meno rifinito: tutta la zona, specialmente, ove il collo del cavallo aderisce alla gamba del Dioscuro, è alquanto negletta. Ciò non di meno la modellatura è tutt'altro che disprezzabile e le forme del dorso e dei glutei sono troppo ben delineate perchè invero la statua si meritasse di essere in malo modo deturpata da due grosse e indecenti spranghe di ferro (1). Una più visibile trascuratezza presenta invece la veduta di profilo della figura dal suo lato destro, ove si osserva che il polso è troppo largo, tanto da eguagliare per ampiezza quasi la palma della mano.

Il panneggio è reso con savio discernimento, benchè non con troppa raffinatezza: le pieghe piuttosto ampie, che scendono parallelamente davanti al petto e si addossano l'una all'altra ben spianate e distese sull'avambraccio, e quell'altra, grossa, che forma una rimboccatura a triangolo, ugualmente spianata, sulla spalla, dànno l'impressione di una stoffa molto pesante ma nello stesso tempo flessibilissima.

Il fodero rettangolare della spada è decorato di palmetta nella punta espansa e di semplici striature incavate lungo gli orli.

La testa del cavallo — astrazione fatta dalla forte asimmetria facciale, che non riesce ad essere dissimulata neppure quando la statua si guarda dal suo giusto punto di vista, che è il centrale — è trattata con una certa vigoria che conferisce alla bestia un portamento vivace: alta, con bocca mezzo aperta, froge dilatate e come sbuffanti, occhi grandi e sporgenti, corta criniera e ciuffo sulla fronte. Le redini mostrano la particolarità che non fanno capo al freno della bocca, ma immettono sulla sommità della testa ciascuna rispettivamente al di qua e al di là della criniera; sulla coscia destra del Dioscuro è rimasto attaccato l'avanzo dell'una lungo tutto il tratto ove essa alla coscia stessa aderiva; dell'altra non c'è di visibile che una breve traccia sulla criniera del cavallo.

Alla sicurezza statica dell'opera fu provveduto con i soliti espedienti tecnici, che non sono certo del più bell'effetto, ma che pure con tanta frequenza si incontrano nell'antica scultura in marmo (2). Eccellente lo stato di conservazione: quando si prescindia dalla mancanza di piccolissime parti e dai segni di ricongiungimento dei vari pezzi in cui la statua fu trovata rotta, per il rimanente è quasi intatta; l'assoluta incolumità del naso e della capigliatura, pur così ricca di piccole sporgenze

(1) L'una, conficcata nella coscia destra, perfora il lembo della clamide ricadente da quella parte e scende giù fino al plinto, ove è piantata dietro il piede corrispondente della figura; l'altra dal gluteo destro si stende al collo del cavallo.

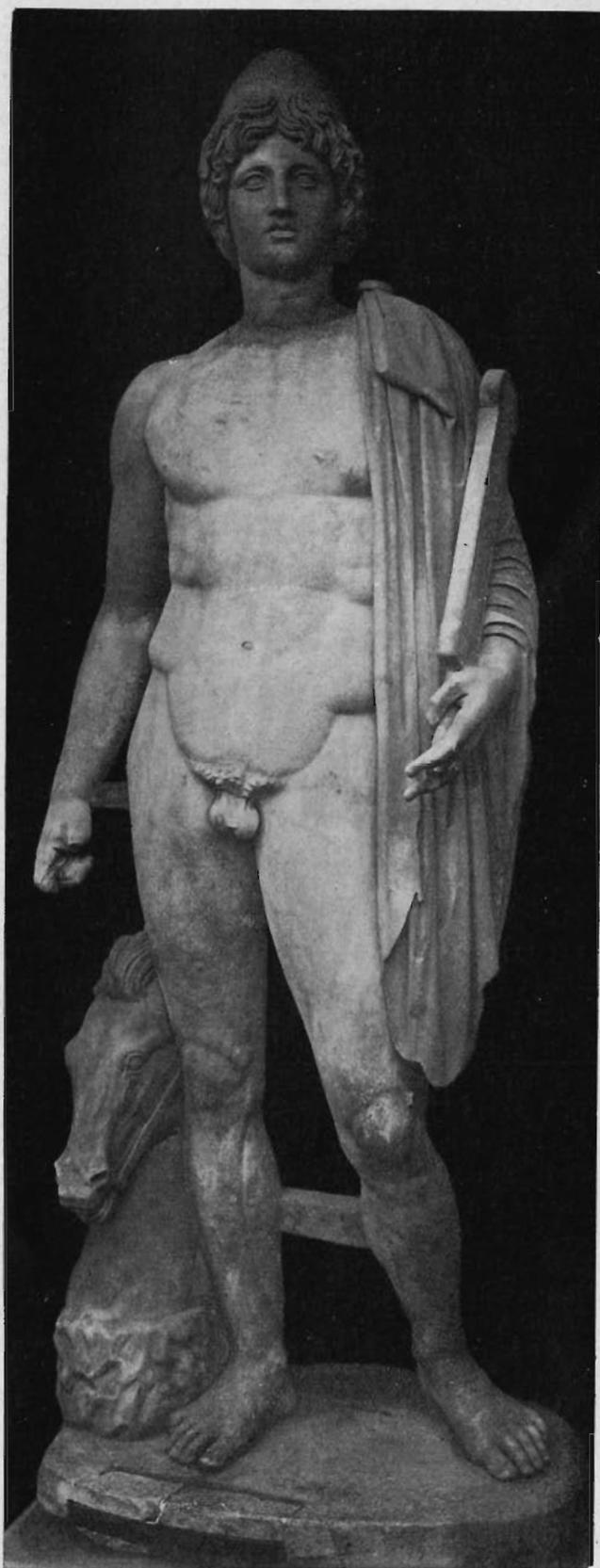
(2) Sostegno sotto il piede sinistro sollevato dalla parte posteriore; adibito ugualmente come sostegno — in sostituzione del tronco d'albero (o del pilastro) solito nella statuaria in marmo — il collo del cavallo aderente alla gamba destra della figura; infine, alcune traverse lasciate nello stesso blocco da cui fu cavata la statua: tra la coscia destra e il polso del braccio corrispondente, tra i polpacci delle gambe; una molto piccola tra il ginocchio sinistro e l'estremo lembo anteriore della clamide e un'altra sotto il pene.

e di scuri, è tra le più notevoli e rare qualità che può vantare il nostro Dioscuro (1). Probabilmente era in origine o in tutto o in parte colorato e dorato, come risulta da visibili tracce di color rosso nei capelli e nel pube.

*
**

Non è possibile parlare del Dioscuro di Baia senza

(1) Le parti rotte e congiunte sono: la testa, la gamba sinistra (sotto il ginocchio) e il piede corrispondente (al malleolo), la coscia destra (in senso obliquo, in modo che il piano di frattura si stende dal gluteo al ginocchio). Sono pure rotti e ricongiunti l'indice e il medio della mano sinistra e tre dita del piede destro. Lo stesso si dica della traversa di sostegno che unisce i polpacci delle due gambe. Mancano: la punta dell'indice e quasi tutto il pollice della mano destra, la punta del pollice della sinistra, il pene. In oltre da notarsi un'ampia frattura al gomito destro. Sono altresì rotti gli estremi lembi della clamide, tanto dalla parte anteriore che dalla posteriore, e l'estremità della impugnatura della spada; poi quasi tutto il padiglione dell'orecchio destro del cavallo e le redini. La superficie del marmo non è perfettamente conservata dappertutto, in ispecie nella parte inferiore, tanto che i piedi del Dioscuro — il sinistro soprattutto — appaiono più che discretamente corrosi. Corrosa è pure la bocca del cavallo, ma con tutto ciò non è da attribuirsi a questo fatto la mancanza di denti, che non furono riprodotti di proposito (mentre è invece resa la lingua). Il marmo presenta delle sottili fenditure in varie parti del corpo, senza contare una molto visibile insolcatura artificiale sul tergo, che scende obliquamente



metterlo a confronto con altre statue analoghe e particolarmente con quella di Cartagine ora al Louvre (1), la quale sotto vari aspetti concorda con la nostra, nello stesso tempo che sotto altri se ne distacca; concorda — oltre che nella colossalità delle dimensioni — nella struttura complessiva del corpo, nella posa delle gambe e delle braccia, nell'atteggiamento della testa, nel particolare del cavallo rappresentato egualmente dalla testa e dal collo su di uno zoccolo simile e posto dalla stessa parte; se ne distacca nel motivo del mantello, che non scende lungo tutto il fianco sinistro della figura e non ne cuopre per intero il braccio, ma adagiato sull'omero, come nella nostra, solo per un piccolo lembo, però, discende davanti al petto, mentre per il resto, ricadendo quasi interamente dietro la spalla, è ripreso e girato sull'avambraccio; così ancora nella capigliatura più mossa e ricciuta e senza alcuna preoccupazione di simmetria; e poi, parecchio, nei lineamenti generali del viso.

Il Furtwängler riconnette la statua di Cartagine con il Doriforo di Policleto, riconoscendo peraltro che — senza contare altre divergenze — la testa ne è completamente diversa e appartiene al tipo ordinario dei Dioscuri detti « col pileo »; ed osservando che questa associazione di elementi eterogenei (testa e corpo riferibili rispettivamente a diversi prototipi), è propria dell'arte di Roma, conclude col ritenere la statua di Cartagine un buon lavoro romano (2).

L'osservazione del Furtwängler in massima è giusta e si adatta anche alla statua di Baia (3). Resta pertanto a definire meglio, oltre che l'origine in specie di questa e altre opere analoghe ottenute con la contaminazione di elementi eterogenei, anche quella del tipo dei Dioscuri « col pileo » in genere, del tipo cioè che si ritiene formato nell'età ellenistica e più precisamente nel tempo che immediatamente precede e segue Alessandro il Grande (4); nel qual tipo, insieme alla figura complessiva e a certe particolarità esteriori, ma tuttavia caratteristiche — come il pileo, la clamide, la spada, ecc. intorno a cui ai monumenti fa mirabilmente riscontro il noto passo di Eliano (5) — è la testa che merita speciale considerazione per il suo aspetto particolare; essa — per attenermi all'analisi del Furtwängler — ha certi tratti in comune con il tipo ideale più recente di Zeus: prominente la regione bassa della fronte, la capigliatura spiovente sulla fronte stessa e frastagliata in ciocche; gli occhi grandi ed aperti come nelle figure di Helios, lo sguardo di regola fisso in alto ma un pochino obliquo; è inoltre leggermente portata indietro. Tutto un complesso di elementi caratteristici, che danno all'insieme della fisionomia alcun che di patetico.

A prima vista sembrerebbe che la testa della statua baiana si differenziasse notevolmente: la severità nei lineamenti del viso, come la forma del naso e la trattazione dura delle palpebre sporgenti e dal taglio netto, e delle lunghe arcate sopraccigliari regolarissime e a spigoli aguzzi, nonchè la ricercata simmetria e la quasi stilizzazione

dall'omero sinistro lungo la spalla, traversando la clamide e inoltrandosi per alcuni centimetri sul dorso nudo della figura.

(1) Reinach, *Répert.*, II, p. 109, 5; Daremberg-Saglio, *Dict. d. ant.*, II, 1, p. 254, nota 107; *Cat. somm. d. marbrés ant. (Musée Nat. du Louvre)*, n. 1822.

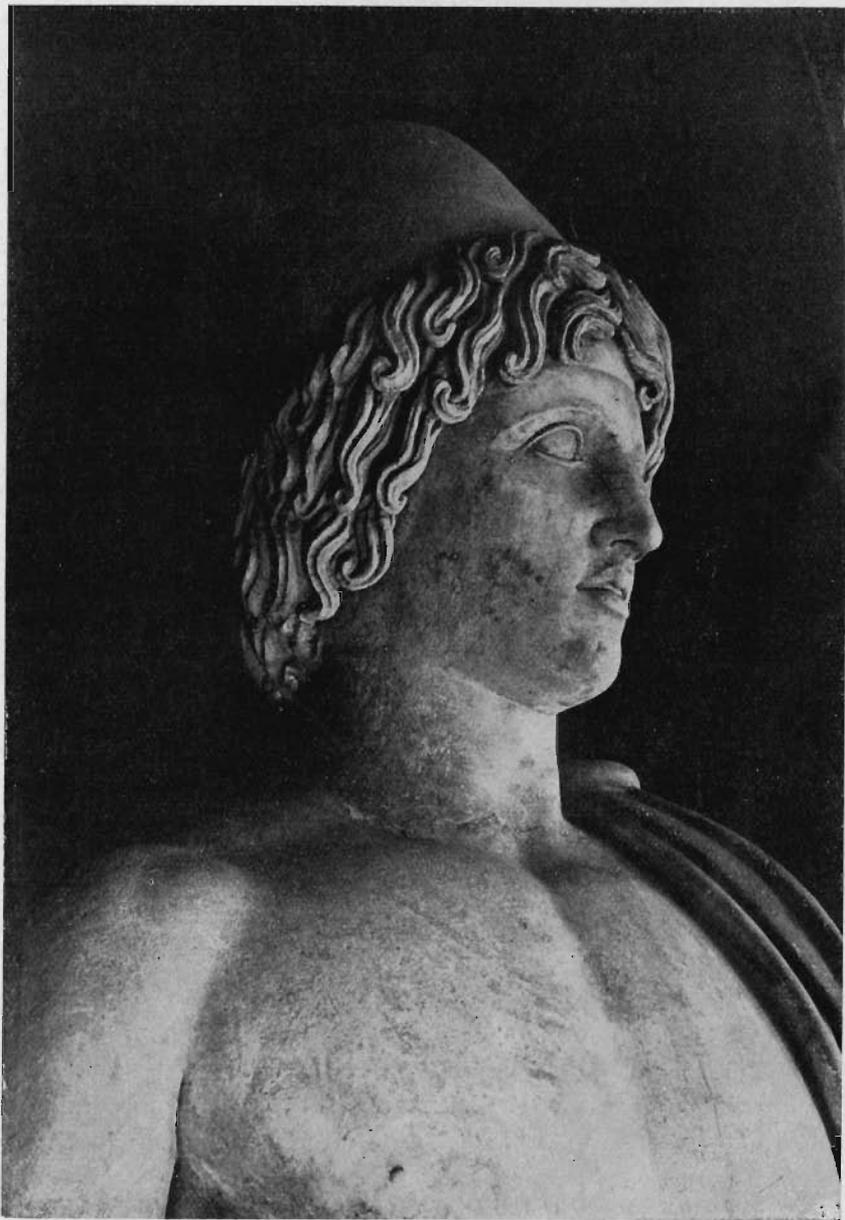
(2) Furtwängler, *Masterpieces of Greek sculpture*, p. 231.

(3) Volendo estendere il campo dei confronti, non mancherebbero opere statuarie che presentassero delle concordanze. Infatti il Dioscufo di Baia ha qualche cosa che ricorda, ad esempio, il tipo del Diomede di Monaco; notevole particolarmente la corrispondenza nei motivi delle braccia e della clamide sull'omero sinistro.

(4) Furtwängler, l. cit. del Roscher; cfr. Bethe in Pauly-Wissowa, *Real-Encycl.*, V, 1, 1123.

(5) *Var. Hist.*, fragm. 61 (= Suida: *Δίοςκ.*). Cfr. Roscher, *Lexikon*, I, 1, 1175.

delle ciocche, e la mancanza di ogni segno di contrazione muscolare in tutto il resto della faccia fuor che nella fronte, ci richiamano alla maniera dell'arte classica, anzi non ancora emancipata da ogni traccia di arcaismo. Tutto ciò rende la testa bene armonizzante con il corpo e farebbe quasi pensare alla integrale originarietà del tipo statuario; se non che — anche senza tener conto del pileo, la cui presenza certo sorprenderebbe in un'opera copiata da un originale molto antico — ci



sono altri elementi, come la conformazione della fronte solcata da una profonda ruga, la semiapertura della bocca e in certo modo anche la direzione dello sguardo fisso in lontananza, che, bene considerati, rispondono in massima ai suddetti connotati generali e danno anche al nostro Dioscufo l'aspetto peculiare del tipo presunto ellenistico. Evidentemente ci troviamo di fronte a un fenomeno di inclassificazione, che però non è valso a cancellarne i tratti fondamentali.

Tornando alla contaminazione di elementi eterogenei nella modellatura di certe statue, lo stesso carattere si riscontra nelle altre due del Louvre originarie della Collezione Campana (1), nel Dioscuro Torlonia (2), e in quello di Venezia (3). Quest'ultimo è di un tipo che si discosta considerevolmente dalla statua di Baia: oltre alla mancanza del cavallo, sostituito da un semplice tronco d'albero, ha diverso il motivo del braccio destro, alzato, come l'altro della clamide disposta a somiglianza di una delle statue Campana (4) e di quella Torlonia; ma con la nostra concorda nel motivo del braccio sinistro con la spada e più particolarmente nella testa per l'affinità della capigliatura a ciocche simmetriche, per quanto non egualmente inanellate in cima. Anche per le due colossali del Campidoglio (5) si può dire che, nell'insieme ripetano la identica origine delle altre: adattamento di un modello classico. E per quelle di Montecavallo (6), in complesso di un tipo del tutto differente — mancanza di pileo, nudità assoluta delle figure, azione e atteggiamento speciali, sono tutte particolarità che le contraddistinguono completamente dall'altro — per quanto si fosse tentata la identificazione per opere degli artisti medesimi di cui le tarde iscrizioni delle basi portano i nomi, Fidia e Prassitele (il vecchio) (7), sembra assai più rispondente al vero l'idea che siano anch'esse opere eclettiche del periodo romano (8).

Ma ci sono ancora i Dioscuri presso la fonte di Iuturna, dei quali non ci restano che scarsi avanzi (9); e per mio conto non esito a incorporarli nella stessa categoria: quando abbiamo non poche altre analogie, neppure per le statue del Foro può la modellatura classica delle forme obbligarci a pensare a prototipi del quinto secolo originari per i Dioscuri, e meno che mai a originali greci di quel tempo (10).

(1) Fröhner, *Notice*, 416 e 417; Reinach, *Répert.*, II, p. 109, 3 = *Cat. somm.*, n. 298; *Répert.*, II, 109, 10 = *Cat. somm.*, n. 300. Le statue Campana, giusta informazioni private che devo alla cortesia di E. Michon, hanno subito molti restauri; in oltre, la testa del n. 300 è di un marmo differente e non apparteneva originariamente alla statua. Lo stesso Michon esclude per varie ragioni che possano appartenere allo stesso paio, come pensava il Fröhner.

(2) Clarac, 812, 2039; Matz-Duhn, *Ant. Bildw. in Rom*, I, 960.

(3) Clarac, 813, 2041; Dütschke, *Ant. Bildw. in Oberitalien*, V, 159.

(4) Reinach, II, 109, 3.

(5) Clarac, 812, 2044 e 2045; Michaelis, *Röm. Mitteil.*, VI, 1891, p. 33, 43 seg. e nota 134; Helbig, *Führer*, I², p. 258.

(6) Matz-Duhn, I, n. 959, p. 260-269.

(7) Furtwängler, *Masterp.*, p. 95 e segg.

(8) Petersen, *Röm. Mitteil.*, XV, 1900, p. 350 seg.

(9) Boni, *Notizie degli scavi*, 1900, p. 293, 9; Petersen, *Röm. Mitteil.*, vol. cit., p. 329 seg.; Boni, *Notizie degli scavi*, 1901, p. 89 segg., fig. 41-44; Deubner, *Neue Jahrb. für das klass. Altertum*, 1902, I, p. 379.

(10) Così inclinano a credere il Petersen (vol. e I. cit. delle *Mitteil.*) e l'Amelung (presso lo scritto cit. del Deubner, nei *Neue Jahrb.*, p. 349, nota 1). Probabilmente a composizioni statuarie dello stesso genere dovevano poi appartenere alcune teste isolate, come quelle del Braccio Nuovo (Amelung, *Sculpt. d. vat. Museums*, I, tav. III, n. 25), del Palazzo Corsini, del Palazzo Cactani e della Villa Crostarosa (Matz-Duhn, I, 961-963); di Mantova (Labus, *Mus. d. R. Accad.*, III, tav. XIV, 1; Dütschke, IV, 830), di Petworth, (Michaelis, *Anc. marbl. of Gr. Br.*, p. 617, n. 37); del Louvre (*Catal. somm.* n. 1832), del British Museum (A. H. Smith, *Catal. of Greek sculpt.* II, n. 1429, III, n. 1744). Probabilmente alla stessa serie sembra si debbano aggregare una statuette di Stanmore Hill (Michaelis, op. citata, p. 660, n. 6) e due statue provenienti, a quanto pare, dal lago Gabino, ora a Ince (Michaelis, op. cit., p. 372, n. 198-199). E tali da essere collocate nella stessa categoria saranno state pure le statue sull'arco di Ancona, riprodotto sulla Colonna Traiana (Strong, *Roman sculpt.*, tav. LVI, p. 187; cfr. S. Reinach, *Rev. arch.*, 1905, I, p. 401 segg.).

Voler parlare intanto di un tipo policleteo per tutte le statue in questione sarebbe assurdo: anche messe da parte quelle di Montecavallo, nelle altre la corporatura è modellata secondo un prototipo classico, ma in ciascuna presentante sempre delle particolarità individuali: si tratta quindi di vari tipi classici, che talvolta sono forse più antichi e talvolta certo più recenti del policleteo (1); e le teste mostrano, sì, dei tratti comuni, ma nello stesso tempo le differenziazioni rispetto ad esse non sono meno perspicue che rispetto al resto del corpo. Tuttavia, per quanto non sia possibile il riferimento ad un'unica coppia di originali, c'è ragione di credere che si raggruppino — diciamo così — intorno a una concezione unica.

*
* *

E ora possiamo domandarci: abbiamo noi le prove che ci confermino l'esistenza del tipo « col pileo » dei Dioscuri nell'età ellenistica; o piuttosto — poichè il pileo è un accessorio di secondaria importanza, la cui presenza, sia pure in rappresentazioni autentiche dell'età ellenistica, e anche anteriori (2), non può avere alcun peso nella questione che qui mi propongo — abbiamo noi le prove che ci confermino l'esistenza nell'età ellenistica di un tipo che già presentasse quel complesso di caratteristiche di cui sopra, anche limitatamente alla testa? In altri termini: siamo sicuri che, quanto alla testa, si tratti di un tipo ellenistico originario per i Dioscuri e non già esso pure il risultato di un adattamento posteriore?

Ecco per tanto qual'è presentemente lo stato tangibile delle cose. Rappresentazioni sicure dell'età ellenistica, con le quali si potrebbero in certo modo mettere a riscontro le nostre statue, sono le due figure giovanili riprodotte in una moneta di Eumene II di Pergamo (3). Ma c'è da osservare, anzi tutto, che qui con molta probabilità non abbiamo da fare con i Dioscuri: data la somiglianza con due figure analoghe in un'altra moneta, di Syros, per le quali risulta esplicitamente che si tratta dei Cabiri (4), e dati i rapporti di Pergamo con i Cabiri (5) di grau lunga maggiori di quel che non fossero con i Dioscuri (6), non c'è ragione di pensare a questi anzi che ai

(1) Per quelle del Foro non è facile riconoscere il tipo, dato il loro stato troppo frammentario; ma forse è anteriore al policleteo. Posteriore è, ad esempio, il tipo della statua Torlonia, che forse si potrebbe dire Iisippeo.

(2) Da un passo dell'*Alexandra* di Licofrone (v. 506) risulta come verso la fine del IV secolo (o piuttosto, il principio del III) fosse noto il pileo per i Dioscuri; in una moneta di Mantinea degli anni 400-385 a. C. (Head, *Hist. Numm.*, p. 376) i Dioscuri figurano col pileo. Cfr. Pauly-Wissowa, *Real-Encycl.*, V, 1, 1108.

(3) Imhoof-Blumer, *Abhandl. d. kön. Akad. d. Wissensch. zu Berlin, phil.-hist. Cl.* 1884, tav. III, n. 18.

(4) Mionnet, *Médail. ant.*, IV, tav. XII, n. 2; Müller-Wieseler, *Denkm. d. alt. Kunst*, II, tav. LXIII, 821; Daremberg-Saglio, *Dict. d. ant.*, I, 2, p. 773, fig. 919.

(5) Pausan., I, 4, 6; Aristide (ed. Dindorf), II, p. 709. Cfr. Neuhäuser, *Cadmitus* (Lipsiae, 1857), p. 4; Lenormant in Daremberg-Saglio, *Dict. d. ant.*, I, 2, p. 758; Preller-Robert, *Griech. Mythol.*, I⁴, p. 859 seg.

(6) Che, per altro, anche a Pergamo esistesse il culto dei Dioscuri non ci può esser dubbio (Bethe in Pauly-Wissowa, *Real-Encycl.*, V, 1, 1103). Ma ciò risulta da una sola iscrizione che fa menzione di un santuario dei Dioscuri (Fränkel, *Inscr. von Perg.*, 245, framm. C, 31; cfr. p. 150). Dell'altra (Fränkel, 321) il supplemento [...τοῖς Διοσκούροις], se non mi inganno, è puramente congetturale. L'iscrizione C. I. G. 3540 pare che non si riferisca ai Dioscuri, come vorrebbero il Boeckh, il Foucart (*Des associations religieuses chez les Grecs*, Paris, 1873, p. 113 seg.) e il Fränkel (*Inscr. von Perg.*, 321); ma agli abitanti di Dioskurias (Ziebarth, *Griech. Vereinswesen*, Leipzig, 1896, p. 122; cfr. Pauly-Wissowa, *Real-Encycl.*, V, 1, 1144).

primi (1); (se mai bisognerebbe pensare alla influenza del tipo dei Cabiri sui Dioscuri); in secondo luogo, che la somiglianza è più apparente che reale (2).

Circa la statuetta in bronzo di Paramythia ritenuta come uno dei migliori campioni del presunto tipo ellenistico (3) e l'altra di Vienna (4), quando pure si volesse riportarle a prototipi ellenistici, difficilmente la loro esecuzione potrebbe ritenersi anteriore all'età romana (5). Il bronzetto della Collezione Gréaux proviene da Roma (6); quello della *Bibliothèque Nationale* è giudicato un lavoro romano (7); e difficilmente potrebbe non essere un lavoro dei tempi romani la statuetta in bronzo di Firenze (8). Così nessun elemento abbiamo che ci autorizzi a riferire all'epoca ellenistica la testa in terracotta del Museo di Berlino, la quale anzi sembra abbia essa pure tutti i caratteri di un lavoro dei tempi romani (9). Passando sul suolo greco, la testa di Argos — a giudicare dalla descrizione del Milchhoefer (10) — corrisponde al tipo in questione, ma riguardo alla sua possibile appartenenza all'epoca ellenistica nessun indizio positivo è riferito. A Sparta, nel centro cioè del culto dei Dioscuri in Grecia, prescindendo da un torso di dubbia identificazione (11) — e databilità, suppongo — si ricordano tre frammenti di statue modellate secondo lo stesso tipo (generico) di quelle dianzi passate in rassegna (in ispecie di Baia, di Cartagine, Campana, ecc.) (12); ma non so che esistano motivi sufficienti per riferirli all'età ellenistica. Pertanto, pure da Sparta proviene una testa di Dioscufo, sul cui tipo, tolta la menzione esplicita del pileo, mancano maggiori e più particolareggiati ragguagli; ma si dice tuttavia che è il solo pezzo della *nomarchia* « che

(1) La confusione avvenuta posteriormente tra i Dioscuri e i Cabiri (Roscher, *Lexikon*, I, 1, 1163 seg.; Daremberg-Saglio, *Dict.*, II, 1, 257) non è una buona ragione perchè, non soltanto nella moneta di Eumene II, ma persino in quella di Syros si abbiano a riconoscere, malgrado l'iscrizione, i Dioscuri invece dei Cabiri (Furtwängler, l. c. in Roscher).

(2) La somiglianza sembra soltanto illusiva, dovuta alla piccolezza delle figure. Se si potesse ingrandirle, si verrebbe probabilmente a delle figure che, conservando il carattere che loro competerebbe, data la cerchia artistica alla quale appartengono, se non nei motivi, certo nel tipo e nella modellatura potrebbero ricordare, ad esempio, la statua in bronzo del Museo delle Terme, supposta di un principe ellenistico (Helbig, *Führer*, II^o, 1114). Ma che del resto l'influenza dell'arte asiatica si sia fatta sentire anche su certe rappresentazioni dei Dioscuri si rileva dalle figure analoghe rappresentate in una delle facce dell'ara presso la stessa fonte di Iuturna al Foro Romano (Petersen, *Röm. Mitteil.*, XV, p. 330; Boni, *Not. d. scavi*, 1901, p. 94 segg., fig. 47-51; Deubner, *Neue Jahrb. f. d. kl. Alt.*, vol. cit., p. 379, fig. 4).

(3) *Specimens of anc. sculpt.* II, tav. 22; Furtwängler in Roscher, *Lexikon*, I, 1, 1176 (fig. alla col. 1175); H. B. Walters, *Catal. of the bronzes in the Brit. Museum*, n. 277, tav. VI.

(4) Sacken, *Ant. Bronzen d. Münz- und Antiken-Kabin.* tav. XLIV, 4, p. 103; Reinach, *Répert.* II, 109, 8.

(5) In *Spec. of anc. sculpt.* (l. cit.) sono notati i difetti di esecuzione del bronzo di Paramythia, ritenuto perciò copia di un originale più antico.

(6) Fröhner, *Coll. Gréaux, Catal. des bronzes*, ecc. n. 1027, tav. XL, 2; Reinach, *Répert.* II, 109, 6.

(7) Babelon-Blanchet, *Bronzes ant. de la Bibl. Nat.* 687; Reinach, *Répert.* II, 109, 7.

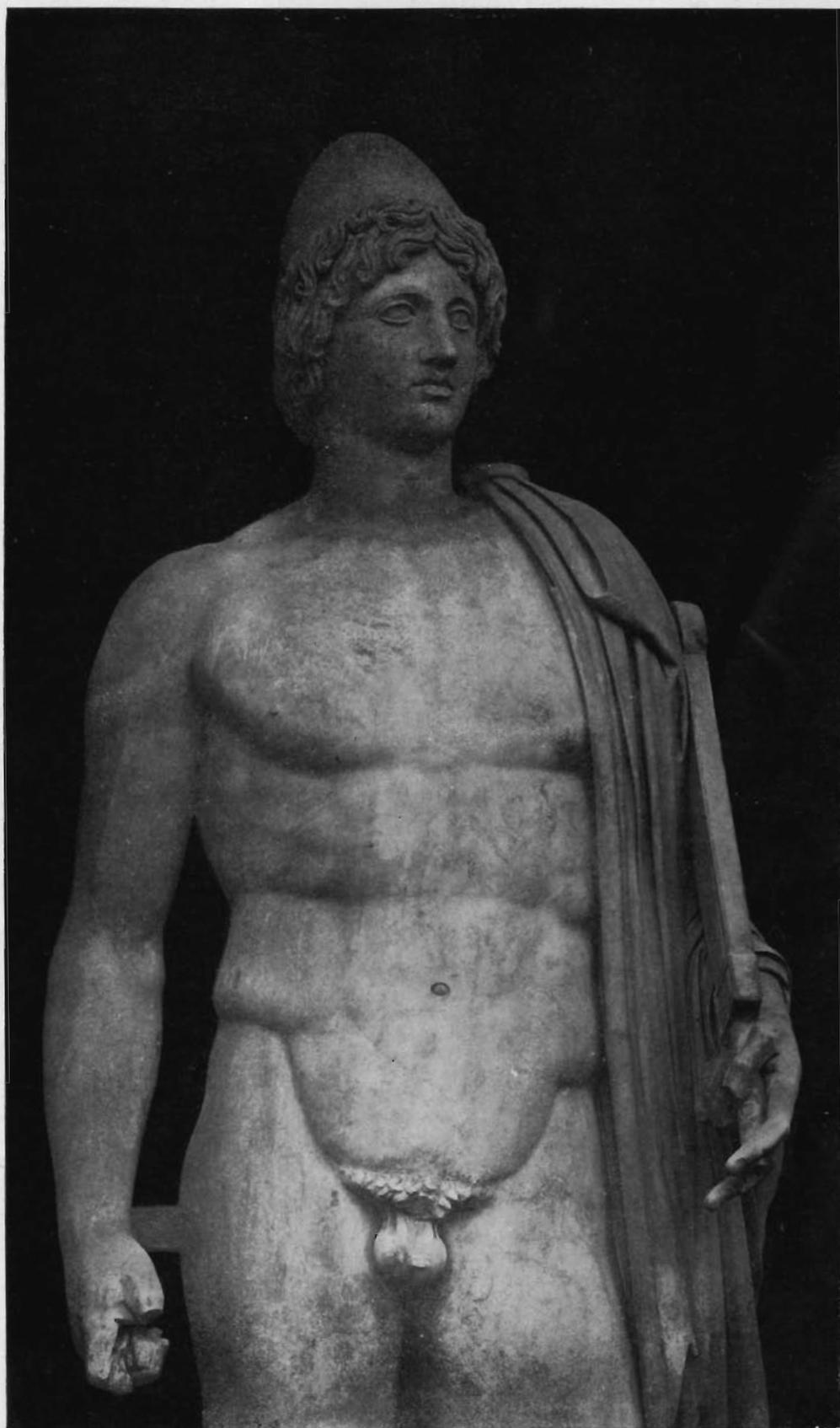
(8) Gori, *Mus. Etruscum*, I, tav. LXXIV, 1; Reinach, *Répert.* II, 109, 4.

(9) Da Capua (Roscher, *Lexikon* I, 1, 1176). Per altro il luogo preciso di provenienza secondo l'inventario delle terracotte del Museo di Berlino (n. 7269) sarebbe Curti. Devo alla squisita cortesia del Direttore, prof. R. Kekulé von Stradonitz e del dott. Zahn — ai quali perciò esprimo i più vivi ringraziamenti — oltre alla detta informazione, anche due belle fotografie (di prospetto e di profilo) della terracotta berlinese.

(10) *Athen. Mitteil.* IV, 1879, p. 149, n. 483. (« Entwickelte mittelgute Arbeit »).

(11) Dressel-Milchhoefer, *Athen. Mitteil.* II, 1877, p. 34 seg. n. 86.

(12) Dressel-Milchhoefer, scritto cit. p. 345, n. 87-89.



potrebbe essere anteriore all'epoca romana » (1) (il che vuol dire che le maggiori probabilità starebbero per quest'epoca); si aggiunga una serie di rilievi che, ad eccezione di qualcuno arcaico (2), sembra appartengano tutti ai tempi romani (3). Se così fosse, sarebbe presumibile che anche le statue, delle quali facevano parte i suddetti frammenti, si riferissero allo stesso ciclo e alla stessa epoca.

*
* *

Ora è bene tener presente quanto sembra sia avvenuto rispetto al culto dei Dioscuri: originario del Peloponneso (Laconia, Messenia, Argolide) (4), e quindi passato a poco a poco in Etruria (5), in Sicilia (6) e nella Magna Grecia (7), e poi nel Lazio (Tuscolo) (8), solo più tardi sarebbe penetrato a Roma, secondo la tradizione, dopo la battaglia del lago Regillo (9). Ma pare che giunto a Roma vi abbia acquistato tanta importanza (10) e assunto un tal carattere tutto proprio romano, che Roma avrebbe finito col diventare un nuovo grande centro di irradiazione del culto di Castore e Polluce in tutta Italia, nelle province dell'Impero e anche nella stessa Grecia e a Sparta, donde era partito e dove ora avrebbe fatto ritorno, rinnovellato e romanizzato (11).

Questo fatto sarebbe troppo notevole perchè non se ne dovesse tener conto anche rispetto allo sviluppo della iconografia (12). Sarebbe quindi ovvio porre la questione se mai non fosse avvenuto anche per la iconografia un fenomeno analogo; se cioè il tipo, con il quale è strettamente legato il culto romano dei Dioscuri, non fosse stato fissato a Roma e da Roma non si fosse poi divulgato per l'Impero e nella stessa Grecia. Poichè quasi tutte le statue dell'epoca romana,

(1) Conze-Michaelis, *Ann. d. Inst.* 1861, p. 36; cfr. Dressel-Milchhoefer, scritto cit. p. 345, n. 90.

(2) Dressel-Milchhoefer, scritto cit. p. 313, n. 14; Furtwängler, *Athen. Mitteil.* VIII, 1883, p. 371. seg. tav. XVIII, 2; Arndt-Amelung, *E. V.* 1311.

(3) Dressel-Milchhoefer, p. 383 segg. n. 201-218, 220. Anche il rilievo di Tegea (Mendel, *Bull. de corr. hellén.* XXV, 1901, tav. III, p. 264) deve esser compreso in questa serie.

(4) Roscher, *Lexicon*, I, 1, 1164 segg.; Daremberg-Saglio, *Dict. d. ant.* II, 1, p. 258 segg.; Wide, *Lakonische Kulte* (Leipzig, 1893), p. 304 segg.; Paton, *De cultu Dioscurorum apud Graecos* (Bonnae, 1894), p. 6 segg.; Pauly-Wissowa, *Real-Encycl.* V, 1, 1098 segg.

(5) Albert in Daremberg-Saglio, II, 1, p. 259 segg.

(6) Roscher, vol. cit. 1166; Pauly-Wissowa, vol. cit. 1103.

(7) Pauly-Wissowa, vol. cit. 1104; Albert, *Le culte de Castor et Pollux en Italie* (31. fasc. della *Bibl. des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome*), p. 11 segg.; Reinach in Daremberg-Saglio, II, 1, p. 259.

(8) Albert, *Le culte de Castor et Pollux*, p. 12 segg.; Roscher, vol. cit. 1168.

(9) Albert, *Le culte de Castor et Pollux*, p. 21 segg. (cfr. Daremberg-Saglio, vol. cit. p. 259 segg.); Roscher, vol. cit. 1168 segg.; Vaglieri in De Ruggiero, *Dizion. epigr. di ant. rom.* II, p. 133 segg.; Pauly-Wissowa, vol. cit. 1104 segg.; Wissowa, *Religion und Kultus der Römer* (*Handb.* di Iwan Müller, V, 4), p. 216 segg.; Deubner, *Neue Jahrb. f. d. kl. Altert.* 1902, I, p. 370.

(10) Albert, *Le culte de Cast. et Poll.* p. 34 segg.

(11) Albert, op. cit. p. 34, 41 segg. (cfr. Daremberg-Saglio, vol. cit. p. 262 segg.). Cfr. Vaglieri in De Ruggiero, *Diz. epigr.* II, p. 134 segg.; Pauly-Wissowa, vol. cit. 1099. Per le province latine, cfr. anche Toutain, *Les cultes païens dans l'empire romain*, I (Paris, 1907), pag. 411 segg.

(12) Il motivo della mia esitazione intorno a un concetto, che pure mi parrebbe ovvio, sta nel fatto che esso è fondato in gran parte sui risultati dell'Albert, esposti in un libro giudicato molto severamente (Jordan, *Deutsche Literaturzeitung*, 1883, p. 1503). Ma io non so se sia lecito negare allo studio dell'Albert qualsiasi valore e ogni fiducia anche nelle sue linee generali.

fanno l'impressione di composizioni eclettiche e difficilmente se ne incontrano di tali — in ispecie tra le statue grandi — che possano considerarsi come dipendenti per intero da creazioni originali, ideate di getto in epoche anteriori, ciò farebbe pensare che per la rappresentazione dei Dioscuri, o piuttosto dei Castori — sotto certi riguardi, bene inteso — l'arte romana non avesse davanti a sè delle creazioni preesistenti da copiare senz'altro come ha fatto per altre divinità, sia importate dalla Grecia, sia originariamente autoctone e poi confuse e identificate con le greche corrispondenti o affini. Non già — supposizione assurda — che la rappresentazione dei Dioscuri fosse estranea all'arte greca o che composizioni analoghe greche fossero sconosciute ai Romani; ma come è probabile che opere del genere, per esempio, delle statue di Hegias (1) — dato che esse effettivamente rappresentassero i Dioscuri (2) — fossero tali da non poter essere prese a modello in certi determinati casi, così parrebbe che in genere l'arte greca non fosse pervenuta a fissare per Castore e Polluce un tipo che rispondesse pienamente, per così dire, alle esigenze nazionali dei Romani (3). Sarebbe quindi presumibile che l'arte

(1) Plinio, *Nat. Hist.* XXXIV, 78.

(2) Quanto a Hegias, anzitutto non mi par dubbio che si alluda all'antico artista, anteriore a Fidia. Ora, mentre per il Wolters (*Ath. Mitteil.* XIV, 1891, p. 155, nota 2) non è possibile provare se la notizia di Plinio (*N. H.* XXXIV, 78), « Hegiae Minerva Pyrrhusque rex laudatur », dipenda da un grossolano fraintendimento (Bursian, in *Allgem. Encycl.* di Ersch e Gruber, I, LXXXII, p. 418, nota 93; cfr. Klein, *Arch.-epigr. Mittheil.* VII, p. 72); e per la Strong-Sellers (*Elder Pliny's Chapters*) la qualifica di *rex* data a Pirro conferisce alla notizia di Plinio tanta precisione che non è necessario pensare alla confusa ripetizione di quanto è detto nel paragrafo 80 (evidentemente, secondo la Sellers, si tratterebbe di un Hegias posteriore a Pirro, forse del contemporaneo di Claudio; cfr. Loewy, *Inscr. griech. Bildh.*, n. 332); a me invece nè sembra che la notizia di Plinio dia tanto affidamento di precisione, nè che ci sia motivo di rinunciare a ogni tentativo di soluzione dell'intrigato problema. Sta di fatto che nel primo passo si parla di un Hegias, autore di una statua di Athena e di un ritratto di Pirro, e nel secondo di un Pirro, artista, autore di una statua di Athena e di una di Hygieia, o piuttosto di una sola di Athena-Hygieia (Ross, *Arch. Aufs.* I, p. 185 segg. Si guardi per altro Michaelis, *Ath. Mitteil.* I, 1876, p. 286, nota 2). Checchè se ne pensi in contrario, io credo fermamente che qui abbiamo da fare con il corrotto sdoppiamento di una notizia unica attinta a due fonti parallele: quando poi si consideri che dalla testimonianza irrefutabile di un'iscrizione (Loewy, *Inscr. gr. Bildh.*, n. 53; cfr. Pausan., I, 23, 4) non solo abbiamo confermata l'esistenza di un Pirro artista, ma altresì la notizia che fu effettivamente autore di una statua di Athena-Hygieia, si può esser certi che il re dell'Epiro in questa faccenda non ci ha nulla a che vedere, che il suo nome è stato messo in campo per una fraintesa menzione di un artista omonimo, che la qualifica di *rex* è un'aggiunta arbitraria e che la Minerva di Hegias altro non può essere se non la medesima Athena-Hygieia di Pirro ricordata dalla iscrizione e dallo stesso Plinio poco appresso. Tolta così ogni difficoltà rispetto alla identificazione, Hegias rimane come autore dei *celetizontes pueri* e delle statue di Castore e Polluce dinanzi al tempio di Giove Tonante. Che i *celetizontes pueri* dal punto di vista artistico fossero opere affini ai Dioscuri, è probabile. Non potrebbe darsi che fossero rappresentati a cavallo? Notevole come già il Petersen abbia pensato alla analogia delle statue equestri (« man darf auch hier Dioskuren vermuten »), poste davanti al tempio di Giove a Pompei (*Röm. Mitteil.*, XV, p. 336 seg.). E non potrebbe darsi ancora che si trattasse della stessa cosa, che cioè i *celetizontes pueri* fossero Castore e Polluce o, piuttosto, viceversa? Nulla di più probabile che Plinio (o la sua fonte diretta) ignorasse che le statue di Roma fossero gli stessi *celetizontes pueri* ricordati in una determinata fonte letteraria, greca, più antica, e a Roma scambiati per i Dioscuri.

(3) Non so che tra le rappresentazioni dei Dioscuri, di cui si ha notizia presso gli scrittori relativamente alle epoche classiche, oltre alle statue di Hegias, si faccia cenno di un qualche tipo dal quale possano considerarsi come dipendenti dirette le nostre figure. Nessuno, a quanto pare, dei monumenti ricordati da Pausania. Inutile parlare di opere come il gruppo di Dipoinos e Skyllis (Paus., II, 22, 5), lo scrigno di Cipselo (Paus., II, 29, 2), o, ancora, il ratto delle Leucippidi di Polignoto (Paus., I, 18, 1) e i gruppi statuari di Messene (Paus., VI, 31, 9). Quanto agli *xoana* di

romana avesse dovuto essa stessa provvedere a questa deficienza (1). Ora, ammesso che, oltre alle antiche rappresentazioni dei Dioscuri, l'arte romana avesse fatto ricorso a ben altri tipi per modellarne uno nuovo, da quali criteri si sarebbe lasciata guidare in questa bisogna? La scelta del Doriforo di Policleto (o di altri tipi affini, anteriori o posteriori) sarebbe stata intenzionale e determinata semplicemente dalla preoccupazione accademica di imitare modelli classici, oppure è giunta a quei prototipi per via indiretta, imitando figure che per caso si riconnettono con essi?

Non v'ha dubbio che la preoccupazione accademica — e forse in parte anche ieratica — in determinati casi specialmente ci fosse; ma se, oltre a tener conto di questo, ci ricordassimo anche dei rapporti esistenti fra i Castori ed altre divinità, forse riusciremmo a rintracciare in certo modo quali elementi ancora abbiano potuto concorrere alla formazione del tipo romano, o sia pure a determinare approssimativamente tra quali figure si abbia da cercare il modello, dato che non tutte vi abbiano egualmente contribuito. Si sa, per esempio, che, come numi tutelari del commercio, Castore e Polluce avevano attribuzioni in comune con Mercurie (2);

Ermone a Trezene (Paus., II, 31, 6; Brunn, *Gesch. d. gr. Künstl.*, I, 113), sembra che si tratti di opere troppo arcaiche per esser prese in considerazione; e lo stesso deve essere il caso di altri *xoana* (Paus., II, 7, 5; 36, 6). È vero che delle statue di Antifane nel gruppo di Aigospotamoi (Paus., X, 9, 8) e di quelle che sorgevano a Sparta all'ingresso dello stadio (Paus., III, 14, 7), come ancora di altre figure di Dioscuri (per esempio, nella latomia di Gythion, Paus., III, 21, 7; e a Kleitor, Paus., VIII, 21, 4), nulla sappiamo di positivo. Ma quanto a quelle di Pephnos (Paus., III, 26, 3) e di Brasiai (Paus., III, 24, 5) sembra fossero figure infantili (Fr. Marx, *Athen. Mitteil.*, X, 1885, p. 85 seg.; cfr. Preller-Robert, *Griech. Mythol.*, I⁴, p. 862); mentre poi delle statue esistenti presso i Propilei dell'Acropoli ateniese (Paus., I, 22, 4), identificati per i Dioscuri (Maass, *Tagesgötter*, p. 225; cfr. C. I. G., IV, 1, p. 184; Michaelis, *Arch. Athen.*, p. 43; Loeschcke, *Jahrb. d. Inst.*, 1904, p. 23), è detto esplicitamente che erano equestri.

(1) Che il tipo plastico romano dei Dioscuri non sarebbe stato assolutamente nuovo e affatto inusitato per queste divinità, risulta da qualche monumento anteriore, per esempio dalle figure analoghe nel vaso di Talos (Gerhard, *Arch. Zeitung*, 1848, tav. XXIV; cfr. Albert, *Le culte de Cast. et Poll.*, p. 126, n. 28; Baumeister, *Denkm. d. kl. Alt.* III, fig. 1805; Furtwängler-Reichhold, *Griech. Vasenmal.* tav. 38-39): i Dioscuri, in piedi, hanno nell'atteggiamento e nel modo come indossano le clamidi qualche cosa che ricorda le statue; ma tuttavia sono ben lontani dal potersi considerare come un tipo corrispondente in pittura. C'è poi ancora da osservare che già nelle monete di A. Postumio Albino (ann. 89 a. C.) appaiono figure di Dioscuri in piedi, con un braccio alzato e la mano appoggiata all'asta della lancia, munite di clamide e pileo (Babelon, *Monnaies de la Républ.*, II, p. 379 seg., n. 5 e 6); ma anche queste hanno ben poco in comune col tipo statuario in questione, e nulla lascia supporre che dipendano da altre opere statuarie. In ogni modo sarebbero interessanti come manifestazione della tendenza che già avrebbe cominciato a determinarsi verso quel tipo, che poi sarebbe riuscito ad affermarsi definitivamente, e anche come prova che esso ancora non esistesse. Va notato altresì che fra le terrecotte di Taranto (Petersen, *Röm. Mitteil.*, XV, 1900, p. 3 segg.) ve n'ha una frammentaria (tipo 8, fig. II, 2; non so se ne esistano altri esemplari), in cui la figura di sinistra offre qualche rimarchevole concordanza con il nostro tipo statuario (specie nel motivo del braccio sinistro con la spada e in quello della clamide sull'omero). Il fatto non potrebbe non sorprendere a prima vista. Ma ci sono proprio delle ragioni irrefutabili, per cui si renda necessario circoscrivere la data di questa, insieme alle altre terrecotte, entro il III secolo a. C. e l'ultimo venticinquennio del IV? (Petersen, scritto cit., p. 47). Non pare, al di fuori di quanto si ricava dai tipi e dallo stile delle figure. Quindi, che cosa sarebbe più ragionevole: ritenere infirmate dal confronto con un frammento di terracotta di epoca incerta tutte le ragioni per cui parrebbe che il nostro tipo statuario fosse stato adottato non prima dell'epoca romana, o — viceversa — stabilire il *terminus post quem* per la terracotta in base a più probabili risultati, a cui condurrebbe il largo esame comparativo delle sculture? Qualora anche a Sparta si trovasero riproduzioni del tipo romano dei Dioscuri, perchè non dovrebbero trovarsene a Taranto?

(2) Albert, *Le culte de Cast. et Poll.*, p. 67 segg.

onde non sarebbe difficile riconoscere un qualche nesso con un qualche tipo statuario di Hermes (1). Come divinità guerriere avevano attribuzioni in comune con Marte (2); e quindi sarebbe naturale che da questa affinità ideologica fosse scaturita anche un'affinità iconografica: infatti, certe rappresentazioni di Marte, come la statua nel cortile del Palazzo Borghese (3), oppure la figura analoga sul frontone del tempio di Giove Capitolino (4), mentre da un canto riproducono presso a poco un tipo già fissato dall'arte greca per Ares (5), dall'altro costituiscono un termine di riscontro molto legittimo per parecchie delle nostre figure dei Dioscuri.

I Dioscuri sembra che fossero anche divinità marittime (6), e come tali si sarebbero allora incontrati con Posidone o Nettuno dei Romani; quindi possibile lo stesso fenomeno della ripercussione di tale contatto ideologico anche nella iconografia. Senza contare l'analogia di certe figure di Posidone, le quali presentano un tipo che ricorda molto da vicino quello del Dioscuero di Baia e delle altre statue ad esso più affini (7), ma che possono considerarsi come dei casi in cui la somiglianza è più fortuita che voluta, merita invece speciale considerazione a questo riguardo il tipo dei Dioscuri di Montecavallo. Quanto a questo tipo — che ha già richiamato l'attenzione sull'analogia di altre coppie di Dioscuri in rilievi di sarcofagi (8) e ancora sulla concordanza con certe figure di Mirmidoni e di Amazzoni in monumenti simili (9), nonché su di una certa affinità con i cavalieri nel fregio del Partenone (10) — non è forse improbabile che il prototipo sia rappresentato da figure come quella di Posidone nel frontone occidentale dello stesso tempio ateniese (11).

(1) Si confronti la statua di Baia con il così detto « Focione » del Vaticano (Visconti, *Mus. Pio-Cl.*, II, 43; Clarac, 842, 2117; Brunn-Bruckmann, *Denkm.*, 166; Friederichs-Wolters, *Baust.*, 479; Helbig, *Führer*, I², 339).

(2) Albert, *op. cit.*, p. 31 segg.

(3) Matz-Duhn, I, 1338; Brunn-Bruckmann, 335; Furtwängler, *Masterp.*, p. 92, fig. 41; Pollak, *Oesterr. Jahresh.*, IV, 1901, p. 150; Lechat, *Rev. d. étud. gr.*, XIV, 1901, p. 434; Daremberg-Saglio, *Dict.*, III, 2, 1612 segg.

(4) Secondo il rilievo riprodotto in Piranesi, *Magnificenza ed architettura dei Romani*, tav. CXCVIII (cfr. Müller-Wieseler, *Denk. d. alt. Kunst*, II, 2, 13) e forse meglio secondo il disegno della Collezione Coburgense, n. 156 (Matz, *Monatsber. d. Kön. Akad. d. Wissensch.*, 1871, p. 467, n. 37; Schulze, *Arch. Zeitung*, 1872, tav. LVII, p. 5 seg.; Roscher, *Lexikon*, I, 1, 490 e II, 2, 2422, fig. 8; Daremberg-Saglio, III, 2, p. 1622. Si veggia pure la figura di Marte (o supposto Agrippa) in una delle coppe di argento di Boscoreale (Héron de Villefosse, *Monum. Piot*, V, 1899, tav. XXXI, 1, e XXXII, 2, p. 137; Strong, *Roman Sculpture*, tav. XXVIII, p. 84). Nella stessa coppa notevoli, del resto, la personificazione di Roma (anzi sotto certi riguardi meglio concordante con il Marte del tempio capitolino) e la figura identificata per un ufficiale dei pretoriani (*Mon. Piot*, vol. cit., tav. XXXII, 1, e XXXIII, 1, p. 136 e p. 138); e ancora la figura di Domizio nel fregio della nota ara, del Louvre e di Monaco (Strong, *Rom. Sculpt.*, tav. V, sopra, e p. 35).

(5) Si confronti il così detto « Achille Borghese » del Louvre.

(6) Albert, *Le culte de Cast. et Poll.*, p. 54 segg.; Petersen, *Röm. Mitteil.*, XV, p. 344 segg.; cfr. Pauly-Wissowa, V, 1, 1094.

(7) Esempi: una statua di Madrid (Clarac, 749 C, 1796 B; Hübner, *Ant. Bildw. in Madrid*, n. 13; Arndt-Amelung, *E. V.* 1517-1520); la statua di Cherchel (Doublet, *Musée de Cherchel*, tav. VIII, ecc.).

(8) Petersen, *Röm. Mitteil.*, XV, p. 323 segg.

(9) Robert, *Ant. Sarkophag-Rel.*, II, n. 25 segg. (cfr. p. 4); n. 92 segg., 102 e (« einem anderen Dioskurentypus entsprechend ») 106. Cfr. Petersen, scritto cit., p. 324.

(10) Furtwängler, *Masterp.*, p. 97, cfr. tav. V.

(11) Cfr. i disegni dello pseudo Carrey e dell'anonimo del Nointel (*Ant. Denkm.*, I, 1, tav. 6, fig. 1 e 2; Murray, *The sculptures of the Parthenon*, London, 1903, tav. III e Collignon-Baumgarten,

Per la testa il confronto con Marte non potrebbe valere e con Nettuno e Mercurio sarebbe insufficiente (1). Già il Benndorf intravide l'affinità dell'Eubuleus di Eleusi col tipo dei Dioscuri (2); però sarebbe eccessivo supporre un'influenza più o meno diretta. A ciò forse era indotto il Benndorf, come più tardi l'Heydemann, da una lontana ma tuttavia innegabile somiglianza dell'Eubuleus con altre figure — quali il « Bonus Eventus » del Museo Capitolino (3), le erme dei « Lari » del Museo Torlonia (4), la testa di Delo (5), oppure la testa Riccardi (6) — in realtà molto affini ai Dioscuri, ma, a malgrado dell'apparente somiglianza, di un tipo essenzialmente diverso dalla testa eleusina (7), riconnettendosi invece con quello di Helios, con il tipo recentissimo, cioè, derivato dalla idealizzazione di Alessandro il Grande e passato attraverso il tipo intermedio di Alessandro-Helios (8). Non a torto il Michaelis di fronte a una statua di Marbury Hall, rappresentante per alcuni Alessandro e per altri Helios, ha pensato a un Dioscuro (9); giacchè la somiglianza dei Dioscuri con Helios non è limitata al particolare degli occhi grandi ed aperti, ma a tutta quanta la fisionomia (10).

È vero che rispetto alla cronologia — e quindi rispetto al luogo ove il fenomeno sarebbe avvenuto — nulla ci impedirebbe di pensare che l'adozione del tipo di Helios per i Dioscuri rimontasse a un tempo ancora relativamente antico, cioè alla piena età ellenistica; ma poichè in tutti i modi non si tratterebbe più di una creazione originale concepita appositamente per i Dioscuri, se ammettessimo che l'adattamento fosse avvenuto primamente per opera dell'arte romana, riusciremmo a comprendere meglio l'associazione di un corpo di tipo più antico (Doriforo, Ares, ecc.) con una testa di tipo più recente (Alessandro-Helios), senza bisogno di ricorrere alla supposizione — per giunta poco verosimile — che di un supposto tipo ellenistico dei Dioscuri si fosse presa soltanto la testa, scartando il resto per surrogarlo con tipi classici; e riusciremmo ancora a metterci di accordo con il fatto incontestabile che la maggior parte dei monumenti di cui disponiamo si riferiscono con assoluta sicurezza all'epoca romana, mentre non abbiamo indizi sufficienti per riferirne un solo, con altrettanta sicurezza, all'età ellenistica.

Gesch. d. gr. Plastik, II, fig. 14, ecc.). Già l'Overbeck ebbe a notare l'affinità, con il tipo dei Dioscuri di Montecavallo, di una statuetta di Posidone in bronzo, a Buda-Pest (*Sitzungsber. d. Kön. sächs. Gesell. d. Wissensch.* 1875, p. 1 segg., tav. I e II).

(1) Ma evidentemente quella certa somiglianza con il tipo più recente di Zeus, come per Zeus, può valere anche per Posidone stesso.

(2) Benndorf, *Anzeiger der philos.-hist. Classe der Wien. Akad.* 1887, n. XXV, p. 6 (dell'estratto).

(3) Marucchi, *Bull. della Comm. arch. com.* 1878, tav. XVII, p. 205 segg.

(4) Jordan, *Ann. d. Inst.* 1882, tav. d'agg. M. p. 70 segg.

(5) Homolle, *Bull. d. corr. hellén.* IX, 1885, tav. XVII, p. 253 segg.

(6) Heydemann, *Marmorkopf Riccardi (13. Hall. Winkelmannspr.)*, p. 13 segg.

(7) Furtwängler, *Masterp.*, p. 331, nota 1.

(8) Cfr. i miei *Saggi sull'arte ellenistica e greco-romana. I. La corrente asiatica*, p. 221 segg.

(9) Clarac, 839, 2104; Michaelis, *Anc. marbl.*, p. 508, n. 17.

(10) Il Fröhner riteneva rappresentazioni del Sole i Dioscuri Campana (*Notice*, 416 e 417) e non per nulla il Reinach nel suo Repertorio ha collocato le figure di Helios accanto ai Dioscuri (*Rép.*, II, p. 110 segg.). Anche in questo caso la ragione dell'affinità si capisce: data la natura cosmica dei Dioscuri (Albert, *Le culte de Cast. et Poll.*, p. 90 segg.), si spiega il legame con la divinità cosmica per eccellenza (Jahn, *Arch. Beitr.*, p. 79 segg.; cfr. Roszbach, *Rom. Hochzeits- und Ehedenk.*, p. 78 segg.; Pauly-Wissowa, *Real-Encycl.*, V, 1, 1090), e quindi la facile influenza del tipo iconografico di Helios.

*
**

Rispetto a Posidone potrebbe ancora lusingare l'idea che la stessa particolarità — in alcune figure statuarie, come appunto nella nostra di Baia — della protome equina o semplicemente del collo con la testa collocato sul plinto risalisse originariamente a una qualche rappresentazione di quel nume: cioè, originariamente si sarebbe voluto rappresentare il dio dell'oceano come in atto di incedere, sfiorando la superficie delle acque, mentre del suo cavallo (o di un ippocampo) sarebbe emersa soltanto la protome. Questa la concezione genetica; fraintesa la quale, si sarebbe passato al concetto puramente simbolico della protome, e come simbolo, o come attributo soltanto, il motivo sarebbe stato in seguito adottato — e, come si vede, avrebbe anche prevalso — nelle rappresentazioni di Castore e Polluce. Ma poichè non si hanno, che io sappia, motivi sufficienti per una tale spiegazione (1), non si può escludere che un tale concetto non ci sia mai stato e che si tratti soltanto di un semplice espediente di opportunità. In luogo aperto era ovvio collocare statue dei Dioscuri con i cavalli; ma composizioni di questo genere — nelle quali necessariamente le figure delle bestie devono avere la parte preponderante — nell'interno di un santuario sarebbero state ingombranti. Non sarebbe quindi improbabile che questo espediente fosse stato escogitato per le figure destinate al culto nell'interno dei templi.

Il Richter ha congetturato, non senza verisimiglianza, che le statue dei Dioscuri che stanno sulla cordonata del Campidoglio siano copie di quelle un tempo esistenti innanzi al tempio del Foro Romano (2). Non sarebbe lecito supporre che il tipo statuario rappresentato dalla nostra scultura di Baia, da quella di Cartagine e da altre affini, fosse quello, invece, delle figure destinate al culto nell'interno del tempio medesimo? Poichè le statue di Sparta presentano presso a poco lo stesso tipo, questa parrebbe una ragione abbastanza valida a conforto dell'ipotesi che tali sculture, nel caso che dipendano da un tipo plasmato dall'arte romana, riproducessero i simulacri stessi che si veneravano a Roma nel maggior tempio consacrato ai Castori. Dato il fatto delle varianti, sarebbe impossibile accertare in quale tra le statue a noi pervenute bisognerebbe riconoscere la più fedele agli originali.

La nostra di Baia non è un capolavoro e neppure — come si è visto — una novità rispetto al soggetto e al tipo; ma tutt'altro che priva d'interesse per la storia dell'arte; anzi è un esempio caratteristico che torna di grande opportunità

(1) Non conoscerei che due figure statuarie, le quali potrebbero in certo modo avvalorare questa spiegazione (Reinach, *Répert.* II, p. 27, n. 7 e 8): senonchè una è data come sospetta e l'altra come « certainement moderne ». Un'idea, in ogni modo, potrebbe darcela, per esempio, il mosaico di Costantina, al Louvre (*Arch. Zeitung*, 1860, tav. 110; Overbeck, *Gr. Kunstmythol., Atl.*, XIII, 12; Roscher, *Lexikon*, III, 2, 2897 segg., fig. 26), rappresentante Posidone e Anfitrite in piedi su di un cocchio tirato da ippocampi, di cui emergono dalle onde soltanto le protomi. Lo stesso motivo però potrebbe derivare da un altro concetto, sempre relativo a Posidone, e propriamente al mito della creazione del cavallo, che sbuca fuori dalla terra. Si veggia la rappresentazione analoga nelle monete tessaliche di Pherai e di Orthe (*Zeitschr. für Num.* dello Zallet, I, tav. III, 9; Overbeck, *Gr. Kunstmyth.* II, 3, p. 318, 6; *Revue numism.*, 1843, tav. X, 4; *Arch. Zeit.*, 1848, tav. XVIII, 11; Overbeck, op. cit. e l. cit., n. 7. Cfr. Roscher, *Lexikon*, III, 2, 2858). Quanto al motivo è qui da ricordarsi il supposto Alessandro di Dresda (Clarac, 837, 2102); ma esso deve ritenersi come modellato sul tipo dei Dioscuri, non sembrando possibile il contrario. Da ricordarsi ancora una statua di Helios del Louvre (Clarac, 334, 1188; Fröhner, *Notice*, 415; *Catal. somm.* 74).

(2) *Jahrb. d. Inst.*, XIII, 1898. p. 112, cfr. tav. 7 e 9.

nella questione circa l'indirizzo neo-attico ed eclettico dell'arte di Roma (1). Proprio recentemente si è levata l'autorevole voce del Furtwängler (2) contro la tendenza, in Italia, a vedere ecletticismo dappertutto (3) e contro di me, individualmente, per aver osato dichiarare opera neo-attica il famoso « Trono di Afrodite » del Museo Boncompagni-Ludovisi (4). Ora il Dioscuoro di Baia è una di quelle opere che sembrano fatte apposta per avvalorare la ragione d'essere di questa tendenza. Immaginatoci che la statua baiana fosse isolata, che non esistessero altre figure di Dioscuri con le quali si ricomettesse, che il tipo non fosse stato studiato in precedenza e che perciò mancassero quegli elementi e quegli indizi per cui ci era già spianata la via; e allora, chi avrebbe dubitato un solo istante che fosse una copia — più o meno alterata — di un originale del quinto secolo? Invece non solo il tipo speciale non esisteva ancora in quel tempo, ma, a quanto pare, fu plasmato soltanto parecchi secoli dopo.

Roma, luglio 1907.

GIUSEPPE CULTRERA.

(1) Purtroppo non si può fare a meno di conservare questo termine *eclettico*, per quanto se ne abbia ormai il concetto che esso quasi imponga di giudicare le opere d'arte alla stregua dei gruppi di Elettra e Oreste, di Oreste e Pilade, di S. Ildefonso, e simili.

(2) *Sitzungsber. d. Bayer. Akad. d. Wissensch. (philos. - hist. Kl.)* 1907, p. 215 segg.

(3) Anzi tutto non sembra che tale tendenza sia comune agli studiosi italiani; d'altro canto c'è da osservare che da qualche tempo in qua essa si è andata accentuando dovunque: per limitarmi a pubblicazioni recentissime, basta ricordare la *Roman sculpture* della Strong (London, 1907), in cui l'autrice riferisce, ad esempio, al tempo di Nerone la statua di Anzio (p. 103) e all'epoca di Adriano il Dioniso di Tivoli (p. 247); e il terzo volume della *Geschichte der griechischen Kunst* del Klein (Leipzig, 1907), ove, ad esempio, è considerata opera eclettica la Hera Barberini (p. 343).

(4) *Saggi*, I, p. XXX. La denominazione di « Trono », per quanto *thöricht*, intesa convenzionalmente si può conservare, per la ragione che, al pari di altre denominazioni tradizionali — come *Idolino*, *Pasquino*, *Gladiatore Borghese*, *Thusnelda*, *Ilioneo*, ecc. — ha il vantaggio di individualizzare e specificare l'oggetto meglio assai che non farebbe il termine troppo generico di rilievo, tanto più che il monumento, oltre a comprendere dei rilievi è pure caratteristico per la sua forma speciale e unica. Del resto, nell'idea che sia effettivamente un trono vedo che insiste ancora M. P. Nilsson (*Röm. Mitteil.*, XXI, 1906, p. 307-313). Circa poi lo stile del lavoro, mi permetto di osservare che l'esempio classico delle sculture di Olimpia in questo argomento, in genere, e in specie rispetto al rilievo Ludovisi, non calza perfettamente; non c'è dubbio che la testa del vecchio calvo dia l'impressione di un rimarchevole grado di verismo e riveli la ferma intenzione dell'artista di voler imitare la natura; ma con tutto ciò, analizzata d'avvicino nei suoi particolari, mostra chiaramente come l'autore non sia riuscito a vincere le difficoltà a cui è ancora soggetta la scultura del suo tempo. Il « Trono di Afrodite » rappresenta il fenomeno inverso: senza contare la presenza di certi motivi particolari in riguardo alla composizione, la prima impressione che se ne ha è certo di un'opera classica e arcaica, perchè un'opera tale ha voluto fare il suo autore; ma poichè non è riuscito a dispogliarsi di quella valentia tecnica che si sa bene essere il frutto dell'esperienza e dei progressi di parecchie generazioni, l'esecuzione dell'opera tradisce il lavoro di una mano esperta che conosce i segreti di un'arte sviluppatissima. Nè ci sarebbe da obiettare che la mancanza di assolute e stringenti analogie possa esser dovuta al caso, onde non si potrebbe escludere che analogie in realtà esistessero e che ora a noi sfuggano a causa dello stato frammentario in cui ci è pervenuto il patrimonio dell'antichità; perchè, se ciò fosse, non potremmo più fare assegnamento sulla teoria dell'evoluzione applicata alla storia dell'arte.