



AOSTA, TESORO DELLA CATTEDRALE - GUGLIELMO DI LOCANA: SANTA MARGHERITA  
(PARTICOLARE DELLA CASSA DI SAN GRATO)

MARIA GRAZIA PICOZZI

## LA PEPLOPHOROS DI PALAZZO SACCHETTI

Nel giardino di Palazzo Sacchetti a Roma, in via Giulia,<sup>1)</sup> si conserva una statua di *peplophoros*, "riscoperta" dagli studiosi solo in tempi recenti.

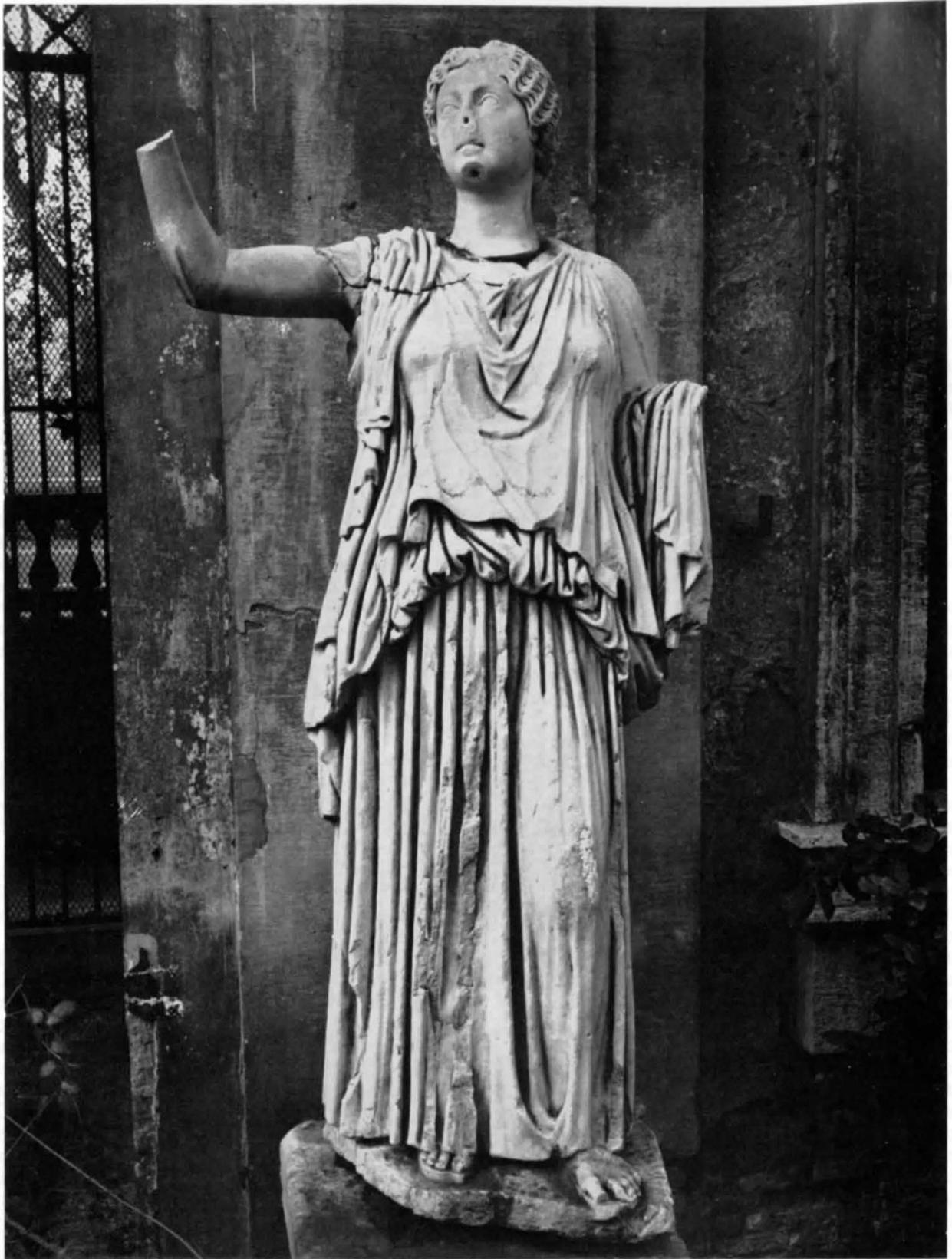
La statua, visibile a destra dell'arcata di accesso al Ninfeo verso il Tevere,<sup>2)</sup> e recante una testa ritratto non pertinente di Faustina Minore,<sup>3)</sup> compariva infatti nell'opera di Matz e von Duhn tra le sculture del Palazzo:<sup>4)</sup> ma da allora non venne più considerata, sino a quando, per merito del Lauter e dello Schuchhardt, fu riconosciuta e pubblicata come replica di un tipo<sup>5)</sup> attestato anche da una più nota statua rinvenuta presso Castel Gandolfo, e conservata nel Museo Nazionale Romano.<sup>6)</sup> Manca ancora tuttavia un'analisi specifica della scultura Sacchetti, che è necessario presentare con una documentazione fotografica più ampia rispetto a quella sinora utilizzabile (figg. 1-4).<sup>7)</sup>

La figura, in marmo bianco a grana fine, conserva in gran parte il plinto di base,<sup>8)</sup> ed è rappresentata stante, con la gamba destra portante e la sinistra lievemente avanzata; è priva, oltre che della testa originale, anche dell'avambraccio sinistro, lavorato separatamente e inserito.<sup>9)</sup> Il peplo indossato ha struttura ampia, con ricco *kolpos* ed *apoptygma* movimentato soprattutto da un gruppo di pieghe fortemente incise disposte fra i seni: è visibile la cucitura sulla spalla sinistra, da cui la veste scivola a coprire parzialmente il braccio. Si conserva il lembo del mantello che passava sopra l'avambraccio sinistro perduto, ricadendo sino all'altezza del fianco; posteriormente il mantello copre la figura dalla vita sino all'altezza delle ginocchia, lasciando libero il dorso, e risale lungo il fianco destro, al di sotto del braccio. Quest'ultimo (ora privo della mano), sollevato ed inserito in un incavo nella spalla destra, appare in marmo diverso da quello del corpo, ed è chiaramente di restauro.<sup>10)</sup> Evidenti segni di rilavorazione sono inoltre visibili in tutta la parte destra sotto l'ascella, sino circa alla vita: le pieghe del panneggio sono rozamente indicate, e mal si ricordano con quelle finemente eseguite che compaiono in corrispondenza del seno destro, ed anche lo stretto lembo ricadente sul dorso sembra di diversa fattura (figg. 3 e 4). Sono tutti elementi che indicano come il restauro del braccio destro sollevato non abbia riprodotto la posizione del braccio antico: si notano inoltre sullo stesso lato del mantello, più in basso, alcuni fori per perni, che saranno meglio esaminati in seguito (fig. 5). Interessanti segni di rilavorazione si osservano anche sull'altro lato della scultura, dove soprattutto la piega verticale più esterna dell'*apoptygma* è stata visibilmente assot-

tagliata sotto il seno sinistro, mentre anche le altre pieghe appaiono ritoccate: la superficie del marmo è stata in parte abbassata anche tra il seno e il braccio, e nella zona sottostante, per un'altezza di circa venti centimetri (fig. 7). La figura calza semplici sandali, delle cui corregge si conservano tracce sul piede sinistro.

Siamo in grado di fornire un *terminus ante quem* per il restauro della statua Sacchetti così come ci appare oggi: in un'incisione del francese Ph. Thomassin (1562-1622), è chiaramente riconoscibile la *peplophoros*, e la didascalia reca l'indicazione "*Ceres in viridario Cardinalis Burghesij*" (fig. 6).<sup>11)</sup> La figura appare con il braccio destro sollevato (la cui mano sorregge una fiaccola), completa anche dell'avambraccio sinistro, con la mano che tiene un mazzo di spighe; il panneggio è riprodotto assai fedelmente, e la testa che compare nell'incisione intende anch'essa con ogni probabilità riferirsi a quella attuale; sono analoghe la posizione e la capigliatura con scriminatura centrale, e sembra evidente un tentativo, forse non perfettamente riuscito, di rendere le caratteristiche ondulazioni dell'acconciatura di Faustina Minore. L'incisione era ben nota al Lippold, che seguendo l'indicazione della didascalia aveva invano cercato la statua tra quelle della collezione Borghese, e l'aveva quindi considerata dispersa, successivamente aveva però indicato come appartenenti allo stesso tipo la figura della stampa e la statua del Museo Nazionale Romano.<sup>12)</sup>

Se l'identificazione della *peplophoros* con la scultura raffigurata dal Thomassin non presenta difficoltà, problemi più complessi sorgono quando si cerchi di ricostruire le vicende del pezzo: tra la notizia fornita dalla didascalia della stampa degli inizi del 1600 e quella del Matz-von Duhn, che ci dà solo la certezza che alla fine dell'800 la statua era nel Palazzo Sacchetti, resta da colmare un periodo di più di due secoli. Oltre alla testimonianza del Thomassin non sembra possibile tuttavia reperire altre notizie della presenza in periodo successivo della *peplophoros* nella Villa Borghese, o nel giardino del Palazzo in Campo Marzio;<sup>13)</sup> né d'altra parte tra i documenti dell'archivio Sacchetti si è trovata sinora traccia sicura della statua, anteriormente alla menzione di Matz e von Duhn.<sup>14)</sup> Per il momento non è quindi possibile indicare come e quando sia avvenuto il passaggio della statua dalla proprietà Borghese a quella Sacchetti, né è opportuno avanzare altre ipotesi, in mancanza di elementi precisi.<sup>15)</sup> In ogni caso sembra che agli inizi del secolo scorso la statua, anche supponendo che si



I - ROMA, PALAZZO SACCHETTI - STATUA DI PEPLOPHOROS  
(foto B. Malter)

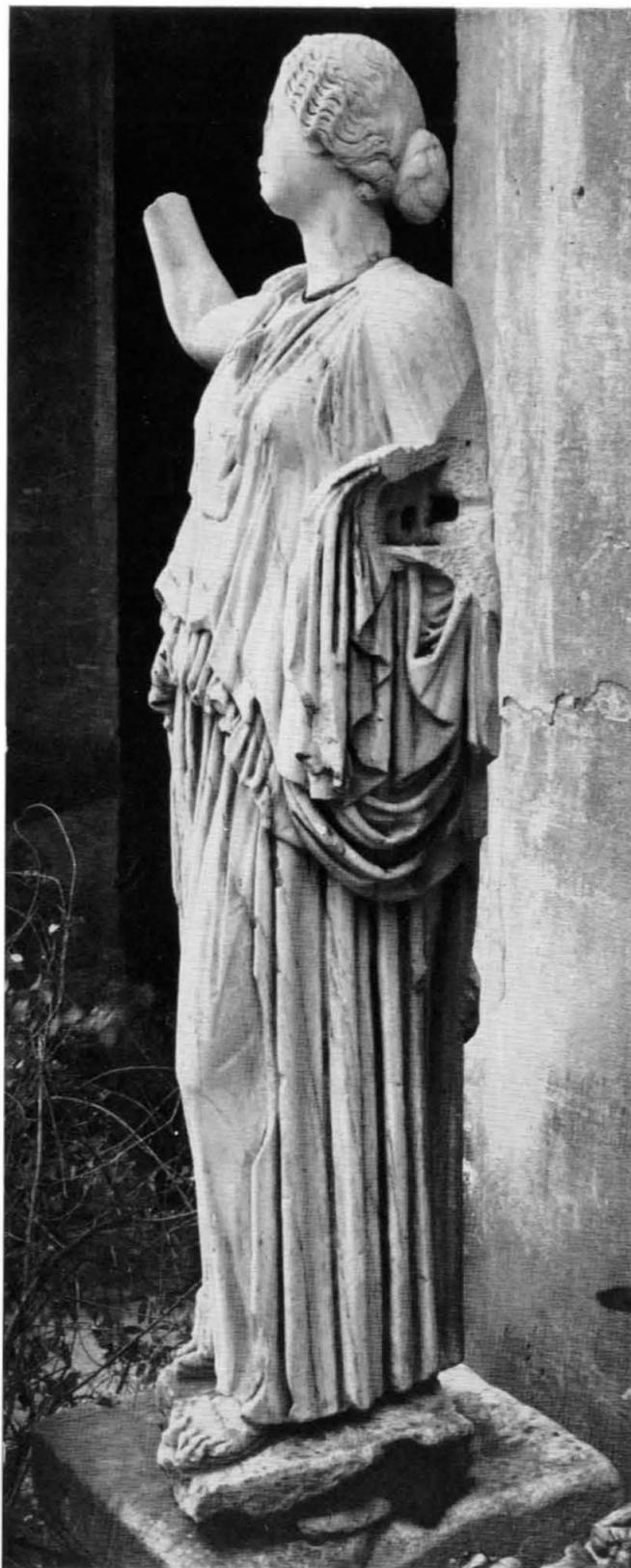
trovasse già in Palazzo Sacchetti, non avesse la collocazione attuale, dal momento che non è visibile in un'incisione del Rossini che riproduce l'arcata di accesso al Ninfeo: <sup>16)</sup> difficilmente il Rossini avrebbe tralasciato di indicare la scultura, poiché non manca di riprodurre con precisione la testa colossale marmorea sistemata al centro del tetto dello stesso Ninfeo.

È necessario ora riprendere il confronto tra la statua Sacchetti e la *peplophoros* del Museo Nazionale Romano (figg. 8-10), che merita di essere approfondito. Come si è detto, le sculture sono state riconosciute come repliche di uno stesso tipo: ma alcuni studiosi sembrano ritenere antico — o almeno restaurato nella posizione originaria — il braccio destro sollevato della *peplophoros* Sacchetti, e individuano quindi una rilevante differenza iconografica tra quest'ultima e la statua del Museo Nazionale Romano. <sup>17)</sup>

Riesaminiamo parallelamente le sculture a questo proposito: il braccio destro della *peplophoros* del Museo Nazionale Romano, ora mancante, era lavorato a parte, e la forma dell'alloggiamento in cui era inserito ha permesso di ricostruirlo aderente al tronco sino al gomito, mentre l'avambraccio era più staccato dal corpo e portato avanti; resti di un puntello (con foro per un perno) sono evidenti in corrispondenza del polso, sull'orlo del manto (fig. 11). <sup>18)</sup> Non altrettanto chiara è apparentemente la situazione nella *peplophoros* Sacchetti: abbiamo notato che il braccio destro sollevato, di restauro, non riproduceva la posizione originale, e si impostava in una zona fortemente rilavorata: <sup>19)</sup> tra i fori già osservati sul lato destro della statua quello più in basso, visibile poco sotto l'orlo del mantello (figg. 3 e 5), è nell'identica posizione del puntello nella statua del Museo Nazionale Romano, e se ne deduce facilmente che anche in questo caso il braccio destro originario doveva essere abbassato, con l'avambraccio fissato per mezzo di perni nei punti indicati dai fori.

Abbiamo ormai un'idea abbastanza precisa del procedimento seguito dal restauratore della scultura Sacchetti, che aveva però senz'altro di fronte una statua in cui il braccio destro non era lavorato separatamente, ma scolpito insieme al torso, almeno sino al gomito: dovendo integrare una figura con la spalla destra ed il braccio probabilmente molto danneggiati, lo scultore preferì variare la posizione originaria, creando un incavo (utilizzando forse in parte una frattura del marmo) per l'inserimento di un braccio sollevato: contemporaneamente abbassò la superficie del marmo nella zona del braccio originario, rilavorandola con l'aggiunta di pieghe e di un lembo di pannello ricadente sul dorso.

Il braccio destro nelle due sculture era dunque nell'identica posizione, ed uguale in questo punto era anche l'andamento del mantello, che risalendo lungo il fianco passava sotto l'ascella destra, si appoggiava sulla spalla, e ricadeva ancora nuovamente sul lato anteriore destro della figura con il lembo terminale. Per quanto riguarda il braccio sinistro, è interessante osservare che le due repliche sembrano integrarsi a



2 - ROMA, PALAZZO SACCHETTI  
STATUA DI PEPLOROS, VEDUTA LATERALE  
(foto B. Malter)



3 - ROMA, PALAZZO SACCHETTI  
STATUA DI PEPLOPHOROS, VEDUTA LATERALE  
(foto B. Malter)

vicenda nel restituire il pannello che avvolgeva il gomito piegato e parte dell'avambraccio; la parte posteriore del mantello viene conservata infatti dalla *peplophoros* del Museo Nazionale Romano (fig. 10), quella che ricade sul davanti è presente nella *peplophoros* Sacchetti (fig. 2). Si nota solo una lieve differenza nella posizione che dovevano assumere gli avambracci perduti, come risulta dalla forma degli incavi che li accoglievano: entrambi erano protesi verso l'esterno della figura, ma quello della statua da Castel Gandolfo era probabilmente un poco più sollevato rispetto a quello della *peplophoros* Sacchetti.

Nella statua Sacchetti la testa era lavorata a parte ed inserita, e la sua totale perdita non consente purtroppo di confermare l'importante testimonianza offerta dalla scultura nel Museo delle Terme, in cui la lieve torsione della parte del collo conservata indica che la testa era rivolta verso la sinistra della figura.

La corrispondenza tra le due repliche è precisa anche nella riproduzione delle singole pieghe del peplo, e coincidono anche quelle della parte anteriore dell'*apoptygma*, pur se a prima vista potrebbero sembrare più numerose nella zona tra i seni della statua Sacchetti, perchè sono più marcate e formano zone d'ombra più nette. In quest'ultima scultura tuttavia il peplo appare lievemente più corto e staccato dal plinto di base rispetto a quello della statua del Museo Nazionale Romano, la cui parte inferiore sembra assai più pesante (anche a causa del brutto restauro del ginocchio sinistro); nella *peplophoros* Sacchetti sono anche indicati maggiori particolari del pannello in alcuni punti (si osservi ad esempio l'esecuzione della gamba sinistra nella veduta di profilo, fig. 2).

È già stato notato che le due repliche sono molto differenti dal punto di vista stilistico: se la statua da Castel Gandolfo può datarsi ancora entro la metà del II secolo,<sup>20)</sup> per una certa linearità e sobrietà nella resa del pannello, quella Sacchetti non sembra anteriore alla tarda età antoniniana, come testimonia l'uso abbondante del trapano nelle pieghe, che vengono anche sottolineate in alcuni punti in maniera vistosa (ad esempio si noti l'esecuzione della piega centrale della scollatura).<sup>21)</sup> In entrambe le repliche — ma soprattutto in quella Sacchetti — è evidente un appiattimento e una semplificazione di tutta la parte posteriore della figura.

È difficile indicare se l'originale restituitoci dalle due *peplophoroi* debba pensarsi in bronzo, o in marmo: al bronzo farebbe pensare soprattutto il rendimento del peplo nella parte inferiore delle due repliche, con cannelli diritti di pieghe che diventano più ampie ma sempre rigide soprattutto in corrispondenza del piede sinistro, mentre ben poco si deduce riguardo all'aspetto della superficie originaria dalla diversa esecuzione delle pieghe dell'*apoptygma* nelle due sculture.<sup>22)</sup>

L'acuta analisi stilistica dello Schuchhardt, confermata anche da H. Knell, ha giustamente ribadito la grande affinità che esiste tra l'originale restituitoci dalle due *peplophoroi* e le opere alcameniche.<sup>23)</sup> Soprattutto la Procne è infatti molto vicina al nostro

tipo statuario, sia nell'andamento dell'arco del *kolpos* e nella disposizione delle pieghe dell'*apoptygma*,<sup>24)</sup> sia nella ponderazione analoga, anche se inversa:<sup>25)</sup> caratteristiche simili nel vestito si riscontrano anche nella figura di *peplophoros*, assai vicina alla Procne, che compare su un noto frammento di rilievo dall'Agorà di Atene, considerato dell'officina di Alkamenes.<sup>26)</sup> Rispetto a queste sculture un elemento distintivo del tipo Terme-Sacchetti è l'effetto particolarmente decorativo del mantello, differente per disposizione da quello che copre tutto il dorso, più usuale per le *peplophoroi*,<sup>27)</sup> che arricchisce in maniera assai felice la figura soprattutto nelle vedute laterali, movimentando anche la parte anteriore, con la bella ricaduta di pieghe sul lato destro dell'*apoptygma*.<sup>28)</sup> Potremmo pensare ad un'opera sia di Alkamenes stesso, sia di uno scultore sotto la sua diretta influenza: nell'insieme sembra assai verosimile la datazione già proposta per il tipo, in periodo di poco successivo alla Procne.<sup>29)</sup>

Più difficile è accettare senz'altro l'ipotesi dello Schuchhardt, che identifica l'originale del tipo Terme-Sacchetti con l'Hera di Alkamenes, vista da Pausania nel distrutto tempio sulla via del Falero:<sup>30)</sup> se pur teoricamente plausibile, quest'identificazione rimane insoddisfacente, fondandosi soltanto sullo stile e sull'impressione di dignità e di imponenza che si ricava dalla figura.<sup>31)</sup> È necessario quindi almeno un tentativo di impostare il problema degli attributi del tipo statuario, anche se le due repliche non li hanno materialmente conservati.

Una divinità matronale avrebbe dovuto tenere in mano un'asta o uno scettro, ma si può escludere che nel nostro caso un simile attributo fosse presente nella destra, il cui braccio era abbassato, come abbiamo visto, e la gamba corrispondente portante; difficile è anche pensarli nella sinistra, perché la posizione non risulterebbe naturale, dal momento che la gamba corrispondente è avanzata, ed i piedi poggiano entrambi a terra. Il braccio sinistro lievemente portato indietro, piegato al gomito, con l'avambraccio proteso lateralmente verso l'esterno della figura, appare nell'atto di sostenere qualcosa:<sup>32)</sup> l'attributo di questo braccio, verso cui si volgeva con ogni probabilità il volto della figura,<sup>33)</sup> era senz'altro anche quello di maggior importanza. Riesaminando le due repliche in questo punto, si nota subito che la parte mancante del panneggio sorretto dall'avambraccio sinistro nella replica del Museo delle Terme (fig. 8) e la zona rilavorata dell'*apoptygma* nella replica Sacchetti (figg. 1 e 7) coincidono come altezza, e ciò sembra indicare che in entrambe le figure fosse presente un attributo all'incirca delle stesse dimensioni, anche se la sua collocazione non doveva essere identica nelle due sculture.

Resta da individuare quest'attributo: è difficile pensare, per motivi cronologici, che l'originale in questo punto recasse una cornucopia, che del resto non troverebbe agevole collocazione sugli avambracci delle sculture, troppo sollevati e volti verso l'esterno, ed



4 - ROMA, PALAZZO SACCHETTI  
STATUA DI PEPLOPHOROS, VEDUTA DI SCORCIO  
(foto B. Malter)



5 - ROMA, PALAZZO SACCHETTI - STATUA DI PEPLOPHOROS  
(PARTICOLARE)

avrebbe dovuto lasciare differenti tracce; <sup>34)</sup> per quest'ultima ragione si può anche escludere la presenza di una figura di bambino. <sup>35)</sup>

Dall'osservazione delle sculture non emergono purtroppo dati inequivocabili, che consentano una definitiva soluzione del problema. Si potrebbe tuttavia avanzare ancora un'ipotesi, tra le diverse proponibili, che come vedremo sembra presentare almeno qualche elemento a suo favore, anche se non è dimostrabile completamente: la figura originale sosteneva forse con la sinistra uno strumento musicale, ed in particolare una lira, mentre nella destra abbassata si potrebbe pensare al plectro. L'atteggiamento del braccio sinistro richiama infatti quello di talune raffigurazioni di suonatori di lira, o di citaredi, anche se in esse può variare la distanza del braccio dal busto e l'inclinazione dell'avambraccio, a seconda della disposizione degli strumenti. <sup>36)</sup>

Un oggetto delle dimensioni di una lira potrebbe essere ricostruibile nelle due repliche del tipo Terme-

Sacchetti: a differenza della cetra, più pesante e voluminosa, la lira nel mondo greco presenta infatti una cassa non grande, ricavata da gusci di tartaruga, o eseguita in legno, ma sempre con analogo modello; <sup>37)</sup> si sono conservati frammenti di diversi gusci di tartaruga con fori che indicano la loro utilizzazione come strumenti, e si sono di recente tentate alcune ricostruzioni anche con l'ausilio delle numerosissime raffigurazioni nella ceramica attica. <sup>38)</sup> Non sono invece molto numerose le rappresentazioni di lire in scultura che ci siano pervenute: per limitarci ad alcuni esempi di V secolo a.C., osserviamo soprattutto che si tratta di strumenti di dimensioni abbastanza ridotte rispetto alle proporzioni delle figure, come la lira tenuta nella sinistra nel tipo del "poeta del Louvre", <sup>39)</sup> quella che compare in un rilievo funerario quasi contemporaneo con rappresentazione di un poeta, <sup>40)</sup> e quella — conservata solo in parte — riconosciuta di recente come appartenente alla figura di Apollo ricostruibile nel frontone orientale del Partenone; <sup>41)</sup> da ricordare inoltre che certamente la statua di Anacreonte era raffigurata in atto di suonare il *barbiton* (che si differenzia dalla lira solo per la forma e la lunghezza dei bracci laterali), ed anche in questo caso, pur non essendo conservato lo strumento, le dimensioni ricostruibili indicano una cassa piuttosto piccola. <sup>42)</sup>

Nella statua delle Terme lo strumento potrebbe essere stato eseguito in un sol blocco insieme al panneggio, e all'avambraccio sinistro inserito, disposto parallelamente ad esso; la mano, piuttosto che stringere il braccio più esterno della lira, toccava forse con le dita le corde, come più frequentemente appare in simili rappresentazioni. <sup>43)</sup> Nella *peplophoros* Sacchetti dovremmo invece immaginare la lira appoggiata poco sopra la vita della figura, nel punto ora rilavorato: in questo caso la mano avrebbe potuto anche tenere il braccio più esterno dello strumento, dato che l'avambraccio inserito doveva risultare meno sollevato che nella scultura del Museo Nazionale Romano; <sup>44)</sup> in ogni modo non è infrequente che nelle repliche di uno stesso tipo motivi di carattere tecnico determinino l'inserimento degli attributi con piccole differenze di collocazione. <sup>45)</sup>

Una *peplophoros* con la lira come attributo potrebbe essere la rappresentazione di una musa: nella ceramica attica a figure rosse del V secolo a.C. le figure femminili vestite di peplo o chitone con strumenti musicali sono spesso sicuramente individuabili come muse, sia attraverso iscrizioni, sia in base al contesto in cui compaiono: <sup>46)</sup> un esempio particolarmente interessante è la figura femminile con lira di una *pelike* del Pittore di Meidias, presentata dall'iscrizione come Tersicore (fig. 12). <sup>47)</sup>

Altre indicazioni utili per un'identificazione del tipo Terme-Sacchetti potrebbero essere ricercate anche attraverso l'esame di un ulteriore elemento, costituito dall'insolita disposizione del mantello nella figura (vedi soprattutto la fig. 11). Un mantello portato in questo modo, che ha come principale caratte-

ristica quella di passare sotto l'ascella destra per essere poi ricondotto attorno alla spalla, lasciando interamente scoperta la figura sul davanti, <sup>48)</sup> sembra corrispondere alla necessità di poter avere il braccio destro libero nel movimento, senza l'impaccio di drappaggi: nel nostro caso come abbiamo visto si aggiunge sulla spalla una piegatura del lembo terminale che viene portato nuovamente in avanti. In scultura questo motivo non viene riprodotto frequentemente: in particolare nel V secolo a.C. il mantello con simile disposizione (senza l'ulteriore ricaduta in avanti del lembo terminale destro) compare in forma di *chlaina*, di solito in collegamento con rappresentazioni di personaggi maschili, siano essi divinità, guerrieri o comasti, ed in questo modo è portata anche la *chlaina* di Anacreonte; <sup>49)</sup> tra le divinità femminili non stupisce vederlo attestato per Artemide, anche se in epoca successiva. <sup>50)</sup> In periodo ellenistico conosciamo tipi statuari di muse citarede che, pur differendo tra loro negli atteggiamenti, recano mantelli che utilizzano con varianti questo tipo di disposizione. <sup>51)</sup> Sembra soprattutto vicino nelle sue linee essenziali al motivo del mantello delle nostre sculture quello che compare nel tipo della c.d. Erato (di cui esistono diverse copie, tra cui l'esemplare di Copenhagen) (fig. 13), rappresentata vestita di peplo, stante sulla gamba sinistra, con la destra leggermente flessa ed arretrata, nell'atto di suonare la cetra appoggiata al suo fianco sinistro: anche se il gruppo di muse cui appartiene è stato recentemente considerato come creazione eclettica di età adrianea, la figura della Erato viene ricondotta sostanzialmente ad un originale del primo ellenismo, <sup>52)</sup> da cui forse dipende anche la rappresentazione di citareda con peplo su di un rilievo da Sagalassos, databile probabilmente intorno alla metà del II secolo a.C.; <sup>53)</sup> nelle due raffigurazioni coincide anche il particolare del lembo destro del mantello che pende assai lungo sul dorso.

Il mantello disposto in questa poco usuale maniera sembrerebbe indicare quindi un rapporto, più che con altre raffigurazioni, con particolari tipi statuari di muse suonatrici di strumenti a corda, sia pure di periodo più recente. È evidente che non è possibile attribuire importanza determinante a questo elemento, che tuttavia dev'essere segnalato, nel quadro dell'ipotesi che nel tipo Terme-Sacchetti possa individuarsi un'immagine di musa.

Se questa proposta di identificazione dell'originale delle nostre sculture fosse valida, e potesse venire confermata in futuro, ci troveremmo di fronte ad un tipo statuario di musa molto antico. <sup>54)</sup>

Non possediamo testimonianze letterarie che possano riferirsi a statue di muse inquadrabili nello stesso ambito cronologico e stilistico cui appartiene il tipo Terme-Sacchetti. Più tardi è il celebre gruppo dell'Elicona, descritto da Pausania, <sup>55)</sup> opera di tre diversi artisti, Kephisodotos, Strongylion, e Olimpionthes: alcune sculture sono state tentativamente riferite a questo gruppo, databile agli inizi del quarto secolo per la presenza di Kephisodotos, <sup>56)</sup> anche se



6 - ROMA, BIBLIOTECA DELL'ISTITUTO  
DI ARCHEOLOGIA E STORIA DELL'ARTE  
PH. THOMASSIN: PELOPHOROS (INCISIONE)  
(da *Antiquarum statuarum urbis Romae*, s.d., n. 30)

Strongylion, più anziano, era stato sicuramente attivo già negli ultimi decenni del secolo precedente. <sup>57)</sup> L'esistenza di una statua di musa con lira nella seconda metà del V secolo a.C. non rappresenterebbe comunque un fatto troppo singolare: immagini di muse con strumenti musicali, probabilmente in bronzo, erano già state create agli inizi del secolo, come testimonia un epigramma di Antipatro di Sidone, che riferisce, oltre ai nomi degli scultori, anche i diversi attributi delle statue stesse: la musa di Hagedadas aveva il *barbiton*, quella di Kanachos i flauti, e quella di Aristokles il *chelys*, la lira fatta col guscio di tartaruga. <sup>58)</sup>

Questo lavoro ha avuto origine da una schedatura RA di sculture antiche di Palazzo Sacchetti, eseguita nel 1980 per incarico della Soprintendenza Archeologica di Roma.

Sono molto grata al marchese Giulio Sacchetti, che con grande cortesia ha autorizzato le nuove riprese fotografiche della scultura, permettendo anche la consultazione dell'Archivio



7 - ROMA, PALAZZO SACCHETTI  
STATUA DI PELOPOROS (PARTICOLARE)  
(foto B. Malter)

della famiglia, proprietaria del Palazzo dal 1649. Desidero esprimere il mio ringraziamento anche alla prof. Lucia Guerini, ed a tutti coloro che mi hanno aiutato nel corso del lavoro, in particolare a Maria Elena Bertoldi, Daniela Candido, Filippo Carinci, Pier Giovanni Guzzo, Eugenio La Rocca.

<sup>1)</sup> Per il Palazzo e la sua storia, cfr. in particolare CHR. L. FROMMEL, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, 2, *Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana*, XXI, Tübingen 1973, p. 292 e ss.; vedi inoltre L. SALERNO, in L. SALERNO, L. SPEZZAFERRO, M. TAFURI, *Via Giulia*, Roma 1973, pp. 288-313, e C. PIETRANGELI, *Guide Rionali di Roma, Rione V, Ponte, parte IV*, 2<sup>a</sup> ed. Roma 1975, p. 40 e ss., con ampia bibliografia precedente.

<sup>2)</sup> Il ninfeo o loggia sarebbe dovuto nel suo primo impianto alla famiglia Cevoli (proprietaria del Palazzo tra il 1576 e il 1608; cfr. CHR. L. FROMMEL, *op. cit.*, p. 303), e sarebbe stato successivamente modificato forse dal Rainaldi per i Sacchetti (L. SALERNO, *op. cit.*, pp. 304 e 312).

<sup>3)</sup> Per i problemi relativi a questo ritratto, di cui non ci si occuperà in questa sede, cfr. da ultimo K. FITTSCHEN, *Die Bildnistypen der Faustina Minor und die Fecunditas Augustae*, *Abh. der Akad. der Wiss. in Göttingen, Phil.-Hist. Klasse, dritte Folge*, n. 126, Göttingen 1982, p. 60, n. 6: il Fittschen, pur non pronunciandosi definitivamente, ripropone il problema dell'autenticità della testa, ritenuta moderna da M. WEGNER, *Verzeichnis der Kaiserbildnisse von A. Pius bis Commodus, II*, in *Boreas*, 3, 1980, p. 31.

<sup>4)</sup> F. MATZ, F. VON DUHN, *Antike Bildwerke in Rom*, I, Leipzig 1881, n. 1366.

<sup>5)</sup> H. LAUTER, *Die Koren des Erechtheion*, *Antike Plastik*, XVI, Berlin 1976, p. 46, nota 135; W.-H. SCHUCHHARDT, *Alkamenes*, 126. *Winckelmannsprogramm der archäologischen Gesellschaft zu Berlin*, Berlin 1977, p. 24 e ss., figg. 19 e 22; quasi contemporaneamente, su indicazione del Lauter, pubblicava la scultura anche H. KNELL, *Die Gruppe von Prokne und Itys*, in *Antike Plastik*, XVII, Berlin 1978, pp. 15 e 16, figg. 9 e 10.

<sup>6)</sup> Museo Nazionale Romano, Sala 2, inv. 108604; EM. PARIBENI, in *Museo Nazionale Romano, Le Sculture I*, 1 (a cura di A. GIULIANO), Roma 1979, n. 33, pp. 35 e 36, con la bibliografia precedente, cui si aggiunga ora H. KNELL, *art. cit.* alla nota prec., pp. 15 e 16, figg. 4-6.

<sup>7)</sup> Le fotografie alle figg. 1-4 e 7 sono di B. Malter; sinora erano disponibili soltanto le fotografie DAI Rom, Inst. Neg. 65147 (tre quarti da sinistra) e 65.148 (profilo sinistro).

<sup>8)</sup> Il marmo potrebbe essere pentelico; il plinto di base ha un'altezza massima di m 0,06. Altezza totale della figura (compresa la testa non pertinente) m 1,74. Altezza massima conservata dalla spalla destra al plinto m 1,47; dalla spalla sinistra al plinto m 1,44. Distanza dal centro dell'arco del kolpos al plinto m 0,935; dal centro della scollatura all'orlo dell'apoptygma m 0,355. Distanza tra i seni m 0,25.

<sup>9)</sup> Tutta la superficie è consunta e corrosa per l'esposizione agli agenti atmosferici: la parte anteriore della spalla destra è stata riattaccata, quella posteriore è rozzamente restaurata con malta: mancano anche due dita del piede sinistro. Ampiamente scheggiati i dorsi di alcune pieghe verticali della parte anteriore del peplo al di sotto del kolpos, e accanto al ginocchio sinistro. Danneggiate anche alcune pieghe del mantello ricadente sull'avambraccio sinistro perduto: nell'alloggiamento destinato a quest'ultimo sono visibili tre incassi quadrangolari, uno di dimensioni maggiori (cm 4 x 3) e due più piccoli (circa cm 2 di lato): si nota inoltre un piccolo foro sul braccio sinistro, all'altezza del punto in cui doveva inserirsi la parte ora mancante del panneggio. In relazione a quest'inserimento (difficile dire se relativo al restauro o alla situazione originale) sono anche da interpretare le superfici abbassate e "preparate" sul braccio sinistro e simmetricamente sul mantello. Sul dorso della figura, presso la spalla sinistra, un ampio incasso rettangolare (servito forse per fissare la statua ad una parete in una precedente sistemazione).

<sup>10)</sup> Già in F. MATZ e F. VON DUHN, *op. cit.* alla nota 4, il braccio è indicato come integrazione, anche se "doch wohl richtig".

<sup>11)</sup> PH. THOMASSIN, *Antiquarum Statuarum Urbis Romae, liber primus*, s.d., n. 30; sull'incisore, oltre a THIEME-BECKER, s.v. (1939), è sempre fondamentale E. BRUWAERT, *La vie et les oeuvres de Philippe Thomassin, graveur troyen (1562-1622)*, *Mém. de la Société Académique de l'Aube*, LXXVIII, 1914; a p. 69 l'edizione del volume del Thomassin verrebbe data al 1618 (dopo la pubblicazione dell'album dei *Caprices* del CALLOT). Qualche notizia è fornita anche da TH. ASHBY, *Antiquae statuae Urbis Romae*, in *BSR*, IX, 5, 1920, p. 110, nota 2, e p. 125. Quasi tutte le incisioni aventi per soggetto sculture della collezione Borghese che compaiono nel volume del Thomassin sono ora riprodotte da L. DE LACHENAL, *La collezione di sculture antiche della famiglia Borghese e il Palazzo in Campo Marzio*, in *Xenia*, 4, 1982, *passim*; alla fig. 49, p. 97 è la "Ceres" Thomassin 30, per cui l'A. (p. 69) non propone identificazioni. In D. DI CASTRO, S.P. Fox, *Disegni dall'antico dei secoli XVI e XVII dalle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe* (catalogo della mostra, Roma, Gabinetto Nazionale delle Stampe, 28 febbraio-5 aprile 1983), a p. 110 la citazione di Thomassin tav. 30 (a proposito di una figura femminile panneggiata di un disegno di A. Boscoli, che riproduce una statua ora nella Galleria Borghese) non è pertinente.

<sup>12)</sup> G. LIPPOLD, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*, München 1923, p. 19; IDEM, *Die griechische Plastik*,



8 - ROMA, MUSEO NAZIONALE ROMANO  
STATUA DI PEPLOPHOROS, INV. N. 108604  
(foto DAI Rom)



9 - ROMA, MUSEO NAZIONALE ROMANO  
STATUA DI PEPLOPHOROS, INV. N. 108604  
(foto DAI Rom)



10 - ROMA, MUSEO NAZIONALE ROMANO  
STATUA DI PEPLOPHOROS, INV. N. 108604  
(foto DAI Rom)

*Handbuch der Archäologie* III, 1, 1950, p. 185, nota 9. Stranamente lo Schuchhardt (*op. cit.* alla nota 5, p. 24) si limita a riportare le notizie del Lippold, e, pur conoscendo la statua Sacchetti, non giunge ad identificarla nell'incisione del Thomassin.

<sup>13)</sup> L. de Lachenal (*art. cit.*, p. 75 e s.) avvicina l'incisione Thomassin n. 30, che riproduce la nostra *peplophoros*, al disegno n. 147 del taccuino di F. Giani, deducendone una indicazione della presenza del pezzo nel Palazzo Borghese alla fine del 1700. Nel taccuino del Giani (conservato nella Biblioteca di Palazzo Venezia), sono effettivamente riconoscibili alcune statue Borghese, ai nn. 148-150, 152 e 154; ma le collocazioni delle sculture non sono precisate, ed in particolare il disegno n. 147 mi sembra identificabile, piuttosto che con la *peplophoros* Sacchetti, con quella di Palazzo Spada (tipo Boboli-Berlino: cfr. C. BLÜMEL, *Staatliche Museen zu Berlin, Römische Kopien griechischer Skulpturen des 5. Jahrhunderts*, Berlin 1938, p. 33, figg. 5 e 6); coincidono sia l'atteggiamento generale, sia i dettagli, soltanto nel disegno del Giani la mano destra non reca attributi, mentre attualmente nella mano della scultura di Palazzo Spada compare una patera.

<sup>14)</sup> Tra i documenti d'archivio della famiglia Sacchetti, in un inventario del 1688 (*Arch. Sacchetti, libro mastro II serie*, n. 214, 1688, gentilmente segnalatomi da J. Merz, che ringrazio), concernente "Statue intiere, busti e teste, bassi rilievi et altri lavori di marmo e bronzo", alla c. 49 è indicata una statua "che rappresenta una donna, si crede Faustina", collocata insieme ad altre sculture (per cui sono indicate anche le dimensioni, assai ridotte) nella "prima anticamera delli mezzanini". L'indicazione, che ritorna in un inventario della fine del secolo (circa 1696: *Arch. Sacchetti*, busta 59, pos. 5), è ovviamente troppo generica per consentire un'identificazione: ma soprattutto queste sculture non sono più menzionate in inventari successivi, neppure in quello, assai ampio, del 1759.

<sup>15)</sup> Vorrei soltanto segnalare che il problema di un passaggio Borghese-Sacchetti (diretto o mediato) sembra doversi porre anche per l'altra statua del giardino di Palazzo Sacchetti, rappresentante Asclepio (DAI Rom, Inst. Neg. 65.146), sistemata sul lato sinistro dell'arcata di accesso al Ninfeo (F. MATZ e F. VON DUHN, *op. cit.* alla nota 4, I, n. 57; nei documenti dell'archivio Sacchetti non se ne è trovata menzione), che riconosceri senz'altro nell'incisione del Thomassin (*op. cit.*, n. 9) con didascalia "*Esculapius in aedibus Card. Burghesij*": cfr. L. DE LACHENAL, *art. cit.*, fig. 25 e p. 62; l'A. identifica invece l'incisione, pur notando differenze iconografiche, con una statua di Asclepio ora collocata nel giardino di Palazzo Borghese (F. MATZ e F. VON DUHN, *op. cit.*, I, n. 75; DAI Rom, Inst. Neg. 58.1560).

<sup>16)</sup> L. ROSSINI, *I monumenti più interessanti di Roma dal decimo secolo sino al secolo decimottavo*, Roma 1828-30, tav. 36 (l'opera, come avverte l'autore in calce al frontespizio, fu già pubblicata a colori nel 1818, ma "molto prima designata"); cfr. Luigi Rossini incisore, *vedute di Roma 1817/1850*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo Braschi, 7 aprile-15 luglio 1982, n. 112, p. 135.

<sup>17)</sup> Così EM. PARIBENI, in *op. cit.* alla nota 6, p. 35 (la statua del Museo Nazionale Romano sarebbe "variante" del tipo originariamente col braccio destro sollevato); H. KNELL, *art. cit.* alla nota 5, p. 16 e nota 36, sembra invece alludere alla scultura Sacchetti come ad una rielaborazione del tipo con il braccio destro abbassato.

<sup>18)</sup> Il puntello misura cm 6 × 5,6; il foro cm 1,5 × 1.

<sup>19)</sup> Cfr. *supra*, p. 1.

<sup>20)</sup> Così giustamente H. VON STEUBEN, in HELBIG 4, n. 2211, che nota l'impiego del trapano corrente soprattutto nelle pieghe del *kolpos*.

<sup>21)</sup> Un trattamento analogo delle pieghe può osservarsi in una statua di Villa Doria Pamphili, databile in età severiana: B. PALMA, in *Antichità di Villa Doria Pamphili*, Roma 1977, n. 118, tav. LXXVI.



II - ROMA, MUSEO NAZIONALE ROMANO  
STATUA DI PELOPHOROS, INV. N. 108604 (PARTICOLARE)

<sup>22)</sup> Per W.-H. SCHUCHHARDT, *op. cit.* alla nota 5, p. 26, l'originale sarebbe stato bronzo; così già H. VON STEUBEN, in HELBIG 4, n. 2211, in relazione alla replica del Museo Nazionale Romano. Sulla oggettiva difficoltà di indicare il materiale dell'originale di statue di *peplophoroi* in base a repliche marmoree, cfr. le giuste osservazioni di H. JUNG, *Zur Eirene des Kephisodot*, in *JdI*, 91, 1976, pp. 111 e 112.

<sup>23)</sup> H.-W. SCHUCHHARDT, *op. cit.* alla nota 5, in particolare pp. 25 e 26; H. KNELL, *art. cit.* alla nota 5, p. 16. Il primo avvicinamento alle opere di Alkamenes era stato fatto da G. LIPPOLD, *Kopien*, *cit.* alla nota 12, p. 19 (sulla base dell'incisione del Thomassin), e in *Handbuch*, *cit.* alla nota 12, p. 105.

<sup>24)</sup> Sulla Procne, oltre all'edizione ad opera di H. KNELL, *art. cit.* alla nota 5, p. 9 e ss., con tutta la bibliografia precedente (l'A. ribadisce che deve trattarsi di un originale), si veda anche L. CAPUIS, *Alkamenes, Fonti storiche ed archeologiche*, Firenze 1968, p. 59 e ss.: per la *peplophoros* da Pergamo, così legata alla Procne, cfr. da ultimo una sintesi delle diverse opinioni in B. SISMONDO RIDGWAY, *Fifth Century Styles in Greek Sculpture*, Princeton 1981, pp. 186 e 187.

<sup>25)</sup> È già stato osservato giustamente che la ponderazione del tipo delle nostre *peplophoroi* è sostanzialmente analoga anche a quella delle cariatidi dell'Eretteo (soprattutto H. VON STEUBEN, in HELBIG 4, n. 2211, a proposito della re-



12 - NEW YORK, METROPOLITAN MUSEUM  
PITTORE DI MEIDIAS: PELIKE, INV. N. 37.11.23 (PARTICOLARE)  
(da G. M. A. RICHTER, in *AJA*, 43, 1939, p. 1 e ss., fig. 3)

plica del Museo Nazionale Romano); tuttavia per il pannello il confronto è possibile in parte solo con la Kore C che è considerata la più "alcamenica" del gruppo (cfr. H. LAUTER, *op. cit.* alla nota 5, pp. 46 e 47; B. SISMONDO RIDGWAY, *op. cit.* alla nota 24, p. 106).

26) Per il frammento di rilievo dell'Agorà: W.-H. SCHUCHHARDT, *op. cit.*, alla nota 5, pp. 15-17, e H. KNELL, *art. cit.* alla nota 5, p. 14; in particolare E.B. HARRISON, *Alkamenes' Sculptures for the Hephaisteion*, in *AJA*, 81, 1977, p. 164 e ss., pp. 166-168, fig. 25.

27) Per quest'ultimo tipo di mantello fermato sulle spalle, assai comune soprattutto nelle *peplophoroi* della seconda metà del V-inizi IV secolo a.C., cfr. M. BIEBER, *Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York 1977, p. 104 e ss. (cap. 9, "The Shoulder-back Mantle").

28) Cfr. W.-H. SCHUCHHARDT, *op. cit.* alla nota 5, p. 25; EM. PARIBENI, in *Museo Nazionale Romano, Le Sculture, I, 1*, *cit.* alla nota 6, a questo proposito menziona il mantello della *peplophoros* Grimani nel tipo della Demetra Capitolina (R. KABUS-JAHN, *Die Grimianische Figurengruppe*

in *Venedig, Antike Plastik*, XI, 1972, p. 23 e ss., tavv. 10-13), la cui disposizione differisce però completamente sulla spalla destra da quella che compare nel nostro tipo statuaria.

29) Per Schuchhardt, (*op. cit.*, p. 26) la datazione del tipo Terme-Sacchetti sarebbe da porsi nel decennio 420/10. La datazione della Procne al 430/20 dell'edizione di Knell (*art. cit.*, pp. 116 e 117), è senz'altro fondata, ma tra le due sculture la distanza cronologica potrebbe essere stata anche assai breve.

30) PAUS, I, 1,5 (cfr. il commento — a cura di L. BESCHI e D. MUSTI — del I libro della "Guida della Grecia", ed. 1982 della Fondazione Lorenzo Valla, p.258); W.-H. SCHUCHHARDT, *op. cit.* alla nota 5, p. 26; B. VIERNEISEL-SCHLÖRB, *Glyptothek München, Katalog der Skulpturen*, Band II; *Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, München 1979, p. 170, sembra concordare con lo Schuchhardt.

31) L'Hera di Alkamenes era stata spesso in passato identificata con il tipo "Demetra Capitolina" (cfr. la questione con bibliografia precedente in W.-H. SCHUCHHARDT, *op. cit.*, p. 9 e ss.); G. DESPINIS, *Συμβολή στη μελέτη του έργου του Αγορακρίτου*, Ἀθήναι 1971, p. 178 e ss. attribuisce con fondamento questo tipo statuaria ad Agorakritos, piuttosto che ad Alkamenes; cfr. anche E. LA ROCCA, *Sulle statuette Grimani. Note in margine a R. Kabus-Jahn, Antike Plastik, XI, 1972*, in *AC*, XXVIII, 1976, p. 228 e ss. e B. VIERNEISEL-SCHLÖRB, *op. cit.*, p. 170.

32) Cfr. H. VON STEUBEN, in *HELBIG* 4, n. 2211.

33) Vedi *supra*, p. 3.

34) Di solito la parte inferiore delle cornucopie viene sorretta dalla mano sinistra, e ciò implica nelle figure un avambraccio più accostato al corpo, e tenuto un poco più basso: alcuni esempi di disposizione di cornucopie, tra gli innumerevoli possibili, in G. BECATTI, *Una statua di Eracle con cornucopia, problemi iconografici e stilistici*, in *Bollettino d'Arte*, LIII, 1968, figg. 1, 6, 8, 11 e 12; L. GUERRINI, *Problemi statuari: originali e copie*, in *StMisc*, 22, *In memoria di Giovanni Becatti*, anno acc. 1974-75 (1976), pp. 112 e 113, (per la cronologia dei più antichi tipi di Tyche).

35) Non sembra possibile pensare, nel nostro caso, ad un bambino disposto in maniera analoga a quella che compare in una figura con peplo di Eileithyia, il cui tipo è databile alla fine del V secolo a.C.: cfr. E. LA ROCCA, *Eirene e Ploutos*, in *JdI*, 89, 1974, p. 132, fig. 26.

36) Cfr. ad esempio l'atteggiamento del braccio sinistro dell'Apollo bronzeo tipo "citarista" da Pompei (l'avambraccio è un po' meno proteso verso l'esterno rispetto al nostro tipo statuaria), raffigurato con la lira, piuttosto che con la cetra, come risulta da un'altra replica al Louvre: da ultimo P. ZANKER, *Klassizistische Statuen*, Mainz 1974, tav. 54 fig. 1, p. 61, n. 7 (che pur ritenendolo classicistico, ammette l'esistenza di un prototipo unitario di stile severo, poi reinterpretato; per la replica a Villa Doria Pamphilj, cfr. B. PALMA, in *Antichità...*, *cit.* alla nota 21, n. 24, pp. 50 e 51, tav. XVII, 24a); si veda inoltre un bronzo degli inizi del V secolo a.C., in cui è ricostruibile una lira: E. LANGLOTZ, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, Nürnberg 1927, pp. 89 e 96, tav. 49 e. Le rappresentazioni di citaredi hanno di solito il braccio sinistro più scostato dal corpo, ma cfr. anche la figura di un Apollo citaredo del Museo dei Conservatori, per il cui tipo *HELBIG* 4, n. 1787 (H. VON STEUBEN), e C. GASPARRI, *Osservazioni sul tipo di Apollo detto "Ariadne"*, in *StMisc*, 22, *cit.* alla nota 34, p. 95, tavv. XX e XXI.

37) La cassa veniva completata da due bracci laterali, di lunghezza variabile, da un giogo trasversale e dalle corde. Per la lira sempre fondamentale M. WEGNER, *Das Musikleben der Griechen*, Berlin 1949, p. 37 e ss.

38) Frammenti di guscio da Bassae (con relativa ricostruzione della lira): P. PHAKLARIIS, *Χέλους*, in *Deltion*, 32, 1977, [Ἀθήναι 1982], *Μελέται*, p. 218 e ss.; frammenti di gusci da Argo (fine VI-inizi V sec. a.C., con ricostruzione): P. COURBIN, *Les lyres d'Argos*, in *BCH*, Suppl. VI, 1980, p. 93 e ss.; H. ROBERTS, *Reconstructing the Greek Tortoise Shell Lyre*, in *World Archaeology*, 12, 3, 1981, p. 303 e ss. (ricostru-

zione materiale di una lira, utilizzando un guscio di tartaruga lungo cm 23).

39) G.M.A. RICHTER, *The Portraits of the Greeks*, I, London 1965, p. 69, figg. 244, 245 e 248; contro la datazione tradizionale del tipo al 440 a.C. circa è ora E. VOUTIRAS, *Studien zu Interpretation und Stil griechischer Porträts des 5. und 4. Jahrhunderts*, Inaug. Diss. Univ. Bonn, 1980, p. 194 e ss., che propone (ma il problema è tutto da riprendere) una datazione nel tardo ellenismo. La statua del Louvre è alta m 1,68; la cassa della lira è lunga circa 20 cm, e larga altrettanto.

40) K. SCHEFOLD, *Grabrelief eines Dichters*, in *AK*, I, 1958, p. 69 e ss., tav. 31.

41) G. DESPINIS, *Παρθενώνεια*, *Ἀθήναι* 1982, p. 37 e ss., tavv. 39-41; la cassa misura cm 35 di lunghezza e 28 di larghezza, mentre l'altezza della figura di Apollo, da immaginarsi stante, è stata calcolata sui m 2,20.

42) Per la replica di Anacreonte già Borghese, a Copenaghen, si veda G.M.A. RICHTER, *op. cit.* alla nota 39, I, p. 76, figg. 278, 279, 283 (la figura è alta m 1,90). Da ultimo E. VOUTIRAS, *op. cit.* alla nota 39, p. 79 e ss. Sul *barbiton* in particolare J. M. SNYDER, *The Barbiton in the Classical Period*, in *CJ*, 67, 1972, pp. 331-340.

43) M. WEGNER, *op. cit.* alla nota 37, p. 33; il polso sinistro era assicurato al braccio più esterno della lira da un laccio, che assai spesso è rappresentato: si veda ad esempio un chiarissimo particolare del *barbiton* tenuto in mano da Eros su una *lekythos* del pittore di Brygos, in *CVA Gela*, Museo Archeologico Nazionale, III, 1, tav. 27, fig. 2.

44) Difficile dire se nella statua Sacchetti la cassa fosse unita alla figura attraverso un puntello, successivamente asportato, o fosse invece inserita in un alloggiamento che venne poi ritoccato abbassando e rilavorando anche la superficie delle pieghe adiacenti: si potrebbe anche supporre che la parte inserita dell'avambraccio fosse direttamente collegata alla parte posteriore dello strumento.

Nelle due sculture sono state effettuate alcune prove con un modello schematico di lira di dimensioni medie, con la cassa lunga circa cm 25, larga cm 20, e con un'altezza massima di cm 9,5.

45) Basta pensare, ad esempio, alle diversità di forma e posizione riscontrabili nelle faretre delle diverse repliche dell'amazzone tipo Mattei: cfr. le giuste osservazioni di M. WEBER, *Die Amazonen von Ephesos*, in *Jdl*, 91, 1976, p. 56 e ss. e p. 71.

46) Una raccolta di rappresentazioni vascolari di muse con lira è in M. WEGNER, *op. cit.* alla nota 37, p. 217; cfr. anche, per la raffigurazione di muse nella ceramica, D. PINKWART, *Das Relief des Arkelaos von Priene und die Musen des Philiskos*, *Kallmünz* 1965, p. 183.

47) J.D. BEAZLEY, *ARV*<sup>2</sup>, 1313, 7; G.M.A. RICHTER, *Archaeological Notes. Two Recent Acquisitions by the Metropolitan Museum of Art*, in *AJA*, 43, 1939, p. 1 e ss., fig. 3.

48) E.B. ABRAHMS, *Greek Dress*, London 1908, p. 50, illustra questa particolare maniera di portare il mantello (nella disposizione ivi descritta tuttavia la spalla sinistra resta coperta, mentre nel nostro caso il mantello scende sull'avambraccio sinistro). Cfr. anche M. BIEBER, *op. cit.* alla nota 27, p. 119.

49) Cfr. *RE*, III, s.v. *χλαῖνα*, col. 2338 e ss. (W. AMELUNG); vedi anche la bibliografia relativa alla statua da originale di stile severo, forse di Poseidon, al Museo Nuovo Capitolino, già nella Villa Borghese, raffigurata anche in un'incisione del Thomassin (*op. cit.* alla nota 12, n. 8; L. DE LACHENAL, *art. cit.* alla nota 13, fig. 47), per cui H. VON STEUBEN, in *HELBIG* 4, n. 1767; inoltre le osservazioni di F. POULSEN, *Iconographic Studies in the Ny Carlsberg Glyptothek*, Copenhagen 1931, p. 1 e ss., a proposito dell'Anacreonte. Altri esempi di manto con questa disposizione, in tipi statuari di epoche successive: Dioniso Hope (prima metà IV secolo a.C.; G. LIPPOLD, *Handbuch*, cit., p. 224; replica a Leningrado, in O. WALDHÄUER, *Die antiken Skulpturen der Ermitage*, II, Berlin 1936, n. 128); statua di "cacciatore" ai Musei Vati-



13 - COPENHAGEN, NY CARLSBERG GLYPTOTHEK  
STATUA DI ERATO, INV. N. 1566  
(da K. M. TÜRR, *Eine Musengruppe hadrianischer Zeit*, Berlin 1971, tav. 10, 1)

cani (con testa non pertinente di Commodo; cfr. H. VON STEUBEN, in *HELBIG* 4, n. 408; M. BIEBER, *Ancient Copies*, cit., p. 220, fig. 865).

50) Un corto mantello il cui lembo passa attorno al braccio destro e viene ricondotto sul dorso compare nella figura di Artemide di bronzo del Pireo (circa 3° quarto del IV secolo a.C.: cfr. *BCH*, 98, II, 1974, pp. 581 e 582, fig. 3). Questo particolare potrebbe forse confermare la denominazione di Artemide per il tipo della statua colossale di Ariccia al Museo Nazionale Romano (H. VON STEUBEN, in *HELBIG* 4, n. 2130; W.-H. SCHUCHHARDT, *op. cit.* alla nota 5, pp. 26 e 27; B. SISMONDO RIDGWAY, *op. cit.* alla nota 24, pp. 243 e 244, che

lo ritiene classicistico), che reca una sorta di *chlaina* con disposizione analoga, anche se il braccio attorno a cui si avvolge il mantello è il sinistro.

Altri esempi di statue femminili con mantello che passa sotto l'ascella destra e ricade sul dorso: la statua della collezione Milles (a Lidingö, Millesgarden, presso Stoccolma), probabilmente replica di un originale del IV secolo a.C., di incerta interpretazione (A. ANDRÉN, *Greek and Roman Marbles in the Carl Milles Collection*, in *ORom*, V, 1965, pp. 88 e 89, n. 4, tavv. VI e VII; per l'A. potrebbe anche trattarsi di un originale — ma sarebbe necessario vedere il pezzo, ed anche la datazione proposta alla fine del V secolo a.C. sembra troppo alta); la figura che compare nel gruppo ellenistico da Torbali (Efeso) al Museo di Izmir, il cui mantello presenta anche la ricaduta anteriore del lembo (A. LINFERT, *Kunstzentren hellenistischer Zeit*, Wiesbaden 1976, p. 52 e ss., figg. 76-81, che la interpreta come Peitho — accanto ad Elena —, non riconosce possibili prototipi, e soprattutto pensa che il mantello sia stato disposto in questa maniera solo per esigenze di composizione del gruppo); la statua colossale detta "Flora" o "Pomona", già Farnese, al Museo Nazionale di Napoli (*Guida Ruesch*, n. 42; F. HASKELL, N. PENNY, *Taste and the Antique*, New Haven-London 1981, p. 218, con bibl. prec.).

51) Cfr. la statua del Museo dei Conservatori, Galleria degli Orti Lamiani, HELBIG 4, n. 1485 (H. VON STEUBEN), quasi certamente da restaurare con la lira o la cetra, il cui originale può datarsi nella prima età ellenistica (da ultimo I. LINFERT-REICH, *Musen und Dichterinnenfiguren des vierten und frühen dritten Jahrhunderts*, Köln 1971, p. 103. Vedi anche la musa citareda del gruppo delle terme di Agnano, a Francoforte, replica di un tipo di II secolo a.C.: F. ECKSTEIN, *Antike Plastik im Liebighaus*, Frankfurt am Main 1973, n. 62; H. MANDERSCHIED, *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, *Monumenta Artis Romanae*, XV, Berlin 1982, p. 82, n. 123, tav. 22. Si veda inoltre la figurina di citareda tardo ellenistica in terracotta, in G. KLEINER, *Tanagrafiguren*, XV *JdI ErgH*, Berlin 1942, p. 227, tav. 42 d.

52) Sull'intero gruppo K.M. TÜRR, *Eine Musengruppe hadrianischer Zeit. Die sogenannten Thespiaden*, *Monumenta Artis Romanae* X, Berlin 1971, con esame delle valutazioni precedenti alle pp. 7 e 8; per il tipo della Erato in particolare p. 17 e ss. (la replica di Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, inv. 1566, è menzionata a p. 65), ed anche I. LINFERT-REICH, *op. cit.* alla nota 51, p. 102. Da ricordare che questo gruppo di muse non ha rapporti significativi con le rappresentazioni di muse sui sarcofagi romani: sugli archetipi statuari utilizzati in questi ultimi, vedi ora L. PADUANO FAEDO, *I sarcofagi romani con muse*, in *ANRW*, II, *Principat*, 12, 2, *Künste*, Berlin - New York 1981, p. 140 e ss., con bibl. prec. Per altri tipi ellenistici di muse suonatrici di lira o cetra (con mantelli disposti in maniera differente dalla nostra) cfr. ad esempio anche M.T. MARABINI MOEVS, *Le Muse di Ambracia*, in *Bollettino d'Arte*, 12, 1981, p. 25 e ss., p. 31 e ss.

53) K.M. TÜRR, *op. cit.* alla nota prec., pp. 17 e 18; da ultimo sul rilievo R. FLEISCHER, *Forschungen in Sagalassos 1972 und 1974*, in *IM*, 29, 1979, p. 289 e ss., tavv. 84 e 85; IDEM, in *AA*, 1984, p. 141 e ss.

54) Cfr. le considerazioni di I. LINFERT-REICH, *op. cit.* alla nota 51, p. 2, sulla mancata identificazione di tipi statuari di muse di V secolo a.C.

55) PAUS. IX, 30, 1. Vedi anche I. LINFERT-REICH, *op. cit.* alla nota 51, p. 8 e ss., con bibl. prec.

56) Soprattutto interessante la proposta di attribuzione al gruppo di un tipo di *peplophoros*, come opera di Kephisodotos, da parte di R. KABUS-JAHN, *Peplosfigur im Liebighaus Frankfurt*, in *Antike Plastik*, VI, 1967, p. 63 e ss.; cfr. anche B. VIERNEISEL-SCHLÖRB, *op. cit.* alla nota 31, p. 265.

57) *EAA* VII, s.v. *Strongylion* (P. MORENO).

58) *Anthol. Graeca* XIII (*Anthol. Planud.*), 220. Ed. Les Belles Lettres, Paris 1980; cfr. anche il commento all'epigramma in G. SCHWARZ, *Die griechische Kunst im Spiegel der Anthologia Graeca*, Diss. Univ. Graz, 6, Wien 1971, p. 5, con bibl. prec.; l'A. preferisce l'attribuzione ad Antipatro di Tessalonica.