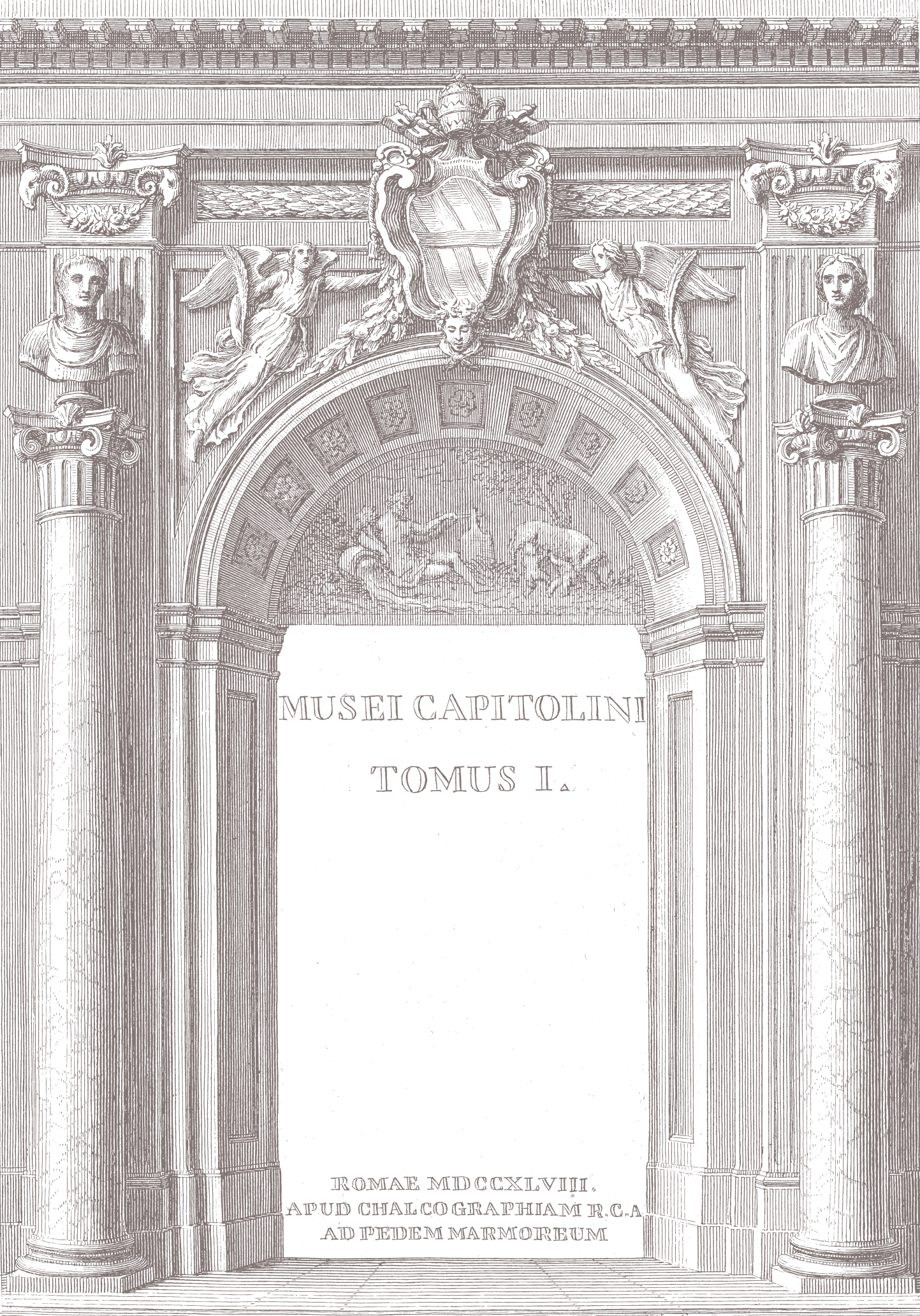


MUSEI
CAPITOLINI
LE SCULTURE
DEL PALAZZO
NUOVO

/ 2



MUSEI CAPITOLINI

TOMUS I.

ROMAE MDCCXLVIII.
APUD CHALCOGRAPHIAM R.C.A.
AD PEDEM MARMOREUM

Roma Capitale
Assessorato alla Crescita Culturale
Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali

MUSEI
CAPITOLINI
LE SCULTURE
DEL PALAZZO
NUOVO / 2

a cura di
Eugenio La Rocca
Claudio Parisi Presicce

CAMPISANO EDITORE

musei (in) ROMA
omune

In copertina,
Centaurò anziano,
foto di Zeno Colantoni

Progetto grafico
Gianni Trozzi

Impaginazione
Enrico D'Andrassi

Nessuna parte di questo libro
può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi
mezzo elettronico, meccanico
o altro senza l'autorizzazione
scritta dei proprietari dei diritti
e dell'editore.

© 2017 Roma Capitale
Assessorato alle Crescita Culturale
Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali
Zètema Progetto Cultura s.r.l.

Una realizzazione editoriale di
Campisano Editore Srl
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53
Tel +39 06 4066614
campisanoeditore@tiscali.it
www.campisanoeditore.it
ISBN 978-88-98229-69-7

14. Statua di Pothos, restaurata come Apollo citaredo

Inv. S 649

Parti originali in marmo pentelico, restauri in marmo di Carrara e di altra provenienza
Altezza 181 cm

STATO DI CONSERVAZIONE

Risultano di restauro la testa, fratturata alla base del collo ma pertinente; il naso, le orecchie, parte dello chignon, il braccio destro da sotto la spalla; una piccola porzione del petto, sotto il capezzolo destro; il braccio sinistro con la spalla, la cetra, le gambe sotto il ginocchio, il mantello con il pilastro e la base con caviglie e piedi.

In anni recenti è stato posto in essere un intervento di pulitura e consolidamento¹.

PROVENIENZA

Nell'inventario Albani² la statua (D 30) è ricordata come Ganimede, ed era priva delle braccia e dei piedi. Essa pervenne al Museo Nuovo nel 1733. Fu Carlo Antonio Napolioni, al momento dell'ingresso nelle collezioni capitoline, a proporre un restauro filologico³. Sulla base della presenza del "cigno", la figura venne dunque identificata con Apollo, coerentemente con l'interpretazione coeva del tipo iconografico.

Nel 1791, sotto la Presidenza di E.Q. Visconti, il restauro del Napolioni venne purtroppo considerato inadeguato ad una rappresentazione apollinea e Giovanni Pierantoni, per 760 scudi, con lavoro impegnativo e complesso rimosse le precedenti integrazioni insieme a parti originali, quali il mantello e l'uccello acquatico, trasformando la scultura nel Citaredo attuale⁴. Per braccia e pilastro egli utilizzò il marmo di Carrara, mentre per le gambe usò "marmo della stessa Grana, e qualità dell'antico".

Si discute invece sulla provenienza originaria del pezzo. Ulisse Aldrovandi descrive infatti, nella vigna romana del cardinale Pio da Carpi sul Quirinale, una statua di Apollo priva di braccia e del piede sinistro, con lungo panneggio che scende dal braccio e "ai piedi un augello che pare un'anatra, ma è grande"⁵. È dubbio se si tratti della nostra replica o di quella oggi conservata agli Uffizi⁶; ma la descrizione della scultura Albani come mancante delle

braccia e di entrambi i piedi farebbe ritenere improbabile che la nostra replica fosse quella presente nel XVI secolo nel giardino del cardinale Pio.

COLLOCAZIONI PRECEDENTI

In precedenza occupava nel Salone l'attuale posizione del c.d. Mario (Inv. S 635, Salone, cat. n. 43). Fu temporaneamente spostata nell'Atrio⁷, per poi tornare nel Salone nella collocazione attuale tra il 1830 ed il 1834.

La scultura capitolina fu trasformata in Apollo citaredo dai restauri del 1791 voluti da E.Q. Visconti, ma al momento dell'ingresso nelle collezioni capitoline nel 1733 essa riproduceva ancora fedelmente un celebre tipo iconografico greco che nel 1900 il Furtwängler identificò come il Pothos⁸, personificazione dello struggimento amoroso, opera dello scultore tardo-classico Skopas. Si conservano ad oggi quasi cinquanta repliche del tipo in marmo, bronzo, su affreschi e su gemme⁹. Nell'iconografia originale il giovinetto, dalle forme adolescenziali e quasi femminee, si protende diagonalmente verso sinistra con il torso flessuosamente inclinato. La gamba sinistra si accavalla sulla destra portante. Il braccio destro attraversa il petto per sostenere, insieme al sinistro levato verso l'alto, un'asta che nelle riproduzioni del tipo è variamente interpretata come tirso, scettro, fiaccola, kantharos o elemento fallico¹⁰. Dal braccio destro scendeva un ricco drappeggio, parallelo al presumibile andamento obliquo dell'asta, che giungeva a lambire il corpo dell'oca accovacciata ai piedi della figura. Sulle spalle della replica capitolina non vi è traccia dei tasselli per l'inserimento delle ali, presenti invece nella copia marmorea da Gortina al museo di Heraklion ed in altri esempi¹¹.

Il Pothos capitolino ha subito nel corso del restauro Pierantoni del 1791 una radicale modifica dell'impianto originario, che sino a quella data era ben conservato e leggibile. Eliminati uccello acquatico e mantello, la scultura è stata trasformata in Citaredo tramite l'aggiunta dello strumento musicale e del pilastro che sorregge un drappeggio. Tale interpretazione, ispirata da restauri più antichi¹², fu tesa a rendere immediatamente riconoscibile l'immagine come rappresentazione di Apollo e a risolvere lo sbilanciamento laterale della figura che, lungi dall'essere apprezzato come espressione originale della poetica tardo-classica, venne purtrop-

po ritenuto formalmente insoddisfacente¹³.

Sull'identificazione, e persino l'attribuzione, del noto originale non mancano però opinioni discordanti. Al maestro tardoclassico Skopas di Paros¹⁴ le fonti attribuiscono due statue di Pothos: una nel tempio di Afrodite Praxis a Megara, dove era esposta insieme alle figure scopadee di Eros e Himeros, e a Peitho e Pregoros di Prassitele (Paus. I, 43,6); l'altra, insieme ad una statua di Afrodite, era venerata a Samotracia (Plin., *Naturalis Historia* 36, 25). La maggior parte della critica ritiene che il nostro tipo vada identificato con la statua dal santuario dei Grandi Dei a Samotracia, che nell'interpretazione del Lattimore avrebbe formato insieme ad Afrodite un gruppo ipotattico di due figure allacciate¹⁵. Un'integrazione del passo pliniano¹⁶, peraltro non concordemente accettata, aveva invece indotto A. Stewart a proporre che il nostro tipo facesse parte a Samotracia di una triade comprendente Afrodite seduta tra Pothos e Phaeton, quest'ultimo riconoscibile nel tipo «Salamina» di Cipro-Torlonia¹⁷.

L'ipotesi che il tipo della statua capitolina rappresentasse piuttosto un'opera realizzata da Skopas per Megara è stata riproposta recentemente con nuove argomentazioni. O. Palagia rileva come la presenza della torcia visibile sulla gemma di Berlino (ma non in altre rappresentazioni) rimandi ai riti nuziali, e la ritiene quindi più adatta per il santuario di Afrodite a Megara: il tipo qui discusso avrebbe però rappresentato i più appropriati Eros o Himeros¹⁸. Si potrebbe obiettare che la torcia è anche simbolo della ritualità misterica ed iniziatica, espletata nella stessa Samotracia¹⁹. Inoltre, la struttura del testo pliniano dedicato ai grandi maestri classici, che è stata compiutamente analizzata da A. Corso²⁰, denota uno schema coerente che menziona dapprima le opere maggiori in Grecia, in Asia Minore e a Roma, per poi passare ad elencare le statue di culto. Dunque, come nota C. Marconi²¹, il passo pliniano che recita "Venere e Pothos, che sono venerati a Samotracia" ricorda certamente il gruppo cultuale ivi situato. Non si può infatti ritenere che la menzione del santuario egeo sia qui inserita come notazione generica di un luogo dove si veneravano anche Venere e Pothos²²: essa appare invece un preciso riferimento topografico alla collocazione del gruppo statuario²³. Recentemente A. Delivorrias ha proposto di riconoscere l'Afrodite della triade egea nel tipo «Anadiomene»²⁴,

e suggestiva appare l'ipotesi che il gruppo celebrasse l'amore tra Filippo II di Macedonia e Olimpiade, sbocciato proprio a Samotraccia nel 359 a.C.²⁵

Non si può peraltro escludere che il maestro tardo-classico avesse utilizzato il medesimo tipo statuario del Pothos per entrambe le commissioni, megarese ed insulare, con varianti negli attributi e forse nell'appoggio: il fenomeno delle copie di bottega è infatti ben attestato nell'arte del periodo classico²⁶. Da alcuni si propone dunque di riconoscere nelle due copie lievemente diverse della Centrale Montemartini²⁷, rinvenute entrambe nella *domus* adrianea di via Cavour a Roma, le repliche rispettivamente del Pothos di Megara e di quello di Samotraccia²⁸. Si tratta di una proposta interessante, che potrà essere valutata attraverso una rinnovata disamina della tradizione copistica.

Una parte minoritaria della critica ha inteso peraltro interpretare lo Skopas menzionato da Plinio come un autore di età ellenistica, forse l'evanescente Skopas minore, riconoscendo nella visione frontale della figura, nel suo sbilanciamento e nel contrasto tra corpo nudo e panneggio elementi caratteristici della scultura di gusto classicistico²⁹. In realtà, la tradizione iconografica del tipo appare del tutto coerente con il gusto tardo-classico di tradizione platonica per la personificazione dei sentimenti e degli stati d'animo, e le connotazioni prassiteliche dell'opera appaiono congruenti con l'ultima fase dell'opera scopadea³⁰.

Tra le repliche marmoree, circa una trentina incluse le varianti, quella capitolina non è certo delle più notevoli, anche a motivo dei ripetuti interventi moderni che ne hanno alterato le qualità di superficie. Essa infatti si caratterizza per un modellato fiacco e privo degli accenti coloristici e patetici che caratterizzano le repliche migliori, come quelle rinvenute nel 1940 a via Cavour, la scultura degli Uffizi e la replica cretese da Gortina. Sino al rinvenimento della replica più completa di via Cavour, la statua capitolina e quella fiorentina erano peraltro le sole a conservare la testa originale del Pothos: anche in questo caso gli interventi moderni hanno trasformato la testa capitolina in una realizzazione alquanto inespressiva. Per il prevalente accademismo e l'assenza di trapano corrente nella resa della capigliatura si potrebbe proporre una realizzazione della scultura ancora entro il I secolo d.C.

Ilaria Romeo









BIBLIOGRAFIA

Gaddi 1736, p. 179; *Museo Capitolino*, p. 32; Bottari, III, pp. 25-31, tav. XV; Mori, I, Atrio, pp. 117-119, tav. 20; Montagnani-Mirabili (1804), I, pp. 39-40, tav. XVII; Tofanelli, p. 11, n. 5; Righetti, I, pp. 133-134, tav. CXXXIII; Platner *et alii* 1837, p. 140; Armellini, I, p. 8, tav. 65; Clarac [1826-1853], III, tav. 483, n. 928 A (p. 247 R), tav. 490, n. 954 A (p. 251 R); Klein 1898, p. 122, 163; Furtwängler 1901, p. 783; Helbig¹ [1912-1913], I, p. 476, n. 853; Stuart Jones, *Mus. Cap.*, pp. 294-296, n. 31, tav. 72; Becatti 1941a, n. 4, fig. 7; Arias 1952, p. 132, n. 4; Helbig² [1963-1972], II, p. 197, n. 1392; Stewart 1977, p. 145, n. 3; Arata 1994, p. 82; Arata 1998, p. 182 s.; Paolucci 2007, pp. 29-30, fig. 17; Arata 2009, p. 119, 130 s., figg. 23-25, Appendice VI; Kansteiner 2013, p. 52.

DISEGNI E INCISIONI

Bottari, III, tav. XV: incisione di Paolo Antonio Pazzi da un disegno di Giovanni Domenico Campiglia; Mori, I, Atrio, tav. 20; Montagnani-

Mirabili (1804), I, tav. XVII: incisione di Giuseppe Perini; Righetti, I, tav. CXXXIII: incisione di Francesco Garzoli da un disegno di Gaetano Bianchi; Armellini, I, tav. 65.

NOTE

¹ Relazione R.A. Restauratrici Associate, depositata nell'Archivio del Museo.

² Arata 1998, p. 219 ss., Appendice I, p. 220, n. 23. Sulle vicende conservative del pezzo si veda soprattutto Arata 2009, p. 130 ss., figg. 23-25.

³ Arata 2009, pp. 117, 119, 130 ss. Gaddi 1736, p. 179; come tale la statua appare in Bottari, III, tav. XV (Arata 2009, fig. 26).

⁴ Sui restauri capitolini di Pierantoni si veda la documentazione d'archivio in Arata 2009, pp. 144-145 (Appendice VI). Sul personaggio Piva 2007.

⁵ Aldrovandi 1556, p. 305; per la provenienza della replica capitolina cfr. Stuart Jones, *Mus. Cap.*, p. 295.

⁶ Sulla replica degli Uffizi, inv. 165, e la questione

della sua provenienza, si veda ora Paolucci 2007, pp. 28-30. Fu quest'ultima, già a Villa Medici sul Pincio, ad essere studiata e copiata in gesso da Anton Raphael Mengs: cfr. Paolucci 2007, pp. 26-27, note 13-17.

⁷ Mori, I, Atrio, tav. 20.

⁸ Furtwängler 1900, p. 208, n. 52; Furtwängler 1901, pp. 783-786.

⁹ Lista delle repliche in Stewart 1977, p. 145 ss.; LIMC VII, 1994, s.v. *Poibos I*, pp. 502-503, nn. 14-26 (J. Bazant). Ad essa vanno aggiunte almeno il torso di Hierapetra di Creta (Romeo 1998, p. 149, nota 532); la replica da Cuma (*Sculture Farnese I*, 2009, p. 95, nota 18, C. Capaldi), e una statuetta fittile da Brauron, inedita (citata in Lopes 2013).

¹⁰ Tirso: Furtwängler 1900, p. 208, n. 52 e *id.* 1901, pp. 783-786, e Heinz 1982, p. 306 ss.; Scetto: Simon 1968. Fiaccola: Müller 1943, p. 181; Stewart 1977, 110. e fig. 7; Kantharos: Heinz 1982, p. 306 ss., tavv. 69, 1 e 69, 3; Fallo: Bulle 1941, p. 136.

¹¹ Romeo 1998, n. 36, tav. XIII d. La presenza delle



ali è ipotizzata anche per le repliche di Roma, Museo delle Terme, inv. 113252 (Stewart 1977, p. 145, n. 14); Dresda, Museo, inv. 113 (Stewart 1977, p. 145, n. 26); Firenze, Museo Archeologico, inv. 81013 (Stewart 1977, p. 145, n. 6); Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6253 (Stewart 1977, p. 145, n. 7).

¹² Ad esempio dall'Apollo liricino nella collezione Farnese, già del Bufalo: cfr. da ultimo *Sculture Farnese I*, 2009, pp. 92-95, n. 40, tav. XXXVIII, 1-5 (C. Capaldi).

¹³ Arata 2009, pp. 119, 130 s., e Appendice VI.

¹⁴ Sullo scultore si vedano tra gli altri Arias 1952; Stewart 1977; Todisco 1993, pp. 79-88; *Künstlerlexikon* [2001-2004, II, s.v. *Skopas*, pp. 391-397 (Chr. Vorster); Maderna-Lauter 2004, pp. 330-341; Calcani 2009; Katsonopoulou, Stewart 2013; *DNO III*, 2014, 2286-2235, pp. 417-470.

¹⁵ Lattimore 1987, p. 411 ss.

¹⁶ Kerényi 1955, pp. 141-142.

¹⁷ Stewart 1977, p. 110; Calcani 2009, pp. 106-108; Delivorrias 2013.

¹⁸ Palagia 1997a, p. 221.

¹⁹ Così già Stewart 1977, p. 110.

²⁰ Corso 1988, pp. 513-514.

²¹ Marconi 2013, p. 384.

²² Come ritengono Ridgway 1990, pp. 26-28; Todisco 1993, p. 85; Rolley [1994-1999], II, pp. 272-274.

²³ Così anche nell'attenta discussione di Wescoat 2013, p. 248, che riesamina anche il probabile contesto architettonico di esposizione dell'opera entro il santuario dei Grandi Dei.

²⁴ Delivorrias 2013.

²⁵ Corso 1988, p. 255.

²⁶ Sul tema il *locus classicus* è Delivorrias 1968. Le fonti ricordano anche altri casi di duplicazioni di bottega, come il Kairos lisippeo e l'Anadoumenos fidiaco. Ringrazio Antonio Corso per la segnalazione di questi due esempi, noti dalle fonti antiche.

²⁷ Musei Capitolini (Centrale Montemartini), inv. S 2416 e S 2417; Helbig¹ [1963-1972], II, pp. 436-437, n. 1644; Stewart 1977, nn. 1, 4; *LIMC VII*, 1994, s.v. *Pothos I*, p. 502, nn. 14, 18 (J. Bazant); Maderna-Lauter 2004, p. 337 ss., 534 s., figg. 307-308; Calcani 2009, pp. 107, n. 1. Sul rinvenimento Colini 1940, pp. 871-875.

²⁸ Calcani 2009 p. 43, 105-106, n. 20; Lopes 2013, p. 411. L'esistenza di duplicati del medesimo tipo iconografico è stata proposta per l'Afrodite di Alcamene del santuario dell'Illiso e quella di Dafni, in Delivorrias 1968.

²⁹ Helbig¹ [1963-1972], II, p. 437, n. 1644 (H. von Steuben), che addirittura dubita che si tratti del Pothos ricordato dalle fonti; per una creazione classicistica si esprimono anche Mingazzini 1971; Zanker 1974, p. 77; Viernseil-Schlörb 1979, p. 242; Ridgway 1997, p. 254; ma per una attribuzione allo Skopas tardo-classico si esprimono ancora tra gli altri Maderna-Lauter 2004; Calcani 2009; Katsonopoulou, Stewart 2013; Marconi 2013; Wescoat 2013.

³⁰ Calcani 2009, p. 43. Marconi 2013 peraltro non esclude una cronologia del Pothos nella prima metà del IV secolo, sulla base di dati contestuali, sui quali però vedi Wescoat 2013.