

FABIANO FIORELLO DI BELLA

L'ERMA DI TEMISTOCLE DA OSTIA.
UNA NUOVA INTERPRETAZIONE*Premessa*

L'erma di Temistocle (Museo Ostiense inv. n. 85, Fig. 1), unica immagine dello statista tramandata ai nostri giorni e rinvenuta a Ostia nel 1939, è un punto fermo nella discussione sull'origine del ritratto in Grecia. La scultura, copia romana di un originale greco, è identificata dall'iscrizione del nome ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ sul pilastrino dell'erma.



Fig. 1 - Erma di Temistocle. Ostia, Caseggiato del Temistocle, copia romana da originale di metà V secolo a.C. Ostia, Museo Ostiense, inv. n. 85.

Status quaestionis

Fin dalla scoperta, le personalità più insigni dell'archeologia e della storia dell'arte antica si sono cimentate nella lettura del pezzo. La

datazione all'età dello stile severo, fondata soprattutto sul confronto tra la capigliatura e la barba dell'Aristogitone (Fig. 2) del gruppo dei Tirannicidi¹, è stata puntualmente avanzata dallo scopritore G. Calza² e difesa da L. Curtius³, mentre si espressero con parere negativo – sulla base di considerazioni teoretiche legate alla nascita del ritratto greco – R. Bianchi Bandinelli⁴, B. Schweitzer⁵ e G. Becatti⁶. Essi rilevarono una sensibilità plastica più coerente alle ricerche formali di metà IV secolo a.C.: l'erma sarebbe allora la rielaborazione di un originale di V secolo a.C. pienamente inserito negli sviluppi del ritratto fisionomico, fiorito in età tardoclassica. In ogni caso, si tratterebbe di una creazione posteriore legata alla riabilitazione di Temistocle, forse



Fig. 2 - Aristogitone. Tivoli, Villa Adriana, copia adrianea da Kritios e Nesiotes (477/6 a.C.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. n. 6009.

¹ Le sculture bronzee, opera di Kritios e Nesiotes per l'*agorá* di Atene, sostituirono nel 447/6 a.C. (*IG XII 5*, 444 = *FGrH* 239, A54, 70-71; Luc. *Philops.* 18) il primo gruppo di Antenor, eretto nel 510 a.C. al momento della cacciata di Ippia (Paus. 1, 8, 5; Plin. *Nat. hist.* 34, 17) e trasferito in Persia da Serse nel 480 a.C.

² G. CALZA, *A proposito del ritratto di Temistocle scoperto a Ostia*, «La critica d'arte», 5, 1-2, 23/24 (1940), 15-17; *Il ritratto di Temistocle scoperto a Ostia*, «Le arti», 2 (1940), 152-61.

³ L. CURTIUS, *Zum Porträt des Themistokles aus Ostia*, «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung», 57 (1943), 78-91.

⁴ R. BIANCHI BANDINELLI, *Nota al Temistocle ostiense*, «La critica d'arte», 5, 1-2, 23/24 (1940), 17-25; seguito da L. LAURENZI, *Ritratti greci*, Firenze 1941, 95.

⁵ B. SCHWEITZER, *Das Bildnis des Themistokles*, «Die Antike», 17 (1941), 77-81; *Griechische Porträtkunst. Probleme und Forschungsstand*, in *Acta Congressus Madvigiani Hafniae MDMLIV*, Proceedings of the Second International Congress of Classical Studies (Copenhagen 1954), III, ed. by C. HØEG, P. KRARUP and P. J. RIIS, København 1957, 186.

⁶ G. BECATTI, *Il problema del Temistocle*, «La critica d'arte», 7, 2, 3/4 (1942), 76-88; favorevole R. BIANCHI BANDINELLI, *Storicità dell'arte classica*, Bari 1943, 133-51.

addirittura neoattica. Tuttavia, la cronologia di periodo severo è oggi quasi unanimemente accolta⁷, così come la realizzazione della copia nel II secolo d.C.

Incerto rimane il luogo di erezione e l'interpretazione dei tratti fisionomici di quello che è stato definito il primo vero ritratto di un individuo europeo⁸. Per quanto concerne il primo punto, alcuni studiosi associano l'erma ad ambiente attico e ateniese⁹, specialmente la statua eretta nel Pritaneo insieme a un'altra di Milziade e vista da Pausania¹⁰ o l'*eikonion* nel tempio di Artemide Aristoboule a Melite di cui dice Plutarco¹¹. Altri, pur accettando per l'archetipo una datazione al V secolo a.C., ritengono impossibile che l'originale sia stato dedicato ad Atene¹². Piuttosto, la critica recente si è soffermata sul

⁷ Ca. 460 a.C. secondo CALZA, *Il ritratto*, 160; basilare A. LINFERT, *Die Themistokles-Herme in Ostia*, «Antike Plastik», 7 (1967), 88-93 con datazione tradizionale al 470-460 a.C. Per una cronologia precedente l'ostracismo di Temistocle: D. METZLER, *Untersuchungen zu den griechischen Porträts des 5. Jhd. v. Chr.*, Münster 1966 (477/6-474 a.C.); M. CUNDARI, *Un ritratto greco del V sec. a.C.: Temistocle*, «Studi class. e orientali», 19-20 (1970-1971), 424 (476-474 a.C.); R. KRUMEICH, *Die Bildnisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5. Jh. v. Chr.*, München 1997, 74-75 (471/0 a.C.); J. P. BARRON, *Pythagoras' Euthymos: Some Thoughts on Early Classical Portraits*, in *Text & Tradition. Studies in Greek History & Historiography in Honor of Mortimer Chambers*, ed. by R. MELLOR and L. TRITLE, Claremont 1999, 53 (477-471 a.C.).

⁸ W. GAUER, *Die griechischen Bildnisse der klassischen Zeit als politische und persönliche Denkmäler*, «Jahrb. des Deutschen Archäologischen Instituts», 83 (1968), 148; M. C. ROBERTSON, *A History of Greek Art*, Cambridge 1975, 187; D. METZLER, *Porträt und Gesellschaft. Über die Entstehung des Griechischen Porträts in der Klassik*, Berlin 1971, 13.

⁹ CALZA, *Il ritratto*, 152-61; G. ZINSERLING, *Themistokles, sein Porträt in Ostia und die beiden Tyrannennördergruppen*, «Klio. Beiträge zur alten Geschichte», 38 (1960), 87-109; METZLER, *Untersuchungen*; CUNDARI, *Un ritratto*, 400-25; M. TORRELLI, *Ideologia della polis, committenza e ritratto*, in *Storia e civiltà dei Greci*, III, 6. *La crisi della polis: arte, religione, musica*, a cura di R. BIANCHI BANDINELLI, Milano 1979, 444-45; BARRON, *Pythagoras' Euthymos*, 53.

¹⁰ 1, 18, 3.

¹¹ *Them.* 22, 1-2.

¹² K. SCHEFOLD, *Der Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basel 1943, 18. Argo: H. DRERUP, *Das Themistoklesporträt in Ostia*, «Marburger Winkelmann-Programm», 1961 (1962), 21-28; Ionia: LINFERT, *Die Themistokles-Herme*, 88-93; T. HÖLSCHER, *Immagini dell'identità greca*, in *I Greci. Storia, Cultura, Arte e Società*, II. *Una storia greca. Definizione*, a cura di S. SETTIS, Torino 1997, 224.

secondo punto, ovvero l'interpretazione dei tratti del volto lontani dalla norma¹³. Stupisce la brutalità dell'espressione, la consonanza con l'iconografia di Eracle e la presenza delle orecchie tumefatte, tipiche degli atleti pesanti. Particolari generalmente interpretati come spia della caratterizzazione individuale e in riferimento al carattere pugnace del personaggio. Le grinze sulla fronte e le sopracciglia tirate contribuirebbero poi a sottolinearne il dinamismo vigoroso, certamente positivo; oppure, sul modello dell'uomo di pensiero, ricreerebbero quasi in modo stereotipato il politico avveduto¹⁴.

Il contesto di rinvenimento

Il contesto originario dell'erma è impossibile da determinare, poiché il rinvenimento in una casa modesta (Caseggiato del Temistocle) è sicuramente secondario, come riferisce lo scopritore¹⁵. L'abitazione, forse una bottega, si trova tra due templi anonimi e semidiruti sul lato orientale del *cardo* degli Augustales presso il teatro. Difficile scorgere un nesso tra ritratto e teatro, come pure è stato suggerito¹⁶;

¹³ E. VOUTIRAS, *Studien zu Interpretation und Stil griechischer Porträts des 5. und frühen 4. Jahrhunderts*, Bonn 1980, 48-53; L. GIULIANI, *Bildnis und Botschaft: Hermeneutische Untersuchungen zur Bildkunst der römischen Republik*, Frankfurt am Main 1986, 130; K. FITTSCHEN, *Griechische Porträts – Zum stand der Forschung*, in *Griechische Porträts*, hrsg. von K. FITTSCHEN, Darmstadt 1988, 18; N. HIMMELMANN, *Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit*, Berlin 1994, 54, 66-69; KRUMEICH, *Die Bildnisse*, 74-77; W. RAEK, *Rolle und Individuum im frühen griechischen Porträt*, in *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, hrsg. von M. BÜCHSEL und P. SCHMIDT, Mainz am Rhein 2003, 39-42; P. C. BOL, *Die Porträts des Strogen Stils und der Hochklassik*, in *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik*, hrsg. von P. C. BOL, Mainz am Rhein 2004, 92-97.

¹⁴ Su *sophia* ed *eubulia* di Temistocle: Hdt. 7, 143-144; 8, 110; 123-124; Plu. *Them.* 2, 1; 3, 3; Th. 1, 74, 138. Se Alessandro Magno fece sua la *synesis* temistoclea (Plut. *De Alex. Magni fort. aut virt.* 2, 343a), essa dovette aver raggiunto una dimensione proverbiale.

¹⁵ CALZA, *Il ritratto*, 152.

¹⁶ M. BIEBER, *The Statues of Miltiades and Themistokles in the Theater at Athens*, «American Journal of Archaeology. The Journal of the Archaeological Institute of America», 58 (1954), 282.

più interessante collegare Temistocle, fondatore della potenza navale ateniese e del porto del Pireo, con la creazione del porto imperiale di Ostia. Una sfumatura non secondaria e già nota a G. Calza¹⁷, la quale meriterebbe di essere approfondita.

Lo stile dell'opera

Temistocle è rappresentato privo dell'elmo corinzio e con una massa compatta di capelli dal taglio corto, quasi una calotta. La testa è resa a piani squadrati, eccezion fatta per il mento pronunciato. Da una visione di profilo si evince come questa struttura fortemente stereometrica sembri vacillare, incrinata dai forti connotati delle mandibole che si riflettono nella protuberanza mentale. La capigliatura, pettinata a grosse ciocche, risvolta sulla bassa fronte, laddove una linea retta ne solca con decisione la superficie. Essa è collegata con il naso attraverso tre fossette superficiali generatesi dalla parte mediana della ruga. Al di sotto, le sopracciglia si arcuano spioventi incassando i piccoli occhi sferici; la bocca, seppur dotata di una certa prominente, è quasi soverchiata dai folti baffi che si legano a una barba dal *ductus* mosso e ondeggiante, risalente – dopo aver carpito le guance segnate – fino ai più composti capelli. Questi ultimi sono disposti a squame, ma con diverse forme e direzioni a seconda della collocazione. In particolare, è sopra le orecchie gonfie che acquistano movimento. La testa è impostata su un collo tarchiato, voltato leggermente verso sinistra, il quale termina anteriormente in uno stretto triangolo. Lo stato di conservazione dell'erma è ottimo e risulta scheggiata esclusivamente su naso e guancia sinistra.

Sulla datazione dell'archetipo non sussistono particolari dubbi: l'età dello stile severo è calzante, come mostra il confronto con l'Aristogitone. Il volto è egualmente possente, la fronte ampia ma non alta, la bocca è pronunciata ma al contempo confinata nei limiti segnati da baffi e barba. Le palpebre sono tese in entrambi i ritratti e gli occhi fissi catturano l'attenzione dello spettatore per la straordi-

¹⁷ CALZA, *Il ritratto*, 152, n. 3.

naria somiglianza. Rispetto all'Aristogitone, l'erma ostiense è però più massiccia e brutale nel trattamento delle superfici. Dal confronto, il Temistocle appare un lavoro di poco posteriore, con un accorgimento – la barba più corta – probabilmente funzionale al diverso contesto di erezione. Lo stile delle due opere è comune e identica è la resa dei ciuffi della barba sulle gote, così come i capelli direzionati orizzontalmente dietro le orecchie. Il tratto più caratteristico di entrambe le copie è la sensazione di vivacità e l'atteggiamento vigoroso, restituito con l'ausilio di pochi tratti e senza eccedere nella ricerca del particolare. Proprio la restituzione di questi ultimi, minimale ma minuziosa (caduta dei capelli sulla fronte, terminazione degli stessi sulla nuca e dietro le orecchie) è tale da ritenere fondata l'ipotesi di un ambito artistico affine.

Stilemi severi che permettono di datare l'archetipo con sicurezza sono i grossi baffi ricadenti verso il basso, comuni anche al vecchio indovino di Olimpia, e il taglio degli occhi. Respingo invece tutti gli altri confronti fin qui proposti, dalla figura P (c.d. Cladeo) del frontone Est del tempio di Zeus a Olimpia al c.d. Re di Monaco (Gliptoteca inv. n. 295), da una testa di Villa Albani agli anacronistici paralleli di R. Bianchi Bandinelli (Archidamo di Napoli, Tucidide, Eschine) e B. Schweitzer (Socrate tipo A Farnese, anonimo dal Palazzo dei Conservatori). Anche la testa per lo più inedita dal Louvre (MA 5029), discussa di recente¹⁸, sembra derivare da un prototipo già influenzato dalle ricerche partenoniche.

Molto interessante, non solo dal punto di vista stilistico, il riferimento alle immagini di Eracle¹⁹. I vistosi rigonfiamenti sulla fronte compaiono contemporaneamente nell'Eracle delle metope del tempio di Zeus a Olimpia; anche lo sguardo intenso può essere inteso come un attributo comune. Si segnalano le metope 3 (Eracle e gli

¹⁸ A. PASQUIER, *À propos de l'histoire du portrait grec: un buste inédit du musée du Louvre (note d'information)*, «Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», 2 (2009), 727-46.

¹⁹ ZINSERLING, *Themistokles*, 109; DRERUP, *Das Themistoklesporträt*, 21-28; VOUTIRAS, *Studien*, 50; FITTSCHEN, *Griechische*, 18; KRUMEICH, *Die Bildnisse*, 76; A. F. STEWART, *Greek Sculpture. An Exploration*, New Haven - London 1999, 136; BOL, *Die Porträts*, 94. *Contra* RAEK, *Rolle*, 40.

uccelli Stinfalidi) e 4 (Eracle e il toro di Creta, Fig. 3) del lato occidentale. L'eroe è di aspetto maturo e solenne, esemplare tanto nei gesti quanto nella mimica facciale. Nella metopa 4 Est (Eracle e i pomi delle Esperidi, Fig. 4), infatti, l'espressione assorta del semidio, impegnato a reggere sulle proprie spalle il peso del mondo, trasmette



Fig. 3 - Eracle. Olimpia, tempio di Zeus, part. metopa 4 Ovest (Eracle e il toro di Creta), ca. 460 a.C. Olimpia, Museo Archeologico.



Fig. 4 - Eracle. Olimpia, tempio di Zeus, part. metopa 4 Est (Eracle e i pomi delle Esperidi), ca. 460 a.C. Olimpia, Museo Archeologico (da STEWART, *Greek Sculpture*, fig. 279).

una consapevolezza di sé e del proprio ruolo che l'erma ostiense assolve senza riserve. Il parallelo con Eracle, come già detto, non è soltanto stilistico: l'iconografia robusta e ponderosa, poco incline alla mediazione tra i piani compatti del volto persino in età ellenistica, si rivela anche dal confronto con l'Eracle di Copenaghen (NCG inv. n. 2560, Fig. 5).



Fig. 5 - Eracle. Copia romana da originale di III secolo a.C. Copenaghen, NCG, inv. 2560.

Per il Temistocle dunque l'inquadramento nel decennio 470-460 a.C. è il migliore possibile.

Per la datazione della copia rimangono alcuni dubbi: la *communis opinio* data la creazione al II secolo d.C. e, sulla scia di quanto scrive lo scopritore, a un'esecuzione dell'età degli Antonini²⁰. Al contrario, è più opportuna una cronologia di I secolo d.C. (età tiberio-claudia)²¹. A sostegno di questa ipotesi depone la conformazione delle arcate sopraccigliari e il rigonfiamento del muscolo sternocleidomastoideo, tratti sicuramente riferibili alla mano del copista. Il marmo dell'erma fu da subito riconosciuto come greco, forse pentelico²²; l'ottima qualità dell'opera è motivo per attribuirlo a officine neoattiche. Anche la vicinanza con il Milziade dell'acropoli (Akr. inv. n. 2344, Fig. 6), probabilmente in pentelico e sicuramente di stile severo, conduce in questa direzione. Tirando le fila, saremmo in presenza di una committenza ostiense desiderosa di possedere un ritratto del navarca Temistocle, nel preciso momento in cui Roma consolida la sua presenza sul mare. La raffinatezza della copia, sicuramente fededegna, ci riconduce alla Grecia; il probabile uso del pentelico richiama officine attiche, le quali – per simile commessa – dovettero rivolgersi ad Atene.



Fig. 6 - Milziade. Atene, acropoli, copia di prima età antoniniana da originale di metà V secolo a.C. Atene, Museo dell'Acropoli, inv. n. 2344 (foto dell'autore).

²⁰ CALZA, *Il ritratto*, 160. Per BECATTI, *Il problema*, 88 tale cronologia è suffragata dalle lettere dell'iscrizione. Età adrianea: KRUMEICH, *Die Bildnisse*, 73; severiana: METZLER, *Porträt*, 185.

²¹ Concorde VOUTIRAS, *Studien*, 77 in base allo stile e alla forma delle lettere.

²² Sull'uso del marmo pentelico per l'erma STEWART, *Greek Sculpture*, 136.

I ritratti di Temistocle ad Atene attraverso le fonti

Non mancano le citazioni antiche sui ritratti di Temistocle ad Atene:

- dipinto dedicato nel Partenone dai figli (Paus. 1, 1, 2);
- *eikonion* nel tempio di Artemide Aristoboule vicino la dimora di Temistocle a Melite (Plut. *Them.* 22, 1-2), in cui i tratti eroici erano visibili non solo nell'animo ma anche nell'aspetto (*opsis heroikos*);
- ritratto nel Pritaneo con Milziade e riconosciuto pur con la *metegrapsan* in un Trace (Paus. 1, 18, 3);
- ritratto nel teatro di Dioniso, ancora insieme a Milziade, ognuno con un Persiano catturato (*schol.* Ael. Arist. *Or.* 46, 161, 13).

I figli di Temistocle, al loro ritorno ad Atene dopo la morte del padre, dedicarono una statua in bronzo di Artemide Leukophryene sull'acropoli²³, nonché un dipinto di Temistocle nel Partenone. Non sussiste alcun dubbio sulla natura privata dell'iniziativa, probabilmente un *pinax* votivo, sotto l'egida di Pericle che autorizzò il rientro dei figli dall'esilio.

L'*eikonion* del tempio di Artemide Aristoboule è la soluzione più abusata per spiegare la derivazione dell'erma ostiense. Plutarco informa che Temistocle dedicò il tempio dopo Salamina, di sua personale iniziativa. Ma l'autore non dice che egli dedicò anche l'immagine, la quale sembra meglio ascrivibile alla seconda fase della struttura (metà IV secolo a.C.)²⁴. Le edizioni di scavo²⁵ confermano l'abbandono a seguito dell'ostracismo (474/3-471/0 a.C.) e una ripresa negli anni intorno al 330 a.C., forse opera di Neottolemo di Melite.

Dal punto di vista linguistico, *eikonion* potrebbe non corrispondere a un ritratto. Difatti, il raro uso del termine in letteratura va di pari

²³ Paus. 1, 26, 3.

²⁴ Così C. M. KEESLING, *The Votive Statues of the Athenian Acropolis*, Cambridge 2003, 180.

²⁵ J. THREPSIADES - E. VANDERPOOL, *Themistokles' Sanctuary of Artemis Aristoboule*, «*Archaiologikon Deltion*», 19 (1965), 26-36; J. TRAVLOS, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, New York 1971, 121-23; R. E. WYCHERLEY, *The Stones of Athens*, Princeton 1978, 189-90.

passo con una semantica di difficile deduzione: la prima attestazione si trova nel periegeta Polemone in Ateneo²⁶ e riguarda un dedica (*ei-konion*) dell'etera Kottina a Sparta, ossia una vacca bronzea (βοίδίον τι χαλκοῦν). La stessa perifrasi è presente in otto epigrammi tardi²⁷ per definire la vacca di Mirone, notoriamente a grandezza naturale: ciò porta a escludere sia il valore di diminutivo che l'accezione rittrattistica del termine.

I ritratti del Pritaneo e del teatro di Dioniso, entrambi in associazione con Milziade, non possono porsi prima del IV secolo a.C. Se si guarda alle tradizioni politiche connesse con il Pritaneo, viene spontaneo pensare per queste due statue di generali – ridedicate in epoca romana a un Romano e un Trace – a monumenti dell'epoca di Licurgo (340-336 a.C.). Anche per le sculture del teatro di Dioniso è verosimile una collocazione durante il rifacimento dell'edificio sotto l'arcontato di Licurgo. Inoltre, la descrizione dello scoliasta sullo schema attivo delle sculture (Milziade e Temistocle alle prese con prigionieri barbari) poco si adatta all'erma ostiense, sicuramente confacente un individuo a riposo.

La riabilitazione di Temistocle ad Atene segue quindi una fortuna tarda: esemplare la replica di IV secolo a.C. dello *psephisma* temistocleo nell'*agorá* di Trezene per il trasferimento degli inermi da Atene alla città argolica²⁸. Certamente posteriore è anche l'associazione con Milziade, storicamente improbabile in età protoclassica.

Il quadro tratteggiato rende verosimile l'asserzione di Demostene²⁹, il quale afferma che a Temistocle e Milziade, seppur più grandi degli strateghi suoi contemporanei, gli Ateniesi non innalzarono alcuna statua.

²⁶ 13, 574d.

²⁷ J. OVERBECK, *Die Antiken Schriftquellen*, Leipzig 1868, n° 552, 564, 567, 578-79, 586-87, 591.

²⁸ Paus. 2, 31, 7. Altri spunti per operazioni di recupero della fama di Temistocle riguardano l'isola di Salamina e il porto del Pireo (Paus. 1, 36, 1; 37, 1).

²⁹ 23, 196.

Temistocle in Oriente

Le fonti testimoniano l'esistenza di un altro ritratto di Temistocle, questa volta fuori Atene: se è certa la presenza di un monumento o tomba nell'*agorá* di Magnesia sul Meandro³⁰, laddove lo statista terminò i suoi giorni, Cornelio Nepote³¹ menziona espressamente almeno una statua di Temistocle nello stesso luogo.

Una dozzina di conii da Magnesia³² – tetradrammi, didrammi e frazioni secondo lo standard attico – recano il nome di Temistocle per esteso al diritto o in forma abbreviata al rovescio. Queste emissioni, datate 465-449 a.C., sorprendono per la contemporanea presenza dello statista in Asia Minore. Soprattutto, in rapporto a due frazioni facenti probabilmente parte della stessa serie: al diritto vi è un profilo barbato con copricapo e al rovescio campeggia il monogramma Θ-E inserito in un riquadro incluso. In una delle due monete si notano tracce di una Θ anche al diritto, dietro il volto impresso, corroborando l'idea che questi raffigurasse Temistocle stesso³³. Egli, se l'ipotesi coglie nel segno, attraverso l'autorappresentazione – limitata ai conii di piccolo formato, quindi destinati alla sola circolazione locale – sarebbe il primo a fare uso strumentale di moneta greca. Avremo così la testimonianza migliore per un ritratto di Temistocle nell'età dello stile severo, riferimento più immediato per le coniazioni: ossia – come del resto ci si aspetterebbe – con l'elmo del comandante militare indosso.

L'iconografia dell'erma ostiense

L'assenza dell'elmo nell'erma ostiense è una deroga all'iconografia fin troppo evidente per essere sottovalutata, come è stato fatto

³⁰ D.S. 11, 58, 1; Plu. *Them.* 32, 3; Th. 1, 138, 5.

³¹ *Them.* 10, 3.

³² H. A. CAHN - D. GERIN, *Themistocles at Magnesia*, «The Numismatic Chronicle. The Journal of the Royal Society», 148 (1988), 13-20; H. A. CAHN - D. MANNSPERGER, *Themistocles Again*, «The Numismatic Chronicle. The Journal of the Royal Society», 151 (1991), 199-202.

³³ Di questo avviso CAHN - GERIN, *Themistocles*, 18.

dalla critica: lo stesso Milziade dell'acropoli, forse copia dalla statua fidiaca per il donario di Maratona, presenta chiaramente i segni dell'attacco di un elmo; lunghissima è la tradizione che semplicemente abbraccia lo stile severo, dai frontoni di Egina al Pericle di Kresilas.

Il secondo punto anomalo riguarda le orecchie tumefatte (Fig. 7)³⁴, tipiche degli atleti pesanti (pugili e pancraziasti), attestati sin dall'età arcaica. Tale tratto, unitamente ai capelli corti e al collo taurino, caratterizza iconograficamente questo genere di sportivi. Gli sviluppi sono chiarissimi nel pugilatore del Museo Nazionale Romano, poiché questi segni da accenni divengono esasperazioni patetiche (Fig. 8). Orecchie dalla cartilagine gonfia che si è tentato di vedere anche nell'Eracle imberbe alle prese con il leone Nemeo, prima fatica dell'eroe rappresentata sulla metopa 1 Ovest del tempio di Zeus a Olimpia³⁵.



Fig. 7 - Erma di Temistocle (part.). Ostia, Caseggiato del Temistocle, copia romana da originale di metà V secolo a.C. Ostia, Museo Ostiense, inv. n. 85 (da VOUTIRAS, Images, fig. 21).



Fig. 8 - Pugile delle Terme (part.). Roma, Quirinale, età ellenistica. Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 1055.

³⁴ HIMMELMANN, *Realistische*, 68-69; KRUMEICH, *Die Bildnisse*, 77; RAEK, *Rolle*, 40-41. O. JÄGGI, *Die griechischen Porträts. Antike Repräsentation – Moderne Projektion*, Berlin 2008, 58, al contrario, nega che le orecchie del Temistocle rechino i segni della lotta.

³⁵ Recentemente E. J. STAFFORD, *Herakles*, London - New York 2012, 32.

La spiegazione della critica in risposta alla scelta del tipo dell'atleta per Temistocle, assolutamente estraneo ad agoni sportivi, ricade sulla volontà di esprimere il carattere combattivo o l'educazione aristocratica. Tuttavia, nell'arte greca le orecchie tumefatte hanno sempre senso compiuto e non vengono usate in modo simbolico per connotare la personalità o il rango sociale³⁶. Identico assunto per l'assenza dell'elmo, che non si spiega nel ritratto del vincitore di Salamina. L'erma da Ostia non può raffigurare Temistocle, ma un atleta.

Un terzo punto trae qui vigore: i richiami a Eracle, già citati per quanto riguarda lo stile dell'opera, sono un concreto riferimento all'atletismo. Eracle è il modello privilegiato per i vincitori negli sport che richiedono la lotta, come pugilato e pancrazio appunto. Solo per citare i casi più famosi, Milone di Crotone affrontò i Sibariti abbigliato come Eracle, con leonté e clava³⁷; il pancraziaste Polidamante di Skotoussa lottò a mani nude con un leone sul monte Olimpo, emulando la disputa tra Eracle e il leone Nemeo³⁸; Timante di Cleonai, pancraziaste, si immolò su una pira poiché non poté più tendere l'arco, similmente alla morte di Eracle sull'Eta, così come l'arco è attribuito dell'eroe³⁹; Teogene di Taso sosteneva di essere nato da Zeus⁴⁰. Da questi presupposti si può supporre che anche la loro iconografia fosse influenzata dalle raffigurazioni del semidio. Nella statua di Milone a Olimpia⁴¹, per esempio, è plausibile che l'atleta fosse assimilato a Eracle: in tal caso la melagrana sarebbe un'allusione ai pomi delle Esperidi, l'ultima fatica che gli assicurò l'immortalità⁴².

³⁶ P. C. BOL, *Zum Ohr des Doryphoros*, in *Agalma: meletes gia ten archaia plastike pros timen tou Giorgou Despina*, hrsg. von D. PANDERMALIS, M. TIVERIOS und E. VOUTIRAS, Thessaloniki 2001, 166-67.

³⁷ D.S. 12, 9, 6.

³⁸ Paus. 6, 5, 5.

³⁹ Paus. 6, 8, 4.

⁴⁰ Paus. 6, 11, 2.

⁴¹ Paus. 6, 14, 5-9.

⁴² Così E. GHISELLINI, *La statua di Milone di Crotone ad Olimpia*, «Xenia», 16 (1988), 43-52.

Un atleta a battaglia

L'originale dell'erma ostiense riprodurrebbe dunque un pugile o pancraziaste di stile severo, quindi contemporaneo di Temistocle. Il copista, vista la qualità dell'opera e il marmo impiegato, si sarebbe rivolto ad Atene per la ricerca dell'originale. Ma la lettura delle fonti fin qui condotta porta ad escludere ritratti di Temistocle da cui possa derivare l'erma.

Se l'*agorá* protoclassica è il luogo privilegiato della propaganda filaide (Stoa delle Erme, Stoa Poikile), l'acropoli è il riferimento più opportuno per un autentico ritratto di Temistocle. Anche lì il copista, impossibilitato ad adempiere alla richiesta del committente romano, avrebbe riprodotto le fattezze di un atleta pesante attribuendogli arbitrariamente il nome.

L'iscrizione, senza adeguato impianto iconografico e stilistico a sostegno, non può da sola avere valore apodittico. Negli ultimi anni, soltanto E. Voutiras⁴³ si esprime contro l'identificazione dell'erma ostiense con Temistocle e a favore del generico *anathema* di un atleta. A sostegno di questo antico fraintendimento egli riporta alcuni esempi in cui il nome iscritto non corrisponde al personaggio ritratto, tra cui l'erma acefala scoperta a Velia nel 1962 e ascritta a Parmenide. Essa è stata completata dal rinvenimento, quattro anni più tardi, di una testa che si adatta perfettamente al supporto. Sorprendentemente, la testa risultò essere copia abbastanza fedele del ritratto di Metrodoro, impossibile da mettere in dubbio vista la celebre iconografia, vicina a Epicuro ed Ermaco, altro epicureo. È evidente che il copista, chiamato a soddisfare il desiderio del committente e incapace di produrre un ritratto di Parmenide, abbia scolpito un filosofo di cui possedeva il modello cambiando semplicemente il nome⁴⁴. Si può citare anche il Periandro del J. Paul Getty Museum, che – diversissimo dall'erma iscritta dei Vaticani (inv. n. 276) scoperta a Tivoli insieme

⁴³ E. VOUTIRAS, *Imagines virorum illustrium. Problemi di identificazione dei ritratti greci*, «Archeologia classica», 60 (2009), 85-115.

⁴⁴ Per l'episodio si veda anche S. DILLON, *Ancient Greek Portrait Sculpture. Context, Subjects, and Styles*, Cambridge 2006, 29.

ad altri ritratti dei sette savi – rappresenta una leggera variante del ritratto di Eschine.

Pausania⁴⁵, durante la visita dell'acropoli di Atene, vede tra le statue dopo il cavallo di Troia (ἀνδριάντων δὲ ὅσοι μετὰ τὸν ἵππον ἐστήκασιν) Epicarino oplitodromo opera di Kritios, Enobio stratega (410/9 a.C.), Ermolico pancraziaste e l'ammiraglio dell'età di Pericle Formione. Il periegeta non aggiunge nulla sul conto degli ultimi due, poiché altri prima di lui ne hanno scritto: il riferimento è a Erodoto⁴⁶, il quale racconta di Ermolico figlio di Eutino, valente nel pancrazio, tra gli Ateniesi che più si distinsero nello scontro navale di Micala. In seguito, egli perì in un combattimento tra gli Ateniesi e gli abitanti di Caristo (ca. 472 a.C.). Dal testo di Pausania si evince che Ermolico è celebrato in un contesto di statue onorarie militari.

L'associazione tra l'erma di Temistocle e un atleta di stile severo (l'Ermolico dell'acropoli) getterebbe luce sulla prima ritrattistica e le sue premesse realistiche nelle immagini iconiche degli atleti, la cui tradizione letteraria ci ha lasciato decine di menzioni riguardo la loro eccezionalità; ciò chiarirebbe una volta per tutte l'affermazione di Plinio⁴⁷:

effigies hominum non solebant exprimi nisi aliqua inlustri causa perpetuitatem merentium, primo sacrorum certaminum victoria maximeque Olympiae, ubi omnium, qui vicissent, statuas dicari mos erat, eorum vero, qui ter ibi superavissent, ex membris ipsorum similitudine expressa, quas iconicas vocant.

La similitudine è *ex membris*, quindi rendendo immediatamente riconoscibile la specialità atletica dell'effigiato⁴⁸, operazione tangibile nell'erma da Ostia. Questa interpretazione trova illuminante riscontro nelle basi degli olimpionici, le prime a designare la statua con il ter-

⁴⁵ 1, 23, 9-10.

⁴⁶ 9, 105.

⁴⁷ *Nat. hist.* 34, 16.

⁴⁸ Fondamentale W. H. GROSS, *Quas iconicas vocant. Zum Porträtcharakter der Statuen dreimaliger olympischer Sieger*, «Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologische-Historische Klasse», 3 (1969), 61-76.

mine *eikon*⁴⁹; quest'ultimo, successivamente, più di tutti renderà l'idea dell'immagine-ritratto nei testi degli scrittori e nelle epigrafi.

È forse possibile attribuire l'originale da cui proviene l'erma ostiense alla cerchia di Kritios, se non al catalogo dello scultore⁵⁰. A sostegno di questa congettura:

- la stretta parentela con l'Aristogitone, le cui quantità e qualità di similitudini appaiono tali da fare pensare a qualcosa più di un'eventuale somiglianza stilistica generale;
- la descrizione dell'arte di Kritios in Luciano⁵¹, secondo cui le sue opere sono massicce e nerborute, asciutte e decise nelle linee (ἀπεσφιγμένα καὶ νευρώδη καὶ σκληρὰ καὶ ἀκριβῶς ἀποτεταμένα ταῖς γραμμαῖς);
- la frequenza con cui le basi ascritte alla sua mano sono state rinvenute sull'acropoli, ben sei tutte in marmo pentelico. Una di queste⁵² si riferisce all'Epicarino oplitodromo visto da Pausania⁵³, il quale ricorda altrove⁵⁴ un Damocrito sicionio, quinto nella generazione degli allievi di Kritios e autore di atleti.

Pertanto, pur essendo difficile provare un'esecuzione diretta di Kritios, è verosimile che il prototipo dell'erma sia stato fortemente influenzato da uno degli artisti più richiesti dello stile severo e capostipite di un'estesa scuola di scultori⁵⁵.

⁴⁹ Il più antico documento in assoluto è la base del pugile locrese Euthymos a Olimpia, opera di Pythagoras (*IvO* 144).

⁵⁰ L'attribuzione al più famoso autore dei Tirannicidi è stata sostenuta, in passato, da ZINSERLING, *Themistokles*, 416-17; METZLER, *Untersuchungen*, 16; BARRON, *Pythagoras' Euthymos*, 53. Opera di un autore vicino a Kritios e Nesiotes secondo CUNDARI, *Un ritratto*, 425.

⁵¹ *Rh.Pr.* 9.

⁵² *IG* I² 531.

⁵³ 1, 23, 9.

⁵⁴ 6, 3, 5; 8, 5.

⁵⁵ Plin. *Nat. hist.* 34, 85 ricorda anche Diodoros e Skymnos quali scolari di Kritios. Su Kritios *protos eures* dello stile severo recentemente A. F. STEWART, *The Persian and Carthaginian Invasions of 480 B.C.E. and the Beginning of the Classical Style: Part 2, the Finds from Other Sites in Athens, Attica, Elsewhere in Greece, and on Sicily; Part 3, the Severe Style: Motivations and Meaning*, «American Journal of Archaeology. The Journal of the American Institute of America», 112, 4 (2008), 609-10.

Il contributo propone una revisione della testa marmorea da Ostia iscritta con il nome di Temistocle. Stile e iconografia, analisi del contesto e delle fonti gettano nuova luce su questo controverso ritratto: esso è, contrariamente alla *communis opinio*, meglio riferibile a un atleta di stile severo (forse l'Ermolico visto da Paus. 1, 23, 10). Un'acquisizione che si collega all'origine del ritratto in Grecia.

The paper provides a re-examination of the marble head from Ostia inscribed with the name of Themistokles. Style and iconography, analysis of context and literary sources shed a new light on this controversial portrait: it is, in contrast to the communis opinio, more likely to be an athlete of the Severe Style (maybe the Hermolycus seen by Paus. 1, 23, 10). The outcome is related to the origin of Greek portrait sculpture.

Articolo presentato nell'aprile 2017. Pubblicato online a giugno 2017.

© 2013 dall'autore/i; licenziatario Peloro. Rivista del dottorato in scienze storiche, archeologiche e filologiche, Messina, Italia

Questo articolo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0

Peloro. Rivista del dottorato in scienze storiche, archeologiche e filologiche, Anno II, 1 - 2017

DOI: 10.6092/2499-8923/2017/2/1617

