

# ANNUARIO

DELLA

SCUOLA ARCHEOLOGICA DI ATENE

E DELLE

MISSIONI ITALIANE IN ORIENTE

VOLUME 95

SCUOLA ARCHEOLOGICA ITALIANA DI ATENE

2017

DIRETTORE

Emanuele Papi, Scuola Archeologica Italiana di Atene

COMITATO SCIENTIFICO-EDITORIALE

Riccardo Di Cesare, Università degli Studi di Foggia (*condirettore*)

Ralf von den Hoff, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Emeri Farinetti, Università degli Studi Roma Tre

Pavlina Karanastasi, Πανεπιστήμιο Κρήτης

Vasiliki Kassianidou, Πανεπιστήμιο Κύπρου

Giovanni Marginesu, Università degli Studi di Sassari

Maria Chiara Monaco, Università degli Studi della Basilicata

Aliki Moustaka, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Nikolaos Papazarkadas, University of California, Berkeley

Dimitris Plantzos, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Simona Todaro, Università degli Studi di Catania

Paolo Vitti, Università degli Studi Roma Tre

Mark Wilson-Jones, University of Bath

Enrico Zanini, Università degli Studi di Siena

COMITATO REDAZIONALE

Maria Rosaria Luberto, Scuola Archeologica Italiana di Atene (*responsabile*)

Fabio Giorgio Cavallero, Sapienza Università di Roma

Carlo De Domenico, Università di Pisa

Carmelo Di Nicuolo, Scuola Archeologica Italiana di Atene

Elena Gagliano, Scuola Archeologica Italiana di Atene

TRADUZIONI

Iliaria Symiakaki, Scuola Archeologica Italiana di Atene (*revisione greco*)

Elizabeth Fentress, Roma (*revisione inglese*)

PROGETTAZIONE E REVISIONE GRAFICA

Angela Dibenedetto, Scuola Archeologica Italiana di Atene

CONTATTI

Redazione: redazione@scuoladiatene.it

Comunicazione: comunicazione@scuoladiatene.it

Sito internet: www.scuoladiatene.it

Gli articoli dell'*Annuario* sono scelti dal Comitato scientifico-redazionale e approvati da *referees* anonimi.

Scuola Archeologica Italiana di Atene

Parthenonos 14

11742 Atene

Grecia

Per le norme redazionali consultare la pagina web della Scuola alla sezione Pubblicazioni.

## SOMMARIO

Emanuele Papi	Introduzione . . . . .	7
Προκόπης Παυλόπουλος	Σημεία ομιλίας του Προέδρου της Δημοκρατίας κ. Προκοπίου Παυλοπούλου κατά την έναρξη του συνεδρίου «Αθήνα-Ρώμη 117-2017 μ.Χ., αφιέρωμα στον Φιλέλληνα Ρωμαίο Αυτοκράτορα και Αθηναίο Αρχοντα Αδριανό» . . . . .	9
Emanuele Greco	La SAIA tra 2000 e 2016: ricordo di una direzione. . . . .	15
<b>SAGGI</b>		
Vasiliki Eleni Dimitriou	Evidence for metallurgical activities at the south slope of the Athenian Acropolis during the Final Neolithic. A preliminary report . . . . .	25
Salvatore Vitale, Jerolyn E. Morrison	The Final Neolithic and Early Bronze Age Pottery from the site of the Asklepios in the northeast Koan region . . . . .	39
Giorgia Baldacci	Low-relief potters' marks and the Phaistos disc: a note on the "comb" sign (N. 21) . . . . .	65
Alessandro Sanavia	An overview of the Protopalatial Impressed Fine Ware from Phaistos and some comparisons with the Phaistos disc . . . . .	81
Sofia Antonello	I vasi duplici minoici . . . . .	105
Simona Todaro	Forming techniques and cultural identity in Early and Middle Minoan Crete: multi-layered vessels from a pottery production area at Phaistos . . . . .	127
Alessandro Greco, Georgia Flouda	The Linear B <i>pa-i-to</i> Epigraphic Project . . . . .	143
Marco Camera	Nuovi dati sulle fasi più antiche di Kyme eolica . . . . .	161
Maria Rosaria Luberto	Il motivo dei cavalli alla mangiatoia e l'iconografia del tripode tra Grecia e Italia: alcune considerazioni sulle attestazioni in Magna Grecia . . . . .	185
Lorenzo Mancini	ΘΕΣΠΙΡΩΤΙΚΑ ΙΕΡΑ. Il contributo del paesaggio sacro alla conoscenza di un <i>ethnos</i> epirota . . . . .	205
Riccardo Di Cesare	Il ritratto di Temistocle, dal Cinosarge a Ostia . . . . .	227

Giovanni Marginesu	<i>Polis</i> e scrittura pubblica. Per una semiotica dello spazio epigrafico nell'Atene classica. . . . .	257
Alessandro Cavagna	Le monete di Tolemeo III nel Peloponneso: circolazione monetaria, tipologia e strutture ponderali. . . . .	273
Carlo De Domenico	Produzione, committenza e distribuzione dei laterizi nei cantieri pubblici di Corinto in età ellenistica e romana . . . . .	289
Fabio Giorgio Cavallero	Il tempio di Marte in Circo e il suo architetto greco . . . . .	317
Maria Chiara Monaco	<i>Korai, imagines clipeatae, statuae ducum triumphali effigie</i> nel foro di Augusto: nuove ipotesi . . . . .	335
Niccolò Cecconi	Il basamento presso l'angolo nord ovest dell'Olympieion di Atene . .	361
Enrica Culasso Gastaldi, Athanasios Themos	Nuovi frammenti dell' <i>Edictum Diocletiani</i> : i testi di Lemno e di Sparta a confronto. . . . .	371
Giuseppina Enrica Cinque	Suggerimenti egizie: rilettura di uno schizzo di Giovanni Battista Piranesi . . . . .	383
Marcello Barbanera	«Fidia è il barocco della Grecia». I modelli classici dell'Atena di Arturo Martini nella Città Universitaria di Roma. . . . .	395
<b>SCAVI E RICERCHE</b>		
Nicola Cucuzza	The Minoan villa at Kannìa: preliminary report on a new project . .	413
Dario Palermo <i>et alii</i>	Priniàs. Scavi e ricerche degli anni 2006-2010. . . . .	427
Fausto Longo	The fortification walls of Phaistos: some preliminary considerations .	497
Giuseppe Lepore	Scavi recenti nella città di <i>Phoinike</i> (Albania meridionale). . . . .	519
Emanuele Papi	<b>ATTI DELLA SCUOLA: 2017</b> . . . . .	539

# IL RITRATTO DI TEMISTOCLE, DAL CINOSARGE A OSTIA \*

RICCARDO DI CESARE

**Riassunto.** Il contributo riesamina il tipo ostiense del ritratto di Temistocle e propone una nuova spiegazione contestuale dell'originale. La statua bronzea da cui deriva l'erma di Ostia fu eseguita ad Atene nell'officina di Kritios e Nesiotes tra il 477/6 e il 471/0 a.C. Essa non può corrispondere a nessuno dei ritratti dello statista al di fuori dell'Attica e neppure a uno dei ritratti ubicati ad Atene e noti dalle fonti scritte, ma va ricondotta a una dedica privata di Temistocle stesso, di cui non sarebbe rimasta attestazione letteraria. Il ritratto non rappresenta Temistocle nella tipologia dello stratega, ma attinge all'iconografia degli atleti pesanti, che ha tratti in comune con quella di Eracle: la corpulenza somatica, i capelli a calotta e le orecchie tumefatte si coniugano a elementi realistici e individuali. Si propone che tale ritratto fosse stato dedicato nel ginnasio di Cinosarge, probabilmente come un *anathema* per Eracle, principale divinità associata. È attestata un'attività dello statista in questo ginnasio, nel quale egli si radunava insieme a gruppi di giovani ateniesi per allenarsi nella lotta: un riferimento concreto per spiegare i segni visuali del ritratto e riportarlo alla cornice funzionale ed espositiva del ginnasio/santuario di Eracle. Il ritratto al Cinosarge doveva essere ancora visibile in età romana e disponibile per essere copiato e acquistato dal committente ostiense.

**Περίληψη.** Το άρθρο αυτό επανεξετάζει τον τύπο της Όστιας του πορτραίτου του Θεμιστοκλή και προτείνει μια νέα εξήγηση με βάση την αρχική του τοποθέτηση. Το χάλκινο άγαλμα από το οποίο προέρχεται η ερμαϊκή στήλη της Όστιας κατασκευάστηκε στην Αθήνα, στο εργαστήριο των Κριτίου και Νησιώτη, ανάμεσα στο 477/6 και το 471/0 π.Χ. Η ερμαϊκή στήλη δεν αντιστοιχεί σε κανένα από τα πορτραίτα του πολιτικού έξω από την Αττική και ούτε σε κάποιο από τα πορτραίτα που βρίσκονταν στην Αθήνα και είναι γνωστά από τις γραπτές πηγές, αλλά πρέπει να αναχθεί σε ένα αφιέρωμα ιδιωτικό του ίδιου του Θεμιστοκλή, του οποίου δεν σώζεται γραπτή μνεία. Το πορτραίτο δεν απεικονίζει τον Θεμιστοκλή στην τυπολογία του στρατηγού αλλά εμπνέεται από την εικονογραφία βαρέων αθλητών, που έχει χαρακτηριστικά κοινά με την εικονογραφία του Ηρακλή: το εύσωμο σώμα, ο τύπος απόδοσης της κόμης και τα διογκωμένα αυτιά συνδέονται με ρεαλιστικά και ατομικά στοιχεία. Διατυπώνεται η πρόταση να ήταν το συγκεκριμένο πορτραίτο αφιερωμένο στο γυμνάσιο του Κυνοσάργους, πιθανώς ως ανάθημα στον Ηρακλή, την κυριότερη θεότητα του χώρου. Πιστοποιείται δραστηριότητα του Θεμιστοκλή στο συγκεκριμένο γυμνάσιο, στο οποίο συγκέντρωνε ομάδες νεαρών Αθηναίων για να προπονηθούν στην πάλη. Μια συγκεκριμένη αναφορά που μπορεί να εξηγήσει τα χαρακτηριστικά του προσώπου του πορτραίτου και να το αναγάγει στο λειτουργικό και επεξηγηματικό πλαίσιο του γυμνασίου/ιερού του Ηρακλή. Το πορτραίτο του Κυνοσάργους πρέπει να ήταν ακόμη ορατό τη ρωμαϊκή εποχή και διαθέσιμο για να αντιγραφεί και να αποκτηθεί από τον παραγγελιοδότη της Όστιας.

**Abstract.** This contribution examines the Ostian Themistocles portrait type and proposes a new contextual framework for the original. The original bronze statue, from which the herm from Ostia was derived, was created in the workshop of Kritios and Nesiotes in Athens between 477/6 and 471/0 B.C.E. It does not correspond to any of the portraits of the statesman from outside of Attica, nor to the portraits located in Athens described in the written sources, but must rather be associated with a private dedication by Themistocles himself, no literary attestation of which has survived. The portrait does not use the strategos typology for the depiction of Themistocles, but rather draws on the iconography of heavy athletes, which has common features with that of Heracles: a hefty build, hair sitting close to the head and swollen ears combined with realistic and individualised elements. This contribution proposes that this portrait was dedicated in the gymnasium of Cynosarges, most likely as an *anathema* to Heracles, the principal god associated with this gymnasium. Activity by the statesman is attested at this gymnasium. Themistocles is said to have joined groups of young Athenians to train in wrestling, a concrete reference explaining the chosen iconographic features of the portrait and associating it with the functional and exhibitiv framework of the gymnasium/sanctuary of Heracles. The portrait at the Cynosarges was still visible in the Roman period and was available for copying and purchase by the Ostian client.

\* Il tema affrontato in questo studio è parte di una serie di lezioni e seminari sul ritratto greco tenuti presso la Scuola Archeologica Italiana di Atene (2010, 2015, 2017), la Scuola Normale Superiore di Pisa (2016), l'Istituto Universitario Orientale di Napoli (2018) e nell'ambito degli insegnamenti di Archeologia Classica dell'Università di Foggia (dal 2011/12). A E. Greco, E. Papi, G. Adornato e M. D'Acunto porgo un sentito ringraziamento per l'invito e le amichevoli, proficue conversazioni. Sono grato anche agli amici e ai colleghi con i quali nel corso degli anni ho avuto modo di scambiare idee sui problemi legati al ritratto greco e a quanti mi hanno fornito suggerimenti e indicazioni bibliografiche, in particolare ad A. Corso, C.

De Domenico, L. Giuliani, R. Krumeich, E. La Rocca, F. Longo, D. Marchiandi, G. Marginesu, M.C. Monaco, S. Privitera, W. Raeck, A. Salcuni, A. Shapiro, A. Stewart, E. Voutiras. Per il prezioso supporto ringrazio i miei allievi G. Rignanese e G. Sarcone. Errori e imprecisioni sono da attribuire solo allo scrivente. Per la disponibilità e l'autorizzazione alla riproduzione delle immagini ringrazio il Direttore del Parco Archeologico di Ostia Antica, M. Barbera, e il personale del Museo Ostiense; il Sovrintendente Capitolino ai Beni Culturali, C. Parisi Presicce. Ho avuto il privilegio di poter parlare del ritratto di Temistocle con Maria José Strazzulla e Luigi Beschi: il loro luminoso ricordo ha accompagnato la stesura del presente testo.

## 1. UN RITRATTO CONTROVERSO

La tradizione del ritratto di Temistocle è rappresentata da un discreto corpo di fonti letterarie, archeologiche, epigrafiche e numismatiche. Essa consiste di svariate raffigurazioni del generale e statista ateniese, distribuite dall'epoca della sua vita (525/4-460/59 a.C.) fino alla piena età imperiale<sup>1</sup>. Sono immagini differenti per ambiente politico e artistico di concepimento, formato e medium impiegati (statua, pittura, moneta), schema iconografico, tipologia (ritratto fisionomico/realistico/individuale, ideale/tipizzato, di ricostruzione, ecc.) e funzione (votiva, onoraria o commemorativa): elemento, quest'ultimo, intrinsecamente connesso al luogo di collocazione dell'effigie e al suo potenziale semantico e comunicativo.

Tra le testimonianze spicca l'erma ostiense<sup>2</sup>, unica immagine statuaria di Temistocle ad oggi conservata, replica romana di un originale bronzeo stilisticamente databile al 480-460 a.C., eseguito durante la vita o poco dopo la morte del "modello"<sup>3</sup>. Sin dalla sua scoperta, nel 1939, il manufatto è stato oggetto di assiduo esercizio critico e si è tentato di ricollegarne l'archetipo a uno dei capisaldi della brillante carriera politica dello statista, Atene, Argo, Magnesia, facendolo coincidere con questo o quel ritratto noto dalle memorie letterarie o dall'iconografia numismatica. A seconda delle opinioni, è mutata l'indole stessa del personaggio rappresentato, oscillante da quella del democratico e ardito fondatore della potenza marittima ateniese a quella dell'apostata vassallo del Gran Re d'Asia. Per un minimo di dossografia: l'edizione in *Antike Plastik*, firmata da A. Linfert, ha consegnato l'idea di un ritratto concepito in area ionica, forse a Magnesia sul Meandro, intorno al 460 a.C.<sup>4</sup>; altri studiosi, viceversa, hanno rivendicato l'origine attica del prototipo, perlopiù favorendone l'identificazione con l'immagine eroica dedicata dallo stesso Temistocle nel santuario di Artemide *Aristoboule*<sup>5</sup>; H. Drerup, nel lecito presentimento che l'archetipo potesse non corrispondere a uno dei ritratti menzionati dalle fonti, lo aveva assegnato a una tappa minore dell'esilio temistocleo, Argo<sup>6</sup>; radicali alternative, prospettate in tempi e con argomenti diversi da E. Schwarzenberg ed E. Voutiras, respingono l'identificazione del soggetto dell'erma con Temistocle<sup>7</sup>.

Con il presente studio ci si propone di ripartire dall'analisi archeologica del manufatto e di approdare a una spiegazione situazionale dell'archetipo. Entro i codici figurativi e culturali del mondo greco arcaico e classico ogni immagine "funzionava" in uno specifico contesto (*agora*, santuario, necropoli, ginnasio, ambito privato), tassello non marginale della sua struttura semiotica, al pari del lessico visivo (materiale, dimensioni, iconografia, stile) e del suo statuto (di *ex voto*, di rappresentazione funeraria, immagine cultuale, e così via). Una lettura intrinseca dell'opera è il punto di partenza per evidenziare la capacità significativa, fortemente contestuale, del suo linguaggio formale, da coordinare con eventuali dati esterni (storici, biografici, topografici) utili a recuperare altrettanti frammenti dell'originario insieme di relazioni: committenza, bottega, tipologia e funzione del prodotto artistico, spazio espositivo, fruitori, azione dell'opera nella società e nella cultura della *polis*<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Le testimonianze sono raccolte e discusse in RICHTER 1965, 97-99; RICHTER-SMITH 1984, 210-212; KRUMEICH 1997, 71-89, 241-243, Kat. A 47-56; SCHEFOLD 1997, 88-91, 488-489; per le monete, cfr. *infra*.

<sup>2</sup> Ostia, Museo Ostiense, inv. N. 85. *Editio princeps*: CALZA 1940a (con CALZA 1940b). Trattazioni di sintesi successive specialmente in: *Scavi Ostia* V.1, 11-14, N. 1; METZLER 1966, 1-17; LINFERT 1967; *Helbig* IV, 27-31, N. 3019 [H. von Heintze]; METZLER 1971, 182-213; PODLECKI 1975, 143-146; VOUTIRAS 1980, 46-53; KRUMEICH 1997, 72-78, 241 Kat. A 47; SCHEFOLD 1997, 88; BOL 2004, 92-96. Cfr. inoltre (selezione): GIULIANI 1986, 130-131; FITTSCHEN 1988, 13-14, 18; STEWART 1990, 136; HIMMELMANN 1994, 66-69, 79-86; ROLLEY 1994, 393-394; HIMMELMANN 2001a, 62-67; VOUTIRAS 2001, 33; KRUMEICH 2002a, 229-230 Kat. N. 124; RAECK 2003, 39-42; JAEGI 2008, 52-59; VOUTIRAS 2009, 104-111; LA ROCCA 2011a, 26-27; RAECK 2013, 185-186; KATSIKOYAH 2014, 105-107; KEESLING 2017, 6-10. SICHTERMANN 1964 offre uno spaccato eloquente delle controversie scientifiche sul ritratto a venticinque anni dalla scoperta.

<sup>3</sup> Appartiene alla storia della disciplina la datazione del prototipo dell'erma al IV sec. a.C., considerato quale centone di elementi di stile severo (eventuale rielaborazione di un archetipo contemporaneo o di poco successivo a Temistocle) e recenziari: essa si inseriva in una visione teorica che collocava le origini del ritratto in senso fisionomico nel IV sec. a.C. (PFUHL 1927; SCHWEITZER 1939, 1941 e 1957; BIANCHI BANDINELLI 1940 = BIANCHI BANDINELLI 1973, 135-151, con modifiche; LAURENZI 1941, 94-95, N. 22; *EA* VI, s.v. «Ritratto. Grecia», 708-710 [R. Bianchi Bandinelli]. Altri vi ha visto una creazione classicista romana di I-II sec. d.C. (BECATTI 1941; *Id.* 1961, 186; tardo-ellenistica per TOYNBEE 1953, 183), se non del III d.C.,

l'età degli imperatori-soldati, ai cui ritratti Temistocle somiglierebbe (WEBER 1955, 445-446; *contra*, WESSEL 1959).

<sup>4</sup> LINFERT 1967, 91-93. A favore di Magnesia ci si è espressi anche sulla base di argomenti storico-culturali, non soltanto stilistici, rivendicando le origini ioniche del ritratto, che avrebbe attecchito in Asia Minore, terra di satrapi, prima che nella democratica Atene: cfr. già SCHEFOLD 1943, 18; poi GAUER 1968a, 140, 148-150; DÖRIG 1980, 90-91; GAUER 1996; per il contributo della Ionia alla storia del ritratto greco cfr. ad es. NOLLÉ 1996; BORCHHARDT 1999. Per Magnesia come possibile luogo di origine del tipo ostiense di Temistocle, tra gli altri: RODENWALDT 1942, 90; HAFNER 1961, 175; più di recente BENDA-WEBER 2005, 239, 387. Non è questa la sede per una discussione sulle origini del ritratto in Grecia e sullo sviluppo della ritrattistica durante la *Pentekontaetia*: ci si limiti a HÖLSCHER 1973, 207-211; HIMMELMANN 1994, 49-88 (con HIMMELMANN 2001a e 2003); GIULIANI 1997; RAECK 2003 (con RAECK 2013); TANNER 2006, 97-140; LA ROCCA 2011b, 64-72; da ultimo KEESLING 2017. Per la critica d'arte: CORSO 2004.

<sup>5</sup> A partire soprattutto da METZLER 1971, 192-199; v. poi *infra*.

<sup>6</sup> DRERUP 1961; cfr. BIELEFELD 1962, 75 n. 2 (l'ipotesi è giudicata "wohl richtig").

<sup>7</sup> SCHWARZENBERG 1972; VOUTIRAS 2009, 103-111. La possibilità di un'identificazione erronea era stata contemplata anche da LENARDON 1978, 212.

<sup>8</sup> Per un orientamento metodologico: STEMME 1995; DILLON 2006, in part. 99-126; MA 2013; un caso concreto di analisi contestuale negli spazi della *polis*: KRUMEICH-WITSCHEL 2009; sulle possibilità di interazione delle statue con la società della *polis* cfr. le innovative riflessioni di HÖLSCHER 2015, *passim*.

## 2. IL MANUFATTO

Il busto ermaico ostiense, in marmo bianco a grana fine<sup>9</sup>, riproduce un ritratto della prima età classica il cui soggetto, un uomo maturo barbato, è identificato dall'iscrizione come Θεμιστοκλῆς (Figg. 1-8). È l'epitome, in un formato ricorrente in età romana, di una statua a figura intera, alta ca. 1.80-1.90 m, probabilmente nuda, stante e in ponderazione, come dimostra l'asimmetria delle spalle (non imputabile al copista), di larghezza e inclinazione diverse, abbinata a una torsione del capo verso sinistra e leggermente verso l'alto<sup>10</sup>. L'originale era in bronzo, come si deduce dalla calligrafia della capigliatura e della barba, dettagliatamente incisi (Figg. 9-10).

La testa, coperta da una calotta di corti capelli, ha una struttura massiccia e sferica, collo breve e robusto, scandito dal triangolo degli sternocleidomastoidei in tensione, nuca taurina. Le brevi ciocche a virgola e a falce, spesso sovrapposte, distinte una ad una e scandite all'interno da più leggere incisioni, aderiscono all'impalcatura cranica per farsi poco più corpose sulla fronte (dove terminano con una linea obliqua, parallela agli occhi) e alle basette, preparando il maggior plasticismo della barba. Pressoché parallele e direzionate in avanti sulla fronte, si movimentano nella regione occipitale e sulla nuca, dove sono più lunghe e libere e, sovrapponendosi, si dispongono secondo due direzioni contrarie: dietro le orecchie – grandi e “a cavolfiore” – sono rivolte all'insù.

La barba corta e compatta, più voluminosa e fluente sui lati e dal preciso taglio inferiore, incornicia un volto spazioso dalle guance ampie e piatte. Il mento è pronunciato: due riccioli speculari sottostanti spiccano per il loro decorativismo (Fig. 10). Risaltano, sprofondatai entro arcate orbitali vistosamente sollevate e asimmetriche, i piccoli occhi rotondi, ravvicinati e diseguali: hanno il bulbo piatto e liscio, la caruncola lacrimale è indicata e sono contornati da spesse palpebre, di cui la superiore si sovrappone, all'angolo esterno, a quella inferiore. Una lunga ruga orizzontale attraversa la bassa fronte e delimita il vistoso rigonfiamento della regione sopraorbitale, caratterizzato da una lieve depressione alla glabella.

Il naso è rotto; i baffi, spessi e lunghi, disegnano un ampio arco coprendo il labbro superiore e lasciando in vista l'inferiore, lungo, carnoso e orizzontale; la bocca è leggermente dischiusa.

## 3. ORIGINALE E COPIA

In presenza di serie ritrattistiche formate da più repliche, una critica della tradizione può fondarsi sul confronto tra gli esemplari, sia per valutare la collocazione cronologico-formale di ciascuno, sia – relativamente al problema filologico di ricostruzione del prototipo – per distinguere l'apporto dei copisti e gli elementi ascrivibili all'originale. Tale compito critico non è percorribile nel caso del Temistocle ostiense, trattandosi dell'unica replica di questo tipo ritrattistico; un'unicità che può essere addebitata al caso, alle condizioni di accessibilità dell'opera in età romana o alle preferenze della committenza. Il trascrittore si è attenuto con scrupolo alle proporzioni originali, ricorrendo al sistema del riporto per punti: del procedimento resta traccia in un puntello sulla mosca della barba.

Il dossier archeologico del ritratto di Temistocle si integra con due altre erme iscritte, tuttavia acefale. Della prima, perduta, è nota l'iscrizione registrata da Fulvio Ursino<sup>11</sup>. L'altra, che si conserva a Berlino, è in marmo e consiste dell'intero pilastro sino alla base del collo<sup>12</sup>. Il dato antiquariale della provenienza da Villa Negrone non basta a ricavarne un'origine antica da Roma o dalle zone limitrofe. L'epigrafe, databile in età adrianea, ha carattere didascalico («Temistocle il combattente sul mare») e sembra adatta a un'esposizione antologica di *summi viri*. Non è possibile dedurne il tipo ritrattistico associato.

All'erma ostiense sono associabili solo generici dati stratigrafici: è stata rinvenuta in giacitura secondaria in uno degli ambienti del complesso di *tabernae*, appartamenti e forse anche magazzini, soprannominato

<sup>9</sup> H. von Heintze in *Helbig*<sup>4</sup> IV, 27; KRUMEICH 1997, 241. Pentelico per: METZLER 1971, 183, 204; STEWART 1990, 136; greco: LINFERT 1967, 87 n. 2; *Scavi Ostia* V.1, 11, “grechetto”; VOUTIRAS 1980, 47, 49, 240 n. 208; *Id.* 2009, 111 n. 110. Dimensioni: alt. dell'erma 0.50 m; della testa 0.26 m; larg. 0.30 m.

<sup>10</sup> Ponderazione e dimensioni: CROME 1942, 8; LINFERT 1967, 88; METZLER 1971, 183-184; KRUMEICH 1997, 75-76; *Id.* 2002a,

229-230; nudità: v. *infra*. La postura dell'originale consente di escludere l'ipotesi di considerare l'erma una creazione classicistica.

<sup>11</sup> *CIG* 6062; *IG* XIX 1163a (Θεμιστοκλῆς/ Νεοκλέους/ Ἀθηναίος); KRUMEICH 1997, 243, Kat. A 56. Su Fulvio Ursino: CELLINI 2004.

<sup>12</sup> *CIG* 6063; *IG* XIV 1164 (Θεμιστοκλῆς/ ὁ ναυμάχος); KRUMEICH 1997, 243, Kat. A 55; KRUMEICH-HALLOF 2016.

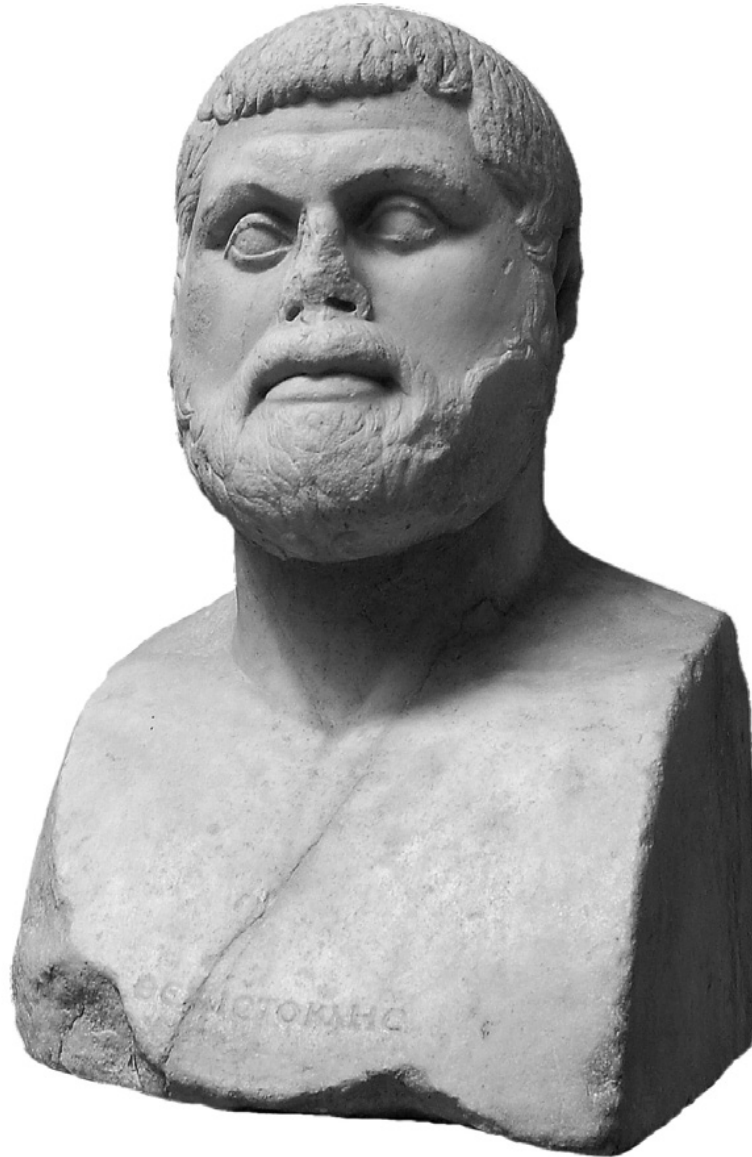


Fig. 1. Ostia, Museo Ostiense. Busto di Temistocle, inv. N. 85. Veduta di tre quarti da destra rispetto all'osservatore (foto A.).

per l'appunto «caseggiato del Temistocle» (Reg. V, Is. XI, 2), la cui prima fase risale all'età adrianea e che subisce un restauro in età severiana<sup>13</sup>.

Il riconoscimento del marmo come greco o pentelico, effettuato senza analisi archeometriche, ha fatto ubicare l'officina copistica ad Atene<sup>14</sup>; vero è che i blocchi di marmo viaggiavano per essere lavorati sul posto e a Ostia ne arrivavano in grandi quantità e tipi<sup>15</sup>. Si trasportavano anche i modelli, e non si può escludere che un calco della testa di Temistocle fosse inviato in Italia. Se al momento il Temistocle non trova confronti significativi nell'antologia ritrattistica ostiense, spesso di pregio e di provenienza urbana<sup>16</sup>, la stessa Ostia in età imperiale era gremita di prodotti scultorei neoattici, derivati da *nobilis opera* classici<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> CALZA 1940a, 152: «Esso fu rinvenuto non al suo posto originario che del resto è difficile dire quale potesse essere, ma in un ambiente senza importanza, forse una bottega»; *Scavi Ostia* I, 134, 236; HERMANSSEN 1982, 41-43, 96-111; *Scavi Ostia* XIV, 155-158; PAVOLINI 2006, 232; PENSABENE 2007, 275.

<sup>14</sup> V. *supra*. Oltre al pentelico, le officine neoattiche ateniesi utilizzavano altri marmi e materiali: FITTSCHEN 2008, 326, 332-333 n. 11.

<sup>15</sup> PENSABENE 2007, 390.

<sup>16</sup> VALERI 1998.

<sup>17</sup> CORSO 2010, 114-115 n. 63.



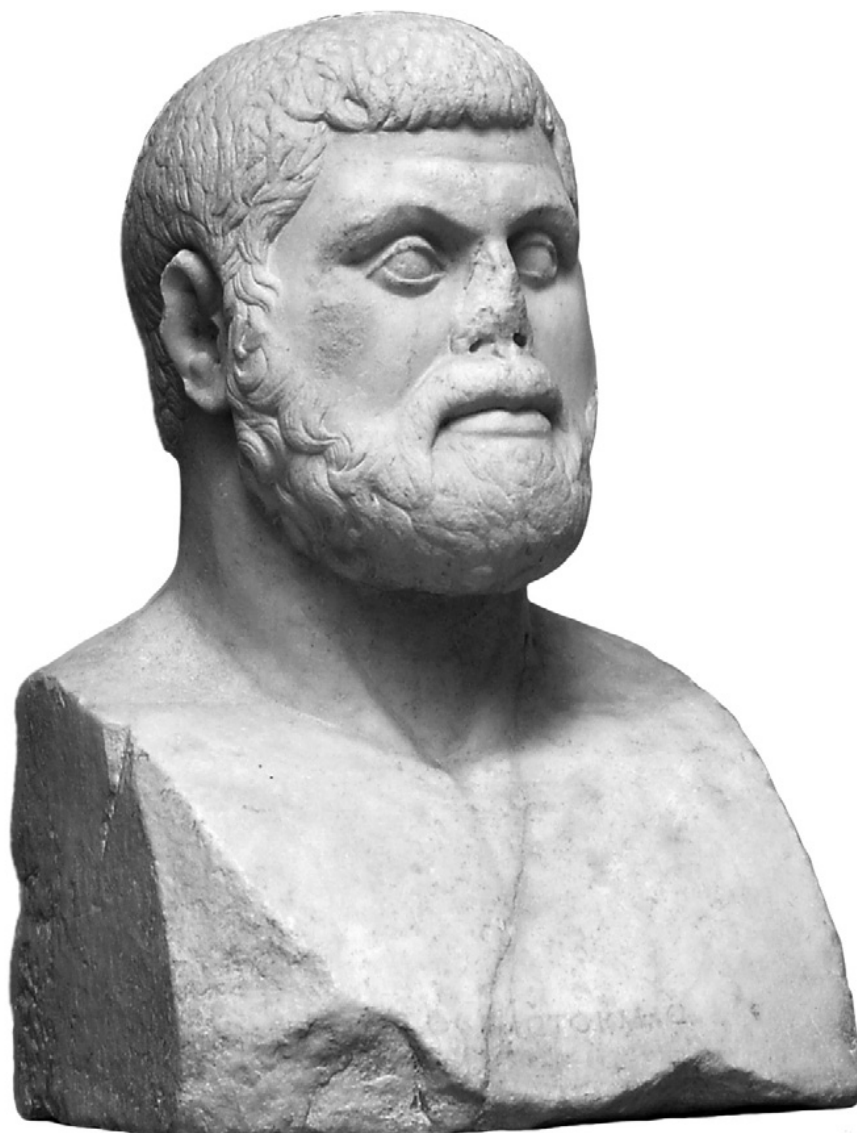


Fig. 2. Ostia, Museo Ostiense. Busto di Temistocle, inv. N. 85. Veduta di tre quarti da sinistra rispetto all'osservatore (foto A.).

Si sa che la datazione dell'erma ostiense ha dato adito alle più disparate valutazioni, oscillanti tra la tarda età repubblicana e il III secolo d.C.<sup>18</sup>. L'assenza del trapano<sup>19</sup> e la mancata attualizzazione di alcuni elementi, come l'incisione di iride e pupilla, non bastano a suggerire un *terminus ante quem* del 130 d.C. ca. Dal punto di vista storico è lecito assumere che movente della copia fu, forse, il desiderio di istituire un parallelo tra Atene e il Pireo (il porto della città opera di Temistocle) e Roma e Ostia; l'interessante proposta cronologica alla metà, o poco prima, del I sec. d.C. troverebbe una più specifica corrispondenza nella coeva costruzione del nuovo porto ostiense ad opera di Claudio<sup>20</sup>. Una datazione nell'ambito del II secolo d.C.,

<sup>18</sup> I sec. a.C.: H. von Heintze in *Helbig*<sup>4</sup> IV, 30; I sec. d.C.: BECATI 1961, 186; SCHWARZENBERG 1972, 40 (metà del secolo); VOUTIRAS 1980, 47 (poco prima della metà del secolo); SCHEFOLD 1997, 88 (prima età imperiale); II sec. d.C.: BIANCHI BANDINELLI 1940, 17; BOL 2004, 92; età adrianea: SCHWEITZER 1941, 78; MILTNER 1952, 73; HILLER 1975, 65 n. 1; KRUMEICH 1997, 73, 241; *Id.* 2002a, 229; età antonina: CALZA 1940a, 160; DOHRN 1942, 987 (tra Adriano e gli Antonini); età dei Severi: METZLER 1971, 185; II o III sec. d.C.: ROLLEY 1994, 393, didascalia di fig.

427; III sec. d.C.: FREL 1981, 12; W. Fuchs, in *Helbig*<sup>4</sup> II, 542, N. 1768 (inizi).

<sup>19</sup> Non utilizzato nei capelli e nella barba e neppure per il *canthus* lacrimale, mentre lo si riscontra nel solco dietro le orecchie, in quello tra palpebra e arcata sopraorbitale, nella bocca per la separazione tra labbro superiore e inferiore.

<sup>20</sup> VOUTIRAS 1980, 47, con il confronto con un ritratto di Claudio al Pireo e una replica dell'Hermes policleteo a Oslo. Per il rapporto Roma/Ostia cfr. già CALZA 1940a, 152 n. 3; VOUTIRAS 2009, 111 nn. 110, 112.

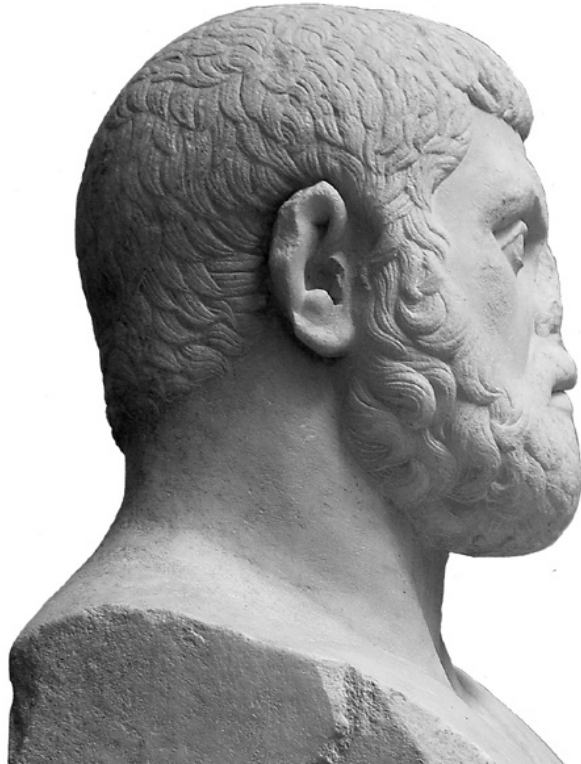


Fig. 3. Ostia, Museo Ostiense. Busto di Temistocle, inv. N. 85.  
Profilo destro del volto (foto A.).



Fig. 4. Ostia, Museo Ostiense. Busto di Temistocle, inv. N. 85.  
Profilo sinistro del volto (foto A.).



Figg. 5-7. Ostia, Museo Ostiense. Busto di Temistocle, inv. N. 85. Vedute posteriori (foto A.).



Fig. 8. Ostia, Museo Ostiense. Busto di Temistocle, inv. N. 85. Particolare dell'iscrizione sul busto (foto A.).



Fig. 9. Ostia, Museo Ostiense. Busto di Temistocle, inv. N. 85. Particolare dell'esecuzione della barba e dei capelli, lato sinistro (foto A.).

forse in età adrianea/antonina, a sua volta confortata da dettagli esecutivi e dai caratteri paleografici del *titulus*<sup>21</sup>, non stonerebbe con la generale fortuna di Temistocle in età imperiale, rivitalizzata dalla biografia plutarca<sup>22</sup>.

Sebbene non sia facile stabilire fino a che punto l'apografo abbia rivisitato l'originale nel senso di un ritratto romano<sup>23</sup>, la critica ha da tempo addotto le pietre miliari di paragone per la collocazione cronologica dell'archetipo nell'età dello stile severo, dall'Aristogitone del secondo gruppo dei *Tyrannoktonoi* alle sculture del Tempio di Zeus a Olimpia, dall'Auriga di Delfi al Discobolo di Mirone<sup>24</sup>. Se il contrasto plastico tra capigliatura e barba non era estraneo alla statuaria di stile severo (cfr. le copie della testa di Aristogitone) (Figg.

<sup>21</sup> KRUMEICH 1997, 73 e n. 181; M. Guarducci *apud* BECATTI 1941, 88 e n. 44 e BIANCHI BANDINELLI 1973, 135 n. 75: età antonina. Si ha ragione di ritenere coevi l'iscrizione e il busto.

<sup>22</sup> Fortuna di Temistocle in età imperiale: MUCCIOLI 2016; per la monetazione ateniese di età adrianea con Temistocle cfr. *ibid.*, 181 n. 42. Per le *Lettere*, composte tra I e II sec. d.C.: CULASSO GASTALDI 1990.

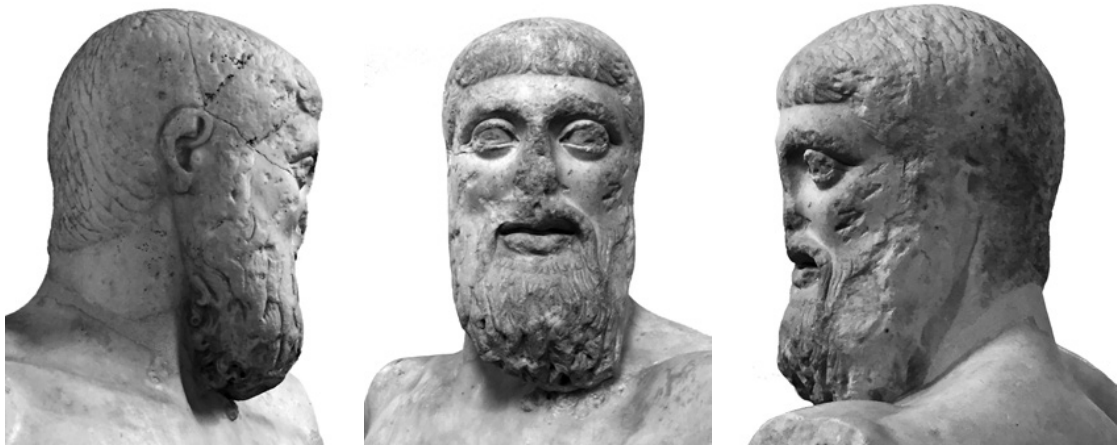
<sup>23</sup> DOHRN 1942, 987; H. von Heintze, in *Helbig*<sup>4</sup> IV, 30.

<sup>24</sup> Analisi stilistiche serrate in CALZA 1940a, 1940b e CURTIUS 1942;

poi, tra gli altri, CUNDARI 1970/71, 408-410; METZLER 1971, 175-190; VOUTIRAS 1980, 43; HIMMELMANN 1994, 66-67; KRUMEICH 1997, 74-75; cfr. *infra*. Tirannicidi: BRUNNSÅKER 1955; LANDWEHR 1985, 27-39 (Aristogitone); LANDWEHR-SCHUCHHARDT 1986 (Aristogitone); BUMKE 2004, 131-145; GASPARRI 2009, 180-184 NN. 84-85 [M. Capaldi]. Per l'Auriga si tenga ora conto della revisione di ADORNATO 2008 (con cronologia ca. 470-450 a.C.). Discobolo: ANGIUSSOLA 2005.



Fig. 10. Ostia, Museo Ostiense. Busto di Temistocle, inv. N. 85. Veduta dal basso, con il particolare dell'esecuzione della barba sotto il mento (foto A.).



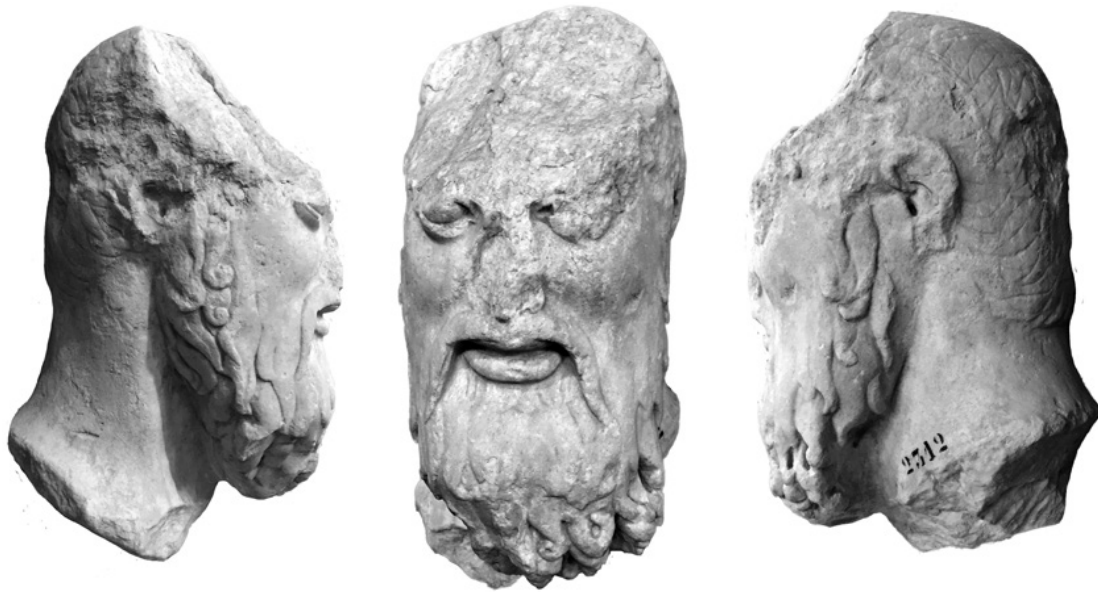
Figg. 11-13. Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini. Aristogitone, inv. N. 2404, prospetto e profili (foto A.; © Roma, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali).

11-16), l'erma ostiense esibisce una più spinta accentuazione del plasticismo della barba, risolta lateralmente in ciocche fluenti, quasi onde, a fiammella e a uncino; sul mento, il rispetto per l'originaria fisionomia si evince anche dal confronto con il calco dell'Aristogitone a Baia<sup>25</sup> (Figg. 17-18). Il copista potrebbe aver esagerato la piattezza delle guance, sempre a partire da un elemento distintivo della plastica severa<sup>26</sup>. Tra i *comparanda* più pertinenti si annovera la copia di età antonina, eseguita ad Atene, di un ritratto di stratega di stile severo

<sup>25</sup> LANDWEHR 1985, 30-34; *Ead.* in MINIERO-ZEVI 2008, 97. Lo scrivente ricondurrebbe i calchi di Baia al gruppo di Kritios e Nesiotes, così come, forse, la replica della testa di Aristogitone alla Centrale Montemartini (inv. 2312); se quest'ultima si riferisse al gruppo più antico, come argomentato da LANGLÖTZ 1956, bisognerebbe supporre una stretta vicinanza stilistica e iconografica tra l'opera di Antenor e quella di Kritios e Nesiotes (cfr. sul punto

anche DÖRIG 1969). Il problema è stato più volte affrontato: cfr. almeno MATTUSCH 1988, 119-126; *Ead.* 1996, 58-62; STEWART 2008, 608-609; ANGISSOLA 2012, 153-154, 167-168 nn. 106-110.

<sup>26</sup> Armodio di Kritios e Nesiotes, sculture di Olimpia, testa di stratega a Princeton (copia giulio-claudia di originale del ca. 460?: RIDGWAY 1994, 40-44, n. 11 [J. Cinder Griffin]).



Figg. 14-16. Roma, Musei Capitolini, Centrale Montemartini. Aristogitone, inv. N. 2312: prospetto e profili (foto A.; © Roma, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali).

(ca. 470-460 a.C.), identificato da Despinis con il Milziade dal donario delfico per Maratona<sup>27</sup>. Quest'opera è accostabile al Temistocle per la costruzione degli ampi piani del volto, mentre per altri aspetti – l'esecuzione dell'iride e della pupilla, o l'uso del trapano corrente tra i riccioli laterali della barba – mostra una più pesante ingerenza del gusto del tempo e dell'*usus scribendi* del copista. Nel caso di Temistocle, all'età della copia potrebbero riportare il solco tra la palpebra superiore e l'arcata sopracciliare, la ruga all'estremità degli occhi e forse la resa delle palpebre<sup>28</sup>, anche se per queste ultime un'analoga esecuzione si riscontra già nella statuaria marmorea e bronzea di età classica<sup>29</sup>. Inoltre, per quanto episodicamente modernizzata, la parafrasi del *ductus* e della consistenza delle ciocche sembra leale al prototipo bronzeo, e la corrispondenza *in unguem* di caratteristiche della chioma di Temistocle e di Aristogitone, tanto più sorprendente in quanto riscontrabile su copie di epoche differenti da archetipi differenti, denota una certa fedeltà all'originale. In definitiva, un'analisi dei dettagli sembrerebbe sconsigliare di esagerare la portata degli interventi del copista, forse limitati ad aggiornare solo episodicamente la sostanza del ritratto greco<sup>30</sup>.

#### 4. L'AMBIENTE ARTISTICO DEL PROTOTIPO

La paternità attica del prototipo, più volte riconosciuta in sede di critica stilistica<sup>31</sup>, pare talmente evidente da far escludere le altre piste sinora tentate, sia quella di un'officina argiva, per cui non sussistono confronti attendibili (generici valori strutturali, come la testa cubica, possono infatti spiegarsi in termini fisionomici/tipologici anziché stilistici), sia greco-orientale. Sarà pur sintomatico che il confronto più significativo addotto dal Linfert per ricondurre il Temistocle ostiense ad ambiente microasiatico consista in un rilievo da Akanthos al Louvre, raffigurante non un uomo, ma un leone che abbatte un toro: gli occhi sferici della belva, l'arco delle sopracciglia e l'aggrottamento della fronte sono stati creduti ripetere "fast wörtlich" le corrispettive parti del

<sup>27</sup> Atene, Museo dell'Acropoli 2344; ΔΕΣΠΙΝΗΣ 1998; DESPINIS 2001.

<sup>28</sup> Cfr. ad es. CURTIUS 1942, 87-88; TOYNBEE 1953, 183; METZLER 1966, 3.

<sup>29</sup> Ad es. nelle metope e nel fregio continuo del Partenone: BROMMER 1967, tav. 226 fig. 3 (S 29); BROMMER 1977, tav. 56 fig. 1 (N IV), tav. 101 figg. 2-3 (N XXXVII), tav. 184 fig. 2 (O VI), ecc.; o negli occhi del Bronzo B di Riace (MORENO 1998, 76-78, 80-81, figure). Talora lo si è considerato un elemento introdotto dal copista (ad es. CROME 1942, 9; CURTIUS 1942, 87).

<sup>30</sup> Uno studio metodologico di riferimento per la datazione delle copie di originali classici è LAUTER 1966 (cfr. in part. 20-36, 92-104, 124-126); riserve sui metodi storico-artistici tradizionali di datazione dei ritratti in DILLON 2006, 2, 173 n. 4.

<sup>31</sup> Sin dalla scoperta: CALZA 1940a, 156-157; FUHRMANN 1940, 436; *Id.* 1941, 476-479; CURTIUS 1942; LIPPOLD 1950, 109; MILTNER 1952, 70-71; CUNDARI 1970/71, 408-409, 416-417, 424-425; METZLER 1971, 185-190, 204-206 (attico, ma con elementi ionici); KLEINE 1973, 133-142; ROLLEY 1994, 393-394; KRUMEICH 1997, 74-75; SCHEFOLD 1997, 88; 739, 741; tra gli altri v. gli studiosi in n. 38.



Figg. 17-18. Baia, Museo Archeologico dei Campi Flegrei, inv. N. 174.479.  
Calco della testa di Aristogitone (da LANDWEHR 1985).

volto di Temistocle<sup>32</sup>. Lo stesso valga per la piccola coroplastica di Theangela<sup>33</sup> o per la stele Borgia al Museo Archeologico di Napoli<sup>34</sup>, che non possiedono la forza probatoria del confronto con la lingua d'arte della plastica attica di stile severo, come dimostra lo stringente confronto della testa di Temistocle con quella di Aristogitone. Le affinità tra queste due opere si spingono nel dettaglio e sono tanto più sorprendenti in quanto, come si è anticipato, si sono mantenute tra copie di periodi e atelier differenti, realizzate in indipendenza.

Della tradizione copistica dell'Aristogitone la copia meno interpolata, risalente alla metà del I secolo a.C., è quella da Sant'Omobono, ricongiunta con la testa già ai Musei Vaticani<sup>35</sup>; del calco di Baia ci si può avvalere solo parzialmente per via della sua frammentarietà<sup>36</sup>.

Tra le teste di Temistocle e di Aristogitone (Figg. 19-22) v'è, innanzitutto, una sintonia strutturale: la testa dello statista è più larga, ma la tettonica è la medesima di quella del tirannicida, come si evince dalla sinossi dei profili. Questi si avvicinano anche nella resa della regione oculare: si considerino, nel prospetto, l'ampia curvatura delle sopracciglia, smussate in entrambi i casi, e la profondità del cavo orbitale. Un ulteriore elemento di paragone è offerto dal labbro inferiore, lungo, orizzontale e carnoso: nell'Aristogitone esso conserva un residuo di sorriso arcaico nella debole curvatura verso l'alto.

I capelli sono in ambedue i casi configurati a spessa calotta aderente alla scatola cranica; identica è la sagoma del taglio sulle tempie (Figg. 19-21). Una serie di statuette bronzee di atleti esibisce simili capigliature a calotta, ma l'esecuzione del Temistocle e dell'Aristogitone è peculiare di queste due sole opere. Analoga è la resa di gran parte delle ciocche, e decisive coincidenze sussistono nella bipartizione di quelle frontali a virgola, divise al centro e direzionate rispettivamente a destra e a sinistra (Fig. 19, NN. 1-4), e nella separazione tra la frangia frontale e le ciocche disposte sulle tempie (Figg. 20-21, N. 2). Qui si realizza, sia nell'Aristogitone sia nel Temistocle, uno stacco ben evidenziato da un'interruzione del *ductus* omogeneo e

<sup>32</sup> LINFERT 1967, 91, con Abb. 1; Louvre inv. 657.

<sup>33</sup> IŞIK 1980, 78.

<sup>34</sup> HILLER 1975, 47-51 (con tavv. 7, 1; 8, 1.2), 65-67, che, affermando l'origine lidia, ha avanzato confronti con il Temistocle.

<sup>35</sup> Musei Capitolini, Centrale Montemartini, inv. 2404; *Helbig*<sup>4</sup> II

438-441, N. 1646 [W. Fuchs]; LA ROCCA *et alii* 2010, 287-288 N. II.20 [M. Papini].

<sup>36</sup> Baia, Museo Archeologico dei Campi Flegrei, inv. 174.479. Per la testa di Aristogitone a Madrid, Prado 78-E, di minore fedeltà rispetto alle altre: SCHRÖDER 2004, cat. N. 92.

dall'inserimento di alcune ciocche isolate rispetto alle altre: nel Temistocle esse si risolvono in un motivo a tenaglia sull'arcata sopracciliare destra, a forcella e tenaglia su quella sinistra; nell'Aristogitone si riscontra un analogo passaggio, reso in forma più semplice con ciocche a virgola ben staccate ed evidenziate. Si tratta di una concordanza singolare e unica, anche nella plastica attica di stile severo: in senso morelliano un motivo-firma, più che un semplice indicatore cronologico.

Fatte salve le differenze stereometriche, dovute alla minore larghezza della testa di Aristogitone, altri *loci paralleli* si riscontrano nella grafia delle ciocche sulla nuca dietro le orecchie, con la virgola rivolta verso l'alto (elemento che si riscontra anche nella testa frammentaria di Aristogitone già nel Museo Nuovo Capitolino, ora alla Centrale Montemartini<sup>37</sup>) (Figg. 20-21, N. 1); e nella transizione tra capelli e barba, con i ciuffi bipartiti alle basette (Figg. 20-21, N. 3), che lateralmente si amplificano in numero e corporeità. Nei profili sono notevolmente affini, inoltre, struttura, disposizione e disegno dei riccioli ondulati e a uncino della barba, soprattutto nella parte inferiore (Figg. 20-21, N. 4).

Esistono, naturalmente, anche differenze: in Aristogitone, la forma piumata delle ciocche posteriori (Fig. 22), la barba più lunga, con un'ampia mosca sotto il labbro, la forma dei baffi, più stretti e a spiovente. Esse sono da imputare al grado di individualizzazione dei due prototipi. Fattori ritrattistici (i lineamenti larghi e massicci o i piccoli occhi nel caso di Temistocle) coesistono, in effetti, con attitudini linguistiche di bottega che rubano qualcosa ai tratti fisici più distintivi: il taglio della frangia frontale di Temistocle va inteso come un elemento individualizzante, ma il dettaglio della sua esecuzione è frutto di una maniera stilistica.

Se l'analisi condotta è corretta, il copyright del ritratto tipo Ostia di Temistocle non solo spetta a un *ergasterion* attico, ma più precisamente a quello di Kritios e Nesiotes, esecutori del secondo gruppo dei Tirannicidi<sup>38</sup>. È possibile dunque contenere con una certa precisione la forbice cronologica della sua erezione, calibrando con ragioni di ordine storico la datazione stilistica. Se, come sembra possibile, il Temistocle presuppone l'Aristogitone (il "sorriso" e il senso decorativo della mosca di quest'ultimo sono probabili segni di maggiore antichità), il ritratto deve essere stato creato in Atene tra il 477/6 a.C., data documentale della dedica dei secondi Tirannicidi<sup>39</sup>, e il 471/0, data dell'ostracismo del leader<sup>40</sup>. Poiché è sicuro che dopo i Tirannicidi, fino a Conone (394/3 a.C.), gli Ateniesi non concessero altre statue pubbliche onorarie<sup>41</sup>, il prototipo dell'erma ostiense va spiegato come ritratto votivo, dedicato da Temistocle stesso o da terzi (un familiare o un membro della sua cerchia) prima del suo allontanamento da Atene. È difatti di gran lunga meno probabile che si innalzasse ad Atene un ritratto dello statista nel periodo compreso tra il 471/0 e la sua morte (ca. 460/59 a.C.), quando, essendo egli perseguito *in absentia* come traditore e con una condanna a morte sul capo, la sua immagine era troppo compromessa e incompatibile con i valori identitari della *polis*<sup>42</sup>. Altrettanto inverosimile è che un artista attico seguisse il traditore della patria in Asia, tanto più che questi avrebbe dovuto essere, allora, uno scolaro di Kritios e Nesiotes (gli artefici di un monumento così carico di significati antipersiani), in grado di tenere a memoria l'Aristogitone<sup>43</sup>. Una catena di aporie che fa escludere anche l'ipotesi che l'artista in questione possa essere stato Mirone<sup>44</sup>.

Tale collocazione cronologica e officinale del ritratto di Temistocle trova un riscontro anche nella posizione stilistica dello stratega attico/Milziade del donario delfico per Maratona, da datare dopo la battaglia dell'Eurimedonte (470/69 o 465/4, in ogni caso prima dell'ostracismo di Cimone nel 461 a.C.) e, come sembra, più "evoluto" del Temistocle ostiense<sup>45</sup>.

<sup>37</sup> Musei Capitolini, Centrale Montemartini, inv. 2312; *Helbig*<sup>4</sup> II 541-542, N. 1768 [W. Fuchs]; *supra*, n. 25.

<sup>38</sup> Un'attribuzione episodicamente sospettata, più che dimostrata: CROME 1942, 9; DIEPOLDER 1943, 114-115; ZINSERLING 1960, 95-104, per ragioni storiche, non stilistiche (connessione di Temistocle, rappresentante della fazione democratica, con la dedica sia del primo gruppo dei Tirannicidi, di Antenore, datato secondo la nota ipotesi del Raubitschek *post* Maratona, sia del secondo gruppo); KLEINE 1973, 135-137, che ha evidenziato una serie di affinità formali tra il Temistocle e l'Aristogitone; BARRON 1991, 57, che riconosce la «maniera» di Kritios e Nesiotes.

<sup>39</sup> *Marmor Parium*, *FGrHist* 239, 70-71.

<sup>40</sup> Per la data: BRENNÉ 2002a, 69-70, 129-133 (T 1/143-150); *Id.* 2002b; BRENNÉ 2001, 297-300; BLÖSEL 2004, 341-343. Per la precedenza dell'Aristogitone rispetto a Temistocle cfr. CURTIUS 1942, 86 («der Künstler des Themistokles habe den Bart des Aristogeiton genau studiert»); ROLLEY 1994, 393 («entre Aristogiton et le Poseidon de l'Artémision»). Per il sorriso di Aristogitone cfr. STEWART 2008, 608: «one of the old mannerisms still lingered».

<sup>41</sup> D. XX.70; XXIII.196-198; cfr. Aeschin. III.181.

<sup>42</sup> TH. I.135-138; CRATER. *FGrHist* F 11-12. L'esistenza stessa della copia di età romana basta a privare di fondamento l'idea che un ritratto ateniese di Temistocle sarebbe stato distrutto dopo il suo ostracismo (così ad es. BIANCHI BANDINELLI 1940, 19; BECATTI 1941, 84-85; DRERUP 1961, 21-22; NOLLÉ 1996, 17).

<sup>43</sup> GAUER 1968a, 150.

<sup>44</sup> Come chiarito già da DÖRIG 1980, 91; per Mirone: HAFNER 1952, 101-102; FREL 1981, 12; GAUER 1996, 18; *Id.* 2004, 102.

<sup>45</sup> L'attribuzione stilistica all'atelier di Kritios e Nesiotes e la data storica *ante* 471/0 sconsigliano, pertanto, la datazione bassa al 460 circa per il ritratto tipo Ostia, nonostante l'osservazione di GAUER 2004, 102 n. 43, che il Temistocle sia più vicino al Discobolo mironiano (con il quale una certa affinità esiste nella trattazione delle ciocche posteriori) che ad Aristogitone; anche CURTIUS 1942, che aveva portato all'attenzione le somiglianze di Temistocle col Discobolo, datava l'archetipo del ritratto ostiense prima del 471/0.



Figg. 19-20. Sinossi tra la testa di Temistocle (a) e le copie di Aristogitone (b: MC2404; c: MC2312; d: Baia): prospetto e profilo destro, con indicazione delle ciocche confrontabili più significative (disegni di G. Rignanese).

##### 5. L'ERGASTERION DI KRITIOS E NESIOTES

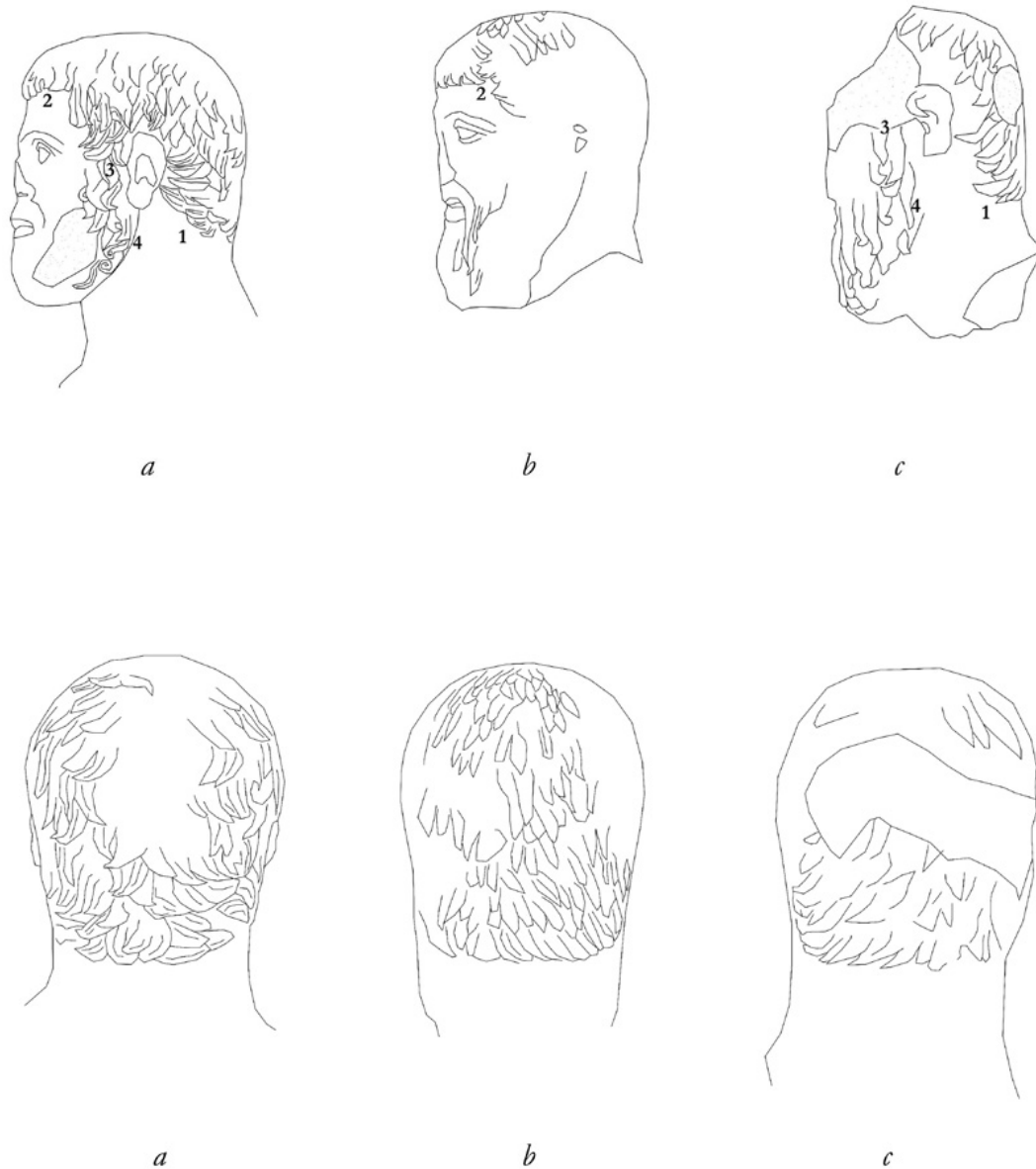
La fama del laboratorio dei due artefici nel ventennio successivo a Salamina fu dovuta all'ordinazione ufficiale, da parte della *polis*, del gruppo statuario dei Tirannicidi<sup>46</sup>: collocato al centro dell'*agora* nel quartiere del Ceramico<sup>47</sup>, esso era il simbolo dell'anagrafe politica dell'Atene democratica e del suo credo ideologico a livello internazionale, negli anni in cui la città costruiva il suo impero marittimo a capo di una folta schiera di alleati. Il gruppo, dal perentorio valore esortativo contro gli aspiranti tiranni e perciò isolato nel *kyklos* della piazza che veniva provvisoriamente recintato in occasione delle ostracoforie («votazioni con i cocci»), aveva anche un profondo significato antipersiano. Le precedenti statue di Antenore erano state non già distrutte, ma intenzionalmente rimosse dai Persiani e trasportate a Susa: la cultura politica ateniese aveva presto assimilato tirannide e Asia, tanto più che Ippia, espulso da Atene, si era rifugiato in Persia e con gli stessi Medi era sbarcato a Maratona<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> RAUBITSCHKE 1949, 515-516; RIDGWAY 1970, 79. Sul laboratorio dei due scultori resta fondamentale RAUBITSCHKE 1949, 513-517; ora DNO 557-570 [K. Hallof, S. Kansteiner, L. Lehmann], con ADORNATO 2017 e STEWART 2017.

<sup>47</sup> In età imperiale Pausania vedeva i Tirannicidi tra il Tempio di Ares e il *Metroon*: PAUS. I.8.5.

<sup>48</sup> GRECO *et alii* 2014, 1078-1079 [R. Di Cesare]; DI CESARE 2015, 74-76.





Figg. 21-22. Sinossi tra la testa di Temistocle (*a*) e le copie di Aristogitone (*b*: MC2404; *c*: MC2312): profilo sinistro e veduta posteriore, con indicazione delle ciocche confrontabili più significative (disegni di G. Rignanes).

Quello di Kritios e Nesiotes era dunque l'atelier più "politico" nell'Atene del momento, un indirizzo forse ereditato da quello di Antenore, al quale Nesiotes prima, Kritios poi potrebbero essere stati associati<sup>49</sup>. Specialisti in statuaria atletica<sup>50</sup>, servirono sia l'aristocrazia sia personalità benemerenti agli occhi della *polis* in connessione con le guerre persiane: è il caso della dedica (ca. 475 a.C.) da parte di Hegelochos di una statua di combattente in una posa movimentata, che l'iscrizione mette in relazione a un evento bellico, forse il *medikos polemos*, in cui il dedicante e/o suo padre, forse di origine tasia, si erano distinti al punto da ricevere la cittadinanza ateniese<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> Nesiotes, il più anziano (firma da solo una dedica di Alkibios citando intorno al 510-500 a.C.: *IG* I<sup>3</sup> 666; STEWART 2017, 38, 42-43), potrebbe aver collaborato con Antenore all'epoca dell'erezione del primo gruppo (ca. 510-505 a.C.): cfr. RAUBITSCHKE 1949, 91, 514, 516.

<sup>50</sup> Restano sei basi con le firme di Kritios e Nesiotes: RAUBITSCHKE 1949, NN. 120, 121, 122, 123, 160, 161 = *IG* I<sup>3</sup> 847, 850, 851, 849,

848, 846. È incerto se altre iscrizioni incise dallo stesso lapicida debbano riferirsi ad opere degli stessi bronzisti.

<sup>51</sup> *IG* I<sup>3</sup> 850; RAUBITSCHKE 1949, N. 121 (inoltre *ibid.*, 515); *DNO* 565; cfr. KEESLING 2003, 187-190; KRUMEICH 2011, 89-95, con tav. 25, 4 (disegno ricostruttivo); ADORNATO 2017, 81; STEWART 2017, 40.

Tra gli altri clienti figurano Epicharinos, oplitodromo vincitore in uno dei *certamina* panellenici, se non nell'*hoplites* che si celebrò dopo Platea<sup>52</sup>; l'*hippeus* Aristokles, che dedicò una statua di cavallo o cavaliere; e, in una dedica congiunta, [Ariste]as ed Ophsios del demo di Oa<sup>53</sup>.

Tali monumenti, insieme al gruppo dei *Tyrannoktonoi*, permettono di accordare alla bottega un profilo altissimo sotto il rispetto della committenza. Non stupisce che Temistocle sodalizzasse con i due rinomati bronzisti. Negli anni '70 egli, avendo fatto di Atene una potenza marittima e contribuito decisamente, con la vittoria di Salamina, all'esito del *medikos polemos*, e dopo aver suscitato la ricostruzione delle mura urbiche, pur restando sostanzialmente estraneo, se non alla costituzione, quantomeno alle prime iniziative militari della simmachia attico-delia, continuò a sollecitare e a permeare di sé la vita politica cittadina, legandosi a Frinico – cui era forse unito già dai tempi della *Caduta di Mileto* (493/2 a.C.) – tramite la coregia delle *Fenicie* (477/6 a.C.) e ad Eschilo, che nei *Persiani* (472 a.C.) ne fece l'anonimo protagonista, celebrandone la linea politica. Prima dell'ostracismo, la sua fama era planetaria: presentatosi ad Olimpia nel 476 a.C., venne acclamato dall'Ellade intera al suo ingresso nello stadio, mettendo in ombra persino gli atleti<sup>54</sup>.

## 6. I RITRATTI ATENIESI DI TEMISTOCLE

Non è in discussione che Temistocle, ottenuta da Artaserse I, intorno al 465/4 a.C., la signoria su Magnesia, Miunte, Lampsaco, Percote e Palescepsi<sup>55</sup>, vi fosse ritratto. A Magnesia, dove si insediò, egli batté moneta, ma è ancora dubbio il riconoscimento della sua effigie nelle teste barbute, di diversi tipi (con o senza uno stretto berretto o con elmo), che appaiono sul *recto* di piccoli nominali attribuibili con certezza alle sue emissioni e recanti al *verso* le iniziali del suo nome al genitivo, ΘΕ(μιστοκλέος)<sup>56</sup>. Già Tuciddide, però, aveva presente uno *μνημείον* nella pubblica piazza di Magnesia, forse da relazionare alla *statua in foro* che esisteva, teste Cornelio Nepote, nella stessa città<sup>57</sup>; immagine di cui resta un'eco su monete imperiali di Antonino Pio e Severo Alessandro con una figura stante, di profilo presso un altare, in atto di sacrificare<sup>58</sup>. Si ha ragione di ritenere che il Temistocle signore di Magnesia ricevesse, dopo la morte (ca. 460/59 a.C.), onori culturali pari a quelli riservati agli ecisti, che si manifestarono con un monumento e una statua nell'*agora*<sup>59</sup>.

Tuttavia, a parte la mancata corrispondenza dell'iconografia numismatica con il manufatto archeologico, un'ambientazione artistica microasiatica, come peraltro quella argiva, del prototipo dell'erma ostiense è esclusa dall'analisi stilistica condotta in precedenza, che ha permesso di rinvenire i natali artistici di tale ritratto ad Atene.

Gli antichi conobbero diversi ritratti ateniesi di Temistocle. Uno si trovava nel Pritaneo, accanto ad altre statue (*andriantes*) e a un ritratto di Milziade: ai tempi di Pausania tale *eikon* era stata trasformata in quella di un trace, quella di Milziade in un romano<sup>60</sup>. Un'altra immagine (*andrias*) era nel teatro di Dioniso: stando al testimone – uno scoliaste a Elio Aristide – la sua statua era accostata, anche in questo caso, a quella di Milziade e i due statisti, rispettivamente a destra e a sinistra, erano presentati ciascuno accanto a un prigioniero persiano<sup>61</sup>. Un terzo ritratto (*eikonion*) è tramandato da Plutarco: all'epoca dello scrittore esso esisteva ancora nel Tempio di Artemide *Aristoboule*, fondato da Temistocle accanto alla sua casa e

<sup>52</sup> IGI<sup>3</sup> 847; RAUBITSCHKE 1949, N. 120; DNO 564; cfr. PAUS. I.23.9 (DNO 563); ADORNATO 2017, 81; STEWART 2017, 40-41.

<sup>53</sup> IG I<sup>3</sup> 848; RAUBITSCHKE 1949, N. 160; ADORNATO 2017, 82; STEWART 2017, 41.

<sup>54</sup> PLU. *Them.* 17.3.

<sup>55</sup> TH. I.138.5; PLU. *Them.* 29.11 (NEANTH. *FGrHist* 84 F 17; PHAEN. *FGrHist* 1012 F 22).

<sup>56</sup> A favore del ritratto di Temistocle si sono espressi CAHN-GERIN 1988; CAHN-MANNSPERGER 1991, che hanno posto l'accento sul carattere anticipatorio di tali immagini personali anche rispetto alla ritrattistica dei satrapi; cfr. SCHEFOLD 1997, 90-91; *contra*, NOLLÉ 1996 e 2003, che interpreta tali teste sui piccoli nominali (dracma, triemiobolo, tritartemion ed emiobolo) come immagini di divinità (Efesto, Apollo, Zeus) e dell'eroe locale Leucippo, connettendole alla presenza di Apollo sul *recto* degli stateri d'argento.

<sup>57</sup> TH. I.138.5; NEP. *Them.* 10.3, che ricorda anche una tomba di Temistocle presso la città («*Huius ad nostram memoriam monumenta manserunt duo: sepulcrum prope oppidum, in quo est sepulcrum; statua in foro Magnesiae*»). La lezione *statua* – correzione di

Fleckeisen in luogo di *statu(a)e* della tradizione manoscritta, codd. LPA – è accolta nelle edizioni *Les Belles Lettres* (GUILLEMIN 1923) e Teubner (MARSHALL 1977); altri (PODLECKI 1975, 110, n. 3) ha tentato di difendere *statuae*. Problematica è l'identificazione della statua con un'eventuale immagine posta sul monumento (funerario?) tucidideo, dato che Nepote colloca il *sepulcrum* presso la città, ma cfr. PLU. *Them.* 32, 4 («*καὶ τάφον μὲν αὐτοῦ λαμπρὸν ἐν τῇ ἀγορᾷ Μάγνητες ἔχουσι*»); inoltre D.S. XI.58.1: «*καὶ τελευταίας ἐν τῇ Μαγνησίᾳ ταφῆς ἔτυχεν ἀξιολόγου καὶ μνημείου τοῦ ἐτι νῦν διαμένοντος*».

<sup>58</sup> SCHULTZ 1975, 42-43, 61, N. 103, 1, tav. 7, 85-86, N. 244, tav. 19.

<sup>59</sup> MALKIN 1987, 223-228; KEESLING 2017, 173-174.

<sup>60</sup> PAUS. I.18.3, che impiega il verbo *μετέγραψαν*: si tratta dell'introduzione di una nuova iscrizione dedicatoria (BLANCK 1969, 98, 108; KRUMEICH 1997, 86 n. 292; KRUMEICH 2010, 351-352) più che della rilavorazione dei volti (ZANKER 1997, 73-74). Si è anche osservato che alla base della trasformazione in trace potrebbe esserci la tradizione delle origini di Temistocle dalla parte materna.

<sup>61</sup> *Schol.* ARISTID. XLVI.161.13 Dindorf (III 535-536).

oggetto di malcontento presso l'opinione pubblica, perché sintomo del suo comportamento arrogante<sup>62</sup>. Agli occhi di Plutarco l'effigie appariva «eroica non solo nell'animo, ma anche nell'aspetto». Infine esisteva un ritratto dipinto (una *graphe*) dedicato dai suoi figli nel Partenone: qui era ancora conservato nel II secolo d.C.<sup>63</sup> Non è dato sapere, viceversa, se una statua dello statista fosse collocata anche sulla sua tomba al Pireo, dove furono riportate, secondo la leggenda, le sue ossa<sup>64</sup>.

È necessario dapprima esaminare la funzione e la datazione dei ritratti ateniesi noti dalle fonti letterarie per valutare la possibilità che il prototipo dell'erma ostiense sia da identificare in uno di essi, come è stato proposto, a turno, per ciascuno<sup>65</sup>. In realtà, l'unico di cui sia nota la cronologia è quello dipinto dedicato sull'Acropoli nel 440-430 a.C., con il quale per via del materiale si può escludere una qualsiasi corrispondenza dell'erma ostiense. Degli altri è certo, sull'autorità di Demostene, che nessuno poté essere onorario, qualora innalzato durante la vita dello statista; in almeno due casi è plausibile che si tratti di ritratti postumi di ricostruzione. Nel Pritaneo e nel teatro l'abbinamento di Temistocle e Milziade, i principali fautori ateniesi della vittoria greca sull'impero achemenide, induce a pensare a creazioni retrospettive successive al momento in cui i due statisti assunsero a emblemi dei bei tempi che furono. Il ritratto nel Pritaneo si può far risalire agli anni centrali del IV secolo a.C.<sup>66</sup>, in sintonia con il clima politico che portò alla fittizia redazione di documenti storici incentrati sulle guerre persiane, come il decreto di Temistocle, e con la restaurazione culturale di Licurgo, che negli anni '30 del IV sec. a.C. condusse all'erezione delle statue dei tragediografi nel teatro, unitamente all'edizione ufficiale dei loro testi<sup>67</sup>. Quanto argomentato potrebbe essere avvalorato dalla possibilità di far rimontare l'immagine di Milziade del Pritaneo ateniese all'erma tipo Ravenna, il cui archetipo è compatibile con una datazione al decennio 330-320 a.C.<sup>68</sup>. L'età licurghea vide, del resto, una generale celebrazione di Temistocle, concretizzatasi nella ricostruzione dello *hieron* di Artemide *Aristoboule* da parte di Neottolemo intorno al 330 a.C.<sup>69</sup>.

Nel caso delle statue del teatro, sia il tema del vincitore/prigioniero sia la simmetria compositiva sembrano rimandare a un gruppo concepito in età romana, del cui aspetto si sono forse individuate riproduzioni su monete di epoca imperiale<sup>70</sup>.

Per l'*eikonion* nel *naos* dell'Ottima Consiglieria, invece, sebbene non si possa escludere un ritratto postumo di ricostruzione<sup>71</sup>, appare più probabile, alla luce della documentata attività edilizia di Temistocle nel santuario, l'ipotesi di un "ritratto di fondazione" dedicato da Temistocle stesso<sup>72</sup>. La plausibile corrispondenza cronologica tra tale ritratto e il prototipo del Temistocle ostiense non basta, tuttavia, a comprovare l'assunto, più volte prospettato, di una coincidenza tra le due immagini<sup>73</sup>. La ragione è linguistica e risiede nello spettro semantico del termine usato da Plutarco con consapevolezza autoscopica (deducibile dalla formula usata: «ἔτι καθ' ἡμᾶς καὶ φαίνεται τις οὐ τὴν ψυχὴν μόνον, ἀλλὰ καὶ τὴν ὄψιν ἡρωϊκὸς γενόμενος»): *eikonion*, forma diminutiva di *eikon*. Esso non è un sinonimo di *andrias* o di *eikon*, ma designa un'*imaguncula* di più piccole dimensioni, ed eventualmente anche di un altro materiale, rispetto a una grande statua bronzea: una statuetta o un quadro (*pinax*)<sup>74</sup>. Il carattere "eroico" colto da Plutarco alla sua vista andrà inteso in senso morale-caratteriale, secondo il punto di vista dello scrittore, più che in senso fisiognomico<sup>75</sup>.

Al punto dell'indagine cui si è giunti, nessuno dei ritratti ateniesi noti dalle fonti è in grado di collimare con il prototipo dell'erma ostiense. Ma esistevano ad Atene, in età imperiale, ritratti originali di Temistocle

<sup>62</sup> Plu. *Them.* 22.2-3.

<sup>63</sup> PAUS. I.1.2.

<sup>64</sup> TH. I.138; Plu. *Them.* 32.3; PAUS. I.1.2; DAVERIO ROCCHI 2002.

<sup>65</sup> Per Artemide *Aristoboule* v. *infra*. Pritaneo: ad es. CALZA 1940; SCHWEITZER 1941; teatro: BIBER 1954.

<sup>66</sup> METZLER 1971, 191; KRUMEICH 1997, 85-86; BLÖSEL 2004, 253 (che data al IV sec. anche le statue del teatro).

<sup>67</sup> Lo studio ormai classico è HABICHT 1961; per le statue nel teatro: PLU. *Moralia* 841F; PAUS. I.21.1-2; ZANKER 1997, 52-66; KRUMEICH 2002b.

<sup>68</sup> HERTEL 1995; KRUMEICH 1997, 86-87, 235-236, Kat. A 28-32; ZANKER 1997, 82-74; cfr. SCHRÖDER 1993, cat. N. 4. Si è pensato anche a una creazione romana (SCHEFOLD 1997, 346) o a una falsificazione di epoca imperiale di un ritratto tardoclassico esistente ad Atene (DILLON 2006, 102-103, 204 n. 121; VOUTIRAS 2009, 98).

<sup>69</sup> THREPSIADIS-VANDERPOOL 1964.

<sup>70</sup> BECATTI 1941, 85; RICHTER 1965, 95, 98, figg. 393-401; KRUMEICH 1997, 87; *Id.* 2008, 166-167. Una diversa ricostruzione iconografica e cronologica in SCHWARZENBERG 1972 (perlomeno la statua di Milziade,

ripresa da un bronzo di stratega a Vienna, risalirebbe all'età classica).

<sup>71</sup> Da ultimo KEESLING 2017, 173.

<sup>72</sup> *Stifterbildnis*: METZLER 1971, 193; TORELLI 1979, 445. Già SCHWEITZER 1941, 80, si era pronunciato per un ritratto dedicato da Temistocle stesso o da un familiare.

<sup>73</sup> Ad es. CROME 1942, 9; CURTIUS 1942, 91 (senza escludere però anche una dedica nel *Telesterion* di Phlya); MILTNER 1952, 71, 73; ZINSERLING 1960, 106-109; METZLER 1971, 192-199; KLEINE 1973, 140-142; CUNDARI 1970/71, 424; TORELLI 1979, 444-445.

<sup>74</sup> Il termine ricorre, al plurale, in *Moralia* 753B; per un contesto votivo cfr. ATH. 574c-d (ritratto dell'etera spartana Cottina dedicato nel Tempio di Atena *Chalkioikos*: «small image», DILLON 2010b, 50; GAGLIANO 2015, 98). Statuetta o *pinax*: AMANDRY 1967/68, 276-277; GAUER 1968b, 122; VOUTIRAS 2009, 111 n. 111. Statuetta: CALZA 1940a, 154; BECATTI 1941, 84-85; DRERUP 1961, 287; VOUTIRAS 1980, 48; ROLLEY 1994, 392; SCHEFOLD 1997, 88; KRUMEICH 1997, 78-79 e n. 228 (un ritratto mobile); BARRON 1999, 53 n. 38 (ma accetta, col Metzler, la derivazione dell'erma ostiense da questo originale); KEESLING 2003, 179; GAUER 2004, 102.

<sup>75</sup> GEORGIADOU 1992, 4621-4623.

che potevano essere copiati e acquistati dalla clientela romana? All'interrogativo fornisce una risposta negativa E. Voutiras<sup>76</sup>: nel capoluogo attico un volto contemporaneo di Temistocle non sarebbe stato accessibile e anzi non dovette esserci mai stato, se i ritratti statuari trãditi dalle fonti non risultassero anteriori all'età imperiale. L'erma ostiense rientrerebbe in uno di quei casi di identificazione arbitraria, attuati dalle botteghe per soddisfare il desiderio della clientela romana di assicurare alle collezioni "volti non tramandati"<sup>77</sup>. Come nel caso dell'erma di Parmenide da Velia, per la quale fu utilizzato, in mancanza del soggetto richiesto dalla committenza, il ritratto del filosofo Metrodoro, così all'ostiense desideroso di possedere il volto dello statista ateniese sarebbe stata consegnata una copia del volto di un altro, provvisto però della rassicurante etichetta iscritta «Temistocle». L'"altro" sarebbe stato un atleta contemporaneo dello stratega, un pugile o pancraziaste per via della rude fisionomia e delle orecchie tumefatte, il cui ritratto sarebbe esistito ad Atene, forse sull'Acropoli<sup>78</sup>.

L'ipotesi, inserita in un quadro metodologico innovativo nello studio della trasmissione dei ritratti greci, merita grande attenzione ma presta il fianco ad alcune riserve. Il dubbio sull'autenticità di un tipo ritrattistico per il quale non sussista una tradizione letteraria o epigrafica di supporto appare fondato e *silencio*, dati i processi selettivi degli autori antichi e il naufragio di una cospicua parte della letteratura antica che avrebbe potuto contenere menzioni di ritratti greci. Se, inoltre, nel caso di Parmenide/Metrodoro da Velia la sostituzione riguarda due filosofi e due tipi ritrattistici simili<sup>79</sup>, più bizzarro apparirebbe lo slittamento da statista/stratega ad atleta/pugile/pancraziaste: davanti all'incongruenza del soggetto alternativo selezionato per Temistocle sorprenderebbe il puntiglio filologico e antiquariale dell'officina copistica nel trovare tra quelli ancora esistenti in età romana un volto esattamente contemporaneo allo statista.

In assenza di una tradizione alternativa a quella enunciata dall'iscrizione, alla luce della coerenza stilistica del soggetto ritratto con lo stile del suo tempo e dell'inattesa originalità della rappresentazione, l'erma ostiense di Temistocle è probabilmente da considerarsi valida prova di un ritratto ateniese contemporaneo al personaggio, non coincidente con nessuno dei ritratti noti per via letteraria. L'autorappresentazione dello stesso uomo politico nell'*eikonion* dedicato nel santuario di Artemide *Aristoboule* di sua fondazione costituisce un efficace parallelo storico per il ritratto tipo Ostia. Una preoccupazione di Temistocle per il ritratto può desumersi, del resto, anche dal rimprovero mosso a Simonide «di farsi ritrarre, pur essendo brutto a vedersi»<sup>80</sup>. Peraltro il prototipo dell'erma ostiense trova proprio nella fama ed eccezionalità del personaggio e nei suoi comportamenti, pronti a suscitare contro di lui l'arma dell'ostracismo, la condizione più concreta della sua storicità. Nessuna meraviglia che un suo ritratto fosse commissionato al «rivoluzionario» studio di Kritios e Nesiotes<sup>81</sup>.

## 7. FORMA E SIGNIFICATO

Non si è in grado di valutare il grado di mimesi fisionomica – di stabilire, cioè, se l'archetipo riproducesse Temistocle nei suoi effettivi tratti somatici<sup>82</sup> – ma tale aspetto si rivela secondario a fronte della programmatica individualità del ritratto, atta a distanziarlo da quelli "idealizzati", o impersonali (aderenti al cosiddetto *Normaltypus*), di Armodio e Aristogitone o degli strateghi, come Pericle<sup>83</sup>. Il tipo ostiense di Temistocle lo rappresenta certamente come egli voleva apparire in uno specifico contesto; e, dal momento che nella cultura greca realismo e "idealismo" convivono sin dall'arcaismo come due tendenze espressive opzionali e percorribili<sup>84</sup>, l'adozione del realismo funge da precisa strategia di comunicazione visuale, combinata con una caratterizzazione patognomica e psicologica (la fronte aggrottata, le sopracciglia inarcate e lo sguardo concentrato) (Fig. 23) in grado di veicolare precise qualità, come il

<sup>76</sup> VOUTIRAS 2009.

<sup>77</sup> PLIN.*nat.* XXXV.9: «*pariuntque desideria non traditus vultus*».

<sup>78</sup> L'ipotesi di Voutiras è ora approfondita da DI BELLA 2017, che riconosce nel ritratto di Temistocle quello del pancraziaste Ermolico, dedicato sull'Acropoli di Atene (PAUS. I 23, 10), forse opera di Kritios.

<sup>79</sup> DILLON 2006, 28-30, per il ricorso a un modello greco non coincidente con quello acceso dal *desiderium*. Se testa ed erma del Metrodoro/Parmenide sono davvero pertinenti (*status quaestionis* in *EAA Secondo Suppl.* 1971-1994 IV, s.v. «Parmenide», 258 [M.G. Picozzi]), si tratta di un caso eccezionale, più che di una regola.

<sup>80</sup> PLU.*Them.* 5.7.

<sup>81</sup> I cui caratteri sono stati chiariti da STEWART 1997, 70-75: il nuovo ideale

fisico e scultoreo incarnò un nuovo concetto politico; STEWART 2017.

<sup>82</sup> Sul punto cfr. ad es. FITTSCHEN 1988, 18; SCHEIBLER 1989, 8; NIEMEYER 1996, 26-27.

<sup>83</sup> Sulle nozioni teoriche di individuale, realistico, somigliante *versus* tipizzato, impersonale (o non-individuale) e ideale nella storia dell'arte classica e del ritratto greco cfr., con diversità di vedute, HÖLSCHER 1971, 12-23; GIULIANI 1980, 43-52; LA ROCCA 1988, 10-12; HIMMELMANN 1990 (con HÖLSCHER 1993); HIMMELMANN 1994; NIEMEYER 1996, 25-31; GIULIANI 1997 e 1998; VOUTIRAS 2001; RAECK 2003; JAEGGI 2008, 24-31, 46-52, 61-66; LA ROCCA 2011a; *Id.* 2011b, 67-72; RAECK 2013, 184-186; LA ROCCA 2014, 49-56.

<sup>84</sup> Lo ha dimostrato HIMMELMANN 1994.

carattere e l'energia<sup>85</sup>. L'ampia ruga orizzontale può denotare, come nella figura di Eracle sulle metope di Olimpia, la fatica di un'impresa riuscita<sup>86</sup>; la torsione della testa aggiunge dinamismo alla vivace mimica facciale. Il ricorso al realismo si spinge, nel Temistocle, al di là delle generali tendenze dello stile severo, trova un confronto con il ritratto di Pindaro e, in termini di percezione estetica, può corrispondere al concetto di "brutto" menzionato per il ritratto di Simonide. Brutto, ossia deviazione dai canoni estetici normativi: il realismo ha come vantaggio l'immediata riconoscibilità del soggetto ed è un "rischio", spiega L. Giuliani, corso solo da straordinarie personalità<sup>87</sup>. È dunque nell'ambito dello sviluppo storico della cultura visiva del mondo greco e dei suoi presupposti estetico-formali che si chiariscono novità e significato del ritratto di Temistocle, mentre sembra meno probabile una lettura biografica o etnografica dei tratti fisionomici, le cui peculiarità sarebbero da spiegare con le origini della madre, tracie o carie a seconda della tradizione<sup>88</sup>.

Una prima opzione iconografica propria del tipo ostiense va considerata nel suo pieno significato: il ritratto verosimilmente eseguito nella bottega di Kritios e Nesiotes tra il 477 e il 471 non era quello di uno stratega. Di tale tipologia iconica manca all'erma ostiense l'elemento più diretto per l'identificazione: l'elmo corinzio privo di *lophos*, sollevato sul capo<sup>89</sup>. L'assenza è stata ritenuta così singolare da servire a H. Drerup, persuaso che ogni ritratto ateniese dello statista avrebbe dovuto indossare l'elmo, per assegnare il Temistocle ostiense a un ambito non attico; mentre per T. Schäfer Temistocle, pur avendo ricoperto la strategia, si sarebbe intenzionalmente distaccato dallo stereotipo figurativo della magistratura, con una scelta personalistica tesa a conferire alla sua immagine un'impronta d'inconfondibile unicità<sup>90</sup>. Talora il ritratto è stato avvicinato alla tipologia dello "stratega senz'elmo", attestata dal più tardo ritratto di Olimpodoro<sup>91</sup>. Forse la conclusione autorizzata dal documento figurato, alla luce della fissità tipologica dell'immagine dello stratega nel V sec. a.C., è che l'erma non rappresenti Temistocle in quanto stratega, pur non potendosi escludere che, tra i ritratti "canonici" (con elmo) degli *strategoï* esposti come ex voto sull'Acropoli e in altri luoghi della città a partire dagli inizi del V secolo a.C., vi fosse anche quello di Temistocle<sup>92</sup>.

Una seconda caratteristica del ritratto di Temistocle tipo Ostia è costituita dalle orecchie tumefatte, come si può notare dal padiglione ingrossato e deforme dell'orecchio sinistro, un po' più che sul destro sbreccato<sup>93</sup> (Figg. 24-25). Difficilmente spiegabile con la negligenza del copista<sup>94</sup>, è un contrassegno iconografico degli atleti specializzati in sport da combattimento: pugilato, pancrazio, lotta. Tale medaglia del valore ha una lunga storia nella rappresentazione plastica del mondo greco, che va dalla stele del pugile del Ceramico (ca. 550 a.C.) alla testa Rayet (530-520 a.C.) al pugile delle Terme (forse del I sec. a.C.)<sup>95</sup>. Non necessariamente, peraltro, essa indica la pratica dell'agone pesante: a volte, come nell'Efebo di Tralles, è indicazione generica di attività palestriche. Himmelmann, nell'impossibilità di reperire nelle fonti un riferimento a una vittoria di Temistocle in un certame panellenico o a una sua attività atletica<sup>96</sup>, ne ha proposto una spiegazione metaforica come corrispettivo visuale dello spirito da combattente e dello sforzo dispiegato nell'attività politica<sup>97</sup>. D'altra parte, un'accezione non astratta, ma concreta e realistica meglio sembrerebbe adattarsi alla lingua figurativa contemporanea<sup>98</sup>.

<sup>85</sup> GIULIANI 1980, 45-46; *Id.* 1986, 130-131; RAECK 2003, 40 e *Id.* 2013, 185-186, osserva che il rigonfiamento della fronte e la ruga del pensatore caratterizzano, oltre che l'iconografia di Eracle (v. *infra*), i successivi ritratti dei leader politici e dei sovrani; cfr. LA ROCCA 2011a, 27; ΚΑΤΣΙΚΟΥΔΗΣ 2014, 105-107.

<sup>86</sup> Ad es. nella metopa con il leone nemeo (ASHMOLE *et alii* 1967, tavv. 143-151); GIULIANI 1986, 118.

<sup>87</sup> GIULIANI 1998, 635-636; DILLON 2010a, 449. Sul punto, Giuliani critica HIMMELMANN 1994 sull'interpretazione del ritratto realistico in chiave religiosa e in termini di "modestia" del dedicante. Il realismo è un rischio anche perché può possedere connotazioni negative, quando è impiegato, per es., per la rappresentazione di figure ed esseri estranei alla *polis*, come i Centauri.

<sup>88</sup> Cfr. tra gli altri MILTNER 1952, 74-75; BIEBER 1954, 282-283; LULLIES 1979, 78; HORNBLLOWER 1982, 273 (l'«half-carian» Temistocle avrebbe un «look of Neanderthal cunning»); SCHEFOLD 1997, 88 (elementi traci); BORCHHARDT 1999; BENDA-WEBER 2005, 239, 287, Kat. K LK 8. Per le fonti sulla madre di Temistocle cfr. PICCIRILLI 1996, 221-222.

<sup>89</sup> EAA VII (1966), 513-514, s.v. «Strateghi» [A. Giuliano]; PANDERMALIS 1969 (repertorio); SCHWARZENBERG 1972; HIMMELMANN 2001b; WEBER 2002.

<sup>90</sup> DRERUP 1961, 22; SCHÄFER 1997, 65-68.

<sup>91</sup> HIMMELMANN 1994, 69 n. 67; RAECK 2003, 41; DILLON 2006, 110.

<sup>92</sup> La statua di uno stratega di bronzo esisteva all'interno del teatro già nel 415 a.C.: AND. I.38; KRUMEICH 1997, 148-150. Per l'Acropoli cfr. PAUS. I 25, 1 (Pericle e Santippo; HÖLSCHER 1975); nel IV sec., con la seconda Lega marittima, il luogo privilegiato divenne l'Agora (cfr. ad es. LYC. *Leocr.* 51; si trattava ora perlopiù di statue onorarie), cfr. MONACO 2008 e 2011. Non sembra dimostrabile che il tipo di stratega München/Barraco sia da identificare in Temistocle (GAUER 1996; *Id.* 2004, 102).

<sup>93</sup> CALZA-SQUARCIAPINO 1962, 32 N. 1; SICHTERMANN 1965, 72, n. 7; HIMMELMANN 1994, 54, 68-69, 80; BOL 2004, 96; VOUTIRAS 2011, 107-111; RAECK 2013, 185-186.

<sup>94</sup> Tale, invece, è l'opinione di JAEGGI 2008, 58. La contusione dell'orecchio sinistro, tuttavia, è evidente e intenzionale; l'orecchio destro appare similmente reso, con una lieve differenza imputabile all'esecuzione da parte del copista.

<sup>95</sup> BENEDUM 1968; ECKSTEIN 1985; BOL 2001, 166-167. Per il pugile: M. Cadario, in LA REGINA 2003, 150-155.

<sup>96</sup> HIMMELMANN 1994, 68; cfr. KRUMEICH 1997, 77; JAEGGI 2008, 53.

<sup>97</sup> HIMMELMANN 1994, 68-69 con n. 67, 80.

<sup>98</sup> Così GIULIANI 1998, 634; BOL 2001, 166-167; SCHULZE 2003, 395 n. 6; VOUTIRAS 2009, 110-111. Concorda con Himmelmann, viceversa, BOL 2004, 96.



Fig. 23. Ostia, Museo Ostiense. Busto di Temistocle, inv. N. 85. Particolare degli occhi e della fronte (foto A.).

Da una lettura autonoma del manufatto conseguono sia la volontà da parte di Temistocle di (auto-)rappresentarsi come un atleta pesante (lottatore, pugile o pancraziaste) sia, quantomeno, un suo collegamento con il mondo delle palestre e dei ginnasi e con le attività ginnico-agonali, senza dover per questo ammettere un passato da atleta professionista o una vittoria agonistica<sup>99</sup>.

Le orecchie tumefatte non figurano come un elemento isolato della sintassi visuale del ritratto (del quale il corpo, converrà sempre ricordarlo, era parte integrante): la corpulenza d'insieme, la testa cubica e il collo taurino, i capelli a calotta, a ciocche brevi, la barba corta rimandano a una medesima caratterizzazione atletica<sup>100</sup>. Si tratta di un vocabolario di segni visuali che accomuna l'iconografia dell'atleta pesante a quella del protettore di tale categoria di sportivi, Eracle. Alla luce di questa constatazione è tempo di prendere in esame una terza caratteristica essenziale del Temistocle di Ostia, messa in evidenza dalla critica con un'ampia convergenza di opinioni: la sua somiglianza a Eracle<sup>101</sup>. All'iconografia dell'eroe sono sembrati rimandare l'aspetto forte e corpulento, la barba folta e compatta, la spessa chioma a calotta, la fronte aggrottata e corrugata, gli occhi rotondi e infossati, componenti in vario modo riscontrabili nelle immagini vascolari e plastiche dell'eroe dall'età arcaica all'età ellenistica<sup>102</sup>. Mentre G. Hafner aveva giudicato il ritratto di Temistocle come un adattamento a partire da un tipo plastico ideale dell'eroe (*idealer Heraklestypus*), per E. Schwarzenberg alla base dell'erma ostiense sarebbe stata una vera e propria statua di Eracle, fraintesa in seguito come ritratto di Temistocle<sup>103</sup>. In mancanza del corpo – come si è anticipato, probabilmente una figura in nudità<sup>104</sup> – e di attributi identificativi non si è in grado, però, di precisare il

<sup>99</sup> RAECK 2003, 40-41 e 2013, 185-186 considera la rappresentazione un contrassegno convenzionale dell'aristocrazia impegnata in attività atletiche, concorde LA ROCCA 2011a, 27. Viceversa VOGT 1999, 74-76, nella difficoltà di un'interpretazione concreta dei tratti di Temistocle, non esclude che risalcano alla sua reale fisionomia e che siano privi di significato.

<sup>100</sup> Confronti con statuette bronzee in THOMAS 1981. In tal senso, per i capelli, già METZLER 1971, 186-187. Numerosissimi i riferimenti: solo *exempli gratia*, sulla ceramica attica di VI-V sec. a.C. v. ad es. VOUTIRAS 2001, 23 e tav. 1a; LA REGINA 2003, 180-181 N. 18, 238-239 N. 44.2, 262-263 N. 46.24; MILLER 2004, 49 fig. 71, 51 fig. 80.

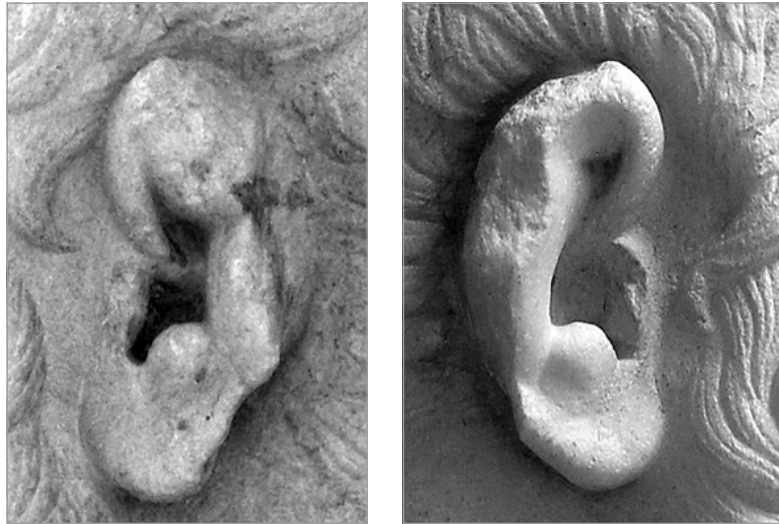
<sup>101</sup> La tesi fu formulata da HAFNER 1952, 100-102 sul confronto dell'Eracle mironiano e fu sviluppata da ZINSERLING 1960, 105-109: Kritios e Nesiotès avrebbero voluto rendere Temistocle come Eracle per le virtù di quest'ultimo. In seguito l'affinità iconografica è stata più volte sottolineata: DRERUP 1961, 289; METZLER 1966, 2, 13; *Id.* 1971, 184, 200-201; VOUTIRAS 1980, 50-52; FITTSCHEN 1988, 18; SCHEIBLER 1989, 24; STEWART 1990, 136; RIDGWAY 1990, 79; KRUMEICH 1997, 76-77 e n. 207; SCHULZE 2003, 345-346; BOL 2004, 92; KILLERICH 2006, 70; MARÍN VALDÉS 2008, 203-204; DILLON 2010a, 449 (senza escludere gli elementi individuali); RAECK 2013, 185; STEWART 2014, 621; KEESLING 2017, 8. Più che come assimilazione o equiparazione, è stata a volte più prudentemente intesa come metafora di forza e coraggio: VOUTIRAS 1980, 50; STEWART 1990, 136; *Id.* 2014, 621. Dubbi in WREDE

1981, 11; HUTTNER 1997, 304; KANSTEINER 2000, 87 (a proposito dell'Eracle di Cherchel); RAECK 2003, 40 (che nota come le somiglianze iconografiche non debbano implicare un'assimilazione all'eroe). Nel rifiutare l'assimilazione a Eracle, HIMMELMANN 1994, 68; 2003, 19, si sofferma sull'assenza di capelli crespi, tipici dell'eroe, e sulla differenza nella struttura della testa, cubica in Temistocle. Anche l'invecchiamento del ritratto di Temistocle (per es. la ruga all'angolo degli occhi, se da riportare all'originale) lo distinguerebbe da Eracle: TANNER 2006, 97.

<sup>102</sup> Metope di Olimpia: ASHMOLE *et alii* 1967, tavv. 147-148, 153, 160-161, 167-173, 194-198; HAFNER 1952, 88 figg. 10-12, 89 figg. 13-15, 98 fig. 16 (Eracle di Oberlenningen, tipo Oxford/Boston, testa a Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptotek); DÖRIG 1977, figg. 9-12, 14 (Eracle di Cherchel); LORENZ 2003, 318 figg. 55.12-15, 319 fig. 55.19; ROLLEY 1994, 334 fig. 342 (bronzetto da Mantinea, Louvre 4171); altri confronti in MARÍN VALDÉS 2008, 203; iconografia vascolare: VOUTIRAS 1980, 50, 243-254 n. 30.

<sup>103</sup> SCHWARZENBERG 1972, 41.

<sup>104</sup> Così, tra gli altri: CROME 1942, 8; BIEBER 1954, 284; HAFNER 1961, 174; LINFERT 1967, 88; SCHEFOLD 1997, 88; VON DEN HOFF 2003, 177 n. 32. La nudità del corpo è stata rifiutata da HIMMELMANN 1994, 68-69 (cfr. già HIMMELMANN 1989, 60, per l'attribuzione della nudità del busto ostiense al copista), che ha ipotizzato la presenza di un mantello o corazza (segni iconici del Temistocle stratego, in assenza dell'elmo) analogamente alla tipologia ricostruita per Pericle e gli strateghi (ritratti



Figg. 24-25. Ostia, Museo Ostiense. Busto di Temistocle, inv. N. 85.  
Particolare dell'orecchio sinistro (foto A.);  
particolare dell'orecchio destro (foto A.).

livello di assimilazione o, forse più semplicemente, di ispirazione all'eroe. Tuttavia i due aspetti, la fisionomia pugilistica e il rinvio a un tipo figurativo di Eracle, potrebbero non escludersi reciprocamente e chiarirsi alla luce del vicendevole assorbimento iconografico tra il tipo dello *Schwerathlet* e l'eroe patrono dell'atletica pesante<sup>105</sup>. Le orecchie tumefatte, infatti, connotano l'Eracle lottatore per eccellenza, il *protos beuretes* di lotta e pancrazio, più in generale paradigma e protettore dell'atletica e dei ginnasi e perciò della *paideia* civica<sup>106</sup>. Alla base dell'influenza dell'iconografia di Eracle su quella degli atleti, già a suo tempo argomentata da K. Schauenburg a proposito del tipo di testa Magdeburg-Terme<sup>107</sup>, sussistono pertanto profonde radici antropologiche, che producono gli esempi più estremi nell'esplicita assimilazione all'eroe da parte di olimpionici come Milone di Crotone o Polidamante di Skotoussa<sup>108</sup>.

## 8. ALLA RICERCA DI UNA DIMENSIONE SITUATIVA

La sfera atletica alla quale rinvia il Temistocle tipo Ostia e la funzione votiva di tale immagine devono orientare la proposta di contestualizzazione e un luogo di Atene, che si annovera tra i cardini topografici dell'azione politica di Temistocle, sembra fornire al ritratto in esame una plausibile ambientazione: il ginnasio di Cinosarge. Ubicato a sud-est dell'*Asty* nel demo di Diomeia, sacro a Eracle e connesso a quell'*Heraikleion* dove si accamparono gli Ateniesi di ritorno da Maratona per sventare l'attacco persiano al Falero nel 490 a.C., era uno dei tre ginnasi arcaici della città, insieme a quelli dell'Accademia e del Liceo<sup>109</sup> (Fig. 26).

Nell'esordio della *Vita di Temistocle*, dopo aver informato dei natali dello statista e dell'origine tracia o caria della madre, Plutarco riferisce che egli soleva ritrovarsi nel ginnasio di Cinosarge, abitualmente frequentato dai *nothoi* – i cittadini di sangue misto, com'erano egli stesso ed Eracle, figlio di un dio e di una mortale

con elmo e *himation*), privati così di un'imbarazzante "nudità ideale" (HIMMELMANN 1990, spec. 86-101; *contra*, HÖLSCHER 1993, 524: la nudità del corpo come un dato di fatto della cultura greca, senza un valore eroizzante). Per le tipologie di statue atletiche e di strateghi cfr. KEESLING 2003, con KRUMEICH 2002/03; SMITH 2007, fondamentale per il ruolo e il significato delle statue atletiche di tardo VI-inizi V a.C.; DILLON 2006, 77 ammette per i ritratti della piena età classica una maggiore varietà tipologica. Il problema ricostruttivo del corpo di Temistocle è lasciato aperto da KRUMEICH 1997, 75-76; *Id.* 2002, 229, che non escluderebbe la presenza di lancia e chitone.

<sup>105</sup> LIMC IV/1, 796-797 [J. Boardman]; RASCHKE 1988, 43-44; KRUMEICH 1997, 76-77; SCHULZE 2003, 395 n. 6; PIEKARSKI 2004, 56-57; cfr. ad es. WÜNSCHE 2003a, 31 fig. 3.4.

<sup>106</sup> KRAMER 1970, 108-138; MERKELBACH 1970; ANGELI BERNARDINI 1983, 102; *Ead.* 1991 e 1998; BRUZZESE 2004, 148-151.

<sup>107</sup> SCHAUBENBURG 1963, 77-81.

<sup>108</sup> D.S. XII.9.5-6; PAUS. VI.14.5-8 (con GHISELLINI 1988); PAUS. VI.5.4-9.

<sup>109</sup> HDT. VI.116. Sul ginnasio di Cinosarge: DELORME 1960, 45-49; SHAPIRO 1989, 158, 161; BILLOT 1992 e 1994; KYLE 1993, 84-92; TAGALIDOU 1993, 57-58; PRIVITERA 2002; GRECO *et alii* 2011, 503-506, 508-509 [S. Privitera]; GAGLIANO 2013. È difficile dubitare dell'arcaicità del ginnasio; spetterà a future indagini chiarire il problema archeologico-topografico e il rapporto tra le evidenze arcaico-classiche e il grande complesso di età adrianea presso Ag. Panteleimon, oggetto di recenti scavi da parte dell'Eforia alle Antichità di Atene.

– e che fosse riuscito a convogliarvi anche parte della *jeunesse dorée* di Atene «per allenarsi con lui nella lotta» (*aleiphesthai*, letteralmente «ungersi con olio»). In tal modo, aggiunge il biografo, egli avrebbe annullato la separazione tra quanti erano di nascita “legittima” (i *gnesioi*) e quanti invece “spuria” (i *nothoi*)<sup>110</sup>.

Temistocle non era un *nothos* nel senso tecnico-giuridico conferitogli dalla legge periclea *de civitate* (451/0 a.C.), in base alla quale erano considerati cittadini solo i nati da entrambi i genitori *astoi*<sup>111</sup>. Cittadino ateniese *pleno iure*, iscritto al demo di Phrearrhioi, egli era nondimeno *metroxenos*, in quanto figlio di madre straniera<sup>112</sup>: Plutarco potrebbe averlo definito *nothos* proiettando a ritroso gli effetti della legge<sup>113</sup>. Bisogna distinguere, in ogni caso, tra i *nothoi* figli di una schiava o concubina, nati al di fuori di *iustae nuptiae*, che esistevano già dall'età arcaica, e i *nothoi* metrosseni, frequentatori del Cinosarge<sup>114</sup>: i quali, prima del 451/0, erano cittadini ateniesi a tutti gli effetti, li si definisse o meno *nothoi*<sup>115</sup>. Difatti, in età arcaica e ancora nella prima età classica la metrossenia è una condizione ricorrente nell'ambito delle *elites* civiche: da donne straniere erano nati i figli di Pisistrato, Milziade, Clistene, Temistocle, Cimone, Tucidide di Melesia. I matrimoni interstatali rafforzavano la lealtà politica, consolidavano sistemi di amicizia e alleanze tra *poleis* e tra i loro rappresentanti di spicco. Dato il contesto ginnasiale, i metrosseni del tempo di Temistocle, giuridicamente non ancora *nothoi*, dovevano appartenere alle classi elevate della *polis*. Se, come si è ritenuto, la legge periclea fu l'esito di tensioni da tempo maturate verso i metrosseni<sup>116</sup>, già l'azione di Temistocle avrebbe potuto mirare al sodalizio di diversi gruppi aristocratici, utilizzando il Cinosarge, posto sotto la tutela di un *nothos* tra gli dei, come ideale cerniera.

Per il periodo tra Pericle e Demostene, l'identikit dei *nothoi* frequentatori del ginnasio è stato chiarito da S. Humphreys<sup>117</sup>: un gruppo di “upper-class boys”, tra cui erano scelti i *parasitoi*, “commensali” di Eracle a Cinosarge, con i quali sacrificava il sacerdote preposto al culto dell'eroe. Su suggerimento della stessa storica, la frequentazione del ginnasio sacro a Eracle da parte di tali membri, di estrazione aristocratica (non tutti i *nothoi*, nemmeno tutti i metrosseni), potrebbe risalire a un periodo precedente il 451/0. Non si sa, peraltro, se essi formassero una specie di *thiasos* di cui erano i maggiori contribuenti, o se il *συντελεῖν εἰς Κυνόσαργες*, forse esteso all'insieme dei *nothoi* ateniesi, comportasse anche un'iscrizione, alternativa ai demii e alle fratrie dai quali erano esclusi, e quindi l'arruolamento militare<sup>118</sup>.

Nel complesso, l'impalcatura del *vexatus locus* plutarco pare fondata su elementi di sincerità storica<sup>119</sup>: quantomeno lo scenario topografico della frequentazione temistoclea del ginnasio e il ruolo che lo statista vi avrebbe ricoperto nella coesione e nella *paideia* di gruppi di giovani ateniesi che si radunavano al Cinosarge sotto la tutela di Eracle. Temistocle sembrerebbe aver utilizzato il ginnasio come una delle basi della sua attività politica e del reclutamento di consensi, mediando tale azione con una sfera essenziale della cultura della *polis* arcaica e classica: quella dell'attività ginnica e agonistica e della formazione ginnasiale nello sviluppo dell'ottimo cittadino-soldato.

La posizione incipitaria del *relatum* plutarco sulla frequentazione del ginnasio di Cinosarge da parte di Temistocle rende possibile la deduzione che l'episodio sia da riferire alla sua giovinezza<sup>120</sup>. Tuttavia, non si può escludere che la possibilità di convincere (*ἐπειθέ τις*) giovani aristocratici a prendere parte ad attività del ginnasio da lui stesso sollecitate (la lotta *μετ' αὐτοῦ*) possa essere ricondotta anche a una sua successiva posizione matura e influente nella vita della *polis* e forse a una funzione di Temistocle nella conduzione del ginnasio, più che al suo essere un semplice *neaniskos* (una categoria d'età, a tratti coincidente con l'efebia) tra pari, quasi autogestiti<sup>121</sup>. Oltre alla strategia, Temistocle aveva ricoperto cariche tecniche:

<sup>110</sup> PLU. *Them.* 1.1-3; in 1.1 Plutarco definisce Temistocle *nothos*. Il testo del par. 3 suona così: «διὸ καὶ τῶν νόθων εἰς Κυνόσαργες συντελούντων – τοῦτο δ' ἐστὶν ἕξω πωλῶν γυμνάσιον Ἡρακλέους, ἐπεὶ κάκεινος οὐκ ἦν γνήσιος ἐν θεοῖς, ἀλλ' ἐνείχετο νοθείᾳ διὰ τὴν μητέρα θνητὴν οὖσαν –, ἐπειθέ τις ὁ Θεμιστοκλῆς τῶν εἰς γεγονότων νεανίσκων καταβαίνοντα εἰς τὸ Κυνόσαργες ἀλείφεισθαι μετ' αὐτοῦ. καὶ τούτου γενομένου δοκεῖ πανούργως τὸν τῶν νόθων καὶ γνησίων διορισμὸν ἀνελεῖν».

<sup>111</sup> ARIST. *Ath.* 26.4; PLU. *Per.* 37.2-5; ATH. 577b-c; OGDEN 1996, 54-69. Sui *nothoi*, con diversità di opinioni: HUMPHREYS 1974; PATTERSON 1990 e 2005, 278-283; BLOCK 2009; KAMEN 2013, 62-70.

<sup>112</sup> DAVIES 1971, 211-220.

<sup>113</sup> PATTERSON 1990, 63; PICCIRILLI 1996, 221-223; FROST 1998, 56-57; MARR 1998, 70-72.

<sup>114</sup> HUMPHREYS 1974, 89-90; BERTAZZOLI 2003 (che include anche i *nothoi* patrosseni).

<sup>115</sup> In tal senso depono la definizione della legge di Pericle come «*nomos sui nothoi*»: PLU. *Per.* 37.2.

<sup>116</sup> OGDEN 1996, 57-58, concorde RHODES 1997, 100.

<sup>117</sup> HUMPHREYS 1974. Oltre al passo di Plutarco sopra riportato, le fonti chiave sono D. XXIII.213 (che parla dell'arruolamento dei *nothoi* al Cinosarge come di un'abitudine avita); POLEMON fr. 78 Preller (*apud* ATH. 234e); altri *testimonia* in BERTAZZOLI 2003. Sulla partecipazione al culto di Eracle da parte dei *nothoi* concorda OGDEN 1996, 199-202, che fa rimontare il loro legame con il ginnasio all'età di Solone.

<sup>118</sup> BERTAZZOLI 2003; TROMBETTI 2013, 42-45.

<sup>119</sup> KYLE 1993, 89-90; OGDEN 1996, 55-58, 199-202.

<sup>120</sup> Così tra gli altri, ad es.: DELORME 1960, 45; KYLE 1993, 88-90; OGDEN 1996, 199.

<sup>121</sup> In questo caso l'ordine delle notizie in Plutarco potrebbe non essere strettamente cronologico, dal momento che la frequentazione del Cinosarge è citata per corroborare le notizie sulle origini e la *notheia* di Temistocle, così come subito dopo (1.4), per provare l'appartenenza dello statista al *genos* dei Licomidi, si menziona il restauro del *Telesterion* di Phlya dopo il sacco persiano del 480/79, da collocare pertanto in età matura; mentre nel cap. 2 la biografia riprende dal *pais* Temistocle.



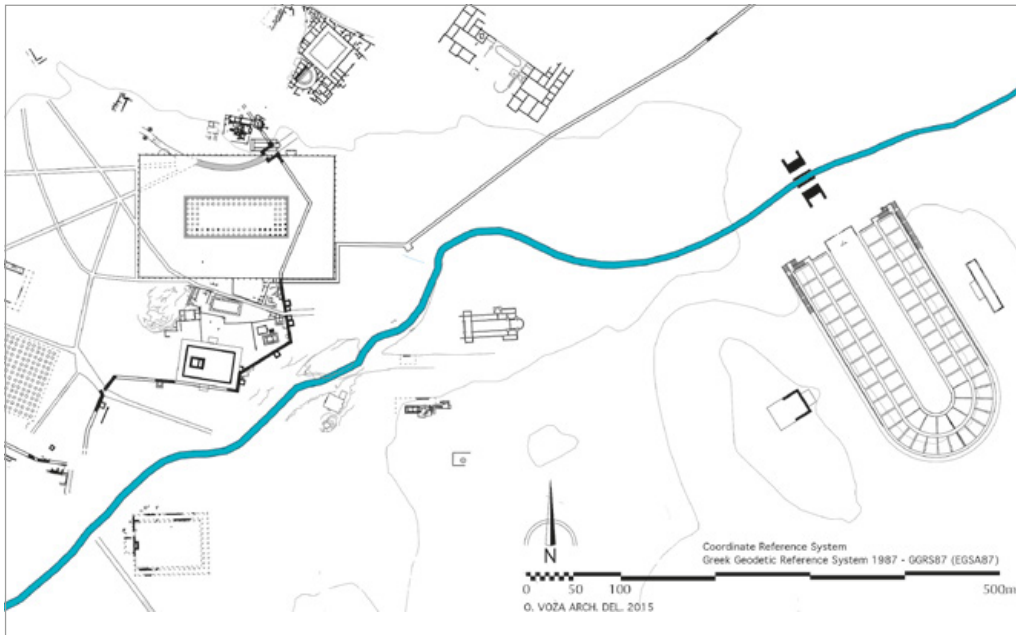


Fig. 26. Atene, carta archeologica della città antica, comparto sud-orientale: la valle dell'Ilisso e l'area, a sinistra del fiume, in cui probabilmente sorgeva il ginnasio di Cinosarge (da GRECO *et alii* 2011).

la sovrintendenza alle acque<sup>122</sup>, ai cantieri<sup>123</sup> e alle risorse<sup>124</sup>; era avvezzo alle liturgie; non si può escludere la possibilità di un ruolo ufficiale collegato al ginnasio<sup>125</sup>. Risulta chiaro, in ogni caso, il forte legame di Temistocle con il Cinosarge, palcoscenico di un'azione politica di peso ed efficacia.

Le fonti antiche hanno polarizzato attorno ai ginnasi i nomi di figure eminenti della repubblica ateniese: Pisistrato, Ipparco e Cimone all'Accademia, Pisistrato, Pericle e Licurgo al Liceo, Temistocle al Cinosarge. Il collegamento di Temistocle con il luogo, per il quale non si può escludere un atto evergetico mirante a ripristinare strutture possibilmente cadute in rovina col sacco persiano, pone questo ginnasio come polo alternativo alla blasonata Accademia, punto di ritrovo degli *hippeis* cari al rivale politico Cimone e ancorato alle memorie religiose e alle cerimonie più solenni di Atene<sup>126</sup>. Che anche il Cinosarge fosse associato al sistema educativo della *polis* è rivelato, peraltro, dal programma religioso dei *bomoi* nel santuario di Eracle, che tessevano una trama di culti legati al sistema dei valori fondanti dell'agonistica e dell'attività atletica, cioè del ginnasio: oltre ad Eracle vi erano venerati Ebe, la sua sposa divina, tutrice della gioventù; Ioalo, simbolo di amicizia e lealtà, figura che, con Eracle, si prestava a rivestire il ruolo di *paradeigma* per i giovani al Cinosarge; Alcmene, la madre mortale dell'eroe, connessa alla sua *notheia*<sup>127</sup>.

Riconquistato il significato politico-culturale dell'attività di Temistocle nel ginnasio di Cinosarge, acquista più piena consistenza la possibilità che il ritratto alla base dell'erma ostiense fosse un *anathema* qui dedicato, nell'*Herakleion* o in una delle strutture del congiunto ginnasio. Tale contestualizzazione funzionale ed espositiva offrirebbe quel riferimento concreto necessario alla spiegazione dei segni visuali del ritratto: il tipo corporeo dell'atleta pesante e le orecchie tumefatte, ben più di semplici epiteti aristocratici, rimandavano alla frequentazione politica del ginnasio e a quelle attività atletiche, come la lotta, praticate da Temistocle con i giovani ateniesi tra i quali cercava proseliti e sui quali intendeva costruire il futuro della *polis*. Manifesto di devozione nei confronti dell'Eracle custode del luogo, il ritratto era anche un proclama politico e assumeva un forte valore didascalico ed esortativo, fungendo da *exemplum* per i frequentatori del ginnasio.

<sup>122</sup> PLU. *Them.* 31.1 (ricoperta ante 480 a.C.).

<sup>123</sup> TH. I.93.3: la fortificazione del Pireo era iniziata sotto la magistratura che egli aveva tenuto «per quell'anno» o, piuttosto, «anno per anno»; in genere si intende l'arcontato (del 493/2, cfr. D.H. VI.34.1), ma è più conveniente pensare a una carica specifica, come l'*ἐπιμελητής των νεωρίων* (GOMME 1945, 261-262; *contra*, HORNBLLOWER 1991, 138-139).

<sup>124</sup> PLU. *Aristid.* 4.3-4.

<sup>125</sup> Una forma embrionale di ginnasiarchia? (carica che più tardi si configurò come una liturgia): per il IV sec. cfr. CULASSO GASTALDI 2009.

<sup>126</sup> Cimone e l'Accademia: DI CESARE 2015, 233-246; per l'attività edilizia di Temistocle, *ibid.*, 43-46.

<sup>127</sup> Per le connessioni di Eracle con Ebe al Cinosarge cfr. GAGLIANO 2013.

*Paideia* atletico-ginnasiale e ottimo cittadino-guerriero formavano, nel mondo greco, un binomio inscindibile: per questo l'*alephestai* al Cinosarge era, per Temistocle, un'attività politica, mezzo di coesione civica e di sollecitazione morale, tanto da poter diventare formula iconografica circostanziale nel ritratto votivo. Non è impossibile, in tale prospettiva, un riferimento all'eroe protettore del ginnasio, archetipo eroico della lotta e del coraggio, campione dell'atletismo e dell'agonismo, quantunque tale riferimento, in assenza di specifici attributi, vada considerato nei termini quasi connaturati dell'assimilazione iconografica dell'atleta pesante all'Eracle lottatore, plausibile nel contesto topografico in argomento.

In bilico tra tipologia e caratterizzazione individuale<sup>128</sup>, il ritratto di Temistocle mette in opera un programma di segni iconici in grado di veicolare una precisa, e riconoscibile, immagine del "modello", a prescindere dalla corrispondenza imitativa in termini di *likeness*. Elementi tipologici (l'adesione al canone fisico dell'atleta), realistici (spia di un distacco consapevole dal tipo normativo del cittadino) ed espressivi (la tensione mimica dello sguardo e della fronte) producono un significato iconologico e un'auto-stilizzazione del soggetto, diversificata da altre possibilità di rappresentazione: per esempio dai ritratti degli strateghi, impersonali nei lineamenti e con i boccoli trattenuti dall'elmo, o dall'immagine pubblica di alcuni esponenti delle aristocrazie tradizionali, come Megacle e Cimone, di cui conosciamo almeno una caratteristica, i capelli lunghi<sup>129</sup>. È nel Cinosarge che tale auto-stilizzazione sembra acquisire il suo pieno valore politico e trovare, pertanto, la sua preferibile dimensione situativa.

riccardo.dicesare@unifg.it  
Università di Foggia

<sup>128</sup> Le moderne etichette si rivelano spesso fallaci, se si osserva che un ritratto tipologico (come la statua "atletica" di Temistocle) può presentare elementi realistici o individuali.

<sup>129</sup> Per Megacle cfr. *Vostrakon* dal Ceramico (inv. 8520) con profilo di uomo con lunga chioma (BRENNE 1992); per Cimone cfr. ION CHIUS fr. 105\* Leurini *apud* PLU. *Cim.* 5.3. È plausibile che i capelli lunghi di Cimone costituiscono un sintomo figurativo delle

sue simpatie laconizzanti: cfr. PICCIRILLI 1990, 219. Anche senza voler ritenere che i capelli corti fungessero da segno "democratico" (METZLER 1971, 206-212; VOUTIRAS 1980, 52-53; PASQUIER 2009, 741 n. 24), essi insieme alla tipologia dell'atleta pesante differenziavano Temistocle dalle categorie ritrattistiche citate e dalla stilizzazione pubblica di alcuni dei più influenti uomini politici a lui contemporanei.

## ABBREVIAZIONI E BIBLIOGRAFIA

DNO = S. Kansteiner - K. Hallof - L. Lehmann - B. Seidensticker - K. Stemmer (Hrsg.), *Der Neue Overbeck. Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen*, Berlin 2014.

EAA = *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Roma 1958-1997.

Helbig<sup>A</sup> II = W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage herausgegeben von H. Speier II. Die Städtischen Sammlungen Kapitulinische Museen und Museo Barracco. Die Staatlichen Sammlungen Ara Pacis, Galleria Borghese, Galleria Spada, Museo Pigorini, Antiquarien auf Forum und Palatin*, Tübingen 1966.

Helbig<sup>A</sup> IV = W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage herausgegeben von H. Speier IV. Die Staatlichen Sammlungen. Museo Ostiense in Ostia Antica. Museo der Villa Hadriana in Tivoli*, Tübingen 1972.

LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-München-Düsseldorf 1981-1999.

Scavi Ostia I = G. Calza - G. Becatti - I. Gismondi - G. De Angelis d'Ossat - H. Bloch (a cura di), *Topografia generale* (SCAVI DI OSTIA I), Roma 1953.

Scavi Ostia V.1 = R. Calza, *I ritratti. Ritratti greci e romani fino al 160 circa d.C.* (SCAVI DI OSTIA V.1), Roma 1964.

Scavi Ostia XIV = S. Falzone, *Le pitture delle Insulae (180-250 circa d.C.)* (SCAVI DI OSTIA XIV), Roma 2004.

ADORNATO G. 2008, «Delphic Enigmas? The Γέλας ἀνάσσω», Polykalos, and the Charioteer Statue», *AJA* 112, 29-55.

ADORNATO G. 2017, «More than Holes! An unconventional Perspective of the "Greek Revolution" in Bronze Statuary», J. Daehner - K. Lapatin - A. Spinelli (eds.), *Artistry in Bronze. The Greeks and Their Legacy, XIXth International Congress on Ancient Bronzes*, Los Angeles, 80-86.

AMANDRY P. 1967/68, «Thémistocle à Méliète», *Χαριστήριον εις Αναστάσιος Κ. Ὀρλάνδου*, IV, Αθήναι, 265-279.

ANGELI BERNARDINI P. 1983, *Mito e attualità nelle odi di Pindaro. La Nemea 4, L'Olimpica 9, L'Olimpica 7*, Roma.

ANGELI BERNARDINI P. 1991, «Mythe et agon: Héraclès fondateur des Jeux Olympiques», R. Renson - M. Laemmer - J. Riordan - D. Chasiotis (eds.), *The Olympic Games. through the Ages: Greek Antiquity and its Impact on Modern Sport*, Athens, 13-22.

ANGELI BERNARDINI P. 1998, «Eracle atleta: Eur. HF. 957-62; Alc. 1025-36», *RCCM* 40, 9-11.

ANGUISSOLA A. 2005, «Roman Copies of Myron's Diskobolos», *JRA* 18, 317-335.

ANGUISSOLA A. 2012, «Difficillima imitatio». *Immagine e lessico delle copie tra Grecia e Roma*, Roma.

AZOULAY V. - ISMARD P. 2011 (éd), *Clisthène et Lycurgue d'Athènes. Autour du politique dans la cité classique*, Paris.

ASHMOLE B. - YALOURIS N. - FRANTZ A. 1967, *Olympia, the Sculptures of the Temple of Zeus*, London.

BARRON J.P. 1991, *An Introduction to Greek Sculpture*, London.

BARRON J.P. 1999, «Pythagoras' Euthymos. Some Thoughts on Early Classical Portraits», R. Mellor - L. Tritle (eds.), *Text and tradition. Studies in Greek History and Historiography in Honor of Mortimer Chambers*, Claremont, 37-62.

BECATTI G. 1941, «Il problema del Temistocle», *La critica d'Arte* 7, 76-88.

BECATTI G. 1961, *Scultura greca, II. Il quarto secolo e l'ellenismo*, Milano.

BENDA-WEBER I. 2005, *Lykier und Karer. Zwei autochthone Ebnien Kleinasiens zwischen Orient und Okzident*, Bonn.

BENEDUM J. 1968, «Ohrverletzungen an Athleten auf Darstellungen des Altertums und ihre Beziehung zur medizinischen Literatur der Zeit», *Gesnerus* 25, 11-28.

BERTAZZOLI M. 2003, «I nothoi e la polis: il ruolo del Cinosarge», *RIL* 137, 211-232.

BIANCHI BANDINELLI R. 1940, «Nota al Temistocle ostiense», *La critica d'Arte* 6, 17-25.

BIANCHI BANDINELLI R. 1973, *Storicità dell'arte classica*, Bari<sup>3</sup>.

BIEBER M. 1954, «The Entrances and Exits of Actors and Chorus in Greek Plays», *AJA* 58, 277-284.

BIELEFELD E. 1962, «Aus skandinavischen Museen», *AA*, 70-103.

BILLOT M.F. 1992, «Le Cynosarges, Antiochos et les tanneurs. Questions de topographie», *BCH* 116, 119-156.

BILLOT M.F. 1994, «Le Cynosarges. Histoire, mythes et archéologie», R. Goulet (éd), *Dictionnaire des philosophes antiques II*, Paris, 917-966.

BLANCK H. 1969, *Wiederverwendung alter Statuen als Ehrendenkmäler bei Griechen und Römern*, Roma.

BLÖSEL W. 2004, *Themistokles bei Herodot. Spiegel Athens im fünften Jahrhundert. Studien zur Geschichte und historiographischen Konstruktion des griechischen Freiheitskampfes 480 v.Chr.*, Stuttgart.

BLOCK J.H. 2009, «Perikles' Citizenship Law: A New Perspective», *Historia* 58, 141-170.

BOL C. 2004, «Die Porträts des strengen Stils und der Hochklassik», P.C. Bol (Hrsg.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst*, Mainz am Rhein, 67-122.

- BOL P.C. 2001, «Zum Ohr des Doryphoros», Δ. Πανδερμαλής - Μ. Τιβέριος - Εμ. Βουτυράς (επιμ.) *Άγαλμα. Μελέτες για την αρχαία πλαστική προς τιμήν του Γιώργου Δεσπίνη*, Thessaloniki, 163-169.
- BORCHHARDT J. 1999, «Die Bedeutung der lykischen Königshöfe für die Entstehung des Portraits», H. von Steuben (Hrsg.), *Antike Porträts. Zum Gedächtnis von Helga von Heintze*, Möhnesee, 53-84.
- BRENNE S. 1992, «Portraits auf Ostraka», *AM* 107, 161-185.
- BRENNE S. 2001, *Ostrakismos und Prominenz in Athen. Attische Bürger des 5. Jhs. v. Chr. auf den Ostraka*, *Tyche* suppl. 3, Wien.
- BRENNE S. 2002a, «Die Ostraka (487-ca. 416 v. Chr.) als Testimonien (T 1)», P. Siewert 2002 (Hrsg.), *Ostrakismos-Testimonien I. Die Zeugnisse antike Autoren, der Inschriften und Ostraka über das athenische Scherbengericht aus vorhellenistischer Zeit (487-322 v. Chr.)*, Stuttgart, 36-166.
- BRENNE S. 2002b, «Thukydides 1, 135-2-3 (ca. 431-395 v. Chr.): Die Ostrakisierung des Themistokles (470 v. Chr.)», P. Siewert 2002 (Hrsg.), *Ostrakismos-Testimonien I. Die Zeugnisse antike Autoren, der Inschriften und Ostraka über das athenische Scherbengericht aus vorhellenistischer Zeit (487-322 v. Chr.)*, Stuttgart, 247-257.
- BROMMER F. 1967, *Die Metopen des Parthenon. Katalog und Untersuchung*, Mainz.
- BROMMER F. 1977, *Der Parthenonfries. Katalog und Untersuchung*, Mainz.
- BRUNNSÅKER S. 1955, *The Tyrant Slayers of Kritios and Nesiotes*, Lund (Stockholm 1971<sup>2</sup>).
- BRUZZESE L. 2004, «Lo *Schwerathlet*, Eracle e il parassita nella commedia greca», *Nikephoros* 17, 139-170.
- BUMKE H. 2004, *Statuarische Gruppen in der frühen griechischen Kunst*, *JdI* Beiheft 32, Berlin.
- CAHN H.A. - GERIN D. 1988, «Themistocles at Magnesia», *NumChron* 148, 13-20.
- CAHN H.A. - MANNSPERGER D. 1991, «Themistocles again», *NumChron* 151, 199-202.
- CALZA G. 1940a, «Il ritratto di Temistocle scoperto a Ostia», *Le Arti* 2, 152-161.
- CALZA G. 1940b, «A proposito del ritratto di Temistocle», *La critica d'Arte* 6, 15-17.
- CALZA R. - FLORIANI SQUARCIAPINO M. 1962, *Museo Ostiense*, Roma.
- CELLINI G.A. 2004, «Il contributo di Fulvio Orsini alla ricerca antiquaria», *MemLinc* 18.2, s. IX, 228-512.
- CORSO A. 2004, «The Position of Portraiture in Early Hellenistic Art Criticism», *Eulimene* 5, 11-25.
- CORSO A. 2010, *The Art of Praxiteles, III. The Advanced Maturity of the Sculptor*, Roma.
- CROME J.F. 1942, «Die Bildnisse des Miltiades und Themistokles», *Hellas-Jahrbuch* 7, 3-10.
- CULASSO GASTALDI 1990, *Le lettere di Temistocle, 2. Il problema storico. Il testimone e la tradizione*, Padova.
- CULASSO GASTALDI E. 2009, «La ginnasiarchia ad Atene. Istituzioni, ruoli e personaggi dal IV sec. all'età ellenistica», O. Curty - S. Piccard - S. Codourey (éd), *L'huile et l'argent. Gymnasiarchie et évergétisme dans la Grèce hellénistique. Actes du colloque tenu à Fribourg du 13 au 15 octobre 2005, publiés en l'honneur du Marcel Piérat, à l'occasion de son 60ème anniversaire*, Fribourg, 115-142.
- CUNDARI M. 1970/71, «Un ritratto greco del V secolo a.C.: Temistocle», *SCO* 19.20, 400-425.
- CURTIUS L. 1942, «Archäologische Bemerkungen I. Zum Porträt des Themistokles aus Ostia», *RM* 57, 78-91.
- DAVERIO ROCCHI G. 2002, «Topografia politica e costruzione della memoria. Temistocle al Pireo», P.G. Michelotto (a cura di), *Δόκιμος ἄνθρωπος. Studi di antichità in memoria di Mario Attilio Levi*, Milano, 131-147.
- DAVIES J.K. 1971, *Athenian Properties Families*, Oxford.
- DELORME J. 1960, *Gymnasion. Étude sur les monuments consacrés à l'éducation en Grèce, des origines à l'Empire romain*, Paris.
- DESPINIS G. 2001, «Vermutungen zum Marathon-Weihgeschenk der Athener in Delphi», *JdI* 116, 103-127.
- DI BELLA F.F. 2017, «L'erma di Temistocle da Ostia. Una nuova interpretazione», *Peloro* 2.1, 5-21.
- DI CESARE R. 2015, *La città di Cecrope. Ricerche sulla politica edilizia cimoniana ad Atene*, Atene-Paestum.
- DIEPOLDER H. 1943, «Das Bildnis des Themistokles aus Ostia», *Pantheon* 31, 114-115.
- DILLON S. 2006, *Ancient Greek Portrait Sculpture. Contexts, Subjects, and Styles*, Cambridge.
- DILLON S. 2010a, s.v. «Portraits and Portraiture», M. Gagarin - E. Fantham (eds.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, Vol. 5, Oxford, 449-453.
- DILLON S. 2010b, *The Female Portrait Statue in the Greek World*, Cambridge.
- DÖRIG J. 1969, «La tête Webb, l'Harmodios d'Anténor et le problème des copies romaines d'après des chefs-d'œuvre archaïques», *AntK* 12, 41-49.
- DÖRIG J. 1977, *Onatas of Aegina*, Leiden.
- DÖRIG J. 1980, «Quelques remarques sur l'origine ionienne du portrait grec», *Eikones. Studien zum griechischen und römischen Bildnis. Hans Jucker zum sechzigsten Geburtstag gewidmet*, *AntK* suppl. 12, Bern, 89-95.
- DOHRN T. 1942, Recensione a L. LAURENZI, *Ritratti greci*, Firenze 1941, *DLZ* 63, 982-990.
- DRERUP H. 1961, «Das Themistoklesporträt in Ostia», *MarbWPr* 1961, 21-28.
- ECKSTEIN F. 1985, «Τὰ ἼΩτα Κατηγοῦσα», *AJA* 89, 613-617.
- FITTSCHEN K. 1988, «Griechische Porträts. Zum Stand der Forschung», *Id.* (Hrsg.), *Griechische Porträts*, Darmstadt, 1-38.

- FITTSCHEN K. 2008, «Über den Beitrag der Bildhauer in Athen zur Kunstproduktion im römischen Reich», S. Vlizos (επιμ.), *Η Αθήνα κατά τη Ρωμαϊκή εποχή*, *Mouscio Benaki*, suppl. 4, Αθήνα.
- FREL J. 1981, *Greek Portraits in the J. Paul Getty Museum*, Malibu.
- FROST F.J. 1998, *Plutarch's Themistocles. A Historical Commentary*, Revised Edition, Chicago.
- FUHRMANN H. 1940, «Archäologische Grabungen und Funde in Italien und Libyen (Tripolis und Kyrene) Oktober 1938-Oktober 1939», *AA*, 362-554.
- FUHRMANN H. 1941, «Archäologische Grabungen und Funde in Italien und Libyen Oktober 1939-Oktober 1941», *AA*, 328-733.
- GAGLIANO E. 2013, «Herakles, il giovane ateniese. Sull'agalma del Kynosarges e sul culto del dio tra *paralia e asty*», *ASAA* 91, 29-60.
- GAGLIANO E. 2015, «Μία χαλκείη κώδων νέα: il suono di Athena. *Realia* e culto di Athena *Chalkioikos* a Sparta», *ASAA* 93, 81-112.
- GASPARRI C. (a cura di) 2009, *Le sculture Farnese I. Le sculture ideali*, Verona.
- GAUER W. 1968a, «Die griechischen Bildnisse der klassischen Zeit als politische und persönliche Denkmäler», *JdI* 83, 118-179.
- GAUER W. 1968b, *Weihgeschenke aus den Perserkriegen*, *IstMitt* Beiheft 2, Tübingen.
- GAUER W. 1996, «Zweimal Themistokles. Neue Überlegungen zur Deutung des Münchener Strategenkopfes Gl. 172», *MiJb* 47, 9-23.
- GAUER W. 2004, «Der Redner Lykurg und Solon. Bilanz der Überlieferung zur griechischen Ikonographie und Klärung der statistischen Voraussetzungen für eine hypothetische Benennung», *Boreas* 27, 95-123.
- GEORGIADOU A. 1992, «Idealistic and Realistic Portraiture in the *Lives* of Plutarch», *ANRW* II 33, 6, Berlin, 4616-4623.
- GHISELLINI E. 1988, «La statua di Milone di Crotona ad Olimpia», *Xenia* 16, 43-52.
- GIULIANI L. 1980, «Individuum und Ideal. Antike Bildniskunst», *Bilder von Menschen in der Kunst des Abendlandes. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz. Berlin 5.7-28.9.1980 in der Nationalgalerie. Jubiläumsausstellung der Preussischen Museen Berlin 1830-1980*, Berlin, 41-86.
- GIULIANI L. 1986, *Bildnis und Botschaft. Hermeneutische Untersuchungen zur Bildniskunst der römischen Republik*, Frankfurt am Main.
- GIULIANI L. 1997, «Il ritratto», S. Settis (a cura di), *I Greci Storia Cultura Arte Società* II.2. *Una storia greca. Definizione*, Torino, 983-1011.
- GIULIANI L. 1998, Recensione a HIMMELMANN 1994, *Gnomon* 70, 628-638.
- GOMME A.W. 1945, *A Historical Commentary on Thucydides* I, Oxford.
- GRECO E. et alii (a cura di) 2011, *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C.* Tomo II, *Colline sud-occidentali - Valle dell'Ilisso*, Atene-Paestum.
- GRECO E. et alii (a cura di) 2014, *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C.* Tomo III, *Quartieri a nord e a nord-est dell'Acropoli e Agora del Ceramico*, Atene-Paestum.
- GUILLEMIN A.-M. 1923 (éd), *Cornélius Népos. Texte établi et traduit par A.-M. Guillemin*, Paris (2002<sup>5</sup>).
- HABICHT C. 1961, «Falsche Urkunden zur Geschichte Athens im Zeitalter der Perserkriege», *Hermes* 89, 1-35.
- HAFNER F. 1952, «Zwei Meisterwerke der Vorklassik», *AA*, 73-102.
- HAFNER G. 1955, «Das Bildnis des Aischylos», *JdI* 70, 105-128.
- HAFNER G. 1961, *Geschichte der griechischen Kunst*, Zürich.
- HEILMEYER W.D. 2002 (Hrsg.), *Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit. Eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin 1. März-2. Juni 2002 und in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Bonn 5. Juli-6. Oktober 2002)*, Berlin.
- HERMANSEN G. 1982, *Ostia. Aspects of Roman City Life*, Edmonton.
- HERTEL D. 1995, «Das Porträt des Miltiades. Zum Wandel des Feldherrnbildnis in klassischer Zeit», *MM* 36, 259-268.
- HILLER H. 1975, *Ionische Grabreliefs der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, *IstMitt* Beiheft 12, Tübingen.
- HIMMELMANN N. (Hrsg.) 1989, *Herrscher und Athlet: Die Bronzen vom Quirinal: Katalog der Ausstellung Bonn, Akademisches Kunstmuseum* (20. Juni-5. September 1989), Mainland.
- HIMMELMANN N. 1990, *Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst*, *JdI* Ergh. 26, Berlin.
- HIMMELMANN N. 1994, *Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit*, *JdI* Ergh. 28, Berlin.
- HIMMELMANN N. 2001a, *Die private Bildnisweihung bei den Griechen. Zu den Ursprüngen des abendländischen Porträts*, Wiesbaden.
- HIMMELMANN N. 2001b, «Strategenköpfe. Römische Überlieferung und klassische Deutung», G. Brands - J.N. Andrikopoulou-Strack - D. Dexheimer - G. Bauchhens (Hrsg.), *Rom und die Provinzen. Gedenkschrift für Hanns Gabelmann*, Mainz, 21-25.
- HIMMELMANN N. 2003, «Das realistische Porträt als Gattungerscheinung in der griechischen Kunst», M. Büchsel - P. Schmidt (Hrsg.), *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, Mainz, 19-27.

- HÖLSCHER T. 1971, *Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Großen*, Heidelberg.
- HÖLSCHER T. 1973, *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Würzburg.
- HÖLSCHER T. 1975, «Die Aufstellung des Perikles-Bildnisses und ihre Bedeutung», *WürzJbb*, 187-199.
- HÖLSCHER T. 1993, Recensione a HIMMELMANN 1990, *Gnomon* 65, 519-528.
- HÖLSCHER T. 1997, «Immagini dell'identità greca», S. Settis (a cura di), *I Greci Storia Cultura Arte Società* II.2. *Una storia greca. Definizione*, Torino, 191-248.
- HÖLSCHER T. 2015, *La vie des images grecques. Sociétés de statues, rôles des artistes et notions esthétiques dans l'art grec ancien*, Paris.
- HORNBLLOWER S. 1982, *Mausolus*, Oxford.
- HORNBLLOWER S. 1991, *A Commentary on Thucydides I. Books I-III*, Oxford.
- HUMPHREYS S. 1974, «The Nothoi of Kynosarges», *JHS* 94, 88-95.
- HUTTNER U. 1997, *Die politische Rolle der Heraklesgestalt im griechischen Herrschertum*, Stuttgart.
- IŞIK F. 1980, *Die Koroplastik von Theangela in Karien und ihre Beziehungen zu Ostionien zwischen 560 und 270 v.Chr.*, *IstMitt Beiheft* 21, Tübingen.
- JAEGGI O. 2008, *Die griechischen Porträts: Antike Repräsentation – Moderne Projektion*, Berlin.
- KAMEN D. 2013, *Status in Classical Athens*, Princeton.
- KANSTEINER S. 2000, *Herakles. Die Darstellung in der Großplastik der Antike*, Köln-Weimar-Wien.
- KEESLING C.M. 2003, *The Votive Statues of the Athenian Acropolis*, Cambridge.
- KEESLING C.M. 2017, *Early Greek Portraiture. Monuments and Histories*, Cambridge.
- KIILERICH B. 2006, «The Satyr Portraits in Aeschylus' "Theoroi" – Spitting Images or Art History in a Different Key?», *Polis. Studi interdisciplinari sul mondo antico* 2, 61-72.
- KLEINE J. 1973, *Untersuchungen zur Chronologie der attischen Kunst von Peisistratos bis Themistokles*, Tübingen.
- KRAMER K. 1970, *Studien zur griechischen Agonistik nach den Epinikien Pindars*, Diss. Köln.
- KRUMEICH R. 1997, *Bildnisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5. Jahrhundert v. Chr.*, München.
- KRUMEICH R. 2002a, «Porträts und Historienbilder der klassischen Zeit», W.D. Heilmeyer (Hrsg.), *Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit. Eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin 1. März-2. Juni 2002 und in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland* (Bonn 5. Juli-6. Oktober 2002), Berlin, 202-240.
- KRUMEICH R. 2002b, «Die >lykurgische Tragikerweiheung<», W.D. Heilmeyer 2002 (Hrsg.), *Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit. Eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin 1. März-2. Juni 2002 und in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland* (Bonn 5. Juli-6. Oktober 2002), Berlin, 542-546.
- KRUMEICH R. 2002/03, Recensione a C.M. Keesling, *The Votive Statues of the Athenian Acropolis*, Cambridge 2003, *BjB* 202/203, 600-606.
- KRUMEICH R. 2008, «Vergegenwärtigung einer ‚großen‘ Vergangenheit. Zitate älterer Bildnisse und retrospektive Statuen berühmter Athener im Athen der römischen Kaiserzeit», K. Junker - A. Stähli (Hrsg.), *Original und Kopie. Formen und Konzepte der Nachahmung in der antiken Kunst, Akten des Kolloquiums* (Berlin 17.-19. Februar 2005), Wiesbaden, 159-175.
- KRUMEICH R. 2010, «Vor klassischem Hintergrund. Zum Phänomen der Wiederverwendung älterer Statuen auf der Athener Akropolis als Ehrenstatuen für Römer», R. Krumeich - C. Witschel (Hrsg.), *Die Akropolis von Athen im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, Wiesbaden, 329-398.
- KRUMEICH R. 2011, «Vom Krieger zum Konsul. Zwei frühklassische Weihgeschenke auf der Akropolis von Athen und ihre Wiederverwendung in der frühen Kaiserzeit», O. Pilz - M. Vonderstein (Hrsg.), *Keraunia. Beiträge zu Mythos, Kult und Heiligtum in der Antike*, Berlin, 87-104.
- KRUMEICH R. - HALLOF K. 2016, «Schaft einer Porträttherme des Themistokles (Sk 311b)», A. Scholl (Hrsg.), *Katalog der Skulpturen in der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin*, 1. *Griechische und römische Bildnisse*, Berlin 2016, 85-86.
- KRUMEICH R. - WITSCHTEL C. 2009, «Hellenistische Statuen in ihrem räumlichen Kontext: Das Beispiel der Akropolis und der Agora von Athen», A. Matthaei - M. Zimmermann (Hrsg.), *Stadtbilder im Hellenismus*, München, 173-226
- KYLE D.G. 1993, *Athletics in Ancient Athens*, *Mnemosyne* suppl. 35, Leiden<sup>2</sup>.
- LANDWEHR C. 1985, *Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae. Griechische Bronzestatuen in Abgüssen römischer Zeit*, Berlin.
- LANDWEHR C. - SCHUCHHARDT W.-H. 1986, «Statuenkopien der Tyrannenmörder-Gruppe», *JdI*, 85-126.
- LANGLOTZ E. 1956, «Aristogeitonkopf des Antenor?», *AM* 71, 149-152.
- LA REGINA A. (a cura di) 2003, *Nike. Il gioco e la vittoria*, Catalogo Mostra (Roma, 4 luglio 2003-7 gennaio 2004), Milano.
- LA ROCCA E. 1988, «Introduzione», *Id.* (a cura di), *L'esperimento della perfezione. Arte e società nell'Atene di Pericle*, Milano, 7-36.
- LA ROCCA E. 2011a, «Il ritratto e la somiglianza», E. La Rocca - C. Parisi Presicce - A. Lo Monaco (a cura di), *Ritratti. Le tante facce del potere*, Catalogo Mostra (Roma, 10 marzo-25 settembre 2011), Roma 21-29.
- LA ROCCA E. 2011b, «Innamorati dell'immortalità. Ritratto realistico e ritratto ideale: Medio Oriente, Egitto, Grecia, Roma», E. La Rocca - C. Parisi Presicce - A. Lo Monaco (a cura di), *Ritratti. Le tante facce del potere*, Catalogo Mostra (Roma, 10 marzo-25 settembre 2011), Roma, 53-83.

- LA ROCCA E. 2014, «Immagine tipizzata e ritratto individuale: gli inizi di un percorso», M.G. Di Monte - M. Di Monte - H. de Riedmatten (a cura di), *L'immagine che siamo. Ritratto e soggettività nell'estetica contemporanea*, Roma, 43-56.
- LA ROCCA E. - PARISI PRESCICCE C. - LO MONACO A. (a cura di) 2010, *I giorni di Roma. L'età della conquista*, Catalogo Mostra (Roma, 13 marzo-26 settembre 2010), Milano.
- LA ROCCA E. - PARISI PRESCICCE C. - LO MONACO A. (a cura di) 2011, *Ritratti. Le tante facce del potere*, Catalogo Mostra (Roma, 10 marzo-25 settembre 2011), Roma.
- LAURENZI L. 1941, *Ritratti greci*, Firenze.
- LAUTER H. 1966, *Zur Chronologie römischer Kopien nach Originalen des 5. Jahrh.*, Nürnberg.
- LENARDON R.J. 1978, *The Saga of Themistocles*, London.
- LINFERT A. 1967, «Die Themistokles-Herme in Ostia», *AntPl* 7, 87-94.
- LIPPOLD G. 1950, *Die griechische Plastik*, München.
- LORENZ S. 2003, «Verehrt als Heros und Gott - Statuen und Statuetten als Zeugnisse», R. Wünsche (Hrsg.), *Herakles. Herkules. Ausstellung in den Staatlichen Antikensammlungen 2003-2004*, München, 312-327.
- LULLIES R. 1979, *Griechische Plastik. Von den Anfängen bis zum Beginn der römischen Kaiserzeit*, München.
- MALKIN I. 1987, *Religion and Colonization in Ancient Greece*, Leiden.
- MA J. 2013, *Statues and Cities. Honorific Portraits and Civic Identity in the Hellenistic World*, Oxford.
- MARÍN VALDÉS F. 2008, *Plutarco y el arte de la Atenas hegemónica*, Oviedo.
- MARR J.L. 1998, *Plutarch Life of Themistocles. Introduction, Text, Translation and Commentary*, Warminster.
- MARSHALL P.K. (ed.) 1977, *Cornelius Nepos. Vitae cum fragmentis*. Edidit P.K. Marshall, München und Leipzig (2001<sup>4</sup>).
- MATTUSCH C.C. 1988, *Greek Bronze Statuary from the Beginnings through the Fifth Century B.C.*, Ithaca and London.
- MATTUSCH C. 1996, *Classical Bronzes. The Art and Craft of Greek and Roman Statuary*, Ithaca and London.
- MERKELBACH R. 1970, «Herakles und der Pankratiast», *ZPE* 6, 47-49.
- METZLER D. 1966, *Untersuchungen zu den griechischen Porträts des 5. Jhd. v. Chr. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Westfälischen Willelms-Universität zu Münster (Westf.)*, Münster.
- METZLER D. 1971 *Porträt und Gesellschaft. Über die Entstehung des griechischen Porträts in der Klassik*, Münster.
- MILLER S.G. 2004, *Ancient Greek Athletics*, New Haven-London.
- MILTNER F. 1952, «Zur Themistokles-Herme aus Ostia», *ÖJ* 39, 70-75.
- MINIERO P. - ZEVI F. (a cura di) 2008, *Museo Archeologico dei Campi Flegrei, Catalogo generale, III. Liternum, Baia, Miseno*, Napoli.
- MONACO M.C. 2008, «ὄπως ἂν Λακεδαιμόνιοι ἕωσι τὸς Ἑλληνας ἐλευθέρους: l'Agora di Atene e la Seconda Lega delio-attica», M. Lombardo (a cura di), *Forme sovrapoleiche e interpoleiche di organizzazione del mondo greco antico, Atti del Convegno Internazionale* (Lecce, 17-20 settembre 2008), Martina Franca, 223-247.
- MONACO M.C. 2011, «Offrandes publiques et privées sur l'Acropole et l'Agora», V. Azoulay - P. Ismard (éd.), *Clisthène et Lycurgue d'Athènes. Autour du politique dans la cité classique*, Paris, 219-230.
- MORENO P. 1998, *I Bronzi di Riace. Il Maestro di Olimpia e i Sette a Tebe*, Milano.
- MUCCIOLI F. 2016, «L'eroe necessario. Appunti sulla fortuna di Temistocle dal V secolo a.C. all'età imperiale», A.L. Morelli - E. Filippini (a cura di), *Moneta e identità territoriale: dalla polis antica alla civitas medievale*, Reggio Calabria, 173-184.
- NIEMEYER H.G. 1996, *Sēmata. Über den Sinn griechischer Standbilder*, Hamburg.
- NOLLÉ J. 1996, «Themistokles in Magnesia. Über die Anfänge der Mentalität, das eigene Porträt auf Münzen zu setzen», *SNR* 75, 5-31.
- NOLLÉ J. 2003, «Neues von Themistokles!», *AW* 34, 2003, 189-198.
- OGDEN D. 1996, *Greek Bastardy in the Classical and Hellenistic Periods*, Oxford-New York.
- PANDERMALIS D. 1969, *Untersuchungen zu den klassischen Strategenköpfen. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg im Breisgau*, Freiburg. i. Br.
- PASQUIER A. 2009, «A propos de l'histoire du portrait grec. Un buste inédite du Musée du Louvre», *CRAI*, 727-746.
- PATTERSON C. 1990, «Those Athenian Bastards», *ClAnt* 9, 40-73.
- PATTERSON C. 2005, «Athenian Citizenship Law», M. Gagarin - D. Cohen (eds.), *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*, Cambridge, 267-289.
- PAVOLINI C. 2006, *Ostia*, Roma-Bari.
- PENSABENE P. 2007, *Ostiensium marmorum decus et decor. Studi architettonici, decorativi e archeometrici*, Roma.
- PFUHL E. 1927, *Die Anfänge der griechischen Bildniskunst. Ein Beitrag zur Geschichte der Individualität*, München.
- PICCIRILLI L. 1990, «Introduzione e Commento», C. Carena - M. Manfredini - L. Piccirilli (a cura di), *Plutarco. Le vite di Cimone e di Lucullo*, Milano, 205-345.
- PICCIRILLI L. 1996, Commento a *Plutarco, Le vite di Temistocle e di Camillo. La vita di Temistocle*, 119-286, Milano<sup>2</sup>.
- PIEKARSKI D. 2004, *Anonyme griechische Porträts des 4. Jhs. v.Chr. Chronologie und Typologie*, Rahden.

- PODLECKI A.J. 1975, *The Life of Themistodes: A Critical Survey of the Literary and Archaeological Evidence*, Montreal-London.
- PRIVITERA S. 2002, «Plutarco, IG II<sup>2</sup> 1665 e la topografia del Cinosarge», *ASAA* 80, 51-66.
- RAECK W. 2003, «Rolle und Individuum in frühen griechischen Porträts», M. Büchsel - P. Schmidt (Hrsg.), *Das Porträt vor der Erfundung des Porträts*, Mainz am Rhein, 29-42.
- RAECK W. 2013, «Der bärtige Bronzekopf von Porticello und der Weg zum Individualporträt», V. Brinkmann (Hrsg.), *Zurück zur Klassik: ein neuer Blick auf das alte Griechenland. Ausstellung der Liebieghaus Skulpturensammlung* (Frankfurt am Main, 8. Februar bis 26. Mai 2013), München, 180-193.
- RASCHKE W. 1988, «Images of Victory: Some New Considerations of Athletic Monuments», W. Raschke (ed.), *The Archaeology of the Olympics: The Olympics and Other Festivals in Antiquity*, Madison, 38-54.
- RAUBITSCHKE A.E. 1949, *Dedications from the Athenian Acropolis*, Cambridge.
- RHODES P.J. 1997, Recensione a D. Ogden, *Greek Bastardy in the Classical and Hellenistic Periods*, Oxford-New York 1996, *ClR* 47, 100-102.
- RICHTER G.M.A. 1965, *Greek Portraits I*, London.
- RICHTER G.M.A. - SMITH R.R.R. 1984, *The Portraits of the Greeks*. Abridged and revised by R.R.R. Smith, Oxford.
- RIDGWAY B.S. 1970, *The Severe Style in Greek Sculpture*, Princeton.
- RIDGWAY B.S. 1990, *Hellenistic Sculpture, 1. The Styles of ca. 331-200 B.C.*, Bristol.
- RIDGWAY B.S. (ed.) 1994, *Greek Sculpture in the Art Museum Princeton University. Greek Originals, Roman Copies and Variants*, Princeton.
- RODENWALDT G. 1942, «Das Erlebnis der Geschichte in der griechischen Kunst», *FuF* 18, 90-92.
- ROLLEY C. 1994, *La sculpture grecque 1. Des origines au milieu du V<sup>e</sup> siècle*, Paris.
- SCHAUENBURG K. 1963, «Athletenbilder des vierten Jahrhunderts v. Chr.», *AntP* 2, 75-81.
- SCHÄFER T. 1997, Andres Agathoi. *Studien zum Realitätsgehalt der Bewaffnung attischer Krieger auf Denkmälern klassischer Zeit*, München.
- SCHRÖDER S.F. 1993, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid 1. Die Porträts*, Mainz.
- SCHFOLD K. 1943, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basel.
- SCHFOLD K. 1997, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basel<sup>2</sup>.
- SCHIEBLER I. 1989 (Hrsg.), *Sokrates in der griechischen Bildniskunst. Sonderausstellung der Glyptothek und des Museums für Abgüsse Klassischer Bildwerke, 12. Juli bis 24. September 1989*, München.
- SCHRÖDER S.F. 2004, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid, 2. Idealplastik*, Mainz.
- SCHULTZ S. 1975, *Die Münzprägung von Magnesia am Mäander in der römischen Kaiserzeit*, Hildesheim.
- SCHULZE H. 2003, «Vorbild der Herrschenden. Herakles und die Politik», R. Wünsche (Hrsg.), Herakles. Herkules. *Ausstellung in den Staatlichen Antikensammlungen 2003-2004*, München, 344-365.
- SCHWARZENBERG E. 1972, «Χαλκούς στρατηγός», *JKSW* 68, 7-42.
- SCHWEITZER B. 1939, «Studien zur Entstehung des Porträts bei den Griechen», *Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse* 91, 1-67, Leipzig.
- SCHWEITZER B. 1941, «Das Bildnis des Themistokles», *Die Antike* 17, 77-81.
- SCHWEITZER B. 1957, «Griechische Porträtkunst. Probleme und Forschungsstand», *Acta congressus Madvigiani Hafniae MDMLIV* 3, København, 7-26.
- SHAPIRO H.A. 1989, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, Mainz.
- SICHTERMANN H. 1964, «Der Themistokles von Ostia. Seine Wirkung in fünfundzwanzig Jahren», *Gymnasium* 137, 348-381.
- SICHTERMANN H. 1965, «Der Knabe von Tralles», *AntP* 4, 71-85.
- SMITH R.R.R. 2007, «Pindar, Athletes, and the Early Greek Statue Habit», S. Hornblower - C. Morgan (eds.), *Pindar's Poetry, Patrons, and Festivals. From Archaic Greece to the Roman Empire*, Oxford, 83-139.
- SIEWERT P. 2002 (Hrsg.), *Ostrakismos-Testimonien I. Die Zeugnisse antike Autoren, der Inschriften und Ostraka über das athenische Scherbengericht aus vorhellenistischer Zeit (487-322 v. Chr.)*, Stuttgart.
- STEMMER K. 1995 (Hrsg.), *Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur* (Berlin, 29.11.1994-4.6.1995), Berlin.
- STEWART A. 1990, *Greek Sculpture. An Exploration*, New Haven.
- STEWART A. 1997, *Art, Desire, and the Body in Ancient Greece*, Cambridge.
- STEWART A. 2008, «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», *AJA* 112, 581-615.
- STEWART A. 2014, s.v. «Portraiture, Greek», S. Hornblower - A. Spawforth (eds.), *The Oxford Companion to Classical Civilization*, Oxford-New York<sup>2</sup>, 621.
- STEWART A. 2017, «Kritios and Nesiotes: Two Revolutionaries in Context», K. Seaman - P. Schultz (eds.), *Artists and Artistic Production in Ancient Greece*, Cambridge, 37-54.



- TAGALIDOU E. 1993, *Weibreliefs an Herakles aus klassischer Zeit*, Jonsered.
- TANNER J. 2006, *The Invention of Art History in Ancient Greece. Religion, Society and Rationalism*, Cambridge.
- THREPSIADIS I. - VANDERPOOL E. 1964, «Themistokles' Sanctuary of Artemis Aristoboule», *AD* 19, A', 26-36.
- TORELLI M. 1979, «Ideologia della polis, committenza e ritratto», R. Bianchi Bandinelli (a cura di), *Storia e civiltà dei Greci*, 6. *La crisi della polis. Arte, religione, musica*, Milano, 439-458.
- TOYNBEE J.M.C. 1953, Recensione a G.M.A. Richter, *Three Critical Periods in Greek Sculpture*, Oxford 1951, *JHS* 56, 262-263.
- TROMBETTI C. 2013, *Il ginnasio greco. Genesis, topografia e culti dei luoghi della paideia*, Oxford.
- VALERI C. 1998, «Per un riordino della scultura ostiense: gli arredi statuari delle grandi terme di Ostia», *RLASA* 21, s. 3, 19-52.
- VOGT S. 1999, *Aristoteles. Physiognomonica*. Übers. und kommentiert, Berlin.
- VON DEN HOFF R. 2003, «Tradition and Innovation: Portraits and Dedications on the Early Hellenistic Akropolis», O. Palagia - S.V. Tracy (eds.), *The Macedonians in Athens 322-229 B.C. Proceedings of an International Conference held at the University of Athens (May 24-26, 2001)*, Oxford, 173-185.
- VOUTIRAS E. 1980, *Studien zu Interpretation und Stil griechischer Porträts des 5. und 4. frühen Jahrhunderts*, Diss. Bonn 1979, Bonn.
- VOUTIRAS E. 2001, «Individuum und Norm. Bemerkungen zum Menschenbild der frühen Klassik», D. Papenfuß - V.M. Strocka (Hrsg.), *Gab es das Griechische Wunder? Griechenland zwischen dem Ende des 6. und der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr., Tagungsberichte des 16. Fachsymposiums der Alexander von Humboldt-Stiftung veranstaltet vom 5. bis 9. April 1999 in Freiburg im Breisgau*, 21-35.
- VOUTIRAS E. 2009, «*Imagines virorum illustrium*. Problemi di identificazione dei ritratti greci», *ArchCl* 60, 89-115.
- WEBER H. 1955, Recensione a V. Poulsen, *Les portraits grecs*, Copenhagen 1954, *Gnomon* 27, 444-450.
- WEBER M. 2002, «Der korinthische Helm ohne Busch als Strategenhelm», *Thetis* 9, 49-60.
- WESSEL K. 1959, «Ein spätantikes Bildnis des Themistokles?», *JdI* 74, 124-136.
- WÜNSCHE R. 2003a (Hrsg.), Herakles. Herkules. *Ausstellung in den Staatlichen Antikensammlungen 2003-2004*, München.
- WÜNSCHE R. 2003b, «Herakles - Patron der Sportler», R. Wünsche (Hrsg.), Herakles. Herkules. *Ausstellung in den Staatlichen Antikensammlungen 2003-2004*, München, 329-334.
- ZANKER P. 1997, *La maschera di Socrate. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica*, Torino (trad. it. di *Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst*, München 1995).
- ZINSERLING G. 1960, «Themistokles, sein Porträt in Ostia und die beiden Tyrannenmördergruppen», *Klio* 38, 87-109.
- ΔΕΣΠΙΝΗΣ Γ. 1998, «Η κεφαλή του μουσείου της Ακρόπολης 2344», Μ. Διλιμπάκη-Ακαμάτη - Κ. Τσακάλου-Τζαναβάρη (επιμ.), ΜΝΕΙΑΣ ΧΑΡΙΝ. *Τόμος στη μνήμη Μαιώς Σιγανίδου*, Θεσσαλονίκη, 47-64.
- ΚΑΤΕΙΚΟΥΔΗΣ Ν.Θ. 2014, *Το ελληνικό πορτρέτο. Εικόνα και μήνυμα*, Αθήνα.

