

ERMA BIFRONTI DI ERACLE NEL MUSEO CIVICO DI TREVISO

ADELE PERISSINOTTO

L'erma bifronte, che è oggetto del presente studio, è conservata nella sala VIII del Museo Civico di Treviso. È ignota la provenienza; si presume tuttavia che sia stata acquistata, nel commercio antiquario di Venezia, dall'abate Luigi Bailo, direttore del Museo dal 1879 al 1932. Mancano peraltro elementi tecnico-indicativi ben precisi; lo stesso Bailo non ci ha lasciato alcuna notizia nei suoi « Bollettini ». ¹ Si ha solo un riferimento, ma molto recente, precisamente in una catalogazione risalente al 1955, che qualifica il nostro reperto: « Testa di Giano bifronte, frammentata », individuazione, che, a nostro avviso, appare, di primo acchito, un po' troppo frettolosa e del tutto errata; ma lo vedremo meglio più avanti.

Tuttavia è da chiarire subito che l'erma bicefala rappresenta invece Eracle nella doppia accezione che di questo semidio avevano gli antichi; essi lo raffiguravano imberbe come *iunior* con l'attributo della pelle leonina, o sotto le sembianze di un vecchio barbuto, coronato dallo *strophion*, ² quale simbolo di saggezza e virtù. ³

Infatti il monumento preso in esame raffigura da una parte un uomo barbuto con cèrcine intorno al capo, dall'altra un giovane con i capelli coperti da una pelle leonina. Comunque, a prescindere dall'iconografia completamente diversa di Giano ⁴ e di Eracle, basterebbe la pelle leonina, che ricopre una delle due teste, per ravvisare nell'erma Eracle. ⁵

Ma guardiamola ora nei suoi dati tecnici e descrittivi.

Osservandola di profilo, è facile rilevare che la porzione laterale sinistra è lavorata con cura e rifinita: barba e riccioli risultano ben torniti e una leggera zigrinatura, spostata a sinistra, divide verticalmente in parti diseguali le due teste; la porzione laterale destra, invece, risulta grezza, sommariamente scolpita, con barba e riccioli appena accennati, e reca inoltre un foro cieco, che probabilmente ancorava la scultura ad un muro o ad una parete. Evidenti si mostrano i segni

dell'usura del tempo e delle malversazioni degli uomini. Le due teste sono state malamente troncate all'altezza del collo; numerose sono le scheggiature; il giovane ha il mento sbrecciato e sulla guancia sinistra mostra ben visibili i colpi della punta del piccone che valse a dissotterrarlo; anche il vecchio reca, sulla guancia destra, un taglio trasversale inferto dalla lama tagliente di qualche attrezzo metallico. Sulla stessa guancia si notano sette piccoli riccioli acciambellati: quattro sono uguali e si rincorrono obliquamente, tre sono un po' più grandi, collocati a triangolo e nascondono l'orecchio, di cui spunta il lobo quasi informe. Vi è quindi un leggerissimo cenno di basette rappresentato da un ricciolo a punta; subito dopo iniziano i grandi ciuffi della barba, che è spartita in tre spicchi da vistose marcature. Il cèrcine, che il vecchio porta sulla testa, è di notevole spessore, specialmente dal lato destro; dal cèrcine scendono sulla fronte, sormontando i capelli, due riccioli, uno a punta curvata verso l'interno, percorso da una venatura; l'altro ha la forma di una goccia e si trova proprio a metà della fronte. Sulla sommità della testa si intravedono i capelli disposti in bell'ordine a boccoli. Il resto dei capelli e dello « *strophion* » è molto danneggiato e mostra tre tacche nerastre di incerta origine, che si ripetono anche all'altezza degli zigomi. La barba indica soprattutto lavoro di trapano e di scalpello ed è disposta a fiocchi digradanti. I baffi, arcuati e spioventi, sono molto a rilievo e scendono folti a coprire tutto il labbro superiore; la bocca è dischiusa e il labbro inferiore è grosso e sporgente.

L'espressività del volto è data dagli occhi profondi, quasi incavati tra la fronte, e dalle bozze prominenti e gli zigomi altrettanto pronunciati. Una ruga solca orizzontalmente la fronte ad aggiungere solennità al vegliardo.

La mano dell'artista, che nello scolpire le fattezze del vecchio ha « inciso » a fondo creando un gioco di luci e di ombre, si è allentata nell'operare sul viso del giovane, il cui capo è velato dal-

la compatta pelle leonina, della quale è visibile, al centro, un accenno di narici e, a lato, due zanne, una bene in risalto, l'altra spuntata. Dal bordo della leontea, che delimita netta la fronte, sbocciano due segmenti di riccioli terminanti ad uncino, seguita da una collana di composti boccoli che incorniciano l'ovale del volto.

Come nel vecchio una porzione presenta una lavorazione più accurata, l'altra è sommariamente tracciata. Nella lavorazione dell'erma, lo scultore ha alternato l'uso dello scalpello con quello del trapano. Nella resa della rima buccale, nelle commessure labiali, nella ripartizione dei boccoli della barba e nella disposizione dei riccioli del giovane, è palese l'impiego del trapano « corrente », che ha inciso in maniera più o meno profonda per trarne effetti plastici e pittorici, con segno a volte morbido, a volte marcato. Invece il « vortice » di ogni boccolo della barba del vecchio è segnato da una cavità ottenuta dal trapano « a fermo » e questo stesso tipo di trapano fu usato, con gioco oscillare, per la cavità dei riccioli a ciambella che incorniciano la faccia del giovane. Questo genere di lavorazione e rifinitura col trapano, soprattutto evidente nel trattamento dei peli della barba e dei capelli, si ritrova in particolare in epoca antoniniana e perciò è da ritenere uno degli elementi di datazione. Questo pezzo, peraltro, sembra inserirsi nel gusto d'arte di questo periodo anche per il rendimento delle masse plastiche dei riccioli, degli occhi e della bocca, trattate con vivi toni « plastico-pittorici », aspetti particolarmente evidenti nei ritratti antoniniani.⁶

Il materiale, usato per scolpire questo pezzo, è probabilmente marmo grigio di origine microasiatica, proveniente forse dalla regione insulare. Si tratta di materiale a grana compatta, come si può riscontrare soprattutto nelle scheggiature presenti sulla guancia del più giovane, scheggiature dovute probabilmente a colpi di piccone inferti durante le operazioni di ritrovamento, ovvero a lesioni inferte casualmente nel corso delle vicende successive.

Visto il genere di marmo e le caratteristiche formali, forse quest'erma si presume provenga da qualche officina della regione microasiatica o insulare viciniora; in essa peraltro riscontriamo quei caratteri stilistici di *pathos* accentuato, tipici di una scultura nesiotica microasiatica e deri-

vanti da un'intesa esasperata del linguaggio scopadeo, soprattutto evidente nella testa del vecchio. La testa del giovane invece ha una struttura che presenta rapidi, morbidi passaggi di superfici a larghi piani di luce. Gli occhi sono incavati, leggermente rivolti verso il basso, e tutta la disposizione muscolare del viso è diretta ad esprimere uno stato pregnante di giovinezza, in una visione composta, non disgiunta da reminiscenze classiche.⁷

Il viso del vecchio è animato da irrequietezza e inquietudine e gli stessi caratteri spirituali, che troviamo nel giovane, si mostrano qui maggiormente marcati. L'espressione è più pensierosa e accesa; le arcate orbitali appaiono più approfondite e le sopracciglia sporgono robuste sopra le orbite. La bocca è semiaperta, la rima buccale trapanata più profondamente, gli zigomi più evidenziati, la fronte si corruga e molto più rilevate sono le bozze frontali. Anche il trattamento della barba, a grosse ciocche scomposte, contribuisce a rendere più movimentato e pittorico questo volto.

Probabilmente gli archetipi di queste due teste sono da ricercarsi in opere del V-IV sec. a.C.: si tratta qui forse di rielaborazioni, non di copie vere e proprie. Infatti il pezzo in considerazione, non sembra avere — se non vado errata — alcun prototipo fra le doppie erme di Eracle finora conosciute, ma pare derivi da due teste estranee una all'altra ed accostate dallo scultore romano.

Ma passiamo ad alcuni paralleli con opere analoghe.

Il tipo più simile al nostro Eracle barbuto, per motivi sia iconografici sia formali, è una testa trovata a Colonia nel 1889 (è in marmo bianco, alta cm. 11), ma ora al Museo di Bonn. L'Esperendieu⁸ la identifica come Giove con le corna di ariete, però, a parte questo, il tipo è molto simile anche per quanto riguarda l'espressione, la forma e le scanalature della barba, i boccoli che gli scendono sulla fronte. La bocca è meno breve e gli occhi sono più grandi.

Somiglianze si avvertono anche con una piccola testa barbata a Potsdam:⁹ il viso è circondato da una capigliatura folta e ricciuta e dalla massa della barba, che nasconde le orecchie. Sotto la fronte arcuata vi sono accentuate le bozze frontali e gli occhi appaiono scavati. Nei capelli

si nota una forte trapanazione. Il marmo bianco, di cui è composto questo monumento, è molto deteriorato, il naso e i riccioli sono molto rovinati.

Il Laumonier, fra le terrecotte,¹⁰ descrive una testa cinta da una piccola corona, decorata con foglie trilobate. È un Eracle mesto, con barba a boccoli e irsuta, che gli copre il mento. Ha un'espressione triste e un po' selvaggia.

Un altro esemplare proviene da Olbia: rappresenta l'eroe barbuto e si trova all'Historical Museum di Mosca¹¹ (è in marmo pentelico, alto cm. 20). La parte posteriore del capo è saltata; si vedono soltanto alcuni resti della fronte; i lineamenti del viso sono trattati in modo rimarchevole. I capelli e la barba si articolano con fluenti boccoli; veramente espressiva è la bocca semiaperta. L'età dell'uomo appare abbastanza avanzata; la testa è leggermente girata alla sua sinistra, verso il basso. A proposito di questa testa il Waldhauer¹² dichiarò fosse un'opera dello stesso Skopas, oppure di uno scultore contemporaneo e vicino al suo stile.

A prescindere dalla cadenza arcaizzante data dal decorativismo stilizzato dei riccioli « tondi », disposti in fila sulle tempie, gli insegnamenti scopadei emersi attraverso l'intermediario ellenistico si mostrano — nelle suddette teste — nelle bozze frontali, nell'aggrottarsi patetico della fronte, nelle labbra schiuse, nel taglio espressivo delle sopracciglia e delle palpebre. La barba mostra il torcersi disorganico e duro, le estremità sopraccigliari sporgono: tutti segni questi di patetismo, dati anche dal tentativo di smuovere i piani facciali, rendendo incavati gli occhi e le tempie e paffute le guance.

Mentre per la testa del vecchio si sono potuti fare dei confronti abbastanza calzanti, per quella del giovane è assai difficile; essa appare molto più a sé.

Nessuna effigie di Eracle giovane è infatti comparabile con l'Eracle della nostra scultura. Esempi di Eracle giovane con leontea ce ne sono sì moltissimi, ma nessuno si avvicina perfettamente da un punto di vista iconografico e formale al nostro. È da rilevare peraltro che il tipo di Eracle giovane, sbarbato, con pelle leonina sul capo si trova soprattutto nel periodo tardo classico.¹³ Si possono citare — per una certa affinità — alcuni esemplari, copie o rielaborazioni di età romana. A Roma, nei Magazzini del Museo Vati-

cano,¹⁴ c'è una piccola testa d'Eracle di età antoniniana che si richiama al famoso Eracle Lansdown di stile scopadeo.¹⁵ Sempre ispirate a questo modello sono una statua a Palazzo Doria e un'altra alla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen.¹⁶ Ancora rifacentesi a modelli scopadei è una statua di Palazzo Borghese a Roma: Eracle è rappresentato in piedi, con clava nella mano destra, mentre con la sinistra sorregge la pelle di leone che gli copre la testa.¹⁷ Si possono menzionare anche delle erme di Eracle, sempre col capo coperto dalla *leontis*. Fra le molte, basti qui segnalare tre esempi: una testa (molto restaurata) di Roma, a Villa Albani,¹⁸ un'altra ad Udine, dove Eracle è accoppiato ad Hermes¹⁹ ed una testa di Eracle a Copenhagen.²⁰ Pure in questi tre casi i lavori richiamano sempre i modelli del IV sec. a.C.

Tuttavia anche l'immagine dell'Eracle di Treviso è venata di insegnamenti scopadei. Il modellato si è diverso, più molle, con accentuazione delle parti carnose; il taglio della bocca è più breve: le labbra sono sinuose, sporgenti e semiaperte, ma l'intonazione è ispirata e patetica, al pari di quella del vecchio, pur dotata di più fresca vigoria. L'Eracle giovane sembra derivare il tipo di disposizione dei capelli da alcune teste virili riferentisi ad opere considerate copie o rielaborazioni di originali della metà del V sec. a.C. o poco dopo (450-440) e si ravvisa sia nella raffigurazione di divinità sia in teste di giovani o efebi, come, ad esempio, in una testa di Aristeo al Museo di Cirene.²¹ Gli stessi riccioli a spirale, simmetrici e ordinati, si possono ritrovare anche nella testa di una statua di Dioscuoro nel medesimo Museo²² e nelle varie altre rappresentazioni di Dioscuri,²³ sempre con capelli a ciocche parallele ad uncino. Altre comparazioni le possiamo fare con un'erma bifronte al Museo del Prado²⁴ rappresentante Saffo e Faone o Afrodite ed Eros,²⁵ con una testa virile di scuola attica, a Roma,²⁶ con una testa di fanciullo e una testa maschile²⁷ pure a Roma, che ripetono gli stessi riccioletti che si dipartono, simmetricamente, ad uncino dal centro della fronte. Lo stesso discorso si può fare con un'erma del Museo Nazionale Romano e con un'erma di Villa Doria.²⁸

Per l'impostazione strutturale del volto l'Eracle giovane di Treviso discorda con la durezza del modellato propria delle opere suddette; il pezzo

manifesta maggiore morbidezza plastica. Il copista romano sembra aver voluto rifarsi sì a modelli del V sec. a.C., ma più precisamente di ispirazione fidiaca. Come afferma il Becatti:²⁹ « le teste di Fidia sono robuste, ovali, piene, carnose, dalle guance tese e il mento rotondeggiante, sempre vivificate peraltro da un leggero e delicato colorismo chiaroscurale ». Ed è soprattutto alle opere partenoniche che bisogna riferirsi: si veda un frammento del fregio nord, ora ai Musei Vaticani,³⁰ una testa maschile scolpita con forte senso plastico, o altre due raffigurazioni, sempre maschili, dei fregi sud ed ovest.³¹

Varie affinità si possono trovare anche con il modellato d'una delle numerose copie dell'*Athena Parthenos*: si tratta di una testa proveniente da Civitavecchia ora al Museo del Louvre,³² dove, anche se con tratti sommati e largo uso di trapano, è riprodotto il morbido e carnoso profilo di quello che doveva essere l'originale.

Un'opera, dunque, eclettica quella di Treviso, ma dotata di freschezza e di vigore nel suo insieme, probabilmente frutto di qualche copista dell'età imperiale, conoscitore dei valori formali classici fidiaci, che ne costituiscono il sostrato fondamentale.³³ Forse quest'erma fu composta per soddisfare un mercato che richiedeva opere di questo tipo e per venire incontro al gusto della clientela. Ma visto che « classico era il sostrato, ma classicistico lo stile », ³⁴ soprattutto nel viso del giovane si trova un equilibrio formale che non vi è nel vecchio, dove una ricerca di *pathos* è data dal taglio delle palpebre, dalla breve apertura della bocca e dalle labbra sinuose e sporgenti.

L'ispirazione è ancora religiosa: si tratta infatti di un semidio, ma qui lo sfruttamento dei temi religiosi non equivale né corrisponde ad un movimento spirituale, ma ad una rielaborazione di temi e di forme.

Variante di tipi scopadei, i cui archetipi si perdono fra i capolavori greci, quest'erma mostra l'abilità di adattamento e l'ingegnosità di ristrutturazione decorativa: presenta Eracle giovane e vecchio, combinando due interpretazioni antichissime e ad un tempo pregne di significato: il giovane è adorno della pelle leonina, simbolo di forza e coraggio e segno tangibile delle sue vittorie; il vecchio, immagine di saggezza, è coronato con lo *strophion*, contrassegno di immortalità.

Gli artisti di età imperiale avevano alle spalle ideali tradizionali, conoscevano bene gli schemi delle opere più celebrate e perciò potevano « tranquillamente » rielaborare l'arte antica. Il neoclassicismo del II sec. d.C. cercò sì una rinascita artistica nella purezza passata sentita come ideale di perfezione, ma riuscì solo a produrre una dotta rielaborazione di mestiere, in quanto gli artisti, pur muovendosi nella cerchia degli ideali tradizionali, non fecero che ricostruire una serie di temi e forme, cui però non faceva riscontro la corrispondente religiosità dei modelli.³⁵

Anche qui, come ho già detto, l'ispirazione è religiosa, in quanto « il sostrato religioso dell'arte è uno dei coefficienti di maggior valore in tutti i tempi e presso tutti i popoli ».³⁶

Premesso questo, conviene ricordare l'importanza che ebbe questo eroe, Eracle, sia per i Greci sia per i Romani e come quindi fosse stato scelto proprio lui come tema della raffigurazione.

Se per il popolo greco fu prevalentemente il simbolo della forza ineguagliabile che non poté essere umiliata nemmeno dalle sofferenze, ma che in esse trovò la catarsi per l'ascesa alla divinità, per i Romani fu un dio al quale ci si poteva accostare e paragonare. Infatti il culto di Eracle a Roma conobbe un grande splendore artistico in età imperiale. Il dio, venerato per la sua natura di allontanatore dei mali, protettore del terreno privato e della casa, divenne perciò e soprattutto anche il patrono della casa dell'imperatore. Eracle era inoltre associato alle divinità ctonie, che sono per natura guardiane del suolo, dei territori dello Stato, del focolare, della famiglia. Di questo eroe-dio, ritenuto così socialmente benefico e tenuto in grandissima considerazione da Pompeo a Costanzo Cloro, non potevano mancare le raffigurazioni, fosse pure anche a scopo ornamentale, e nel territorio di Roma, e in quello delle province, anzi la sua immagine era richiesta, amata, anzi pretesa avendo egli polivalenti funzioni.³⁷ Nei suoi attributi (la pelle di leone e il cèrcine) è racchiusa tutta la storia di glorie, sofferenze, immortalità: nato come campione della forza virile divenne il simbolo di quella morale; così nella forma che gli diede l'ignoto artista del nostro pezzo si possono leggere rimaneggiamenti, rifacimenti, richiami a modelli precedenti. Facesse parte di una balaustrata, fosse in un giardino, addos-

sato alla parete per ornare un muro, fosse oggetto di culto, è difficile se non aleatorio dire; si può affermare tuttavia che vive in lui ancora il ricordo dell'antica divinità, tanto famosa e po-

tente da essere poi presa in considerazione perfino dal Cristianesimo.³⁸

Istituto di Studi Classici-Archeologia
Università di Venezia

¹ L. BAILO, *Bollettino del Museo Trivigiano*, Treviso, n. 1 (1888), n. 2 (1890), n. 3 (1892), n. 4 (1912).

² Si veda sullo strophion in particolare: M. SEYRIG, in *Rev. Num.*, 1955, p. 125, nota 25; L. ROBERT, in *Hellenica*, XII, 1960, p. 452 ss.; A. KRUG, *Binden in der griechischen Kunst, Diss.*, Mainz 1968, p. 62 ss., bibl. precedente.

³ L'aspetto che l'arte diede ad Eracle è duplice, come sono di duplice ordine le virtù che il mito gli attribuisce: forza fisica e saggezza; per cui l'eroe ha talvolta il viso giovanile, fresco, imberbe, tal'altra barbato con i lineamenti da adulto e maturo. I due tipi, ambedue antichi, persistettero sempre, accoppiati, vicini. Vedi le metope del santuario di Zeus ad Olimpia del 465 a.C.: egli è qui rappresentato più con la barba che senza, ma nella metopa raffigurante la lotta con il leone di Nemea appare imberbe. E imberbe fu alla fine del IV sec. a.C. e usato così da Alessandro quando il re prese a modello l'eroe per la sua immagine. Ma nell'Eracle Farnese il volto è barbato. (Si veda per quanto affermato, ad esempio M. SANTANGELO, *Il santuario dei giochi olimpici*, Roma 1960, fig. 31, p. 29). Per il tipo di Eracle vecchio con il capo coperto dalla testa del leone, le cui zampe in genere si annodano davanti al petto, cfr. in generale, da ultimo, H. SICHTERMANN, in *E.A.A.*, III, 1960, p. 378 ss., ricca bibl.; G. CAPUTO-G. TRAVERSARI, *Le sculture del teatro di Leptis Magna*, Roma 1976, p. 73, n. 54, bibl.).

⁴ Una delle ragioni che induce a non classificare il pezzo preso in esame come un'erma bifronte del dio Giano è appunto l'estrema rarità di sculture che rappresentano questo nume antichissimo e prettamente romano. Mentre troviamo parecchie monete che ci danno una sua raffigurazione, l'unica presunta erma doppia di Giano in cui mi sia imbattuta durante le mie ricerche e che sia ricordata dagli studiosi, si trova a Roma nella Galleria di Palazzo Spada: una doppia testa di marmo lunense, posta su un busto estraneo di età adrianea o antoniniana; d'altra parte non tutti sono d'accordo per l'attribuzione: alcuni propenderebbero per Zeus, Poseidon o anche Asklepios. Cfr. W.H. ROSCHER, *s.v. Janus*, in *Roscher III*, Leipzig 1886-1890, col. 51; J. TOUTAIN, *s.v. Janus*, in *Daremberg-Saglio*, III, I Paris 1900, pp. 609-615; W.F. OTTO, *s.v. Ianus*, in *P.W.*, suppl. III, 1918, coll. 1175-1191; F. CASTAGNOLI, in *E.A.A.*, III, 1960, p. 872, fig. 1; E. FIUMI, *Volterra, il museo etrusco e i monumenti antichi*, Pisa 1976, p. 71, fig. 143a. Per la doppia testa di palazzo Spada v.: E. MATZ-F. DUHN, *Antike Bildwerke in Rom*, IV, Roma 1881,

p. 9, n. 32; W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, II, Tübingen 1966, pp. 769-770, n. 2009; S. SEILER, *Beobachtungen auf Doppelherme*, Hamburg 1970, p. 107.

⁵ Infatti il contrassegno della pelle di leone è antichissimo; Ateneo (Deipn. 12, 512) riporta una frase di Megaclide secondo cui Stesicoro attribuì per primo ad Eracle la pelle di leone e la clava che si ritrovano nelle raffigurazioni su vasi. Cfr. A. FURTWÄNGLER, *s.v. Herakles*, in *Roscher I*, 2, Leipzig 1886-1890, col. 2143.

⁶ FR. POULSEN, *Ikongrafische Miscellen*, Copenhagen 1921, p. 84; I.M.C. TOYMBEE, *The Adriatic School*, Cambridge 1934; M. WEGNER, *Die Herrscherbildnisse in Antoninianischer Zeit*, Berlin 1939, pp. 38 s. n. 280, 95 s. n. 140; B.M. FELETTI MAI, *Museo Nazionale romano: I ritratti*, Roma 1950 e cfr. in particolare L. POLACCO, in *Sculture greche e romane di Cirene*, Padova 1959, pp. 316-329.

⁷ L. LAURENZI, *Ritratti greci*, Firenze 1941; E. BUSCHOR, *Das hellenistische Bildnis*, München 1949; E.B. HARRISON, *The Athenian Agora-Portrait Sculpture*, Princeton 1953, nn. 28-34, pp. 38-45, tavv. 19-21; G. HAFNER, *Späthellenistische Bildnisplastik*, Berlin 1954; A. GIULIANO, in *R.I.A.S.A.*, NS, 8 (1959), pp. 156-201. Cfr. in particolare C. SALETTI, in *Arte Antica e Moderna*, 24, 1963, p. 292 ss.

⁸ E. ESPERANDIEU, *Recueil général des bas-relief de la Gaule romaine*, VIII, Paris 1908, p. 397, n. 6531.

⁹ F.W. GOETHERT, *Katalog der antiken Sammlung der Prinzen in Schloss zu Klein, Glieniche in Potsdam*, Potsdam 1972, p. 4, n. 19, tav. 16.

¹⁰ A. LAUMONIER, *Les figurines des terres cuites*, Délos, XXIII, Paris 1956, pp. 132-133, tav. 38, n. 355.

¹¹ G. SOKOLOV, *Antique Art on the Black Sea Coast*, Leningrad 1974, p. 41, n. 20.

¹² O.F. WALDHÄUER, *Ancient Marbles in the Moscow Historical Museum*, in « J.H.S. », 1924, 44, p. 47.

¹³ H. SICHTERMANN, *s.v. Eracle*, in *E.A.A.*, III, 1960, p. 390.

¹⁴ G. KASCHNITZ-WEIMBERG, *Sculture del magazzino del Museo del Vaticano*, Città del Vaticano 1936, p. 80, n. 156, tav. XLII.

¹⁵ G. LIPPOLD, *Handbuch*, III, 1, München 1950, tav. 91, 1.

¹⁶ *E.A.*, 2266; FR. POULSEN, *Catalogue of ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen 1951, tav. XVIII, n. 253, pp. 190-191.

- ¹⁷ E.A., 485.
- ¹⁸ E.A., 3258.
- ¹⁹ E.A., 1377.
- ²⁰ POULSEN, *op. cit.*, tav. XVIII, n. 259, p. 193.
- ²¹ E. PARIBENI, *Catalogo delle sculture di Cirene*, Roma 1959, p. 87, n. 219, tav. 116.
- ²² G. OLIVIERO, in *Afr. It.*, III, 1930, p. 213, fig. 71; PARIBENI, *op. cit.*, n. 378, p. 133, tav. 168; G. TRAVERSARI, *Sculture greche e romane di Cirene*, Padova 1959, pp. 188-192, figg. 58-59-60-61.
- ²³ Cfr. ad esempio: G. CULTRERA, in *Boll. d'A.*, I, 1907, fasc. XI, pp. 1-15, figg. a p. 3 e 5; C. PIETRANGELI, in *Capitolium*, 1952, pp. 41-48; TRAVERSARI, *art. cit.*, con relativa bibliografia; G. CAPUTO-G. TRAVERSARI, *op. cit.*, p. 27 ss., nn. 7-8, bibl. aggiornata, tavv. 6-8.
- ²⁴ R. RICHARD, *Marbres antiques du Musée du Prado*, Paris 1923, tav. XLVII, n. 71, p. 75; E.A., 1646-1647.
- ²⁵ Secondo A. FURTWÄNGLER, *Meisterwerke der griechischen Plastik*, Leipzig-Berlin 1893, p. 98 ss.
- ²⁶ M. CANGIANO DE AZEVEDO, *Le antichità di villa Medici*, Roma 1951, p. 109, n. 265, tav. XLVIII.
- ²⁷ KASCHNITZ-WEIMBERG, *op. cit.*, p. 14, n. 18, tav. VII; W. AMELUNG, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, I, Berlin 1930, n. 659, tav. 85.
- ²⁸ E.A., 138-139; E.A., 2348-2350.
- ²⁹ G. BECATTI, *Problemi fidiaci*, Milano-Firenze 1951, p. 224.
- ³⁰ BECATTI, *op. cit.*, p. 14, tav. 2, fig. 4.
- ³¹ BECATTI, *op. cit.*, tav. 51, figg. 147-149.
- ³² BECATTI, *op. cit.*, p. 110, tav. 63, fig. 184; C. PICARD, *Manuel d'Archeologie grecque*, II, 1, Paris 1939, p. 392, fig. 162.
- ³³ G. BECATTI, *L'arte dell'età classica*, Firenze 1971, p. 326.
- ³⁴ G. BECATTI, in *R.I.A.S.A.*, VII, I-III, 1939, p. 36.
- ³⁵ G. PASQUALI, *s.v. Ellenismo*, in *E.I.*, XIII, 1932, pp. 829-835.
- ³⁶ BECATTI, *art. cit.*, p. 11.
- ³⁷ Sebbene gli studiosi siano — com'è risaputo — ancora incerti sulla vera origine di Eracle, questo semidio, fu in ogni età l'espressione più completa dell'ideale eroico, non soltanto in ambito ellenico, ma in tutte le terre del mondo antico di cultura greca e romana. La diffusione del suo mito si nota in ogni provincia dell'Impero com'è comprovato dalle molte dediche conservate in monumenti epigrafici. Racconti locali, cicli regionali e leggende eziologiche accompagnano in ogni dove il suo nome. A tal proposito, cfr. in particolare: C. MARCHESI, in *Rivista di Filologia Classica*, XXXIII, 1905, p. 264 ss.; B. SCHWEITZER, *Herakles*, Tübingen 1922, p. 131 ss.; J. BAYET, *Les origines de l'Hercule romain*, Paris 1926, *passim*; M. SIMON, *Hercule et le Christianisme*, Paris 1955, *passim*; H. SICHTERMANN, in *E.A.A.*, III, 1960, p. 378 ss., ricca bibl. precedente; F. BROMMER, *Herakles*, Köln-Wien 1972, p. 3 ss.; P. MARTIN, in *Athenaeum*, L, 1972, p. 252 ss.; F. PRINZ, in *P.-W.*, Suppl. XIV, 1974, col. 137 ss., bibl.
- ³⁸ R. BARTOCCINI, in *R.I.A.S.A.*, N.S., 1958, p. 209; O. DEMUS, in *Venezia e l'Oriente fra il tardo Medioevo e il Rinascimento*, Venezia 1966, pp. 141-155; A. GRABAR, *Le premier art chrétien*, Paris 1967, nella trad. *L'arte paleocristiana*, Milano 1967, pp. 225-236, figg. 35-36.



fig. 1

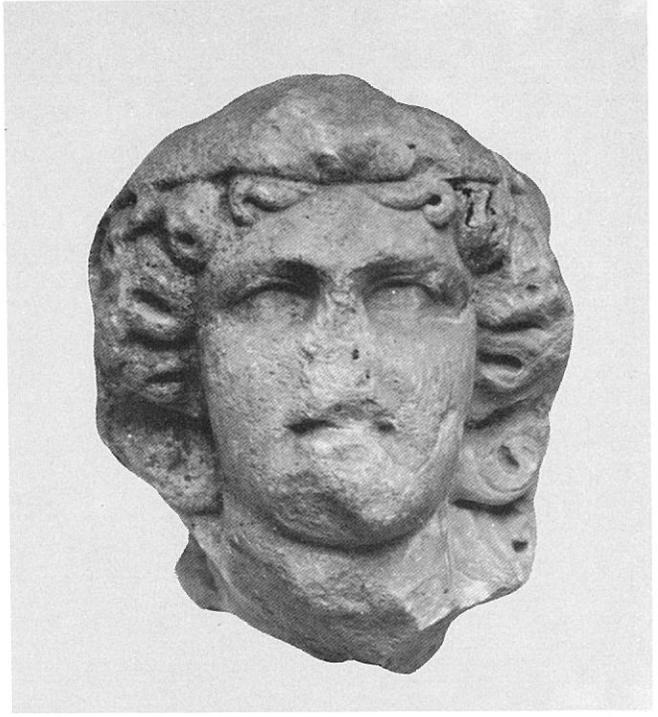


fig. 2



fig. 3



fig. 4



fig. 5

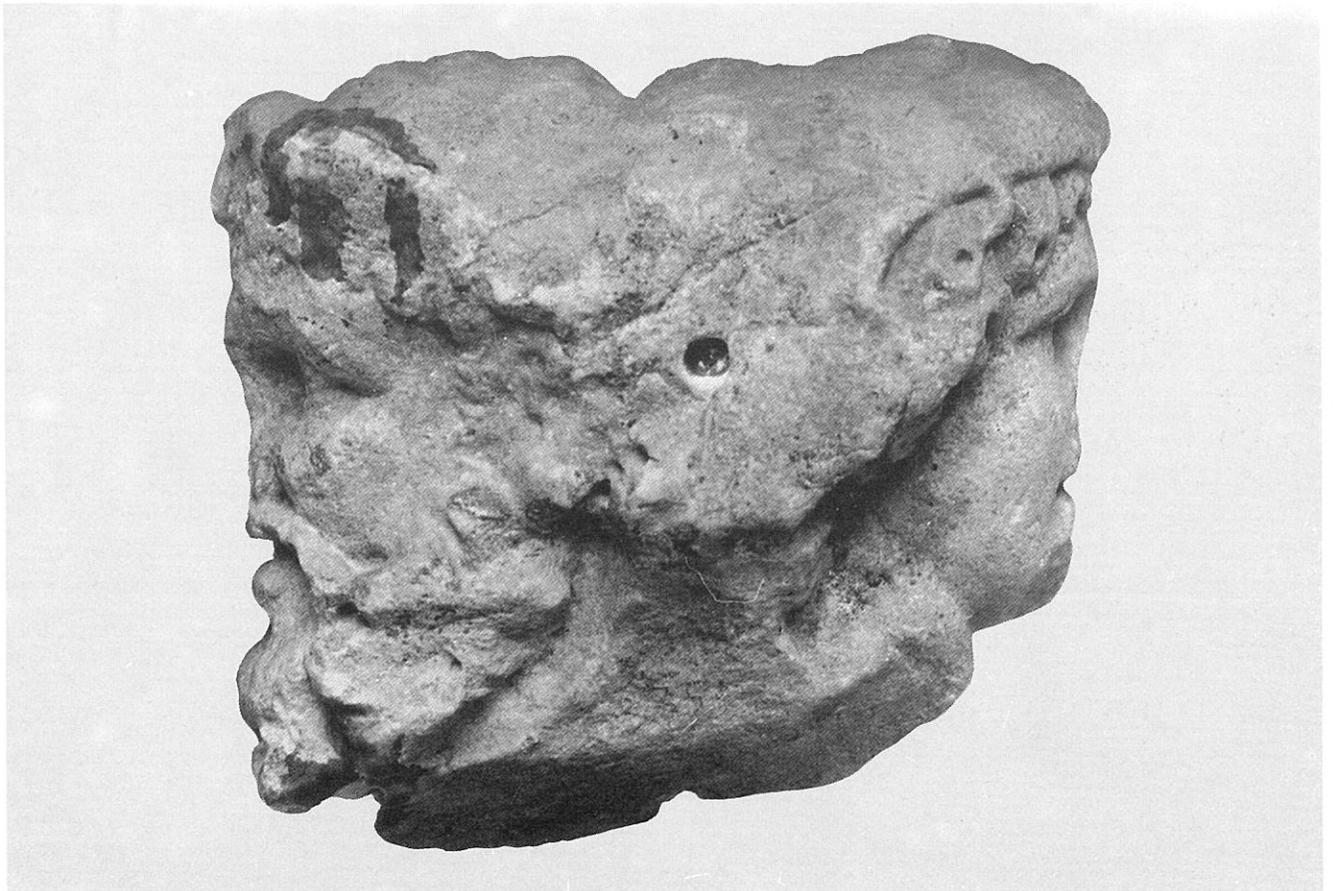


fig. 6