

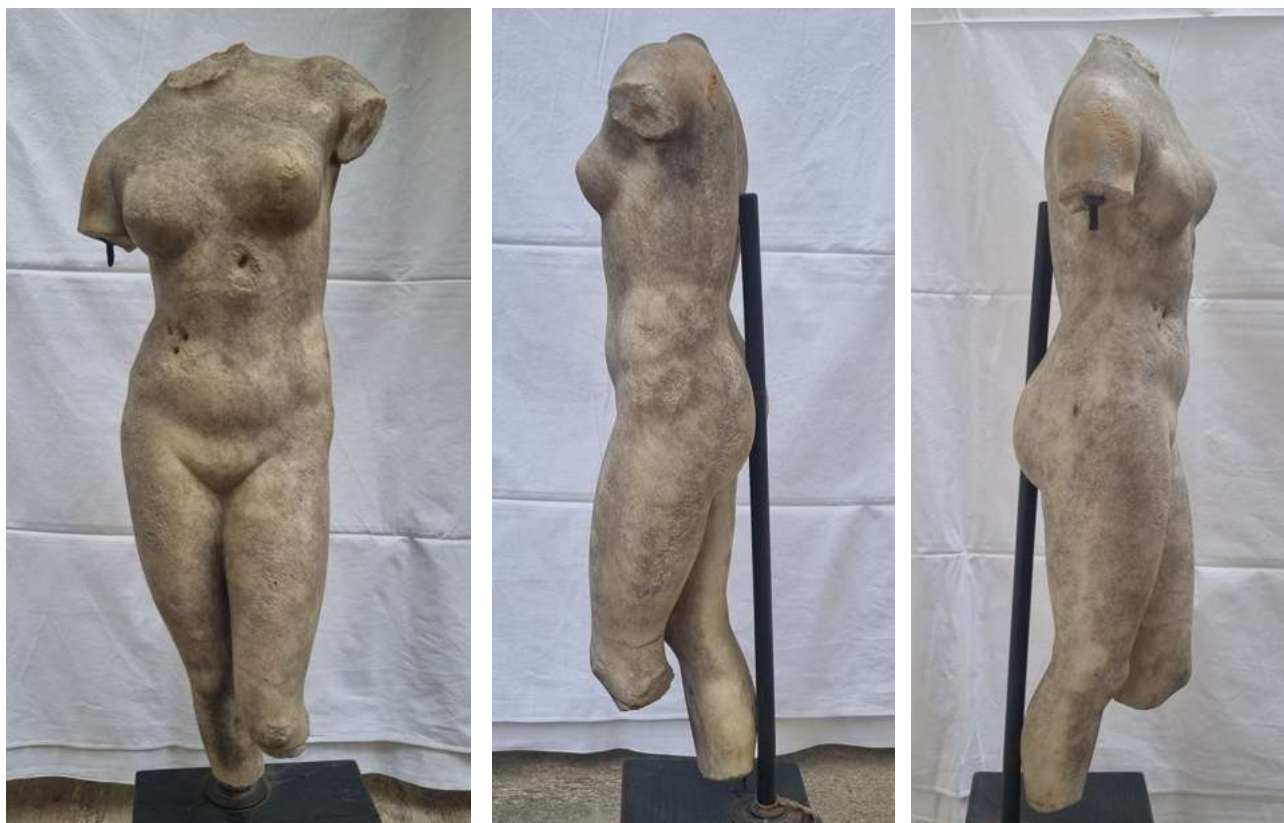
Davide Roselli

Un'inedita scultura di Afrodite dalle collezioni archeologiche milanesi:
nuovi spunti sul tipo dell'*anadyomène**

L'immagine di Afrodite che emerge nuda dalla spuma del mare è indiscutibilmente legata al celeberrimo dipinto eseguito da Apelle per il santuario di Asclepio a Coo nella seconda metà del IV secolo a.C. Il dipinto è da considerarsi come la trasposizione pittorica del ben noto mito sulla nascita della dea, raccontato per la prima volta da Esiodo nella sua *Teogonia* (188-206)¹, ma rimasto a lungo escluso dal campo delle arti antiche se non per specifiche eccezioni². L'Afrodite del pittore greco, citata da Plinio (*Nat.*, 35, 86 ss.)³, ma descritta anche da Antipatro di Sidone⁴, Strabone (15, 657)⁵ e Ateneo di Naucrati (13, 590)⁶, divenne fonte e modello per pittori e scultori antichi successivi che, a partire almeno dal primo Ellenismo (III secolo a.C.), ne diedero la propria interpretazione. Tuttavia, se l'esempio pittorico ha continuato a vivere nel corso dei secoli, ricevendo a più riprese riletture magistrali – da Botticelli a Tiziano, da Ingres a Cabanel solo per citare i più celebri –, la sua traduzione in scultura conobbe una fortuna assai limitata (emblematici, per quanto isolati, sono i casi di Antonio Lombardo e Giambologna), tanto che tutt'oggi risulta difficile riconoscere una vera e propria linea di continuità tra le copie antiche e le creazioni successive.

Il presente articolo nasce a seguito della “riscoperta” di una scultura romana, rappresentante per l'appunto un'Afrodite *anadyomène*, nei depositi della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Milano, dalla quale venne acquistata nel 1978 senza, tuttavia, ricevere uno studio attento e sistematico. Oltre a una prima analisi formale e stilistica, necessaria per aggiornare l'unica scheda redatta al momento dell'acquisto, l'opera in esame offre la possibilità di compiere un rapido, per quanto il più possibile completo, *excursus* sul tipo scultoreo dell'*anadyomène*; l'obiettivo è, quindi, quello di mettere in luce genesi, sviluppo e diramazioni di un'iconografia che, per quanto certamente nota, risulta essere tra le meno chiare dell'intero panorama statuario di ambito afroditico. Il dipinto di Apelle, infatti, dovette essere solo l'inizio di una storia decisamente più complessa che, una volta tradotta in scultura, cedette rapidamente il passo alla fantasia creativa degli scultori, interessati a dar forma a varianti sempre più originali, in grado di soddisfare le numerose richieste, private o pubbliche che fossero. Chiaramente, l'obiettivo dell'indagine sarà quello di ricostruire l'iconografia della statua di Milano che, per quanto apparentemente obbligata in assenza di dati d'archivio o specifici elementi iconografici, necessita, invece, di una lettura attenta e aggiornata, volta a riportare alla luce un pezzo di assoluto pregio all'interno del panorama collezionistico della scultura antica del nord Italia.

Un'Afrodite tipo *anadyomène* a Milano: contesto



Figg. 1-4. Statua di Afrodite tipo *anadyomène*, copia di età adrianea, marmo bianco a grana grossa, 77 cm, Milano, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio, depositi, St. 23946 (Foto autore su gentile autorizzazione della SABAP di Milano).

La scultura in esame⁷ (figg. 1-3) risulta essere un pezzo quasi unico, iconograficamente e stilisticamente parlando, tra le opere delle collezioni archeologiche milanesi, per quanto completamente privo di una vera e propria storia collezionistica. La scheda RA (“Reperto Archeologico”) compilata dalla dottoressa Marina Sapelli in data 7 giugno 1980⁸, che ad oggi costituisce la sola bibliografia citabile, riporta, infatti, che il pezzo venne acquistato dall’allora Soprintendenza ai Beni Archeologici della Lombardia come “esercizio di prelazione sulla vendita a seguito della presentazione della domanda di esportazione da parte del precedente proprietario”⁹, presentata il 14 febbraio 1978. Prima del suo ingresso nei depositi della sede di via de Amicis, ove tutt’ora è conservata, la scultura apparteneva a un non meglio identificabile proprietario privato, che l’acquistò verosimilmente nel mercato antiquario, senza tuttavia riportare alcuna località di provenienza o altro dato che permetta di ricostruire un possibile contesto archeologico d’origine¹⁰.

La scultura, di altezza inferiore al naturale (alt. 77 cm per le parti conservate), rappresenta una figura femminile completamente nuda, mancante di parte delle gambe – spezzate rispettivamente al di sopra della caviglia per la destra e in corrispondenza del ginocchio per la sinistra – e quasi totalmente priva delle braccia, quest’ultime conservate fino a poco al di sotto delle ascelle. Un perno metallico in corrispondenza del braccio destro, tre fori sul fianco

destro e un grande foro poco sotto al seno sinistro devono probabilmente essere ricondotti a un precedente restauro di cui purtroppo si ignora sia la data d'esecuzione che l'esatto sviluppo¹¹. Completamente mancanti sono anche il collo, a partire dall'attaccatura, e la testa che, per quanto impossibile da ricostruire, doveva essere leggermente inclinata verso il lato destro. Altrettanto danneggiata risulta essere la superficie del pezzo, segnata da diverse abrasioni, scheggiature e macchie di ossidazione, concentrate soprattutto in corrispondenza del gluteo destro, della spalla sinistra e di entrambe le gambe. Questi elementi vanno a compromettere la corretta lettura del litotipo, indicato come generico "marmo bianco a grana grossa greco con patina grigiastra" nella stessa scheda RA¹². L'analisi della scultura, in particolare di tutto il lato posteriore (fig. 4), deve tenere conto della presenza di un lungo palo metallico (chiaramente aggiunto dal precedente proprietario per poter fungere da base) che dalla gamba destra prosegue fino al di sotto delle scapole, passando per il solco dei glutei e addossandosi alla schiena. Rimane dubbia, almeno fino a un primo restauro complessivo dell'opera, l'antichità del foro presente al centro del dorso, che comunque potrebbe essere pertinente a puntelli o elementi di sostegno estranei all'iconografia della figura.

Nonostante lo stato frammentario in cui versa, la scultura è ancora chiaramente leggibile nella sua interezza: si tratta di una figura femminile completamente nuda, stante sulla gamba destra, la sinistra, leggermente flessa all'altezza del ginocchio, è portata in avanti a stabilizzare il peso. Il busto, infatti, appare completamente eretto, ma animato da passaggi chiaroscurali di altissimo livello che ne modellano la muscolatura. I profili ben marcati del pube contrastano notevolmente con la sottilissima linea alba, che sfuma armonicamente nei seni, ben distanziati e dall'alta attaccatura; i fianchi sono morbidi, le cosce allungate e il dorso delicato e ben curato, nonostante appaia chiara la predilezione per una visione



Fig. 4.

prettamente frontale. L'asse delle spalle, inclinato in senso opposto rispetto a quello del bacino, accompagna il movimento delle braccia che, seppur quasi completamente perdute, dovevano essere portate verso l'alto; la sinistra, maggiormente staccata dal busto, compiva un movimento decisamente più ampio, guadagnando così lo spazio apparentemente perso nella fissità della posizione. Quest'ultima risulta comunque variata e mai rigida: il modellato del nudo, i leggeri scatti degli arti – nei quali rientra anche il probabile movimento del capo, rivolto verso il lato destro e leggermente abbassato – e la composizione equilibrata delle proporzioni convivono in un'opera che, seppur fortemente imbevuta di una certa vena classicista, risulta comunque essere curata e bilanciata in ogni suo aspetto.

Un'Afrodite tipo *anadyomène* a Milano: aspetti stilistici e iconografici

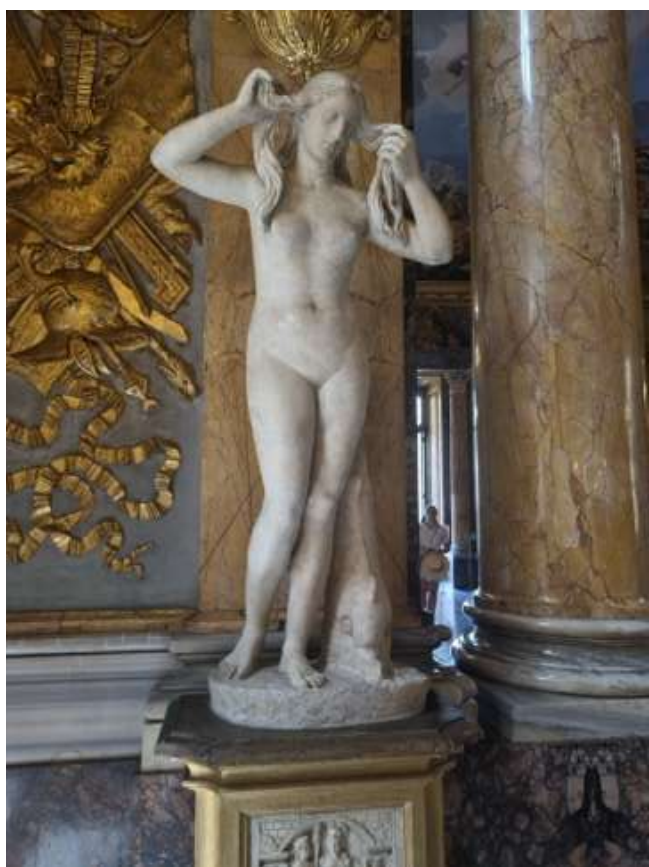


Fig. 5. Statua di Afrodite tipo *anadyomène*, copia di età imperiale, marmo bianco a grana grossa, 180 cm (altezza della base antica: 10,5 cm), Roma, Galleria Colonna, Decr. MPI 1947, n. 39 – Fid. n. 42 (Foto autore su gentile autorizzazione della Galleria Colonna di Roma).

L'identificazione del tipo scultoreo, alla base di un almeno ipotetica datazione del pezzo, è oltremodo ostacolata dall'assenza di qualsivoglia attributo iconografico che verosimilmente doveva trovarsi in corrispondenza del basamento originario o retto in una o entrambe le mani. Lo stato frammentario dell'Afrodite milanese presenta, di fatto, un singolo torso femminile, privo di sostanziali elementi datanti se non la sola nudità. Quest'ultima permette di inquadrare l'opera nel contesto storico-artistico successivo alla creazione della Cnidia di Prassitele (360 a.C.)¹³, dalla quale, tuttavia, sembra distaccarsi per la maggiore apertura del busto e per la posizione della testa, portata verso il basso e non rivolta verso l'osservatore. L'opera si inserisce, quindi, nella ricca produzione di Afroditi scaturita nel corso di tutto l'Ellenismo, anche se non sembra allinearsi con le diverse varianti del tipo pudico¹⁴, caratterizzate, al pari della Cnidia, da una dimensione più chiusa e intima, restituita prettamente dalla posizione delle braccia, normalmente portate a coprire seno e pube. Come

detto in precedenza, la posizione delle braccia dell'Afrodite di Milano è solo ipotizzabile; l'assenza di specifici puntelli o relative tracce sul marmo in corrispondenza del petto o delle gambe permette però di escludere con quasi



Fig. 6. Gruppo di Afrodite con tritone, III secolo a.C., marmo bianco puro a cristalli fini, 46 cm, Dresda, Skulpturensammlung, Inv.-Nr. Hm 196 (foto da Delivorrias et alii 1984, scheda 439).

assoluta certezza la possibilità di riconoscere una replica di celebri modelli, quali il tipo Dresda-Capitolino¹⁵ o il tipo Medici¹⁶. Potrebbe fare eccezione la cosiddetta Afrodite della Troade, nota dalla scultura di Palazzo Massimo alle Terme¹⁷, in cui le braccia sfiorano appena il corpo nel convenzionale gesto pudico senza toccarlo. Tuttavia, un possibile confronto tra la copia romana e la scultura milanese risulterebbe troppo forzato; inoltre, la mancanza del panneggio o di qualsiasi traccia che possa testimoniarne la presenza in antico permetterebbe di escludere quest'associazione.

La completa nudità e la supposta posizione delle braccia, sollevate verso l'alto a sorreggere la chioma bagnata, rimanda chiaramente al tipo *anadyomène*¹⁸, così come già suggerito nella scheda RA precedentemente menzionata. Tralasciando per il momento la complessa questione riguardante la genesi e le relative evoluzioni del tipo scultoreo (che troverà una trattazione più ampia nel paragrafo seguente), risulta alquanto immediato inserire l'Afrodite di Milano nella serie

dell'*anadyomène* nuda, dettata, in particolare, dalla statua della Galleria Colonna¹⁹ di Roma (fig. 5), conosciuta anche nella copia del Museo Nazionale Romano²⁰, nel torso della Bibliothèque Nationale de France²¹ e in una statua della Collezione Torlonia²². Da questo prototipo discenderebbero diverse varianti, tra cui è possibile annoverare la statuetta, di dimensioni inferiori al naturale, di Dresda²³ (fig. 6), ove la dea è accompagnata da un tritone, la celebre Afrodite Esquilina²⁴ e, soprattutto il modello, non così diffuso, dell'Afrodite delle Terme di Cirene²⁵ (fig. 7) che costituisce di certo il confronto più calzante. A differenza delle precedenti Afroditi *anadyomène*, il tipo rappresentato nella copia di Cirene sembra offrire i maggiori confronti con la statua di Milano: entrambe spostano il peso sulla gamba destra, flettendo quella sinistra in corrispondenza del ginocchio; le cosce



Fig. 7. Afrodite di Cirene (cosiddetta), copia del II secolo d.C., marmo, Cirene, Museo Archeologico (foto da Delivorrias et alii 1984, scheda 455).

allungate sfumano nel pube marcato, nel ventre delicatamente chiaroscurato e nei seni, tondi, distanziati e dall'alta attaccatura; infine, le braccia sono sollevate verso l'alto, quella destra maggiormente aderente al fianco, mentre quella sinistra più distanziata a suggerire un ampio movimento. Fatta eccezione che per le gambe e il puntello, perfettamente conservate nella scultura di Cirene, il torso e le braccia di entrambe le sculture manifestano il medesimo stato di conservazione: mancano, infatti, la testa a partire dall'attaccatura del collo ed entrambi gli arti superiori a partire dall'omero. Si ignora, invece, l'ipotetica presenza di un puntello per la scultura di Milano che, qualora fosse stato presente in antico, non ha lasciato alcuna traccia sulla superficie marmorea, fatta eccezione che per alcuni segni di abrasione in corrispondenza della coscia e del gluteo destro, che comunque non escludono la semplice interpretazione con alterazioni dello stato conservativo del marmo, dovute alle ignote vicende storiche che la statua affrontò nei secoli.

La permanenza di elementi dal gusto fortemente classicista, *in primis* la predilezione per una visione frontale, diffusi soprattutto in età adrianea hanno condotto gli studiosi a datare quasi unanimemente le copie del tipo nudo dell'*anadyomène* alla prima metà del II secolo d.C. Gli stessi elementi stilistici persistono, quasi *in toto*, anche nell'Afrodite di Milano che per questo potrebbe essere riconosciuta come una copia romana della fine del I-prima metà del II secolo d.C.²⁶ di un originale ellenistico, la cui datazione è tutt'ora dibattuta, oscillando dal primo Ellenismo alle sperimentazioni del II-I secolo a.C.

Riflessioni sui "tipi *anadyomène*"

Nel vasto e sfaccettato campo della scultura a tutto tondo di ambito afroditico, il tipo *anadyomène* riveste un ruolo alquanto complesso, sia per iconografia che per cronologia. La genesi dell'immagine scultorea della "dea che nasce dalle acque" è tutt'altro che chiara, non solo per l'incertezza delle stesse fonti scritte, ma anche per il numero assai limitato di copie a grandezza pari o di poco inferiore al vero pervenute. Le vicende storico-artistiche riguardanti il tipo scultoreo sono magistralmente ricostruite da Christine Mitchell Havelock che, nel suo testo *The Aphrodite of Knidos and her successors* (1995) più volte menzionato in questo studio, riassume abilmente un ampio e alquanto complesso dibattito internazionale, scaturito grossomodo a partire dagli anni Settanta-Ottanta attorno alla trasposizione dell'*anadyomène* dal modello pittorico di Apelle alle prime versioni scultoree. Riprendendo, quindi, alcuni punti fondamentali dell'intera vicenda, quest'ultimo paragrafo vuole offrire un'analisi più approfondita in merito all'iconografia e alle differenze tra i molti tipi scultorei, senza, tuttavia, entrare appieno nelle questioni cronologiche e contestuali che non solo non potrebbero trovare risposta in poche pagine, ma risulterebbero estranee all'analisi della statua milanese che, a causa delle vicende già riportate, risulta priva di contesto di provenienza.

Come specificato in apertura, la genesi della vicenda dell'immagine dell'*anadyomène* è da collocare alla metà del IV secolo a.C., momento in cui è possibile datare il dipinto eseguito da Apelle per il santuario di Asclepio a Coa citato da Plinio (*Nat.*, 35, 86 ss.)²⁷. Nonostante la fama raggiunta dall'artista già in vita e il clamore che le sue opere suscitavano in antico²⁸, il quadro "dell'Afrodite che esce dal mare"²⁹ rimase nell'ombra almeno fino al primo periodo ellenistico, quando verosimilmente iniziò a essere elogiato e descritto³⁰. Le sorti dell'opera

conobbero poi un rapido svolgimento: nuovamente Plinio (Nat. 35, 91)³¹, ma anche Strabone (14, 657)³², ricordano che Augusto prelevò il capolavoro di Apelle da Coò per poterlo esporre nel tempio del Divo Giulio a Roma (inaugurato nel 29 a.C.); rimasta priva di artisti in grado di restaurarla, l'Afrodite di Apelle venne dapprima sostituita da una copia di età neroniana, ricondotta da Plinio al pittore Dorotheos (Nat. 35, 91), e successivamente da una seconda copia, probabilmente da ascrivere all'età di Vespasiano³³. La frequenza con cui il dipinto di Apelle è menzionato nelle fonti scritte non facilita però la questione, in quanto l'opera non è mai descritta, ma solo citata, rendendo quasi impossibile ricostruire l'iconografia originaria; è comunque probabile che la dea fosse rappresentata completamente nuda, nell'atto di uscire dalle acque marine³⁴, mentre è assai più discusso il gesto di strizzarsi i capelli con entrambe le mani, elemento desunto solo dalle copie scultoree prodotte successivamente³⁵. L'immagine potrebbe essere riflessa in alcuni

esempi pittorici, tra cui la singola Afrodite *anadyomène* presso il triclinio estivo della Casa del Principe di Napoli a Pompei³⁶ (fig. 8) del I secolo d.C. circa o l'affresco, dalla composizione ben più articolata, delle terme dei Sette Sapienti a Ostia antica³⁷, datato tra l'età adrianea e l'inizio del III secolo d.C. In entrambi i dipinti, Afrodite appare come figura stante, completamente emersa dalle acque e intenta a strizzarsi i capelli; la maggiore diffusione di questo modello iconografico fa supporre che il dipinto dell'Afrodite in conchiglia della Casa di Venere a Pompei³⁸ (I secolo d.C.) sia una vera e propria variante, elaborata direttamente dal mito della dea, piuttosto che dall'originario dipinto di Apelle.

La trasposizione del modello pittorico in scultura è forse l'elemento più discusso e complicato dell'intera vicenda riguardante l'*anadyomène*, soprattutto in relazione alla cronologia e al contesto di esposizione dei due tipi scultorei principali: quello semipanneggiato e quello completamente nudo. Margarete Bieber³⁹ riconduce l'originale prototipo semipanneggiato all'ambito alessandrino, datandolo all'inizio del III secolo a.C. in quanto statua di culto di un non meglio identificabile tempio eretto da Arsinoe II (r. 275-268 a.C.). La scultura, riconosciuta quasi unanimemente nella copia, nota come "Venere al



Fig. 8. Afrodite *anadyomène*, I secolo d.C., affresco, Pompei, Casa del Principe di Napoli. Regio VI, 15, 7 (foto da Stročka 1984, p. 84).



Fig. 9. *Veneri al bagno* (cosiddetta), copia di età adrianea, marmo, Città del Vaticano, Musei Vaticani, Gabinetto delle Maschere Inv. 807 (foto da Delivorrias et alii 1984, scheda 667).

bagno”, conservata nel Gabinetto delle Maschere in Vaticano⁴⁰ (fig. 9), mostra la dea in posizione stante, con un ampio panneggio fissato ai fianchi e fermato da un grande nodo centrale, le cui pieghe contrastano con il busto completamente nudo e con il movimento leggiadro delle braccia, sollevate verso l’alto a reggere i capelli. La cronologia della scultura dell’*anadyomène*, nota anche dalle varianti degli Uffizi⁴¹ e della Collezione Torlonia⁴², oltre che da una statuetta dal tempio di Iside a Pompei⁴³, è stata successivamente datata a fasi più avanzate, dalla metà del III secolo a.C. (D. Morgan Brinckerhoff⁴⁴) alla metà del II secolo a.C. (W. Fuchs⁴⁵). L’oscillazione cronologica deriva anche dal fatto che il tipo semipanneggiato si ritrova per lo più su supporti di piccole dimensioni come gli spilli, suggerendo una comparsa dell’immagine dell’*anadyomène* panneggiata prima nel contesto delle arti minori e, solo successivamente, in quello della scultura a tutto tondo.

Il tipo nudo presenta non meno problemi cronologici, nonostante vi sia la certezza che questo succeda a quello semipanneggiato almeno di mezzo secolo. Bornoulli e Lullies collocano quest’ultimo alla metà del III secolo a.C., mentre il tipo nudo al II secolo a.C. (quest’ultima data è confermata anche da Gassowska e Linfert); al contrario, Brinckerhoff sposta la seconda tipologia alla fine del III secolo a.C.⁴⁶. Le copie dell’Afrodite nuda, nelle cui varianti rientrano anche l’Afrodite Colonna, la statua di Cirene e la scultura di Milano, sembrano spostare l’attenzione verso il tardo Ellenismo, ambito culturale e artistico in cui sono decisamente più centrali le scuole microasiatiche e rodie. È quindi possibile almeno avanzare l’ipotesi che il tipo dell’Afrodite *anadyomène* completamente nuda possa

esser stato maturato nel Mediterraneo orientale, in territori prossimi all’isola di Coo, ove, almeno in questa fase cronologica, era ancora custodito il dipinto di Apelle dal quale sembrerebbe derivare. Al contrario, il tipo semipanneggiato potrebbe essere stato elaborato precedentemente, probabilmente sulla scia di Afroditi in stile prassitelico, nella quale rientrano anche l’Afrodite tipo Arles⁴⁷ e l’Afrodite tipo Capua⁴⁸, datate tra IV e III secolo a.C. Le copie semipanneggiate, alle quali possono essere anche affiancate la cosiddetta Afrodite di Sinuessa⁴⁹ e la relativa variante di Kassel⁵⁰, si presentano, infatti, più chiuse e intime rispetto alla controparte nuda, un atteggiamento enfatizzato da una rotazione di tre quarti del busto rispetto alla visione spiccatamente frontale delle copie Colonna e Cirene.

Al contrario, l’Afrodite *anadyomène* nuda sembra erede di quella fase di sperimentazione sul soggetto scaturita a partire dalla metà del II secolo a.C.

L'elemento sensuale, espresso nel corpo nudo ormai completamente svelato, si addice specificatamente al contesto del Mediterraneo orientale e, in particolare, all'area microasiatica, alla quale è possibile ascrivere anche particolari varianti, tra cui le numerose Afroditi tipo Landolina⁵¹ e l'Afrodite di Siviglia⁵², che col gioco del panneggio sembrano dare forma alla tanto celebre conchiglia sulla quale Afrodite emerge al momento della sua nascita.

NOTE

* Tengo a ringraziare il dottor Alberto Bacchetta, della Soprintendenza ABAP di Milano, non solo per la (alquanto complessa) ricerca del pezzo nella sua collocazione odierna, ma anche per la gentilezza e la disponibilità con cui ha accolto questo progetto di studio, al quale spero possa seguire una nuova vita dell'Afrodite *anadyoméne* milanese.

¹ Cavalli 2012, p. 59.

² Prima della fine del IV secolo a.C., il mito della nascita di Afrodite sembra non aver avuto una vera e propria traduzione plastica o pittorica (complice il divieto di rappresentare le figure femminili nude o seminude); tra le poche rappresentazioni si annoverano il pannello centrale del celebre trono Ludovisi (Inv. n. 8570), datato al 460-450 a.C. (De Angelis d'Ossat 2011, pp. 194-199), e il lato A di una *pelike* a figure rosse (Rodi AM 12454) proveniente dalla tomba n. 54 di Kameiros, sull'isola di Rodi, del 450-420 a.C. (Jacopi - Rhodos 1931, p. 104, figg. 90-92 e Beazley 1963). Per altri confronti pittorici e scultorei precedenti al primo Ellenismo rimando a Mitchell Havelock 1995, pp. 86-93.

³ Ferri 2000, pp. 203-209.

⁴ Mitchell Havelock 1995, pp. 86-87.

⁵ Ferri 2000, p. 206, nota 91 e Mitchell Havelock 1995, p. 87.

⁶ Ferri 2000, p. 204, nota 87.

⁷ Schedata come "statua di Afrodite del tipo *anadyoméne*" col numero di inventario St. 23946, l'opera è oggi di proprietà dello stato e conservata presso i depositi della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Milano nella sede di via de Amicis.

⁸ Milano, Archivio della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio, Scheda "Reperto Archeologico" (RA) 03/00035515, firmata in data 07/06/1980 dalla dott.ssa Marina Sapelli e siglata successivamente dalla dott.ssa Giuseppina Cerulli Irelli in data 09/06/1980.

⁹ Il nome del precedente proprietario del pezzo rimane anonimo, in quanto non riportato nella scheda RA (vd. *supra*) e assente in qualunque altro documento riguardante il pezzo che, almeno allo stato attuale, sembra di difficile reperimento e consultazione.

¹⁰ Le ridotte dimensioni del pezzo e il soggetto scelto dallo scultore antico farebbero comunque propendere per un contesto privato della prima età imperiale, in cui la scultura di Afrodite avrebbe svolto il ruolo di prezioso arredo, forse di giardino o di fontana.

¹¹ In questa fase si data anche un maldestro tentativo di restauro della parte terminale del braccio sinistro (non oltre i 3 cm di altezza), semplicemente incollata alla spalla corrispondente. A causa della lunga permanenza nei depositi della Soprintendenza di Milano, questo restauro è venuto meno, così come mostrato da tutte le immagini che corredano il presente contributo. Un nuovo restauro potrà essere risolutivo a tale proposito.

¹² La tipologia di marmo utilizzata per l'esecuzione della scultura è individuata esclusivamente su base autoptica, in quanto non sono state effettuate specifiche analisi del materiale che permetterebbero di dirimere definitivamente la questione. È comunque da tenere a mente che l'indicazione del "marmo greco" potrebbe derivare da documenti precedenti che, tuttavia, non sono citati nella scheda RA (cfr. nota 8).

¹³ La bibliografia sull'Afrodite Cnidia è immensa, tuttavia, a solo titolo esemplificativo, si citano i lavori più completi e recenti: Mitchell Havelock 1995, pp. 9-37; Corso 2007, pp. 9-191; Pasquier - Martinez 2007, pp. 139-146 e 172-195.

¹⁴ Il tipo pudico è ampiamente trattato nel campionario riportato nel LIMC: Delivorrias *et alii* 1984, pp. 2-151.

¹⁵ Delivorrias *et alii* 1984, scheda 409, e Mitchell Havelock 1995, pp. 74-80 (Afrodite Capitolina Inv. MCo409; Afrodite di Dresda Inv.-Nr. Hm 308).

¹⁶ Mansuelli 1958, pp. 69-74, scheda 45; Delivorrias *et alii* 1984, scheda 418; Paolucci 2023, pp. 50-53 (1914 n. 224).

¹⁷ Cellini 2013, pp. 120-121 (Inv. 75674).

¹⁸ Delivorrias *et alii* 1984, pp. 54-57, 59-63 e 76 ss.

¹⁹ *Ivi*, scheda 424 e Carinci *et alii* 1990, pp. 205-208, scheda 111 (e bibliografia relativa) (Decr. MPI 1947, n. 39 - Fid. n. 42).

²⁰ *Ivi*, scheda 425. Il pezzo, proveniente dalle Terme di Caracalla, è stato recentemente esposto nella collezione permanente del Museo dell'Arte Salvata di Roma.

²¹ *Ivi*, scheda 426 e <https://medaillesetantiques.bnf.fr> (Inv. 57.219).

²² Visconti 1880, scheda 47 (Inv. M 1.60).

²³ Lullies 1954, pp. 67 e 81, figg. 43-44; Delivorrias *et alii* 1984, scheda 439; e Mitchell Havelock 1995, pp. 86-90, fig. 31 (Inv.-Nr. Hm 196).

²⁴ Moreno 1994, pp. 740-752; Walker e Higgs 2000, pp. 144-151; Pasquier e Martinez 2007, pp. 344-347 (Inv. MC1141); per il torso di Afrodite tipo Esquilino del Louvre (Inv. Ma 3438): <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/clo10277118>.

²⁵ Delivorrias *et alii* 1984, scheda 455 e Vasori 1979, p. 170 ss., n. 115. Tutta la bibliografia relativa alla cosiddetta "Venere di Cirene" indica il Museo Nazionale Romano come luogo di conservazione, tuttavia, come noto, a partire dal 2008 la scultura ha fatto ritorno in Libia dopo un lungo e complesso dibattito internazionale, a testimonianza del quale si cita *La splendida Venere di Cirene che torna in Libia dopo 95 anni* in "Il Giornale" del 30 agosto 2008 (consultabile online: <https://www.ilgiornale.it/news/splendida-venere-cirene-che-torna-libia-95-anni.html>).

²⁶ Vd. nota 8 per la voce completa relativa alla scheda RA della statua di Afrodite; nelle stesse pagine viene specificata l'età adrianea come datazione più probabile per l'opera.

²⁷ Ferri 2000, pp. 203-209.

²⁸ Per la figura di Apelle rimando alla medesima voce dell'Enciclopedia dell'arte antica e orientale: Mustilli 1958.

²⁹ Plinio, *Nat.* 35, 91; vd. Ferri 2000, p. 207.

³⁰ Mitchell Havelock 1995, pp. 86-90, con particolare riferimento al passo di Antipatro di Sidone citato a pp. 86-87.

³¹ Ferri 2000, p. 207.

³² *Ivi*, pp. 206-207, note al testo.

³³ In generale, il dibattito in merito alle copie del dipinto di Apelle è tutt'altro che concluso; ancora persistono dubbi sulla collocazione cronologica della figura di Dorotheos, che potrebbe tranquillamente essere inteso come un autore del primo Ellenismo e non necessariamente di età neroniana (cfr. Ferri 2000, pp. 206-207, note al testo).

³⁴ L'atto è ricordato da una statuetta in alabastro, raffigurante un'Afrodite a mezzo busto, attualmente conservata all'University Museum di Philadelphia: Mitchell Havelock 1995, pp. 86-90, fig. 39 e Delivorrias *et alii* 1984, scheda 677 (Inv. 69-14-1). La posizione delle braccia della sculturina americana sembra riecheggiata da una seconda scultura di Afrodite, questa volta completa e non ridotta al solo busto, del terzo quarto del III secolo a.C. conservata al Louvre (<https://collections.louvre.fr>) (Ma 3079).

³⁵ Ferri 2000, pp. 206-207, note al testo.

³⁶ Strocka 1984, pp. 84-86 (*Regio* VI, 15, 7); immagini e informazioni aggiornate possono essere ricavate dal sito <https://www.pompeiiinpictures.com>.

³⁷ <https://www.ostiaantica.beniculturali.it/it>; per lo sviluppo architettonico-urbanistico della città rimando al recente e completo volume di Pavolini 2022.

³⁸ Pappalardo 2013, pp. 155-159 (*Regio* II, 3, 3); rimando al sito <https://www.pompeiiinpictures.com> per un completo campionario di immagini. A questo stesso schema iconografico fanno riferimento anche alcune sculture in terracotta raffiguranti Afroditi che emergono da una conchiglia (Delivorrias *et alii* 1984, schede 1012 ss.), di cui i pezzi dell'Archeologico di Firenze (Inv. 262089) e dell'Archeologico di Milano (Inv. n. A. 99701.357) costituiscono due tra gli esempi più completi.

³⁹ Bieber 1961, p. 98 ss.

⁴⁰ Mitchell Havelock 1995, pp. 86-90 e Spinola 1999, p. 162 ss., fig. 26 (Inv. 807); sulla contestualizzazione dell'ambito alessandrino cfr. Adriani 1961, p. 28. Il modello è anche suggerito da alcune rappresentazioni glittiche e numismatiche del II secolo d.C. circa: Delivorrias *et alii* 1984, schede 437-438.

⁴¹ Mansuelli 1958, p. 97 ss. n. 65 e Paolucci 2023, pp. 58-61 (Inv. n. 251).

⁴² Visconti 1880, scheda 107 (Inv. M. 2).

⁴³ De Caro 2006. Il ritrovamento di questa piccola scultura in un contesto culturale di tipo egiziano – dall'angolo sud-ovest del portico del tempio di Iside a Pompei appunto (*Regio* VIII, 7, 28) – enfatizza l'ipotesi avanzata da Bieber secondo cui l'originale dell'Afrodite *anadyomène* semipanneggiata sarebbe da ricondurre all'Egitto (vd. nota 39); in quest'ambito si inserisce anche il gruppo di Dresda, proveniente proprio da Alessandria d'Egitto (vd. nota 23).

⁴⁴ Brinckerhoff 1978, pp. 59-60.

⁴⁵ Voce bibliografica citata in Mitchell Havelock 1995, pp. 86-90 con relativa bibliografia.

⁴⁶ *Ibid.* per l'intera ricostruzione cronologica dei tipi statuari dell'*anadyomène* nuda.

⁴⁷ Rigdway 1976, pp. 147-154; Carrier 2005, pp. 365-396; e Pasquier – Martinez 2007, pp. 158-161 (Inv. Ma 439).

⁴⁸ Calza 1914, pp. 172-184 e Capaldi 2023, pp. 112-117 (Inv. 6017).

⁴⁹ Delivorrias *et alii* 1984, scheda 675 e De Caro – Scarpari 2010, p. 322, scheda 135 (Inv. s.n.).

⁵⁰ Delivorrias *et alii* 1984, scheda 688 e Gercke – Zimmermann-Elseify 2007, pp. 117-119 (Inv. Sk 18).

⁵¹ Delivorrias *et alii* 1984, scheda 743-757; sulla Landolina di Siracusa, principale modello per il tipo scultoreo, faccio riferimento a Bonacasa – Joli 1985, pp. 277-358, Pugliese Carratelli 1996, pp. 421-436 e Giuliano 1953, pp. 210-214.

⁵² AA.VV. 1999, p. 581, scheda 223 e Soledad Gil de los Reyes – Pérez Paz 2007, pp. 203-214 (Inv. 5396).

Bibliografia

- AA.VV. 1999: AA.VV., *Hispania. El legado de Roma*, catàlogo de la exposició (Zaragoza, settembre - novembre 1998), Zaragoza 1999
- Adriani 1961: A. Adriani, *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano*, Vol. II, Palermo 1961
- Beazley 1963: J.D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase painters*, Oxford 1963
- Bieber 1961: M. Bieber, *The sculpture of Hellenistic Age*, 1961
- Bonacasa - Joli 1985: N. Bonacasa, E. Joly, *L'Ellenismo e la tradizione ellenistica*, in G. Pugliese Carratelli (a cura di), *Sikanue, storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano 1985, pp. 277-358.
- Brinckerhoff 1978: D.M. Brinckerhoff, *Hellenistic statues of Aphrodite: studies in the History of their stylistic development*, 1978
- Calza 1914: G. Calza, *Afrodite armata*, in "Ausonia" 9 (1914), pp. 172-84
- Capaldi 2023: C. Capaldi (a cura di), *Campania romana. Sculture e pitture da edifici pubblici*, 2023
- Carinci et alii 1990: F. Carinci, H. Keutner, L. Musso, M.G. Picozzi, *Catalogo della Galleria Colonna in Roma. Le sculture*, Roma 1990
- Carrier 2005: C. Carrier, *Sculptures augustéennes du théâtre d'Arles*, in "RAN" 38-39 (2005), pp. 365-396
- Cavalli 2012: M. Cavalli, *Le parole del mito, percorso antologico nel mondo degli dèi e degli eroi*, Milano 2012
- Cellini 2013: D.B. Cellini, *Scheda sull'Afrodite della Troade*, in Palazzo Massimo alle Terme. *Le collezioni*, a cura di C. Gasparri, R. Paris, Milano 2013, pp. 120-121
- Corso 2007: A. Corso, *The Art of Praxiteles*, Vol. II *The mature years*, Roma 2007
- De Angelis d'Ossat 2011: M. De Angelis d'Ossat, *Sala del Trono Ludovisi*, in Palazzo Altemps. *Le collezioni*, Milano 2011, pp. 194-199
- De Caro 2006: S. De Caro, *Il Santuario di Iside a Pompei e nel Museo Archeologico Nazionale*, Napoli 2006
- De Caro - Scarpari 2010: S. De Caro, M. Scarpari, *I due imperi. L'Aquila e il dragone*, catalogo della mostra, a cura di S. De Caro e M. Scarpari, Milano 2010
- Delivorrias et alii 1984: A. Delivorrias, G. Berger-Doer, A. Kossatz-Deissmann, *Aphrodite*, in "Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae" II 1-2, Zurich und München 1984, pp. 2-151
- Ferri 2000: Plinio il Vecchio, *Storia delle Arti Antiche*, a cura di S. Ferri, Milano 2000
- Gercke - Zimmermann-Elseify 2007: P. Gercke, N. Zimmermann-Elseify, *AntikeSteinskulpturen und Neuzeitliche Nachbildungen in Kassel Bestandskatalog*, 2007, pp. 117-119
- Giuliano 1953: A. Giuliano, *L'Afrodite Callipige di Siracusa*, in "Archeologia Classica" V, 17, 1953, pp. 210-214
- Jacopi - Rhodos 1931: G. Jacopi e C. Rhodos, *Esplorazione archeologica di Camiro I*, Bergamo 1931
- Lullies 1954: R. Lullies, *Die Kauernde Aphrodite*, München 1954
- Mansuelli 1958: G.A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, Vol. I, 1958
- Mitchell Havelock 1995: C. Mitchell Havelock, *The Aphrodite of Knidos and her successor*, 1995
- Moreno 1994: P. Moreno, *Scultura Ellenistica*, Voll. I-II, 1994
- Mustilli 1958: D. Mustilli, sv. *Apelle*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica e Orientale*, Vol. 1, Roma 1958 (consultabile online: https://www.treccani.it/enciclopedia/apelle_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/)
- Pappalardo 2013: U. Pappalardo, *Affreschi romani*, 2013
- Pasquier - Martinez 2007: *Praxitèles*, catalogo della mostra (Parigi, 23 marzo - 18 giugno 2007) a cura di A. Pasquier e J.L. Martinez, Parigi 2007
- Paolucci 2023: *Divina Simulacra. Capolavori di scultura classica della Galleria degli Uffizi*, catalogo della mostra (Firenze, 12 dicembre 2023 - 30 giugno 2024) a cura di F. Paolucci, Firenze 2023
- Pavolini 2022: C. Pavolini, *Ostia antica*, 2022

Pugliese Carratelli 1996: G. Pugliese Carratelli (a cura di), *I Greci in occidente*, catalogo della mostra (Venezia, 1995-1996), Venezia 1996

Rigdway 1976: B.S. Rigdway, *The Aphrodites of Arles*, in "American Journal of Archeology", Vol. 80, No. 2 (1976), pp. 147-154

Soledad Gil de los Reyes – Pérez Paz 2007: M. Soledad Gil de los Reyes, A. Pérez Paz, *Italica. Guia oficial del conjunto arqueológico*, Andalucía 2007

Spinola 1999: G. Spinola, *Il Museo Pio-Clementino*, Vol. II, Città del Vaticano 1999

Strocka 1984, V.M. Strocka, *Houses of Pompeii*, Vol.1, *Casa del Principe di Napoli*, Berlin 1984

Vasori 1979: O. Vasori, *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, Vol. I, Roma 1979

Visconti 1880: P.E. Visconti, *Catalogo del Museo Torlonia di sculture antiche*, Roma 1880

Walker - Higgs 2000: *Cleopatra. Regina d'Egitto*, catalogo della mostra (12 ottobre 2000 - 25 febbraio 2001) a cura di S. Walker e P. Higgs, Milano 2000

