

9 MATERIA E ARTE

Giovanni Colzani

Statue in piccolo formato nel mondo greco e romano

La scultura ideale





UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Direttore della Collana

Fabrizio Slavazzi (Università degli Studi di Milano; Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali)

Vicedirettore

Claudia Lambrugo (Università degli Studi di Milano; Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali)

Comitato scientifico

Elena Calandra (Ministero della Cultura)

Fulvia Ciliberto (Università degli Studi del Molise)

Mauro Menichetti (Università degli Studi di Salerno)

Fabrizio Pesando (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale")

Volume stampato con il contributo del Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali (Finanziamento PSR 2019, Università degli Studi di Milano)

Volume sottoposto a processo di *blind peer review* prima della pubblicazione.

Questo volume costituisce la versione revisionata e corretta della tesi di Dottorato di Ricerca di Giovanni Colzani, *Schema e dimensione. 'Scultura ideale' in piccolo formato di età ellenistica e romana*, condotta in co-tutela presso l'Università degli Studi di Milano e l'Albert-Ludwigs-Universität Freiburg e discussa a Milano il 26 febbraio 2021 (supervisori: Prof. Dott. Fabrizio Slavazzi; Prof. Dott. Ralf von den Hoff)

Immagine di copertina: Statuetta di Ercole "in riposo". Chieti, Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo, inv. 4340 (su concessione del Ministero della Cultura, Direzione regionale Musei d'Abruzzo).

Edizione e distribuzione

Edizioni All'Insegna del Giglio s.a.s.

via Arrigo Boito, 50-52; 50019 Sesto Fiorentino (FI)

tel. +39 055 6142 675

e-mail redazione@insegnadelgiglio.it; ordini@insegnadelgiglio.it

sito web www.insegnadelgiglio.it

ISSN 2421-3578

ISBN 978-88-9285-062-0

e-ISBN 978-88-9285-063-7

© 2021 All'Insegna del Giglio s.a.s.

Stampato a Sesto Fiorentino, settembre 2021

BDprint

Indice

Premessa	1
Introduzione	3
Einleitung	5
1. Scultura ideale in piccolo formato	7
1.1 Dimensioni e formati nella scultura greco-romana	10
1.1.1 Statue e statuette	10
1.1.2 La "grandezza naturale"	12
1.1.3 Il lessico antico della scultura in piccolo formato	14
1.2 Storia e sviluppo dei paradigmi interpretativi	16
1.2.1 Dalla "critica delle copie" alla "nuova ortodossia"	17
1.2.2 Verkleinerungen, Miniature Copies, Serial/Portable Classic	18
1.3 Schema e dimensione	22
1.3.1 Varietà dei fenomeni di riduzione	23
1.3.2 Opera e immagine	30
1.3.3 Il primato del contenuto	32
1.4 Materiali e forme	33
1.4.1 Materia vs Arte	34
1.4.2 Immagine e materia	35
1.4.3 Materiali in dialogo	38
1.4.4 Libertà interpretativa e vincoli materiali	42
1.5 Vicinanza, tattilità, mobilità	44
1.5.1 "Portabilità" e "Teoria della miniaturizzazione"	45
1.5.2 L'occhio e la mano	46
1.5.3 Devozione personale	48
1.5.4 Contesti santuariali e domestici	50
1.5.5 Collezionisti e amatori	54
1.6 Conclusioni	57
2. Forme, formati, contesti	61
2.1 Schemi a confronto	62
2.1.1 Ercole	63
2.1.2 Afrodite	64
2.1.3 Osservazioni	65
2.2 Taglia e scala	67
2.2.1 Ercole "in riposo"	67
2.2.1.1 Repliche in formato colossale	68
2.2.1.2 Repliche in formato dimezzato	74
2.2.1.3 Piccole ripetizioni marmoree	76
2.2.1.4 Medi e piccoli bronzi	80
2.2.1.5 Terrecotte	84
2.2.1.6 Figurine in avorio	86
2.2.1.7 Conclusioni	87

2.2.2 Afrodite “che si toglie il sandalo”	88
2.2.2.1 Serialità e imitazione in piccolo formato	89
2.2.2.2 Statica e semantica	94
2.2.2.3 Medi e piccoli bronzi	100
2.2.2.4 Terrecotte.	107
2.2.2.5 Conclusioni.	108
2.3 Piccole sculture in contesto.	110
2.3.1 Una statuetta di Ercole da Sulmona	110
2.3.2 Una statuetta di Afrodite da Caesarea Maritima	117
2.3.3 Una statuetta di Ercole da Corinto	122
2.3.4 Una statuetta di Ercole da Pergamo	129
2.3.5 Una statuetta di Afrodite da Ercolano	136
2.3.6 Statuette di Afrodite da Priene	140
2.4 Conclusioni	147
Conclusioni generali	151
Zusammenfassung	153
Appendice I. Ercole “in riposo”: integrazioni al catalogo Krull 1985.	155
Appendice II. Afrodite “che si toglie il sandalo”: integrazioni al catalogo Künzl 1970 (+1994).	161
Appendice III. Fonti letterarie ed epigrafiche	171
Riferimenti bibliografici	197

Premessa

Questo volume costituisce la rielaborazione della mia tesi di Dottorato di Ricerca, condotta in co-tutela presso l'Università degli Studi di Milano e l'Albert-Ludwigs-Universität Freiburg e discussa a Milano nel febbraio 2021. Si ringrazia il Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali dell'Università Statale di Milano per il contributo che ne ha resa possibile la pubblicazione.

La mia più sincera gratitudine va, in primo luogo, a Fabrizio Slavazzi, per il generoso sostegno e l'attenzione costante con cui ha guidato il lavoro, accompagnandone i progressi in un pressoché quotidiano scambio di idee. A lui devo anche l'invito a presentare il testo in questa sede. Sono parimenti grato a Ralf von den Hoff per la grande disponibilità e il supporto con cui mi ha accolto a Friburgo, per i suoi consigli preziosi e le discussioni sempre proficue. Per avermi indirizzato a questo ambito degli studi archeologici, per l'indispensabile aiuto nelle fasi di elaborazione della ricerca, per i suggerimenti e

le critiche che hanno contribuito ad arricchirne lo sviluppo, sono inoltre profondamente riconoscente a Lucia Faedo e Anna Anguissola. Tra coloro che, a vario titolo, hanno avuto modo di leggere il testo – nelle sue diverse fasi – e quanti hanno discusso con me alcuni dei problemi affrontati, desidero ringraziare Elisabetta Gagetti, Eugenio Polito, Anna Schreurs-Morét e Luigi Sperti. Un ringraziamento particolare va a Clemente Marconi, sempre generoso della propria conoscenza ed esperienza. Nonostante le spesso apparentemente insormontabili distanze disciplinari, ho imparato molto dai miei colleghi di Dottorato: Maddalena La Rosa e Irene Sozzi sanno quanto e perché io sia loro grato. Grazie infine alla mia famiglia, in particolare a Liliana, Carla e Giovanna, cui questo libro è dedicato.

Errori, sviste e omissioni rimangono naturalmente di mia responsabilità.

Introduzione

Che cos'è una statua? «Ci sono poche ambiguità nell'utilizzo moderno della parola», scrive Peter Stewart nelle prime pagine del noto saggio *Statues in Roman Society*: «La usiamo per riferirci a rappresentazioni scultoree a tutto tondo di figure intere; generalmente si tratta di opere a grandezza naturale o superiore». La precisazione finale non è casuale né di poco conto: molto di ciò che effettivamente rende una "statua" tale, rispetto alle nostre aspettative nell'utilizzo di questo termine, è legato alle sue dimensioni. Nella storia della cultura figurativa antica, l'avvio in Grecia della produzione di scultura di grande modulo è stato giustamente individuato come un punto di svolta cruciale. Dedicata in contesti funerari e santuariali a partire dalla metà del VII sec. a.C., le statue a grandezza umana erano infatti in grado di manifestare una forma nuova e tangibile di presenza nella società, dialogando con l'osservatore su un piano di parità e partecipando con lui a un'unica «comunità concettuale», composta allo stesso tempo di persone e di immagini. Un simile potenziale illusionistico era del tutto precluso alle statuette in bronzo e in terracotta, che già nei secoli precedenti venivano prodotte in grandi quantità. Oggetti di questo tipo continuarono tuttavia a essere realizzati con funzioni prevalentemente religioso-votive per tutta l'età arcaica e classica, fino a quando, in maniera progressiva tra la fine del V e l'inizio del IV secolo, si assiste all'insediarsi della scultura in piccolo formato anche in ambito domestico. Per quanto è possibile constatare attraverso il materiale sopravvissuto alla fine del mondo antico, opere di questo tipo dovevano popolare in gran numero gli spazi pubblici e soprattutto privati nelle società ellenistiche e in quella romana, non solo come oggetti devozionali o religiosi, ma anche come più o meno pregiati pezzi decorativi e da collezione. Tre componimenti di Publio Papinio Stazio (*silva* 4, 6) e Marco Valerio Marziale (IX, 43-44) riportano l'esistenza del famoso *Hercules Epitrapezios* di Lisippo, probabilmente la più celebre tra le piccole sculture note tramite le fonti letterarie: realizzato in bronzo nelle dimensioni di un piede (*intra [...] mensura pedem, silv. 4, 6, 38-39*), nel racconto poetico il «piccolo grande» eroe avrebbe inizialmente decorato la mensa di Alessandro Magno, a metà tra l'ornamento e il talismano personale, finendo dopo lunghe vicende in possesso di *Novius Vindex*, ricco romano appassionato d'arte. Anziché essere unicamente dettata da ragioni di tipo tecnologico o economico,

in alternativa al più impegnativo possesso di statuaria di grande modulo, l'opzione per il piccolo formato poteva dunque essere frutto di una scelta precisa, a cui potevano concorrere motivazioni molto diverse, relative, per esempio, alle destinazioni d'uso, alle modalità di fruizione e alle potenzialità espressive proprie di questo genere di raffigurazioni.

Che ne è dunque di tutte quelle sculture, le cui caratteristiche incontrano i requisiti esposti nella prima parte dell'enunciato di Stewart, ma che si presentano in un formato diverso da (= inferiore a) quello indicato con l'espressione «a grandezza naturale o superiore»? In effetti, chi anziché una "statua", provasse a definire che cosa sia una "statuetta" scoprirebbe che le «ambiguità» in questo caso non mancano affatto. Il problema non riguarda solamente un certo grado di inevitabile vaghezza connotato all'impiego moderno di questa parola, ma anche i modi antichi di concettualizzare questo tema. Tanto la cultura greca quanto quella romana conobbero infatti l'idea di "colossalità" e ne seppero sfruttare a fondo le diverse implicazioni nell'ambito delle rappresentazioni scultoree, ma una nozione uguale e contraria, capace di abbracciare la vasta produzione antica in formato ridotto non sembra essere esistita. Non pienamente "statue", le sculture di piccole dimensioni si trovano così nella strana condizione di non poter nemmeno essere con precisione distinte entro una categoria diversa e ben identificabile.

Anche nell'ambito dei moderni studi archeologici, poche nozioni appaiono sfuggenti quanto quella di "scultura in piccolo formato", spesso oggetto di una certa diffidenza, ben condensata nella formula: «Klein, aber Kunst?». La variabilità dei formati costituisce tuttavia un fatto assai rilevante in molti generi della produzione scultorea antica, tanto più laddove i suoi esiti s'intreccino con la tensione alla serialità e alla ripetizione che la caratterizzano in tanta parte. È il caso, tra gli altri, della cosiddetta "scultura ideale", espressione con cui si è soliti definire quell'insieme di opere a soggetto eroico-mitologico riconducibili a un repertorio di forme, modelli e tipi andato consolidandosi nel corso del tardo ellenismo e in seguito pienamente sviluppato in età romana. Dall'epoca di Winckelmann alla grande stagione della *Kopienkritik*, dalla formulazione del concetto di *Idealplastik* fino ai giorni nostri, i paradigmi critici a questo proposito sono andati notevolmente sviluppandosi in direzione dell'ormai acquisito superamento della centralità esclusiva del binomio "originale-copia" e della scoperta di una crescente complessità di fattori innovativi e conservativi nella produzione e nella ricezione di questo genere di opere. Di rado, tuttavia, la diffusa coincidenza in quest'ambito tra

1. STEWART 2003, p. 19: «What is a statue? There is little ambiguity in the modern usage of the word. We use it to refer to free-standing sculptural representations of full figures; they are usually life-size or larger».

2. HOLSCHER 2015, p. 70 con riferimenti bibliografici ulteriori (vd. nt. 2).

3. Si tratta del processo recentemente definito «From Hieron and Oikos», vd. SHARPE 2006. Su figurine e statuette di epoca arcaica e classica, vd. NEER 2020.

4. RUMSCHEID 2008.

iterazione delle forme – una scultura è parte di una sequenza di oggetti simili che ripetono un insieme di tratti iconografici salienti riconducibili a uno schema – e riduzione dei formati – una scultura ripete i tratti salienti di uno schema in formati significativamente inferiori a quella che per convenzione si è soliti chiamare “grandezza naturale” – è stata oggetto di una specifica attenzione. Per gli studiosi d’impostazione più tradizionalmente filologica, il variare delle dimensioni di queste sculture costituiva infatti un elemento distorsivo rispetto alla possibilità di cogliere nel modo più esatto possibile le forme degli “originali”, un approccio condensato nel concetto lippoldiano di *Verkleinerung*, «riduzione». All’opposto, il più recente tentativo di Elizabeth Bartman di restituire la giusta importanza a quelle che, in un volume tutt’ora fondamentale, sono state da lei definite «copie in miniatura», ha finito paradossalmente per derubricare questo aspetto a un ruolo del tutto marginale: «Le dimensioni sembrano essere state un fattore di trascurabile importanza nella definizione di un’opera di scultura ideale. Per gli antichi, sembrerebbe, una copia in miniatura era una copia, e una copia era semplicemente una statua».

Per dirla con le parole di Michael Squire, «le statue non sono mai “semplici”, ma sono ancora meno semplici quando evocano altre statue, soprattutto se rese in una dimensione fisica inferiore». L’importanza del formato nello stabilire rapporti di similitudine tra opere diverse è un aspetto che del resto non manca di essere esplicitato da più autori antichi. In diversi testi ricorre infatti il riferimento alle nozioni di “schema” e “dimensione” – σχῆμα e μέγεθος – quali veri e propri «criteri della somiglianza», in grado di definire il livello di affinità tra opere differenti: delle categorie generali che è possibile astrarre dalle menzioni specifiche e trasformare qui in strumenti di analisi. Ad essi corrispondono infatti le linee guida principali attraverso cui questo lavoro si propone di inquadrare la produzione di “scultura ideale” in piccolo formato di età ellenistica e romana. L’uno, utilizzato nella critica d’arte antica (pur non essendo specifico di quel contesto) a indicare una particolare e identificabile impostazione della figura umana, con riferimento al tema dell’iterazione delle forme. L’altro, più immediatamente comprensibile, in relazione al tema della variabilità dei formati. In termini assoluti, ovvero in una prospettiva di “taglia”, il problema che si pone è innanzitutto quello di definire cosa effettivamente debba intendersi per scultura “di piccolo formato” e in che misura abbia senso distinguere questa categoria rispetto a quella della statuaria «a grandezza naturale o superiore». Questo genere di produzione occupa un posto di grande importanza nella storia dell’arte di ogni epoca, ben oltre l’orizzonte del Mediterraneo di epoca classica, suscitando negli ultimi anni un rinnovato interesse da parte degli studiosi: quali sono gli approcci moderni e soprattutto i modi antichi di concettualizzarne le peculiarità e specificarne le caratteristiche fondamentali? In termini relativi, ovvero in una prospettiva di “scala”, l’insufficienza dei paradigmi fondati sui concetti di riduzione (*Verkleinerung*)

e miniaturizzazione (*miniaturization*) richiede di essere affiancata da un approccio che tenga debito conto degli aspetti di natura più prettamente iterativa di questo genere di produzione, riconducibili piuttosto a fenomeni d’“iconizzazione”: in che modo è possibile rendere conto della compresenza tanto evidente di caratteri ripetitivi e innovativi nella produzione di “scultura ideale” di piccole dimensioni, e in che misura questi risvolti interessano la ripetizione degli schemi su formati differenti? Una terza possibilità, infine, è quella di considerare il tema delle dimensioni non solo come un mero fatto quantitativo o come criterio di valutazione della qualità della relazione tra i modelli e i loro adattamenti, ma piuttosto, in accordo con le più recenti riflessioni intorno al concetto di “portabilità” e alla cosiddetta “miniaturization theory”, come elemento in grado di concorrere a definire la natura di una scultura nel suo rapporto con lo spazio e con l’osservatore. Per le loro stesse caratteristiche, le sculture in piccolo formato dovevano costituire una presenza pervasiva a molti livelli delle società antiche: quali erano gli usi e le modalità di fruizione specifiche di questi oggetti rispetto alla statuaria di modulo superiore? In altre parole, in cosa una statuette può essere considerata qualcosa di più e di diverso rispetto a una (piccola) statua?

A fronte dei diversi punti di vista attraverso cui inquadrare il rapporto tra forme e formati nell’ambito “scultura ideale” di età greco-romana, il presente studio è organizzato in due sezioni principali. In primo luogo, un’introduzione generale agli argomenti in oggetto, ai problemi sul tavolo e ai materiali a disposizione, comprensiva di una rassegna generale della storia della ricerca in quest’ambito e della presentazione delle chiavi di lettura sviluppate in questo lavoro. La seconda, di complemento alla prima, è dedicata invece all’analisi di due serie copistiche selezionate, attraverso cui calare nella concreta realtà del dato archeologico il quadro generale presentato.

La scelta in questo senso è ricaduta su due schemi estremamente popolari nel corso dell’antichità come l’Ercole “in riposo” e l’Afrodite “che si toglie il sandalo”. Questi motivi presentano infatti profili molto diversi dal punto di vista dei formati praticati, con le ripetizioni dell’uno a spaziare tra il miniaturistico e il colossale, e quelle dell’altra concentrate con pochissime eccezioni entro i 60 cm ca. di altezza. L’analisi delle sequenze di opere in questi schemi è pertanto inizialmente sviluppata nella duplice prospettiva di taglia (valutando l’esistenza di formati distinguibili in termini di grandezze assolute) e di scala (confrontando l’andamento delle variazioni di formato tra esemplari simili), cui è in gran parte dedicato il secondo capitolo. Il tema degli usi e delle modalità di fruizione delle “sculture ideali” in piccolo formato viene affrontato infine attraverso una selezione di statuette “in contesto” riconducibili ai motivi prescelti, predisponendo in questo modo una casistica di confronto per altri casi meno documentati. Il testo è inoltre corredato da tre appendici. Le prime due sono relative alle integrazioni ai preesistenti cataloghi di riferimento per gli schemi dell’Ercole “in riposo” (KRULL 1985) e dell’Afrodite “che si toglie il sandalo” (KÜNZL 1970). La terza contiene infine una selezione di testi epigrafici e letterari greci e latini particolarmente rilevanti ai fini dello studio della scultura in piccolo formato.

5. LIPPOLD 1923, pp. 147-156.

6. BARTMAN 1992, p. 15: «Size appears to have been a factor of negligible importance in the definition of a work of ideal sculpture. To the ancients, it would seem, a miniature copy was a copy, and a copy was simply a statue».

7. SQUIRE 2011, p. 260, nt. 35: «Statues are never ‘simple’, but they are still less simple when they evoke other statues, especially when rendered in a lesser physical size».

8. ANGIUSSOLA 2012, pp. 68-69.

9. *Serial/Portable Classic* 2015; MARTIN, LANGIN-HOOPER 2018; LANGIN-HOOPER 2020.

Einleitung

Was ist eine Statue? «There is little ambiguity in the modern usage of the word» – so schreibt Peter Stewart auf den ersten Seiten seines bekannten Essays *Statues in Roman Society* – «We use it to refer to free-standing sculptural representations of full figures; they are usually life-size or larger». Die abschließende Präzisierung ist weder beiläufig noch unbedeutend: Vieles, was eine Statue in Bezug auf die Verwendung dieses Begriffs tatsächlich ausmacht, hängt mit ihrer Größe zusammen. Was ist aber mit all den Skulpturen, deren Eigenschaften zwar den im ersten Teil der Definition dargelegten Anforderungen entsprechen, die jedoch kleiner sind als das Format, das mit dem Ausdruck «life-size or larger» festgesetzt ist? Wie literarische Quellen und archäologische Zeugnisse zeigen, waren Objekte dieser Art im öffentlichen und privaten Raum der griechischen und römischen Gesellschaften in großer Zahl verbreitet: Wer jedoch definieren möchte, was eine „Statuette“ anstelle einer „Statue“ ist, stellt fest, dass schnell Schwierigkeiten und «ambiguities» auftreten. Das Problem betrifft nicht nur ein gewisses Maß an impliziter Unbestimmtheit dieses Wortes in vielen modernen Sprachen, sondern auch die antiken Formen, dieses Thema zu konzeptualisieren. Sowohl die griechische als auch die römische Kultur kannte die Idee von „Kolossalität“ und konnten ihre verschiedenen Implikationen im Rahmen der Bildhauerei voll ausnutzen. Dennoch scheint ein gleiches und entgegengesetztes Konzept in Zusammenhang mit der breiten antiken Herstellung von kleinformatigen Skulpturen nicht existiert zu haben. Obwohl sie nicht völlig als „Statuen“ definiert werden können, können diese Statuetten auch nicht als eine selbstständige Gruppe abgegrenzt werden.

Auch in der modernen archäologischen Forschung besteht keine generelle Übereinstimmung über die Definition von „Kleinplastik“, und das gewisse Misstrauen, das diese Kategorie manchmal begleitet, ist mit der Formel «Klein, aber Kunst?» gut zusammengefasst. Die Variabilität der Formate ist jedoch in vielen Gattungen der antiken statuarischen Produktion von großer Relevanz, umso mehr als dieser Befund mit einer Nähe kleinformatiger Skulptur zur Serialität und Wiederholung zusammengeht. Dies ist bei der sog. Idealplastik der Fall, einer Reihe von Werken mit heroischem und mythologischem Thema, die aus einem zwischen der späthellenistischen und der römischen Zeit konsolidiertem Repertoire von Formen, Typen und Mustern schöpft. Seit der Zeit Winckelmanns bis zur großen Zeit der Kopienkritik, von der Formulierung des Begriffs der

„Idealplastik“ bis heute haben sich die Interpretationsansätze stark entwickelt. Inzwischen wurden die als zentral und exklusiv angesehene Opposition des Begriffspaars «Original – Kopie» überwunden: Man betont vielmehr die Komplexität innovativer und konservativer Faktoren bei der Produktion und Rezeption solcher Werke. Die weit verbreitete Übereinstimmung in diesem Bereich zwischen Iteration der Formen (eine Skulptur ist Teil einer Serie ähnlicher Objekte, die eine Reihe ikonografischer Grundmerkmale wiederholen, die einem *Schema* folgen) und Reduktion des Formates (eine Skulptur wiederholt die Grundmerkmale eines *Schemas* in deutlich kleineren Formaten als das, was üblicherweise als „Lebensgröße“ bezeichnet wird) war jedoch nur selten Gegenstand besonderer Aufmerksamkeit. Aus einer traditionell kopienkritischen Perspektive stellten Größenvariationen (G. Lippold sprach von „Verkleinerungen“) ein verzerrendes Element in Bezug auf die Möglichkeit dar, die Formen der „Originale“ so genau wie möglich zu erfassen; der gegenteilige Versuch von E. Bartman, die richtige Bedeutung für die von ihr genannten «miniature copies» wiederherzustellen, führte paradoxerweise dazu, dass dieser Aspekt als völlig marginales Element entfernt wurde: «Size appears to have been a factor of negligible importance in the definition of a work of ideal sculpture. To the ancients it would seem, a miniature copy was a copy, and a copy was simply a statue».

Um es mit den Worten von M. Squire zu fassen: «Statues are never 'simple', but they are still less simple when they evoke other statues, especially when rendered in a lesser physical size». Die Bedeutung der Größen und Formaten wird für die Herstellung von Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen verschiedenen Skulpturen auch von mehreren antiken Autoren deutlich gemacht. In einer Passage aus seiner *Beschreibung Griechenlands* erzählt Pausanias, dass eine Bronzestatue der Artemis Soteira in der megarischen Kolonie Page bewundert werden könne, «gleich groß wie die von Megara und in keiner Weise anders im *Schema*» (μεγέθει τῷ παρὰ Μεγαρεῦσιν ἴσον καὶ σχῆμα οὐδὲν διαφόρως ἔχον). *Schema* (σχῆμα) und Größe (μέγεθος) sind zwei Schlüsselbegriffe, die in diesem und in anderen Texten als «Ähnlichkeitskriterien» verwendet werden: Diese zwei allgemeinen Kategorien können in Analysewerkzeuge umgewandelt werden. Sie bilden die Haupttrichtlinien, nach denen in dieser Arbeit die Produktion

12. LIPPOLD 1923, pp. 147-156.

13. BARTMAN 1992, p. 15.

14. SQUIRE 2011, p. 260, nt. 35.

15. Paus. 1,44,4.

16. ANGISSOLA 2012, pp. 68-69.

10. STEWART 2003, p. 19.

11. RUMSCHEID 2008.

der kleinformigen Idealplastik hellenistischer und römischer Zeit untersucht werden soll: die erste (die auch, aber nicht ausschließlich in der antiken Kunstkritik verwendet wird, um eine bestimmte und identifizierbare Haltung der menschlichen Figur anzuzeigen) in Bezug auf die Iteration von Formen; die andere in Bezug auf die Variabilität von Formaten. Aus einer Perspektive von absoluten Größen besteht das Problem zunächst darin, zu definieren, was eigentlich unter „kleinformiger“ Skulptur zu verstehen und inwieweit es sinnvoll ist, diese Kategorie von der von Peter Stewart als «life-size or larger» bezeichneten zu unterscheiden: Was sind die modernen und vor allem die antiken Ansätze zu diesem Thema, die spezifischen Besonderheiten dieser Produktion zu verstehen? Aus einer Perspektive von relativen Größen muss die Unzulänglichkeit von Erklärungsmodellen, die auf den Konzepten von Reduktion («Verkleinerung») und Miniaturisierung («*miniaturization*») beruhen, durch einen Ansatz korrigiert werden, der auch in diesem Zusammenhang serielle Aspekte gebührend berücksichtigt, die bis zu einer „Ikonisierung“ zurückverfolgt werden können: Wie ist es möglich, die unentwirrbare Koexistenz von iterativen und innovativen Elementen in der kleinformigen „Idealplastik“ zu erklären, und inwieweit hängen diese Merkmale mit der Wiederholung der *Schemata* in verschiedenen Formaten zusammen? Eine dritte Möglichkeit besteht schließlich darin (in Übereinstimmung mit den neuesten Studien zum Begriff von „*portability*“ und zu der sogenannten „*miniaturization theory*“), den Aspekt der Dimensionen nicht als bloße quantitative Tatsache oder als Kriterium für die Bewertung der Qualität der Beziehung zwischen den Modellen und ihrer Adaptionen zu betrachten, sondern als ein Element, das dazu beitragen kann, die Skulptur in ihrer Beziehung zum Raum und zum Betrachter zu definieren. Kleinformige Skulpturen waren aufgrund ihrer Eigenschaften auf vielen Ebenen

antiker Gesellschaften präsent: Was waren die spezifischen Verwendungszwecke dieser Objekte im Vergleich zur Statuen in größeren Formaten? Mit anderen Worten, inwiefern kann eine Statuette als etwas mehr und anderes als eine (kleine) Statue angesehen werden?

Angesichts dieser Perspektiven, anhand derer die Beziehung zwischen *Schema* und Größe in der kleinformigen „Idealplastik“ hellenistischer und römischer Zeit dargestellt werden kann, ist diese Studie in zwei Hauptabschnitte unterteilt. Zunächst erfolgt eine allgemeine Einführung in die betreffenden Themen, die Probleme und die verfügbaren Materialien, einschließlich eines allgemeinen Überblicks über die relevante Forschungsgeschichte und einer Definition der hier verwendeten Interpretationsansätze. Der zweite Abschnitt, der den ersten ergänzt, ist der Analyse von zwei ausgewählten Fallstudien gewidmet. Die Wahl fiel auf zwei sehr beliebte *Schemata* in der Antike, nämlich den sog. Ausruhenden Herakles und die sog. Sandalenlösende Aphrodite. Tatsächlich haben diese in Bezug auf die verwendete Formate sehr unterschiedliche Profile: Die Wiederholungen des Herakles variieren unterschiedlich (aber nicht einheitlich) zwischen dem Miniaturhaften und dem Kolossalen, die der Aphrodite konzentrieren sich hingegen, abgesehen von wenigen Ausnahmen, in Größendimensionen von ca. 60-65 cm. Das zweite Kapitel ist zunächst der Analyse der Werkserien gewidmet, die diese beiden *Schemata* wiederholen (in der doppelten Perspektive von Größe und Maßstab). Schließlich befasst sich der letzte Abschnitt mit den Nutzungsmöglichkeiten kleinformiger „Idealplastik“ durch eine Studie ausgewählter Statuetten der beiden *Schemata* und deren dokumentierter Kontexte. Es folgen drei Appendices. Die ersten beiden ergänzen bereits vorhandene Referenzkataloge für die *Schemata* des Ausruhenden Herakles (KRULL 1985) und der Sandalenlösenden Aphrodite (KÜNZL 1970). Der dritte bezieht sich auf die antiken literarischen und epigraphischen Texte, die von kleinen Skulpturen handeln.

1. Scultura ideale in piccolo formato

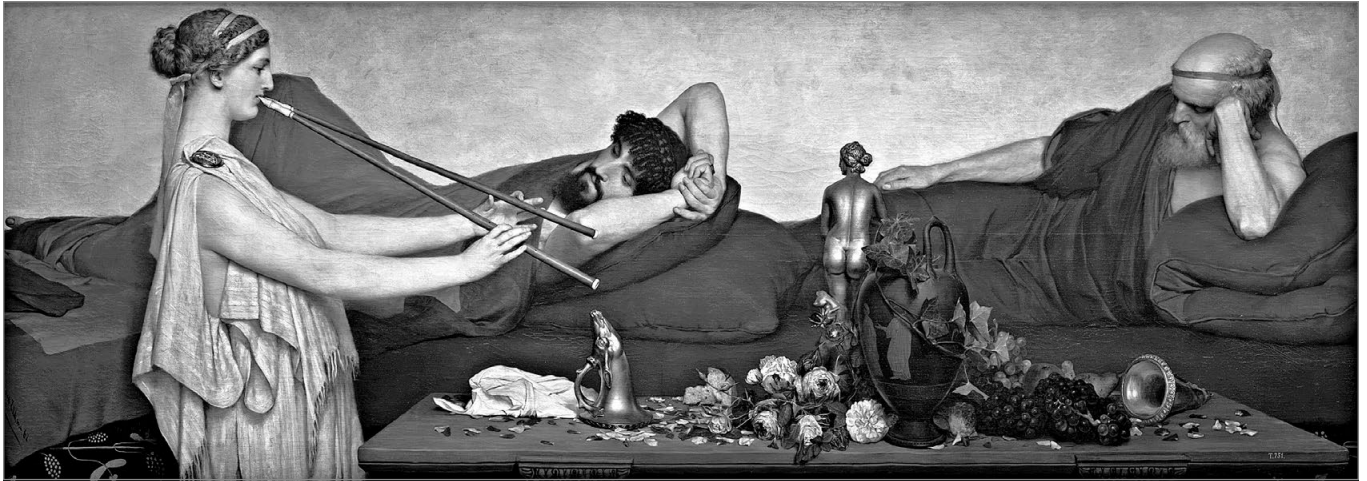


Fig. 1 – *The Siesta*; Sir Lawrence Alma-Tadema; 1868. Madrid, Museo del Prado, inv. P003996 (© Museo del Prado).

Oggi conservato presso il Museo del Prado, il dipinto *The Siesta* (1868) dell'artista anglo olandese Sir Lawrence Alma-Tadema raffigura l'epilogo di un immaginario simposio greco/romano in ambientazione domestica [Fig. 1]. Due personaggi maschili, un giovane e un anziano, giacciono distesi su una *kline*, mentre un'auleta ne accompagna con la musica il riposo. Davanti a loro, in primo piano sopra un piccolo tavolo, sono sparsi gli avanzi del banchetto: fiori, frutta, recipienti e vasellame di diverso tipo. Quasi al centro della composizione, come poggiata casualmente in mezzo allo studiato disordine, una statuetta in argento dall'aspetto prezioso si frappone tra l'osservatore e la scena, finendo inevitabilmente per concentrare su di sé una grande attenzione. Come spesso accade nelle opere di Alma-Tadema, non si tratta di un oggetto genericamente ispirato all'antichità, ma di un riferimento puntuale a un modello classico realmente esistente: la celebre Venere de' Medici, pezzo pregiato tra quelli esposti nella Tribuna degli Uffizi di Firenze [Fig. 2]¹. La scelta non è ovviamente casuale, ma ricade su un

modello insigne, un'autentica icona del classicismo consacrata da secoli di ammirazione da parte di artisti, intellettuali e studiosi. A partire dalla seconda metà del Cinquecento, prima ancora della sua definitiva consacrazione nel corso del XVII e XVIII secolo, questa e altre tra le opere antiche custodite nelle più importanti collezioni europee sono state imitate, riprodotte e copiate infinite volte, spessissimo in piccolo formato [Figg. 3-4]². In marmo, bronzo, porcellana e terracotta, dai bronzetti rinascimentali fino alle produzioni otto-novecentesche, dalle opere d'artista fino alle repliche di tipo industriale, statuette di questo tipo si sono ovunque diffuse quali pezzi da esposizione, oggetti decorativi, elementi d'arredo, soprammobili o semplici *souvenirs*, superando il semplice riferimento ai rispettivi originali per diventare simbolo e citazione dell'intera cultura antica. «La riduzione (di scala) e la moltiplicazione (di numero)», ha scritto Salvatore Settis in un recente studio dedicato a questo tema, sono stati «i due agenti di una capillare diffusione del canone classico», capace di farsi veicolo dei valori e dei pensieri delle élites europee, educate nella profonda conoscenza della civiltà greco-romana³. La piccola scultura di *The Siesta* somiglia molto a qualche cosa di questo genere: un ricercato e prezioso *objet d'art* che replica fedelmente un illustre e ben identificabile capolavoro antico, alludendo con ciò al più alto canone dell'arte classica. Nel modificare sulla tela il formato, il materiale e la funzione della statua degli Uffizi, Alma-Tadema

1. Madrid, Museo del Prado, inv. P003996 vd. BARROW 2004, pp. 44-48, fig. 39; *La mirada del otro* 2017, pp. 44-45, n. 6. Il dipinto, anche noto con il titolo *Pompeian Scene*, era originariamente concepito come parte di un progetto di tre tele a ornamento di una sala da pranzo, rimasto però incompiuto. Una nuova sequenza di dimensioni inferiori fu commissionata ad Alma Tadema nel 1972, e comprendeva, oltre ai dipinti *Greek Wine* (Londra, William Morris Gallery) e *The Dinner* (perduto), una nuova versione di *The Siesta*, oggi in collezione privata, vd. *Alma-Tadema* 2014, pp. 64-67, n. 5. Oltre all'inversione speculare della composizione, il cambiamento più rilevante riguarda la presenza di un piccolo Ercole Farnese al posto della statuette della Venere de' Medici.

2. Firenze, Gallerie degli Uffizi, inv. 1914 n. 224, vd. MANSUELLI 1958, pp. 69-74; SALADINO 1983, pp. 70-71, n. 30. L'identificazione esplicita con la statua degli Uffizi e non con una generica Venere "pudica" è garantita, oltre che dall'uguale impostazione della figura e della capigliatura, dalla presenza del supporto alla gamba sinistra in forma di delfino con figure di Eros, proprio come nel modello in marmo.

3. Sulla popolarità della Venere de' Medici in questo genere di raffigurazioni, vd. WEHRAUCH 1967, pp. 49-52; per un'introduzione generale alla sua fortuna moderna, vd. HASKELL, PENNY 1984, n. 88.

4. SETTIS 2015, p. 278. Più in generale, si veda la riflessione sul tema proposta nell'ambito della mostra *Serial/Portable Classic* 2015.