

*Ad E. Pottier
in salute mea*

Pal. 1 nov. 1924

DAEDALICA SELINUNTIA

9768

MEMORIA

Letta alla R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli

DAL SOCIO CORRISPONDENTE

ETTORE GÀBRICI



NAPOLI
TIPOGRAFIA DELLA R. UNIVERSITÀ
e della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti.
VIA S.S. FILIPPO E GIACOMO 21
1924

Bibliothèque Maison de l'Orient



143477

DAEDALICA SELINUNTIA

MEMORIA

Letta alla R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli

DAL SOCIO CORRISPONDENTE

ETTORE GÀBRICI



NAPOLI
TIPOGRAFIA DELLA R. UNIVERSITÀ
e della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti.
VIA S.S. FILIPPO E GIACOMO 21
1924



La Direzione del Museo Nazionale di Palermo si rende ben conto della impazienza, con la quale i dotti sono in attesa di notizie sugli scavi di Selinunte; ed una parte di responsabilità ricadrebbe anche su di me, ove alle mie relazioni preliminari sulle campagne di scavi, da me condotte in quell'antica città, ed al tentativo di ricostruzione del grande Góргеion fittile del tempio C, non fornissi ora alla scienza un maggior contributo di osservazioni e di studi intorno ai monumenti, che quella zona archeologica restituisce alla luce con sorprendente abbondanza. E mentre do l'ultima mano al volume dei miei studi sul santuario di Demeter Malophoros, nel quale saranno illustrate decine di migliaia di oggetti della stipe di quel santuario, scoperti dal 1874 ad oggi, credo utile di richiamare l'attenzione dei dotti sopra alcuni monumenti della primitiva plastica dorica, la quale oggi è cotanto in voga fra gli archeologi dell'arte per gli studi fatti su di essa dal Loewy e del Collignon.

Selinunte invero è rimasta tutt'altro che estranea all'oggetto delle ricerche sull'arte dedalica; anzi le sue metope del tempio C e le piccole metope erratiche dell'Europa e della Sfinge, pur esse arcaicissime, sono veri e propri capisaldi di quelle ricerche. Ed oggi alcune fortunate scoperte, da me fatte negli scavi di Selinunte e fra i rottami del materiale archeologico di provenienza selinuntina, che è depositato nel Museo di Palermo, mi procurano il gradito compito di presentare a questa Accademia, che per prima mi introdusse alla vita scientifica, un complesso di monumenti i quali, oltre alla novità, perchè inediti, hanno almeno il pregio di allargare il campo di osservazione agli studiosi di questo argomento. Il vantaggio di prendere in esame nuovi monumenti, non del tutto conformi a quelli conosciuti, fa sì che aumenti il numero dei confronti, di cui l'esame stilistico si giova, ed è anche possibile una più esatta classificazione dei monumenti stessi con utilità grande della indagine cronologica.

* * *

A) La metopa che presento alla Tav. I è stata ricostituita da più frammenti, tutti, meno pochi, raccolti nel medesimo punto, di dove provengono le piccole metope arcaicissime del Museo di Palermo. Il loro rinvenimento risale all'anno 1892, nel quale una buona parte delle fortificazioni a nord-est dell'acropoli selinuntina venne liberata dalla boscaglia che la copriva. Fra i massi caduti dal ciglio del baluardo disfatto, che protegge il corridoio tra le fortificazioni di nord, e la

torre semicircolare, furono raccolti i frammenti di cui parlo. Il giornale di scavo del 13 aprile di quell'anno menziona una piccola testa di profilo con copertura, che la riveste tutta fino alla parte superiore della fronte, cadendo dietro alle orecchie. È la testa della Tav. Il fig. 5 che esamineremo più avanti, ma che non è adattabile a nessuna figura della metopa ricomposta. Essa appartiene senza dubbio ad un'altra metopa distrutta.

Nei giornali di scavo del 21 e 26 aprile del medesimo anno è menzionata la scoperta di vari frammenti di una metopa ridotta in pezzi, fra i quali quello che presenta in rilievo una testa di Apollo con la cetra. Il rumore destato specialmente dalle tre metope intere, che erano venute fuori qualche mese prima e che comparvero riprodotte dal Salinas nelle tavole del volume I dei Monumenti antichi dei Lincei, ci spiega come non siasi presto tentata la ricomposizione di quei pezzi, e che, ammorzatosi l'ardore per la fortunata scoperta, tali frammenti siano rimasti dimenticati nei sotterranei del Museo di Palermo, dove li rintracciai nel 1916.

Ma con questi frammenti non mi sarebbe riuscito di ricostituire altro che due terzi della metopa, cioè quella parte, dove si sviluppano le due figure di sinistra. Per alcun tempo rimasi in tale opinione; senonchè fra i materiali di deposito di Selinunte esistevano altri frammenti, che messi insieme componevano la figura acefala di Artemis. Questi frammenti erano tornati in luce negli scavi del 24 febbraio 1888 fra le rovine delle fortificazioni a nord-ovest dell'acropoli. E poichè la qualità del tufo, le proporzioni della figura, lo stile della modellatura assai primitiva trovavano una perfetta corrispondenza nei pezzi di metopa nel 1892, mi diedi a studiarli nelle loro combinazioni, riuscendo a mettere insieme, con grande sorpresa, la metopa che ora presento, risultante dallo insieme di più di venti frammenti. Per quante ricerche abbia fatte, rovistando il terreno nei due punti diversi, donde questi provengono, non mi è riuscito finora di recuperare le due teste mancanti; ma il monumento che oggi possediamo è già per se stesso del più grande interesse per la storia della primitiva scultura greca.

La metopa ricomposta è scolpita in tufo bianco di Menfi, quello stesso adoperato per i monumenti congeneri a Selinunte, perchè tenero e compatto, e perciò adatto ad opere di scultura. Misura m. 0.84 in altezza, m. 0.68 in larghezza ed ha uno spessore di m. 0.29. La faccia anteriore è sormontata da una fascia sporgente, larga m. 0.12, intagliata secondo la più semplice sagoma del kyma dorico, frequentissima nei più antichi capitelli di anta, quella cioè risultante da un listello superiore e da una modanatura convessa, sottostante, dalla quale, come in questo caso, è ricavato l'ovolo.

La rappresentazione figurata si sviluppa in rilievo nel rettangolo limitato da questa cornice e dallo aggetto degli orli stessi della metopa, che sono più sottili (mm. 30 a 34) ai lati verticali, più larghi in basso (mm. 85). Delle tre figure rappresentate quella di sinistra è un citaredo col corpo di pieno profilo e la testa imberbe di pieno prospetto. Sta in piedi reggendo con la mano sinistra, che non compare, una cetra, alle cui corde accosta la mano destra. Della modellatura del corpo nulla traspare di sotto alle vesti fino al ginocchio. L'abito consiste in un chitone corto ed in una sopraveste o mantello, che passando di sotto al braccio destro, lo lascia scoperto, affinchè abbia maggiore libertà di movimento. La modellatura del ginocchio sinistro ha un senso di verità, che contrasta col rudimentale grossolano trattamento delle altre parti. Lo sviluppo delle *ἐνδορμίδες*, alquanto esagerato, ci dà l'impressione di due ali per la loro curva falcata e per lo andamento dei solchi che vi sono tracciati. L'ovale del volto è poco accentuato; l'occhio non proprio amigdaloido, ma con tendenza al triangolo, si svolge sullo stesso piano della fronte, sotto due ampie curve convergenti alla base del naso; la bocca, relativamente piccola, ha le labbra contratte e solcate orizzontalmente da un taglio diritto. La chioma, ripartita in due masse sulla fronte, cade sulla spalla destra in grossi filari che si arrestano sul dorso; la loro modellatura non è possibile di studiarla in ogni particolare, per le corrosioni e le mancanze alla superficie della pietra.

La figura centrale femminile anch'essa sta in piedi ed ha il corpo rivolto verso il citaredo; ma non saprei dire, se avesse il capo di profilo o di prospetto; sulla spalla sinistra i capelli le cadono in tre serie di perle assottigliate alla punta. Indossa uno stretto chitone ed un lungo mantello; l'avambraccio sinistro, poco visibile, è aderente alla vita, e sopra di esso sta spiegato il mantello, che scende in linea diritta; il braccio destro un pò rialzato regge con la mano un grosso anello.

La terza figura, anch'essa acefala e rivolta verso il centro della metopa, è modellata in maniera anche più semplice; il suo corpo piatto e levigato, senza alcuna interruzione, ha una certa rotondità solo verso la periferia; una rientranza delle linee verticali, che ne limitano il contorno, distingue il busto dalla restante parte sottoposta. Non è dato di conoscere la direzione della testa; la chioma scende in quattro serie di perle appena accennate, che si distaccano alquanto sul braccio sinistro. Ha nella mano sinistra un arco, e col pugno destro teneva stretta una freccia, che doveva essere resa col pennello. È degna di singolare attenzione quella linea in rilievo, che di sotto ai capelli attraversa obliquamente il braccio sinistro e giunge fino al gomito. In una figura arcaicissima come questa un simile particolare ci richiama quella tale pellegrina o mantellina (ἐπιβλημα o χλαίνα) che, aperta sul davanti, scendeva fino alla metà del braccio, coprendo le spalle, come vedesi nella statuetta di Auxerre, tipica nella categoria dei monumenti dedalici.

Il contenuto mitologico della triade rappresentata non può sfuggire alla più elementare esegesi. Evidentemente il κίθαροδός è Apollo, la τοξότις è la sorella Artemis ed il posto d'onore è assegnato alla comune madre Latona. L'induzione è sicura, quantunque la iconografia di quest'ultima dea attraverso i monumenti conosciuti non ci sorregga. Latona non ebbe invero mai caratteristiche speciali nella rappresentazione figurata; e in molti monumenti, se non la si travasse accanto ai figliuoli non si potrebbe identificare. Ma nella concezione poetica dei Greci troviamo numerosi addentellati per spiegare questa antichissima rappresentazione della dea. L'oggetto a forma di ciambella, che essa reca nella destra, non può essere altro che una corona, sull'analogia di varii monumenti arcaici, fra i quali è la stele di Sparta con gruppo di uomo e donna, che ha in mano una corona in segno di amore e di rispetto. Significazione analoga a questa ha la corona in mano alle Charites sul bassorilievo di Thasos con Apollo e le Charites, in un rilievo funebre di Tegea, in un frammento di vaso di Delos, in un piatto arcaico di Thera ed in altri monumenti (2).

Fra i varii significati della corona nelle manifestazioni della vita antica non deve a noi sfuggire quella che la fa essere l'espressione dell'amore nuziale. Tale era il valore simbolico della corona che il fidanzato offriva alla futura sposa, secondo i testi di Teocrito, di Lucrezio, di Tibullo ed altri scrittori, e secondo le rappresentazioni vascolari e le pitture parietali. Un dipinto di Aëtion, descritto da Luciano, rappresentava Alessandro offerente con la sinistra la corona nuziale (στέφανος γαμήλιον) a Rossane (3). Sarebbe superfluo indugiare su questo particolare ben noto nella esegesi monumentale. E però riesce facile la interpretazione della corona in mano a Latona che, quale sposa di Zeus, è esaltata nella Odissea col titolo di παράκοιτις Διός, nell'inno ad Apollo con quello di πότνια, e che presso gli altri poeti assume gli epiteti di ἀνασσα, βασίλεια, δέσποινα, κλυτά, μάκαιρα (4).

Alla sinistra della madre sta il figliuolo imberbe in corto chitone senza maniche ed himation. Questo tipo deve considerarsi come la più antica rappresentazione di Apollo citaredo nella plastica greca. Solo i vasi di Melos ci presentano un Apollo così arcaico con corto chitone, ma barbato (5); sui vasi attici a f. n. il tipo del citaredo, imberbe o barbato, indossa il chitone lungo (6). La cetra che ha fra le mani è pur essa di tipo antichissimo, semplice come quella dello Apollo inciso sulla corazza scoperta nell'Alfeo (7), come quella del frammento ceramico di Melos con le due Sirene (8); è la grande cetra di concerto, la cui invenzione attribuivasi a Cepione lesbio, allievo di Terpandro (9). Dinanzi a questa triade di divinità rappresentate in una maniera

così ingenua, che difficilmente trova confronti nei più antichi monumenti a noi pervenuti, sentiamo ancor fresco il soffio della poesia omerica, che ispirò la tradizione artistica, e ci tornano alla memoria i versi dell' inno omerico, secondo i quali Apollo in costume di citaredo prende possesso del santuario delfico (v. 514 sg.) ἦρχε δ' ἄρα σφιν' ἄναξ Διὸς υἱὸς Ἀπέλλων | φόρμιγγ' ἐν χερσῶν ἔχων, ἐρπτόν κ' ἰθαρίζων.

Ma l'associazione di queste tre divinità ha in Selinunte un significato speciale, in quanto che esse erano oggetto di culto anche a Megara Nisaea, da cui provennero indirettamente i fondatori di Selinunte. Colà nel tempio di Apollo Prostatérios, sul confine attico-megarese, secondo le informazioni di Pausania, erano disposte una accanto all'altra le statue di Apollo θεῶς ἄξιος, di Artemis e di Latona, (Paus. I, 42, 2). Ed a Megara stessa veneravasi Apollo sotto il titolo di Δατῆρος (Paus. I, 44, 10). Indipendentemente da questa associazione, Apollo come nume padrone e protettore di Megara aveva onore di feste e di peani nella primavera; colà si additava una pietra, su cui egli avrebbe deposto la cetra quando prestò aiuto al fondatore dell'acropoli Alkathoos nella erezione del muro di cinta (Theognis v. 773-782 ed. Bergk., *Lyr. gr.* III p. 534). Ed Apollon Παῖάν era pure venerato sull'acropoli di Selinunte (10).

Deve considerarsi come avanzo di un'altra metopa dello stesso tempio, onde proviene la metopa precedente, una piccola testa scolpita anch'essa in tufo bianco di Menfi e rinvenuta, come ho dianzi detto, fra le rovine delle fortificazioni a nord dell'acropoli di Selinunte il giorno 13 aprile dell'anno 1892. Questa testa fu abrasa a colpi di ascia, come il rilievo della metopa di Eracle in lotta col toro, che si conserva nel Museo di Palermo. Il frammento è alto m. 0,13 e l'altezza della testa, misurata dal sommo della fronte fin sotto al mento, è di cent. 10. La faccia ha uno sviluppo in larghezza, che non è proporzionato all'altezza; dalla guancia al mascellare la superficie della pietra è lievemente arrotondata senza distinzione di piani; l'occhio ampio ed allungato a mandorla rimane allo stesso livello della guancia e della fronte, ed un lieve solco ne delinea il contorno; l'orecchio è piccolo. Un unico senso di modellatura guidò la mano dello artista in questa e nella testa dell'Europa; ma il meccanismo della modellatura è adoperato con risultato iconografico diverso, poichè nell'una il volto è quadrato, nell'altra è oblungo, col mento angolare sporgente. La identità della lavorazione risulta pure dalla linea ondulata, che segna il limite della chioma sulla fronte. Potrebbe sembrare di dubbia identificazione la copertura del capo, il cui rivestimento va diritto dalla fronte all'orecchio poco più su della linea ondulata e ripiega dietro all'occipite seguendo la curva della testa, e dilatandosi più sotto come nella parte inferiore di una galea. Sarà essa una galea? Se fosse così, la iconografia di queste metope ci presenterebbe associati sul fregio del tempio Apollo e Atena, ai quali sull'acropoli stessa di Selinunte fra i templi C e D era consacrata una piccola ara, di cui si rinvenne una delle pietre di coronamento con iscrizione (11).

Le misure della metopa trovano perfetta corrispondenza in quelle del gruppo notissimo, cui appartengono la Europa e la Sfinge; le lievi discordanze di qualche centimetro derivano da imperfezione di tecnica e dalla difficoltà di eseguire con una certa finitezza il lavoro d'intaglio nel tufo. Del resto esse concordano in ogni particolare e non lasciano dubbio alla ipotesi della loro appartenenza ad un tempio di piccole dimensioni, probabilmente un tesoro. La zona di rinvenimento di tutti questi frammenti si limita a quella parte delle fortificazioni che stanno a nord dell'acropoli selinuntina, la cui struttura irregolare, fatta con materiali di demolizione, ha i segni evidenti di una costruzione farraginoso ed affrettata, che si vuol mettere in rapporto con gli assalti che il fiero tiranno Dionigi diresse contro la città di Selinunte, già fiaccata dall'urto tremendo dell'esercito cartaginese nell'anno 409.

Partendo da questo dato di fatto, mi diedi a esaminare minutamente pezzo per pezzo tutti i blocchi, di cui quel terreno è cosparso e anche quelli che restano esposti nella struttura delle fortificazioni, sperando di rintracciare qualche altro elemento architettonico del tempio demolito;

e riuscii a rinvenire un numero considerevole di triglifi con qualche metopa liscia e qualche lastra dello epistilio, le cui proporzioni, corrispondenti a quelle delle metope figurate, si prestano assai bene a ricomporre un architrave ed un fregio.

I massi da me studiati trovansi così distribuiti:

In uno dei muri presso la torre semicircolare a nord, e propriamente in quello opposto alle feritoie, vedonsi sulla faccia esterna ed interna quattro triglifi e tre metope; uno dei triglifi mi ha dato le seguenti misure: alt. cm. 83, largh. mm. 602, prof. cm. 77; fascia sul triglifo largh. mm. 95, sporgenza mm. 13. Delle tre metope le due superiori danno le seguenti misure: 1) alt. 0.80; largh. 0.68; spess. 0.675; 2) alt. 0.80; largh. 0.69; spess. 0.69; fascia sul triglifo mm. 13 di sporgenza, cm. 10 di larghezza.

Nel baluardo esterno parallelo alla torre semicircolare di ovest esistono quattro triglifi, due dei quali sono stati misurati e sono alti m. 0.80, larghi 0.541, profondi da mm. 425 a cm. 44; la fascia sul triglifo è di mm. 95. Altri elementi del tempietto (metope e triglifi) trovansi sparsi qua

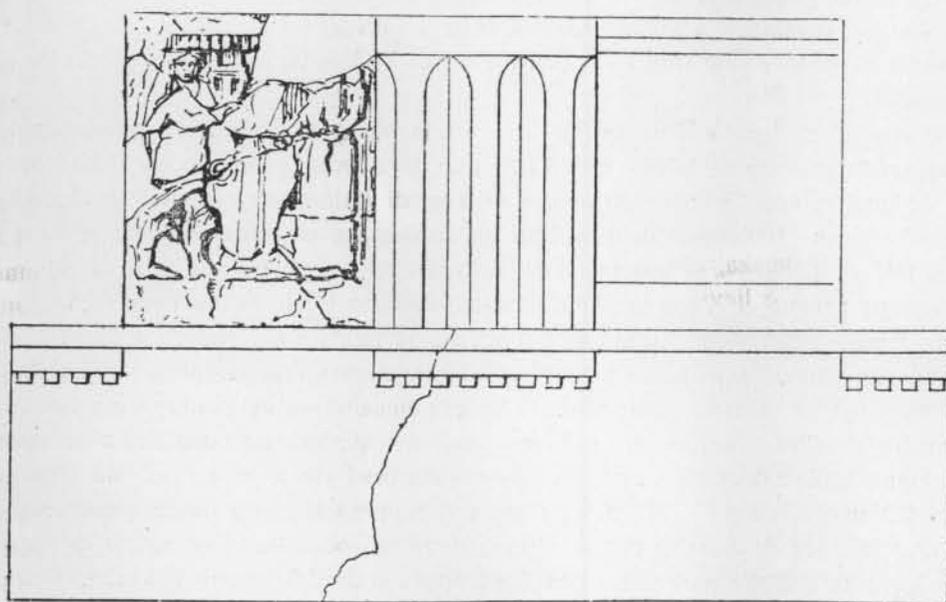


Fig. 1 (1:20).

e là lungo le fortificazioni di nord; due altri triglifi capovolti stanno in opera in un muro della grande « ridotta » del piano sottoposto fra la porta nord e la torre semicircolare di est.

Nel corridoio o camminamento sotterraneo, che è parallelo al fronte nord delle mura di fortificazione, esistono l'una vicino all'altra due lastre dello architrave che poggiava sulle colonne, ed era perciò di pezzi appaiati. Una lastra di queste, mancante di una delle estremità, si conserva per la lunghezza di m. 1.67 ed ha sulla faccia esterna allo estremo conservato quattro guttae sotto alla regula, ed a distanza di mm. 654 comincia un'altra regula che conserva due guttae. Questa distanza tra le regulae corrisponde alla larghezza delle metope che stiamo studiando, e la larghezza della regula, che risulta essere di cm. 58, corrisponde alla larghezza dei triglifi esistenti nelle mura di fortificazione. Il numero di otto guttae è assai singolare.

L'altra lastra di architrave apparteneva alla struttura interna di esso, perchè ha la sola fascetta sulla faccia che rimaneva scoperta; le sue misure di altezza (mm. 0.73) e di spessore (mm. 377) sono identiche a quelle della lastra precedente; e addossate tra loro raggiungevano lo spessore massimo di cm. 78, corrispondente allo spessore dei triglifi, da me misurati presso la torre semicircolare di nord.

Tali accertamenti mi consentono di presentare uno schizzo dell'architrave in unione con una metopa e un triglifo del tempio (fig. 1), di cui ora conosciamo ben quattro metope figurate ed un frammento di una quinta. Un altro frammento di braccio sinistro piegato, con manto cadente, raccolto negli scavi del 1882 verso l'angolo nord-est del tempio C, segnato col n. 404 nel Giornale dei trovamenti, non può dirsi se sia appartenuto alla stessa figura, di cui abbiamo la testa. Meno danneggiata di tutte è la metopa con la Europa, la quale oltre al colore bleu sull'ovolo conserva tutta intera la serie di semicerchi, il cui raggio è di mm. 22, graffiti col compasso sulla fascia superiore ed intersecantisi.

La metopa con la Sfinge ha la medesima decorazione che si sviluppa invece con doppia linea di semicerchi concentrici (quello interno con raggio di mm. 225, quello esterno con raggio di mm. 25).

I graffiti servirono come traccia della decorazione a colori scomparsa, la quale per la metopa della Sfinge potrebbe completarsi, tenendo presenti i graffiti della lastra sottostante al fregio di Prinia (12), che ci presentano delle fascette piegate a semicerchio e tangenti fra loro con gli estremi prolungati terminanti a volute. Questa serie s'intreccia e si alterna con un'altra di simili cerchi arrestantisi sulle volute (fig. 2). Corrispondenza più perfetta non saprei trovare fra monumenti conosciuti.

Queste metope bisogna esaminarle nei loro originali per comprenderne la tecnica e la struttura; qualunque riproduzione la più fedele non può dare un concetto preciso della imperizia dell'artefice. In quel campo limitato egli lavora a disagio; non riesce a contenere la rappresentazione figurata nei limiti che la tirannia dello spazio gli consente e sconfinava di qua e di là, riducendo finanche le misure di larghezza assegnate all'orlo del rettangolo che riquadra le figure, il quale varia da metopa a metopa. Varia pure lo spessore dell'ovolo. Il rilievo delle figure egli ottenne abbassando i piani degli sfondi, dopo aver tracciato le figure sulla superficie liscia delle metope, e modellando in maniera superficiale i piani delle figure stesse. Traguardando lateralmente la faccia anteriore delle metope, nessun punto di esse sporge più in fuori del piano originario. Ma più egli incespica nello stabilire i rapporti fra i diversi piani, perchè, fedele ad una tradizione antichissima, non le sviluppa sufficientemente in profondità, ma attenua fortemente la rotondità dei diversi piani addossandoli l'uno all'altro. Con questa tecnica la rappresentazione riesce piatta, e l'artista è costretto dove ad assottigliare troppo il rilievo, dove ad intaccare la superficie di un piano inferiore per ricavarne qualche particolare, dove ad approfondire di troppo il fondo, il quale nella stessa metopa è ondeggiante, angoloso, variamente inclinato (13).

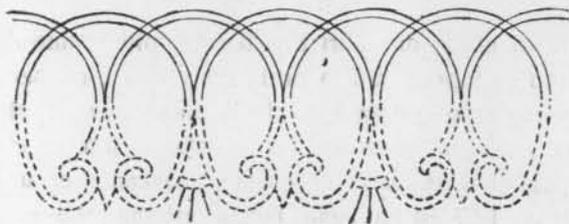


Fig. 2 (1:2).

* * *

B) La campagna di scavi condotta a Selinunte nell'anno 1921 erasi chiusa con una emozionante scoperta. La cella di Demeter Malophoros fin dal suo definitivo scoprimento era rimasta ingombra di grossi e pesantissimi massi parallelepipedi, caduti dai muri di essa; il che rendeva impossibile la tanto desiderata ricerca del primitivo tempio, della cui esistenza nel 1889 erano apparse tracce evidenti. Non potendo affrontare, per le difficoltà della stagione (erasi alla fine di

giugno) l'immane lavoro, esso venne rinviato alla prossima primavera. Intanto alcuni saggi eseguiti nel pronaos rivelarono l'esistenza di una stipe abbondantissima alla profondità di meno di due metri, ricca di vasellame minuto corinzio, di terrecotte rodie, idoli ed oggettini di pastiglia egizio-fenicij, che mi riportavano alla vita del santuario nella sua fase più antica, tra la fine del secolo settimo ed i principii del sesto.

Ripresi i lavori con lena nella primavera del 1922, e sgombrata a grande sforzo l'area interna della cella, mi fu dato di rintracciare le fondazioni del primitivo tempietto con il suo temenos annesso, raccogliendo una messe abbondante di stipe arcaicissima. In mezzo a questa nello strato più profondo si rinvenne un *λύχνος* di marmo delle isole, la cui forma era già nota a Selinunte per un simile rinvenimento (Tav. II, n. 1 e 1 a). La lucerna è scolpita in un piccolo masso alto mm. 70 e largo m. 0.22. Ha la forma di un ferro di cavallo, ed ha tre fori, praticati a distanza eguale l'uno dall'altro lungo la periferia, per essere sospesa a tre catenine metalliche. La vaschetta, che doveva contenere la sostanza combustibile, ottenuta con un incavo sulla faccia superiore del masso, comunica, per mezzo di un largo foro, con un grosso becco, che attraversa una mascheretta umana, scolpita sulla faccia anteriore della lucerna.

Questa piccola scultura è condotta con un gusto decorativo ammirevole, e per il suo stile vien fatto di pensare subito a quelle sculture dedaliche, rappresentanti una divinità femminile col polos e con i capelli a parrucca. Sulla fronte notasi un piano rilevato, come una benda, sul quale sono incise sette grosse spirali, che esprimono i capelli. Gli occhi e la bocca sono accennati con incisioni poco profonde alla superficie della faccia, che è scarsamente modellata; l'iride è distinta con un circoletto inciso. Attesa la funzione puramente decorativa di questa maschera, la sua modellatura è assai convenzionale. Non si comprende la fascetta rilevata, che si sviluppa sotto i riccioli; tutto è geometrico e compassato; tagli netti e piani arrotondati. Le forme figurative di essa sono da ricercare nei monumenti primordiali della scultura cretese-peloponnesiaca. Lo sviluppo triangolare della faccia, esagerato a scapito della regolare curva craniale, trova più genuini riscontri nel torso di Eleutherna, nella statuetta di Auxerre e nelle teste dei cavalieri del fregio di Prinia; forse in questi ultimi più che in ogni altro. La chioma è disposta in due masse compatte e piane a solchi incrociati, che nella serie inferiore terminano affusolati. Nessuna rotondità della superficie dei riquadri accenna ad uno sviluppo dei capelli cadenti in serie di palline, proprio dello stadio successivo a questo. Nessuna espressione nella faccia veduta di prospetto; il suo profilo è sgradevole per la sporgenza del naso, per la prominenza delle labbra strette e del mento puntuto.

* * *

C) La modellatura in terracotta con l'aggiunta di colori fu largamente praticata così a Selinunte come in tutto il resto della Sicilia fin dai primi tempi della colonizzazione greca. I frammenti della larva gorgonia e la sima fittile del tempio C non sono le sole opere della plastica in creta colà eseguite (14). Gli scavi rimettono in luce sempre nuovi frammenti di figure colossali, che appartennero forse agli acroterii di quel medesimo tempio; ma bisogna avere la virtù dell'attesa e non avventurarsi in ipotesi fantastiche circa la ricostruzione e la destinazione di questi frammenti. Negli scavi del 1921, ad esempio, fu raccolto sull'acropoli nell'abitato ellenistico un frammento colossale di toro, la cui iride ha un diametro di cm. 7. Ma questi prodotti di arte ellenica trapiantata in Selinunte non sono pervenuti integri fino a noi, perchè eseguiti in una materia assai friabile. La furia cartaginese e la oscura ignoranza dei tempi, che seguirono, furono causa della rovina e distruzione di quelle opere, fra le quali annoveravansi certamente statue di divinità o di adoranti, in proporzione del vero. Nella campagna del 1919 fu scoperto il lungo tratto di muro del peribolo, limitante ad est i santuarii della Gaggera, fra i quali è compreso quello di Demeter Malophoros. Quel muro, che trovasi nella parte più bassa della collina, quasi a livello

del fiume Selino, danneggiato dalle inondazioni e dai torrenti invernali, subì un rifacimento nel periodo greco-cartaginese. Presso le fondazioni di questo muro tardo fu raccolto il grosso frammento di una parrucca di terracotta, che fece parte di qualche statua arcaica di grandezza al vero, ex voto in uno dei santuari, ridotta in pezzi (Tav. II fig. 4). È la parte bassa della chioma cadente dietro al collo, come una massa compatta, che dilatavasi allo estremo inferiore. Dalla parte della spalla destra vedesi il nascimento dei filari di capelli cadenti. Il frammento è alto m. 0.15 ed è largo m. 0.27. I capelli sono distinti in serie verticali di grosse perle schiacciate, dipinte di color rosso bruno, che si alternano con fasce larghe da m. 0.04 a m. 0.05. È una delle tante maniere convenzionali di esprimere la capigliatura nelle statue arcaiche, e non so se essa trovi analogia in altri monumenti conosciuti.

* * *

D) Nei riti sacri di Selinunte ebbero una parte notevole le arule di argilla, che sono ordinariamente di piccole dimensioni, e che venivano offerte, come pare, durante i sacrifici, sulla *ἑρὰ τράπεζα*. Nei secoli sesto e quinto le arule vennero decorate di figure a rilievo, come la nota Sfinge dell' acroterio (?) di Gela (14 bis) ed il gruppo di Eos e Kephalos (?) dell' arula di Selinunte (15). Gli ultimi scavi attorno alla cella della Malophoros diedero un buon numero di questi monumenti, intorno ai quali ferve il lavoro di restauro, e di cui terrò conto nella relazione definitiva. Ma in questa rassegna di monumenti dedalici non devo tacere della più antica arula colà rinvenuta in istato frammentario negli scavi del 1898. Le sue precise dimensioni non si conoscono, ma era certamente una delle più grandi, con tre mezze figure in rilievo sulla faccia anteriore, delle quali resta in buona parte la figura centrale, alta circa m. 0.30 (Tav. III). L'aspetto di questo busto è addirittura rudimentale. Esso difetta nelle proporzioni e nello sviluppo generale della modellatura, ha l'orecchio spostato troppo in alto, e tutto è grossolanamente trattato. La chioma, dall'orecchio in su, è una massa compatta e liscia, disposta come un grosso anello piatto attorno al capo; solo sulla fronte la grossa spirale è un accenno ai capelli. Di sotto a questo anello scendono in due serie i capelli, che cadono avanti e dietro la spalla, distinti in molti ripiani da solchi profondi e larghi. La figura si sviluppa esageratamente in lunghezza, laddove il braccio e l'avambraccio sono troppo corti. La veste pare che sia un chitone senza maniche, sul quale sta un mantello che, come nell' Apollo della metopa, passando di sotto all'ascella, lascia scoperto il braccio. Non si comprende la natura dell'oggetto che stringe nel pugno. Sarà stato un plettro? Ed allora sarebbe facile la identificazione del busto. Non saprei neppure dichiarare il significato di quella piccola massa, che è modellata come un manico trilobato sul braccio destro. Poiché le tre figure di quest'ara erano molto vicine tra loro, pare che questo particolare sia da mettersi in rapporto con la figura di sinistra, di cui rimane la sola base del volto informe, perchè danneggiatissima. La testa della figura di destra (Tav. II fig. 2) sta in posizione di prospetto ed ha il mento profilato, ma anch'essa è modellata grossolanamente, e i suoi particolari sono resi con pochi tratti di stecco a punta molto larga senza nessuno studio. Ad onta delle loro imperfezioni, questi due frammenti hanno il loro valore nello studio dei caratteri della più antica scultura dorica.

Di piccole dimensioni, ma assai meglio modellata è la figura di un'altra arula, scoperta negli scavi del 1918 nel medesimo santuario (Tav. IV fig. 4). L'altezza del frammento è di m. 0.12, quella della figura è di m. 0.10. Questa si regge rigidamente in piedi, ed aveva le braccia innestate ai due incavi circolari. Ha sul capo il polos, ed i capelli scendono su ciascuna spalla in tre grossi cilindri affusolati, che ad intervalli si restringono, acquistando l'aspetto di una serie di giobetti. L'abito è quello caratteristico delle figure muliebri nelle sculture dedaliche; al chitone con cintura è sovrapposta una mantellina, che arriva fino alla metà del braccio, lasciando scoperta la parte mediana del petto. La faccia, per lo schema rettangolare, ricorda la Hera di Olimpia e la testa di Laganello (16).

È avanzo di una stele votiva di terracotta un altro frammento (Tav. II, fig. 3), sulla cui parete anteriore era applicato il rilievo di due busti accoppiati e di prospetto, che si tendono le mani l'un verso l'altro all'altezza della vita, mentre il braccio destro dell'uno e il sinistro dell'altro, passando dietro alle spalle, tengono i due corpi stretti con le mani (alt. cm. 22, largh. cm. 24, spessore mm. 85; proviene dalla stipe della Malophoròs). Pare che un unico manto li coprisse; all'infuori di qualche depressione, i due busti sono come due tronchi appena sbazzati, terminanti in basso a corpo tubiforme, e non se ne distingue il sesso. Un esempio di figure a coppia sedenti lo abbiamo negli avorii di Sparta e in qualche terracotta molto più tarda (17). Le arule primitive in genere e questo monumento, ad esse affine, non si lasciano ammirare per bontà di modellatura, ma nei capelli, nelle vesti appena accennate e nello insieme presentano le stesse caratteristiche delle sculture contemporanee espresse in una forma grossolana e rudimentale.

* * *

E) La stipe del santuario di Demeter Malophoros contiene in massima parte figurine di terracotta, che sviluppano nelle più svariate fogge tipi ieratici femminili stanti e sedenti, con caratteri stilistici che sono propri della scultura greca dei secoli sesto e quinto. Questo immenso materiale ho cercato di presentare nei suoi principali aggruppamenti in una relazione sommaria edita nelle *Notizie degli scavi* del 1920, fasc. 1-3. Una più particolare classificazione di questi monumenti sarà da me proposta nella relazione generale. Credo utile intanto di anticipare la pubblicazione di certe imaginette molto rare in quella stipe, le quali presentano la figura femminile in una forma che molto conserva dello *ἔδαρον* primitivo. Il corpo è schematico, come nella Artemis di Nicandra, con la sola modellatura anteriore assai piatta. Il polos ora è molto alto, ora appena accennato; i capelli sulla fronte sono talvolta espressi con una serie di spirali; quelli cadenti sulle spalle formano per lo più diverse serie di globetti, ma talvolta conservano ancora l'andamento di una massa divisa in ripiani orizzontali. Il volto ora accentua lo sviluppo rettangolare o quello ovale. Nelle figure che conservano i caratteri di maggiore antichità, non manca mai l'accento evidente alla mantellina.

La descrizione che segue metterà meglio in evidenza le peculiari caratteristiche di queste rare terrecotte figurate.

Tav. IV, fig. 1. Figurina muliebre, rigidamente in piedi, con le braccia cadenti e aderenti ai fianchi; nessun particolare di piega del chitone il quale aderisce al corpo; cintura alla vita. La testa, grossa in ogni parte con occhi globulari, ha i capelli sporgenti sulla fronte di sotto ad un cercine e distribuiti sul davanti in due masse a ripiani che cadono sulle spalle. Scavi del 1894 nel santuario di Demeter alla Gaggera. Alt. mm. 95.

Tav. IV, fig. 10. Busto femminile a volto allungato con zigomi prominenti, occhi esageratamente ampi con sopracciglia pronunziate. Grosse spirali sulla fronte e più sopra il polos con foglie lanceolate in serie; masse triangolari di capelli a ripiani cadenti sulle spalle; lieve modellatura del busto. Scavi del maggio 1922 nel medesimo santuario; alt. mm. 85.

La testa della Tav. IV, fig. 5 è simile e manca di alcuni particolari; ha la medesima provenienza. Alt. mm. 65.

Tav. IV, fig. 2. Figurina femminile stante con le braccia aderenti al busto; mancano le antibraccia, che erano riportate, come in tante simili figurine di arte primitiva, e sporgenti in avanti. L'abito è un chitone aderente con la cintura alla vita; una mantellina copre le spalle fino alla metà delle braccia. Polos e capelli a grandi riccioli sulla fronte, a tre serie di perline su ciascuna spalla. Volto piuttosto pieno, occhi a contorno rilevato. Della medesima provenienza. Alt. cm. 13.

Tav. IV, figg. 3, 6. Figurine simili alla precedente, ma più sommariamente modellate, e con faccia tondeggiante; della medesima provenienza. Alt. cm. 13 e cm. 6.

Tav. IV, figg. 7, 9. Testa e parte superiore di figurina simile alle precedenti, ma con occhi globulari ed alto polos. Il busto è alto cm. 7 e proviene dagli scavi del 1923 nel santuario di Demetra. La testina ha la medesima provenienza ed è alta cm. 5.

Tav. IV, fig. 8. Figurina muliebre in forma di *ξόανον* con avambraccia riportate a mantellina. Volto quadrato con fronte poco sviluppata; capelli a perle in serie; alt. mm. 168. Proviene da un sepolcro a incinerazione della necropoli Galera, che aveva gli avanzi della combustione in una olla di creta alta mm. 225 (scavi del 1888; tomba 41), con sobria decorazione a fascette brune, fra le quali una fascia serpeggiante. La figurina fu trovata deposta sulle ceneri.

* * *

I nuovi monumenti e in ispecial modo la metopa aggiungono nuova esca alla tanto controversa discussione sulla cronologia delle piccole metope erratiche selinuntine. Il giudizio di remota antichità espresso dallo Homolle venne contraddetto dal Perrot, che rimase impressionato dalla figura svelta della Europa, dal movimento franco del toro natante, dalla posa fiera della Sfinge (18). L'occhio sagace del critico aveva così visto e giudicato i due monumenti, e questi caratteri erano per lui la espressione di un'arte più progredita rispetto a quella delle metope C. Ma la nuova metopa, che senz'alcun dubbio uscì dallo scalpello del medesimo artefice, che modellò la Europa, può dimostrare alquanto fallace l'impressione del Perrot, e condurci sulla via di un giudizio, che sia la risultante di molti elementi, che alla sua osservazione non sfuggirono, ma di cui non tenne conto nel suo apprezzamento definitivo. Non libertà di movimento nè sveltezza nelle tre figure parallele della nuova metopa, ma rigidità di posa come nelle opere di quel periodo, nel quale l'arte è appena uscita dalla fase degli *ξόανα*.

Nel rendere la figura maschile vestita l'arte incontrava maggiore difficoltà che non nella figura femminile, il cui tipo era stato fissato fin dal tempo della statua di Sosandra. Per questo Apollo citaredo non troviamo riscontri da fare nella statuaria primitiva. Il suo corpo ha più lo aspetto di un tronco su due enormi gambe, l'una dietro dell'altra, assottigliato in alto, dove dovrebbe dilatarsi per le spalle, con un braccio sproporzionatamente corto. La figura di Latona tutta coperta dal chitone e dal manto, che le discende diritto dal braccio sinistro senza pieghe di sorta, presenta affinità con alcune statue di tufo e di marmo dell'acropoli di Atene, annoverate fra le più antiche; più le somiglia quella con la corona nella destra abbassata, nella quale forse non è casuale la coincidenza dell'attributo (19).

Più facili tornano i riscontri per l'Artemis, le cui linee rigide della parte inferiore del corpo, spezzate solo alla vita, richiamano più di ogni altra l'Artemis di Delo. Giova al caso nostro tener presente la statuetta di bronzo delle vicinanze di Olimpia, oggi nel Museo di Boston, di arte alquanto più progredita, ma del medesimo schema. Il corpo della Dea con chitone aderente si erge come un pilastro a spigoli smussati; e l'iscrizione incisa, che contiene una dedica alla *Δαίδαλεια*, ci serba il ricordo dell'antichissimo culto, che ivi esercitavasi per mezzo di *δαίδαλα*, come nelle feste di Hera a Platea (Paus. IX, 3, 3) (20).

L'esame dei caratteri speciali di queste tre figure ci riporta ad una fase artistica molto primitiva, e certamente anteriore al periodo nel quale furono scolpite le metope del tempio C.

Ma l'arte non è solo concezione, è pure esecuzione; e i problemi di tecnica hanno un'importanza grande in tema di scultura primitiva. Le piccole metope di Selinunte presentano un rilievo piatto con contorno a tagli verticali lievemente arrotondati, come vedesi nelle figure scolpite

sulle pietre di tufo del santuario di Artemis Orthia (21). Nelle metope selinuntine lo scultore dispone certo di risorse più larghe, che gli vengono da una maggiore esperienza, e mostra una certa abilità nello stabilire i rapporti fra i diversi piani; ma più che una scultura sembra di avere davanti un disegno distaccato dal fondo per un certo rilievo. Questi caratteri presenta la più antica scultura monumentale, di cui l'esempio più antico è il fregio dei cavalieri di Prinia (22). E non senza ragione cito questo monumento, perchè, a mio avviso, esso offre il termine di paragone più vicino a queste sculture selinuntine. Abbiamo notato più sopra la concordanza dello elemento decorativo a semicerchi incisi e completati a colore sulle due serie di monumenti; notiamo ora l'aderenza delle teste al piano inferiore delle cimase, che si ripete sulle metope del tesoro di Sicione a Delfi, il taglio netto e diritto delle dita nel pugno stretto, l'uso di rigare alcune parti della rappresentazione figurata per aggiungere qualche particolare alla superficie liscia e poco o nulla modellata, la sproporzione delle braccia rispetto allo sviluppo delle figure nella metopa nuova, e dei cavalieri rispetto ai cavalli sul fregio di Prinia. Queste concordanze determinano un vero e proprio rapporto di filiazione con evidente precedenza del fregio cretese. La imperizia di adattamento delle figure al campo rappresentativo delle metope, già da tutti osservata, è segno di quella fase artistica primitiva, in cui l'architettura greca creò il tipo del tempio dorico e dal fregio continuo passò alla ripartizione in metope e triglifi. Pur ammettendo adunque questo rapporto di dipendenza da Creta, noi dobbiamo sempre guardare al Peloponneso, che è il luogo di origine dei coloni dorici di Selinunte, dove appunto l'arte dedalica mantenne la sua più genuina impronta originaria. La elaborazione peloponnesiaca traspare da molti elementi di queste metope. È stato osservato, che la testa della Europa ha i capelli a margine ondulato sulla fronte, come la Hera di Olimpia, che la chioma raccolta in fascio sotto la nuca e cadente, parte di dietro parte sulle spalle, in riccioli affusolati, corrisponde in sostanza alla pettinatura del torso di Eleutherna (23), che il mascellare sviluppato delle teste di Europa e della Sfinge forma una guancia ampia rispondente alle proporzioni quadrangolari delle teste nella scultura peloponnesiaca.

Insisto sulle caratteristiche cretesi-peloponnesiache di questi bassorilievi, che anche a me sembrano di una remota antichità, ed anteriori agli altorilievi delle metope del tempio C, i cui caratteri sono ben conosciuti. Molto opportunamente è stato osservato, che le rappresentazioni figurate di queste ultime metope restano come imprigionate nella incassatura che le chiude da tutti i lati, e che ne diminuisce l'effetto, presentandole troppo in ombra. La tecnica del rilievo primitivo, sviluppata fino alle estreme sue conseguenze e perciò esagerata, riuscì a questo effetto. Quelle figure fanno l'impressione di essere come tante statue a tutto tondo tagliate nettamente sul di dietro e sovrapposte ad un piano. E mentre nelle metope piccole il disegno prevale sulla modellatura, nelle metope del tempio C si afferma la tendenza opposta, con una costruzione solida e massiccia del corpo, con il volto quadrato, con l'ossatura rivestita di poca carne, tutti caratteri della scultura peloponnesiaca, evidenti in altre opere della medesima scuola (24).

A questo punto di sviluppo l'altorilievo riusciva qualche cosa di ibrido ed inorganico, e fu abbandonato. In Selinunte le sculture del tempio F, liberamente sporgenti dal piano della metopa senza cornice di sorta, dimostrano che il bassorilievo cominciava a seguire altre direttive più esatte. Ma si metta bene in conto la esecuzione più particolareggiata di queste, fino alle minuzie della barba del gigante abbattuto, segno evidente di una tecnica raffinata con l'uso di una materia più compatta quale è il marmo, si metta in conto una più felice interpretazione del vero nella modellatura delle membra, nell'andamento delle vesti, nell'abbandono della morte, e si pensi di poi quanta distanza di tempo debba interporci fra le metope del tempio C e quelle del tempio F.

Giova richiamare alla nostra mente questi punti capitali, sui quali deve basarsi la critica positiva e salda intorno alla primitiva scultura selinuntina. Teniamo ben presente, che questa è scultura monumentale, e che lo studio di essa deve innestarsi a quello dell'architettura del tempio dorico, che a Selinunte stessa può prestarci lume ed appoggio. Parmi inoltre, che si sia troppo con-

cesso al criterio del provincialismo e della stasi di quest' arte selinuntina, le cui manifestazioni alcuni vorrebbero abbassare di troppo. Si può ammettere, che l' arte trapiantata a Selinunte dai coloni megaresi dell' ultimo ventennio del secolo VII abbia subito un ristagno e che questo si ripeta altresì nella manifestazione delle nuove correnti vivificatrici che movevano dalla Grecia durante il secolo sesto; ma il ritardo deve ammettersi in una misura limitata. I caratteri comuni alle metope piccole ed a quelle del tempio C sono argomento sufficiente perchè ci si riconosca l' opera di un' unica generazione di artisti, i quali fors' anche mantennero metodi antiquati che erano andati in disuso nella madrepatria.

Una recente classificazione dei vasi a figure rosse, dipinte dai maestri dello stile severo stabilisce un certo parallelismo fra taluni monumenti della plastica greca, la cui data approssimativa è alquanto sicura e i vasi (25). La solida preparazione, che il giovane autore dimostra d' aver fatto sui monumenti della industria ceramica greca per affrontare il suo tema, non deve impressionarci, allorchè egli arriva a conclusioni troppo personali e non accettabili, abbassando la data approssimativa delle metope del tempio C fino ad entrare nell' ultimo ventennio del secolo sesto. L' autore utilizza i monumenti della plastica per arrivare ad una classificazione dei più antichi vasi di stile severo, quasi esclusivamente basandosi sullo studio del modo come sono rese le pieghe delle vesti. Egli trova, che le pieghe del chitone delle vesti nella Gigantomachia del Tesoro dei Sifnii cadono accavallate in unica serie, e che nelle sculture più tarde, come ad esempio la statuetta di guerriero di Dodona, le medesime pieghe si staccano da una larga piega centrale, cadendo in serie opposte. E poichè il chitone della metopa del Perseo presenta appunto questo secondo andamento, formando due gruppi di pieghe, tale particolarità del chitone sarebbe sufficiente a far abbassare così fortemente la data delle metope del tempio C.

Non sono convinto della bontà di questa argomentazione, e tanto più quando l' autore stesso osserva, che nel ratto delle Leucippidi del medesimo fregio dei Sifnii, e financo nei rilievi della colonna di Efeso, la caduta delle vesti in opposte direzioni è già conosciuta. Avrebbe potuto anche risalire ad una statua sedente della necropoli di Mileto, alla Gorgone del bassorilievo di Hieronda. E allora qual' è la forza di quest' argomentazione, applicata ai monumenti della scultura? Tutt' al più essa può valere nella classificazione dei disegni sui vasi, i quali, tenendosi sulle orme della grande arte, seguono una evoluzione lenta e convenzionale. Se l' autore trova, che nelle figure dei guerrieri su certi vasi di stile severo le pieghe del chitone, cadenti in serie opposte, non rimontano più in su del penultimo decennio del secolo VI, il volere applicare questa limitazione di tempo anche alle opere della plastica, nelle quali la libera creazione degli artisti già da tempo aveva raggiunto questo perfezionamento quanto al modo di trattare le pieghe delle vesti, significa voler trarre una conseguenza maggiore della premessa. Le metope del Perseo e dei Cercopi hanno manifesti caratteri di un' arte ancora lontana dalla minuziosità delle sculture dell' età di Pisistrato; il taglio netto e rude della bocca, il bulbo piatto dell' occhio e le altre imperfezioni, che tutti conosciamo, non possono ascriversi ad un artista della fine del secolo sesto, anche ammesso che il suo temperamento non siasi piegato alle nuove correnti dell' arte greca, che era in continuo progresso. Questi caratteri, che hanno per noi, nello esame stilistico, un valore preponderante di fronte al minuscolo particolare delle pieghe del chitone, giustificherebbero ancora il criterio cronologico, che i dotti seguono per comune consentimento, nell' assegnare la data approssimativa alle metope del tempio C. E dirò tutto il mio pensiero oggi, che un monumento nuovo, ma eseguito dalla stessa mano che scolpì la Europa, ci permette di indagare con maggior fiducia, in quale stadio di sviluppo dell' arte i monumenti selinuntini, che stiamo studiando, sieno stati prodotti. Credo, che tra le metope più piccole e quelle del tempio C corra un certo intervallo. Chi modellò queste ultime era molto più addentro allo studio della figura umana, sapeva rendere con maggiori risorse di tecnica ogni particolare delle forme figurative e sapeva meglio sviluppare le figure sul campo rappresentativo. Lo scultore delle piccole metope non sa variare il ciuffo di capelli dietro allo oc-

cipite, dal quale si staccano i fasci cadenti sulle spalle; ed invece l'autore delle metope del tempio C rende i capelli con tre mezzi diversi, cioè quello delle masse a ripiani (testa di Atèna), quello delle masse ondulate e dei nastri (teste di Perseo e di Eracle); quello delle filze di perle (teste dei Cercopi).

Questa concomitanza di elementi più antichi e di elementi più tardi nelle sculture dedaliche selinuntine si ripete nei monumenti della produzione artistica industriale da noi studiati, pei quali Selinunte piglia oggi un posto di prim'ordine fra le città siceliote. Se vogliamo attenerci ai risultati più sicuri della indagine archeologica, nella testa femminile del *λύχνος* di marmo si riscontrano i caratteri più antichi delle sculture cretesi. Le grandi spirali sulla fronte, le due masse piatte intaccate da solchi poco profondi, come se fossero trattenute da una rete, sono quanto di più convenzionale e primitivo abbia escogitato l'arte dedalica per esprimere i capelli. Il torso di Eleutherna ce ne dà l'esempio più remoto; nella statua stessa di Auxerre ed in quella di Polymedes di Argo i piccoli riquadri sono già sfereggianti e distinti in fascette verticali, che danno l'impressione di capelli cadenti. Non parlo del profilo e delle guance levigate senza zigomi, degli occhi appena incisi, delle labbra accennate da un taglio; è un lavoro di arte decorativa, intorno al quale non c'è da confondersi troppo; ma i caratteri tipici delle teste di arte cretese (chioma a reticolato ed a spirali, fronte depressa, volto triangolare) vi si riscontrano tutti.

I medesimi lineamenti osservansi nella mezza figura e nel frammento di testa dell'arula fittile. La loro modellatura è sommaria e grossolana, ma ogni particolare trova la sua corrispondenza in altri monumenti della medesima origine. Un cercine, come nella protome del *lychnos*, tiene compressa la fronte, ed una rude spirale vi è tracciata; i capelli cadono in più serie attraversate da solchi orizzontali profondi, che farei derivare dalla maniera di rendere la chioma a ripiani; lo sviluppo facciale con il mento prominente e la bocca piccola ricordano la testa della Europa; la depressione del bulbo oculare e l'atrofia dell'arto superiore si osservano in alcune delle figure studiate.

Più ancora si attengono a canoni primordiali le terrecotte votive della tav. IV, forse immagini della *Malophoros* o figurine di oranti. Riproducendo esse tipi ieratici, che venivano imposti dal rito, e perciò non modificabili arbitrariamente, presentano forme e particolari anche più antichi dei tipi delle metope. Quale più quale meno esse hanno l'aspetto di *xoanon* con l'avambraccio proteso e il braccio aderente al busto. La conformazione facciale, per altro, con tendenza alla figura del rettangolo, riannoda questi monumenti all'arte trapiantata in Selinunte dagli artisti cretesi del Peloponneso.

Le sculture studiate non possono di certo competere per antichità con quelle della Grecia continentale ed insulare; ma la somma delle osservazioni di tecnica e di stile lascia in noi la impressione, che esse sono emanazione diretta di quello indirizzo di arte primitiva, che originatosi a Creta ebbe poi il suo più genuino svolgimento nelle città del Peloponneso e quindi anche a Megara, madrepatria dei coloni che fondarono Selinunte. Ma per quanto grandi sieno quivi le persistenze dell'arte cretese-peloponnesiaca, questa era già pervenuta ad uno stadio di piena evoluzione e di passaggio a forme più avanzate, quando vi fu importata. Gli scultori e i modellatori di argilla trattano i loro soggetti, attingendo a un repertorio svariato, che è quel medesimo che l'arte dorica, attraverso una elaborazione continua, erasi andato creando dalla seconda metà del secolo settimo alla metà del secolo sesto. La costruzione del tesoro, da cui furono staccate le metope piccole, è da riferirsi al tempo della sistemazione della acropoli selinuntina, allorchè fu fatta la grande colmata ad oriente del tempio C, la quale è di poco posteriore all'arrivo dei coloni megaresi, come i recentissimi scavi hanno dimostrato (26), e può farsi coincidere con la costruzione del secondo *megaron* alla Gaggera. Più lunga di certo fu la durata della costruzione del tempio C e più tardi si arrivò alle sculture delle metope. Tra le prime e le seconde, tenuto presente l'esame fatto dianzi, potrebbe interpersi un ventennio o al

più un trentennio, assegnando così alle seconde metope il decennio fra il 560 e la metà del secolo sesto.

I monumenti che ho presentati valgono a confermare, che direttamente o indirettamente l'arte dei primitivi maestri cretesi ebbe la sua affermazione anche nella Sicilia occidentale. Le tradizioni dello arrivo di Dedalo nel territorio di Selinunte ed in altri luoghi della Sicilia meridionale rispecchiano influenze artistiche e rapporti commerciali tra le due grandi isole del Mediterraneo così nell'età minoica come al tempo della più antica colonizzazione greca. Quanto all'età più antica attendiamo, con fede di archeologo, che la tradizione trovi quella conferma, che solo gli scavi potranno un giorno fornirci.

NOTE

(1) Devo mettere in guardia gli studiosi da un equivoco, nel quale l'assistente agli scavi incorse nel redigere il giornale del 24 febbraio 1888. La scoperta dei tre frammenti, che formano la figura di Artemis, risulterebbe fatta non già all'acropoli di Selinunte, ma ai Propilei del santuario di Demeter Malophoros alla Gaggera (Selinunte), dove in quello stesso periodo di tempo, anzi in quello stesso giorno si scavava. Per mera distrazione o errore materiale i tre frammenti, che sono menzionati al termine dei rinvenimenti fatti all'acropoli furono inclusi e messi al primo posto nella serie degli oggetti scoperti alla Gaggera, che segue immediatamente alla enumerazione dei trovamenti dell'acropoli. Non vi può esser dubbio sulla provenienza da quest'ultima, perchè ivi furono anche rinvenuti tutti gli altri frammenti della metopa da me ricomposta. Il prof. Pace pubblicò la sola figura di Artemis (*Arte ed artisti della Sicilia antica*, 1917), ricavandola da una fotografia, da me fatta eseguire prima che tutti i frammenti della metopa fossero rintracciati nei depositi del Museo, e che mi era stata richiesta dal Ministero; perciò lo zinco, da lui pubblicato, non riproduce quel frammento della parte superiore della figura, che ci dà alcuni particolari del collo e della chioma.

(2) Per i monumenti citati v. Dressel e Milchoefer, *Athen. Mitt.* 1877 p. 301 sgg.; Brunn-Bruckmann, *Denkmaeler* tav. 61 (la corona, perchè molto sottile, fu interpretata dal Furtwängler come tenia; Roscher, *Lexikon*, s. v. Chariten p. 880); Collignon, *Sculpture* I p. 235; Perrot-Chipiez, *Hist. de l'art* IX, p. 483; Hiller von Gaertringen, *Thera* II, tav. II. Eguale significato ha la corona nelle mani della Nike sopra un vaso di Caere a f. n. con Europa sul toro, *Comptes rendus de Saint-Petersbourg*, 1866 (79, 107) e Reinach, *Répert. des vases*, I, 55, 3.

(3) Lucian. *Aetion* 236; Furtwängler, *Coll. Sabouroff* tav. LVIII; per le altre citazioni mi rimetto a Daremberg-Saglio, *Dictionn.*, s. v. corona, p. 1527 sg.

(4) Bruckmann, *Epitheta Deorum* (Supplem. al *Lexikon* del Roscher), p. 168. Preller, *Gr. Myth.* I p. 233.

(5) Conze, *Melische Thong.* tav. IV.

(6) Gerhard, *Auserles. Vasenb.* 13. Bumeister, *Denkmaeler* I, 96.

(7) *Olympia*, IV tav. LIX p. 156.

(8) Poulsen, *Orient und frühgriech. Kunst.* p. 144 fig. 163.

(9) Plut., *de mus.* 6. Questo tipo antichissimo di cetra compare più tardi in monete di Delos, di Tis-saferne, della penisola calcidica, di Megara dei secoli V e IV (Anson, *Numism. gr.* parte IV tav. III, n. 209-227; tav. IV n. 284, 285; tav. IV n. 365).

(10) Cavallari in *Bullett. Instit.* 1868, p. 88; Benndorf, *Metopen*, p. 35; IGA 516, A.

(11) V. nota 10.

(12) Pernier, *Templi arcaici sulla Patela di Prinias*, Ann. d. R. Scuola arch. di Atene, p. 48, fig. 18.

(13) Poichè le tre metope scoperte l'anno 1892 non ebbero mai una vera e propria edizione, non credo superfluo pubblicarne le misure, con l'aggiunta di alcune particolari osservazioni, da me fatte sulle tracce della loro originaria policromia.

Misure della metopa di Eracle: alt. mm. 845; largh. in basso cm. 69, in alto mm. 705; spess. cm. 35 in basso; lo zoccolo è alto da cm. 13 a mm. 134; mancano le altre misure, perchè la superficie della pietra fu tutta abrasa a colpi di ascia; il rilievo raggiunse uno spessore massimo di mm. 95; le schegge riattaccate alla lastra sono poco più di cinque.

Misure della metopa di Europa: alt. cm. 84; largh. cm. 69, in basso cm. 68; spess. mm. 325; lo zoccolo ha mm. 85 di spessore; lo spessore massimo del rilievo è di cm. da 5 a 6. La cimasa di mm. 95 è ripartita in una fascetta superiore larga mm. 44 e in un ovolo largo mm. 51. L'orlo rilevato sul lato sinistro è largo mm. 20 e anche meno, quello sul lato destro è di mm. 55. Sulla fascia superiore della cimasa sono incisi col compasso semicerchi in serie intrecciati, ciascuno del diametro di mm. 44.

Misure della metopa con la Sfinge: alt. mm. 835; largh. da cm. 62 a mm. 635; spessore da mm. 285 a cm. 29, lo zoccolo è di cm. 9. L'orlo verticale di destra ha una sporgenza di mm. 30; quello di sinistra fu rifilato. La cimasa misura in tutto mm. 95, con una fascia superiore di mm. 62 e un ovolo di mm. 33. Lo spessore massimo del rilievo raggiunge i cm. 6. Sulla fascia della cimasa ricorre una serie

di doppi semicerchi concentrici ed intrecciati fra loro, incisi col compasso; i semicerchi interni misurano mm. 45 di diametro, quelli esterni mm. 50.

Il Salinas (*Monum. ant. Lincei* I col. 957 sgg.) avvertì, che queste metope hanno qualche traccia di colore applicato direttamente alla superficie della pietra; ma questa sua osservazione non mi pare esatta. Esaminando la superficie dell'unica metopa meno danneggiata dalla corrosione, che è quella dell'Europa, si vede in vari punti la superficie liscia dello straterello sottilissimo di stucco, di cui la pietra veniva spalmata dopo la lavorazione del bassorilievo e prima dell'aggiunta dei colori. Ma questi sono quasi del tutto scomparsi; l'unica materia colorante, che abbia resistito alquanto, è lo azzurro, che rimane su due lobi dell'ovolo e che in alcune parti, come sulle spire della coda e sul ciuffo del toro, pare siasi attenuato nel verde pallido. I delfini erano di color verde. Macchie sicure di color rosso pallido o mattone si ravvivano con l'umidità sul fondo dalla parte della testa del toro, e non v'è dubbio, che il fondo sia stato tutto dipinto di questo color rosso. Ho argomento per dimostrare, che i colori adoperati per la policromia di queste metope fossero almeno i quattro fondamentali; e l'argomento lo desumo dalla colorazione simmetrica delle parti dell'ovolo. Osservando da sinistra a destra, i primi due lobi, che hanno tracce di azzurro, sono distanziati da tre lobi intermedi, i quali non hanno conservato colore; la stessa distanza si ripete per il terzo lobo azzurro, il quale segue appunto dopo altri tre senza colore; credo quindi che i colori si ripetessero nel medesimo ordine in gruppi di quattro. Tracce di colorazione non ne appaiono sulle vesti e sulle parti nude, ma sulla analogia delle metope C l'intonazione generale dei rilievi doveva essere unica, cioè di un color pergamenaceo, sul quale avevano risalto i particolari degli occhi, della bocca, dei capelli, le fasce decorative delle vesti.

(14) Gabrici, *Il Gorgoneion fittile di Selinunte*, in Atti della R. Acc. di Scienze, Lett. e B. Arti di Palermo, 3^a serie, vol. XI, 1920.

(14 bis) Quello che si crede sia un acroterio di Gela è con molta probabilità, un'arula. Kekule, *Terrac. v. Sicilien*, p. 45 fig. 96.

(15) G. Whitaker, *Motya*, p. 328, fig. 106.

(16) Orsi, *Daedalia Siciliae* in *Monuments Piot*, XXII (1918), p. 137 sgg. tav. XIV.

(17) Dawkins, *Annual Brit. School at Athens XIII* (1906-1907) p. 28; Winter, *Figürliche Terrac.* I p. 20 n. 4 e p. 43 n. 3.

(18) Homolle, *Bulletin de corrèsp. hell.* 1896, p. 670; id. *Fouilles de Delphes*, tomo IV, fasc. II p. 36. Perrot-Chipiez, *Hist. de l'art*, VIII p. 489 sg.

(19) Lechat, *Au Musée*, fig. 19; Perrot-Chipiez, *Hist. de l'art*, VIII, p. 575, fig. 288; p. 153, fig. 85. Winter, *Kunstgesch. in Bildern* p. 206, 1.

(20) Furtwängler, *Neue Denkmäler antiker Kunst* in Sitzungsber. der philos.-philol. Classe der bayer. Akademie der Wissensch., 1899 vol. II fasc. IV.

(21) Βερσάκη, τὸ ἐν τῇ τέχνῃ τετράγωνον, in *Arch. Ephem.* 1914, p. 25 sgg.

(22) Pernier, *Op. cit.*

(23) Loewy, *Typenwanderung*, II p. 16.

(24) Loewy, *Op. cit.* II, p. 23.

(25) E. Langlotz, *Zur Zeitbestimmung der Strengrotfigurigen Vasenmalerei und der gleichzeitigen Plastik*, 1920.

(26) *Not. scavi* 1923, fasc. 1-3.



SELINUNTE. METOPA DI VN TEMPIETTO DISTRUTTO. 1:4



1 1:2



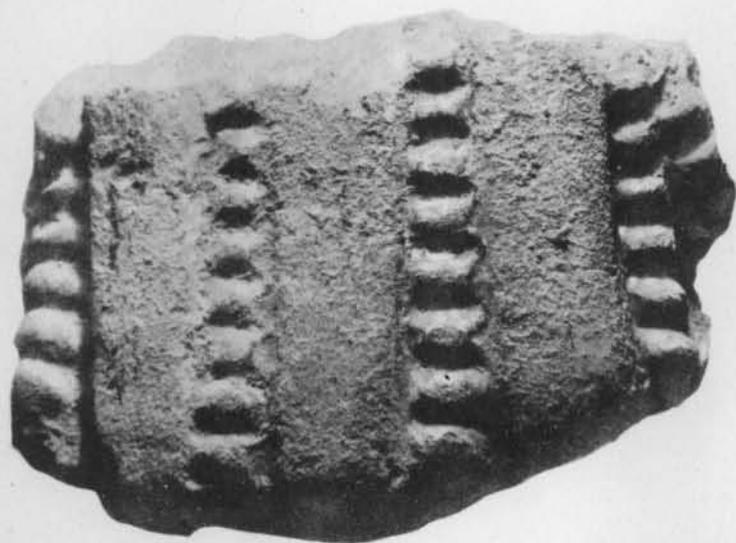
1-a



2 3:4



3 1:3



4 1:3



5 3:4

SELINVNTE. MONVMENTI DELLA PLASTICA IN MARMO, TVFO, TERRACOTTA.



SELINUNTE. BASSORILIEVO DI ARVLA DI TERRACOTTA. 2:3



1 4:5



2 2:3



3 2:3



4 2:3



8 3:4



5 2:3



6 5:6



7 4:5



9 4:5



10 3:4

SELINVNTE, IMAGINETTE FEMMINILI DI TERRACOTTA.