

2 M

MEMORIE DELLA R. ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

CLASSE DI SCIENZE MORALI STORICHE E FILOLOGICHE

ANNO CCCXXII

SERIE SESTA. — VOLUME I. — FASCICOLO IV.

2

PAOLA MONTUORO

L'ORIGINE

DELLA

DECORAZIONE FRONTONALE



ROMA

DOTT. GIOVANNI BARDI

TIPOGrafo DELLA R. ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

1925

2

RELAZIONE

letta dal Socio ORSI, a nome anche del Socio RIZZO, nella seduta del 21 giugno 1925 sulla Memoria della dott. Paola Montuoro, avente per titolo: *L'origine della decorazione frontonale*.

Lo studio della signorina P. Montuoro su *L'origine della decorazione frontonale*, è un modello di diligenza e di fine penetrazione nella difficile indagine che investe una quantità di problemi sulla plastica e l'architettura templare arcaicissima. Nulla è a lei sfuggito della ricchissima bibliografia; il suo spirito di osservazione e di libera discussione delle opinioni di maestri anche eminenti è sempre ponderato e suffragato da una acutezza e sensatezza, non comuni in una giovane allieva, come è la Montuoro. Alla perfetta e piena conoscenza del materiale così monumentale come letterario, essa congiunge uno spirito così di osservazione come di analisi e di critica assolutamente eccezionali. A noi pare che essa abbia pienamente raggiunto il fine propostosi, e però siamo concordi nel raccomandare la stampa di questa degnissima Memoria negli Atti dei Lincei.

SOMMARIO

I.

Il tempio: sostituzione del tetto a doppio piovante alla originaria copertura a terrazza. - I frontoni e l'insieme della decorazione architettonica. - Mancanza di dati per i templi di struttura lignea (ipotesi del PURGOLD; opinioni del KOEPP e del LECHAT). - Sorgere della decorazione frontonale col rilievo disegnativo in pietra e graduale acquisto di sporgenza (LANGE, DELLA SETA); teoria del LECHAT per la derivazione dalla semplice pittura ed accettazione di essa (DICKINS, ecc.). - Ipotesi del PERROT e cenno alla questione dei frontoni fittili in età arcaica (RIZZO, DEONNA, PAGE). Pag. 276-282.

II.

I gorgoneia fittili.

Il gorgoneion fittile policromo pertinente al frontone del tempio C di Selinunte. - Breve descrizione del monumento: sue particolari caratteristiche rispetto ai tipi analoghi; loro causa e significato. - Conclusioni: motivi che hanno determinato questa tipica forma di rudimentale decorazione del timpano (1. esigenze di spazio - confronti con rappresentazioni schematiche di frontoni la cui decorazione è sommariamente espressa mediante un elemento circolare, spesso stilizzato, al centro; 2. facilità di esecuzione del gorgoneion per esserne il tipo già fissato nell'arte arcaica; 3. concezione magica e valore apotropaico del gorgoneion). - Sopravvivenze nell'arte etrusca e romana della decorazione « abbreviata » e schematica del frontone (scudo, testa di Medusa o di Lasa ecc.). - Monumenti che attestano l'esistenza di una particolare forma di decorazione del frontone (pinax di Locri e vaso apulo); loro rapporto con monumenti relativi al tempio etrusco e significato di questi ultimi; comune patrimonio antichissimo di forme fra Grecia ed Etruria. - Importanza del mascherone selinuntino, che può considerarsi sopravvivenza di una forma più antica (lastre fittili applicate con fine protettivo all'architettura lignea). - La decorazione frontonale deriva dal rivestimento della testata del « columen »; le grandi placche fittili con kalypter della Sicilia, della Magna Grecia e della Campania: loro pertinenza al « columen ». Pag. 282-315.

III.

Il frontone dell' « Artemision » di Corcyra.

Cenni alla scoperta del monumento (il tempio; misure approssimative, notizie bibliografiche). - Sommaria descrizione del rilievo per identificarne lo schema di composizione. - Rapporto delle singole zone, in cui è ripartita la rappresentazione figurata, con gli elementi architettonici della facciata: schema simmetrico in confronto con quello supposto dal ROBERT. - Cause determinanti questa tipica decorazione: transizione dal primitivo sistema profilattico-estetico, a sua volta derivato dall'originario rivestimento del « columen », alla vera e propria rappresentazione figurata con scopo solo ornamentale. Pag. 315-327.

IV.

Identificazione della corrente artistica cui son da riferirsi questi monumenti.

Centro d'irradiazione.

Stile ed arte di questi rilievi; indiscutibili rapporti reciproci (confronti); cronologia rispettiva. — I versi di Pindaro e gli scolii relativi: varie interpretazioni datene e conclusioni, che se ne possono trarre alla luce delle più recenti scoperte archeologiche (attività dell'arte corinzia fra il VII e il VI sec.). — La tecnica della decorazione frontonale è un ritrovato corinzio, come provano i monumenti delle colonie e la tradizione letteraria; si diffonde poi in altri centri e si evolve secondo i particolari ritrovati locali. Pag. 327-332.

APPENDICE

La decorazione frontonale in Attica nell'età più antica.

Classificazione cronologica dei frontoni in poros dell'Acropoli. — Questione se debba ritenersi che da Corinto si sia diffuso in Attica il sistema della decorazione frontonale o se si possa supporre una genesi locale, indipendente e parallela. Il problema dello spazio: soluzione datane dagli scultori attici (l'espedito dei mostri anguiformi e il suo carattere di «specialità» rispetto agli animali usati generalmente nei frontoni arcaici [Furtwängler]); antitesi fra arte e composizione; incapacità degli scultori a comporre una scena unica ed organica nel triangolo frontonale e conseguente disorganicità della rappresentazione con inversione nel rapporto delle parti rispetto al sistema corinzio. Cristallizzazione degli schemi e ripetizione di soggetti: cause del fenomeno. Pag. 332-341.

Conclusioni.

Prove per le quali è da ritenersi — pur senza una esplicita testimonianza letteraria o monumentale — che al ritrovato corinzio debbano ricollegarsi i frontoni più arcaici (le influenze corinzie nell'arte attica). Importanza degli acroterii marmorei del primitivo Hecatompèdon (Gorgone e pantere) per dimostrare la continuità diretta e l'evoluzione di una concezione unica, che sopravvive con importanza sminuita in età di maggior perfezione artistica; tale continuità è d'altronde attestata dalla generale sopravvivenza di figure apotropaiche come acroterii e antefisse in templi greci, etruschi ed italici. Pag. 341-344.



L'ORIGINE DELLA DECORAZIONE FRONTONALE

I.

Intorno alla metà del VII secolo, i Greci vollero procurare al tempio un più opportuno e resistente sistema di copertura e sostituirono a tal fine la originaria terrazza col tetto a doppio spiovente che facilitava il discarico delle acque piovane; da questa semplice evoluzione tectonica risultò su ciascuno dei due lati corti, al disopra della trabeazione, uno spazio in forma di triangolo isoscele: il frontone (*ἀέρος ο ἀέτωμα*)⁽¹⁾.

Si ovviò in tal modo anche all'aspetto tozzo e quadrato della facciata, la quale venne ad acquistare un degnissimo coronamento architettonico nel frontone, la cui sagoma acuta per le linee montanti dalla larga base al vertice completava l'insieme maestoso del tempio. Ma il popolo ellenico, pur così sobrio nella costruzione delle dimore private e nell'architettura profana in genere, ha sempre esercitata ogni abilità tecnica nell'adornare la dimora del nume, ha temprata l'attività creatrice dell'arte nel procurare al tempio, insieme con le forme architettoniche più pure, la più ricca e varia decorazione, ravvivata da felicissima policromia: intorno ai santuarii fioriscono infatti le scuole d'arte e nella creazione sempre più perfetta dell'idolo del culto si sviluppa la statuaria e nell'adornare le pareti del tempio si evolve il rilievo e, più tardi, nel decorarne con quadri o affreschi le pareti interne assurge a singolare perfezione la pittura; inoltre intorno ai santuarii si esplica l'industre attività dei più umili artefici, dei coroplasti e di quanti lavorano per soddisfare la fede dei pellegrini. Insomma possiamo dire semplicemente che intorno al tempio nasce e si sviluppa l'arte greca, trovando all'origine in esso e per esso la sua unica ragion d'essere.

Ora in tali condizioni di spirito non poteva sfuggire quanto fosse dissonante la parete ignuda del timpano - che prima e già da lungi per la sua posizione elevata attirava lo sguardo - fra la ricca decorazione della stessa cornice (*γείσων*) e della sima, nè d'altro canto tutto il partito ch'essa offriva per una decorazione figurata.

(1) Per le fonti antiche relative a queste denominazioni e per le dotte discussioni intorno ad esse si vedano principalmente: WELCKER, *Alte Denkmäler*, Einleitung al I vol. e S. REINACH, *Aetós Prometheus in Cultus, Mythes et Religions*, III (1913²) p. 68 e segg., dov'è anche tutta la bibliografia anteriore.

Infatti quando l'arte già matura è pervenuta alla conquista dei più perfetti mezzi d'espressione ed è riuscita a risolvere il più arduo problema dello spazio, è appunto nel campo frontonale che vediamo comporsi le più mirabili creazioni, cui i termini obbligatori del triangolo non sono già limite opprimente, ma adattissima cornice. Siamo dunque autorizzati a ritenere che prestissimo, appena avvenuta la modificazione architettonica onde risultarono i frontoni, si provvide a decorare opportunamente il timpano. Ma chi primieramente ed in qual forma procurò al frontone la decorazione figurata?

Questo è appunto il quesito a cui mi propongo di dare una risposta, interpretando la testimonianza parallela dei monumenti e della tradizione letteraria.

Dei templi di struttura lignea sappiamo ben poco per la distruzione totale che il tempo ha compiuto del materiale troppo suscettibile; nè d'altro canto possiamo stabilire un netto termine cronologico per la successione della costruzione lapidea alla primitiva costruzione lignea nelle varie regioni della Grecia e delle sue colonie: troppi fattori contribuiscono al sostituirsi dell'un sistema all'altro, secondo cioè le varie tradizioni tecniche o religiose ed i diversi materiali disponibili in ciascun luogo. Dovremo quindi riferirci senz'altro ai templi di pietra — le cui vestigia sono state rese alla luce dalla industrie attività indagatrice dei moderni o i cui resti affiorano ancora alla superficie del suolo — pur tenendo conto di quanto si debba considerare una sopravvivenza della tecnica più antica, com'è l'applicazione di parti ed elementi decorativi fittili, la cui destinazione originaria era unicamente quella di proteggere dall'azione deleteria degli agenti atmosferici le membra architettoniche lignee. È pur vero che il Purgold⁽¹⁾ ha ammessa la possibilità che lo Heraion di Olimpia avesse avuto originariamente una decorazione frontonale costituita da singole statue di legno, veri e propri *xoana*⁽²⁾; ma anzi il Koepp accettò senz'altro questa strana ipotesi, adducendola⁽³⁾ — quasi fatto dimostrato — in favore della sua teoria circa la indipendenza genetica del basso e dell'alto rilievo; il Lechat⁽⁴⁾ stesso, pur notando che simili frontoni avrebbero implicitamente richiesto cognizioni tecniche ed abilità artistiche, quali a rigor di logica non si possono attribuire ai rudi intagliatori degli *xoana*, non esclude la possibilità della loro esistenza, affermando che comunque essi non avrebbero alcun rapporto con « la vera scultura frontonale », applicata cioè al timpano di edifici lapidei.

Una tale opinione non può tuttavia accettarsi per le ragioni, che mi propongo di addurre e deve quindi scartarsi senz'altro. La decorazione del frontone sorge e si evolve seguendo un suo proprio ciclo di sviluppo, ma è sempre, naturalmente, dipendente dalla generale evoluzione dell'arte e dai mezzi tecnici, dei quali questa

(1) « Wochenschrift für Kl. Philol. », III, 1886, col. 1111 (Juli Sitzung der Archaeol. Gesell.).

(2) Sarebbero stati precisamente i gruppi, opere di Teokles e di Dantas, visti da Pausania (V, 17, 2 [cfr. VI, 19, 8] e VI, 19, 12) dentro lo Heraion e relativi l'uno al mito delle Esperidi e l'altro alla lotta di Herakles contro Acheloo.

(3) *Der Ursprung des Hochreliefs bei den Griechen*, in « Archaeol. Jahrbuch », II, 1887, p. 123.

(4) *La Sculpture attique avant Pheidias*, p. 100, n. 1.

dispone in ciascun periodo. È dunque assurdo immaginare in un periodo tanto remoto gruppi statuari così complessi da decorare un frontone ed eseguiti inoltre con abilità tale da ottemperare alle specialissime esigenze di spazio. La decorazione frontonale s'inizia col rilievo disegnativo, che va poi gradualmente distaccandosi dal fondo col progressivo acquisto di sporgenza: nè tale evoluzione si compie in maniera ininterrotta o comunque determinabile coi soli criteri cronologici, ma nel succedersi delle varie fasi di sviluppo troviamo invece degli sbalzi o degli apparenti ritorni a forme più antiche per i singoli espedienti o gli speciali ritrovati o le particolari condizioni d'arte di ciascuna scuola.

Nella decorazione architettonica greca tre fattori contribuiscono allo sviluppo della sporgenza del rilievo e cioè: la posizione esterna e la relegazione alle parti più elevate dell'edificio (le quali rendevano necessaria una maggiore visibilità) e l'applicazione solo limitata della decorazione scolpita⁽¹⁾. Distaccandosi sempre più dal fondo la scultura frontonale doveva fatalmente incontrarsi con la libera statuaria e l'ultima tappa intermedia ci è esemplificata dal frontone del thesauro delfico dei Sifnii o Cnidii, nel quale, mentre è evidente l'origine disegnativa della rappresentazione, la metà superiore delle figure è scolpita a tutto tondo. La trasformazione sempre più audace degli schemi menava dunque all'introduzione nel campo frontonale di statue a tutto tondo e con esse all'infiltrazione di tipi della statuaria frontale: veniva così a spezzarsi il legame d'azione delle figure tra loro (carattere tipico e fondamentale d'ogni composizione pittorica) per stringersi in certo modo quello fra le figure stesse e lo spettatore mediante l'immagine centrale del dio, concepito come estraneo all'azione e quasi come idolo o simulacro⁽²⁾. Infine il rilievo frontonale giunto al massimo della sporgenza prende l'apparenza di una statuaria applicata ad un fondo ed è perciò stato confuso con questa dal Koepp; ma, analizzando la rappresentazione nei suoi elementi costitutivi e nella sua composizione schematica e rispondente sempre ad una rigorosa quanto armonica simmetria, potremo pur sempre ritrovare traccia del suo primitivo carattere.

Il Koepp inoltre sostiene che la decorazione frontonale sia stata applicata dopo quella delle metopi, anzi imitata da questa e fonda il suo giudizio sui templi selinuntini; contro tale opinione insorge il Lechat⁽³⁾, sostenendo invece la priorità del rilievo frontonale in base a quanto attestano i templi arcaici dell'Acropoli. Ai fini della mia indagine una tale questione ha importanza minima, noterò comunque che le scoperte più recenti hanno distrutto l'argomento fondamentale del Koepp, dimostrando che il tempio C aveva il timpano adorno, se pure in maniera rudimentale; ciò non toglie tuttavia che solo in via d'ipotesi si possa sostenere l'una o l'altra opinione. Il Lechat, trattando dell'origine del rilievo in pietra e dello sviluppo della decora-

(1) Löwy, *Die Naturwiedergabe in der äll. griech. Kunst*, p. 53 e seg. ed altri, cfr. DELLA SETA, *La Genesi dello scorcio nell'arte Greca*, in « Atti R. Acc. dei Lincei », XII, 1906, p. 186 e segg., dove è anche tutta la bibliografia per tali questioni.

(2) DELLA SETA, op. cit., p. 198 e segg.

(3) Op. cit., p. 98 e ivi n. 2.

zione frontonale attica⁽¹⁾, dimostra che questa s' inizia con la semplice pittura e si evolve poi gradualmente attraverso successive fasi, che vanno dal rilievo piatto ottenuto mediante il solo intaglio dei contorni delle figure e l' « excisione » del fondo fino a quello interamente distaccato dalla parete di fondo, cioè alla scultura a tutto tondo; ed egli conclude che, sebbene finora solo l'Acropoli d'Atene abbia provato materialmente questa legge della genesi della decorazione frontonale dalla semplice pittura e della sua graduale evoluzione attraverso il rilievo sempre più sporgente, essa è troppo « conforme alla natura stessa delle cose perchè non vi si veda una delle leggi generali dello sviluppo di tutta la plastica greca »⁽²⁾.

Il Dickins, riassumendo ed esaminando le caratteristiche dell'arte attica arcaica, pur senza alludere esplicitamente alla questione, mostra di accettar senz'altro l'opinione del Lechat col dire: « I più antichi frontoni furono senza dubbio dipinti e perciò, tanto per tradizione come pel carattere inerente alla tecnica stessa del rilievo, queste opere dipendono molto più dalla evoluzione della pittura che da quella della scultura »⁽³⁾.

Dunque secondo questi archeologi, i quali si sono occupati dei frontoni dell'Acropoli (i più antichi che si conoscessero) la decorazione frontonale sorgerebbe in forma di pittura della rappresentazione sul fondo del timpano; ed una tale ipotesi, accettata d'altronde con generale consenso⁽⁴⁾, era affatto giustificata da quanto attestavano i monumenti superstiti. Tuttavia per ammetterla bisognerebbe pensare che questo sistema di ornamentazione architettonica fosse applicato in età relativamente tarda, quando cioè l'arte avesse raggiunto un grado di sviluppo tale da permettere che si producesse, sia pure in veduta disegnativa o addirittura coi soli colori, una intera rappresentazione figurata, la quale, occupando tutto il campo del frontone, dovea necessariamente comprendere singoli aggruppamenti composti in un insieme unico e complesso e subordinato inoltre alle specialissime esigenze di spazio del disagevole campo triangolare.

Di più la maggior parte dei tempî dorici arcaici sono di proporzioni grandissime, colossali alcuni; non è quindi presumibile che una decorazione così estesa, come sarebbe quella richiesta dai frontoni di tali edifici, e così elevata rispetto all'osservatore potesse essere ottenuta mediante i soli colori; nè può sfuggire l'illogicità del procedimento di decorare con rilievi le metopi (per la loro posizione molto

(1) Op. cit., p. 93 e segg.

(2) Op. cit., p. 100; una prova della sua opinione il Lechat trova nei frammenti d'un frontone dell'Acropoli, la cui rappresentazione (leonessa ed elementi ornamentali della cornice) era ottenuta coi soli colori (WIEGAND, *Die Archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen*, p. 230, nn. 10-12, tav. VI, 1, 3; HEBERDEY, *Altattische Porosskulptur*, p. 125 e segg. A e B, fig. 137 e seg.; PFUHL, *Malerei u. Zeichnung d. Griechen*, I, § 533, p. 494, III, fig. 486); è da osservarsi tuttavia che altri ritengono questo frontone di tecnica progredita; in sostanza a me pare che i pochi e miseri frammenti non consentano un giudizio obbiettivo.

(3) DICKINS, *Catal. of the Acropolis Museum*, p. 14.

(4) Giudico superfluo indugiare e dilungarmi in un arido elenco al fine di ricordare quanti hanno dimostrato di aderire a questa opinione; cfr. SITTL, *Archaeologie der Kunst*, p. 327 e seg.

più visibili) e con i soli mezzi della policromia il frontone⁽¹⁾. Bisognerebbe dunque ritenere che tutti quei templi avessero il timpano privo affatto di decorazione e che questa d'altra parte sorgesse solo più tardi ed applicata ad edifici minori — thesauroi o tempietti come son quelli dell'Acropoli⁽²⁾.

Tale quesito appunto si pone il Perrot⁽³⁾, studiando l'origine e lo sviluppo della scultura nelle sue singole applicazioni a ciascuna parte del tempio greco, se, cioè, debba credersi che i templi della Sicilia e della Magna Grecia mancassero di decorazione frontonale oppure se se si possa presumere che lo spazio del timpano sia stato a volte occupato ed adornato da figure fittili analoghe a quelle usate allo stesso scopo dagli Etruschi e dai Latini⁽⁴⁾. Ed aggiunge che, sebbene nessuna scoperta sia venuta a confermare tale ipotesi fino al momento in cui egli scrive, non può trascurarsi il valore probativo del fatto che appunto le rovine dei templi selinuntini, le quali non hanno restituito nessun frammento riferibile a sculture frontonali, ci danno i più antichi esempi di metopi scolpite (scorcio del VII — inizio del VI sec.), mentre in suolo greco non se ne è rinvenuta alcuna anteriore alle guerre persiane.

Fondamentale, come risulta dalle recenti scoperte, è il quesito proposto dal Perrot, se cioè si possa supporre nei templi dorici della Sicilia e della Magna Grecia una decorazione frontonale fittile; tuttavia l'analogia del frontone italico, ch'egli richiama a questo proposito, non può accettarsi senza riserve, poichè egli parla di templi greci anteriori comunque alla metà del VI sec. (età dalla quale la scultura frontonale greca è generalizzata): ora nessuna testimonianza monumentale ci prova fino ad oggi l'esistenza in Etruria di sculture frontonali fittili in età arcaica⁽⁵⁾, anzi prima del IV sec.⁽⁶⁾.

La questione può impostarsi inversamente: poichè il tempio etrusco-italico ebbe (almeno dopo il IV sec.) sicuramente una decorazione frontonale fittile, è lecito ri-

(1) Si dovrebbe infatti ammettere appunto tale assurda ipotesi, dato che della maggior parte di questi templi si conserva in parte il fregio dorico e manca ogni traccia di scultura frontonale.

(2) Cfr. DELLA SETA (op. cit., p. 188 e seg.), il quale afferma appunto che la sporgenza del rilievo aumenti gradualmente in rapporto con le dimensioni dell'edificio a cui esso è applicato, principio per cui la decorazione frontonale greca sorgerebbe in forma di pittura o di bassorilievo sui piccoli edifici e poi, sviluppandosi in altorilievo o scultura a tutto tondo, sarebbe passata sui templi più grandiosi.

(3) *La Sculpture dans le temple grec. La place qu'elle occupe et les effets du concours qu'elle prête à la décoration de l'édifice*, in « Mélanges H. WEIL », (1898), pp. 355-383.

(4) Op. cit., p. 370.

(5) Cfr. RIZZO (« Bull. Comm. Archeol. Comun. di Roma », XXXIX, 1911, p. 54 e segg.) e KATTERFELD (« Die Griechische Metopenbilder », n. 168), il quale osserva che le più antiche decorazioni plastiche di frontoni in Italia non risalgono ad età anteriore alla romana.

(6) Età a cui appartengono le sculture dello Scasato a Falerii; si è discussa la possibile destinazione frontonale per gli scarsi frammenti di Caere, attualmente a Berlino, per le sculture di Satricum (cfr. RIZZO, op. e loc. cit., n. 4), e, più di recente, per quelle di Veii (GIGLIOLI, in « Not. di Scavi », XVI, 1919, p. 13 e segg., tav. I-VI): *Statue fittili di età arcaica*; E. DOUGLAS VAN BUREN, *Archaic Terra-Cotta "Agalmata"* in « Journ. of Hell. Stud. », XLI, 1921, p. 214 e seg. fig. 7 [ricostruzione del gruppo]), ma si è poi esclusa per tutte queste sculture.

tenere che questa sia una sopravvivenza della tecnica greca più antica, sopravvivenza determinata ed imposta da speciali esigenze architettoniche? In altri termini, si può credere che la tecnica della decorazione frontonale fittile non sia stata un particolare sistema italico, ma sia stata usata anche dai Greci in età più antica? ⁽¹⁾

Il Rizzo propone « una doppia evoluzione parallela secondo i diversi materiali *disponibili* e la tradizione tecnica propria a ciascun paese: il rilievo frontonale su pietra tenera e quello fittile » ⁽²⁾, sviluppatasi ambedue « dalla originaria pittura frontonale che le metopi fittili dipinte del tempio di Thermós rendono ancor più verosimile ».

Alla tecnica fittile apparterebbe in tal caso quel prototipo greco (pertinente allo stesso stadio di sviluppo, a cui si riferisce, nella tecnica della pietra, il frontone dei Megaresi di Olimpia), dal quale sarebbe più tardi derivato il frontone etrusco. Il Rizzo osserva poi come la Sicilia greca sia sembrata ad alcuni probabile luogo di origine di questo prototipo ⁽³⁾ e che comunque non sia da trascurarsi l'importanza specialissima della Sicilia orientale e meridionale - di Gela particolarmente - come centro produttivo di terrecotte architettoniche policrome.

Vedremo quanto fondata sia l'intuizione del Perrot, accettata, avvalorata e meglio precisata negli esatti termini della questione dal Rizzo, e quanto ne risalti l'importanza al lume delle recenti scoperte ⁽⁴⁾.

Ho voluto premettere questi cenni per ricordare che l'opinione oggi corrente è che la decorazione frontonale in Grecia abbia avuto inizio con la pittura della scena figurata sul fondo del timpano, sviluppandosi poi gradualmente in rilievo sempre più sporgente fino alla scultura a tutto tondo; tuttavia nessuno, per quanto io sappia, ha mai notato quanto sia difficile immaginare i primi saggi di questa particolare tecnica di ornamentazione architettonica, dipinta o scolpita che sia stata, in ischemi di composizione, per quanto disarmonici ed aritmici, per tanto necessariamente già complessi, se estesi all'intero campo del timpano triangolare ⁽⁵⁾.

(1) Cfr. Rizzo, op. cit., p. 56.

(2) Op. cit., p. 57.

(3) Si è anche voluto a questo proposito richiamare la tradizione relativa a Damophilos e Gorgasos (PLIN.: *Nat. Hist.*, XXXV, 154, per la presunta identificazione di Damophilos col Demophilus imerese, maestro di Zeusi, menzionato da Plin. XXXV, 61, cfr. E. SELLERS, *The elder Pliny's chapters*, pp. 107 e 177), senza però alcun fondamento (Rizzo, op. e loc. cit.).

(4) Anche il PACE (*Arte ed artisti della Sicilia antica*, in « Mem. R. Acc. dei Lincei », XV, 1917, fasc. VI, p. 81, n. 1), osserva che, pur non avendo conservato nessun tempio della Sicilia traccia alcuna di decorazione frontonale, le scoperte fatte negli ultimi anni autorizzano il dubbio circa l'esistenza di frontoni fittili. Il DEONNA (*Statues de terre-cuite dans l'Ant.*, p. 44), si mostrava scettico a tal proposito, ma egli si riferiva all'ipotesi di vere e proprie statue fittili disposte nel campo frontonale.

(5) Il KOCH (*Dachterrakotten aus Campanien*, 1912, pp. 7 e segg., 17 e seg. e 73 e segg.), ha studiato e pubblicato degnamente alcuni *acroterii* di forma affatto tipica, pertinenti alla testata della trave maestra e la cui faccia decorata si trovava nel campo del frontone; ma questa importantissima ed originale testimonianza monumentale è passata, per così dire, inosservata, nè il carattere dell'opera del Koch consentiva all'autore di estendere le sue ricerche e di trarre conclusioni, che sarebbero state fondamentali agli effetti della questione sulle primitive forme di decorazione frontonale.

È necessario pensare che la decorazione frontonale si sia iniziata in maniera affatto rudimentale ed in un periodo ancor molto primitivo, quando lo sforzo appassionato degli artefici non era ancora riuscito vittorioso nella lotta contro la materia, nè avea saputo impadronirsi di efficaci mezzi di espressione, e quindi gli scultori, coscienti od incoscienti della loro imperizia, non si attentavano neppure a risolvere problemi di spazio così difficili, come son quelli che oppone il timpano triangolare alla composizione di una scena unica. Più tardi quest'arte si perfezionerà, sviluppandosi via via nelle diverse scuole e nei diversi centri con sistemi ed espedienti diversi; tutto ciò dimostrano i monumenti superstiti, se io non erro nell'interpretare il loro linguaggio, e tutto ciò io spero potrà risultare chiaro da quanto andrò dicendo.

II.

Una notizia pubblicata dal Gabrici ⁽¹⁾, la quale assurge - com'egli stesso ben dice - alla importanza di vera e propria rivelazione, era destinata ad aprire nuovi e più vasti orizzonti e, diradando definitivamente tutti i dubbi intorno alla esistenza di decorazione frontonale fittile nel tempio dorico arcaico ed alla primitiva forma di decorazione frontonale in genere, a impostare su più solida base tutta l'indagine scientifica.

Il Gabrici dunque volle identificare la provenienza e la destinazione originaria di alcuni frammenti fittili pertinenti ad un insieme colossale, una maschera, i quali erano conservati in parte nei depositi del Museo di Palermo, fra il materiale archeologico rinvenuto negli scavi selinuntini, ed in parte a Selinunte stessa nei locali dell'Amministrazione. Poichè non risultava qual ne fosse il luogo esatto di trovamento, il Gabrici intuendo la verità, che dovessero appartenere, cioè, al tempio C per essere stato questo il solo ad aver avuto il coronamento fittile, seppe trovarne una brillante riconferma, mettendo a luce, in un apposito scavo presso il tempio stesso, un frammento ⁽²⁾ riferibile con assoluta evidenza al medesimo mascherone, già identificato per un gorgoneion. Con i sette frammenti ⁽³⁾ - di cui il maggiore misura m. 0.54 × 0.45 - fu quindi possibile tentare la ricostruzione dell'intero volto gorgonico (fig. 1) supplendo le parti mancanti sì da ottenere tutta la figura e l'insieme delle proporzioni ⁽⁴⁾; a tal fine il Gabrici si è valso dell'analogia di tipi simili,

(1) E. GABRICI, *Il Gorgoneion fittile del tempio C di Selinunte*, in « Atti R. Acc. di Scienze, Lett. e B. A. di Palermo », 3^a serie, vol. XI, 1920 [dall'estratto].

(2) GABRICI, op. cit., tav. I, 3.

(3) GABRICI, op. cit., p. 7 e seg., tav. I.

(4) Per quanto a prima vista la ricostruzione possa sembrare audace per la precisione dei dettagli rispetto ai pochi frammenti superstiti, bisogna osservare al contrario che tutti i particolari indicati nel restauro grafico (zanne sporgenti, barbola ricciuta, trattazione della chioma in riccioli chioceioliformi sulla fronte ed in una massa a filari di globuli sulle spalle e del naso a grossi lobi) risultano dalle parti antiche.

fondandosi principalmente sul confronto della Gorgone rappresentata nella metopa del medesimo tempio e poi su quelli di altre opere della plastica siceliota arcaica (Medusa fittile da un'edicola siracusana⁽¹⁾, gorgoneion policromo a rilievo su lastra fittile da Randazzo, ancora inedita, e gorgoneion fittile colossale di Gela⁽²⁾) e della scultura arcaica in genere⁽³⁾, a prescindere naturalmente da criteri stilistici.

L'altezza totale della maschera, calcolata in proporzione ai due frammenti centrali, è di m. 2.50 circa; la sporgenza del rilievo oscilla tra un massimo di mm. 240 ed un minimo di mm. 75⁽⁴⁾. Caratteristica di questa maschera è lo sviluppo planimetrico, cioè la grande estensione della superficie rispetto alla minima sporgenza del rilievo, inconveniente cui si era in certo modo ovviato mediante l'applicazione

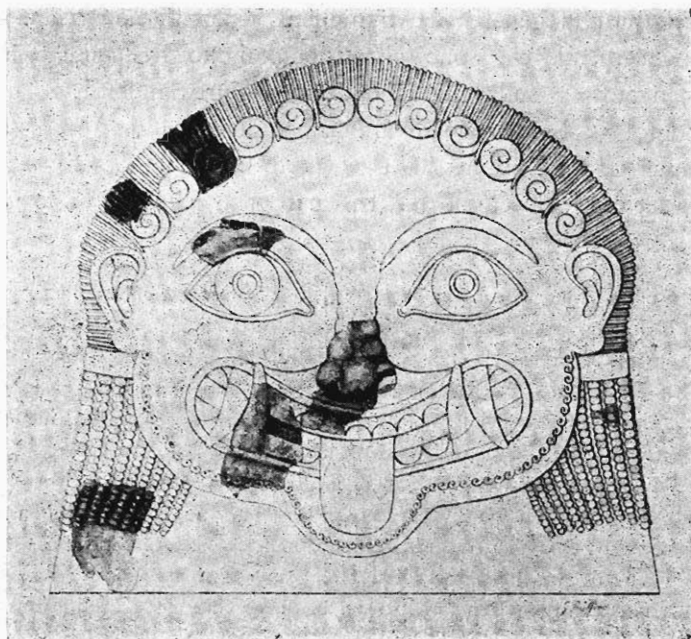


Fig. 1. - Gorgoneion fittile colossale di Selinunte (ricostr. del GÀBRICI).

di una vivacissima policromia, che dava opportuno risalto ai singoli tratti; la sagoma del volto molto larga, specie nella parte inferiore, è comune a tutte le maschere gor-

(1) ORSI, *L'Athenaion di Siracusa*, in «Monum. R. Acc. dei Lincei», XXV, 1919, tav. XVI.

(2) Ancora inedito quando scriveva il GÀBRICI, ora illustrato sommariamente dall'ORSI in *L'Athenaion*, col. 267 e segg., fig. 210. Per questi tre monumenti v. più innanzi le osservazioni a pp. 313 e seg., 300 e seg., 312 e seg. (figg. 26, 8, 25).

(3) Particolare del frontone corcyrese, acroterio del primitivo Hecatompedon, antefissa fittile dell'Acropoli, metopa di Thermôs, antefisse di Capua e di Caulonia, ecc.; per l'elenco dettagliato di questi monumenti e la bibliografia relativa si veda GÀBRICI, op. cit., p. 11 e ivi, n. 1.

(4) Le questioni di tecnica e di esecuzione sono particolarmente esaminate dal GÀBRICI, op. cit., p. 8 e segg.

goniche di età arcaica per lo sviluppo esagerato della bocca: nel nostro caso poi questa particolarità tipologica fu sfruttata fino alle estreme conseguenze dal *plasta* siceliota, preoccupato di dover riempire uno spazio molto esteso.

Se la Gorgone — vuoi tutt'intera, vuoi la sola maschera — fu largamente usata in età arcaica quale *ἀποτρόπαιον* e con gran frequenza venne applicata nella decorazione architettonica appunto per scongiurare il potere occulto di demoni malefici, questo suo significato induceva a precisare quei particolari, che maggiormente contribuivano a determinare l'effetto di « orrido » della sua goffa figura o del suo spaventoso grugno. Perciò nel tipo arcaico ricorrono tanti particolari mostruosi, che meglio caratterizzano l'espressione animalesca, ed essi appaiono quasi tutti in questa maschera selinuntina: le zanne sporgenti ⁽¹⁾, la barba ⁽²⁾, la forma del naso e la stilizzazione dei tratti in genere; dai frammenti superstiti non risulta se vi fossero le corna ⁽³⁾ ed i serpenti, che sono un attributo molto frequente e non mancano mai nel tipo più tardo e sulla cui abbondanza il Furtwängler basa una sottile distinzione tipologica ⁽⁴⁾. La particolare trattazione della chioma, espressa tutt'intorno al capo mediante fascetti simmetrici a guida di raggiera, i quali terminano sulla fronte in un ricciolo chioccioliforme ciascuno, può paragonarsi in certo modo a

(1) Caratteristica comune alla maggior parte delle rappresentazioni arcaiche: metopa selinuntina, gorgoneion di Randazzo (GABRIGI, op. cit., tav. II, 4, vedi più innanzi p. 300, fig. 8) e di GELA (v. fig. 25, p. 313); medusa da una edicola siracusana, antefisse di Caulonia (ORST, *Caulonia*, in « Mem. R. Acc. dei Lincei », XXIII, 1915, fig. 64); acroterio marmoreo di Sparta (« *Archaeol. Ztg.* », 1881, tav. XVII = *Lexikon* del ROSCHER, I, 2, col. 1716); antefisse fittili dell'Acropoli (ROSS., « *Archaeol. Aufsätze* », I, 5 = *Lexikon* del ROSCHER, loc. cit.; WIEGAND, op. cit., p. 188, fig. 202 a e b); acroterio marmoreo dell'Hecatompèdon (SCHRADER, *Archaische Marmorskulptur. in Akropolis Mus.*, fig. 2); moneta di Neapolis Macedoniae (*Lexikon* del ROSCHER, I, 2, col. 1715); metopa di Thermòs (« *Antike Denkmäler* », II, 5, tav. 52, 1) ecc.; compare inoltre non di rado nelle pitture vascolari dove i particolari siano indicati con sufficiente chiarezza (p. es. vaso *cirenaico* in « *Archaeol. Ztg.* », 1881, tav. XII, 2; cfr. la figura gorgonica nel rilievo del bucchero chiusino c. d. di Anubis nel Museo di Palermo, MICALI, *Monumenti*, tav. XXII = MARTHA, *L'Art Étrusque*, fig. 317; per le varie esegesi proposte di questa tipica rappresentazione v. DENNIS, *Cities and Cemeteries*, II, p. 308 e seg. e n. 1 a p. 309).

(2) Ricompare diversamente stilizzata in quasi tutti i monumenti già citati ed in molti altri, che per brevità evito di elencare; è tuttavia degno di nota che nella ceramografia questo particolare può considerarsi quasi carattere stilistico, in quanto ricorre più che altro nei prodotti delle officine corinzie e laconiche (SIX, *De Gorgone*, diss., Amstelodami, 1885, p. 49; GLOTZ in *Dictionnaire* di DAREMBERG et SAGLIO, II, 2, p. 1622): si vedano p. e. la cit. metopa di Thermòs, il cit. vaso *cirenaico*, l'ansa di un vaso protocorinzio (« *Journ. of Hell. Stud.* », XI, 1890, tav. I, 3), il lagynos di Timonidas nel Museo di Atene (« *Athen. Mitt.* », 1905, tav. VIII; HOPPIN, *A Handbook of Greek black figured Vases*, p. 12 e seg.), ecc.

(3) Come nell'acroterio di Sparta, in una terracotta cumana (« *Mon. R. Acc. dei Lincei* », XXII, tav. 71, 3), ecc.

(4) *Lexikon* del ROSCHER, I, 2, col. 1713 e segg. (cfr. R. PETTAZZONI, *Le origini della testa di Medusa* in « *Boll. d'Arte Min. P. I.* », I, fasc. 11, p. 491 e segg., n. 6): comunque sia, è certo che l'abbondanza dei serpenti si accentua con lo svilupparsi del tipo, mentre essi son rari o talvolta mancano addirittura nei monumenti più antichi, specie in quelli della Sicilia.

quella dell'antefissa fittile dell'Acropoli e trova un più immediato riscontro nella Gorgone del frontone corcyrese; particolarissima è invece la rigida stilizzazione della parte, diremo, fluente, che ricade ai due lati delle gote in una massa compatta distinta in filari paralleli di globuli (1).

In conclusione, dalle parti superstiti di questo gorgoneion possiamo dedurre ch'esso aveva grandi attinenze con altre figure analoghe coeve, specie della Sicilia, pur dovendosi notare nella trattazione taluni particolari, che gli conferiscono un certo carattere di originalità tipologica e stilistica e che son verosimilmente da attribuirsi forse non tanto — come pensa il Gabrici — alla « indipendenza di concezione dell'autore », quanto alle speciali esigenze determinate ed imposte dalla destinazione stessa del monumento. Infatti il bisogno di occupare uno spazio molto esteso e per la sua posizione elevata lontano dall'osservatore richiedevano necessariamente che il mascherone avesse dimensioni colossali e tratti molto visibili; d'altro canto il primitivo artefice e per la sua imperizia e per ragioni statiche si trovò nell'impossibilità di modellare il rilievo con sporgenza proporzionale all'estensione della superficie e fu quindi costretto a risolvere il problema affidando ai colori il compimento dell'opera, e cioè supplendo con la policromia alle deficienze della modellatura. Inoltre potremmo anche ritenere che in un'età così antica — quando, cioè, forse per la prima volta si pensava ad addossare una pur schematica figurazione alla parete di fondo del timpano — questa non fosse molto rientrata sull'architrave e quindi, essendo minima la profondità del campo frontonale, non fosse possibile per ragioni statiche dare una maggiore sporgenza al rilievo; le scarse cognizioni che si hanno sulla struttura architettonica delle parti più elevate del primitivo tempio dorico permettono una tale supposizione; ammettendola però dobbiamo anche accettar l'opinione secondo la quale la posizione profonda della parete del timpano è conseguente alla decorazione, che le venne addossata, e che essa è stata gradualmente internata in rapporto alla maggiore sporgenza del rilievo (2).

La destinazione frontonale del gorgoneion è dimostrata dal Gabrici, sebbene in nessuno dei frammenti vi sia traccia dei fori pei chiodi o delle grappe destinati a fissare la placca al fondo del timpano; ma d'altronde in questo caso l'argomento negativo riesce il più efficace: dove infatti, se non nel frontone, poteva trovar posto un elemento decorativo di tali proporzioni? Nè vi è alcuna prova per determinare a quale dei due frontoni appartenesse il mascherone, tuttavia sarebbe logico presumere che il lato orientale del tempio, per esser visibile dalla città, avesse la più ricca decorazione, e cioè il gorgoneion frontonale e gli acroterii fittili; tanto più che conservandosi un frammento di un gorgoneion simile di proporzioni minori si

(1) In senso largo si può richiamare il confronto delle Gorgoni di Randazzo e di Siracusa.

(2) Cfr. DELLA SETA, op. cit. p. 190, n. 3, mentre il LANGE (*Darstellung d. Menschen*, p. 93) ritiene che la posizione profonda della parete sia nei frontoni che nelle metopi, abbia determinato lo sviluppo di sporgenza del rilievo: non s'intende però in tal caso quale motivo abbia indotto, originariamente, ad internare la parete stessa. Un contributo probativo all'opinione del Della Seta potrà essere dato dalle conclusioni di questa ricerca.

può supporre ch'esso fosse destinato ad ornare il frontone della facciata secondaria (1). Quanto poi all'altezza massima del frontone del tempio C, disgraziatamente non si conosce con precisione, nè vi è una norma costante che permetta di calcolarla in proporzione alle membra architettoniche dell'edificio: tuttavia nelle varie ricostruzioni, pur ipotetiche, che se ne son tentate si sono attribuite misure, che vanno da un minimo di m. 2.30 (Hittorf) ad un massimo di m. 2.70 (Puchstein); quindi in media l'altezza che si attribuisce al timpano non si oppone affatto alla possibilità che vi fosse applicata la lastra fittile, la cui altezza massima il Gabrici calcola, come ho detto, a circa m. 2.50.

In conclusione sappiamo che il tempio C dell'Acropoli di Selinunte ebbe una decorazione frontonale fittile molto rudimentale e limitata al solo centro del timpano. Ora possiamo noi essere autorizzati da questo fatto ed in base ad esso a supporre una decorazione simile per gli altri templi contemporanei (o pertinenti comunque alla medesima fase di sviluppo) ed a riportare a questa forma schematica la genesi di tutta la plastica frontonale? oppure dobbiamo ritenere che questo sia un *unicum*, un caso, più che sporadico, singolo, voluto dalla capricciosa fantasia di un modesto figulo siceliota e che non trova alcun riscontro? o infine dobbiamo scegliere una opinione intermedia, supponendo che si tratti di un particolar sistema locale, dovuto a speciali condizioni di pensiero e d'arte ed il cui ritrovato non si diffonde in altri centri o comunque, diffondendosi, perde il suo carattere tipico e si trasforma sostanzialmente? In tal caso è nostro compito cercare di stabilire se tale sistema sorga e si cristallizzi a Selinunte, cioè se sia da considerarsi fra le particolarità tipiche del gruppo architettonico selinuntino, oppure se debba riferirsi all'influsso di una corrente eterogenea e quindi, ammettendo questo, determinare il centro d'irradiazione e l'arte a cui si ricollegli.

Possiamo però dire fin da ora che questa scoperta del Gabrici, che vedremo confermata da altri e più conclusivi indizi, induce ad ammettere la possibilità che analoga destinazione dovessero avere alcuni dei tanti gorgoneia fittili, molto simili per forme e dimensioni a quello di cui ci occupiamo e la cui frequenza, specie in Sicilia ed in Magna Grecia, non è per altro spiegata.

Inoltre sappiamo con sicurezza che la decorazione del frontone con elementi fittili, la quale ricompare in età relativamente tarda nel tempio etrusco, non è un ritrovato tecnico italico, ma è da considerarsi una sopravvivenza o comunque un perfezionamento ed una rielaborazione della tecnica più antica usata dai Greci (2).

Indaghiamo ora quali motivi hanno potuto determinare questa tipica quanto rudimentale maniera di decorare il frontone e se ed in che modo essa possa esser

(1) GABRICI, op. cit., p. 14.

(2) Finora invece un sol monumento induceva ad ammettere, e pur sempre in via d'ipotesi, l'esistenza di tecnica frontonale fittile nell'arte greca arcaica ed è la lastra angolare di sinistra d'un piccolo frontone marmoreo databile intorno alla metà del VI sec. o poco dopo: i particolari del rilievo attestano infatti chiaramente la derivazione dalla tecnica fittile. Il frammento, trovato nel 1903 a Topolia presso il lago Kopais (FURTWÄNGLER, *Aegina*, p. 501, fig. 408; pubbl. poi dal CURTIUS in

giustificata; in seguito tenterò di risolvere il problema proposto sopra, se cioè da questo germe si svolga e si sviluppi tutta la tecnica della decorazione frontonale oppure se esso rimanga un particolar sistema regionale; d'altro canto credo miglior partito escludere senz'altro la seconda ipotesi dianzi prospettata (che la terra ci abbia conservato casualmente il prodotto singolo e capriccioso d'un ignoto coroplasta siceliota), la quale è in realtà poco verosimile e costituirebbe perciò inutile intralcio alla nostra ricerca.

In primo luogo bisogna tener conto delle ragioni, tanto estetiche che pratiche, di spazio: il centro del timpano per essere il punto più eminente richiedeva in maniera più immediata un ornamento qualsiasi e, d'altro canto, per esser molto ampio si prestava egregiamente ad accogliere elementi decorativi figurati. Ora è evidente che la forma più semplice da porsi, geometricamente, entro un triangolo è una circonferenza in esso iscritta; così è perfettamente logico pensare che, quando si volle adornare il timpano del tempio greco, si sia posto nel centro un elemento decorativo circolare o quadrato, adattando una lastra fittile sotto i rampanti del frontone. Il rude espediente rispondeva alle varie esigenze e le conciliava ottimamente: infatti una decorazione ottenuta coi soli mezzi della policromia sarebbe riuscita affatto insufficiente per la sua poca visibilità, mentre la scultura non era forse ancora abbastanza sviluppata da cimentarsi a quest'opera; l'uso della tecnica fittile richiama comunque il fine originario, cui erano destinate le lastre di terracotta (*antepagmenta*) in tutta l'architettura antica, quello cioè di rivestire e proteggere le membra lignee dell'edificio, ed induce pertanto a considerare come una sopravvivenza dovuta a ragioni tradizionali ed a speciali esigenze statiche la loro applicazione ai tempî di pietra.

Ma su questo punto dovrò insistere più innanzi. Intanto piena conferma di quanto dicevo sulla più semplice maniera di adornare un triangolo qualsiasi e quello frontonale in specie si trova nei monumenti figurati dove sian riprodotti dei prospetti architettonici o degli edifici: in queste rappresentazioni tutti i particolari appaiono compendati e tutto l'insieme architettonico è necessariamente ridotto ad una espressione schematica ed *abbreviata*, ma quando viene indicata la decorazione del frontone il più delle volte essa è sommariamente espressa mediante un elemento circolare al centro ⁽¹⁾. Questa circonferenza è rappresentata ora da un uovo (?) ⁽²⁾

« Athen. Mitt. », XIII, 1905, p. 375 e seg.; cfr. DELLA SETA, op. cit., p. 200), misura in lunghezza m. 0,50 ed il Curtius calcola di m. 3,70 l'intero frontone; della rappresentazione non rimane che un'Amazzone caduta — la quale ha una certa attinenza quanto a schema con la figura di una metopa del tesoro delico degli Ateniesi (POULSEN, *Delphi*, fig. 89 e seg.) e trova un più perfetto parallelo in una figura del cratere a volute di Arezzo (ivi fig. 91; FURTWÄNGLER-REICHOLD, *Griech. Vasenm.*, tavv. 61-62) — e la gamba di un altro personaggio in movimento verso destra.

(1) Particolare notato già dal REINACH (op. cit., p. 75) nelle incisioni monetarie; egli considera il disco come un simbolo del sole. Talvolta a questo disco sono aggiunti due serpenti o tritoni: così nei primi due monumenti da me citati più sotto ed in qualche altro.

(2) Stele votiva laconica (« Bull. de Corr. Hell. », XXIII, 1899, p. 569, fig. 1 = PERROT et CHAPIEZ, *Histoire de l'Art*, VIII, fig. 216): se si tratti realmente d'un uovo o d'altro a me interessa poco.

o da un semplice disco (scudo, timpano o patera ombelicata)⁽¹⁾, ora è stilizzata in un rosone⁽²⁾ e non di rado assume l'aspetto di una ghirlanda nel frontone dei templi o delle edicole riprodotti nello sfondo di rilievi « ellenistici » e romani⁽³⁾. Inoltre questo motivo ornamentale, comunque inteso, appare diffusissimo in ogni epoca in tutti i monumenti di forma architettonica o che, ripetendo come che sia le linee essenziali di un edificio, si trovino ad aver frontoni: tali sono le stele funerarie greche⁽⁴⁾,

(1) Vaso attico a f. n. (ROULEZ, *Choix de Vases*, tav. XIX, 1; SCHREIBER, *Bilderatlas*, XXI, 9; KLEIN, *Vasen mit Lieblingsn.*, n. 48; PERROT et CHAPIEZ, op. cit., VIII, fig. 36), hydria attribuita ad Hypsis nel Museo Torlonia (« Antike Denkmäler », II, tav. 8; KLEIN, *Meistersignaturen*, 190, 2; PERROT et CHAPIEZ, op. cit., VIII, fig. 32). Frequentissimo sui vasi apuli nelle cui rappresentazioni sian riprodotti heroi o edifici simili; mi limito a citare i più noti: anfora con scena relativa al mito di Antigone nella coll. Jatta a Ruvo (« Mon. d. Ist. », X, tavv. 26-27 = BAUMEISTER, *Denkmäler*, I, fig. 88), grande anfora con scena infernale da Canosa ora a Monaco (faccia principale « Ann. d. Ist. », 1837, tav. d'agg. I = BAUMEISTER, III, tav. 87), grande anfora da Canosa ora a Monaco con scena tragica di Medea (« Archaeol. Ztg. », 1847, tav. III, « Wiener Vorlegebl. », I serie, tav. 12 = BAUMEISTER, II, fig. 980), anfora da Ruvo ora a Napoli (« Ann. d. Ist. », 1858, tav. d'agg. M), cratere della ex-coll. Barone ora a Mosca (« Bull. Ital. », I, tav. 17), anfora a volute nella coll. Jatta a Ruvo (faccia secondaria, « Bull. Napol. », 1843, I, tav. III = STARK, *Niobe*, tav. II), anfora nel Museo Archeol. di Firenze (DUCATI, *Ceramica Greca*, II, fig. 326). È quanto mai diffuso sulle monete greche coniate in età imperiale romana (con particolar frequenza sulle monete di Settimio Severo): Ilion (IMHOOF-BLUMER, *Griech. Münzen*, tav. VIII, 3, scudo fra Nikai), Hieropolis (ivi, tav. XIV, 7), Primnessos (ivi, tav. XIII, 1), Ankyra (ivi, tav. XIII, 6), Filippopoli (*British Mus. Cat., Thrace*, ecc., p. 168, n. 52), Perinthus (ivi, p. 152, n. 33), Marcianopolis (ivi, p. 30, n. 19), Delfi (id. *Central Greece*, tav. IV, 22, p. 29, n. 33), Tanagra (ivi, tav. X, 16, p. 66, n. 61), Neocaesarea (id. *Pontus*, tav. V, 10, p. 32, n. 3, tav. VI, 1, 2, 3, 4, 5, p. 33 e seg., n. 5, 7, 9, 10, 11), Bitinia (ivi, tav. XXIV, 6, 8, p. 105 e seg., n. 9, 16, 17, 18, 23, 24: in tipi analoghi e, come questi, dell'età di Adriano spesso una figura o un busto sostituisce il disco al centro del frontone), Bithynium (ivi, tav. XXVI, 4, p. 118, n. 6), Nicaea (ivi, tav. XXXII, 9, 13, pp. 157, n. 36 e 169, n. 109), Prusa ad Olympum (tav. XXXV, 4, p. 195, n. 12), ecc., ecc. Ricompare nell'arte etrusca (GERHARD, *Etrusk. Spiegelu*, II, 177; OVERBECK, *Gal. her. Bildw.*, tav. II, 9) ed è generalizzato nei rilievi romani (p. e. rilievo fittile riprodotte una *scaenae frons* [PUCHSTEIN, *Griech. Bühne*, fig. 4], tensa capitolina, rilievo dell'*Ara Pacis* con sacrificio ai penati [WICKHOFF, *Römische Kunst* (1912) fig. 4], ecc.).

(2) Anfora apula (MILLINGEN, *Peint. Ant.*, tav. 49), moneta di Comana dell'età di Settimio Severo (*British Mus. Cat., Pontus*, tav. V, 6, p. 28, n. 3). Questo motivo è poi comunissimo in altri monumenti, che citerò più sotto, quali le stele funerarie greche e le urne cinerarie etrusche.

(3) Rilievo con la morte di Ofelte nel pal. Spada (SCHREIBER, *Hell. Reliefb.*, tav. 6; MATZ-VON DUHN, III, 3568; *Lexikon* del ROSCHER, I, col. 473), rilievo di Diogene a Villa Albani (SCHREIBER, op. cit., tav. 94), rilievo del Museo Capitolino (SCHREIBER, op. cit., tav. 79; CULTRERA, *Saggi sull'arte ellenistica e greco-romana*, p. 32, n. 34), rilievo in stucco dell'Antiquarium di Monaco (SCHREIBER, op. cit., tav. 103), rilievo c. d. di « Alexandria » nel Casino Ludovisi (SCHREIBER, op. cit., tav. 87, *Antike Bildwerke d. Villa Ludovisi*, n. 169), cfr. n. 1 a p. 295.

(4) CONZE, *Die attischen Grabreliefs*, vol. I, n. 268; vol. II, n. 859; vol. III, nn. 1463, 1468; vol. IV, nn. 1846, 1848, 1856, 1859, 1860, 1862 e segg., ecc., ecc.; von KIESERITZKY-C. WATZINGER, *Griech. Grabrel. aus Südrussland* (1909) tav. IV, nn. 76 e segg., e tavv. XII a LIV (non manca in nessuna stele che abbia il frontone; sola eccezione il n. 407 a tav. XXVIII dove è sostituito da un busto femminile); cfr. PFUHL, *Das Beckwerk auf d. ostgriech. Grabrel.*, in « Archaeol. Jahrbuch », XX, 1905, figg. 6, 8, 10a, 12, 13, 15, 16, 22, tav. V, 1, 2, 3.

specie di età tarda⁽¹⁾, e quelle romane⁽²⁾, le urne cinerarie etrusche⁽³⁾, alcune are⁽⁴⁾ ecc. Ed infine un disco (verosimilmente uno scudo) adorna ambedue i frontoni del « modello » marmoreo di tempio trovato ad Efeso⁽⁵⁾. Ma poichè la maggior parte di questi monumenti è di età relativamente tarda⁽⁶⁾ non oserei affermare che in essi ci sia conservato un riflesso della primitiva forma di decorazione frontonale e quindi considerare la loro testimonianza decisiva ai fini della presente indagine; ritengo tuttavia che l'analogia di queste rappresentazioni schematiche ed elementari di frontoni valga senz'altro a confermare la mia affermazione che la più semplice maniera di decorare un triangolo frontonale consista in un disco al centro del timpano. Ed una ulteriore conferma ne forniscono i prospetti architettonici delle tombe rupestri della Frigia,⁽⁷⁾ i quali, com'è noto, risentono in massima parte l'influsso dell'arte ionica e ripetono le forme dei templi greci arcaici, per quanto non siano esenti da corruzioni e « contaminazioni » dovute all'ambiente⁽⁸⁾.

Ma deduzioni maggiori consentono altri monumenti con rappresentazioni di frontoni del genere, cui mi sono poc'anzi riferita: infatti non di rado è proprio un

(1) Cfr. « Oesterr. Jahreshfte », II, 1899, Beiblatt, col. 103; CONZE, op. cit., vol. IV, KIESERITZKY-WATZINGER, op. cit., *passim*.

(2) Generalmente diffuso sulle stele e sui cippi funerari romani, anche i più semplici, dove manchi ogni altra ornamentazione; mi ritengo perciò dispensata da inutili rimandi bibliografici.

(3) Intendo riferirmi ai frontoni sul coperchio delle urne di tipo architettonico, dove appare con specialissima frequenza il rosone o, più di rado, il disco: mi basti ricordare gli innumerevoli esempi nella necropoli perugina del Palazzone (cfr. E. GALLI, *Perugia, il museo funerario del Palazzone*, figg. 3, 4, 43, 53, 67, 68, 69, ecc., ecc.).

(4) WIEGAND-SCHRADER, *Priene*, fig. 238. I monumenti che ho menzionati, adducendoli in favore della mia dimostrazione, ho cercato di scegliere fra gli esempi più tipici, che meglio si prestassero allo scopo o che potessero confrontarsi con maggiore facilità.

(5) BENNDORF, *Antike Baumodelle* in « Oesterr. Jahreshfte », V, 1902, p. 180 e seg., fig. 51 (su simili modelli di templi in generale si veda inoltre BÖTTICHER, *Tektonik d. Hell.*, II², p. 531 e segg., e RIZZO in « Bull. della Comm. Arch. Com. », 1910, p. 289); identica decorazione hanno uno dei due frontoni dell'urna cineraria di un Q. Vitellius conservata nel Museo Vaticano (AMELUNG, *Vatikan-Katalog*, II, n. 90, p. 249 e seg., tav. XV: i frontoni che sormontano le porte scolpite sui lati lunghi dell'urna sono decorati da rosoni) ed ambedue i frontoni di un altro monumento analogo riferibile alla seconda metà del I sec. d. C. (AMELUNG, op. cit. II, n. 86, p. 232 e seg., tav. XXII).

(6) Solo tre di quelli da me citati sono di età arcaica e risalgono circa alla metà del VI sec.: i due vasi attici a f. n. e la stele votiva laconica, la quale è forse anche un po' più antica. Ma la mancanza, o almeno la rarità, di queste rappresentazioni in età arcaica si spiega facilmente pel diverso carattere dell'arte e la diversità dei concetti che l'informavano.

(7) Tomba presso Ayazinn (PERROT et CHIPIEZ, op. cit., V, fig. 77), tomba di Kumbet (ivi, fig. 83-84), tomba di Yapuldak (ivi, fig. 90), tomba della necropoli di Ayazinn (ivi, fig. 92), ecc. Anche a Gebal in Fenicia al centro del frontone sull'ingresso di una tomba rupestre ritenuta molto antica è scolpito un rosone (PERROT et CHIPIEZ, op. cit., III, fig. 115, p. 168).

(8) Cfr. PERROT et CHIPIEZ, op. cit., V, pp. 140-142 e segg., diversamente considera invece la questione il SITTL (op. e loc. cit.). Per le varie questioni relative all'arte, alla cronologia, ecc., di questi monumenti, fondamentali gli studi del REBER (*Die Pbyrgischen Felsendenkmäler* in « Abhandl. d. bayer. Akad. », III Cl., XXI Band., III Abth., p. 573 e segg.) e del KÖRTE (*Kleinasiatische Studien III* in « Athen. Mitt. », XXIII, 1898, p. 81 e segg.), cfr. anche RIZZO, op. cit., p. 319 e segg.

gorgoneion o una testa di Medusa ad occupare il centro del timpano è ciò può indurre ad ammettere senza difficoltà che negli altri casi il disco (invero poco plausibile anche se da intendersi come scudo) sia una semplificazione od una « abbreviazione » di questa figura⁽¹⁾. Infine preziosa e fondamentale per la mia indagine è la testimonianza di un'antefissa fittile policroma proveniente da un thesauro o un tempio arcaico di Olimpia (fig. 2)⁽²⁾: si tratta infatti di un monumento certo anteriore alla metà del VI sec. Nel campo semicircolare della lastra fittile è rappresentato un triangolo frontonale, i cui due pioventi terminano orizzontalmente⁽³⁾ e nel mezzo del quale è una protome gorgonica caratterizzata dai soliti particolari mostruosi, proprii del tipo più antico; un grosso serpente spunta sotto l'orecchio sinistro ergendosi nel campo accanto alla testa a forma di S; uno simile deve supporre anche dall'altro lato⁽⁴⁾. Non può mettersi in dubbio che il ceramista abbia avuto

(1) Faccia secondaria della cit. anfora di Monaco relativa a scene infernali (MÜLLER-WIESELER, *Denkmäler*, I, tav. 56, 275 = BAUMEISTER, III, fig. 2042 C), anfora da Ruvo ora Carlsruhe con scena analoga (« *Archaeol. Ztg.* », 1843, tav. 11 = *Lexicon* del ROSCHER, I, 2, col. 1809 e seg.), anfora da Altamura ora a Napoli relativa alle stesse scene infernali (gorgoneion fra tritoni « *Mon. d. Ist.* », VIII, tav. 9 = BAUMEISTER, III, fig. 2042 A), ecc. Si trova molto spesso nei monumenti d'arte etrusca: cippo di Vulci di tipo architettonico (MICALI, *Mon. Ined.*, tav. LIX = MARTHA, op. cit., fig. 194), urna cineraria di età romana dall'ipogeo dei Volumnii (la testa di Medusa o di una Lasa è anche su uno scudo al centro del frontone, che è sull'ingresso della camera sepolcrale di questa tomba perugina). Il volto di Medusa, isolato o fiancheggiato da altri elementi decorativi, non è raro nel frontone dei templi riprodotti sui rilievi « ellenistici » e romani: ratto del Palladio, nel pal. Spada (su uno scudo fra un serpente ed un elmo; MATZ VON DUHN, III, 3566; SCHREIBER, op. cit., tav. 7, *Lexikon* del ROSCHER, I, 1 col. 1026), contadino e vacca alla fontana, nel Museo Vaticano (protome gorgonica o silenica; SCHREIBER, op. cit., tav. 74, AMELUNG, *Vatikan-Katalog*, II, p. 358, n. 157, tav. 35, 38), rilievo frammentario nel Museo Capitolino (SCHREIBER, op. cit., tav. 40, CULTREIRA, op. cit., p. 27, n. 13; su uno scudo sostenuto da tritoni), rilievo « deliaco » (fra due tritoni, nei quattro esemplari di Villa Albani, di Berlino, del Louvre e del Museo Britannico; SCHREIBER, op. cit., tav. 34-36, SMITH, *Cat. of Greek Sculpt.*, I, n. 775, cfr. le osservazioni dello STUDNICZKA, *Die auf den Kitharodenrelieft dargestellten Heiligtümer*, in « *Archaeol. Jahrbuch* », XXI, 1906, p. 83 e seg.); è comunissimo in tutta l'arte decorativa ellenistica e, più ancora, in quella romana (frontoni sulle finestre della Biblioteca di Efeso, « *Oester Jahreshfte* », XI, 1908, fig. 27, cfr. 24 e seg., ecc.) ed è diffuso con frequenza specialissima nell'arte funeraria romana specie di età tarda (numerosi sono i cippi di tal genere, oserei dire, in tutti i musei: gran copia ve n'è al Museo Campano e fra questi è notevole per dimensioni quello di M. Pompeius Apollonius, che trova riscontro in un frontone frammentario del Museo Municipale di Aquila (fot. Moscioni, n. 21972).

(2) Venuta a luce durante i primi scavi, se ne ignora perciò l'esatto luogo di provenienza (*Olympia*, III, p. 43, tav. VIII, 8); misura in altezza cm. 25.5 ed in larghezza cm. 38 alla base (integrata).

(3) Per una simile struttura architettonica, certo non comune, non mancano tuttavia confronti monumentali nei templi arcaici di stile dorico (tempio C di Selinunte, KOLDEWEY-PUCHSTEIN, *Die Griech. Tempel in Unterit. u. Siz.*, fig. 78, esastilo di Pesto, ivi, figg. 22 e 19) ed anche ionico (primitivo Artemision di Efeso, HOGARTH, *Excavations at Ephesus*, Atlas, tav. XIII). La terminazione orizzontale del geison non è peraltro rara nei prospetti architettonici delle tombe rupestri della Frigia (PERROT et CHIFFEZ, op. cit., V, fig. 60-61).

(4) E per questo particolare e per altri, nonchè per l'insieme del tipo, il volto gorgonico ricorda quello della metopa di Thermós; per la disposizione dei serpenti cfr. anche la terracotta siceliota in « *Monum. R. Acc. dei Lincei* », XVIII, 1907, fig. 6, col. 146.

l'intenzione di riprodurre un frontone⁽¹⁾ (ne è se mai una conferma la cura usata nell'indicare la cornice tutt'intorno e persino il particolare della decorazione di questa), sarebbe invece presunzione eccessiva il voler ammettere ch'egli abbia avuto intento di *copiare* un determinato frontone di un determinato tempio. Non sarà dunque audace l'affermare che in questa rappresentazione affatto tipica e, per quanto io sappia, unica vi sia la reminiscenza di un frontone, quale sappiamo aveva il tempio C di Selinunte e quale possiamo immaginare avessero anche altri templi contemporanei, e che in essa noi abbiamo la migliore conferma dell'esistenza di una forma di decorazione frontonale specialissima, costituita cioè da un mascherone gorgonico al centro del timpano⁽²⁾; e poichè questa testimonianza può considerarsi decisiva — e per



Fig. 2. — Antefissa fittile di Olimpia (da *Oesterr. Jahreshefte*).

l'antichità e pel carattere stesso del monumento — autorizza anche la conclusione che in tutte le rappresentazioni più tarde la decorazione del frontone col gorgoneion è una sopravvivenza tradizionale, la quale perdura nelle arti minori e nelle riproduzioni som-

(1) Cfr. TREU, *Zur Entstehung der Akroterien und Antefixe*, in «*Oesterr. Jahreshefte*», II, 1899, 2, p. 199 e seg., fig. 101), il quale vuol trovare in questa rappresentazione una conferma della teoria del BENNDORF sull'origine e lo sviluppo dell'acroterio centrale («*Oesterr. Jahreshefte*», II, 1899, p. 3 e segg.

(2) Si potrebbe da alcuno osservare che nella ricostruzione del tempio C pubblicata da HULOT et FOUGÈRES (*Selinunte*), la decorazione frontonale è costituita precisamente da uno scudo con gorgoneion quale episema e due serpenti ai lati; tuttavia si potrà notare che questo particolare ricostruttivo, come molti altri, è affatto congetturale e non giustificato da opportuni confronti monumentali; inoltre scudi simili sono attribuiti in queste audaci ricostruzioni grafiche ai frontoni di tutti i templi dell'acropoli selinuntina (non esclusa l'edicola ellenistica B) ed anche alle metopi meridionali del tempio C; è dunque evidente che la parziale coincidenza con quanto hanno rivelato gli scavi per la decorazione frontonale del tempio C è casuale.

marie per ragioni di praticità; e che è perfettamente ammissibile l'ipotesi che negli altri casi il disco, il rosone o la ghirlanda sian *abbreviazioni* o *stilizzazioni* del volto di Medusa.

Se nella decorazione dell'antefissa di Olimpia si può vedere un sicuro riflesso di quella del frontone, credo che un riflesso analogo, se pure meno preciso ed



Fig. 3. - Acroterio di Gela.

immediato, si debba riconoscere nella forma e nella ornamentazione di alcune terrecotte architettoniche di Gela (ora conservate nel Museo Archeologico Nazionale di Siracusa) decorate da un gorgoneion plastico. Non mi fermerò a descriverle, nè ad esaminarne le particolarità tipologiche, ma ne adduco le riproduzioni fotografiche, limitandomi a notarne la caratteristica forma pentagonale, cioè terminata superiormente da due rampanti obliqui, che s'incontrano formando un vertice ad angolo ottuso. La prima ⁽¹⁾ è un acroterio, come dimostrano le linee della base (fig. 3) ⁽²⁾ e l'altra aveva destinazione verosimilmente analoga, a quanto almeno lascia giudicare il cattivo stato di conservazione (fig. 4) ⁽³⁾; Non mi pare che la tipica sagoma di questi monumenti possa spiegarsi altrimenti che ammettendo sian stati foggiate ad imitazione del campo frontonale; in tal caso anche la loro decorazione plastica può considerarsi derivata da quella del frontone e solo seguendo un tal ragionamento riesce comprensibile il motivo, che ha determinato la specialissima stilizzazione dei riccioli chio-cioliiformi in rigidi filari obliqui e, di conseguenza, la forma triangolare della fronte. Abbiamo quindi una ulteriore testimonianza in favore della nostra dimostrazione.



Fig. 4. - Acroterio frammentario di Gela.

D'altro canto la maschera gorgonica — il cui tipo fin da un'età molto antica è già fissato nell'arte di tutta la Grecia ed in ispecial modo di quelle regioni che più direttamente risentirono l'influsso delle correnti orientali ⁽⁴⁾ — facilitava al pri-

(1) Inv. n. 20221: misura in larghezza (massima) cm. 23,5 ed in altezza (al centro) cm. 19.

(2) Per forma e dimensioni si avvicina all'acroterio di Tirinto (largo cm. 21) studiato dal BENDONF e dal TREU negli articoli testè menzionati (ivi, fig. 43).

(3) Inv. n. 26748: il frammento misura 21 cm. in larghezza e 14 in altezza (al centro fino alla punta del naso); argilla rossiccia, tracce dell'ingubbiatura.

(4) Secondo il GLORZ (op. e loc. cit.) nella Grecia asiatica si trovano i più antichi esempi di di gorgoneia classici (poichè la primitiva rappresentazione risalirebbe agli Ittiti) ed il tipo più ar-

mitivo coroplasta l'arduo compito di creare ed eseguire una figura tanto grande quanto l'esigeva un frontone: infatti egli doveva solo materialmente plasmare nella duttile argilla i tratti del volto gorgonico, ripetendoli in proporzioni maggiori tali quali gli erano ben noti (1).

Ma, più che da ogni altro motivo, la scelta del gorgoneion come unico elemento decorativo pel frontone fu suggerita dallo speciale significato apotropaico, che i Greci hanno sempre attribuito a questa figura ed in virtù del quale essa è tanto diffusa in tutte le forme dell'arte classica. Nella ceramografia più antica (calcedese e corinzia in particolar modo) (2) il gorgoneion o la Gorgone tutt'intera sono usati come elementi ornamentali, a completare, cioè, e decorare i dettagli tectonici del vaso, mentre solo in un momento successivo la figura offre il pretesto alle speciali scene mitiche; nell'architettura sia della Grecia, della Sicilia e della Magna Grecia che dell'Etruria (3) e della Campania (4) appare costantemente la Gorgone, rappresentata nei suoi varii tipi, su antefisse ed acroterii, e la maschera di Medusa è il più frequente epistema sugli scudi dei guerrieri fin da età remota (5) e servì ad adornare l'egida di Athena appunto per le virtù magiche, che le conferiva il suo sguardo fatale (6).

Riferendoci ad un'età così antica ed a figurazioni ispirate ai concetti di un popolo ancor bambino nelle sue credenze, non possiamo trascurare l'elemento fondamentale di tutte le religioni semplici e primitive qual'è la magia, determinata dalla credenza al soprannaturale, alla potenza occulta ed onnipresente di geni malefici, di demoni maligni, in una parola all'animismo. E nella coscienza religiosa del popolo greco questi elementi, profondamente radicati, sono rimasti a lungo (se

caico proviene da Calcide, per quanto si sia diffuso particolarmente nell'arte di Corinto (cfr. FURTWÄNGLER in *Lexikon* del ROSCHER, I, 2, col. 1705); il PETTAZZONI ha voluto dimostrare (art. cit.) che la concezione mitica della Gorgone-Medusa è affatto greca, mentre il tipo figurato è una degenerazione mostruosa dell'ideale della dea egizia Hathor.

(1) Il FURTWÄNGLER (op. cit., col. 1712 e segg.) osserva che nell'arte arcaica il tipo del gorgoneion è unico, pur ammettendo molte varianti nei particolari della trattazione.

(2) Di altre rappresentazioni più antiche (Camiros, Cipro, Melos, ecc.) non è il caso di far neanche menzione.

(3) Cfr. DELLA SETA, *Museo di Villa Giulia*, p. 137 e seg. e *passim* (175 e seg., 187, 206 e segg., ecc).

(4) KOCH (op. cit., *passim*); innumerevoli maschere sileniche e gorgoniche (alte appena pochi centimetri) si ripetono identiche e sono conservate nei Musei di Capua e di Napoli (la loro destinazione era quella di decorare le pareti interne delle tombe).

(5) Già nei poemi epici se ne trova menzione: *Odis.*, XI, 36 e seg. = OVERBECK, *S. Q.*, n. 202 (scudo di Agamennone). Non mi dilungo ad elencare le rappresentazioni figurate, nelle quali sia riprodotto questo particolare; si vedano p. e. il cit. lagynos di Timonidas e la hydria coninzia del Louvre (PERROT et CHAPIEZ, op. cit., IX, tav. 22); cfr. anche FURTWÄNGLER in « *Athen. Mitt.* », XXI, 1896, p. 1 e segg.

(6) Fu rappresentata di pieno prospetto ed appare senza eccezioni col volto in posizione rigidamente frontale appunto per "la virtù perturbatrice e fatale" che si attribuiva al suo sguardo, cfr. PETTAZZONI, art. cit., p. 494.

pure in apparenza oscurati molto presto dall'evolversi di forme di una religione superiore), mantenendo vive credenze e pratiche superstiziose. Le influenze malefiche si voleva dunque scongiurare con opportuni esorcismi, allontanare dalle persone e dalle cose con efficaci emblemi apotropaici, fra i quali i Greci dettero sempre, e specialmente in età arcaica, notevole preferenza dapprima alla maschera e poi alla figura intera della Gorgone-Medusa⁽¹⁾.

S'intende quindi quanto appropriata in tali condizioni di pensiero dovesse apparire questa maschera decorativa, vero e proprio emblema magico, sul tempio e come la sua presenza dovesse ritenersi addirittura indispensabile per proteggere dal maleficio occulto dei demoni della natura (tempeste, vento, fulmine, fuoco) la dimora del nume⁽²⁾, centro intorno al quale s'imperviava e si svolgeva tutta la vita e pel quale l'arte seppe assurgere a tanta perfezione.

Nè questo concetto sarà subito eliminato dalla decorazione del tempio (come può far credere la grandiosa plastica frontonale del VI secolo morente e del V), ma l'arte matura vorrà liberamente usufruire dello spazio migliore entro la cornice architettonica del frontone per le splendide composizioni ispirate a tutt'altre idee, mentre questi emblemi profilattici, che pur non debbono mancare, troveranno posto in elementi secondari dell'ornamentazione architettonica, quali sono gli acroterii e le antefisse.

*
* *

In conclusione dunque la decorazione frontonale nella sua forma più semplice, in quanto limitata ad un mascherone gorgonico fittile adattato al centro del timpano, appare giustificata principalmente da tre motivi: I) le esigenze di spazio, la cui difficoltà materiale trova la più facile soluzione nell'*iscrizione* di un elemento circolare al centro del triangolo frontonale, come dimostrano tutte le rappresentazioni schematiche e sommarie di frontoni; II) la relativa facilità di esecuzione, che offriva il gorgoneion per esserne il tipo già fissato nell'arte arcaica; III) le primitive credenze magiche, che il gorgoneion soddisfaceva pienamente per le virtù profilattiche che gli erano attribuite. Ad ulteriore conferma si può addurre la sopravvivenza di

(1) La rappresentazione del gorgoneion ha preceduto quella della Medusa, così come il motivo della figura isolata in corsa è più antico che non le scene mitiche ad essa relative, cfr. FURTWÄNGLER (op. cit., col. 1704) e GLOTZ (op. cit., p. 1920).

(2) E troppo spesso i templi eran preda delle fiamme o andavano distrutti da cataclismi tellurici (terremoti, inondazioni, ecc.). D'altro canto già da altri è stato notato il carattere simbolico e magico della più antica decorazione del tempio e dell'architettura stessa; così il Boetticher considerava lo stesso tetto a doppio piovente creato simbolicamente a somiglianza delle ali protettrici dell'aquila, alla quale si sarebbe attribuito appunto un valore apotropaico; e il PETERSEN ritiene (« Neue Jahrbücher », 1904, p. 321 e segg.) apotropaici gli uccelli ed i fiori sotto i rampanti dei frontoni attribuiti al primo Hecatompèdon; infine il REINACH immagina (op. cit., p. 72 e segg.) che la primitiva decorazione del frontone fosse costituita da una semplice aquila profilattica, onde sarebbe poi derivata la denominazione di ἀετός estesa al frontone stesso.

tal sistema ornamentale nelle arti minori non solo della Grecia fino ad età ellenistica tarda, ma anche dell'Etruria e di Roma, dove per altro parrebbe che la decorazione del frontone con un elemento circolare (forse inteso come scudo in taluni casi, ma in altri chiaramente rappresentato dal volto di Medusa) abbia ricevuto specialissima diffusione e nuovo impulso ⁽¹⁾, pur dovendosi considerare senza dubbio una sopravvivenza molto antica, della cui remota origine si era forse perduta affatto la cognizione o il ricordo.

Ma invero questi motivi appaiono insufficienti, mentre la testimonianza di altri monumenti ci consente di trarre conclusioni più precise. Tipiche sono infatti le rappresentazioni di un pinax fittile frammentario da Locri ⁽²⁾ e di un cratere apulo

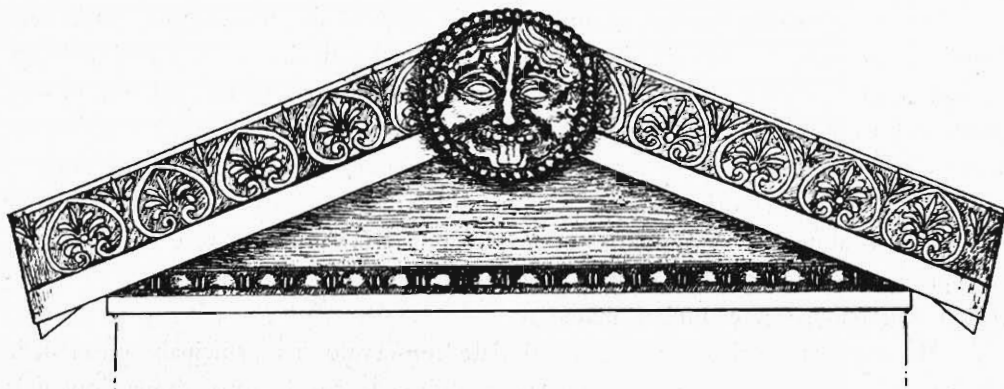


Fig. 5. - Particolare di un pinax di Locri (ricostr. grafica).

del Louvre ⁽³⁾, poichè in esse il gorgoneion non poggia sul piano del frontone e ne supera in altezza l'angolo superiore, non tanto però che lo si possa ritenere un acroterio ⁽⁴⁾; il confronto con la pittura della tomba della Pulcella a Tarquinii ⁽⁵⁾ e

(1) Per la diffusione e l'uso della ghirlanda come elemento decorativo nell'arte romana cfr. ALTMANN, *Architektur und Ornamentik d. ant. Sarkophage*, p. 83 e segg., BETHE, *Terentius*, (« Sc. de Vries, *Codices gr. lat.* », VIII), p. 62 e seg., STUDNICZKA, *op. cit.*, p. 83. Non mancano esempi di edifici ellenistici e romani il cui frontone sia decorato da un semplice scudo: tempio di Ancyra (WINTER, *Kunstg. in Bildern*, p. 169, 2), propylon dell'agora di Magnesia (ivi, p. 157, 3), tempio di Roma ed Augusto a Pola, ecc.; anche il ROSS, (*Reisen auf d. Griech. Inseln*, 1845, III, p. 7) menziona i frammenti architettonici di un tempio corinzio di Melos, il cui frontone era decorato da uno scudo a rilievo. Si ritiene generalmente che l'uso di tali scudi a rilievo derivi da veri scudi anathematici posti una qualche volta sul timpano ignudo, così come sul tempio di Zeus ad Olimpia eran stati apposti alle metopi lisce della peristasis (PAUS, V, 10, 5).

(2) QUAGLIATI in « *Ausonia* », III, 1908, p. 228, fig. 79; riporto alla fig. 5 uno schema ricostruttivo del frammento, tracciato in base al confronto con altri frammenti (ivi, fig. 80), che permettono di integrare gli estremi.

(3) « *Ann. d. Ist.* », 1848, tav. d'agg. L = BENNDÖRF, *op. cit.*, fig. 16.

(4) Cfr. BENNDÖRF, *op. cit.*; ed è importante osservare che il particolare è ripetuto ben due volte identico, ciò che fa escludere la possibilità di attribuirlo all'opera casuale di un vasaio maldestro.

(5) « *Antike Denkmäler* », II, 43, 2.

con la decorazione della faccia laterale del sarcofago di Bomarzo nel Museo Britannico ⁽¹⁾ è ovvio ed indiscutibile. D'altro canto è noto che questi monumenti riproducono, come molti altri ⁽²⁾, la caratteristica forma decorativa del frontone etrusco con l'*antepagmentum* della testata del *columen*, la quale è antichissima, sebbene sopravviva ancora in età tarda ⁽³⁾. Ed il Rizzo, pubblicando il tempietto fittile di Nemi, insiste a più riprese sul carattere *non indigeno* della plastica in Italia ⁽⁴⁾ e sull'« antichissimo patrimonio comune di forme e di struttura fra l'architettura greca arcaica e l'italica, che si svolgono entrambe dalla cultura orientale post-micenea » ⁽⁵⁾, deplorando che in molti casi la mancanza di prove documentarie non permetta di stabilire esattamente questa rispondenza parallela di forme e di sistemi e di seguire l'evoluzione continuata di procedimenti tecnici unici ⁽⁶⁾.

Ora ho già detto quanto sia importante la scoperta del mascherone fittile selinuntino, appunto perchè ci permette in certo modo di risalire al tempio dorico ligneo o, per meglio dire, essendo la prima prova monumentale di decorazione fittile del frontone greco, vero e proprio *rivestimento* del timpano, può e deve considerarsi una speciale sopravvivenza nella costruzione in pietra « con destinazione ed uso diversi da quelli originarii » ⁽⁷⁾. Ad identificare e precisare questa destinazione originaria ci aiutano i due monumenti menzionati sopra (pinax locrese e vaso apulo) col prezioso confronto delle rappresentazioni analoghe nell'arte etrusca, sul cui significato non può sorgere dubbio alcuno.

Ma, esaminando direttamente il materiale conservato nei principali musei della Sicilia, ho potuto identificare alcune lastre fittili, che per le loro dimensioni e la loro particolare struttura credo debbano sicuramente considerarsi pertinenti alla testata del *columen* di tempî ed edicole arcaiche. Per gentile concessione del prof. P. Orsi mi è dato di illustrare queste terrecotte architettoniche, degnissime tutte di grande interesse ed in parte anche inedite.

Primo fra queste per il suo stato di conservazione, che permette deduzioni sicure, è un gorgoneion proveniente da Siracusa stessa (fig. 6) ⁽⁸⁾; è d'argilla rossastra d'impasto grezzo; la superficie, alquanto corrosa, conserva tuttavia in alcuni punti i resti dell'ingubbiatura bianco-giallastra d'impasto più fine. La metà inferiore è intatta; mancano invece le orecchie con parte della chioma e tutto il margine

(1) « Mon. d. Ist. », I, 52 = MARTHA, op. cit., fig. 188, p. 280.

(2) Cfr. RIZZO, op. cit., in « Bull. Comun. », 1910, p. 285 e seg. e n. 1 a p. 286.

(3) Due soli esempi monumentali se ne conservano: quello del tempio satricano della *Mater Matula* nel Museo di Villa Giulia (DELLA SETA, *Cat.*, n. 1005, p. 269 e seg.; RIZZO, op. cit., in « Bull. Comun. », 1911, p. 48 e seg. figg. 11, 13) e quello di un'edicola fittile di Vulci nel Museo archeologico di Firenze (DÜRM, *Bauk. der Etrusker*², p. 80, fig. 90); e forse i frammenti di un terzo pertinente al tempio di Signia, nel Museo di Villa Giulia (DELLA SETA, *Cat.*, n. 19107 e segg., p. 217).

(4) Op. cit., p. 43.

(5) Ivi, 1910, p. 305.

(6) P. 307 e segg.

(7) P. 308.

(8) Siracusa, Museo Archeol. Naz., Inv. CC, n. 8959.

superiore è frammentario; nelle condizioni odierne misura cm. 41 di larghezza alla base e cm. 38.2 di altezza al centro. Deve suppersi necessario complemento al di sopra della parte conservata una zona liscia (o adorna d'un motivo ornamentale) sull'analogia dei tipi congeneri ⁽¹⁾ oppure un terzo filare di riccioli, che appare invero poco probabile ⁽²⁾: si può quindi calcolare approssimativamente la massima altezza originaria di poco maggiore della larghezza di base. Tipologicamente si discosta non poco dalla stilizzazione più comune di questa maschera in età arcaica per la sagoma del volto, che va stranamente restringendosi dal basso in alto sì che gli occhi siano molto avvicinati e la fronte, solcata da rughe, assuma forma nettamente triangolare: accentua una tale deformazione la rigida obliquità dei filari di riccioli sulla fronte; nessun dubbio in conseguenza che questa originalità è affatto intenzionale e determinata da speciali criteri. Altra caratteristica degna di nota è la particolare forma



Fig. 6. - Gorgoneion di Siracusa.

di naso, non camuso o stilizzato in singoli lobi giustapposti, come appare nel maggior numero dei casi, ma di profilo aquilino e di prospetto molto allargato alla punta ed alle narici; non mancano le grosse zanne sporgenti e tipica è la disposizione dei due serpenti, che incorniciano il volto, avvolgendo le code in due simmetriche spirali sotto il mento e piegando il collo sotto le orecchie di lei in modo che le teste si stendano orizzontalmente ai due lati del volto. La chioma è rappresentata sulla fronte da due righe di riccioli chioccioliformi (dieci costituiscono la prima e dodici la seconda), nettamente separati al centro mediante un profondo solco, e nella parte

(1) Specie degli acroterii gelesi (figg. 3 e 4), che offrono il più immediato confronto.

(2) I due riccioli estremi del lato sinistro formavano una spirale o chiocciola più allargata, ma appartengono al secondo filare; in alto sul lato destro la parte liscia superstite è troppo larga per ammettere che dividesse il secondo dal terzo filare di riccioli.

fluente da sette filari di globuli da ciascun lato. Un perfetto confronto tipologico per questa figura non si ha che nella maschera di Randazzo (fig. 8), già prima menzionata e della quale dovrò far parola più innanzi.

Ma quel che a me interessa è la trattazione del rovescio (fig. 7), cioè i particolari tecnici di questa placca fittile, i quali per esser chiaramente visibili permettono di studiare l'uso e la destinazione della lastra ed il suo sistema di applicazione all'architettura.

A pochi millimetri dell'attuale margine superiore (frammentato) si stacca dal fondo una parte aggettante perpendicolare al fondo stesso e di cui resta un avanzo

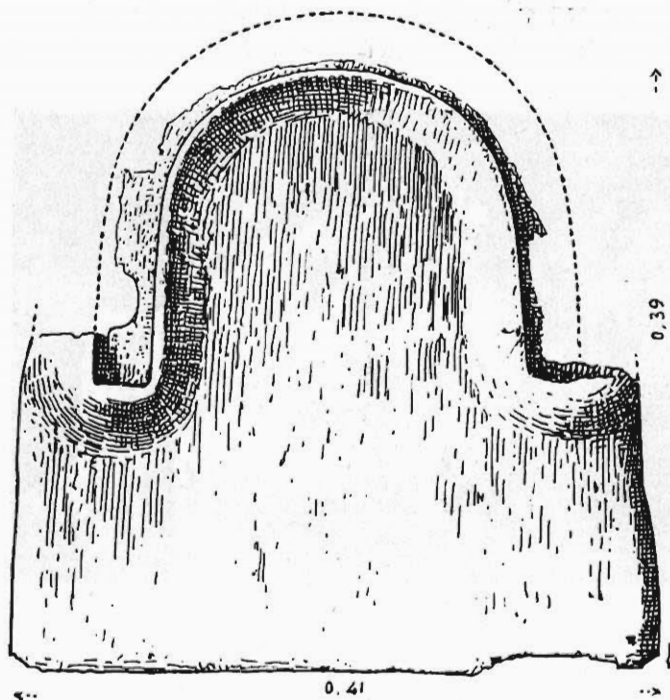


Fig. 7. - Rovescio del gorgoneion di Siracusa.

di alcuni centimetri; questa sporgenza segue la forma della lastra così da essere nell'insieme emisferica; si arresta da ciascun lato a 19 cm. dal margine inferiore, cioè in corrispondenza della frattura a destra del volto e poco al disotto di quella a sinistra (anteriormente). Tutt'intorno a questa parte sporgente è praticato un incavo (di cui le dimensioni e la forma possono rilevarsi dal punto meglio conservato, cioè in basso a sinistra del rovescio) largo cm. 3.5 e profondo 3 dalla superficie del rovescio. Nessun dubbio sull'uso di queste parti: la sporgenza frammentaria attualmente conservata è una ringrossatura di rinforzo destinata a sostenere meglio e dare maggior resistenza al kalypter, che, lavorato a parte, era poi adattato prima della cottura nell'incavo; una conferma di ciò si ha nella larghezza dell'incavo

(mm. 35), che corrisponde esattamente allo spessore della lastra e quindi allo spessore del kalypter stesso.

Ma può la lastra considerarsi un'antefissa? A parer mio una tale ipotesi non è in alcun modo ammissibile. Innanzi tutto per le dimensioni; la placca fittile misura, nelle condizioni attuali, 39 cm., ai quali son da aggiungersi più di 3 per il kalypter e circa altrettanti per il margine esterno circostante, sicchè possiamo calcolare a 45 cm. circa l'altezza originaria: ora io non conosco antefisse arcaiche di tali proporzioni (di tutte quelle rinvenute sull'Acropoli di Atene la più alta misura cm. 25.5⁽¹⁾ e quelle in forma di palmette ioniche pertinenti al primitivo Hecatompèdon sono alte da 10,8 a 25 cm.⁽²⁾, mentre la maggior parte di questi elementi decorativi architettonici hanno proporzioni minori), tuttavia, anche se volessi ammettere in via, affatto ipotetica la possibilità di un'antefissa così alta, non saprei giustificare un kalypter di 20 cm. di raggio per la tegola di copertura del tetto e, specialmente, non potrei comprenderne la forma e la disposizione. Infatti teoricamente possiamo immaginare un'antefissa alta 45 cm., ma dobbiamo, comunque, necessariamente pensare che la sua base fosse poggiata sul geison e quindi il kalypter innestato nella parte inferiore del rovescio, come attestano tutti gli esemplari più noti; invece nella placca siracusana è tutto il contrario, poichè il margine inferiore assottigliato non era certo destinato a poggiare, nè la disposizione del kalypter poteva consentirlo. Quindi a me sembra autorizzata la conclusione che la lastra fosse destinata precisamente a rivestire la testata del *columen* di un'edicola arcaica nel modo che troviamo riprodotto sul pinax locrese; poggiando il kalypter sull'estremo della trave, la lastra decorata dal gorgoneion plastico policromato rimaneva sospesa nel campo del frontone, ricoprendo la testata della trave, che dobbiamo immaginare sporgente innanzi oltre l'incrocio dei due rampanti obliqui. A meglio fissare e mantenere fermo tutto il pezzo contribuiva il peso del tegolone di rivestimento della trave maestra, il quale certo poggiava sul kalypter, stringendolo contro la trave stessa⁽³⁾.

(1) WIEGAND, op. cit., p. 190, n. 14, fig. 205 = BAUMEISTER, III, tav. XLV, 5.

(2) WIEGAND, op. cit., p. 48 e seg., fig. 67 e segg.; è pur vero che fra gli esemplari campani pubblicati dal Koch ve ne sono alcuni che raggiungono un'altezza maggiore, ma essi sono, a quanto pare, di età posteriore e costituiscono comunque un'eccezione alla regola generale.

(3) Ho esaminato uno di questi tegoloni a mezzo tubo provenienti da Gela e conservato nel Museo Archeologico di Siracusa (*Inv.*, n. 24712, ORSI, *Gela* in « Monum. R. Acc. dei Lincei », XVII, 1906, col. 284, tav. XXIV, uno simile ivi a fig. 211): nella parte anteriore all'interno v'è una rientranza fino al margine lunga 8,5-10 cm. in corrispondenza delle due zone convesse esterne: si può credere che questa rientranza o incavo servisse appunto a compensare il dislivello formato sulla trave dallo spessore del kalypter pertinente alla lastra frontonale. Il coppo fittile fu rinvenuto in una necropoli e ricopriva uno scheletrino, non credo tuttavia che possa esser stato creato originariamente a scopo funerario, mentre parrebbe invece verosimile che sia stato adibito a questo fine in un momento successivo, quando cioè fu eliminato dal tempio. Conferma tale ipotesi il fatto che i seppellimenti di questa necropoli hanno una suppellettile non ricca e quindi appartenevano a gente modesta, la quale poteva utilizzare per le tombe materiale di scarto del tempio. Casi analoghi non sono infrequenti.

Perfettamente analogo e senza dubbio destinato al medesimo scopo è il gorgoneion di Randazzo, oggi conservato nel Museo Nazionale di Palermo (fig. 8)⁽¹⁾; questa lastra è tuttavia molto più frammentaria e fu inoltre restaurata, come sembra, con poco rispetto dei particolari antichi⁽²⁾; quanto a dimensioni era pressappoco identica a quella siracusana avendo 40 cm. di larghezza alla base e misurando attualmente in altezza cm. 36; lo spessore della lastra è di cm. 3,5, la sporgenza massima del rilievo al naso è di cm. 4. Quanto alla decorazione, il volto gorgonico non differisce dall'altro se non per la mancanza dei serpenti ed il minor



Fig. 8. - Gorgoneion di Randazzo.

numero dei filari di riccioli fluenti accanto alle guance (cinque da ciascun lato); inoltre v'è una superficie liscia più larga al disotto ed ai lati. Disgraziatamente nel restauro (che è servito a riunire i tre frammenti ed è visibile anche in fotografia sotto gli occhi, sul naso ed a sinistra del mento) la superficie del rovescio deve esser stata lisciata, sicchè del kalypter non rimangono che tracce minime, le quali

(1) V. p. 283; pubblicato sommariamente dal GABRICI, op. cit., p. 10 d; la mia fig. 8 è ricavata da una fotografia fornitami gentilmente dal prof. Gabrici, che mi ha anche permesso di esaminare il monumento.

(2) Il restauro fu eseguito molti anni fa, prima dell'attuale Sovrintendenza.

riuscirebbero affatto incomprensibili senza il confronto della lastra siracusana. A 2,5 cm. dal vertice attuale si può notare una sporgenza orizzontale di meno d'un centimetro dal fondo, che d'altronde in tutta la metà superiore - limitata dal restauro



Fig. 9. - Gorgoncion di Gela.

che congiunge questo pezzo agli altri due - appare scabro e come frammentato. È dunque chiaro che la lastra di Randazzo costituiva, come quella siracusana, il rivestimento d'un *columen*.

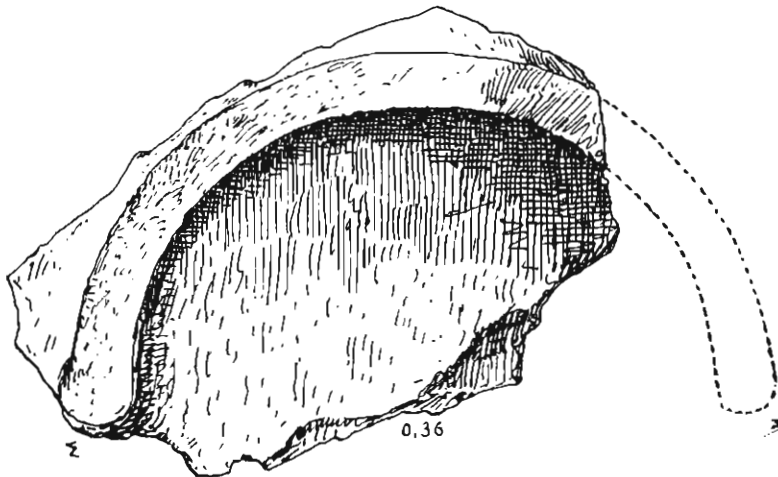


Fig. 10. Rovescio del precedente.

Analogo quanto a destinazione ed a particolari tecnici è un gorgoneion molto frammentario, scoperto casualmente nel novembre ultimo a Gela e del quale riproduco tre vedute (prospetto, profilo e rovescio figg. 9, 10, 11). Benchè questo monumento sia in condizioni tutt'altro che buone, per un caso fortunato esso conserva

meglio di tutti gli altri fin qui esaminati i resti del kalypter, mostrandone la disposizione e l'attacco; quanto alle dimensioni, integrandole in proporzione a quelle delle parti conservate, possiamo calcolare che fossero all'incirca uguali, o un po' maggiori, a quelle degli altri, poichè il frammento misura in larghezza 29 cm. ed in altezza 19 (al centro); lo spessore della lastra è di mm. 35, quello del kalypter di mm. 25. Tracce ancora visibili della policromia, specie nei sopraccigli dipinti in nero; tipologicamente si discosta dalla speciale stilizzazione delle altre maschere siceliote, di cui mi sono occupata, ed offre invece maggiori analogie, per lo sviluppo tondeggiante del volto, col tipo più comune dell'età arcaica; presenta spiccatissime attinenze con le antefisse dell'Acropoli ⁽¹⁾ sia nei tratti del volto, che per la policromia e per il particolare degli orecchini.

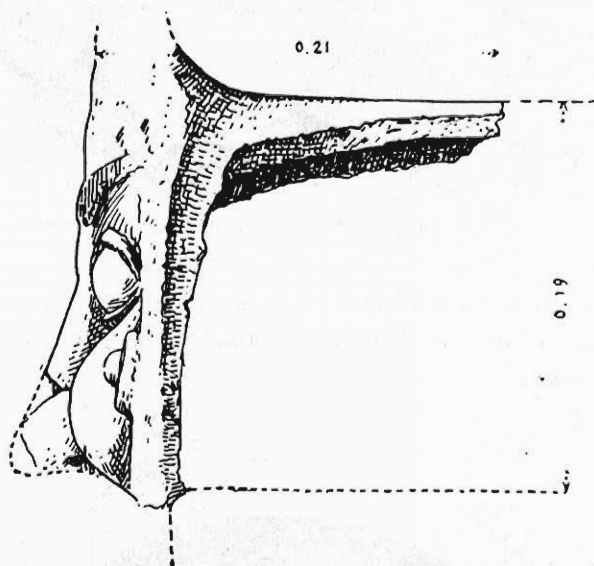


Fig. 11. - Profilo del precedente.

Eguale destinazione aveva una placca fittile oggi molto frammentaria, proveniente da Civita presso S^{ta} Maria di Licodia e conservata nel Museo Archeologico di Siracusa (fig. 12) ⁽²⁾. Il frammento non restituisce che la metà superiore della lastra col volto gorgonico fino alla base del naso e con una parte decorativa soprastante, distinta in tre zone: la prima sembra costituire quasi un diadema o una corona alla maschera di Medusa, per esser formata di globuli chiusi fra due simmetriche linee sporgenti in rilievo, ma è verosimilmente un motivo ornamentale destinato ad incorniciare la testa e forse richiesto dalle esigenze di spazio per la forma della

(1) WIEGAND, op. cit., p. 188, n. 11, fig. 202 a e b; per la policromia si veda la tav. VIII del ROSS (« Archaeol. Aufsätze », I).

(2) *Inv.*, n. 33757.

lastra; dalla seconda zona sporgono dei bulloni (nella parte superstite ne rimangono tre e le tracce di un quarto in basso a sinistra di chi guarda) di forma conica molto prominenti, che son certo da ritenersi imitazione plastica delle teste dei chiodi destinati a fissare la lastra alla testata della trave; infine l'ultima zona in



Fig. 12. - Gorgoneion di Civita.

alto è affatto liscia, limitata al margine superiore da una linea sporgente e divisa dalla zona sottostante da una simile. Il frammento misura in altezza cm. 29 (al centro cm. 27.5) ed in larghezza (integrata) cm. 35 in corrispondenza dei sopraccigli; lo

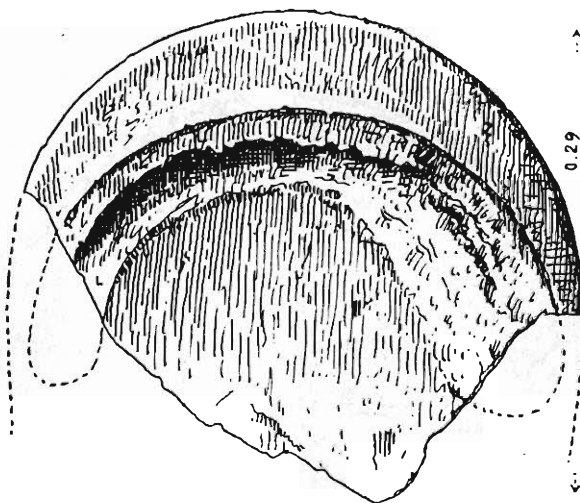


Fig. 13. - Rovescio del precedente.

spessore dell'argilla è di cm. 4-4,5. Il tipo del volto gorgonico, da quanto si può giudicare, non doveva differire gran che da quelli di Siracusa e di Randazzo: solita fronte triangolare solcata da rughe, solite righe di riccioli chioccioliformi ecc. Nel rovescio (fig. 13) a 6,5 cm. dal margine superiore, che è quello antico affatto integro,

si osserva il nascimento del Kalypter, di cui rimangono alcuni centimetri; 4-5 cm. più in basso esiste la ringrossatura di rinforzo già osservata nell'esemplare siracusano.

Per fortuna da queste singole placche, delle quali nessuna è conservata interamente, possiamo avere un'idea molto precisa della loro forma originaria, poichè

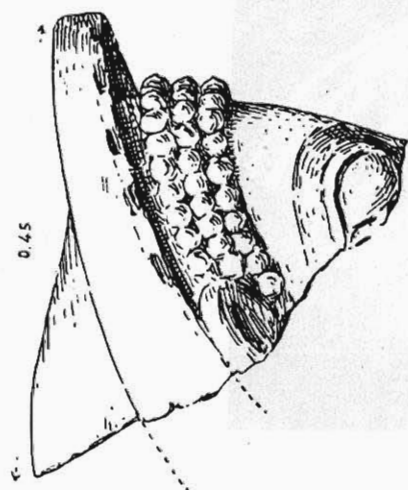


Fig. 14. - Gorgoneion colossale di Hipponium (da « Not. di Scavi »).

da ognuna ci è dato conoscerne con esattezza una parte. Riassumendo dunque le singole osservazioni, dall'esemplare gelese, vediamo perfettamente la disposizione e l'attacco del kalypter, da quello siracusano possiamo apprendere le particolarità tecniche dell'esecuzione (incavo d'inserzione del kalypter e ringrossatura che rinforzava questo nascimento), quello di Civita ci mostra infine la parte superiore, mancante in tutti gli altri (poco importa naturalmente se negli altri casi i particolari di questa parte fossero identici o meno).

Ma la più importante testimonianza monumentale è costituita dai frammenti del gorgoneion fittile colossale di Hipponium (Monteleone Calabro). Disgraziatamente non si è ancora tentata la ricostruzione completa di questo importantissimo pezzo, ma il restauro parziale, che si è fatto della parte superiore, può essere sufficiente per la mia dimostrazione⁽¹⁾

la ricostruzione completa di questo importantissimo pezzo, ma il restauro parziale, che si è fatto della parte superiore, può essere sufficiente per la mia dimostrazione⁽¹⁾

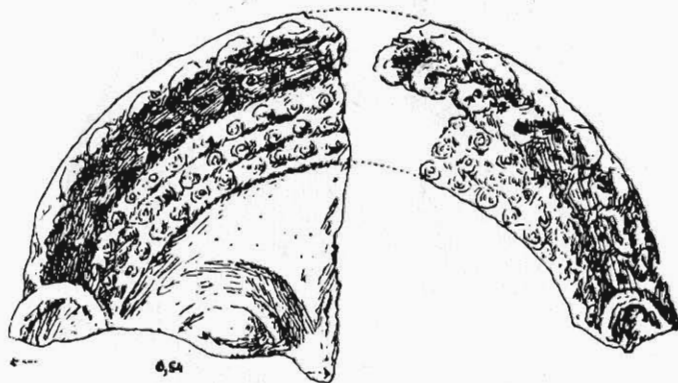


Fig. 15. - Gorgoneion colossale di Hipponium (da « Not. Scavi »).

(figg. 14 e 15). Poichè il frammento della metà destra misura cm. 54 in larghezza possiamo esser sicuri che tutt'intero il mascherone avesse un diametro di almeno m. 1,10.

(1) Pubblicato sommariamente dall'ORSI nell'*Athenaion*, p. 268, fig. 211 ed in « Not. di Scavi », 1921, p. 482 e seg., fig. 10 e seg., da cui riproduco le mie figure.

Ora nel rovescio di questa colossale terracotta, dalla tipica sagoma convessa, non esiste un vero e proprio kalypter (che d'altronde non sarebbe presumibile per ragioni statiche, poichè un tale sostegno perpendicolare alla superficie, per quanto proporzionato, non avrebbe certo potuto resistere al peso enorme), bensì una parte aggettante a sezione semiconica, cioè superiormente convessa ed a base piana, la quale poggiando su un membro architettonico dell'edificio (presumibilmente la trave maestra) sosteneva tutto il pezzo; bisogna immaginare che nella parte inferiore dei grossi chiodi (passando attraverso buchi praticati all'uopo) o delle grappe metalliche sotto il margine inferiore contribuissero a fissarlo ed a sorreggerlo.

Ora quale destinazione potrebbe aver avuta nella decorazione del tempio questo enorme lastrone se non quella frontonale? E quale potrebbe esser l'uso dell'oggetto sul rovescio?

Credo di non esser lontana dal vero trovando in questo pezzo una riconferma di quanto ho già detto ed inversamente considerandone giustificabili le dimensioni



Fig. 16. - Gorgoneion di Gela (tipo più progredito).

ed i particolari tecnici solo in base al criterio ottenuto dall'esame degli altri monumenti congeneri.

Degno d'interesse è anche un altro frammento gelese (fig. 16)⁽¹⁾. Di dimensioni un po' minori: misura cm. 37,3 in larghezza alla base (che è integra) e cm. 21 in altezza (framm.); lo spessore della lastra è di cm. 3-4; l'argilla rossa è d'impasto molto fine e tutta l'esecuzione attesta una cura ed un'abilità tecnica ben maggiori; anche il tipo del volto gorgonico è molto più sviluppato. Mancano infatti i particolari mostruosi e tutto l'insieme ha un aspetto più umano: non vi sono le zanne sporgenti, nè le rughe alle estremità della bocca e questa non è più così orrendamente allargata; il naso non è stilizzato in lobi, nè ha forma mostruosa, ma è affatto regolare; anche gli occhi dovean essere meno spalancati e forse meno pronunziata era la *exoftalmia*, a quanto lascia credere almeno la trattazione della pal-

(1) Siracusa, Museo Archeol. Naz., Inv. n. 14576.

pebra inferiore superstite; la lingua sporge pur sempre fra i denti (ed è notevole la rappresentazione abile ed accurata di essi con le gengive), ma non è più così piatta ed allargata. Inoltre è caratteristica la trattazione della chioma presso le guance in una unica massa fluente, le cui ondulazioni sono espresse da solchi longitudinali a zig-zag: questa stilizzazione delle chiome attesta l'infusso ionico e richiama il confronto immediato del gorgoneion rappresentato sul pinax locrese. Tutto ciò induce a pensare che questa maschera sia di età posteriore e cioè almeno della seconda metà del vi sec. — Sul rovescio si notano due profonde rientranze in corrispondenza delle guance, sporgenti anteriormente, ma essi non avevano altro scopo che quello

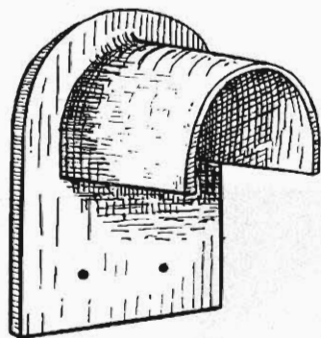


Fig. 17. - Schizzo ipotetico dell'attacco d'un antepamengtum del columen.

di alleggerire la lastra per la cottura; manca per altro ogni traccia del kalypter, tuttavia non è lecito discuterne la esistenza o meno per la mancanza della parte dove, comunque, esso dovrebbe essere innestato. Visibilissimi anche in fotografia sono i fori praticati agli estremi della bocca per il passaggio dei chiodi destinati a fissare la placca al fondo; con molta accortezza si è scelto per l'inserzione dei chiodi il posto dove l'ombra proiettata dal rilievo delle guance li rendeva meno visibili e certo l'ingubbiatura e la policromia contribuivano a mascherarli. Ora per questa lastra si possono ammettere due ipotesi: che il kalypter esistesse nella parte superiore del rovescio e quindi che i chiodi contribuissero solo a fissar meglio la lastra inferiormente⁽¹⁾ (come ho immaginato anche pel mascherone di Hipponium) oppure che la lastra, pertinente ad una fase più progredita (a quanto farebbero pensare i caratteri tipologici e stilistici più sviluppati), fosse applicata alla testata della trave o addirittura al timpano (come si è immaginato pel tempio selinuntino); in tal caso bisognerebbe ammettere l'esistenza di altri chiodi nella parte superiore.

*
**

La conferma delle osservazioni fatte sulle terrecotte greche della Calabria e della Sicilia e la prova che sian rispondenti al vero le deduzioni, proposte sopra, circa la destinazione di questi pezzi e l'uso delle impostature frammentarie visibili sul rovescio, si ottiene da un gruppo di esemplari campani analoghi, dei quali alcuni conservati integralmente, e la cui pertinenza alla testata del *columen* è perciò sicurissima⁽²⁾.

Non mi dilungo ad esaminare singolarmente tutte queste terrecotte architettoniche, già illustrate dal Koch, ma intendo limitarmi ad alcune considerazioni gene-

(1) In tal caso avremmo un attacco del genere esemplificato alla fig. 17.

(2) Koch, op. cit. pp. 17 e 7 e seg.

rali di precipua importanza per le mie conclusioni e d'altro canto adduco per comodità di confronto le riproduzioni degli esemplari più tipici e significativi, rimandando per ogni altro dato alla bella ed accurata pubblicazione del Koch.

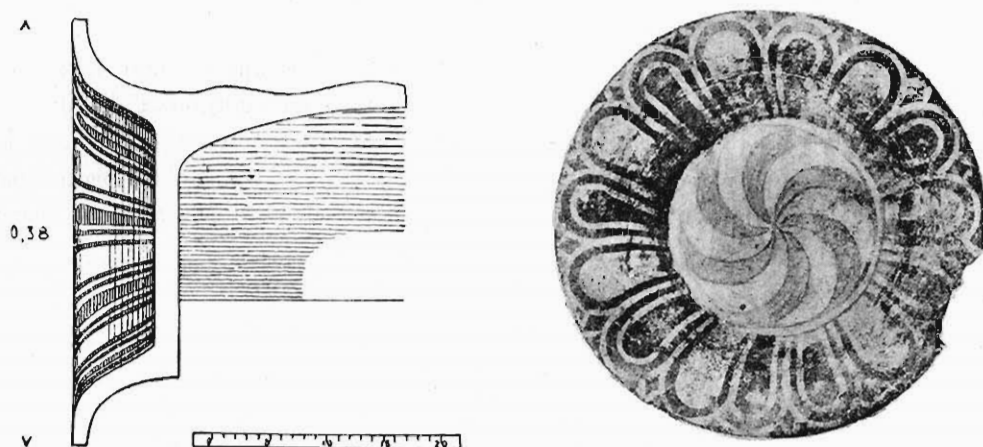


Fig. 18. - Piatto cumano nel Museo di Napoli (da Koch, *Dachterrakollen*).

Di interesse affatto speciale e per la loro antichità e per lo stato di conservazione sono due *piatti*, l'uno proveniente da Cuma e conservato nel Museo Nazionale di Napoli ⁽¹⁾, l'altro da Capua oggi a Parigi ⁽²⁾; tanto l'uno che l'altro non sono

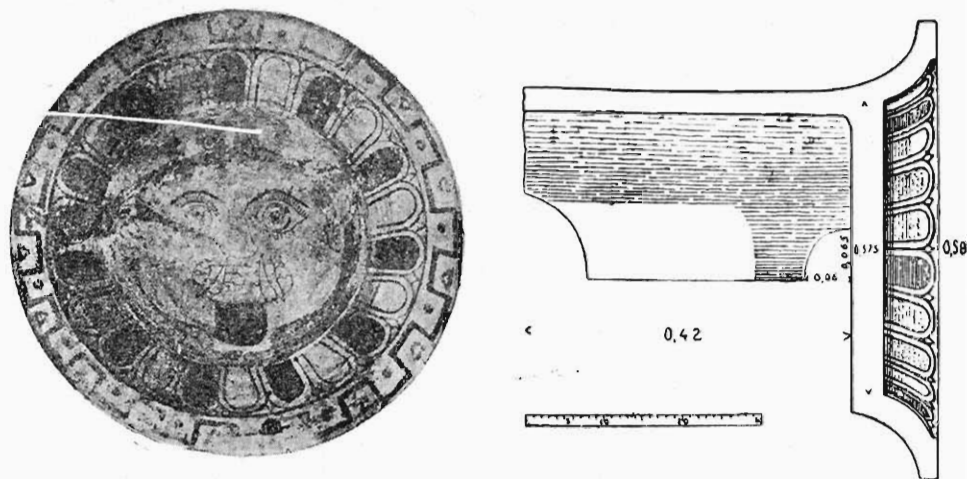


Fig. 19. - Piatto campano nel Museo del Louvre (dal Koch).

ottenuti da matrici, ma plasmati a mano e foggiate sulla ruota del vasaio; mancano per altro di decorazione plastica, mentre una vivace policromia li completa effica-

(1) *Racc. Cumana Inv.* n. 85553, Koch, pp. 17 (*I Art.*), 8, tav. II, 1.

(2) Louvre, *D*, 159, Koch, pp. 7 e seg., 73 (*I Art.*), tav. XX e fig. 13; la provenienza da Capua non è tuttavia accertata.

cemente con acconci motivi ornamentali. Sono dei dischi a fondo piatto con margini convessi molto sporgenti, com'è chiaramente visibile dal profilo; l'esemplare cumano (fig. 18), il cui diametro massimo è di 38 cm., ha una decorazione più semplice e primitiva, mancando di elementi figurati: i bordi del piatto sono adorni d'un kymation ionico arcaico (foglie stilizzate a ferro di cavallo) ed il fondo d'un motivo a « ruota girante » (*laufendes Rad*), costituito di mezzelune bianche e nere alternate; quello campano si differenzia principalmente per la maschera gorgonica dipinta sul fondo ed ha dimensioni un po' maggiori (diam. 59 cm.). Ambedue conservano il kalypter, che è un grosso mezzo cilindro, non innestato nel rovescio del piatto, ma lavorato nella stessa massa d'argilla⁽¹⁾. Come risulta evidente anche a prima vista,



Fig. 20. — Gorgoneion campano di tipo arcaico (dal Koch).

quasi la metà del piatto in un caso ed un buon terzo di esso nell'altro pendeva libera al disotto del kalypter; per questo particolare dunque e per le grandi dimensioni di tali terrecotte architettoniche non è possibile attribuir loro altra destinazione che quella di decorare la testata del *columen* e nel contempo di proteggerne col kalypter una parte della lunghezza; conferma ovvia ne sono gli incavi praticati nel kalypter pel passaggio delle tegole e degli embrici dei pioventi del tetto.

(1) Nell'esemplare campano il kalypter è intero (lungh. m. 0.42, alt. della luce m. 0.21, larghezza della luce m. 0.37, spessore della parete m. 0.03), manca forse solo l'innesto concentrico di appoggio pel tegolone successivo; al disegno del profilo dato dal Koch ho aggiunto alcune misure ch'egli dà nel testo; nell'esemplare cumano la lunghezza frammentaria del kalypter è di circa 20 cm., la superficie di esso, ondulata superiormente, è decorata con larghe fasce bianche e nere.

All'Università di Heidelberg si conservano alcuni frammenti provenienti da Cuma e pertinenti a due piatti analoghi (Koch, p. 18, II Art., fig. 22).

A questi esemplari si riconnette tutto un gruppo di *tondi* campani arcaici e d'età più recente, di sagoma circolare o leggermente ellittica, dai bordi diversamente profilati, decorati nel *recto* da maschere o busti a rilievo; del *kalypter* conservano solo tracce (cavo d'inserzione spesso con « costole di rinforzo » ecc.). Appunto in base alla loro diversa decorazione plastica il Koch li distingue in vari tipi ⁽¹⁾; riproduco alla fig. 20 un tipo gorgonico molto caratteristico e del quale esistono numerose repliche, conservate, oltre che a Capua ⁽²⁾, anche a Londra ed a Copenhagen ⁽³⁾, alla fig. 21 un altro tipo di maschera gorgonica diversamente stilizzata ed a quanto pare un po' posteriore (mancano le zanne, la chioma non è espressa sulla fronte coi soliti riccioli chioccioli-formi) ⁽⁴⁾ ed alla fig. 22 il tipo della maschera di Acheloo ⁽⁵⁾.



Fig. 21. - Gorgoneion campano di tipo più progredito (dal Koch).



Fig. 22. - Maschera campana di Acheloo (dal Koch).

Ma di interesse ancor maggiore per le conclusioni che mi propongo di raggiungere è un altro tipo, quello cioè dell'*Artemis Persica* (fig. 23). Se ne conoscono

(1) P. 73 e segg. (cfr. p. 8): I. *A.* con maschere gorgoniche (tavv. XX a XXII, 1, figg. 13, 14, 81), *B.* con maschere di divinità fluviali (p. 74 e segg., tav. XXII, 2, figg. 82-84), *C.* con busti femminili (p. 76, tav. XXII, 3, fig. 85), *D.* maschera (p. 76, figg. 15 e 86); II. Altri tipi: *A.* *Artemis persica* (p. 77, tav. XVI, 2), *B.* busto di divinità con braccia sollevate (figg. 16 e 87).

(2) P. 123-128 (solo 127 e 128 erano tuttavia destinati ad uso architettonico), Koch, p. 74. IV Art., tav. XXI, 2, cfr. tabella delle dimensioni a p. 8.

(3) Londra, British Museum, B 598; Copenhagen, Glyptot. Nycaarlsberg, H, 28 (I, 636).

(4) Capua P. 119, Koch, p. 73, II Art., tav. XXII, 1.

(5) Capua P. 346 e due frammenti non inventariati; replica a Copenhagen, Glyptot. Nycaarlsberg, H, 29 (I, 637), Koch, p. 74 e seg., tav. XXII, 2 e fig. 82.

parecchie repliche ⁽¹⁾, le quali sono però certo antefisse, mentre un esemplare londinese ⁽²⁾ si riconnette per la speciale disposizione del kalypter al gruppo delle terrecotte pertinenti al *columen*. Infatti della placca fittile, che misura m. 0.61 × 0.47, ben 14 cm. pendevano sospesi al disotto del kalypter. Dalle osservazioni, che farò più innanzi, seguendo le successive fasi di sviluppo della decorazione frontonale greca, risalterà l'importanza specialissima di questa rappresentazione plastica della figura di una divinità *πέτρια θηρῶν* come elemento decorativo del frontone di un tempietto



Fig. 23. - « Artemis Persica » campana nel Museo Britannico (dal Кочн).

arcaico, in quanto essa era applicata ad una lastra di rivestimento del *columen*. Troviamo dunque per la prima volta non una maschera, ma una figura intera di divinità e precisamente l'Artemis persica, la quale nella concezione mitica è ravvicinata alla Gorgone, di cui fin qui abbiamo visto l'orrido ceffo usato a scopo ornamentale ed apotropaico nelle placche fittili di rivestimento del *columen*.

(1) Capua, P. 650-652; Napoli, 24, 225; Кочн, pp. 8, 65, 77, tav. XVI, 2.

(2) British Museum, B. 588, Кочн, pp. 8 e 77.

È tuttavia notevole che a Capua questa forma di decorazione frontonale (nel quale a me pare di poter ravvisare il germe embrionale di tale tecnica, e che è certo frutto di un'arte molto rude e primitiva e perciò in ambiente greco scompare prestissimo, sopraffatta dall'evolversi di forme di un'arte superiore) sussiste ancora in età relativamente tarda, come attesta il tipo del busto femminile riprodotto al fig. 24.

Ma, se precisamente a Capua (cioè in un centro fuori l'ambito della colonizzazione ellenica e che dell'arte e dell'industria ellenica risenti solo indirettamente gli influssi in un periodo intermedio, ovvero di transizione dalla sua primitiva vita italica a quella svoltasi sotto il dominio etrusco⁽¹⁾) troviamo ancora in età tarda questa

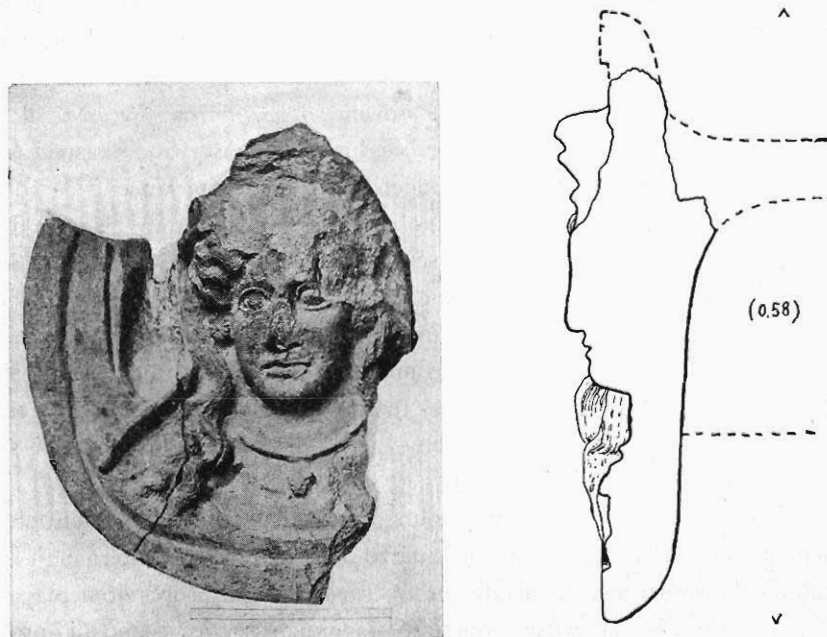


Fig. 24. — Prospetto e profilo di una lastra campana del tipo tardo (dal Koch).

forma di decorazione, che attesta la persistenza della struttura lignea nelle membrature superiori del tempio, possiamo riferirla senz'altro all'ambito dell'arte etrusco-italica e quindi questi monumenti esorbitano dal campo della mia ricerca e sono invece da annoverarsi fra quelli, relativi appunto al tempio etrusco-italico. D'altro canto, poichè il piatto del Louvre e le placche fittili di età arcaica presentano indiscutibili rapporti con monumenti analoghi, riferibili indubbiamente per la loro provenienza (Magna Grecia e Sicilia) all'industria greca, e poichè per i loro caratteri stilistici e per la loro antichità non possono in alcun modo dipendere dall'arte etrusca, debbono considerarsi invece insieme col piatto cumano testimonianze preziosissime in favore della tesi da me sostenuta.

(1) Per le notizie sull'origine di Capua e su tutte le questioni che si riconnettono mi riferisco alla recentissima opera del CIACERI, *Storia della Magna Grecia*, I, p. 389 e seg., dov'è anche riportata e discussa la bibliografia.

Quanto infine all'ambiente d'arte, cui ci richiamano gli esemplari cumani, dovrei addentrarmi in un complesso di questioni storiche ed archeologiche troppo discusse e per altro malsicure; dirò quindi soltanto che per le conclusioni, cui spero di poter giungere, l'esistenza di questa forma architettonica a Cuma, emporio commerciale aperto a tutti gli influssi, non può aver valore decisivo.

*
**

Ritengo dunque di poter concludere che in origine la decorazione frontonale greca si svolse da un procedimento affatto pratico, creato in servizio della stessa architettura, l'applicazione cioè di una lastra fittile di rivestimento alla testata della trave maestra, che nella prima fase costruttiva del tempio dorico dobbiamo supporre sporgente sotto l'incrocio dei due piovanti o *καλυπτῆρες ἡγεμόνες* ⁽¹⁾; questo dimostrano due rappresentazioni, che per ventura ci conservano l'aspetto di tale struttura e che trovano esatta corrispondenza in altre, riproducenti le forme del tempio etrusco e questo infine confermano da un canto le grandi placche fittili con *kalypter* nella parte superiore del rovescio e dall'altro il mascherone selinuntino e la parallela testimonianza dei monumenti figurati, nei quali dobbiamo riconoscere una fase più sviluppata dal medesimo sistema. Certo dobbiamo immaginare che in ambiente ellenico si superò molto presto questa primissima fase di struttura architettonica, così rude, nè per altro nei templi in pietra rimane alcuna traccia o alcuna sopravvivenza, che documenti, come per l'epistilio, il processo di sviluppo seguito dalla parte più alta dell'edificio ⁽²⁾.

Verosimilmente si ovviò dunque molto presto all'inconveniente tettonico della testata della trave maestra sporgente nel mezzo del frontone e - internando la parete del timpano - la si nascose mediante un *antepagmentum* di proporzioni maggiori del necessario, il quale con la parte superiore raggiunse lo scopo di proteggere la testata del *columen* e nello stesso tempo costituisse un adatto ornamento al centro del frontone, nel cui campo si trovava in certo modo iscritto; oppure possiamo credere che la forma primitiva di *antepagmentum* vero e proprio durò solo durante il periodo di costruzione lignea del frontone e si trasformò poi, assumendo la forma che abbiamo vista a Selinunte, quando passò a decorare la parete del timpano dei primi templi lapidei, con destinazione, cioè, affatto diversa da quella originaria.

E sarei indotta a pensare che appunto una tale destinazione possa aver avuto il mascherone di Gela ricostruito nel museo di Siracusa (fig. 25) ⁽³⁾, che per le sue dimensioni colossali (m. 1.05 di alt. × 1.10 di largh.) non può altrimenti giustifi-

(1) Nel cit. art. del BENDORF sull'origine dell'acrotorio molti schemi dimostrativi delle più semplici forme di architettura con travature lignee.

(2) Cfr. PERROT et CHUPIEZ, op. cit., VII, p. 383 e segg.

(3) ORSI, *L'Athenaion*, col. 269, fig. 210 (da cui ricavo la mia fig. 25).

carsi. Certo esso era mantenuto soltanto da due grossi chiodi (poichè non conserva sul rovescio traccia alcuna del kalypter o di altro oggetto e poichè i chiodi lo fissavano al centro, come dimostrano i buchi praticati sotto i lobi delle orecchie) e doveva quindi essere addossato ad una parete. Si oppone ad una tale ipotesi il fatto che nello scavo si rinvennero rovesciati al suolo nell'interno del tempio i frammenti pertinenti a quattro mascheroni fittili consimili; tuttavia, se non si vuole ammettere che le lastre fossero anathemata destinati a decorare le pareti interne della cella o del pronao (come è invero poco verosimile per il carattere della rappresentazione e per la trattazione dell'insieme più adatto ad esser visto da lontano), non parrà assurdo immaginare che nel tempio si conservassero dei pezzi di ricambio al fine di poter subito sostituire quelli esposti nei due frontoni e che per la loro stessa natura erano facilmente suscettibili di rovina; oppure che sul tempio si eran già sostituiti con altri più adatti i primitivi elementi decorativi del frontone e se ne conservavano nell'interno, forse insieme con gli oggetti sacri della stipe votiva, i resti frammentati.

Le stesse considerazioni sarei tentata di fare per la Medusa fittile pertinente alla decorazione di un'edicola siracusana (fig. 26)⁽¹⁾: infatti essa non poteva costituire un acroterio in quanto era addossata ad una parete, come attestano



Fig. 25. — Maschera colossale di Gela (da « Monum. Antichi »).

chiaramente i quattro fori cilindrici, simmetrici ed equidistanti pel passaggio dei chiodi metallici, destinati a fissarla al fondo⁽²⁾. La destinazione frontonale (cui non si oppongono le dimensioni di m. 0.50 × 0.56) sarebbe da proporsi senz'altro, se non costituisse difficoltà per una tale ipotesi la forma troppo quadrata della lastra⁽³⁾; tuttavia a troppo numerosi e diversi espedienti si ricorreva in quest'età al fine di conciliare le singole esigenze e troppo lacunose sono le nostre cognizioni per poter con sicurezza escludere od accettare decisamente questa ipotesi. Certo è che tutte le considerazioni

(1) ORSI, *l'Athenaion*, col. 266 e segg., tav. XVI.

(2) ORSI, *op. e loc. cit.*

(3) Cfr. DOUGLAS VAN BUREN (in « Journ. of Hell. Stud. », XLI, 1921, p. 209 [fig. 3]), che la considera un ἀγάλμα isolato.

fatte fino a questo punto, e più ancora quelle che farò più innanzi per seguire lo stadio successivo di sviluppo della decorazione frontonale, rendono molto seducente l'ipotesi che la Gorgone-Medusa siracusana fosse destinata a decorare il frontone di una edicola arcaica, e danno a questa supposizione sembianza di verità (1).



Fig. 26. - Medusa da un'edicola siracusana (da « Monum. Antichi »).

(1) Si discute la possibile destinazione alla testata di un *column* per la presunta metopa di Thermós con le tre divinità femminili sedute (*Antike Denkmäler*, II, tav. 52 a): appoggia una tale ipotesi la linea diagonale, che limita la lastra superiormente a sinistra e che non può ritenersi casuale essendovi tracce evidenti di pittura brunastra sulla superficie del taglio; d'altro canto, però, il taglio par troppo vicino alle teste delle figure ed interrompe inoltre il disegno delle rosette nella zona verticale di sinistra, nè vi è traccia alcuna di presa (fori pei chiodi o grappe metalliche) o di impostatura del lalypier sulla faccia posteriore, che è affatto liscia. In conclusione, dati gli elementi contrarii e favorevoli a questa ipotesi (la quale, se dimostrata, porterebbe un definitivo contributo

Siamo per fortuna in grado di seguire la fase successiva di sviluppo di tale antichissima forma di decorazione frontonale, la quale ci è rivelata dalle placche fittili, poichè senza dubbio alla medesima concezione religiosa ed artistica son da riferirsi i frammentarii rilievi frontonali scoperti da pochi anni a Corcyra.

III.

In seguito al casuale rinvenimento in un podere a Garitza (Corfù) di una lastra di calcare tenero scolpita a rilievo⁽¹⁾, furono intrapresi degli scavi sistematici, dapprima per opera del Governo greco sotto la direzione dell'eforo Fr. Versakis (marzo-aprile 1911)⁽²⁾ e poi a cura di archeologi tedeschi⁽³⁾. Vennero così a luce,

probativo alla mia tesi, anche per l'ambiente d'arte corinzia cui ci richiama) e dato specialmente il fatto che pare debbano distinguersi alcuni particolari dovuti a restituro ed a ridipintura di età ellenistica (KOCH, *Zu den Metopen von Thermòs* in «Athen. Mitt.», XXXIX, 1914, p. 237 e segg., cfr. PFUHL, op. cit., I, § 531, p. 493, III, fig. 483), credo miglior partito aspettare la pubblicazione di chi ha potuto studiare direttamente l'opera e fondi le sue deduzioni su argomenti sicuri; a me ciò non è stato possibile e debbo le notizie su riferite al dott. Zancani, che ha voluto esaminare dietro mia richiesta l'originale nel Museo Nazionale di Atene. Il Koch inoltre in questo articolo attribuisce ad un frontone il frammento di metopa con busto femminile da Micene (fig. 11, KURUNNOTIS, *Poroskulpturen aus Mykene* in «Archaeol. Jahrbuch.», 1901, p. 19, n. 1); una tale opinione sembra invero poco convincente, poichè la linea diagonale, che termina il frammento in alto a sinistra, è dovuta a rottura casuale.

(1) PICARD et AVEZOU in «Revue Archéol.», XVIII, 1911, p. 1 segg.

(2) Ἀνασκαφαὶ Κερκύρας in «Πρακτικὰ τῆς ἀρχ. ἐταιρ.», 1911, p. 166 e segg. (relazione di scavo corredata da fotografie).

(3) Cfr. A. J. REINACH, in «Revue Archéol.», 1911, XVII, p. 450 e segg., 1914, XXIV, p. 130. Lo stesso imperatore di Germania fornì i fondi necessari allo scavo, affidandone la direzione al Dörpfeld e riservandosi i diritti della pubblicazione, che però gli avvenimenti sopraggiunti non gli hanno finora consentita: nel dicembre ultimo è apparso il volume del Kaiser (*Erinnerungen an Korfu*) il cui capitolo IV tratta delle scoperte archeologiche, ma questo scritto non può certo considerarsi una edizione del monumento. Il DÖRPFELD ha anticipato un breve rapporto preliminare: *Die Ausgrabungen auf Korfu im Frühjahr, 1914* (VORBERICHT) in «Athen. Mitt.», 1914, p. 161 e segg. (cfr. «Archaeol. Gesell.», 1914, XXIX, p. 46 e segg.); inoltre singole comunicazioni delle successive scoperte furono date dal KARO, («Archaeol. Anzeiger», XXVI, 1911, p. 135 e segg.; XXVII, 1912, p. 247; XXVIII, 1913, p. 105; XXIX, 1914, p. 130 e seg.). L'annuncio della scoperta archeologica apparve estesamente nei giornali tedeschi («Die Woche», apr.-maggio, 1911; «Berliner Lokal Anzeiger», Beibl., 4 maggio, 1911, con un brutto disegno; «Frankfurter Ztg.» Wochenblatt, 8 maggio 1914, ecc.). Dei tipici rilievi frontonali non pochi hanno fatto cenno, per quanto in maniera più che altro occasionale (EVANS, *Minoan and Mycenaean element in hellenic life*, in «Journ. of Hell. Stud.», XXXII, 1912, p. 286; E. STRONG, *Apotheosis and after life*, p. 40 e segg., tav. VI; P. OUSI, *L'Athenaion*, col. 267 e segg.; B. PAGE, in «Arch. Stor. Sic.», XXXIX, p. 159 e op. cit., p. 50 e segg.; A. L. FROTHINGHAM, in «Amer. Journ. of Archaeol.» XV, 1911, p. 356 e segg.), o in brevi articoli speciali (ROBERT, *Zum Giebel von Korkyra*, in «Nachricht. K. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, philol.-hist. Klasse», Heft 4, 1912, p. 481 e segg., cfr. «Archaeol. Hermeneutik» [1919], p. 149 e 423; LÖSCHKE, in «Archaeol. Gesell.», XXIX, 1914, p. 54 e segg.; Dr. H. DEGERING, *Das Giebfeld von*

oltre alla prima, altre sei lastre, più o meno ben conservate, ma di non dubbia pertinenza frontonale (come attestano l'inclinazione del margine superiore e la duplice fascia ornamentale, che limita il rilievo in alto ed in basso) e numerosi frammenti riferibili ad altre tre. Poichè lo sterro fu compiuto procedendo dal luogo dove era stata trovata la prima lastra verso nord e ciascuna lastra e ciascun frammento apparvero successivamente in quello stesso ordine, in cui si seguivano nel frontone da destra a sinistra di chi guardi, si può esser sicuri che il frontone superstite è quello della facciata occidentale del tempio e che i rilievi caddero al suolo col tempo o per terremoto e vi rimasero sepolti. Le lastre superstite misurano ciascuna in larghezza m. 0.99-1.12 ed hanno uno spessore totale che oscilla fra cm. 34 e 51: la sporgenza del rilievo non supera i 35 cm., ma si abbassa fino a 18, lo spessore quindi della parete di fondo è di cm. 16. L'esecuzione è quanto mai primitiva poichè si son lavorati in un unico blocco la cornice (costituita dalle due zone decorative, larghe cm. 29 ciascuna e sporgenti 18, la superiore adorna d'un motivo appena inciso, che può forse intendersi come stilizzazione di foglie lanceolate, e la inferiore d'un meandro a rilievo molto piatto), il fondo del timpano con i rilievi figurati ed una zona liscia sottoposta, quasi un plinto. Si tratta dunque di un complesso colossale per essere un rilievo e di età molto arcaica per giunta.

Oltre ai rilievi frontonali si son rinvenuti numerosi frammenti di parti architettoniche e di elementi varii della decorazione: a me basterà menzionare il capitello dorico ⁽¹⁾ e i rocchi di colonne scanalate, i numerosi triglifi (larghi cm. 58-61 ed alti m. 1.09), tre metopi intere lisce (alte m. 1.09 e larghe m. 0.96-1.00), i due rilievi frammentarii riferibili verosimilmente ad un fregio ionico della facciata orientale ⁽²⁾ e rilevare che inoltre, mentre le parti fin qui ricordate sono in calcare tenero (poros), si son recuperati due antefisse (palmette ioniche severamente stilizzate) e frammenti di sima in marmo insulare d'un canto e dall'altro elementi varii pertinenti ad un co-

Korfu, in «Vossische Ztg.», n. 101, 25 febr. 1914, d. J. Morgenaug. 1. Beilage; MARTIN L. D'OUGE, in «Art and Archaeology», 1915, I, p. 153 e segg. con figg.); se ne trova menzione anche in manuali recenti: BAUMGARTEN, POLAND, WAGNER, *La Civiltà greca* (Bergamo, 1916), p. 147, fig. 179 e seg.; PICARD, *La Sculpture antique*, I (1923), p. 275 e seg., fig. 71; DE RIDDER-DEONNA, *L'Art en Grèce* (1924), p. 291, fig. 51. Infine ricorderò lo stranissimo libro *Wie ist die auf Korfu gefundene Gorgo zu verfullständigen*, Berlino, 1912, del dott. ZELL, il quale dalla rappresentazione frontonale prende lo spunto per lunghe divagazioni mitico-zoologiche, proponendosi di identificare la Gorgone e la Chimera in bisonti e gorilli; ma di queste... chimere non potrò tener conto!

(1) Molto arcaico, simile a quello della stele funeraria corcyrese di Xenares (ΞενΦάρεσ) sia per la forma dell'echino che pel motivo del collarino; ricorda da vicino anche quelli di due templi di Pesto (esastilo ed enneastilo) e del thesauro olimpico dei Siracusani (PERROT et CHIEZ, op. cit., VII, tav. XXVI, nn. 16, 1, 9, 13).

(2) DÖRPFELD, op. cit., p. 164, fig. 2; stilisticamente simili ai rilievi frontonali, ma di proporzioni minori: il rinvenimento di metopi prive di sculture fa escludere l'ipotesi che possano appartenere al fregio dorico e non certo perchè possa ritenersi strana la giustapposizione di metopi lisce e di altre scolpite o la decorazione costituita da metopi scolpite solo sulle facciate del tempio, ma perchè il rilievo con la monomachia aveva, tutt'intero, dimensioni inammissibili per una metopa.

ronamento fittile. Ciò induce il Doerpfeld ad ammettere l'esistenza di un tempio più antico, di struttura lignea, decorato d'un rivestimento di parti fittili, ed uno successivo, posteriore solo di poco, cui appartenevano le sculture in poros ed al quale nel corso del VI sec. fu aggiunto il coronamento marmoreo⁽¹⁾.

Il tempio in pietra era periptero octastilo con 17 colonne sui lati lunghi e misurava m. 23.80 × 48.95; la struttura architettonica mostra una mescolanza di forme doriche e ioniche; quanto alla divinità, cui ne era consacrato il culto, si credeva dapprima in base alla rappresentazione frontonale fosse la Gorgone, mentre oggi si ritiene generalmente che sia stata Artemis, per quanto neanche tale opinione, pure probabilissima, possa considerarsi definitiva⁽²⁾.

La rappresentazione di questo frontone, per quanto frammentaria, offre grande interesse ed è affatto fondamentale per la dimostrazione del mio assunto: mi conviene perciò esaminarla, onde identificarne esattamente lo schema di composizione, tenendo conto delle notizie, pure insufficienti, che ne son state pubblicate fino ad oggi.

*
**

Perfettamente al centro è la Gorgone rappresentata nello schema di corsa secondo la formula solita dell'arte arcaica, cioè fuggente verso destra, con la testa, il busto e le spalle di pieno prospetto e le gambe di profilo: il ginocchio destro sfiora il suolo, mentre il piede sinistro poggia risolutamente⁽³⁾. Veste breve chitone adorno d'un motivo a meandro tutt'intorno al margine inferiore ed al collo ed alle spalle d'un diverso listello; due grossi serpenti le cingono la vita, annodandosi sul torace con stilizzata simmetria; altri due serpenti le spuntano fra le chiome sotto le orecchie; altri due, sbucando con la sola testa fuori dai riccioli, sono scolpiti a basso rilievo sulla cornice; infine una quarta coppia di angui appare sulle ali ai due lati del busto. La Gorgone è infatti alata e si può vedere anche dai pochi frammenti che queste ali eran divise orizzontalmente in tre zone, la cui trattazione è affatto distinta: tale particolare è frequentissimo nella ceramografia, specie nei prodotti delle officine corinzie, per quanto espresso in maniera sommaria⁽⁴⁾; è tuttavia verosimile che debba

(1) Op. cit., p. 164 e seg.

(2) L'identificazione del tempio come Artemision è fondata unicamente su due iscrizioni votive di età posteriore (cfr. DOERPFELD, op. cit., p. 170); l'una su una stele ritrovata nei recenti scavi del tempio e l'altra su una base frammentaria conservata nel Museo di Corfù e scoperta circa un secolo fa (1813) nelle adiacenze del santuario stesso (*I. G.*, IX, 1, n. 706: Φιλόξενος Δισχιώνος | [x]αι σύναρχοι [*Αρ]τάμυτι, il Dittenberger la attribuisce al IV sec. a. Cr.).

(3) È il c. d. *Knielauf*, cfr. CURTIUS, *Die Knieenden figuren der allgriech. Kunst*, XXIX progr. di Winkelmann, Berlino 1866, e E. SCHMIDT, *Der Knielauf*, «*Archaeol. Studien d. And. A. Furtwänglers gewidmet*», p. 278 e segg.

(4) Particolare sull'ansa del già cit. cratere corinzio di Berlino, quasi identico a quello di un'anfora d'Arezzo («*Ann. d. Ist.*», 1874, tav. d'agg. N-O); cratere attico-corinzio del Museo Naz. di Atene E 874 (COLLIGNON-COUVE, *Cat.*, tav. 62); dettaglio dell'ansa di un gran cratere corinzio del Louvre (PERROT et CHIEPIEY, op. cit., IX, fig. 323); balsamario della Bibl. Nat. di Parigi («*Ann.*

intendersi come una convenzionale stilizzazione di penne o piume, diversa per accennare a diversi rivestimenti delle ali. Quanto alla testa, noteremo la trattazione della chioma, simile in parte a quella del gorgoneion selinuntino, pur attestando una tecnica più progredita: infatti tutt'intorno alla calotta cranica i capelli sono espressi in fascetti simmetrici disposti a raggiera, distinti fra loro da incisioni profonde e terminati sulla fronte con altrettanti riccioli ravvolti a spirale; differisce invece da quella di tutti i tipi congeneri la trattazione della parte fluente, che ricade sul petto in quattro riccioli da ciascun lato, i quali terminano, assottigliandosi, all'altezza dell'ascella e, per essere ben distinti fra loro e meglio precisati nei particolari da incisioni diagonali, appaiono in tutto simili a spirali allungate⁽¹⁾. Il volto della Gorgone è tipologicamente ben più evoluto che non quello del mascherone selinuntino: notiamo infatti l'acquisto di una maggiore plasticità ed uno sviluppo più tondeggiante, non essendone per altro più tanto accentuata la deformazione per la sproporzionata larghezza della bocca⁽²⁾. Mancano inoltre molti dei particolari mostruosi, quali le zanne, la barba e le corna; gli occhi sono pur larghi e spalancati, con palpebre appena indicate come sottili listelli e globi eccessivamente convessi, ma questo è piuttosto un carattere stilistico (la c. d. *exoftalmia* arcaica) che non tipologico. Si è dunque voluto decisamente attenuare l'espressione di ferocia animalesca, e da ciò risulta quasi un compromesso fra il tipo orrido dell'età arcaica, secondo cui la Gorgone era concepita come un mostruoso essere ibrido e soprannaturale, e quello più tardo di Medusa, bellissima fanciulla anguicrinita: abbiamo in altri termini un tentativo di conciliazione fra la figura del mostro ed il viso umano.

Ora poichè sappiamo che, se il tipo orrido e formalmente primitivo della Gorgone sopravvive alla generale evoluzione artistica, ricomparendo in molti casi identico ancora allo scorcio del VI sec. ed anche talvolta nel V, ciò deve attribuirsi a speciali tradizioni, le quali hanno imposta una convenzionale fissità del tipo, dobbiamo inversamente ammettere che nel nostro caso speciali esigenze abbiano determinato questa originalità tipologica per la necessità di temperare il mostruoso e l'umano.

La trattazione rigida e sommaria di tutto il corpo attesta l'imperizia dello scultore: così la sagoma triangolare del busto, così la superficie uniforme del chitone senza

d. Ist.», 1851, tav. d'agg. P.); pittura vascolare in PERROT et CHIEPZ, op. cit., VIII, fig. 124, ecc. (per diverso disegno dell'ala nei diversi periodi: MORIN-JEAN, *Les animaux en Grèce d'après les vases peints*, fig. 275). Tuttavia la figura frontonale, anche a prescindere da questo particolare, ha indiscutibili attinenze di tipo e di stile — per quanto consentano le dimensioni ben diverse e la diversa tecnica — con le prime due da me citate.

(1) Trattazione dunque molto diversa da quella convenzionale comune nelle statue « dedalee »; una analoga, per quanto più primitiva e rudimentale, si ritrova in un piccolo bronzo (*Apollo*) della coll. TYSKIEWICZ (FRÖHNER in « Monum. Piot », II, tav. 15, p. 137 e segg.) e nella statuetta femminile in marmo, proveniente da Eleusi, del Museo Naz. di Atene (PERROT et CHIEPZ, op. cit., VIII, fig. 83).

(2) Un confronto quasi immediato offre il gorgoneion sull'egida di Athena nel frontone occ. del tempio di Apollo Daphnephoros ad Eretria (« Antike Denkmäler. », 1914, fasc. IV, tavv. 27-28-29, cfr. FURTWÄNGLER, *Aegina*, figg. 259-261).

la minima piega o increspatura della stoffa e senza alcuna sporgenza pei seni, così le pieghe dell'adipe espresse sulle ginocchia con rigonfiamenti pronunziati, così infine i muscoli dei polpacci ed i femorali rappresentati con sporgenze limitate da rigide incisioni.

La Gorgone occupava tre lastre, di cui solo la centrale è conservata quasi interamente: su questa era tutto il corpo fino alle ascelle ed alle ginocchia, mentre la parte inferiore delle gambe, le braccia e le ali si stendevano da ciascun lato rispettivamente sulla lastra successiva ⁽¹⁾. Della lastra di sinistra non rimangono che due frammenti pertinenti al braccio destro della Gorgone, tuttavia possiamo facilmente comprenderne la rappresentazione dalle parti superstiti: Pegaso, il cavallo alato che nasce dal sangue di Medusa decapitata, vi appariva eretto sulle zampe posteriori e con quelle anteriori poggiate sul braccio della madre ⁽²⁾; ben diverso dunque lo schema da quello, secondo il quale la stessa scena appare nella metopa del tempio C e nella placca fittile siracusana, dove Medusa sorregge con la destra il minuscolo cavallo stringendoselo al seno; uno schema di composizione molto simile, a quanto almeno lasciano giudicare i frammenti molto lacunosi, appariva invece in una terracotta architettonica di Gela (metopa? di cm. 60 × 54,5, Orsi: *Gela*, tav. XLVIII, col. 568 e segg.; dalla riproduzione fotografica della ricostruzione parrebbe un'arula del tipo tanto comune in Sicilia), nella quale la Gorgone, rappresentata in corsa verso sinistra, regge appunto col braccio destro la parte anteriore di Pegaso, le cui zampe posteriori poggiano al suolo.

Della lastra di destra si son ritrovati numerosi frammenti: quivi dunque, e precisamente con la testa all'altezza della mano sinistra della Gorgone, era una figura efebica di proporzioni molto minori, rappresentata con la testa ed il busto in pieno prospetto ed i fianchi e le gambe di profilo verso sinistra; in grazia di tale violenta distorsione il ventre scompare del tutto ⁽³⁾; il braccio sinistro era abbassato e l'avambraccio ripiegato sull'addome, mentre il destro sollevato afferrava, verosimilmente, il gomito materno. Il tipo è quello delle sculture « dedalee »: occhioni spalancati con palpebre appena accennate, grosso naso con ampie narici, bocca larga e sorridente con labbra aguzze, orbite poco incavate e sagoma allungata del volto; precipua caratteristica la trattazione della chioma, espressa mediante i soliti otto riccioli chioccioliformi sulla

(1) Poichè non intendo *descrivere* particolarmente la rappresentazione, non mi preoccupo di indicare le parti mancanti.

(2) Sul braccio della Gorgone rimane parte della gamba con la zampa equina e sulla lastra successiva a sinistra (dinanzi alla pantera) si distinguono la groppa, le gambe posteriori, la coda e parte delle ali.

(3) Di simili vedute primitive, tanto frequenti nell'arte arcaica, si è occupato il DELLA SETA (op. cit., p. 199 e segg.); nella statuaria e nell'alto rilievo si riesce relativamente presto a superare questa rappresentazione ingenua del corpo umano per le risorse di cui dispone l'arte tridimensionale (meno casi eccezionali in cui sia determinata da speciali esigenze di composizione), si conserva invece a lungo nelle arti disegnative, non potendosi tale problema di forme risolvere per la mancanza di vedute laterali che con lo scorcio, ed i Greci lo conobbero solo molto tardi. Esempi innumerevoli nella ceramografia fino a tutto lo stile severo, anche nell'arte dei maestri più famosi.

fronte e nel resto da una unica massa compatta, distinta mediante incisioni ortogonali in quadrelli e ricadente dietro le spalle fino alla cintola ⁽¹⁾; un cercine o una taenia gira tutt'intorno al capo.

Il significato di questo « gruppo » centrale è dunque evidente: la trasformazione di Medusa in Pegaso e Chrysaor (Esiodo: *Theog.* 281: ἔκθορε Χρυσάωρ τε μέγας καὶ Πήγασος ἵππος); manca tuttavia il movente della metamorfosi, cioè la decapitazione per opera di Perseo; nessun dubbio in conseguenza che manchi ogni intento mitico, cioè di vera e propria *rappresentazione*.

Le tre lastre seguenti a sinistra contengono la figura di una enorme pantera ⁽²⁾ distesa e rivolta verso il centro: la stessa belva era rappresentata con simmetrico parallelismo sulle tre lastre corrispondenti dell'ala destra, come dimostra il solo frammento della testa per ventura superstite. Tutto il corpo appare di profilo e la sola testa di prospetto: ciò è da attribuirsi non meno alle difficoltà, che presenta la rappresentazione del muso di profilo, che alle ragioni pratiche di spazio. Frequentissime sono le rappresentazioni di questi animali (nelle cui forme ha tanta parte la stilizzazione e l'influsso della fantastica fauna orientale) in tutte le pitture vascolari di stile orientalizzante ed in quelle corinzie particolarmente ⁽³⁾. Tuttavia somiglianza

(1) Per sculture analoghe vedasi lo studio fondamentale del Löwy, *Typenwanderung* in « Oesterr. Jahreshfte », XII, 1909, p. 243 e segg. e XIV, 1911 p. 1 segg. (altri monumenti congeneri della Sicilia sono stati poi pubblicati dall'Orsi, *Daedalia Siciliae* in « Monum. Piot. »; XXII, 1918, p. 13 e segg., e dal GABRICI, *Daedalia Selinuntia* in « Atti R. Acc. di Archeologia, Lett. e B. A. di Napoli », V, 1924); per l'insieme della figura si può richiamare il confronto del Perseo nella metopa del tempio C; per l'acconciatura dei capelli maggiori somiglianze presentano gli « Apollini » di Tenea e di Orcomeno e le figure dei bassorilievi di Samotrace e di Thasos (PERROT et CHIEPEZ, op. cit., VIII, figg. 187, 188, 152, 156).

(2) La caratteristica macchiatura della pelle, la sagoma allungata e felina del corpo, la mancanza della criniera, le piccole dimensioni della testa ed il modo come questa è rappresentata mi inducono a ritenere col Karo che sian pantere e non leoni o leonesse, come vorrebbero il Löschke ed il Frothingham; questi sono raffigurati in maniera affatto diversa nella ceramografia più antica, p. e. oinochoe e bombylios corinzi nel Museo Archeol. di Siracusa (« Mon. R. Acc. dei Lincei », XVII, 1906, figg. 143 e 439), la zona inferiore della hydria calcidese di Monaco (FURTWÄNGLER-REICHOLD, op. cit., tav. 32), il frammento di anfora melia al Museo di Berlino (« Archaeol. Ztg. », 1854, tav. 61), i due vasi corinzi in RAYET et COLLIGNON, *Hist. de la Céramique grecque*, tav. 5, e le due zone centrali del deinos nel Museo Etrusco-Gregoriano (DUCATI, op. cit., fig. 174 e segg.), dove sono accostati leoni e pantere, cfr. inoltre MORIN-JEAN, op. cit., figg. 49 e 50, 81, 83, 84, 95, 97, 101, ecc. Ed una prova migliore si ottiene confrontando la testa delle belve corcyresi con quella leonina trovata sull'Acropoli e ritenuta dallo SCHRADER (op. cit., p. 13, fig. 12) pertinente ad un acroterio del primitivo Hecatompodon. Per la rappresentazione del leone in età arcaica: W. R. LETHABY, *The Lion-Monuments* in « Journ. of Hell. Stud. », XXXVIII, 1918, p. 36 e segg.

(3) Il miglior confronto offre un vasetto configurato corinzio da Megara Hyblaea (sep. 848, n. 11344 d'inv. ora al Museo Archeol. di Siracusa; cfr. pyxis corinzia Dodwell (SIEVEKING e HACKL, *Die Kgl. Vasens. zu München*, I, fig. 37), lo skyphos e lo stamnos corinzii nel Museo Archeol. di Siracusa (« Mon. R. Acc. dei Lincei », XVII, 1906, figg. 4 e 96); una pyxis corinzia dalla coll. dell'autore in RAYET et COLLIGNON, op. cit., fig. 30, ecc.; si veda inoltre MORIN-JEAN, op. cit., figg. 50, 85, 86 (sarcofago di Clazomene), 138 A, 159.

affatto unica, direi addirittura identità, con queste del frontone corcyrese hanno le pantere, che costituivano gli acroterii angolari dell'antico Hecatompedon e delle quali una lo Schrader potè ricostruire (1): nè tale mirabile somiglianza degli acroterii del tempio ateniese con le nostre sculture si arrestava alle figure delle pantere, ma è notevolissimo che esse apparivano rivolte verso il centro, dove si ergeva, quale acroterio centrale, la Gorgone in corsa secondo il solito schema stilizzato (2); ciò vale anche a chiarire il rapporto fra la Gorgone e le pantere, che forse eran considerate suoi attributi (3).

Ed ora non voglio dilungarmi a parlare della rappresentazione delle altre tre lastre superstiti e di quella, che si può supplire, proponendo ipotesi più o meno attendibili, ma mi limiterò a farne solo cenno. Dopo la pantera segue a sinistra una lastra frammentaria, che mostra una figura femminile (4) seduta su un oggetto non ben determinato (forse un *κλισμός*) e volgente le spalle ad un altare di mattoni (5); leva e protende il braccio sinistro, come ad invocar pietà dalla figura, ora perduta, che vibrava contro di lei la lancia. Notevole il particolare dello sgabello o altro su cui essa poggia i piedi e degne altresì di nota la caratteristica acconciatura del capo ed il lungo chitone che la riveste (6). La lastra successiva manca, mentre è conservata quella angolare, su cui è scolpita la parte superiore (testa e busto) d'un caduto, probabilmente un morto: la testa occupa l'angolo estremo del timpano e poggia su un rialzo (certo ad evitare la difficoltà di rappresentare la torsione del collo ed il capo cadente); tipologicamente non differisce gran che dal Chrysaor, se si eccettua il particolare della barba e la strana trattazione della chioma sulla fronte. Nella lastra perduta dovean trovarsi le gambe del caduto, e forse un'altra figura china su di lui.

Della decorazione scolpita nell'ala destra del timpano non rimane che una sola lastra e precisamente la prima dopo la pantera; la scena è molto chiara ad intendersi: Zeus che fulmina un gigante, cioè un episodio della gigantomachia. Il primitivo scultore ha tentato di rendere la violenza della lotta, ma, incapace a rappresentare il movimento concitato ed a imprimere slancio alle figure, le ha rese goffe

(1) Op. cit., fig. 13, cfr. figg. 8-10.

(2) Ricostruita con alcuni frammenti dallo SCHRADER (op. cit., fig. 7, cfr. ivi, p. 5 e segg., figg. 2-3); a questa figura appartiene il volto gorgonico da me già menzionato più volte. Per altre questioni sulla destinazione di queste figure v. più innanzi la nota 2 a p. 343.

(3) Cfr. la placca enea perugina a rilievo, ora a Monaco (« Antike Denkmäler », II, tav. 15, 3, n. 174), dove essa afferra pel collo le due belve.

(4) Che sia una figura femminile dimostra il fatto ch'è interamente coperta, mentre quelle maschili sono senza eccezione affatto ignude.

(5) Il Dörpfeld per primo ha identificato l'altare, mentre si riteneva — anche dal Versakis — trattarsi della cinta murale di una città. Altari simili compaiono non di rado nei monumenti figurati arcaici, cfr. p. e. la pittura vascolare a f. n. del Museo di Berlino in RAYET et COLLIGNON, op. cit., tav. 7 = BAUMEISTER, op. cit., I, fig. 164.

(6) Un himation pare ricaderle sul braccio sinistro.

ed impacciate⁽¹⁾: manca infatti ogni coordinazione fra le varie membra e si nota la stessa torsione impossibile dell'addome, che scompare in così disordinata costruzione del corpo. Caratteristiche più degne di nota: il tipo imberbe di Zeus⁽²⁾, la nudità delle due figure⁽³⁾ ed infine un particolare paesistico, un albero con foglie lanceolate, forse un olivo, inciso sul fondo della lastra sull'estremo limite di destra.

*
* *

Se dunque è chiaro il significato della scena centrale, molto incerta invece appare l'esegesi di quelle laterali, ossia della *rappresentazione mitica vera e propria*, la quale è limitata agli estremi del campo frontonale, fra le pantere e gli angoli.

Infatti ho già detto che, mancando la figura di Perseo, indispensabile a caratterizzare la scena, il « gruppo » centrale non può in nessun modo intendersi come rappresentazione di una scena mitica: la decapitazione, cioè, della Gorgone per opera del figlio di Zeus e la conseguente nascita di Pegaso e Chrysaor. Influenzati appunto dal preconetto mitico, i primi esegeti supposero che la piccola figura efebica vicina alla Gorgone dovesse identificarsi con Perseo; ma tale opinione apparve ben presto insostenibile. La rappresentazione centrale si rivela facilmente spiegabile riferendosi a quanto ho detto finora intorno alla primitiva forma di decorazione frontonale, costituita nella sua più semplice espressione originaria dal solo volto gorgonico al centro del timpano, in ossequio alle ingenue credenze magiche. Anche nel frontone corcirese abbiamo dunque l'*apotropaion* al centro, ma (poichè quest'opera ci esemplifica una fase di ulteriore sviluppo tecnico e spirituale) non più rappresentato dalla sola maschera, bensì dalla figura intera della Gorgone, quale era ed è notissima per le sue frequenti ripetizioni in tutti i rami delle arti figurate.

Col progredire dell'arte si comprese tutto il partito, che offriva il campo frontonale per una decorazione estesa a tutto il timpano, ma esisteva ormai il precon-

(1) Il movimento del gigante è molto simile a quello che ricorre con tanta frequenza nelle pitture vascolari più arcaiche - specie corinzie - col motivo del guerriero caduto su un ginocchio e volgente il capo indietro verso il suo avversario (cfr. nel Museo Naz. di Atene i vasi *E* 627, *E* 628, *E* 836, *E* 858, *F* 31, COLLIGNON-COUVE, tav. 41, 45, 59, 66; ripetizioni dello stesso motivo nella zona inferiore del cit. cratere corinzio di Berlino; in schema simile è la figura del Minotauro su un'anfora attico-ionica del Museo Naz. di Atene *E* 850, COLLIGNON-COUVE, tav. 59 e quella contrassegnata dall'iscrizione *Dolon* su un vaso protocorinzio dello stesso Museo, « Wiener Vorle-gebl. », III serie, tav. I, fig. 3, ecc.). Cfr. il bronzetto da Capua, REINACH, *Rép. Stat.* IV, 344, 7.

(2) Si vedano in proposito le osservazioni di Picard e Avezou; mi limito a ricordare che tale ideale del dio supremo era proprio dell'arte arcaica (PAUS., VIII, 23, 9: ἐπαίνετο ἀρχαιότερον εἶναι μοι, cfr. V, 24, 6, e 26, 3) e che ad esso diè particolar fama l'opera di Ageladas argivo (PAUS., VII, 24, 4; STRAB., VIII, p. 387, cfr. « Bull. d. Ist. » 1843, p. 108 e segg.). A Dicte (*Elym. Magn.* s. v. Δίκη) ed a Palekastro nell'isola di Creta si praticava da età remota il culto a Zeus Kouros (« Annual of the British School », XV, 1908-1909; PETTAZZONI, *Storia d. rel. gr.* p. 11 e segg.).

(3) Particolare cui bisogna attribuire valore stilistico, poichè nelle gigantomachie arcaiche i giganti e gli dèi sono sempre vestiti e tutti armati, MAX. MAYER, *Giganten und Titanen*, p. 282 e segg. e KÜHNERT, in *Lexikon* del ROSCHER, I, 2, col. 1653 e segg.

cetto del simbolo profilattico, che doveva dominare dall'alto del tempio, esercitando la sua virtù protettiva sulla casa del nume, e non si volle venir meno a questo principio tradizionale, nè forse la coscienza religiosa e l'imperizia tecnica dello scultore permettevano di sottrarsi alla tradizione e di sostituire nel centro del timpano altre figure. Il tipo della Gorgone intera - che in tutte le forme dell'arte succede alla rappresentazione più semplice della sola maschera - facilitava la soluzione del nuovo problema che l'artista veniva a proporsi, sia perchè occupava agevolmente uno spazio maggiore, sia perchè rendeva possibile l'aggiunta di figure laterali, la cui presenza accanto al mascherone sarebbe sembrata logicamente molto strana ed esteticamente molto brutta.

Per ragioni di spazio, e forse anche per conciliare in certo modo il simbolo apotropaico col mito, alla Gorgone furono aggiunti *in forma d'attributo* i due figli Pegaso e Chrysaor ⁽¹⁾, derivandone lo schema dal tipo dell'Artemis « persica » o *πέτρινα θηρών* ⁽²⁾, per quanto tuttavia la Gorgone non afferri i figli come Artemis le belve, ma essi sembrino in certo modo formarsi e venir fuori dalle sue mani, quasi un prolungamento delle sue stesse braccia.

Ed anzi per meglio caratterizzare ed isolare questa rappresentazione la si è nettamente limitata mediante le due colossali pantere distese, le quali ben si prestavano coi loro corpi allungati e le teste rialzate - secondo il tipo già fissato nell'arte di quest'età - a riempire lo spazio decrescente sotto il rampante obliquo dell'ala frontonale e che forse anche nel mito eran collegate con la Gorgone.

Rimanevano quindi per la rappresentazione vera e propria di scene mitiche, che lo scultore voleva porre nel frontone, le due zone estreme verso gli angoli.

La rappresentazione dell'ala destra, benchè ne sia conservata una sola lastra, è più facile, anzi sicura, a determinarsi: poichè nel rilievo superstite appare un episodio della gigantomachia, è logico presumere che questa stessa lotta fosse illustrata anche nelle due lastre successive, tanto più ch'essa forniva l'opportunità di riempire l'angolo con la figura di un caduto. Questa è anche l'opinione del Löschke ⁽³⁾, il quale

(1) Il Robert osserva ch'essi hanno rispetto alla Gorgone lo stesso rapporto come le Charites ad Apollo deliaco, la Nike allo Zeus olimpico e all'Athena Parthenos, ecc.

(2) Cfr. p. e. il particolare sull'ansa del vaso François e quello sulla zona inferiore della lamina enea di Olimpia (FURTWÄNGLER, in « Olympia », IV, *Die Bronzen*, n. 696, tav. XXXVIII). D'altronde anche nella figura di un piatto di Camiros (« Journ. of Hell. Stud. », VI, 1885, tav. 59), considerata dal FURTWÄNGLER (in *Lexikon* del ROSCHER, I, 2, col. 1706) la più antica rappresentazione gorgonica superstite, vediamo applicato alla Gorgone lo schema della *πέτρινα θηρών*; e potrei citare nello stesso senso anche la figura di un avorio di Nimrud ora al Museo Britannico (SMITH, *Excavations at Ephesus*, tav. XXIX, 6, cfr. *Lexikon* del ROSCHER, II, 1, col. 1753, fig. 8), se non temessi di essere incauta nell'interpretarla come Gorgone, tanto più che non solo la Gorgone ed Artemis furono concepite in tal guisa, ma il motivo venne diversamente attribuito in età arcaica ad altre figure che possono considerarsi ipostasi di Artemis o comunque a lei ravvicinate concettualmente (p. e., Cirene; STUDNICZKA, *Kyrene eine altgriech. Göttin*, Leipzig, 1890, p. 153 e segg., cfr. *Lexikon* del ROSCHER, II, 1, § 35). Un mostro gorgonico in schema di corsa fra pantere è su un disco eneo sbalzato del Museo Civico d'Orvieto (coll. Faina, fot. Alinari n. 32756).

(3) Gli argomenti del Löschke sono meglio riferiti dal dott. DEGERING (nell'art. già cit.), il quale li discute e li combatte.

suppone che tutta la scena si componesse di tre personaggi: Zeus in lotta contro un gigante ed un secondo gigante già abbattuto, disteso con la testa nell'angolo e le gambe sulla lastra successiva; il Löschke aggiunge che la scena all'estremo sinistro non si presta ad una interpretazione sicura, ma in via d'ipotesi si può interpretarla come un'illustrazione del mito di Menelao, Paride ed Elena; anche il Robert discute questa esegesi, finendo tuttavia con l'escluderla. Si potrebbero proporre, e con più ragione, altre interpretazioni di questa scena, ma non è mio compito occuparmi di particolari questioni esegetiche; quel che a me sembra sicuro è che nelle ultime tre lastre dell'ala sinistra si debba riconoscere una scena unica, qualunque essa sia; tale scena si componeva verosimilmente di quattro personaggi e, comunque, noi dobbiamo ritenere che un numero uguale di personaggi si trovasse nelle tre lastre corrispondenti dell'ala destra; infatti la prima lastra rispettivamente da ciascun lato attesta un rigoroso parallelismo di composizione con l'altra corrispondente, poichè contiene due figure, una delle quali - la prima verso il centro - assale l'altra; tale parallelismo deve esser sufficiente a convincerci che una simmetria non meno rigorosa fosse mantenuta anche nella distribuzione degli altri personaggi. Il Karo ritiene che nella estrema zona sinistra si debba identificare la stessa lotta illustrata all'altro estremo, benchè ad una tale esegesi si opponga la figura femminile seduta, in cui si stenta a riconoscere Ge, per la differenza di questa figura dal tipo solito della dea, quale appare in tutte le scene di gigantomachia⁽¹⁾. A me pertanto non conviene insistere su tali questioni esegetiche: nuovi elementi si potranno certo avere dalla pubblicazione del monumento. Tuttavia per poter concludere circa la composizione di questo frontone dovrò far cenno dell'opinione affatto originale del Robert⁽²⁾.

Il Robert dunque ritiene che sian quattro le scene mitiche rappresentate ai due estremi, e cioè: a destra prima una gigantomachia, poi una scena ignota ed a sinistra prima una scena non determinabile e quindi daccapo una gigantomachia, costituita dalla figura del caduto e da un'altra china su di lui; ciascuna coppia di scene occuperebbe in tal guisa tre lastre. Dato però appunto questo numero dispari (tre) delle lastre, non si comprende come mai le scene vi sarebbero state ripartite perchè risultasse visibile la divisione fra l'una e l'altra, e per qual motivo poi lo scultore - il quale in tutte le parti della composizione dimostra di combinare le zone non solo, ma fin le singole figure secondo uno scrupoloso sistema di rispondenza parallela - sarebbe venuto meno a questo principio, usando uno schema, se non asimmetrico,

(1) Si potrebbe tuttavia obiettare che sarebbe alquanto inverosimile presumere in un'opera così arcaica la rappresentazione di Ge, qual'è comune nell'arte progredita, emergente, cioè, dal suolo col solo busto; tanto più che una figura simile sarebbe poco adatta e difficilmente conciliabile con le esigenze di «visibilità» imposte al rilievo frontonale. D'altro canto se la figura intera di Ge non compare nelle gigantomachie, non manca invece in altre scene mitiche (come p. e. in quella del suo ratto per opera di Tityos, cfr. WASER in *Lexikon* del ROSCHER, V, col. 1045 e segg.) e gli scrittori antichi menzionano più volte statue intere della dea.

(2) Art. cit., in «Gött. Nachr.», cfr. «Revue Archéol.», 1913, p. 248.

certo di simmetria ben più libera; avremmo in altri termini una corrispondenza chiasmica fra le due coppie di scene, come risulta chiaramente da questo grafico, più efficace, forse, di ogni parola:

GIGANTOMACHIA	SCENA X	PANTERA	APOTROPAION	PANTERA	GIGANTOMACHIA	SCENA X
---------------	---------	---------	-------------	---------	---------------	---------

Ed inoltre il Robert aggiunge che i due particolari paesistici - altare ed albero - servono solo a meglio dividere le scene e distinguerle tra loro e che sono stati aggiunti nel rilievo soltanto a questo scopo; ma questa considerazione, innegabilmente molto acuta, addotta dal Robert a sostegno della sua ipotesi, appare in realtà troppo sottile e, oserei dire, addirittura insufficiente rispetto a tutte le altre, che con essa sono in aperto contrasto e che a me sembrano ovvie. Egli dunque, notando la mancanza di unità nella composizione, conclude col dire che in questo frontone sono accostate fra loro varie scene indipendenti, come sulla pyxis Dodwell, sull'arca di Cipselo ed in altre opere arcaiche, specie corinzie: ma poichè una simile composizione, adattata al campo frontonale, è cosa affatto nuova ed inspiegabile, si deve ritenere che il modello ne sia stato tratto dalle metopi e che quindi vi sian qui *sette zone*, anzi *sette metopi*, trasportate nel campo del frontone. Infine adduce come argomento decisivo in favore della sua ipotesi un'osservazione del Dörpfeld, comunicatagli da questo privatamente; a me pare che in base a questa notizia si possa stabilire con sicurezza quale fosse lo schema della composizione (ed intendere inoltre gli specialissimi motivi, che lo hanno determinato), ma che di conseguenza ne venga infirmato categoricamente quello supposto dal Robert.

Il Dörpfeld dunque fa rilevare che la decorazione frontonale risulta di *cinque terne di lastre* (*Plattendreihen*), poichè la Gorgone coi suoi attributi, ciascuna delle due pantere e le scene mitiche da ciascun lato occupano rispettivamente tre lastre. Ora ciascuna di queste zone composta di tre lastre veniva a trovarsi esattamente in corrispondenza con un intercolunnio, anzi meglio, il limite tra una zona e l'altra era determinato da una perpendicolare ideale, corrispondente ad un prolungamento dell'asse mediano di ognuna delle sei colonne centrali, mentre al disopra dei due intercolunnii esterni non si trovava il campo del timpano, ma solo un prolungamento del geison⁽¹⁾.

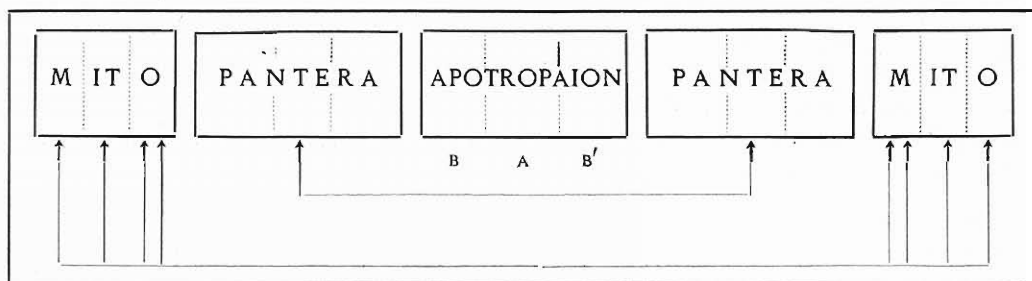
La notizia fornita dal Dörpfeld è preziosa perchè frutto delle misurazioni precise, ch'egli ha potuto compiere direttamente sulla scorta delle sue conoscenze profonde dell'architettura antica, mentre tutte le altre notizie, che fino ad oggi si hanno di questo monumento sono malsicure e provvisorie, mancando l'edizione sistematica.

(1) Tutto ciò risulta ora più chiaramente dalla ricostruzione della facciata pubblicata nel volume del Kaiser (fig. 17) e qui riprodotta alla tav. II.

D'altro canto non poteva sfuggire la evidente contraddizione fra i dati di lunghezza: nel frontone trovan posto esattamente 15 lastre, larghe ognuna in media poco più di un metro, cioè complessivamente circa 16 metri, mentre il tempio in pianta misura alle fondamenta m. 23,80 di larghezza; con quanto ci dice il Dörpfeld ogni dubbio è risolto, poichè se aggiungiamo ai m. 16 o poco più, che possiamo attribuire al frontone (comprendendo anche le estremità angolari non decorate), la settima parte della larghezza totale del tempio (distanza che deve intercedere fra i punti centrali di due colonne) da ciascun lato otteniamo appunto la misura della facciata (1).

Risultano quindi ben determinate non sette, ma *cinque zone*, divise fra loro dal rispettivo rapporto con le membra architettoniche dell'edificio: (1) la centrale con valore profilattico chiusa fra (2-3) due puramente ornamentali, quindi rispettivamente da ciascun lato (4-5) una zona avente la stessa estensione come le altre ed alla quale si limita la rappresentazione di contenuto narrativo e mitico: se in ambedue queste zone il mito rappresentato fosse lo stesso noi non possiamo dire.

Lo schema quindi della composizione, espresso graficamente, sarà:



In questo stadio primitivo dell'arte ed alle origini di questa particolare tecnica, la decorazione frontonale, procedendo dal sistema rudimentale del solo gorgoneion al centro del timpano, si sviluppa e si estende a tutto il campo, ma non ha ancora assunto, per così dire, individualità propria ed indipendente, nè è un'opera d'arte che stia per sè, regolata da leggi sue proprie; è invece strettamente connessa con l'edificio a cui è applicata e la sua composizione dipende rigorosamente dalla struttura architettonica del tempio. Non si tratta dunque di « metopi trasportate nel campo frontonale », ma di un rilievo frontonale composto di singole zone, dipendenti dalle parti architettoniche con rapporto non meno rigoroso di quello, cui sottostanno le metopi (2). Vale a dire che, quando s'incominciò ad intravedere la possibilità di de-

(1) Non pretendo naturalmente che queste misure sian precise: si tratta comunque di calcoli, la cui approssimazione è sufficiente ai fini della mia tesi. Giudico superfluo dilungarmi a trascrivere le misure di ogni singola lastra, mentre ritengo sufficiente precisare che nell'insieme le parti superstiti del frontone misurano m. 13,66 (dalla lastra del caduto a sinistra fino a quella della gigantomachia, calcolando naturalmente anche la distanza fra i frammenti, disposti in base alla pendenza del margine superiore), cui son da aggiungersi m. 2,04 per le due lastre mancanti all'estremità destra ed alcuni centimetri da ciascun lato per completare gli estremi angolari.

(2) Rapporto d'altronde diverso nei diversi tipi e nelle diverse fasi di sviluppo dell'architettura dorica, cfr. DURM, *Die Baukunst der Griechen*, I, 2, (1881²), fig. 91.

corare l'intero timpano, aggiungendo al simbolo magico la rappresentazione di scene mitiche, le quali offrirono l'opportunità di riempire gli angoli con figure di caduti, non si concepì come un tutto unico il campo frontonale, ma agli occhi ancora inesperti dei rudi artefici esso apparve quasi ripartito in altrettante zone quanti erano gli intercolumnii: e la prova che un tal criterio informò anche l'architettura del tempio si ha nel fatto che il frontone si estendeva in corrispondenza di sei colonne e non di tutte le otto del pronaos. Naturalmente moventi fondamentali di questo sistema furono da un canto l'incapacità tecnica degli scultori e dall'altro il preconcepito magico (a sua volta derivato dall'originario rivestimento del *columen*), in grazia del quale si venne ad un compromesso fra il simbolo profilattico e la rappresentazione mitica.

Manca insomma qualunque organicità di composizione plastica e qualunque spirito originale di concezione nell'opera dello scultore, mentre essa deve considerarsi affatto subordinata all'architettura, in servizio della quale viene applicata al tempio.

*
* *

È per ventura siamo in possesso di un elemento atto a debellare definitivamente il più prudente scetticismo, che potrebbe esercitarsi contro questa tesi, in apparenza audace ed arbitraria, tendente a ricondurre al mostruoso ceffo del mascherone gorgonico la prima origine della decorazione frontonale! Si potrebbe infatti ancora obiettare che *casuale* è la rappresentazione del frontone corcyrese e perciò molto discutibile il rapporto di parentela col gorgoncion selinuntino. Ma, come dicevo, la fortuna ci ha messi in grado di confutare questi argomenti, restituendo negli scavi di Corfù due frammenti del frontone orientale, i quali appartengono precisamente ad una Gorgone simile (1). Ciò basta a dimostrare che nel frontone occidentale non ci è conservata casualmente una qualunque rappresentazione priva di ogni significato speciale, ma che invece essa *risponde ad un vero e proprio sistema*, frutto di ben determinate credenze ed espressione di un principio artistico, finora a noi affatto ignoto; ambedue i frontoni dell'Artemision di Corcyra avevano al centro la Gorgone, dunque essa *non poteva* mancare, nè la sua presenza riesce spiegabile altrimenti che annettendo il ragionamento fin qui seguito ed identificando nel rude monumento selinuntino il germe originario e primordiale del sistema.

IV.

È dunque chiaro ed indiscutibile che il sistema primitivo della decorazione frontonale costituito dal solo gorgoncion (derivato a sua volta dall'originaria lastra

(1) « Archæol. Anz. », XXVII, 1912, p. 247 (cfr. PICARD, op. cit., p. 276, n. 1); il WACE (in « Journ. of Hell. Stud. », XII, 1921, p. 273) osserva anzi che si è mantenuta la più rigorosa rispondenza fra le Gorgoni dei due frontoni, facendone due perfetti "pendants": infatti nel frontone orientale la figura era rappresentata in ischema rovesciato, vale a dire col piede destro proteso e poggiato al suolo.

di rivestimento del *columen*) e quello rappresentato dalla Gorgone al centro con altre figurazioni ai due lati, ripartite in zone simmetriche ed in diretto rapporto con le membra dell'edificio, son da riconnettersi ad una unica corrente, ad un principio unico, del quale solo casualmente ci sono esemplificate due fasi successive, la più antica in Sicilia ed in Magna Grecia, la seconda a Corcyra.

Ma da quale regione parte e si diffonde questa corrente? a quale scuola d'arte deve attribuirsi l'invenzione?

Un primo elemento può ricavarsi dall'esame stilistico dei rilievi corcyresi. Tuttavia poco mi par lecito dirne di preciso: si riannodano senza dubbio alle sculture che, con termine improprio si soglion chiamare « dedalee »; d'altro canto i più diretti confronti pei tipi che abbiano speciale caratteristica si trovano nei monumenti figurati dell'arte corinzia e precisamente nei prodotti della ceramografia riferibili al c. d. tardo protocorinzio e, più ancora, alla seconda attività delle officine corinzie. Ora è ovvio il dire che bisogna in primissimo luogo tener conto del fatto che Corcyra (Kerkyra) è figlia di Corinto, della quale fu colonia fino al 585, anno in cui, ottenuta l'autonomia, incominciò a batter moneta. E l'importanza di tale ambiente storico è stata messa in luce da quanti si sono occupati di questi rilievi al fine di determinarne l'arte e lo stile: così il Karo, che dice le sculture argivo-corinzie, così il Löschke, che le definisce più genericamente peloponnesiache, così lo stesso Dörpfeld, così infine anche il Robert, che aggiunge questa osservazione stilistica per spiegare la ripartizione della rappresentazione in zone, secondo cioè la tecnica propria dell'arte corinzia. D'altra parte sono state notate dal Pace affinità stilistiche fra i rilievi frontonali di Corcyra e quelli delle metopi del tempio C ⁽¹⁾, e di recente l'Orsi ⁽²⁾, ha rilevato le sicure affinità che vi sono tra la Gorgone di Corcyra e quella dell'edicola siracusana (a prescindere da differenze dovute alle diverse dimensioni ed alla diversa età) ⁽³⁾, osservando che senza dubbio il medesimo ambiente stilistico ha prodotto queste due opere e le tre colossali maschere fittili di Selinunte, di Gela e di Hipponium. Ciò viene a confermare e a meglio stabilire gli indiscutibili rapporti tra Sicilia greca e Grecia, a precisare la corrente, che già sullo scorcio del VII sec., e poi durante il VI, giunge attraverso le isole del basso Adriatico (e forse in taluni casi anche per la trafilata delle più antiche colonie stanziata nella Magna Grecia ⁽⁴⁾) nelle colonie della Sicilia orientale portandovi nuove forme di pensiero, di civiltà e d'arte; germi fecondi che ben presto fioriscono e fruttificano, dando vita a nuovi centri e diffondono ovunque nel-

(1) Op. e loc. cit.; tale giudizio non può essere meno che obiettivo e sereno poichè formulato quando era affatto ignota l'esistenza di decorazione frontonale nel tempio selinuntino. Cfr. PICARD, (op. cit., p. 276), il quale giudica eccessivamente rudi e « scorretti » questi rilievi corcyresi, paragonandoli a quelli delle « più antiche metopi » di Selinunte.

(2) L'« Athenaion », col. 267 e segg.

(3) Pei caratteri comuni e la comune derivazione dell'arte di Corcyra e Siracusa da Corinto, cfr. DOUGLAS van BUREN in « Journ. of Hell. Stud. », XLI, 1921, p. 203 e segg.

(4) E. CIACERI, op. cit., I, (1924), p. XII e *passim*.

l'isola il potente influsso vivificatore. Selinunte infatti fu fondata da Megara Hyblaea nel penultimo decennio del VII sec. (629), secondo la cronologia tradizionale (Thuc. VI, 4 - 2), che la moderna critica storica ed i trovamenti archeologici confermano appieno ⁽¹⁾. Da tutto ciò risulta più evidente il rapporto fra i due monumenti da noi esaminati ed è meglio avvalorata l'affermazione ch'essi ci conservino due fasi di sviluppo di una sola e medesima tecnica ⁽²⁾; e poichè innegabilmente le sculture di Corcyra dipendono dall'arte di Corinto (potremmo anzi dire che senz'altro son da considerarsi corinzie), così dovremo ammettere che all'influsso di Corinto è dovuto anche il mascherone selinuntino e gli altri monumenti della plastica siceliota già menzionati e che ai Corinzi va attribuito il vanto del ritrovato di decorare il frontone mediante l'applicazione solo parziale di elementi ornamentali fittili alla parete del timpano per un fine profilattico ed estetico insieme ⁽³⁾. Ed a ulteriore conferma addurrò ancora due argomenti: dissi già quanta importanza dovesse attribuirsi alla scoperta del Gàbrici, la quale veniva a risolvere molti dubbii ed a comporre molte discussioni, provando irrefutabilmente l'esistenza della tecnica frontonale fittile nell'arte greca arcaica; ricorderò ora come d'altro canto la concorde tradizione antica attribuisca precisamente a Corinto la invenzione delle terrecotte architettoniche. Ora noi troviamo in una colonia corinzia la seconda fase di un sistema di decorazione del tempio, della quale la forma più antica ci è attestata, sia pure in una regione lontana, da originali fittili ⁽⁴⁾; dobbiamo dunque concludere che dalla scoperta archeologica la tradizione letteraria viene confermata e, inversamente, che la tradizione conferma la origine corinzia del ritrovato. E questa origine ci farà anche meglio comprendere i motivi, che determinarono la scelta del gorgoneion, della Gorgone, quale apotropaion, poichè ad Acrocorinto ci richiama il mito di Medusa e per tale credenza fu considerato culto locale, onde sulle monete di Corinto e delle sue colonie ricorre con particolar frequenza il gorgoneion, mentre il Pegaso volante ne è tipo costante ed infine in tutti i monumenti figurati d'arte corinzia il volto gorgonico è usato con frequenza ed importanza affatto speciali (istruttivo il è caso tipico delle metopi di Thermós, indiscutibilmente d'arte corinzia e nelle quali abbiamo una volta la scena di Perseo fuggente dopo la decapitazione e in un'altra il solo gorgoneion).

(1) CIACERI, op. cit., p. 69 e segg. (ivi la principale bibliografia).

(2) Quanto ai monumenti campani ho già detto, menzionandoli, che non avrei potuto tenerne conto ai fini delle conclusioni generali circa la origine del ritrovato: infatti a Capua solo le relazioni commerciali poterono introdurre l'uso di tale tecnica e verosimilmente lo stesso avvenne anche a Cuma, emporio aperto fin da età antichissima alle più disparate correnti di civiltà.

(3) Con ragionamento analogo e con maggior ragione potremo attribuire senz'altro agli stessi Corinzi la forma originaria, cioè il rivestimento della testata del *columen*.

(4) Si può anche ricordare che Megara, metropoli diretta di Megara Hyblaea ed indiretta di Selinunte, era stata occupata dai Dori in gran parte venuti da Corinto e che, se pure si rese da questa indipendente intorno al 720 (come vuole PAUS, I, 44, 1), mantenne presumibilmente anche dopo rapporti molto stretti.

Solo *casualmente* dunque è a Selinunte che troviamo la prima fase di questo sistema ed a Corcyra la fase più sviluppata, nè questo fatto può usarsi come criterio cronologico per stabilire la precedenza del tempio C su quello corcyrese, poichè s'intende facilmente con quanto ritardo lo stesso sistema può essere stato conosciuto ed applicato in una regione tanto più lontana, cioè, quando nel centro d'origine esso era già stato superato e sostituito con altri, prodotti dall'inevitabile progresso dell'arte. In maniera approssimativa si potrebbero considerare coevi i due monumenti, riferibili cioè, agli inizi del VI sec. ⁽¹⁾; anzi propenderei a credere più antiche le sculture di Corcyra, attribuendole allo scorcio del VII sec. ⁽²⁾.

Infine decisiva per la nostra tesi è la tradizione letteraria relativa all'origine dei frontoni. Pindaro nella tredicesima ode olimpica, dedicata a Senofonte corinzio vincitore nella corsa dello stadio e nel pentathlon (464 a. C.), esalta la patria dell'ompionico, enumerando le invenzioni che ad essa son dovute: chi infatti — canta il poeta tebano — ha composto il ditirambo? chi ha domato i cavalli ⁽³⁾? « e chi ha posto duplice sui tempii degli dei il re degli uccelli? » ⁽⁴⁾.

Il cenno poetico riuscirebbe per noi incomprensibile senza la glossa dichiarativa d'uno scoliaste: λέγει δὲ τὸ κατὰ τοὺς ναοὺς τῶν θεῶν ἀέτωμα. Δίδυμος δὲ φησιν, ὅτι διπλᾶ τὰ ἀετώματα, ὀπισθεν καὶ ἔμπροσθεν, διὰ τὸ ἐξ ἀμφοτέρων τῶν μερῶν κατασκευάζεσθαι αὐτά ⁽⁵⁾; a maggior chiarimento può citarsi anche un passo di Eustazio

(1) Per il tempio C preferisco accettare la cronologia del Puchstein (intorno al 581 a. C.) perchè fondata su elementi più concreti, qual'è il confronto delle forme architettoniche con quelle di altri edifici coevi (Apollonion in Ortygia, Olympieion di Siracusa, tempio di Taranto, ecc.); gli argomenti del LANGLOTZ (*Zur Zeitbestimmung der Strengroftig. Vasenn. u. der gleichzeitigen Plastik*), che vorrebbe abbassare la cronologia agli ultimi decenni del VI sec., sono già stati sufficientemente confutati dal GABRICI in « Mem. R. Acc. di Archeologia, Lett. e B. A. di Napoli », V, 1924, p. 14 e segg. [dall'estr.].

(2) Cfr. DOERPFELD, op. cit., p. 164.

(3) Parafraso questi versi prescindendo da ogni questione sul loro più preciso significato, che non riguarda menomamente la mia indagine.

(4) *Ol. XIII*, v. 18 e segg.:

ταὶ Διωνύσου πόθεν ἐξέφανεν
σὺν βοηλάτῃ χάριτες διθυράμβῳ;
τις γὰρ ἵππειοῖς ἐν ἔντεσσιν μέτρα,
ἣ θεῶν ναοῖσιν οἰωνῶν βασιλέα δίθυμον
ἐπέθηκ[ε];

(5) Un secondo scolio adduce una spiegazione diversa (ὁ ἀετὸς οἰωνῶν βασιλεὺς ἐστὶν ὁ ἐπὶ τῶν ἱερῶν τιθέμενος· τινὲς δὲ τὸ ἀέτωμα, ὡς φησὶ Δίδυμος παρατιθέμενος Τιμαῖον λέγοντα καὶ τοῦτο ἐν ταῖς οἰκοδομίαις αὐτῶν εὕρημα, ταύτην ἀποδοὺς τὴν ἐξήγησιν τῶν προκειμένων), ammette cioè che Didymos, seguendo l'opinione di Timeo, ritenga che la denominazione data al frontone derivi da un'aquila postavi originariamente. Appigliandosi alla testimonianza di questo scoliaste (che invero sembra aver parafrasato, frantendendolo, l'altro) non pochi hanno sostenuto l'ipotesi che dapprima si sian decorati i frontoni mediante l'immagine fittile di un'aquila: si vedano principalmente E. Q. VISCONTI, *Museo Piocl.*, IV, p. 11, BOECKH, *Explic. Pind.*, p. 213 e S. REINACH, op. cit., p. 68 e segg., il quale di recente ha riaffermato tale ipotesi adducendola in favore di una sua teoria mitologica;

(comment. Iliad. XXIV, 317, p. 1352, 37): ἰστέον δὲ ὅτι ἐκ τοῦ ἀετοῦ τοῦ ζώου καὶ μέρος τι τῶν νεῶν οὐ μόνον ἀέτωμα ἐλέγετο, ἀλλὰ καὶ αἰετοὶ διὰ τὸ εἰκέναι, φασί, πτέρυξιν ἀέτοῦ (1).

A prescindere dunque da troppo sottili distinzioni filologiche circa l'allusione contenuta nei versi di Pindaro, noi possiamo concluderne con sicurezza che ai tempi del poeta, cioè all'inizio del v sec., si sapeva ed era generalmente riconosciuto che i Corinzii avean contribuito coi loro ritrovati all'adornamento della parte più elevata del tempio greco e per primi ne avean abbellita la facciata *ponendovi i frontoni* (2). Si dovrebbe in senso stretto intendere che a Corinto si sia inizialmente mutato il sistema di copertura, onde, col tetto a doppio piovente, sarebbero risultati al sommo delle due facciate i triangoli frontonali; ma poichè d'altra parte gli antichissimi monumenti da noi esaminati ci mostrano i primi saggi della decorazione frontonale e ci provano che questa tecnica trae origine appunto da Corinto, non mi pare audace presumere che appunto a questa invenzione alluda il poeta o, a voler essere ancora più cauti, concludere che gli stessi Corinzii, come hanno innovata e perfezionata l'architettura, modificando il tetto in modo da ottenere i due campi frontonali (secondo la testimonianza di Pindaro), così hanno procurato al frontone la necessaria decorazione plastica (a quanto ci provano i monumenti) (3).

Ed ora mi pare di aver dato una soddisfacente risposta al quesito propostomi, di stabilire, cioè, quando e da chi ed in qual forma sia stata inizialmente applicata la decorazione frontonale, dimostrando che i Corinzii per primi usarono questo sistema nella seconda metà del vii sec. e che perciò va loro attribuito un ulteriore vanto, oltre che per tale speciale ritrovato, nella storia del generale sviluppo della plastica greca (4).

tuttavia, a parte il valore molto discutibile di questa affermazione isolata del tardo scoliaste, mi pare essa debba oramai scartarsi alla luce della testimonianza monumentale. Comunque sia a noi poco importa, poichè anche questa tradizione ammette che a Corinto risalga l'invenzione dell'*ἀετός*, anzi secondo questa i Corinzi avrebbero procurata la decorazione al frontone col porvi un'aquila; e quale sia la primitiva forma di decorazione insegnano ormai i monumenti.

(1) Cfr. *Etyrn. Magn. s. v.*: ἀετός στέγασμά τι τῶν οἰκῶν, ἐμφερὲς τῇ πτήσει τοῦ ζώου. BEKKER, *Anecd.*, p. 202, 20; 348, 3. Per le fonti relative alle denominazioni di ἀετός e di ἀέτωμα e per le discussioni suscitate già nel '700 si veda WELCKER, op. e loc. cit.

(2) Che al ii sec. la parola ἀετός avesse il significato di «frontone» è provato da un'iscrizione di Atene (cfr. WIEGAND, op. cit., p. 38).

(3) Il MICHAELIS (*Altattische Kunst*, 1893, p. 10 e segg.), parlando dei frontoni dell'Acropoli, osserva che la tradizione attribuisce ai Corinzii l'invenzione dei campi frontonali a forma d'aquila e che, tuttavia, non può affermarsi con sicurezza, se essi ne abbiano inventata anche la decorazione, ed ammette che questa inizialmente potesse essere fitile, cfr. KLEIN, *Gesch. d. griech. Kunst*, I (1906), p. 87 e seg.

(4) Mi pare inutile richiamare il noto e tormentato passo di PLINIO, *Nat. Hist.*, XXXV, 151-152 = OVERBECK, *S. Q.*, 259 e seg.) relativo all'origine della plastica per merito di Butades, e discutere se dall'espressione concisa e confusa «*hinc et fastigia templorum orta*», nella quale il na-

Mi rimane ora da chiarire un ultimo punto, cioè, se dal ritrovato corinzio, da questo germe embrionale, si svolga e si sviluppi tutta la scultura frontonale, evolvendosi e perfezionandosi successivamente nei singoli centri artistici con speciali ritrovati tecnici e particolari espedienti secondo le singole condizioni dell'arte, oppure se debba ammettersi che in altri centri la decorazione frontonale sia sorta indipendentemente in forma diversa e traendo origine da un diverso procedimento. Dovrò quindi discorrere brevemente dei frontoni dell'Acropoli.

APPENDICE

La decorazione frontonale in Attica nell'età più antica.

I frontoni arcaici dell'Acropoli di Atene sono documenti preziosissimi, oltre che per la generale evoluzione del rilievo (e dico *rilievo*, poichè anche quando la decorazione frontonale, raggiunto il suo massimo sviluppo, è costituita da figure a tutto tondo, per la sua composizione affatto pittorica dipende pur sempre dalle leggi del rilievo disegnativo), per la speciale tecnica della decorazione frontonale. Infatti essi costituiscono un gruppo unico, in certo modo indipendente, il quale ci permette di seguire in maniera ininterrotta lo sviluppo della composizione nei successivi schemi ed il graduale acquisto di sporgenza del rilievo ed inoltre ci fa comprendere le particolarità tecniche proprie degli scultori ateniesi e ci mostra le caratteristiche scene mitiche, scelte e preferite da questi artisti. Per chi voglia dunque studiare la evoluzione del rilievo frontonale tale continuità ha valore inestimabile, nè converrebbe scinderne l'unità, alternando l'esame di questi frontoni con quello di altri, opere di altre scuole artistiche, prodotti in ambienti affatto diversi per concezioni, mezzi tecnici ed arte. Ma non è questo il mio odierno proposito. Stabilita quale sia la forma iniziale della decorazione del frontone e identificato in Corinto il centro originario del sistema, mi propongo ora di risolvere, o almeno discutere, il problema se debba ritenersi che da Corinto si sia diffusa in Attica questa particolare tecnica di ornamentazione architettonica o se si possa supporre una genesi locale indipendente e parallela, accettando in tal caso l'opinione comune che dalla semplice pittura sul fondo del timpano (indubbiamente forma iniziale ad Atene) si sia poi svolta l'arte, che produsse più tardi i più insigni capolavori.

A tal fine sarebbe affatto superfluo dilungarmi nell'esame di ogni singolo frontone, mentre per giungere alla conclusione mi sarà sufficiente rivolgermi alle questioni generali e tener conto dei caratteri precipui e fondamentali di questi monumenti, considerati nel loro tipico insieme.

turalista romano menziona solo gli acroterii (JEX BLAKE-SELLERS, *The elder Pliny's chapters*, p. 176, 4; RIZZO, op. cit., p. 37), si possa intendere che la fonte greca, cui egli attingeva, facesse cenno anche della plastica frontonale.

Innanzitutto preme chiarire l'eventuale rapporto di precedenza o successione cronologica fra i frontoni dell'Acropoli ed i primitivi monumenti del sistema Corinzio, testé esaminati; stabilire cioè in base alla cronologia dei frontoni attici se è possibile ch'essi rappresentino un ulteriore perfezionamento di quelli o se, comunque, il più antico frontone ateniese sia almeno posteriore a quello corcyrese. Quindi sarà opportuno far cenno del modo come gli scultori attici si sono comportati rispetto al problema dello spazio e della soluzione che ne hanno trovata, il che mi condurrà a far parola dei soggetti delle rappresentazioni frontonali.

Quanto alla successione cronologica il Dickins⁽¹⁾ li ripartisce in quattro decenni fra il 570 e il 530 (Hydra « Ulivo » o « Eretteo »; Apoteosi di Herakles; Triton minore, gruppo di toro e leoni; complessi attribuiti al primitivo Hecatompedon, gruppo di toro e leonessa⁽²⁾) fissando al 550 la prima influenza ionica. Ma questa cronologia è molto diversa da quella finora sostenuta dal Lechat, dal Perrot⁽³⁾ e, per quanto io sappia, generalmente adottata⁽⁴⁾.

Un punto di riferimento sicuro pareva dato dai frammenti dei due frontoni in poros attribuiti all'Hecatompedon poichè si son ritrovati anche quelli marmorei pertinenti ad una successiva ricostruzione del medesimo edificio⁽⁵⁾; si diceva quindi che i primi appartenessero alla costruzione dell'età di Solone ed i secondi alla riedificazione eseguita sotto il governo di Pisistrato⁽⁶⁾. Ma il confronto con gruppi frontonali analoghi per arte, composizione e tecnica e riferibili al medesimo ambiente artistico (frontone del tempio di Apollo Daphnephoros ad Eretria⁽⁷⁾ e frontone orientale del tempio di Apollo a Delfi⁽⁸⁾) non permette di datare il frontone in

(1) Op. cit. p. 18 e segg.

(2) Se pure questo è da attribuirsi ad un frontone, destinazione d'altronde discutibile anche per l'altro gruppo analogo: si veda principalmente WATZINGER, *Die archaische Tiergruppen* in op. cit. del WIEGAND, pp. 214 e segg. e 222 e segg., e tutta la bibliografia in DICKINS, op. cit., n. 3, p. 67 e segg. e p. 76 e segg.; il primo gruppo è stato di recente ricostruito diversamente, cfr. HEBERDEY, *Allattische Porosskulptur* (1919), VIII, p. 87 e segg., fig. 67 e segg. (la ricostruzione, fig. 99 b e c); ivi, VII, p. 77 e segg., fig. 54 e segg. (gruppo del toro e della leonessa); lo Heberdey ammette inoltre l'esistenza di un terzo frontone decorato da un gruppo di animali (leone e cinghiale, X, p. 113 e segg., fig. 109 e segg.) e supplisce un leone fra i due serpenti al centro del frontone attribuito al primitivo Hecatompedon (IX, *Zwei Schlangen und Löwe*, p. 101 e segg., fig. 84 e segg.).

(3) PERROT e CHIRIEZ, op. cit., VIII, p. 532; l'attribuzione allo scorcio del VII sec. dei primi frontoni di questa serie appare tuttavia eccessiva.

(4) Per tali questioni cronologiche si vedano principalmente LECHAT, *Sculpt. Att.*, p. 127 e segg.; WOLTERS, *Μνημ. τῆς Ἑλλά.*, pp. 21 e 28; WIEGAND, op. cit., pp. 197, 204, 208.

(5) SCHRADER, « Athen. Mitt. », 1897, p. 59 e segg., tav. III e segg.; FURTWÄNGLER, *Sitzungsb. Bayer. Ak.*, 1905, p. 465 e segg.; « Archaeol. Anz. », XVII, 1911, p. 123; « Oesterr. Jahreshfte », XVIII, 1915, p. 40 e segg. (HEBERDEY), ivi XIX-XX, 1919, p. 154 e segg. (SCHRADER), ivi *Beiblatt*, p. 329 e segg., (HEBERDEY) e 341 e segg. (SCHRADER).

(6) Cfr. JAHN-MICHAELIS, *Arx Athenarum* (19013), tav. IV, fig. III a-b.

(7) Già cit., v. p. 318, n. 2.

(8) Di arte attica, come anche l'occidentale (che è però in poros), poichè eseguito per incarico degli Alcmeonidi esuli da artefici ateniesi (HOMOLLE in « Bull. de Corr. Hell. », XXV, 1901, p. 459 e segg., tavv. IX-X, COURBY, ivi, XXXVIII, 1914, p. 328 e segg., tavv. VI-VII).

marmo dell' Hecatompèdon più presto che al 520 ⁽¹⁾. Così dunque si dovrà abbassare anche la cronologia degli altri due frontoni, più antichi e molto probabilmente pertinenti al medesimo edificio, e di conseguenza anche quella di tutti gli altri frontoni indubbiamente più primitivi; non pertanto potremo accettare la datazione proposta, pur con riserve, dal Dickins, poichè ne vien di troppo abbassata tutta la cronologia ⁽²⁾.

Lo Heberdey invece ⁽³⁾, fondando le sue conclusioni su uno scrupoloso esame stilistico di ogni singolo frammento frontonale ⁽⁴⁾ e discutendo la possibile pertinenza di ciascuno agli edifici dell' Acropoli (i cui avanzi architettonici formano per lui oggetto di particolare studio ⁽⁵⁾) e non senza richiamare il confronto dei principali monumenti della scultura e della ceramografia attica coeva (fra i quali in primo luogo il Moscophoros ed il vaso François), divide in quattro gruppi questi frontoni e li ripartisce approssimativamente in un settantennio a partire dall' inizio del VI sec. — Il primo gruppo, che comprende l' Hydra, il tiaso pertinente al primitivo tempio di Dionysos e l' « Ulivo », attribuisce al 600 circa, il secondo (Triton minore, toro e leonessa, leone e cinghiale) intorno al 580, il terzo (Triton, serpenti e leone, Apoteosi di Herakles) agli anni precedenti alla metà del VI sec. ed infine l' ultimo (frammenti non restituibili ⁽⁶⁾ e gruppo del toro con due leoni) fra il 550 ed il 540 all' incirca ⁽⁷⁾.

Seguendo tale datazione e tale successione cronologica vediamo che fra i complessi principali, più noti e di più sicura restituzione quello relativo all' Apoteosi di Herakles è l' ultimo della serie ⁽⁸⁾; ora questo elemento non è privo d' importanza per le osservazioni che mi propongo di fare circa l' evoluzione degli schemi.

Il frontone dell' Hydra è senza dubbio il più antico e deve attribuirsi ai primi anni del VI sec., direi, per meglio precisare, fra il primo e il secondo decennio ⁽⁹⁾; poco dopo è da porsi il piccolo frontone del Triton (« fronton rouge »), pel quale si è ripetutamente discussa e poi esclusa la pertinenza al medesimo edificio, cui apparteneva quello dell' Hydra; di non molto posteriore è il piccolo frontone c. d. dell' Ulivo o dell' Eretteo e quindi intorno al 550 debbono datarsi i due frontoni in poros dell' Hecatompèdon. Ultimo della serie, per quanto eseguito non molto più tardi dei due ora menzionati, dovrebbe considerarsi il frontone dell' apoteosi di Herakles (qual' è stato ricostruito dallo Heberdey nella metà destra e nel

(1) Infatti il più antico esempio di scultura frontonale in marmo ci è conservato dal thesauro dei Sifnii o Cnidii a Delfi, databile intorno al 530.

(2) Cfr. HEBERDEY, op. cit., p. 227, n. 1.

(3) Op. cit., p. 219 e segg. (*Entstehungszeit und spätere Schicksale*).

(4) Cfr. p. 182 e segg. (*Stilistische und Chronologische Ergebnisse*).

(5) P. 136 e segg. (*Die Gebäude*).

(6) XI, p. 115 e segg., fig. 114 e segg. (frammenti di incerta pertinenza e destinazione).

(7) Si vedano principalmente le tabelle e le conclusioni a pp. 223, 225 e 227 e segg.

(8) Contemporaneo al vaso François (560 o poco dopo), mentre gli altri due riferiti allo stesso gruppo sono di poco anteriori.

(9) Cfr. MEIER in « Athen. Mitt. », X, 1885, p. 237 e segg.

centro), poichè dimostra di esser composto secondo uno schema molto più sviluppato, anzi è il primo esempio di scultura frontonale, libera in certo modo da preconcetti e dalla strettoia obbligata di speciali espedienti.

Ed in quanto forniscono un indiscutibile criterio cronologico possono riguardarci le questioni della tecnica, con cui sono eseguiti questi singoli frontoni; ma di esse si è minutamente occupato il Lechat, sostenendo la *diretta* derivazione del rilievo in pietra tenera dall'intaglio in legno: mentre dunque i due generi di scultura, statuaria e rilievo, nascono ambedue pel tempo, hanno però fin dall'origine diversa destinazione, in quanto la prima è diretta al « contenuto », cioè all'immagine del culto, da cui si svolge così la statuaria in legno, e l'altro ha invece il fine di decorare il « contenente » ovvero le pareti esterne dell'edificio, destinazione, che determina appunto la necessità di adoprare un materiale più resistente del legno ⁽¹⁾. Ben presto quindi, secondo il Lechat, in quelle stesse officine, dove si era fino allora lavorato solo il legno, sia per sgrossare statue che per intagliar rilievi, s'incominciò (vi sec. incipiente) a tentare il bassorilievo in poros, adoperando a questo scopo gli stessi arnesi usati per la tecnica lignea, la quale sussisteva parallelamente per le opere statuarie. Tale opinione è fondata più che altro sull'esempio tipico del frontone dell'Hydra, il cui rilievo è ottenuto mediante linee nette, incisive e contorni non mai tondeggianti o smussati, ma acuti ed angolosi ⁽²⁾; questa struttura di piani piatti ed angoli rigidi il Lechat ritiene derivata appunto dalla tecnica del legno. Ma si obietta ch'essa si basa su principii affatto opposti: gli intagliatori non fendono il legno lungo le fibre, nè incidono le figure sulla tavola seguendone la struttura; digrossano invece il ceppo o livellano piani, ottenendo contorni non mai angolosi, poichè vi si oppone appunto la particolar natura del materiale. Se mai un'analogia più diretta può esser fornita dall'intaglio in osso e in avorio ⁽³⁾. Ma per valutare esattamente il frontone dell'Hydra, opera molto arcaica e rude quanto a tecnica ed a forme, bisogna principalmente tener conto della minima sporgenza del rilievo e del suo carattere prettamente disegnativo, a tal segno che la rappresentazione non è per nulla trattata in maniera plastica, ma in sostanza si riduce ad un vero e proprio disegno su pietra, nel quale sia stato intagliato il fondo; questo carattere, comune d'altronde alla maggior parte dei rilievi molto arcaici ⁽⁴⁾, ci richiama alla forma originaria del bassorilievo, ch'è il semplice grafito sulla pietra. I precedenti dunque del frontone dell'Hydra son da ricercarsi non nel rilievo in legno, ma nel disegno, che noi possiamo conoscere attraverso le pit-

(1) *Sculpt. Att.*, p. 93 e segg.

(2) *Ivi*, p. 26 e segg.

(3) Cfr. DICKINS, *op. cit.*, p. 12 e segg.

(4) Di questo procedimento — che il PERROT (*op. cit.*, VIII, p. 443) chiama « *découpage et silhouettage* » — abbiamo numerosissimi esempi: i bassorilievi laconici ci mostrano l'intero ciclo di sviluppo dal contorno inciso, come nella stele già ricordata, al sistema elaborato dei piani sovrapposti, quale appare nella stele di Chrysapha (« *Athen. Mitt.* », 1887, tav. XI = PERROT et CHIEPIEZ, *op. cit.*, VIII, fig. 215).

ture vascolari, con cui la rappresentazione ha peraltro rassomiglianze ovvie e nelle quali si trovano le analogie più dirette⁽¹⁾. E poichè questa stessa scena mitica ricorre con frequenza sui vasi dipinti, in schemi di composizione talvolta anche simili, possiamo dire di avere un caso molto tipico di derivazione o, meglio, di *comunità* tanto di soggetto quanto di tecnica⁽²⁾.

Ma questo rapporto analogico di soggetto con la ceramografia non si arresta al solo frontone dell'Hydra: tutti i miti, che vediamo rappresentati nei frontoni in poros dell'Acropoli, ritornano con particolare frequenza nelle pitture vascolari contemporanee, provandoci come per tradizione tecnica questi scultori fossero indotti a trattare le stesse rappresentazioni, che si solevan disegnare e dipingere. D'altra parte la ripetizione di determinate scene mitiche in tutte le forme dell'arte figurata di un medesimo periodo e di uno stesso centro è da attribuirsi alla particolare diffusione, che i singoli miti subiscono in ciascuna età e che è spesso data loro da speciali credenze mitiche locali, da particolari culti di divinità o eroi (riferiti talvolta come simboli ideali di nuove tendenze politiche o nella solenne commemorazione di avvenimenti storico-legendari) o infine dalla eccezionale rinomanza, che ha potuto sin-

(1) Cfr. DICKINS, op. cit., p. 59.

(2) Le numerosissime rappresentazioni figurate relative a questa scena sono distinte in due tipi principali, secondo che riproducano l'inizio del combattimento o la fase finale e decisiva (FURTWÄNGLER in *Lexikon* del ROSCHER, I, 2, col. 2198); ambedue i tipi sono antichissimi (per le fonti antiche relative al mito si veda anche STOLL in *Lexikon* del ROSCHER, I, 2, col. 2769 e seg.; la tradizione da cui dipendono i monumenti figurati si ritrova nella Biblioteca di Apollodoro, II, 5, 2) e pare abbiano avuto special diffusione nell'arte di Corinto: il primo era infatti rappresentato già sull'arca di Cipselo (PAUS., V, 17, 11, per l'errore nella descrizione cfr. LÖSCHKE in «*Archaeol. Ztg.*», 1876, p. 113 e ivi n. 17). Quanto alle pitture vascolari, alcune sono ricordate dal GERHARD (*Auserl. Vasenb.*, p. 148) e dal FURTWÄNGLER (op. e loc. cit.), parecchie ne menziona il WELCKER («*Ann. d. Ist.*», 1842, p. 104 e segg. [= *Alle Denkmäler*, III, p. 257 e segg.], «*Mon. d. Ist.*», III, tav. 46), mentre un elenco sistematico ne ha compilato J. SCHNEIDER (*Die Zwölf Kämpfe des Herakles in d. ält. griech. Kunst*, Diss., Lipsia, 1888, p. 21 e segg.), distinguendole in tre classi secondo il tipo della scena (I. Iolaos presenza e partecipa, II. Iolaos assiste passivamente, III. manca la figura di Iolaos): sono complessivamente 22 vasi dipinti, tutti a f. n. meno tre a f. r. di stile severo, dei quali uno solo appartiene alla seconda classe; si può aggiungere un'anfora attico-corinzia del Museo d'Atene E 851 (COLLIGNON-COUVE, tav. 59) riferibile alla prima classe dell'elenco dello Schneider ed un vaso ionico del Louvre (E 707, POTTIER, II, p. 541; MORIN-JEAN, op. cit., fig. 133), purchè questo non debba identificarsi col n. 3 (anfora Campana a f. n.) dell'elenco dello Schneider. Quasi tutte queste rappresentazioni hanno la medesima disposizione della scena com'è nel frontone, cioè le figure sono distribuite egualmente e dirette nello stesso senso; tuttavia una sola, su un'anfora attica a f. n. della ex-coll. Basseggio (GERHARD, op. cit., tavv. 95-96; «*Mon. Ist.*», cit., n. 4), ha strette attinenze con la rappresentazione frontonale, senza che però sia lecito parlare di reciproca dipendenza, nè di comune dipendenza da un ignoto prototipo, poichè la scena ricorreva identica o quasi in un monumento tanto più antico, com'è l'arca di Cipselo. Inoltre nel 1906 il Patroni pubblicò un'anfora a f. r. («*Ausonia*», I, p. 33 e segg., tav. I) interpretandone la rappresentazione come relativa all'Hydra; a me pare invece che — a prescindere dalla figura di Herakles — presenti notevoli analogie con la pittura vascolare del Museo Britannico relativa al mito di Frychtonios («*Ann. d. Ist.*», 1879, tav. d'agg. F = *Lexikon* del ROSCHER, I, 1, col. 1307); forse è la «contaminatio» di due diversi miti non ben compresi dal vasaio inesperto.

golarmente conferire a ciascuno l'opera di un grande artefice o d'un sommo poeta. Non sarebbe altrimenti spiegabile la enorme diffusione di un soggetto, poco o affatto illustrato nell'arte anteriore e posteriore, in un dato periodo ed in uno schema, per così dire, cristallizzato: esempio tipico è la lotta di Herakles contro Triton di cui abbiamo ottanta rappresentazioni dipinte sui vasi ⁽¹⁾, tutte, meno una sola, a f. n. e tutte di buono stile, databili quindi intorno alla metà del vi sec. ⁽²⁾; quasi contemporanei sono i due frontoni dell'Acropoli e di poco anteriore è il fregio di Assos ⁽³⁾.

Comunque sia non può non sorprenderci la specialissima importanza che assume in tutte queste rappresentazioni frontonali la figura di Herakles, il quale compare con inusitata frequenza come protagonista dell'azione, mentre ad Atene avremmo più facilmente immaginata predominante la figura dell'eroe nazionale Teseo. Tuttavia si è osservato ⁽⁴⁾ che tre motivi rendono spiegabile questa preferenza per Herakles, e cioè: che Teseo emerge solo più tardi nella storia dell'Attica, ossia fu glorificato in ispecial modo dopo l'avvento al potere del governo democratico, le cui idee opportunamente impersonava; che i soggetti dei rilievi frontonali sono in massima parte derivati dalla ceramografia e nel repertorio di questa tradizione figurata il tipo di Herakles è di gran lunga il preferito; che l'eroe protetto da Athena era particolarmente adatto ad esser rappresentato sui templi dell'Acropoli, a lei sacra. Ma si potrebbe osservare che Herakles, prima di esser considerato eroe panellenico, è peloponnesiaco, rappresentante per eccellenza e leggendario capostipite delle genti doriche, il cui precipuo vanto era questa discendenza quasi divina; quindi, se con tanta insistenza gli scultori attici della prima metà del vi sec. trattano nei loro

(1) Raccolte prima dal GERHARD (op. cit., II, 95) in numero di 23; un elenco indipendente ne redasse lo STEPHANI («Compte-Rendu», 1867, p. 22 e segg.) ammettendo eventuali ripetizioni; il PETERSEN («Ann. d. Ist.», 1882, p. 73 e segg., tav. d'agg. I-K, «Mon. d. Ist.», XI, tav. 41) cataloga complessivamente 65 vasi con 68 ripetizioni della scena, ai quali lo STUDNICZKA («Athen. Mitt.», 1886, XI, p. 65, n. 1) aggiunge altri tre del Museo Naz. di Atene (nn. 2060, 2067, 3425, non compresi in Collignon-Couve). Dal KURUNOTIS (*Herakles mit Halios Geron u. Triton auf Werken d. äll. griech. Kunst*, Diss., Monaco, 1893, p. 18 e segg.) è stato compilato un nuovo e più completo elenco (73 vasi con 76 ripetizioni della scena), e finalmente debbono aggiungersi un nappo attico di Dresda («Archaeol. Anz.», 1898, p. 133, n. 16) con la stessa scena sulle due facce, una hydria di Boston (ivi, 1900, p. 219, n. 20; cfr. DRESSLER in *Lexikon* del ROSCHER, V, col. 1184) ed una lekythos di Gela (ORSI, *Gela*, tav. XXV).

(2) Cfr. «Archaeol. Ztg.», 1879, p. 7.

(3) Tutte le pitture vascolari, meno quattro soltanto (u, v, e', f', degli elenchi del GERHARD e del PETERSEN = nn. 60, 61, 26, 27 di quello del KURUNOTIS), ed il fregio di Assos hanno la scena rivolta nella stessa direzione come nel maggiore dei due frontoni, cioè verso destra; anche lo schema della rappresentazione è su per giù sempre il medesimo, non ammettendo che piccole varianti (posizione di Herakles o delle sue braccia, ecc.). Quanto ad altre ripetizioni più antiche della scena son da ricordarsi una gemma incisa del Museo Britannico («Catal. of engr. gems», n. 82; DRESSLER, op. cit., col. 1182, fig. 17) e una lamina di bronzo di Olimpia (FURTWÄNGLER in «Olympia», IV, *Die Bronzen*, 102, 2 tav., XXXIX, 699-a), dove la disposizione delle figure è la medesima.

(4) DICKINS, op. cit., p. 30, cfr. POTIER, *Pourquoi Thésée est l'ami d'Hercule?* in «Revue de l'Art ancien et moderne», IX, 1901, p. 1 e segg.

frontoni i vari miti relativi a quest'eroe, è molto verosimile ch'essi seguano una corrente artistico-religiosa proveniente dal Peloponneso.

Tuttavia, abbiano o non abbiano questi antichi artefici conosciuto i frontoni del sistema corinzio, il metodo da essi usato per la composizione è affatto diverso.

Come ho già più volte ripetuto, il problema più difficile a risolversi per comporre una rappresentazione frontonale era quello dello spazio, il riempire cioè con singole figure, le quali dovessero nel loro insieme costituire un'unica scena, il timpano conchiuso e limitato dal geison triangolare. E s'intende che i punti essenziali di una tal composizione sono il centro e gli angoli: il compito più arduo consiste appunto nel coordinare le varie parti della composizione in maniera che non ne risultino sproporzioni disarmoniche, nello scegliere figure, adatte ad occupare l'intero campo triangolare, oppure una scena mitica, che permetta, per gli elementi dei quali è costituita, di riempire l'alto spazio del centro e quello limitatissimo degli estremi. Abbiamo visto che nella fase più antica il problema non è stato risolto, o, per meglio dire, si sono usati criteri tali che esso veniva in certo qual modo eliminato, considerandosi il campo triangolare non come una unità distinta, ma come uno spazio qualunque, suddiviso in altrettante zone dal rapporto con le colonne.

L'arte perfettamente evoluta del v sec. ci mostra la soluzione definitiva di tutti i problemi di spazio: gli angoli sono occupati da figure distese, mentre al centro e sotto i rampanti obliqui delle ali si compongono in mirabili complessi i singoli gruppi, che pur mantengono la più armonica simmetria, mentre la scena mitica trova perfetto sviluppo.

Sull'Acropoli in questa età arcaica lo scultore è ancora incapace a comporre una scena unitaria completa e complessa, la quale possa occupare tutto il frontone; tuttavia è scomparso il preconetto corinzio dell'apotropaion al centro e gli scultori attici, già relativamente esperti nella loro arte, per quanto impreparati invece alla decorazione di un timpano, vogliono valersi della parte più ampia, cioè del centro, per le figure principali, e di queste sole si preoccupano. Da questa antitesi fra l'abilità artistica e l'imperizia tecnica degli scultori deriva l'evidente contraddizione fra l'esecuzione delle singole figure - relativamente buona nei primi frontoni della serie ed ottima negli ultimi - e la disorganicità, lo squilibrio, la ingenua semplicità dell'insieme. Ciò osserva anche il Lechat⁽¹⁾ a proposito del frontone dell'Hydra, notando che lo scultore, troppo preoccupato dalle esigenze dello spazio, *non ha pensato* alla composizione del soggetto, a dargli unità d'insieme ed a distribuirne le parti con quel rispetto della simmetria, quale esige la decorazione di un frontone; d'altronde - egli soggiunge - le leggi essenziali di essa, nonchè ignorate, non sono nemmeno supposte da questi primitivi artefici. In quest'opera, venerabile per la sua semplice ingenuità arcaica, manca uno schema di ritmico parallelismo, manca un punto centrale d'azione, mentre tutto il movimento si sviluppa da sinistra verso

(1) Op. cit., p. 25 e segg.

destra e verso l'ala destra converge l'attenzione dei personaggi ed ivi si svolge l'azione ed ivi vien attratto lo sguardo dell'osservatore. Al contrario la figura di Herakles è disegnata benissimo nel suo slancio violento; e pregi di esecuzione indiscutibili hanno i cavalli e le sinuose spire dell'Hydra; il disagio patito dallo scultore si manifesta evidente nelle minori proporzioni, che ha dovuto dare alla figura di Iolaos, e nell'espedito di curvare le teste dei cavalli, che ha dovuto escogitare onde ottemperare alle esigenze di spazio: tuttavia nell'un caso e nell'altro la sua abilità artistica ha saputo suggerirgli delle ingegnose trovate, facendo sì che la proporzione di Iolaos fosse in qualche modo dissimulata dalla sua posizione (senza dubbio ispirata dallo « schema del guerriero partente », così comune nelle pitture vascolari e di cui l'esempio tipico si ha nel cratere corinzio di Amfiarao) ed il movimento dei cavalli giustificato dalla presenza del mostruoso granchio, che d'altro canto serviva egregiamente a riempire l'estremo angolo.

E più progredisce l'arte più evidente appare l'antitesi in parola: nel frontone del primitivo Hecatompèdon (Herakles-Triton ed il mostro tricorpore⁽¹⁾) le figure sono scolpite a tutto tondo, distaccandosi nettamente sul fondo del timpano, sono trattate in maniera affatto plastica, hanno movimenti già liberi, che attestano un'arte evoluta, eppure l'insieme della composizione era ancor molto semplice, direi grossolano, pel numero limitatissimo delle figure di cui si componeva. Dal frontone dell'Hydra a questo del Triton la scultura ha grandemente progredito, ma non si è invece perfezionata l'arte di comporre un frontone⁽²⁾: gli scultori attici fin da principio hanno trovato un ingegnoso espediente, l'hanno adottato seguendo la comoda rotaia della via già tracciata, senza più riuscire a sottrarsi alla tirannia del sistema, che, degenerato in preconetto tradizionale, vincolava ed annebbiava la loro libera fantasia creatrice.

Diamo uno sguardo d'insieme a tutti i frontoni di questa serie e non potremo non rimanere sorpresi dalla uniformità delle loro composizioni: mostri anguiformi o pisciformi, che riempiono una o ambedue le ali, completando le poche figure, che trovano posto al centro. Così il lato destro del frontone dell'Hydra e del piccolo frontone del Triton, così ambedue i lati dei due frontoni, comunque ricostituiti, del primitivo Hecatompèdon.

Ed è stato pur notato il tipico carattere di tale espediente, ma, poichè questi erano i più antichi frontoni, che si conoscessero, lo si considerava come una ingegnosa trovata dell'arte arcaica, tanto più adatta in quanto, perfezionata, conciliava le esigenze di armonia ritmica e di simmetrico parallelismo fra le due ali, pur atte-

(1) WIEGAND, op. cit., fig. 103; non pare accettabile la ricostruzione dei due insiemi proposta dal FURTWÄNGLER (*Die Giebelgruppen d. alten Hec.*, in «Sitzungsber. d. Bayer. Akad.», 1905, p. 433 e segg., fig. a p. 436, cfr. *Aegina*, p. 317) specie dopo i recenti studi dello HEMERDEY, op. cit., pp. 29 e segg., 46 e segg., 101 e segg.; questi ammette la pertinenza ad un unico edificio per due soli frontoni della serie e cioè quelli di Herakles-Triton con altri personaggi (V, p. 46 e segg.) e dei due serpenti con un leone al centro (IX, p. 101 e segg.), cfr. p. 136 e segg. (C. *Die Gebäude*).

(2) LECHAT, op. cit., p. 43 e segg.

stando la inettitudine degli scultori a comporre una rappresentazione complessa ed organica nello stesso tempo. Questi avevano troppo ben compreso tutto il partito che potean trarre da simili corpi di mostri, facili a r avvolgersi, a piegarsi, a distendersi in lunghezza ed altezza secondo le singole esigenze, per riempire il frontone di forma così incomoda e così rigidamente limitato⁽¹⁾. Anzi il Michaelis⁽²⁾ per il primo notò il carattere di « specialità » di questo espediente, paragonando i frontoni dell'Acropoli con quello del thesauro olimpico dei Megaresi, dove il sistema seguito è affatto diverso. Ed il Wiegand⁽³⁾ riferisce l'osservazione del Michaelis ed adduce il confronto di una pittura vascolare attica del miglior stile a figure nere, databile quindi intorno alla metà del VI sec.⁽⁴⁾, nella quale è rappresentato un edificio balneare di stile dorico⁽⁵⁾, sormontato da un piccolo frontone, la cui decorazione è espressa mediante un disco centrale fiancheggiato da due serpenti; ricorderò che i medesimi elementi ritornano nel frontone di una stele laconica, da me già menzionata.

Il Furtwängler⁽⁶⁾, esaminando le varie composizioni frontonali osserva come singole figure o gruppi di animali facilitassero agli scultori arcaici il grave compito di adattare una rappresentazione entro il disagiata campo: ciò spiegherebbe la loro frequenza in età arcaica⁽⁷⁾. Quindi, se in genere i corpi bassi ed allungati degli animali ben si prestavano a riempire gli angoli del frontone, tanto più adatti a tal fine dovean riuscire i corpi serpentinati o pisciformi, i quali occupavano con le code assottigliate fin le estremità del campo e completavano inoltre opportunamente la decorazione con le teste sollevate dai contorti viluppi e dalle ondulazioni armoniose.

Ma a me pare che i frontoni oggi noti, permettendoci di distinguere e determinare i vari sistemi paralleli usati nelle varie scuole, ci mettano in grado di stabilire più esattamente il valore e la specialità del ritrovato dei mostri pisciformi ed anguicaudati. Non può infatti sfuggire che *soltanto* sull'Acropoli di Atene sia stato usato, e quasi senza eccezioni, in età arcaica questo sistema, nè ritenersi casuale che in nessun'altra città del mondo antico, le cui forme architettoniche ci sian state rese dagli scavi, si sia ritrovato il pur minimo frammento, dal quale sia lecito supporre l'esistenza di un frontone decorato da mostri simili.

Bisogna dunque concludere che questo espediente è un ritrovato tipico della scuola attica arcaica.

(1) Cfr. LECHAT in « Bull. de Corr. Hell. », XIII, 1889, p. 133 e segg.; op. e loc. cit.

(2) Op. cit., p. 10 e segg.

(3) Op. cit., p. 107 e segg.

(4) Hydria di Leyda già cit.

(5) Il Benndorff ne confronta gli acroterii a volute con la sima del primitivo Hecatompedon.

(6) *Agina*, p. 316 e segg. (*Ueber die Komposition der Giebelgruppen*).

(7) Uccelli diversi costituivano la rappresentazione frontonale in poros di due thesauroi (Cirenei e Bizantini?) arcaici di Olimpia (TREU in « Olympia », III, p. 19 e segg., fig. 18 e segg., tav. IV; DÖRPFELD, ivi, II, 1, 48 e segg. tav. I, 32; TREU, ivi, III, p. 23 e segg., fig. 21, tav. IV, 5-7); due gruppi di tori e leoni in lotta (dei quali almeno uno pare riferibile ad un frontone) sono stati ritrovati sull'Acropoli; infine due gruppi analoghi (leone-cervo e leone-toro) completavano ai due estremi la scena sul frontone orientale del tempio di Apollo a Delfi (v. p. 333 n. 8).

In sostanza il sistema è molto semplice e fondato precisamente sull'inversione nel rapporto delle parti rispetto a quello corinzio: gli scultori attici infatti vogliono usufruire della parte migliore per le figure, che compongono l'azione e che la loro arte già esperta sa convenientemente rappresentare; poco invece si preoccupano degli estremi e vi pongono dei riempitivi, adatti a risolvere il problema dello spazio decre-scente. Sulla genesi, e più ancora sulla conservazione, di tale espediente influì certo il patrimonio mitico encorico, nel quale eroi e divinità autoctoni eran concepiti il più delle volte anguipedi (Cecrope, Eretteo ecc.); lo schema della composizione veniva dunque ridotto ad una formula molto semplice pel numero limitato dei per-sonaggi, che comportava, ma gli scultori seppero conciliare con grande accorgimento le varie esigenze, sfruttando i miti locali e furono senza dubbio favoriti in questo senso dai numerosi mostri ed esseri favolosi, quali avea creati la vivida fantasia ellenica. Ed ora non vorrei formulare ipotesi, che potrebbero sembrar frutto d'un pre-concetto o comunque arbitrarie, ma sarei tentata di pensare che questo espediente artistico delle code serpentine, che noi vediamo per la prima volta applicato nel frontone dell'Hydra, possa esser stato suggerito in un momento precedente da una concezione analoga a quella, che determinò la prima origine della decorazione fron-tonale ed indusse i Corinzii a porre nel centro del timpano la Gorgone; cioè un frontone più antico di quello dell'Hydra potrebbe aver avuto nelle due ali i serpenti come simboli apotropaici⁽¹⁾, mentre nel centro lo scultore, già più abile nella sua arte, avrebbe posta la rappresentazione mitica vera e propria, invertendo il rapporto fra le parti, quale avean usato i Corinzii. Ciò spiegherebbe anche meglio gli elementi, che appaiono nel frontone dipinto sul vaso attico: il ceramografo avrebbe in certo modo compendiate gli elementi tipici, originari ed essenziali (in quanto rispettivi talismani) dei due sistemi, non certo *copiando* alcun momento, ma « *contaminando* » idealmente l'uno e l'altro sistema e riproducendo le parti fondamentali di ambedue, armonicamente giustapposte.

*
* *

Dalle varie considerazioni fatte fin qui credo risulti già evidente la mia opinione sull'ultimo punto, che mi proponevo di chiarire. Ritengo infatti (pur mancando una esplicita testimonianza letteraria o monumentale) che dai Corinzi gli Ateniesi, ed al pari tutte le altre genti elleniche, abbiano appreso l'arte di decorare il frontone, me-nando a perfezione un sistema, che nel suo luogo d'origine era rimasto ancor rudi-mentale. In realtà è poco logico immaginare che gli Attici abbiano ignorato le forme

(1) Infatti al serpente (*ὄφρακον*, *ὄφραξ*), considerato particolarmente malefico, vediamo spesso af-fidata la custodia e la protezione di altari, templi, luoghi sacri, ecc., e da questa concezione è de-rivata poi la sua diffusione nell'arte funeraria e la sua adozione come "genius", cioè nume tutelare; cfr. POTTIER, in *Dictionnaire* di DAREMBERG et SAGLIO, II, p. 405 e segg. Si potrebbe anche ricor-dare quanto numerosi essi siano accanto alla Medusa ed il motivo per cui furono applicati all'egida di Athena.

usate dai Corinzi ed è perciò improbabile ch'essi abbiano indipendentemente creata la decorazione frontonale, rifacendo con procedimento proprio e parallelo la via già seguita, specie quando si consideri che indiscutibili rapporti esistono fra Corinto ed Atene almeno dall'inizio del VI sec. e che l'influsso dell'arte corinzia su quella attica ci è provato in maniera formale dalla ceramografia, nella quale vediamo comparire, quei vasi, tipici per forma e decorazione, detti appunto attico-corinzi e prodotti dalla fusione delle due correnti artistiche⁽¹⁾. Inoltre tutte le tradizioni letterarie ci attestano in un'età più antica l'attività delle officine corinzie, anzi appunto nel momento, che precede l'egemonia assoluta di Atene: tanto più irrazionale dunque sarebbe il supporre due diverse origini di una unica e specialissima tecnica proprio nei due



Fig. 27. - Coronamento di una stele attica (da Conze, «Att. Grabreliefs»).

centri dove l'arte ellenica fiorì successivamente. Perché mai non dovremmo ammettere quindi che dai Corinzi gli Attici, tra l'altro, appresero anche a decorare i frontoni?

E pur riconoscendo che non abbiamo nessuna prova decisiva, che permetta conclusioni assolute, debbo però d'altro canto rilevare che vi sono molti elementi, ai quali si può e si deve attribuire un certo valore probativo.

In primissimo luogo dunque son da considerarsi le interferenze artistiche fra Corinto ed Atene nel corso del VI sec., anzi addirittura il passaggio in questo periodo dall'una all'altra dell'egemonia artistica. E ricorderò la ipotesi proposta sopra,

(1) Mi basti ricordare l'esempio tipo e principe del vaso François, riferibile a questa classe specialmente pel carattere fondamentale della ripartizione della rappresentazione figurata in zone.

la quale tende a ricollegare al significato apotropaico dei serpenti la genesi dell'espedito generalmente usato nella decorazione frontonale attica arcaica, ammettendo in tal modo la possibilità che gli Attici, nell'appropriarsi il sistema corinzio, lo abbiano, per così dire, tradotto e ridotto mediante l'inversione delle parti in conseguenza della maggior perfezione dei mezzi tecnici e di una concezione più sviluppata dello spazio ed anche delle mutate esigenze architettoniche per le diverse dimensioni dei tempii (1). Inoltre ho detto che, ammettendo l'influsso di una corrente peloponnesiaca, riesce spiegabile il fatto che gli scultori dell'Acropoli attingano costantemente i soggetti per le rappresentazioni frontonali al ciclo mitico di Herakles, eroe tipico e rappresentativo delle genti doriche.

Infine insisterò sull'importanza degli acroteri marmorei del primitivo Hecatompedon, quali li ha ricostruiti lo Schrader (2). Come potrebbe ammettersi che l'ideatore e l'artefice di queste figure non abbia conosciuto il frontone di Corcyra od un qualunque altro monumento analogo di arte corinzia, pertinente allo stesso stadio di sviluppo? Sia pur casuale la somiglianza tipologica, in quanto effetto di parallela evoluzione artistica — cosa possibile se pure poco probabile —, l'aggruppamento o, meglio, l'associazione delle due pantere accosciate con la Gorgone volante ed il modo come sono disposte le tre figure ci induce ad escludere ogni dubbio ed a affermare senz'altro che gli scultori ateniesi della prima metà del VI secolo conoscevano il sistema della composizione frontonale corinzia. Siamo in conseguenza autorizzati ad ulteriori deduzioni: infatti questi acroteri ci attestano una *continuità diretta* mostrandoci lo sviluppo di una concezione unica, che sopravvive, perdendo gradualmente importanza, finché l'emblema magico, dapprima eminentissimo, vien

(1) Infatti senza eccezione i frontoni arcaici dell'Acropoli sono di piccole dimensioni, da quello dell'Hydra (lunghezza m. 5,80, altezza massima m. 0,79) a quelli del primitivo Hecatompedon (lunghezza m. 10, altezza massima m. 1,40 secondo lo Heberdey), pertinenti quindi ad edifici di proporzioni affatto diverse da quelle dei colossali tempii dorici.

(2) Di recente il Buschor (*Burglöwen* in « Athen. Mitt. », XXXVII, 1922, p. 93 e segg.) ha affermato che la ricostruzione dello Schrader è inaccettabile e che le pantere non appartenevano al medesimo insieme, cui era pertinente la Gorgone; sostiene inoltre che le pantere non possono aver costituito degli acroteri, perchè doveano essere addossate ad una parete, come dimostrano i fori per le grappe e la nessuna cura del lato posteriore, e conclude attribuendole al fregio di un ipotetico tempio ligneo antichissimo (molto simile a quello di Priniàs). Questa ipotesi mi pare invero poco verosimile poichè dovremmo attribuire al caso il ritrovamento di frammenti pertinenti a due pantere, che possiamo immaginare perfettamente affrontate in ischema araldico o comunque rispondenti col simmetrico parallelismo, proprio delle rappresentazioni primitive. È tuttavia molto probabile che le pantere dovessero essere addossate ad una parete di appoggio, ma allora perchè non ammettere invece la loro pertinenza ad un frontone? Le loro dimensioni (m. 1,10 di lunghezza e 0,50 di altezza circa) non si oppongono ad una tale ipotesi ed il fatto ch'erano addossate ad una parete ed impostate in un piano la conferma. Comunque non mi è possibile insistere su tali questioni per la mancanza di esame diretto delle sculture; mi riprometto di farlo al più presto e di ritornare sull'argomento ed intanto credo miglior partito riferirmi alla dimostrazione dello Schrader; mi è lecito però aggiungere che lo schema frontonale di due pantere affrontate non è ignoto in Attica, come attesta una stele funeraria (CONZE, op. cit., II, n. 1061 a, tav. CCXIV), che riproduco alla fig. 27.

relegato ad elementi secondarii della decorazione architettonica, quali sono gli acroterii.

Nè questa argomentazione può sembrare arbitraria, poichè l'argomento più spesso addotto per dimostrare la continuità e l'evoluzione di una stessa concezione nei tempi dell'Acropoli è appunto quello che la medesima rappresentazione (la gigantomachia), la quale in età più antica adornava un frontone marmoreo del secondo Hecatompèdon, ricompare nella decorazione scolpita del Partenone, relegata però alle metopi (lato orientale); lo stesso dunque avviene, e con ben più ragione, nel nostro caso, relegandosi agli acroterii quei simboli apotropaici, che l'ingenuità rude dell'età più antica aveva disposti nel campo del frontone.

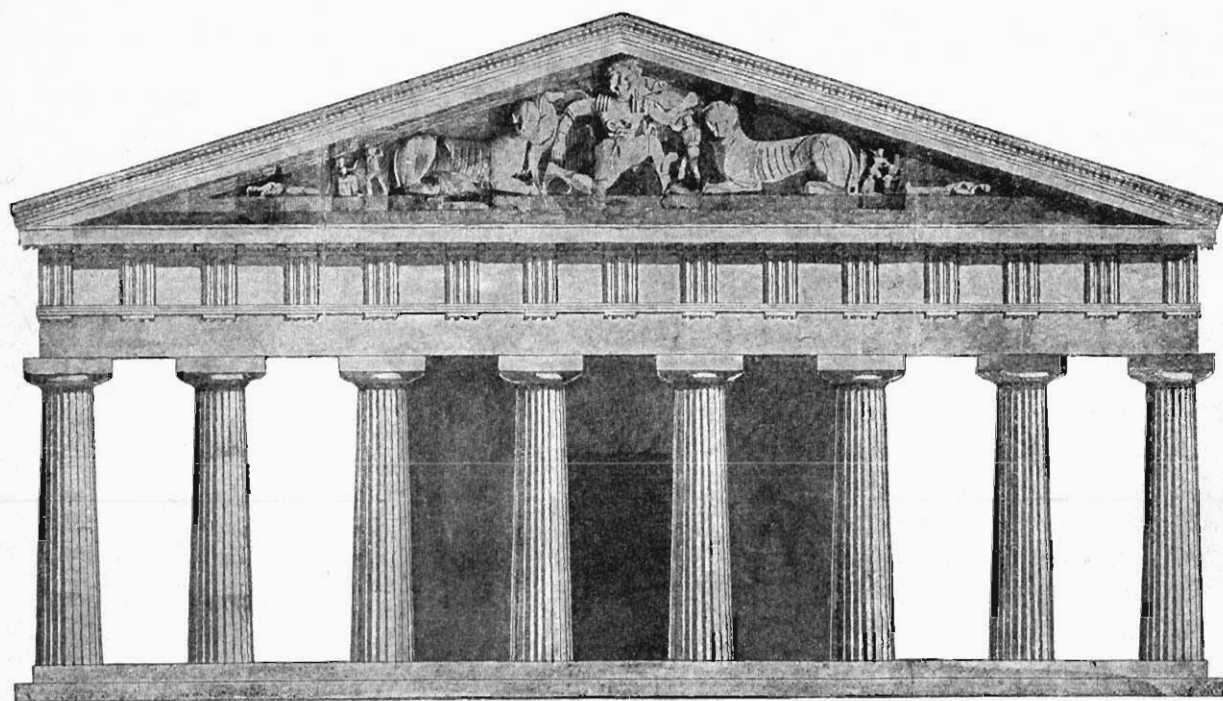
Così dunque ritroviamo l'ultima tappa di sviluppo del sistema, che, identificato nella sua forma iniziale, abbiamo seguito via via: dapprima il gorgoneion apotropaico è unico elemento decorativo del frontone (in quanto è un adattamento ed un perfezionamento dell'originaria lastra di *antepagmentum* del *columnen*); alla maschera gorgonica si sostituisce poi la figura intera, aggiungendosi agli estremi una o più rappresentazioni mitiche; infine si esclude dal campo frontonale il simbolo profilattico, relegandolo agli acroterii e decorando il timpano con figurazioni più adatte e più estetiche.

Ed in questa nuova forma il simbolo profilattico sopravvive immutato, come attestano le innumerevoli antefisse e gli acroterii adorni di maschere gorgoniche o sileniche, che decoravano tempii greci, etruschi ed italici ancora in età tarda.

Napoli, marzo 1925.



Frontone occidentale del Tempio di Corfù - (cliché de Gruyter).



❧ Facciata occidentale del Tempio di Corfù - (cliché de Gruyter).

