

PELLEGRINO CLAUDIO SESTIERI

STATUA FITTILE DI POSIDONIA

QUANDO si parla di arte della Magna Grecia, ci si riferisce generalmente a qualche cosa di astratto se si pensa alla plastica; anzi si arriva quasi a escludere che questa sia mai esistita: l'Italia Meridionale e la Sicilia non hanno avuto arti figurative — il Langlotz, ad esempio, lo esclude assolutamente — ma soltanto prodotti artigianali, come le piccole terracotte che in grandissimo numero sono venute in luce in Sicilia, a Taranto, a Metaponto, a Locri, a Medma, a Paestum e, si può dire, in ogni centro italiota. Opere grandiose e d'impegno, da mettere alla pari con le sculture dell'Acropoli, o con quelle di Olimpia e del Partenone, erano ignote, finora, in Italia, benchè qui siano fioriti scultori che la tradizione letteraria ricorda tra i sommi, come Pitagora di Reggio e il suo maestro Clearco.¹⁾ Le poche opere in marmo o pietra che il sottosuolo italico ha restituito, sono state quasi sempre considerate importazioni;²⁾ eccezioni, con riserva, sono le metope selinuntine. Questa negazione è però troppo semplicistica e aprioristica. Non si comprende, infatti, come mai popoli, dai quali sono emersi sommi geni del pensiero, come — tanto per citare in punta di penna — Parmenide e Zenone di Elea, Empedocle agrigentino, o che hanno avuto architetti capaci di elevare capolavori come i templi di Paestum o quelli di Agrigento, e tra i quali erano incisori cui si devono le più belle monete greche che si conoscano,³⁾ non si

comprende, ripeto, come questi popoli, la cui raffinata civiltà e il gusto del bello⁴⁾ erano divenuti proverbiali, dovessero dipendere in tutto e per tutto dalla Madre Patria per ciò che concerne le arti plastiche e figurative. D'altronde, le stesse terracotte votive, pur essendo

prodotti artigianali, fabbricati a stampo in migliaia di esemplari, da vendere a poco prezzo nei santuari, hanno un loro carattere che le differenzia nettamente da quelle della Grecia propria,⁵⁾ e anche quelle italiote delle varie regioni hanno caratteri propri, per cui una terracotta tarantina si distingue da una locrese, e questa da una posidoniate, e così via. Esse hanno caratteri stilistici propri, evidentemente dovuti all'influsso di correnti artistiche le quali, nei vari paesi, si sono ispirate alla grande arte, che a sua volta avrà subito influssi esterni più o meno considerevoli, ma ha pur sempre una propria impronta.⁶⁾ Per il territorio pestano la testimonianza di una scuola artistica è ormai un fatto accertato in età arcaica, dopochè alla metopa isolata del Museo di Napoli con il ratto d'Europa,⁷⁾ in questi ultimi anni si sono aggiunte quelle trovate alla Foce del Sele,⁸⁾ che sono, come la prima, in arenaria. Questo materiale, almeno per Posidonia, ci spiega la rarità di opere d'arte plastica: la mancanza di marmo, che bisognava importare dalla Grecia, non essendo ancora sfruttate le cave lunensi, e la difficoltà di procurarsi bronzo, hanno obbligato gli artisti a servirsi di materiali di



FIG. I — PAESTUM, MUSEO
GRANDE STATUA FITTILE VIRILE (RICOSTRUITA)

ripiego, come la fragile arenaria,⁹⁾ che consente di essere lavorata a rilievo, ma male si presta per il tutto tondo, e per quest'ultimo la duttile argilla, che è abbondantissima nella piana posidoniate. Negli scavi iniziati nella città, e tuttora in corso, oltre a una quantità veramente imponente¹⁰⁾ di statuine fittili votive, che coprono un periodo di vari secoli, sono venuti in luce numerosi frammenti, e anche esemplari quasi interi di grandi sculture fittili, evidentemente dovuti a una scuola locale di coroplasti, le cui opere, per l'importanza e l'imponenza, vanno poste accanto a quelle dei grandi plasticatori di Veio e Satricum. La più notevole di queste opere è una grande statua di divinità maschile seduta.

Il frammento più importante, comprendente quasi tutta la testa e parte del tronco (figg. 2, 3), fu rinvenuto il 5 agosto 1952 presso il lato settentrionale del tempio esastilo detto di Nettuno, alla profondità di 20 cm., e a 14 metri di distanza dall'ottava colonna del tempio, a partire da est. Il tronco era all'esterno del terzo loculo della stipe del tempio.¹¹⁾ Esaminando i materiali trovati in gran copia nelle vicinanze, si sono recuperati numerosi altri frammenti della statua,¹²⁾ cioè: quasi tutto il petto e l'addome, il dorso, il braccio sinistro, una parte dell'estremità inferiore del panneggio con la gamba sinistra, tranne il piede, un pezzo della parte anteriore della calotta cranica e dei riccioli sulla fronte, due frammenti del braccio destro. Presso il tempio n. 6, a 100 metri più a nord, si è trovato un pezzo comprendente i riccioli del lato destro della testa.¹³⁾

Tutti questi frammenti hanno consentito la ricostruzione, assolutamente sicura, benchè lacunosa, di una figura seduta di grandi proporzioni.¹⁴⁾ La statua è purtroppo assai incompleta, ed è specialmente dolorosa la mancanza della parte superiore del viso con gli occhi; in compenso, la parte inferiore, compreso il naso, è perfettamente conservata, ad esclusione della punta della barba. Mancano inoltre: quasi tutto il lato destro del petto, piccola parte della spalla sinistra, tutto il braccio destro, e l'estremità — che era riportata — di quello sinistro, con il polso e la mano. La parte inferiore della figura manca quasi completamente, ma si è ritrovata la parte sinistra del panneggio, con piccola parte della gamba destra, e quasi tutta la sinistra, che

scende al disotto della stoffa, fino alla caviglia. Mancano ambedue i piedi (fig. 1). Il dorso è conservato quasi per intero: non vi sono che due lacune, che interessano il lembo ricadente a sinistra, dell'*himation* (fig. 4). La parte anteriore del tronco è conservata fino alla sua estremità inferiore, dov'è l'inizio della piegatura che, oltre a indicare con esattezza che la figura era seduta, ci dà anche l'inizio della linea leggermente inclinata verso il basso che formava il panneggio tendendosi sulle cosce, che per-

tanto ha potuto essere restaurato con certezza: si è poi constatato nel corso del restauro che le gambe, dal ginocchio in giù, non erano verticali, ma spostate leggermente indietro: tutto ciò appare chiaramente nella veduta laterale (fig. 5). La figura, grande più che due terzi del vero, è — data la sua natura di statua fittile — un'opera imponente, di grandissimo interesse, cui la policromia, ancora smagliante, accresce il fascino (Tav. II). Rappresenta un personaggio seduto su uno sgabello o su un tronco senza spalliera — che questa mancasse anche in origine è dimo-

strato dal fatto che sul dorso (fig. 4) non vi è alcuna traccia di attacchi, e che il panneggio è rappresentato con tutta la sua ornamentazione dipinta. La testa, il cui cocuzzolo è ritagliato secondo una linea circolare non perfettamente regolare,¹⁵⁾ ha un'abbondante chioma, che nella parte superiore è liscia, e indicata solo per mezzo della pittura — nero — poi, al disotto di un *ampyx* è sul davanti una doppia serie di corti riccioli pendenti, ciascuno dei quali è reso come un elemento separato, terminante a punta: questa è conservata in un solo di essi, ed è leggermente incurvata verso l'esterno (fig. 5). Sulla nuca i capelli formano tre grosse ondulazioni, da cui scendono sulla schiena cinque trecce lisce, tutte mancanti della punta, e altre tre, formate da serie di grosse perle ovali, su ciascuna spalla e sul petto. Al disopra dell'*ampyx*, che è a sezione semicircolare, e va immaginato in metallo, è una serie di fori circolari, uno dei quali conserva all'interno un frammentino di bronzo, mentre in un altro è ancora inserito lo stelo con la parte inferiore di una foglia, pure in bronzo (fig. 4): la testa era dunque adorna di una corona di foglie bronzee. Il volto, che dovrebbe costituire l'elemento principale per l'apprezzamento stilistico e cronologico della statua, è, come abbiamo detto, assai lacunoso, ma l'esame di



FIG. 2 — FRAMMENTO DI GRANDE STATUA FITTILE VIRILE: FRONTE



PAESTUM, MUSEO - GRANDE STATUA FITTILE VIRILE (PART.)

quel che è conservato può portare a conclusioni interessanti. È integro dagli occhi in giù, ed è visibile il contorno inferiore di quello destro, per cui si può dedurre che con tutta probabilità la forma era quella degli occhi arcaici (fig. 2), molto più arcuati in alto che in basso, e con le palpebre appena segnate.¹⁶⁾ È un viso di un ovale piuttosto allungato e dal mento aguzzo, dai pomelli molto pronunciati, con la bocca dalle labbra sottili, molto sporgenti al centro, parallele in tutta

la loro lunghezza, anche alle estremità, che non si uniscono, ma che terminano in profondi affossamenti laterali: è un rendimento comune a molte statue arcaiche di diverso indirizzo artistico,¹⁷⁾ che in questo caso contribuisce a dare alla figura un'espressione, non solo sorridente, ma arguta, che è solo in minima parte sminuita dalla mancanza degli occhi. Il naso è molto ben modellato e robusto, a canna piuttosto larga; ai lati delle ali sono due leggeri solchi che le contornano. Sotto al naso i baffi sono soltanto dipinti: assai eleganti, essi sono molto sottili, dapprima

leggermente obliqui verso l'alto, e con lunghe e aguzze punte rivolte in basso.¹⁸⁾ Gli orecchi, di cui è conservato soltanto quello sinistro (fig. 5), sono posti, secondo la moda arcaica, un po' troppo in alto: infatti la linea, che nella veduta laterale unisce l'estremità inferiore del lobo e la punta del naso, è obliqua verso il basso, anziché essere orizzontale;¹⁹⁾ la loro forma è stretta e allungata, con il lobo molto grande e rilievi assai marcati per l'elice e l'antelice; molto stilizzato, ma rispondente a un particolare reale, all'interno del padiglione è un terzo piccolo rilievo, e con grande cura, benché con intendimento più decorativo che realistico, sono resi il trago e l'antitrigo. La barba a punta e leggermente rilevata sulle guance, ha la stessa forma di quelle del Moscophoros e del "Cavaliere", Rampin, e come in queste figure, nel coprire il mento, lascia completamente libero il labbro inferiore, a cui tuttavia, nella statua posidoniata, si unisce con un breve tratto verticale, al centro (fig. 2). Il volto è dipinto in rosso chiaro, mentre in giallo chiaro sono il collo, l'inizio del petto e l'orecchia.

La figura indossa chitone e *himation*: questo è messo di traverso, in modo da lasciare scoperta la parte destra del petto, sulla quale il chitone aderisce in maniera tale, distendendosi senza pieghe, che il corpo apparirebbe

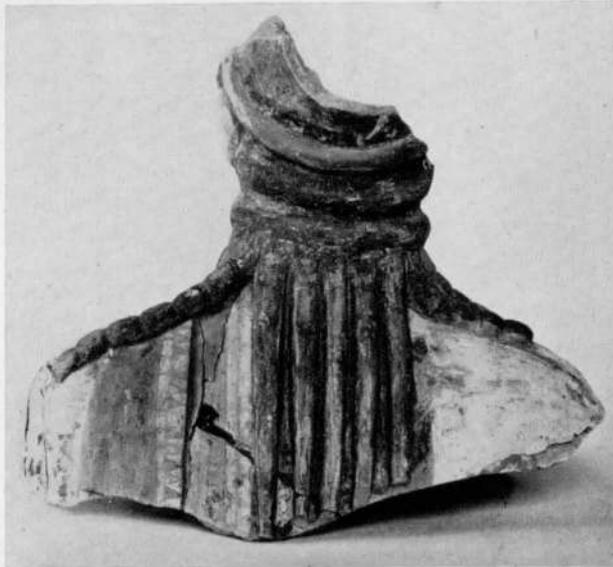


FIG. 3 - FRAMMENTO DI GRANDE STATUA FITTILE VIRILE: DORSO

nudo, se non vi fosse il distacco costituito dal leggero rilievo dell'orlo della scollatura, che è ornato da una onda ricorrente dipinta, di cui rimangono cospicue tracce in rosso e in bruno. L'estremità inferiore del vestito, parzialmente conservata, e visibile al disotto dell'*himation*, ha una serie di pieghe piatte, completamente schiacciate, disposte ai lati di una centrale, più larga. L'*himation* è disposto obliquamente, come s'è detto, con i lembi che s'incrociano sulla spalla sinistra. Ciò

che di esso è conservato è sufficiente per dimostrare come anche questo capo di vestiario sia disposto strettamente intorno al corpo, quasi fasciandolo, per cui la stoffa risulta tesa e liscia: soltanto sul davanti il lembo estremo di sinistra forma tre larghe pieghe sovrapposte e schiacciate, i cui orli in basso hanno una disposizione a zig-zag. Il chitone è giallo chiaro, mentre l'*himation* è rosso. Quest'ultimo ha l'orlo inferiore leggermente rilevato, giallo, ornato con una serie di elementi di meandro incisi e dipinti in rosso e nero. Il lembo esterno, che scende sul davanti,

nella parte superiore, conservata, è ornato con una serie di triangoli alternati, rossi e neri, dietro i quali sono quadratini neri (Tav. II); questo lembo termina poi con una frangetta a pennacchio. Nella parte posteriore (fig. 4), vi sono due lembi che si sovrappongono parzialmente, e hanno la stessa ornamentazione a denti di lupo, che si ripete anche sull'orlo superiore, obliquo. Dei due lembi discendenti, quello al disotto è più corto, e dal suo angolo esterno pende una frangetta simile a quella del lembo anteriore; l'altro, sovrapposto al primo, è spezzato in basso, ma qui mostra un inizio di piegamento ben visibile nelle vedute laterali, e pertanto doveva poggiare sul piano del sedile, del quale è conservata una piccola parte a sinistra (fig. 5), con l'inizio del gluteo. Il braccio sinistro, che è conservato fin oltre il gomito (fig. 1), è all'apparenza nudo, ma poichè su esso non è alcuna indicazione, nè a rilievo nè dipinta, di un orlo, nè d'altro canto, si può pensare a un chitone completamente privo di maniche dalla spalla, dobbiamo ritenere che il braccio sia coperto da una manica che giungeva fin quasi al polso, e la cui stoffa, come quella dell'abito sul petto, è talmente tesa da mettere in perfetto risalto l'arto che è al disotto.²⁰⁾ Quest'ultimo non è spezzato, ma è eseguito con un rendimento particolare: l'estremità



FIG. 4 - GRANDE STATUA FITTILE VIRILE: DORSO

anteriore dell'avambraccio con il polso e la mano, era a riporto, e la linea di giunzione era probabilmente celata da un grosso orlo a rilievo all'estremità della manica, unito alla parte riportata. La parte conservata (fig. 1) termina sul davanti con una superficie liscia, ingubbiata d'argilla diluita, sul cui orlo è tracciata una linea in vernice bruna, che probabilmente doveva costituire una specie di *anathyrosis*, o una superficie di perfetta adesione con il pezzo anteriore. Nell'interno del moncherino è un cilindro di piombo, cavo, del diametro di m. 0,02, che costituisce un nucleo di rinforzo interno, e quasi certamente serviva per l'innesto di un perno di ferro per fissare la parte anteriore dell'avambraccio. Questo sistema si può osservare agevolmente nei frammenti ritrovati del braccio destro (fig. 6), che comprendono una piccola parte del bicipite e metà del moncherino: anche in questo caso l'estremità anteriore è piana e con l'orlo dipinto; il cilindro di piombo, qui interamente visibile, è lungo m. 0,054, e ha un

diametro di m. 0,02, con l'estremità esterna ribattuta, in modo da impedirgli di scorrere verso l'interno. È inserito in una cavità ricavata nell'argilla, e lo scorrimento in avanti, nonché il movimento di rotazione sono impediti mediante due piccole appendici laterali, anch'esse cilindriche, lunghe circa m. 0,025, del diametro di metri 0,014, inserite in altre due cavità normali alla prima.

La tecnica che è stata seguita nella "costruzione", della statua è molto interessante: potremmo definirla stratigrafica. Infatti, nell'esecuzione della testa è stato fatto prima un nucleo interno, in argilla non molto depurata, sul quale, con strati sovrapposti d'argilla assai più fine, sono stati modellati i capelli sulla sommità del capo, quelli che scendono sulla fronte e le tempie, e il volto: questo procedimento si osserva agevolmente nella riproduzione a fig. 2. Anche i capelli che scendono sul dorso, sulle spalle e sul petto, sono stati applicati in un secondo tempo, quando il panneggio era già stato eseguito, come si rileva, osservando nella stessa fig. 2, che le trecce che scendevano sul davanti, e ora sono spezzate, hanno lasciato le tracce delle loro estremità sul chitone, che era anche stato dipinto in precedenza. Allo stesso modo i lembi dell'*himation* che scendono sul davanti si sovrappongono al chitone e all'orlo rilevato della scollatura:²¹⁾ è la tecnica corinzia, nota in molte altre opere. Ma ciò che in questa figura più ci colpisce è il particolare della tecnica a riporto adottata per le braccia, e che sembra piuttosto propria della scultura in marmo che della coroplastica, sia per l'uso dei perni metallici, che per la pittura del bordo della superficie di aderenza dell'avambraccio con il polso; tale tecnica è poi assai raffinata, inquantochè l'argilla era protetta dallo sfregamento del perno, ed eventualmente dalla corrosione causata dal suo arrugginirsi, mediante l'involucro di morbido e incorruttibile piombo.²²⁾

Il restauro della statua, che è stato eseguito tenendo conto con la massima scrupolosità degli elementi conservati, e seguendo fedelmente le linee suggerite da essi, ci ha restituito, come si è visto, una figura seduta, con le gambe leggermente tirate indietro, e in cui la linea — certa, poichè ne abbiamo l'inizio (fig. 5) — dal grembo alle ginocchia è obliqua. Inoltre, quel che rimane delle gambe e del panneggio su di esse — che si potrà osservare anche nella veduta posteriore — dimostra che le ginocchia erano divergenti: pertanto il panneggio forma un incavo nella sua parte inferiore conservata, e tale incavo, logicamente, è stato continuato nel restauro, anche fra le ginocchia. La figura ha così riacquisito integralmente la sua statica originaria, che è determinata dalla linea retta, assolutamente verticale, del tronco e della testa, e dai due angoli, uno ottuso e l'altro acuto, formati dal piegarsi delle gambe, e dallo stiramento del panneggio fra il tronco e le ginocchia (fig. 1). Qui le linee sono divergenti ai lati, ma esattamente sullo stesso piano; le braccia, che a giudicare

dai frammenti ritrovati di quello destro, dovevano essere ambedue piegate, sono staccate dal corpo, e per lo meno quello sinistro (fig. 1) ha l'avambraccio leggermente portato in fuori. Malgrado la semplicità del suo schema e la sua apparente rigidità, la statua non è del tutto simmetrica: infatti nel volto la guancia destra è di poco più sporgente dell'altra; il braccio destro, come si riconosce dall'attacco, era leggermente avanzato rispetto al sinistro; infine delle trecce laterali a perle, quelle più indietro non sono simmetriche, poichè la estrema di sinistra è molto più arretrata di quella corrispondente a destra (fig. 4). Tutto ciò forse non è dovuto soltanto al desiderio del coroplasta di dare movimento alla figura, ma alla necessità di rendere visibile la parte sinistra a chi la guardava dal lato opposto, probabilmente in parte coperto — come riteniamo per un'ipotesi che più avanti esporremo — da un'altra figura da questa parte.

La statua è esteticamente perfetta: il fluire del panneggio sul davanti con le sue linee che si allungano sul davanti con le tre pieghe ampie e piatte dell'*himation*, accompagna la divergenza delle ginocchia, mentre il lembo posteriore del mantello, scendendo di lato, allarga la veduta del dorso (fig. 4), accrescendone la verticalità e aumentandone l'ampiezza, nello stesso tempo conferendo al tronco maggiore stabilità. Il senso spiccatamente decorativistico del coroplasta si esplica non solo negli ornati dipinti del panneggio, ma anche nella sua disposizione, specialmente nelle pieghe anteriori dell'*himation*, e in quelle della parte inferiore del chitone. Il decorativismo è accentuato anche nella serie di riccioli della fronte, in doppio ordine fittissimo, nelle grosse perle delle trecce laterali, come pure nella forma dei baffi sottili, e nel piccolo tratto di barba sotto al labbro inferiore. Ma l'abilità del coroplasta non si limita a questi particolari esteriori, che costituiscono un indice della sua raffinatezza; la statua è armoniosa e potente nelle sue forme, e anche strutturalmente perfetta, tanto che il volto, per quanto privo della sua parte principale, cioè degli occhi, non è per questo senza espressione (fig. 2), anzi, come abbiamo già notato, ha un carattere arguto. Così come l'ha concepita il suo autore — che possiamo senz'altro definire un grande artista — la statua è piena di vita, ha una sua dinamica, ottenuta con mezzi semplici, grazie a uno schema di linee oblique nella parte inferiore del corpo, cioè le gambe, che dalle ginocchia in su formano un piano inclinato verso l'alto, e dalle ginocchia in giù sono portate indietro. In questo modo la figura sembra volersi alzare da un momento all'altro, e conserva pienamente la sua corporeità, distaccandosi nettamente dal sedile, contrariamente a quanto si osserva in alcune figure ionico-asiatiche, come le statue dei Branchidi di Mileto. Esaminiamo, ad esempio, quella B 26 del Museo Britannico (fig. 7): essa fa corpo, si può dire, con il

trono, contro il quale aderisce quasi schiacciandosi, sì da rimanere sopraffatta dalla sua massa; inoltre ne segue le linee ed è concepita come un susseguirsi di angoli retti. Una concezione "dinamica", come quella della statua posidoniata, è nell'Athena di Endoios.²³⁾ Anche essa è libera dal carattere statico delle figure sedute, a tutto tondo, del continente e specialmente della Grecia Orientale, e nella sua posizione, in particolare data dall'inclinazione degli arti, sembra raccogliersi per darsi l'impeto necessario per alzarsi. Ancor più vicina, per la posizione delle gambe, a quella posidoniata è la figura di un rilievo funerario del Museo di Tebe,²⁴⁾ databile verso la fine del VI secolo a. C., nel quale sono stati riconosciuti influssi ionici. Ionico è pure un rilievo fittile di Larisa d'Eolia,²⁵⁾ sul quale è

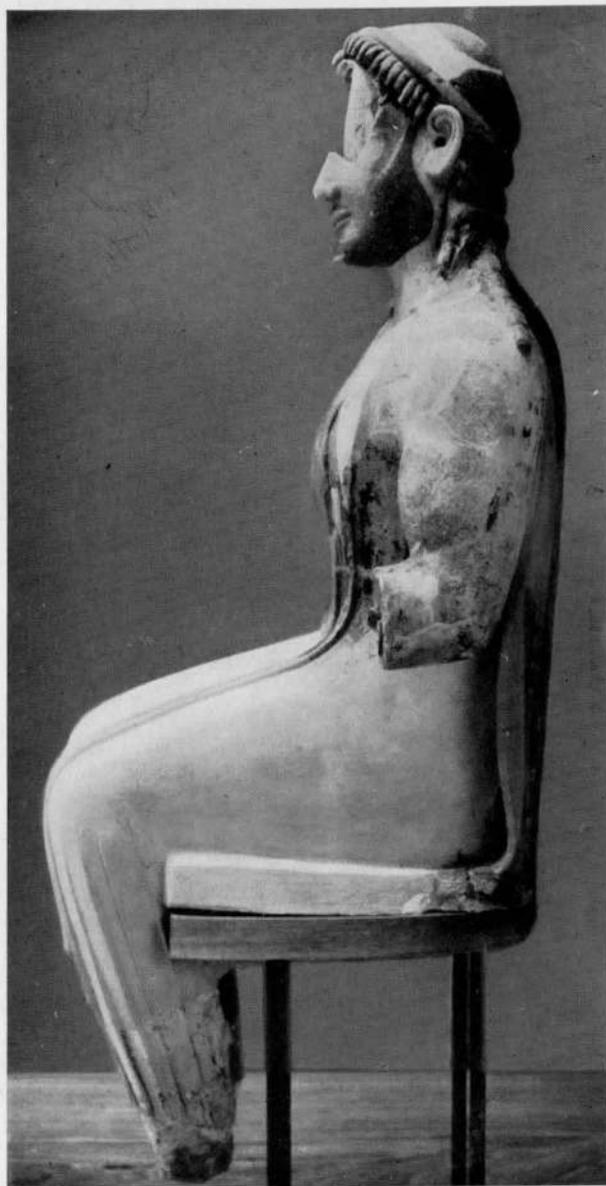


FIG. 5 - GRANDE STATUA FITTILE VIRILE: VEDUTA LATERALE

rappresentata una figura seduta, con la stessa disposizione delle gambe. Del resto all'arte arcaica sono tutt'altro che ignote figure sedute che non siano rigide: basta pensare alla varietà di atteggiamenti nei vari personaggi dell'assemblea degli dei nel Tesoro dei Sifni. Anche per la statua posidoniate si può dire che ha un segno d'indipendenza rispetto ai tipi fissi negli schemi tradizionali dell'arte arcaica,²⁶⁾ di cui abbiamo visto un cospicuo esempio nella statua milesia già citata, e nelle altre della stessa serie. Schemi che permangono anche in età più recenti, in opere sia di terracotta che di marmo: basterà citare per le prime la statua fittile di Grammichele,²⁷⁾ e per le altre la dea di Taranto.²⁸⁾

La tipologia della figura ci riporta a rappresentazioni di Zeus in trono. Il confronto più ovvio è quello con lo Zeus del frontone in poros dell'Acropoli, con l'introduzione di Herakles all'Olimpo.²⁹⁾ Qui il dio indossa un chitone con corte maniche e un *himation* posto obliquamente. La somiglianza formale tra le due statue è molto stretta, anche per la disposizione del mantello e le ampie superfici lisce degli abiti aderenti alla persona, mentre una serie di pieghe parallele e schiacciate si forma nella parte inferiore del chitone. Anche la statuetta bronzea del Lykaion³⁰⁾ ci pone in presenza di una figura di Zeus seduto, che sul chitone indossa un *himation* obliquo. Nella pittura ceramica non mancano rappresentazioni di Zeus seduto che, nel conservare il tipo, sia nel periodo dello stile a figure nere³¹⁾ che in quello polignoteo,³²⁾ determinano il carattere tradizionale della tipologia di questa divinità. Pertanto è molto probabile che la statua posidoniate rappresenti Zeus: in tal caso la corona di bronzo che ne adornava il capo, e di cui si conserva una foglia sull'occipite, doveva essere di quercia.

Per il viso non mancano confronti nell'arte arcaica, non dal punto di vista stilistico, ma da quello formale, che fin dalle rappresentazioni dei vasi di Melos,³³⁾ alla fine del VII secolo, sono assai frequenti le figure virili con lunghi capelli e barbette a punta. Nella scultura arcaica, oltre allo Zeus già menzionato dell'Acropoli, possiamo citare il così detto "Barbablù", di un altro frontone, pure dell'Acropoli,³⁴⁾ e infine possiamo addurre un esempio di pittura con la testa del Cacciatore di una metopa del tempio di Apollo a Thermos.³⁵⁾

Grandi sculture in terracotta non sono frequenti in Grecia, dove per lo più hanno carattere architettonico, come le sfingi di Kalydon³⁶⁾ e della Beozia,³⁷⁾ per l'età arcaica, e nel V secolo le figure di Olimpia; in primo luogo lo Zeus con Ganimede.³⁸⁾ La testa di questo Zeus è particolarmente interessante, poiché ripete il tipo di quella posidoniate, con l'*ampyx* e la barbetta a punta.

Non è diversa la situazione in Magna Grecia, in cui le non numerose sculture fittili di grandi proporzioni hanno pure, quasi sempre, carattere architettonico.

Appartengono, infatti, ad acroteri o antefisse, la testa di Metaurum a New York,³⁹⁾ e quella di Olimpia⁴⁰⁾ che si ritiene facesse parte della decorazione del *thesauròs* dei Sibariti; doveva essere libera, invece, la già citata statua seduta di Grammichele. Il panorama non muta se ci volgiamo all'Etruria: la grande coroplastica ha sempre funzioni di decorazione architettonica, dal gruppo dell'Apollo di Veio, a quelli di Satricum e dello Scasato.

Lo Zeus posidoniate, al contrario, non è decorativo, ma è, molto probabilmente, una statua di culto, che doveva essere venerata in uno dei templi che in vari periodi e in numero diverso hanno costituito il santuario posidoniate. Ma forse la statua non era solata: poiché il santuario è dedicato a Hera, non ci meraviglierebbe che avesse fatto parte di un gruppo con la sua sposa divina, simile a quelli, più piccoli e più recenti, che sono stati trovati, sia nel santuario urbano che in quello alla Foce del Sele:⁴¹⁾ si spiegherebbe così la leggera asimmetria e la differente posizione delle trecce sulle spalle, messe cioè in modo da poter essere viste di lato, anche al di là di un'altra figura.

A quale età e a quale corrente artistica dobbiamo assegnare la superba terracotta posidoniate? Ai due interrogativi si potrà rispondere in base all'esame dei vari elementi di confronto. La grande coroplastica, come in altre regioni d'Italia, e specialmente in Etruria, anche a Posidonia è stata importata: i famosi passi di Plinio,⁴²⁾ relativi alla venuta in Italia di Demarato corinzio, accompagnato dai *fictores* Eucheir, Diops, Eugrammos, e a Damophilos e Gorgasos, che ornarono il tempio di Cerere a Roma, adombrano le origini non indigene della plastica in Italia Centrale. I caratteri "ionici", dell'arte di Veio e di Satricum, in contrasto con la tradizione corinzia della leggenda riportata da Plinio, si spiegano, secondo il Rizzo,⁴³⁾ poiché l'arte corinzia arcaica è quasi da confondere con l'arte ionica. Egli però, riconoscendo un forte influsso ionico nell'arte etrusca, pensava di doverlo attribuire ai Focei, che già nel VI secolo erano in intime relazioni commerciali con gli Etruschi.⁴⁴⁾ Anche a Posidonia gli scavi stanno rivelando un forte influsso ionico, che traspare in molte terrecotte votive e architettoniche, in alcuni avori, nell'introduzione di elementi ionici nei due templi più arcaici,⁴⁵⁾ e soprattutto nelle colonne ioniche, con capitelli di tipo asiatico⁴⁶⁾ nel pronao dell'Athenaion, che trovano un riscontro perfetto con un capitello ionico arcaico, recentemente scoperto a Marsiglia,⁴⁷⁾ colonia focea. I Focei, che oltre ad aver fondato Marsiglia nel 600 e Alalia nel 565, avevano fondato, intorno al 535, Elea, dovevano essere stati in rapporti con Posidonia, tanto che, dopo la distruzione della loro patria, e la sconfitta subita nel 540 ad opera degli Etruschi ad Alalia, furono indirizzati proprio dai Posidoniani⁴⁸⁾ al luogo in cui dovevano fondare la nuova città, che poi

rimase in relazione con la consorella Massalia.⁴⁹⁾ Pertanto possiamo ritenere i Focei-Eleati responsabili dell'influsso ionico nell'arte di Posidonia. Tuttavia, mentre in alcune espressioni di quest'arte lo ionismo è l'elemento dominante, ad esempio in certe terrecotte architettoniche ed in alcune sculture,⁵⁰⁾ altre volte essa ha caratteri più complessi. Questo è il caso della statua di Zeus. Infatti, se per il tipo, lo schema, la disposizione dell'abito, ha carattere ionico, altri caratteri riscontriamo nei particolari, i quali hanno varie derivazioni, e nella loro perfetta fusione dimostrano l'esistenza di un'arte posidoniate, che si è formata attingendo a varie fonti, e nel suo processo creativo è stata un crogiolo e forse anche un centro d'irradiazione.⁵¹⁾ L'abito della statua, così aderente, con l'*himation* che la fascia e si tende, liscio e senza pieghe, ha un carattere ionico: è analogo a quello della Hera di Samos,⁵²⁾ o a quello della figura seduta di Phileia, pure di Samos.⁵³⁾ Molto simile è pure l'abito di alcune delle figure dei Branchidi di Mileto, come quella⁵⁴⁾ che qui si presenta alla fig. 7, che ha pure l'*himation* aderente, posto di traverso sul petto, con il lembo che forma pieghe assai larghi e schiacciati su tutta la parte sinistra, seguendo la posizione del tronco e della gamba, e che infine, in basso, lascia vedere le pieghe verticali del chitone sottostante. Tuttavia ritroviamo un *himation* che, come questo, è disposto diagonalmente attraverso il petto, e fascia la figura aderendo strettamente a essa e disegnandone le forme, nella ceramografia attica arcaica: valga come esempio un *pinax* attribuito a Sakonides⁵⁵⁾ con figure virili che piangono un morto.

La posizione dinamica e quasi scattante della statua posidoniate è comune, come abbiamo visto, a figure ioniche e attiche, ma è piuttosto con quelle attiche che possiamo trovare i confronti più appropriati. Infatti essa non ha nulla in comune con le statue fittili eseguite in Etruria, qualora se ne escluda la grandiosità. Se confrontiamo il profilo della testa dello Zeus (fig. 5) con il profilo di quella dell'Apollo di Veio,⁵⁶⁾ riscontriamo una certa affinità formale, dovuta più che altro alla materia impiegata, e una notevole somiglianza nel rendimento delle ciocche dei capelli avanti alle orecchie dell'Apollo e di quelle sotto all'*ampyx* dello Zeus, fatte a guisa di bastoncini cilindrici e appuntiti nei due casi, ma corte e appena ripiegate in questo, arricciate nell'Apollo. Ma mentre nella statua posidoniate queste ciocche, in doppio ordine, sono distribuite lungo tutto l'arco frontale, da un orecchio all'altro, in quella veiente sono limitate alla parte tra l'orecchio e l'occhio, e sul resto della fronte i capelli formano una massa

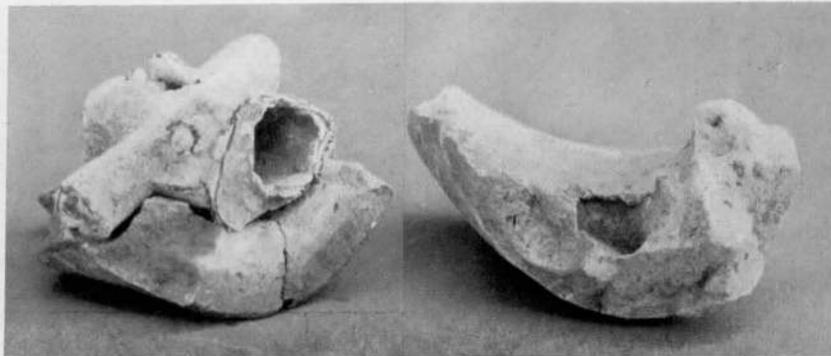


FIG. 6 - GRANDE STATUA FITTILE VIRILE: FRAMMENTI DEL BRACCIO DESTRO

schiacciata: l'acconciatura dello Zeus corrisponde a quella di alcune figure della ceramografia attica di stile severo del periodo più antico.⁵⁷⁾ La stessa concezione volumetrica delle due teste è diversa: allungata e ovale quella dell'Apollo, contenuta e più tondeggianti quella dello Zeus, che ha tuttavia un maggiore sviluppo frontale, avendo l'attaccatura del naso più in basso; questo, inoltre, forma una linea obliqua, che si distacca più nettamente dalla fronte di quanto non avvenga nell'altra, in cui è rigida, quasi prosecuzione di quella della fronte. Se poi esaminiamo la veduta di faccia dello Zeus (fig. 2), mettendola a confronto con quella dello Hermès di Veio,⁵⁸⁾ notiamo ancora un'affinità formale e puramente esteriore tra le due opere, ma una differenza sostanziale tra esse. In quella etrusca i vari elementi sono come giustapposti, e pur formando un insieme, sono indipendenti, quasi applicati a una maschera: specialmente gli occhi e la bocca risaltano sul volto come se fossero stati eseguiti separatamente da esso. Nello Zeus mancano gli occhi, ma quel che rimane del viso ci basta per comprendere che esso era, nella visione del coroplasta, un insieme completo e unitario, anche se, come cercheremo di dimostrare, ha avuto presenti dei modelli appartenenti a una determinata tradizione artistica. La bocca, infatti, non si stacca dalla massa del viso, ma ne fa parte, naturalmente e semplicemente, anche se la sua forma è più sintetica e meno naturalistica di quella dello Hermès. Ciò che rimane dell'occhio destro, per quanto sia una piccola parte della palpebra inferiore, ci si presenta con lo stesso aspetto.

Ai fini del nostro studio è sommamente importante l'osservazione che la testa dello Zeus posidoniate può essere avvicinata a un gruppo di sculture attiche dell'alto arcaismo, che fanno capo al Moscoforo,⁵⁹⁾ alla dea del Melograno di Berlino,⁶⁰⁾ dalla quale derivano il "Cavaliere", Rampin e la Kore in peplo.⁶¹⁾ Esse hanno tutte in comune tra loro e con lo Zeus la struttura tondeggianti della testa e la forma della bocca, dalle labbra sottili e parallele, arcuate in basso, le cui estremità non si uniscono, ed entrano profondamente nella

superficie del volto, al disotto della sporgenza degli zigomi.⁶²⁾ D'interesse particolare è il confronto con la testa del "Cavaliere", Rampin,⁶³⁾ poichè non è una comparazione puramente formale, ma fra le due opere vi è affinità di struttura, di concezione del volume, e nel modo di sentire la figura. Le due teste hanno la stessa forma tondeggiante, e in ambedue è la medesima morbida sporgenza della palpebra inferiore, mentre la parte superiore della guancia si appiattisce, e sotto agli zigomi sporgenti e alla bocca, le superfici sono incavate, formando un delicato giuoco di ombre. Hanno in comune anche la preziosità della capigliatura, che sotto la corona forma tante piccole ciocche appuntite, e nel "Cavaliere", arrotolate a spirale, e i baffi dipinti, assolutamente identici, e ora quasi completamente svaniti nella testa Rampin, tuttavia ancora riconoscibili nell'originale e nelle buone fotografie. Questi sottili ed eleganti baffetti, tagliati ad angoli, sono una concessione al gusto ionico. Nelle opere attiche, infatti, come nel "Tifone" dell'Acropoli,⁶⁴⁾ i baffi sono a rilievo, molto più massicci e con le estremità incurvate in alto, oppure, come nel caso del Moscoforo,⁶⁵⁾ o del già citato Zeus del frontone in poros con l'introduzione di Herakles all'Olimpo, si hanno volti barbati, ma privi di baffi. Invece, baffi dipinti, sottili e identici per la forma a quelli della terracotta posidoniata e della testa del Louvre, caratterizzano le figure di alcuni rilievi fittili di Larisa d'Eolia.⁶⁶⁾

Nella veduta di profilo (fig. 5) la testa dello Zeus è vicina a quella Rampin⁶⁷⁾ per la prominente degli zigomi, meno accentuata, peraltro, e più arrotondata nella figura fittile. Anche l'orecchia di questa, dal padiglione alto e stretto e dal lobo allungato, trova riscontro in varie opere attiche arcaiche.⁶⁸⁾ Più vicina ancora alla veduta laterale dello Zeus è quella della Kore in peplo,⁶⁹⁾ che per essere un'opera più recente del Maestro del "Cavaliere", Rampin,⁷⁰⁾ ha forme più arrotondate e ingentilite; nè meno convincente apparirà il confronto con la veduta frontale,⁷¹⁾ sia per la modellazione dei piani del volto, con forti rilievi e rientranze che generano effetti di chiaroscuro assai notevoli, ma che sono arrotondati e levigati, e sia anche per l'aspetto generale della testa, inquadrata tra le lunghe ciocche che scendono dietro le orecchie, ai lati del collo e sul petto, e limitata in basso dal largo orlo, leggermente rilevato, del vestito.

Cogliamo un altro elemento di atticismo nella struttura larga e possente della nostra statua (fig. 1), nella robustezza del braccio che, anche per il fatto che la manica che lo copre aderisce strettamente, mettendone in risalto la forma e la muscolatura, è simile a quello della Kore di Lione,⁷²⁾ e di altre figure attiche, come la Kore in peplo già citata, o quella, ben più recente, di Eutydikos.⁷³⁾ Il rendimento sintetico della chioma, che al disopra dell'*ampyx* è simile a una calotta (fig. 4), non è estraneo al gusto attico, poichè non mancano figure di Korai, i cui capelli al disotto della *stephane* o della *tenia* sono resi con ricchezza di particolari, mentre al disopra sono espressi con solchi concentrici, digradanti e poco accentuati.⁷⁴⁾

Ma oltre a questi elementi attici, e in minor misura ionici, dobbiamo riconoscere che nella statua posidoniata se ne distinguono alcuni che fanno parte del patrimonio della tradizione artistica locale. Volgiamo la nostra attenzione alle figure delle metope più conservate dell'edificio più arcaico del santuario di Hera alla Foce del Sele, e precisamente le Leucippidi, il centauro Pholos, la figura di Apollo nel ratto del tripode,⁷⁵⁾ che sono quelle in cui più chiaramente si conservano tratti e strutture dei volti e delle teste. Oltre a riconoscere in tutte le figure la solidità della struttura, evidente anche nel forte rilievo dei muscoli, pur in

quelle femminili, come le Leucippidi, ritroviamo nelle teste quella forma tondeggiante che già avevamo osservato nello Zeus, e come in questo, la semplificazione della capigliatura resa a calotta sul cranio; e nei volti, se li confrontiamo con quello della statua, notiamo la linea obliqua del naso, parallela a quella dell'orecchio, e con questa, perpendicolare all'*ampyx*, che non è posato orizzontalmente sulla testa, ma secondo una linea inclinata, che scende dalla fronte all'occipite. Nelle figure maschili la somiglianza è accentuata dalla presenza della barba, che è della stessa forma di quella dello Zeus; ma questo è un carattere comune ad altre figure arcaiche, come vedemmo; invece sono di grande importanza gli elementi strutturali, e la concezione generale delle figure, che ci fanno sentire lo Zeus prodotto nello stesso ambiente in cui sono state eseguite le metope — ambiente che a nostro avviso⁷⁶⁾ è quello posidoniato — nel quale vari influssi venuti dall'esterno si sono incontrati, fondendosi e dando vita, nella seconda metà del VI secolo, a una forma d'arte locale, che pur essendo debitrice a quella di altre regioni, ha tuttavia caratteri propri, e



FIG. 7 - LONDRA, BRIT. MUS.
STATUA B. 26, DA MILETO

soprattutto una sua dignità. Se lo ionismo e l'atticismo si sono incontrati nella grande terracotta posidoniate, ciò vuol dire che il suo artefice, cui erano note le maggiori correnti e forme artistiche del suo tempo, ne ha tratto quanto gli occorreva per vivificare la sua opera e darle compatezza d'arte. Il coroplasta autore dello Zeus è certamente un posidoniate, che dagli Joni-Focei ha appreso l'arte di modellare l'argilla, quando essi si fermavano nella sua patria durante i loro viaggi verso Massalia, sia per vendere i loro prodotti, che per

fornire modelli o addirittura ispirare opere d'arte. Tale collaborazione artistica dei Focei deve essere continuata particolarmente intensa subito dopo la fondazione di Elea, e pertanto, oltre che per le ragioni stilistiche, a quel periodo, e precisamente agli anni intorno al 530, si dovrà porre l'esecuzione della nostra statua⁷⁷⁾ che, allo stato attuale delle nostre ricerche, è l'opera più antica di una serie di grandi terrecotte policrome, che attestano l'esistenza di una scuola posidoniate di grande coroplastica.

¹⁾ Pitagora era Samio d'origine, ma evidentemente nella sua nuova patria deve aver trovato un ambiente artistico favorevole e già progredito, in cui si è formato, perchè egli non è rimasto isolato, ma ha fondato una scuola, e l'essere chiamato Reggino costituiva per lui un vanto.

²⁾ E. LANGLOTZ è stato il più tenace assertore della teoria che nega ai Greci d'Italia la capacità di sollevarsi dall'artigianato commerciale delle figurine votive in terracotta, alla vera, grande arte. Cfr. *Die bildende Kunst Grossgriechenlands*, in *Critica d'Arte*, 1942, nn. 3-4, p. 89-105.

³⁾ Basta pensare agli incusi, specialmente a quelli posidoniate, ciascuno dei quali è una piccola e completa opera d'arte, e alla magnifica serie delle monete eleati.

⁴⁾ Un esempio tipico è Sibari, i cui abitanti erano noti non soltanto per la loro mollezza, ma anche per il gusto per le cose belle di cui amavano circondarsi.

⁵⁾ Difatti il WINTER nel suo Catalogo di tipi (*Die Typen der figürlichen Terrakotten*), divide fondamentalmente le terrecotte nei due gruppi, orientale e occidentale.

⁶⁾ Ormai la grande statua di dea seduta, già nel Museo di Berlino, è definitivamente attribuita all'arte tarantina: cfr. P. ZANCA-MONTUORO, *La Persephone di Taranto*, in *Atti della Società Magna Grecia*, 1931, p. 159 ss.; B. ASHMOLE, *Late archaic and early classical Sculpture in Sicily and South Italy*, London 1934, p. 14 ss., figg. 19-21; ed ora la stessa origine è stata accertata per una statua di Kore non finita: M. SANTANGELO, in *Boll. d'Arte*, 1953, p. 193 ss.

⁷⁾ H. KAEHLER, *Das griechische Metopenbild*, München 1949, Tav. 52. È erronea l'attribuzione di questa metopa all'enneastilo arcaico, inquantochè essa fu trovata, nel 1907, in località "Santa Venere", cioè al di fuori e immediatamente a Sud della cinta muraria della città, in una zona già segnalata dal GERHARD (*Bullettino dell'Istituto*, 1832, p. 161), per il rinvenimento di stipi votive, e in cui scavi in corso vanno rimettendo in luce un vasto complesso monumentale.

⁸⁾ P. ZANCA-MONTUORO e U. ZANOTTI-BIANCO, *Heraion alla Foce del Sele*, Roma, La Libreria dello Stato, 1950.

⁹⁾ È noto che una gran parte delle metope trovate al Sele erano state riadoperate in tardi edifici come pietre da costruzione: se pure, talora, esse erano state intenzionalmente scalpellate, queste erano generalmente in condizioni migliori di quelle che erano prima rimaste esposte alle intemperie, quindi interrate. Il desiderio di risparmiare il marmo, prezioso e difficile da procurare, si constatava a Posidonia, dove recentemente sono state trovate alcune teste di marmo greco insulare — che saranno quanto prima pubblicate — le quali, a somiglianza di quanto si vede nello Heraion selinuntino, dovevano completare i rilievi di metope d'arenaria.

¹⁰⁾ Sono centinaia di migliaia d'esemplari, rinvenuti nelle numerose stipi del santuario meridionale urbano, che era dedicato a Hera. In attesa della pubblicazione definitiva, cfr. *l'Itinerario di Paestum e l'Itinerario del Museo di Paestum*, editi ambedue dalla Libreria dello Stato, e pubblicati dallo scrivente.

¹¹⁾ La stipe era disposta lungo il lato settentrionale del tempio, il quale, come hanno provato i materiali rinvenuti, apparteneva a Hera come la vicina "Basilica", ed era disposta in quattro loculi o recinti, costituiti da muretti. In questi erano stipate le offerte votive, spesso, data la loro abbondanza, amucchiate anche al di fuori, specialmente nella parte orientale.

¹²⁾ Erano sul fondo del III loculo, per cui è da pensare che la statua sia stata gettata, probabilmente perchè andata in pezzi, e interrata, prima dell'impianto delle stipi.

¹³⁾ Poichè un solo frammento si è trovato tanto distante dagli altri, ritengo che il luogo di rinvenimento della statua non sia lontano da quello della sua originaria collocazione: probabilmente era un tempio che ha preceduto nello stesso posto il grande esastilo. Ciò sarebbe confermato dalla grande quantità di terrecotte votive, risalenti al VI secolo e alla fine del VII, trovate nella parte orientale, più antica, della stipe.

¹⁴⁾ L'altezza della figura ricostruita, dalla sommità della testa all'attacco del piede sinistro — mancante — è di m. 0,905.

¹⁵⁾ È possibile che si tratti di uno sfiatatoio per la cottura, ma sembra più probabile che il cocuzzolo sia stato resecato dopo la cottura, a giudicare dallo stato dei bordi dell'apertura. Da escludere una rottura occasionale.

¹⁶⁾ V. ad es. la testa del "Cavaliere", Rampin: PAYNE-YOUNG, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis*, 2^a ediz., London 1950, Tav. 11 b; V. H. VON BUTLAR, *Griechische Köpfe*, Marburg 1948, Tav. 16.

¹⁷⁾ V. PAYNE-YOUNG, *op. cit.*, le teste: del Moscophoros, Tav. 4; dello Hermès con la siringa, Tav. 8, 9; del "Cavaliere", Rampin, Tav. 11 b, e di varie altre figure, tra cui la dea di Berlino con il melograno: T. WIEGAND, *Die Altattische stehende Göttin in Berlin*, Berlin-Leipzig 1929. Simile è pure la bocca di Crysaoir del frontone di Corfù, e quella di una sfinge fittile, da Calidone, in Atene: G. M. A. RICHTER, *Archaic Greek Art*, New York 1949, figg. 21 e 25. Ma gli esempi potrebbero continuare quasi all'infinito.

¹⁸⁾ Baffi uguali a quelli della statua posidoniate si trovano in figure di rilievi di Larisa d'Eolia: L. KJIELLBERG, *Larisa am Hermos - II - Die Architektonische Terrakotten*, Stockholm 1950, Tav. 22, n. 25; Tav. 23, n. 24.

¹⁹⁾ La linea è obliqua nel "Cavaliere", Rampin: PAYNE-YOUNG, *op. cit.*, Tav. 11 c 4; orizzontale nel Moscophoros: *ibid.*, Tav. 4, 2.

²⁰⁾ Una simile disposizione si trova nella Kore di Lione, PAYNE-YOUNG, *op. cit.*, Tav. 22, in cui il braccio destro è coperto da una manica che giunge fin quasi al polso; nella veduta laterale, *ibid.*, Tav. 23, 1, si osserva come, anche in questa statua, la manica si tende sul braccio in modo da metterlo in perfetto risalto, si da farlo apparire come se fosse nudo.

²¹⁾ Con la stessa tecnica è stato eseguito il grande acroterio fittile recentemente scoperto a Olimpia, rappresentante Zeus e Ganimede: E. KUNZE, *Neue Meisterwerke griechischer Kunst aus Olympia*, München 1948, Tavv. 63-69.

²²⁾ Questa tecnica a riporto si ritrova in altre opere posidoniate, anche più piccole, come una statuina fittile di Hera in trono, della prima metà del V sec. a. C., i cui avambracci sono in due pezzi: il punto d'unione, come nella statua in esame, è poco più su del polso. Non v'è qui, date le piccole dimensioni, il perno, ma la tecnica è quella tradizionale.

²³⁾ PAYNE-YOUNG, *op. cit.*, p. 46 ss., Tav. 116.

²⁴⁾ Ch. KAROUZOS, *ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΘΗΒΑΕ*, Athenai 1934, n. 230, p. 14, fig. 10: da Tespie (Neochori). Il Karouzos vi riconosce influsso ionico.

²⁵⁾ L. KJIELLBERG, *op. cit.*, Tav. 32, n. 10.

²⁶⁾ J. CHARBONNEAUX, *La Sculpture grecque archaïque*, Paris 1939, p. 55, lo dice a proposito dell'Athena di Endoios.

- 27) A. DELLA SETA, *Italia Antica*, Bergamo 1927, fig. 144; P. ORSI, *Mon. Ant. Lincei*, 1907, p. 136, Tavv. IV, V.
- 28) G. M. A. RICHTER, *op. cit.*, p. 187, fig. 286.
- 29) L. CURTIUS, *Antike Kunst*, II, fig. 231.
- 30) W. LAMB, *Greek and Roman Bronzes*, London 1929, Pl. XXVI c. È ritenuto corinzio, della fine del V secolo, ma modellato su una statua di culto più antica.
- 31) Anfora a figure nere della Collez. Faina di Orvieto: W. TECHNAU, *Exekias*, Leipzig 1936, Tav. 12 b.
- 32) Stamnos di Monaco: FURTWAENGLER-REICHHOLD, *Griechische Vasenmalerei*, tav. 137; L. CURTIUS, *op. cit.*, fig. 144.
- 33) G. M. A. RICHTER, *op. cit.*, figg. 49, 50.
- 34) *Ibid.*, fig. 105.
- 35) H. KAEHLER, *op. cit.*, fig. 18.
- 36) E. DYGGVE, *Das Laphryon, der Tempelbezirk von Kalydon*, Kopenhagen 1948, p. 223 ss., G. M. A. RICHTER, *op. cit.*, p. 16, fig. 25.
- 37) S. MOLLARD-BESQUES, *Musée National du Louvre - Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite, grecs, étrusques et romains*, I, Paris 1954, B 131, Tav. XVII.
- 38) E. KUNZE, *op. cit.*, nn. 58-69.
- 39) G. M. A. RICHTER, *op. cit.*, p. 56, figg. 77-78.
- 40) E. KUNZE, *op. cit.*, nn. 53-54.
- 41) *Not. Scavi* 1937, p. 224, fig. 10.
- 42) PLIN. *N. H.*, XXXV, 152 e 154.
- 43) G. E. RIZZO, *Di un tempietto fittile di Nemi, ecc.*, in *Bull. Comunale*, 1910-1911; 1911, p. 44.
- 44) *Ibid.*, p. 43; A. FURTWAENGLER, *Antike Gemmen*, III, 89.
- 45) I fregi in arenaria al disopra e al disotto di quello dorico.
- 46) P. C. SESTIERI, in *Boll. d'Arte*, 1948, p. 345 e *Not. Scavi*, 1948, p. 154; F. KRAUSS, *Mitteil. des deutschen arch. Inst.*, I, 1948, pp. 11-20.
- 47) F. BENOIT, *Revue Archeologique*, XLIII, 1954, pp. 17-43.
- 48) ERODOT. I, 9, riferisce che fu un Posidoniato a indicare il luogo, ma si deve ritenere che fossero i Posidoniati, amici dei Focei.
- 49) Tanto che la regione eleatica fu chiamata massaliotica, come sappiamo da CHARAX ed EUSTATH. *apud* STEPH. BYZANT. s. v. Τροϊζέν. Gli storici moderni, identificando la Trezene d'Italia con Posidonia, pongono presso quest'ultima la regione massaliotica, ma cfr. P. C. SESTIERI, *Scoperte presso la Punta Tresino*, in *Boll. d'Arte*, 1952, p. 247.
- 50) Tra le prime ricorderemo alcuni esempi, ancora inediti, di sima con rosoni a rilievo, di tipo asiatico, cornici traforate e fregi con figure a rilievo e particolari dipinti, che ricordano le lastre a rilievo di Larisa d'Eolia (L. KJIELLBERG, *op. cit.*, Tavv. 22, 23, 26, 32); tra le sculture menzioniamo la metopa d'arenaria del Museo di Napoli, con il ratto d'Europa, che ha sul listello due rosoni a rilievo (H. KAEHLER, *op. cit.*, Tav. 52).
- 51) Infatti è probabile che alcuni tipi di decorazioni architettoniche, come le cornici traforate e i fregi figurati, da Elea siano passati in Campania e in Etruria attraverso Posidonia. È noto che nel VI secolo l'espansione etrusca era giunta fino alla riva destra del Sele, cioè a una minima distanza da Posidonia (in linea retta

8 km.), quindi i contatti tra i due popoli devono essere stati molto intensi. Lo scavo di Fratte (P. C. SESTIERI, *Not. Scavi*, 1952, p. 86 ss.) ha dimostrato che dopo la battaglia di Cuma (474 a. C.) vi è stata una vera invasione di prodotti della coroplastica posidoniata: evidentemente è stata ripresa con maggior vigore l'esportazione verso i centri etruschi, che era già in atto prima di quell'avvenimento.

- 52) G. M. A. RICHTER, *op. cit.*, fig. 165.
- 53) *Ibid.*, fig. 168.
- 54) Brit. Mus. B 26. Ringrazio il Direttore, Prof. Ashmole, e il suo Assistente, Heines, per l'invio della fotografia.
- 55) A. RUMPF, *Sakonides*, Leipzig 1937, Tav. 14.
- 56) M. PALLOTTINO, *Il grande acroterio femminile di Veio*, in *Archeol. Classica*, II, 1950, p. 122, Tav. XXXVI, 3.
- 57) E. PFUHL, *Meisterwerke griechischer Malerei und Zeichnung*, München 1924, Tav. 17, fig. 27 (Andokydes).
- 58) M. PALLOTTINO, *op. cit.*, Tav. XLVI, 2; G. Q. GIGLIOLI, *Arte Etrusca*, Tav. CXCIV, 1.
- 59) PAYNE-YOUNG, *op. cit.*, Tav. 3, 2.
- 60) G. M. A. RICHTER, *op. cit.*, p. 63, figg. 90-91.
- 61) R. BIANCHI BANDINELLI, *Storicità dell'Arte classica*, II ed., Firenze 1950, p. 23.
- 62) Questa forma della bocca era stata ritenuta di derivazione ionica dal DICKINS (*Cat. of the Acropolis Museum*, p. 159), ma il PAYNE (*op. cit.*, p. 3, nota 1) osserva che si trova in opere attiche molto arcaiche, come la Dea dal melograno di Berlino già citata.
- 63) PAYNE-YOUNG, *op. cit.*, Tav. 11 b.
- 64) G. M. A. RICHTER, *op. cit.*, fig. 105.
- 65) PAYNE-YOUNG, *op. cit.*, Tav. 4, 1.
- 66) L. KJIELLBERG, *op. cit.*, Tav. 22, n. 25; Tav. 23, n. 24; Tav. 26, n. 24.
- 67) PAYNE-YOUNG, *op. cit.*, Tav. 11 c, 4.
- 68) Oltre che con lo stesso "Cavaliere", Rampin, con il Moscophoros (*ibid.*, Tav. 4, 2), la Kore in peplo (G. M. A. RICHTER, *op. cit.*, fig. 123).
- 69) PAYNE-YOUNG, *op. cit.*, Tav. 33, 2.
- 70) R. BIANCHI BANDINELLI, *op. cit.*, p. 23.
- 71) PAYNE-YOUNG, Tav. 32.
- 72) *Ibid.*, Tav. 22, 2.
- 73) *Ibid.*, Tav. 84.
- 74) Testa 616: PAYNE-YOUNG, *op. cit.*, Tav. 56; Kore 673, *id.*, Tav. 64; Korai 670, 672, Tavv. 67, 68; Kore di Eutydikos, Tav. 84.
- 75) P. ZANCANI-MONTUORO e U. ZANOTTI-BIANCO, *Heraion alla Foce del Sele, II, Il Primo Thesauròs*, Roma, La Libreria dello Stato, 1954: Leucippidi, Tav. XCVII; Pholos, Tav. LII; Ratto del tripode, Tavv. LXV-LXVII.
- 76) Nell'articolo *Ricerche posidoniati*, che sarà pubblicato nei *Mélanges* della Scuola Francese di Roma, ho già accennato alla questione, ma mi propongo di tornare prossimamente e con maggiore documentazione, sull'argomento dell'arte posidoniata.
- 77) La Kore in peplo che, come abbiamo visto, è la scultura che presenta le maggiori somiglianze con la nostra terracotta, è datata al 540 a. C.