

PELLEGRINO CLAUDIO SESTIERI

## TERRECOTTE POSIDONIATI

NEL vecchio Museo di Paestum era conservato da molti anni un frammento fittile, la cui natura non era del tutto chiara, in primo luogo perchè la rottura non ne lasciava individuare perfettamente la forma, in secondo luogo perchè era totalmente ricoperto da uno spesso strato d'incrostazione calcarea, cosa che accade molto frequentemente nella zona posidoniate. Secondo l'inventario, redatto nel 1907, il frammento era dato come proveniente dall'area circostante il tempio di Athena, già detto di Cerere. Feci ripulire il pezzo, e constatai che si trattava della metà della parte superiore di un busto femminile policromo, comprendente la spalla e il seno sinistro, coperti da un panneggio con pieghe parallele e profonde (fig. 1). Mentre tutto il frammento è dipinto — o piuttosto, si potrebbe dire, ingubbiato — in un color crema molto chiaro, presenta in alto, in corrispondenza della scollatura dell'abito, una larga fascia rossa, e sulla parte mediana del vestito stesso è una doppia fila di quadrati rossi, dei quali ne rimangono due della serie superiore, e uno, incompleto, di quella inferiore. Tuttavia, anche dopo la pulitura, la natura del busto non risultava definita, dato anche lo stato estremamente lacunoso del pezzo. È però possibile osservare che il vestito, molto aderente, forma nella parte superiore una serie di pieghe verticali, poste a uguale distanza l'una dall'altra, con dorsi molto rilevati, le quali partono dall'inizio della scollatura, e si arrestano all'altezza del seno.

Una scoperta, effettuata il 14 aprile 1953, permise di classificare rettamente il frammento, e di comprendere quali fossero le parti mancanti. Tra il lato settentrionale dell'altare della così detta Basilica,<sup>1)</sup> e il *bothros* che è a pochissima distanza da questo,<sup>2)</sup> fu trovato un busto femminile acefalo, panneggiato (tav. II), eseguito come il frammento precedente in terracotta, e che presenta tante e tali affinità tipologiche, stilistiche, cromatiche e di proporzioni con questo che, per quanto si notino alcune leggere differenze esteriori fra le due

opere, non v'è dubbio che esse dovessero essere sostanzialmente uguali, se non proprio identiche, e che facessero parte d'un medesimo complesso. È pertanto opportuno, a questo proposito, descrivere alcuni particolari del busto, che ne mettono in evidenza la natura.

Nella fig. 2, che lo mostra di scorcio dal basso in alto, si osserva, più chiaramente che nella tavola a colori, un elemento che sta sotto al panneggio, e consta di una fascia di terracotta, che segue come una cintura

la parte inferiore della figura, arrestandosi ai fianchi, e assumendo la forma di un ferro di cavallo. Questa fascia, di notevole spessore (circa 3 cm.), ha l'orlo inferiore dipinto in nero, e leggermente inclinato dall'esterno verso l'interno, rispetto alla perpendicolare del busto (fig. 3), del quale costituisce l'appoggio.

La veduta posteriore (figura 4) spiega questa particolare disposizione: infatti sul dorso si conserva l'inizio di un coppo o *kalyptèr* a sezione triangolare. Si tratta dunque di una grande antefissa,<sup>3)</sup> di grandezza di poco inferiore al naturale.

Nella veduta laterale sinistra (fig. 3), meglio che in quella destra che esamineremo in seguito, si può osservare il taglio verso l'estremità posteriore che differenzia la fascia di base del *kalyptèr*, formando un gradino di 3 cm., corrispondente all'altezza delle tegole presso il cui bordo era appoggiata l'antefissa.

Avendo messo in chiaro, per il momento, il carattere architettonico del pezzo, conviene ora esaminarlo nel suo aspetto di opera d'arte plastica. Si tratta dunque di un torso femminile con peculiari caratteristiche di esecuzione e di rendimento. Esso infatti è modellato a mano libera in un solo pezzo, e non è tratto da una matrice: lo dimostrano le differenze fra questo e il frammento fig. 1, specialmente se quest'ultimo viene accostato alla veduta laterale fig. 3. Infatti nel frammento, come avevamo già osservato, una serie di pieghe dagli spigoli molto vivi parte dalla scollatura e giunge all'altezza dei seni, cosa che non accade nel busto,

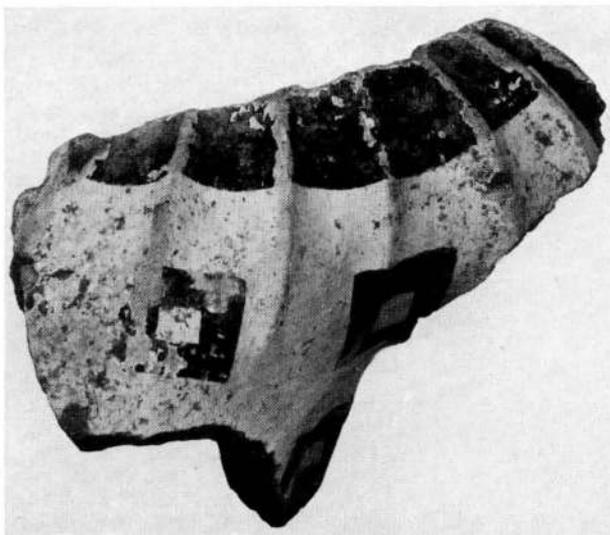


FIG. I - PAESTUM, MUSEO - FRAMMENTO DI BUSTO FEMMINILE APPARTENENTE A UNA GRANDE ANTEFISSA FITTILE



PAESTUM, MUSEO - ANTEFISSA FITTILE IN FORMA DI BUSTO FEMMINILE



in cui, sotto alle piegoline del bordo superiore, la stoffa è tesa. Inoltre la *fig. 5* mostra altri particolari interessanti: la testa — che purtroppo non si è trovata — era inserita in una larga cavità ovale tra le spalle, il petto e il dorso, che si restringe in basso, fino a diventare circolare a metà circa dell'altezza del busto, per poi allargarsi nuovamente al disotto. Inoltre anche le braccia sono cave: se ne può osservare l'interno nella *fig. 5*, e lo si vede chiaramente anche nella parte conservata di quello sinistro a *fig. 3*. Come si rileva dalle *figg. 2 e 4*, la testa, cui erano uniti il collo e l'inizio delle spalle, una volta inserita nella sua cavità, in cui l'insieme doveva adattarsi perfettamente, veniva fissata mediante un pernio metallico, che passava attraverso due fori del diametro di 8 mm., l'uno sul petto e l'altro sul dorso della figura, e naturalmente attraverso altri due fori in corrispondenza di quelli esterni, praticati nel bordo inferiore della parte inserita. Molto probabilmente anche l'estremità degli avambracci era a riporto, secondo la tecnica osservata in un'altra grande opera di coroplastica posidoniate, la statua di Zeus.<sup>4)</sup> L'inserzione era celata dal bordo della manica.

Un altro elemento che va esaminato con particolare attenzione è l'abito. In altre pubblicazioni<sup>5)</sup> l'avevo definito una sorta di peplo con maniche, a causa del bordo che ricade sul davanti, e che si può considerare un *apoptygma*. In realtà si tratta di qualcosa di ben diverso da un peplo: è un abito manicato, e sul davanti non ha la grande ricaduta caratteristica del peplo, di forma quadrata, che scende sul davanti dalla scollatura, e si limita alla larghezza del petto.<sup>6)</sup> In questo caso, invece, l'abito nella sua parte superiore — la sola che ci è dato osservare — somiglia a quel che potremmo chiamare una blusa piuttosto aderente al corpo, la quale ha un lembo che scende sul davanti, staccandosi dal resto dell'abito a partire dall'altezza dei seni, e che finisce in basso, poco più su della cintura, in un bordo arricciato, il quale termina sui fianchi, come si vede nella *fig. 3*, in cui però si osserva che il resto del lembo è completamente unito al vestito, com'è dimostrato dalla mancanza di un orlo, e dalla decorazione che non subisce interruzioni. A questo bordo arricciato fanno riscontro i volantini, parimenti arricciati, delle maniche, che si osservano a destra (*fig. 6*), dove il braccio è completamente conservato: ve ne sono due, uno all'altezza del bicipite, e uno sull'avambraccio, a metà circa fra il gomito e il polso. L'abito differisce da quelli che ci sono generalmente noti attraverso



FIG. 2 - L'ANTEFISSA VISTA DI SCORCIO DAL BASSO IN ALTO

le opere d'arte della Grecia e della Magna Grecia, in primo luogo per l'ampia scollatura ovale di cui abbiamo già parlato, e in secondo luogo per le maniche, inammissibili in un normale peplo, ma che, anche in un chitone, avrebbero dovuto essere larghe e fluttuanti, e abbottonate. Queste invece sono aderentissime, e si distinguono dal braccio sottostante solamente a causa dei due volantini, che hanno il bordo rilevato e piegheggiato. D'altronde questo rendimento si ritrova nel resto del vestito: la stoffa aderisce dappertutto, modellando le forme del corpo, seguendole e mettendole in



FIG. 3 - VEDUTA DEL LATO SINISTRO DELL'ANTEFISSA

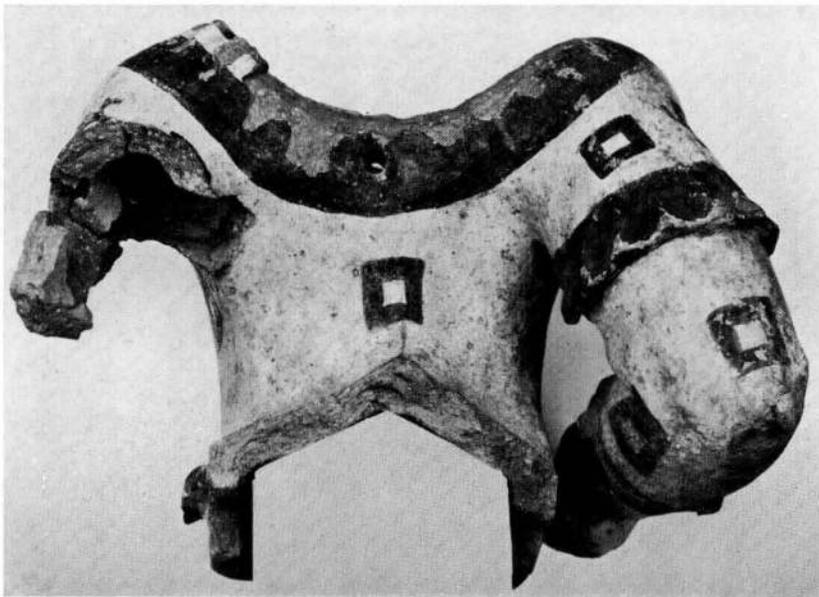


FIG. 4 - VEDUTA POSTERIORE DELL'ANTEFISSA CON L'INIZIO DEL KALYPTÈR

risalto come se fossero scoperte, ad eccezione della parte che scende dai seni, formando quella che abbiamo definito una specie di *apoptygma*. Quest'ultimo ha le due estremità laterali sollevate e trattenute dalle mani, di cui solo la destra è conservata (*tav. II*), ed è movimentato da una serie di cinque pieghe parallele, uguali e molto profonde e dagli spigoli vivi, che ricordano le scanalature di una colonna: queste pieghe, che hanno un netto carattere decorativo, sono analoghe a quelle che increspano la scollatura, e corrispondono come forma e profondità a quelle dei volanti delle maniche. Il gusto decorativo si rivela anche nella brillante policromia del pannello: esso ha un fondo di una calda tonalità giallo crema, su cui sono distribuiti il rosso e il nero. Una larga fascia rossa bordata di nero sottolinea l'intera scollatura, comprendendo le spalle, e formando una rientranza al centro, all'altezza dei seni; sulle spalle, e quindi su tutta la parte posteriore, questa fascia si discosta dall'orlo bordato di nero, lasciando libera una striscia del colore del fondo (*figg. 2, 4*). I volantini delle maniche sono orlati in alto da una bordura nera, e per il resto sono dipinti in rosso: in ciò sono simili all'orlo inferiore dell'*apoptygma* a cui, come abbiamo notato, somigliano anche per la pieghettatura, che forma nella stoffa solchi profondi, tutti regolari e di larghezza uguale. Un'altra serie di piegoline, che sollevano la stoffa a intervalli uguali, increspa tutta la scollatura. Sotto le spalle e sul petto è una fila di svastiche dipinte in nero, e al disotto di esse è una fila di quadrati dai lati molto spessi, di un colore rosso molto più vivo di quello usato per le fasce dei bordi inferiore e superiore, e dei volanti delle maniche. Sul dorso (*fig. 4*) v'è un solo quadrato, al centro, ma due sono sulla parte superiore del braccio, alle estremità della

fila di svastiche, un altro è sulla manica al disopra del gomito, mentre altri due sono disposti ai lati dell'avambraccio, immediatamente al disopra del volantino più basso. La disposizione di questi elementi ornamentali — come, del resto, è logico — è simmetrica: sulla parte anteriore i quadrati sono posti sotto alle svastiche e nell'interno delle pieghe, alternandosi ogni due di queste, in modo che sulla parte centrale ne risultano tre.

Il pannello nella parte superiore e sul dorso è talmente aderente da scomparire, per cui la sua consistenza è rivelata soltanto dallo sporgere delle pieghe, e dal sollevarsi degli orli dell'*apoptygma* e delle maniche, oltre che dalla decorazione dipinta, mentre per il resto la stoffa aderisce strettamente alla figura, sì da farla sembrare nuda.

La struttura della figura ha un carattere piuttosto architettonico che scultoreo per la forma squadrata dovuta alla larghezza del petto e alla conformazione dei fianchi, assai profondi e piatti (*figg. 3, 6*). Le spalle, assai rialzate e arrotondate, sono portate fortemente indietro, per cui il dorso appare più stretto della veduta frontale. Questa posizione risulta innaturale e sforzata anatomicamente, perchè non si accorda con quella delle braccia piegate e con l'avambraccio portato in avanti, con la mano che stringe l'estremità laterale dell'*apoptygma*. Ma questa posizione sforzata non è dovuta a scarsa abilità del coroplasta: anzi essa deriva dalla sua concezione architettonica della figura, che può essere iscritta in un cubo. Tuttavia ogni impressione di durezza è eliminata dall'accentuata rotondità delle spalle, dalla morbida curva dei seni, piccoli ed emisferici, posti molto in alto, in modo da consentire alla stoffa che discende al disotto di essi di distendersi in un'ampia superficie. Anche le pieghe verticali, ampie e profonde, di uguali larghezze e con spigoli vivi, per cui ricordano le scanalature di una colonna dorica, contribuiscono alla formazione della struttura architettonica della figura.

L'anatomia, esatta nel rendimento dei particolari, è subordinata alla struttura generale della figura e al suo particolare carattere di elemento architettonico: infatti, come è eccessiva la posizione arretrata delle spalle, così, necessariamente, è troppo sentito il distacco tra il deltoide e il bicipite, e nella veduta posteriore (come si vede meglio dall'alto, *fig. 5*), il dorso si inarca fortemente per poi sporgere in fuori nell'inizio del coppo. In complesso l'opera è "costruita", con molta abilità e precisione: oltre a quanto abbiamo osservato, lo dimostra il rendimento del braccio e quello della

mano che, pur essendo chiusa, è movimentata dalla posizione delle dita che, essendo piegate in varia maniera, eliminano ogni durezza (fig. 6), anzi conferiscono levità alla mano stessa.

Ci troviamo in presenza di un'opera d'arte sapiente, e in una certa misura sofisticata, dovuta a un coroplasta che ha creato un abito di fantasia che non trova riscontro in nessuna opera nota della Grecia o della Magna Grecia, ed è tuttavia assai armonioso ed elegante. Inoltre l'artista ha concepito ed eseguito un'opera perfettamente adatta allo scopo a cui doveva servire: quello cioè di essere un elemento architettonico, pur avendo l'aspetto di un'opera figurativa.

In questo busto ci colpisce la solidità della struttura anatomica, resa evidente dalla larghezza delle spalle e dalla robustezza del braccio (figura 6), elementi che avvicinano questa a un'altra grande scultura fittile posidoniate: lo Zeus.<sup>7)</sup> Con questa ha in comune anche il rendimento del panneggio aderente come una epidermide, e la tecnica a riporto: nello Zeus gli avambracci; nel busto la testa, e forse anche gli avambracci. Si aggiunga il gusto per il colore e per l'ornato, e si potrà concludere che si tratta di due opere uscite dalla medesima scuola d'arte coroplastica posidoniate, i cui artisti, pur lavorando in tempi diversi, e imprimendo alle loro opere il segno della loro personalità, seguono chiaramente uno stesso indirizzo.

È un vero peccato che non si sia ritrovata la testa della figura perchè, oltre a non poter avere una conoscenza precisa dello stile dell'artista, e della sua concezione del volto umano, non possiamo avere la visione completa della struttura quale era stata ideata dal coroplasta, che era un artefice assai raffinato, che ha dato alla sua opera un equilibrio mirabile di movimenti e di proporzioni. Quando il busto aveva le due braccia, esso era perfettamente conchiuso nello spazio, e l'ampia linea delle spalle, che a sinistra sembra troppo allungata, e perfino esagerata, armonizza invece perfettamente a destra dove il braccio è conservato, formando con esso una linea fluida e continua, che non s'interrompe neppure in basso, perchè è continuata dalla mano che stringe il lembo esterno dell'*apoptygma*. Quest'ultimo, sollevandosi e arcuandosi, si contrappone all'andamento semicircolare della scollatura, che andava poi concluso in alto dalla testa, elemento che dava slancio a tutta la figura. E certamente non è a caso che il coroplasta ha solcato l'abito della sua figura con pieghe simili alle scanalature di una colonna:

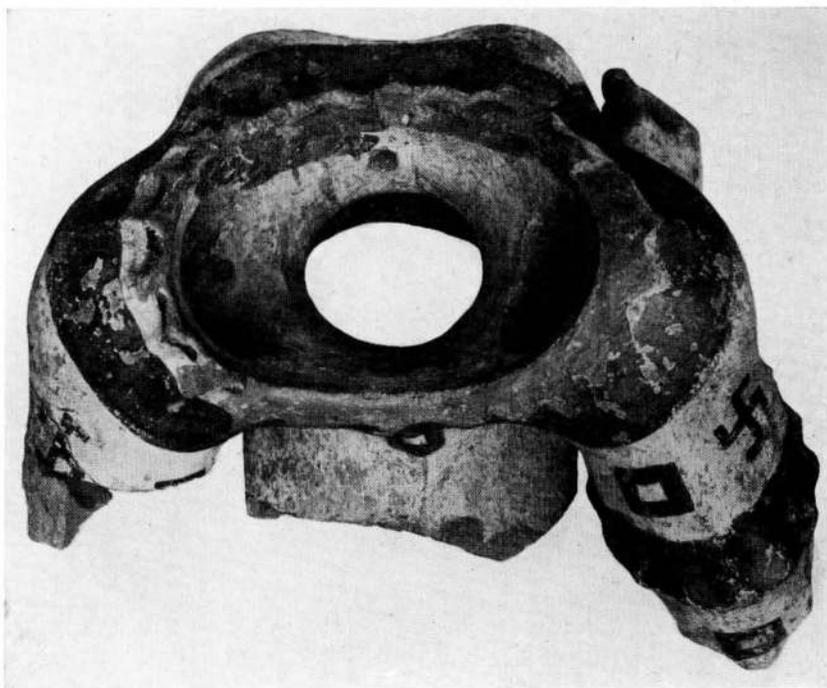


FIG. 5 - VEDUTA DALL'ALTO, CHE MOSTRA L'INSERZIONE DELLA TESTA

data la posizione che l'antefissa aveva sul tempio, cioè in alto, l'occhio seguiva un fluire di linee, che da un lato richiamava il panneggio, e dall'altro il fusto della colonna.

La figura e le altre simili che l'accompagnavano, per la posizione e il gesto delle mani che sollevano i lembi dell'*apoptygma*, rappresenta probabilmente una danzatrice: nella veduta di profilo (fig. 6), con le braccia portate indietro, ricorda figure etrusche di danzatrici.<sup>8)</sup>

Il confronto con lo Zeus non si limita al panneggio aderente, ma riguarda anche la struttura generale della figura, solida e robusta — si confrontino, ad esempio, le braccia — la concezione dei volumi, e nello stesso tempo, oltre al gusto per l'ornato, la raffinatezza dei particolari, per cui nella statua la testa è impreziosita dalla doppia fila di riccioli a punta, e il busto lo è dalle pieghe e piegoline sui bordi svolazzanti delle maniche e dell'*apoptygma*.

Come per lo Zeus, anche per questa figura, in cui la solidità e la robustezza della struttura si accomunano all'eleganza delle linee e delle forme, possiamo riconoscere un substrato ionico, chiaramente discernibile nell'estrosità del panneggio, a cui l'originalità della scuola posidoniate ha conferito quel carattere severo, che gli deriva dalla stilizzazione delle pieghe, simili, come abbiamo detto, alle scanalature di una colonna. Già in precedenza avevamo notato quanto forte fosse l'influsso ionico a Posidonia,<sup>9)</sup> attribuendone la responsabilità a quei navigatori Focei che facevano il cabottaggio lungo la costa tirrenica, per raggiungere le loro colonie di Alalia e Massalia, e in seguito, dopo la

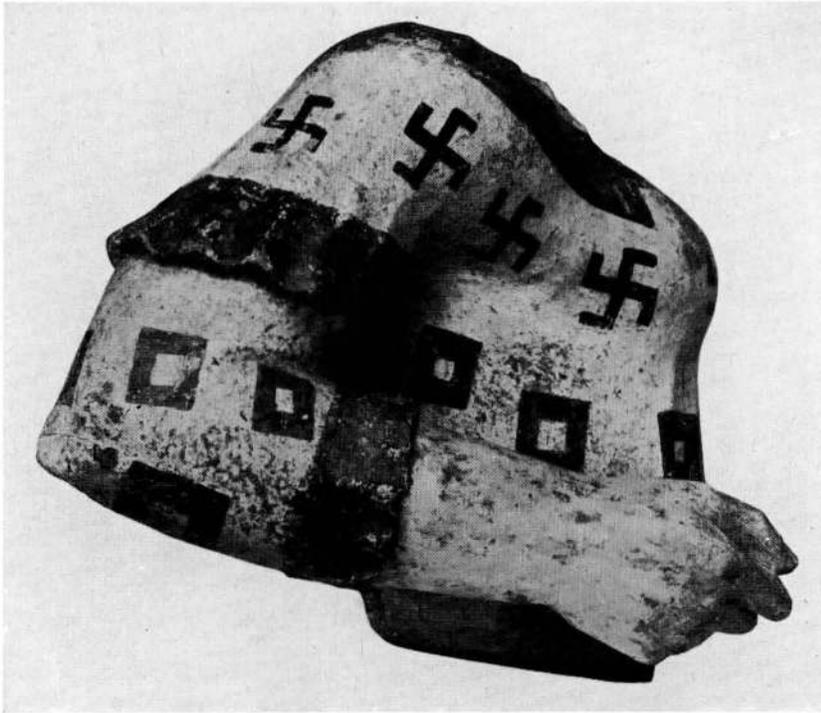


FIG. 6 - VEDUTA DEL LATO DESTRO DELL'ANTEFISSA

battaglia di Alalia, su consiglio dei Posidoniati, fondarono la città di Yele, che poi fu Elea, e quindi Velia.<sup>10)</sup>

A prima vista il busto in esame, per la sua conformazione e la rigidità della posizione, sembra molto antico, ma un esame accurato ci convince che deve essere più recente della statua di Zeus, che abbiamo datato intorno al 530 a. C. Avvicinandolo a un'altra famosa terracotta dell'Italia Meridionale, la metopa Griso-Labocchetta da Reggio,<sup>11)</sup> anch'essa prodotta in ambiente ionico, e come la precedente datata verso il 530 a. C., notiamo una notevole affinità nel rendimento del braccio destro e della mano del busto e della figura di sinistra della metopa. Ma se osserviamo meglio il busto (fig. 6), vediamo con quanta maggiore sapienza è espressa la mano, quanto essa è più sciolta e viva che nella metopa, e ci rendiamo conto che la pretesa rigidità è voluta, per la ricerca e il conseguimento di un effetto. Il busto posidoniato è realmente un'opera matura e raffinata: la rigidità dei suoi schemi è dovuta alla natura architettonica. Pertanto la sua esecuzione va posta intorno ai primi anni del V secolo a. C.

Questo busto, che costituisce un tipo unico, non era, naturalmente, isolato, e non poteva esserlo, dato che si tratta di un'antefissa. Non si tratta però — e già lo abbiamo visto — di opere fatte a stampo, e quindi identiche fra loro: abbiamo già notato le differenze tra il frammento fig. 1 e l'esemplare ora esaminato. La fig. 8 illustra tre mani — una destra e due sinistre — che hanno la medesima disposizione delle dita, e compiono

il medesimo gesto di quella conservata nell'esemplare più completo. Le due a sinistra della fotografia sono di esecuzione migliore della terza, ma la differenza non è sostanziale.

Nella stessa illustrazione è rappresentato un frammento di avambraccio destro, che è chiaramente del tipo che ci interessa. Manca tutta la parte anteriore al di là del volantino inferiore della manica, che qui è mal conservato. Sulla stoffa sono visibili i quadrati rossi che ne costituiscono l'ornamento.

Questi frammenti e quello fig. 1 appartengono a un gruppo di busti di pregevole fattura, e dello stesso livello artistico, ma esistevano esemplari meno fini e di proporzioni diverse, oltre che con alcune differenze di esecuzione: è probabile che si tratti di rifacimenti di epoca più tarda dell'originale. È stato trovato un solo frammento del quale si possa dire con certezza che appartiene alla categoria

suddetta: è quello riprodotto alla fig. 7 a destra. Si tratta della parte inferiore di un busto del tipo dei precedenti.<sup>12)</sup> È piuttosto rovinato, e di dimensioni leggermente inferiori a quelle del tipo più conservato: infatti il listello al disotto, che è quasi intero, e forma un semicerchio quasi completo, ha un diametro esterno di m. 0,20 (quello interno è di m. 0,16). Nella parte più bassa della figura lo spessore dell'argilla arriva a 4 cm. Contrariamente a quanto si osserva negli esemplari migliori, il nucleo interno dell'argilla è molto grossolano, con numerosi sassolini, ed è mal cotto e con la superficie non liscia. All'esterno è uno strato d'argilla non molto più fine, ma levigata, ingubbiata e dipinta. L'ornamentazione del pannello, almeno nella sua parte inferiore, era costituita da quadrati rossi su fondo crema, di cui tre sono parzialmente conservati: non sappiamo se fossero in due file come nel frammento fig. 1, o se fossero alternati a svastiche come nel nostro busto. Sotto ai quadrati è un largo listello ondulato dipinto in rosso, al quale si sovrappone un bordino nero: corrisponde all'orlo inferiore, solcato da pieghe, dell'*apoptygma* del busto, ma differisce in maniera essenziale da quest'ultimo, perchè il bordo esterno s'ingrossa formando quel che si potrebbe definire due cordoni sovrapposti, ornati da intacche profonde, dipinte alternativamente in rosso e in nero. Anche in questo caso i bordi laterali dovevano essere tenuti dalle mani con gesto analogo a quello osservato nella fig. 2: sul fianco sinistro, infatti, il bordo si solleva, e presenta all'esterno una frattura nel punto esatto in cui avrebbe dovuto essere la mano;

il lato destro è meno conservato, e il bordo s'interrompe prima del punto d'attacco con la mano. Il panneggio differisce da quello degli altri busti, poichè la sua superficie è quasi interamente liscia, non avendo che l'ondulazione del bordo inferiore, che forma tre onde simmetriche, rivolte alternativamente in alto e in basso, ma è completamente perduto l'effetto prodotto dalle pieghe simili a scanalature di colonne, ed è certo, a giudicare da quel che rimane, che anche quando era intero questo busto era assai inferiore a quelli figg. 1, 2, per il rendimento, per la mancanza di gusto decorativo, e soprattutto perchè non v'è in questo quella potenza delle forme, che è anche potenza d'espressione, che caratterizza le due prime opere. In altre parole, mentre queste sono state modellate da un maestro coroplasta che lavorava con senso d'arte, seguendo un'ispirazione creativa, l'ultimo pezzo non è che un prodotto artigianale, copia maldestra di un plastificatore, cui era stato affidato il compito di sostituire una delle antefisse, danneggiata o distrutta.

Il frammento riprodotto a sinistra nella fig. 7 appartiene certamente anch'esso a un pezzo architettonico, ma è quasi impossibile definirne la natura e la destinazione, per quanto sembri possibile che si possa trattare di un'altra elaborazione, male interpretata, del busto originario fig. 2. Infatti si tratta della parte inferiore di un panneggio di cui resta un lembo con sei pieghe scanalate che finiscono contro un doppio bordo ingrossato, con noduli a distanze regolari che lo fanno somigliare a un cordone. Questo panneggio, il cui bordo sembra avesse un andamento semicircolare, per cui le estremità laterali erano molto rialzate, dovrebbe corrispondere all'*apoptygma* delle figure finora esaminate. Al disotto di esso è un sostegno, conservato solo in piccola parte, ma che differisce chiaramente da quelli delle altre figure, inquantochè non ne seguiva il contorno inferiore, ma era limitato alla sola parte anteriore.<sup>13)</sup> Non resta nulla della parte posteriore della figura. Anche in questo caso il colore che copre il pezzo, compreso il sostegno, è giallo crema, e conserva alcune tracce di rosso; il bordo è più scuro, bruno rossiccio, con tracce di rosso. L'argilla internamente è molto scura e non depurata. Un particolare strano è costituito dal fatto che la superficie inferiore del sostegno, che non doveva esser vista, perchè celata dalla base d'appoggio, è anch'essa dipinta.

Se l'ipotesi della rielaborazione è esatta, ci troviamo in presenza di almeno due rifacimenti, eseguiti in momenti diversi e da artefici diversi, di antefisse del gruppo dei busti figg. 1 e 2.

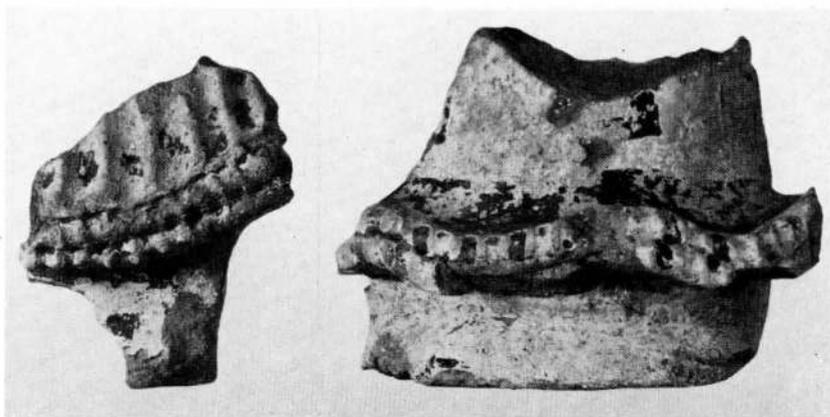


FIG. 7 - PAESTUM, MUSEO - FRAMMENTI DI BUSTI-ANTEFISSE

Ad eccezione del primo frammento, che si trovava da lungo tempo nel vecchio Museo pestano, tutti gli altri visti finora sono stati trovati tra il 1953 e il 1954 nei pressi della « Basilica »; quanto al primo è possibile che per errore sia stato attribuito dall'assistente che compilò l'inventario al tempio di Cerere: è assai più probabile che anche questo, come gli altri, provenga dall'area dell'enneastilo. Ma a quale tempio appartenevano queste antefisse grandiose e dal carattere monumentale? Nell'area del santuario posidoniate<sup>14)</sup> i nuovi scavi, iniziati nel 1951, hanno riportato alla luce i resti di numerosi templi, ma tutti di piccole proporzioni, per i quali grandi antefisse come quelle ora studiate, sono impensabili. Tutto — dimensioni e luogo di trovamento — farebbe pensare a una loro collocazione sulla « Basilica ». A questo tempio appartengono — o per lo meno sono stati attribuiti in base al luogo di trovamento, sempre nelle sue vicinanze — alcuni frammenti di sima fittile, diversi per tipo e per



FIG. 8 - PAESTUM, MUSEO - MANI E FRAMMENTO DI BRACCIO APPARTENENTI A BUSTI-ANTEFISSE

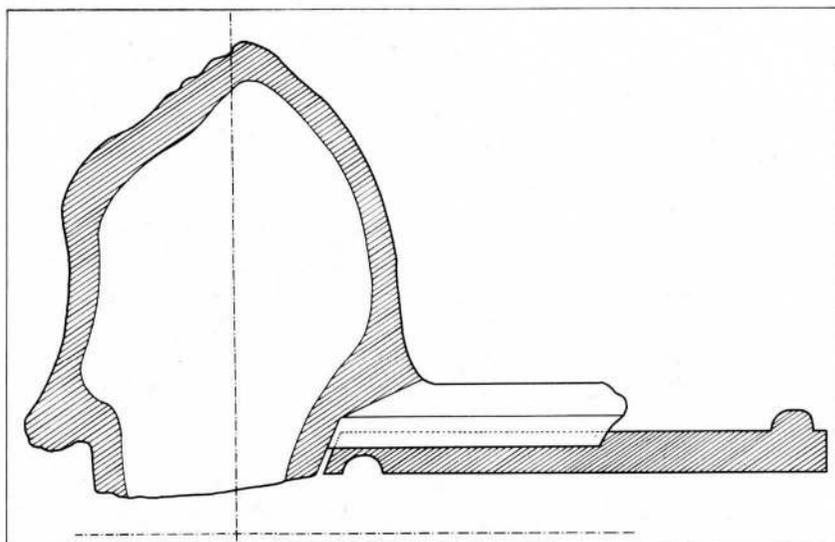


FIG. 9 - POSIZIONE DELL'ANTEFISSA CON IL KALYPTÈR CHE POGGIA SULLE TEGOLE IN PIANO

età. Alcuni con teste di leone in funzione di *pseudo-hydrorooi* (infatti le gole degli animali non sono aperte e non permettevano il deflusso dell'acqua), andavano collocati sui lati lunghi, altri, con palmette e fiori di loto, appartenevano alla sima sovrastante il *geison* orizzontale del frontone.<sup>15)</sup> Nei frammenti con le teste di leone si riconoscono almeno due tipi, uno più antico: all'incirca dell'età della fondazione del tempio (metà VI secolo a. C.), l'altro più recente, del principio del V secolo a. C.<sup>16)</sup> La sima sui lati lunghi esclude la presenza di antefisse, per lo meno del tipo che abbiamo esaminato, perchè verrebbero in gran parte nascoste, dato che la loro base d'appoggio è sulle tegole, e quindi molto più in basso dell'orlo della cornice di gronda.<sup>17)</sup> D'altro canto antefisse della mole dei nostri busti potevano difficilmente stare alle estremità degli spioventi di un tetto, per due ragioni: la prima è che a causa del loro peso avrebbero rischiato di scivolare in basso; la seconda è che la loro base d'appoggio è tagliata obliquamente, come si vede chiaramente nella *fig. 3*, per cui la parte posteriore deve essere leggermente sollevata affinché la figura sia perfettamente perpendicolare al piano di posa orizzontale: ciò si vede bene nella tavola a colori e nella *fig. 2*. Nella tavola la parte posteriore del busto è sollevata, nella *fig. 2*, invece, la base d'appoggio è parallela al piano di posa orizzontale, e il busto cade all'indietro. Ora, se lo immaginiamo sullo spiovente di un tetto nella posizione giusta, ossia sollevato dietro a causa dell'appoggio sulle tegole, data l'obliquità del tetto dovrebbe sporgere in avanti con una forte inclinazione, e rischierebbe di cadere. Invece è perfettamente al suo posto su una superficie piana, ma con qualche cosa che ne sollevi la parte posteriore, cioè l'estremità delle due tegole sulle quali doveva poggiare il *kalyptér* di cui è

fornita la parte posteriore del busto (*fig. 9*). Pertanto l'unico posto in cui possiamo immaginare collocate queste antefisse è il triangolo frontonale, al disopra del *geison* orizzontale. Se il tempio a cui esse appartengono è effettivamente la "Basilica", dobbiamo immaginare che questo, sotto al tetto a doppio spiovente, avesse anche un soffitto piano che celava la struttura al disopra, a capriate. Nella "Basilica", come è noto, la cella è divisa in due navate da una fila di colonne, il cui numero si riteneva fosse di otto,<sup>18)</sup> finchè in seguito a recenti scavi, grazie ai quali si è trovato il piano di posa dell'ultima colonna occidentale della cella, è risultato che esse erano solamente sette.<sup>19)</sup>

Esse dovevano servire per l'appoggio dei travi orizzontali delle capriate, e delle tavole che costituivano il soffitto piano. La parte anteriore del soffitto, tra la peristasi e la fronte del pronao, aveva come punti d'appoggio le trabeazioni al disopra delle colonne della stessa peristasi e quelle sugli elementi del pronao: pilastri d'anta e colonne, e doveva essere coperta con tegole,<sup>20)</sup> per lo meno in un periodo della storia del tempio, cioè a partire dall'inizio del V sec. a. C. Le antefisse appoggiate sulle tegole al disopra del *geison* orizzontale, formavano una specie di decorazione frontonale a giorno che, per quanto rara, non è tuttavia inusitata. L'esempio più famoso è costituito dal modellino fittile di Nemi (*fig. 10*), nella cui struttura G. E. Rizzo<sup>21)</sup> riconosceva influsso ionico, e particolarmente foceo. In questo modellino la struttura è chiara: il frontone è a giorno, e sullo spazio a livello della sommità del *geison* orizzontale è un soffitto piano coperto da tegole disposte su due file orizzontali, unite da *kalyptères*, di cui quelli esterni terminano con una antefissa del tipo a testa femminile nimbata: su sette ne sono conservate tre.

Si potrebbe obiettare che, se il confronto è probante dal punto di vista formale, non lo è da quello territoriale, essendo Nemi nella zona d'influenza etrusca, mentre Posidonia è una città della Magna Grecia. Ma in Etruria, come a Posidonia, era operante l'influsso ionico, in particolare foceo, e d'altro canto quello di Nemi non è un esempio isolato. Già da alcuni anni è noto un frammento di modellino fittile di tempietto venuto in luce a Fratte di Salerno.<sup>22)</sup> Benchè sia di fattura piuttosto rozza, se ne riconosce chiaramente la natura, anche se lo stato di conservazione non è molto buono. È un frammento di frontone, come dimostra l'andamento obliquo del lato superiore: è, quasi per intero, la metà sinistra del frontone, che all'estremità, come avviene nel modellino di Nemi, termina con un

elemento ingrossato — il mutulo — coperto da un *antepagmentum* a forma di palmetta. Il frontone non è vuoto come quello del monumentino di Nemi, ma è pieno, ed ha quindi piuttosto l'apparenza di un frontone greco con il timpano costituito da un muro, ma questa può essere una schematizzazione dovuta al coroplasta, che non ha osservato con troppa attenzione i particolari dell'architettura templare. Anzi la schematizzazione è portata a un punto tale che il frontone è reso come il coronamento di un soffitto piano: tradotto nella realtà il tempio avrebbe avuto una copertura a terrazza coronata sulle due fronti, anteriore e posteriore, da un falso frontone. Questo è estremamente improbabile: solo nel modellino che riproduceva in maniera assai approssimativa e sintetica un edificio sacro, è pensabile una simile soluzione; anzi è probabile che il frontone fosse rappresentato solo sul lato anteriore. Ma ciò che rende estremamente interessante questo frammento, d'altronde minuscolo,<sup>23)</sup> è la presenza, nella metà conservata del timpano, di tre antefisse, e il fatto che queste riproducano tipi realmente esistenti, trovati negli scavi, una con testa di Sileno e due con testa di Atena,<sup>24)</sup> fa pensare che nella sua rozzezza e nella sua schematicità il frammento appartenesse a un modellino ispirato a un edificio reale, la cui decorazione frontonale era costituita da antefisse, che certamente non erano applicate al fondo del timpano come nella schematizzazione del coroplasta, ma erano disposte come si vede nel modellino di Nemi. Il particolare delle antefisse è troppo esatto per essere inventato, ed è interessante osservare che mentre quella a testa silenica riproduce un tipo del V sec. a. C., le altre due sono ellenistiche: evidentemente nell'edificio reale erano state sostituite con tipi nuovi quelle che si erano deteriorate.

Fratte, che si trova nell'Agro Picentino presso la foce dell'Irno, era nell'antichità un centro molto importante, che quasi certamente corrisponde alla città etrusco-campana di Marcina, menzionata da Strabone<sup>25)</sup> e, come numerosi ritrovamenti — soprattutto di terrecotte — hanno dimostrato, era un punto d'incontro di varie correnti artistiche: etrusche, magno-greche e campane, ed ha accolto in egual misura gli influssi dell'Etruria e della vicinissima Posidonia. Perciò un monumento così singolare non può essere un caso isolato, o addirittura il prodotto della fantasia di un coroplasta, o quello della sua erronea interpretazione circa la collocazione di alcuni elementi architettonici.

Il modellino di Fratte era ispirato a un edificio reale, la cui particolare decorazione frontonale trovava riscontri sia in Magna Grecia che in Etruria.



FIG. 10 — ROMA, VILLA GIULIA — MODELLINO FITTILE DI FRONTONE, DA NEMI

Un terzo monumento, venuto in luce in questi ultimi anni, costituisce un altro esempio di edificio in cui il frontone, privo del muro del timpano, è ornato da antefisse. Si tratta di un modellino di tempio da Sabucina presso Caltanissetta, pubblicato dall'Orlandini:<sup>26)</sup> è un piccolo edificio posto su un alto piedistallo a base circolare. Il sacello è eseguito in maniera piuttosto rozza, ma con grande fedeltà nel rendimento dei particolari. È prostilo, con due colonne sulla fronte; sui lati lunghi sono indicate due finestrelle rettangolari, alte e strette. Il tetto, che è chiaramente coperto da tegole e *kalyptères*, è conformato a volta a botte: questo può essere un particolare reale, ove si pensi al modellino di Perachora, citato dallo stesso Orlandini,<sup>27)</sup> ma potrebbe anche essere un imperfetto rendimento di tetto a spioventi. Sulla sommità gli acroteri centrali sono figure di cavalieri, di un tipo noto nella vicina Gela. Ma anche qui è il frontone che ci interessa in maniera particolare: agli angoli, in corrispondenza del *columnen* e dei *mutuli*, sono tre grandi patere umblicate, e sul *geison* orizzontale (fig. 11) sono due antefisse a testa umana: una maschile, probabilmente di Sileno, l'altra femminile, mostruosa, con grandi occhi sporgenti e la lingua che fuoriesce dalla bocca: evidentemente una Gorgone.

L'Orlandini, che considera il modellino un prodotto greco-siculo della seconda metà del VI sec. a. C., si domanda se questo tipo di decorazione frontonale debba considerarsi un fenomeno strettamente locale, o se non sia realmente ispirato a modelli esistenti in edifici sacri delle colonie greche della Sicilia e della Magna Grecia, e ripropone il problema della decorazione frontonale dei templi italoti e sicelioti. In sostanza egli dice che è possibile che molti frammenti di figure fittili rinvenuti nei pressi di santuari italiani e soprattutto sicelioti, potevano far parte di vere e proprie decorazioni frontonali.

Concludendo: l'ipotesi che le grandi antefisse posidoniati fossero poste nel frontone, all'estremità di un soffitto piano, e andassero collocate al disopra del

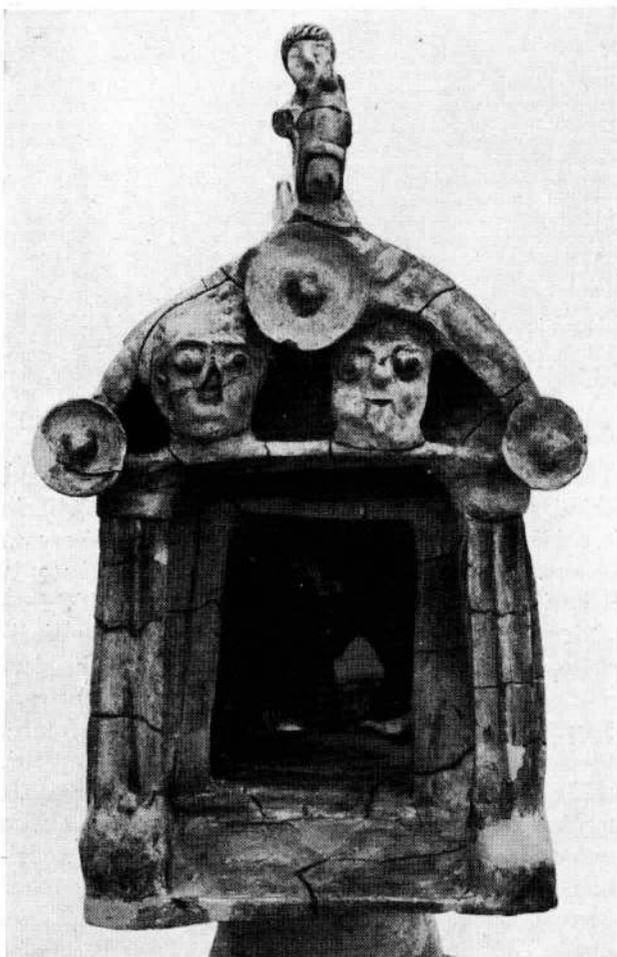


FIG. 11 - CALTANISSETTA - MODELLINO FITTILE DI TEMPIO, DA SABUCINA

geison orizzontale del tempio, non è più basata soltanto su dati esclusivamente tecnici, ma è resa assai probabile dalle testimonianze di tre monumenti venuti in luce in punti diversi d'Italia. Sono particolarmente convincenti quelli di Fratte e Sabucina, che dimostrano che la decorazione del frontone con antefisse non era una peculiarità esclusivamente etrusca. E che le antefisse posidoniate appartenessero alla "Basilica", è, se non dimostrato, per lo meno reso possibile, oltre che dal luogo di ritrovamento, dalle loro dimensioni.

1) È l'enneastilo, il tempio più meridionale di Posidonia, universalmente noto con il nome di "Basilica", ma che la scoperta della stipe votiva ha permesso di attribuire ad Hera. Infatti, oltre a numerose statuette fittili che la raffigurano, e ad altre che rappresentano donne offerenti, si sono trovati alcuni frammenti di vasi sui quali è graffito il nome della dea: *HEPA*. Cfr. P. C. SESTIERI, *Ricerche posidoniate*, in *Mélanges d'Arch. et d'Hist. Publiés par l'École Française de Rome*, 1955, p. 38.

2) Questo è quadrato, costruito con grandi blocchi di travertino. Purtroppo era depredata, ma la sua presenza presso l'altare mostra chiaramente il duplice aspetto della dea: celeste e sotterranea, collegato al suo carattere di dea della fertilità e della fecondità.

3) Alt. del busto fino alla spalla m. 0,35. Il coppo ha uno spessore di cm. 2,5-2,8, una larghezza di m. 0,149, un'altezza di m. 0,05, ed è conservato per una lunghezza di m. 0,067. Lateralmente inizia a 3 cm. al disopra della fascia di base a ferro di cavallo.

4) P. C. SESTIERI, *Statua fittile di Posidonia*, in *Boll. d'Arte*, III, 1955, p. 193 ss., figg. 1-6.

5) Ne ho fatto cenno, oltre che nella *Breve Guida del Museo di Paestum*, ediz. Alterocca, Terni, e nell'*Itinerario del Museo di Paestum* (n. 84), edito dal Poligrafico dello Stato, in *Primi risultati degli scavi sistematici a Paestum*, in *Nuova Antologia*, n. 1853, maggio 1955, p. 73, tav. IV.

6) Mi sembra inutile citare confronti, dato che il peplo è universalmente noto, e che non ha mai subito variazioni notevoli.

7) Cfr. *Boll. d'Arte* cit.

8) Cfr. ad es. la figura di sinistra sulla parete di fondo, lato destro, della Tomba delle Olimpiadi: R. BARTOCCINI, C. M. LERICI, M. MORETTI, *La Tomba delle Olimpiadi*, Milano 1959, fig. 11 (a colori).

9) Cfr. *Boll. d'Arte* cit., p. 198 ss.

10) L'influsso foceo ha avuto modo di affermarsi, probabilmente, attraverso l'importazione di opere d'arte, ma non è da escludere la presenza di *factores*, che lavorando *in loco*, hanno dato duratura impronta alla produzione artistica posidoniate. Anche G. E. RIZZO attribuiva l'influsso ionico nell'arte etrusca ai Focei, che nel VI secolo erano in intime relazioni commerciali con gli Etruschi (*Di un tempio fittile di Nemi*, ecc., in *Bull. Com.*, 1911, p. 44).

11) E. LANGLOTZ, *Die Kunst der Westgriechen*, München 1963, tav. II.

12) Alt. totale del frammento m. 0,18; del listello di base metri 0,04.

13) L'alt. totale del frammento è di m. 0,17; il sostegno è alto m. 0,06, ed ha una lunghezza antero-posteriore di m. 0,10.

14) Cfr. i citati *Mélanges* della Scuola Francese, p. 35 ss., e *l'Itinerario di Paestum* n. 84.

15) F. KRAUSS, *Paestum, die Griechischen Tempel (Bilderhefte antiker Kunst, Heft VIII)*, Berlin 1941, p. 30, figg. 19-25.

16) Evidentemente alcuni pezzi, danneggiati, sono stati sostituiti.

17) Sono concepibili solo pseudo antefisse, come quelle, inedite, di un tempio arcaico, le cui fondazioni sono visibili a sud dell'Athenaion (già Tempio di Cerere). La decorazione fittile, che potrà essere quasi interamente ricostruita, annovera, oltre alle antefisse sui lati lunghi, che sono poste normalmente all'estremità di *kalyptères*, anche antefisse frontonali senza *kalyptér*, ma con un perno fittile che va infilato entro appositi incavi della sima. Antefisse sul frontone, benchè disposte diversamente, erano pure nel tempio di Apollo Aleo a Cirò, dove sono conservati gli appoggi ai quali, mediante un perno metallico, dovevano essere fissate le antefisse vere e proprie, forse in forma di palmette: v. P. ORSI, *Templum Apollinis Alaei*, Collez. Meridionale, Roma 1933, p. 61 ss., fig. 40 e tav. VIII.

18) Non soltanto nelle vecchie piante come quella del Koldewey & Puchstein, sempre riprodotta, ma anche in quella data da KRAUSS nel già citato *Bilderheft* a p. 20, fig. 1 le colonne sono otto.

19) È noto che solo le prime tre da oriente sono conservate, e poichè la prima è tangente al muro che separa la cella dal *pronaos*, si riteneva che per simmetria l'ultima fosse aderente al muro dell'*adyton*. In attesa della pubblicazione definitiva del Krauss, si può osservare la pianta a p. 3 di copertina dell'*Itinerario di Paestum*, n. 84, in cui si vede che sono sette.

20) È probabile che la stessa cosa avvenisse anche per la *pars postica* del tempio, ma non ne abbiamo la certezza. I frammenti di antefisse sono stati trovati tutti presso il lato orientale.

21) G. E. RIZZO, *Bull. Com.* cit.

22) P. C. SESTIERI, *Not. Scavi*, 1952, p. 106, fig. 23.

23) Lunghezza m. 0,144; altezza m. 0,065.

24) Sono pubblicate in *Not. Scavi* cit., e classificate nella descrizione come A X (Sileno), e A XVI, A XII (Atena).

25) *Not. Scavi* cit., p. 163.

26) P. ORLANDINI, in *Kokalos*, VIII, 1962, p. 103 ss., tavole XXVII-XXVIII. Ne dà notizia anche il VAN BUREN, in *News Letter from Rome*, A. J. A., 1963, p. 408, fig. 22, tav. 95.

27) P. ORLANDINI, *op. cit.*, p. 105, e H. PAYNE, I, Oxford 1940, tavv. 8, 9.