

## LIBRI

VINCENZO TUSA, *La scultura in pietra di Selinunte*, Sel-lerio editore, Palermo 1983, pp. 199.

“ Con ogni probabilità nei tempi a venire Vincenzo Tusa verrà a figurare come una nuova sorta di *ktistes* per la città di Selinunte”. Queste parole, che aprono il saggio di Enrico Paribeni nel volume di Vincenzo Tusa, definiscono nel modo migliore il rapporto fra questo autore e la materia della sua recente fatica. Un rapporto che attraverso oltre trent'anni di frequentazione ininterrotta è stato segnato da durissime lotte e da sensazionali scoperte e che ha definitivamente restituito i resti della più famosa colonia greca d'Occidente alla dignità che loro compete. Ma l'attività di Tusa non si è limitata — e già sarebbe questo merito ineguagliabile — a difendere con perverbia e passione la minacciata integrità residua di Selinunte con l'ideazione di quel parco archeologico e paesaggistico che è stato il primo nel nostro paese e che rappresenta un punto di riferimento per tutti gli altri in via di formazione. Accanto a quest'opera di tutela ne va segnalata un'altra, svoltasi di pari passo e con pari impegno, quella dello studioso a cui si devono eccezionali rinvenimenti, come le due piccole metope arcaiche, e le capillari indagini sul sostrato indigeno e sulla presenza punica, aspetti, se non del tutto eclissati, comunque a lungo offuscati dalla produzione di matrice greca, ma che si vanno sempre più rivelando determinanti nella formazione e nello sviluppo della cultura selinuntina.

La prepotente originalità della plastica selinuntina era finora soprattutto affidata alla splendente costellazione delle metope dei templi arcaici e di stile severo. Tusa vi ha ora affiancato tutta una serie di sculture e di frammenti che con opera paziente ha studiato sia in museo che nei magazzini e di cui fornisce puntualissime schede e una onesta e prudente interpretazione. Ne emerge un tessuto artistico dalla trama ricca e complessa, nella quale si individuano nuovi nessi e inesplorati percorsi. Sono quelli attraverso i quali ci avvia il saggio di Enrico Paribeni sul *profilo storico-critico delle sculture selinuntine*, incentrato su alcuni punti nodali che ne caratterizzano i connotati. Come, ad esempio, l'omogeneità tecnica e stilistica fra scultura in marmo e scultura in poros locale, entrambi del medesimo livello artistico e tali quindi da iscriversi nei modi di una cultura figurativa locale. Si indebolisce così il presupposto, troppo frequentemente affermato anche a proposito di altre eccelse manifestazioni artistiche magno-greche, di importazioni dalla madrepatria, e qui, in particolare, riferito ai volti femminili in marmo delle sculture del tempio E. Oppure la serie di lucerne marmoree che si apre con un archetipo di provenienza insulare e prosegue con esemplari indigeni che hanno già i turgidi lineamenti della plastica arcaica selinuntina.

Nel suo rapido *excursus* sullo sviluppo della scultura di Selinunte a ragione il Paribeni si sofferma sui risultati conoscitivi del recente restauro dell'Efebo di Castelvetrano: un evento che avrebbe dovuto suscitare commenti molto maggiori di quelli che accolsero una piccola mostra effettuata presso l'Istituto Centrale del Restauro nel 1979 e il successivo articolo di A.M. Carruba su *Boreas*.<sup>1)</sup> L'esame radiografico, la lettura dell'interno mediante una sonda a

fibre ottiche e l'analisi della lega fanno supporre una serie di manomissioni, quali fasce di riporto sul torso e sulle gambe, a cui si deve l'eccessiva lunghezza e la rotazione del busto, un leggero stiramento del collo, la probabile sostituzione delle braccia e della testa. Il paradigma di quell'“ anticlassico ” tenacemente inseguito nella produzione artistica occidentale, il “ contadino ” che il Langlotz contrapponeva all'“ aristocratico ” efebo di Critios,<sup>2)</sup> rientrerebbe così a pieno titolo nei ranghi della tradizione severa. Difatti quegli elementi che lo facevano apparire così diverso dalle coeve opere greche non sarebbero altro che il risultato di un restauro piuttosto grossolano e poco fedele all'originale, dovuto a una mano “ plebea ”, come giustamente rileva il Paribeni facendo propria la felice espressione usata per la prima volta dal Bianchi Bandinelli. E tuttavia in quella testa “ plebea ” egli ritrova lo stile espressivo e povero di volumi di altre opere siceliote come i volti dei telamoni di Agrigento: accostamento inedito, ma ricco di spunti e suggestioni stimolanti.

Nel denso saggio che segue Giovanni Pugliese Carratelli prende in esame *l'oggetto storico di Selinunte* fin da quegli esordi che videro Micenei e popolazioni autoctone intrecciare commerci e stabilire le premesse delle fondazioni coloniali, ove la persistenza di culti arcaici di origine egea costituisce il segno più tangibile di questi remoti approcci. Nel *temenos* della Malophoros e nel santuario di Afrodite Ericina il Pugliese riconosce culti “ minoici ” e la prova che i luoghi erano stati già visitati in epoca protostorica. La fondazione di Selinunte si inquadra in un'ardita politica di espansione mercantile dei Megaresi verso rotte marine più impervie di quelle già frequentate da Corinzi e Calcidesi, ma si collega quindi a lontane memorie di navigatori cretesi e micenei che già avevano toccato i lidi sicani. I miti dei poemi epici, la tradizione raccolta dalle fonti, la toponomastica e, infine, ma non ultimi, i resti archeologici ed epigrafici sono i diversi aspetti di una medesima realtà storica che emerge dalla sintesi di questo mirabile saggio. Questo complesso ed articolato sostrato, le successive e ugualmente intricate vicende di epoca storica e il lungo dialogo con i Punici e con gli Elimi sono certamente alla radice della autonomia di Selinunte e della sua cultura figurativa. La rottura di questo delicato gioco di equilibri ne segnò la fine.

Di natura diversa, ma non meno illuminante per la storia della prestigiosa colonia greca d'Occidente, il terzo saggio, dedicato a *i materiali e l'ambiente delle sculture di Selinunte*. Marcello Carapezza, Rosario Alaimo, Salvatore Calderone e Marco Leone hanno rintracciato le cave impiegate per l'edilizia e la plastica selinuntina attraverso un'accurata indagine geomorfologica del territorio ed esami compiuti sui materiali antichi grazie al prelievo di microcampioni. Sono state individuate tre cave. La prima, a cinque chilometri dalla città, nelle Latomie di Landaro, offre una calcarenite a struttura e tessitura grossolana e fu ben presto abbandonata per le cave di Cusa, situate a una distanza doppia e che presentavano maggiori problemi per il trasporto, ma fornivano materiali molto più affidabili per le grandi strutture edilizie progettate. I colossali rocchi appena sbazzati e quelli abbandonati lungo il percorso nello straordinario

paesaggio agreste delle cave di Cusa costituiscono oggi una fra le più grandiose e toccanti testimonianze della operosità e della tecnologia degli antichi cavaatori. Tuttavia né la roccia delle latomie di Landaro, né quella delle cave di Cusa conveniva alla scultura. Per trovare un materiale adatto si dovette andare molto più lontano e ricorrere alla cava Misilbesi di Melfi a venti chilometri dalla città (e gli autori non possono non rilevare la singolarità della dislocazione di queste cave secondo una progressione aritmetica: cinque, dieci, venti metri...). La tessitura litologica dei calcari di Misilbesi corrisponde a quella delle metope e dei rilievi selinuntini. Con quest'ultima, importantissima scoperta non si chiude, però, il cerchio delle indagini sui materiali; rimane ancora ignota la provenienza del marmo impiegato per le parti nude delle figure femminili nelle metope del tempio E. Con molta probabilità si tratta di materiale importato, poiché non ne è stata trovata traccia in Sicilia. La scelta e l'adattamento dei materiali alle diverse esigenze dell'architettura e della plastica, l'impiego del marmo per suggerire delicati effetti cromatici per le carni femminili sono un'ulteriore prova dell'alto grado di capacità tecnologica e dello straordinario livello artistico raggiunto dai Selinuntini.

Questi tre saggi costituiscono la migliore introduzione al "Catalogo" di Vincenzo Tusa, che tocca quasi le trecento voci, di cui la maggior parte è dedicata a pezzi inediti. Ma anche per quelli editi e famosi, come le metope e taluni rilievi e frammenti di statue, queste schede raccolgono utilmente dati anagrafici, descrizioni, informazioni, spesso dispersi e forniscono una nuova, attenta lettura. La illustrazione della copiosa messe di pezzi rintracciati nei magazzini e nei depositi, come si è detto, è la grande novità di questo volume. Si è trattato di uno scavo apparentemente meno gratificante che non quello compiuto sul terreno, ma certo più meritorio; indubbiamente più difficile, poiché molto spesso le opere sono accompagnate da averse notizie sul rinvenimento o sono addirittura adespote. Con la pubblicazione di questi materiali Tusa ha aperto un nuovo capitolo sulla storia della plastica selinuntina e ha consegnato agli studi futuri cospicui contributi per approfondimenti ed ulteriori scoperte.

Egli stesso, nell'appendice al catalogo, riprendendo in esame alcune delle opere illustrate, ci offre un esempio di proficue e attente meditazioni su pezzi peraltro già editi e studiati, ma che presentano ancora interrogativi e perplessità. E così le sei piccole metope arcaiche appartenevano ad un unico o non piuttosto a due edifici, come penserebbe Tusa in base a talune diversità formali e alla dislocazione dei luoghi di rinvenimento? Le quattro "metope Salinas" presentavano al momento della scoperta sensibili tracce di colore; dunque non dovettero rimanere a lungo esposte, mentre minori questi resti nelle due "metope Tusa", reimpiegate nella cinta muraria meridionale e lasciate probabilmente in vista. E ancora: i due rilievi con guerrieri in lotta provenienti dal santuario della Malophoros non solo documentano il trapasso fra l'arcaismo maturo delle metope del tempio F e il tardo stile severo di quelle del tempio E, ma se, come sembra, provengono dal cosiddetto tempio M, costituiscono una altra testimonianza della singolarità degli edifici di questo particolare complesso culturale, poiché appartenenti a un fregio continuo che avrebbe potuto decorare il pronao di un edificio di cui si conoscono delle metope lisce.

Fra gli altri soggetti trattati dal Tusa in quest'appendice ricorderò: due frammenti appartenenti probabilmente ad una metopa sostituita sul tempio C, in cui egli propende riconoscere Elena e Menelao, figure ben note in Sicilia ed

in particolare a Erice; un gruppo di statuette di piccole dimensioni dall'ancora incerta destinazione; le lucerne in marmo decorate in gran parte con protome umana, produzione tipica di Selinunte. Di grande utilità la ricerca sulla provenienza di alcuni frammenti appartenenti alle metope del tempio C e ricondotti tutti alla fronte orientale e l'analisi di un gruppo di teste provenienti da rilievi metopali e di altre di supposta e probabile origine selinuntina emigrate in musei stranieri. L'appendice termina infine con un giudizio definitivo sulla contestata falsità della stele di Selinunte, di cui anch'io mi occupai anni or sono. Inequivocabilmente il Tusa ne riconosce la falsità e ne attribuisce la paternità agli scultori Pisani, padre e figlio, attivi a Castelvetro intorno agli anni '50. Viene rimosso così un altro di quei fantasmi che ripropongono alla coscienza degli archeologi l'inadeguatezza dei propri mezzi di giudizio.

Con questo punto fermo si chiude un libro che, come la maggior parte delle indagini scientifiche, lascia aperta una vasta e complessa problematica, ma che si pone come la inevitabile premessa di ogni futura esplorazione nella ancora misterioso continente della cultura figurativa di Selinunte.

Vi è una parola, "amore", che Tusa si concede una volta sola e accompagnata da "studio". Né è parola consueta nei nostri testi. Ma tutti sappiamo che senza "lungo studio" e soprattutto senza "grande amore" egli non avrebbe potuto portare a termine questa fatica.

Le fotografie a piena pagina sono splendide. Per le schede, ma soprattutto per gli inediti, si sarebbe desiderata una documentazione illustrativa più leggibile.

LICIA VLAD BORRELLI

1) A.M. CARRUBA, *Der Ephebe von Selinunt*, in *Boreas*, 6, 1983, pp. 44-60.

2) E. LANGLOTZ, in *Gnomon*, 6, 1930, pp. 429-431.

## ADDENDUM

Un'ulteriore tappa nell'indagine sulla provenienza dei marmi selinuntini è raggiunta nell'articolo di R. Alamo e S. Calderone, *Determinazione della provenienza dei marmi delle sculture di Selinunte attraverso le analisi di alcuni elementi in tracce e degli isotopi del carbonio e dell'ossigeno*, in *Sicilia Archeologica*, 56, XVII, 1984, pp. 53-62. Gli autori arrivano a distinguere due gruppi di marmi. Un primo gruppo comprende tutti i campioni prelevati dalle metope (eccetto due appartenenti a un frammento della testa e a un frammento del piede destro di Atena) e circa un terzo dei restanti campioni di marmo; si tratta di materiale proveniente con grande probabilità dalle isole Cicladi (Paros) e dalle coste occidentali dell'Anatolia (Efeso).

Per il secondo gruppo le incertezze sono molto maggiori, anche se notevoli affinità lo accostano ai marmi di Afrodizia ed a quelli di talune cave di Efeso. I risultati di quest'indagine sono di grande importanza perché forniscono nuove prove sulle vie commerciali che alimentavano i rapporti fra Selinunte ed il mondo jonico.

I VASI GRECI VISTI ATTRAVERSO I DISEGNI DI JOHN BEAZLEY

*The Berlin Painter.* Testi di Donna Carol Kurtz, disegni di John Beazley, Oxford Monographs on Classical Archaeology, Clarendon Press, Oxford 1983, pp. XVI + 123, tavv. 62.

“La pubblicazione ideale di un vaso non è una fotografia, né una serie di fotografie, ma una serie di fotografie accompagnate da un accurato disegno. La macchina fotografica è tanto stupida, quanto onesta; e se non si può dire che l'onestà sia bugiarda, tuttavia spesso dà false informazioni; la macchina fotografica non è in grado di distinguere in certi casi tra linee a pennello dell'artista, graffi accidentali, sporcizia o sgorbi, restauri e linee incise; soltanto lo studioso o l'artista sono in grado di fare ciò fedelmente, tenendo il vaso nelle proprie mani ed esaminandolo con occhi umani”. Queste parole del Beazley (*JHS*, 33, 1913, p. 143), che ancora oggi a più di settanta anni di distanza dovrebbero essere tenute ben a mente da chi si propone un qualsiasi studio relativo alla ceramica figurata antica secondo i metodi di analisi stilistica messi a punto dal grande studioso inglese, possono essere considerate il punto di partenza del recente e pregevole lavoro della Kurtz, che offre agli studiosi di ceramografia greca un prezioso ausilio e al tempo stesso un esempio di metodo d'indagine, raccogliendo insieme tutti i disegni eseguiti dal Beazley, alcuni già noti, ma in massima parte inediti, di più di una cinquantina di vasi attribuiti al Pittore di Berlino. Viene così dato l'avvio ad una serie di pubblicazioni riguardanti il ricco materiale illustrativo beazleyano, ordinato in questi ultimi anni a cura della stessa Kurtz.

Sull'importanza di questo materiale (fotografie e soprattutto disegni), riunito con grande cura e passione dal Beazley nel corso della sua vita, ora raccolto, ordinato e reso consultabile da parte di qualsiasi studioso presso il Beazley Archive di Oxford, non si dirà mai abbastanza. Grande merito del Beazley fu proprio l'organizzazione di questo vastissimo materiale, spesso scarsamente noto e trascurato, disperso nelle collezioni private e nei musei di tutto il mondo, cosa che gli permise di imprimere una svolta decisiva alla storia degli studi in materia di ceramografia, in particolare attica. E merito non meno grande ha avuto e continua ad avere la scuola oxfordiana, che ha saputo raccogliere l'eredità lasciata dal maestro e grazie alla volontà del Boardman, all'instancabile opera dei suoi allievi ha reso possibile la creazione di una istituzione, quale il Beazley Archive, che non trova riscontro in nessuna altra parte del mondo e rappresenta un punto di appoggio sicuro e indispensabile per chiunque voglia dedicarsi a ricerche di ceramografia greca, anche per la generosa disponibilità e i preziosi consigli con cui i suoi membri vengono incontro a chiunque, come ho potuto personalmente constatare.

Anche la pubblicazione dei materiali illustrativi, che costituiscono il tesoro dell'archivio, rientrano nella meritoria attività di questa istituzione e così è per il recente volume della Kurtz, la quale è anche, ricordiamolo, la archivista del Beazley Archive.

Nella prefazione al volume l'Autrice dichiara apertamente che il suo lavoro non è una monografia sul Pittore di Berlino, cioè è intenzionalmente evitato uno studio iconografico e critico-stilistico sul pittore, studio di cui peraltro si avverte ormai la mancanza, poiché dall'epoca dei lavori del Beazley sull'argomento nessuno studioso si è più cimentato in uno studio complessivo sulla personalità del pittore, nonostante l'accrescersi di attribuzioni

nuove, che sono state stabilite in questi decenni. Tanto più attesa è quindi la pubblicazione dell'opera monografica di Martin Robertson e Carol Cardon, a cui la Kurtz rimanda per un approfondimento del tema.

Argomento del lavoro della studiosa sono invece i disegni del Beazley concernenti l'opera del Pittore di Berlino. Come si vedrà, non si tratta però semplicemente di una catalogazione di essi e della loro riproduzione, cosa che del resto sarebbe stata già di notevole interesse in se stessa e meritoria, considerato anche il fatto che lo stato di conservazione di tali disegni non permetterebbe una facile e frequente consultazione.



OXFORD, BEAZLEY ARCHIVE - DISEGNO DEL CITAREDO SULL'ANFORA DI NEW YORK 56.171.38

