ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 2

1995 Napoli

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Nuova Serie N. 2

1995 Napoli

Comitato di Redazione

Giancarlo Bailo Modesti, Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli, Giuseppe Camodeca, Anna Maria D'Onofrio, Bruno d'Agostino, Luigi Gallo, Patrizia Gastaldi, Emanuele Greco, Giulia Sacco

Segretaria di redazione: Ilaria D'Ambrosio

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

NORME REDAZIONALI DI *AIONArchStAnt*

I contributi vanno redatti in due copie; per i testi scritti al computer si richiede l'invio del dischetto, specificando l'ambiente (Macintosh, IBM) e il programma di scrittura adoperato. Dei testi va inoltre redatto un breve riassunto (max. 1 cartella).

Documentazione fotografica: le fotografie, in bianco e nero, devono possibilmente derivare da riprese di originali, e non di altre pubblicazioni; non si accettano fotografie a colori e diapositive. Unitamente alle foto deve pervenire una garanzia di autorizzazione alla pubblicazione, firmata dall'autore sotto la propria responsabilità.

Documentazione grafica: la giustezza delle tavole della rivista è max. cm. 17 × 24; pertanto l'impaginato va organizzato su multipli di queste misure, curando che le eventuali indicazioni in lettere e numeri e il tratto del disegno siano tali da poter sostenere la riduzione. Il materiale per le tavole deve essere completo di didascalie.

Le documentazioni fornite dagli autori saranno loro restituite dopo l'uso.

Gli autori riceveranno n. 30 estratti del proprio contributo.

Gli estratti eccedenti tale numero sono a pagamento.

Gli autori dovranno sottoscrivere una dichiarazione di rinuncia ai diritti di autore a favore dell'Istituto Universitario Orientale.

Le abbreviazioni bibliografiche utilizzate sono quelle dell'*American Journal of Archaeology*, integrate da quelle dell'*Année Philologique*.

Degli autori si cita la sola iniziale puntata del nome proprio e il cognome, con la sola iniziale maiuscola; nel caso di più autori per un medesimo testo i loro nomi vanno separati mediante trattini. Nel caso del curatore di un'opera, al cognome seguirà: (a cura di). Tra il cognome dell'autore e il titolo dell'opera va sempre posta una virgola.

I titoli delle riviste, dei libri, degli atti dei convegni, vanno in corsivo (sottolineati nel dattiloscritto).

I titoli di articoli contenuti nelle opere sopra citate vanno indicati tra virgolette singole, come pure la locuzione 'Atti', quella 'catalogo della mostra...' e le voci di lessici, enciclopedie, ecc.; vanno poi seguiti da: in. I titoli di appendici o articoli a più mani sono seguiti da: *apud*.

Nel caso in cui un volume faccia parte di una collana, il titolo di quest'ultima va indicato tra parentesi.

Al titolo del volume segue una virgola e poi l'indicazione del luogo — in lingua originale — e dell'anno di edizione.

Al titolo della rivista seguono il numero dell'annata — sempre in numeri arabi — e l'anno, separati da una virgola; nel caso la rivista abbia più serie, quest'indicazione va posta tra parentesi dopo quella del numero dell'annata.

Eventuali annotazioni sull'edizione o su traduzioni del testo vanno dopo tutta la citazione, tra parentesi tonde.

Se la stessa citazione compare nel testo più di una volta, si utilizza un'abbreviazione costituita dal cognome dell'autore seguito dalla data di edizione dell'opera, salvo che per i testi altrimenti abbreviati, secondo l'uso corrente nella letteratura archeologica (p. es., per il Trendall, *LCS, RVAP* ecc.).

L'elenco delle abbreviazioni supplementari va dattiloscritto a parte.

Le parole straniere, salvo i nomi dei vasi, vanno in corsivo.

L'uso delle virgolette singole è riservato unicamente alle citazioni bibliografiche; per le citazioni da testi vanno adoperati i caporali; in tutti gli altri casi si utilizzano gli apici.

Abbreviazioni

Altezza: h.; ad esempio: ad es.; bibliografia: bibl.; catalogo: cat.; centimetri: cm.; circa: ca.; citato: cit.; colonna/e: col./coll.; confronta o vedi: cfr.; *et alii*: *et al.*; fascicolo: fasc.; figura/e: fig./figg.; frammento/i: fr./frr.; inventario: inv.; larghezza: largh.; lunghezza: lungh.; metri: m.; numero/i: n./nn.; pagina/e: p./pp.; professore/professoressa: prof.; ristampa: rist.; secolo: sec.; seguente/i: s./ss.; serie: S.; sotto voce/i: s.v./s.vv.; supplemento: suppl.; tavola/e: tav./tavv.; tomba: t.; traduzione italiana: trad. it.

Non si abbreviano: *idem, eadem, ibidem*; in corso di stampa; nord, sud, est, ovest; nota/e; *non vidi*.

INDICE

M. Botto, Studi iconografici sulla gioielleria del *Latium vetus* di ispirazione orientale p. 1

B. d'Agostino, Eracle e Gerione: la struttura del mito e la storia » 7

M. d'Acunto, I cavalieri di Priniàs e il tempio A » 15

A. D'Onofrio, Santuari "rurali" e dinamiche insediative in Attica tra il Protogeometrico e l'Orientalizzante (1050-600 a.C.) » 57

G. Aversa, Gli arieti dei Pisistratidi: studio sulla sima dell'*Athenaion* tardoarcaico sull'acropoli di Atene » 89

Ludi Chazalon, L'arbre et le paysage dans la céramique attique archaïque à figures noires et à figures rouges » 103

Maria Chiara Monaco, *Syssitia*: ceramica da mensa dall'angolo nord-occidentale dell'*Agorà* ateniese » 133

Anne Jacquemin, Ordres des termes des dédicaces delphiques » 141

Effy Kassapoglou, Un lot de petits bronzes de l'édifice II d'Erétrie » 159

I. Bragantini, Problemi di pittura romana » 175

Attività di scavo

B. d'Agostino - F. Fratta, Gli scavi dell'I.U.O. a Cuma negli anni 1994-95 » 201

Recensioni

B. d'Agostino: M. Mazzei (a cura di), *Bovino - Studi per la storia della città antica - La collezione museale*, Martina Franca 1994 » 213

L. Cerchiai, Noterella su Medea, Dedalo e gli Argonauti » 215

Riassunti degli articoli » 219

dem Heiligtum der Artemis Mounichia', in *AM* 104, 1989, pp. 1-40.

Parker 1987 = R. Parker, 'Festivals of the Attic Demes', in T. Linders - G. Nordquist (edd.), *Gifts to the Gods*, 'Proceedings of the Uppsala Symposium (Uppsala 1985)', Uppsala 1987, pp. 137-147.

Pritchett 1965 = K.W. Pritchett, *Studies in Ancient Greek Topography I*, Berkley 1965.

Skafte Jensen 1986 = M. Skafte Jensen, 'Storia e verità nei poemi omerici', in *QUCC*, n.s. 22, 1, 1986, pp. 21-35.

Snodgrass 1971 = A.M. Snodgrass, *The Dark Age of Greece: An Archaeological Survey of the Eleventh to the Eighth Centuries BC*, Edinburgh 1971.

Snodgrass 1987 = A.M. Snodgrass, *An Archaeology of Greece: The Present State and Future Scope of a Discipline*, Berkley 1987.

Snodgrass 1987-89 = A.M. Snodgrass, 'The Rural Landscape and its Political Significance', in *La cité antique? A partir de l'oeuvre de M.I.Finley*, 'Atti colloquio', in *Opus* 6-8, 1987-89, pp. 53-70.

Snodgrass 1993 = A.M. Snodgrass, 'The Rise of the Polis. The Archaeological Evidence', in M.H. Hansen (ed.), *The Ancient Greek City-State*, Copenhagen 1993, pp. 30-40.

Traill 1975 = J.S. Traill, *The Political Organization of Attica*, *Hesperia*, suppl. 14, Princeton 1975.

Travlos 1988 = J. Travlos, *Bildlexicon zur Topographie des antiken Attika*, Tübingen 1988.

Whitehead 1986 = D. Whitehead, *The Demes of Attica 508/7 - ca. 250 BC. A Political and Social Study*, Princeton 1986.

Whitley 1988 = J. Whitley, 'Early States and Hero Cults: A Re-appraisal', in *JHS* 108, 1988, pp. 173-182.

Whitley 1991 = J. Whitley, *Style and Society in Dark Age Greece. The Changing Face of a Pre-Literate Society 1100-700 BC*, Cambridge 1991.

Whitley 1991a = J.Whitley, 'Social Diversity in Dark Age Greece', in *BSA* 86, 1991, pp. 341-365.

Whitley 1994 = J. Whitley, 'Protoattic Pottery: A Contextual Approach', in I. Morris (ed.), *Classical Greece: Ancient Histories and Modern Archaeologies*, Cambridge 1994, pp. 51-70.

GLI ARIETI DEI PISISTRATIDI: STUDIO SULLA SIMA DELL'*ATHENAION* TARDOARCAICO SULL'ACROPOLI DI ATENE*

Gregorio Aversa

Introduzione

A dispetto del gran numero di frammenti di sculture e tetti arcaici rinvenuti sull'Acropoli ateniese, l'unico edificio precedente la sistemazione periclea del quale si possa ricostruire interamente l'alzato è quello il cui basamento si conserva tra Eretteo e Partenone [1]. Sin dal secolo scorso [2] la critica vi ha riconosciuto un periptero dorico esastilo con sime rampanti e di gronda in marmo insulare [3] e due frontoni, anch'essi in marmo [4], l'uno raffigurante un gruppo di lotta animale, l'altro una gigantomachia [5]. Nel corso del nostro secolo gli studi si sono tuttavia concentrati quasi esclusivamente sulla decorazione frontonale, portando ad una ricomposizione sempre più precisa della gigantomachia [6].

Di poca considerazione ha invece goduto la singolare decorazione accessoria. A fianco delle teste di leone (fig. 2.1-4) normalmente in uso, almeno dalla metà del VI sec. a.C., nell'architettura del mondo greco [7], essa vede protendersi dalla sima di gronda teste di ariete (fig. 3.1-2); di queste è stata però riconosciuta da subito la stretta affinità con la testa di ariete, sempre in marmo [8], che in modo analogo decorava il contemporaneo *Telesterion* di

* Questo lavoro prende spunto da una relazione per il Seminario *Atene dalla tirannide alla democrazia. Botteghe di scultura attica tardoarcaica*, tenuto dal prof. Luigi Beschi nell'anno accademico 1993/94 presso la Scuola di Specializzazione in Archeologia dell'Università di Firenze. Al Professore vanno i miei ringraziamenti, unitamente ai proff. D. Mertens e F. Adorno e ai dott. M. Iozzo, A. De Siena, L. Viola. Un particolare ringraziamento alla dott.ssa M. Mertens-Horn per il prezioso aiuto ed il costante incoraggiamento.

[1] Wiegand 1904, pp. 115-147, tavv. X, XVI e XVII e Travlos 1971, pp. 143-145, con bibl.

[2] W. Dörpfeld, 'Der alte Athenatempel auf der Akropolis zu Athen, in *AM* 10, 1885, pp. 275-277; *idem*, 'Der alte Athenatempel auf der Akropolis', in *AM* 11, 1886, pp. 337-351; W. Dörpfeld - E. Petersen, 'Der alte Athenatempel auf der Akropolis. II', in *AM* 12, 1887, pp. 25-72; W. Dörpfeld, 'Der alte Athenatempel auf der Akropolis. III', *ibidem*, pp. 190-211; *idem*, 'Der alte Athenatempel auf der Akropolis. IV', in *AM* 15, 1890, pp. 420-439; *idem*, 'Athenatempel auf der Akropolis von Athen', in *Antike Denkmäler*, 1, Berlin 1891, p. 1, tavv. 1-2; *idem*, 'Der alte Athenatempel auf der Akropolis. V', in *AM* 22, 1897, pp. 159-178; *idem*, 'Das Hekatompedon in Athen", in *JdI* 34, 1919, pp. 1-40, tavv. 1-3. Un utile aggiornamento è costituito da Riemann 1950.

[3] Il tetto è stato riesaminato di recente da Ohnesorg 1993, pp. 41-42, tav. 84. Dai frammenti che si conservano (in parte presentati da W.H. Schuchhardt in Schrader 1969, pp. 317-319, figg. 365-367, tavv. 180-181) Wiegand era partito per la ricomposizione dell'intera sima (Th. Wiegand, 'Archaische Marmorsimen aus Athen. I', in *Antike Denkmäler*, 1, Berlin 1891, p. 28, tav. 38,a; Wiegand 1904, pp. 124-126, tav. X).

[4] Sismondo Ridgway 1977, p. 208 ricorda come «the Peisistratid pediments are the earliest in Attica to have marble figures carved entirely free of the background».

[5] Knell 1990, pp. 39-42 con bibl. Discussa è l'attribuzione a questo edificio di un fregio (H. Schrader, 'Der Cellafries des alten Athenatempels auf der Akropolis', in *AM* 30, 1905, pp. 305-322, tavv. XI-XII; G. Lippold, *Handbuch der Archäologie. III. Die griechische Plastik*, München 1950, p. 83, tav. 26.2; Schrader 1969, pp. 387-399, tavv. 198-200), oltre che di una *nike* acroteriale (E. Schmidt, 'Ein Akroter des «Peisistratischen» Athenatempel', in *JdI* 35, 1920, pp. 97-113; C. Isler-Kerényi, *Nike. Der Typus der laufenden Flügelfrau in archaischer Zeit*, Zürich 1969, pp. 95-97 e 113, tav. 16; P. Danner, *Griechische Akrotere der archaischen und klassischen Zeit*, Roma 1989, p. 17).

[6] H. Schrader, 'Die Gigantomachie aus dem Giebel des alten Athenatempels auf der Akropolis', in *AM* 22, 1897, pp. 59-112, tavv. III-V; Wiegand 1904, pp. 126-147, tavv. XVI-XVII; R. Heberdey, 'Die Komposition der Gigantomachie im Giebel der peisistratischen Athenatempels auf der Akropolis von Athen', in *ÖJh* 18, 1915, pp. 40-56; H. Schrader, 'Zur Komposition der Gigantomachie aus dem Giebel des alten Athenatempels auf der Akropolis', in *ÖJh* 19-20, 1919-1920, pp. 154-161; R. Heberdey, 'Zur Gigantomachie vom alten Athenatempel auf der Akropolis', in *ÖJh* 19-20, suppl. 1919-1920, coll. 329-340; H. Schrader, 'Noch einmal die Komposition des Gigantengiebels vom alten Athenatempel der Akropolis', *ibidem*, coll. 341-346; Schrader 1969, pp. 345-377; Stähler 1972, pp. 88-112; *idem*, 'Der Zeus aus dem Gigantomachiegiebel der Akropolis?', in *Boreas*, 1978, pp. 28-31.

[7] Mertens-Horn 1988, p. 47.

[8] Marmo ritenuto di provenienza paria (Ohnesorg 1993, p. 42, nota 421).

Eleusi (fig. 3.3-6) [9], tanto da far parlare dell'opera di un'unica bottega [10]. A tutt'oggi, la presenza dell'ariete sulla decorazione di un tetto greco rimane comunque insolita. Benché sull'*Athenaion* dell'Acropoli le teste d'ariete vengano affiancate alle teste di leone, mentre ad Eleusi le prime addirittura sostituiscono *in toto* le seconde [11], questi rimangono gli unici due casi di architetture sulla cui decorazione compaia la testa di montone [12]. Tale anomalia può essere motivata solo se ricondotta ad una scelta operata nella stessa bottega in ossequio a una direttiva comune [13], da riferirsi all'iniziativa di un'unica autorità in grado di condizionare interi programmi architettonici [14].

Profilo della sima

A differenza dei tetti tardoarcaici correntemente in uso nella Grecia continentale [15], il nostro – oltre alle teste di ariete aggettanti sui blocchi angolari – presenta una sima di gronda (fig. 1.2 e 3) sostitutiva delle consuete antefisse a decorazione del lato lungo dell'edificio.

Va però tenuto presente il sistema di copertura adoperato sull'Acropoli nel corso dell'età arcaica [16]. Se i primi tetti fittili sono manifestamente vicini ai rinomati sistemi della Grecia peloponnesiaca con antefisse e sime rampanti (tanto da far parlare di «products of the Argive Corinthianizing workshop») [17], con la metà del secolo emerge una nuova tendenza: nuove tipologie di tetti in terracotta, ma anche l'uso di tetti in *poros* [18]. Mentre i tetti fittili continuano a portare antefisse sul lato lungo dell'edificio, quelli in pietra [19], oltre all'impiego di un materiale alternativo alla terracotta, innovano il sistema di tradizione corinzia utilizzando sul lato di gronda una sima dal profilo rettilineo [20]. Per questo motivo essi sono da ritenersi il principale referente per il profilo della nostra sima [21]: l'impostazione a profilo rettilineo con tubi di gronda a intervalli regolari è infatti identica. Unica novità nella sima dell'*Athenaion* è l'inclinazione della tegola, che forma con la lastra verticale un angolo di circa 85° (in conformità con la pendenza assunta dalle falde), rispetto all'angolo retto delle sime in *poros*. Stessa impostazione ed uguale inclinazione si riscontrano nella sima di gronda del coevo *Apollonion* di Delfi, dove sono pure presenti teste plastiche alle estremità [22].

Neanche la sima rampante (fig. 1.1) si distacca molto dal profilo lineare delle sime in *poros*. [23] Il profilo delle sime degli spioventi adottato in Grecia continentale nella seconda metà del VI sec. ha correntemente la forma "ad onda interrotta" (di ascendenza corinzia) delle cosiddette "sime megaresi", sulle quali l'ovolo, in notevole aggetto sopra il listello di base, occupa metà dell'intera lastra verticale [24]. Sulla nostra sima, invece, l'onda è stata ridotta ad una semplice cornice a *kyma* rovescio che, assieme al listello di coronamento, interessa il terzo superiore dell'intera lastra. Tale profilo, di ascendenza greco-orientale [25], poteva meglio adattarsi alla concezione attica della sima a profilo rettilineo: per questo la scelta operata per l'*Athenaion* diventa paradigmatica, come dimostra la grande fortuna nei tetti attici in terracotta del secolo successivo [26]. Con l'andar del tempo, il prototipo va infatti a combinarsi con il tipo locale ad ovolo, portando l'onda ad evolvere in un profilo continuo, che sarà tipico del V sec. [27]. In tutto simile alla nostra è la sima rampante dell'*Apollonion* delfico: essa costituisce però un tipo leggermente più avanzato data la maggiore sinuosità dell'onda [28].

[9] Orlandos 1927; Mylonas 1961, pp. 80-81, fig. 21.

[10] Mertens-Horn 1988, p. 44 nota 169.

[11] Orlandos 1927, pp. 64-65, fig. 32.

[12] Mertens-Horn 1988, p. 16. Va aggiunta soltanto una testa reimpiegata come bocca di fontana nel monastero Kaisariani sull'Imetto (F. Muthmann, *Mutter und Quelle. Studien zur Quellenverehrung im Altertum und im Mittelalter*, Basel 1975, pp. 188-189, tav. 23.4) che però, data la provenienza attica e le affinità stilistico-cronologiche con le nostre, deve essere inserita nello stesso gruppo (Wiegand 1904, p. 125, fig. 122).

[13] G. Gruben, *Die Tempel der Griechen*, München 1961, p. 215.

[14] Vedi la scelta a fondo politico della foca, simbolo della città di Focea, su una sima da Larisa (E. Langlotz, *Die kulturelle und künstlerische Hellenisierung der Küsten des Mittelmeers durch die Stadt Phokaia*, Köln-Opladen 1966, p. 30, fig. 34; Hemelrijk 1984, pp. 174 e 188; Winter 1993, p. 242).

[15] Per una rapida panoramica v. Winter 1990, pp. 13-32, tavv. 1-2.

[16] Winter 1993, pp. 204-232 che aggiorna in parte E. Buschor, *Die Tondächer der Akropolis*, 1-2, Berlin-Leipzig 1929-1933.

[17] Winter 1993, p. 205.

[18] Th. Wiegand, 'Archaische Marmorsimen aus Athen. II', in *Antike Denkmäler*, 1, Berlin 1891, pp. 39-40, tav. 50; Schuchhardt 1963.

[19] Il più importante è il tetto riferito all'*Hekatompedon* (W.H. Schuchhardt, 'Die Sima des alten Athenatempel der Akropolis', in *AM* 60-61, 1935-1936, pp. 1-111, tavv. 1-21).

[20] Nel sistema di copertura corinzio era previsto l'uso della sima esclusivamente sugli spioventi (Winter 1993, p. 32).

[21] La tradizione attica della sima a profilo rettilineo (prima metà del VI sec. a.C.) è ribadita da Billot 1990, pp. 134-135.

[22] Le sime di Delfi sono in marmo pario (Ohnesorg 1993, p. 38, nota 381). Per la sima di gronda v. Courby 1927, p. 102, tav. XIII (in alto) e fig. 82. Per il tetto in generale v. anche il recente Ohnesorg 1993, pp. 38-40, tav. 83.

[23] Shoe 1936, p. 34, tav. XVIII.15.

[24] Åkerström 1966, pp. 258-259; Winter 1993, pp. 35-37, fig. 6. La sima rampante di Eleusi risponde a questa tipologia (Shoe 1936, p. 34, tav. XVIII.10; Roebuck 1990, pp. 58-59).

[25] Alcuni esempi greco-orientali in Åkerström 1966, tav. 16.1 e figg. 24.1, 35, 66-67 (sime); tavv. 19, 20.3, 21, 28-29, 53.4 (fregi).

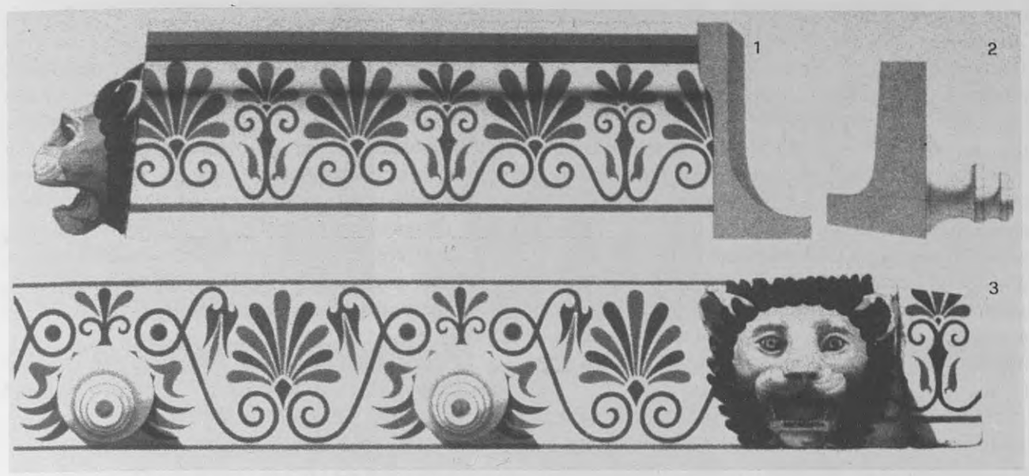

Fig. 1 - Atene, *Athenaion*. Ricostruzione della sima (Wiegand 1891).

Anthemion dipinto

Motivo decorativo principale della sima, l'*anthemion* la percorre tutta nel suo periplo dell'edificio [29]. Appare nella sua forma-base nel lato frontonale, dove non è condizionato nello sviluppo dalla presenza dei tubi di gronda (fig. 1.1). Salta subito all'occhio l'insistita presenza della palmetta. Il fiore di loto non è del tutto assente, ma in condizione di subalternità rispetto a una piccola palmetta sorretta da due volute. Nel punto di contatto tra le volute contigue della doppia "S" orizzontale che sorregge la palmetta principale, al consueto fiore di loto si sostituisce infatti un intricato motivo, composto da uno stelo terminante in un nodo da cui appunto si sviluppano due volute minori che sorreggono una palmetta accessoria. Dell'originario calice del fiore di loto, ai lati dello stelo altro non rimangono che i due sepali simmetrici, come si evince dal confronto con un *anthemion* affine su una più recente sima marmorea di dimensioni inferiori, sempre dall'Acropoli [30].

Questa originale formulazione della catena di "S" orizzontali si ritrova identica sull'*anthemion* della sima frontonale "ad onda interrotta" del *Telesterion* di Eleusi [31]. Caratteristica principale dell'*anthemion* sulla sima eleusina è il nesso palmetta-volute: oltre che nella decorazione della sima rampante, esso si presenta anche sul lato di gronda, dove le antefisse mostrano palmette sorrette da doppie "S" orizzontali [32]. È proprio l'*anthemion* eleusino ad assicurare l'identificazione dello schema grafico che sta anche alla base del nostro.

A ben guardare, il nesso palmetta-volute è motivo caratteristico dei tetti attici in genere. Nel

[26] Winter 1993, p. 205.

[27] C. Vlassopoulou, 'Decorated Architectural Terracottas from the Athenian Acropolis. Catalogue of Exhibition', in *Hesperia* 59, 1990, cat. 41-43, 51-52, 56, 62-67.

[28] Courby 1927, p. 102, tav. XIII (in basso) e fig. 81; Shoe 1936, p. 34, tav. XVIII.13; P. de la Coste-Messelière, 'Chapiteaux doriques de Delphes', in *BCH* 66-67, 1942-1943, pp. 66-67, fig. 13; Billot 1994, pp. 2 e 8, fig. 1.d.

[29] Per l'esatta distribuzione dei colori sull'*anthemion* (blu, rosso, bianco) v. Wiegand 1904, pp. 125-126, tav. X.1 e Ohnesorg 1993, p. 130.

[30] Wiegand 1904, tav. X.3; Schuchhardt 1963, coll. 812-816, fig. 16; Billot 1994, p. 4, fig. 2.d. Si noti l'identità nella resa del calice, i cui sepali sono fusi alle volute della doppia "S" orizzontale.

[31] M. Schede, *Antikes Traufleisten-Ornament*, Strassburg 1909, p. 33, tav. II.12-14; J. Kleemann, *Der Satrapensarkophag von Sidon*, Berlin 1958, pp. 66-67, fig. 22 (disegno errato!); Mertens-Horn 1988, p. 43, nota 168. Una restituzione grafica a colori della decorazione su questa sima è nella tavola fuori testo in Ohnesorg 1993.

[32] Orlandos 1927, pp. 66-67, fig. 30.

tetto in *poros* dell'*Hekatompedon*[33], ad esempio, l'*anthemion* – che si rifà chiaramente a modelli corinzi – risolve questo motivo decorativo dando più importanza alla palmetta, relegando così il fiore di loto al ruolo di cornice per la palmetta stessa. Ma sono soprattutto i tetti in terracotta, sempre dall'Acropoli, a mostrare la particolare predilezione degli artigiani di Atene per la palmetta[34]. Diventa quindi significativo notare la presenza del nesso palmetta-volute già sulle antefisse fittili che decorano le fasi precedenti del *Telesterion* e dell'*Athenaion* tardoarcaici[35]: due tetti identici – ragione in più per riferirli ad un'unica iniziativa edilizia (in epoca soloniana?)[36] – che appartengono al sistema di copertura tipico di Corinto.

È noto come il motivo della palmetta tra due volute inserita in un'antefissa pentagonale caratterizzi la produzione di tetti fittili a Corinto sin dalle origini[37], e che da lì si sia diffuso nell'intero Peloponneso[38] almeno fino al tardo arcaismo, influenzando analoghe produzioni in tutto il mondo greco: esempi di antefisse di questo tipo si ritrovano su un versante a Mileto e a Didyma[39], sull'altro a Delfi e a Thermos[40]. Dalle sponde microasiatiche dell'Egeo, l'idea base dell'antefissa decorata con palmetta sorretta da due volute si sposta verso l'interno[41]. Ricettore primario di questo motivo è Sardi: capitale della Lidia, essa costituisce sicuramente uno degli interlocutori fondamentali per le città greche della costa[42]. Sulla base di modelli ionici di palmette ritagliate sormontanti volute dalle spirali larghe[43] (che dovevano essere molto diffuse in queste zone, come attestano rinvenimenti ad Assos[44] oltre che a Samo), a Sardi si tenta di coniugare le due tradizioni, ionica e peloponnesiaca, sviluppando il nesso palmetta-volute su una lastra pentagonale[45]. Nella stessa città si trovano anche interessanti antefisse con volute, in questo caso dalle spirali molto sottili, che si avvolgono ripetutamente al di sotto della palmetta[46]. La particolare dilatazione delle volute sembra essere peculiarità precipua di queste produzioni; in ciò pare riflettersi un carattere tipico di manufatti ceramici greco-orientali coevi, nella cui decorazione accessoria dominano analogamente le volute espanse e filamentose[47].

In conclusione, sembra delinearsi un preciso percorso: l'idea corinzia dell'antefissa pentagonale decorata con palmetta sorretta da due volute si diffonde in tutto il mondo greco raggiungendo anche l'Attica e la Grecia orientale, per poi di qui tornare sul continente con aspetto decisamente mutato (volute esili, ma molto espanse, avvolgentisi ripetutamente al di sotto della palmetta). Tale tendenza ionizzante trova l'Attica particolarmente ricettiva poiché da tempo interessata a creare nuovi tipi più articolati rispetto ai modelli corinzi[48]. La conferma del successo di questa moda e, nella fattispecie, del nesso palmetta-volute, è data da numerosi tetti fittili dell'Acropoli[49].

Il tetto del *Telesterion* di Eleusi nasce pertanto dall'incontro di due tradizioni, l'una continentale (sima "ad onda interrotta" e antefisse), l'altra greco-orientale (*anthemion* ionizzante). Allo stesso modo, il tetto dell'*Athenaion* dell'Acropoli – che anche per la formulazione dell'*anthemion* mostra di essere opera della medesima bottega – coniuga

[33] V. *supra* nota 19.

[34] Cfr. E. Buschor, *Die Tondächer der Akropolis. II. Antefixen*, Berlin-Leipzig 1933 in cui si può notare chiaramente la stretta osservanza della tradizione corinzia.

[35] Eleusi: J. Travlos, *Bildlexicon zur Topographie des antiken Attikas*, Tübingen 1988, p. 93, fig. 127; Atene: Travlos 1971, p. 143, fig. 194. Tali attribuzioni non sono tuttavia unanimemente accettate (Winter 1993, p. 20, nota 6 e pp. 64-65).

[36] Roebuck 1990, p. 51 propone una datazione al 610 a.C., mentre Winter 1993, pp. 215-220 colloca questi tetti tra 570 e 560 a.C.

[37] Sul sistema corinzio: Roebuck 1990, pp. 47-63, tavv. 5-8 e Winter 1993, pp. 19-94.

[38] Billot 1990, p. 138.

[39] Åkerström 1966, pp. 103, 106-107, tav. 53.3 (Mileto) e pp. 110-114, tavv. 56 e 57.3-5 (Didyma): le antefisse presentano anche la treccia tipica dei cd. tetti a *Blattstabsimen*, cui esse appartengono.

[40] E.D. Van Buren, *Greek Fictile Revetments in the Archaic Period*, London 1926, figg. 89 e 143.

[41] Ramage 1978, pp. 40-41 ribadisce il fenomeno di penetrazione dello stile greco in territorio anatolico.

[42] M. Cary, in *Dizionario di Antichità Classiche di Oxford*, Roma 1981, p. 1859, *s.v.* 'Sardi'. Sull'influenza greca a Sardi, in particolare nell'uso di tetti fittili decorati v. Ramage 1978, pp. 3-4; la palmetta greco-orientale incontra fortuna anche nella scultura (Ch. Ratté, 'Anthemion Stelae from Sardis', in *AJA* 98, 1994, pp. 593-607).

[43] A. Ohnesorg, 'Archaic Roof Tiles from the Heraion on Samos', in *Hesperia* 59, 1990, tav. 20.d (antefissa dell'*Heraion* di Rhoikos a Samo).

[44] Åkerström 1966, tav. 5.1.

[45] Ramage 1978, pp. 30-32, fig. 102, tipi 1a e 1b.

[46] Ramage 1978, *ibidem*, tipo 2a.

[47] Ad es. la ceramica di Phikelloura (G.P. Schaus, 'Two Fikellura Vase Painters', in *BSA* 81, 1986, pp. 251-295, tavv. 13-16) e le anfore nordioniche (*CVA*, München 6, tavv. 297 e 298.1; *CVA*, Castle Hashby, tavv. 1-3). Hemelrijk 1984, pp. 169-170 nota la vicinanza di alcune palmette sulle hydriai ceretane con quelle dell'*anthemion* sulla nostra sima.

[48] Winter 1993, pp. 224-225, tav. 94.

[49] Winter 1993, pp. 228-232.

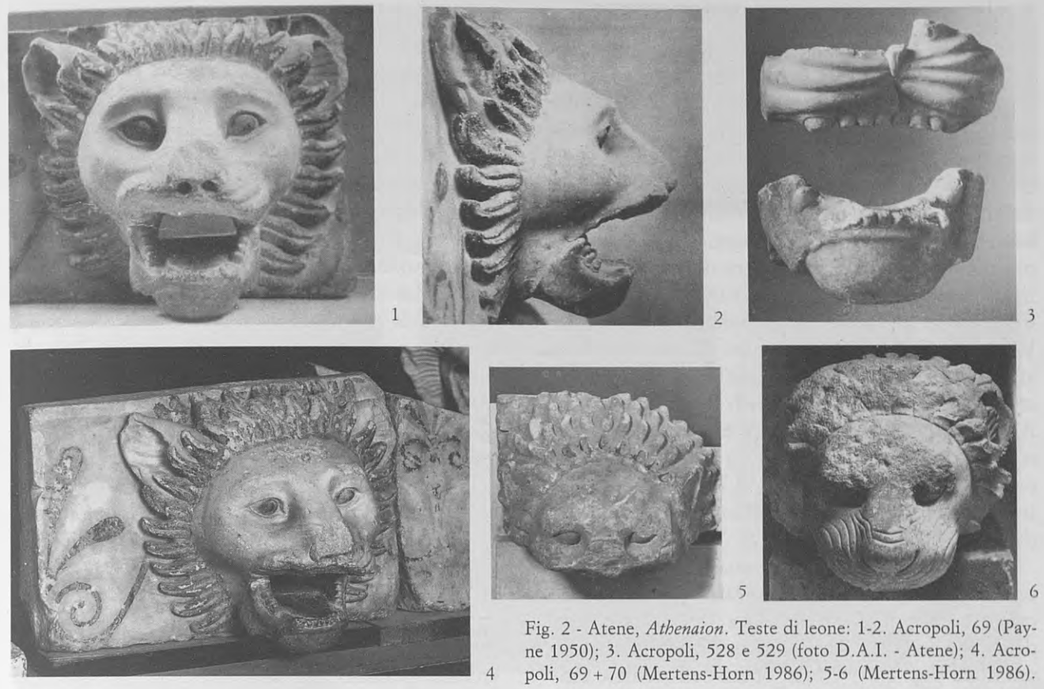

Fig. 2 - Atene, *Athenaion*. Teste di leone: 1-2. Acropoli, 69 (Payne 1950); 3. Acropoli, 528 e 529 (foto D.A.I. - Atene); 4. Acropoli, 69 + 70 (Mertens-Horn 1986); 5-6 (Mertens-Horn 1986).

la tradizione locale con i nuovi moduli. Innanzitutto sul lato di gronda non si adoperano le antefisse, bensì una sima dal profilo rettilineo, intervallata da tubi di gronda (fig. 1.2), che, come sull'*Hekatompedon*, si svolge senza interruzione lungo il bordo del tetto. Per ovviare poi all'inopportuna interruzione del motivo decorativo continuo, che si sviluppa esclusivamente in senso orizzontale, viene trovata una nuova soluzione: un *anthemion* che, inarcandosi, scavalca i tubi di gronda (fig. 1.3). A tale scopo, le "S" orizzontali assumono posizione obliqua e la loro cadenza ritmica si ripercuote anche sulla sima del lato frontonale (fig. 1.1-2).

Ulteriore conferma della riluttanza ad abbandonare definitivamente le tradizioni continentali sta nel fatto che, nei punti estremi della sima di gronda, vengono mantenute le teste plastiche tipiche dei blocchi angolari, consueti nei sistemi di copertura greco-continentali accanto alle antefisse[50]. Proprio la soluzione scelta per l'angolo denota però una certa difficoltà nel conciliare la decorazione dipinta con l'elemento plastico: l'*anthemion* frontonale si spezza innaturalmente al fine di consentire l'apparizione, accanto alla testa plastica, del fiore di loto oppresso quale elemento di interconnessione tra gli *anthemia* dei due lati del tetto[51].

Testa di leone

Delle due teste leonine (fig. 2.1-4) sui lati di gronda delle sime angolari, sicura opera della stessa mano, una è quasi del tutto integra[52]. Essa sembra stare a suo agio nel solco della tradizione dei leoni attici[53]. La propensione tipicamente tar doarcaica a temperare l'austerità delle origini ne ha fatto un felino in senso compiuto, ma ne ha diminuito l'aggressività, rendendolo quasi simile ad un gatto. Nella visione di prospetto la dilatazione cranica, accentuata dalla sporgenza degli zigomi, contrasta con la mandibola, quasi sospesa al

[50] Sui principali sistemi di copertura greco-continentali d'età arcaica v. Winter 1990, in part. figg. 4 e 7.

[51] Ohnesorg 1993, tav. 84.2.

[52] Essa (inv. 69) è sul lato di gronda di una sima angolare sinistra; dell'altra rimangono solo due frammenti del muso (inv. 528 e 529): H. Payne - G. Mackworth Young, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis*, London 1950², p. 51, tav. 132; W.H. Schuchhardt in Schrader 1969, pp. 317-319, tavv. 180-181 e fig. 367.

[53] Un'ampia trattazione sulla testa leonina della nostra sima è in Mertens-Horn 1988, pp. 43-46, tav. 7.a. Sul suo carattere attico v. anche H. Gabelmann, *Studien zur frühgriechischen Löwenbild*, Berlin 1965, p. 96.

di sotto del muso. Attorno alla liscia superficie epidermica è disposta a raggiera la criniera, costituita essenzialmente da un'unica fila di ciocche fiammeggianti che la incorniciano su tre lati. Per accentuare il senso di profondità della testa animale è stata aggiunta in alto un'ulteriore fila di ciocche, identicamente espresse a fiamme con solco intermedio, alle cui estremità sono poste le orecchie reclinate in senso diagonale. Tale assetto organico si riscontra in maniera del tutto analoga nella testa leonina del tetto fittile del *thesauros* megarese di Olimpia, datato intorno alla fine del VI sec. a.C. [54]. L'origine attica di questa concezione appare evidente se osserviamo le teste di statue leonine in marmo, anch'esse rinvenute in Atene [55]. Qui però la criniera è più semplificata, con ciocche meno elaborate, a fiamme sottili e prive di solco intermedio [56]. Il leone della nostra sima appare quindi come l'ultimo rappresentante di una nobile dinastia.

I leoni greci di V sec. sembrano influenzati piuttosto dalla scelta conservatrice operata nel cantiere del tempio di Apollo a Delfi. Sia i leoni della cornice (fig. 2.5) sia quelli del frontone orientale (fig. 2.6) [57], tutti opera dell'ateniese Antenor, presentano come ad Atene la marcata distinzione tra epidermide e criniera a ciocche fiammeggianti. A Delfi, però, le ciocche si sovrappongono in più file ordinate (per quanto irsute), secondo un disegno più espressamente vicino ai leoni del carro di Latona sul fregio settentrionale del *thesauros* dei Sifni [58]. Il volto, seppur massicciamente sferico, gonfio soprattutto nel muso prominente, raggiunge anche qui gradevolezza formale, con una resa quasi umana dei tratti. Se i leoni attici tardoarcaici segnano il definitivo superamento dell'immagine del leone arcaico [59], quelli di Delfi sembrano tuttavia avere una più ricca genìa (elmo dell'Eracle sul frontone orientale del tempio di Aphaia ad Egina [60], sime-grondaie del tempio di Zeus ad Olimpia) [61].

Il carattere attico è comunque punto di contatto riconosciuto tra i leoni dell'*Athenaion* ateniese e quelli dell'*Apollonion* delfico; e, in entrambi i casi, il leone della cornice è stato ricondotto all'attività dello scultore-capocantiere. In particolare, il leone di Atene è stato messo in relazione con l'Atena del frontone e ritenuto quindi opera di Endoios [62] o del Maestro Rampin [63]. La prima attribuzione va tuttavia cautelativamente esclusa poiché non è possibile riconoscere la mano di Endoios che nelle uniche due opere attribuitegli con sicurezza, purtroppo acefale [64]. Anche la seconda attribuzione sembra potersi escludere, dal momento che l'occhio del felino, diversamente dalla *Kore* del peplo cui è stato raffrontato, non è a forma di mandorla, presenta un evidente dotto lacrimale e non ha palpebre a sezione circolare. L'affinità tra l'occhio dell'Atena del frontone e quello di Aristìon sulla stele opera di Aristoklès farebbe piuttosto propendere per l'attribuzione al maestro attico [65]; ma le difficoltà nel confrontare un volto umano con uno animale portano per prudenza a sospendere ogni giudizio. Nonostante ciò, va ribadito come l'alta qualità dei leoni dell'*Athenaion*, chiunque li abbia effettivamente realizzati, doveva avere alle spalle la prima stesura del maestro curatore dell'intera decorazione templare [66].

Testa d'ariete

Due blocchi frammentari di sime d'angolo (fig. 3.1-2) [67] conservano tracce dell'attacco di una testa d'ariete, ricostruibile sulla base di quella del *Telesterion* eleusino (fig. 3.3-6) [68]; la loro pertinenza alla sima è assicurata dai resti di decorazio-

[54] A questa va associata un'altra testa leonina frammentaria in terracotta, sempre da Olimpia (entrambe in Mertens-Horn 1988, pp. 38-39, tav. 6.a-b).

[55] Mertens-Horn 1986, pp. 4-5, tav. 4.1 e fig. 2.b (Acropoli); tav. 4.2 e fig. 2.d (Agorà); tav. 5.1 e fig. 2.c (Ceramico).

[56] Willemsen 1959, tavv. 2-3.

[57] Mertens-Horn 1988, pp. 45-46, tav. 7.b-c.

[58] Willemsen 1959, p. 35, tav. 1.

[59] Mertens-Horn 1988, p. 46 e precedentemente Mertens-Horn 1986, pp. 26-27.

[60] D. Ohly, *Die Aegineten. I. Die Ostgiebelgruppe*, München 1976, pp. 65-66, tavv. 31-34, figg. 54-55; Mertens-Horn 1988, p. 54, tav. 11.a.

[61] Willemsen 1959, pp. 6-41, tavv. 6-39; Mertens-Horn 1988, pp. 63-67, tav. 11.b-c.

[62] W. Deyhle, 'Meisterfragen der archaischen Plastik Attikas', in *AM* 84, 1969, pp. 20-22.

[63] W.H. Schuchhardt in Schrader 1969, p. 317.

[64] Viviers 1992, pp. 153-174, figg. 38-41.

[65] H. Schrader, 'Aristokles', in *Antike* 18, 1942, pp. 95-126 ripreso da J. Kleine, *Untersuchungen zur Chronologie der attischen Kunst von Peisistratos bis Themistokles*, Istanbul 1973, p. 43.

[66] Mertens-Horn 1988, p. 22.

[67] Si tratta della parte inferiore destra (inv. 7710) e di quella superiore sinistra (inv. 3722) sul lato di gronda di una stessa sima angolare sinistra (W.H. Schuchhardt in Schrader 1969, p. 317, figg. 365-366).

[68] Nelle riproduzioni fotografiche presentate da W.H. Schuchhardt in Schrader 1969 i pezzi di Atene sono disposti allo stesso modo in cui appaiono nella prima pubblicazione dell'ariete eleusino (Richardson 1898, tav. VIII), di cui viene data una veduta obliqua su entrambi i lati.

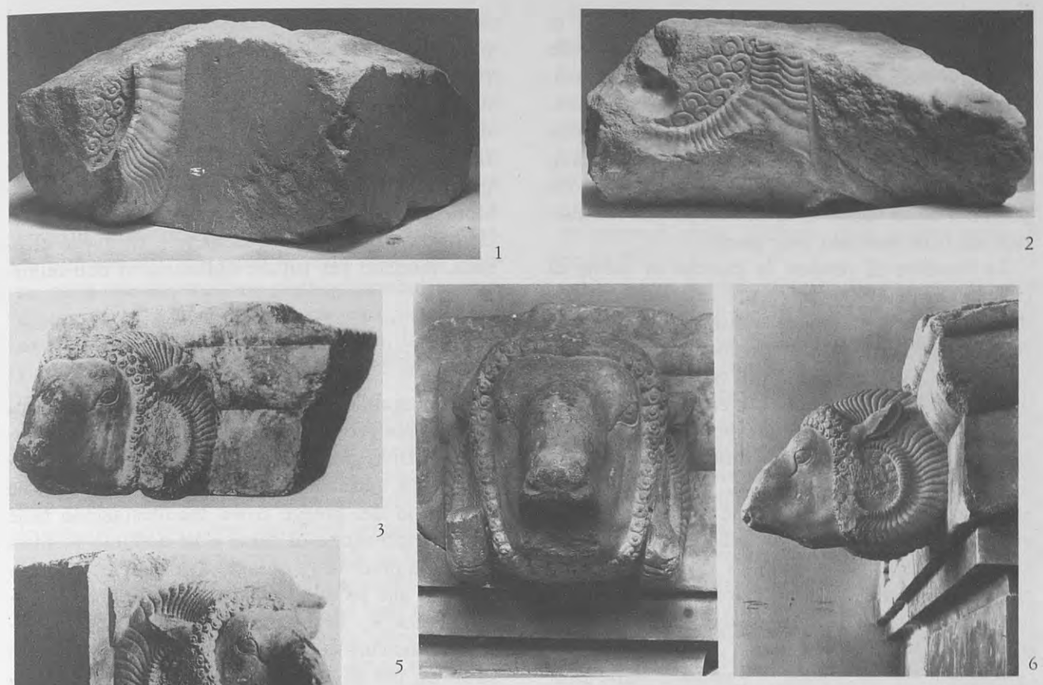

Fig. 3 - Teste di ariete. Atene, *Athenaion*: 1. Acropoli, 7710 (foto D.A.I. - Atene); 2. Acropoli, 3722 (foto D.A.I. - Atene). Eleusi, *Telesterion*: 3-4. Eleusi, 5248 (Richardson 1898); 5-6. Eleusi 5248 (foto D.A.I. - Atene).

ne [69]. Nessun altro edificio greco adopera tale animale nella sua decorazione accessoria eccetto i due casi citati [70], per i quali si parla da tempo del prodotto di un'unica bottega [71]: in entrambi, infatti, si riscontrano un'eguale disposizione dell'ariete sulla sima, un'identica distribuzione dei singoli elementi costituenti la testa al suo interno e un'affinità nella loro resa stilistica.

Sulla lastra verticale del blocco d'angolo eleusino attaccano direttamente le corna ricurve, ricoperte da una fitta anellatura ondulata, a delimitare lo spazio spettante alla testa vera e propria. Esse fuoriescono dal fitto mantello con riccioli a chiocciola, di cui sui frammenti ateniesi rimane solo una doppia fila adiacente le corna stesse [72]. Contigue alla base delle corna sono le lunghe orecchie retroflesse. Come sulla testa leonina ateniese, il mantello delimita il volto creando un contrasto chiaroscurale con la superficie liscia dell'epidermide, accentuato dalla forma a cuscinetto rigonfio che il mantello viene ad assumere in questa posizione di cornice. La parte anteriore della protome è composta da muso prominente, dorso nasale arcuato e occhi inclinati, con dotto lacrimale allungato e ricurvo, molto distanziati fra loro.

Il riferimento proposto in passato per questa testa è stato un vaso plastico berlinese di produzione attica dalla collezione Sabouroff [73], cui si aggiungono tutta una serie di esemplari analoghi [74]

[69] Wiegand 1904, p. 125.

[70] Di maggiore fortuna godette l'ariete nell'eterogenea architettura d'Occidente: G. Buchner, in *EAA*, 3, 2° Suppl., 1971-1994, Roma 1995, *s.v.* 'Ischia', fig. 156 (Ischia); Ö. Wikander, in C. Nylander, *Architettura etrusca del Viterbese. Ricerche svedesi a San Giovenale e Acquarossa (1956-1986)*, Roma 1986, tav. XIII.2, figg. 53 e 56 (Acquarossa); M. Bonghi Jovino, 'Aspetti dell'Etruria campana. Sistemi di copertura fittili degli edifici capuani', in P. Gastaldi - G. Maetzke (a cura di), *La presenza etrusca nella Campania meridionale*, 'Atti delle giornate di studio. Salerno-Pontecagnano, 16-18 novembre 1990', Firenze 1994, tavv. III.b, IV-VI, VIII-IX e X.a (Capua).

[71] Winnefeld 1899, pp. 19-20 e *supra* note 10 e 13.

[72] Per la tecnica scultorea con cui è resa la testa di Eleusi v. Adam 1966, p. 32, tav. 3.b.

[73] Richardson 1898, pp. 228-229; Winnefeld 1899, pp. 20-22.

[74] H. Hoffmann, *Attic Red-figured Rhyta*, Mainz am

distribuiti nell'intero arco del V sec. [75]. Già in quelli più antichi, tuttavia, le ciocche del vello non sono rese una per una in forma di chiocciola, bensì attraverso una rapida puntinatura rispondente a moduli stilistici non più arcaici [76]. Stessa cosa è riscontrabile nell'ariete dipinto sullo stamnos Louvre G185 del Pittore di Berlino [77], il cui profilo è tanto vicino al nostro da potersi considerare un utile *terminus ante quem*.

La maniera di rendere le ciocche in forma di chiocciola si trova di frequente nella scultura tardoarcaica. Caso esemplare è quello del Teseo dal frontone occidentale del tempio di Apollo *Daphnephoros* a Eretria: anche qui un morbido cuscinetto di ciocche a chiocciola circonda la fronte dell'eroe rapitore [78]. Significativo appare il contrasto chiaroscurale tra questo cuscinetto e le onde dei capelli raccolti sulla nuca, che ricordano le anellature sulle corna dell'ariete di Eleusi. Tuttavia, la piattezza dei riccioli sulla testa dell'ariete ateniese (anche più accentuata rispetto all'ariete eleusino) può richiamare le ciocche appiattite, ma ugualmente vive, di personaggi raffigurati su opere scultoree come la Stele di Aristion [79] e la "Stele del Maratonomaco" [80], comunemente riferite all'ultimo quarto del VI sec., perché vicine all'attività dei "pionieri" nella ceramica a figure rosse [81].

È in effetti possibile riscontrare come, negli ultimi decenni del VI sec. a. C., fosse particolarmente apprezzata l'idea di inserire un cuscinetto di morbide ciocche tra le corna dell'animale e la scatola cranica [82]. Tale espediente consentiva appunto di evidenziare nella testa – parte nobile perché caratterizzata dalle corna – l'altro elemento qualificante, cioè il vello [83], mentre il modulo tenuto sino ad allora quale riferimento per raffigurare la testa di montone non prevedeva questo cuscinetto interposto [84]. Perciò l'innovazione può addebitarsi al maestro che realizzò la decorazione del tempio ateniese e di quello eleusino, modello per future riproduzioni dell'animale [85].

Simbologia dell'ariete

È innegabile che ove la pastorizia costituisca una risorsa economica fondamentale, l'immaginario collettivo riconosce preminenza al re degli armenti. La naturale supremazia di questo animale all'interno del gregge trova manifestazione nelle corna, espressione di forza e di dominio [86]. Insostituibile produttore di lana, esso rappresenta unitamente alle pecore un'ingente risorsa per l'economia greca e, in quanto destinato all'accoppiamento, assicura la continuità del gregge. Oltre che di forza, per gli allevatori è quindi simbolo di ricchezza e di vita [87]. A tale proposito viene in soccorso la mitologia: la storia di Frisso, fuggito in Colchide sulla groppa dell'ariete dal vello d'oro che gli offre salvezza, chiarisce il valore attribuito dai greci all'animale [88].

Nonostante la loro importanza, gli ovini non hanno avuto grande successo in campo artistico [89]. Quale elemento decorativo principale, tra età arcaica e classica la testa d'ariete in particolare si ritrova essenzialmente in tre categorie ben definite di materiali. Anzitutto le armature (ad esempio l'elmo di Saint Louis) [90], su cui l'animale, in virtù delle sue corna, non può che simboleggiare la forza del guerriero che lo indossa, connettendosi alla lotta armata [91]. In secondo luogo, i rhytà attici a figure rosse, legati al mondo dionisiaco [92], dei quali le teste di ariete costituiscono una decorazione plastica particolarmente apprezzata. Da ultimo, gli unguentari plastici greco-orientali [93], legati al rito funerario, la cui foggia a testa d'ariete viene intesa come simbolo di nuova vita [94].

Per quanto le interpretazioni di questa presenza non siano direttamente trasferibili da tali categorie all'ambito architettonico [95], nel corso degli ultimi venticinque anni si è in genere privilegiata la lettura dell'ariete come emblema aristocratico legato al mondo della guerra, simbolo di forza e segno di potere [96]. Non meraviglia quindi la sua presenza nella decorazione scultorea dell'*Athenaion* riedificato dai tiranni sull'Acropoli, dove campeggianono scene di lotta: Pisistrato aveva infatti derivato la propria fama dalle imprese nella guerra contro Megara [97]. Del resto gli arieti dell'*Athenaion* rivestono la stessa funzione dei leoni che sul tetto li affiancano: in origine custodi dell'acqua (χρηνοφύλακες), oltre all'ovvio carattere di decorazione, come è nella tradizione architettonica greca i leoni sono anche gocciolatoi per l'acqua piovana (ὑδροῤῥόαι) [98]. Ma il fatto che le teste di ariete di Eleusi non abbiano aperture per lo sbocco delle acque [99] (fig. 3.5) porta a chiedersi ulteriore ragione della loro presenza sull'edificio. Caso analogo di decorazione che esula dalle canoniche teste leonine si riscontra su una sima di gronda da Larisa, i cui gocciolatoi a testa di foca sono stati interpretati quale simbolo della vicina città di Focea [100].

Diventa a questo punto necessario andare oltre nella disamina del valore simbolico attribuito all'ariete. Per il patrimonio economico familiare è determinante la sua funzione genetica [101], da cui discende il peculiare valore salvifico. Il suo simboleggiare la fonte di rinnovamento della vita ne ha determinato la scelta come rappresentante della stella della primavera: infatti, ancora oggi, il sole entra nel segno dell'Ariete il 21 marzo, vale a dire nel giorno dell'equinozio primaverile [102]. Alla base di tale valore non è tanto il generico concetto di rinascita (che meglio si adatta alla concezione cristiana), quanto quello di inizio della bella stagione. Proprio attraverso l'astronomia, che trovava nello Zodiaco la maniera di fissare le costellazioni in immagini terrene (ζῳδιακός = provveduto d'immagini di esseri viventi), l'ariete sarebbe passato alla sfera artistica nella sua duplice valenza di primavera/rinnovamento [103].

Le fonti letterarie ci informano che nel corso dei secoli VII e VI a.C. si giunse all'individua-

Rhein 1962, tavv. I.1-2, II.1-2, V.3-4, VI-VIII, XIV, XVII.1-2, XVIII, XX.1-2, XXIII.1-2, XXIV.1-2 e 4.

75 Hoffmann 1989, p. 141, tabella 2.

76 Hoffmann 1961, p. 21, nota 9.

77 Per il vaso, appartente alla prima produzione del pittore, v. D.C. Kurtz, *The Berlin Painter*, Oxford 1983, p. 97, tav. LV.b; per un particolare del profilo dell'ariete v. Maximova 1927, fig. 215.

78 R. Lullies - M. Hirmer, *La scultura greca degli inizi fino alla fine dell'Ellenismo*, Firenze 1957, tavv. 62-64.

79 Viviers 1992, pp. 175-177, fig. 42.

80 D.U. Schilardi, 'New Evidence about, the Hoplite Relief (Athens, National Museum 1959)', in *BSA* 82, 1987, pp. 264-281.

81 Un confronto ancor più stringente potrebbe trovarsi nella capigliatura del giovane in profilo su un frammento di stele nel museo di Malibu (Vermeule 1981, p. 30, cat. 5, tav. 2; J. Frel, 'Notes on Some Archaic Attic Sculpture', in *GettyMusJ* 10, 1982, p. 99, fig. 4) se ne fosse universalmente accettata l'autenticità (A.M. D'Onofrio, 'Aspetti e problemi del monumento funerario attico arcaico', in *AIONArchStAnt* 10, 1988, p. 89, nota 38).

82 Almeno sino al cosiddetto Leonida di Sparta, che ha teste d'ariete come paraguance dell'elmo secondo l'uso arcaico di adoperare l'ariete a decorazione dei paramenti militari (Korres 1970, pp. 100-107, tav. 16. γ-δ).

83 Si ricordi a questo proposito che l'aureo vello della saga degli Argonauti era implicito protagonista di un gruppo statuario, probabile opera di Naukides, che sull'Acropoli raffigurava le libagioni di Frisso dopo il sacrificio dell'ariete (Paus. I, 24, 2).

84 Si veda ad esempio *CVA*, Cambridge 2, tav. XXIX.7.

85 V. *supra* nota 74. Nella scultura a tutto tondo ci si indirizzerà verso una sempre maggiore aderenza al reale: ariete di Boston (seconda metà del V oppure IV sec. a.C.) in L.D. Caskey, *Catalogue of Greek and Roman Sculpture in the Museum of Fine Arts, Boston*, Cambridge, Mass. 1925, pp. 87-89, cat. 39 e ariete di Palermo (primi decenni del III sec. a.C.) in N. Bonacasa - E. Joly, 'L'ellenismo e la tradizione ellenistica', in G. Pugliese Carratelli (a cura di), *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano 1986², pp. 292-293, fig. 340.

86 Korres 1970, pp. 1-3.

87 Hoffmann 1994, pp. 34-36.

88 Apollod. I, 80-83. V. anche Ph. Bruneau, in *LIMC* VII.1, Zürich-München 1994, pp. 398-404, *s.v.* 'Phrixos et Helle'.

89 G.M.A. Richter, *Animals in Greek Sculpture. A Survey*, New York 1930, p. 27: «On the whole, however, the sheep was not a favourite in Greek art».

90 T.T. Hoopes, 'The Greek Helmet in the City Art Museum of Saint Louis', in *Studies Presented to David Moore Robinson on his Seventieth Birthday*, Saint Louis 1953, pp. 833-839, tavv. 81-86; F.G. Lo Porto, 'Una tomba metapontina e l'elmo di Saint Louis nel Missouri', in *AttiMGrecia* 18-20, 1977-1979, pp. 171-187, tavv. LXV-LXVII.

91 V. *supra* nota 86.

92 Hoffmann 1989, pp. 157-161.

93 Alcuni esempi: Maximova 1927, tav. XXVI, cat. 101-102 e tav. XXVII, cat. 103 (arcaici); *CVA*, Cambridge 2, p. 50, tav. XXIX,7 (VI sec. a.C.); J. Ducat, *Les vases plastiques rhodiens archaïques en terre cuite*, Paris 1966, pp. 95-100, tav. XIII,1-6 (primi decenni del VI sec. a.C.); Thimme 1979, pp. 189-190, fig. 2 (ultimo quarto del VI sec. a.C.); E. Paribeni, in C. Salvianti (a cura di), *La collezione Costantini*, Firenze 1985, p. 73, cat. 3 (600-570 a.C.).

94 Thimme 1979, pp. 189-190.

95 Lo stesso Orlandos, nel pubblicare la sima di Eleusi, escludeva per la testa dell'ariete una qualsiasi valenza specifica, preferendovi un più generico carattere decorativo (Orlandos 1927, p. 64).

96 V. *supra* nota 86 e Hoffmann 1994, p. 36. Da notare che l'ariete è anche una macchina bellica adoperata già nel tardo arcaismo (Korres 1970, p. 252, tav. 87.α, precedentemente in E. Kunze, 'Ein Rammbock', in *OlBer* 5, 1956, pp. 75-78, tavv. 40-42).

97 Hdt. I, 59.

98 F. Hölscher, *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder*, Heidelberg 1972, pp. 79-80; Mertens-Horn 1988, p. 17, nota 25.

99 Orlandos 1927, pp. 64-65 e Mertens-Horn 1988, p. 44, nota 169. Per una buona immagine in cui notare l'assenza di fori per il passaggio dell'acqua v. Adam 1966, tav. 3.b.

100 V. *supra* nota 14.

101 V. *supra* nota 87. Nell'arte figurativa esso è per questo motivo anche simbolo di fecondità (A. Barbault, in *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris 1969, p. 99, *s.v.* 'Bélier').

102 In realtà il sole entra nella costellazione dei Pesci, lì dove, per effetto della precessione degli equinozi, in antico si trovava la costellazione dell'Ariete. Il segno zodiacale corrispondente fa quindi riferimento ad una situazione astrale più remota (Nilsson 1962, pp. 10-11).

103 V. *supra* nota 94. È interessante notare inoltre come la Bibbia indichi nell'agnello maschio la vittima designata per i riti pasquali ebraici (Genesi, 22, 13; Esodo, 12, 1-14), segnalando una costumanza comune a tutto il mondo vicino-orientale. Il valore simbolico dell'ariete verrà ripreso in maniera determinante dal primo Cristianesimo attraverso l'immagine

zione e alla costante registrazione delle costellazioni, confluite nella *Ἀστρονομία* attribuita ad Esiodo o a Talete; quest'ultimo, da studioso dei corpi celesti, era anche noto per aver predetto eclissi solari e solstizi [104]. Nel 548 ca. Anassimandro avrebbe scoperto l'inclinazione dello Zodiaco [105], per la cui codificazione in undici segni [106] sono anche fatti i nomi di Cleostrato di Tenedo e Oinopides. In particolare a Cleostrato, la cui attività viene collocata intorno al 520 a.C., le fonti fanno risalire l'introduzione dell'Ariete, oltre che del Sagittario e degli *Haedi* [107]. Egli è altresì ritenuto autore di una *Ἀστρολογία* in versi e dell'introduzione dell'ὀκταετηρίς [108], ciclo di otto anni con cui era possibile recuperare lo svantaggio esistente tra anno lunare e anno solare [109]. Se per tale innovazione non si è riscontrata un'immediata applicazione nel calendario civile greco [110], per lo zodiaco si tende a ritenerne Cleostrato l'inventore: egli avrebbe fornito materia per il fervido immaginario collettivo greco, riportando nello zodiaco conoscenze orientali [111]. È infatti all'influenza babilonese che i greci dovettero i loro progressi in campo astronomico-zodiacale [112]; la via carovaniera che da Babilonia, attraversando l'Anatolia, giungeva a Pessinunte e a Sardi veicolava l'antica sapienza di remote civiltà, le cui acquisizioni vennero rilette alla luce dei nuovi criteri scientifici [113].

In definitiva, il significato simbolico dell'ariete (primavera/rinnovamento) ben si adatterebbe al culto misterico di Demetra e Kore ad Eleusi [114], giustificando la presenza dell'animale sul *Telesterion* riedificato dai Pisistratidi [115]. Difatti è in quegli anni che Cleostrato introduceva lo zodiaco nel mondo greco, e non è da escludere che tale iniziativa fosse recepita in tutta la regione di Atene.

L'ariete sull'*Athenaion*

Poiché ciascuna delle principali divinità del *pantheon* greco, almeno dalla redazione definitiva dello zodiaco in dodici segni (III sec. a.C.), aveva anche il compito di proteggere un segno zodiacale [116], è plausibile che sin dalla prima introduzione di questo in Attica la testa d'ariete sia stata posta sotto la protezione di Atena. In età ellenistica, in effetti, si è riordinato l'assetto preesistente dello

del Buon Pastore (κριοφόρος) e del Cristo *Agnus Dei* (L. Rocchetti, in *EAA*, 2, Roma 1959, pp. 223-224, *s.v.* 'Buon Pastore'; S. Braunfels, in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 4, Freiburg 1972, coll. 526-528, *s.v.* 'Widder'; O. Beigbeder, *Lessico dei simboli medievali* (trad. it.), Milano 1989, p. 29, *s.v.* 'Agnello'; F. Nikolasch - G.G. Pani - F. Panvini Rosati, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, 1, Roma 1991, pp. 220-226, *s.v.* 'Agnello'), che la complessa simbologia cristiana arricchirà col tempo di contenuti dogmatici e teologici (L. Charbonneaux-Lassay, *Il Bestiario del Cristo. La misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, 1 (trad. it.), Roma 1994, pp. 225-236).

104 Adorno 1978, pp. 591-594.

105 Plin, *Nat. Hist.* II, 31 di cui in Adorno 1978, pp. 596-597.

106 H.G. Gundel, in *KlPauly*, 5, Stuttgart, 1975, col. 1541, *s.v.* 'Zodiakos'. Sono undici poiché nella Bilancia venivano viste le chele dello Scorpione (Boll - Belzod - Gundel 1985, pp. 11-13). Sullo Zodiaco in generale v. anche il recente H.G. Gundel, *Zodiakos. Tierkreisbilder im Altertum. Kosmische Bezüge und Jenseitsvorstellungen im antiken Alltagsleben*, Mainz am Rhein 1992.

107 A. Bouché-Leclerq, *L'astrologie grecque*, Paris 1899, pp. 61-62; Fotheringham 1919, pp. 164-184; W. Kroll, in *RE*, suppl. 4, Stuttgart 1924, coll. 912-913, *s.v.* 'Kleostratos'; H.G. Gundel, in *EAA*, 7, Roma 1966, pp. 1274-1286, *s.v.* 'Zodiaco'; Boll 1967, pp. 191-194.

108 Su Cleostrato (Diels - Kranz 1952[6], pp. 41-42) v. anche P. Tannery, *Recherches sur l'histoire de l'astronomie ancienne*, Paris 1893, pp. 18-23; J.K. Fotheringham, 'Cleostratus: a Postscript', in *JHS* 40, 1920, pp. 208-209; E.J. Webb, 'Cleostratus redivivus', in *JHS* 41, 1921, pp. 70-85; J.K. Fotheringham, 'Cleostratus (III)', in *JHS* 45, 1925, pp. 78-83; E.J. Webb, 'Cleostratus and his Work', in *JHS* 48, 1928, pp. 54-63.

109 Cens., *De die nat.* XVIII, 5; Nilsson 1962, pp. 44-51.

110 Nilsson 1962, pp. 51-54.

111 Fotheringham 1919, pp. 175-176. Sulla base delle tavolette babilonesi della serie [mul]APIN (700 a.C. ca.) si riconosce l'origine orientale del segno dell'ariete (H.G. Gundel, in *KlPauly*, 5, Stuttgart 1975, col. 1542, *s.v.* 'Zodiakos'). Per questa provenienza orientale del segno zodiacale e della testa d'ariete in campo artistico è di ulteriore conforto l'attestata origine persiana dei rhytà attici a figure rosse che avranno notevole fortuna nel V sec. (Hoffmann 1961, pp. 21-26, tavv. 8-12).

112 Per nozioni generali sull'astronomia nell'antichità v. Dreyer 1980[3]; sull'astrologia v. Boll - Belzod - Gundel 1985, e B.L. van der Waerden, 'History of the Zodiac', in *AOF* 16, 1952-1953, pp. 216-230 per le fasi più antiche.

113 O.E. Neugebauer, in *Dizionario di Antichità Classiche di Oxford* (trad. it.), Roma 1981, pp. 557-564, *s.v.* 'Costellazioni'; Adorno 1978, p. 591. In generale, sulle prime fasi dell'astronomia greca v. C.H. Kahn, 'On Early Greek Astronomy', in *JHS* 90, 1970, pp. 99-116.

114 Se alla testa d'ariete di Eleusi si attribuisce un significato astronomico-zodiacale, il legame attraverso la Ionia col mondo babilonese è forse da preferire al riferimento diretto ad ambito egizio espresso da Richardson 1898. Va a tale proposito ricordato che, in Asia Minore, Sardi e Mileto spiccavano come produttrici di stoffe di lana (Keller 1963, pp. 312-313; W. Richter, in *KlPauly*, 5, München 1979, col. 4, *s.v.* 'Schaf').

115 Mylonas 1961, pp. 78-88.

116 H.G. Gundel, in *EAA*, 7, Roma 1966, pp. 1274-1286, *s.v.* 'Zodiaco'; *idem*, in *KlPauly*, 5, Stuttgart 1975, coll. 1541-1548, *s.v.* 'Zodiakos'.

zodiaco, codificandolo [117]. Il legame ariete-Atena è del resto confermato anche figurativamente dall'uso dell'animale, già nella seconda metà del VI sec., come decorazione sull'elmo della dea [118]; inoltre, dall'abitudine degli ateniesi di portare un amuleto con la raffigurazione della dea su un lato e del montone sull'altro [119]. Il significato primaverile di questo animale, espressione dell'atto generativo e del rinnovamento naturale, non poteva che vederlo in testa allo zodiaco e per questo legato alla divinità polìade: motivo in più per farne memoria sull'edificio principale di Atene [120].

Allo stesso modo, il fatto che le teste d'ariete non abbiano sostituito del tutto quelle di leone potrebbe rientrare nella proposta visione astronomico-zodiacale. Essendo il Leone (23 luglio-21 agosto) segno zodiacale protetto da Zeus, sullo stesso edificio avremmo il riferimento alle due divinità principali venerate sull'Acropoli: Atena Poliàs e Zeus Polièus. È in questo senso che, a mio avviso, si può interpretare la presenza di ovini portati al sacrificio sul fregio settentrionale della cella del Partenone, prospiciente il nostro edificio: non si tratta infatti di pecore, bensì di arieti (chiaramente riconoscibili per via delle corna, di cui le femmine sono prive) [121]. Il sacrificio cui essi vengono condotti sarebbe pertanto non il generico ἐπίβοιον θῦμα, dedicato a Pandroso [122] (che, come Atena, avrebbe necessitato di vittime di sesso femminile) [123], quanto un sacrificio a Zeus Polièus [124], il cui altare, rispetto al Partenone, si trova sullo stesso lato dell'*Athenaion*. È interessante a questo proposito sottolineare come il *dies natalis* di Atena fosse collocato sotto il segno zodiacale del leone (28 ecatombeone = 23 luglio ca.) [125]: ribadendo la dipendenza di Atena dal padre, tutto ricondurrebbe a quell'ordine genealogico e cosmico di cui Zeus è supremo tutore.

Accettando una siffatta proposta interpretativa, il significato della decorazione del tetto dell'edificio tardo-arcaico apparirebbe altresì determinante per collocarlo cronologicamente [126]. Ponendo Plinio (*Nat. Hist.*, II, 31) l'attività di Cleostrato

117 Analogamente si è passati dalle tre stagioni arcaiche, le ὧραι alle quattro canoniche (E. Coche de la Ferté, in *EAA*, 4, Roma 1961, pp. 1039-1047, *s.v.* 'Mesi e calendari'). Calendario, stagioni e zodiaco hanno alla base le riconsiderazioni effettuate in campo astronomico dagli studiosi ellenistici (Eudosso ed Eraclide nel IV sec. a.C , Aristarco ed Eratostene nel III sec. a.C., Ipparco nel II sec. a.C.), le quali presuppongono una continuità con le osservazioni delle origini (mediate da figure quali Metone ed Euctmon nel V sec.); esse giungeranno poi a Claudio Tolomeo nel II sec. d.C.

118 Korres 1970, pp. 96-97, tav. 15. α (anfora 16573 di Epiktetos ai Vaticani); pp. 97-98, tav. 15. β (anfora panatenaica 1643 WAF a Monaco); pp. 108-109, tav. 17. α (kylix 2648 WAF di Douris a Monaco) e pp. 111-147, tavv. 19-36 (Atena Giustiniani - Atena ἀρχηγέτις).

119 H.G. Gundel, in *RE*, 12, Stuttgart 1922, coll. 1883-1884, *s.v.* 'Krios'; Keller 1963, p. 329. Che si tratti di un riferimento alla costellazione astrale appare confermato dalla presenza di una stella nel campo superiore all'animale raffigurato gradiente (F. Imhoof-Blumer - O. Keller, *Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen des klassischen Altertums*, Leipzig 1889, p. 115, tav. XVIII.46).

120 Si potrebbe anche azzardare che Pisistrato fosse nato sotto il segno dell'Ariete e volesse così implicitamente ribadire la sua devozione alla dea. Uso analogo di un segno zodiacale in architettura si riscontra nel XVI sec. nella Firenze medicea, dove il granduca Cosimo I sceglie il proprio ascendente, il Capricorno, come decorazione del cortile di Palazzo Pitti (F. Bottai, 'Bartolomeo Ammannati: una reggia per il Granducato di Toscana', in *Antichità Viva* 18, 1979, p. 37): il Capricorno era infatti sinonimo di sovranità in quanto segno zodiacale di Lorenzo il Magnifico (G. Federici Vescovini, 'Il Magnifico e l'Astrologia a Firenze', in F. Cardini (a cura di), *Lorenzo il Magnifico*, Roma 1992, p. 132) e prima ancora di Augusto (C. Weiß, 'Virgo, Capricorn und Taurus. Zur Deutung augusteischer Symbolgemmen', in *JdI* 109, 1994, pp. 358-360).

121 Che abbiano le corna è chiarito anche da Brommer 1977, pp. 27-28, tav. 55, il quale però continua a parlare di "Schafe", non di "Widder".

122 E. Simon, *Festivals of Attica*, Madison, Wisconsin - London 1983, p. 61 ripresa da L. Beschi, 'Il fregio del Partenone: una proposta di lettura', in *RendLinc* 39, 1984, p. 10. Si fa notare che Harpokr. *s.v.* 'ἐπίβοιον' dice: «αναγκαιόν ἐστι καὶ τῇ Πανδρόσῳ θύειν ὃν μετὰ βοος». Se il termine βοῦς è piuttosto comune in greco antico per indicare la giovenca, il termine ὄις non dà necessariamente una specificazione di sesso; per questo motivo, nel caso di arieti, sin da Omero si è preferito adoperare κριός, oppure ἀρνειός (che nel calendario argivo corrisponde, forse non senza significato, al mese attico di *Ekatombaiòn*).

123 I bovini sacrificati ad Atena sul fregio del Partenone sono scrupolosamente qualificati come giovenche dalla presenza di inequivocabili mammelle (Brommer 1977, p. 215, tav. 153).

124 Si ricordi il famoso ariete dal vello d'oro che, dopo aver aiutato Frisso ed Elle, era stato immolato a Zeus e da questi posto tra le stelle (Apoll. Rhod., II, 1147 e IV,119); il suo vello sarà poi obiettivo della spedizione degli Argonauti in Colchide.

125 F. Dümmler, in *RE*, 3, Stuttgart 1895, *s.v.* 'Athena', coll. 1963-1964.

126 Superata ormai per il tempio la datazione alta al terz'ultimo decennio del VI sec. a. C. (W.B. Dinsmoor, 'The Hekatompedon on the Athenian Acropolis', in *AJA* 51, 1947, p. 117, nota 33), si propende alternativamente per una collocazione precedente la caduta della tirannide (Knell 1990, pp. 41 e 50; L. Beschi, in *EAA*, secondo suppl. 1971-1994, 1, Roma 1994, p. 501, *s.v.* 'Atene': 520 a.C. ca.) o successiva ad essa (Stähler 1972, pp. 101-112: intorno al 500 a.C.; W.A.P. Childs, 'The Date of the Old Temple of Athena on the Athenian Acropolis', in W.D.E. Coulson - O. Palagia - T.L. Shear Jr. - H.A. Shapiro - F.J. Frost (a cura di), *The*

dopo la LVIII olimpiade (548 a.C. ca.), siamo tenuti a considerare questo come termine cronologico più alto per l'arricchimento semantico dell'ariete nell'iconografia greca. Esso può comunque essere abbassato al 520 ca., anno in cui viene normalmente fissata l'*akmé* dell'astronomo ionico. Il termine più basso è fornito dal tetto eleusino, che va riferito al *Telesterion* di età pisistratide data la sua non appartenenza all'edificio distrutto dall'invasione persiana [127]. Nel tentativo di conciliare la tradizione artistica locale con le nuove tendenze provenienti dalla Grecia orientale, la stessa bottega sarebbe pervenuta a soluzioni affini sia nell'edificio di Atene che in quello di Eleusi: *terminus ante quem* risulterebbe inevitabilmente l'anno della caduta della tirannide. Il decennio 520-510 a.C. appare pertanto la collocazione cronologica ragionevolmente più accettabile per entrambe le realizzazioni architettoniche [128], fatto confermato anche dall'analisi stilistica dei singoli elementi che compongono la decorazione dei tetti.

A conclusione del presente studio, sembra utile sottolineare come i temi raffigurati sui frontoni dell'edificio, in quanto strettamente correlati [129], trovino eccellenti interlocutori negli animali sulle cornici [130]: lottatori per eccellenza, arieti e leoni rimandano a una situazione di conflitto [131]. Il loro scontro costituisce un'appendice sia alla lotta divina contro i giganti, sia a quella dei leoni di Atena contro il toro. Allo stesso tempo, ariete e leone nella loro funzione astrale richiamerebbero la configurazione armonica del cielo.

Il programma figurativo alla base dell'*Athenaion* tardoarcaico vedrebbe quindi sul lato occidentale l'abbattimento del toro (gruppo tradizionale sui frontoni dell'Acropoli, riflesso della potenza di Atena) [132], su quello orientale il trionfo degli dei olimpî, di Atena e pertanto di suo padre Zeus - che col suo carro, se è corretta la ricostruzione di Stähler [133], assume la posizione centrale sul frontone in quanto supremo garante dell'ordine universale. La trionfale gigantomachia guarderebbe così direttamente verso l'altare di Atena Poliàs, ma anche verso quello di Zeus Polièus [134]. Lo stesso senso cosmologico del mito della gigantomachia che riproduce l'eterna lotta tra terra e cielo, tra immanente e trascendente, sembra evocare l'idea della filosofia ionica dell'ἀρχή πάντων, che troverà compimento nella lezione di Eraclito di Efeso [135].

L'ornamento figurativo dell'edificio pisistratide sarebbe perciò manifesto di quelle concezioni astronomico-cosmologiche che dobbiamo supporre essere state acquisite in Atene nel corso dell'ultimo venticinquennio del VI sec., e che, per il loro carattere apolitico, permarranno dopo la tirannide contribuendo a dare un indirizzo al futuro ordinamento comunitario della città (calendario, attività agricole, riti religiosi, feste cittadine). Tutto ciò va rapportato al mecenatismo di Ipparco e al grande fervore edilizio di quegli anni [136], di cui il non concluso *Olympieion* è sicura testimonianza [137]. È allora che per la prima volta una officina ateniese manifesta in maniera compiuta un temperamento ionico-attico, coniugante novità stilistiche, iconografiche e concettuali in linea con le direttive tracciate nell'Atene dei Pisistratidi. Ne è conferma la testa d'ariete che, ignorata sull'*Apollonion* di Delfi [138], non avrà alcun seguito in architettura proprio perché intimamente legata nel suo significato simbolico all'Atene dei tiranni [139].

Archaeology of Athens and Attica under the Democrary, 1994, pp. 1-16: dopo il 508/7 a.C.).

127 T.L. Shear jr., 'The Demolished Temple at Eleusis', in *Hesperia*, suppl. 20, 1982, pp. 137-138.

128 Datazione tradizionalmente accettata anche da: E. Lapalus, *Le fronton sculpté en Grèce des origines à la fin du IVe siècle. Étude sur les origines, l'évolution, la technique et les thèmes du décor tympanal*, Paris 1947, pp. 136-140; Riemann 1950, p. 38; Sismondo Ridgway 1977, pp. 205-210.

129 Hölscher 1972, p. 93.

130 Benché si possano ricostruire solo due sime angolari sinistre, l'una con testa di leone, l'altra con testa d'ariete, l'alternanza ariete-leone era comunque visibile su due lati dell'edificio.

131 Si veda l'aryballos N.Y. 62.11.11 del Pittore di Amasis, che sul fregio inferiore del lato B ha raffigurati due leoni che aggrediscono un ariete (D. von Bothmer, *The Amasis Painter and His World. Vase-painting in Sixth-Century B.C. Athens*, Malibu 1985, cat. 52, pp. 194-197). Identico tema si ritrova sulla decorazione dipinta di alcuni sarcofagi clazomeni (R.M. Cook, *Clazomenian Sarcophagi*, Mainz am Rhein 1981, tavv. 72, 74, 88.3 e 89.2). Arieti in lotta tra loro sono raffigurati su antefisse tasie (M. Launey, *Le sanctuaire et le culte d'Héraklès à Thasos*, Paris 1944, pp. 110-112, fig. 67).

132 Hölscher 1972, pp. 82-94.

133 Stähler 1978.

134 Paus., I, 24, 4; Shapiro 1989, p. 112. Per questa ragione, respingo l'idea di vedere la gigantomachia sul frontone occidentale, come invece avviene nell'*Apollonion* di Delfi (Knell 1990, p. 39).

135 Pare infatti anticipare il πόλεμος πάντων πατήρ eracliteo (Diels - Kranz 1952[6], B 53), per cui il mondo raggiunge accordo e pace perfetta nel suo divenire solo in una universale ἐκπύρωσις (A5), dato che tutte le sostanze nascono dal fuoco e ad esso tornano (B90). E in una visione strettamente astronomica Zeus rappresenterebbe il sole stesso, secondo quella concezione eliocentrica che il pensiero greco canonizzerà con Aristarco di Samo nel III sec. a.C. (Dreyer 1980, pp. 123-134).

136 F. Kolb, 'Die Bau-, Religions- und Kulturpolitik der Peisistratiden', in *JdI* 92, 1977, p. 102.

137 Shapiro 1989, p. 112.

138 Per i rapporti tra *Apollonion* delfico e *Athenaion* ateniese v. Knell 1990, pp. 43-51 e W.A.P. Childs, 'Herodotos, Archaic Chronology and the Temple of Apollo at Delphi', in *JdI* 108, 1993, pp. 399-441.

139 Il messaggio della decorazione frontonale era invece di così vasta portata da poter essere condiviso anche dal nuovo regime democratico (M. Oppermann, *Vom Medusabild zur Athenageburt. Bildprogramme griechischer Tempelgiebel archaischer und klassischer Zeit*, Leipzig 1990, pp. 56-58).

Abbreviazioni supplementari:

Adam 1966 = S. Adam, *The Technique of Greek Sculpture in the Archaic and Classic Periods*, Oxford 1966.

Adorno 1978 = F. Adorno, 'La «cultura» ionica tra il VII e il VI secolo', in R. Bianchi Bandinelli (a cura di), *Storia e civiltà dei Greci*, Milano 1978, pp. 560-612.

Åkerström 1966 = Å. Åkerström, *Die architektonischen Terrakotten Kleinasiens*, Lund 1966.

Billot 1990 = M.F. Billot 'Terres cuites architecturales d'Argos et d'Epidaure. Notes de typologie et d'histoire', in *Hesperia* 59, 1990, pp. 95-139.

Billot 1994 = M.F. Billot, 'Terres cuites architecturales, peintures et mosaïques aux V[e] et IV[e] siècle', in *Hesperia*, suppl. 27, 1994, pp. 1-38.

Boll 1967[2] = F. Boll, *Sphaera. Neue griechische Texte und Untersuchungen zum Geschichte der Sternbilder*, Stuttgart 1967[2].

Boll-Belzod-Gundel 1985 = F. Boll - C. Belzod - W. Gundel, *Storia dell'astrologia*, (trad. it.) Roma-Bari 1985.

Brommer 1977 = F. Brommer, *Der Parthenonfries. Katalog und Untersuchung*, Mainz am Rhein 1977.

Courby 1927 = M.F. Courby, 'Topographie et architecture. La terrasse du temple', in *FdD* 2, 1927.

Diels - Kranz 1952[6] = H. Diels - W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 1, Berlin 1952[6].

Dreyer 1980[3] = J.L.E. Dreyer, *Storia dell'astronomia da Talete a Keplero*, (trad. it) Milano 1980[3].

Fotheringham 1919 = J.K. Fotheringham, 'Cleostratus', in *JHS* 39, 1919, pp. 164-184.

Hemelrijk 1984 = J.H. Hemelrijk, *Caeretan Hydriae*, Mainz am Rhein 1984.

Hoffmann 1961 = H. Hoffmann, 'The Persian Origin of Attic Rhytà', in *AntK* 4,1, 1961, pp. 21-26.

Hoffmann 1989 = H. Hoffmann, 'Rhyta and Kantharoi in Greek Ritual', in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 4, 1989, pp. 131-166.

Hoffmann 1994 = H. Hoffmann,'*Dulce et decorum est pro patria mori*: the Imagery of Heroic Immortality on Athenian Painted Vases', in S. Goldhill - R. Osborne (a cura di), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge 1994, pp. 28-51.

Hölscher 1972 = F. Hölscher, *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder*, Heidelberg 1972.

Keller 1963 = O. Keller, *Die antike Tierwelt*. I. *Säugetiere*, Hildesheim 1963.

Knell 1990 = H. Knell, *Mythos und Polis. Bildprogramme griechischer Bauskulptur*, Darmstadt 1990.

Korres 1970 = G.S. Korres, Τα μετὰ κεφαλὼν κριὼν κρὰνη (η κεφαλὴ κριοῦ ως ἐμβλημα αρχῆς), Αθῆναι 1970.

Maximova 1927 = M.I. Maximova, *Les vases plastiques dans l'antiquité*, Paris 1927.

Mertens-Horn 1986 = M. Mertens-Horn, 'Studien zu griechischen Löwenbildern', in *RM* 93, 1986, pp. 1-61.

Mertens-Horn 1988 = M. Mertens-Horn, *Die Löwenkopf-Wasserspeier des griechischen Westens im 6. und 5. Jahrhundert v.Chr. im Vergleich mit den Löwen des griechischen Mutterlandes*, Mainz am Rhein 1988.

Mylonas 1961 = G.E. Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton 1961.

Nilsson 1962 = M.P. Nilsson, *Die Entstehung und religiöse Bedeutung des griechischen Kalenders*, Lund 1962.

Ohnesorg 1993 = A. Ohnesorg, *Inselionische Marmordächer*, Berlin-New York 1993.

Orlandos 1927 = A.K. Orlandos, 'Herstellung des Daches', in F. Noack, *Eleusis. Die baugeschichtliche Entwicklung des Heiligtumes*, Berlin-Leipzig 1927, pp. 63-68.

Ramage 1978 = A. Ramage, *Lydian Houses and Architectural Terracottas*, Cambridge, Mass. 1978.

Richardson 1898 = R.B. Richardson, 'A Trace of Egypt at Eleusis', in *AJA*, 1898, pp. 223-232.

Riemann 1950 = H. Riemann, 'Der Peisistratidische Athenatempel auf der Akropolis zu Athen', in *MdI* 3, 1950, pp. 7-39.

Roebuck 1990 = M.C. Roebuck, 'Archaic Architectural Terracottas from Corinth', in *Hesperia* 59, 1990, pp. 47-63.

Schrader 1969[2] = H. Schrader (a cura di), *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis*, Frankfurt am Main 1969[2].

Schuchhardt 1963 = W.H. Schuchhardt, 'Archaische Bauten auf der Akropolis von Athen', in *AA* 1963, coll. 797-824.

Shapiro 1989 = H.A. Shapiro, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, Mainz am Rhein 1989.

Shoe 1936 = L.T. Shoe, *Profiles of Greek Mouldings*, Cambridge, Mass., 1936.

Sismondo Ridgway 1977 = B. Sismondo Ridgway, *The Archaic Style in Greek Sculpture*, Princeton 1977.

Stähler 1972 = K. Stähler, 'Zur Rekonstrution und Datierung des Gigantomachiegiebels von der Akropolis', in R. Stiehl - G.A. Lehmann (a cura di), *Antike und Universalgeschichte. Festschrift H.E. Stier*, Aschendorff 1972, pp. 88-112.

Thimme 1979 = J. Thimme, in *JbKuSammlBd-Würt* 16, 1979, pp. 188 ss.

Travlos 1971 = J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*, Tübingen 1971.

Vermeule 1981 = C.C. Vermeule, *Greek and Roman Sculpture in America. Masterpieces in Public Collections in the United Stated and Canada*, Berkeley-Los Angeles-London 1981.

Viviers 1992 = D. Viviers, *Recherches sur les ateliers des sculpteurs et la cité d'Athènes à l'epoque archaïque. Endoios, Philergos, Aristoklès*, Bruxelles 1992.

Wiegand 1904 = Th. Wiegand, *Die archaische Poros-Architektur der Akropolis zu Athen*, Cassel-Leipzig 1904.

Willemsen 1959 = F. Willemsen, 'Die Löwenkopf-Wasserspeier vom Dach des Zeustempel', in *OlForsch* 4, 1959.

Winnefeld 1899 = H. Winnefeld, 'Altgriechisches Bronzebecken aus Leontinoi', in *BWPr* 59, 1899, pp. 1-24.

Winter 1990 = N.A. Winter, 'Defining Regional Styles in Archaic Greek Architectural Terracottas', in *Hesperia* 59, 1990, pp. 13-32.

Winter 1993 = N.A. Winter, *Greek Architectural Terracottas from the Prehistoric to the End of the Archaic Period*, Oxford 1993.

L'ARBRE ET LE PAYSAGE DANS LA CERAMIQUE ATTIQUE ARCHAÏQUE A FIGURES NOIRES ET A FIGURES ROUGES*

Ludi Chazalon

La représentation d'éléments naturels dans la céramique figurée archaïque est une rareté; autant dire que le paysage ne fait pas partie des grandes préoccupations des dessinateurs de vases. A l'évidence, l'homme, dans tous ses aspects et ses actes, est le sujet essentiel de cette iconographie. La présence, même furtive, d'un arbre, d'un rocher ou d'une pièce d'eau ne manque donc pas d'intriguer: faut-il penser qu'ils sont l'évocation d'un paysage qui apparaîtrait timidement? A moins qu'ils ne servent à fixer l'homme, à localiser ou identifier son action dans la dichotomie nature/culture? Reflètent-ils une présence jugée, pour différentes raisons, importante dans le voisinage de l'homme ou ne sont-ils que des soutiens graphiques à l'image? Avant de multiplier les pistes d'étude, prenons le temps de définir cette notion de paysage qui ne va pas de soi.

Le mot ne trouve pas d'équivalent dans la langue grecque, et c'est par des moyens détournés que l'on analysera cette notion que les Grecs n'ont pas conceptualisée. Le dictionnaire[1] en fait une «partie d'un pays que la nature présente à un observateur». L'homme est donc nécessaire au paysage puisque c'est par sa vision que le paysage existe. En passant à travers le filtre humain, la nature est "réorganisée", "classée" pour que l'on puisse la penser, comme dirait G. Pérec. Et dans *Tristes Tropiques*[2], Claude Levi-Strauss renchérit en affirmant qu'il n'y a pas d'appréciation possible d'un paysage, si celui-ci ne découle pas «d'accords longuement cherchés au cours d'une collaboration entre le site et l'homme. Celui-ci admire naïvement les traces de ses entreprises passées».

On saisit immédiatement le péril qu'il y a à vouloir étudier une notion si liée à la subjectivité. Et, en effet, J.M. Hurwit[3] rappelle la diversité historique des interprétations, l'homme ayant tendance à déduire de sa propre subjectivité la subjectivité de l'autre. Souvent, c'est avec le recul des années seulement que l'on s'aperçoit qu'une interprétation, que l'on croyait, sinon objective, du moins vraisemblable, n'est en fait qu'un point de vue daté: F. Schiller par exemple regarde les Grecs à travers le filtre maintenant très repérable du romantisme; et, donc, il suppose que ceux-ci n'ont pas représenté ou décrit la nature et ses beautés parce qu'ils étaient trop proches d'elle...

L'anachronisme est malheureusement difficile à éviter, surtout dans ce type de lecture, qui cherche à retrouver le regard et la compréhension des Grecs. Comment se pense l'homme grec par rapport à la nature? Est-il justifié de parler de sa sensibilité à un paysage? Les quelques éléments naturels que l'on voit représentés sur les vases ne nous tromperaient-ils pas sur la façon d'aborder ce problème? En d'autres termes, la question a-t-elle un sens pour les Grecs? C'est avec l'aide d'autres témoignages antiques que nous pourrons espérer en montrer la validité.

«Ah par Héra, le bel endroit pour y faire halte! Ce platane vraiment couvre autant d'espace qu'il est élevé. Et ce gattilier qu'il est grand et magnifiquement ombreux! Dans le plein de sa floraison comme il est, l'endroit n'en peut être davantage embaumé. Et encore le charme sans pareil de cette source qui coule sous le platane, la fraîcheur de son eau: il suffit de mon pied pour l'attester! C'est à des Nymphes, c'est à Achelous si j'en juge par ces figurines, par ces statues de dieux qu'elle est sans doute consacrée. Et encore s'il te plaît, le bon air qu'on a ici n'est-il pas enviable et prodigieusement plaisant? Claire mélodie d'été qui fait l'écho au chœur des cigales! Mais le raffinement le plus

* Cet article est issu d'un mémoire de D.E.A. sous la direction d'A.-F. Laurens que je remercie tout particulièrement pour son soutien patient et ses critiques stimulantes. Il a bénéficié aussi d'échanges fructueux avec I. Baldassare, B. d'Agostino, A.-M. D'Onofrio, F. Lissarrague et A. Schnapp.

[1] Petit Robert, 1986.

[2] C. Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris 1955, chap. X, p. 103.

[3] Hurwit 1991, pp. 34-35.

Attic districts. It is still flourishing in the 7th c. B.C., when the archaeological evidence indicates the transformation of the network of discrete hamlets around the Acropolis into two main settlement sites. At the beginning of the same century, the clearing up of the central area of the new Agora from burials marks a shift from private to public use, and the distribution of the pits turns out to be widely comparable to that of the 6th century B.C., when the first political buildings appear on the west edge. The "birth of the *polis*" now affects the former topographical order.

The author also deals with some problems concerning the distribution and function of Protoattic pottery in Attic sites, and reviews some recent papers on the subject.

G. Aversa, *Gli arieti dei Pisistratidi: studio sulla sima dell'*Athenaion *tardoarcaico sull'acropoli di Atene.*

The sculptural decoration of the Late Archaic *Athenaion* on the Athenian Acropolis features, alongside the usual lion-heads, the exceptional motif of ram-heads. After carrying out a stylistic analysis of the individual elements composing the sima (profile, painted decoration, plastic decoration), datable to the last quarter of the 6th century B.C., the author proposes an interpretation of this unusual iconography. The remarkable diffusion of the ram-head as an autonomous ornamental motif between the 6th and 5th century B.C. is contemporary, interestingly enough, with references in the literary sources to the introduction in Greece, on the part of Cleostratos, of the Zodiacal sign of the Ram. This new semantic value acquired by the ram in this period encourages an astronomical interpretation of the decorative complex of the *Athenaion*, whose protagonists, Athena and Zeus, guarantee the cosmic order of which the politics of the tyrants, placed under the goddess' protection, are a reflection.

L. Chazalon, *L'arbre et le paysage dans la céramique attique archaïque à figures noires et à figures rouges.*

Landscapes are seldom represented in the iconography of Archaic Greek vases. Only rarely do elements possibly attributable to such a representation appear. These images reveal certain aspects of Greek mentality and offer us evidence of the relationship of man with his space. The author uses the tree as a thread of Ariadne. Trees are often identified with a superficiality reflecting the preconceived ideas one often has of Greek landscapes. Why label at all costs the trees in this imagery? With few exceptions, they do not display well-defined typological characteristics and do not resist careful scrutiny. In examining these images, one realizes that trees can introduce different, apparently schematic spaces (fruit-trees denote cultivated, conifers savage land). Their arrangement in the image highlights their dynamic function: they convey the notion of a limit. Through its multiple facets, the tree expresses in the context of the image some aspects of the rich and complex relation that Greek man entertains with his environment.

M.C. Monaco, Syssitia: *ceramica da mensa dall'angolo nord-occidentale dell'*Agorà ateniese.

The dump labeled H 7:1, immediately behind the later *Stoà* of Zeus *Eleutherios*, containing a remarkable quantity of fine table ware, especially black-paint, has always been interpreted as evidence of the presence of a pottery-producing *ergasterion*, active in the years immediately preceding the construction of the *Stoà* itself. The author's re-examination of the available data does not confirm this interpretation. Furthermore, the characteristics generally displayed by pottery-producing centers are totally absent. In the light of these considerations and on the basis of a typological study of the material, the author proposes to connect this dump and, consequently, part of the adjacent building remains, with the custom of holding *syssitia*, well attested at the north-west corner of the Athenian *Agorà*.

A. Jacquemin, *Ordres des termes des dédicaces delphiques.*

After presenting the most characteristic terms in the vocabulary of the dedicatory inscriptions found in Delphi, the article examines 238 texts engraved between the 6th century B.C. and the 4th century A.D., distinguishing between texts in prose and metrical texts. Documents deviating from the norm are briefly commented upon. In editions of the Delphic corpus, the restoring of lacunae should be carried out with caution.

E. Kassapoglou, *Un lot de petits bronzes de l'édifice II d'Erétrie.*

A lot of twenty-one small bronzes was discovered in building II at Eretria, in the west quarter of the ancient city. It came to light in the destruction stratum of the second phase of the house, in the room facing the entrance hall, and is dated to the second half of the 3rd century B.C. The study of these bronzes must necessarily focus on the question of their function in the context of the private house in which they were found. The great diversity of miniature animals and objects and the lack of parallels make it difficult to interpret the find. The author opts for a symbolical meaning, reflecting the religious aspirations of the owner of the objects. Certain archaeological clues suggest a possible connection with the cult of Sabazios and of Egyptian deities. According to a more abstract interpretation, the role of the objects may have been apotropaic. The group may thus have had the function of protecting the house and its inhabitants.

I. Bragantini, *Problemi di pittura romana.*

In Part I, it is suggested that Second Style closed walls may have been used to convey an archaistic and conservative message in rooms belonging to the "public" part of houses in which, on the other hand, theatrical wall decoration patterns were employed in the "private" rooms.

In Part II, the most popular subject-paintings of the Augustan, late Julio-Claudian and Neronian-Flavian periods are examined. The use of different myths or of different iconographies of the same myth reveals changing attitudes toward domestic decoration.

The significance of the homogeneity of wall decoration during these periods is also stressed. By the late 1st century A.D., this homogeneity gave way to much more differentiated house-decoration styles, reflecting the powerful changes that were taking place in Roman society.

B. d'Agostino - F. Fratta, *Gli scavi dell'I.U.O. a Cuma negli anni 1994-95.*

This is a preliminary report on the excavations carried out in Cumae in the fall of 1994 and the spring of 1995 by some members of the Dipartimento di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo Antico of the Istituto Universitario Orientale in Naples in the framework of a project drawn up by the Soprintendenza Archeologica di Napoli e Caserta.

The purpose of the excavations was to begin to reveal the urban plan and to advance knowledge of the layout and chronological phases of the fortifications.

In an area east of via Vicinale Licola, near the "Central Thermae", three streets have been brought to light, two oriented east-west, the other north-south. On the north side of the city, at the issue of a road possibly to be identified with the *Via Domitiana*, a tract of the city walls was excavated. Three main phases were recognized, the most ancient going back to the end of the 6th, the intermediate one to the 3rd century B.C., while the most recent may possibly date from the Sillan period.

L. Cerchiai, *Noterella su Medea, Dedalo e gli Argonauti.*

This study focuses on a bucchero olpe found in Cerveteri and decorated with figures of Medea and Jason, the Argonauts and Daedalus. Two hypotheses are proposed: that the importance of the figures of Medea and Daedalus in the West reflect a Cumaean intermediation, and that the figured decoration of the olpe celebrates the craftsman's *metis*.

The olpe itself can be regarded as the *agalma* of a craftsman celebrating the paradigmatic figures of Daedalus and Medea.

ISSN 0393-070x