

**DA RESTITUIRE FIRMATO
UNITAMENTE ALLE BOZZE CORRETTE**

Gentile Autore,
abbiamo il piacere di inviarLe le prime bozze del Suo articolo che comparirà nel prossimo fascicolo della rivista

«Sicilia Antiqua»

Nella CORREZIONE DELLE BOZZE e per permetterci di procedere alla pubblicazione del Suo articolo La preghiamo di attenersi a quanto segue:

a - limitarsi a correggere i refusi, senza intervenire in alcun modo sul testo originale da Lei consegnatoci: eventuali 'correzioni d'autore' straordinarie (frequenti e rilevanti aggiunte, cancellazioni e sostituzioni) Le saranno addebitate secondo i costi correnti;

b - fare attenzione ai rinvii interni alle note, che generalmente vengono rinumerate da 1 su ogni pagina;

c - completare eventuali dati mancanti.

d - relativamente alle bozze da Lei corrette, dovrà restituirle,

ENTRO E NON OLTRE IL 15 MARZO 2018

per email al seguente indirizzo:
rita.gianfelice@libraweb.net

ALL'USCITA DEL VOLUME, riceverà il file in pdf dell'estratto del Suo articolo. Questo file pdf, di proprietà della casa editrice al pari dei file pdf relativi ai vari stadi di bozze, è concesso in forma gratuita dalla casa editrice a Lei in 'licenza d'uso' esclusivamente e limitatamente a fini concorsuali e personali e **non** potrà essere inserito su siti a libera consultazione (ad esempio academia.edu, ecc.), anche in quanto coperto da Copyright della casa editrice.

Potrà invece ripubblicare o utilizzare liberamente, in qualunque momento, in quanto titolare dei diritti sui contenuti, il Suo articolo, ma non nella veste editoriale, grafica e redazionale (cioè il pdf che riceverà) utilizzata per questa pubblicazione.

Qualora invece desiderasse porre il Suo articolo in rete con accesso libero utilizzando il pdf dell'estratto, con la presente Lei autorizza la casa editrice a fatturarle quanto previsto sul sito web www.libraweb.net, all'indirizzo <http://www.libraweb.net/openaccess.php>, in ottemperanza al copyright e alla politica relativa all'open access della casa editrice, impegnandosi al relativo, immediato pagamento. Tale impegno include anche la necessità di dare pronta informazione alla casa editrice dell'avvenuta pubblicazione del Suo articolo in rete con accesso libero.

Per permetterci di procedere alla pubblicazione del Suo articolo, si prega di confermarci la Sua accettazione per tutto quanto sopra facendoci pervenire questo nostro modulo da Lei completato e sottoscritto unitamente alla restituzione delle bozze corrette:

ACCETTO DI UTILIZZARE 'IN LICENZA D'USO' IL FILE IN PDF DEL MIO ARTICOLO

.....
ESCLUSIVAMENTE E LIMITATAMENTE A FINI CONCORSUALI E PERSONALI, ESSENDO QUESTO FILE PDF DI PROPRIETÀ DELLA CASA EDITRICE E COPERTO DA COPYRIGHT.

NEL CASO DESIDERASSI PORRE IL PDF DELL'ESTRATTO SU UN SITO WEB A LIBERA CONSULTAZIONE, AUTORIZZO LA CASA EDITRICE A FATTURARMI QUANTO DA ESSA PREVISTO RELATIVAMENTE ALL'USO DELL'OPEN ACCESS.

PRENDO ALTRESÌ ATTO E ACCETTO CHE EVENTUALI MIE 'CORREZIONI D'AUTORE' APPORTATE SULLE BOZZE RISPETTO AL MIO TESTO ORIGINALE SARANNO DA ME PAGATE DIETRO PRESENTAZIONE DELLA RELATIVA FATTURA DELLA CASA EDITRICE.

FIRMA PER ACCETTAZIONE E DATA

.....
Ulteriori delucidazioni relative al Copyright e alla politica relativa all'Open Access della casa editrice sono consultabili a questo indirizzo: <http://www.libraweb.net/openaccess.php>.

Ringraziando della collaborazione, Le inviamo i più cordiali saluti.



UN BUSTO IN TERRACOTTA DALLA FRONTE DEL TEMPIO R DI SELINUNTE

CLEMENTE MARCONI*

Al ricordo di Nicola Bonacasa, che tanto ha contribuito alla nostra conoscenza della storia dell'arte e dell'archeologia della Sicilia Antica e al quale molto devono le mie ricerche selinuntine, desidero offrire uno dei rinvenimenti più interessanti dagli scavi della missione dell'Institute of Fine Arts – NYU nel grande santuario urbano. Si tratta di un busto in terracotta che si aggiunge al significativo corpus documentato in Sicilia tra la fine dell'età arcaica e l'età ellenistica (FIGG. 1-6). L'opera è in condizioni frammentarie, ma è di un certo significato per un numero di ragioni, incluse le tracce di policromia, lo stile e il contesto di rinvenimento.

Del busto,¹ ricomposto da due frammenti combacianti, si conservano parte del volto, segnatamente la metà sinistra e parte di quella destra, i capelli sopra la fronte e parte delle tempie, e la parte centrale del *polos*. Mancano dunque parte della metà destra del volto inclusa la guancia, le estremità della cavità orbitale e della bocca, e porzione del mento, la parte posteriore della testa, comprese le orecchie e i capelli che scendevano sul collo, il collo stesso e il busto e, infine, i margini laterali del *polos*.

Lo stato frammentario della scultura, in particolare l'assenza del retro, fa sì che non si possa accertare se si tratti di un busto o di una protome, ma la prima identificazione appare la più plausibile, non solo per l'assenza di un foro di sospensione, ma soprattutto in considerazione della datazione dell'opera all'età severa (e più probabilmente al 470-460 a.C.), periodo nel quale il busto si impone sulla protome come offerta votiva di pregio in terracotta.² Questo dato cronologico trova una conferma significativa, per Selinunte, nel materiale da Malophoros: qui, stando allo studio di Elsbeth Wiederkehr Schuler, su un totale di 2430 protomi, la stragrande maggioranza degli archetipi data al 540-480 a.C., con solo 17 pezzi, ovvero lo 0.69% del totale, databile al resto del v e al iv secolo.³

Il busto misura in altezza dal mento al centro degli occhi cm 7; considerando gli occhi al centro della testa, si ricaverebbe per quest'ultima un'altezza totale di cm 14, che moltiplicata per 7 (la proporzione che si incontra più di frequente tra età Tardo Arcaica e Severa, compresa Selinunte)⁴ darebbe un'altezza della figura di cm 98, ovvero tre quinti dell'altezza naturale (cm 160-165).⁵ Va aggiunto che un chiaro sistema di proporzioni ha presieduto alla realizzazione del volto, dato che l'altezza dalla base del mento alla base del naso, cm 4, è uguale all'altezza dalla base del naso all'arcata sopracciliare, e all'altezza dall'arcata sopracciliare all'impianto dei capelli al centro della fronte.

Sul piano dell'anatomia si noteranno la bassa fronte triangolare; la linea continua formata dall'arcata sopracciliare e il naso; i grandi occhi con il bulbo oculare reso a rilievo, e i particolari dell'iride, delle palpebre, delle ciglia e sopracciglia resi con pennellate di colore nero; il naso delicato, sottile e con terminazione a punta, come si apprezza particolarmente al profilo sinistro; la bocca relativamente piccola, con solchi profondi ai lati, e con le labbra ben distinte, abbastanza

spesse ma poco articolate, che formano un sorriso solo accennato; e il mento piccolo, poco pronunciato, a forma triangolare stondata. Quanto all'acconciatura, i capelli che fuoriescono dal *polos* sono articolati in sottili ciocche ondulate – sette per lato – e sono discriminati al centro della fronte e riportati verso il retro. Infine, quanto all'abbigliamento, sopra la testa è un *polos* di media altezza, solo parzialmente conservato, il cui orlo inferiore ha forma di cordone rilevato.

Per realizzare il volto e i capelli si è ricorso a due strati di argilla (molto depurata, con bassa frequenza di piccoli inclusi, bianchi e grigiastri), come meglio si osserva in frattura in corrispondenza del mento e del margine sinistro. Uno strato sottile spesso mm 4-6, di colore giallognolo dopo la cottura (10YR 7/3), è stato utilizzato per la realizzazione del volto; uno strato più spesso (fino a cm 3), di colore rosso dopo la cottura (10R 6/8), è stato utilizzato per la realizzazione della punta del mento e dei capelli. Resta da aggiungere che i colori dell'argilla cotta dei due strati sono tipici della produzione ceramica e coroplastica selinuntina, garantendo a occhio nudo dell'esecuzione *in loco* dell'opera.

Il busto è stato più probabilmente foggato ricorrendo in parte alla modellazione plastica e in parte alla stampatura.⁶ La modellazione plastica sembra riconoscibile in corrispondenza del *polos*, dove si osservano le impronte delle dita nel retro, sia per modellare la terminazione superiore (nove impronte), sia per saldare questa parte con il resto della scultura. Il resto del busto, ovvero il volto e i capelli, sembra realizzato a stampo: quest'ultimo era probabilmente usurato, a giudicare dalla resa approssimativa delle ciocche sul lato sinistro. Sul piano degli strumenti, mette conto citare le tracce di un pennello per distendere l'ingubbiatura sul mento, sotto forma di striature parallele,⁷ più una fitta serie di striature in varie direzioni sul retro, meglio identificabili con le tracce di una tela usata per tenere umida l'opera durante la lavorazione.⁸

Le particolari condizioni di giacitura del pezzo, inserito in un pavimento d'argilla, lo scavo accurato, compresa l'estrazione dal terreno a opera di un restauratore (Kent Severson), e il lavoro successivo di restauro e consolidamento (Kent Severson e Anna Serotta) hanno consentito di preservare tracce significative della policromia originaria. Al riguardo, si menzionerà anzitutto la presenza di un sottile strato bianco (ancora non analizzato scientificamente) che è servito al contempo da base per l'applicazione della policromia e per rendere il bianco della pelle femminile (particolare al quale si era molto sensibili a Selinunte):⁹ tale strato, spesso definito "ingubbiatura" in letteratura, è solo parzialmente conservato, ma ancora ben visibile sul volto, particolarmente la fronte, la guancia e il mento sinistri, le labbra e parte dei capelli. Quanto ai colori, è ora riscontrabile l'uso del nero (carbone), del rosso (ocra), e del blu (blu egizio). Il nero in particolare è stato utilizzato per rendere gli occhi: sia il tondo dell'iride, che le sopracciglia – rese con una sottile linea dipinta sopra l'arcata orbitale, che giunge fin quasi alla radice del naso – le palpebre, e le ciglia. Quanto al rosso, se ne distinguono tre toni diversi: un rosso mattone (Munsell 10R 4/8) per i capelli e il cordone rilevato alla base del *polos*; un rosso porpora (Munsell 10R 3/6) per le labbra; un rosso acceso (Munsell 10R 5/8) sul *polos*. Queste ultime indicazioni vanno prese con cautela, dato che le superfici sono state sensibilmente alterate e la tonalità del rosso varia all'interno delle aree indicate, specie in corrispondenza dei capelli (dove si osservano punti in cui il colore è più scuro): tuttavia, il possibile uso di toni diversi di rosso per le varie parti del busto va preso in seria considerazione. Infine, va men-

* Tra le tante persone che hanno discusso il busto con me, desidero ringraziare in particolare Rosalia Pumo, Chiara Portale, Caterina Trombi e Filippo Pisciotta.

¹ Selinunte, Baglio Florio: TC11.8 e Sel. 33975. Misure: altezza cm 19,6; larghezza cm 14; spessore cm 10,4; distanza dal mento all'impianto dei capelli: cm 10,6; distanza dal mento alla linea della bocca: cm 2,45; distanza dal mento alla base del naso cm 3,55; distanza dal mento alla radice del naso cm 8,2; distanza dal mento alla base del *polos* cm 13,4; altezza del *polos* al centro cm 6; distanza tra gli angoli interni degli occhi cm 2; lunghezza occhio sinistro cm 2,7; altezza occhio sinistro cm 1,3; altezza occhio destro cm 1,3; larghezza conservata della bocca cm 2,7.

² Sui busti fittili sicelioti cfr. KILMER 1977; SIRACUSANO 1986-87; ALLEGRO 1990; ALBERTOCCHI 2012, pp. 147-149; PORTALE 2012; FERRUZZA 2016, pp. 169-170.

³ WIEDERKEHR SCHULER 2004, pp. 77-80.

⁴ MARCONI 1994, pp. 203-205.

⁵ BOOKIDIS 2010, pp. 28-31.

⁶ Per la terminologia adottata qui cf. FABBRI 1996, pp. 29-30.

⁷ Cf. VACCARI 1996, p. 231 tav. v.1b.

⁸ Cf. VACCARI 1996, p. 231 tav. v.1c.

⁹ MARCONI 1994, pp. 139-140.





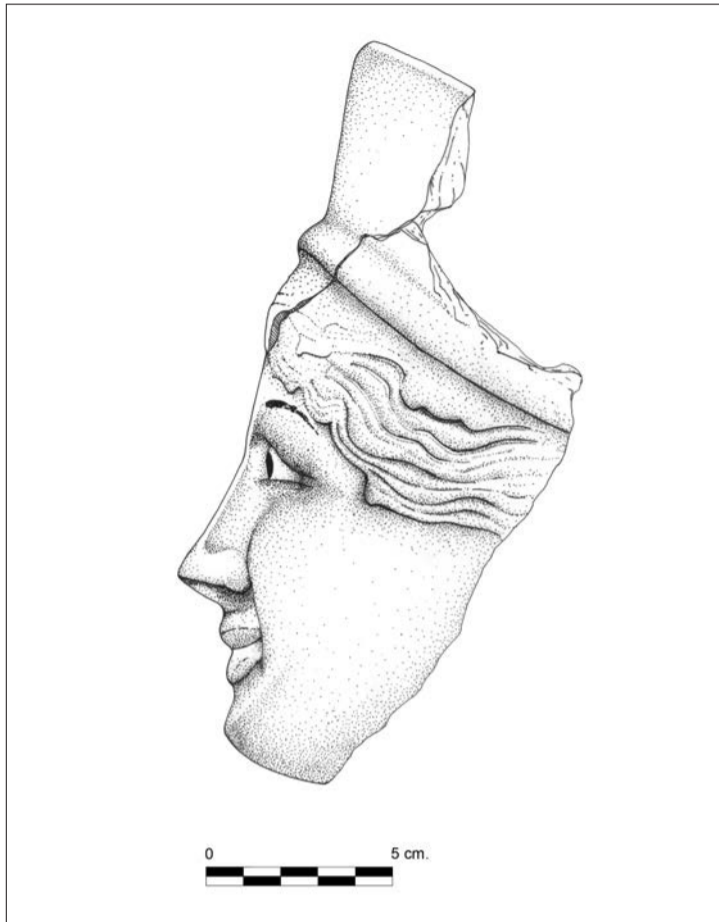
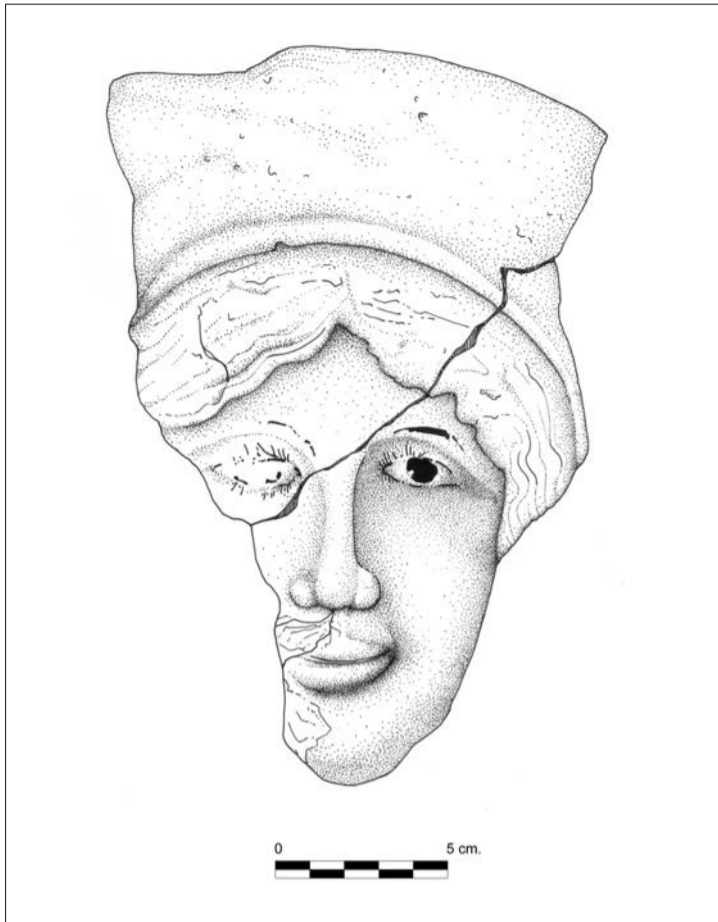
FIGG. 1-4. Busto fittile dal Tempio R di Selinunte.

zionato l'uso del blu, sempre sul *polos*. Quest'ultimo colore non è ben riconoscibile a occhio nudo, ma l'esame (eseguito da Brian Castriota) del busto con la tecnica VIL (Visible-Induced Luminescence Imaging) (FIG. 7) ha non solo permesso di indentificare tale blu con il blu egizio, ma anche di riconoscerne l'uso per rendere un motivo decorativo, più probabilmente un fregio vegetale, compresi fiori di loto.

Quanto ai confronti per la policromia, volendosi limitare alla coroplastica della Sicilia arcaica e classica, l'ingubbiatura bianca è docu-

mentata in associazione al busto più antico noto dal "santuario rupestre" di Agrigento, databile al 490-48.¹ L'ingubbiatura bianca è anche ampiamente documentata sulla parte anteriore delle protomi dalla

¹ Agrigento, Museo Archeologico Regionale inv. num. AG 21020: MARCONI 1929, p. 182 fig. 115; KILMER 1977, pp. 83-84, num. 1, figs. 39-40; PUGLIESE CARRATELLI, FIORENTINI 1992, p. 74, fig. 66; PUGLIESE CARRATELLI 1996, p. 679 num. 89; PORTALE 2012, p. 233 fig. 7.



FIGG. 5-6. Restituzione grafica del busto.

Malophoros, stando a Wiederkehr Schuler,¹ la quale però non specifica se tale pratica sia in uso fin dall'inizio di questa produzione o sia subentrata solo in un momento successivo, tra il 540 e il 480, periodo al quale data la gran parte degli esemplari, o almeno i loro archetipi.² Il busto da Agrigento offre un confronto anche per l'uso del colore rosso per i capelli – anche se di tonalità scura, non mattone come nel nostro pezzo – e per la presenza del rosso sul *polos*. L'uso del rosso per i capelli è documentato anche nelle protomi dalla Malophoros, le quali attestano la presenza di questo colore anche su labbra e *polos*.³ Per ciò che attiene all'uso del nero, per la resa dell'iride, delle sopracciglia, delle ciglia, e delle palpebre, in assenza di confronti da Selinunte⁴ un parallelo significativo è offerto dall'antefissa a testa femminile ("Menade") dalla Citadella a Morgantina (generalmente datata al 550),⁵ la cui resa delle ciglia è però assai più esuberante. L'indicazione delle ciglia nel nostro busto va rimarcata: se infatti la resa di questo particolare è ben documentata nelle sculture in bronzo e in marmo di età greca e romana, comprese ciglia bronzee e bulbi oculari in marmo o avorio inseriti,⁶ essa lo è assai meno in termini di resa policroma, per la quale basti citare, per l'arte greca, il Sarcofago di Alessandro.⁷ Di conseguenza, le ricostruzioni policrome della scultura greca arcaica e classica sono generalmente prive dell'indicazione di questo dettaglio,⁸ che però doveva avere un ruolo significativo nell'accrescere il carattere mimetico delle immagini. Infine, l'uso del blu egizio è al momento poco documentato,⁹ ma è immaginabile

¹ WIEDERKEHR SCHULER 2004, p. 52.

² A Corinto, ad esempio, l'uso dell'ingubbiatura è documentato per le terracotte figurate solo a partire dalla fine del VI secolo a.C.; ancora raro in età severa, esso diventa prassi comune solo con la fine del V secolo a.C.: BOOKIDIS 2010, p. 63.

³ WIEDERKEHR SCHULER 2004, p. 52.

⁴ Con la parziale eccezione di una protome che ai tempi di Gàbrici (GÀBRICI 1927, pp. 218-219, fig. 113) presentava l'uso del bruno per le pupille e il contorno degli occhi: tracce non più conservate secondo WIEDERKEHR SCHULER 2004, pp. 52-53, num. 1E1.1.

⁵ Aidone, Museo Archeologico inv. num. 58-1950: STILLWELL 1959, p. 171, tav. 43, fig. 23; PUGLIESE CARRATELLI 1996, p. 673 num. 58 II; BONANNO 2013, p. 54 num. 1.

⁶ WÜNSCHE 2007.

⁷ BRINKMANN 2007, figg. 270-271, 290.

⁸ Cf. e.g. EBBINGHAUS 2007.

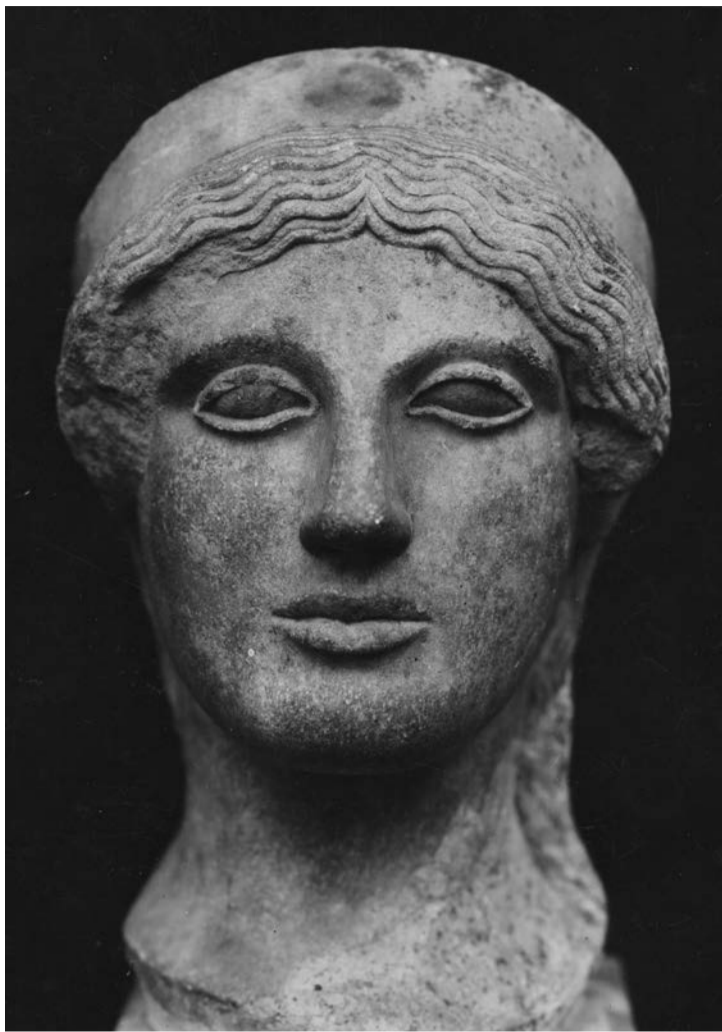
⁹ Ad esempio, nessuna traccia riscontrata sulle protomi di Malophoros da WIEDERKEHR SCHULER 2004, pp. 52-54. Ma per ampie tracce cf. la testa di Ade da Morgantina in FERRUZZA 2016, pp. 209-213, num. 60.



FIG. 7. Immagine del busto sottoposto ad analisi VIL (Visible-Induced Luminescence).

che la diffusione della tecnica VIL porterà a un suo riconoscimento in opere dove la presenza di questo colore non è immediatamente percepibile a occhio nudo.

Sul piano dello stile, i confronti per il nostro busto con la produzione coroplastica selinuntina sono limitati. Non ve ne sono con le



FIGG. 8-9. Testa marmorea dalle metope dell'Heraion di Selinunte.

IMMAGINE MANCANTE

protomi dalla Malophoros, mentre si può chiamare in causa un tipo di statuetta seduta con pettorale dallo stesso santuario:¹ la differenza di dimensioni, tuttavia, consente un confronto solo parziale e in ultima analisi generico e non definitivo. Piuttosto, il nostro busto si distingue per la forte somiglianza con le metope del fregio ovest dell'Heraion (Tempio E) di Selinunte (460-450 a.C.), caratterizzate da uno stile più conservatore rispetto alle sculture del fregio est e con tratti che ancora si ricollegano al tardo arcaismo.² In particolare, il busto presenta una forte somiglianza con una delle teste in marmo dalle metope perdute, e più precisamente il pezzo di maggiore qualità di quella serie da attribuirsi al capo dell'officina (FIGG. 8-9).³ Il confronto riguarda diversi elementi. Anzitutto l'acconciatura: la resa dei capelli a sottili ciocche ondulate, la discriminatura e disposizione delle ciocche al centro della fronte, e l'andamento delle ciocche sulle tempie. La resa delle singole ciocche è, nel busto in terracotta, meno dettagliata di quella eseguita con lo scalpello nella testa in marmo. Tuttavia, il numero di ciocche e il loro andamento sono sostanzialmente identici. C'è da lamentare, in particolare, l'abrasione della discriminatura centrale nel busto, dato che il disegno complessivo appare sostanzialmente identico, specie in corrispondenza delle prime due ciocche dal basso. Ai capelli si deve aggiungere la resa del triangolo della fronte e la distanza tra i capelli e l'arcata sopracciliare sopra le tempie. A causa dell'abrasione della superficie, tale arcata appare ora meno marcata nel busto in terracotta, anche se ciò è di nuovo in gran parte addebitabile all'uso dello scalpello nella testa in marmo, che ha contribuito alla resa più tagliente di simili passaggi. Nel busto in terracotta già da questo punto si provvedeva a integrare la resa plastica

con la policromia, come mostra l'indicazione del sopracciglio subito sopra l'arcata. Tale integrazione è soprattutto evidente nella resa degli occhi, le cui palpebre sono rese a rilievo nella testa in marmo, ma solo a colore nel busto in terracotta, con una linea nera che delinea sia la palpebra inferiore che quella superiore e la risultante caruncola lacrimale. È soprattutto qui che il confronto tra le due opere si fa particolarmente stretto, particolarmente nell'inflessione della palpebra inferiore alla caruncola lacrimale che nel busto è possibile ben rilevare all'occhio sinistro e che trova il confronto migliore nell'occhio sinistro della testa in marmo. Questa resa dell'occhio è caratteristica della transizione dal tardo arcaismo all'età severa, e si osserva a Selinunte in una serie di opere associabili agli scultori del fregio ovest dell'Heraion, a partire dal rilievo in calcare di Eos e Kephalos.⁴ Agli occhi si aggiungerà poi nel confronto la resa del naso relativamente sottile, la cui delicatezza si distingue più chiaramente nella veduta di profilo. In considerazione della scheggiatura della parte destra del volto, la veduta di profilo del busto è anche importante per l'apprezzamento della bocca, le cui labbra sono chiaramente distinte e ambedue dotate di un certo spessore, come nella testa in marmo, dove però la resa risulta di nuovo più articolata, specialmente nella distinzione tra la parte centrale, più carnosa, e gli angoli. Il sorriso anche solo accennato ancora presente nel nostro busto suggerisce una datazione ad almeno un decennio prima rispetto alla datazione archeologica delle metope dell'Heraion. Infine si noterà come in una veduta laterale la resa del mento appaia molto simile nei due pezzi, con una notevole differenza rappresentata però dalla presenza di depressioni più marcate agli angoli della bocca nel busto in terracotta alle quali va aggiunta una resa più asciutta delle guance, che conferisce al pezzo in esame maggiore vitalità.

Nel complesso, le somiglianze tra le due sculture (considerando per il busto anche il relativo prototipo) sono molto puntuali, da suggerire due possibili scenari: il primo consisterebbe nell'ispirazione di

¹ DEWAILLY 1992, pp. 77-82, Tipo B XII, datato fine VI-inizio V sec.: cf. in particolare il Tipo B XII 1 c, fig. 43.

² Oltre a MARCONI 1994, sugli scultori delle metope dell'Heraion (e la triangolazione tra Paro, Attica, e Sicilia Occidentale nella prima metà del V secolo), in base ad acquisizioni recenti, rinvio a MARCONI 2014b.

³ Palermo, Museo Archeologico Regionale inv. num. 3884; MARCONI 1994, pp. 94-95, 159-161, num. 18.

⁴ Palermo, Museo Archeologico Regionale inv. num. 3903; MARCONI 1994, pp. 212-213.





FIG. 10. Testa barbata in terracotta policroma dall'area del Tempio C.

un pezzo dall'altro o nella dipendenza di entrambe le opere da un modello comune, per il che si citerà il caso ben noto di una testa in terracotta da Agrigento confrontabile con la kore 674 dell'Acropoli, ma abbastanza diversa per poterla attribuire alla medesima mano.¹ Lo scenario alternativo consisterebbe nell'attribuzione dei due pezzi, busto in terracotta e testa in marmo, alla medesima mano, riferendo le poche differenze formali al diverso materiale usato.

La scultura in terracotta di grande modulo, sia a destinazione architettonica che votiva, è documentata in quantità significativa a Selinunte e sembra corrispondere a una produzione considerevole in questo centro tra età arcaica e classica.² Al tempo stesso, a Selinunte è documentata una quantità considerevole di scultura in pietra nello stesso periodo e con funzioni analoghe e questo offre una rara opportunità per esaminare i rapporti tra le due produzioni, più che in altri centri in Sicilia e in Italia Meridionale. A questo riguardo, se il secondo scenario prospettato cogliesse nel segno, quello in esame si aggiungerebbe al caso relativo alla testa barbata in terracotta policroma dall'area del Tempio C, databile al 540 a.C. ca. e perfettamente confrontabile con la testa con copricapo attribuibile ad una delle metope (III-IV) di quell'edificio (FIGG. 10-11).³ Le somiglianze sono troppo strette per non pensare all'attribuzione dei due pezzi alla medesima mano e ad uno scultore che lavorava tanto la terracotta che la pietra. Quest'ultima possibilità, troppo spesso trascurata in un campo ormai eccessivamente specializzato come la Storia dell'Arte Antica, non dovrebbe sorprendere a livello comparativo, a partire naturalmente dal Rinascimento italiano e da scultori come Donatello.⁴

Infine, merita menzionare il contesto di rinvenimento del busto (FIGG. 12-14). La scultura è stata rinvenuta nel corso dello scavo del Saggio M, un sondaggio praticato nel Maggio-Giugno 2011 in corrispondenza della porta del Tempio R e di dimensioni ridotte (2.48 ×

¹ Agrigento Museo Archeologico Regionale inv. AG 20508: LANGLOTZ 1968, pp. 251-252, tavv. VIII e 44; PUGLIESE CARRATELLI 1996, p. 673, num. 63; per il confronto con la kore dell'Acropoli 674 vedi soprattutto ROLLEY 1994-99, I, p. 304.

² MARCONI, PUMO 2010.

³ MARCONI 2007, pp. 182-183 figg. 91-92. Incidentalmente si noterà come i confronti tra alcune protomi da Malophoros e le metope del Tempio C suggeriti da WIEDERKEHR SCHULER 2004, tav. 64 sono palesemente inadeguati.

⁴ E.g. VACCARI 1996.

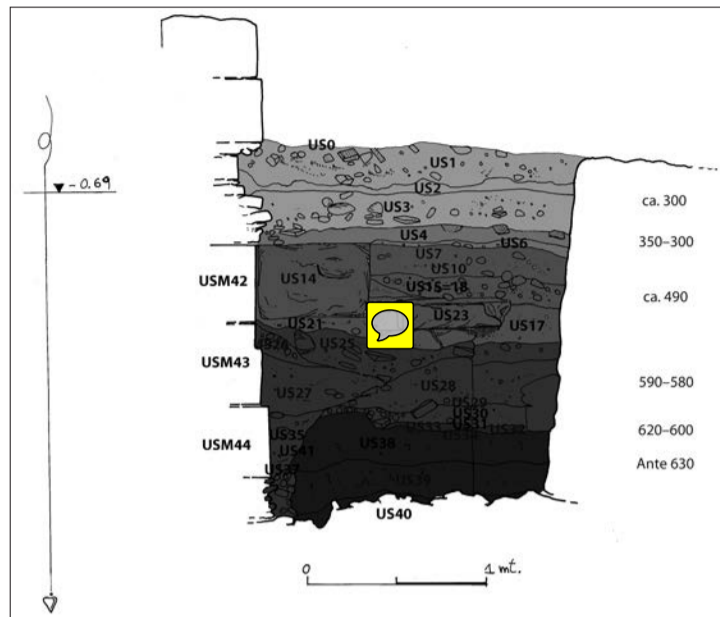


FIG. 11. Testa con copricapo attribuibile a una metopa del Tempio C.

1.82 m) a causa della presenza di elementi di crollo del Tempio C lungo la metà nord della fronte dell'edificio.

La serie di saggi praticati nell'area del Tempio R sta fornendo chiarimenti essenziali circa la storia dell'edificio. Il tempio fu costruito al principio del VI secolo (ca. 590-580 a.C.) nell'area di due strutture più antiche databili ad anni prossimi alla fondazione di Selinunte. Non periptero e privo di colonne sulla fronte, il tempio consisteva nella fase originaria di una lunga cella e un profondo *adyton*. Dopo una parziale ristrutturazione alla fine del VI secolo a.C. (alla quale è più plausibile riferire, allo stato attuale delle ricerche, l'aggiunta di un ambiente dietro l'*adyton* con ingresso indipendente da Sud), verso la fine del secolo successivo, e presumibilmente in occasione della presa cartaginese del 409 a.C., il tempio venne severamente danneggiato, compreso un parziale incendio. Ciò fu seguito, entro pochi anni, da un restauro che incluse la messa in opera di un nuovo pavimento. In questo pavimento si sono rinvenuti numerosi frammenti di ceramica, tutti databili entro la fine del V secolo a.C. È quindi alquanto verosimile che questa ristrutturazione vada associata con la ricostruzione ermocratea di Selinunte: operazione che secondo i risultati delle ricerche più recenti di Dieter Mertens non si sarebbe limitata alla costruzione della nuova cinta di mura, ma si sarebbe configurata al principio come una rinascita in grande stile della città.⁵ In questo contesto, il Tempio R deve avere continuato la sua vita come edificio di culto, ma non è chiaro per quanto tempo. Ciò dipende dal rinvenimento, nell'area dell'*adyton*, di scarichi databili all'ultimo quarto del IV secolo, con anfore da trasporto, ceramica domestica e ossa animali difficilmente compatibili con una funzione sacra. Di sicuro, verso il 300 a.C. l'interno vide la realizzazione di una massiccia colmata

⁵ MERTENS 2003, pp. 97-125, 251-253; MERTENS 2015, pp. 379-380.



FIGG. 12-14. Il contesto di riferimento del busto.

alta circa un metro, coerente con il generale livellamento del settore meridionale del santuario, e la messa in opera di tre pilastri per sorreggere il tetto. Che tale ristrutturazione fosse funzionale alla realizzazione di un santuario punico con betili e banchine lungo i muri, come suggerito da Helas,¹ pare da escludere. Le presunte basi di betili, con spessi blocchi di fondazione, erano chiaramente pilastri per sorreggere il tetto; mentre il cordolo di blocchi che segue buona parte dei muri interni della cella e dell'*adyton* (ma con diverse interruzioni) è a un livello inferiore rispetto a quello del pavimento post-300 ed è preferibilmente identificabile con un rafforzamento dei muri perimetrali in occasione del massiccio riempimento all'interno della cella, come meglio attestato dallo scavo nell'*adyton*. Infine, la scoperta da parte di Cavallari di numerose palle di catapulta all'interno dell'edificio parla a favore di un suo coinvolgimento nella Prima Guerra Punica. In conclusione, dopo la sua ricostruzione come tempio in età ermocratea, la funzione dell'edificio rimane incerta, particolarmente nel periodo compreso tra la seconda metà del IV secolo e la metà del III secolo a.C. Tanto più che a Cavallari si deve l'asporto sistematico dei livelli post-300 sia all'interno che all'esterno del tempio.

È proprio a questa fase nebulosa del Tempio R in termini di funzione che si data la deposizione del busto fittile in esame. Più precisamente, il busto è stato rinvenuto nell'US4, un piano battuto realizzato con argilla gialla costipata, presente su tutta la superficie del saggio e particolarmente ben conservato nella metà sud. Tale piano è preferibilmente associabile con la frequentazione dell'area del Tempio R prima del livellamento del 300 ca. piuttosto che con il livellamento stesso, principalmente sulla base di una moneta in bronzo punica databile (Suzanne Frey-Kupper) al 350/340-330.² Proprio in

questo battuto si è rinvenuta una serie di sculture in terracotta tra le quali spiccano due frammenti di una protome con resti di capelli;³ la porzione inferiore di una protome (di argilla diversa rispetto al nostro busto), inclusa la spalla destra e tagliata all'altezza del collo;⁴ il busto in esame; una figurina femminile con due fori per l'inserzione degli avambracci;⁵ più sette frammenti minuti di statuette. Questi materiali sono eterogenei, per tipologia e datazione e ben più antichi del contesto di deposizione nel quale sono stati rinvenuti. Che valore dare a quest'ultimo non è chiaro: la soluzione più immediata sarebbe quella di pensare a un deposito di obliterazione dettato da timore sacro⁶ nell'imminenza dell'opera di livellamento che alterò radicalmente il Tempio R. Ma a parte la datazione verosimilmente più antica della deposizione rispetto al livellamento, è difficile immaginare la realizzazione del battuto in associazione con il livellamento stesso. Più in generale, le condizioni frammentarie dei materiali e la loro scarsità potrebbero mettere in dubbio l'idea stessa di una deposizione votiva intenzionale, tanto più che all'epoca è possibile che il tempio avesse cessato la sua funzione sacra, come si è osservato in precedenza.

Come che sia, dato che il pezzo è stato deposto prima del massiccio livellamento di età ellenistica, che ha fatto ricorso a materiale di provenienza eterogenea, a quanto sembra sia santuarioale che domestica, è plausibile immaginare un rapporto tra il nostro busto e il Tempio R. Il busto è introdotto a Selinunte in età Tardo Arcaica, con un esemplare dal Santuario di Malophoros,⁷ dove l'uso di questa tipologia continua in età Severa.⁸ Gli esemplari da Malophoros confermano l'associazione, a Selinunte, tra il busto e il culto di Demetra e

¹ HELAS 2012, pp. 135-136.

² TC11.3 e Sel. 44864: Punica, Cartagine o Sicilia Occidentale, Testa maschile verso sin./ Cavallo al galoppo verso dex., SNG Cop. 94-96.

³ TC11.9, TC11.6 e Sel. 33976, 33972.

⁴ TC11.7 e Sel. 33974.

⁵ TC11.5 e Sel. 33971.

⁶ BONGHI JOVINO 2005, pp. 40-43.

⁷ GÀBRICI 1927, p. 250, tav. 48.2; KILMER 1977, pp. 87-88, num. 8.

⁸ GÀBRICI 1927, tav. 73.9; KILMER 1977, p. 88 num. 9.

Kore, in età Arcaica e Classica. Questo culto rappresenta una seria possibilità anche per il Tempio R, come discusso altrove.¹ Ancora una volta, non resta che sperare che il proseguire degli scavi produca elementi certi a favore dell'identificazione della dea del Tempio R.

BIBLIOGRAFIA

ALBERTOCCHI 2012 = ALBERTOCCHI, M., *La coroplastica siceliota nella prima metà del V sec. a.C.*, in ALBERTOCCHI, PAUTASSO, PISANI 2012, pp. 142-161.

ALBERTOCCHI, PAUTASSO, PISANI 2012 = Philotechnia. *Studi sulla coroplastica della Sicilia greca*, a cura di M. Albertocchi, A. Pautasso, M. Pisani, Catania, 2012.

ALLEGRO 1990 = ALLEGRO N., *Le terrecotte figurate*, in *Lo stile severo in Sicilia: dall'apogeo della tirannide alla prima democrazia. Catalogo della Mostra, Museo Archeologico Regionale di Palermo*, Palermo, 1990, pp. 123-131.

BONANNO 2013 = *Il Museo Archeologico di Morgantina. Catalogo*, a cura di C. Bonanno, Roma, 2013.

BONGHI JOVINO 2005 = BONGHI JOVINO M., *Mini mulvanice - mini tucce. Depositi votivi e sacralità. Dall'analisi del rituale alla letteratura interpretativa delle forme di religiosità*, in *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana. Atti del Convegno di studi, Perugia, 1-4 giugno 2000*, a cura di A. Comella, S. Mele, Bari, 2005, pp. 31-46.

BOOKIDIS 2010 = BOOKIDIS N., *The Sanctuary of Demeter and Kore. The Terracotta Sculpture*, Princeton, 2010 («Corinth» 18.5).

BRINKMANN 2007 = BRINKMANN V., *The Blues Eyes of the Persians: The Colored Sculpture of the Time of Alexander and the Hellenistic Period*, in EBBINGHAUS 2007, pp. 151-167.

EBBINGHAUS 2007 = *Gods in Color. Painted Sculpture of Classical Antiquity. Exhib. Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museums*, a cura di S. Ebbinghaus, Munich, 2007.

FABBRI 1996 = FABBRI B., *Processi di lavorazione e rivestimenti ceramici*, in VACCARI 1996, pp. 25-33.

FERRUZZA 2016 = FERRUZZA M. L., *Ancient Terracottas from South Italy and Sicily in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles, 2016.

GÀBRICI 1927 = GÀBRICI E., *Il Santuario della Malophoros a Selinunte*, Milano, 1927 («MonAnt», 32).

HELAS 2012 = HELAS S., *Selinus II. Die punische Stadt auf der Akropolis*, Mainz am Rhein, 2012 («Sonderschriften. Deutsches Archäologisches Institut Rom», 15).

KILMER 1977 = KILMER M. F., *The Shoulder Bust in Sicily and South and Central Italy*, Göteborg, 1977.

LANGLOTZ 1968 = LANGLOTZ E., *L'arte della Magna Grecia*, 2nd ed., Roma, 1968.

MARCONI 1927 = MARCONI P., *Agrigento*, Firenze, 1929.

MARCONI 1994 = MARCONI C., *Selinunte. Le metope dell'Heraion*, Modena, 1994.

MARCONI 2007 = MARCONI C., *Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World: The Metopes of Selinus*, New York, 2007.

MARCONI 2014a = MARCONI C., *Nuovi dati sui culti del settore meridionale del grande santuario urbano di Selinunte*, in *κατὰ κορυφῆν φάος. Studi in onore di Graziella Fiorentini*, Pisa-Roma, 2014 («Sicilia Antiqua», XI), pp. 263-271.

MARCONI 2014b = MARCONI C., *The Mozia Charioteer. A Revision*, in *Approaching the Ancient Artifact: Representation, Narrative, and Function*, edited by A. Avramidou, D. Demetriou, Berlin, New York, 2014, pp. 435-447.

MARCONI, PUMO 2010 = MARCONI, C., PUMO R., *Un frammento di anathema fittile dal grande santuario urbano di Selinunte*, «Mare Internum», 2, 2010, pp. 39-43.

MERTENS 2003 = MERTENS D., *Selinus I. Die Stadt und ihre Mauern*, Mainz am Rhein, 2003 («Deutsches Archäologisches Institut Rom. Sonderschriften», 13).

MERTENS 2015 = MERTENS D., *Selinunte. La travagliata storia del sito antico*, in *Scritti per Mario Manieri Elia*, a cura di F. Cellini, M. M. Segarra Lagunes, Rome, 2015, pp. 373-395.

PORTALE 2012 = PORTALE C., *Busti fittili e Ninfe: sulla valenza e la polisemia delle rappresentazioni abbreviate in forma di busto nella coroplastica votiva siceliota*, in ALBERTOCCHI, PAUTASSO, PISANI 2012, pp. 227-253.

PUGLIESE CARRATELLI 1996 = *I Greci in Occidente*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Milano, 1996.

PUGLIESE CARRATELLI, FIORENTINI 1992 = PUGLIESE CARRATELLI G., FIORENTINI G., *Agrigento. Museo Archeologico*, Palermo, 1992.

ROLLEY 1994-99 = ROLLEY C., *La sculpture grecque*, 2 vols., Paris, 1994-99.

SIRACUSANO 1986-87 = SIRACUSANO A., *Riflessioni sull'origine e il significato dei busti fittili di divinità femminili in Sicilia*, «QuadMess», 2, 1986-87, pp. 51-71.

STILLWELL 1959 = STILLWELL R., *Excavations at Serra Orlando 1958. Preliminary Report*, 3, «AJA» 63, 1959, pp. 167-173.

VACCARI 1996 = VACCARI M. G., *La scultura in terracotta: tecniche e conservazione*, Firenze, 1996.

WIEDERKEHR SCHULER 2004 = WIEDERKEHR SCHULER E., *Les protomés féminines du sanctuaire de la Malophoros à Sélinonte*, Naples, 2004.

WÜNSCHE 2007 = WÜNSCHE R., *On the Coloring of the Munich Bronze Head with a Victor's Fillet*, in EBBINGHAUS 2007, pp. 118-131.

¹ MARCONI 2014a.

© Copyright by *Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.*