

ESTRATTO DA

ANNUARIO

DELLA

SCUOLA ARCHEOLOGICA DI ATENE

E DELLE

MISSIONI ITALIANE IN ORIENTE

VOLUME XCI

SERIE III, 13

2013



SAIA
2015

‘DALLA FABBRICA DEL PARTENONE’: UN’ ANTEFISSA ATENIESE A NAPOLI ¹

PALMETTA DI CRESTA

Napoli, Museo Artistico Industriale, FT2413, 2142, 3M 2140 (Figg. 1-3).

H. max cons 19, la. 15,5, spess. 2,8-8,2.

Lastra fratta in basso. Argilla porosa e dura, di colore arancio-paglia, a frattura irregolare, con grandi inclusi neri porosi, a volte rossicci. Ingobbio giallo verdino, colore nero diluito in bruno, tranne nel caulicolo che assume colorazione ocre, tonalità mal ossidata che, grazie ai confronti con reperti simili, possiamo restituire del consueto rosso paonazzo. L’ingobbio di base ricopre anche gli spessori laterali.

Palmetta a margini ritagliati, dipinta su entrambe le facce nella tecnica light-on-dark. È composta da 11 petali di grandezza crescente verso il centro, leggermente incurvati. Il caule è una piccola palmetta a conchiglia a 16 petali e grande caulicolo a scudetto. Poggia su di una coppia di volute introflesse, dai nastri corposi, con margine laterale parzialmente scontornato. Tra di esse, in basso, si conserva traccia, in attacco, di una ulteriore piccola palmetta pendula a petali disgiunti. La frattura inferiore assume, in senso latitudinale, sezione a doppia falda, lasciando percepire il distacco da una superficie apicata, quindi un coppo pentagonale di raccordo trasversale sul colmo ove dobbiamo supporre che il nostro elemento svolgesse funzione di cresta. La lastra, su entrambe le facce, aumenta in spessore e presenta un dorsetto a spigolo vivo, non perfettamente centrato su uno dei lati. Gli spessori laterali, ingobbiati, presentano una lacuna presso la base che si presenta liscia ma non ingobbiata, come se avesse perso uno strato di finitura, in questo caso la sezione circolare di terminazione della voluta.

La lastra è parte della collezione archeologica del Museo Artistico Industriale di Napoli². Il libro inventario la registra al numero 3M 2140, associandovi la dicitura ‘dalla Fabbrica del Partenone’. Il reperto fu immesso nelle raccolte sul finire del dicembre del 1900 per dono di Aslan d’Abro Pagratide, nobile armeno, direttore del Museo dal 1896 al 1913. Nato a Smirne (1848 - Napoli 1928)³, frequentò l’Istituto di Belle Arti di Napoli di cui divenne poi professore onorario, ‘patrizio della classe più eletta’⁴, ottenne la ‘naturalità italiana’ nel 1899 per decisione del Consiglio dei Ministri⁵. Di proprietà della sua famiglia fu

¹ A Gabriella, in ricordo dei comuni anni sammaritani. Questo contributo ha preso avvio qualche anno fa, in un clima di confronto tra settori diversi dell’allora giovane Corso di Laurea in Conservazione dei Beni Culturali della Seconda Università degli Studi di Napoli. Ho potuto discutere a lungo della riscoperta del colore, del limite sottile tra artigianato e industrial design con i colleghi di storia dell’arte, avviandomi a vagamente conoscere un mondo tardo ottocentesco variegato e ancora non sterilizzato dalla distanza asettica della storia, nelle discussioni con Nadia Barrella, Gaia Salvatori, Almerinda Di Benedetto. Mi incuriosì allora il Museo dell’Istituto Artistico Industriale napoletano con la sua piccola raccolta archeologica, in cui avevo subito individuato la strana presenza ateniese, e affidai a un giovane laureando, Corrado Genovese, il primo censimento e lo studio che si è soffermato sul nucleo di vasi provenienti dalla necropoli cumana e, successivamente, sulla figura del d’Abro, ricavandone primi iniziali elementi di conoscenza per un personaggio che ancora attende uno studio esauriente. Un breve soggiorno ateniese presso la

Scuola Archeologica Italiana mi ha permesso di tornare su questi argomenti, tempo ed agio per rifletterci: al Direttore della Scuola, Emanuele Greco, e a Fausto Longo sono sinceramente grato. Ringrazio, per avermi permesso uno studio attento e accurato del reperto e di trarne la documentazione grafica e fotografica in questa sede presentata, i professori Ciro Ruju e Domenico Antonio di Gregorio che si sono succeduti nella presidenza dell’Istituto Statale d’Arte F. Palizzi da cui dipende il Museo Artistico Industriale. Ringrazio infine i *referees* anonimi della rivista.

² Il Museo, nato nel 1882 a latere dell’Istituto d’arte, è ancora oggi parte dell’istituzione scolastica. In generale sul Museo: *Il sogno del Principe; Il Museo Artistico Industriale*.

³ D’Alessio in *La pittura napoletana dell’Ottocento*, 113-114.

⁴ GIANNELLI 1916, 173-174.

⁵ http://archivio.camera.it/patrimonio/archivio_della_camera_regia_1848_1943/are01o/documento/CD1100056223.

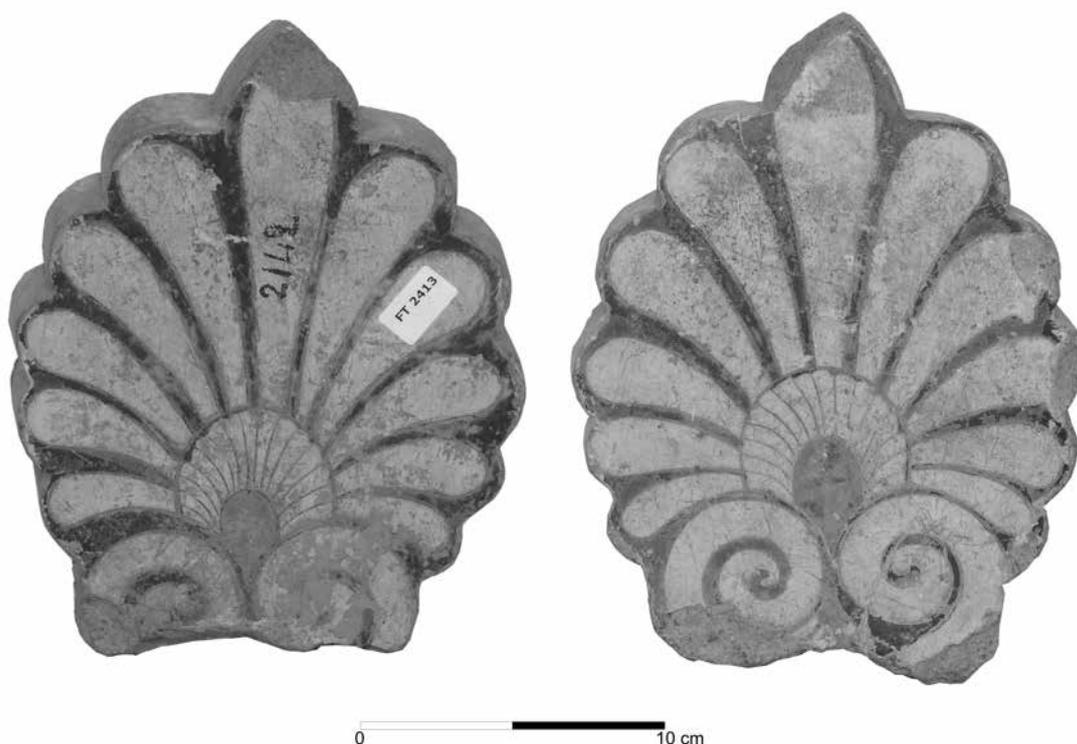


Fig. 1 - Napoli, Museo Artistico Industriale: palmetta di cresta (lati a, b, foto autore)



Fig. 2 - Napoli, Museo Artistico Industriale: palmetta di cresta, sezione inferiore

villa d'Abro, a Posillipo, una bella dimora partenopea, ristrutturata da Alfonso Guerra⁶. Aslan fu pittore, frequentò la bottega del Morelli ed ebbe una sua produzione di paesaggi ma anche di ricostruzioni storiche. Fra le tele si segnala una magniloquente sceneggiatura di un funerale romano sulla spiaggia di Miseno (*Funus indictivum. Funerale d'un console presso Miseno nell'epoca dell'impero romano*, 1877, Napoli, Museo di S. Martino), visione costruita a partire da un paesaggio, quello flegreo, e dalla conoscenza delle fonti letterarie⁷. Nel 1900 fu vicepresidente di una delle giurie dell'Esposizione Universale

⁶ DI BENEDETTO 2006, 193, n. 188; 57, n. 69 con la bibliografia su Guerra.

⁷ Il quadro è stato esposto in una mostra dedicata alla

pittura 'archeologica' e neopompeiana del secondo Ottocento tenutasi presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (*Alma Tadema*, 229, cat. 44).

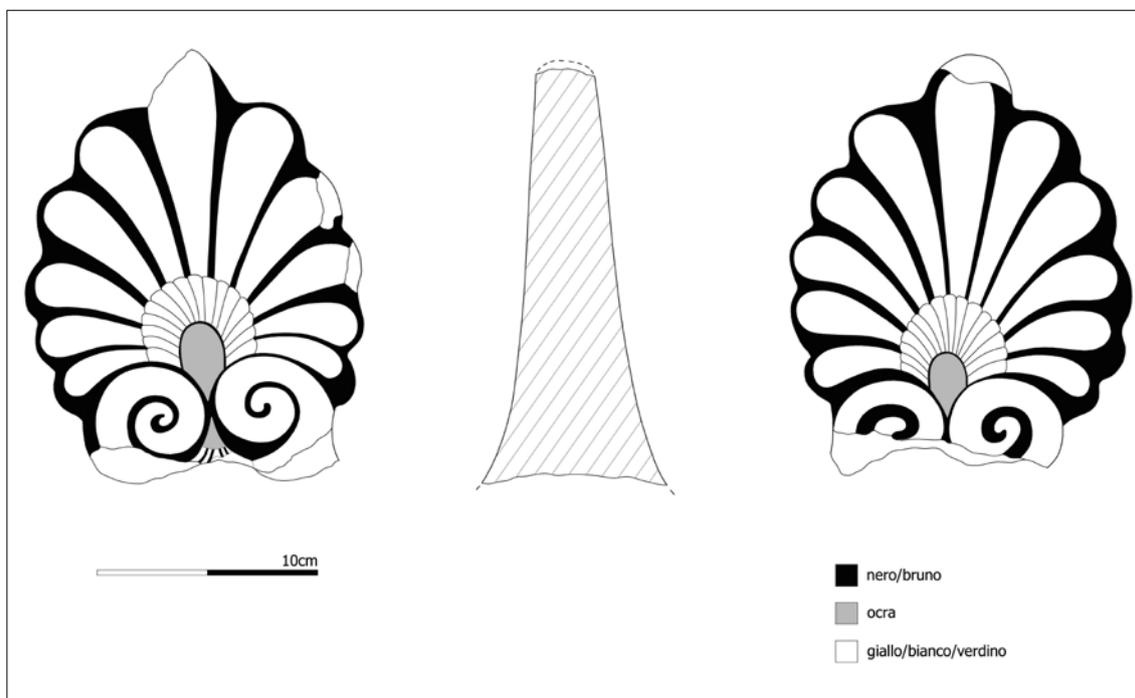


Fig. 3 - Napoli, Museo Artistico Industriale: palmetta di cresta (disegno dell'autore e di P. Forino)

di Parigi⁸, data stranamente coincidente alla donazione dell'antefissa al Museo: potremmo anche spingerci a pensare che fu proprio in quell'occasione che, tra i padiglioni e gli stands parigini, potette notare un lotto di materiali archeologici e decidere di procacciare, per l'Italia, reliquie ateniesi. Non c'è a mio avviso da dubitare che la didascalia dell'inventario derivi dalla notizia fornita dal primo possessore ed essa nobilitava e rendeva prezioso e appetibile il ben piccolo cimelio. Le forme e il disegno della lastra, con le morbide volute, potettero incontrare ulteriormente il gusto del d'Abro che cercava oggetti da imitare per gli allievi nel rispetto di una pratica che, nel tardo ottocento, ritroviamo anche nei bei cataloghi tratti dalla natura o dall'antico per istruire e formare artigiani, decoratori e architetti⁹.

Curiosamente una palmetta di cresta identica, con leggere varianti pittoriche che trovano puntuale giustificazione nelle oscillazioni plausibili per le occorrenze appartenenti a questo gruppo tipologico, compare anche nelle collezioni dei Musei Capitolini a Roma e le coincidenze e interferenze con la nostra storia aumentano se osserviamo che il frammento pervenne ai Capitolini in seguito alla dissoluzione del Museo Artistico Industriale romano delle cui collezioni era parte, una istituzione gemella di quella partenopea¹⁰. I Musei Artistici Industriali sono un fenomeno tipico del maturo ottocento, essi trovano un archetipo nel South Kensington Museum di Londra, poi Victoria and Albert Museum, e nascono con un programma didattico e con una decisa vocazione nel campo della trasmissione del sapere artigianale in ambito industriale¹¹. Il d'Abro aveva contatti con il Ministero dell'Industria e da queste sue relazioni possiamo ricostruire un inevitabile rapporto anche con il Museo Artistico Industriale romano. Non è da escludere che la palmetta ora a Roma sia stata acquistata con quella ora a Napoli e inviata al Museo romano per regia o intervento diretto del d'Abro.

⁸ *The School Review*, 81, gennaio 1901, 4: fu vice presidente della giuria per la classe 4. In questa stessa sede lo si ricorda membro dell'Istituto di Belle Arti di Napoli, della Corona di Italia, della Commissione Centrale di Arti Decorative per il Ministero dell'Industria e Presidente del Museo Artistico Industriale di Napoli.

⁹ Ad esempio MEURER 1909.

¹⁰ Le due istituzioni dovevano avere ovvi contatti reciproci. Per tastare le forme di contatto tra queste istituzioni, segnalo il ruolo giocato per il Museo romano da Augusto e Alessandro Castellani, promotori dell'istituzione nel 1873 (il Museo napoletano nascerà come istituzione solo nel

1878) ma anche munifici sostenitori e donatori: Alessandro fu a Napoli e qui attivò una bottega orafa (*I Castellani*, 48, 52, 107). Presso i Museo Capitolini, con la palmetta dal Museo Artistico Industriale, si conserverebbe anche un altro elemento di uguale fattura da supporre ivi giunto per gli stessi canali di commercio antiquario. Ringrazio la dott.ssa Anna Sommella Mura per le informazioni fornitemi e per avermi trasmesso la documentazione fotografica della palmetta ora a Roma, materiale che mi ha permesso di ricondurla alla serie produttiva di pertinenza.

¹¹ BUZZONI 1980, 155-198; BARRELLA 1988, in particolare 68-88; SALVATORI 2003.

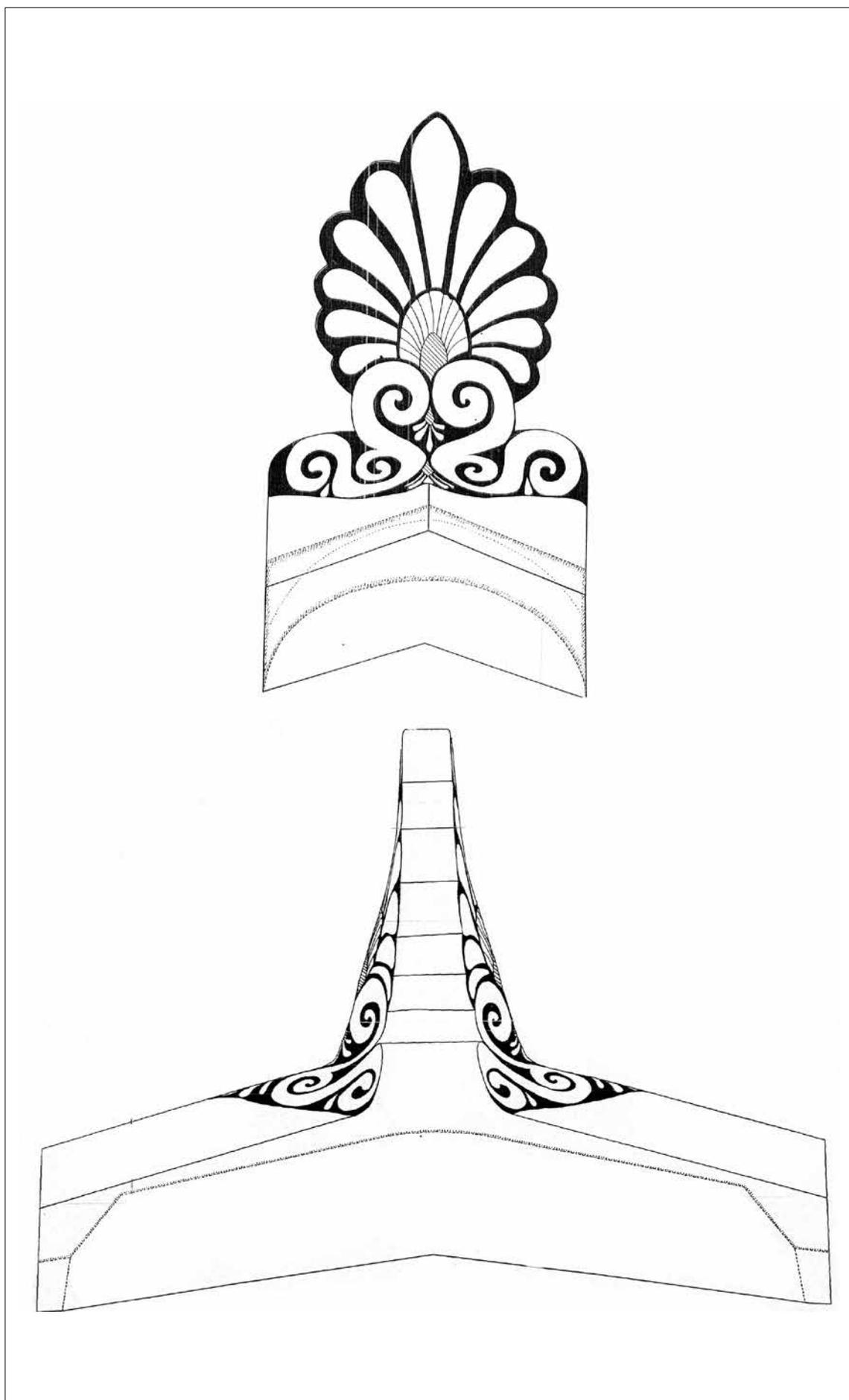


Fig. 4 - Atene, acropoli: palmetta di cresta tipo II (da BUSCHOR II)

DUE PALMETTE ATENIESI

Le due lastre ben si inseriscono, per modulo, motivo e argilla, tra le terrecotte architettoniche dall’acropoli ateniese attribuibili agli anni a cavallo tra il VI e il V secolo a.C. Seppure, dunque, non riconducibili al tempio di Pericle, come potrebbe sembrare dalla didascalia napoletana, trovano nei materiali architettonici fittili dall’acropoli ateniese precisi paralleli: un riscontro in due tetti di modulo differente¹² e, tra i due, una identità di serie con le palmette del tetto di modulo maggiore, il 10 Buschor (Fig. 4). Non vi è dubbio, per la caratteristica della doppia faccia dipinta, per il profilo della frattura di base, cui, per l’esemplare ora a Napoli, si aggiunge anche l’assenza delle palmette laterali ed esterne alle volute erette che sono invece una cifra caratterizzante delle antefisse, che in esse occorra riconoscere palmette di cresta¹³. Le due entrate si aggiungono ai 31 frammenti già noti del Museo dell’Acropoli (per un minimo di 19 esemplari) e ad altri frammenti di palmette migrati all’estero ma riconducibili allo stesso tetto che già il Buschor segnalava presenti al Louvre (un esemplare) e a New York (forse tre frammenti). La dispersione delle terrecotte ateniesi, attestata dalle nostre palmette, diventa ancor più significativa se aggiungiamo al gruppo altri items all’estero ricondotti dallo stesso Buschor ad altri tetti acropolitani.

Le palmette sono la parte apicale di un trofeo vegetale. Nello schema generale le volute, solo parzialmente conservate nei nostri esemplari, nascono da una coppia di nastri, popolati da altre palmette, disegno poi schiacciato sul dorso del coppo. Il vuoto presente tra volute superiori e nastri di base è colmato, nelle antefisse come negli elementi di cresta, da piccole palmette pendule a cinque foglie, motivo che si intravede in attacco anche nel frammento napoletano. Analizzando le serie, si tratta di palmette dipinte che, per quanto ripetano uno schema prefissato, lasciano agio ad alcune varianti, nella alternanza, ad esempio, di due tipi di palmetta riempitivo, a foglie disgiunte e a conchiglia, ma anche per il numero di foglie del cuore della palmetta principale, che Buschor ricorda, per quelle di cresta, oscillanti nei diversi esemplari tra 13 e 17 fogliette e, per la palmetta pendula inscritta tra le volute, tra 5 e 7, span che comprende le soluzioni adottate per la palmetta napoletana (16 per il cuore, forse 5 o anche 7 per la palmetta pendula) e romana (un numero diverso per le foglie del cuore sui due lati, 13 e 14, mentre dell’esemplare romano non si conserva a sufficienza per riconoscere forma e numero dei petali della palmetta pendula).

IL TETTO 10 DELL’ACROPOLI

Il tetto 10 è ritenuto dal Buschor una delle più preziose elaborazioni tardo arcaiche, con una cronologia di dettaglio fissata intorno al 510 a.C. Elementi appartenenti a questo tetto (sime X-XI, tegole di gronda XIII, antefisse XII, palmette di cresta II) furono perlopiù portati in luce già nel corso degli scavi di Ludwig Ross negli anni ‘30 del XIX secolo prevalentemente da un’area a S del Partenone tra i livelli di pareggiamento del tempio pericleo e il *Tyrannenschutt*¹⁴, con resti di elementi lignei combusti e cenere, quindi, per il Buschor, uno degli edifici bruciati dai Persiani¹⁵. Ovviamente, frammenti simili potettero essere portati in luce anche con gli scavi successivi, sempre nel corso dell’Ottocento, quando, come noto, si tornò a indagare fino in profondità il basamento del Partenone¹⁶.

¹² Buschor tetti 10 e 12. BUSCHOR II, 71 e 72 per la discussione e l’ipotesi di assemblaggio dei tetti: tetto 10 composto dalle sime X/XI (BUSCHOR I, 20-24), dalle tegole di gronda XIII (BUSCHOR II, 14-15), dalle antefisse XII (BUSCHOR II, 45-46), dalle palmette di cresta II (BUSCHOR II, 63-65); tetto 12 composto dalle sime XII (BUSCHOR I, 24-27), dalle tegole di gronda XIV (BUSCHOR II, 15-16), dalle antefisse XIII (BUSCHOR II, 47-48) e dalle palmette di cresta III (BUSCHOR II, 66). Elementi di entrambi i tetti sono stati successivamente ridiscussi, con proposta di revisione cronologica verso il basso, nell’ambito di una mostra ateniese, VLASSOPOULOU 1990, tetto 10: cat. nn. 43-50 (datato intorno al 480 a.C.); tetto 12, cat. nn. 51-55 (datato intorno al 470 a.C.) e dalla BILLOT 1994, proposte sulle quali tornerò nel testo.

¹³ Per le palmette di cresta cfr. WINTER 1993, glossario, ‘ridge palmette’, xxxvi e la figura a p. ii: proprio perché utilizzate come piccoli acroteri sul dorso del tetto la lastra ripete su entrambe le facce il motivo decorativo e si aggancia in basso sul coppo trasversale di colmo, differenziandosi in questi due espedienti nettamente dalle antefisse che non sono decorate sul retro ove presentano l’innesto con-

suetto del coppo comune. Si tratta di palmette di cresta associate a tetti con tegole piane e coppi pentagonali, con caratteristici tegoli di colmo e tegolini passanti. Nei tetti con sistemi laconici o ibridi l’incontro delle falde sul colmo è ricordato da una teoria di *kalypteres hegemones* semicircolari e mancano i tegolini passanti.

¹⁴ BUSCHOR I, 24; per una ricostruzione della stratigrafia a S del Partenone e un commento sui diversi livelli DÖRPFELD 1902, in particolare 390-396, figg. 2-3: nella fig. 2 i livelli in bianco sarebbero proprio quelli asportati dal Ross, comprendenti i pareggiamenti ultimi del Partenone e quelli da attribuire al muro di Cimone, quindi coevi alla colmata persiana.

¹⁵ Ma sul problema della Colmata in particolare in riferimento alle terrecotte rimando a BILLOT 1994, 6, nn. 24 e 25 e ancora oltre (testo e note) e al suo scetticismo sul fatto che il 480 possa costituire un *terminus ante quem* basato anche sulle cronologie delle terrecotte architettoniche: su questi argomenti torneremo.

¹⁶ Gli interventi ottocenteschi all’acropoli sono sintetizzati in CAVVADIAS-KAWERAU 1907.

La cronologia prepersiana e tardo arcaica sarebbe per lo studioso confermata dallo stile degli schemi decorativi del tetto, in particolare dalla sima che, nel doppio anthemion, ricorre su ceramiche contemporanee, e nel ramo fronzuto, nella variante con punteggiatura di frutti, sul listello della tegola di gronda, comporrebbe un misto di elementi sincroni e di anticipazioni, composizione che rimanderebbe con certezza, per Buschor, al periodo tardo arcaico, sicurezze oggi in corso di revisione, come vedremo. Possiamo intanto concordare con lui circa la non possibile casualità di presenze delle serie del tetto 10, troppo numericamente testimoniate per potere essere considerate residuali ed esito dei lavori per la realizzazione dell'acropoli periclea che comportarono, come ben noto, movimenti di terra dalle pendici o dalla città bassa verso la Rocca. Il numero e la qualità di conservazione, il contesto di rinvenimento, spingono effettivamente a non nutrire dubbi circa la reale pertinenza del 'tetto', o di una parte di esso, a un edificio già esistente sulla Rocca, quantità e modulo degli elementi sono inoltre testimonianza di strutture di respiro monumentale (la tegola è la. 65,4, da supporre lunga come la sima rampante 62). Per il Buschor si doveva trattare di un edificio presente a S del Partenone, di cui il tetto 'tardo arcaico' in questione sarebbe da considerare un suo primo rivestimento o un rinnovamento. È già sua ipotesi che il tetto 10 possa essere attribuito al santuario di Artemis: egli pensava direttamente a un tempio per il quale riteneva potesse esserci ancora spazio in età tardo arcaica, prima degli ampliamenti dei Propilei e del recinto di Athena¹⁷. È affermazione con la quale possiamo ampiamente concordare che con queste serie decorative si introduce una tipologia che fonda una tradizione che si rivelerà particolarmente vitale nell'Atene classica e che da lì influenzò anche altri ambiti produttivi.

Nella esposizione curata in margine alla prima conferenza sulle terrecotte architettoniche greche, la Vlassopoulou¹⁸ ha presentato una scelta ragionata di tetti dall'Acropoli. Tornando sul lavoro del Buschor, ha avanzato una nuova generica griglia cronologica cui ha adattato la scelta dei materiali in mostra. La sima del tetto 10 è stata qui inserita nella fase compresa tra il periodo finale dei pisistratidi e la distruzione dell'acropoli, la si è ritenuta ancora proveniente dagli strati di distruzione persiana, confermando la proposta attributiva al santuario arcaico di Artemis Brauronia anche lei, come Buschor, ricordandola come una soluzione destinata a creare tradizione per tutto il V secolo a.C.¹⁹. Nel catalogo, per i frammenti appartenenti a questo tetto, si è preferito fissare, però, una cronologia di dettaglio intorno al 480 a.C. con un relativo abbassamento rispetto al Buschor ma pur sempre prima della distruzione persiana²⁰. Le motivazioni per tale *décalage* cronologico sembrano riposare sul parallelo, riportato in bibliografia dalla Vlassopoulou, con i materiali di un tetto di età severa dal Ceramico, ovviamente ancora ignoti al Buschor. Dico subito che nel quadro della seriazione nota, il parallelo non mi sembra così significativo da poter costituire, da solo, strumento per abbassare la cronologia del tetto 10 o di alcuni dei suoi elementi²¹: l'antefissa dal Ceramico è estremamente frammentaria, l'associazione con la tegola ipotetica, e in ogni caso la Hübner, che i materiali del Ceramico ha discusso²², collega il gruppo a uno stadio avanzato della seriazione organizzata dal Buschor, rimandando al 10 solo come evidente presupposto. Anche il legame con gli sporadici resti di un tetto ateniese a Delfi, fin da Amandry collegato al Portico degli Ateniesi e considerato una dedica successiva alla presa di Sesto (477 a.C.), non mi sembra buon motivo per poter procedere a una nuova proposta cronologica certa per la serie acropolitana²³. Osservando in premessa che lo sviluppo delle antefisse a palmetta, tipiche per questo tipo di tetti, nella proposta di Buschor fissato tra 510 a.C. e 460 a.C., è serrato e spesso minimo, annoto che lo stesso Le Roy discute circa l'inserimento dei frammenti da Delfi nelle serie ateniesi. Interloquendo con la griglia cronologica del Buschor, fissa, per i

¹⁷ BUSCHOR II, 75.

¹⁸ VLASSOPOULOU 1990.

¹⁹ VLASSOPOULOU 1990, viii, xxiii-xxvi. BILLOT 1994, 6, n. 26 ritiene imprudente l'affermazione che la sima del tetto X possa provenire dai livelli di distruzione persiana.

²⁰ La materia è particolarmente difficile da sistematizzare. Una griglia cronologica basata sui pochi dati di 'contesto', sulla cui poca affidabilità giustamente molto insiste BILLOT 1994, 6 e n. 28, e sullo sviluppo stilistico e morfologico trova ostacolo nel conservatorismo degli schemi architettonici che, nonostante i contatti con il mondo dei ceramografi e la riconosciuta comunanza di maestranze per la fase produttiva e cronologica che qui ci interessa, non permette di essere sempre risolutivi. Una discussione del rapporto tra ceramica e terrecotte architettoniche è proprio in BILLOT 1994, in particolare pp. 1-12. I paralleli istituiti in margine alla mostra ateniese (VLASSOPOULOU 1990), ad esempio, non mi sembra obblighino in tutti i casi ad accettare l'abbassamento cronologico proposto. La revisione in

quella sede proposta credo dipenda, almeno in parte, dallo studio, in quegli anni in corso, di N. Winter che successivamente nella sezione del suo volume dedicato ai tetti greci fino allo scadere del VI secolo a.C. ha compiuto una critica serrata al volume del Buschor, ne ha messo in evidenza le criticità, nelle associazioni degli elementi come nelle cronologie, ed ha significativamente escluso dal suo lavoro tutto il gruppo dei tetti che prendono le mosse dal 10 dell'Acropoli, in *light on dark*, perché evidentemente considerati recenziatori ed ormai di V a.C. (WINTER 1993, 204-205). Una revisione delle cronologie Buschor, con un abbassamento degli orizzonti cronologici anche oltre la soglia del 480 a.C. compie anche, come vedremo, la Billot, nel lavoro più volte citato, con i dovuti distinguo.

²¹ VLASSOPOULOU 1990, xxv, per l'item 46 ma anche per altre entrate si richiamano confronti non sempre risolutivi.

²² HÜBNER 1973.

²³ LE ROY 1967, 39-140.

miseri avanzi da Delfi, una posizione intermedia tra il tetto prepersiano (antefissa XII, tetto 10) e l’antefissa della serie Buschor XVI, capolinea del gruppo (460 a.C.): per il disegno e la forma della palmetta, propone, per la serie delfica, quindi, una cronologia intorno al 480 a.C. che trova coincidente con la cronologia del Portico. Le antefisse della serie XII e le palmette di cresta di serie II, in cui rientrano anche i nostri due frammenti, presentano, in effetti, elementi che sembrano indicare una priorità cronologica: ad esempio nella corposità dei nastri e nella forma stessa delle palmette. È da osservare che anche i confronti istituiti con il repertorio ceramico non mi sembrano strutturati a sufficienza per poter ricondurre, agli inizi del V secolo a.C., le sime del tetto 10²⁴: gli *anthemia* ad occhielli, ad esempio, sono già presenti nella produzione di *Euphronios*²⁵ e il perdurare dello schema in produzioni di V a.C. non può costituire da solo elemento datante per le terrecotte, molto di più dovrebbero valere, ove possibile, le variazioni stilistiche, qualora apprezzabili. Una rapida occhiata alla seriazione del Buschor denuncia come sia complessa la materia dei raffronti e come le regole evolutive messe in campo per la ceramica figurata non possano meccanicamente essere utilizzate per le produzioni fittili architettoniche: i cuori rossi delle palmette ricorrono per tutto il V a.C. così come sopravvivono le palmette a ventaglio anche se è da osservare che, da elemento alternante con le palmette a foglie disgiunte nell’*anthemion*, si atrofizzano ricorrendo come riempitivi o come cuori delle palmette principali.

Una revisione della cronologia Buschor è stata compiuta anche dalla Billot che ritiene questi tetti realizzati *in toto* o in parte (per la decorazione pittorica) da ceramografi²⁶. Le difformità stilistiche presenti nel gruppo, che allo studioso sembrava un esempio di varietà tardo arcaica, di non contemporaneità del contemporaneo, sono state risolte sciogliendo o allentando le associazioni e rivedendo i tetti. Per il tetto 10 la Billot, ad esempio, tende a riconoscere una cronologia alta per le sole sime. Per la tegola di gronda attribuita al gruppo osserva che il ramo con frutti del frontalino trova ampia diffusione nella ceramica solo a partire dal V a.C. maturo, elemento che cozza con lo stile dell’*anthemion* della sima in cui la compresenza di palmette a petali disgiunti e a ventaglio, il cuore dipinto in rosso, appaiono invece note che nella ceramica caratterizzano il primo periodo delle figure rosse (520-500 a.C.)²⁷. Lo start cronologico per le antefisse e le palmette di cresta viene invece ipotizzato, dalla Billot, intorno al 480 a.C., limite che, però, non mi sembra del tutto convincente e ancora poco motivato: proprio i confronti istituiti sembrerebbero rendere plausibile un inizio, per questo gruppo, alla fine del secolo precedente, con le sime X e XI, per poi proseguire, come precedentemente osservato, con una seriazione serrata e conservativa nell’arco del V secolo a.C.²⁸.

Nonostante qualche sfasatura credo sia, quindi, ancora da ritenere utilizzabile almeno una parte della seriazione relativa creata dal Buschor e in questa catena le sime X-XI, e le palmette ad esse associate, si pongono in alto: una cronologia agli ultimi decenni del VI, intorno al 510, come quella proposta dal Buschor, credo che ancora possa essere sostenuta.

È vero, invece, che le certezze del Buschor circa i contesti sono da considerare ampiamente appannate. La revisione delle ‘stratigrafie’ a S del Partenone hanno evidenziato la criticità delle periodizzazioni tradizionali. I livelli scavati dal Ross, ad esempio, ritenuti prepersiani, sembrano comprendere materiali che superano il 480 a.C. per spingersi fino almeno alla metà del secolo e ad avvicinarsi, se non ad aderire, al cantiere del Partenone²⁹. Il 480, quindi e purtroppo, non può essere considerato termine *post quem non* nella seriazione relativa dei tetti acropolitani.

²⁴ VLASSOPOULOU 1990, xxiii, per il numero 42.

²⁵ *Euphronios* 1991, ad esempio il repertorio minore dei crateri 2 e 5; nel cratere 11 è possibile ritrovare anche la palmetta pendula riempitivo delle palmette di cresta o antefisse, anche se in forme ingigantite. Il parallelo tra gli schemi delle sime con *anthemia* ad occhielli sovrapposti e quelli ceramici e il contatto con *Euphronios* è evidenziato anche dalla BILLOT 1994, 2 ss.

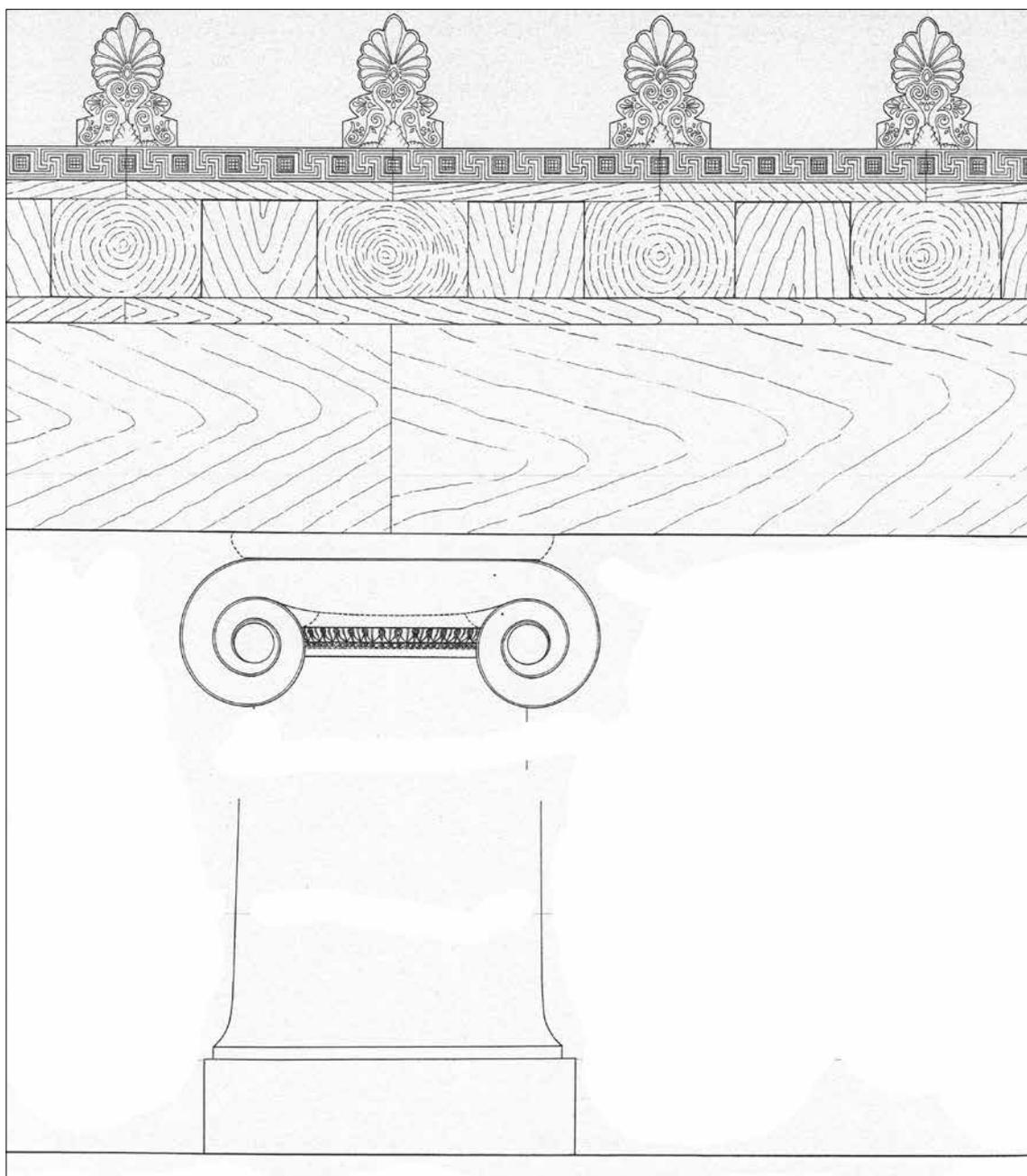
²⁶ BILLOT 1994.

²⁷ BOARDMAN 1992, 17, 55, 58 ove l’assenza dei cuori rossi viene intesa come progressione nel passaggio da Olto ad Epiktetos; BILLOT 1994, 9.

²⁸ BILLOT 1994, 6, n. 28; 9-11. La studiosa rileva, per quel che qui ci interessa, discrepanze nelle associazioni del tetto 10. Non considera allo stesso livello cronologico della sima la tegola di gronda dal Buschor ad essa associata (tipo XIII) per la presenza sul listello anteriore di un “*branche d’olivier à groupes de trois feuilles*” per il quale cita un chiaro parallelo nelle produzioni dei Pittore dei Satiri Villosi e dei Niobidi. Il parallelo è convincente ma c’è da chie-

dersi se, in tanto conservatorismo di bottega, non occorrerebbe, spingendo i presupposti teorici avanzati dalla stessa studiosa (si confronti ad esempio quanto proposto dalla Billot a proposito del ramo di alloro che ci si interroga se recepito dai vasi o trasmesso ad essi dalla superficie delle sime), muoversi con estrema cautela tra i confronti, ritrovare le catene derivative per questi elementi secondari della decorazione che possono riprodurre per tempi lunghi schemi più antichi e anche riproporli dopo periodi di silenzio. Segnalo, inoltre, che il ramo della tegola di gronda in questione non mi sembra di olivo, bensì di mirto (cf. ad esempio il diadema aureo di Hera da Capo Lacinio a Crotone: *Il Tesoro*, 76-79). Credo che occorrerebbe aggiungere, inoltre, a questo diverso senso del confronto stilistico una revisione dei materiali che compongono il quadro dei tetti dell’acropoli ateniese per rifondare, in assenza di contesti, le possibili associazioni a partire da dati tecnici più certi per poi passare alla rilettura, strutturata, dei dati stilistici.

²⁹ Sul tema ancora BILLOT 1994, 6, nn. 24-26.

Fig. 5 - Atene, *Pompeion*, Peristilio (da HÖPFNER 1976)

La proposta, presente già in Buschor e ripresa dalla Vlassopoulou, di associare il tetto 10 a una delle fasi monumentali del Brauronion va invece seriamente meditata. È noto, dalle ricerche di Stevens (1936, 459-470) e di Rhodes, Dobbins (1979), la problematicità della definizione monumentale di questo complesso acropolitano, compreso tra il muro miceneo e i Propilei di cui si conservano quasi solo tagli sulla roccia o poco più e le ricostruzioni operate che hanno permesso di ipotizzare una corte conclusa da una lunga stoa, con probabili ali. La cronologia di queste fasi oscilla tra età cimoniana e gli interventi mnesiclei ai Propilei, con una possibilità di rialzare a fase già di fine VI a.C. la monumentalizzazione dell'area sacra³⁰ grazie a chiare testimonianze del culto artemideo che certificano della presenza del culto ma purtroppo non le possibili forme del complesso sacro.

Su un predecessore dell'edificio classico, che Stevens ipotizza per le fasi successive coperto a doppia falda, potrebbe trovare posto il tetto 10, così ampiamente documentato, con sime, antefisse, tegole di gronda e palmette di cresta che presuppongono un tetto displuviato. I materiali, a quanto sappiamo, furono rinvenuti immediatamente a N del complesso, a S del Partenone, circostanza che in ogni caso spinge

³⁰ GRECO 2010, 92-93.

a ipotizzare una dislocazione dei resti in seguito alle sistemazioni post persiane dell’area. Difficilmente il nostro tetto potrebbe invece essere attribuito a edifici templari, non tanto per modulo ma perché fin da età arcaica le architetture legate direttamente alle immagini del culto sono perlopiù associate a un fastigio lapideo di coronamento, sime e geisa che a volte tornano anche per sacelli di più ridotte dimensioni. I tetti fittili dall’acropoli sono per la maggior parte adespota ma, quando avanzate, le ipotesi sono andate verso forme architettoniche diverse dai templi. Del resto, proprio il tetto 10 diventa modello per coperture di epoca classica, da restituire a edifici non templari ma di chiaro impianto monumentale. Se seguiamo all’esterno dell’acropoli e durante l’arco del V secolo a.C. il diffondersi di tetti simili, li ritroviamo associati a edifici caratterizzati da complessità e articolazione planimetrica, ottenuta sommando portici e cortili, cui è necessario associare una corrispondente variabilità degli alzati, obbligando al disegno, per gli elementi decorativi in pietra e quindi anche in terracotta, di soluzioni angolari, creste, falde di portici e rampanti: i due casi più caratteristici sono senz’altro, in ordine cronologico, il santuario di Artemide a Brauron³¹ e il *Pompeion*³² nella sua fase e sistemazione monumentale di fine V a.C. (Fig. 5). Si tratta di monumenti centrati su corti e portici, cui si agglutinano settori architettonicamente emergenti, sale o accessi-propilei che richiedono una veste architettonica adattabile al disegno articolato del complesso. Nel *Pompeion*, ad esempio, il tetto fittile dei portici si integra con il nitore lapideo delle colonne e delle sime a gocciolatoio leonini dei monumentali Propilei. Il tetto 10 in base ai calcoli del Buschor è da destinare a un tempio di grandi proporzioni. Se spezziamo le linee di gronda, immaginando più rampanti, più rive potremmo adattare il nostro tetto anche a un complesso ricettivo. Il *Brauronion*, come vuole la Vlassopoulou, di epoca tardoarcaica?

LA DIASPORA DI ALCUNI MATERIALI ARCHITETTONICI FITTILI DELL’ACROPOLI ATENIESE

Riconosciuta la pertinenza dei due frammenti a Roma e a Napoli alle serie rinvenute sull’acropoli, appare confermata la veridicità dell’indicazione del libro inventario del Museo napoletano. La data di acquisizione si accorda a una possibile dispersione sul commercio antiquario di materiali architettonici fittili dagli scavi febbrili allora in corso sull’acropoli. Sono gli anni successivi alla scoperta del grande basamento sotto il Partenone, atmosfera che ben potrebbe spiegare la dicitura dalla ‘fabbrica’ del Partenone, perché complessa come una cattedrale medievale doveva presentarsi alla percezione di quegli anni, come ancora ai nostri, la macchina dell’acropoli svelata dagli scavi. Sappiamo che lo scavo di inizio ottocento prevedeva lo scarico dei terreni sulle pendici S della Rocca (Fig. 6), mentre al versante N, quello rivolto al centro allora in corso di rapida espansione, erano indirizzati i grandi blocchi per essere venduti come materiali edilizi³³. I conoidi di scarico presenti sul fianco della Rocca furono rimossi già nel corso dell’Ottocento³⁴. Non è difficile supporre in queste circostanze, per tutto almeno il XIX secolo, il comporsi di piccole collezioni parallele a quelle ufficiali o recuperi fortuiti. Del resto alle due antefisse migrate in Italia, non sappiamo con certezza mediante quali eventuali tappe intermedie, possiamo aggiungere almeno il piccolo nucleo di materiali architettonici fittili simili ai nostri, alcuni provenienti dallo stesso tetto 10, segnalati dal Buschor e dispersi tra Parigi (Louvre) e New York, per il tramite di una collezione, quella del Conte Charles de Moüy³⁵ che, come si esprime Buschor, a sua volta citando, li trovò “dans les herbes de l’Acropole à la suite des fouilles de 1882-1884”. Come venissero conservati i materiali architettonici fittili con abbondanza restituiti dagli sterri ottocenteschi lo documenta già Wiegand, nella sua editio princeps del 1904 dei materiali architettonici in poros dall’Acropoli³⁶, quando, censendo un piccolo nucleo di terrecotte architettoniche, fra cui anche elementi del tetto 10, segnala in apertura che i materiali si conservavano perlopiù in un magazzino, inaccessibile, del Museo Maggiore dell’Acropoli e che solo una scelta, quella su cui lavora, era esposta al pubblico. Come noto fin dal 1875³⁷ si era costituito il primo Museo della Rocca, quello maggiore, affiancato, nel 1888, da un secondo più piccolo. Buschor, per il suo studio, frequenterà il magazzino del Museo maggiore divenuto nel frattempo accessibile, anche se con difficoltà, ma ai suoi tempi una parte minore del fondo terrecotte era conservata anche nel piccolo Museo. In tanta inaccessibilità e invisibilità, nella frammentazione dei luoghi di conservazione, nel ritmo accelerato degli scavi per le due palmette a Roma e a Napoli sono, quindi, proponibili più vie di esodo. È, però, molto probabile che la via seguita dalle due nuove palmette ateniesi sia quella della collezione di

³¹ GIUMAN 1999, 22-34 e qui la bibliografia di scavo.

³² HÖPFNER 1976.

³³ HOLTZMANN 2003, 262, fig. 219.

³⁴ HOLTZMANN 2003, 263, forse già nel 1877.

³⁵ Le impressioni di viaggio di Charles de Moüy sono deducibili da una sua raccolta di lettere: DU MOÛY 1879.

³⁶ WIEGAND 1904.

³⁷ Per i due musei vedi le notizie in HOLTZMANN 2003, 263-264.



Fig. 6 - L'Acropoli ateniese verso il 1860 (Museo Benaki, Archivio fotografico, da HOLTZMANN 2003)

Charles de Moüy, ed è suggestivo ipotizzare che essa, o una parte di essa, sia finita nel 1900 proprio nella grande Esposizione parigina, ove il lotto dovette forse scomporsi per approdare poi in luoghi diversi: New York, il Louvre e forse anche Roma e Napoli, per il tramite di un 'artista benefattore'³⁸, Aslan d'Abro Pagratide. Mirabile spoglia migrata dalle colmate dell'Acropoli, del resto, è anche la testa del Cavaliere Rampin che, trovata ad Atene nel 1877, vista a Parigi all'Esposizione del 1878 al Trocadero, fu acquistata da M. Georges Rampin e da lui successivamente trasmessa per lascito al Louvre nel 1896³⁹: opera ben più nobile, dovette seguire un percorso non molto diverso dalle due palmette in terracotta dipinta.

Carlo Rescigno

‘DALLA FABBRICA DEL PARTENONE’: ENA ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΑΚΡΟΚΕΡΑΜΟ ΣΤΗ ΝΑΠΟΛΗ - Το συγκεκριμένο άρθρο προτίθεται να παρουσιάσει ένα πήλινο ακροκέραμο σε σχήμα ανθεμίου, που έχει καταγραφεί στο ευρετήριο του Μουσείου της Νάπολης το Δεκέμβριο του 1900, με ένδειξη προέλευσης το ‘Fabbrica del Partenone’. Συζητούνται ιδιαίτερα η τυπολογία και η χρονολόγηση του ακροκέραμου που έχει αποδοθεί από τον Buschor στη ‘στέγη 10’, την οποία αυτός θεώρησε ότι σχετίζεται με το Βραυρώνιον και χρονολογείται γύρω στο 510 π.Χ., χρονολογία για την οποία προτάθηκε τελευταία μια μετακίνηση προς τα χρόνια αμέσως πριν ή μετά το 480 π.Χ.

‘DALLA FABBRICA DEL PARTENONE’: AN ATHENIAN ANTEFIX IN NAPLES - The aim of this paper is to present one *terracotta* palm antefix that was registered in December 1900 in the inventory book of the Museum of Naples as pertinent to the ‘Fabbrica del Partenone’. The palm antefix is discussed both from a typological and a chronological point of view. Moreover, the history of the discovery of the object and its arrival in Naples are re-examined. The attribution of the antefix to the so-called ‘roof 10’, which could be the roof of the *Braurionion*, and the dating around 510 BCE proposed by Buschor, as well as other more recent hypotheses that consider it less ancient (circa 480 BCE), are discussed thoroughly and critically.

³⁸ È una definizione adottata da DI GIACOMO 1922.

³⁹ LECHAT 1900.

BIBLIOGRAFIA

- Alma Tadema* = *Alma Tadema e la nostalgia dell'antico*, Milano 2007.
- BARRELLA N. 1988, *Il Museo Filangieri*, Napoli.
- BILLOT M.F. 1994, ‘Terre cuites architecturales, peintures et mosaïques aux Ve et IVe siècles’, N.A. Winter (ed.), *Greek Architectural Terracottas of the Classical and Hellenistic Periods*, *Hesperia*: Supplement XXVII, 1994, 1-38.
- BOARDMAN J. 1992, *Vasi ateniesi a figure rosse*, Milano 1992.
- BUSCHOR E. I, II, *Die Tondächer der Akropolis, I Simen, II Stirnziegel*, Berlin 1929-1933.
- BUZZONI A. 1980, *I Musei dell'Ottocento*, A. Emiliani (a cura di), *Musei*, Milano, 155-198.
- CAVVADIAS P. - KAWERAU G. 1907, *Die Ausgrabung der Akropolis*, Atene.
- DI BENEDETTO A. 2006, *Artisti della decorazione*, Napoli.
- DI GIACOMO S. 1922, ‘Un artista benefattore: il principe Aslan d’Abro Pagratide e la scuola di Posillipo ad Amalfi’, *Varietas. Rivista mensile illustrata*, XIX, nn. 7-12, luglio-dicembre.
- DÖRPFELD W. 1902, *Die Zeit des aelteren Parthenon*, *AM*, 379-416.
- DU MOÛY CH. 1879, *Lettres du Bosphore. Bucarest, Costantinople, Athènes*, Paris.
- Euphronios* = *Euphronios. Pittore ad Atene nel VI secolo a. C.*, Milano 1991.
- GIANNELLI E. 1916, *Artisti Napoletani viventi. Pittori, scultori, incisori ed architetti*, Napoli.
- GIUMAN M. 1999, *La dea, la vergine, il sangue*, Milano.
- GRECO E. 2010, *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d. C.*, I: *Acropoli - Areopago - Tra Acropoli e Pnice* (SATAA 1.1), Atene-Paestum.
- HOLTZMANN B. 2003, *L'acropole d'Athènes*, Paris.
- HÖPFNER W. 1976, *Kerameikos: Ergebnisse der Ausgrabungen X, Das Pompeion und seine Nachfolgerbauten*, Berlin.
- HÜBNER G. 1973, ‘Dachterrakotten aus dem Kerameikos von Athen’, *AM* 88, 67-143.
- I Castellani* = *I Castellani e l'oreficeria archeologica italiana*, Roma 2005
- Il Museo Artistico Industriale* = L. Arbace (a cura di), *Il Museo Artistico Industriale di Napoli*, Napoli 1998.
- Il sogno del Principe* = E. Alamaro (a cura di), *Il sogno del Principe. Il Museo artistico industriale: la ceramica tra Otto e Novecento*, Firenze 1984.
- Il Tesoro* = R. Spadea (a cura di), *Il Tesoro di Hera*, Milano 1996
- La pittura napoletana dell'Ottocento* = F.C. Greco - M.P. Petrusa - I. Valente (a cura di), *La pittura napoletana dell'Ottocento*, Napoli 1993.
- LECHAT H. 1900, ‘La tête Rampin’, *Monuments et Mémoires* 7, 143-151.
- LE ROY CH. 1967, *Les Terres Cuites Architecturales, Fouilles de Delphes II. Topographie et Architecture*, Paris.
- MEURER M. 1909, *Vergleichende Formenlehre des Ornamentes und der Pflanze*, Dresden.
- RHODES R.F. - DOBBINS J.J. 1979, ‘The sanctuary of Artemis Brauronon on the Athenian Acropolis’, *Hesperia* 48, 325-341.
- SALVATORI G. 2003, *Nelle maglie della storia. Produzione artistico-industriale, illustrazione e fotografia a Napoli nel XX secolo*, Napoli.

STEVENS G.PH. 1936, 'The Periclean Entrance Court of the Acropolis of Athens', *Hesperia* 5, 1936, 443-520.

VLASSOPOULOU CH. 1990, 'Decorated Architectural Terracottas from the Athenian Acropolis', *Hesperia*, 59.1, 1990, I-XXXI.

WIEGAND T. 1904, *Die archaische Porosarchitektur der Akropolis zu Athen*, Cassel und Leipzig.

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