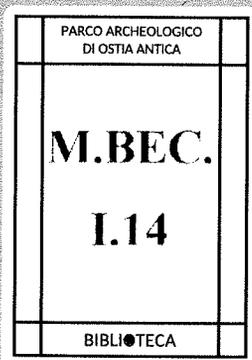


47
GIOVANNI BECATTI

NUOVO FRAMMENTO
DEL DODEKATHEON PRASSITELICO
DI OSTIA

*Estratto dal "Bollettino d'Arte", del Ministero della Pubblica Istruzione
N. III - Luglio-Settembre 1951*

3652-5



LA LIBRERIA DELLO STATO - ROMA

GIOVANNI BECATTI

NUOVO FRAMMENTO DEL DODEKATHEON PRASSITELICO DI OSTIA

NEL MAGGIO 1940 durante i grandi scavi diretti dal compianto Guido Calza venne in luce nel sacello di Attis un'ara circolare con l'iscrizione greca ΔΟΔΕΚΑΘΕΩΝ e la figurazione dei dodici dei dell'Olimpo.

Nel pubblicarla¹⁾ feci notare come il lavoro fresco e delicato, il marmo greco, il *ductus* dell'iscrizione ne facessero chiaramente un'opera uscita dalle abili officine neo-attiche ateniesi di epoca augustea. Misi inoltre in evidenza che, se la figura centrale di Zeus richiamava l'immagine fidiaca del frontone orientale del Partenone, i tipi e lo stile delle altre undici figure ci riportavano all'arte di Prassitele, con cui potei facilmente istituire confronti per tutte le divinità, tanto che avanzai l'ipotesi che l'artista neo-attico avesse tenuto presente per quest'ara il *dodekatheon* scolpito da Prassitele per il tempio di Artemide Soteira a Megara ricordato da Pausania (I, 40, 3). L'ara non era scolpita in un solo pezzo e, forse per deficienza del blocco di marmo donde fu ricavata, si dovettero aggiungere altri pezzi per completare la parte superiore, lasciando le superfici interne scalpellate rozzamente, rifinendo invece con cura l'orlo di combaciamento esterno e fissando poi questi pezzi con piccoli perni di ferro interni. Una stuccatura lungo gli orli di combaciamento doveva forse mascherare questa struttura composita e ogni stacco sia fra le parti delle figure lavorate in due pezzi riuniti, sia fra le varie sezioni del *kyma* ad ovoli di coronamento dell'ara.

Di questi pezzi superiori riportati se ne trovò nello scavo solo uno, quello comprendente l'iscrizione e le parti superiori delle figure di Zeus, di Era, di Atena, di Artemide.

La mancanza degli altri pezzi rendeva prive della testa le figure di Ares, di Afrodite, di Posidone, oltre a frantumare la cornice di ovoli.

Essendo ormai completo lo scavo di tutto il sacello di Attis e del campo della Magna Mater e delle zone adiacenti, debole era la speranza di recuperare qualcuno dei pezzi mancanti, pur potendo sempre sussistere il caso che in una ripresa dello scavo anche in zone lontane si potesse in futuro trovare qualche altro elemento, secondo la nota dispersione dei marmi ostiensi nell'area della città saccheggiata e abbandonata, come più volte si è riscontrato.

Invece uno dei pezzi mancanti è stato ritrovato dove meno si sarebbe aspettato, e cioè nei magazzini del Museo Nazionale delle Terme, dove mi è stato gentilmente additato dall'amico Enrico Paribeni, a cui sono particolarmente riconoscente per la gradita segnalazione.

Per il cortese e comprensivo interessamento del Soprintendente Salvatore

Aurigemma, che ha autorizzato il trasferimento del pezzo al Museo Ostiense, è stato possibile così il ricollocamento del frammento sull'ara al posto originario, sostituendo un nuovo perno a quello vecchio in ferro, che ancora sussisteva incastrato sulla superficie superiore dell'ara (fig. 1).

Non è stato possibile accertare quando il pezzo sia entrato nel Museo Nazionale, pur essendone documentata la provenienza ostiense, ma è molto probabile che la scoperta debba risalire agli scavi condotti nel 1867 da C. L. Visconti nell'area del campo della Magna Mater.

Il frammento viene così a completare due figure che avevo già identificato per Ares e Afrodite, mentre, pur dandoci anche la parte superiore della testa dell'adiacente figura di Posidone, non aggiunge niente



FIG. I - OSTIA - ARA CON DODEKATHEON



FIG. 2 - OSTIA - IL NUOVO FRAMMENTO DEL DODEKATHEON

ad essa, essendo stato il volto scheggiato quando l'ara venne smembrata.

Manca anche per antica scheggiatura la punta del frammento triangolare che comprendeva il petto di Afrodite, ma si conservano tutte le spalle e l'orlo del chitone, sicchè si possono reintegrare facilmente i dettagli del costume mancanti.



FIG. 3 - OSTIA - ARA CON DODEKATHEON: ARES

Queste due testine di Ares e di Afrodite costituiscono due nuovi chiari documenti di quel carattere prassitelico del *dodektheon* che avevo già messo in evidenza (fig. 2).

Particolarmente significativo è il completamento della figura di Ares con la testa dalle molli e gonfie guancie, dall'ovale carnoso e allungato incorniciato da una folta chioma ricciuta a lunghi boccoli, simile, ma più ricca, a quella del vicino Efesto.

Interessante somiglianza che ci conferma come Prassitele informasse tutte le sue divinità a questo unico ideale di giovanile bellezza fiorente, a questa grazia efebica, in cui vede concretarsi anche un Efesto e un Ares. Interessante differenza altresì tra la più raccolta chioma che caratterizza il dio artigiano e quella più prolissa e ben acconcia di Ares in cui, più che il dio della guerra, Prassitele vede l'amante di Afrodite. Avevo già richiamato per la testa dell'Efesto quella del Satiro Anapauomenos (Roma, coll. Torlonia) e dell'Eubuleo e con quest'ultima particolarmente l'Ares trova ancor più un suggestivo e preciso confronto tipologico e stilistico che ci assicura dell'attribuzione di entrambe le creazioni a un unico maestro, che per me non può essere che Prassitele.

Pur in questa ridotta figura dell'ara ostiense (fig. 3) i piani del volto conservano una particolare morbidezza di struttura; gli occhi dall'angolo interno infossato, dalle palpebre leggermente socchiuse e sfumate, il sopracciglio rigonfio creano quella tipica espressione romantica delle altre opere prassiteliche, spesso raggelata nelle copie romane. È una testa che rende ancor più singolare questa interpretazione prassitelica del tipo di Ares, dandole un contenuto nuovo.

L'Ares Borghese, che lo precede di mezzo secolo, aveva le guancie ombreggiate da isolati riccioli spioventi dall'elmo, ma la giovanile bellezza dei tipi di Ares della seconda metà del V secolo si trasforma nella ricciuta grazia di questo efebico Ares prassitelico.

Già nello studiarne il corpo avevo messo in risalto le somiglianze e le differenze con il tipo dell'Ermite di Andro (Londra, Brith. Mus.), dicendo che al raccoglimento di questo si sostituiva una certa elasticità, un'espansione ritmica più consona al dio, nel divergente braccio destro che impugnava la spada, nel capo che doveva essere leggermente sollevato un po' di lato. Il nuovo frammento ne completa infatti in questo schema il ritmo, intonandosi anche, per sottile contrapposizione, a quello del vicino Efesto, di cui ebbi già a rilevare la raffinata originalità così adeguata al contenuto del dio claudicante.

Anche questa corresponsione ritmica fra le due figure è per me una riprova dell'unità stilistica del "cartone", di questo copista neo-attico, così fresco e delicato.

Il tipo di figura giovanile nuda con questa disposizione del mantello scendente dalla spalla destra intorno

all'avambraccio e ricadente con un lembo lungo la coscia si era già formato nella tradizione artistica del V secolo, specialmente polarizzandosi nella figura di Ermete, di cui si ebbero varie rielaborazioni, con caratteri policletei, e poi lisippeei, il cui largo e libero sfruttamento per statue iconiche romane rende oggi piuttosto dubbio circoscrivere con sicurezza i tipi originali.

Lunga serie comprendente l'Ermete di Aigion, Berlino, Lansdowne, Richelieu, Atalante ecc., di cui l'Adriani ci ha dato un recente tentativo di classificazione tipologico-stilistica.²⁾ Ma questi vari tipi hanno una inversa ponderazione, che ritroviamo nell'Ermete dell'ara ostiense, una maggiore rigidità nel torso, rispetto ai quali la flessuosità e scioltezza dell'Ares ostiense caratterizzano appunto sia l'epoca sia lo stile prassitelico.

Quale precedente ritmico dell'Ares si potrebbe anche richiamare il tipo del Diomede della seconda metà del V secolo, per cui si è fatto il nome di Cresila, ripreso in esame ultimamente dal Maiuri,³⁾ mentre molto vicina per ritmo e struttura è la statua acefala proveniente dell'area di S. Omobono pubblicata dal Cagianò,⁴⁾ che già avevo citata a confronto dell'Ares, e che doveva avere anche la testa in posizione analoga (fig. 4). Il Cagianò ha pensato che rappresenti un Ermete, perchè il foro sul braccio sinistro potrebbe suggerire un *kerykeion*, e che sia un originale neo-attico. Non escluderei peraltro che si trattasse di una statua iconica sul tipo di quella di Cleomene del Louvre, ispirata a opere simili all'Ares ostiense o all'Ermete di Andro.

E un altro preciso confronto l'Ares ostiense lo trova nella statua acefala trovata a Delfi (fig. 5) che il Blümel ritiene quella di Sisifo II del gruppo di Daochos e quindi originale del IV secolo, mentre altri la giudicano di periodo greco-romano.⁵⁾

Non meno originale ci appare anche la figura completata di Afrodite (fig. 6). Avevo già detto come rispetto ai tipi di Afrodite appoggiata di lato con la gamba sinistra stesa obliquamente, sia quello della cerchia partenonica in cui lo Schrader volle vedere erroneamente l'Afrodite dei giardini di Alcamene,⁶⁾ sia quello che potremmo dire callimacheo, dell'Afrodite estense di Vienna,⁷⁾ questa prassitelica sia più contenuta, di una grazia più sottile e più pacata. Il pilastro laterale, più che il corpo, serve a sostenere il braccio sollevato nel gesto elegante di scostare lo *himation* dalla testa, pur essendo tutto il corpo flessuosamente rilasciato come in un calmo languore sottolineato dal molle abbandono del braccio destro lungo il fianco incurvato. Così come questo si salda all'anca sporgente, il braccio destro, fasciato dall'orlo dello *himation*, si unisce alla testa, creando una linea curva che non è che il prolungamento armonioso di quella del rotolo obliquo del manto, dando una equilibrata unità alla figura. Entro questa curvilinea incorniciatura delle braccia e del rotolo dello *himation* fioriva la bellezza del torso velato dal sottile



FIG. 4 - ROMA, MUSEI CAPITOLINI - STATUA DA S. OMOBONO

chitone, e la plasticità del seno era messa in evidenza dall'incrociato cordoncino girante sotto le ascelle e, come cintura, sotto il petto.

Lo stesso gesto di scostare il mantello dalla testa è ripetuto nelle figure di Era e di Estia, ma con tre modulazioni diverse che attestano al tempo stesso la fondamentale unità e la variata ricchezza dello stile prassitelico.

Se il panneggio di questa Afrodite può trovare un precedente nell'Afrodite armata del Museo di Atene,⁸⁾ l'atteggiamento ci riporta al medesimo artista delle Muse di Mantinea, delle quali già avevo richiamata quella con i flauti (fig. 7).

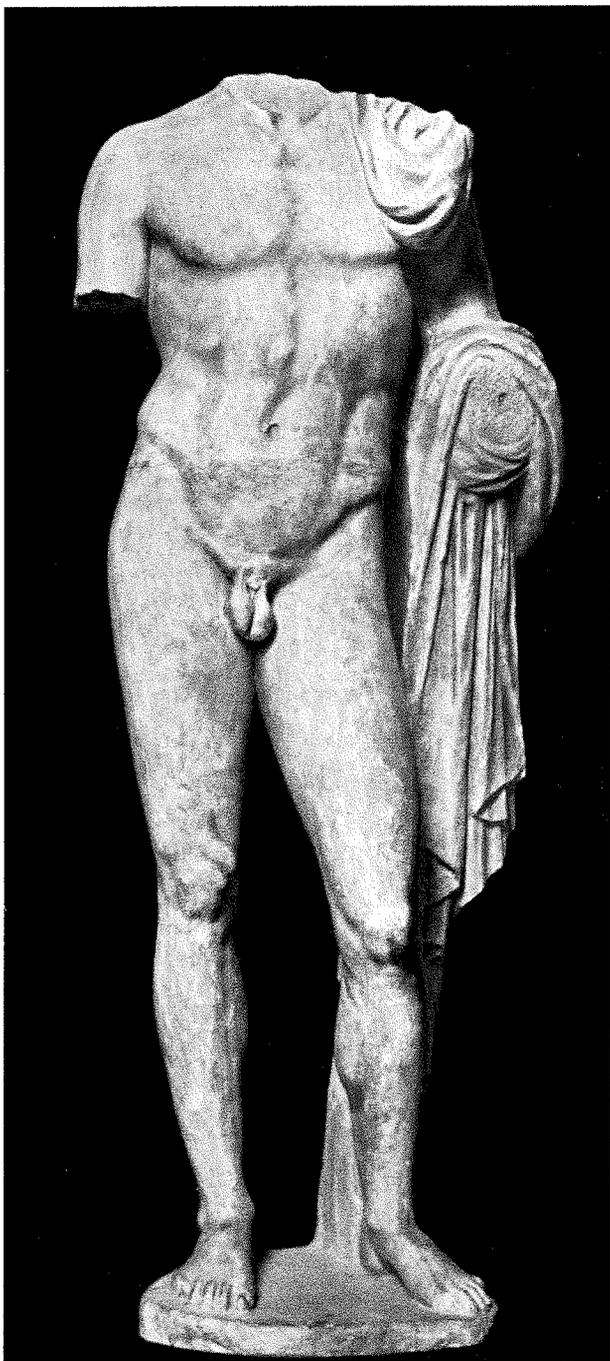


FIG. 5 - DELFI, MUSEO - STATUA ICONICA

La testa, anche se un po' abrasa, si intona altresì pienamente con le teste prassiteliche, sia dell'Afrodite di Arles, sia, ancor più, della Cnidia, specialmente con la copia Kaufmann, per la pienezza e morbidezza dei tratti, per la forma e il modellato degli occhi.

Girando lo sguardo intorno all'ara sentiamo dunque in tutte queste figure una intima unità stilistica, e i confronti che già feci nel pubblicarla ci riportano tutti a Prassitele, tanto che concludevo che l'ara ostiense,

venendo a confermare la ricostruzione di questa personalità artistica, poteva considerarsi l'elogio migliore al travaglio critico delle generazioni che su questo cammino ci precedettero.

Ma questo linguaggio stilistico, per me così palesemente unitario, non è apparso invece tale a quelli che di quest'ara si sono occupati in questo ultimo tempo.

Il Carpenter, suggestionato dalla sua infelice tesi di ricostruire le Parche del puteale di Madrid sul frontone orientale del Partenone e dal tipo fidiaco dello Zeus dell'ara ostiense, ha voluto vedere nel *dodektheon* una larga derivazione dal frontone.⁹⁾ Era sarebbe copiata da quella frontonale, che ricostruisce accanto a Posidone, ugualmente derivato dal frontone. Atena la vede simile alla seconda Parca del puteale di Madrid, Estia addirittura uguale alla Cloto del puteale, e conserverebbe nell'ara perfino il quarto posto dietro Zeus, che Fidia le avrebbe dato nel frontone. Il copista non avrebbe fatto altro che trasformare la Cloto in Estia aggiungendole il mantello sul capo. Siccome le altre figure frontonali non si prestavano per essere riprodotte nell'ara, il copista neo-attico avrebbe derivato le restanti divinità da altre fonti. Efesto deriverebbe da un tipo della fine del V secolo, Ares, Afrodite, Demetra, Artemide, Apollo sarebbero tipi prassitelic, Ermete invece lisippeo. Davvero dovremmo ammettere che il copista neo-attico sarebbe stato veramente felice e abile a saper creare una tale armonia stilistica e compositiva da tanti diversi modelli!

Come per il Carpenter anche per Charles Picard "la decoration de l'autel d'Ostie est un centon d'influences hélléniques, les principales étant du IV s., mais non point uniquement, malgré G. Becatti, empruntées au répertoire de Praxitèle",¹⁰⁾ Infatti egli vede nell'Estia seduta caratteri scopadei, e richiama l'Apollo a proposito di quello di Eufanore,¹¹⁾ ricordando ancora che il sottoscritto "a eu tort de vouloir trop uniquement voir des types praxitéliens dans les Douze dieux d'Ostie,, Ma ai precisi confronti con opere prassiteliche da me fatti egli non sostituisce che vaghi richiami e la testimonianza dei suoi occhi esercitati: sicchè non io, ma l'illustre maestro mi pare che tenti un esame stilistico dell'ara "malheureusement d'un point de vue spécial et assez hasardeux",¹²⁾

Se questi indefiniti accostamenti a Scopa e a Eufanore fatti dal Picard non hanno alcun fondamento probante, stilisticamente improbabili direi i confronti istituiti dal Carpenter con le figure fidiache. Dire ad esempio fidiaca la figura di Posidone significa non intendere la profonda differenza che intercede fra la solenne e ricca compostezza delle figure di vecchi del fregio panatenaico o di uno Zeus di Dresda e la sciolta e disinvolta posa del Posidone prassitelico, la cui acconciatura si distingueva anche per una più lunga zazzera di capelli nel gusto del IV secolo, come si può

intravedere dai resti conservati. Oppure considerare una rielaborazione di Cloto l'Estia significa fraintendere superficiali analogie schematiche e non comprendere tutta la morbida dolcezza veramente prassitelica che sostanzia e differenzia tale armoniosa creazione dell'ara ostiense. E già avevo mostrato che le figure di Era e di Atena trovano precisi confronti con opere del IV secolo e della cerchia prassitelica, dalle Muse di Mantinea all'Atena di Arezzo alla testa Odescalchi; così come alle Muse di Mantinea ci riporta la figura di Demetra o Anfitrite, all'Artemide di Dresda quella dell'ara, al Satiro versante (già Mengarini, da Anzio) l'Ermete, all'Eubuleo e all'Anapauomenos le teste dell'Ares e di Efesto, mentre i corpi rispecchiano il tipico ideale ritmico e struttivo del maestro.

Insistevvo allora anche nel confronto con l'Ermete di Olimpia, confronto che rimane valido, ma nel senso che quest'opera riflette solo indirettamente lo stile prassitelico. Dopo l'accurato e acuto studio di Carl Blümel su questa famosa statua di Olimpia¹³⁾ sembra infatti di non poterla più considerare un originale del IV secolo, ma, sia che si voglia ritenerla un "Ersatz", del II secolo a. C.,¹⁴⁾ cioè una copia di un originale di Prassitele il grande, sia che con il Blümel la si giudichi un originale ellenistico di un Prassitele del II secolo, la direi pertanto pur sempre profondamente sostanziata di elementi prassitelici. Il puntello, la superficie non lavorata del dorso, la mancanza di copie nel mondo romano dove le opere prassiteliche erano le più diffuse, la levigatura del nudo, confrontata giustamente con opere del pieno ellenismo quali la testa giovanile pergamena a Berlino, simile anche per il modellato dei capelli, e il guerriero di Delo ad Atene; la clamide di un trattamento che si può ritrovare anche in un'opera come la statua di Cleomene al Louvre del I secolo a. C., hanno spinto il Blümel a vedere nell'Ermete di Olimpia un fine originale, con tutte le caratteristiche tecniche del II secolo a. C., di un Prassitele più giovane. Poichè un Prassitele del II secolo a. C. ha firmato due basi a Pergamo, il Blümel conclude che l'Ermete si debba riportare all'ambiente pergameno con cui ha istituito alcuni confronti; ma Pergamo nel II secolo a. C. era un vivo centro di attrazione di artisti diversi alla corte degli Attalidi e molti ne erano venuti d'Atene, non senza lasciarvi tracce del classicismo attico. Ateniese sarebbe stato certamente questo Prassitele e la sua formazione giudicata in base all'Ermete di Olimpia ci apparirebbe fondamentalmente attica; anzi direi che questo Prassitele minore sarebbe nella scia del suo grande antenato, poichè non è certo senza ragione che i più autorevoli critici abbiano attribuito la statua di Olimpia al Prassitele del IV secolo. Se la tecnica è del II secolo, a. C. (e il Blümel confronta l'Ermete anche con il Dioniso e l'Efebo da Priene a Berlino, ambedue del II secolo a. C.), la sostanza, e cioè il modo di impostare

la figura, il ritmo flessuoso, la struttura del nudo, l'intonazione, il gusto, sono ancora quelli del IV secolo, pur in una innegabile leggera accentuazione virtuosistica che è l'indice di un nuovo clima artistico e che suscitava quel certo indefinibile imbarazzo quando la si attribuiva al grande Prassitele. Rimane comunque una creazione nella tradizione prassitelica, e non meraviglia perciò di ritrovare analogie ritmiche e struttive fra l'Ermete di Olimpia e figure quali quelle di Ermete o di Ares dell'ara ostiense.

La miglior dimostrazione che tutte le divinità di questo *dodektheon* derivano da un unico originale, che io ritengo prassitelico, ci è data dalla composizione stessa della scena. Alle ragioni stilistiche già addotte, e ritenute insufficienti dal Picard e dal Carpenter, posso aggiungere, ora che l'ara è completata, anche una chiara ragione compositiva.

Quando si osserva infatti lo sviluppo della scena (fig. 8) si vede subito che c'è una intima logica compositiva, fatta di raffinato senso sintattico, di equilibrata modulazione, dove gli schemi e i ritmi compongono una frase unitaria, un unico verso, che non può essere frutto di un eclettico e classicistico dilettante, ma di un artista.

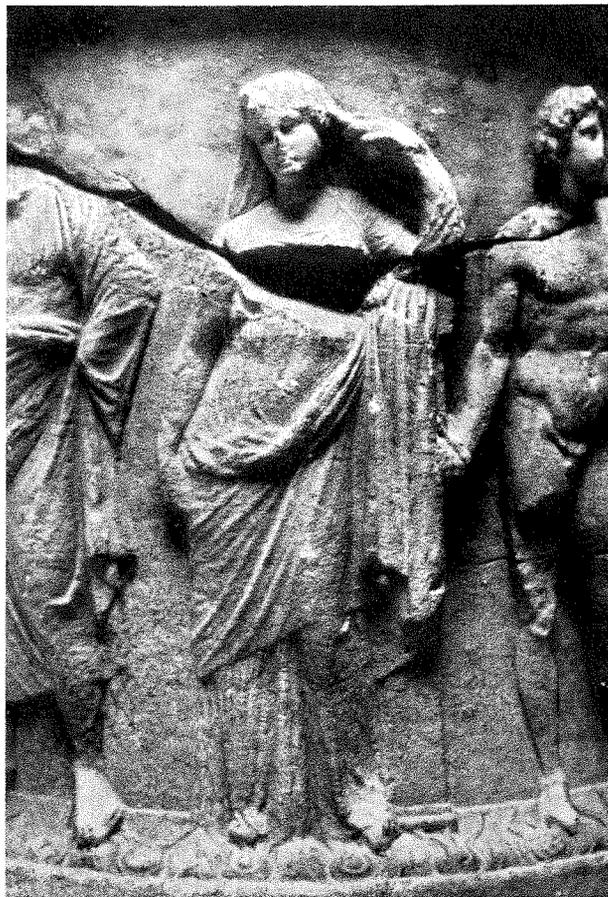


FIG. 6 - OSTIA - ARA CON DODEKATHEON: AFRODITE



FIG. 7 - ATENE, MUSEO NAZIONALE
LASTRA DA MANTINEA CON MUSA

Artista che ha seguito l'aggruppamento binario per coppie divine, ponendo al centro quella regale di Zeus ed Era sul vecchio schema dello *hieròs gamos*, volti ambedue di profilo l'uno verso l'altra, con un certo isolamento rispetto alle altre coppie. Il corpo di Era, tutto avvolto nel ricco panneggio dai molti rimbocchi, disteso in rigida posizione verticale, equilibra il massiccio volume del trono e del corpo di Zeus, mentre il tipico gesto della sposa di allontanare il mantello dal capo crea quel più ampio spiegamento che colma il vuoto sopra alle ginocchia di Zeus, legando ancor più le due figure in un unico schema. Alle linee flessuose e sciolte di tutte le altre figure si oppongono quelle rigide,

verticali, statiche di questa coppia, imposte dall'atteggiamento seduto del dio e ricercato con intenzionale commisurazione nella figura stante della dea, fissata nella solenne regalità di sposa divina. Pur essendo dunque arricchita nelle sue linee e nei suoi volumi dal trono, dal suppedaneo e dall'aquila, quali necessari attributi sovrani, la figura di Zeus non costituisce di per sé il centro della composizione ma si aggruppa strettamente con Era, sicché la coppia si incentra sull'asse mediano segnato dallo scettro e dal braccio verticale di Zeus, intorno al quale si saldano tutte le linee. Le due teste si trovano infatti alla stessa altezza con una corrispondenza di sguardi, l'avambraccio sinistro verticale del dio si intona a quello destro rialzato della dea, e le curve delle altre due braccia rilasciate creano due linee perfettamente corrispondenti e consonanti.

Tale coordinata e armonica unità del gruppo di Zeus ed Era mi fanno ora pensare che lo Zeus non sia estraneo al *dodekatheon* prassitelico, come dissi invece nel pubblicarlo, ma che faccia anch'esso parte della composizione originaria (fig. 9). Come dimostrai, esso evidentemente deriva dallo Zeus fidiaco del frontone orientale del Partenone, noto dal puteale di Madrid e dalla lastra di Tegel, ma notai come la testa presentasse nei tratti del volto un carattere non fidiaco. Pur non potendola confrontare con il volto dello Zeus del puteale, perchè mancante di tutta la parte anteriore, nè con quello della lastra di Tegel, perchè troppo restaurato e rilavorato, si vede tuttavia che la barba è molto più prolissa, spessa e arrotondata, e non ha il taglio del V secolo, gli occhi sono molto infossati e tutto il profilo è molto più mosso che non nei volti fidiaci, rivelando una struttura e un modellato coloristico propri del IV secolo. Si confronti infatti con teste di Zeus su monete del IV secolo, per esempio con il tipo sui didrammi della lega arcadica databili intorno al 370.¹⁵⁾ (fig. 10).

Essendo il copista neo-attico così fedele nel riprodurre in tutti i dettagli lo stile delle altre figure, non gli attribuirei una rielaborazione della testa fidiaca di Zeus, ma considererei anche questo Zeus dell'ara copiato fedelmente nello stile originario del modello. Tutto ciò mi induce a concludere che questo Zeus faccia parte del *dodekatheon* originale e che l'artista, cioè per me Prassitele, si sia ispirato allo Zeus fidiaco, conservandone le linee fondamentali, attenuando la dinamica plastica del nudo fidiaco nella sua nuova visione struttiva più morbida e contenuta, e dando al volto l'impronta della sua personalità artistica più patetica e più dolce, aggiungendo infine l'aquila, decorativo attributo. Si pensi infatti che Prassitele, a quanto sappiamo dalle fonti letterarie, non aveva mai dato forma al tipo di Zeus, poichè il suo interesse era volto, più che verso le grandi divinità dell'Olimpo, verso quel mondo di bellezza giovanile e fiorente, incarnata da

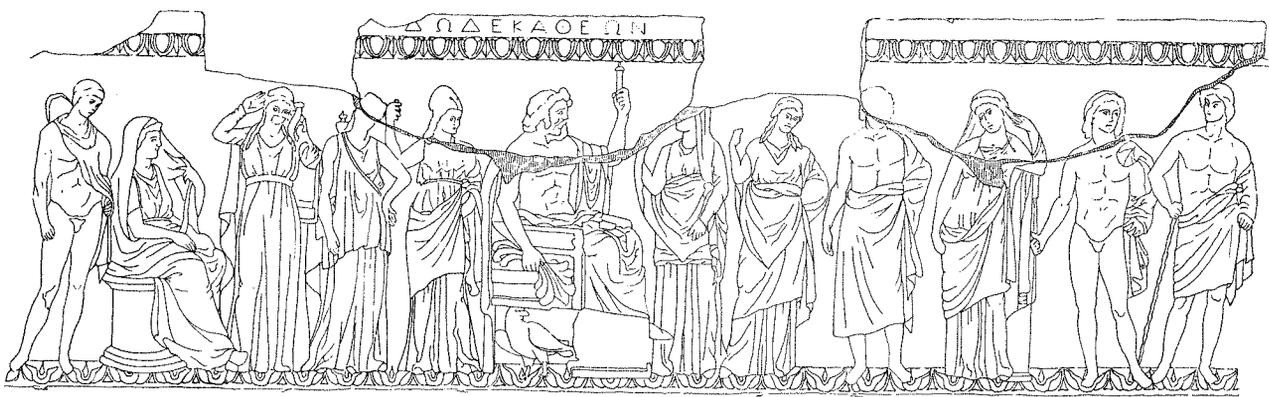


FIG. 8 - SVILUPPO GRÁFICO DEL DODEKATHEON OSTIENSE

Afrodite e da Eros, da Ermete e da Artemide, da Apollo e dalle Muse, dai satiri e dagli efebi. Dovendo perciò affrontare questo tema, lontano dal suo temperamento, in un *dodektheon*, non meraviglierebbe che si fosse ispirato ai modelli delle grandi creazioni fidiache di Zeus, scegliendo più che quello olimpico frontale, quello partenonico frontonale, che con la visione di profilo ben si adattava alla sua composizione. Quello che ripete è lo schema, cioè l'elemento esteriore, che costituiva una tradizione a cui volentieri gli artisti greci aderivano, come allo schema bizantino di una Madonna gli artisti del nostro '200. Ma questo tipo famoso egli rivive con la propria visione che impronta gli elementi interni, costitutivi della creazione, cioè modellato del nudo e tratti del volto, per cui si può parlare, anche attraverso questa modesta copia, al tempo stesso di tipo fidiaco e di creazione prassitelica. Ai lati di questa coppia regale, il cui asse centrale è materialmente e simbolicamente segnato dallo scettro verticale che sovrasta tutte le teste, si dispongono simmetricamente cinque divinità a destra e cinque a sinistra.

Ma se Era fa gruppo materiale e ideale con Zeus, nel quadro complessivo della composizione lo Zeus seduto, più grande di tutti gli altri dei, veniva a dominare nell'effetto visivo generale, di cui con fine sensibilità l'artista ha tenuto conto. Infatti ha disposto cinque divinità a destra e cinque a sinistra di questa coppia, ma nel dar forma alla serie delle dieci divinità ha tenuto presente la figura di Zeus come centro focale e visuale, inserendo Era, oltre che nel gruppo binario di Zeus, anche nella visione compositiva della divina teoria, cosicché in realtà si può parlare in questo senso di sei divinità a destra e di cinque a sinistra di Zeus.

Tale discrepanza numerica è stata annullata felicemente dall'artista nell'effetto ottico di insieme con raffinati accorgimenti ritmici, con una consonanza distributiva e schematica.

Due dee da ambedue i lati inquadrano il trono di Zeus, Era e Demetra o Anfitrite a destra, Atena e

Artemide a sinistra. Atena ed Era hanno la testa rivolta verso Zeus, mentre Artemide e Demetra o Anfitrite sono accomunate dall'uguale reclinamento della testa e dall'analogha posa del braccio sinistro sul fianco.

Ho detto Demetra o Anfitrite perchè può rimaner dubbio se sia l'una o l'altra dea. Il tipo può convenire ad entrambe, forse la vicinanza a Posidone può far propendere a vedervi Anfitrite. Ad Apollo si contrappone Posidone, ambedue panneggiati, e ad Estia



FIG. 9 - OSTIA - ARA CON DODEKATHEON: ZEUS

Afrodite. Estia seduta sull'ara rotonda viene quasi ad occupare lo spazio di due figure, onde l'artista ha posto il solo Ermete dietro di lei, mentre ha rappresentato Ares e Efesto dietro ad Afrodite, equilibrando così le masse.

Ma come Estia è collegata ad un elemento architettonico, l'ara su cui siede, Afrodite è distinta ugualmente da un analogo elemento, il pilastro su cui si appoggia con una corrispondenza simmetrica, equivalente ma di misura diversa, appunto per poter inserire una figura in più a destra che equilibrasse lo spazio doppio dell'Estia opposta. I due corpi nudi di Ermete e di Ares accanto alle due dee panneggiate costituiscono due note comuni, e si veda come per attenuare l'accostamento di un altro corpo nudo a quello di Ares l'artista abbia creato la nota originale dell'Efesto giovanile semipanneggiato. Tanto l'Ermete come l'Efesto hanno il capo rivolto verso l'interno, la gamba esterna flessa e quella interna portante, creando così due linee che chiudono con armonica corrispondenza la composizione.

Il loro materiale accostamento sull'ara produce una chiara frattura nella sequenza ritmica della scena, offrendo così la migliore dimostrazione che questa teoria di dodici divinità non è stata creata o messa insieme per questo monumentino neo-attico, ma desunta da una figurazione svolgentesi originariamente tutta su un piano, che riportata sul giro circolare dell'ara determina il disorganico occasionale combaciamento delle due figure estreme dell'archetipo.

Questo archetipo non può essere perciò che un grande rilievo in sé perfettamente conchiuso fra Ermete ed Efesto, composto con una metrica rigorosa, con raffinato senso sintattico, che lo qualificano come opera di un notevole artista. È tutt'altro che una composizione eclettica ottenuta da un copista neo-attico con l'accostamento paratattico di tipi diversi, di modelli

di stile diverso. È invece una creazione stilisticamente unitaria, nei ritmi, nei nudi, nei panneggi, nei rapporti compositivi e schematici.

È tutt'altro che facile articolare con organicità delle simili figure e comporle con armonia. L'ara è un fine prodotto neo-attico augusteo di uno scultore che non crea, ma copia con aderente sensibilità e con freschezza di tocco un modello celebre, e l'ara si unisce alla scia

dei prodotti, così preziosi per noi, di queste officine ateniesi che ci hanno fatto conoscere i rilievi dello scudo e della base della Parthenon, il fregio dei Niobidi sul trono fidiaco dello Zeus, la base della Nemese di Ramnunte, le menadi orgiastiche di Callimaco e via dicendo. Per quest'ara lo scultore neo-attico direi dunque che ha copiato il *dodekatheton* creato da Prassitele per il santuario di Artemide Soteira a Megara visto da Pausania (I, 40, 2-3).

È verisimile che, trattandosi di dodici dei e per un santuario di non grande importanza, debba pensarci a un rilievo e non a

statue a tutto tondo; rilievo da cui fu tratto il "cartone", sfruttato da questo scultore neo-attico, che lo ha svolto nella superficie curvilinea dell'ara. Egli ha sentito lo Zeus come centro materiale della figurazione prendendolo infatti come punto mediano di riferimento per l'iscrizione greca sul bordo superiore, che è peraltro riuscita un po' spostata verso sinistra.

Se si accetta questa derivazione da un originale prassitelico, come ho cercato di dimostrare, dobbiamo ritenere questo rilievo di Megara una delle opere della maturità del maestro, poichè riecheggia tutti i motivi più tipici del suo stile e presuppone la precedente elaborazione di caratteristici elementi ritmici di appoggio, di gravitazione, di nudo, di panneggio che conosciamo nelle sue creazioni e risentiamo nelle figurine dell'ara.



FIG. 10 - DIDRAMMA DELLA LEGA ARCADICA CON ZEUS

1) G. BECATTI, *Un dodekatheton ostiense e l'arte di Prassitele*, in *Ann. Sc. Arch. di Atene*, I-II, 1939-40, p. 85 ss.

2) A. ADRIANI, in *Bull. Com.*, LXI, 1933, pp. 59-78.

3) A. MAIURI, *Il Diomede di Cuma*, Roma, 1930.

4) M. CAGIANO, in *Bull. Com.*, LXVIII, 1940, pp. 41-49, Tavv. I-II. In *Annuario*, 1942, p. 106, nel citare questa statua è sfuggito un errore di stampa: *Omobasso* invece di *Omobono*.

5) C. BLÜMEL, *Hermes eines Praxiteles*, fig. 10, pp. 21-22; Ch. PICARD-P. DE LA COSTE MESSÈLIÈRE, *Sculptures grecques de Delphes*, Parigi, 1927, Tav. LXVIII, p. 42; Fr. POULSEN, *Delphi*, Londra, 1920, p. 265 ss.

6) H. SCHRADER, *Phidias*, figg. 185-190, p. 204 ss.

7) H. SCHRADER, *Phidias*, fig. 284, p. 314 ss.

8) S. PAPAPASPIRIDIS, *Guide du Musée National*, p. 94.

9) R. CARPENTER, *The Ostia Altar and the East Pediment of the Parthenon*, in *Hesperia*, Suppl. VIII, 1949, pp. 71-74.

10) Ch. PICARD, *Manuel, La sculpture*, III, 1, Parigi, 1948, p. 670.

11) Ch. PICARD, *op. cit.*, p. 864.

12) Ch. PICARD, in *Revue Etudes latines*, XXIII, 1945, pp. 44-47.

13) C. BLÜMEL, *Hermes eines Praxiteles*, Baden-Baden, 1948.

14) Fra i più recenti sostenitori di questa tesi è Ch. PICARD, in *Rev. Arch.*, XXXIV, 1949, pp. 165-168.

15) K. LANGE, *Götter Griechenlands*, Berlino, 1941, Tav. 15; Ch. SELTMAN, *Greek Sculpture and some Festivals Coins*, in *Hesperia*, XVII, 1948, pp. 75-76, tav. 27, nn. 3-4; e *Masterpieces of Greek Coinage*, Oxford, 1949, p. III, fig. 48 a.