

7**

SEMINARI
E CONVEGNI



Laboratorio di Storia,
Archeologia e Topografia
del Mondo Antico

*Atti delle quinte giornate internazionali di studi sull'area
elima e la Sicilia occidentale nel contesto mediterraneo
Erice, 12-15 ottobre 2003*

Workshop «G. Nenci» diretto da Carmine Ampolo

Guerra e pace in Sicilia e nel Mediterraneo antico (VIII-III sec. a.C.)

Arte, prassi e teoria
della pace e della guerra
vol. II



EDIZIONI
DELLA
NORMALE

Redazione a cura di
Chiara Michelini

© 2006 Scuola Normale Superiore Pisa
ISBN 88-7642-210-2

Abbreviazioni

Autori antichi

Sono state adottate, di norma, le abbreviazioni dell'*Oxford Classical Dictionary*, Oxford-New York 1996³ o del dizionario di H.G. Liddell, R. Scott, Oxford 1968⁹, ad eccezione dei seguenti casi: ARISTOPH., DEMOSTH., DIOD., HESYCH., MOSCHION, PLATO, Ps. HIPPOCR., STRABO, TIM.

Opere generali

AE = *L'Année épigraphique*, Paris 1888-

BMC = *Catalogue of the Greek Coins in the British Museum*.

BTCGI = *Bibliografia Topografica della Colonizzazione Greca in Italia e nelle Isole Tirreniche* (fondata da G. Nenci e G. Vallet, diretta da C. Ampolo), Pisa-Roma 1977-1994, Pisa-Roma-Napoli 1996-

BullEp = *Bulletin Épigraphique*, pub. in *Revue des Études Grecques*.

CEG = P.H. HANSEN, *Carmina Epigraphica Graeca*, Berlin-New York 1983-1989, I-II.

CID = *Corpus des inscriptions de Delphes*, Paris 1977-

CIG = *Corpus Inscriptionum Graecarum*, Berlin 1828-1877, I-IV.

CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlin 1863-

CIS = *Corpus Inscriptionum Semiticarum*, Paris 1881-

DGE = E. SCHWYZER, *Dialectorum Graecarum exempla epigraphica potiora*, Lipsiae 1923³.

EAA = *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica ed Orientale*, Roma 1958-

FGrHist = F. JACOBY, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin 1923-

GGM = C. MÜLLER, *Geographi Graeci Minores*, Parisiis 1855-1861.

IDélos = *Inscriptions de Délos*, Paris 1926-1972, I-VII.

IG = *Inscriptiones Graecae consilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae editae*, Berolini 1873-

IGASMG = R. ARENA, *Iscrizioni greche arcaiche di Sicilia e Magna Grecia*, I-V, 1989- (I² 1996).

IGCH = M. THOMPSON, O. MRKHOLM, C.M. KRAAY (eds.), *An Inventory of Greek Coin Hoards*, New York 1973.

IGDGG = L. DUBOIS, *Inscriptions grecques dialectales de Grand Grèce*, Genève 1995-2002, I-II.

IGDS = L. DUBOIS, *Inscriptions grecques dialectales de Sicile: contribution à l'étude du vocabulaire grec colonial*, Rome 1989.

ILLRP = A. DEGRASSI, *Inscriptiones Latinae Liberae Rei Publicae*, Firenze 1957-1963, I-II; 1965², I-II.

- ILS = H. DESSAU, *Inscriptiones Latinae Selectae*, Berlin 1892-1916.
Inscr. Ital. = *Inscriptiones Italiae*, Roma 1931-
 I^vO = W. DITTENBERGER, K. PURGOLD, *Inchriften von Olympia*, Berlin 1896.
 LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-München 1981-
 LSAG² = L. JEFFERY, *The Local Scripts of Archaic Greece. A Study of the Origin
 of the Greek Alphabet and its Development from the Eighth to the Fifth Centuries
 B.C.*, revised edition with a supplement by A.W. Johnston, Oxford 1990.
 LSJ = H.G. LIDDELL, R. SCOTT, *Greek-English Lexicon*, Oxford 1968⁹ [reprint
 of the 9th ed. (1925-1940) with a new supplement edited by E.A. Barber
 and others].
 OMS = L. ROBERT, *Opera Minora Selecta*, Amsterdam 1969-1990, I-VII.
 PGM = K. PREISENDANZ *et al.* (hrsgg.), *Papiri Graecae Magicae. Die griechischen
 Zauberpapyri*, Stuttgart 1973-1974², I-II.
 PMG = D.L. PAGE (ed.), *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962.
 POxy. = B.P. GRENFELL, A.S. HUNT (eds.), *The Oxyrhynchus papyri*, London 1898-
 RE = G. WISSOWA (hrsg.), *Paulys Real-Encyclopädie der klassischen Altertums-
 wissenschaft* (neue bearb.), Stuttgart-München 1893-1972.
 SEG = *Supplementum Epigraphicum Graecum*, 1923-
 SGDI = F. BECHTEL *et al.*, *Sammlung der Griechischen Dialekt-Inschriften* (hrsg.
 von H. Collitz), Göttingen, 1884-1915, I-IV.
 Syll.² = W. DITTEMBERGER, *Sylloge Inscriptionum Graecarum*, Lipsiae 1898-
 1901², I-III.
 Syll.³ = W. DITTEMBERGER, *Sylloge Inscriptionum Graecarum*, Leipzig 1915-
 1924³, I-IV.
 TLE = M. PALLOTTINO, *Testimonia linguae etruscae*, Firenze 1954; 1968².
 TLG = *Thesaurus Linguae Graecae* (electronic resource), Irvine, University of
 California, 1999.
 TrGF = B. SNELL, R. KANNICHT, S. RADT (eds.), *Tragicorum Graecorum
 Fragmenta*, Göttingen 1971-1985, I-IV; 1986², I.

Periodici

Sono state adottate, di norma, le abbreviazioni dell'*Année Philologique*, ad eccezione delle seguenti e dei titoli riportati per esteso:

- AMuGS = Antike Münzen und Geschnittene Steine.
 ArchMed = Archeologia Medievale.
 ASSir = Archivio Storico Siracusano.
 BCASicilia = Beni Culturali ed Ambientali. Sicilia.
 BollArch = Bollettino di Archeologia.
 GiornScPompei = Giornale degli Scavi di Pompei.
 JAT = Journal of Ancient Topography. Rivista di Topografia Antica.
 JbHambKuSamml = Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen.
 JbZMusMainz = Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums
 Mainz.

IncidAnt = Incidenza dell'Antico: dialoghi di storia greca.

OpArch = Opuscula archaeologica ed. Inst. Rom. Regni Suaeciae.

QuadAMessina = Quaderni dell'Istituto di Archeologia della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Messina.

QuadIstLingUrbino = Quaderni dell'Istituto di Linguistica dell'Università di Urbino.

QuadMusSalinas = Quaderni del Museo Archeologico Regionale «A. Salinas».

SicA = Sicilia Archeologica.

Le metope arcaiche di Selinunte. Un riesame

Dopo la pubblicazione, tra la fine degli anni Settanta e la fine degli anni Ottanta, degli studi di Luca Giuliani¹, Vincenzo Tusa², ed Erik Østby³, sembrava che non molto restasse da dire sulle metope arcaiche di Selinunte, termine col quale si fa qui riferimento alle «piccole metope» ed alle metope del tempio C⁴. Eppure, negli ultimi anni, tre nuovi elementi hanno considerevolmente arricchito la nostra conoscenza di questi rilievi, tali da rimettere in discussione impostazioni e dati passati ormai per acquisiti.

Il primo di essi è la scoperta, in archivio, dei dati di scavo delle metope del tempio C, che fanno chiarezza sulla quantità dei materiali rinvenuti da Samuel Angell e William Harris nel 1823, e sulla collocazione originaria dei rilievi nel fregio orientale dell'edificio, l'unico decorato da sculture⁵.

Il secondo è l'identificazione, tra materiali editi e inediti, di numerosi nuovi frammenti riferibili a entrambe le serie. Tale identificazione è cominciata nel 1989 nella Sala Gàbrici, tra i materiali editi da Tusa, ma è poi proseguita nel corso degli anni in varie parti del magazzino principale. Fino a concludersi, nell'estate del 2003, con la scoperta, in un piccolo magazzino del cortile maggiore del Museo, di dozzine dei frammenti scoperti da Angell e Harris, segnalati dagli Inventari Ottocenteschi, ma di cui nel Novecento si era perduta traccia e memoria⁶.

Il terzo elemento, infine, è di natura metodologica, e riguarda una riconsiderazione generale del fenomeno «metope a Selinunte», nel quadro di un riesame generale della decorazione templare in Grecia nell'alto e medio arcaismo⁷. Proprio tale quadro di riferimento generale mancava fino ad ora nella discussione di questi rilievi, con la conseguenza che perfino aspetti macroscopici legati alla loro interpretazione erano passati fino ad ora inosservati.

Questi tre nuovi elementi permettono di delineare una storia diversa da quella tradizionale, e di questa storia concentrerò qui i punti salienti.

Cominciando da Selinunte prima dell'introduzione di metope figurate.

Di recente, Brunilde Ridgway⁸ ha insistito nel proporre di localizzare in Italia meridionale e in Sicilia il punto di origine e diffusione delle metope scolpite, in base al loro ampio uso nell'area a partire dal decennio immediatamente anteriore alla metà del VI secolo. In linea di principio sono scettico sull'applicazione di metodi statistici allo studio della scultura arcaica, dato che il campione è molto ridotto e non riflette in alcun modo lo stato dell'evidenza monumentale originaria, ma solo quello dello sviluppo della ricerca nelle diverse aree del Mediterraneo. Ma nel caso specifico, ci troviamo di fronte a un grave errore di metodo e di fatto. Quanto al metodo, è azzardato fare deduzioni sull'origine di un tipo scultoreo in base alla diffusione in età medio- e tardo-arcaica (basti solo considerare il caso delle *korai*, nate tra Creta e le Cicladi, e poi sviluppate in particolare in Attica e Atene⁹). E quanto al fatto, è rimarchevole come proprio a Selinunte, che userà con insistenza metope figurate per decenni, ci voglia più di una generazione prima della loro introduzione. Una delle caratteristiche dei primi edifici in pietra (primo tempio di Malophoros¹⁰; tempio Triolo Nord¹¹), infatti, è l'estrema semplicità della parte superiore del muro e della cornice. E anche quando il fregio dorico viene introdotto, nel tempio M (fig. 369) intorno agli anni 570-60, l'uso di metope scolpite è evitato¹².

Le cose cambiano verso il 555-550, data del primo gruppo di «piccole metope». Questi anni sono caratterizzati, nel mondo greco, da un salto di quantità e di qualità nell'uso di immagini per decorare gli edifici. Interi santuari, come l'Acro-

poli di Atene¹³, sono trasformati dalla loro presenza, che gioca ora un ruolo critico nel processo di monumentalizzazione dello spazio sacro. Non diversamente a Selinunte, dove le metope figurate rappresentano l'ultimo passaggio nel processo di monumentalizzazione della colonia.

Da sempre c'è stata incertezza sull'attribuzione delle «piccole metope»: la teoria prevalente¹⁴ le riferisce allo stesso edificio e allo stesso fregio, ma non mancano proposte contrarie. Più di recente Mertens¹⁵ ha proposto di dissociare la Sfinge dal resto (ma con un argomento, la larghezza della lastra, tutt'altro che convincente, e che controbatto in nota¹⁶), mentre Conti ha ripartito le sculture in due/tre gruppi, attribuibili a uno/tre edifici¹⁷. Oggi posso proporre con certezza due gruppi distinti, sulla base di nuovi frammenti e di una comparazione con le metope C.

Ad un primo gruppo (A) appartengono le metope della Sfinge¹⁸, di Europa¹⁹, della Triade Delia²⁰, delle Tre Dee (metopa per le quali suggerirei una nuova identificazione con Persefone che raccoglie fiori con due compagne prima del ratto da parte di Ade)²¹, più la maggior parte dei frammenti²². Il tratto distintivo di questa serie è la presenza della cornice su tutti e quattro i lati, con pari altezza in alto e in basso. Al secondo gruppo (B) appartengono le metope della Quadriga di Era e Atena²³ e di Eracle e il toro/Acheloo²⁴, più frammenti della cornice²⁵. Il primo tratto distintivo di questa serie riguarda i listelli laterali, che quando presenti sono molto sottili, tanto che possono essere anche omessi. Il secondo, riguarda il rapporto tra listello di base e fascia, il primo più alto della seconda.

Le metope dei due gruppi sono accomunate da un'analogia decorazione della fascia (figg. 370-371)²⁶. Nel primo la parte superiore è decorata da semicerchi intrecciati incisi, e quella inferiore è scolpita con dentelli, con variazioni considerevoli da rilievo a rilievo nella proporzione in altezza delle due parti. Nel secondo la parte superiore della fascia è decorata da semicerchi incisi, non intrecciati. Il resto è liscio, ma non è escluso che i dentelli fossero dipinti.

Chiedo venia per questi dettagli, ma è un fatto che la decorazione della fascia delle metope del

secondo gruppo è stata finora ignorata, e con essa la chiara distinzione tra i rilievi. Che difficilmente potranno essere riferiti allo stesso tempio, e ancora più difficilmente allo stesso fregio, dato che le differenze nella costruzione della cornice (proporzione tra fascia e listello di base, presenza/assenza di listelli laterali) eccedono il margine di tolleranza dei fregi arcaici (come dimostra il confronto con le metope C e del primo tempio di Era alla Foce del Sele)²⁷. Dunque, le «piccole metope» vanno attribuite a due edifici distinti. Il primo gruppo al cosiddetto tempio Y, databile 555-550, e il secondo a un tempio ancora non identificato, ma databile 550, come dimostrato dallo stile della Quadriga²⁸.

Il dato più rimarchevole per le metope del primo gruppo è la variabilità nella decorazione della fascia. Lunghi dall'attenersi al modello, gli scultori hanno variato continuamente il rapporto tra parte incisa (e originariamente dipinta) e scolpita. Un dato che va assieme alla variabilità delle proporzioni delle figure, e del bilanciamento tra immagine e cornice. Siamo ben lontani da un'officina specializzata nella produzione di scultura architettonica, come postulato di recente da Conti²⁹, ma di fronte a scultori di formazione diversa, da cercarsi nel rilievo votivo e funerario, ben documentato in Sicilia nella prima età arcaica³⁰.

Questa estrazione degli scultori sembra essere stato il tallone di Achille della serie. La piattezza e lo scarso oggetto dei rilievi, infatti, devono essere stati un notevole ostacolo alla loro visibilità, solo parzialmente compensata dal colore.

Non sorprende dunque che quando si mise mano al progetto del tempio C, per le metope figurate si imboccò una direzione opposta. Le metope C infatti rivelano ovunque una vera ossessione per la visibilità delle sculture. Il listello di base è così alto, che le figure sembrano attori su un palcoscenico. Il canone delle proporzioni è alterato riducendo l'altezza del torso a vantaggio della testa. Infine, il rilievo è così profondo che gli scultori sembrano sforzarsi di tradurre statue a tutto tondo in rilievo. Queste soluzioni vanno spiegate con un deliberato sforzo di controbilanciare la veduta scorciata dal basso, e non esiterei nell'attribuire questa strategia all'architetto. Tanto più che quasi

tutte le figure volgono la testa frontalmente come la Medusa al centro del frontone, enfatizzando la frontalità dell'edificio.

Molto si è scritto su stile e cronologia delle metope C, ma la discussione è stata fin qui condotta, sorprendentemente, ignorando i frammenti. Può essere perciò utile, credo, riposizionare questi ultimi nel fregio, a fianco dei rilievi conservati. Non tornerò qui sulla scoperta delle metope e sulle fonti d'archivio che fanno luce sulla quantità dei frammenti rinvenuti e sulla loro originaria collocazione nel fregio³¹. Il punto infatti è che oggi, grazie a una serie di attacchi e alla scoperta di nuovi frammenti, è possibile proporre una ricostruzione dell'articolazione dell'intero fregio Est.

Con certezza, in base ai dati di scavo di Angell e Harris, possiamo attribuire a C2 il frammento³² di angolo superiore sinistro, con testa femminile e traccia di altra figura sulla destra. A C3 o C4 il frammento³³ con testa barbata con copricapo. La figura, seduta o inginocchiata, è stata generalmente interpretata come un guerriero (e da me personalmente come Achille). Il copricapo, tuttavia, sembra un berretto a *pilos* più che un elmo, e l'identificazione alternativa con Odisseo o Ermete non può essere scartata. Per C5 si sapeva da Angell e Harris dell'esistenza di una quadriga in tutto simile a quella di C6: ma fino al 2003 si avevano solo indicazioni generiche³⁴. Oggi, tuttavia, disponiamo anche di resti inequivocabili³⁵ dei cavalli di questa prima quadriga (fig. 373), che si sommano a una serie di frammenti editi come adespoti da Tusa. Quanto al soggetto, è presumibile si trattasse anche qui di una quadriga divina, come in C6³⁶, dove ancora tiene l'interpretazione di Studniczka³⁷ con Apollo accolto da Latona a destra (di cui nel frattempo ho recuperato la testa³⁸) e Artemide a sinistra. Seguivano, nell'intercolumnio successivo, le metope di Perseo (C7)³⁹ e di Eracle (C8)⁴⁰. Grazie al nuovo rilievo 1:1 dei frammenti eseguito da Adriana La Porta, mi è stato possibile verificare su carta se una delle due teste⁴¹ da C9 potesse giungere con un grande frammento⁴² di rilievo di provenienza ignota. La sovrapposizione tra una delle teste e il frammento (fig. 372), osservabile tramite il rilievo, è stata confermata da

una giuntura diretta dei pezzi. Abbiamo così una nuova metopa, simile a quella di Perseo: con una donna, presumibilmente una dea (se le appartiene la seconda testa), al fianco di un uomo nell'atto di colpire/minacciare con la spada un avversario. Seguiva, in C10, Oreste che uccide Clitennestra⁴³, per il quale è possibile proporre oggi una ricostruzione più soddisfacente di quella di Giuliani, grazie al nuovo rilievo dei frammenti.

Fin qui i dati certi forniti da Angell e Harris: dati correnti nella bibliografia dell'Ottocento e di inizio Novecento, ma poi generalmente trascurati negli studi degli anni più recenti (è sconcertante il fatto che l'ignoranza dei testi di base per lo studio delle metope di Selinunte sia stata seguita dal tentativo di presentare quei dati come irrilevanti).

Restano a questo punto due spazi vuoti: C1 e C3/C4. A colmare tali spazi provvedono due frammenti: il primo⁴⁴ rappresenta un giovane armato di spada in atto di colpire un avversario verso destra. Il frammento è stato attribuito a C10 e interpretato come parte del corpo di Oreste da parte di Østby. Il rilievo di questo frammento, come dei frammenti di C10, ha però dimostrato l'impossibilità dell'associazione, dato che il pezzo doveva appartenere a una figura anch'essa nell'atto di colpire un avversario a destra, come Oreste, ma stante, e non nell'atto di saltare contro l'avversario. L'altro frammento⁴⁵ rappresenta un torso equino di prospetto, di modulo superiore ai cavalli delle quadrighe centrali: è da riferirsi a un animale non cavalcato, presumibilmente accompagnato da un cavaliere stante. Personalmente trovo alquanto attraente l'ipotesi che dei due frammenti il primo vada in posizione C1, in risposta simmetrica con la metopa di Clitennestra; e il secondo in posizione C4, data l'abbondanza di cavalli al centro del fregio (quadrighe in C5 e C6, Pegaso in C7). La testa barbata con copricapo andrebbe quindi collocata in posizione C3.

Resta solo da riflettere sulla possibile identificazione dei soggetti delle metope perdute, per la quale è possibile formulare solo ipotesi che qui non accennerò nemmeno.

In questa sede mi preme invece enfatizzare un dato ormai certo: ovvero, che la progettazione del

fregio fu unitaria, e ben concepita, con una chiara progressione dal centro ai lati. Al centro rilievi molto profondi, affollati da figure, e dominati da verticali. Sui lati, verso gli angoli, rilievi sempre meno profondi, con meno figure, e il progressivo dominio di linee oblique. Ciò è quanto emerge inequivocabilmente dal riposizionamento dei frammenti (fig. 374).

Ma a chi attribuire questo progetto, e quando? Qui i frammenti diventano cruciali, dato che tra essi emerge la mano del capo officina, fin qui ignorato. Si tratta dell'autore di C3 (fig. 375), al quale vanno pure attribuite C2 e C9. Alla mano di questo capo officina va attribuita una testa in terracotta⁴⁶ (fig. 376) trovata negli anni Settanta nei dintorni del tempio C: già variamente edita, ma sorprendentemente mai associata con le metope. Questa testa, sia nello stile, sia nel materiale, evidenzia la matrice corinzia (ma è come dire corcirese, o meglio ancora siracusana) dello scultore, e precisa la cronologia della sua attività negli anni 540-530⁴⁷.

La qualità del frammento da C3 è stata talora rimarcata⁴⁸, ma mai contestualizzata. E il contesto, qui, è che al confronto Perseo ed Eracle sono miserevoli caricature, scolpite da un assistente inesperto. Ma fortunato, dato che C7 e C8 si sono conservate fino a noi quasi per intero. Che è come dire: fin qui, le discussioni⁴⁹ sullo stile e la cronologia delle metope C sono state condotte sulle sculture di peggior qualità, con tutte le inevitabili conseguenze. Ma anche su sculture, come nel caso di C7, rilavorate. Com'è noto, nel 1971 Holloway⁵⁰ suggerì che nell'occasione di una ridipintura periodica, in età tardo-arcaica, la metopa C7 sarebbe stata ammodernata nel gonnellino di Perseo e nell'abito di Atena. Simili ammodernamenti sono però estranei alla scultura architettonica di età arcaica, e più di recente le file dei sostenitori della teoria di Holloway si sono andate riducendo⁵¹.

A seguito di un riesame dei rilievi e dei frammenti è però emerso con chiarezza che C7 mostra diversi segni di incompiutezza (come le orecchie di Atena e Perseo). Questa circostanza mi ha indotto a postulare una doppia fase nell'esecuzione di C7: lasciata incompleta attorno al 530, venne ritoccata

in alcuni dettagli verso il 510, periodo al quale sembra datare anche C10.

Proporrei, perciò, due fasi per l'esecuzione del fregio, che sembrano corrispondere con due fasi di costruzione dell'edificio. Il tempio C, infatti, fu completato solo dopo un radicale cambiamento in corso d'opera, col passaggio da colonne monolitiche nella facciata principale e parte del lato Sud, all'uso di rocchi per il resto del peristilio. Mi pare plausibile che il cambiamento in corso d'opera abbia imposto/sia indicativo di un rallentamento dei lavori, iniziati attorno al 540-530, e conclusi verso il 510. È singolare come la possibilità che i lavori al tempio si fossero protratti per qualche decennio, già evocata da E. Gàbrici e W.B. Dinsmoor⁵², non sia mai stata presa in considerazione dalla letteratura successiva sulle metope e sulla stessa architettura dell'edificio.

Ciò che si ricava dalla storia fin qui delineata è una improvvisa proliferazione di immagini nei templi della colonia, in un momento cruciale della sua storia, quando la definizione del centro urbano trova espressione tangibile in un nuovo piano urbanistico, nella costruzione delle mura, e nella monumentalizzazione dello spazio pubblico⁵³. Il processo in atto a Selinunte non è senza riscontri in area coloniale. Con la terza generazione di coloni, lo sforzo di dare coesione interna alla comunità lascia segni visibili, che culminano nella monumentalizzazione di santuari e *agora*, spazi per pratiche rituali collettive tese a rafforzare il senso di identità⁵⁴.

Proprio questi spazi, a Selinunte, sono ora dominati da immagini, che si rivelano documenti significativi circa gli ideali e idoli di una comunità coloniale in un momento critico della sua storia. Se solo si guarda a ciò che esse raccontano, al confronto con la decorazione templare nel resto del mondo greco, e se solo si guarda a come raccontano, al confronto con il repertorio iconografico della Madrepatria.

Anzitutto gli idoli.

La principale caratteristica delle nostre metope è la loro insistenza nel rappresentare epifanie di divinità, in modi inconsueti per la decorazione templare della metà del VI secolo. Epifanie divine sono frequentemente rappresentate in età alto-

arcaica (si pensi a Gortina, Prinias e Micene), ma col medio arcaismo diventano rare. È difficile trovare altrove divinità che vanno e vengono presentandosi frontalmente all'osservatore, come nelle «piccole metope» della Triade Delia e della Quadriga, e come nelle due metope centrali del tempio C.

Si può dare un senso a questa tendenza solo guardando alla politica edilizia di Selinunte nel corso del VI e V sec. a.C., e al suo sforzo sistematico di monumentalizzare i santuari con la costruzione di grandi e costosi edifici. La spinta dietro questa politica sembra essere stata l'intenzione da parte dei coloni di esprimere tutta la propria ricchezza e la propria potenza. Così, almeno, interpretava i templi selinuntini Nicia, in un suo celebre discorso nel dibattito che precedette la spedizione in Sicilia nel 415 a.C., riportato da Tucidide (6,20). In questo discorso il generale ateniese, sottolineando la potenza militare e la ricchezza delle città di Sicilia contro le quali gli Ateniesi si sarebbero andati a misurare, allude esplicitamente ai templi selinuntini come contenitori della ricchezza pubblica della città: pronta a trasformarsi in potenza militare in caso di conflitto⁵⁵. Certo non è un caso, come ci ha insegnato Martin⁵⁶, che questi templi fossero collocati in posizione strategica rispetto al paesaggio urbano, e riuniti in gruppi che trasformavano la visione della città dall'esterno: da centro residenziale, in cittadella capace di controllare il territorio circostante e respingere pericoli esterni. Considerata in questa prospettiva, la ricorrenza di epifanie di divinità nei nostri fregi appare come la traduzione in immagine del più vasto processo di monumentalizzazione del paesaggio urbano attraverso la presenza del divino.

Passiamo ora agli ideali.

Il tema più ricorrente nei fregi era il viaggio. Dei ed eroi sono costantemente in movimento, per terra, per mare, e per cielo. Questa insistenza sul viaggio non sorprende in una colonia, ma ciò che sorprende, nelle metope, è la connotazione del viaggio come esperienza sicura: Europa attraversa impavida il mare, Apollo viaggia felice per cielo e per terra, a Era e Atena basta imporre le mani per ridurre alla ragione i cavalli imbizarriti, mentre

Eracle si porta appesi a una stanga banditi di strada, e Perseo giunto con i calzari alati oltre i confini del mondo conosciuto trionfa, letteralmente, contro Medusa. Con queste rappresentazioni di viaggio siamo ben lontani dalle rappresentazioni di naufragio nella ceramica geometrica e subgeometrica, con barche capovolte e naviganti annegati o divorati dai pesci⁵⁷. Al confronto, le metope sono sintomatiche di una nuova fiducia nel viaggiare, e nel confrontare con successo ogni eventuale pericolo. In questo senso, le immagini e le loro storie appaiono come una metafora per il potere civilizzatore della colonizzazione, e della sua capacità di trasformare l'*eschatia* (nel senso di Esiodo, *Theog.*, vv. 274-275) in territorio civilizzato.

Alla base di questa reinterpretazione dei significati delle metope c'è un corollario che vorrei ora esplicitare. Quando si compara sistematicamente l'iconografia dei rilievi con il repertorio della Madrepatria, appare evidente che gli scultori affrontavano il secondo in maniera tutt'altro che passiva, con continue deviazioni, cambiamenti, innovazioni. E appare anche evidente che i migliori paralleli per tali scarti si trovano nell'Isola stessa, nel periodo compreso tra la fine del VII e il principio del V secolo.

L'esempio principe al riguardo è la metopa C con la decapitazione di Medusa da parte di Perseo (figg. 377-379): un soggetto rappresentato nell'arte Greca a partire dalla metà del VII secolo, e la cui iconografia⁵⁸ trova la sua formulazione canonica nella Grecia continentale attorno alla metà del VI (bracciali di scudo peloponnesiaci, olpe di Londra attribuita al Pittore di Amasis), con Medusa al centro, nello schema della corsa in ginocchio, tra Perseo e Atena/Ermete. Uno schema che nella metopa selinuntina è stravolto posizionando Atena dietro Perseo (come conseguenza, la dea non partecipa più direttamente alla decapitazione del mostro, ma si limita a sostenere l'eroe), e combinando il momento della decapitazione di Medusa – crollata ormai al suolo – con quello della nascita di Pegaso; evento, quest'ultimo, narrativamente posteriore alla decapitazione stessa. Tale combinazione non sorprende, considerata la ben nota indifferenza dell'arte arcaica per il prin-

cipio dell'unità di tempo e spazio⁵⁹, col risultato che spesso momenti successivi di una stessa storia si trovano condensati nella stessa scena (si pensi solo alla coppa laconica di Parigi con l'accecamento di Polifemo: con i Greci che al contempo offrono il vino e accecano il mostro, mentre questi agita nelle mani le gambe delle vittime⁶⁰). Eppure, questa combinazione è soprattutto figlia della predilezione, nella Sicilia arcaica, per l'associazione in immagine tra Medusa e Pegaso. Predilezione che si manifesta nel secondo quarto del VI secolo con un'arula di Naxos⁶¹ e il rilievo di incerta funzione da Siracusa⁶², e che arriva alle soglie dell'età severa con la ormai ben nota (e deliberatamente arcaizzante, a mio modo di vedere) «ara» di Gela⁶³. Una predilezione che in Sicilia (messa da parte l'assai improbabile ipotesi di un collegamento bacchiade, avanzata da Mertens-Horn⁶⁴) potrebbe spiegarsi con una particolare connotazione ctonia della Gorgone e con la conseguente stretta associazione con i cavalli, per la quale un'epitome è costituita dal vaso plastico della necropoli del Fusco a Siracusa con Medusa a cavallo⁶⁵.

Con questa metopa del tempio C, come con tutte le altre metope arcaiche di Selinunte, ci troviamo dunque all'estremo opposto della teoria secondo la quale questi rilievi rappresenterebbero il primo tentativo di costruire in immagine un racconto mitologico in Sicilia, dipendendo perciò considerevolmente dalla Grecia continentale⁶⁶. L'idea che le nostre metope siano una sorta di eclettiche repliche su grande scala delle scene rappresentate nei bracciali di scudo peloponnesiaci è infatti confutata da un confronto sistematico e puntuale delle iconografie⁶⁷.

E vorrei cogliere questa occasione per proporre un rovesciamento del paradigma di interpretazione. Le metope sono solo il punto di arrivo di una tradizione di rappresentazioni mitologiche iniziate nell'Isola in età alto-arcaica (basti pensare alla ceramica della Sicilia orientale), ed è solo guardando a questa tradizione regionale come sfondo che possiamo cogliere appieno il loro significato.

Credo sia venuto il momento di riorientare la ricerca sull'arte e l'architettura della Sicilia arcaica: dalla dialettica tra l'analisi approfondita di singoli

centri (le «scuole») e la ricerca di modelli *extra-insulari* (gli «influssi»), ad un esame più attento della dimensione regionale e delle dinamiche di interazione tra i singoli centri. La Sicilia arcaica è come un gigantesco *puzzle*: è molto difficile dar senso a ogni singolo pezzo senza tenere presente l'immagine complessiva. Il risultato finale, però, non è privo di sorprese e di soddisfazioni.

CLEMENTE MARCONI

Il presente contributo rappresenta una sintesi di una parte del mio volume dedicato alle metope arcaiche di Selinunte in corso di stampa per Cambridge University Press (*Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World: The Metopes of Selinus*). Tale volume costituisce l'esito delle mie ricerche condotte su queste sculture negli anni 1994-2003. Per tali ricerche desidero esprimere tutta la mia riconoscenza alla Dottoressa Rosalia Camerata Scovazzo, allora Direttore del Museo Archeologico Regionale di Palermo «A. Salinas», alle Dottoresse Agata Villa e Lucina Gandolfo, e a tutto il personale del Museo.

¹ GIULIANI 1979.

² TUSA 1983.

³ Cfr. soprattutto ØSTBY 1987.

⁴ Lascio qui da parte le metope del tempio F, che pure datano verso il 490: la quantità di nuovi frammenti recuperati nei magazzini del Museo di Palermo, infatti, richiede uno studio monografico che verrà completato per l'estate 2006.

⁵ Rinvio qui a MARCONI 1995.

⁶ *Ibid.*, 46 sg.

⁷ Tale riesame costituisce l'argomento di un altro mio volume in corso di completamento: cfr. intanto ID. 2004.

⁸ RIDGWAY 1977, 225 sgg.; cfr. anche la seconda edizione, ID. 1993, 333 sgg.

⁹ Per i documenti più antichi, inclusa la nuova statua da Tera, cfr. più di recente KAMINSKI 2002, 73 sgg.; KARAKASI 2003.

¹⁰ GABRICI 1927, 66 sgg. Cfr. anche ID. 1933, 141 sgg.; ID. 1956, 238 sgg.; DEWAILLY 1992, 9 sgg.

¹¹ Cfr. in particolare C. PARISI PRESCICCE in TUSA *et al.* 1984, 34 sgg. e in ID. 1986, 40 sgg.

¹² POMPEO 1999, 30 sgg., 63 sg.

¹³ Cfr. più di recente HURWIT 1999, 105 sgg. (inutilizzabile, perché non aggiornato sul progresso delle ricerche, SCHNEIDER, HÖCKER 2001, 88 sgg.).

¹⁴ Cfr., più di recente, ad esempio PEDLEY 2002, 168.

¹⁵ Cfr. specialmente MERTENS 1996, 33.

¹⁶ La larghezza delle metope (esclusa la Sfinge) oscilla tra 68 e 70.8 cm (sommità) e 66.7 e 69 cm (base). La metopa della Sfinge, al contrario, misura ca. 64 cm alla sommità, e 62 cm alla base. Questa differenza ha indotto Mertens ad attribuire il rilievo a un tempio leggermente più antico del tempio Y, edificio molto simile al suo successore, se non per la trabeazione leggermente più stretta. Sorprendentemente, però, Mertens non tiene in conto la trabeazione del tempio C, caratterizzata, come si sa, dall'estrema irregolarità del fregio, per ciò che riguarda la larghezza sia delle metope (figurate e non) che dei triglifi. Quanto alle metope, la differenza in larghezza per quelle della facciata orientale va da un minimo di 2 a un massimo di 9.5 cm, stando alle diverse proposte di misurazione dei rilievi (105-114,5 cm: mia misurazione; 108-115 cm: misurazione Benndorf; 113-115 cm: misurazione Koldewey e Puchstein; 111-115 cm: misurazione Tusa). Il precario stato di conservazione di queste metope, tuttavia, sconsiglia di usarle come un saldo termine di riferimento. Tale termine, invece, è ben rappresentato dalle metope del lato Nord dell'edificio, lato preservato così bene da essere oggetto di anastilosi nel 1925. Prima dell'anastilosi, che coinvolse il fregio, Koldewey e Puchstein furono in grado di misurare la larghezza di ben 13 metope, conservate al suolo in posizione di caduta. La larghezza di queste metope va da 89,5 a 114 cm, con un margine di oscillazione di ben 24,5 cm. L'aspetto più singolare di questo fregio, comunque, è il fatto che perfino metope contigue possono differire in larghezza di ben 10 cm (KOLDEWEY, PUCHSTEIN 1899, 100 sg.). Con un simile parallelo, mi pare sia molto difficile usare la minor larghezza della metopa della Sfinge come argomento per dissociare questo rilievo dal resto della serie.

¹⁷ CONTI 1996, 44 sgg.

¹⁸ TUSA 1983, n. 4.

¹⁹ *Ibid.*, n. 5.

²⁰ *Ibid.*, n. 3.

²¹ *Ibid.*, n. 1.

²² Cito i frammenti editi, fin qui non attribuiti: *ibid.*, nn. 171, 191.

²³ *Ibid.*, n. 2. Fino ad ora si è tanto insistito sul carattere araldico della composizione dei due cavalli esterni in questa metopa (cfr. ad esempio *ibid.*, 110) che si sono ignorati i confronti con scene di partenze di quadrighe nella ceramica attica in cui alcuni dei cavalli si inalberano opponendosi all'imposizione di morso e briglie (cfr. ad esempio l'anfora di Boston attribuita a Exekias: BEAZLEY 1956, 144.4; cfr. in generale MOORE 1971, 405 sgg.). Tale confronto, combinato col gesto delle due dee, rende certa l'identificazione della scena in questo rilievo con la partenza di un carro, rafforzando l'identificazione dei protagonisti con Era e Atena già proposta da ZANCANI MONTUORO 1984.

²⁴ TUSA 1983, n. 6.

²⁵ Cito il frammento edito, fin qui non attribuito, TUSA 1983, n. 192.

²⁶ Pubblico qui il rilievo di due nuovi frammenti eseguito da Adriana La Porta. I frammenti, privi di numero di inventario, sono stati identificati nel magazzino principale del Museo nel Luglio 2003. Rinvio al capitolo IV e al catalogo del mio volume in corso di stampa.

²⁷ Puntuali, al riguardo, le osservazioni di CONTI 1996, 34 sg. e nota 72.

²⁸ Si rinvia, per la cronologia, al mio volume in corso di stampa, con una discussione dettagliata. Per il primo gruppo, cfr. intanto ØSTBY 1987, 127 sg. Quanto al secondo gruppo, è singolare che fino ad ora non si sia notata la forte analogia tra i cavalli del rilievo della Quadriga e quella dei cavalli su di un bracciale di scudo di Basilea (collezione Ludwig) dalla costa orientale della Sicilia (E. KUNZE in BERGER 1982, 230 sgg. n. 217).

²⁹ Cfr. *supra*, nota 17.

³⁰ A cominciare, naturalmente, dal rilievo da Monte San Mauro, su cui cfr. GHISELLINI 1982.

³¹ Cfr. *supra*, nota 5.

³² TUSA 1983, n. 27. Per la collocazione originaria cfr. MARCONI 1995, 56.

³³ TUSA 1983, n. 26. Per la collocazione originaria cfr. MARCONI 1995, 57.

³⁴ Sintetizzate in ID. 1995, 57 sg.

³⁵ I frammenti, privi di numero di inventario, sono stati identificati in uno dei piccoli magazzini del cortile maggiore del Museo nel Luglio 2003. Rinvio al capitolo V e al catalogo del mio volume in corso di stampa.

³⁶ TUSA 1983, n. 7. Per la collocazione originaria cfr. MARCONI 1995, 50.

³⁷ STUDNICZKA 1926.

³⁸ Magazzino principale, Luglio 2000.

³⁹ TUSA 1983, n. 8. Per la collocazione originaria cfr. MARCONI 1995, 50.

⁴⁰ TUSA 1983, n. 9. Per la collocazione originaria cfr. MARCONI 1995, 50.

⁴¹ TUSA 1983, nn. 47-48. Per la collocazione originaria cfr. MARCONI 1995, 58 sgg.

⁴² TUSA 1983, n. 23.

⁴³ *Ibid.*, nn. 21 e 22 (foto rovesciata orizzontalmente). Per la collocazione originaria cfr. MARCONI 1995, 50. Per la ricostruzione del rilievo e l'identificazione del soggetto fondamentale è ancora GIULIANI 1979, 67 sgg. (cfr. anche ØSTBY 1996). Per l'interpretazione di questa metopa cfr. più di recente MARCONI 1999.

⁴⁴ TUSA 1983, n. 30.

⁴⁵ *Ibid.*, n. 110 (interpretato come 'gamba umana').

⁴⁶ Palermo, Museo Archeologico Regionale N.I. 26991: SIRACUSANO 1988; DANNER 1997, 57 no. B28, tav. 23,1-2.

⁴⁷ I migliori confronti per questa testa (ma solo per ciò che concerne la cronologia) vengono da due teste di *kouroi*: a) Tebe, Museo Archeologico 15: RICHTER 1970, 123 n. 146, figg. 430-31; FLOREN 1987, 314 nota 26; b) Atene, Museo Archeologico Nazionale 64: RICHTER 1970, 124 n. 150, figg. 438-39; FLOREN 1987, 212 nota 9.

⁴⁸ Cfr. ad esempio GIULIANI 1979, 34.

⁴⁹ Penso in particolare a ØSTBY 1982.

⁵⁰ HOLLOWAY 1971, 435-36. Tesi poi ribadita dallo stesso autore in varie occasioni: cfr. più di recente *Id.* 1991, 75.

⁵¹ *Contra* cfr. ad esempio ØSTBY 1987, 126 sgg.; RIDGWAY 1993, 375 nota 51; ROLLEY 1994-1999, I, 211; BOARDMAN 1995, 147.

⁵² GABRICI 1939, 431: «Un tempio come quello C di Selinunte, nel quale si riassumono i progressi dell'arte costruttiva dei templi in Occidente, che presenta il passaggio dalla colonna monolita a quella a tamburi [...] non poteva essere costruito in un termine di tempo breve; bisogna concedere fors'anche un cinquantennio per il suo completamento». DINSMOOR 1950, 83: «[...] the only method of reconciling the terracottas with the early style of the architecture and the intermediate stage of the sculptured drapery in the metopes is to assume that the erection of the temple occupied a rather long period, from about 550 to about 530 B.C.».

⁵³ Malgrado contributi più recenti, la migliore discussione del nuovo piano urbanistico di Selinunte resta DI VITA 1996, 280 sgg.

⁵⁴ Monumentalizzazione: MERTENS, GRECO 1996, 252 sgg. Ruolo delle aree pubbliche nella vita sociale delle comunità di età arcaica: HÖLSCHER 1999.

⁵⁵ AMPOLO 1984.

⁵⁶ MARTIN 1987, 556.

⁵⁷ Cfr. ad esempio il noto cratere tardogeometrico da Pithecusa: PUGLIESE CARRATELLI 1996, 660 n. 5.

⁵⁸ JONES ROCCOS 1994, 338 sgg.

⁵⁹ Su questo fenomeno, per il quale preferisco ancora il termine «Kompletives Verfahren» coniato da C. Robert, al «synoptic» coniato da Snodgrass, cfr. più di recente STANSBURY-O'DONNELL 1999, 86 sgg.

⁶⁰ Cfr. più di recente SNODGRASS 1998, 55 sgg.

⁶¹ LENTINI 1993, 96.

⁶² Cfr., più di recente, C. CIURCINA in BENNETT, PAUL 2002, n. 50, 230 sgg.

⁶³ Cfr., più di recente, R. PANVINI in *ibid.*, n. 56, 248 sg.

⁶⁴ MERTENS-HORN 1995. Ma *contra* cfr. ANTONELLI 2000, 123 sg. nota 20. Per una confutazione sistematica rinvio al mio libro in corso di stampa. Tra le vari ragioni è il fatto che il frontone Ovest del tempio di Artemide a Corcira, con Medusa fiancheggiata da Pegaso e Crisaore, che Mertens-Horn interpreta come un emblema bacchiade e riferisce al periodo dell'indipendenza della colonia da Corinto, data di fatto (590-80) proprio al tempo del controllo di Corcira da parte di Periandro.

⁶⁵ KRAUSKOPF 1988, 285-330, 310 n. 275.

⁶⁶ Tale teoria rappresenta il cuore dell'interpretazione delle metope proposta da GIULIANI 1979.

⁶⁷ Per tale idea, a parte GIULIANI 1979, 16, 21 sgg., 86, cfr. più di recente HOLLOWAY 1991, 78; ØSTBY 1996, 22 sgg., 32.

Bibliografia

AMPOLO 1984 = C. AMPOLO, *Le ricchezze dei Selinuntini. Tucidide VI, 20, 4 e l'iscrizione del tempio G di Selinunte*, in «PP», XXXIX, 1984, 81-89.

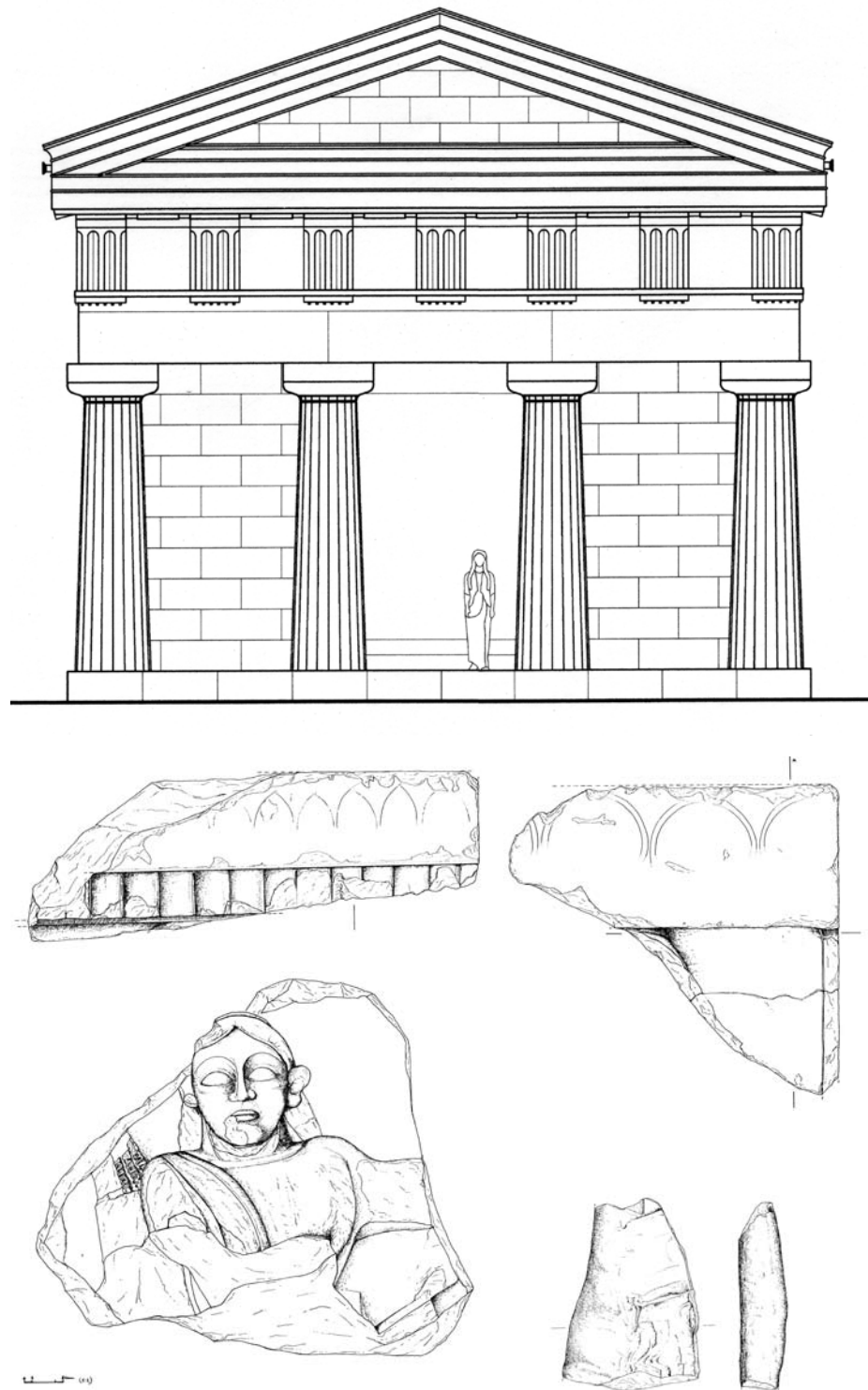
ANTONELLI 2000 = L. ANTONELLI, *Kerkyraiká. Ricerche su Corcira alto-arcaica tra Ionio e Adriatico*, Roma 2000.

BEAZLEY 1956 = J.D. BEAZLEY, *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford 1956.

BENNETT, PAUL 2002 = M. BENNETT, A.J. PAUL (eds.), *Magna Graecia. Greek Art from South Italy and Sicily*. Catalogo della mostra, Cleveland, The Cleveland Museum of Art, 27 ottobre 2003-5 gennaio 2003, Cleveland 2002.

- BERGER 1982 = E. BERGER (hrsg.), *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig. II. Terrakotten und Bronzen*, Basilea 1982.
- BOARDMAN 1995 = J. BOARDMAN, *Greek Sculpture. The Late Classical Period and Sculpture in Colonies and Overseas*, Londra 1995.
- CONTI 1996 = M.C. CONTI, *Componenti strutturali e caratteristiche tecniche delle «piccole metope» selinuntine*, in M.C. CONTI et al., *Selinunte, III*, Roma 1996, 7-91.
- DANNER 1997 = P. DANNER, *Westgriechische Akrotere*, Mainz 1997.
- DEWAILLY 1992 = M. DEWAILLY, *Les statuettes aux parures du Sanctuaire de la Malophoros à Sélinonte*, Napoli 1992.
- DINSMOOR 1950 = W.B. DINSMOOR, *The Architecture of Ancient Greece*, Londra 1950³.
- DI VITA 1996 = A. DI VITA, *Urbanistica della Sicilia greca*, in G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *I Greci in Occidente*. Catalogo della mostra, Venezia, marzo-dicembre 1996, Milano 1996, 263-308.
- FLOREN 1987 = J. FLOREN, *Die griechische Plastik, I*, München 1987.
- GABRICI 1927 = E. GABRICI, *Il Santuario della Malophoros a Selinunte*, in «MonAL», XXXII, 1927, 1-419.
- GABRICI 1933 = E. GABRICI, *Per la storia dell'architettura dorica in Sicilia*, in «MonAL», XXXV, 1933, 137-250.
- GABRICI 1939 = E. GABRICI, *Recensione a W. DARSOW, Sizilische Dachterrakotten*, in «Gnomon», XV, 1939, 427-32.
- GABRICI 1956 = E. GABRICI, *Studi archeologici selinuntini*, in «MonAL», XLIII, 1956, 204-407.
- GHISELLINI 1982 = E. GHISELLINI, *Il bassorilievo con sfingi da Monte San Mauro*, in «Xenia», IV, 1982, 3-14.
- GIULIANI 1979 = L. GIULIANI, *Die archaischen Metopen von Selinunt*, Mainz 1979.
- HOLLOWAY 1971 = R.R. HOLLOWAY, *The Reworking of the Gorgon Metope of Temple C at Selinus*, in «AJA», LXXV, 1971, 435-436.
- HOLLOWAY 1991 = R.R. HOLLOWAY, *The Archaeology of Ancient Sicily*, Londra-New York 1991.
- HÖLSCHER 1999 = T. HÖLSCHER, *Öffentliche Räume in frühen griechischen Städten*, Heidelberg 1999².
- HURWIT 1999 = J.M. HURWIT, *The Athenian Acropolis*, Cambridge-New York 1999.
- JONES ROCCOS 1994 = L. JONES ROCCOS, *Perseus*, in LIMC VII, 1994, 332-48.
- KAMINSKI 2002 = G. KAMINSKI, *Dädalische Plastik*, in P.C. BOL (hrsg.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, I*, Mainz 2002, 71-95.
- KARAKASI 2003 = K. KARAKASI, *Archaic korai*, Los Angeles 2003.
- KOLDEWEY, PUCHSTEIN 1899 = R. KOLDEWEY, O. PUCHSTEIN, *Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien*, Berlin 1899.
- KRAUSKOPF 1988 = I. KRAUSKOPF, *Gorgo, Gorgones*, LIMC IV, 1988, 285-330.
- KUNZE 1950 = E. KUNZE, *Archaische Schildbänder*, Berlin [OF II] 1950.
- LENTINI 1993 = M.C. LENTINI (a cura di), *Un'arula tra Heidelberg e Naxos*, Palermo 1993.
- MARCONI 1995 = C. MARCONI, *Due studi sulle metope figurate dei templi «C» e «F» di Selinunte*, in «RIA», s. III, XVIII, 1995, 5-67.
- MARCONI 1999 = C. MARCONI, *Clitennestra tra delitto e castigo: immagine e racconto mitico nello spazio sacro della Grecia arcaica*, in F. DE ANGELIS, S. MUTH (hrsgg.), *Im Spiegel des Mythos. Bilderwelt und Lebenswelt*, Wiesbaden 1999, 31-41.
- MARCONI 2004 = C. MARCONI, *Kosmos: the Imagery of the Archaic Greek Temple*, in «RES, Journal of Anthropology and Aesthetics», XLV, 2004, 209-224.
- MARTIN 1987 = R. MARTIN, *Architecture et Urbanisme*, Roma 1987.
- MERTENS 1996 = D. MERTENS, *Die Entstehung des Steintempels in Sizilien*, in E.-L. SCHWANDNER (hrsg.), *Säule und Gebälk*, Mainz 1996, 25-38.
- MERTENS-HORN 1995 = M. MERTENS-HORN, *Corinto e l'Occidente nelle immagini. La nascita di Pegaso e la nascita di Afrodite*, in *Corinto e l'Occidente*. Atti del XXXIV convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto, 7-11 ottobre 1994, Taranto 1995, 257-289.
- MERTENS, GRECO 1996 = D. MERTENS, E. GRECO, *Urbanistica della Magna Grecia*, in G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *I Greci in Occidente*. Catalogo della mostra, Venezia, marzo-dicembre 1996, Milano 1996, 243-62.

- MOORE 1971 = M.B. MOORE, *Horses on Black-Figured Greek Vases of the Archaic Period: ca. 620-480 B.C.*, PhD Diss., New York University, Institute of Fine Arts 1971.
- ØSTBY 1982 = E. ØSTBY, *An Early Sicilian Relief-Metope in Copenhagen*, «AAAH», s.a., II, 1982, 1-53.
- ØSTBY 1987 = E. ØSTBY, *Riflessioni sulle metope di Selinunte*, in «PP», XLII, 1987, 123-153.
- ØSTBY 1996 = E. ØSTBY, *Orestes and Clytaimnestra at Selinus*, in «Symbolae Osloenses», LXXI, 1996, 9-33.
- PEDLEY 2002 = J.G. PEDLEY, *Greek Art and Archaeology*, Upper Saddle River 2002³.
- POMPEO 1999 = L. POMPEO, *Il complesso architettonico del tempio M di Selinunte*. Firenze 1999.
- PUGLIESE CARRATELLI 1996 = G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *I Greci in Occidente*. Catalogo della mostra, Venezia, marzo-dicembre 1996, Milano 1996.
- RICHTER 1970 = G.M.A. RICHTER, *Kouros, archaic Greek youths. A study of the development of the Kouros type in Greek sculpture*, London-New York 1970³.
- RIDGWAY 1977 = B.S. RIDGWAY, *The Archaic Style in Greek Sculpture*, Princeton 1977.
- RIDGWAY 1993 = B.S. RIDGWAY, *The Archaic Style in Greek Sculpture*, Chicago 1993².
- ROLLEY 1994-1999 = C. ROLLEY, *La sculpture grecque*, Parigi 1994-1999.
- SCHNEIDER, HÖCKER 2001 = L. SCHNEIDER, C. HÖCKER, *Die Akropolis von Athen*, Darmstadt 2001.
- SIRACUSANO 1988 = A. SIRACUSANO, *Una testa maschile in terracotta da Selinunte*, in «QuadAMessina», III, 1988, 43-47.
- SNODGRASS 1998 = A. SNODGRASS, *Homer and the Artists*, Cambridge-New York 1998.
- STANSBURY-O'DONNELL 1999 = M. STANSBURY-O'DONNELL, *Pictorial Narrative in Ancient Greek Art*, Cambridge-New York 1999.
- STUDNICZKA 1926 = F. STUDNICZKA, *Zur Deutung der Viergespannmetope von Selinus*, in «JDAI», XLI, 1926, 184-90.
- TUSA 1983 = V. TUSA, *La scultura in pietra di Selinunte*, Palermo 1983.
- TUSA 1986 = V. TUSA (a cura di), *Selinunte. Malophoros. Rapporto preliminare sulla II campagna di scavi*, in «SicA», XIX, 60-61, 1986, 13-88.
- TUSA et al. 1984 = V. TUSA et al., *Selinunte, Malophoros. Rapporto preliminare sulla prima campagna di scavi*, 1982, in «SicA», XVII, 54-55, 1984, 17-58.
- ZANCANI MONTUORO 1984 = P. ZANCANI MONTUORO, *HNIOΞOI*, in «PP», XXXIX, 1984, 221-229.



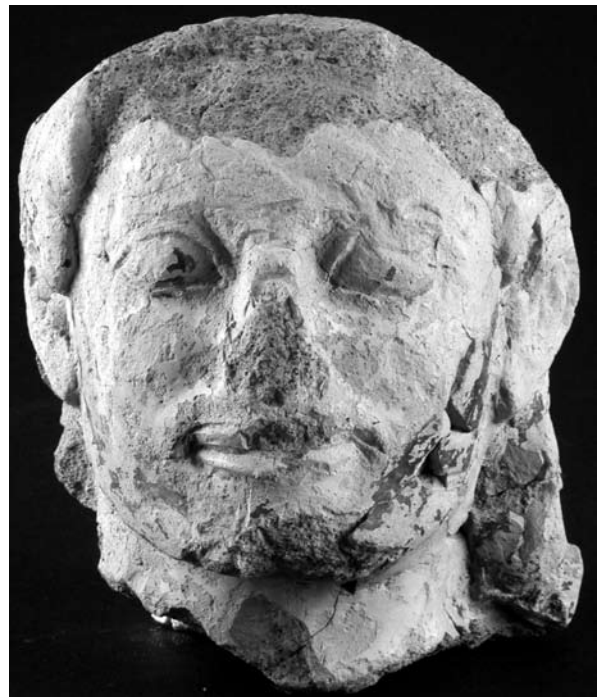
369. Selinunte, tempio M. Ricostruzione della fronte Est, disegno di L. Pompeo (da POMPEO 1999).

370. Palermo. Museo Archeologico Regionale, frammento di 'piccola metopa', gruppo A (rilievo di A. La Porta).

371. Palermo, Museo Archeologico Regionale, frammento di 'piccola metopa', gruppo B (rilievo di A. La Porta).

372. Palermo. Museo Archeologico Regionale, ricomposizione dei frammenti da C9 (disegno di A. La Porta).

373. Palermo. Museo Archeologico Regionale, frammento di zampa di cavallo da C5 (rilievo di A. La Porta).



374. Selinunte, tempio C. Restituzione delle metope scolpite della fronte Est.

375. Palermo. Museo Archeologico Regionale, frammento da C3, particolare (foto Museo).

376. Palermo. Museo Archeologico Regionale, testa in terracotta dall'acropoli di Selinunte, area del tempio C (foto Museo).



377. Palermo. Museo Archeologico Regionale, C7, Perseo e Medusa (foto Museo).

378. Olimpia. Bracciale di scudo, Perseo e Medusa (da KUNZE 1950).

379. Siracusa. Museo Archeologico Regionale, rilievo in terracotta dall'area del tempio di Atena, Medusa e Pegaso (da PUGLIESE CARRATELLI 1996, pag. 405).

