

Sallottini

RELAZIONE DEL VIAGGIO IN GRECIA

25 AGOSTO - 10 OTTOBRE

1934 - XII

Ho invidiato spesso, nelle angustie del tempo concesso al mio breve pellegrinaggio, quegli alunni della Scuola Archeologica di Atene che per mesi e mesi vivono a contatto dei monumenti greci. Ma ho sentito in compenso qualche vantaggio dalla necessità di conoscere il più e il meglio del mondo ellenico in quarantacinque giorni, predisponendo lo sprone del termine ristretto ad un impiego più ingegnoso e pieno del tempo, ad un esame più acuto e tendenzialmente ~~definitivo~~ completo delle opere d'arte, ad un reciproco accostamento delle cose viste che facilita la sintesi.

Il viaggio, compiuto con un sussidio del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte concessomi in seguito a richiesta del Direttore della Scuola Archeologica di Roma, doveva in realtà supplire almeno parzialmente al terzo anno di perfezionamento in archeologia da me non seguito a causa della nomina ad Ispettore aggiunto delle antichità di Roma. Approfitando del mese di licenza estiva, prolungata di quindici giorni per concessione della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, ho dedicato alla mia permanenza in Grecia il periodo compreso tra il 25 agosto e il 9 ottobre. Il tempo è stato diviso, credo senza sproporzioni, nel modo che segue: 24 giorni ad Atene (parte consecutivi, parte distribuiti negli intervalli delle gite), 13 giorni per il viaggio del Peloponneso, Delfi e Beozia (4 a Corinto e nell'Argolide, 3 a Olimpia, 3 a Delfi, uno a Tebe), 2 giorni per Delo e Micono, 6 giorni per Creta. Tornando in Italia, ho avuto la buona fortuna di sostare per qualche ora a Corfù. Costretto a rinunciare alla visita di altre isole (specialmente Tera e Samo), di Sparta, di Orcomeno e Gla, della Grecia Settentrionale, ho preferito concentrare lo stu-

dio sui centri di maggiore importanza, i grandi santuari, i palazzi cretesi e specialmente Atene, che se nel Museo dell'Acropoli offre una mirabile documentazione dell'arte sua cittadina, nel Museo Nazionale riflette come in un ampio specchio multicolore la produzione di tutto il suolo greco.

La maggior parte delle cose viste mi era, più che nota, ben conosciuta nei suoi particolari descrittivi e critici. Superbe fotografie e gessi ripetono e sottolineano gli elementi struttivi lineari plastici volumetrici dei monumenti dell'arte antica, permettendo di sapere senza aver visto. Ma la viva autopsia fonde la pallida concezione aprioristica in una nuova e più vera impressione, quando non rovescia compiutamente e proclama false le idee formate attraverso la riproduzione meccanica. Al gesso, formalmente fedele, manca la impercettibile sfumatura cromica che ~~XXXXXXXXXXXX~~ annulla il senso di povertà e di freddezza. La fotografia, il cui uso per la storia dell'arte forse già tende all'abuso, sembra non di rado sfuggire dal binario della retta riproduzione per aspirare alla creazione autonoma. Poco ad esempio essa ci disse ~~XXXXXXXXXX~~ del reale giuoco plastico del volto e del corpo dello Hermès prassitelico, tratta come essa è, specie nelle lastre più belle, a inorpellarsi del momentaneo sfumar di luci, rifondendo in una nuova sintesi quasi naturalistica gli elementi formali dell'opera antica. E l'ombra spesso, quando si tratti di scultura, accentua esagera, caricaturizza la forma; cosichè non senza meraviglia riconobbi al Chrysaor del grande frontone corcirese (nello splendido nuovo salone del Museo di Corfù) una compostezza del severo volto arcaico che una riproduzione fotografica di grande pregio estetico, pubblicata nel recente manuale della Richter ("The sculpture and sculptors of the Greeks" fig. 141) sembrava aver mutato in sogghigno.

Ma dove soprattutto l'autopsia s'impone insostituibile è nello studio dell'ambiente entro il quale gli antichi Greci ricamarono la loro storia politica e artistica. I monumenti, specie architettonici, non hanno vera vita fuori del paesaggio che li inquadra. Sarebbe qui facile retorica parlare della valle calma e grave di Olimpia, serena come la fronte del dio di Fidia, o dell'aspro splendore delle Fedriadi sulla delfica Castalia, o di Micene dalle rocce che paion ferro e sangue. Non è di questa suggestione mitologico-turistica che si nutre lo studioso dell'arte antica. La natura va compresa soprattutto in comunione con le creazioni che l'uomo le compose accanto. Il Partenone, l'Eretteo, i Propilei, vegetazione marmorea dallo slancio aereo, non avrebbero senso se non sul culmine di un'alta rupe naviforme, dai fianchi scoscesi venati di rosa e di azzurro; così come il ritmo grave degli oscuri templi di Hera e di Zeus Olimpico è afferrabile soltanto attraverso la calma dei bassi e verdi recessi dell'Altis. Altrove la impressione è sconcertante, sulle prime. Tirinto, dopo Micene, sembra un monticello di sassi al centro della valle, sulla strada: a chi vi penetra sopra e dentro dispiega a poco a poco gli ordini colossali dei suoi bastioni. Delo non è che uno scoglio insignificante e deserto fra le isole che compongono la serena polinesia cicladica; ma la sua aspra bellezza di santuario primigenio e la sua sedula vitalità di grande emporio mediterraneo si giustificano allo sguardo che dall'alto del Cinto gira sulla corona di terre che la recinge ~~propendola xantros dall'arcipelago~~, onde essa appare veramente cuore dell'arcipelago e dell'Egeo.

Accanto ai monumenti più noti e alla natura c'è la infinita testimonianza della cultura nei suoi oggetti minori e molteplici; delle culture, anzi, che varie ma evolutivamente congiunte si succedono in Grecia dal-

l'età neolitica a Bisanzio. Avvezzi a far tesoro per l'Italia di questo imponente materiale archeologico che costituisce il naturale substrato di ogni stabile classificazione, troppo spesso riassumiamo la Grecia nelle rovine dei templi e nell'arte dei grandi scultori. Lo scavo dei ~~XXXXX~~ santuari, come Olimpia, lo Heraion argivo, il temenos di Artemis Orthia a Sparta, e delle necropoli, come quella di Ritsona in Beozia, rivelano ora in funzione di concordanza cronologica gli oggetti riferibili alla vita antica (vasi, bronzi, statuette, armi, utensili, monili) che prima erano gettati senza ordine e valore negli angoli oscuri dei musei. L'analisi accurata di questa classe di monumenti, condotta secondo metodi già noti in altri campi, per esempio quello delle antichità italiane, non può che giovare alla conoscenza profonda dello spirito della civiltà e dell'arte greca.

LA RIVELAZIONE DELLE ORIGINI

Dalla osservazione diretta ^{lo tratto} ~~conosciuta~~ una serie di punti di vista che, se almeno nei particolari non hanno pretese assolute di originalità, pure tendono ad una valutazione complessivamente piuttosto inedita di molti aspetti dell'antico mondo ellenico e aspirano in ogni modo a contribuire ad una sua visione unitaria e antischematica. Dalla settecentesca immobilità dell'ideale greco, preso come un momento perfetto della creazione umana, alla odierna sensibilità per la evoluzione storica dell'arte il passo è grande. Ma è proprio ancora della critica dei nostri giorni giudicare delle antiche culture per monadi chiuse, con un loro principio un apogeo un declino, secondo l'analogia della vita individuale. Così nasceva il mondo greco, con la polis aristocratica, la colonizzazione, gli xoana, i vasi geometrici, e il canto d'Omero; toccava i limiti della gio-

vinezza con i tiranni, la conquista del naturalismo anatomico, la lirica; entrava in una maturità solenne dopo le guerre orientali sotto la democrazia imperiale di Athena, esprimendosi con l'arte di Fidia e di Sofocle; si esauriva nella spossante lotta per la egemonia e, vinto, traboccava vincitore sull'oriente, fatto sentimentale, querulo quasi, o patetico violento o frivolo minuzioso analitico.

Quai ai popoli e alle culture, in cui questo ciclo vitale non si manifestò così bene ordinato e chiaro ! Il triste destino della Etruria misconosciuta non dipende che dalla mancanza di uno stato civile individuale, dalla sua incapacità di adeguarsi pienamente allo schema biologico. Nè altrimenti accadeva a Roma, la cui civiltà poteva dirsi non fosse mai nata una sola volta, in senso nazionale e biologico ; ma consurgendo alle origini dalla Etruria, era andata via via nascendo sempre meglio in contatto del mondo italico, greco d'Italia, greco d'Oriente, fino ad essere pienamente se stessa solo nel momento in cui non era più se stessa, ma appariva fatta cosa di tutti. Potè per questo una critica famigerata cancellare l'arte romana con un solo tratto di penna, apponendola come ultimo corollario dell'arte greca o come capitolo provinciale della fulgida arte d'Oriente.

Intorno alla insufficienza dello schema biologico per la valutazione delle culture antiche andavo tra me da lungo tempo meditando, quando la visita dei musei e delle città greche mi ha richiamato con acuto interesse su questo problema : se la stessa cultura ellenica avesse mai avuto una origine dal nulla, nel senso di nascita organica e individuale, o non fosse per avventura il nuovo aspetto assunto con prodedere dei secoli da una civiltà di gran lunga più antica. La visione ufficiale e comune, che

savo di città in città, di santuario in santuario. Dovunque sotto gli edifici ellenici, umile talvolta ma costante, quasi ostinata, era la testimonianza micenea. L'antico tempio di Athena Poliàs sull'Acropoli è, riadattato, il palazzo del principe miceneo. Mura micenee difesero la dea fino ai tempi di Temistocle. Micenea è Corinto. Lo Heraion di Argo, sacro al leggendario giuramento degli Achei di Agamennone, sorge sopra uno stabilimento miceneo. Nel punto più oscuro e antico del temenos di Delfi, il santuario di Neottolema, viene ora alla luce la città micenea. La cittadella di Cadmo (palazzo, mura e tombe micenee) oscura la Tebe di Epaminonda, della quale non restano a noi che scarse tracce. Miceneo è il sepolcreto delle Vergini Iperboree, luogo tra i più venerati della santa Delo.

La vita fluisce continua, i legami si stringono, i ponti si gettano. Alla periferia non sembra esserci soluzione di continuità, se Lemno, come rivelerà la pubblicazione dei nostri scavi, offre una fiorente cultura submicenea in pieno VII secolo. A Egina si lavorano oreficerie micenee tarde con motivi che preannunciano l'arte orientalizzante e concordano pienamente con il villanoviano d'Etruria. Nell'Argolide gli ultimi rozzi vasi micenei con figure schematizzate si confondono con i primi geometridi. Chi osa oggi riportare i vasi del Dipylon più indietro delle prima metà dell'VIII secolo? Ammesso che il protogeometrico, "maniera" spesso contemporanea al geometrico, occupi i cento anni che precedono, che si dovrà supporre prime di questo?

E' incredibile il fatto che in materia archeologica gli archeologi
 (I)
 abbiano visto meno chiaro di uno storico. Se la concordanza con l'Egitto, afferma in sostanza il Pareti, portano a stabilire che nel XIV secolo la

Pareti, Storia di Sparta antica, 1914 p 66 segg.; cfr pero anche Soc, Les dates et la durée de l'art mycénienne in Revue Arch. 1903 I p 149-152

facies greca era quella del miceneo tardo (neominoico III a Creta, neoeladico III nel continente) ciò vale come terminus post non come terminus ante. Il rapido succedersi delle trasformazioni culturali, possiamo aggiungere, nei secoli che precedono (dalla facies camarea mesominoica al tardo miceneo) è propria dei periodi di grande ascesa politica e artistica; mentre la decadenza si accompagna sempre con una stasi negli aspetti della cultura. E' perciò tutt'altro che assurdo supporre una durata maggiore del miceneo tardo rispetto alle fasi precedenti e una sua sopravvivenza fino al IX e all'VIII secolo.

E allora il problema del "medioevo" ellenico si sposta. Non si tratta più di uno hiatus fra il mondo egeo che muore e il mondo greco che nasce, ma del trapasso naturale di quello in questo. Esso s'identifica piuttosto con i secoli di involuzione micenea, come il medioevo cristiano s'identifica, almeno culturalmente, con la involuzione della romanità, della quale conserva in sostanza gli elementi. Il crollo della situazione di equilibrio statico, determinatasi negli ultimi secoli del II millennio sembra avvenire improvviso e intenso dopo l'800 av. Cr. Risveglio politico, contatti con l'oriente, ripresa della colonizzazione micenea favoriscono con altri elementi imprecisabili la trasformazione piuttosto rapida della vecchia cultura nella nuova che è sostanzialmente la greca ai primi passi. Ma l'una deriva dall'altra, l'una è diretto corollario dell'altra.

L'abbassamento della facies culturale submicenea in contatto col protoarcaismo ellenico non può non spostare i valori dell'arte geometrica dal concetto di "primitivismo" a quello di "stilizzazione". Oggi si tende nettamente a considerare come manifestazioni di involuzione quei fenomeni

artistici di rozzezza e ~~XXXXXXXXXX~~ decorativismo che sembravano segnare i primi passi della creazione umana. Così per l'arte neolitica rispetto al vivace realismo del paleolitico finale. Così per l'arte medioevale rispetto al mondo clas/sico. Chi esamina attentamente i bronzetti esposti nel Museo Nazionale di Atene e quelli pubblicati nella sua raccolta dal Müller ("Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien, 1929) può riconoscere i termini della trasformazione, senza soluzione di continuità, dal libero movimento miceneo al linearismo schematico ma ancora nervoso e impressionistico ~~di~~ età geometrica, alla descrizione equilibrata e statica dell'~~XXXXXXXXXX~~ arcaismo greco. E' in quest'ultima fase che nasce la grande statuaria, con le sue limitazioni di simmetria e frontalità, quasi ignote all'arte dei piccoli bronzi. Essa infatti più direttamente si ricollega ai simulacri di terracotta e di legno, gli xoana, da identificare con gli idoli micenei, formati secondo uno schema sommario e frontale di origine religiosa, come i loro progenitori cicladici.

Da una impostazione così fatta nasce il problema del passaggio di elementi figurativi micenei nell'arte greca arcaica. Per quanto concerne la decorazione, in particolar modo dei vasi, la questione è stata già affrontata e risolta più volte in senso favorevole ad una larga conservazione di motivi più antichi, spesso schematizzati e stilizzati, nell'arte geometrico-orientalizzante. Lo stesso si può dire per gli elementi tipologici della figura umana? Sostiamo nella sala micenea del Museo Nazionale di Atene e contempliamo i tardi affreschi di Tirinto, posteriori certo al XIV secolo. Stilizzazione caratteristica di queste figure è il lungo volto dal naso grande, la parte superiore della testa tagliata diritta, in

modo da incontrare quasi ad angolo retto la fronte incorniciata di riccioli, l'occipite rotondo. Guardiamo ora la testa maschile di pietra n. 4575 da Micene, tarda: uguale grande volto e grande naso, testa schiacciata in alto, riccioli sulla fronte. Il tipo si tramanda. Ecco l'idolo fittile di Hephaistia (Lemno), scavato dalla Scuola Italiana: VII secolo, caratteri molto simili, sia pure con una nuova realizzazione stilistica. E infine in uno dei monumenti più antichi della statuaria greca, il colossale kouros del Sunio, riappare ancora all'osservatore la stessa impostazione del cranio con parte superiore schiacciata perpendicolare al volto lungo, occipite rotondo, fila diritta di riccioli sulla fronte. Nelle isole, il piatto dipinto di Praesos e il torso del kouros con cintura di Delos, per citare due tra i monumenti più significativi, vivono la tradizione tipologica di snellezza ed elasticità derivata dall'arte cretese.

Il VI secolo è però già molto lontano dall'arte egea. Il bronzetto miceneo del Museo d'Atene, rappresentante un giovane in atto di salutare, non vive di forme perfette concluse o di movimenti determinati. Occorre contemplarlo direttamente: esso da capo a fondo trema di uno slancio elastico, si raddrizza palpitante, come se la vita che l'artefice gl'immise si perpetuasse vibrando. Tutto nell'arte minoico-micenea si muove a onde. Le linee curve tremano, si aprono, sbocciano in fiori fantastici, palpitano in mobili creazioni dei bassifondi marini. L'aureo capolavoro di Vaphio è una piena vibrazione, sotto i raggi del sole che corrono sulla superficie ondulata: il mandriano nervoso, insofferente della immobilità, piega il capo, il toro si scrolla, gli alberi si aprono a ventaglio, le nubi pendule si stracciano. ~~XXXXXXXX~~ L'opera d'arte grandissima non può

esser compresa in una concezione disegnativa, plastica o colobistica, statica o dinamica: essa è, diremo, se lecito è il neologismo per l'arte antica, una creazione puramente "vibratile".

Ma l'arte egea con i secoli d'involge, si ripete, si schematizza. La linea curva e frequente diviene fine a se stessa. La decorazione impoverita soffoca la vita. Nel punto in cui ogni palpito di creazione sembra finito (in arte, ovvia ripetizione è morte), uno spirito nuovo penetra nel pesante guscio tipologico submiceneo e lo sconvolge ai suoi fini; uno spirito organico e tettonico, lineare e logico. La vibrazione della decorazione egea si cristallizza in un ornato grave e ricco sui vasi geometrici, o si trasforma in statico ricorso di motivi fitomorfi e zoomorfi nel disegno orientalizzante, o s'inguaina in un placido naturalismo architettonico, da cui sboccia la lunga teoria dei tipi plastici. La trepida vita delle spirali, che continuamente si spostavano e rotavano sotto gli occhi dello spettatore, ora, marmorizzandosi, dà vita al fiotto uguale e semplice dell'onda stilizzata. I lignei vari policromi saloni degli antichi re ~~di~~ si ghiacciano in una fioritura di templi uguali, severi, con la selva dei loro "ardui steli" di pietra. L'arte minoico-micenea si è trasformata in arte greca.

SONDAGGIO ESTETICO NEL MONDO GRECO

Dal portico o dall'intercolumnio del lato occidentale si guarda verso l'alto, all'unico tratto del fregio del Partenone rimasto in posto; e non si può celare, anche se consapevoli, un senso di meraviglia e di disappunto per la quasi invisibilità del divino rilievo. Invano tentiamo di rappresentarlo più distinto, nell'antica discreta policromia sul

fondo di cupo azzurro. Ma la luce che oggi lo investe dalla sommità aperta del peribolo mancava quando il tempio era coperto dal tetto. E in ogni caso l'angolo di visuale resta singolarmente ottuso. Per quanto studiato e discusso, non sembra questo fatto esser stato sufficientemente considerato come elemento per la conoscenza di uno dei caratteri più intimi dell'arte greca. Il fregio solenne non è fatto per gli uomini, ma per la dea. E' il grande anàthema civico, che si snoda sulle pareti di un anàthema anche più grande, il nuovo tempio di Athena Poliàs. La pratica invisibilità del rilievo è la prova più lampante della necessità religiosa insita nella sua creazione. Neppure la minima compiacenza decorativa devia il fine severo dell'opera d'arte. In altre parole, non soltanto lo scultore o gli scultori lavorarono in senso strettamente utilitario, applicato, come artigiani, come tecnici; ma addirittura sembrano aver ignorato il valore estetico della loro creazione.

Una lunga educazione, o maleducazione, di noi moderni al concetto dell' "arte per l'arte" (concetto che nella sua contraddittorietà è il primo responsabile per il sorgere dell'annosa disputa sul contenuto e sulla forma) ci permette soltanto con difficoltà grandissima di ricreare lo spirito dei grandi artisti greci del periodo più fiorente. Ciò che noi ammiriamo nelle loro opere, il complesso degli effetti stilistici, l'arte sublime, pare affatto estraneo alla loro coscienza. Come nei nostri grandi artisti del Rinascimento (ma più ancora) esula del tutto il fine "estetico" dalla creazione, che si origina per necessità pratiche; e il problema formale è esclusivamente un problema di conquiste tecniche. Sarebbe pertanto errore gravissimo confondere con l'arte, affatto involontaria e

VII secolo e specie dal VI non può considerarsi soltanto di natura commerciale, ma è certo anche provocato da un movente estetico. Non spiegheremmo altrimenti la presenza degli esemplari più nobilmente decorati dai pittori più insigni presso gli Etruschi, che con la produzione del bucchero si erano dimostrati provetti ceramisti e non certo mancavano di vasi "utili" per le loro case e per le loro tombe. E' pieno di interesse osservare il carattere in media piuttosto scadente, per quanto concerne la decorazione, della ceramica attica rinvenuta in tombe greche ed esposta nei musei della Grecia, rispetto a quella d'Etruria. Ma non possiamo d'altro canto trascurare la osservazione che le opere d'arte più affascinanti della pittura vascolare attica consistono nei frammenti rinvenuti sull'Acropoli e riferibili ad ex-voti. I migliori artisti lavoravano soprattutto per la dea e per i ricchi stranieri.

Dopo l'ammirazione la imitazione. Quell'arte che presso i Greci era inconsapevole appannaggio della produzione utilitaria, pura forma creativa, si fa presso gli Etruschi fine voluto, modello, soggetto per gli artefici. Ciò accade ugualmente presso gli abitanti del Chersoneso, presso gli Indiani, presso i Romani. Come l'arte italiana del Rinascimento, domunque l'arte greca giunge, essa impone con fascino spontaneo i modelli del suo repertorio tipologico e afferma la superiorità delle sue conquiste tecniche.

IL PROBLEMA DEL RESTAURO

La visita dei monumenti greci offre esempi delle due soluzioni estreme possibili nel restauro di edifici antichi. Il minimo dell'opera moderna s'incontra a Olimpia e a Delo, dove la rovina è per lo più intatta, come apparve uscendo dalla terra ai suoi scavatori. Cnosso presenta invece

in molte parti la ricostruzione integrale del monumento, non soltanto nelle sue essenziali strutture architettoniche, ma nella decorazione, nella policromia e perfino talvolta nell'arredamento. Soluzioni intermedie s'incontrano un po' dovunque, a seconda del carattere e delle condizioni delle costruzioni antiche.

L'attento esame di tutto questo materiale è alta scuola per chi intenda approfondire il problema nelle sue linee teoriche e generali in previsione di evenienze pratiche. Giova anzitutto distinguere l'indole dei singoli gruppi monumentali. Assai frequente è in Grecia la rovina dell'edificio di pietra, danneggiato o distrutto per disintegrazione degli elementi componenti con eventuale successiva sottrazione del materiale per fine costruttivo. Nei luoghi disabitati e solitari o dove la terra ha presto coperto l'antico monumento crollato i blocchi di pietra e gli altri elementi della costruzione si conservano ancora integralmente nel numero e non di rado scarsamente danneggiati. E' caratteristico l'esempio dell'ala meridionale del peribolo del tempio di Zeus a Olimpia, le cui colonne colossali giacciono tamburo contro tamburo fino ai capitelli l'una presso l'altra adagate verso l'esterno. In casi come questi un vero problema scientifico del restauro non esiste; giacchè, superato facilmente il sentimento della rovina romantica, nulla vieta la ricostruzione integrale e perfetta. La questione si sposta nel campo delle difficoltà economiche, quelle appunto che vietano per lo più all'erario greco una sistemazione logica e definitiva. Alle stesse difficoltà si deve purtroppo l'insoddisfacente risultato del restauro del Partenone, che ebbe molte parti mancanti supplite col cemento armato, offesa evidente all'opera antica di nobile pentelico.

Un caso tipico di abbandono della rovina antica è Delo; questo immenso campo di rovine che la moltitudine dei frammenti rende al visitatore intricato e quasi illogico. Pure, basterebbe un'opera diligente e paziente, con adeguate basi economiche, per ricollocare al loro posto con precisione matematica gli elementi dei portici e dei templi, dagli stilobati agli architravi, ridonando magicamente al centro sacro della città il suo aspetto primitivo. Risollevarlo il colosso dei Nassi sulla sua base, supplendo conabile restauro alle parti mancanti, e piantata una palma sul luogo dello anàthema di Nicia, il temenos deliaco, informe e farraginoso visione mal comprensibile agli stessi archeologi, tornerebbe ad acquistare una sua vita estetica e sentimentale di effetto immediato. Ma purtroppo non possono pensare a questo per l'isola abbandonata né la missione francese né il governo greco, che trascurano la rovina anche là dove in mancanza di un pronto restauro il deperimento si fa di giorno in giorno più irreparabile. Nelle case, per esempio; dove le pareti d'intonaco dipinte, spesso a più strati sovrapposti, si sfaldano sotto l'azione della pioggia del vento e del sole: triste ripetizione del disastro degli antichi scavi di Pompei. E a proposito di abbandono dei ruderi da parte di missioni straniere, non si può non citare il doloroso caso del teatro di Corinto, dove nulla si è fatto da parte degli Americani (~~XXX~~ migliori nell'ordinamento dei musei che nella sistemazione degli scavi) per salvare l'affresco romano d'importanza unica, con scene di gladiatori, che decorava il muro della cavea.

E in verità per le case, per gli edifici costruiti in materiale deperibile e soprattutto per gli scavi minoico-micenei il problema estetico

del restauro s'intreccia con quello della preservazione. La soluzione dello Evans ha il merito di partire originalmente dal concetto che presiede al restauro negli scavi delle nostre città campane : garanzia integrale dei resti antichi e avviamento alla ricostruzione ambientale. La visione di Cnosso provoca più facilmente l'ironia del medio pubblico colto che non quella dell'archeologo, il quale sa la diligente cura delle integrazioni condotte per quanto possibile sopra una scrupolosa interpretazione delle tracce antiche. Ma non si può negare che il metodo seguito abbia preso troppo la mano al suo creatore, conducendolo insensibilmente fuori strada. Così come oggi ci appaiono le ricostruzioni di Cnosso urtano il nostro senso estetico per la loro incompletezza didattica che le riduce spesso all'aspetto di quinte di studio cinematografico ; storicamente si rivelano unilaterali, perchè rispecchiano una sola fase ~~XXXI~~ dello sviluppo degli antichi edifici, sia pure l'ultima e più ben conservata ; archeologicamente non mancano di arbitri nella scelta della forma e del colore delle colonne, dei capitelli ecc. Ancor più grave che nel campo dell'architettura, la quale ha pure i suoi numeri e i suoi ricorsi, e quasi delittuoso è l'arbitrio di chi, spesso sulla base di pochi frammenti, ha ricostruito opere d'arte figurata, pitture e rilievi di stucco dipinto. Basti pensare al grossolano errore del restauro del famoso quadro del "giovinetto coglitore di zafferano", il quale non può essere altro, come fu osservato da un nostro insigne studioso e come l'evidenza delle parti antiche conferma, che una scimmia tra i fiori, soggetto non unico negli affreschi di Cnosso.

D'altro canto la rovina minoica, con il suo friabilissimo alabastro

bianco, non può assolutamente essere abbandonata a se stessa; e ora la nostra missione archeologica di Creta è attivamente all'opera per il restauro dei palazzi di Feste e di Haghia Triada. Protezione parziale limitata alle pareti e agli stipiti o protezione totale estesa anche ai pavimenti? Quest'ultima importa l'antieстетica copertura moderna a tetto o la ricostruzione del soffitto antico con relativa nascita di tutti i problemi affrontati a Cnosso: altezza dei muri, porte, colonne ecc. Una terza soluzione potrebbe essere proposta; e cioè il trattamento delle parti deperibili mediante agenti conservatori o il loro ingubbiamento in sostanze trasparenti protettive. Ciò porterebbe ad una garanzia di continuità senza il minimo disturbo per il carattere delle rovine che permette oggi nei palazzi meridionali una documentazione scientifica impossibile a Cnosso. L'equilibrio italiano si osserva anche nel restauro delle pitture, le cui parti mancanti, appena tracciate con linee o sagome secondo un criterio di probabilità, non urtano la integrità estetica dell'antica opera d'arte.

Dalla serie di osservazioni raccolte riporto, come impressione generale, la convinzione che per una visione estetica, per un efficace incremento turistico e per la stessa conoscenza scientifica delle antichità sia indispensabile un restauro ricostruttivo il più possibile completo. Il limite di questa possibilità deve coincidere strettamente con il limite delle nostre cognizioni sicure relative all'antica reale condizione del monumento; piuttosto largo quando si tratti di strutture architettoniche, dove la conservazione di un solo elemento può essere sufficiente alla piena integrazione; estremamente prudente nelle opere d'arte figu-

rata, il cui ritmo fu concepito unitariamente dal creatore e sarebbe distrutto dalla benchè minima deviazione erronea. L'applicazione scientifica è salva quando la parte antica si distingue dalla nuova senza difficoltà (criterio generalmente trascurato a Cnosso); ma ciò potrà esser fatto senza nuocere alla logica storica (applicazione di opera costruttiva corrispondente al monumento, non il mattone in edifici preromani ecc.) e alla estetica. Più o meno in base a questi criteri è condotto il restauro nei grandi scavi oggi in corso in Italia; ma non è male trarre una conferma per la eccellenza del metodo dagli esperimenti e dai tentativi che si fanno altrove.

Massimo Pallottino

Roma 5 novembre 1934 - XIII

Chiaro Professore,
Quasi subito dopo il mio ritorno dalla
Grecia sono chiamato a presta-
re per un periodo di sei mesi
il servizio militare. Senza distur-
barla e toglierle il suo tempo
prezioso, con questa lettera Le
rinnovo i miei ringraziamenti
più vivi per aver reso possibile
il mio mirabile e, spero, fruttuo-
so viaggio in Grecia. Le aggiungo
anzi di questo una breve relazione.
Con molti devoti ossequi suo

Massimo Pallatino

Chiaro Prof.
G. E. Rizzo