

petere, con qualche variazione, l'atteggiamento del prigioniero con le mani legate al dorso, che pure ammiriamo nel fregio del così detto *Theseion* ⁽¹⁾.

Ma l'artefice del nostro fregio non si è limitato ad imitare qualche singola figura. L'imitazione ci è palese anche nella maniera con cui è trattato il rilievo. Nel fregio del monumento teatino le figure che occupano tutta l'altezza del fregio sono in rilievo alto (alcune parti del corpo, come braccia e gambe, spesso sono a tutto tondo), separate l'una dall'altra, e lasciano sul fondo degli spazi vuoti, nei quali si proiettano le forti ombre del rilievo, che fanno meglio risaltare le singole figure.

Questo stesso criterio tecnico è stato riscontrato, per la prima volta, nel fregio del *Theseion* ⁽²⁾.

E qui ci si presenta il quesito se l'imitazione del fregio teatino dal così detto *Theseion* sia diretta o



FIG. 22. — Gladiatore 17 del ril. glad. di Chieti.

indiretta: in altri termini se l'artefice, che compose la decorazione del monumento sepolcrale di Chieti, ebbe presente nella memoria le figure del fregio di quel tempio ateniese, oppure se egli, nel ritrarre le figure di gladiatori, ripetette atteggiamenti e motivi ormai divenuti, direi quasi, patrimonio dell'arte romana del suo tempo. La scarsità di monumenti romani con rappresentanze di combattimenti e di lotte gladiatorie rende difficile una risposta a questo quesito. Certo però più naturale ci sembra ritenere che l'artefice del monumento teatino abbia ripetuti motivi che erano comuni nelle pitture e nei rilievi di tal specie, motivi che gli artisti che lavoravano in Roma e in Italia

⁽¹⁾ Sauer, op. cit., tav. III, 3; p. 104.

⁽²⁾ Vedi le osservazioni del Collignon, *Histoire de la sculpt. grecque*, II, p. 102 e segg.; Della Seta, *Genesi dello scorcio* in *Atti dell'Acc. dei Lincei*, 1907, p. 68.

in quel tempo, avevano desunto dai fregi e dalle megalografie dell'arte attica del quinto secolo.

Possiamo anche indovinare ed apprezzare le ragioni, che hanno indotto l'artista del rilievo gladiatorio ad imitare i fregi e le pitture di quella età anzi che quelli di età posteriori, in cui pure sono scene di combattimenti. È ora ben assodato che gli artisti che lavorarono in Roma e in Italia nella fine della repubblica e nei primi tempi dell'impero, ebbero una particolare preferenza per l'arte attica della seconda

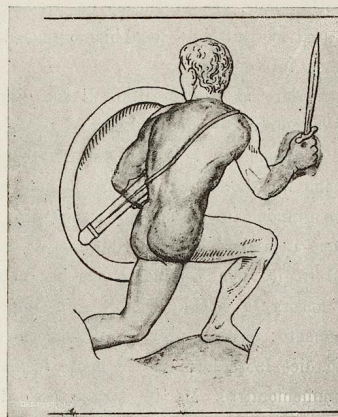


FIG. 23. — Greco combattente del fregio del *Theseion*. (Ricostruzione del Sauer).

metà del quinto secolo. Di più nei prodotti dell'arte di questa età le figure dei combattenti appaiono generalmente in regolare successione, non hanno ancora movimenti così agitati, quali hanno i combattenti di altri rilievi, anche di poco posteriori ⁽¹⁾. I guerrieri conservano ancora una posizione prevalentemente verticale: ora così fatti atteggiamenti di moto energico sì, ma composto si adattavano assai bene a gladiatori, che nei loro micidiali duelli conservavano pur sempre una compostezza, a loro imposta dalle regole schermistiche apprese con lunghi e faticosi esercizi. E queste ragioni ci fanno ritenere non soltanto giustificata, ma degna di lode la scelta dei modelli fatta da quegli artefici.

⁽¹⁾ A persuaderci di questo, basterà gettare uno sguardo per esempio sui combattenti del fregio di *Appollon Epicourios* a *Bassae* (A. H. Smith, *Catalogue sculpt. in British Museum*, I n. 520 segg.).