

maggio dell'a.

673

REALE ACCADEMIA DEI LINCEI

Estratto dai Rendiconti. — Vol. XXII, fasc. 6°, Seduta del 15 giugno 1913.

ESEGESI

DI

UNA PELIKE ATTICA DA JOUZ-OBA

NOTA

DEL PROF.

PERICLE DUCATI



ROMA

TIPOGRAFIA DELLA R. ACCADEMIA DEI LINCEI

PROPRIETÀ DEL CAV. V. SALVINI

1913

Bibliothèque Maison de l'Orient



141128

ESEGESI

DI

UNA PELIKE ATTICA DA JOUZ-OBA

NOTA

DEL PROF.

PERICLE DUCATI



ROMA

TIPOGRAFIA DELLA R. ACCADEMIA DEI LINCII

PROPRIETÀ DEL CAV. V. SALVIUCCI

—
1913

Rendiconti della R. Accademia dei Lincei
Classe di scienze morali, storiche e filologiche
Estratto dai Rendiconti. — Vol. XXII, fasc. 6°. — Seduta del 15 giugno 1913.



Della pelike di Jouz-Oba, all'Eremitaggio di S. Pietroburgo (Stephani, n. 1793 — *Compte-Rendu de la comm. de Saint Pétersbourg, Atlas*, 1860, tav. II = Reinach S., *Répertoire des vases*, I, p. 3; Furtwängler e Reichhold, *Die Griechische Vasenmalerei*, tav. 69) ⁽¹⁾, varie interpretazioni furono date; di esse è rimasta come la più verosimile quella già espressa nel 1870 dallo Strube ⁽²⁾ ed accolta e quasi consacrata dalla autorità del Furtwängler ⁽³⁾.

La scena rappresenterebbe Zeus che, alla presenza di varie divinità, si consulta con Themis a proposito della guerra di Troia. La crestomazia di Proclo ⁽⁴⁾ è la fonte su questo consulto di Zeus, di cui non fanno parola i versi dei *Κύπρια* di Stasino citati dallo scoliaste veneto A. ⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ Intendo parlare della scena del lato nobile, poichè nel lato secondario è un ovvio gruppo dionisiaco.

⁽²⁾ *Studien über den Bilderkreis von Eleusis*, 1870, p. 86, nota.

⁽³⁾ Furtwängler e Reichhold, serie 2^a, testo, pp. 46 e sgg. Così cito il Benndorf, il Klein ed il Romagnoli, il quale ultimo tuttavia (*Studi italiani di filologia classica*, 1901, p. 46 e seg.) ammette una pluralità di elementi desunti da varie fonti artistiche, tra le quali sarebbe indubbio che fosse quella del consulto di Zeus e di Themis.

⁽⁴⁾ Kinkel, *Epicorum graecorum fragmenta*, p. 16. Il Romagnoli opportunamente cita come ricordo di questo consulto nell'epos le parole di Platone (*Πολιτ.*, 379: οὐδὲ θεῶν ἔστιν τε καὶ κρείων διὰ θέμιστος τε καὶ Διός).

⁽⁵⁾ Kinkel, op. cit., p. 20.

Ma, credo, sussistono sempre, a proposito di questa ermetica i gravi inconvenienti addotti dal Robert⁽¹⁾:

1° l'assenza di Hera, mentre presenti al colloquio di Zeus e di Themis sarebbero le altre due dee interessate nella guerra troiana: Athena ed Aphrodite;

2° il momento del consulto, anteriore non solo al giudizio di Paride, ma alle nozze di Peleo e di Tetide, quando cioè non sono ancora in giuoco gl'interessi delle tre dee;

3° l'accentuazione, troppo marcata, del personaggio di Athena, verso cui vola con corona una piccola Nike.

Nè vale, contro le argomentazioni del Robert, la idea del Klein⁽²⁾ che nella pelike sono effigiate Athena ed Aphrodite appunto come protettrici dei due popoli che insieme lotteranno: il greco ed il troiano. Poichè si deve notare anche una volta che il consulto tra Zeus e Themis è anteriore ad ogni competizione tra le dee, le quali ad esso consulto non debbono affatto partecipare; ed anche prima del giudizio di Paride nè Athena, nè Hera, nè Aphrodite sanno se dovranno proteggere o avversare Paride ed in conseguenza i Troiani: la loro condotta è subordinata alla risposta del pastore frigio.

Aggiungo che il Benndorf⁽³⁾ aveva riconosciuto una rappresentazione analoga a quella della pelike di Jouz-Oba in un cratere viennese⁽⁴⁾. Ma il Klein, adducendo il confronto del lato posteriore di un secondo cratere viennese⁽⁵⁾, vede nei due vasi rappresentate le tre dee gareggianti per la loro bellezza dinanzi ad Apollo che dovrebbe giudicarle e non le giudica, sicchè

(1) *Archäologische Märchen*, p. 188 e seg. Anche lo Stark si mostrò contrario alla spiegazione dello Strube (*Heidelberger Jahrbücher*, 1871, p. 24).

(2) *Zur Einleitungsscene der Kyprien (Jahrbuch des d. arch. Instituts*, 1894, p. 251 e segg.).

(3) *Griechische und sicilische Vasenbilder*, p. 78.

(4) Benndorf, op. cit., p. 78. *Wiener Vorlegeblätter*, serie A, tav. 10, 2. È un vaso attico già del sec. IV.

(5) *Wiener Vorlegeblätter*, serie E, tav. 11 = *Jahrbuch des d. arch. Instituts*, 1894, p. 252; Nicole, *Meidias*, fig. 17. Attico, dell'inizio del sec. IV.

a lui da Zeus viene sostituito Paride. Tale esegesi, non suffragata da alcuna documentazione letteraria, è apparsa tutt'altro che plausibile⁽¹⁾, perchè in ambedue le rappresentazioni, se si può identificare la dea Aphrodite, incerta rimane la identificazione di Hera, impossibile quella di Athena, non avendo niuna figura femminile gli attributi caratteristici ed essenziali di questa dea.

Nella pelike da Jouz-Oba il particolare della Nike che sta per porre la corona sul capo di Athena mi sembra molto importante. Senza dubbio alcuno nella scena del lato nobile del vaso Athena è la persona che, accanto a quella di Zeus, è di maggiore importanza e che attrae maggiormente l'attenzione dell'osservatore. Essa, con la figura di Zeus, costituisce il fulcro, il centro della rappresentazione; essa ha policromia e doratura⁽²⁾; essa sta per essere incoronata dalla Nike, da quel piccolo essere femminile alato che su altri vasi attici della fine del sec. V e del IV secolo, vediamo nel bel mezzo della rappresentazione dirigersi a cingere di una corona la testa del personaggio che ha maggior importanza. E così, in vasi dello scorcio del sec. V ci appare la piccola Nike diretta, per esempio, verso i Dioscuri nel lato B del vaso di Talos (Furtwängler e Reichhold, tavv. 38-39), diretta verso Heracles nel cratere del Museo di Villa Giulia (Furtwängler e Reichhold, tav. 20), diretta verso Athena nella idria di Cadmo (*Compte-Rendu, Atlas*, 1860, tav. V, 1, 2). Ed in vasi del secolo IV vediamo la medesima Nike su Athena alla nascita di Jacco (Furtwängler e Reichhold, tav. 70), nella lotta con Poseidon (*Compte-Rendu, Atlas*, 1872, tav. I), diretta verso Apollo vittorioso di Marsia (Furtwängler e Reichhold, tav. 87), diretta verso Herakles che abbatte il centauro (*Compte-Rendu, Atlas*, 1865, tav. IV). E, nei vasi contemporanei, vediamo talora una funzione analoga essere attribuita ad altre piccole figure alate, cioè agli Eroti; così, per esempio, nella pelike di Camiro

(¹) Furtwängler, *Die Sammlung Sabouroff, I, die Vasen, Einl.*, p. 14 e *Griech. Vasenmalerei*, serie 2^a, p. 50, nota 1.

(²) Di tale uso convenzionalmente decorativo di policromia e di doratura nella tarda produzione ceramica attica ho fatto cenno in altri miei scritti (si veda *Ausonia*, I, p. 44 e seg.; *Oesterr. Jahreshfte*, 1908, p. 136; *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, 1911, p. 260).

con la lotta di Peleo e di Tetide (Salzmann, *Nécropole de Camiros*, tav. 58).

Perciò, nella ermeneutica della pelike di Jouz-Oba si deve partire da questa preminenza che la figura di Athena ha sulle altre della scena rappresentata, ed in una spiegazione della scena occorre che tale preminenza trovi piena ragione.

Se si prendesse in esame singolarmente il gruppo centrale di Zeus seduto su trono, di Athena ritta a destra della piccola Nike volante nel mezzo, si potrebbe essere indotti a credere che nel gruppo vi fosse allusione ad un importante avvenimento, alla nascita della dea.

E verrebbe alla mente il monumento in cui si è voluto riconoscere un ricordo di ciò che è purtroppo andato perduto e che era nel mezzo del frontone orientale del Partenone; alludo cioè al puteale di Madrid (1).

E, mentre nelle figure di questo puteale si vedrebbe conservata in parte la grandiosità fidiaca, nella pelike avremmo un gruppo modernizzato nello stile, perchè e l'Athena e lo Zeus di essa pelike ci palesano chiari i caratteri di un altro orizzonte artistico, cioè dell'arte del secolo IV inoltrato, tanto nel concepimento quanto nella espressione formale. Poichè la testa di Zeus, simile a quella del medesimo dio nell'altra pelike da Jouz-Oba (2), ci fa ricordare il pathos dello Zeus di Otricoli; la dea giovinetta, ben lontana dalla virago irrompente del puteale madrileno, è una tenera, svelta figura femminile che indossa l'elmo corinzio, la egida è diventata una sciarpa decorativa, e che ci fa rammentare belle creazioni dell'arte del sec. IV, quali ci sono note e dalla Athena bronzea del Museo Archeologico di Firenze e dalla giovinetta dea pugnace in marmo del corridore minore degli Uffizi (3).

(1) Schneider, in *Abhandlungen des arch. epigr. Seminars*, Wien, 1880, tav. I; Baumeister, *Denkmäler*, I, fig. 172; Reinach S., *Repertoire de reliefs*, II, p. 219. Si veda la spiegazione non plausibile data dallo Svoronos per questo rilievo (*Das Athener Nationalmuseum*, I, p. 205 e segg.).

(2) Furtwängler e Reichhold, tav. 70.

(3) Già il Furtwängler (*Griech. Vasenmal.*, II, p. 49) espresse la connessione di tale figura con tipi statuari di Athena del sec. IV.

Ma la idea, secondo cui nel gruppo centrale della pelike di Jouz-Oba si avrebbe una allusione alla nascita di Athena, non può accontentarci nella nostra indagine, perchè sorgono subito delle obiezioni date e dal modo con cui è espresso il gruppo e dai rapporti del gruppo con le altre figure rappresentate. E, prima di tutto, gli atteggiamenti, sia di Zeus sia di Athena, non si confanno con la spiegazione ipoteticamente espressa.

La dea non si allontana piena di baldanza e di vigoria dal padre suo, ma piega un po' il capo verso la figura femminile seduta sull'omphalos, ed il gesto della mano destra un po' sollevata indica chiaramente che essa parla, o ha finito di parlare, che essa cioè è in animato colloquio con questa figura seduta, la quale chiaramente corrisponde, nell'azione, alla vergine dea perchè alza verso di lei il volto e solleva, distesa, la mano sinistra.

Nè Zeus è in atteggiamento, dopo di aver dato alla luce la sua fulgida e gloriosa creatura, di ammirare quanto essa sia bella e possente; Zeus si volge pensoso appoggiando il capo suo alla mano destra verso la donna seduta sull'omphalos, verosimilmente ad ascoltare le parole che vengono scambiate tra le due dee in mezzo alle quali egli si trova.

Di più, ma questo è un particolare accessorio, alla nascita di Athena non dovrebbe mancare Efesto o Prometeo.

E perciò nella pelike di Jouz-Oba è esibito un colloquio, che avviene sotto la vigile ed alta autorità del padre degli dei, tra Athena e la dea dell'omphalos, che è Gea o Themis, la vetusta padrona dell'omphalos pizio⁽¹⁾. Ai voleri del sommo Zeus sta pronto il rapido messaggero divino, Hermes; la Nike volante sta ad indicare che la causa propugnata da Athena in presenza di Zeus e verso la dea conscia e custode del futuro, Gea-Themis, sta per ottenere piena vittoria.

Ma quale sarà la questione discussa?

(1) τὴν πρωτόμαντιν Γαῖαν (Eschilo, *Eumenidi*, v. 1) Sulla identificazione di Gea e di Themis si veda il Drexler nel *Lexikon* del Roscher, vol. I, p. II, col. 1572 e segg., e Preller-Robert, *Griechische Mythologie*, I, p. 475 e seg.

Se arbitro ne è il Destino, rappresentato da Gea-Themis e se la voce di esso Destino viene espressa sotto gli auspici di Zeus, che dovrà farla rispettare e che con la propria *βουλή* le darà sanzione, se Athena sta a propugnare una causa sua che, pel movimento della Nike, si identifica con ciò che esprime Gea-Themis, è d'uopo ricercare nella scena di questa pelike di Jouz-Oba un'altra figura che stia a rappresentare il partito opposto a quello di Athena, il partito che subisce sconfitta.

Ora, nel secondo piano prospettico, dietro Gea-Themis è seduta una figura femminile, Aphrodite che, come dea, sta comodamente assisa su trono alla presenza di Zeus, e che ha aspetto vago e seducente nell'abbigliamento ricercato dei capelli caratteristico del secolo IV, nel denudamento parziale che pone in mostra le belle forme del suo petto ⁽¹⁾. Su Aphrodite si china in atto di persuasione una figura femminile, è la Persuasione stessa, Peitho, che assiste la dea nel dibattito.

Poichè qui Aphrodite è l'antagonista di Athena: Athena è vittoriosa, Aphrodite è soggiacente, e tale sua condizione credo che apparisca anche dall'atteggiamento del viso della dea diretto verso quello di Peitho, che pare le rivolga parole consolatrici.

La scena è compiuta a destra da Selene preceduta da Hesperos ⁽²⁾; nella originaria composizione, da cui la pelike dipende, a sinistra doveva essere Helios con la quadriga ⁽³⁾.

⁽¹⁾ Questo denudamento del torace che ci appare nella produzione plastica prassitelica, è caratteristico presso molte figure dei vasi riallacciatisi alla pelike di Jouz-Oba. Un esempio anteriore ci è offerto dalla Io su di un noto cratere ruvestino (*Monumenti dell' Instituto*, II, tav. LIX; *Ausonia*, III, 1909, p. 66, fig. 6).

⁽²⁾ Il gruppo ricorda quello di Aphrodite su di un capro e di un Eros in un'idria contemporanea dalla Campania (*Jahrbuch des Instituts*, 1889, p. 408); caratteristico è pure il denudamento di Selene nella pelike, di Aphrodite nella idria, e per esso si veda Furtwängler (*Sitzungsberichte d. bayer. Akademie*, 1899, II, p. 597).

⁽³⁾ Così nel cratere viennese, *Wiener Vorlegeblätter*, serie E, tav. 11, sono contrapposte le due figure divine. Invece nel cratere bolognese con Teso presso Poseidon (*Monumenti dell' Instituto*, supplemento, tav. XXI) v'è la quadriga di Helios a sinistra e manca Selene.

Credo di poter rispondere con sicurezza alla domanda sopra detta riguardante il dibattito a cui il pittore della pelike ha voluto alludere. Athena è la rappresentante degli Ateniesi. Aphrodite è la rappresentante dell'elemento asiatico. Aphrodite, che è stata protettrice dei nemici dei Greci, degli Asiatici della Troade nella mitica guerra per la fatale Tindaride, è qui a rappresentare le parti dell'elemento asiatico, cioè dei Persiani (1).

Nella imminenza del terribile urto della Grecia con la Persia, della civiltà e della vigoria occidentale con la barbarie e la effeminatezza orientale, Athena ed Aphrodite propugnano ciascuna la causa propria dinnanzi a Gea-Themis, che svela il futuro destino dinnanzi a Zeus, alla cui *βουλή* tutti debbono chinare il capo. Non è già un consulto segreto tra Zeus e Themis, come ci dobbiamo aspettare all'inizio degli antefatti della guerra troiana; è invece un vero dibattito tra le dee interessate in pro o contro le due popolazioni dell'Europa e dell'Asia, dibattito che è troncato, deciso dalla irremovibile parola di Themis, dalla salda volontà di Zeus.

A conferma di questa interpretazione della pelike cito quattro monumenti, uno più antico, gli altri tre vicini pel tempo alla pelike di Jouz-Oba, sebbene un po' seriori. Essi sono:

A) il fregio del tempietto di Athena Nike (2);

B) l'anfora canosina del Museo Nazionale di Napoli nota col nome di vaso dei Persiani (3);

(1) Ad un confronto tra la pelike di Jouz-Oba ed il vaso dei Persiani, di cui più sotto faccio menzione, aveva già accennato il Klein, il quale tuttavia si appoggia, ed in modo per me erroneo, a questo vaso dei Persiani per convalidare la esegesi dello Strube.

(2) Ross, *Tempel der Nike apteros*, tavv. 10-12; Le Bas-Reinach S., *Voyage, Architecture*, tavv. 9-10; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, n. 117-118; Reinach S., *Répertoire de reliefs*, I, p. 15, 1 e 2. Per la spiegazione del fregio si veda Furtwängler, *Meisterwerke*, p. 210 e segg. = *Masterpieces*, p. 442 e segg.; per la data di esecuzione si vedano le acute osservazioni del Savignoni, in *Ausonia*, V, 1911, p. 97 e segg.

(3) Heydemann, n. 3253, *Monumenti dell'Istituto*, IV, tavv. L e LI; Furtwängler e Reichhold, tav. 88. Nota è la connessione di questo e di altri vasi italoti alludenti a lotte coi Persiani, con le guerre di Alessandro Magno; tale connessione fu recentemente sostenuta dallo ^{Furtwängler} Hauser (in Furtwängler e Reichhold, II, p. 150).

C) il cratere ruvestino, assai restaurato, pure del Museo Nazionale di Napoli ⁽¹⁾;

D) vaso italioto frammentato, ora perduto ed edito in Tischbein, *Collection of engravings*. II, tav. 1 e 2.

Sia nel fregio ateniese A), nel lato orientale ⁽²⁾, che nel vaso ruvestino C), e nel vaso Tischbein D), nella zona superiore, si ha una raccolta di divinità che assistono alla lotta dei Greci contro i Persiani; nel vaso canosino B) le divinità sono riunite a consiglio con la presenza di Hellas e di Asia, mentre i Persiani predispongono la loro spedizione.

Onde in A), in C) e in D), assistendo le divinità alla battaglia, è già avvenuta la decisione riguardante l'esito della lotta; in B), invece, come nella pelike di Jouz-Oba, l'esito favorevole pei Greci è indicato dalla figura di Nike che nella pelike vola già verso di Athena, nel cratere, appoggiata a Zeus, indica la figura di Hellas introdotta da Athena.

Ma in tutti questi monumenti vediamo che un posto prevalente è riservato ad Athena, sia in A), ove Athena in piedi e Zeus seduto sono proprio nel mezzo del fregio, sia in B), ove nel mezzo della zona superiore tra le due divinità, come da loro protetta, è la minacciata Hellas, sia in C), ove Athena su quadriga sta per partecipare alla battaglia, sia infine in D), ove la dea è seduta accanto ad Hellas quasi a proteggerla.

Ma, pure essendovi analogia di contenuto tra la pelike e B), questi due vasi sono caratterizzati da particolari diversi che danno alle due scene rappresentate una diversa interpretazione.

Poichè, accanto agli elementi comuni di Zeus, di Athena e di Nike notiamo la mancanza di Aphrodite in B), ivi rappresentata soio dalla erma femminile, soprastante l'altare su cui siede Asia; vediamo che, mentre nella pelike Zeus sta per espri-

⁽¹⁾ Heydemann, n. 3256, *Monumenti dell' Instituto*, II, tavv. XXX-XXXII; Robert, *Die Marathonschlacht*, p. 37 (ivi sono omesse le parti moderne).

⁽²⁾ Per le condizioni non buone di questo rilievo è problematica la denominazione di parecchie delle figure esibite. Oltre ad Athena e a Zeus sono identificabili, ma non con tutta sicurezza, Aphrodite, Eros e Peitho.

mere la sua *βουλή* alla presenza di Gea-Themis, dopo che questa dea ha dato il suo responso, in *B*) invece la deliberazione stessa viene data da Zeus alla presenza delle due personificazioni delle regioni protette dalle dee avversarie.

Il confronto tra i due monumenti torna a tutto vantaggio dell'attico e non del canosino. Sbiadita assai è la sostituzione di una delle parti in causa, della dea Aphrodite, con un altare a lei sacro per la erma di donna che è posta al di sopra.

Di più, al concetto veramente epico, e forse il ricordo del primo inizio della guerra troiana come era cantato dai *Κύπρια* ha avuto qualche influsso, al concetto che nel tempo stesso è veramente religioso, di ascoltare la voce ineluttabile del Fato dalla possente divinità padrona dell'omphalos, eminentemente sacro alle credenze degli Elleni, a questo concetto, ripeto, di carattere epico e religioso vediamo sostituito un altro forse più umanamente simbolico, ma assai meno alto e denotante età superiore e diverso orizzonte artistico, il concetto, cioè, delle due regioni personificate che, e sotto la protezione della invitta e saggia dea Athena e dietro lo incitamento della folle *Ἀπάνη* cercano di ottenere l'incrollabile appoggio di Zeus.

Il concetto del Fato è scomparso; forse non del tutto, perchè un residuo potremmo riconoscerne nella presenza di Apollo, del dio profetico che a Gea-Themis si sostituisce nel possesso dell'omphalos.

Tutto in *B*) è menomato, tutto è impiccolito e ridotto alla espressione di un dibattito quasi umano; si noti anche il gesto, l'atteggiamento di Nike che contribuiscono a diminuire la solennità dell'avvenimento, mentre notiamo pure qui quella foga, quella vivacità movimentata, propria della ceramica apula (¹).

Si distacca vieppiù il vaso ruvestino *C*): Zeus è relegato, si può dire, in seconda linea: Athena è su quadriga; le varianti sono dovute, così in questo caso, come in altri, all'indole vivace ed esuberante del pittore apulo; ma è conservata la figura di Aphrodite seduta, è conservata la figura di Hermes.

(¹) Rimando a ciò che a tale proposito scrissi in *Oesterreichische Jahreshfte*, 1907, p. 263, ed in *Memorie dei Lincei*, XIV, 1909, p. 169.

Facendo questi confronti io esprimo la ipotesi che la scena della pelike di Jouz-Oba, lungi dal riprodurre elementi staccati da varie rappresentazioni, come è stato da alcuni ammesso, sia la eco non molto lontana di una maggiore composizione pittorica. Questo deduco dalla presenza di Selene con Hesperos che pre-suppone all'altra estremità di sinistra la presenza di Helios; sono le due divinità che incorniciavano le varie e complesse scene, come è verosimile, della grande pittura (1).

Il modesto adornatore della pelike di Jouz-Oba, che non può discendere più in giù della metà del secolo IV (2), ha riprodotto una composizione in cui trionfa la dea della sua patria, Athena, come simbolo di vittoria ellenica sulla barbarie.

Con lo stesso sentimento di amore e di orgoglio per Atene protetta dalla dea invitta, sono dipinti altri vasi già deposti nei tumuli semibarbarici della Crimea. È lo stesso sentimento che emana dalla idria con la gara di Athena e di Poseidon, è lo stesso sentimento che possiamo avvertire vivido e forte in tutta la produzione ceramica attica dalle forme del VI secolo, ingenua nel loro arcaismo, sino agli ultimi prodotti impregnati di stanchezza, di esaurimento espressivo.

(1) Non si sa se nella battaglia di Persiani e di Greci, opera di Aristide Tebano (Plinio, *Nat. historia*, XXXV, 99 = Overbeck, *Die Schriftquellen*, n. 1779, 2) fosse rappresentata una accolta di divinità; ad ogni modo non credo che essa vi venisse rappresentata nel momento offertoci dalla pelike di Jouz-Oba.

(2) Mi pare un po' troppo bassa la datazione dell'ultimo terzo del secolo IV, espressa per vasi congeneri con la pelike di Jouz-Oba, dallo Hauser (*Oesterr. Jahreshfte*, 1903, p. 96).