

449

maggio dell' a.

REALE ACCADEMIA DEI LINCEI

Estratto dai Rendiconti. — Vol. XX, fasc. 1°. Seduta del 19 febbraio 1911.

DI

DUE PITTURE VASCULARI

NOTA

DEL PROF.

PERICLE DUCATI



ROMA

TIP. DELLA R. ACCADEMIA DEI LINCEI

PROPRIETÀ DEL CAV. V. SALVIUCCI

1911

Bibliothèque Maison de l'Orient



141134

DI

DUE PITTURE VASCULARI

NOTA

DEL PROF.

PERICLE DUCATI



ROMA

TIP. DELLA R. ACCADEMIA DEI LINCEI
PROPRIETÀ DEL CAV. V. SALVIUCCI

—
1911

Rendiconti della R. Accademia dei Lincei
Classe di scienze morali, storiche e filologiche
Estratto dai Rendiconti. — Vol. XX, fasc. 1°. — Seduta del 19 febbraio 1911.



I.

Nella storia della ceramica greca è stata un'irritante questione quella concernente la provenienza dei vasi detti cirenaici. La opinione del Puchstein, secondo la quale questi vasi dovrebbero chiamarsi cirenaici perchè appunto fabbricati a Cirene⁽¹⁾, è stata in prevalenza accolta ed ha avuto, come è noto, l'incondizionato appoggio dello Studniczka⁽²⁾, che cercò di convalidarla con novelle prove. Nè è perciò da stupirsi se dotti autorevoli in materia ceramografica, per esempio, il Böhlau⁽³⁾ ed il Pottier⁽⁴⁾, abbiano vivamente approvato la supposta fabbrica cirenaica; anzi recentemente è stata ribadita tale denominazione per opera del Dugas⁽⁵⁾, che della serie di questi vasi ha dato un elenco, e ne ha espresso i vari particolari e lo sviluppo artistico.

Ma già lo Hauser, esponendo con la sua consueta acutezza varie osservazioni, aveva di recente risollevato il problema chiedendo se non fosse più opportuno l'epiteto di cretesi a tali vasi che non quello di cirenaici⁽⁶⁾.

(¹) *Archäologische Zeitung*, 1880, 185 e segg.; 1881, 215 e segg.

(²) *Kyrene, eine altgriechische Göttin*, 1890, 1 e segg.; ivi è raccolta tutta la letteratura anteriore.

(³) *Aus jonischen und italischen Nekropolen*, 125-133.

(⁴) *Catalogue des vases antiques de terre cuite*, II, 525 e segg.

(⁵) *Revue Archéologique*, 1907. I, 377-409; II, 36-58.

(⁶) *Oesterreichische Jahreshfte*, 1907, 10-16.

Ora, gli scavi eseguiti dalla Scuola Britannica di Atene nel santuario di Artemide Orthia a Sparta avrebbero offerto la soluzione definitiva di questo problema ceramografico: i vasi detti cirenaici dovrebbero essere ritenuti come fabbricati a Sparta (1). Ma sicurezza completa non v'è ancora; perchè, per esempio, lo Schröder si mostra scettico sulle deduzioni degli archeologi inglesi (2).

Non è mio proposito di esprimere in questa Nota il mio debole parere su tale questione, cercando di corroborarlo con varie osservazioni ed opportuni raffronti; mio intendimento è invece di accentuare come una delle prove maggiori della origine cirenaica di questi vasi, addotta dallo Studniczka, non abbia ragione di esistere. Alludo alla tazza frammentata di Naucrati con la figura della presunta Cirene (3). Non seguendo la esegesi di questo dotto e proponendone un'altra, vengo tuttavia ad esprimere il mio scetticismo sulla origine cirenaica dei detti vasi e la mia inclinazione alla novella opinione del Droop.

La tazza detta di Cirene esibirebbe, secondo la spiegazione dello Studniczka, sinora generalmente accolta, la ninfa Cirene col ramo di silfio in mano e circondata da dèmoni alati femminili e maschili, personificanti i venti che promuovono la prosperità del paese. Noto che già con l'avvicinamento, proposto e dal Meyer e dallo Studniczka, col passo di Filodemo (περι

(1) Droop, *Annual of British School at Athens*, XIV, 44 e segg. *Journal of Hellenic Studies*, 1910, 1-34.

(2) *Berliner philologische Wochenschrift*, 1910, 1476 e segg.

(3) Da Naucrati, al Museo Britannico, *Naukratis*, I, t. 8-9, 53 (C. Smith); Studniczka, op. cit., 15 e segg., fig. 10, e in Roscher, *Lexikon*, II, art. *Kyrene*, 1728 e seg., fig. 5; Head, *Num. Chronicle*, 1891, 5; Brunn, *Griech. Kunstgeschichte*, I, 161 seg., fig. 138; Smith in *Journal of Hellenic Studies*, XIII, 1893, 103 e segg.; Harrison, *Prolegomena to the study of Greek Religion*, 180 e seg., fig. 23; A. Körte in Pauly-Wissowa, *Encyclopädie*, V, 2089; Walters, *History of ancient pottery*, I, 344, fig. 93; Dugas, op. cit., 390, 51 n. 23; Prinz, *Funde aus Naukratis*, 64, 1; Hauser, op. cit., 14; Droop, *Annual ecc.*, XIV, 45 e *Journal of Hellenic Studies*, 1910, 17 e seg., 33 (510 a. C.).

εὐσεβείας, p. 43) si veniva da parte di quest'ultimo dotto a denominare questi piccoli esseri come Arpie e Boreadi, denominazione che vediamo accentuata da C. Smith e dalla Harrison, che in questa tazza vedono un antagonismo tra Arpie e Boreadi. Osservo infine che il Crusius (¹), riconoscendo nella grande figura Cirene, crede che nei piccoli esseri alati siano simboleggiate le cinque città della Cirenaica e le tre *μοῦσαι* del paese di Demonasse di Mantinea (²).

Le suddette spiegazioni si basano esclusivamente sul presupposto che la figura gigantesca rappresentata sia la ninfa Cirene, e tale denominazione è dovuta all'ipotesi che poteva, sino a poco tempo fa, parere assai probabile che i vasi, nella cui serie rientra la tazza di Naucrati, fossero di origine cirenaica. Ma quando su questa origine, mercè gli scavi inglesi a Sparta, sorgono forti e seri dubbi, è ovvio che scetticismo possa nascere sulla identificazione della figura della tazza con la ninfa Cirene, e precisamente dubbioso a tale proposito si mostra il Droop.

Egli scrive che il ramo tenuto in mano dalla donna è unico ed è chiaramente composto dai tre tipi vegetali stilizzati, sì frequenti della ceramica detta cirenaica e da lui laconica: il loto, il melograno, la foglia. Osservazione consimile è stata fatta dallo Hauser, il quale tuttavia non ha trovato in essa una ragione di dubbio riguardo all'ermeneutica dello Studniczka. Riconoscendo la scarsissima somiglianza del ramo sulla tazza con le rappresentazioni di silfio sulle monete di Cirene, riconoscendo in esso ramo una mescolanza di parti di diverse piante, analogamente a ciò che si vede nell'esergo di una seconda tazza « cirenaica » (*Gazette archéologique*, 1887, t. 14), lo Hauser conclude, e non a torto, che, a causa della grande stilizzazione, è assai difficile determinare con esattezza le piante esibite da vasi arcaici. Con tutto ciò è innegabile che, più che un ramo di silfio, qui è rappresentato un ramo di melograno, i cui frutti

(¹) In Roscher, *Lexikon*, II, 1151.

(²) Studniczka, op. cit., 98 e segg.; Roscher, *Lexikon*, II, 1746.

sono di minori proporzioni nella diramazione centrale che nella laterale, laddove che nella centrale più lunghe e rigogliose sono le foglie (1).

Ma, riconosciuta la essenza di melograno e non di silfio, cade l'appoggio precipuo per riconoscere nella figura la ninfa Cirene. Chi allora dobbiamo vedere in questa figura e come potremo denominare le figurine alate che la circondano?

Manifestamente quella rappresenta un essere soprannaturale e di potenza superiore, cioè una dea: riguardo poi a queste un dubbio può nascere sulla loro identificazione come dèmoni o come anime di defunti.

È vero che l'aspetto di questi esseri alati è analogo a quello di fantastiche figure, personificazioni di venti, quali le Arpie sul cratere di Egina (*Archäologische Zeitung*, 1882, t. 9) e quali le stesse Arpie ed i Boreadi nella tazza di Fineo (Furtwängler e Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, t. 41) (2); ma se è analogo l'aspetto, diverse sono le dimensioni, nella tazza di Naucrati minuscole, ordinarie in questi due vasi.

Piccoli esseri consimili appaiono su altre tazze della stessa serie a cui appartiene la presente di Naucrati (3). Su di tre (Micali, *Monumenti per servire ecc.*, t. 87, 3; *Archäologische Zeitung*, 1881, t. XIII, 2 e 3) è una figurina femminile alata con un guerriero a cavallo, su di una quarta del Louvre (*Bulletin de correspondance hellénique*, 1893, 238, fig. 6; Harrison, fig. 41; Weicker, *Der Seelenvogel*, fig. 9) due figurine alate e maschili, insieme con due Sirene ed un $\pi\alpha\iota\varsigma$ nudo, arrecano corone a cinque uomini sdraiati. La designazione di tutti

(1) Pel rendimento del fiore terminale si confronti il fiore analogo di egual natura in rilievo funerario spartano arcaico (*Athenische Mitt.*, 1877, t. XXV, a, 315, n. 16).

(2) Sulle figure di Keres, come dèmoni del vento, si veda Harrison, op. cit., 178 e segg. Si confrontino le figure demòniche della Caldea; si veda l'esemplare in Perrot e Chipiez, *Histoire de l'art*, II, fig. 222 che simboleggia il vento del sud-ovest.

(3) Enumerate da A. Körte in Pauly-Wissowa, V, 2089 e seg. Una figura alata è in una tazza di Monaco (Jahn, n. 1164; Lau, Brunn, Krell, *Die griechischen Vasen*, I, t. 16).

questi esseri ed in conseguenza di quelli della tazza di Naucrati è, secondo A. Körte, quella di εἶδωλα, designazione che già antecedentemente il Löschke aveva espressa (1).

Le figurine femminili della nostra tazza sono poi del tutto analoghe a quelle che, su anfora attica a f. n. di Monaco (2), rappresentano le Danaidi, cioè le anime di ἄγαμοι (3) o di ἀνόσιοι (4).

Ma non sarei incline a seguire l'avviso del Körte, che estende un po' troppo il nome di εἶδωλα a queste figure minuscole (5), chè tale denominazione mi sembra giustificata solo quando vicino a ciascuna di queste figure si trova il corpo della persona a cui l'εἶδωλον appartiene (6) o la tomba sua (7), oppure quando la rappresentazione, riferibile a scena degl' Inferi, chiaramente dimostra la essenza di εἶδωλα per tali figure, nel quale ultimo caso, oltre alla già citata anfora di Monaco, possiamo addurre il cilindro fittile edito dal Furtwängler (*Archiv für*

(1) *Jahrbuch des arch. Instituts*, 1887, 277, 5.

(2) Jahn, n. 153; Baumeister, *Denkmäler*, II, 866; Harrison, fig. 166; Hirsch, *De animarum apud antiquos imaginibus*, 1889, n. 20.

(3) Kuhnert in *Jahrbuch*, ecc., 1893, 110.

(4) Harrison, 615 e segg.

(5) Già mi pare inesatto vedere degli εἶδωλα nel dèmone della situla di Dafne (Museo Britannico, B, 104; Petrie, *Tanis*, II, t. XXV; *Journal*, ecc., 1893, 109; Harrison, fig. 25) e nelle frequenti figure alate dei vasi jonici (es. Luynes, *Vases*, t. 7, 8; Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, t. 194) e corinzi (es. Gerhard, op. cit., t. 220) per le dimensioni di queste figure. Sarebbero tutti esseri demoniaci analoghi all'"Υπνος ed al Θάνατος dei vasi attici.

(6) Es. la psicostasia di Achille e Memnone (nel rilievo di Boston, *Jahrbuch* ecc., 1911, tav. I, non sono presenti gli eroi, ma chiaro cenno a loro è dato dalla presenza delle madri), es., il trasporto di Memnone (Hirsch, n. 15-17) o il trasporto del corpo di Achille (scarabeo etrusco, Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, t. XVI, 19).

(7) Es., l'εἶδωλον di Patroclo sopra la sua tomba (Hirsch, n. 1-6); quello di Achille nella scena del sacrificio di Polissena (idria berlinese, Furtwängler, n. 1902; Gerhard, *Trinkschalen und Gefässe*, t. XVI; Roscher, *Lexikon*, III, p. 2735; Hirsch, n. 14). E, da ultimo, rammento gli εἶδωλα nell'interno di tomba nel noto lutroforo di Atene (*Monumenti dell'Instituto*, VIII, t. V; Hirsch, n. 32).

Religionswissenschaft, 1905, 191-194; Roscher, *Lexicon*, III, 2782) e forse un $\pi\nu\alpha\zeta$ di Locri (*Ausonia*, III, 1908, 232, fig. 83).

Perciò nelle tre tazze col cavaliere nell'interno vedrei rappresentate delle Nikai, ed una Nike sarebbe pure nell'idria ceretana con Europa sul toro (Jahn, *Die Entführung der Europa*, t. V, a; *Journal of Hellenic Studies*, XIII, 112, fig. 2). Nella tazza del Louvre credo di riconoscere un banchetto nell'Eliso, ove le cinque anime beate sono adorne e servite da demoni: le due Sirene infatti hanno la stessa essenza demònica che analoghe figure posseggono nel famoso rilievo delle Arpie di Xanthos (Perrot e Chipiez, *Histoire de l'art*, VIII, fig. 147 e 148) (1), e perciò dobbiamo estendere il medesimo concetto alle due figure erotiche spiegate per $\epsilon\dot{\iota}\delta\omega\lambda\alpha$ ed al giovinetto coppiere. Demoni di sì minuscola statura e di aspetto giovanile senza le ali sono i $\text{C}\epsilon\delta\epsilon\tau\omicron\pi\iota$ su vaso a f. n. (Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, II, t. 110); si veda poi il folletto alato e di tratti ripugnanti su pelike a f. r. di Berlino (*Jahrbuch ecc.*, 1895, 37; Harrison, fig. 17).

Ma, ritornando alla tazza di Naucrati, nulla ci vieta dal vedervi rappresentati degli $\epsilon\dot{\iota}\delta\omega\lambda\alpha \kappa\alpha\mu\acute{o}\nu\tau\omega\nu$ (*Odisea*, XI, 476, XXIV, 14), attorno alla maggior figura divina, in modo analogo degli $\epsilon\dot{\iota}\delta\omega\lambda\alpha$ attorno a Caronte nel già citato cilindro di Monaco.

Così sarebbe esibita una scena alludente agl'inferi, la quale cosa non costituisce una novità o una eccezione nei vasi della serie a cui appartiene la nostra tazza; oltre alla già citata tazza del Louvre, adduco quella del Vaticano (Gerhard, op. cit., t. 86) ove, per la presenza del serpente allusivo agl'inferi, riconoscerei Tantalò e Tityos piuttosto che Atlante e Prometeo (2).

(1) Si cfr. il vaso berlinese a f. n. (Furtwängler, n. 2157; *Jahrbuch ecc.*, 1886, 210) e gli attacchi di una situla bronzea di Offida (Walters, *Catalogue of the bronzes, British Museum*, n. 650, fig. 18).

(2) Anche la tazza di Samo (Böhlau, op. cit., t. X, 4) esibisce nel presunto Trofonio od Agamede (Böhlau) o nel presunto Dedalo (Hauser) il motivo ovvio nelle rappresentazioni arcaiche di Sisifo. Che si tratti anche

Così nell'esterno della tazza delle donne al bagno (Böhlau, op. cit., t. XI, 1) sono due Sirene; così accenno all'oltretomba sarebbe nelle due figure affrontate (Ades e Persefone) su frammenti di tazza da Naucrati (Studniczka, op. cit., 22 seg., fig. 18) dallo Studniczka spiegate erroneamente come Cirene ed Apollo (1). La melagrana che la donna impugna e la unione delle due figure maritali fanno sovvenire le analoghe coppie di defunti eroicizzati e rappresentati come i sovrani degl'Inferi sulle note stele funerarie spartane (2).

Nella tazza di Naucrati alla identificazione dei piccoli esseri per *εἰδωλα* sarei indotto anche dai loro atteggiamenti; l'inginocchiamento in alcuni presso la dea, le mani protese in altri che a lei si avvicinano, indicano una sottomissione, una reverenza verso la grande figura centrale, che apparisce perciò rispetto a loro come dotata di grande potere e sovranità. In essa pertanto riconoscerei la dea stessa del regno dei morti, cioè Persefone.

Il melograno ben può addirsi a Persefone; del carattere infernale di tale pianta frequenti cenni sono dati dalla presenza dei suoi frutti, come offerta o come attributo presso defunti eroicizzati in monumenti funebri (3).

Nel tempo stesso è noto come il melograno sia simbolo di fecondità (4); un suo ramo, per esempio, è nelle mani di una delle tre Horai, forse *Ἀδῆς*, sulla tazza di Sosia di Berlino (Hauser e Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, t. 123, testo, S. III, 15).

di quest'ultimo personaggio e che alla roccia si sia sostituito un edificio al cui compimento non raggiungibile egli si affatica? Si v. a tal proposito la osservazioni di S. Reinach pel Sisyphion dell'Acrocorinto (*Cultes, Mythes et Religions*, II, 172 e segg.).

(1) Si veda anche Dugas, op. cit., 390 e 49, n. 10 che nel presunto Apollo riconosce Batto (cfr. Maass, *Götting. gelehrte Anzeig.*, 1890, 340). La medesima coppia maritale è su altra tazza (*Archäol. Zeitung*, 1881, t. 13, 5).

(2) *Athen. Mitteil.*, 1877, t. XX-XXIV. Si cfr. i *νιψαες* di Locri (*Ausonia*, III, 144 e sgg., figg. 4-12; 175 e sgg., figg. 29-30).

(3) Si ricordi la parte che ha il frutto del melograno nell'*Inno a Demetra*, v. 411 e sgg.

(4) Hehn, *Culturpflanzen*, 195.

Ma non dobbiamo dimenticare che Persefone o Kore riunisce in sè le caratteristiche di regina dell'Averno e di divinità chtonia e fecondatrice, cioè di *καρποφόρος*. Nel quale ultimo aspetto essa viene quasi ad identificarsi con la madre sua Demetra. Le due dee infatti come *καρποφόροι* erano venerate in un tempio di Tegea (Pausania, VIII, 53, 7) ⁽¹⁾. Onde è che Persefone è rappresentata più spesso con un altro simbolo di questa sua qualità di produttrice, cioè con le spighe del grano, come su di un'anfora a f. n. accanto a Sisifo (Monaco-Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, t. 87) e su *πίνακες* di Locri (es. *Ann. dell'Inst.* 1847, t. F.; si cfr. *Ausonia*, III, 174, fig. 28) ⁽²⁾.

Ma nella scelta dell'attributo si palesa il diverso ambiente artistico a cui, da un lato si debbono l'anfora attica ed i *πίνακες* di Locri, dall'altro la tazza di Naucrati ed, aggiungo, i frammenti già citati pure di Naucrati ed i rilievi funerari spartani. Nei vasi detti cirenaici o laconici è infatti ovvio il motivo della melagrana come elemento di decorazione.

Persefone in mezzo a *εἶδωλα καμώντων* sarebbe adunque il tema della nostra tazza. Ma quale sarebbe il concetto della scena?

Solo timidamente espongo la seguente ipotesi.

Sul collo di anfora proto-attica del Falero (*Bull. de corr. hellén.*, 1893, t. III, 25-30 [Couve]) sono due esseri alati con le ginocchia ripiegate dinanzi ad un albero ⁽³⁾; come con ragione osservò il Couve, qui è il motivo essenzialmente asiatico della adorazione dell'albero sacro, trasfuso nell'arte geometrica attica.

⁽¹⁾ Per la rapp. di una dea *καρποφόρος* nell'arte preellenica si v. l'anello da Micene (Furtwängler, *Die Gemmen*, t. II, 20) e la pietra da Palaikastro (*Εφημερίς αρχαιολογική*, 1900, t. 3): cf. Prinz in *Ath. Mitt.*, 1910, 161 e seg.

⁽²⁾ Nel rilievo romano della tomba degli Haterii (*Mon. dell'Inst.* V, t. 7), come egregiamente ha dimostrato il Pettazzoni (*Ausonia*, III, 79-90), sono le divinità del culto cabirico di Samotraccia; ivi Persefone o Kore = Axiokersa è controdistinta dal lembo sollevato del vestito, ricolmo di frutti.

⁽³⁾ Non credo, come sostiene A. Körte (op. cit., 2091) che questi esseri siano in atto di finire il loro volo; l'atteggiamento mi pare invece di preghiera, di adorazione.

Se non m'inganno, vi è analogia tra la vetustissima anfora del Falero e la vetusta tazza di Naucrati; in quest'ultima alla pianta è sostituita la dea che porta un ramo. Ma questa dea riunisce in sè i due concetti di morte e di vita, concetti che si rispecchiano chiaramente nel mito che la concerne.

Non so se sia troppo ardito, se non fantastico, ricorrere col pensiero, dinnanzi a questi due umili monumenti ceramici, alle idee della palingenesi o della metempsicosi. Certo è che tali idee ci sono testificate come assai antiche dai noti passi di Erodoto (II, 122) e di Platone (*Fedone*, p. 70, c) (1); ed è certo che uno dei principali assertori di queste credenze, Pitagora, fiorì nel secolo a cui appartiene la tazza di Naucrati (2).

Allora, desiderosi di ritornare al mondo sarebbero gli εἶδωλα attorno alla pianta, simbolo di rinascita, sull'anfora proto-attica, attorno alla dea καρποφόρος sulla tazza di Naucrati. Ad ogni modo stringente mi pare il confronto anche con l'albero palustre e le minuscole figurine aptere che vi stanno sopra, nella pittura della tomba cornetana dell'Orco (*Mon. dell' Inst.* IX, tav. XV, 2) (3).

II.

Sopra ho accentuato come le figure degli εἶδωλα nell'arte arcaica siano di assai minuscole proporzioni; una obbiezione a questo mi potrebbe essere offerta da una rappresentazione vascolare, su cui recentemente ha scritto il Terzaghi (4).

Questa rappresentazione è edita presso Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, t. 198, ed è su di un lato di un'anfora attica a f. n. del Museo Britannico (Walters, *Catalogue*, II, B. 240).

(1) Si cfr. il passo del *Menone*, p. 81, b.

(2) Sulla metempsicosi presso gli Orfici si veda Harrison, op. cit., 589, e sgg.

(3) Si ricordi l'olmo dell'Averno virgiliano (*Eneide*, VI, v. 282).

(4) *L'ombra di Achille* (*Ausonia*, IV, 26-30). Alla bibliografia data dal Terzaghi si aggiunga Robert, *Bild und Lied*, 136; Hirsch, op. cit., n. 9; Körte A., op. cit., 2088.

Concordemente si è veduto nel guerriero alato e di ordinarie dimensioni l'*εἶδωλον* di un guerriero estinto, sia Patroclo (Gerhard, Harrison), sia Achille (Robert e Walters). Questa ultima denominazione è ripresa dal Terzaghi, che cerca di confortarla col raffronto dei testi letterari alludenti alla pretesa, da parte dell'ombra di Achille, di un *γέρας*. Che anzi lo stesso Terzaghi sostiene esservi un accordo completo tra la pittura del vaso ed i versi dell'*Ecuba* euripidea (v. 110-112).

Ma mi pare che questa concordanza non esista affatto. In questi versi è accennato come l'eroe Achille apparve armato sulla tomba e trattenne con la voce le navi Achee, perchè non si lasciasse senza *γέρας* la sua tomba. L'apparizione del *φάντασμα* di Achille sulla tomba concorda appieno coi v. 37 e sg., e coi v. 93 e sg. della stessa *Ecuba*. Nella quale tragedia, come nelle altre fonti, non v'è cenno di un passaggio del fantasma sulle navi, come verrebbe esibito dal dipinto vascolare.

L'ombra e la tomba di Achille nella *Ecuba*, sono strettamente connesse insieme; l'una presuppone l'altra; le navi non salpano a causa della voce, che di sopra del sepolcro manda il morto eroe, non già per un volo compiuto da questo sulle navi stesse. Così nel sacrificio di Polissena in un'idria a f. n. di Berlino (Furtwängler, n. 1902; Gerhard, *Trinkschalen und Gefässe*, t. XVI = Roscher, *Lexikon*, III, 2735) appare proprio sulla tomba il piccolo *εἶδωλον* armato di Achille, quasi allusione allo avvenimento anteriore che è causa della morte della giovine troiana.

Ma sul vaso del Museo Britannico non v'è cenno alcuno di tomba; v'è uno scoglio ed il mare con sopra una nave e con la figura di guerriero in atto di volare al di là della nave, sul mare, quasi verso una meta lontana.

E dapprima, date le dimensioni di questa figura, ero incline a vedere in essa rappresentato un dèmone della guerra, come è, per esempio, il guerriero alato su oinochoe di Berlino (Furtwängler, n. 1921; Gerhard, *Etruskische und campanische Vasenbilder*, t. XVII) e quale ci apparisce l'Eros con armi su anfora a f. r. con *Χαρμίδης καλός* (Lenormant e De Witte, *Elite des mon. céram.*, IV, t. LI = Harrison, fig. 173); ma un'altra considerazione mi ha condotto alla seguente esegesi del dipinto del vaso.

Sull'altro lato di questa anfora è una monomachia; il Walters ha pensato alla celebre lotta di Achille e di Memnone sul corpo di Antiloco; il Terzaghi crede di vedere in questa scena un tipico e non specifico schema di lotta.

Ma qui, come nel caso del carro di Monteleone ⁽¹⁾, la lotta perde la sua indeterminatezza generica, ed assume il valore di duello di mitiche e speciali figure, appunto per la concomitanza di un'altra scena. Cioè, come nel carro insigne del Museo di Nuova-York la presenza della biga alata che sale al cielo (apoteosi di Achille) dà un particolare contenuto alla lotta che diventa quella di Achille e di Memnone, così nell'anfora, la presenza da una parte di un guerriero alato e volante sul mare mi conduce ad ammettere che la monomachia dell'altra parte del vaso abbia un senso determinato. In una parola, in questa monomachia riconosco la suddetta di Achille e di Memnone, e nella figura volante riconosco il primo di questi eroi che, dopo la sua

(¹) Rimando al mio articolo: *Sul carro di Monteleone (Oesterreichische Jahreshfte, 1909, 74-80, figg. 47 e 48)*. A questo proposito non riesco a capire la nota critica a me diretta dal Terzaghi (*Ausonia, IV, 26, n. 1*). Appunto per la concomitanza sul carro del tipo di monomachia e della scena di apoteosi, sono stato indotto a dare alla prima un significato mitico, e su questo ho insistito assai nel mio scritto. Non mi pare plausibile il ravvicinamento espresso dal Terzaghi con due tarde urne etrusche di età ellenistica. A torto le dice inedite il Terzaghi; una è pubblicata nell'opera di Bienkowski, *Die Darstellungen der Gallier in der hellenistischen Kunst*, 79. e sgg., n. 38, ed alla fig. 91 di questa medesima opera è il lato dell'urna che c'interessa; un guerriero caduto sulle ginocchia ed un uccello, non si può determinare se sia un'aquila, che gli becca un occhio. Non si tratta adunque di un uccello che vola. Seguo, a tale proposito, le osservazioni del Bienkowski contro la idea accennante al noto episodio di M. Valerio Corvino (Livio, VII, 26). Il Terzaghi accenna all'episodio di Turno (*Eneide, XII, v. 861 e sgg.*); questo mi sembra improbabile per l'urna che esibisce sul lato maggiore figure di Galli; mi sembra poi inverosimile per il rilievo arcaico del sec. VI della biga di Monteleone. Forse, come mi ha suggerito l'amico Grenier, la leggenda di M. Valerio Corvino e di conseguenza il mito oscuro accennato dalle due urne etrusche avranno avuto la loro origine da monumenti arcaici, quale il rilievo di Monteleone, in cui la figura volante di uccello, retaggio dei riempitivi dell'arte pre-jonica, sembra scagliarsi su di un combattente.

uccisione, vola sul mare a Leuke, all'isola dei Beati. E lo scoglio, da cui l'eroe volando si allontana, sarebbe indicato come terra troiana dalla presenza del corvo, uccello apollineo.

Un confronto esteriore servirebbe di comprova alla mia ipotesi; nell'abbigliamento guerresco l'eroe volante è del tutto simile all'eroe combattente a sinistra dell'altro lato dell'anfora; accentuo la somiglianza dello scudo che è di forma beotica, mentre l'avversario (Memnone) ha lo scudo tutto tondo. E scudi di egual forma impugnano rispettivamente gli eroi nell'anfora ionica di Würzburg (Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, t. 205) e sul parapetto destro della biga di Monteleone.

Nell'anfora londinese, come su questa biga, manca Tetide che, secondo il racconto della Etiopide, trasporterebbe il figlio suo sino a Leuke; ma se tale trasporto esige il volere di Tetide, non implica la sua presenza. Ben altrimenti va la cosa per quel che riguarda l'avversario di Achille, cioè Memnone, che in due anfore contemporanee alla nostra londinese (1^a, *Ann. dell'Inst.*, 1883, t. Q; 2^a, Overbeck, *Gallerie heroischer Bildwerke*, t. XXII, 11) è trasportato dalla dolente Eos. Ma se nel caso dell'eroe greco si tratta di un mortale divinizzato, perciò di un'apoteosi, nel caso dell'eroe etiope si tratta del trasporto di un vero cadavere.

Onde è che, mentre nel carro di Monteleone è conservato un tipo di apoteosi di carattere orientale e di colorito essenzialmente jonico, nel vaso attico di Londra l'eroe è esibito da solo, nell'aspetto in cui egli si trovava quando cadde pel colpo mortale.

Ma, per significare materialmente la trasposizione sua dalla Troade alla sede ove egli resterà immortale, il ceramista attico è ricorso al vieto ed ingenuo sistema, a lui derivato dall'arte ionica, cioè all'aggiunta delle ali. Così, per esempio, su di un noto vasetto a f. n. della collezione Faina (*Röm. Mitteil.*, 1897, t. 12) ad una figura di Athena si sono aggiunte le ali, quelle ali che non di rado osserviamo date alla dea su monumenti di arte jonica (1).

(1) Es, noto da poco è dato dal sarcofago clazomenio edito in *Antike Denkmäler*, II, t. 58). Athena alata sul mare ed arrecante il cadavere

Sull'anfora di Londra non è adunque rappresentato nè l'*εἶδωλον* nè il *φάντασμα* di Achille, ma l'eroe stesso. Costituisce, a mio avviso, quest'anfora un altro documento, accanto alla biga di Monte Leone, che si accorda col racconto della Etiopide.

Invece nella citata idria di Berlino con Polissena condotta al supplizio e con l'*εἶδωλον* di Achille sulla tomba, appunto per la presenza di questo *εἶδωλον*, sembra che si sia seguita un'altra versione riguardante la sorte ultraterrena dell'eroe greco.

Ma questo non deve stupirci; nel mondo sotterraneo appare Achille nella Nekyia omerica (*Odissea*, XI, v. 467), e questo medesimo aspetto della saga, riferentesi all'invitto eroe, doveva essere comune a quella serie di leggende a cui si sarà ispirato l'umile ceramista dell'idria berlinese.

Forse nella Iliuperside (¹), a cui apparteneva il commovente episodio del sacrificio di Polissena sulla tomba di Achille, non era riserbata a questo eroe quella condizione privilegiata dopo morte che, al confronto dell'altro nato da dea, di Memnone, egli otteneva nel racconto della Etiopide. Infatti per l'idria di Berlino sarei incline ad attribuire alla Iliuperside il tema dell'apparizione del *φάντασμα* di Achille, tema ripreso poi da Sofocle (nella *Polissena*) e da Euripide.

di un eroe è su vaso in De Ridder, *Catal. Bibl. nationale*, nn. 269, 173, fig. 23. Ben con ragione la dea è eguagliata dalla Harrison ad un demone di morte (op. cit., 308, n. 1).

(¹) Kinkel, *Epic. graec. fragmenta*, 50: *εμπρήσαντες τὴν πόλιν Πολυξένην σφαγιάζουσιν ἐπὶ τὸν τοῦ Ἀχιλλέως τάφον*