

512

A' Monsieur F. Comby
en hommage

PERICLE DUCATI

Pericle Ducati

“APOBATES”



BOLOGNA

STABILIMENTI POLIGRAFICI RIUNITI

1921

Bibliothèque Maison de l'Orient



143472

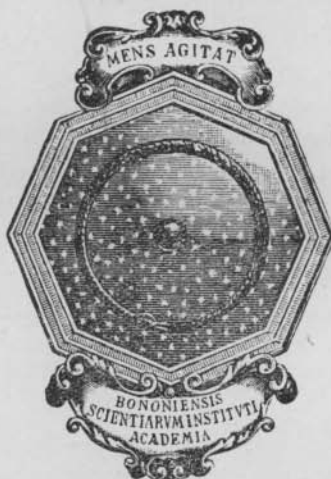
P. DUCATI - "APOBATES ..."



Tav. agg. - Rappresentazione di un "apobates ..."

PERICLE DUCATI

“APOBATES”



BOLOGNA
STABILIMENTI POLIGRAFICI RIUNITI
1921

Estratto dal « Rendiconto delle Sessioni della R. Accademia
delle Scienze dell'Istituto di Bologna - Classe di Scienze
Moralì - Serie seconda - vol. V (1920-21) ».

“APOBATES,”

NOTA

DEL PROF. PERICLE DUCATI

COMUNICATA IL 15 LUGLIO 1921

Recentemente Carlo Anti, raccogliendo in una dotta e penetrante monografia ⁽¹⁾ le varie rappresentazioni di Athena come dea marina ed alata nelle arti greca, etrusca e romana, si è soffermato nell'attributo di Athena *aithyia*, che aveva culto, a quel che sembra, esclusivo a Megara, e più precisamente in uno scoglio percosso dalle onde dinanzi alla spiaggia megarese ⁽²⁾. Tale attributo, per cui la dea avrebbe assunto il nome dell'uccello marino *aiθύια*, smergo o folaga, non è altro che un essere mostruoso, un uccello a testa umana del tipo della Sirena o della Arpia, cioè di quegli esseri fantastici ⁽³⁾ che nelle credenze dei Greci avevano il carattere di dèmoni del mare, simboleggianti l'ululato dei venti impetuosi, che arrecano le procelle spaventose e mortali. Tale ultimo significato hanno le Arpie nel mito di Fineo e degli Argonauti ⁽⁴⁾ e le Sirene nel mito delle avventure di Odisseo.

⁽¹⁾ *Athena marina e alata* (Mon. antichi della R. Accademia dei Lincei, XXVI, 1920, c. 269-318).

⁽²⁾ Si v. ANTI, op. cit., c. 278 n. 3 e 4 con la bibliografia anteriore.

⁽³⁾ Per questi esseri fantastici si v. il fondamentale lavoro di G. WEICKER, *Der Seelenvogel*, Lipsia 1902; si cfr. l'articolo dello stesso, *Seirenen* in ROSCHER, *Lexicon der griech. u. röm. Mythologie*, IV, c. 601-639.

⁽⁴⁾ Per questo mito si v. la tazza jonica detta di Fineo da Vulci,

L'*aithyia* è attributo e nel tempo stesso epiteto di Athena, che nell'Attica ci appare come dea del mare in modo equivalente a Dioniso ⁽¹⁾: è dunque una allusione alle fiere tempeste dell'infido elemento, una espressione simbolica di forza malvagia soprannaturale, che non può nè deve essere placata, come ben appare dall'analogia con altri culti — l'esempio più calzante è quello del culto delle Eumenidi — se non con assidue e timorate preci, con cerimonie propiziatrici. E così Athena, terribile dea con accanto l'attributo della sua potenza, l'*aithyia*, spavento sommo dei marinai, per gli stessi pii marinai, che innalzano fervide preghiere e porgono copiose offerte, diventa un nume protettore e benigno.

Riprendendo il tema già trattato quasi un trentennio or fa da Massimiliano Mayer ⁽²⁾, lo Anti ⁽³⁾ ha elencato i vari monumenti greci, in cui apparirebbe la figura della *aithyia*, adducendone alcuni non menzionati in precedenza dal Mayer ed anzi dimostrandosi proclive a vedere nei vasi corinzi e jonici arcaici con zone di animali e di mostri, laddove appaiono uccelli a testa umana ⁽⁴⁾, non tanto Sirene o Arpie, quanto figure dell'*aithyia*. Distinzione

ora a Würzburg (FURTWÄNGLER e REICHOLD, *Die griechische Vasenmalerei*, t. 41, testo, serie 1^a, p. 209 e segg.).

⁽¹⁾ Per Dioniso, dio marino, si v. specialmente la tazza di Exekias da Vulci, ora a Monaco (FURTWÄNGLER e REICHOLD, op. cit., t. 42, testo, serie 1^a, p. 227 e segg.). Alla natura marina di Dioniso accennano anche quegli *skyphei* di ceramica attica a f. n. di disegno tardo, raccolti e studiati dal FRICKENHAUS, *Der Schiffskarren des Dionysos in Athen (Jahrbuch des d. arch. Instituts, XXVII, 1912, p. 61 e segg.)*. Anche nella suddetta tazza di Fineo, con l'avvicinamento della scena delle Arpie e di Fineo con quella del trionfo di Dioniso, si accenna alla duplice natura che si dava al dio nel mondo jonico insulare, e cioè di protettore e della vegetazione vitifera e della navigazione.

⁽²⁾ Nell'articolo *Mythistorica* in *Hermes*, XXVII, 1892, p. 481 e segg.

⁽³⁾ Op. cit., c. 281 e segg.

⁽⁴⁾ Si cfr. inoltre KIOK in *Archiv für Religionswissenschaft*, XVIII, 1915, p. 128, p. 132 e segg.

questa forse troppo sottile, se si pensa, come si è detto, che in realtà anche le Arpie e le Sirene possono essere considerate come dèmoni di tempeste marine. Ma dal novero delle rappresentazioni della *aithyia* esclude l'Anti un vaso dipinto, che era stato invece incluso dal Mayer.

Il vaso è l'anfora attica a figure nere proveniente da Vulci e recante la firma del ceramista Exekias (1). Su di

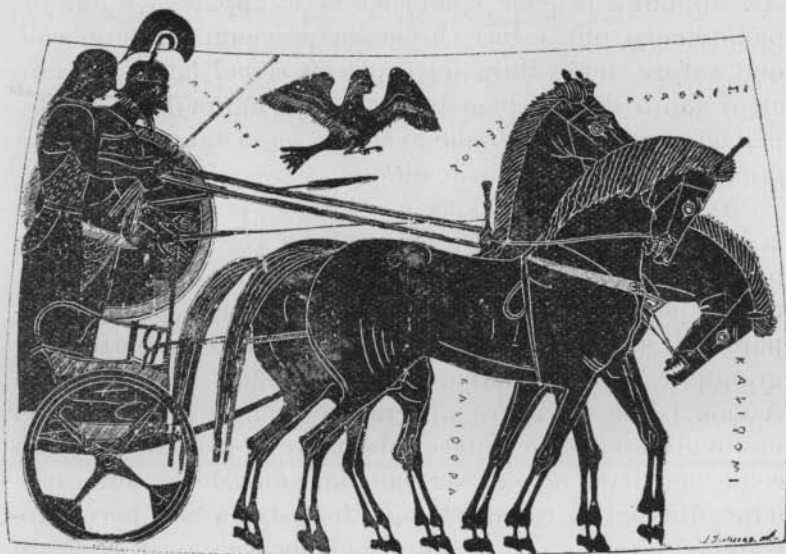


Fig. 1 - Pittura decorante uno dei lati di un'anfora firmata da EXEKIAS (dal *Wiener Vorlegeblätter*, 1888, t. V, 1.^a)

un lato dell'anfora si ha l'avventura di Herakles e di Gerione, sull'altro (v. tav. agg.) una quadriga montata da due personaggi, mentre al di sopra vola un uccello a testa umana muliebre. In esso è da riconoscere, seguendo il Mayer, l'*aithyia*, ma a torto il Mayer vide nella figura sul carro

(1) Già nella coll. Durand, ora a Parigi, Museo del Louvre: GERHARD, *Auserlesene griech. Vasenbilder*, t. 107; *Wiener Vorlegeblätter*, 1888, t. 5, n. 1; PERROT, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, X, 1914, p. 192 e seg., t. III e fig. 123-125. È una delle opere più antiche di Exekias e vi è elogiato Stesias.

accanto al guerriero e che è l'auriga col solito chitone *podères* stretto alla cintura, la dea Athena. E a torto d'altra parte lo Anti ripete la solita esegesi espressa a proposito di questo dipinto vascolare e ripresa anche dal Perrot, che cioè qui si tratti di una generica scena di partenza. Si oppone a ciò la presenza dell'*aithyia*, simbolo di Athena al pari della civetta, di quella *aithyia* che appunto, insieme con lacivetta, ci appare nell'anfora, panatenaica più antica che ci sia pervenuta intiera, cioè nell'anfora detta Burgon⁽¹⁾, poichè, se nel lato posteriore al di sopra di una biga in corsa è la figura della civetta, nel lato anteriore riempie lo spazio soprastante ad Athena *promachos* la figura della *aithyia*.

Nell'anfora di Exekias è adunque la quadriga sotto la protezione della dea, la quadriga che non è già sul punto di trasportare il guerriero nel fragore della battaglia pericolosa e insidiosa, ma è pronta per partecipare ad una gara, ad una gara che faceva parte delle grandiose feste panatenee in onore della dea *polias* in Atene. Basti rievocare alla mente quanto è espresso nel meraviglioso fregio fidiaco adornante i quattro lati della cella del Partenone. Nei lati meridionale e settentrionale, dinanzi ai cavalieri, sono le lastre a noi pervenute frammentate o a noi note solo da vecchi disegni, in cui sono rappresentati in corsa carri, sui quali in agitati schemi di movimento stanno figure efèbiche provviste di scudi e di elmi⁽²⁾. Sono queste figure gli *ἀποβάται*⁽³⁾, cioè

(1) A Londra, Museo Britannico, B, 130: *Mon. dell' Istituto arch.*, X, t. XLVII, i., k.; G. VON BRAUCHITSCH, *Die Panathenäischen Preisamphoren*, 1910, p. 6 e segg., n. 1, fig. 5 (560 a. C.).

(2) COLLIGNON, *Le Parthénon*, t. 86-87, lato sud, lastre dal n. XXV al n. XXXIV; t. 101-102, lato sud, lastre dal n. XI al XXIV.

(3) Sugli *apobatai* si v. lo studio di C. ROBERT, *Votivgemälde eines Apobaten (19^{es} hallisches Winkelmannsprogramm, 1896)*; l'articolo di E. REISCH in Pauly e Vissowa, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, I, c. 2814 e segg., NORMAN GARDINER, *Greek athletic Sport and Festivals*, 1910, p. 71 e seg., p. 237 e seg.

quegli agonisti che dovevano cimentarsi in un esercizio di agilità e di velocità non comune, dovevano cioè discendere dal carro in corsa e risalirvi, pur essendo provvisti di elmo e di scudo. L'esercizio degli *apobatai*, difficile, ma che certo doveva costituire uno spettacolo piacevole assai all'occhio, si faceva risalire, secondo la tradizione ateniese, ad Erittonio ⁽¹⁾ ed era uno degli agoni principali nelle feste panatenee; anzi, secondo una tarda iscrizione del 190 circa d. C., prendeva il primo posto nelle gare ippiche ⁽²⁾.

Ed abbiamo anche la testimonianza monumentale per questo cimento. Oltre invero alle lastre del fregio partenonico sarà opportuno addurre due rilievi votivi di due vincitori nelle corse degli *apobatai*, l'uno nelle panatenee perchè il suo *ex-voto* proviene dall'acropoli ateniese ⁽³⁾, l'altro nelle feste amfiaree in Oropo nella Beozia, perchè il relativo *ex-voto* proviene appunto da Oropo ⁽⁴⁾. Oltre a questi due rilievi, in cui è la eco tuttora vivida della grandiosa arte fidiaca, quale si esplicò nei marmi del Partenone, si ha la pittura di un'anfora attica proveniente da Casalta ⁽⁵⁾, ad un di presso contemporanea al fregio del Partenone stesso, si ha la tavoletta monocroma di Ercolano ⁽⁶⁾, il cui originale dovrebbe essere, secondo

(1) ERATOSTENE, *Katasterismoi*, 13.

(2) *C. I. A.*, II, 966; per questa e per altre fonti letterarie si v. il citato articolo di E. REISCH

(3) Ad Atene, Museo dell'Acropoli; COLLIGNON, *Bulletin de corr. hellénique*, VII, 1883, p. 453 e segg., t. XVII.

(4) Berlino, Musei; *Beschreibung*, n. 725; FURTWÄNGLER, *Sammlung Sabouroff*, I, t. 26; BRUNN-BRUCKMANN, *Denkmäler der griech. u. röm. Skulptur*, t. 162 b; G. KÖRTE (*Athenische Mitteilungen*, III, 1878, p. 410 e segg.) diede per primo la retta interpretazione di questo rilievo. Un altro rilievo proviene pure dallo Amphiaraiion di Oropo (*Ath. Mitt.*, XII, 1887, p. 146; si cfr. ROBERT, op. cit., p. 13).

(5) Ad Arezzo, Museo: *Annali dell'Istituto archeologico*, 1874, t. II.

(6) A Napoli, Museo Nazionale: ROBERT, op. cit., e specialmente a p. 15 e segg.; *Guida del Museo Nazionale di Napoli*, p. 306.

l'acuta analisi del Robert, un *pinax* votivo della età di Zeussi.

Sulla base di questa documentazione monumentale si è asserito ⁽¹⁾ che ci manca la testimonianza di rappresentazioni di *apobatai* anteriori al 450 a. C., o, data la età di esecuzione del fregio del Partenone, anteriori in cifra tonda al 440. Eppure il *pinax* votivo di un *apobates* dovremmo riconoscere, col Robert ⁽²⁾, nel quadro di Polignoto, esistente ai tempi di Plinio a Roma nel portico di Pompeo, in cui, dice Plinio (*Naturalis Historia*, XXXV, 59): *dubitatur an ascendentem cum clipeo pinxerit* (Polignoto) *an descendentem*. Questo *pinax* era di certo anteriore al 450.

Ma con la pittura dell'anfora di Exekias dovremmo rimontare quasi di un secolo più in su e dovremmo riconoscere perciò nella corsa degli *apobatai* una gara di carattere antico nelle feste panatenee, carattere che del resto sarebbe comprovato dal posto di precedenza che essa ha in tutti i certami ippici e dall'origine sua leggendaria ricollegantesi col mitico re Erittonio. Ma, si potrebbe obiettare: gli *apobatai* hanno l'elmo e lo scudo; possono avere anche la lancia, come l'*apobates* che sta per saltare giù dalla quadriga in corsa sulla suddetta anfora di Casalta; possono avere la spada, come l'*apobates* della tavoletta ercolanese, ma non possono essere opliti, cioè in piena armatura, come ci si presenta il guerriero su quadriga dell'anfora di Exekias. Ma, a prescindere dal fatto che un *apobates* del fregio del Partenone, e precisamente quello della lastra XXII^a del lato nord ⁽³⁾, indossa la corazza, potremmo ammettere che nei primi tempi gli *apobatai* fossero compiutamente armati e che via via venisse facilitato il loro compito col far loro deporre e

⁽¹⁾ REISCH, op. cit., c. 2815.

⁽²⁾ *Die Marathonschlacht in der Poikile und weiteres über Polygnot* (18^{es} hallisches Winkelmannsprogramm, 1895, p. 67 e seg.).

⁽³⁾ Londra, Museo Britannico; COLLIGNON, op. cit., t. 112, n. 65.

la corazza e le gambiere. Ciò in modo analogo a quanto avveniva per gli oplitodromi, che tuttora nei primi tempi del sec. V, come si può arguire dalle rappresentazioni dei vasi dipinti attici di stile severo, indossavano le gambiere, di cui più tardi si alleggerirono (1). E dobbiamo inoltre avvertire che, con tutta probabilità, nella corsa degli *apobatai* è da riconoscere un ricordo della tradizione del modo di combattere degli eroi omerici, in cui questi eroi che andavano alla battaglia su carri, quando erano a contatto del nemico, scendevano dai carri stessi per combattere in singoli duelli contro gli eroi avversari e risalivano sul carro solo per l'inseguimento o per la fuga (2). È ovvio perciò supporre che dapprincipio questi *apobatai* avessero aspetto analogo a quello degli eroi dell'*epos*, fossero cioè in piena armatura.

Nel dipinto di Exekias, al carattere di gara ippica che ha la quadriga si allude anche con le iscrizioni designanti i nomi dei quattro cavalli e dell'oplita: Semos, Pyrokeme (o Pyrokome), Kallikome, Kalliphore sono i nomi di tre cavalle e del cavallo; Antippos è il nome dell'*apobates*; manca il nome dell'auriga, ed invero la parte più difficile del certame spettava non già a questi, ma all'*apobates*, mentre accanto alla destrezza dell'*apobates* doveva spiccare la velocità dei cavalli, i cui nomi dovevano agli spettatori ateniesi esser noti assai, in quel grado in cui sono noti i nomi dei cavalli da corsa nelle odierne gare *sportive*.

Nell'anfora di Exekias si allude adunque ad una vittoria ippica, è un accenno ad uno di quei giuochi atletici, che tanta passione suscitavano nel cuore dei Greci: con grande opportunità pertanto alla pittura di un lato dell'anfora, alludente ad un determinato vincitore in una

(1) Si cfr. NORMAN-GARDINER, op. cit., p. 285 e seg.

(2) Si cfr. NORMAN-GARDINER, op. cit., p. 237 e p. 71, ove si adduce il confronto con l'agone detto *Κάλπη*, in cui erano cavalieri che saltavano giù dai loro corsieri.

gara delle feste panatenee, si contrappone nell'altro lato la rappresentazione di uno degli episodi più celebri della vita del modello degli atleti, dell'eroe per eccellenza, di Herakles. Fu scelta adunque una impresa di Herakles, dell'eroe nazionale, non ancora rimpiazzato nella Atene del sec. VI dall'emulo attico, dal giovinetto Teseo, e così le due rappresentazioni adornanti l'anfora preziosa di Exekias, l'una col suo contenuto ideale, l'altra col suo contenuto realistico, s'integrano a vicenda ed il loro accostamento ci dà una novella prova di quella ponderatezza di ritmo formale e di armonia concettuale che presiede a qualsiasi manifestazione, anche la più umile, del genio artistico dei Greci.

E potremmo riconoscere una allusione al difficile giuoco dell'*apobates* in monumenti anche anteriori? E precisamente nello schema, non raro nell'arte arcaica della prima metà del sec. VI, in cui su di una quadriga già in movimento sta poggiando il piede, come per salirvi, una figura di guerriero? Adduco alcuni di questi monumenti: il frammento di un *pithos* dell'acropoli ateniese⁽¹⁾, in cui vediamo detto schema stampigliato in una fascia attorno al vaso; la zona a rilievo di un recipiente fittile dalla Laconia⁽²⁾ di arte più evoluta, jonica; la terracotta decorante la *sima* di un tempietto di Paleocastro a Creta⁽³⁾, in cui il

(1) Ad Atene, Museo dell'Acropoli: *Bulletin de corr. hellénique* 1888, p. 493; PERROT, op. cit., IX, p. 62 e seg., fig. 80.

(2) A Sparta, Museo: *Annual of the British School at Athens*, v. XII, t. IX; PERROT, op. cit., IX, fig. 81.

(3) A Candia, Museo: *Annual of the British School at Athens*, 1904, 5, t. XV; *Römische Mitteilungen*, XXI, 1906, t. II; MARAGHIANNIS, *Antiquités Crétoises*, I^{re} partie, t. XLIII.

Il motivo passa nell'arte etrusca; ma nei monumenti etruschi il carro è fermo. Si v. la cista eburnea dalla Pania presso Chiusi (*Monumenti dell'Istituto arch.*, X, t. XXXIX, a), le due uova di struzzo dalla tomba vulcente detta d'Iside (PERROT e CHIPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, III, fig. 626 e 627), due lastre fittili ceretane

carro, una biga come nei due monumenti precedenti, è al galoppo.

Non è da escludere tale esegesi per questi monumenti, pur ritenendo che le gare degli *apobatai*, diffuse in origine pei vari centri ellenici, si fissassero in seguito essenzialmente nelle feste amfiaree di Oropo e nelle panatenee di Atene.

già adornanti un tempio (*Mon. dell' Istituto arch., Supplemento*, t. I e *La Glyptothèque Ny-Carlsberg*, t. 177, 2) ed una lastra consimile da Toscanella (*Studi e Materiali di archeologia e numismatica*, Firenze, I, p. 96, fig. 4).
