



R. PARIBENI

VASI INEDITI

DEL

MUSEO KIRCHERIANO

Estratto dai *Monumenti Antichi*
pubblicati per cura della R. Accademia dei Lincei
Vol. XIV — 1904.

ROMA
TIPOGRAFIA DELLA R. ACCADEMIA DEI LINCEI
PROPRIETÀ DEL CAV. VINCENZO SALVIUCCI

1904

La serie non ricca dei vasi dipinti del Museo Kircheriano non ha attratto l'interesse degli studiosi di ceramica, che si sono di preferenza rivolti là, dove la copia del materiale meglio si prestava alle osservazioni e ai confronti. Per questo forse sono restati nell'ombra alcuni vasi che, ove fossero appartenuti a collezioni più illustri, non avrebbero certamente mancato di figurare bellamente nelle pubblicazioni dei dotti. Essi invece non sono noti neanche per le brevi descrizioni di un catalogo; infatti la seconda parte del catalogo del De Ruggiero, che doveva contenerli, non fu più pubblicata (1).

Nei vecchi cataloghi non troviamo descrizioni tali, che permettano di identificarli. Dalla più antica descrizione, quella di Giorgio de Sepibus (2) non ricaviamo, che queste parole: *Vasa fictilia triginta novem rararum magnitudinis et formae sunt, unde praegrandia fere tertium palmum in diametro expleant, alia infra palmum non diminuuntur, variis tum Arabicis trac-*

(1) La prima parte apparve nel 1878; della seconda era già pronto molto materiale che il prof. De Ruggiero ha gentilmente messo a mia disposizione.

(2) *Romani Collegii Soc. Jesu Musaeum celeberrimum*, Amstelodami, 1678.

tibus, tum sacris, tum profanis historiis, tum poeticis figmentis illustrata (pag. 6).

Il catalogo del Bonanni (1) illustra, e dà la figura di alcuni che l'autore credeva, fossero destinati ai sacrifici, uno dei quali riprodotto con un disegno assai privo di carattere a tav. VI, 2, potrebbe essere un vaso greco. Esso però ora non esiste nella collezione Kircheriana.

Ho creduto pertanto opportuno portarne alcuni alla pubblica conoscenza, valendomi per i disegni dell'opera abile e intelligente del sig. Luigi Giammiti. Di due soli di essi (numeri 4 e 5) mi sono note le provenienze.

1. (Num. d'inv. 498). Balsamario a forma di testa di guerriero galeato mancante di parte della sommità del capo e dell'occipite, e scheggiato nel paragote destro (fig. 1). Alt. m. 0,07.

L'elmo ha un frontale che sembra consistere di una lamina piuttosto sottile, strettamente aderente alla fronte, si rileva poi con la calotta che forma sul frontale quel che Polluce (I, 135) chiama il *γείσων* dell'elmo. Al sommo della calotta è innestato il cimiero ora mancante, e che doveva portare la bocca del va-

(1) *Musaeum Kircherianum*, Romae, 1709.

setto, l'occipite e il collo sono coperti da un largo paranuca che si allarga quasi a coprire l'attacco del collo con le spalle. Due ampie *παραγναθίδες* scendono dalle tempie, e ricoprono le gote, protendendosi poi in avanti a proteggere la regione mascellare fino al mento. Non v'è paranaso; gli occhi, il naso e la bocca restano scoperti. L'elmo è colorito in nero, meno

Museo di Berlino. Tre esemplari, uno da Corneto, uno da Smirne, il terzo di ignota provenienza (Furtwängler, *Berl. Vasensammlung* num. 1304-1306).

Museo del Louvre. Uno assai notevole acquistato come proveniente da Corinto, due altri provenienti dall'isola di Cos (Heuzey, *Gazette Archéolo-*



FIG. 1.

l'orlo delle *παραγναθίδες* che è segnato in marrone scuro; il vasaio si è preso cura di significare con una leggera sporgenza, che i paragote potevano girare su una cerniera ed alzarsi. Al viso è lasciato il colore naturale della terra cotta, facendosi però uso del nero per indicare le sopracciglia, le ciglia e le pupille, e del bianco per la sclerotica.

Sulla parte delle *παραγναθίδες* che avanzano sotto gli occhi, sono disegnate due rosette di punti bianchi, e due linee bianche a croce decussata si vedono sulla parte conservata del cimiero. Il frontale ha due punti bianchi, e porta poi graffito l'ornato orientalizzante della palmetta iscritta in una doppia spirale.

Di vasetti simili e per la forma e per gli ornati sono noti già parecchi esemplari, dei quali ho tentato un elenco, non so se completo:

(271)

logique 1880, p. 146) e altri tre facenti parte della collezione Campana, certamente perciò trovati in Italia, e probabilmente a Caere (Pottier, *Catalogue*, p. 151).

British Museum. Alcuni provenienti dagli scavi di Salzmänn a Kamiros. (Heuzey, *Catalogue des figurines* p. 235). Uno di ignota provenienza nel museo già dal 1851 (Birch Newton, *A catalogue* n. 411).

Collezione dell'Ermitage a Pietroburgo. Uno probabilmente rinvenuto in Italia (Stephani *Die Vasensammlung der kais. Eremit.* 1472).

Museo di Siracusa. Uno frammentato dalla necropoli del Fusco (Orsi in *Not. Scavi* 1895, p. 182).

Museo di Firenze. Uno proveniente da Vetulonia (Falchi, *Not. degli scavi* 1894, 347).

(272)

Corneto. Due senza dubbio della necropoli tarquiniese uno nel museo civico, l'altro nel museo Bruschi.

Collezione Paravey. Uno da Rodi (De Witte, *Catalogue*, num. 152).

Collezione Bammerville. Due che vedo citati dall'Heuzey, *Catalogue des figurines* p. 236 non essendomi riuscito trovare il catalogo di questa collezione che credo venduta.

Uno rinvenuto a Sovana (Pellegrini, *Not. degli scavi* 1902, 500).

Bibliothèque Nationale (Parigi). Uno forse da Rodi (De Ridder, *Catalogue*, p. I, tav. V).

Uno rinvenuto a Thera (Hiller von Gaertringen, II, p. 28, fig. 72).

Questo del Kircheriano quasi certamente trovato in Italia.

Aggiungo uno di forma simile ma in bronzo trovato a Olimpia con l'iscrizione $\Phi\omicron\iota\omicron\varsigma \mu\acute{\alpha}\pi\acute{\rho}\omicron\epsilon\sigma\epsilon\nu$, *Journ. Hell. St.* 1881, 69. Roehl, 557.

I dotti che li hanno pubblicati, convengono nell'accordar loro una antichità abbastanza ragguardevole; l'Heuzey a cui dobbiamo lo studio fondamentale su questi vasetti, li ritiene contemporanei dei « vasi arcaici a figure nere con ritocchi violacei » (*Gazette Archéol.*, 1880, p. 146), ma a parer mio non v'è ragione, che egli ritenga come più antico di tutti uno di essi che porta inscritta una data. Questo insigne vasetto del Louvre, ad illustrare il quale l'Heuzey scrisse il suo articolo, reca la cartuccia del re d'Egitto Ouhabra (l'Apriès dei Greci) che regnò dal 599 al 569. Ma come osservarono gli Egittologi, ai quali l'Heuzey ebbe ricorso, l'iscrizione mostra una incertezza di caratteri, che non si spiega se non con l'ammettere, che essa non è genuina, ma trascritta meccanicamente da qualche artefice che non ne capiva il senso, così come alle volte gli artisti cristiani della Sicilia medievale ricopiarono le iscrizioni arabe, dando a quegli eleganti caratteri il valore di motivi ornamentali (1). Diminuisce pertanto il valore cronologico che può attribuirsi a questo pasticcio, nè come

si vedrà, v'è alcuna ragione, perchè esso debba esser preso come primo della serie.

L'Heuzey non si decideva a credere molto antichi questi vasetti per la forma dell'elmo, che, privo di nasale e fornito di paragote articolate, gli sembrava più recente dell'elmo d'un sol pezzo e con paranaso, e non ne trovava esempii che sui vasi a figure rosse.

Per questo egli dovette vedere con una certa meraviglia, che il vasetto del Louvre lo riportava molto indietro nel secolo VI, e si persuase, che più antichi di questo non potessero esservi.



FIG. 2.

Ora più di venti anni dopo la pubblicazione dell'Heuzey, noi conosciamo meglio la storia e lo sviluppo dell'armatura greca, e se non bastasse la forma dell'elmo con paragote articolate di una coppa corintia del Louvre che l'Heuzey stesso ha la lealtà di segnalare, o meglio ancora le ricerche del Reichel (*Hom. Waffen*, p. 112), potrei presentare la forma assai somigliante al nostro vasetto dell'elmo di un guerriero miceneo nei rilievi di uno splendido *rhyton* in steatite rinvenuto l'anno scorso ad Haghia Triada (1), e di cui col gentile consenso del prof. Halbherr pubblico una parte (fig. 2). Anche in questo arcaicissimo vaso i paragote sembrano rappresentati come mobili. Si potrà pertanto rimandare un pochino più indietro questa serie di vasetti, e non porre come cronologicamente primo quello segnato con la cartuccia di Apriès. Purtroppo la maggior parte di questi piccoli monumenti vengono dal commercio antiquario, e si è perciò molto

(1) Il Reichel per questa cartuccia egizia ritiene, che il vasetto sia stato fabbricato a Naukratis (*Röm. Mitth.*, 1890, p. 320), una deduzione anche questa che non credo necessariamente richiesta dal monumento.

(1) *Rend. dei Lincei*, 1903, p. 330.

male informati sul luogo di trovamento, e sugli oggetti con cui si rinvennero associati.

Per gli scavi di Kamiros che ne diedero, come abbiamo veduto, un certo numero, non abbiamo che le scarse notizie che diede il Salzmann⁽¹⁾ e quelle che potè raccogliere molti anni dopo il Löschke⁽²⁾. Quello stesso di Thera fu ritrovato in uno scarico di cocciame, e non in una tomba conservata (l. c., p. 19). I tre che per quanto io so, provengono da scavi regolari o per lo meno regolarmente sorvegliati, sono quello di Siracusa pubblicato dall'Orsi⁽³⁾, di Vetulonia pubblicato dal Falchi⁽⁴⁾ e quello di Sovana pubblicato dal Pellegrini⁽⁵⁾. Ora tutti e tre sono stati rinvenuti insieme a vasi protocorintii o corintii arcaici e a vasi d'impasto italico. Le tombe del Fusco vanno dall'VIII al VI sec. (vedi Orsi, l. c. p. 109) e quella, dove fu rinvenuto il nostro vasetto è del VII. Per le tombe di Sovana il Pellegrini giustamente ritiene, non possano essere posteriori alla seconda metà del secolo VII, e presso a poco la stessa data dovrà assegnarsi a quella di Vetulonia⁽⁶⁾. Anche gli scavi di Kamiros hanno in parte dato oggetti che rimontano a questa età⁽⁷⁾, e nulla impedisce di credere, che tra questi debbano esser computati i vasetti a testa galata del Brit. Museum.

Sicchè la nessuna ragione, che il vasetto con la cartuccia del re Apriès debba essere il più antico della serie, e la suppellettile associata nei trovamenti meglio documentati ci sforzano a rialzare un po' la data di questi eleganti oggettini.

Si aggiunga il fatto, che la forma dell'elmo è, come abbia veduto, antichissima, e che le decorazioni dipinte o graffite su questi vasetti rimontano tutte a tipi assai arcaici. Tale ad esempio la palmetta inserita nella doppia spirale che appare nel nostro e in molti altri della serie⁽⁸⁾ e che è uno dei motivi favoriti

dell'arte greco-orientale più antica; tale l'antichissima rosetta a punti bianchi segnata sulle *paragnathides* etc.

2. (Inv. 499). Altro balsamario a foggia di testa barbata e cornuta, rotta anch'essa alla sommità, in modo che non appare la originale apertura (fig. 3 e 4).



FIG. 3.

Il vaso non poteva reggersi se non poggiato sulla parete liscia che è opposta a quella su cui è rappresentata la faccia, talchè, poggiato, doveva presentare la figura volta in aria.

Il viso ha il colore naturale della terracotta; per gli occhi, per la barba e per i capelli è usato il nero e il bianco. Il taglio degli occhi non è ovale, come nel vasetto ora descritto, ma a forma di romboide allungato, ed è non solo segnato dal colore, ma staccato con un solco a punta. Le sopracciglia nere sono assai sollevate, e si allontanano sempre più dagli occhi, man mano che si discostano dal loro punto di incontro. Le ciglia e le pupille sono nere, la sclerotica bianca. La fronte piuttosto ampia è fittamente coperta di punti neri; al di sopra di essi s'alza la massa dei capelli

(1) *Revue Arch.*, 1861, II, p. 467; 1863, II, p. 1.

(2) *Ath. Mitth.*, 1881, p. 1.

(3) *Not. scavi* 1895, p. 182.

(4) *Ibid.*, 1894, p. 347.

(5) *Ibid.*, 1902, p. 500.

(6) Sulla data delle tombe di Vetulonia cfr. Milani, *Museo topografico*, p. 20; Karo, *Oreficerie di Vetulonia in Stadt e Materiali*, I, p. 237.

(7) Cfr. Löschke, l. c.

(8) Furtwängler, *Berl. Vasensammlung*, n. 1304. *Not. scavi*, 1894, p. 347 etc.

colorita uniformemente di nero e in gran parte mancante. I mustacchi sono segnati con due pennellate nere, e non si attaccano, e confondono con la barba; questa termina a punta sotto il mento, e per interrompere la massa nera uniforme e rendere meglio l'aspetto dei peli, vi sono state graffite a punta secca



FIG. 4.

delle lineole riempite poi di bianco. Il naso, fatto a parte e attaccato poi sulla faccia, è lungo, aguzzo e un po' rialzato nella punta, particolare che contribuisce all'aspetto singolare e inusitato dal personaggio.

Alle tempie sono le attaccature di due brevi corna ora rotte.

Il Reisch cita questo vasetto, come anche l'altro precedente nel *Führer* dell'Helbig (II², p. 421), e crede di riconoscervi un Ercole. A me pare, non possa assolutamente vedersi.

La testa è cornuta, la fronte porta espressa nei molteplici puntolini neri, di cui è cosparsa, la natura pelosa della fronte animalesca (1) il volto ha le dimen-

(1) Così è espresso più volte il pelo nell'arte arcaica; ri-
(277)

sioni allungate del muso bovino, e sopra tutto è assolutamente bovino l'ampio attacco del collo, come apparirà chiaramente a chiunque guarda la figura di profilo. Non v'è proprio alcuna differenza tra questo e il noto tipo di Acheloo o della divinità fluviale in genere concepita come toro a testa umana. Sicchè invece che ad Ercole è proprio il caso di pensare ad uno dei suoi nemici.

Anche la barba e il naso rincagnato non disdicono ad Acheloo che della prima è sempre fornito, e presenta assai chiaramente il secondo in un'anfora a figure nere del British Museum (1). Come si vede dall'attaccatura del collo in questo vasetto Acheloo era rappresentato come un toro a faccia umana e non con tutto il torso d'uomo innestato in un corpo bovino, a guisa delle figure dei Centauri, come appare nei vasi a figure nere. La derivazione del primo tipo da quello così comune nell'arte orientale e specialmente assira del toro androprosopo (2), a me pare innegabile.

Il Lehnerdt aveva a dir il vero rifiutata questa ipotesi (3) che fu emessa da E. Curtius (4) perchè le più antiche immagini di Acheloo a lui note, quelle dei vasi a figure nere, sono centauriformi. Il tripode di Pietroburgo che è del VI secolo (5) e questo nostro vasetto che ritengo pure assai antico, mostrano, che per lo meno accanto al tipo centauriforme dei vasi a figure nere sussisteva anche l'altro del toro a testa umana, e che esso è per lo meno altrettanto antico. Grandissimo uso fa poi di questo tipo, spesso rappresentando la sola testa, la metallurgia e l'oreficeria ionica (6), e dietro a lei la etrusca (7) e si sa, con quanto favore esso fu accolto nelle monete italiote.

corderò, per non uscire dalla razza bovina, le labbra del toro scolpito in *poros lithos* del Museo dell'Acropoli (*Revue Archéolog.* 1891, II, tav. XIV bis). Per un esempio ceramico ricordo il mantello di una scimmia in un balsamario di una tomba paleo-etrusca a Palastrito (*Not. scavi* 1903 p. 355).

(1) *Arch. Zeitung*, 1885, tav. 6.

(2) Perrot-Chipiez, *Hist. de l'Art*, II, pp. 544, 681.

(3) *Herakles und Acheloo* in *Arch. Zeitung*, 1885, p. 115, nota 20.

(4) *Plastik der Hellenen* in *Abh. der Berl. Akad.*, 1876, p. 144.

(5) Savignoni, *Di un bronsetto arcaico e di una classe di tripodi* in *Mon. dei Lincei*, VII, p. 299, fig. 3.

(6) Savignoni, loc. cit., p. 284.

(7) *Mon. dell'Inst.*, II, tav. 7, III, tav. 41, 42; De Witte, *Vases peints et bronzes provenant de l'Etrurie*, p. 115; Micali, *Monum. per servire alla storia* tav. XLI-1, 3 etc.

Forse nell'oriente ellenico alle cui fabbriche questo vasetto appartiene, e dove troviamo le più antiche monete col bue androproso (1), prevalse il tipo a testa umana, mentre nell'arte della Grecia continentale, a cui debbonsi ascrivere i vasi a figure nere, l'altro tipo era preferito.

Non conosco che due altri esemplari di questo vasetto: uno recentemente rinvenuto a Thera, e pubblicato dal Pfuhl (2) l'altro proveniente da Egina (3). Il primo è identico al nostro, se non che il beccuccio del vaso si eleva perpendicolarmente dal mezzo della fronte, come non pare, possa essere stato nel nostro esemplare. Fu trovato alla superficie e tra rottami di scarico, ma tutte le tombe di quella necropoli sono assai antiche, e discendono appena a toccare il VI secolo. L'altro lo ricorda pure assai da vicino, ed è ricoperto da vernice vitrea; non si sa nulla dello strato da cui proviene.

Più recente e ben diverso è un vasetto a testa barbata del Museo Nazionale d'Atene, di cui il Reisch e il Klein danno notizia (4) e che mi fu minutamente descritto dalla cortesia dell'amico dott. Della Seta.

Questi vasetti a testa d'Acheloo, al pari degli altri a testa elmata, possono assai bene essere stati fabbricati a Rodi, uno dei grandi punti d'incontro tra la civiltà ellenica e la orientale. Alle ragioni che saggiamente espone il Pottier (5) per assegnare questa patria ai vasetti analoghi a forma di testa galeata, posso aggiungere il fatto della provenienza da Rodi e da Cos, isola posta commercialmente nella sfera d'influenza rodia, di parecchi vasetti tali come risulta dall'elenco a pag. 272.

3. (N. d'inv. 462). Piatto di argilla gialliccia superbamente decorato nello stile che, non ostante le congetture dello Smith (6), del Dümmler (7) e del

(1) Quelle di Phaselis in Licia del principio del V sec. sembrano essere le più antiche (*Brit. Mus. Coins Catalogue*, Lycia, p. 79). I nomi delle altre città orientali che hanno sulle monete tale tipo, sono stati raccolti dal Savignoni, loc. cit., p. 288, nota 5.

(2) *Arch. Friedhof von Thera in Ath. Mitth.*, 1903, p. 220, Beilage XL, n. 3.

(3) Köhler in *Ath. Mitth.* 1879, p. 366, tav. XIX, 2.

(4) Reisch in *Röm. Mitth.*, 1890, p. 219; Klein in *Meistersignaturen*, p. 216.

(5) *Catalogue des vases antiques*, p. 129 seg.

(6) *Journ. Hell. St.*, 1890, p. 178.

(7) *Jahrbuch. d. Inst.*, 1891, p. 263.

Boehlau (1), valenti ceramisti, tra i quali il Pottier (2) continuano a chiamar rodio (tav. XXVI). Misura di diametro m. 0,33, ed è ricomposto da cinque frammenti. Il piede manca, ed un restauratore del vecchio museo l'aveva sostituito col piede di una *κύλιξ* attica, che ho fatto togliere. La superficie del vaso ha molto sofferto, tanto che in qualche punto le figure sono del tutto scomparse.

L'ingubbiatura biancastra caratteristica dei vasi rodii qui manca, come manca del resto in una brocca dello stesso stile del Museo di Berlino (3).

Sull'argilla il pittore ha delineato i contorni delle sue figure in un colore arancio sbiadito, esponendo poi probabilmente il piatto a una prima cottura, e tornando poi a verniciare l'interno delle sue figure (4).

Questa seconda vernice che era bruna, è quasi del tutto scomparsa; resta invece abbastanza ben conservata la prima, meno in alcuni punti, dove la corrosione ha intaccato troppo profondamente la superficie. Non v'è traccia di linee graffite, e i dettagli anatomici sono ottenuti, riservando degli spazi, che erano poi coloriti con un rosso-violaceo, appunto come nei vasi rodii più arcaici (5). Questo colore rosso, l'ultimo ad esser dato, è quasi completamente scomparso, non lasciando che lievissime tracce in uno o due punti.

Il piatto è decorato nella superficie interna e nella esterna. Nell'interna è diviso in quattro zone circolari concentriche, esattamente descritte a compasso, separate l'una dall'altra da due linee circolari, il cui intervallo era riempito di colore. La zona più piccola che occupa il centro del piatto, ha nel mezzo quattro circoletti eseguiti a mano libera, intorno ai quali quattro doppie spirali comunissime in questa ceramica (6) riempite nell'interno con palmette e intramezzate con fiori di loto assai aperti. Le altre tre zone che, allontanandosi dal centro, crescono proporzionalmente in circonferenza e in altezza, presentano la decorazione comune di animali pascenti che girano

(1) *Aus den ion. und ital. Nekropolen*, p. 73.

(2) *Catalogue*, I, p. 146.

(3) Num. d'inv. 2947 in *Jahrbuch. d. Inst.*, 1886, p. 139.

(4) Cfr. su questa tecnica Pottier *Catalogue* p. 145.

(5) Pottier, *Catalogue*, p. 145. Riproduzioni a colori in Salzmann, *Kamiroi*, tav. 37.

(6) Pottier, *Vases antiques*, A, 331; Pellegrini, in *Studi e Materiali*, I, 310.

tutt'intorno al vaso da sinistra verso destra. Nella seconda a partire dal centro v'è una serie di capre selvagge (*capra aegagrus*), di quelle che dovevano essere assai comuni nelle isole dell'Egeo (1), delle cui lunghe corna gli eroi d'Omero si facevano gli archi. Si rinvenivano ancora nelle cime più alte delle montagne di Milos e di Creta, e sono dette nel linguaggio moderno *ἀγρίμια*. Hanno nel disegno del nostro piatto il corpo slanciato, lunghe gambe sottili, lunghe orecchie e corna nodose rivolte all'indietro, piccola barba sotto il labbro inferiore e breve coda alzata. Le proporzioni, meno forse una piccola esagerazione nella lunghezza dell'orecchie, sono assai esattamente riprodotte dal vero, nè si hanno quei corpi soverchiamente allungati che si vedono in altri vasi dello stesso stile p. es. nelle *oinochoai* del Louvre A, 316, 317 (2), dove forse l'errore di dare soverchia lunghezza al corpo può spiegarsi col fatto, che il pittore, avendo dinanzi a sé un vaso a superficie fortemente curve e di non grandi dimensioni, come le *oinochoai* suddette, e girandolo tra le mani per decorarlo, non aveva più sotto gli occhi il capo dell'animale, quando disegnava la parte estrema del corpo. Qui invece la forma stessa del vaso rendeva più difficile tale errore. Le cosce sì anteriori che posteriori e il muso sono riservati, e nelle cosce si trovano le tracce del color rosso-violaceo. Nella terza zona abbiamo una serie di daini pascenti con le corna slargate in alto a palette (3). Le gambe sono assai sottili, forse troppo, a confronto della grassezza delle cosce, e il manto variegato dell'animale è reso con circoletti riservati sul dorso e sui fianchi. È anche riservato il muso e la regione ventrale, e sembra non sia stato mai sovrapposto il color rosso come alle cosce delle capre nella zona anteriore, riuscendo così a ottenere con somma verità l'aspetto biancastro del ventre di quei cervidi. In questa zona il pittore che dimostra di aver lavorato con somma abilità e sicurezza di tratto, si è trovato ad aver fatto male i calcoli per la divisione dello spazio, e rimasto con un piccolo vuoto insufficiente per disegnarvi la figura d'un cervo, l'ha abilmente riempito con la figura di una grande oca

(1) Cfr. il nome di *ἀγρίμια*, Keller *Thiere*, p. 37.

(2) Pottier, *Vases antiques*, I, tav. 12.

(3) *Dama platyceros*, animale d'origine orientale (cfr. Keller, *Thiere*, p. 73).

o germano dal lungo collo e dalle ali in parte riservate.

La zona ultima presenta pure una serie di capre selvagge pascenti come la seconda, ma il pittore ha voluto interrompere la monotonia della scena con una innovazione. Uno dei suoi animali è rappresentato come un maschio, e questo invece di pascere alza una delle gambe anteriori, e la poggia sul dorso della capra che lo precede. È un motivo anche questo che si trova non di rado non solo sui vasi ionici, ma perfino sulle imitazioni etrusco-ioniche (1). Sembra invece affatto estraneo alle zone di animali dello stile corintio. Anche il pittore della splendida *oinochoe* rodia del Museo del Louvre E, 658 (2), ha inteso il bisogno di variare un po' le sue zone d'animali, e ha alzato da terra e voltato all'indietro il muso di uno dei suoi animali.

All'esterno il piatto ha sofferto anche più che all'interno; restano tuttavia visibili lungo l'orlo una zona di capre pascenti, e anche in questa si vede la figura di un maschio che invece di pascere, procede a testa alta. Sotto la serie di animali è una zona compresa fra quattro fasce brune e decorata a doppia fila di triangoli con le basi adiacenti, ciascuno dei quali ha nell'interno un altro piccolo triangolo riempito di vernice nera.

Dal piede del piatto partono poi undici raggi triangolari pure riempiti di vernice nera.

In tutte le zone gli spazi liberi sono riempiti di quegli ornamenti geometrici comuni nei vasi di questo stile: rosette, corone di grossi punti, croci a braccia unciniate, triangoli inseriti l'uno nell'altro, semicirconferenze concentriche appoggiate all'orlo alto di ciascuna zona, etc. Tutto lo spazio è così fittamente riempito, da imitare l'effetto che dovevano produrre i bei tessuti delle fabbriche orientali (3).

Riassumendo, il nostro piatto non presenta alcun elemento nuovo nè per la forma, nè per la decorazione; ma per la maestria grande con la quale fu disegnato occupa un posto insigne tra la ceramica rodia finora nota. Perciò ho pregato, e l'Accademia

(1) Cfr. il grifone sulla faccia A del cratere a tre piedi Pottier, *Vases peints*, D, 148; la capra su un'anfora ceretana, Gerhard, *Auserlesene Vasenb.*, 137, etc.

(2) Pottier, *Vases peints*, II, p. 61.

(3) Pottier, *Catalogue*, p. 140.

ha voluto consentirmi, che fosse degnamente pubblicato con tavola a colori, anche perchè, facendo parte del vecchio fondo Kircheriano, è quasi sicuro, che sia

massimo m. 0,31, alla bocca m. 0,18 (fig. 5 e 6). Tutto il vaso è verniciato nero, meno una larga zona sul ventre che porta le rappresentazioni, e una zona al piede che è



FIG. 5.

stato trovato in Italia, dove tal genere di vasi non è dei più comuni.

4. (N. d'invent. 478. Proveniente da Tarquinii). Grande anfora a figure nere, alt. m. 0,495, diametro (283)

ornata di raggi triangolari neri. I due manichi sono ornati dai comunissimi tralci d'edera stilizzati. Sopra lo spazio riservato alle figure è una fascia col frequente ornamento di due serie contrapposte di pal- (284)

mette e di fiori di loto, separate da una catenella. Le figure nere sono ritoccate col colore bianco, col violaceo e con linee graffite. Il vaso aveva già subito un

suona la cetra tra Hermes e Athena. Herakles è vestito di un chitonisco di cui appare sulle cosce un lembo inferiore, e su questo indossa la consueta pelle di



FIG. 6.

restauro nell'antichità, come lo provano sedici coppie di fori destinati a ricevere suture metalliche. Ora manca qualche frammento.

Su una faccia (fig. 5) è rappresentato Herakles che
(285)

leone che il pittore ha cosparso di lineette graffite a designare i peli. La pelle è adattata nel modo consueto, col muso dell'animale che fa da casco all'eroe, ma mentre per solito le zampe anteriori sono legate in croce

(286)

sul petto, e sostengono così lo strano vestito, qui invece pare, che l'eroe abbia praticato due buchi nella pelle e in essi infilato le braccia, alle quali le zampe anteriori vengono a far da manica. Tanto almeno si rileva, non ostante lo stato frammentario di questa parte del vaso dalla posizione del braccio destro, al disotto del quale appare da due lati la spoglia leonina. A fissarla meglio provvede una zona che è stretta ai fianchi, ed è indicata da due linee graffite che fermano anche le zampe anteriori. Le zampe posteriori e la coda penzolano al solito liberamente. Sulle spalle Eracle ha la faretra aperta e col coperchio pendente, al fianco sinistro ha la spada il cui balteo segnato in color cinerino passa a tracolla sotto il braccio destro, al di sopra della pelle, e serve perciò anch'esso a sostenere il vestito. Con ambe le mani e con la gamba sinistra che tiene sollevata, appoggiandola a un *βῆμα*, sostiene una grande *κίθαρα* a sette corde con ampia cassa armonica; le estremità superiori (*κέρατα*), immaginate come d'argento o d'osso, sono dipinte in bianco. Ben visibile è la chiave girevole destinata a tendere le corde che sono rappresentate con linee graffite forse come argentee. Dalla cetra pendono dei nastri di cui si vedono le estremità.

La base della cetra è cacciata in una specie di rete di color cinerino, alla quale si attacca un'altra cinta o correggia pure cinerea, che passa trasversalmente sul petto e sulle spalle dell'eroe, incrociandosi col balteo della spada (1).

Dinnanzi ad Eracle è Athena seduta su un *diphros* a zampe di animale ornato di borchie d'osso o d'argento. Veste ella uno stretto chitone con larga striscia ornata di ricamo, ed ha il busto coperto dell'egida con squame graffite, sul capo l'elmo attico con alto cimiero e nella destra la lancia. Le carni della Dea sono espresse in color bianco. Dall'altra parte siede Hermes su un *diphros* uguale a quello di Athena; indossa un chitonisco ornato di ricami al lembo inferiore, e su questo una nebride posta a tracolla come una *ἐξωρίς*. Dalle spalle poi pende ancora un'altra pelle, probabilmente una pardalide, le cui zampe anteriori sono annodate sotto il collo.

(1) La cinghia per sostenere la cetra è esemplificata anche in altri monumenti; cfr. Daremberg-Saglio s. v. *Lyra*, p. 1446. (287)

Ha i calzari alti con quella specie di linguetta ripiegata in avanti solita nell'arte arcaica, nella destra ha il caduceo. È barbato, i capelli sono acconciati a formare *κρωβύλος*, e su di essi è piantato con molta eleganza un petaso bianco a tese rialzate e ad alta cupola sormontata da apice. Il colore violaceo in questa parte del vaso è dato a una parte del chitonisco e alla barba di Hermes, come pure a designare una grossa punteggiatura dell'abito di Athena.

Sull'altra parte dell'anfora (fig. 6) la figura centrale è quella di un efebo con *κρωβύλος*, petaso bianco simile a quello di Hermes, e con due lance nella sinistra, che porta a briglia un cavallo. Il suo vestito è disegnato in modo non molto perspicuo. Si tratta di una clamide presso i cui orli è ricamato un meandro semplice. Tale clamide è girata dietro la schiena e sostenuta dai gomiti d'ambe le braccia, e si vede ben cader giù dal lato sinistro, essendo quel braccio ripiegato a sostenere le due lance. Non appare invece la stoffa sulla spalla destra, che sembra nuda, essendosi il pittore accontentato di disegnare il meandro dell'orlo, e avendo tralasciato di rappresentare il lembo estremo della stoffa.

Il cavallo dal petto e dal collo ampio e dal muso sottile ha un pettorale, probabilmente di cuoio, ornato di pendagli a forma di fiori di loto volti all'ingiù (1), la criniera rasa sulla linea vertebrale del collo è accennata con una zona violacea forse soverchiamente larga, e con simile colore è trattata la coda. Sull'alto della coscia posteriore destra il cavallo porta una marca che è un delfino rappresentato con puntini graffiti (2).

Davanti a questa figura di giovane cavaliere è un vecchio scettrato, vestito di *himation* dall'orlo ricamato, seduto su un *diphros* simile a quello dell'altro lato del vaso; la barba e i capelli disciolti, ma non molto lunghi, sono bianchi. Dall'altra parte una donna dalle carni dipinte di bianco, vestita di chitone e di *himation*, tende le braccia in avanti, sostenendo nella sinistra una corona.

(1) Simili pettorali in sarcofagi di Clazomene (*Journ. Hell. St.*, IV, p. 19), in vaso arcaico di Kyme in Eolide (*Röm. Mitth.*, 1888, p. 161) in un bronzo ionico di Perugia (*Röm. Mitth.*, 1894, p. 314, fig. 21) etc.

(2) Sull'uso ben noto di marcare i cavalli, sugli appellativi di *ῥοπαφόροι* e *σαμφοροι* cfr. Martin, in Daremberg-Saglio, *Dictionnaire* s. v. *Equus*.

Ha sulle chiome una *stephane* segnata in violaceo, e intorno al collo una collana rappresentata da una lineetta graffita ondeggiante. Su questa parte del vaso i ritocchi violacei sono usati, oltre che per la criniera e la coda equina, anche per le pieghe dei due *himatia* del vecchio e della donna.

Le due rappresentanze non sono del tutto nuove; se ne riscontrano delle simili all'una o all'altra su parecchi vasi. Così la scena di Herakles citaredo è riprodotta con molta somiglianza in un'anfora a figure nere ora a Vienna (1).

L'eroe, ugualmente abbigliato, suona la cetra come nel nostro vaso, alzando la gamba sinistra, e appoggiandola su un *bema*. Atena ed Ermes lo ascoltano con molta attenzione ritti in piedi; anzi Atena spinge la sua compiacente amicizia per Eracle fino a sorreggergli con la sinistra la clava. Poco dissimile è la scena di un vaso a figure nere di Würzburg (2). In esso Eracle suona la cetra, pure tenendo alzata una gamba, ma non l'appoggia su alcun suggerito, che sarà da sottintendere, e gli ascoltatori sono tre: Atena, Dioniso e Posidone (?). In un'altra anfora di Vulci passata poi in Inghilterra dalla collezione Pizzati di Firenze, Eracle pure armato suona la cetra, ugualmente appoggiando la gamba su alto *bema*, ascoltato da Atena e da Dioniso in piedi (3). La scena si ripete più o meno modificata su parecchi altri monumenti (4), ma come osservò il Klügmann (loc. cit. in nota), quando Eracle è rappresentato adulto con tutte le sue armi in atto di suonare la cetra, sono sempre divinità che lo ascoltano. Sicchè non si è voluto rappresentare l'Eracle ancora giovinetto mortale, che aveva appreso la musica da Lino o da Eumolpo, ma l'eroe giunto già al termine delle sue fatiche, e ammesso tra gli Dei nell'Olimpo. Alcuni particolari poi, come la presenza di Atena, l'armatura completa di Eracle e il suo tenere una gamba sollevata, mostrano che tutte queste opere dipendono da un modello solo (5).

(1) Reinach, *Répertoire des vases*, II, p. 219, 2; Sackenkener, *Catalogue*, pp. 224, 139.

(2) Reinach, *Répertoire*, II, p. 43; Urlichs, *Verzeichniss* p. 10.

(3) Roulez, *Mélanges*, V, 2.

(4) Il Klügmann ne ha raccolti alcuni nel suo articolo *Heracles Musarum* in *Commentationes Mommsenianae*, p. 262.

(5) Una delle varianti più notevoli è offerta da un vaso di (289)

L'uso di suonare la cetra, tenendo una gamba alzata, è forse comodo per sostenere il peso dello strumento, ma non è il più elegante, nè il più comune nell'arte antica. È una posizione che sembra preferita dai musicisti di second'ordine della mitologia greca, quali Eracle, i Sileni (1), sebbene una volta la si trovi usata anche dal sommo citaredo Apollo (2).

Forse in qualche caso il suggerito su cui Eracle appoggia una gamba, potrà anche aver servito a rinvigorire i suoni come cassa armonica. Per esempio in monumenti che si riferiscono a gare musicali, alle volte i contendenti suonano sopra un *bema* (3), e così anche Apollo nel vaso già citato.

Le riproduzioni dell'altra scena sono meno numerose, ma più interessanti. Si trovano esse sull'anfora insignite firmata da Exekias del Museo Gregoriano (4) e su un'altra anfora del British Museum, che il Klein e per ragioni stilistiche e per l'iscrizione di Onetorides *καλός* attribuisce ad Exekias (5). Nell'una e nell'altra la scena è un pochino più complessa che nella nostra, e le iscrizioni ci assicurano della identificazione del soggetto. Trattasi del ritorno dei Dioscuri a casa, dove sono accolti lietamente da Tindaro e da Leda.

Nell'anfora del British Museum ambedue i Dioscuri appaiono a cavallo dinanzi al vecchio Tindaro sedente, dietro a loro è Leda e un ragazzo, forse un piccolo schiavo. In quella del Gregoriano Polluce nudo accarezza il cane di casa, che gli è corso incontro festoso. Dinanzi a lui Leda, ritta in piedi, presenta una palma e un fiore a Castore che, stando di fianco al suo cavallo, si volge a riguardarla. Il vecchio Tindaro ritto innanzi al cavallo lo tiene a bada, carezzandogli il muso, e dietro a lui un piccolo servo accorre portando un *diphros* e un *alabastron*.

Leyda (Reinach, *Répertoire*, II, 269, 3). In esso il concerto sembra terminato; Eracle armato siede di fronte ad Atena, tenendo in una mano la cetra, nell'altra una *oinochoe*.

(1) *Mus. Gregorian.*, II, tav. 35; Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, tav. 52.

(2) Gerhard, *Auserlesene Vasenb.*, tav. 6.

(3) *Catal. of the vases of Brit. Mus.*, II, 188; Inghirami, *Vasi fittili*, III, tav. 290.

(4) *Mon. dell'Istituto*, II, tav. 22, Wiener Vorlegebl. 1888, tav. VI, 1.

(5) *Meistersign*, II ed. p. 38. Una scena poco dissimile è anche in un'anfora a figure nere di Vulci ora nella collezione Fitzwilliam a Cambridge (Gardner, *Catalogue* n. 51).

Evidentemente anche la nostra anfora rappresenta la stessa scena alquanto capricciosamente abbreviata. Il sacrificio per analogia con l'anfora Gregoriana si può indurre, sia Polluce.

Sorge allora spontaneo il dubbio, che essa possa essere attribuita allo stesso maestro. Dirò subito, che per quanto possa essere attraente l'ipotesi, e per quanto la somiglianza di una scena e la vicinanza dello stile sembrino autorizzarla, non oso affermarla recisamente.

Il disegno è corretto e sentito, spira dal vaso quella nobile semplicità dell'arte veramente arcaica, gli elementi decorativi come i raggi neri intorno al fondo, la treccia e i fiori di loto sul collo, il giro di foglioline sui manichi si ritrovano o soli o insieme sui vasi segnati da Exekias, per esempio sull'anfora del Louvre e su quella del Gregoriano (1). Anche la cura grande di rappresentare i più minuti particolari, che è caratteristica di Exekias, non manca nella nostra anfora. Noto i peli accennati con lineette graffite ai garretti del cavallo, il marchio punteggiato sulla coscia dell'animale, la rete di corda che involge la base della cetra, le dita del piede destro di Ercole, etc. Un altro argomento favorevole potrebbe fornire la diversa acconciatura del Dioseuro e di Tindaro. Come abbiamo detto, il Dioscuro rappresentato come un fiorente giovane porta il *κρωβύλος*, mentre Tindaro che è vecchio, porta i capelli non molto lunghi e sciolti. Non è a credersi per questo, che i vecchi non usino portare il *κρωβύλος*, li troviamo anzi spesso con questa acconciatura; ma come è stato osservato dallo Studniczka (2), che nei vasi più recenti lo portano solo i *πρῶσβύτεροι* e non i giovani, il che è segno che passava di moda, così credo, che trovarlo qui nel giovane e non nel vecchio si possa spiegare col fatto, che le moda se ne introducesse allora, e fosse naturalmente adottata subito dai giovani, persistendo i vecchi nella loro acconciatura abituale. Ora se questo è vero, e se teniamo conto, che nello sviluppo della pittura vascolare il *κρωβύλος* è ignoto a Klitias e ai più antichi, ed appare invece per primo sui vasi di Exekias, potremo

concludere, che anche questo permetterebbe di attribuire il nostro vaso a questo pittore.

Non mancano però argomenti contrari, nè alcuno dei favorevoli può dirsi assolutamente decisivo.

Anzi tutto mi sembra strana la soppressione di Polluce. Sembra difficile, che un pittore così accurato e minuzioso come Exekias stroncasse e smozzicasse così una delle scene che abbiamo ragione di credere, egli prediligesse, tanto che la troviamo ripetuta su due dei dieci vasi interi e con figure che il Klein gli riconosce. In secondo luogo i vasi di Exekias sono tutti ricchi di iscrizioni, mentre qui non troviamo neppure una lettera. Come è noto, anche vasi senza figure sono firmati da Exekias, e questo mi pare debba imporre molta cautela nell'attribuire a Exekias bei vasi a figure, nei quali non appaia la firma. E finalmente, se è vero, che il nostro vaso presenta una certa accuratezza nel modo come sono trattati i particolari, questa accuratezza è però ben lontana dalla perfezione di Exekias. Come potrei paragonare la meravigliosa finezza di esecuzione, onde è resa la scaglia serpentina, o la chioma dei mostri che coprono gli scudi degli eroi sull'anfora Gregoriana col povero Gorgoneion tracciato con una certa fretta a curve graffite sul petto della nostra Atena? E anche il ricamo dell'abito della Dea a quali distanza rimane se lo paragoniamo con le mirabili *χλαῖναι* di Achille e di Aiace nell'anfora Gregoriana o col chitonisco di Penthesilea nell'anfora del British Museum o di Gerione in quella del Louvre? (3). E anche le vesti che non arrivano a quella finezza di dettaglio, come per esempio quella di Leda nell'anfora del Gregoriano, di Atena nel *deinos* Castellani, sono pure ornate di ricchissima quadrettatura, che non hanno le vesti di Atena e di Leda di questo vaso. Si nota persino qualche scorrettezza o qualche dimenticanza, come ad esempio nel disegno della clamide di Polluce.

Non abbiamo insomma in alcun modo quel che i migliori ceramisti ritengono proprio e caratteristico di Exekias, l'opera cioè dell'incisore che supera quasi quella del pittore. Ritengo pertanto più verosimile

(1) I vasi firmati di Exekias sono rappresentati in *Wiener Vorlegeblätter* 1888 tav. 5-7. Vedi inoltre quelli che ad Exekias attribuisce il Klein (*Meistersignaturen*, 2^a ediz., p. 38).

(2) *Krobylos und Tettiges in Jahrbuch d. Inst.*, 1896, p. 271.
(291)

(3) Mi riporto sempre ai *Wiener Vorgeblätter* già citati, nei quali questi vasi sono così disposti: tav. V-1, anfora del Louvre, 2, tazza del Louvre, 3, *deinos* Castellani; tav. VI-1, anfora Gregoriana, 2, anfore del Brit. Mus., 3, anfora di Berlino; tav. VII-1-2, coppe di Monaco, 3, coppa di Atene.
(292)

figura simile, il sesto frammento piccolo e insignificante non si riattacca con nessuno.

Sono di una argilla sottile giallognola assai ben cotta, rivestita internamente di una vernice rossa, all'esterno lasciata col suo colore naturale; le figure e gli ornamenti sono dipinti in rosso.

Nella parte più alta del vaso era tutt'in giro una spina di pesce, viene poi la zona principale con una serie di Centauri in corsa, al disotto dei Centauri è una zona di fiori e di gemme di loto alternantisi.

Le zone ornamentali sono semplicemente colorite, invece nella zona a figure i contorni, la muscolatura, i peli sono graffiti. I Centauri sembrano fuggire spaventati verso destra, alcuno rivolgendo indietro il capo. Essi sono rappresentati nella forma più arcaica, con l'avancorpo cioè del tutto umano (1), anzi, come avviene del resto in altri monumenti, dove i Centauri sono così riprodotti, sono delineate con linee graffite e staccate quelle parti che più direttamente dovrebbero esser fuse col corpo cavallino, come le reni e le cosce. Questi Centauri hanno capo sileniforme con lunga barba, ciuffo equino sulla fronte, orecchie e collo equino. Il naso è rincagnato, il petto e il ventre peloso come nei Sileni. Il corpo equino, anch'esso, fornito di peli sulla groppa, è assai allungato, le cosce sono molto grosse rispetto alla esilità delle gambe, nella coda e nei capelli i peli non sono tratteggiati come nella barba a linee ondulate graffite. Il disegno è vigoroso, specialmente robuste ed espressive sono le teste; particolarmente studiati sono i dettagli anatomici, come può ad esempio vedersi nel trattamento dei muscoli dell'avambraccio.

Questo aspetto così decisamente sileniforme è notevole; i Centauri che appaiono ad esempio in una idria ionica trovata a Cere (2) benchè abbiano come questi lunghe chiome, lunga barba e naso rincagnato, hanno però un'aria feroce che non hanno i nostri, i quali sono affatto simili ai Sileni dell'arte contemporanea (3) e come questi mi pare, accennino già ad

(1) L'opinione del Klügmann (*Bull. Ist.* 1876-142), che la forma umana sia usata a designare soltanto i Centauri di natura meno selvaggia e bestiale, quali Chirone e Folo, e non possa valere come canone cronologico, non è vera che in parte. Cfr. l'ampio studio del Colvin sui Centauri in *I. Hell. St.*, I, p. 106.

(2) *Ann. Ist.*, 1863, tav. E, *Röm. Mitth.*, 1888, p. 169.

(3) Cfr. un'anfora rodia pubblicata dallo Smith *Journ. Hell. St.*, 1885, p. 180.

acquistare l'aspetto giocondo e spirante una bonaria malizia dei Sileni più recenti.

Nell'arte libera, quando nella evoluzione dei miti i Centauri amanti del vino sono divenuti i buoni compagni di Dioniso nelle sue spedizioni indiane, Centauri, Satiri e Sileni si accostano sempre più, fino ad arrivare, per ricordare un solo esempio non molto antico ma molto noto, ai Centauri satiriformi di Aristeas e Papias nel Museo Capitolino (1). Del resto della stretta parentela fra Centauri e Sileni nell'arte ionica s'è occupato già il Dümmler (2).

La scena rappresentata si riferisce alla lotta di Eracle contro i Centauri che avevano circondato la casa dell'ospite suo Pholos, attratti dall'odore del vino. È noto, che i Centauri non fecero resistenza, sicchè la lotta si risolvette in una grande fuga dei mostri inseguiti dall'eroe dai monti di Pholoe in Arcadia fino al capo Malea. L'arte pertanto non trovava in questo mito dorico il motivo a scene di lotta disperata e selvaggia, come nel mito tessalico della guerra coi Lapiti. La storiella anzi, se vogliamo, è un po' comica; è una punizione data a degli ubbriaconi.

Come tale la concepì forse il nostro pittore o il suo modello, e perciò il tipo così chiaramente sileniforme è scelto, a mio vedere, con molto spirito. E per la stessa ragione si è probabilmente scelta del mito la versione meno tragica. È noto, come secondo la tradizione più accettata nella letteratura e nell'arte, Eracle avrebbe inseguito i Centauri a colpi di freccia. Un'altra versione invece narrava, che Eracle si sarebbe servito delle armi stesse dei Centauri, cioè di rami di pino. La riferisce Quinto Smirneo (3) ed è esemplificata anche nell'arte per esempio in uno *skyphos* corintio pubblicato dal Colvin (4). Nei nostri frammenti la figura di Eracle manca, ma possiamo immaginare, che non combattesse con l'arco, perchè nei monumenti che riproducono questa versione, i Centauri cercano di difendersi con sassi o con rami d'albero, e sono tutti o

(1) Helbig, *Guide*, I, p. 374.

(2) *Röm. Mitth.*, 1888, p. 170.

(3) VI, 276.

Καὶ ὁ οἱ μὲν πύχῃσι περιδμηθέντες ἔχεινιο
τὰς ἔχον ἐν χείρεσσι, μάχης ἄκος...

(4) *Journ. Hell. Stud.*, I, tav. 1.

affermare, che la nostra anfora è un buon lavoro che s'accosta molto allo stile di Exekias, che trasse forse dai vasi di lui il modello per una delle sue scene,

5 (N. d'inv. 4788-4790). Sei frammenti appartenenti ad un grande vaso, forse un *deinos*. Facevano parte della collezione M. S. De Rossi che gli aveva



FIG. 7.

e che può anche essere uscito dalla officina di lui, decorato da un suo collaboratore o scolaro (1).

(1) Cfr. come caso analogo la coppa del Louvre A 478 (Pottier *Catalogue* p. 171, *Vases antiques* tav. XVII).
(293)

avuti da Bieda. Non ho potuto ritrovare più ampie indicazioni sul rinvenimento.

Tre frammenti si riaccostano, e formano la parte rappresentata nella figura 7, altri due che pure si riavvicinano, presentano la parte anteriore di un'altra
(294)

quasi tutti feriti dalle frecce dell'eroe (1). Invece i tre conservati nel nostro frammento hanno gettate le armi, e se la danno a gambe, ma nessuno è ferito, come nello *skyphos* corintio ora citato, o nel rilievo di Assos (2) che molto si avvicina ai nostri frammenti per le chiome e per le barbe abbondanti e per i piedi umani dei mostri. Sicchè la situazione è eminentemente ridicola, sono degli ubbriaconi bastonati, e che tali elementi di comicità si trovassero da tempi abbastanza remoti nel mito dei Centauri di Pholoe, lo prova il fatto, che vi fu intessuta sopra una intera commedia *Ἡρακλῆς παρὰ Φόλῳ* (3).

Questo momento della grande fuga dei Centauri è rappresentato in parecchi monumenti; diciassette ne citava lo Stephani nel 1873 in un interessante studio su un vaso dell'Eremitage (4) e da allora altri esemplari se ne sono aggiunti (5).

Fra tutti quelli che più si accostano per il tipo delle figure al nostro sono due: un'anfora a figure nere pubblicata dal Gerhard (6) e un vaso di Palazzolo Acreide assai imperfettamente pubblicato circa un secolo fa dallo Iudica (7). In entrambi i Centauri sono barbati e a lunghe chiome, ma hanno i piedi anteriori equini. Di più nel primo Eracle li saetta, e alcuni di essi sono già colpiti, nell'altro si fa loro addosso a colpi di clava.

Quanto alla provenienza e all'età di questi frammenti, ritengo indubitato, che debba trattarsi di un vaso ionico risalente forse alla seconda metà del VI secolo. Le figure di Centauri specialmente a gambe umane non si trovano con una certa frequenza, che nell'arte dell'Asia Minore, dove il tipo fu probabilmente creato (8),

(1) Cfr. specialmente *Arch. Zeitung*, 1883, tav. X, Gerhard *Auserlesene Vasenbilder*, tav. 119, 1.

(2) *Papers of the Inst. Arch. of America*, I, 1882, tav. 15. Nella grande pubblicazione in corso di stampa *Investigations at Assos* non è stato ancora dato il rilievo. Credo a proposito della figura ultima a sinistra del rilievo, di cui resta la metà superiore di un capo barbato e sostenente uno *skyphos*, che trattisi di Pholoe e non di Jolao, come propone il Clarke *Papers*, loc. cit., p. 108.

(3) Bernhardt, *Grundriss der griech. Liter.*, II, 2, p. 462.

(4) In *Compte Rendu*, 1873, p. 90 sg.

(5) *Arch. Zeitung* 1881, tav. XI; 1883, tav. X; *Journ. Hell. St.*, I, tav. 1.

(6) *Auserlesene Vasenbilder*, tav. 119-1.

(7) *Antichità di Acre*, tav. 30.

(8) Cfr. la placchetta d'oro di Rodi Salzmann *Kamiroi*, tav. I.

appaiono invece nei vasi del continente greco solo in età più tarda, quando il tipo è già tutto a gambe equine (1). Oltre a questa ragione tipologica, pel colorito, pel disegno, e pel trattamento di certi particolari, per esempio dei peli, il confronto più prossimo che possa farsi è coi sarcofagi di Clazomene, nei quali è notevole anche la identità delle tinte, per quanto può giudicarsene dalle riproduzioni a colori nei *Monuments Piot* (anno IV, 1897, tav. VII) e nei *Denkmäler* (II tav. 25 in basso). Quanto alle figure la testa di Sileno del frammento di sarcofago di Londra (2) è uguale affatto a quella dei Centauri, ed identica è anche la posizione delle mani che si agitano nella corsa.

Oltre ai sarcofagi di Clazomene figure di Sileni somigliantissime e ugualmente atteggiata sono in un'anfora rodia (3), dove si osserva anche il particolare del petto e del ventre peloso, e in un vaso ionico a figure nere (4).

Voler tentare di determinare ancora più specificamente la patria di questi frammenti potrebbe condurre a conclusioni malsicure; osservo però, che il mito dorico qui rappresentato potrebbe benissimo convenire a Rodi, dove il colorito del vaso, la tecnica e lo stile delle sue figure potrebbero pure ricondurci.

La presenza dei tratti incisi per indicare le muscolature dovrà, secondo le opinioni meglio fondate, abbassare l'antichità di questi frammenti (5) ma il riscontro perfetto col sarcofago clazomenio del British Museum (6) ci autorizza a tenerci entro il VI secolo.

6. (N. d'inv. 581). *Kylix* attica ad alto piede e sottili manichetti (fig. 8). Alt. m. 0,105, diam. alla bocca m. 0,145. Sull'orlo esterno due Satiretti barbati e con lunga coda equina corrono verso destra, tenendo nella destra una corona, e nella sinistra un tralcio d'edera. Le figure sono colorite in nero con tratti

(1) Sulla origine orientale del centauro. cfr. Böhlau, *Frühattische Vasen in Jahrbuch*, II, p. 41; Orsi, *Mon dei Lincolni*, I, p. 813, Pottier *Catalogue*, p. 377. Al centauro a gambe umane trovato a Tebe che il Böhlau cita come raro esempio di questo tipo nel continente, io devo aggiungerne un altro alquanto meno antico di una *lekythos* argiva. *Am. Journal*, 1900, tav. VI.

(2) *Denkmäler*, I, tav. 46, n. 3.

(3) Smith in *Journ. Hell. St.* 1885, p. 180.

(4) Karo in *Journ. Hell. St.*, 1899, tav. V.

(5) Pottier, *Catalogue*, p. 145.

(6) *Monuments Piot*, IV, 1897, tav. VII.

graffiti ed uso del color violaceo per la barba e per i capelli. Non è improbabile, che questa coppa sia

cratere o di uno *stamnos* (fig. 9). Vi si vede parte della figura egregiamente disegnata di un efebo che coronato



FIG. 8.

uscita dalle officine così operose di Tleson al quale ci richiamano l'eleganza del vaso, e la semplicità e lo stile delle figurine decorative.

di fiori, e adagiato su una cline, tende il braccio tenendo con un dito l'ansa di una *κύλιξ* pel giuoco del *κότταβος*. La corona di fiori è dipinta in color vio-

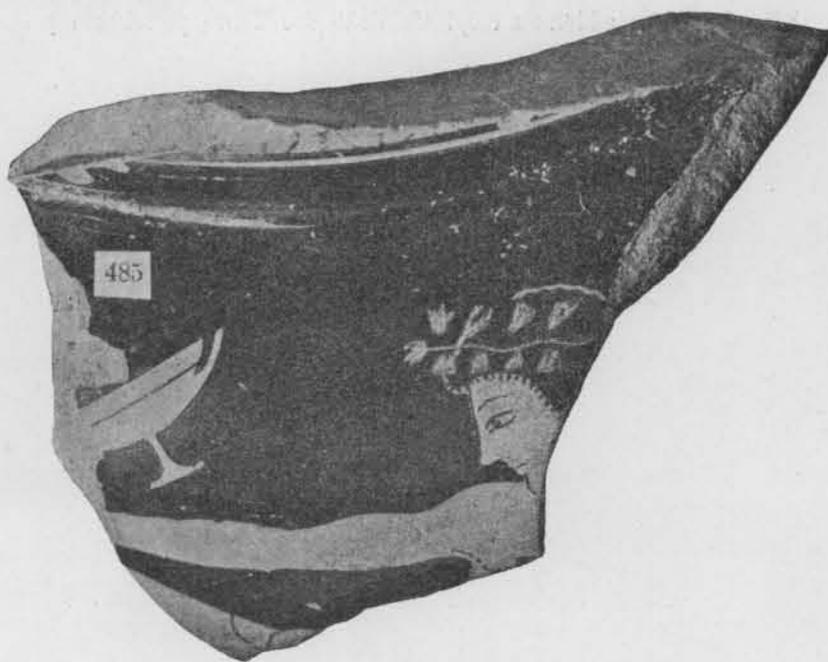


FIG. 9.

7. (N. d'inv. 485). Frammento di un grande vaso attico a figure rosse di stile severo, probabilmente di un (299)

lanceo. Vien fatto di pensare a Euthymides che pare, abbia amato questi soggetti galanti come i banchetti (300)

di efebi e di etere, non rifuggendo dal decorare con essi anche grandi vasi (1). Ma per un frammento così esiguo non si può azzardare alcuna ipotesi.

8. (N. d'inv. 487). *Kylix* a figure rosse di bello stile restaurata da più frammenti, mancante di parte del piede e dell'orlo, e lesionata alla superficie. Nel fondo (fig. 10) entro una zona circolare ornata di un meandro è



FIG. 10.

rappresentata una figura muliebre seduta su una seggiola con alta spalliera. È vestita con lungo e fine chitone, sopra il quale è gittato l'*himation*, un cui lembo penzola dal lato sinistro della sedia. La mano sinistra tiene all'altezza del viso uno specchio. I capelli non molto lunghi ha avvolti da una benda, né dal capo si intenderebbe di aver innanzi agli occhi una figura femminile, ma la rivelano certamente per tale una leggera turgidità del seno, lo specchio e la cesta da lavoro che le sta dinanzi.

Da un lato, attaccata alla parete, è una tenia. Sotto la figura, in lettere nere assai spazieggiate, è scritto:

K /// √ ○ S

(1) Cfr. l'idria di Nola pubblicata dal Kekule in *Arch. Zeitung*, 1873, p. 95, tav. IX, e l'altra idria di Monaco pubblicata dallo Jahn in *Philologus*, 1867, p. 221, tav. II.

Nella parte esterna, la cui superficie ha molto sofferto, sono rappresentate scene di gineceo. Da una parte una donna in piedi vicino ad una colonna di cui resta solo una parte, conversa con due altre sedute su cattedre a spalliera, una dinanzi, l'altra dietro a lei. In alto era figurato, come appeso alla parete, un oggetto non chiaramente discernibile (drappo?).

Dall'altra parte meglio conservata (fig. 11) un uomo vestito di *himation* e appoggiato a un bastone a manico ricurvo, rivolge la parola a una giovane donna che, seduta su cattedra a spalliera, attende ad avvolgersi intorno al capo una benda; tra i due personaggi è una colonna scanalata assai sottile e molto rastremata, che porta un capitello dorico esageratamente grande. Notevole che questa colonna dorica ha poi una base. Dietro la figura d'uomo è un'altra giovane donna vestita di chitone e di *himation* col capo ricoperto di una cuffia, intenta a filare. Sotto alle anse sono due ceste da lavoro. L'uomo di cui non appare la faccia, ora quasi completamente distrutta, è un giovane amatore che si è introdotto nel gineceo. Le scarpe chiuse che gli coprono il piede, sono segno di effeminata eleganza. Interessante è la figura muliebre, che si acconcia la benda intorno al capo. Il tipo della Diadumene è meno comune di quello del Diadumenos; io non l'ho

riscontrato che in una coppa forse di Euphronios ⁽¹⁾ e l'Esquilino ⁽¹⁾. La benda è piuttosto lunga, più larga

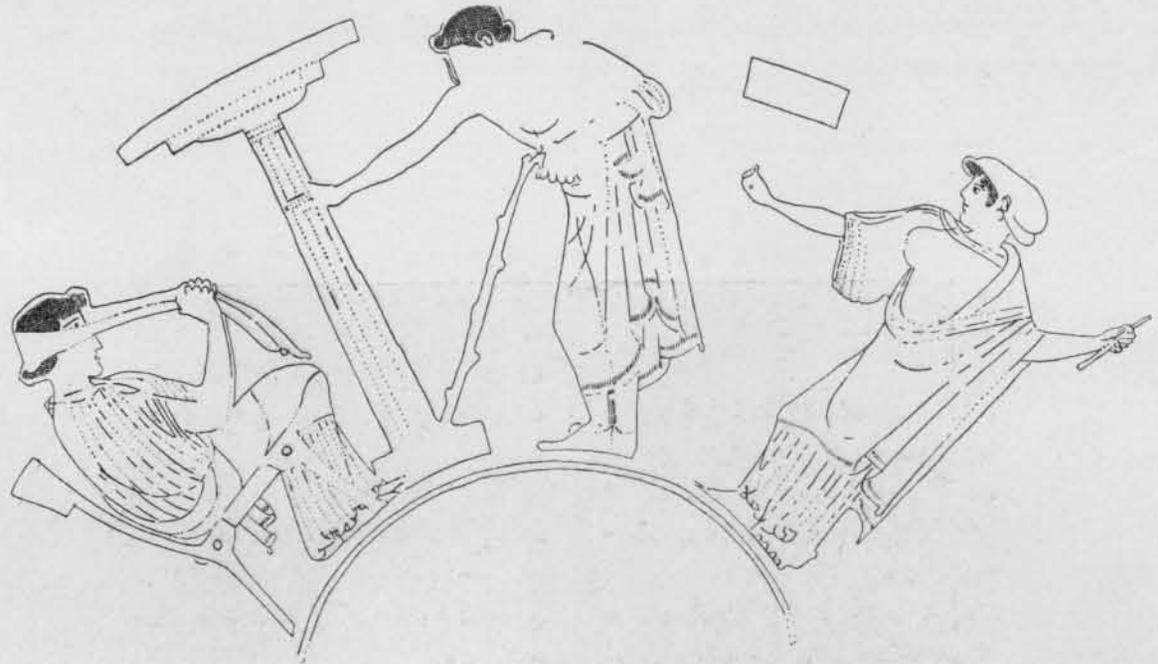


FIG. 11.

in due vasi che forse si ispiravano a una pittura, da nella parte mediana, restringendosi alle estremità che



FIG. 12.

cui fu tratta la statua della così detta Venere del- terminano come con un bottoncino. La figura ha pas-

⁽¹⁾ *Arch. Zeitung*, 1885, tav. XXVII.
(303)

⁽¹⁾ Von Duhn, in *Bull. com.*, 1890, p. 48.

mosa. Dinanzi a lei corre un cerbiatto. Si potrebbe pensare ad Iris o ad Eos, ma alla prima non conviene la face; la seconda appare con la face in età romana, per esempio sui rilievi della corazza nella statua di

da Lenormant-De Witte (1). Vi si vede nel mezzo Iris alata con *κρηύκειον* e *oinochoe* che si appresta a versare da bere ad Apollo vestito dell'abito talare dei citaredi. Dietro ad Iride viene a passo rapido una



FIG. 14.

Augusto di Prima Porta (1) dove essa volando e con face precede il carro del Sole, ma non conosco rappresentazioni analoghe sui vasi greci. La presenza del cerbiatto rende assai più probabile, che si tratti di Artemis *Σελαναία* o *φωσφόρος*, una parente della romana Diana Lucifera. Artemidi alate non mancano nell'arte antica, specialmente arcaica. Alata era quella rappresentata sulla cassa di Cipselo (2) e l'Homolle propose il nome di Artemide per la statua alata di Archermos, in cui si riconosce più volentieri una Nike (3). Ma il miglior termine di paragone col nostro vaso può offrirlo un'anfora a figure rosse pubblicata

figura di fanciulla alata con due faci, che è stata battezzata in vario modo (2), ma per la quale ritengo più probabile la identificazione con Artemide riconosciutale dal Paris (3).

Questi ultimi tre vasi Kircheriani a figure rosse credo debban rimandarsi agli ultimi decenni del V secolo o ai primi del IV. Il museo possiede ancora un altro centinaio di vasi in maggioranza piccoli vasetti protocorintii e corintii, bucceri e vasi etrusco-campani, dei quali come meno importanti darò notizia nel catalogo generale che sto preparando.

(1) Helbig, *Führer I*, p. 4.

(2) Paus., V-19, 5.

(3) *Bull. de Corr. Hell.*, 1879, p. 398.

(1) *Élite céramographique*, II, tav. 47.

(2) Cfr. *ibid.*, p. 143.

(3) In Daremberg Saglio, *Dictionnaire s. v. Diana*, p. 133.

sato la parte mediana dietro la nuca, e tenendo tirate ad uguale lunghezza le due parti esterne, è sul punto di incrociarle e avvolgerle intorno al capo. Non dubito, che dagli opportuni avvolgimenti di tale benda dovesse risultare la cuffia verginale, quale è rappresentata in questo stesso vaso nella figurina ritta in piedi in atto di filare.

A destra un terzo efebo nudo sembra recare a quello di mezzo una *phiale*. Manca la mano sinistra della figura centrale.

Il disegno è accurato e assai corretto, la muscolatura è sobriamente, ma sapientemente indicata con pochi tratti neri.

10. (N. d'inv. 488). Cratere a figure rosse di stile

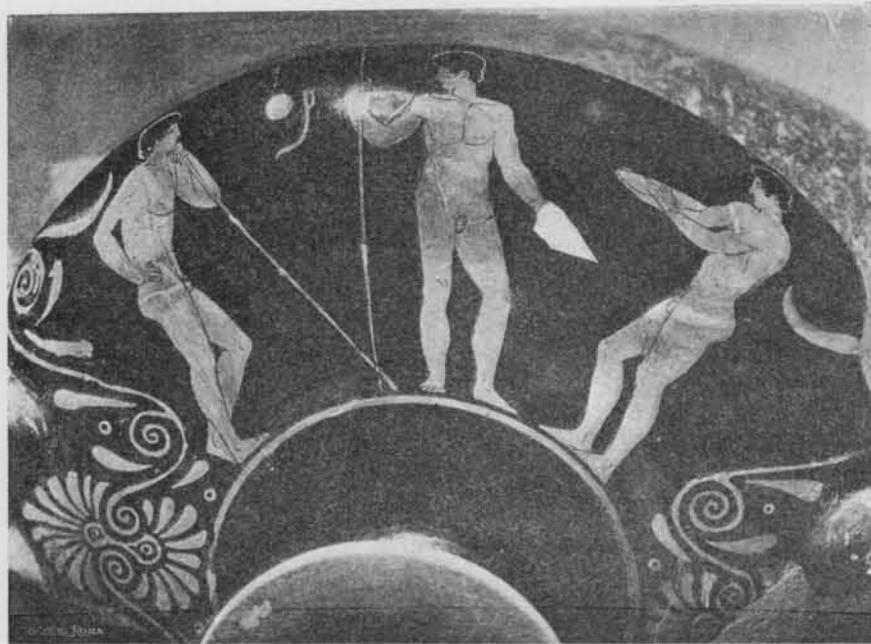


FIG. 13.

9. (N. d'inv. 486). *Kylix* attica a figure rosse ricomposta da più frammenti, tre dei quali sono sostituiti agli antichi perduti. Diam. m. 0,22; alt. m. 0,10. Nel fondo (fig. 12), dentro una cornice circolare ornata da un meandro intramezzato da croci, è la figura di un giovane atleta nudo, eretto, di prospetto, che con lo strigile si terge il sudore dalla coscia destra. A sinistra si vede parte di una base o di un'ara. All'esterno sono pure rappresentate scene della palestra; da un lato un efebo nudo di prospetto con lunga asta nelle mani tra due altri che gli presentano l'uno una corona, l'altro un ramoscello. Questa parte della coppa ha molto sofferto, ne manca un frammento piuttosto rilevante, e due figure sono assai annerite dall'azione del fuoco. Nell'altro lato meglio conservato (fig. 13) un giovane nudo di prospetto, tenendo nella destra una lunga asta, parla ad un altro pure nudo che è alla sua destra, e che l'ascolta, appoggiandosi ad un bastone.

(305)

bello, restaurato già dall'antichità con quattro grossi punti di bronzo (fig. 14). Alt. m. 0,21, diam. alla bocca m. 0,23. Sotto l'orlo è una corona di ovuli. Da un lato una donna vestita di chitone e di *himation* fugge verso destra volgendo indietro il capo. La figura ha molto sofferto, perchè rotta per mezzo nel senso della lunghezza, e per modo che gli orli di frattura non combaciano; l'antica sutura di bronzo poi si estendeva fino a coprire il viso della figura. È stata ora tolta, ma uno dei fori per cui essa era introdotta, ha portato via buona parte del naso e della bocca. Dall'altro lato è una figurina di giovane donna alata. È vestita di peplo con lungo *apoptygma*, e vola verso destra, nella qual direzione sono volti i piedi che sembrano sfiorare il terreno. Il torso però è presentato di prospetto, il capo diademato volto all'indietro. Alle spalle si attaccano due ampie ali, la sinistra tiene una face, in cui una pennellata di rosso indica la fiamma fu-

(306)



PIATTO RODIO DEL MUSEO KIRCHERIANO