

ALCUNE LEKYTHOI INEDITE

DEL MUSEO NAZIONALE DI TARANTO



N una visita che, per ragioni di studio, feci al Museo Nazionale di Taranto, nella ricca collezione archeologica fatta principalmente da vasi indigeni di arte locale apula e da vasi attici, di cui molti di stile bello, quasi tutti inediti ancora, osservai molte lekythoi raccolte insieme in una stessa sala, e in una medesima vetrina.

Per gentile concessione del Direttore di quel Museo, dott. Quagliati, potetti fotografarne alcune, e propriamente quelle la cui conservazione era ancora tale da permettere uno studio ed una ricostruzione del soggetto raffigurato.

I vasetti, che offro qui illustrati, furono trovati a Taranto, in un pozzo, nel centro della città. Così spiega un cartello collocato nella vetrina, nè fu possibile alla Direzione del Museo darmi altre indicazioni.

I. — Contesa fra Ajace e Ulisse per le armi di Achille (Fig. 1).

Lekythos a figure nere su fondo bianco, alta m. 0,28. Restaurata e ricomposta con più pezzi. Manca la testa della figura virile a destra. Largo orifizio, collo lungo, ansa arrotondata, pancia cilindrica, piede piatto. Sono in nero il collo, l'esterno dell'ansa, il piede. Il collo è decorato alla base da linguette nere in mezzo a due linee giranti attorno. Sulla spalla cinque palmette nere unite da girali. Sulla pancia la rappresentanza è limitata in alto da due linee punteggiate nere.

I particolari interni delle figure sono graffiti. Il soggetto è tutto in giro la pancia del vaso. Figura centrale è Athena vestita di peplo svolazzante ed egida con squame punteggiate in bianco ed elmo attico con alto cimiero. La dea, levando le braccia, s'interpone fra due combattenti, rivolgendosi a quello che è alla sua sinistra, che dalla barba si rileva già adulto. È esso un guerriero dalla corta capigliatura e tutto nudo, eccettuato il braccio sinistro coperto della clamide che gli fa da riparo. Ai suoi piedi è un elmo corintio. A destra della dea un altro guerriero robusto e vigoroso, anch'egli quasi nudo, ad eccezione della clamide che porta sul braccio sinistro e di cnemidi alle gambe. Al fianco sinistro pende il fodero della spada attaccato al balteo, nella destra stringe la spada in atto di colpire. A terra vi è un elmo corintio. La presenza di questa armatura permette di determinare la causa e lo scopo della contesa e a farci scorgere nella rappresentanza Ajace e Ulisse pronti a combattere con la spada snudata per il possesso delle armi di Achille. Nè occorre che vi sieno le altre armi omesse dal pittore, forse per esigenza di spazio. Del resto sopra uno dei più antichi vasi con questa stessa rappre-

sentanza, l'oggetto della contesa, le armi di Achille, nemmeno sono raffigurate (1). Le armi le troviamo sui vasi a figura rossa, e per la prima volta sopra una coppa del British Museum (2), sulla quale le armi sono collocate sotto le anse.



FIG. 1.

La contesa fra Ajace e Ulisse sarà ripresa più tardi da Duris, il quale per il primo colloca le armi nel mezzo fra i due contendenti, come è più naturale (3). In parecchi vasi a figure nere, rappresentanti la disputa delle armi, i due eroi sono separati non da Athena ma da Agamennone (4). Ma la nostra lekythos non è la sola che fa dividere i contendenti da Athena invece che da Agamennone. Impor-

(1) *Archaeologia*, XXXII, tav. 10.

(2) *Archaeologia*, XXXII, tav. 11; *Wiener Vorlegeblätter*, VI, tav. 2.

(3) MASNER, *Die Sammlung antiker Vasen in K. K. Oesterreich. Museum*, n. 325; FURTWAENGLER-REICHOLD, *Griech. Vasenn.*, tav. 54.

(4) POTTIER, *Douris*, p. 92; FURTWAENGLER, *Beschr.*, 709.

tante per questo riguardo è un'altra lekythos della Società Archeologica d'Atene, che offre fra i due guerrieri la dea e non Agamennone (1), oltre altri vasi (2).

È noto che la contesa, ricordata da Omero (3), era stata trattata da Eschilo, nella "Οπλων κρίσις e da Sofocle nell'*Ajace*. I pochi frammenti della tragedia di Eschilo ci fanno conoscere che le parole ingiuriose dei contendenti erano già entrate nel dramma attico. Ma non è la tragedia eschilea la fonte a cui attinsero i pittori vascolari, essendo la leggenda già stata trattata dai ceramografi di vasi a figure nere. A differenza di Eschilo, Sofocle tralascia la contesa, e racconta soltanto il precedente di essa. Più probabile perciò credo poter ricercare la fonte per i vasi a figure nere negli antichi poemi ciclici, ossia o nell'*Aethiopide* di Arctino di Mileto vissuto verso la metà dell'VIII secolo a C. (4), o nella *Parva Ilias* di Lesches Mityleneo, posteriore ad Arctino di quasi cento anni (5). Lesches accolse la versione che le armi di Achille furono assegnate ad Ulisse per consiglio di Minerva (6).

Il nostro pittore ceramista, il quale ha seguito la versione secondo la quale i due eroi sono separati da Athena, è probabile che abbia conosciuto questa tradizione poetica. Tradizione alla quale s'ispirò anche l'autore del disco d'argento Strogauoff, sul quale è la dea Athena e non Agamennone che siede arbitra fra i due eroi che disputano vivacemente, mentre nel centro, giacenti al suolo, si vedono le armi, che saranno premio del vincitore (7). Sarà Duris, che seguendo un'altra versione, vi aggiungerà la votazione dei Greci, nella quale ha la vittoria Ulisse. Versione che conosce anche Pindaro quando dice: *Κρυφαίσι γὰρ ἐν ψάφοις Ὀδυσσῆ Δαναοὶ θεράπευσαν. Χρυσέων δ' Αἴας στερηθεὶς ὀπλων φόνῳ πάλαισεν* (*Nem.*, VIII, 26-27).

Il disegno del nostro dipinto è vigoroso, specialmente robusti sono i muscoli del combattente cui manca la testa, e particolarmente studiati sono i dettagli anatomici, come può vedersi nel trattamento dei muscoli del braccio destro. Quanto all'epoca di questo vaso, ritengo che debba risalire alla seconda metà del VI secolo.

II. — Combattimento di Herakles e Kyknos (Fig. 2).

Lekythos a figure nere su fondo bianco. Le spalle del vaso sono ornate da fiori di loto. La rappresentanza è circoscritta in alto dal meandro in mezzo a due linee, e in basso da una linea nera. Herakles, al centro, è vestito di chitonisco, di cui appare sulle cosce un lembo inferiore, e su di esso porta la consueta pelle di leone, punteggiata con lineette graffite per disegnare i peli. La pelle è adattata nel modo solito, col muso dell'animale che fa da casco all'eroe, e con le zampe anteriori legate in croce per sostenere lo strano vestito, mentre le posteriori penzolano liberamente. A fissare meglio la spoglia leonina il pittore vi ha aggiunto una zona che è stretta ai fianchi ed è indicata da due linee graffite bianche. Al fianco sinistro ha la spada e imbraccia lo scudo beoto in forma di violino. Con la destra rialzata brandisce la lancia contro un oplita cadente ferito.

Dietro Herakles è Athena in atteggiamento di *πρόμαχος*. Veste ella uno stretto chitone ed himation, ed ha il petto coperto dall'egida con squame graffite, gettata

(1) HEYDEMANN, *Griech. Vasenbilder*, p. 7, n. 1.

(2) MILLIN., *Gall. Mythol.* tav. CLXXIII, n. 629; INGHIRAMI, *Gall. omerica*, n. 110.

(3) *Od.*, XIX, 226.

(4) SUIDAS, *Ἀρκτίνος*.

(5) PAUSANIAS, X, 25, 3.

(6) *Epicorum graecorum fragmenta* (Kinkel).

(7) MILLIN., *Gall. mythol.*, tav. CLXXIII, n. 629.

sul braccio sinistro per farsene scudo. Sul capo l'elmo attico con alto cimiero, e nella destra la lancia che essa vibra con mossa agitata contro un guerriero caduto. Dietro quest'ultimo è un oplita con tunica corta, elmo con alta cresta, scudo rotondo e spada al fianco sinistro il quale è per colpire con la sua lunga lancia Herakles intento a finire il guerriero caduto.

Se cerchiamo nella tradizione a noi pervenuta qualche situazione cui si possa riferire la nostra rappresentanza, troviamo in Esiodo e Stesicoro una tradizione che si può mettere d'accordo con la nostra pittura vascolare: cioè la lotta fra



FIG. 2.

Herakles e Kyknos e il sopraggiungere di Ares che viene a vendicare la morte del figlio (1). E tale è la scena che io ravviso nel nostro dipinto, nel quale manca un altro momento della lotta: l'interporsi di Zeus fra le due divinità, secondo la versione del mito accolta da Apollodoro (2) e Igino (3).

E se cerchiamo nei monumenti troveremo che la rappresentanza più antica e più semplice è con due soli protagonisti: Herakles e Kyknos, sul rilievo del trono di Apollo in Amiklai; e molti dipinti vascolari hanno riprodotto la scena con i due personaggi soltanto (4). Di questi dipinti diedero già un elenco il Braun (5),

(1) SCHOL., *Pind.*, Ol. X, 19.

(2) APOLL., II, 5, II, 3.

(3) HYG., *fab.* 31.

(4) MILLINGEN, *Ancient united Monuments*, tav. 38, *Ann. Inst.*, 1880, p. 81.

(5) *Bull. dell'Inst.*, 1839, p. 6 sg.

il Gerhard (1), il Petersen (2). Fra tutti (3) è più strettamente paragonabile al nostro vaso la rappresentanza di un'altra lekythos di Siracusa a figure nere, nella quale intervengono al combattimento Ares e Athena, brandendo le lance l'uno contro l'altra (4) (fig. 3). * E potremmo moltiplicare i raffronti, ricordando un'anfora a figure nere del Louvre (5) e una oenochoe di Berlino (6), benchè la rassomiglianza non sia perfetta. Perchè sull'anfora del Louvre la scena si svolge fra Herakles e Kyknos non ancora ferito, e, sull'oenochoe di Berlino, Kyknos giace supino già cadavere (7). Il disegno della nostra lekythos è assai accurato: l'assenza di ogni rigidità nelle figure e i movimenti di esse rivelano un pennello che ha sentito l'influenza del disegno a figure rosse.

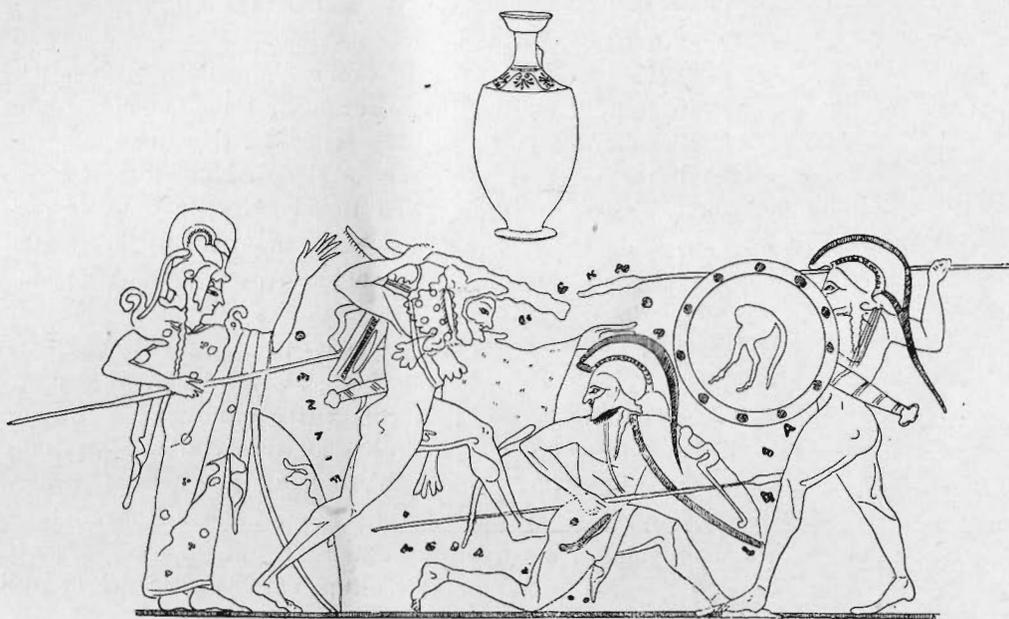


FIG. 33.

III. — Athena ed Encelado (Fig. 4).

Athena, avanzandosi verso destra, il piede sinistro portato avanti, vestita di chitone, di cui non si vedono che tracce (essendo scomparsa quasi tutta la figura, eccettuata la testa) e un lembo dell'himation cadente dal braccio sinistro, armata di lancia e scudo che essa tiene in profilo, in testa l'elmo attico con alto cimiero, è in lotta con Encelado cadente, col torso rigettato indietro. Il ginocchio destro pie-

(1) GERHARD, *Auserl. Vasenb.*, II, p. 132, nota 16.

(2) *Röm. Mittheil.*, 1894, p. 281 sg.

(3) Per il tipo generale della rappresentanza vedi: WALTERS, *Catal. of the Greek and Etruscan Vases in Brit. Mus.*, II, p. 17-18.

(4) *Ann. Inst.*, 1835, p. 38; 1880, p. 82.

(5) POTTIER, *Vases du Louvre*, pl. 66, n. 36.

(6) FURTWAENGLER, *Beschreibung d. Vasensaml.*, n. 1732.

(7) *Wiener Vorlegeblätter*, 1899, tav. 1.

* Rendo vivissimi ringraziamenti all'illustre Direttore del Museo di Siracusa, prof. P. Orsi, il quale con squisita cortesia si compiacque di fare eseguire per me il lucido del vaso.

gato tocca la terra; si puntella sul sinistro disteso avanti e sullo scudo che porta al braccio sinistro, nella destra ha la lancia diretta contro la dea. Al fianco sinistro sul chitonisco, cinge la spada, in testa ha l'elmo con alta cresta, cuemidi alle gambe.

La rappresentanza richiama quell'analogo del De Ridder che più si avvicina alla nostra fra i tanti vasi che hanno riprodotto lo stesso soggetto (1).



FIG. 4.

Nella Gigantomachia del celebre cratere di Orvieto (Louvre) (2), sul quale divinità e giganti sono designati con iscrizioni, l'avversario di Athena ha il nome di *'Εγκέλαδος*. E sopra un'anfora arcaica del Louvre (3), l'avversario di Athena è chiamato *'Εγκέλαδος*. Siffatta interpretazione della rappresentanza della nostra lekythos è confermata, oltre che dalle iscrizioni che accompagnano le figure nei vasi con simile figurazione, anche dalle fonti letterarie. Infatti Euripide (4), Pausania (5), Apollodoro (6), danno all'avversario di Athena nella Gigantomachia il nome di Enkelados. Numerosi vasi col gruppo di Athena ed Enkelados sono stati elencati dal Mayer (7). Non è però improbabile che siffatta rappresentanza di un singolo gruppo sia un'abbreviazione del soggetto più ampio, assai frequente sui vasi specie a figure nere, ossia la Gigantomachia. Ivi, secondo la tradizione epica, i Giganti sono raffigurati sempre da guerrieri corazzati e muniti delle usitate armi, senza che la loro grandezza colossale sia indicata, prima però che l'arte figurata posteriore li raffiguri con i piedi di serpenti (8). Le metopi di Selinunte mostrano ancora i Giganti come guerrieri armati (9), come le sculture del frontone del Tesoro di Megara (10).

Nei dipinti vascolari adunque si distingue una classe di quadri nei quali ricorre un combattimento di un sol dio con un sol gigante, e a questa classe si ascrive ora anche la nostra lekythos, e un'altra classe nella quale sono compresi quei vasi che offrono la rappresentazione più o meno completa della Gigantomachia (11). Ora su parecchi dipinti vascolari, sia con singole scene di combattimento, sia con rappresentanze più estese l'avversario d'Athena è Enkelados. Si ha quindi un forte motivo per ritenerlo per tale

(1) DE RIDDER, *Catalogue des vases peints de la Bibliothèque Nationale*, I, fig. 16, n. 225.

(2) *Monum. Grecs*, 1897, p. 12 sg.

(3) JAHN, *Annali dell' Instituto*, 1863, p. 243, REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 162.

(4) *Eur. Jon.*, V, 209.

(5) PAUS., VIII, 47, 1.

(6) APOLL., I, 6, 2.

(7) MAYER, *Die Giganten und Titanen*, p. 309 sg.

(8) *Monum. Inst.*, V, 72.

(9) BERNDORF, *Metopen von Selinus.*, X.

(10) ROSCHER, *Lexikon*, p. 1664.

(11) ROSCHER, *o. c.*, p. 1656.

anche quando il giovane armato, raffigurato caduto, e in lotta con la dea, non è indicato da alcuna iscrizione (1). I vasi con scene di Gigantomachia hanno preso maggiore interesse dopo la scoperta a Delfi del *Tesoro degli Cnidi*, nel quale una parte del fregio riproduce il combattimento degli Dei e dei Giganti sotto una forma analoga alle pitture vascolari, e particolarmente all'anfora del Louvre (2). Mentre viene così confermata ancora una volta la parentela dei vasi e della grande scultura, è confermata pure l'identificazione del Gigante, che combatte con la Dea Athena, dopo l'accurato studio del Karo, il quale, facendo una interessante comparazione fra la rappresentanza del fregio settentrionale di Delfi e l'Ion di Euripide ha riconosciuto, nel Gigante che combatte con Athena, Enkelados (3). Un soggetto così frequentemente riprodotto sia nell'arte vascolare, sia nell'arte plastica è probabile che derivi da un originale celebre.



FIG. 5.

IV. — Giudizio di Paride (Fig. 5).

Lekythos a figure nere su fondo bianco. La rappresentanza è limitata in alto da due linee punteggiate nere sopra altre due linee continue, in basso da una linea nera. Vaso restaurato e ricomposto con più pezzi.

A destra, davanti a Paride, di cui si vede soltanto la mano destra protesa, arrivano le tre Dee precedute da Hermes barbato il quale ha il capo coperto da un petasos dipinto a color bianco, corta tunica bianca e clamide, alti calzari con alette

(1) In GERHARD, *Auserl. Vasenbilder*, I, p. 28, n. 39, troverai un elenco di vasi con la rappresentanza di Athena e Enkelados accompagnata da iscrizioni.

(2) Monumenti dell'Inst. VI-VII tr. 78; POTIER, *Catalogue*, E. 732.

(3) KARO; *L'Ion d'Euripide et le Trésor de Cnide* in *Bull. Corr. Hell.*, 1909, p. 212 sg.

curvate innanzi; nella destra ha un fiore che offre a Paride, nella sinistra il caduceo. Il dio discorre col giovane pastore, ed evidentemente gli svela lo scopo della sua missione. Delle tre Dee due soltanto restano nel nostro vaso. La prima è Athena, senza egida, ma con elmo attico che copre la lunga capigliatura di cui una treccia ricade sul petto. Veste peplos stretto, orlato in basso, e mantello. Le carnagioni sono bianche. Nella sinistra ha la lancia, e con la destra par che inviti a procedere verso destra l'altra Dea, verso la quale essa è rivolta con la testa soltanto, perchè mentre il corpo è di prospetto, i piedi sono di profilo. L'altra figura veste anch'essa peplos orlato e mantello ricamato con fiorellini bianchi. Ha sul capo la stephane, e le carnagioni sono bianche. Nella destra reca un fiore e nella sinistra uno scettro. Il lembo del mantello, portato sul capo come un velo, e lo scettro la caratterizzano per Hera. Manca dunque Afrodite. Una colonna dorica chiude la scena.

È noto che questo soggetto è fra i più frequenti della ceramica attica. Esso prende posto con un carattere tutto particolare d'originalità in una serie numerosa di vasi a figure nere e a figure rosse, che l'Harrison ha analizzati, notando le diverse fasi per le quali è passata questa rappresentanza (1). Sui più antichi vasi a figure nere il corteo degli Dei, condotto da Hermes, arriva a piedi e processionalmente: la regina dell'Olimpo alla testa, Athena in mezzo e Afrodite in ultimo. Paride li riceve in piedi; spesso è preso da spavento alla loro vista e fugge, ma Hermes lo trattiene (2). Sui vasi a figure rosse Paride è ordinariamente seduto, accompagnato qualche volta dalla sua muta e dal suo cane (3), e l'ordine gerarchico della processione è meno rispettato. Progressivamente si arriva a una composizione di carattere teatrale. Paride seduto, in costume asiatico, getta il suo sguardo sulle Dee raggruppate intorno a lui, mentre altre divinità collocate nella parte superiore (Zeus, Artemide, Apollo, Themis ecc.) assistono a questa scena. Fra i migliori esemplari del gruppo a figure rosse di stile severo debbono annoverarsi le coppe di Hieron e di Brygos (4).

Al primo tipo, o tipo *A* Harrison, ascrivo la lekythos di Taranto e fra quei vasi che recano Athena al primo posto. Identico al nostro vaso è l'ordine delle Dee sopra una corniola della collezione Jenkins: Athena, Afrodite, Hera (5).

Il disegno della nostra lekythos presenta caratteri arcaici, specialmente nel tipo di Hermes dalla barba puntuta e dalla capigliatura rigida e tagliata a quadretti come nelle sculture arcaiche. È il tipo, del resto, che ricorre su tutti i vasi a figure nere (6) e nelle opere dell'arte arcaica, come si vede sui bassorilievi e nelle statue arcaiche, nei quali monumenti Hermes ha la barba puntuta (7).

V. — Guerriero che prende congedo (Fig. 6).

Il vaso è ricomposto con parecchi pezzi. Il piede, l'ansa, il collo con la bocca sono a vernice nera. Alla base del collo: linguette nere; sulla spalla: palmette nere riunite da girali; sopra lo spazio riservato alle figure: una linea nera. Le

(1) HARRISON, *Journal of Hellenic Studies*, 1886, p. 196 sg.

(2) Cfr. SCHNEIDER, *Der troische Sagenkreis in der ältesten griech. Kunst* e WELCKER, *Ann. Inst.*, 1845, p. 132 sg.

(3) HARRISON, *op. c. l. c.*, p. 207; COLLIGNON, *Catalogue*, p. 259.

(4) HARTWIG, *Meisterschalen*, p. 179.

(5) *Annali dell' Instituto*, 1845, p. 143 sg., n. 13, 20, 40, 44.

(6) Il tipo identico si ha sui seguenti vasi del Louvre: Pottier, *Catalogue*, F. 56, 151, 228, 236, 287.

(7) CLARAC, *Mus. Sculpt.* pl. 1086 n. 2722; COLLIGNON, *Sculpt. grecq.*, I, fig. 140 e 195.

figure hanno linee bianche graffite. Al centro un guerriero tutto armato, con elmo attico e visiera abbassata, la lancia nella destra ripiegata, scudo ovale nella sinistra, tenuto di profilo. Veste corto chitone orlato all'estremità inferiore, all'altezza delle coscie, e su questo indossa la corazza, alle gambe cuemidi. Egli è in atto di allontanarsi verso destra, ma, tenendo il corpo in profilo, rivolge la testa indietro per porgere ascolto alle parole che a lui rivolge un



FIG. 6.

vecchio che si vede a sinistra. Questi, dalla barba puntuta, è ritto in piedi e si appoggia con la sinistra alla lancia. Veste chitone ed himation. Il cane che accompagna il guerriero è rivolto indietro e con la testa rialzata carezza il vecchio. A destra del guerriero, un secondo vecchio fa riscontro al primo. Anch'egli è vestito di chitone ricamato all'orlo e di himation, anch'egli si appoggia alla lancia. Una colonna dorica che chiude la rappresentanza accenna la casa o l'edifizio entro cui si svolge la scena.

Trattasi dunque di un guerriero che prende congedo. È noto quanto siano frequenti nella pittura vascolare dalla più antica tecnica a figure nere alla più recente a figure rosse le scene di armamento, di congedo, di partenza o ritorno di eroi o guerrieri circondati da congiunti. Ma potrebbe sorgere il dubbio che qui non si tratti di una scena di congedo perchè manca la solita libazione offerta al partente con significato d'augurio, o la stretta di mano che caratterizza la scena dell'ospitalità o della partenza (1). Ma queste non sono che una delle forme delle scene di congedo nella pittura vascolare (2). Si contano anche altre rappresentanze vascolari di un guerriero armato accompagnato dal cane, e che si licenzia da un vegliardo col quale discorre (3). E l'assenza della libazione e della stretta di mano non è soltanto sulla nostra lekythos, ma anche sopra un'anfora del Museo di Berlino, nella quale un oplita armato accompagnato dal suo cane discorre con un vecchio (4).

Il vecchio, che sulla nostra lekythos è dietro il guerriero, può considerarsi come un semplice spettatore, aggiunto dal pittore ceramista per una ragione di simmetria, non rara nei dipinti vascolari. Una simile ripetizione ricorre sopra un'anfora arcaica del Museo di Berlino, nella quale si vede un guerriero partente col suo cavallo fra due vecchi (5).

Il motivo del cane, il disegno corretto e sentito, la cura nel rendere i più minuti particolari, caratteristica di Exekias, ricordano lo stile di questo maestro e l'anfora insigne del Museo Gregoriano che porta la sua firma. Nell'anfora del Gregoriano però, per la diversità di scena, Polluce carezza il cane che gli è corso incontro festoso (6). Ritengo perciò verosimile che la nostra lekythos è un buon lavoro che si accosta molto allo stile di Exekias, che sente l'influenza dei vasi di lui, e che può quindi attribuirsi a un suo imitatore o allievo.

VI. — Danza di Sileni (Fig. 7).

Lekythos a figure nere su fondo bianco; piede e orificio coperto da vernice nera; alta m. 0,36.

Un Sileno nudo e itifallico, dalla coda equina arcuata, dalla lunga barba, dal naso camuso, danza al suono della doppia tibia, protendendo le mani e rivolgendo la testa indietro verso l'altro Sileno, il quale suona gli *αὐλοί* con cui accompagna la danza. Un'anfora puntuta giace rovesciata a terra; nel fondo rami di vite e tracce di lettere.

Quanto al tipo dei Sileni esso non è più quello dell'arte arcaicissima con estremità equine (7) essendosi l'elemento animalesco limitato, nell'arte sviluppata,

(1) REINACH, *Répert. des vases*, II, p. 7, n. 9, p. 179, n. 6 e 7, p. 210, n. 3, p. 282, n. 1, ecc.

(2) Per le diverse forme di congedo, v. LUCHENBACH, *Das Verhältnis der griech. Vasenbilder*, etc., p. 549.

(3) GERHARD, *Auserl. Vasenbilder*, CV-CVI.

(4) GERHARD, *op. cit.* CCLXV; FURTWÄNGLER, *Beschreibung*, n. 1868.

(5) GERHARD, *Auserl. Vasenbilder* CCXLVIII; FURTWÄNGLER, *Beschreibung*, n. 1843.

(6) *Monumenti dell' Instituto*, II, iv. 22; *Wiener Vorlegeblätter* 1888, iv. VI, 1; REINACH *Répert.* I, p. 96, n. 2.

(7) Sileni del vaso François e del sarcofago di Clazomene in Furtwängler-Reichhold, *ttv.* XI-XII e *Ant. Denkmäler d. Inst.* I, 46, p. 3; Cfr. BULLE, *Die Silene in der archaischen Kunst der Griechen*, pp. 1-15.

alla coda e alle orecchie (1). Tuttavia il nostro Sileno è ancora del tipo arcaico per la fronte bassa, gli occhi grandi, il naso piccolo e camuso, la bocca sporgente, la barba trattata come una massa triangolare, coi dettagli graffiti, magro e con le ossa sporgenti. Come appartenente al thiaso bacchico esso è coronato d'edera.

Bisogna arrivare al V secolo, con i vasi a figure rosse, per trovare il tipo del Sileno più addolcito, rivestito talvolta finanche di una certa nobiltà (2). I Sileni dei vasi a figure rosse sono in generale calvi, e la loro barba non ha più la forma triangolare (3). Il tipo del Sileno barbato lo ha già fissato la statuaria in un capolavoro: il *Marsia* di Mirone (4). E, creato una volta questo tipo di Sileno, si conservò per tutta l'arte antica, con leggere varianti, fino ai sarcofagi romani.

Se il disegno della nostra lekythos è piuttosto accurato per il risalto anatomico del nudo, per la testa di profilo a sinistra per guardare indietro, mentre il torso è di faccia [del quale atteggiamento l'antichità faceva l'onore dell'invenzione a Cimone di Cleone (5)], la forma dell'occhio non dinota nessun progresso. Esso è di prospetto, mentre il viso è di profilo (6), ed ha ancora la forma di un cerchio inciso con un grosso punto nero che riempie lo spazio e serve a indicare la pupilla. Inoltre il petto del Sileno di faccia, mentre la testa e le gambe sono di profilo, traduce la vecchia formula del personaggio che camminando si rivolge indietro. Gli esempi sono frequenti nel VI secolo, sia nella pittura che nella scultura (7), per esempio, nella stele dell'*hoplitodromo* (8). E' con i ceramisti del principio del V secolo che il problema viene risolto da Euphronios e dai suoi contemporanei (9).

*
* *

I nostri vasi adunque appartengono per la tecnica a quella speciale maniera decorativa, detta a fondo bianco. Quello che la tazza è rispetto al passaggio dalle figure nere alle rosse, un'altra forma di vaso, la lekythos è rispetto alla introduzione nella ceramica attica di una speciale maniera decorativa. In vasi molto arcaici,



FIG. 7.

(1) BAUMEISTER, *Denkmaeler*, III, p. 1639.

(2) POTTIER, *Catalogue des vases du Louvre*, G. 401.

(3) FRÖHNER, *Musées de France*, pl. VIII.

(4) BRÜNN-BRUKMANN, *Denkmäler*, IV, CCVIII.

(5) PLIN., *N. H.*, XXXV, 56.

(6) L'occhio fu rappresentato di profilo la prima volta da Onesimos (HARTWIG, *Meisterschalen*, p. 544). Nell'arte plastica, e propriamente nel rilievo, è alla fine del VI secolo che si manifesta la tendenza ad abbandonare l'occhio di faccia (LECHAT, *Au Musée*, p. 444).

(7) Il progresso della rappresentazione di faccia nell'arte greca è stato studiato dal dott. DELLA SETA nella sua opera: « *La genesi dello scorcio nell'arte greca* ».

(8) PERROT-CHIEPIEZ, *Histoire de l'art*, VIII, p. 699, fig. 333.

(9) HARTWIG, *o. p.*, p. 304.

in gran parte tazze, ma sono pure hydrie, crateri, deini (1), si vede come fondo della rappresentazione un campo bianco sporco o gialliccio, formato di uno strato di terra bianca sovrapposto all'argilla del vaso. L'esempio più importante di questa famiglia di vasi è la coppa di Arkesilas trovata a Vulci, passata poi nel *Cabinet des Médailles* a Parigi (2). Nella decorazione dell'esterno si riconosce l'imitazione di taluni ornamenti egiziani, e in particolare del fiore di loto; all'interno le figure di color nero su fondo giallo-chiaro hanno sovrapposti di rosso aranciato e di bleu che dà al verde.

La scena (pesata del silfio o della lana) ha tanto carattere locale che poteva venire in mente solo ad un artista del luogo; e questo bisogna cercarlo in un paese caldo, additato dalla tenda, dalla scimmia, dall'enorme lucertola e in un paese vicino all'Egitto, per il fior di loto ripetuto anche sul cappello del re e sulla punta dello scettro. Questo paese non può essere che la Cirenaica. E la cosa è tanto più certa in quanto che Cirene ebbe quattro re col nome di Arkesila, e i suoi principali prodotti erano il silfio e la lana degli armenti della Libya.

Queste osservazioni, nonchè la scoperta fatta a Naukratis, sul delta del Nilo, di un'altra tazza simile, ma frammentata, in cui si può riconoscere Cirene col silfio ed un ramo di melagrano, circondata da demoni maschili e femminili (3), inducono a riferire a Cirene e a definire per Cirenaici tutti i vasi che al fondo bianco riuniscono lo schema decorativo del silfio (4). Dove manchi questo, non è sufficiente il solo strato bianco per definire il vaso come Cirenaico, poichè di siffatti se ne trovano dappertutto: in Italia, a Naukratis, a Daphnae, a Samos, a Gordion, in Beozia, in Olimpia, ad Egiua, in Eretria (Eubea) (5). E nella storia della ceramica greca troviamo, nel secondo stile miceneo (6) e nello stile rodio arcaico l'uso di sovrapporre alla faccia esterna del vaso un sottile strato di argilla diversa per colore da quella del vaso (7).

Infatti, uno strato giallastro è su di una grande anfora proveniente da Melos, sulla quale il disegno è dipinto a vernice opaca color marrone-rossastro. Vasi della stessa tecnica, per lo più piatti e oinochoai, provengono dall'isola di Rodi (8), ma, per la fragilità dell'ingubbiatura biancastra, l'uso non durò a lungo. Nella Jonia è comune l'uso del fondo bianco, sul quale, parte a contorni, parte a siluetta, viene eseguita la decorazione figurata. È probabile che dalla Jonia (e il vasellame di Rodi è un ramo staccato della ceramica jonica) l'uso di questa incamiciatura si sia intro-

(1) PUCHSTEIN, *Arch. Zeitung*, 1881, p. 217 sg.

(2) *Monumenti dell'Istituto*, I, tv. 47 - REINACH, *Répertoire des vases*, I, p. 81. HOEBER, *Griechische Vasen*, fig. 14.

(3) ROSCHER, *Lexikon; Kyrene*, p. 1730; STUDNICZKA, *Kyrene*, p. 2 sg.; WALTERS, *Ancient pottery*, I, fig. 93.

(4) A questa stessa conclusione, alla quale erano già pervenuti il Loeschcke e il Puchstein prima, lo Studniczka e il Pottier poi, giunge anche il Dugas in uno studio riassuntivo sulla ceramica di Cirene (DUGAS, *Essai sur les vases de style cyrénien* in *Revue archéologique*, 1907, I, pp. 377-409; II, pp. 36-58). Recentemente il DROOP (*The date of the vases called cyrenaic* in *Journal of Hellenic Studies*, 1910, pp. 1-36) ha cercato di provare che la patria della ceramica detta cirenaica è la Laconia, alla quale opinione inclina anche il DUCATI (*Rendiconti R. Acc. dei Lincei*, vol. XX, 1911, p. 142). Alle deduzioni però dell'archeologo inglese sono stati mossi dei dubbii (SCHRÖDER, *Berliner philol. Wochenschrift*, 1910, p. 1476 sg.).

(5) DUMONT-CHAPLAIN, *Les céramiques*, p. 295 sg.

(6) FURTWAENGLER et LOESCHCKE, *Myk. Vasen*, p. 21, tv. 25.

(7) *Bull. Corr. Hell.*, 1890, p. 380; POTTIER, *Catalogue*, p. 144.

(8) WALTERS, *History of ancient pottery*, I, p. 301 e 334.

dotto nella ceramica attribuita a Cirene, nella quale è caratteristica l'ingubbiatura giallo-verdastra assai compatta, a differenza dei vasi di Naukratis, nei quali il campo bianco non ha la tinta verde che caratterizza il vasellame di Cirene. Alla tecnica a fondo bianco si rapportano anche i sarcofagi in terracotta di Clazomene. E sono così strette le analogie fra questi ultimi e i vasi di Rodi e quelli di tipo cirenaico e di Naukratis, che si possono ritenere membri di una sola famiglia (1).

Nella ceramica attica questa tecnica termina all'epoca dei Pisistratidi, forse, come ha supposto il Loeschcke, sotto gli auspici del più fecondo pittore vasaio di questo tempo, Nikosthenes, al quale si debbono parecchie oinochoai, su cui figure nere di stile arcaico si staccano sopra un fondo bianco giallastro (2). E forse non è senza alcun valore il fatto che proprio a Naukratis si rinvenne un frammento con la sua firma (3), il che ha fatto domandare se l'officina di questo ceramografo non fosse in relazione con le fabbriche della costa africana, dove fioriva questa tecnica.

Checchè sia di ciò, dotti autorevoli in materia ceramografica, come il Pottier, ritengono che Nikosthenes abbia contribuito, più di ogni altro, a propagarne l'uso nelle fabbriche greche (4). L'allargarsi di questa decorazione è attestato dalle magnifiche coppe a fondo bianco e a figure policrome ravvivate talvolta da doratura, attribuite ad Euphronios e alla sua scuola (5), nonchè da quel raro gioiello del Museo Gregoriano, ossia del cratere con figure policrome (Hermes che porta Dioniso in fasce a Sileno e alle ninfe) sopra intonaco di argilla bianca (6). Ma la fama dell'altro sistema di pittura su fondo rosso e la produzione enorme di vasi appartenenti a questa tecnica finirono col soppiantare l'altra tecnica più antica a copertura bianca, non in modo però che essa scomparisse del tutto. Perchè, in Attica, la tecnica a fondo bianco, a differenza dell'altra che sostituiva le figure rosse alle nere, si trova costantemente adoperata per taluni vasi non grandi, di figura allungata, con collo sottile e alto, la pancia di forma cilindrica, il piede basso, l'orifizio a guisa di pozzetto, con un'ansa che dalla base dell'orifizio arriva alle spalle. In siffatti vasi lo strato bianco si stende o sulla pancia sola o sulla pancia e le spalle, come è nelle nostre lekythoi trovate a Taranto, nelle quali il piede, l'ansa, il collo con la bocca sono a vernice nera.

Il nome di lekythos (λήκυθος) è assicurato a questa forma di vasi. Infatti essi trovansi quasi esclusivamente nell'Attica, ed avevano certamente una destinazione funebre, prevalendovi, con immensa maggioranza, le rappresentazioni funerarie. E, coerentemente a queste osservazioni, che scaturiscono dai monumenti, ci dicono le fonti letterarie che la lekythos aveva, nelle cerimonie funebri dell'Attica, una grande importanza. Aristofane nelle *Ekklesiazousae* accenna al vasaio che dipinge le lekythoi per i morti (7). Dal vs. 1032 della medesima Commedia si raccoglie che questi vasi erano messi accanto al morto (8); e dallo scoliaste di Platone che vi si metteva un profumo (μύρον): cioè presso al morto, dopo lavato, profumato ed esposto

(1) POTTIER, *Bull. Corr. Hell.*, 1892. p. 256.

(2) LOESCHCKE, *Arch. Zeitung*, 1881, pp. 35-38.

(3) SMITH, *The painted pottery of Naukratis*, p. 52.

(4) POTTIER in DUMONT-CHAPLAIN, *Les céramiques*, I, p. 313.

(5) La lista delle coppe a fondo bianco dell'officina di Euphronios fu già data dal KLEIN (*Euphronios*, 2^a ed., pp. 248-249) e completata dal HARTWIG (*Meisterschalen*, p. 499, in nota). V. pure POTTIER, *Monuments Piot*, II (1895), tv. V e VI.

(6) *Mus. Greg.*, II, tv. 26; HELBIG-TOUTAIN, *Guide*, II, n. 103.

(7) *Ekkles.*, 996: ὅς τοῖς νεκροῖσι ζωγραφεῖ τὰς ληκύθους.

(8) *Ekkles.*, 1032: καὶ ταινίωσαι καὶ παρὰθου τὰς ληκύθους.

sul letto, si ponevano le lekythoi coi profumi, per combattere le graveolenti emanazioni del cadavere (1). E appunto una lekythos del Varvakeion rappresenta il morto disteso sul letto, e dietro a questo due grandi lekythoi bianche ornate di tenie, cioè due vasi che hanno l'identica forma di quello su cui tale rappresentazione è figurata (2).

Per la cronologia è da por mente che il campo bianco si cominciò a porlo sulle lekythoi ben prima che la decorazione a figure nere cedesse il campo alle figure rosse. Ciò viene provato dal cospicuo numero delle lekythoi a figure nere, le quali hanno tutto lo strato bianco e scene in maggioranza mitologiche, laddove nelle lekythoi della nuova tecnica a figure rosse le scene sono attinte alla vita quotidiana muliebre (3). Questo momento della lekythos è preceduto da un lungo sviluppo che giova riassumere, per avere un'idea delle varie forme che si collegavano ad essa. La più antica forma di lekythos è assai rozza; manca la spalla e il collo, e il piede non è che un'aggiunta al vaso (4). La lekythos calcidica è piccolissima a guisa di orcioletto a un manico, la bocca è orlata di un labbro, corto è il collo; la pancia, rigonfia nella parte superiore, decresce rapidamente fino alla base. Nella Magna Grecia succede a questa forma più antica un'altra alla quale si è dato il nome di lekythos a fiaschetta o aryballica: il collo è più lungo, e la pancia, che si riattacca al collo senz'indicazione delle spalle, cresce gradatamente e allo stesso modo decresce fino al piede.

Nell'Attica la lekythos apparisce accusando chiaramente le spalle e con un corpo panciuto ben lontano dalla forma cilindrica ed allungata dell'età posteriore. Queste più antiche lekythoi sono tutte a figure nere su fondo rosso, e mentre dura questa decorazione, la forma s'ingentilisce, diventa quasi cilindrica, e diminuisce l'inclinazione delle spalle. Si distinguono dunque due classi di lekythoi a figure nere: 1° lekythoi di forma tozza (Furtwängler, *Berliner Vasensam.*, tv. VI, n. 175 e 178) e lekythoi di forma slanciata e sottile, con corpo quasi cilindrico dalla spalla in giù.

A questo punto s'incominciò a introdurre il campo bianco: il quale fu da principio assai sottile, e serviva di fondo alle figure nere. Poi lo strato bianco si fece più massiccio, e le figure nere o sono piene, ovvero sono designate a semplici contorni. Lo strato bianco, per la buona cottura, è solido e aderisce fortemente alla parete del vaso. Il bianco è sporco e tira al giallastro.

Queste lekythoi si dissero *vasi di Locri*, perchè di là vennero i primi esemplari; ma poi se ne sono trovati ad Atene, a Camiro ed in altri luoghi del mondo antico, e non vi è perciò dubbio che la maggior parte di questi prodotti sia di fabbrica puramente greca (5).

Tali sono anche le nostre lekythoi, benchè esse siano state trovate in qualche tomba di Taranto, perchè tra esse e quelle trovate in Attica non vi sono differenze. È però anche possibile che esse sieno state lavorate in officine locali da figli attici.

Finalmente lo strato bianco diventa latteo o di neve, ma, essendo meno cotto, è fragile e si sfalda facilmente. I contorni sono monocromi, e il pittore vi adopera o il nero, o il rosso, o il giallo; ma per le pieghe delle vesti e i dettagli

(1) *Hippias Min.*, 368 C e Scol.

(2) HEYDEMANN, *Griechische Vasenbilder*, tv. XII, 11. V. pure un'altra lekythos del *Brit. Mus.*, D 56 in WALTERS, *Ancient Pottery*, fig. 19.

(3) FURTWAENGLER, *Arch. Zeitung*, 1880, p. 136.

(4) FURTWAENGLER, *Berliner Vasensammlung*, tv. VI, n. 174.

(5) RAYET-COLLIGNON, *Histoire de la Céramique grecque*, p. 216.

decorativi questi vasi diventano policromi (1). Queste lekythoi sono proprie dell'Attica e a soggetti funebri. Le più antiche datano dal V secolo, ed appartengono perciò all'epoca più fiorente della civiltà attica.

Di qui il loro valore artistico: per esse noi abbiamo un'idea, sia pure languida, della tecnica e dello stile della pittura monumentale attica del V e del IV secolo per cui esse ci offrono un pallido compenso degli affreschi, perduti per sempre, di Polignoto, Parrasio, Zeuxi ed altri (2).

Così chi voglia, per esempio, formarsi un'immagine dell'episodio di Caronte nella barca, dipinto da Polignoto a Delfi, può paragonare questo stesso soggetto raffigurato sulle lekythoi bianche (3) con la descrizione che Pausania dà dell'affresco (4), per poterne dedurre che la modesta pittura vascolare derivi indirettamente dall'affresco della Lesche di Delfi, la cui bellezza principale doveva risiedere nella purezza delle linee e nella finezza dei colori che si staccavano sul fondo bianco. I soggetti funebri, ai quali ho già accennato con la scena di Caronte, vanno distribuiti in quattro gruppi: 1° la *πρόθεσις* o esposizione del morto; 2° la deposizione nella tomba; 3° la discesa all'inferno; 4° le onoranze al morto (5). Cioè, oltre a qualche rappresentanza di Caronte con la sua barca ed a pochi altri casi in cui entra l'elemento mitologico (p. e.: la deposizione del defunto, fatta da Hypnos e Thanatos) offrono di regola la rappresentazione del rito funebre e del culto reso alla tomba col porgere offerte ed adornarla di bende. Il significato sepolcrale della rappresentanza è reso anche più evidente dalla presenza della stele davanti alla quale siede la persona defunta (6).

Sono queste le lekythoi bianche funebri, a figure policrome, con le quali entriamo nel IV secolo che segna la decadenza della ceramica. Esse sono dunque il termine della lunga evoluzione di cui abbiamo rintracciato le fasi.

Per una classificazione cronologica di queste lekythoi si può ancora seguire quella del Pottier (7) o quella più recente del Fairbanks (8), il quale le distingue nei gruppi seguenti:

1° L'argilla ha un colore giallo sporco; il nero è adoperato per la carnagione o per gli abiti ed altri accessori, ma mai insieme. Questo gruppo coincide cronologicamente con le lekythoi a figure nere e con i vasi a figure rosse di stile severo.

2° Il secondo gruppo si distingue per le linee marcate con vernice leggermente scura.

3° La pasta bianca è fine, per lo più risplendente, ben levigata e l'intonaco ha uno spessore maggiore che nei vasi precedenti.

4° Lo strato bianco è applicato con minor cura, è spesso lucido come se la vernice fosse stata data dopo terminato il vaso.

Roma, 1911.

ANTONINO SORRENTINO.

(1) Dappoiché il campo bianco, applicato alle lekythoi e a poche altre forme di vasi, non riuscì mai, forse per la fragilità sua, a diventare di uso generale, HEYDEMANN (*Annali dell' Instituto*, 1877, p. 287 sg.) distingue, come abbiamo fatto per le lekythoi, i vasi a fondo bianco con figure piene a tinta nera e i vasi a fondo bianco con figure a semplici contorni, monocrome o policrome.

(2) Vedi le riflessioni del BOUGOT (*Une galerie antique. Philostrate*, p. 101) sull'imitazione dei quadri celebri nelle pitture vascolari e le giuste osservazioni del POTTIER (*Lécythes blancs attiques*, p. 118 sg.).

(3) MURRAY, *White Athenian Vases*, tv. XII.

(4) PAUSANIAS, X, 28, 2.

(5) POTTIER, *Lécythes blancs attiques*, cap. I sg.

(6) *Brit. Museum D*, 70 in MURRAY, *op. cit.*, tv. X.

(7) POTTIER, *Lécythes blancs*, p. 103.

(8) FAIRBANKS, *Athenian lekythoi*, pp. 19-20.