

11057
517 ✓

ANNALI

DELL' ISTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

VOLUME TRIGESIMO SECONDO.

b
k
b
310

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

TOME TRENTEDEUXIÈME.

ANNALES
DE L'INSTITUT
DE CORRESPONDANCE
ARCHÉOLOGIQUE

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

1860

VOLUME XXII

ROMA
TIPOGRAFIA TIBERINA

A spese dell' Istituto.

MDCCCLX.

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

ANNO 1860.

VOLUME UNICO.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

ANNÉE 1860.

VOLUME ENTIER.

RITI BACCHICI
E COMBATTIMENTO DI CENTAURI,
PITTURE D'UN VASO DELLA MAGNA GRECIA.

(*Mon. dell'Inst. vol. VI, tavv. XXXVII e XXXVIII;
tavv. d'agg. A e B.*)

È istruttivo d'assai per lo studio de' vasi dipinti, se rappresentanze insolite e naturalmente di interpretazione difficile si ritrovano replicate sopra più di una stoviglia; imperocchè l'una serve al solito ad illustrar l'altra o a compiere le nostre cognizioni relative. Se il vaso del Museo Campana da noi pubblicato (*Mon. dell'Inst. VI, t. 5 b, Ann. 1857, p. 123 sgg.*) ricevea non poco lume dal confronto d'un altro corrispondente già edito dal Millingen (*Peint. de vases 2*), ora il dipinto curiosissimo d'una magnifica anfora della Magna Grecia ¹ offre una bella conferma ed insieme nuovi schiarimenti delle opinioni da noi esposte.

Nell'ordine superiore del primario dipinto (t. XXXVII) ritroviamo la stessa funzione del culto, che avevamo osservata negli altri due vasi citati. Quasi nel centro è assiso tranquillamente e comodamente sulla sua clamide Dioniso, figurato anche quì in età giovanile, fregiato d'una benda nei capelli ricciuti e tenente nel-

¹ Proviene probabilmente da Ruvo e trovasi ora esposta al R. Museo borbonico n. 2350.

la d. il *narthex*, al quale è attorcigliata una tenia. A sinistra di lui sopra una base meno alta è posto il gran cratere, nel quale la sacerdotessa versa il liquore da una patera. Oltre di un doppio chitone a ricche pieghe essa è munita d'un velo che coprendole l'occipite ricade sulle spalle, additando la dignità sacerdotale con sufficiente chiarezza, ma in maniera differente dagli altri due dipinti, ne' quali il carattere bacchico vien rilevato mediante la nebride e la corona d'edera. Nella sinistra tiene appoggiato sul suolo il tirso fregiato di foglie d'edera, in luogo del *narthex* degli altri dipinti. Dirimpetto a lei e colle spalle voltate verso il dio troviamo assisa una donna, vestita di fino chitone manicato e di sovrapposto manto con largo orlo ornamentato, e fregiata inoltre di armille, collana ed orecchini. I capelli sono raccolti in una larga benda a guisa di *sphendone*. Sulla sinistra tiene un gran timpano con dipintavi sopra una corona, battendolo colla destra. Lo sguardo si rivolge indietro verso il dio. La presenza di questa timpanistria nell'occasione d'un rito bacchico non ci sorprenderebbe, nemmeno se non la ritrovassimo sul vaso di Millingen nella stessa scena, posta in piedi e tenendo il timpano nella sinistra alzata. Nè ci può far specie il timiatario con fiamma accesa posto accanto alla donna sacrificante. Era un uso molto divulgato d'incensare nelle ricorrenze di tutte le funzioni sacre, come in molte altre occasioni; onde incontriamo tanto frequentemente questi timiatery portatili ¹. In un dipinto vascolare ruvese ² è figurato Dioniso giovane, assiso con tirso e

¹ Boetticher *Tektonik* IV, p. 50 sg; Jahn *Ber. d. sächs. Ges.* 1854, p. 267.

² Bull. arch. nap. n. s. V, t. 13.

cantaro, e nel suo seguito una Baccante con face e timpano ed un giovane Satiro con corno potorio ed oenochœ; innanzi a lui sta una specie di cratere ¹, nel quale un barbato Satiro versa il vino da una grande anfora. Accanto vi è posto un timiaterio tutto simile, sul quale una donna alata sparge de' globetti d'incenso ². Così nella grande pompa bacchica di Tolommeo ai Sileni e Satiri con faci seguivano Vittorie alate portanti timiatarj fregiati d'oro ³.

Al Sileno assiso del vaso Campana corrisponde anche quì dall' altra parte di Dioniso un vecchio Satiro barbato, fregiato di bende e munito di stivali. Assiso comodamente sopra una pelle di fiera, tiene colla destra pel manico una tazza come nell' altro vaso, mentre pende dalla sinistra un otre, sia non ancora riempito, ossia già vuotato. Di sopra a lui anche quì vedesi appesa una maschera tragica. L'espressione della faccia alquanto inchinata è più seria di quella del Sileno allegro nell' altro vaso; ma bisogna considerare eziandio, che quì egli è spettatore d'una scena ben differente.

¹ Un altro se ne trova nel *Mus. Blacas* 8; simili senza manichi e piedi presso Gerhard, *apul. Vas.* 3. 7.

² Sul bel vaso del Museo di Berlino raffigurante le nozze di Ebe (Gerhard, *apul. Vas.* 15) Eunomia mette degli incensi sopra un timiaterio posto accanto ad una mensa con grande cratere, sopra il quale Artemide stende la sua face. Un altro dipinto (Tischbein IV, 42) mostraci una donna con candelabro e timiaterio tra due giovani muniti di tirsi.

³ Athen. V, p. 197E. Deve esaminarsi per via di confronto anche questo, cioè che sopra un carro, che seguiva più tardi, era a vedere ἄγαλμα Διονύσου σπένδον ἐκ καρχησίου χρυσοῦ. — προέκειτο δὲ αὐτοῦ κρατὴρ λακωνικὸς χρυσοῦς καὶ τρίπους χρυσοῦς, ἐφ' οὗ θυμιατήριον χρυσοῦν καὶ φιάλαι δύο χρυσαῖ κασίας μεστὰι καὶ κρόκον· περιέκειτο δ' αὐτῶ καὶ σκιάς ἐκ κισσοῦ καὶ ἀμπέλου καὶ τῆς λοιπῆς ὁπωρᾶς κεκοσμημένη· προσρητῆντο δὲ καὶ στέφανοι καὶ ταινίαι καὶ θύρσοι καὶ τύμπανα καὶ μίτραι, πρόσωπά τε σατυρικά καὶ κωμικά καὶ τραγικά (V, p. 198 C. D.).

Innanzi a lui, cioè, sta una Baccante, oltre del dorico chitone munita ancora di leggiero panno a guisa di velo sulle spalle. Agitata, come è, si alza in punta di piede, gittando la testa indietro; nella sinistra porta un tirso abbassato, e nella destra stesa tiene una face accesa orizzontalmente sopra alla testa d'una donna assisa innanzi a lei. Questa è vestita d'un chitone succinto a corte maniche e di stivali, ha messa l'una gamba sopra l'altra e tiene abbracciato il ginocchio colle mani piegate. Con questo gesto molto celebre di afflizione ¹ concorda l'espressione della faccia, la testa inchinata e tutto l'atteggiamento: tutto esprime l'animo profondamente immerso in pensieri mesti e sentimenti dolorosi. Abbiamo dunque da riconoscere quì una lustrazione mediante il fuoco, che sappiamo da testimonianze espresse essere stata propria al culto bacchico e solita ad esser eseguita per mezzo della face ². In corrispondenza con tale atto avremo da attribuir anche alla maschera appesa il significato d'un *oscillum*, col quale vien raffigurata la seconda maniera della lustrazione bacchica per via dell' aria. È noto, che questo costume nella leggenda fu derivato dalla morte di Erigone, che si era impiccata dolente della morte del suo padre Icario, dopo che questo era stato ammazzato dai villani ubbriachi. Essendo poi tra le giovani donne del paese diffusa la smania d'impiccarsi, un oracolo ordinò, che, dopo compita l'espiazione, in avvenire nella

¹ R. Rochette *Mon. inéd.* p. 59 sg., 277; 414; Welcker *Zeitschr.* p. 497.

² Serv. ad Virg. georg. II, 389: *Dicunt sacra Liberi patris ad purgationem animae pertinere, omnis autem purgatio aut per aquam fit aut per ignem aut per aërem.* — ad Aen. VI, 741: *In sacris Liberi omnibus tres sunt istae purgationes, nam aut taeda purgantur et sulphure, aut aqua abluntur, aut aëre ventilantur.* Cf. Hermann *gottesd. Altth.* § 23, 12; i commentatori di Juv. II, 158.

festa delle αἰῶρα si dondolassero agli alberi o uomini veri, o che in vece di loro si sospendessero delle pupazze o maschere, in modo da esser mosse liberamente dal vento, ciò che poi restò in uso generalmente come un rito di lustrazione ¹. Se pel nostro dipinto abbiamo da pensare ad un mito distinto e ad un personaggio rinomato che venga lustrato, possiamo lasciarlo indeciso: nel connesso di tutta la rappresentanza ci basta di riconoscere un atto del culto, quale doveva esser praticato frequentemente. Che tali scene non mancassero di essere rappresentate, ovunque si trattava di rappresentar il culto bacchico, ce lo insegnano le parole di Platone intorno ai balli bacchici (legg. VII, p. 815 C): ὅση μὲν βακχεία τέστι καὶ τῶν ταύτης ἐπομένων, ὥς Νύμφας τε καὶ Πᾶνας καὶ Σεληνοὺς καὶ Σατύρους ἐπονομάζοντες, ὥς φασι, μιμοῦνται κατῳνωμένους, περικαθαρμούς τε καὶ τελετὰς τινὰς ἀποτελούντων, ἔχουσιν τοῦτο τῆς ὀρχήσεως τὸ γένος — οὐ ῥᾶδιον ἀφ' ὀρίσταθαι. Del resto l'idea, sulla quale si fonda questa lustrazione, non sembra esser tanto discosta, quanto sembra al primo aspetto, dall' altro atto del culto figurato sul nostro vaso. Vi abbiamo riconosciuta la solennità del mischiar vino coll' acqua, che formava un atto rituale, essenziale nella festa di primavera delle *Anthesteria* ², nella quale si aprivano per la prima volta le botti per provar il vino nuovo. L' invenzione di mischiar il vino, di togliergli in tal modo gli effetti nocivi e farne una bevanda salubre, in varj miti vien attribuita al dio Dioniso; era in certo modo un' espiazione o liberazione dal furore, che produsse il vino greve e non mescolato. E perciò che anche nella festa lieta delle *Xοαί*,

¹ Jahn arch. Beitr. p. 324 sg; Boetticher *Baumcultus* p. 83 sgg.

² Hermann gottesd. *Altth.* § 58.

destinata a festeggiar il vino nuovo, oltre un culto mistico eseguito per la basilissa e le quattordici γεραιραι, troviamo varie usanze curiose, che dalla leggenda in modo abbastanza significativo vengono messe in relazione coll'espiazione di Oreste. Ed ancora nel terzo giorno delle Antesterie, ossia ne' Χύτροι, furono offerti solenni sacrificj di lustrazione al Mercurio ctonio¹.

Ne' varj riti adunque di questa festa si manifestarono delle idee similissime a quelle espresse nel nostro dipinto vascolare. Anche Erigone, dalla quale vien derivato il costume delle *oscilla*, già pel suo nome addita una festa di primavera; ed Icario cade vittima del furore prodotto dal vino non mescolato. Nell' inverno la natura sembra arrabbiata nella tempesta e nelle burrasche, come romoreggia il vino fermentante nella botte; se poi nella primavera la natura diventa serena e tranquilla, si chiarisce anche il vino; ma le potenze oscure debbono esser espiate, la loro forza temperata, affinchè l'uomo possa godere de' doni buoni, e ne possa trarre un profitto salutare. Se così le due azioni del culto sono strettamente collegate tra loro, si spiega eziandio che Sileno, il quale colla sua tazza apertamente accenna al lieto godere, vi è presente da spettatore, volgendo ora all' una, ora all' altra la sua attenzione.

Il dio intanto assiso tranquillamente nel mezzo ha rivolto altrove la sua attenzione; il suo sguardo con distinto interesse è diretto sulla scena, che si passa nell' ordine inferiore del nostro dipinto. Ivi troviamo due Menadi, che in viva mossa si avvicinano ad un altare. La seconda ha cinto l'abito sotto al petto in modo da lasciarlo denudato, se non che vi trapassa una

¹ In corrispondenza col κρατήρας ιστάναι si diceva anche del sacrificio dei χύτροι: στήσαι χύτρον (Hesych. ἰδρῦσθαι).

pelle d'animale, la quale legata sopra alla spalla sinistra pende in giù svolazzando all'indietro. Sulla sinistra porta il timpano, la destra pende in giù; e ributtando con passione la testa procede a passo di ballo. Le precede in simile movimento una Baccante, vestita di dorico chitone e di leggiero manto e velo: tenendo in ambedue le mani i cembali, sembra averli battuti nello stesso momento, giacchè avvicina l'uno all'orecchio, come per sentirne il suono ¹.

Più a destra ed innanzi ad un idolo arcaico del dio son eretti un altare ed una mensa sacrificatoria. L'idolo ne' suoi tratti essenziali corrisponde a quei già noti da altri dipinti vascolari. Dioniso ha capelli e barba lunghi, e nella faccia qualche cosa di rigido e nondimeno gagliardo. La testa è cinta d'una larga benda ed inoltre sormontata dalla nota acconciatura a guisa di modio. È vestito d'un lungo abito stretto; il ventre e le gambe sono poco pronunciate, come in quelli antichi idoli di legno appena toccati dallo scalpello. L'abito è legato con larga cintura, nè mancano indizj di ricami. Le braccia fino al gomito sono strette al corpo; la destra tiene il cantaro, la sinistra un tirso appoggiato sul suolo ².

È da rilevare la distinzione tra l'altare e la mensa sacrificatoria, fortemente pronunciata mediante la loro coordinazione. L'altare è massiccio, lavorato di pietra; giacchè cuopre in gran parte l'idolo e la figura

¹ In modo tutto analogo troviamo l'orgiastica timpanistria riunita alla crotalistria in un dipinto vascolare raffigurante Licurgo furioso (Mon. d. Inst. IV, 16); come vien detto da Catullo (64, 261):
plangebant alii proceris tympana palmis
aut tereti tenuis tinnitus aere ciebant.

² Cf. le rappresentanze già prima menzionate di antichi idoli di Dioniso presso Panofka *Dionysos und die Thyiaden*, t. 1-3; Boetticher *Baumcultus* fig. 42-44.

di donna posta dietro a lui; è coronato d'una specie di dorico fregio, e vi è attaccato un teschio di toro fregiato, come al solito, delle *vittae*. Sopra vi è acceso il fuoco, ed accanto sta una donna vestita di fino chitone manicato con nebride sovrapposta, ornata inoltre d'una benda nei capelli. Sulla sinistra essa regge un capretto sgambettante, mentre nella destra tiene pronto il coltello per compiere il sacrificio. Questo sacrificio del capro quì è caratteristico, giacchè al dir di Virgilio (Georg. II, 380) *Baccho caper omnibus aris caeditur*, siccome l'animale che rodendo le piante fresche è il più nocivo alla vite, giusta vien detto nel celebre epigramma di Eueno (Anth. Pal. IX, 75):

κῆν με φάγῃς ἐπὶ ῥίζαν, ὅμως ἔτι καρποφορήσω,
ὅσπον ἐπισπείσθαι σοί, τράγε, θυομένῳ
o presso Ovidio (Fast. I, 357 sg.):

*rode, caper, vitem, tamen hinc, cum stabis ad aram,
in tua quod spargi cornua possit erit*¹.

Attaccata all' altare e con lui congiunta è la leggiera mensa sacrificatoria, che serviva ai sacrificj incruenti, come l'altare ai sanguinosi². Un' oenochoë destinata alle libazioni vi è posta sopra, ed una donna, vestita di dorico chitone e di cuffia, vi si avvicina por-

¹ Varro r. r. I, 2, 19: *Sic factum, ut Libero patri repertori vitis hirci immolarentur, proinde ut capite darent poenas*. Plutarch. de cup. div. 8, p. 527D: ἡ πάτριος τῶν Διονυσίων ἑορτὴ τοπαλαίων ἐπέμπετο δημοτικῶς καὶ ἰλαρῶς, ἀμφορεύς οἶνου καὶ κληματῆς, εἴτα τράγον τις εἴλεν, ἄλλος ἰσχάδων ἄρριχον ἠκολούθη κομίζων. Virg. georg. II, 395: *et ductus cornu stabit sacer hircus ad aram*; ciò che vien figurato anche ne' monumenti d'arte, p. e. nel dipinto vascolare presso Millin *peint. de vases* I, 51 a; *gal. myth.* 50, 212. È noto che questo sacrificio del caprone diede il motivo alla supposizione, che il caprone fosse stato proposto come premio de' poeti scenici; Bentley opp. p. 315 sg.; Welcker *Nachtrag* p. 240 sg.

² Boetticher *Tektonik* IV, p. 265 sgg.; cf. Brunn *Mon. d. Inst.* 1856, p. 114 sgg.

tando un gran piatto, con focaccine e frutti¹, pronta a metterlo cautamente sulla tavola. Anche nel vaso Campana sulla tavola ed accanto al cratere sta un piatto simile, quale non di rado lo vediamo nelle mani di tiasoti bacchici, nel modo più significante forse in un dipinto vascolare del Museo di Vienna², ove Opora e Dione³ offrono ciascuna un tal piatto a Dioniso. Ed infatti questa offerta e questo sacrificio conviene specialmente a lui, essendo che egli non era soltanto datore del vino, ma fu considerato eziandio come datore dei frutti d'alberi e delle ricchezze da essi provenienti⁴.

Dobbiamo rilevare che Dioniso quì si mostra vivo e astante personalmente accanto al suo idolo. Ne' così detti rilievi coragici, che raffigurano il pitico Apolline da citaredo vittorioso, innanzi a questo troviamo posta sopra una colonna la ben nota immagine arcaica del dio, quale fu venerata nel culto⁵. Anche in un dipinto vascolare rappresentante Apolline vincitore di Marsia, è figurato l'idolo del dio posto sopra una colonna⁶. Così troviamo Atene presente al ratto del Palladio⁷, all'oltraggio di Aiace contro Cassandra⁸, al

¹ Che cosa contenga precisamente, non oso indicare; non manca però nemmeno quì l'oggetto piramidale ovvio in tante altre rappresentanze, p. e. Panofka *Bild. ant. Leb.* 12, 1; 3.

² V, 160; Laborde I, 65, Dubois *introd.* 22; Gerhard *ant. Bildw.* 17; Wieseler *Denkm. a. K.* II, 46, 585.

³ Che il nome ΔΙΩΝΗ supposto da Walz (*Zeitschr. f. AW.* 1839, p. 1219) si ritrova infatti sul vaso, ho rilevato: *arch. Anz.* 1854, p. 451.

⁴ Welcker *Nachtrag* p. 186 sg.; Preller *griech. Myth.* I, p. 436.

⁵ Welcker *alt. Denkm.* II, p. 53 sg.

⁶ Tischbein IV, 12; *Él.cér.* III, 74; Millin *gal. myth.* 26, 79; Müller *Denkm. a. K.* II, 14, 150.

⁷ Dipinti vascolari presso Millingen *anc. mon.* I, 28; *arch. Zeit.* VI, 17, 2; Overbeck *gal. h. B.* 24, 6 ed Ann. 1848, tav. M.

⁸ Dipinti vascolari presso Passeri *pict.* 295; *arch. Zeit.* VI, 14, 1;

giudizio sopra Oreste ¹. In tutti i casi la comparsa personale della divinità per ragioni ben palpabili è chiaramente distinta dalla rappresentanza apparente nell'idolo del culto. Apolline procede nel lungo abito proprio del citaredo, laddove l'idolo lo raffigura tutto ignudo. Atene dirimpetto all'idolo armato arcaico è rappresentata o in abiti più leggieri del solito o in un costume tutto particolare; e così anche quì Dioniso giovane e leggermente vestito s'opponne all'idolo barbato e munito di lunga veste. E per ispiegar quel contrapposto, basta ricorrere all'intenzione artistica, sebbene non vogliamo negare, che anche le idee religiose intorno ad una differenza nel significato del giovanile e del barbato Dioniso possano avervi esercitato qualche influenza.

Mentre questo ricco dipinto ci presenta i momenti più importanti del rito bacchico, vuol dire il mischiare nel cratere, la lustrazione, il sacrificio cruento ed incruento; il rovescio dello stesso vaso raffigura scene di un combattimento di Centauri (Tav. XXXVIII). Non abbiamo ragione di dire: οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον. La relazione anzi è abbastanza chiara e basta citare il proverbio οἶνος καὶ Κένταυρον ². L'interpretazione non vi ha nulla che fare; il soggetto in genere è noto, le scene per sè sono chiare; il raccogliere nomi dai poeti o dalle iscrizioni vascolari per distribuirli alle singole

Overbeck 27, 3 e R. Rochette *mon. inéd.* 66; *arch. Zeit.* VI, 15; Overbeck 26, 17.

¹ Michaelis *Corsin. Silberg.* p. 18.

² Hom. Od. XXI, 295:

οἶνος καὶ Κένταυρον ἀγάκλυτον Εὐρυτίωνα
ἄας ἐνὶ μεγάρῳ μεγαθύμου Πειριθόοιο.

Anth. Pal. XI, 1, 3:

οἶνος καὶ Κένταυρον ἀπώλεσεν, ὥς ὄφελεν δὲ
χῆμας· νῦν δ' ἡμεῖς τοῦτον ἀπώλεσαμεν.

figure del vaso, sarebbe superfluo o piuttosto ardito ¹. Nondimeno il nostro dipinto, se esattamente ne consideriamo i varj concetti, offre non poco d'interesse.

La lotta de' Centauri formava un argomento prediletto agli scultori attici nell' epoca più bella dell' arte; e ne offrono testimonianze smembrate, ma inapprezzabili le sculture del Partenone, del Teseo, del tempio di Figalia. Nè potea mancare, che l' ampio e profondo sviluppo toccato in sorte a questo soggetto tanto fertile di concetti artistici, esercitasse un' influenza decisiva sugli artisti de' tempi posteriori; segnatamente all' arte di secondo ordine, che, rinunciando ad invenzioni originarie, si contentò d'impiegar giudiziosamente o di modificar abilmente i tesori già esistenti, era dato in mano un materiale ricchissimo e quasi già disposto per qualunque uso. Avremmo perciò da maravigliarci, che ne' dipinti vascolari appartenenti per la più gran parte a questa categoria, non si sono già ritrovati de' ricordi distinti di quelle sculture, se per la grande serie di questi dipinti, che ora siamo in grado di confrontar colle numerose rappresentanze degli identici sog-

XI, 12, 1:

οἶνος καὶ Κένταυρον, Ἐπίκρατες, οὐχὶ σὲ μόνον
ὤλεσεν, ἥδ' ἐρατὴν Καλλίου ἡλικίην.

Callimach. ep. 65 (Anth. Pal. VII, 725):

Αἶνε, καὶ σὺ γάρ ὦδε, Μενέκρατες, οὐδ' ἐπὶ πούλῳ
ἦσθα, τί σε, ξείνων λῶσται, κατεργάσατο;
ἦρα τὸ καὶ Κένταυρον; « ὃ μοι πεπρωμένος ὕπνος
ἤλθεν· ὃ δὲ τλήμων οἶνος ἔχει πρόφασιν. »

Un imitazione di questo epigramma giusta la bella osservazione di Haupt è il componimento poetico in Virg. catal. 14.

¹ La minuta descrizione del combattimento de' Centauri presso Ovidio, poeta che non di rado fa travedere chiaramente de' ricordi di opere d' arte, è intenta troppo a dipingere delle situazioni orride e prodigiose, per farvi riconoscere de' concetti dell' arte figurativa: onde si ritrova una qualche analogia col nostro dipinto soltanto ne' concetti ordinarij ed ovvii.

getti in opere di scultura, non fossimo ammaestrati, come l'arte antica abbia osservato strettamente i limiti che dividono la scultura dalla pittura, e quanto sia quasi sempre fallace il metodo anteriormente molto usato, di voler derivare i dipinti vascolari da celebri opere plastiche. Imperocchè, se p. e. in tali dipinti ¹ troviamo la morte di Ceneo che fu sepolto sotto sassi ed alberi, figurata in modo molto analogo a quello usato in alcune sculture, non vi è nessuna necessità di supporre, esser essi derivati da queste, giacchè il concetto era prescritto pel mito stesso, il quale non permetteva un modo di rappresentare ben differente. Tanto più riesce d'interesse, se nel nostro dipinto incontriamo de' ricordi ben chiari di opere di scultura.

Il primo gruppo dell'ordine superiore ci colpisce tanto per il concetto particolarmente orrido, quanto per l'aggruppamento, più raffinato ed intrigato di quello che sogliamo trovar ne' vasi. Un Centauro barbato di età avanzata, come tutti gli altri in questo dipinto, di fattezze robuste e fortemente pronunciate, si trova alle prese con un giovane tutto ignudo che posto accanto di lui, gli infigge la spada nel velloso petto. Tutto furioso egli ha messo la sinistra nei capelli del suo avversario e gli preme giù la testa, mentre colla destra gli passa sotto la spalla, per diminuire con tal pressione la forza di questo; ma nello stesso tempo non avendo nessun'altra arma a sua disposizione, lo morde nel collo. Il giovane, al quale il dolore penetra per tutto il corpo (ciò che vien espresso a maraviglia per l'alzar convulsivo della gamba destra), mette la sinistra che è libera, sull'occhio destro dell'av-

¹ Sul vaso François: Mon. d. Inst. IV, 55 e 56; e Millingen *paint. de vases* 8.

versario come per cavarglielo. La ferocia e l'atrocità del combattimento non poteva esser espressa in modo più energico; e però simili concetti non potevano esser altro che il prodotto della libera fantasia artistica. Ora ritroviamo gli stessi concetti replicati in uno de' gruppi più particolari del fregio di Figalia¹. Anche là il Centauro morde la nuca del giovane che gli infigge la spada nel ventre, premendogli giù la testa. È ommesso l'orrido concetto, che fa minacciar l'occhio; ma invece il Centauro che sul vaso sta in posizione tranquilla, nel fregio è figurato tirando calci con ambedue le gambe posteriori contro lo scudo d'un Lapita posto dietro a lui: concetto che sta in rapporto colla composizione più coerente del fregio. Un'altra differenza si mostra anche nella circostanza, che il giovane sul rilievo si presenta di faccia, laddove nel dipinto del vaso sta di fianco al Centauro, ma voltato in modo da lasciarlo visibile soltanto dalla parte di dietro. Questa posizione, come l'aggruppamento più artificioso fondato sopra una pluralità di concetti che s'incrocicchiano l'uno coll'altro, differisce essenzialmente dalla solita tecnica semplice de' pittori vascolari ed appena sarà da mettere sul conto del nostro artista. Anche la coincidenza col fregio di Figalia appena sembra fortuita, sebbene il nostro pittore non l'abbia forse studiato appositamente: sull'originale però, del quale egli si serviva, la scuola di scultura attica certamente non sarà restata senz'influenza.

Più semplice è il gruppo seguente. Un Centauro più peloso del solito, avendo rannodata una pelle di fiera intorno al collo, assale un giovane, alzando con

¹ Wagner t. 10; Stackelberg t. 21; Brit. mus. IV, 2; Expéd. de la Morée 11, 21; Müller *Denkm. a. K.* I, 28, 123. b.

ambedue le mani un poderoso sasso per ischiacciarnelo. Ma questo lo previene e gli immerge l'asta nel ventre, cercando nello stesso tempo di coprirsi collo scudo proteso ¹. È inoltre armato di una spada; la leggiera clamide vien ritenuta da largo cinto; sulla testa porta un pileo aguzzo, ovvio non di rado in pitture vascolari di questo stile, senza che possa considerarsi come attributo caratteristico. Il concetto di questo gruppo, alquanto modificato nell'esecuzione, si ripete in un altro dipinto vascolare ²; nè manca nelle sculture il Centauro che vibra un masso colle mani alzate; nel fregio di Figalia ³ però il Lapita cerca di sottrarsi al colpo; nel fregio del Teseo ⁴ il giovane è caduto innanzi al Centauro e giace per terra; e questo gruppo è ripetuto in modo molto analogo nella metopa del Partenone ⁵, se non che il Centauro invece del masso ha preso un grande cratere.

Maggiori particolarità offre il terzo gruppo. Un Centauro nel fuggire è colpito nella schiena da un'asta, il cui fusto è rotto, e vien raggiunto dal suo persecutore. Questo, un giovane ignudo, se non che porta la clamide ed il parazonio, colla destra alzata vibra un giavellotto contro il Centauro già caduto sulle gambe posteriori, afferrandolo inoltre colla sinistra forte-

¹ Simile, sebbene non pienamente corrispondente, è la situazione presso Ovidio (met. XII, 341 segg.):

*ultor adest Aphareus saxumque e monte revulsum
mittere conatur, mittentem stipite querno
occupat Aegides, cubitique ingentia frangit
ossa.*

² Tischbein I, 11; Inghirami vasi fitt. 23.

³ Wagner t. 4; Stackelberg t. 20; Brit. mus. IV, 8; Expéd. de la Mor. II, 21; Müller *D. a. K.* I, 28, 123 b.

⁴ Brit. mus. IX, 18; Müller *D. a. K.* I, 21, 110.

⁵ Brit. mus. VII, 7; 17; Brøndsted *voy.* II, 46, 4.

mente pei capelli. Invano questo cerca di rimuovere colla destra alzata il pugno dell'avversario, mentre ripiega la sinistra sulla schiena, sia per allontanar l'asta che lo molesta, ossia come per difendersi, quasi senza saperlo, dal telo che lo minaccia. Giacchè l'angoscia che soffre, è espressa pel concetto molto drastico d'un fenomeno fisiologico, al quale accennano le parole di Giovenale (XIV, 199): *si trepidum solvunt tibi cornua ventrem cum lituis audita*. Ben potremo essere sorpresi in qualche modo d'incontrar in un'opera greca ed in una tale scena un concetto, che a Kaulbach nel « Rainaldo la Volpe » sembrò degno del pauroso « Lampe il Lepre ». È vero che l'arte antica non ha ribrezzo del più solenne realismo p. e. nel raffigurar i varj effetti dell'ubbriachezza; sempre però allora vi predomina un certo umore scherzoso. Ma non meno vero si è, che anche i Centauri ed altri esseri semibestiali a loro affini non di rado sono stati trattati con un certo umore: e ciò che non converrebbe ad un uomo, e molto meno agli eroi, non che ad un dio, è permesso riguardo a quegli esseri, per caratterizzarne la natura ¹. Se poi in questo gruppo ci sorprende la figura del Centauro disegnata con uno scorcio inusitato ne' dipinti vascolari, tanto più abbiamo da rilevaré di nuovo, essere stato fatto uso dello stesso con-

¹ Molto del burlesco ha pure il Centauro di un altro dipinto vascolare (Tischbein I, 13; Inghirami vasi fitt. 172), che gridando a tutto potere e fuggendo come a spron battuto, con ambedue le mani rivolgendosi cerca toccar il punto, dove è stato colpito dalla clava dell'eroe. Cf. Ovid. met. XII, 296 segg.:

*assiduæ successu caedis orantem,
qua iuncta est humero cervix, sude figis obusta.
ingemuit duroque sudem vix osse revellit
Rhoetus et ipse suo madefactus sanguine fugit.*

cetto generale pure nel fregio di Figalia ¹. Anche in esso un giovane Lapita ha raggiunto un Centauro fuggente, l'ha afferrato pei capelli e così gli ripiega la testa, mentre questo nello stesso modo ha messo la sinistra sulla schiena come per difendersi, e, per quanto è lecito di giudicare a cagione dello stato frammentato, colla destra cerca pure di allontanare la mano dell'avversario.

Difficilmente deve considerarsi come un' accidentalità, che in un dipinto vascolare del museo Campana ² raffigurante una scena molto analoga (Tav. d'agg. A), si ritrova una figura disegnata con uno scorcio anche più pronunciato. Due giovani nel costume degli efebi ellenici, muniti di petaso, clamide e calzari, vi sono composti ciascuno con un Centauro. Il primo, nel momento di raggiungere il Centauro fuggente, sta per trafiggergli coll' asta il petto, mentre questo rivolgendosi alza con ambedue le mani sulla testa un grande ramo d'albero. L' altro ha afferrato colla sinistra pei capelli il Centauro da lui raggiunto e così lo sforza a rivolgersi, appoggiando nello stesso tempo, per opporgli maggior fermezza, la gamba sinistra protesa sopra un pezzo di roccia. Nella destra tien pronta un' ascia per portarne il colpo micidiale ³. Da parte sua il Centauro colla destra cerca di allontanar la mano dell'avversario dalla sua destra, prendendolo nello stesso tempo colla sinistra per la gola, come per istrozzarlo. Ora questo Centauro veduto dalla parte posteriore si mostra

¹ Wagner t. 3; Stackelberg t. 24; Brit. mus. IV, 9; Exp. de la Mor. II, 22.

² Catal. Campana ser. XI, 235. Sul rovescio tre giovani ammantati, de' quali quello in mezzo si appoggia sul suo bastone.

³ L'ascia come arma è rara; si ritrova peraltro alcune volte; cf. *Ber. d. saechs. Ges.* 1848, p. 125 segg.

in uno scorcio, che, se non lascia nessun dubbio sulla posizione, nondimeno fa fede piuttosto della buona intenzione, che della maestria del pittore. Anche qui possiamo riconoscere un' analogia, sia pure più lontana, con una metopa del Partenone ¹, in quanto che anche in essa un Centauro cerca di difendersi da un Lapita che l' ha afferrato alla testa, col prenderlo nella gola come per istrozzarlo.

Se in tutti questi esempj i dipinti vascolari fanno vedere uno scorcio più artificioso delle sculture, colle quali concordano riguardo al concetto generale, dovremo forse supporre l' esistenza di una composizione di pittura, che si sarà frapposta come intermedia tra le sculture e le pitture vascolari, e dalla quale quest' ultime saranno state derivate.

Di minor importanza sono i due gruppi dell' ordine inferiore nel nostro dipinto. Il primo rappresenta un Centauro, che sotto la violenta pressione d' un giovane ignudo, il quale inginocchiato innanzi a lui, lo tiene fermamente abbracciato al collo, è caduto anch' esso sul ginocchio e si sforza di sostenersi mediante la sinistra appoggiata sul suolo, laddove colla destra cerca di liberarsi dalla molesta pressione. Accanto si vede il pileo aguzzo caduto dalla testa del giovane. Questo gruppo fa piuttosto l' impressione d' un esercizio ginnastico che di un combattimento; ed infatti tanto l' ἄγχειν ², quanto il lottare ἀπὸ γονατίου ³ vien menzionato tra gli esercizi della palestra: così in una pietra incisa troviamo un gruppo di putti lottanti, che nel concetto generale concorda pienamente col nostro di-

¹ Brit. mus. VII, 13; Brøndsted voy. II, 57, 31.

² Krause *Gymnastik* 1, 416;

³ Cf. Luc. asin. 10; Anth. Pal. XII, 222; Jacobs anim. anth. II, 3, p. 105 segg.

pinto¹. Anche in un rilievo del museo Pio-clementino, giusta l'osservazione di Böttiger, sono figurati dei Centauri e giovani in posizioni palestriche².

L'ultimo gruppo rappresenta un giovane, a modo d'eccezione armato d'elmo, che con scudo proteso ed asta si ritira innanzi ad un Centauro, il quale in rapida corsa l'investe vibrando una mazza che ha nella destra. Che la scena del combattimento si passi all'aria scoperta, vien accennato mediante alcuni alberi; ma non vien indicata una località distinta e certa. Del resto i cinque gruppi sono ben accomodati allo spazio, ma non formano una composizione unita e strettamente circoscritta. Piuttosto anche quì, come in tanti altri dipinti vascolari di epoca tarda ci si offre la supposizione, che da un ricco tesoro tanto di gruppi isolati, quanto di composizioni più grandi, quali si trovarono pronti al pittore, ne siano stati scelti e composti alcuni, come meglio si addicevano al bisogno del momento³.

O. JAHN.

¹ Mus. flor. II, 83, 4; Krause *Gymn.* t. 11, 32; Mus. flor. I, 76, 3.

² Mus. Pio-clementino V, 11; Böttiger *Vasengem.* III, p. 148.

³ Per menzionar brevemente le rappresentanze che adornano il collo del vaso (tav. d'agg. B), troviamo sopra alla scena bacchica una quadriga retta da un giovane auriga o forse una donna, e montata inoltre da un giovane armato di elmo e di scudo. Dietro la quadriga segue correndo una donna portando in ambedue le mani una tenia. Innanzi ai cavalli, e rivolto verso essi sta un giovane clamidato, tenendo un lungo ramo appoggiato sul suolo. Non oso decidere, se questa scena appartenga al ciclo ginnastico o erotico. — La faccia opposta ci offre quattro giovani clamidati fregiati di bende nei capelli, procedendo allegramente nel *ζῶμος*. Il primo ed il terzo sono muniti di bastoni, il secondo tiene una tazza al manico nel modo usato nel cot-tabo; l'ultimo porta sulla destra una tazza profonda dipinta di una figura ballante, e nella sinistra una face ardente — tutto come si ritrova non di rado in analoghe rappresentanze. — Finalmente sono rappresentati sul piede del vaso un dragone marino ed un delfino, ciascuno con un piccolo pesce nella bocca.



Vaso del R. Museo borbonico. A. Riti Boeotici.



Vaso del R. Museo borbonico: B. Combattimento di Centauri.



