

Il vaso volcente di Admeto e Alcesti nella Bibliothèque Nationale di Parigi

(Tav. XXIX)

Alcune osservazioni da me personalmente fatte alla Bibliothèque Nationale di Parigi in un ripetuto accurato esame del celebre vaso etrusco di Alcesti mi consigliano di ripubblicarlo, tanto più che posso corredare questo scritto delle belle fotografie del Giraudon. (Tav. XXIX).

Trovato a Vulci dal Sig. Giuseppe Baseggio (1), fu comprato da Emil Braun il quale ne studiò specialmente le epigrafi e concesse al Dennis, che stava allora scrivendo la sua classica opera sulle città e necropoli etrusche, edita nel 1848, di darne le prime riproduzioni (2).

Il vaso poi fu venduto dal Braun al Duca di Luynes e con tutta la collezione di questo passò per munifico dono al Cabinet des Médailles presso la Bibliothèque Nationale di Parigi (3).

Lo studiò il Petersen nell'*Archaeologische Zeitung*, fu naturalmente compreso nel catalogo del De Ridder e spesso studiato o almeno citato sia per la rappresentazione, sia per le iscrizioni (4).

Il soggetto è un *unicum* nella ristrettissima serie delle rappresentazioni nell'arte greca o etrusca-italica dal mito di Alcesti; vi vediamo rappresentato il momento dell'eroica volontaria sostituzione della sposa al marito, che stava per essere ghermito dai demoni della morte. Ella gli getta le braccia al collo, mentre Admeto le stringe un braccio, quasi per impedire l'atto inaudito di lei, che pare stupire lo stesso Caronte.

A contrasto di questa scena funebre c'è la scena dionisiaca della parte po-

(1) E. BRAUN, in *Bull. Inst.*, 1847, p. 84 segg.

(2) G. DENNIS, *Cities and Cemeteries of Etruria*. In tutte le edizioni, (la 3.^a è del 1883) la rappresentazione principale è data in testa al II volume. I colori sono abbastanza fedeli; ma ci sono parecchie e notevoli inesattezze. La parte posteriore data coll'intera veduta fu messa nella 1.^a edizione in testa all'Introduzione; nella 3.^a è a pag. 437. Testo a pag. CI.

(3) N. 918 (Luynes 728).

(4) E. PETERSEN, in *Arch. Zeit.* XXI (1863), p. 108, fig. 180, = REINACH, *R. V.*, I, pag. 395. Disegno buono ma con le stesse imperfezioni di quello del Dennis da cui è preso. Come appare infatti da una nota del Gerhard allora si erano perdute le tracce del vaso.

DE RIDDER A., *Catalogue de vases peints de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1902, vol. II, pag. 456, n. 918. Il De Ridder dà, oltre le opere già da noi indicate, la seguente bibliografia: MILLIER-GIRAUDON, III - tav. 147-9 10 cl. 23 serie; *Anzeiger*, 1850, p. 213-4, 10 (DE WITTE); BIRCH, *Anc. Pottery*, p. 218; MARTHA, p. 487, fig. 324; WASE, *Charon, Charun, Charos*, pag. 135; ROSCHER s. v. (Engelmann); PAULY-WISSOVA, s. v. Alkestis, p. 1513 (Escher). A questa si può aggiungere: CII, 2598; DÄMMERER-SAGLIO, p. 111, fig. 211; WALTERS, *Anc. Pott.*, II, pag. 69; DUCATI, *Arte classica*, 1.^a ed. (nella 2.^a è stato tolto) p. 537; WEECKE, *Etr. Mal.*, p. 46 (particolare di Caronte), oltre agli scritti epigrafici che ricorderò in seguito.

steriore (1). Le epigrafi etrusche, scritte di colore bianco prima della cottura del vaso, non lasciano dubbi nè sull'etruscità dell'opera d'arte, (che del resto è chiarissima per i caratteri stilistici), nè sul soggetto. Oltre i nomi dei due personaggi *Atmite* (da Ἀδμητος) e *Alcesti* (da Ἀλκηστις), tra Alcesti e Caronte c'è una lunga scritta, per la quale c'è ormai accordo che si riferisca alla scena stessa. La scritta dice:

eca : ersce : nac : aχrum : flerθrce

e nello scarso numero di epigrafi etrusche che non siano puri nomi di sepolti, destò naturalmente subito l'attenzione dei dotti. Il Braun identificò *Achrum* con l'Acheronte e, credendo *eca* nome proprio, tradusse: *Eca dedica il vaso all'Acheronte*; ma già un dotto italiano di cui egli riporta una lettera (2) riconobbe in *eca* un pronome, traducendo: « questo di *Erusca* è l'acerbo voto donato ». Non vale la pena di fermarsi su queste ridicole e su tutte le altre varie interpretazioni, che ormai non hanno importanza (3) o segnano tappe nella lunga e difficile via dell'interpretazione delle parole etrusche e, senza arrischiarmi a parteggiare in un argomento in cui non mi sento abbastanza competente, mi limito a riferire le due ultime interpretazioni di dotti come lo Herbig e il Trombetti.

Il primo (4), dividendo *aχrum* in *aχru-m* e riconoscendo in *eca* e *nac* due pronomi e in *ersce* e *flerθrce* due verbi al perfetto, identifica *aχru* con Ἀχέρον e traduce: *Questa* (cioè Alcesti, indicata dall'iscrizione vicina) *allontanò* (da suo marito) *quelli* (i due demoni) e *fece stupefare l'Acheronte* (*stupefecit inferos* per la sua fedeltà coniugale).

Il Trombetti invece (5) traduce: *Questa* (Alcesti) *respinse quello* (Caronte, la morte) e *la vita offrì*, dove si vede che la diversità è nella seconda parte e specialmente nella parola *aχrum*, che il Trombetti, pur riconoscendo anch'egli la congiunzione enclitica = *et*, divide *aχr-um* identificando *aχr*, per confronti con lingue caucasiche e con lo stesso egizio, con *vita*.

In ogni modo pare ormai chiaro che non si tratta di una frase detta da Caronte; ma di un commento del vasaio stesso alla patetica scena.

Dell'esegesi nessun dubbio dunque può sussistere; ma un particolare, pur essendo chiaro nell'originale e nella stessa fotografia, è sfuggito finora a tutti quelli che si sono occupati del vaso, forse ingannati dall'inesattezza del disegno del Dennis. Il demone di destra non ha le stesse scarpe alate di Caronte, come dice perfino il De Ridder (*chaussures à ailettes*), scarpe che in Caronte sono caratterizzate dal color bianco sullo scuro della pelle delle gambe; ma tutte le sue

(1) DE RIDDER, tav. XXVII - 918.

(2) Questo strano studioso che il Braun dice "Maestra di color che sanno", in etruscologia e che comincia col protestare: "pur avendo fatto ginno di non occuparmi più di lingua etrusca, studio arido e penoso e che mi ha dato più disgusto che soddisfazioni", era il Migliarini come ha dimostrato Nora Nieri in uno studio pubblicato nell'*Atene e Roma*, N. S., X, 1929, p. 33 (dell'estratto). La cosa va rilevata, essendo altrimenti ovvio pensare al Vermiglioli, perchè cita come suo uno scritto di questo. Tale nome è a questo proposito fatto infatti dallo Herbig nello scritto che ricorderò appresso.

(3) Vedi il Dennis e il Birch nei luoghi citati e inoltre il CROWFORD, *Etr. Inscr.*, p. 37; TAYLOR, *Etr. researches* (1874) p. 1874; A. TORP, *K. Z.*, XLV (1912), pag. 99-100; S. P. CORTSEN, *Nord Tidskr. f. Phil.*, 4 R. I, (1912), p. 43-49.

(4) G. HERRIG in *Hermes* LI (1916) pag. 472 segg.

(5) A. TROMBETTI, *Lingua etrusca* (1928), pag. 88.

gambe sono dipinte di bianco. Inoltre i piedi hanno chiaramente uno sperone nella parte posteriore e anteriormente una forma molto più grossa e allungata di quelli di Caronte. Come siano ce lo dice il cratere di Tuscania (già Toscana), ora al Museo Civico di Trieste, da me pubblicato anni fa (1) dove il demone in tutto corrisponde a questo. Ha piedi bestiali, artigli cioè di uccello rapace. Le due rappresentazioni infatti sono sostanzialmente identiche, là una defunta, come nel nostro cratere la coppia degli sposi, è nel mezzo; a sinistra è Caronte con il suo caratteristico martello e il suo aspetto scimmiesco, a destra il suo aiutante, da me identificato con Tuchulcha con due serpenti vivi nelle mani e con tratti derivati dai grossi uccelli rapaci notturni. Osservai allora che ciò si verifica anche nella Tomba dell'Orco di Tarquini, pur essendo purtroppo impossibile osservare la forma dei piedi di Tuchulcha, essendo nella pittura andati distrutti.

È vero che nel cratere di Parigi le dita appaiono come chiuse in una scarpa e, dato anche il fatto che tutta la gamba è dipinta di bianco, mentre la pelle del volto e delle braccia è scura anche in questo demone come in Caronte, potrebbe pensarsi che Tuchulcha porti veramente scarpe; ma queste così alte da coprire pure l'intera gamba.

Trattai in quel mio vecchio lavoro citato della questione della probabile derivazione del tipo del demone etrusco, con la caratteristica vesticcioia bianca e con il muso simile alle maschere del teatro fiacico, dalle commedie e da vere rappresentazioni che in occasione di funerali o di festività sappiamo avere avuto luogo in Etruria. È possibile allora che questi piedi con lunghe calze bianche e con l'aspetto di artigli potessero veramente far parte originariamente della truccatura di un attore. Questo vaso mi suggerisce anzi l'ipotesi che noi qui abbiamo una vera e propria ispirazione da un'opera drammatica, cosa, com'è noto, dimostrata per i vasi dell'Italia meridionale, dove spesso abbiamo perfino una chiara e propria rappresentazione della scena (2). È vero che qui Admeto e Alceste non hanno la maschera né la veste dell'attore; ma è certo che la loro posa è quanto mai teatrale e la scena tra i due demoni della morte è concepita come un finale. Ciò è tanto più facile a pensare, in quanto che nell'immensa massa dei vasi antichi conosciuti, nessun prototipo è possibile rinvenire per questa scena, che pare quindi creazione dell'artista etrusco. Mentre il nome di Volnius è il ricordo di tragedie etrusche ci è conservato da Varrone (3).

Abbiamo visto le somiglianze formali col cratere di Trieste (da Tuscania); queste somiglianze mi sembrano anche stilistiche. Il cratere di Parigi è nel suo genere un vero capolavoro. Siamo fortunatamente lungi dai tempi in cui il Martha poteva scrivere dei vasi etruschi. « Niente esiste di più povero come disegno, di più grossolano come pittura, di più cattivo come tecnica », riconoscendo solo in questo cratere un po' di superiorità sugli altri. Noi invece, se come scrisse il Ducati, la sagoma è pesante e i serpenti plastici e le ornamentazioni sono di un gusto discutibile, siamo portati, come faceva il Braun, a riconoscere

(1) G. Q. GICLIOLI, *Cratere etrusco del Museo di Trieste*, in *Ausonia*, X (1921), pag. 88 e segg.

(2) P. es. nel Cratere lucano di Assteas del Museo di Villa Giulia, *C. V. A.*, Villa Giulia IV C. r., 2., G. E. RIZZO in *Röm. Mitt.*, XL (1925) p. 217 fig. 6.

(3) MUELLER-DEECKE, II, pag. 293; P. DUCATI, *Spettacoli Etruschi*, in *Bull. Inst. Drama Antico Siracusa*, 1929, p. 183. Per la tragedia etrusca e i rapporti con le urne, ved. PICANIOL, *Recherches sur les jeux romains*, p. 42.

che questa forma è tuttavia assai bella. che il lavoro di figulina è accurato, che il disegno è corretto. Ma soprattutto troviamo in questo vaso un accento drammatico e una vivacità di scena, tanto nella rappresentazione principale, quanto nell'altra dionisiaca, che superano i difetti di forma e costituiscono un'opera d'arte originalissima. Tali qualità si trovano pure nel cratere di Trieste, con demoni simili, con la figura della defunta teatralmente grandiosa nel suo procedere, con l'impetuoso drago alato e con, nella parte posteriore, una vivace scena dionisiaca. Differenza c'è nel fatto che Tuchulca qua è alato, come nelle pitture della Tomba dell'Orco; ma già allora notai che tanto Caronte, quanto Tuchulca si trovano indifferentemente sia alati, sia senza ali. Piuttosto in tutt'e due i vasi, caratteristica è quella grande foglia pendente dall'alto che sul cratere di Trieste (1) è a destra di Tuchulcha e viene a corrispondere al serpente alato a sinistra di Caronte e qui sul cratere di Parigi si trova di forma identica tra Caronte e Alceste. Non mi pare, tuttavia, che possa essere un attributo infernale, anche perchè è messa a riscontro di rosette ecc.; piuttosto sembra un motivo particolare all'unico artista, che molto probabilmente eseguì le due opere. Tuscania è vicinissima a Vulci e del resto, essendo quel Valeri che possedeva il cratere nel 1860 evidentemente un mercante, non è neppure da escludere che anche questo vaso possa essere stato trovato a Vulci.

Per la data, assegnai già il cratere di Trieste alla seconda metà del IV sec. a. C. e ora credo di poter precisare meglio dicendo dell'ultimo ventennio del IV secolo e così naturalmente pure il nostro di Parigi. Il genere è infatti più recente di quei vasi, sia Falisci sia Etruschi, alcuni dei quali verisimilmente Volcenti (2), di fabbriche fiorite nel IV secolo, con evidente derivazione da fabbriche attiche, nel periodo dal 380 al 330 circa a C.

Di tutta questa complessa questione, che studio da tempo, tratterò in un prossimo volume sulla ceramica falisca e etrusca, nè è qui il caso di affrontarla neppure sommariamente. Questa data mi pare confermata dal fatto che in alcuni particolari, come le anse, il vaso prelude già a forme che si affermeranno in quella ceramica argentata, imitazione di vasi di metallo, detta volsiniese, che fiorì nel III secolo e oltre.

La scoperta da me fatta a Capena dell'ormai celebre piatto con l'elefante di guerra, che credo fabbricato nell'Etruria meridionale al tempo della guerra di Pirro (280-270 a. C.) (3), è la conferma definitiva che all'inizio del secondo quarto del III sec. si era affermata la ceramica di tipo etrusco-campano con vernice nera e colori sovrapposti. Gli ultimi prodotti con figure rosse devono perciò essere del principio del III secolo. Di questo periodo metterei — per indicare solo i principali — gli altri due vasi volcenti con iscrizioni etrusche, che mi sembrano sicuramente posteriori a questi: quello della Bibliothèque Nationale (4) col sacrificio del prigioniero troiano fatto da Aiace alla presenza di Caronte e con l'apparizione di ombre (5) e quello del Museo Britannico con il

(1) Scritto citato in *Ausonia*, X, pag. 91, fig. 3.

(2) *Mélanges Ec. Fr. Rome*, 1918, p. 107 segg.

(3) *C. V. A.*, Villa Giulia, IV B q, 3.

(4) DE RINNEB, *Cat. Vases Bibl. Nat.*, n. 920 con la restante bibliografia.

(5) Tanto il De Ridder quanto il Reinach (*R. V.*, I, p. 88) leggono *Phinthia* invece di *Hinthia Turmucas*.

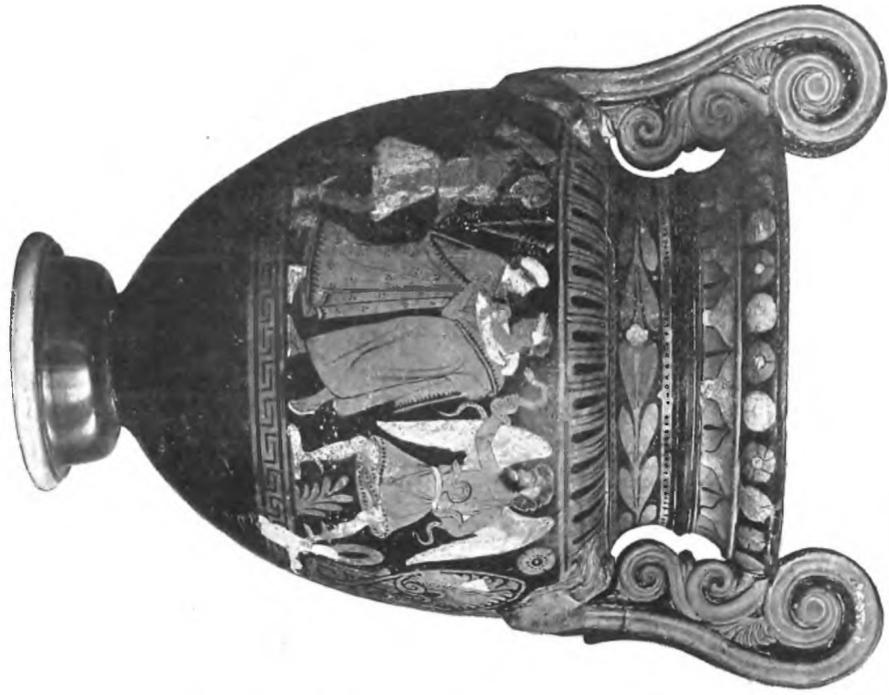
suicidio di Aiace e Atteone assalito dai cani di Diana (1). Questi vasi mi paiono contemporanei a quelli di Orvieto con rappresentazioni infernali che il Ducati assegna al III secolo inoltrato e che devono essere del principio di quel secolo (2).

Per i vasi trovati a Vulci dianzi elencati, non abbiamo ragioni per credere che la fabbrica sia sorta altrove, data la grande vitalità della città in questo periodo, posteriore alla Tomba François ma contemporaneo e anteriore alla magnifica serie dei sarcofagi, che mostra la vivacità del centro artistico. Potrebbe forse pensarsi anche alla vicina Tarquini, dove così fiorente era la scuola di pittori decoratori di tombe; ma il fatto che furono trovati tutti a Vulci (o al più uno nella vicina Tuscania), mi pare debba avere il suo peso. Ma su ciò mi riprometto di ritornare presto nell'ampio lavoro cui attendo.

G. Q. Giglioli

(1) *Brit. Mus. Cat.* IV, F 480. = REINACH, *R. V.*, I pag. 88, ripubblicato recentemente dallo
 ЛАВОСТНАЛ, *Aktaions Tod* in *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, V vol. fig. 18, 19.

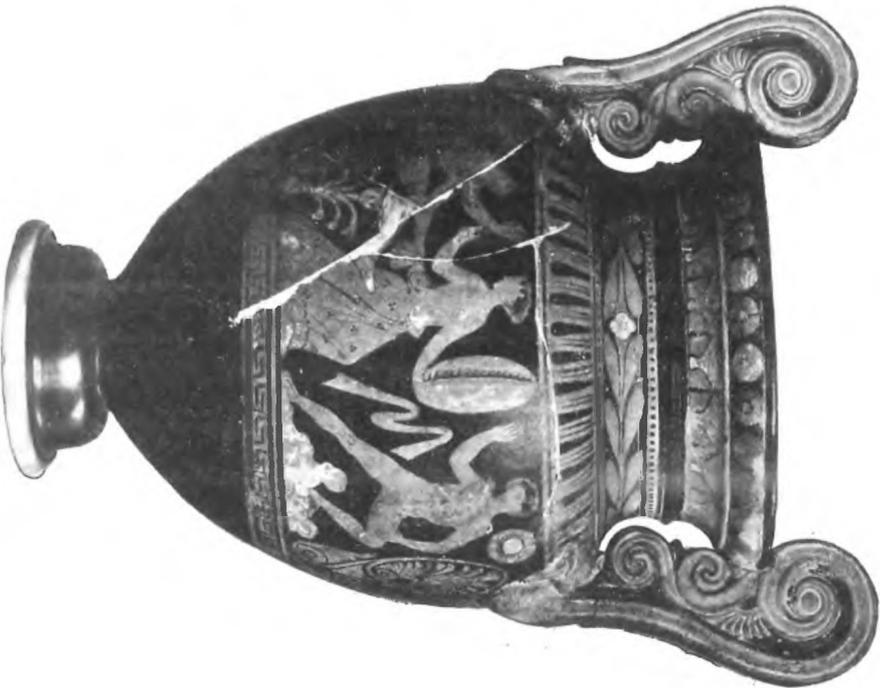
(2) DUCATI, *A. E.*, p. 512, fig. 617; *Ausonia*, X, pag. 96 fig. 6.



1



3



2

PARIGI — Bibliothèque Nationale - Cratere etrusco di Vulci con Admeto e Alcesti