

UN GRUPPO DI FRAMMENTI ATTICI A FIGURE NERE DA CORTONA

(Con le tavv. LXIV-LXVI f. t.)

I frammenti oggetto del presente studio erano da tempo conservati nel Museo dell'Accademia Etrusca di Cortona, in una scatola con l'indicazione « 2° Melone del Sodo »; e presumibilmente dovranno essere riconnessi con le esplorazioni condotte da A. Minto in quel tumulo (1) o con eventuali continuazioni di quei lavori. In realtà nella relazione vengono ricordati e riprodotti due minuti frammenti attici apparentemente della stessa classe dei nostri. Mentre una fievole traccia se ne può forse trovare nel catalogo manoscritto del Museo di Cortona dove al n. 399 sono ricordati « tre frammenti di vasi con rosette e figure di animali ».

Furono portati a Firenze nel 1948 per la pulitura e un tentativo di restauro, e in quel momento ebbi occasione di vederli. Attualmente sono di nuovo conservati nel Museo dell'Accademia, e debbo alla cortesia del Lucumone, prof. Romanelli, e del Direttore del Museo, prof. Paoloni, la possibilità di riesaminarli e studiarli, dopo che la prof. P. Pacini Bocci li ha ricercati nel deposito e opportunamente valorizzati (2).

1. Frammenti di *dinos* o cratere (tav. LXIV a-e). a) Resta un tratto di spalla con faccia di linguette discendenti alternativamente nere e purpuree, spesse e di una certa consistenza, seppure un poco imprecise nelle definizioni (m. 0,07 x 0,13). Si veda ad esempio la spessa linea orizzontale in basso che ne irrigidisce le terminazioni a curva. Il fregio è costituito da un corteggio di Satiri verso sinistra con grandi vasi nelle mani protese. La figurazione ricorda irresistibilmente il procedere quieto e ben scandito del *komos* nello *skyphos* di Atene 640 (3) o nell'altro analogo del Kerameikos (4) sempre del pittore KX. In questo caso ai celebranti umani che sembrano gravemente impegnati in una sorta di oscuro rituale si hanno qui dei Satiri caratterizzati con estrema vividezza. Come è evidente dall'assottigliarsi delle gambe e dall'esilità del ginocchio, i Satiri del nostro *dinos* avevano zampe equine come i *Sileni* che accompagnano il ritorno di Hephaistos nel cratere di Kleitias. Ma indubbiamente

(1) NS 1929, p. 158 sgg.

(2) Ringrazio il Soprintendente dr. G. Maetzke per avermi concesso lo studio di questi notevolissimi materiali. Aiuti di ogni genere mi sono stati offerti dai proff. Piera Pacini Bocci e Vincenzo Saladino e naturalmente dal Conservatore del Museo di Cortona.

(3) AM LXII, 1937, tav. 58.

(4) *Dtton* XIX, 1964, tav. 38 c.

essi appartengono a uno stadio anteriore a quello rappresentato dalle fiere e aduste creature del vaso François. Essi sembrano doversi collocare accanto allo splendido frammento di Naukratis Londra B 103.16 - University College (5): mentre la loro inconciliabilità con il Satiro del noto frammento di Sophilos da Lindos, una creatura d'altra razza, villosa ma con gambe umane, di una brutalità violenta e senza umorismo, sembra rivelare l'incertezza di queste prime formulazioni di questi popolarissimi personaggi. Come nel frammento di Naukratis i Satiri presentano un profilo spiritoso, grosse teste con incollature pesanti, come a introdurre un elemento di età matura e di decadenza fisica, visibile anche nei ventri allentati e prominenti.

I Satiri in processione portano un cratere e un'anfora con gesti tesi ed enfatici e aiutandosi anche con il sesso in erezione. Il graffito è lieve e variato nelle chiome cespugliose, nelle barbe e nelle code lussureggianti. Singolare è anche l'indicazione della villosità delle cosce con un tratteggio che sembra attenuare la linea di contorno. Ci si può domandare se sia possibile riconnettere queste vivide e colorite creature con l'opera del Pittore KX sia per la novità dell'individualizzazione, sia per la vitalità contenuta e filtrata.

b) Il frammento è verniciato all'interno come il precedente e per ogni aspetto conforme, a parte lo spessore assai più notevole di quest'ultimo frustulo (m. 0,06 x 0,04). Anche le concordanze formali sono assai precise nella definizione della barba a scalfitture minute e nelle lunghe mani prensili del banchettante che regge la patera baccellata a lobi profondi allo stesso modo come i Satiri presentano i loro vasi. D'altra parte è indubbio che il *symposion* rappresenta il punto d'arrivo, lo sbocco normale della processione solenne o sbrigliata del *komos*. E dei due personaggi sulla *kline* quello meglio conservato con l'ampio gestire delle braccia, sembra fornire la risposta adeguata alla cerimoniale entrata dei Satiri.

c) Frammento di fregio animalesco, verniciato all'interno (m. 0,04 x 0,07). Resta una pantera, una Sirena e parte di un altro felino, tutti moventi verso destra. Il disegno è rapido e insensitivo, particolarmente nella Sirena, definita da pochi e rudi tratti. Si veda la chioma tagliata da due irregolari tratti orizzontali, e la coda riassunta come una sorta di rozza spatola. Al contrario la pantera dal volto candido e preoccupato può essere ricollegata, anche per l'impiego della doppia linea di contorno sul petto e sulla spalla, a quella che figura nel fregio animalesco della *lekanis* di Rodi con le armi ad Achille, sempre del pittore KX (6).

d) Frammento di fregio con una pantera verso sinistra e parte di una grande rosetta intagliata. La struttura dell'animale appare più elaborata del precedente: peraltro la superficie del vaso e il tono della vernice interna sembrano simili.

e) Frammento di vaso aperto (m. 0,04 x 0,11). La vernice pallida del lato interno potrebbe convenire al *dinos* che presumiamo ricostruire dai frammenti che precedono. In questo caso il fregio dovrebbe costituire la fascia che conchiude la serie dei fregi figurati. I fiori di loto conservano ancora a metà del calice la banda decorata dalle curve di una serpentina compatta e abbastanza curata. Al contrario i ventagli grossolanamente sfrangiati delle palmette lasciano intendere il graduale logoramento del motivo e il crescente disinteresse per i motivi accessori.

2. Due frammenti di vaso chiuso a fregi animaleschi (anfora?) (il maggiore m. 0,048 x 0,052) (*tav. LXV a*). Resta parte di una Sirena verso destra e una grossa

(5) AM LIX, 1934, Beil. X, 1.

(6) AM LXII, 1936, tav. 46.

zampa di felino precedente nella stessa direzione. Il disegno è più curato e le proporzioni assai più considerevoli che negli animali del frammento precedente. La chioma della Sirena è divisa in tre grossi riccioli ondulati e appuntiti, mentre l'ala appare sfioccata con lo stesso segno frequente e nervoso che ha intagliato i petali della rosetta. Il frammento includerei nel gruppo del Pittore della Gorgone.

3. Frammento di coperchio di *lekanis* (m. 0,06 x 0,14) (tav. LXV b). Resta un tratto del fregio esterno con parte di una figura giovanile nuda in movimento verso destra, un leone e un altro felino verso destra. Nel fregio superiore non restano che i piedi appiattiti di un uccello acquatico. Anche da questo frustolo si ha l'impressione di una composizione elaborata e severamente scandita: presumibilmente un *Potnios* tra due leoni, mentre il regolare incrociarsi delle code dei due felini opposti o la precisa corrispondenza dell'uccello sopra il leone indica una costante preoccupazione per gli schemi araldici, le contrapposizioni e i ritmi scanditi della composizione. Singolare quel curioso arretrarsi o impennarsi del leone, come davanti all'aggressiva invadenza o all'irruento gesticolare del *Potnios*. Non è improbabile che si tratti innanzi tutto della necessità di raccordare lo sviluppo normale del fregio animalesco alla superficie decrescente verso l'alto del fregio di un coperchio. D'altra parte si direbbe che il leoncello di proporzioni leggere e alto sulle gambe guadagna di elasticità e di carattere per effetto della compressione. La formulazione della criniera di leone a grossi riccioli lisci, al modo delle teste di cavalli nelle anfore della nota serie, risente ancora dei modi del Pittore della Gorgone. Si può ricordare anche il *Potnios* nel primo fregio animalesco del grande *dinos* Louvre E 874 che ha dato il nome al pittore.

4. Frammenti di coperchio di *lekanis* (dimensioni del frammento maggiore m. 0,06 x 0,07) (tav. LXV c). Il coperchio era verniciato all'interno e decorato in alto da una fascia a baccellature nere e rosse condotte con notevole regolarità e impegno. Nella faccia superiore una quadriga frontale — il frammento 1 va inserito in alto al centro — condotta secondo le formule correnti, l'auriga imberbe al centro, emergente con la testa e il petto nello spazio triangolare tra le due teste convergenti dei cavalli. Nel frammento 2 da destra la testa di un personaggio presumibilmente maschile, perché più grande della donna che segue, e un giovinetto a cavallo, tutti verso destra.

All'estrema sinistra (frammento 3) le grandi ali aperte di un uccello di dimensioni insolite: si pensi all'aquila di Prometeo che nei monumenti primitivi è grande quasi quanto il Titano. Nel frammento 4 la parte inferiore di una figura femminile verso sinistra, anch'essa con vesti dai bordi elaborati e con delicatissimi sandali ai piedi. L'oggetto a punte divaricate dinanzi alla figura sembra un tridente abbassato, arma che non saprei spiegare in questo contesto. La scena sembra infatti piena di quieta e gioiosa animazione: per la corona apparentemente sospesa tra le teste dei cavalli di destra si veda l'*hydria* del gruppo di Archippe in Vienna in cui una delle donne assistenti offre una corona con un simile gesto, al di là delle teste dei cavalli. Non saprei proporre alcun confronto soddisfacente per le delicatissime figure della donna e del giovinetto a cavallo. I cavalli dalle teste sensitive e dalla grande chioma che occupa una grande parte del collo ricordano quelli di un *dinos* con cavalieri da Naukratis (7).

(7) *JHS* XLIX, 1929, p. 255, fig. 2, 3.

5. Due frammenti ricongiunti di un'anfora (m. 0,12 x 0,17) (*tav. LXVI a*). In alto rimane traccia del fregio superiore, due piedi verso sinistra e l'orlo di una veste dal bordo graffito di una figura apparentemente femminile e di dimensioni un poco minori di quelle del fregio principale. In questo è figurato il combattimento tra Herakles e Kyknos secondo gli schemi tradizionali e presenti tutti i personaggi del dramma. Herakles afferra al braccio e incalza con la spada l'avversario già disanimato e crollante, mentre Athena e Zeus sembrano intervenire a fronteggiare Ares di cui resta la gamba destra avanzata e il grande scudo rotondo con un colossale *Gorgoneion*. Si può osservare che nelle edizioni più normali e canoniche, ad esempio quelle più tarde del Pittore di Berlino 1686 (8) o del Pittore di Princeton e del suo gruppo (9) la composizione risulta più chiaramente bilanciata: Zeus al centro, Herakles e Kyknos alle prese, Ares e Athena che si fronteggiano da lontano. Qui la dislocazione delle cinque figure appare particolarmente addensata e anche inarmonicamente compressa. Zeus non è al centro, arbitro imparziale e pacificatore, ma dietro Herakles, così che lo scudo di profilo di Athena, il manto di Zeus e la faretra di Herakles vengono a sovrapporsi al punto di render difficile sceverare i differenti elementi. D'altra parte tale formulazione non è inabile e anzi indica una particolare predilezione del pittore per le figure contrastate e sovrapposte. Così l'aver piazzato Zeus le braccia levate e il gran mantello aperto come a sfondo della figura dell'eroe, viene a indicarne con più immediatezza e perspicuità la funzione non tanto di arbitro quanto di protettore, del dio. Mentre altrettanto vivida e pittoricamente indovinata la figura di Kyknos che crolla esaminate proprio contro il grande, terribile volto dello scudo del padre Ares.

È un fatto che nel piccolo numero di figurazioni di questa storia che appaiono nella ceramica attica nella prima metà del VI° secolo — la grande voga di questa ha luogo nella seconda metà del secolo — il nome che predomina è quello di Lydos. A parte infatti una coppa del pittore C in Riehen dove la storia è riassunta nei termini essenziali e non caratteristici di un duello, Lydos svolge questo tema nell'anfora firmata Louvre F. 29, nel piatto dell'Acropoli 2410 e nella notissima *oinochoe* di Berlino 1732. Circostanze tutte che, accanto alla straordinaria somiglianza della figura di Athena attaccante in questa *oinochoe* con il frammento di Cortona, rendono inevitabile un'inserzione anche di quest'ultima pittura nell'ambito del grande maestro.

A questo punto le difficoltà non mancano. Il frammento di Cortona proviene da un'anfora di tipo ancora primitivo, come del resto l'anfora di Lydos nel Louvre, in cui la sequenza di fregi minuti sovrapposti tendono a risolversi nelle grandi figurazioni a pannello. È una tendenza che possiamo seguire dalle anfore di tipo tirrenico a quelle collegate intorno ai pittori di Camtar, Londra B 76, Ptoon etc. A parte le disarmonie e certo virtuosismo nella composizione che abbiamo rilevato sopra, il pittore ha creato immagini vivide e delicate, estremamente pittoriche nell'impiego di colore a larghe zone, nel graffito variegato nei segni fitti o radi, e persino nei volti riservati a puro contorno di Athena e del *Gorgoneion*. Il valore pittorico del graffito è chiarissimo quando nei riquadri delle vesti di

(8) Bologna, Museo Civico PU 192, CVA II, tav. 3, 1; British Museum B 197, CVA II, tav. 38, 1.

(9) GERHARD 121, 1; CVA, *München 1*, tav. 13, n. 1379.

Athena e di Zeus a uno scomparto riempito con un meandro graffito se ne oppone uno con un tocco di vernice purpurea. Larghe zone di rosso purpureo sono applicate nel mantello di Zeus, sul *chiton* di Herakles, la corazza e gli schinieri di Kyknos. Toccati di rosso sono anche i volti di Zeus e di Herakles, come a differenziarli dal volto bruno di Kyknos. E il graffito tocca con minuti scabri tratteggi la pelle di leone e percorre in spirali continue la capigliatura di Zeus. In definitiva si tratta di figure colorite e sensitive — si vedano in particolare i profili minuti e intagliati di Zeus e di Herakles, così lontani dalle immagini integre, sonore, semplificate, che Lydos predilige. Non si dimentichi anche che se Lydos firma con chiarezza e competenza, il nostro pittore è un illetterato che apprezza solo il valore magico dei segni letterali, delicatamente resi in vernice diluita e puramente imitativi.

Riassumendo l'anfora di Cortona presenta notevoli somiglianze con l'*oinochoe* di Berlino, che è certo opera tarda di Lydos, e con l'anfora firmata del Louvre che J. D. Beazley condanna come « an early and undistinguished work » (10). In realtà l'anfora del Louvre mi pare assai notevole, dal pari che il frammento di Cortona, per l'esplorazione di novità formali, l'uso di fregi sovrapposti, le fascie a linguette che costituiscono profondi tagli nella struttura del vaso e l'interesse pittorico del graffito, si veda in particolare il lievissimo, spumoso chitone di Priamo riverso sull'altare. Ci si consenta quindi di rilevare nell'opera di Lydos due linee di sviluppo separate e parallele, e di ritenere che il frammento di Cortona può essere inserito entro una di queste.

Accanto a questo gruppo compatto e ben definito due frammenti più tardi e senza apparente relazione con il resto.

6. Frammento di coppa attica a figure rosse (m. 0,021 x 0,023) (*tav. LXVI d*). Resta un tratto del tondo interno con una mano che regge un *akontion*. Metà del V° secolo a. C.

7. Frammento di coppa etrusca a figure rosse (*tav. LXVI c*). Resta un tratto del tondo interno con un volto di tre quarti incoronato di foglie e di corimbi, Dioniso o una Menade. Il volto dagli occhi largamente aperti e dalle curiose luci accese nei capelli sembra un notevole pezzo pittorico, insolito nella produzione così ineguale del Gruppo di *Clusium*.

* * *

A parte a queste intrusioni riferibili a deposizioni accessorie e attestate anche per le altri grandi tombe a tumulo della piana cortonese, il fatto da rilevare è la compattezza e la notevole qualità dei materiali a figure nere. I frammenti possono essere datati tra il 580 (*lekanides* e *dinos* del Pittore KX) e il decennio avanti la metà del secolo con l'anfora prossima a Lydos. Il quadro si ripete con la stessa coerenza in tutti i materiali recuperati dai tumuli devastati e dai non numerosi ma notevoli vasi conservati nel Museo di Cortona e di Firenze. Si possono ricordare le due anfore ovoidali ai margini del gruppo tirrenico e della produzione animalistica intorno a Lydos del Museo di Cortona (11) il frammento di *dinos* dal I melone del Sodo (12) la grande *lekanis* e il piatto con il giudizio di Paride

(10) *The Development of Attic Black-figure*, Berkeley 1951, p. 41.

(11) G. MAETZKE, in *Ann. dell'Acc. di Cortona* IX, 1963, p. 10, fig. 1.

(12) *Mon. Ant. Linc.* XXX, 1926, p. 115, f. 13.

da Camucia (13) i già ricordati frammenti pubblicati da A. Minto (14). Si tratta in complesso di importi considerevoli e raffinati che risalgono assai in alto nella prima metà del VI secolo a. C. e che sono praticamente contemporanee con le più antiche importazioni delle città costiere dell'Etruria meridionale.

È da rilevare anche la ricorrenza di forme assai rare tra le importazioni italiane, quali i *dinoi* e le *lekanides* mentre mancano ad esempio le coppe onnipresenti in Etruria e in Italia meridionale. Altrettanto singolare che a questo periodo di magnificenza e di contatti commerciali estesi e peculiari non vi sia seguito, ma apparentemente solo delle riprese spasmodiche e isolate sino alle documentazioni più continue e consistenti della tarda classicità e dell'ellenismo.

ENRICO PARIBENI

(13) *St. Etr.* XX, 1949, tav. IV, 1, 2.

(14) *NS* 1929, p. 163.



a



e



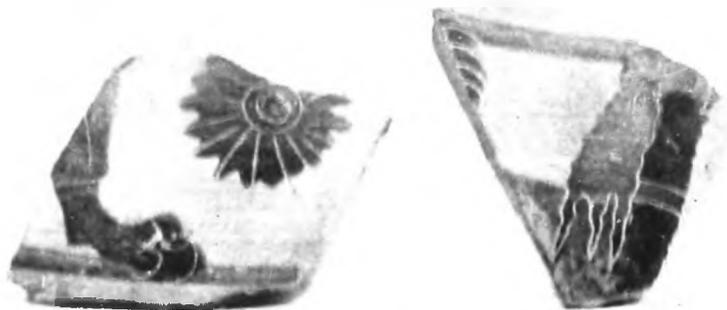
b



c



d



a



b

1



3



4



2

c



a



b



c



d