

Primo compito fu quello di liberare d'ogni esterna pressione e apposizione di legno, tela, zaffe, colla e mastice, la tavola, che ritrovò l'originaria sagoma trilobata. Quindi, con graduali operazioni, furono ridotti l'ondulamento e la disgiunzione degli assi, con un semplice accostamento di essi e con l'unirli per mezzo di cambre a farfalla, senza sforzarli nè rinzauffare le fessure, che meglio restano respirate dall'aria, visto che il legno è stato mummificato contro possibili tarlature. Infine, la tavola fu armata di un solido e preciso apparecchio in ferro zincato a sbarre orizzontali e regoli verticali resi interscorrevoli, per mezzo di rulletti metallici, secondo le naturali trazioni del legno; sicchè si è data una durevole coesione alla compagine del quadro. Solidificati e ridistesesi, poi, sulla tavola tutti i tratti gonfi e pericolanti della imprimitura e del colore, s'è iniziata, dopo molti assaggi in punti di minore importanza, la detersione delle vernici e delle ridipinture, senza intaccare in menoma parte la

vernice originale, anzi lasciando anche una traccia della primitiva sporcatura, per non stonare l'armonia cromatica già fusa dal tempo. L'oro, meno in alcuni buchi d'antico restauro, colmati di durissimo mastice, sia nei nimbi, sia nel fondo, è risultato quasi intatto e d'un bellissimo tono opaco, tanto ch'è parso superfluo ridorare le mancanze, che non avesse a sembrar troppo nuovo. Non restava che stuccare le parti lacunose, per fortuna tutte in luoghi secondari, e attintarle a tempera, facilmente detergibile. S'è preferito all'unica tinta neutra - anche tenendo conto che il dipinto doveva essere riesposto al culto - una campitura secondo il colore locale della zona adiacente. Essa è stata distesa senza il menomo modellato e in modo che il margine della lacuna risulta ben distinto all'occhio, mentre il tono stesso la riassorbe nella tinta locale. Posso affermare che il risultato è assai soddisfacente e raccomandabile in ogni caso.

IL MULETTO DI DIONISO UN VASO PLASTICO DA AGRIGENTO

NELL'OTTOBRE 1930 si esplorava ad Agrigento, nel singolare santuario delle Divinità Chtonie scoperto tre anni prima a nord ed a est del Tempio detto dei Dioscuri, un sacello di forma quasi quadrata, con profondo pronao a pilastri; all'esterno presso l'angolo sud-est apparve una favissa irregolare praticata nella roccia, riempita alla rinfusa di materiali e rifiuti di ogni genere; soprattutto frammenti di vasi grezzi, ma insieme cocci dipinti e resti di piccole plastiche. Ero io stesso sul lavoro, e vigilavo l'opera cauta dello scavatore. Affiorarono cocci dipinti che mi apparvero subito di rara bellezza, e frammenti plastici verniciati mal definibili. Moltiplicata la prudenza, altri resti si aggiunsero, sì che potei ricostruire la parte inferiore d'un quadrupede, con le fiancate maggiori piene e dipinte a figure rosse. La favissa venne vuotata, la terra passata al crivo, e i dintorni esplorati con la più ostinata minuzia; uscirono altri frammenti privi di attacchi; ma purtroppo nell'oggetto, di cui si cercava divinare la forma, restavano tante lacune.

Al laboratorio di restauro del Museo di Palermo i resti furono studiati e connessi con cura; e ci si avvide che un frammento rinvenuto in precedenza, una sorta di coppa non regolare, un poco ovale, con la fiancata dipinta, si saldava agli altri, costituendo parte del coronamento, dando il carattere all'oggetto, sì da permetterci di capirlo e di tentarne idealmente una reintegrazione.

Non voglio tardare a render di pubblica ragione questa opera, che è di vivo interesse per lo studio e che porta una nuova nota nelle nostre conoscenze dell'arte ellenica, pago di poterne fare una presentazione forse ancora sommaria e non del tutto esauriente. Ma penso che una rielaborazione maggiore, se possibile, potrà venire più tardi, frutto di discussione e di collaborazione; ed alla discussione appunto offro qui l'oggetto, la sua reintegrazione ideale, e l'opinione che io me ne son fatta.

I frammenti ricomposti formano la parte inferiore d'un equino, mulo, a giudicare dal corpo corto e pesante, dalle zampe atticciate e grosse

già dall'accollatura del piede; di esse esistono tutti gli attacchi, ed è completa la base di forma trapezoidale irregolare.

Su un lato, il sinistro, le zampe rimangono in tutto lo sviluppo, fino al corpo completo anch'esso dal ventre alla groppa. Manca la



FIG. 1 - UN VASO PLASTICO DA AGRIGENTO: FIANCATA SINISTRA

parte posteriore (solo c'è il termine della lunga coda, in basso tra le due gambe), e così manca anche la parte anteriore, con il petto, il collo e la testa. Del lato destro restano solamente la parte inferiore delle due zampe, ed un frammento della fiancata, oltre ad un elemento della groppa, dove essa si unisce all'oggetto soprastante (fig. 1 e 2).

Sulla groppa è saldata una specie di tazza non molta espansa; l'adesione al corpo dell'animale, che è della massa plastica vera e propria, è espressa da tre fascie, due delle quali scendono sotto il ventre ed una abbraccia il petto, a mò delle cinghie di un basto. E quale esattamente sia l'oggetto, ce lo dice, oltre alla forma stessa, l'attacco di un'ansa nastriforme, di cui, sul lato sinistro, esiste un foro nella inserzione

inferiore, e l'attacco, nella inserzione superiore. La forma dell'ansa e quella stessa della coppa, ci permettono di identificare l'oggetto con un Cantharos (fig. 3 e 4).

Tra le gambe del mulo non è spazio vuoto ma parete piena. Se ne determinavano degli



FIG. 2 - UN VASO PLASTICO DA AGRIGENTO: FIANCATA DESTRA

spazi, di cui i maggiori, nei due lati lunghi, offrivano al disegnatore campo per inserire delle figure, delle scene.

Ecco sulla sinistra una figura di uomo ignudo, con chioma e barba prolissa, quasi inginocchiato, come costretto, sotto la pancia dell'animale, che quasi sfiora con il capo, nell'atto di reggere in bilico sulla mano destra un Kotyle, verso cui si tendono le labbra, mentre il braccio sinistro porta indietro a garantir l'equilibrio in una posa instabile, come a giocar di bravura nel reggersi, così chino, sui due piedi, squilibrandosi per alzare il nappo. Sulla destra è una figura consimile nella stessa posa; solo il ginocchio della gamba piegata è un poco più alto, e la mano sinistra è portata avanti con la palma in fuori in un gesto non definibile.

Piuttosto che figure satiresche definite (mancano le code, e nel periodo arcaico il sileno barbuto ha ancora il muso animalesco) pare trattarsi di banchettanti, di comasti.

La parete esterna della coppa è decorata, ma le figure sono tronche; dovevano essere agili, mosse in vivaci gesti; nel lato sinistro un giovane corre, reggendo un bastone lungo, forse un tirso; e dietro sta uno di cui resta solo un piede e un lembo di panneggio con balza ornata, forse seduto e sdraiato, reggendo un capretto; nel lato destro è ancora un giovine, satiro, per la coda che gli spunta dietro, quasi inginocchiato nella mossa dell'altro giovine che è sotto e del comasta maturo.

Sul fondo nero le figure sono rosse; oltre al contorno, scarsi segni neri interni segnano l'anatomia essenziale, sostenuta da altri di un rosso un pò più intenso, specie nel tronco dell'uomo maturo, a segnare i tratti più minuti della costolatura e il disegno astratto dell'arcata epigastrica.

Sul rosso delle figure e sul nero dei fondi son aggiunti di ritocco il bianco avorio della pancia del mulo, il paonazzo dei cinghioni e della corona, il bruno scuro degli zoccoli del mulo, del quale le gambe son rosse come forse anche il resto del corpo; sul fianco bianco è segnata con geometrici archetti in bruno la costolatura. Dietro la figura del maturo comasta si leggono appena, in rosso scuro, le lettere K A, forse da una iscrizione laudativa nel resto scomparsa.

Tutta la parte superiore, l'orlo della coppa con i manici, petto, collo e testa dell'animale e la fiancata destra, mancano.

Si tratta ora di congetturare come potesse essere integrato nello stato originale l'oggetto. Dopo vari tentativi sono giunto a concretare ed a far eseguire dal Prof. Leporini del Museo di Ancona la proposta di completamento che presento e che esibisco alla discussione, inevitabile trattandosi di una congettura e non di una realtà di fatto. Si è aggiunto quasi integralmente il petto, totalmente il collo e la testa del mulo, basandosi sulle opere plastiche contemporanee o vicine; in analogia si è aggiunta la parte posteriore in cui la coda, come

dimostrano i resti, era aderente alle gambe (fig. 5).

Più arduo è stato il completamento del Kantharos posto sulla groppa. La forma e la specie del vaso sono, parmi, chiare; così sono chiari i due attacchi dell'ansa nastriforme che doveva compiere con giro piuttosto largo la sua curva e poi ritornare riunendosi al vaso. Ma la questione è, se sopra all'attacco dell'ansa dovesse sporgere e continuare l'orlo del vaso, oppure se esso dovesse finire all'altezza dell'attacco. In questa seconda ipotesi non ci sarebbe campo per lo sviluppo delle figure che, per quanto certo, chinate, non dovevano essere tronche. Ho creduto quindi necessario di fare sporgere l'orlo per circa due cm. sopra l'inserzione dell'ansa, lievemente arrotondandolo in fuori. Il giro dell'ansa ha avuto un ampio sviluppo in analogia con esempi del genere, specie con il Kantharos B. 378 di Londra di cui tornerà oltre il discorso.

Con questa reintegrazione che mi auguro accettabile almeno nella sostanza, spero di aver concretata una ricostruzione ideale abbastanza armonica e conclusa.

Il vaso rappresenta dunque un muletto italfallico, che reca sulla groppa, soma piacevole, il vaso per il vino; attorno si sfrena il corteggio dei devoti di Dioniso, preda del Dio; e animale di Dioniso è il mulo, ammesso nel burlesco seguito, anzi, parte di importante ruolo, quando Efesto briaco è riportato all'Olimpo ben fissato alla sua groppa, nell'assordante e vertiginoso corteo dei seguaci di Dioniso.

L'animale è fermo; simbolo della Divinità tutelare, esso porta una nobile soma, il calice entro cui si sorbirà il vino che dà lietezza e allontana le cure.

Attorno alla sua stasi la mobilità è data dalle figure eleganti, flessibili, instabili, che lo circondano. Esso è fermo, ed allegri compagni gli si son cacciati sotto la pancia, facendo miracoli d'equilibrio a regger con le braccia tese i nappi colmi, camminando chini, quasi carponi, nello spazio stretto, a rischio di toccar la pazienza dell'animale; Satiri e allegri compagni si identificano; son tutti della lieta brigata di Dioniso; corteo disordinato e ir-

ruento procedono uniti in brigata fitta, ma ognuno poi agisce e gestisce secondo che gli detta il capriccio o gli suggerisce dentro il vino letificante. Sono assieme uomini e bestie, e talvolta lo stesso indizio addita come negli uni negli altri prevalga l'animalità, una sensualità ingenua e burlesca che ci induce al riso cordiale.

I disegni delle fiancate ci offrono buoni ele-



FIG. 3 - UN VASO PLASTICO DA AGRIGENTO: LATO SINISTRO DEL "CANTHAROS"

menti per una datazione, ma non bastano, a me pare, per una attribuzione, per una precisione di maestro, come ora è di voga; mancano panneggi ed elementi più ricchi, fondamentali alla bisogna. Io sarei lieto se potessi fissare solamente una cerchia d'arte ed un periodo di tempo non troppo largo, dati sufficienti per passare alla valutazione più importante dell'opera, inserendola nella serie dei vasi plastici.

A giudicare dall'occhio ancora totalmente di profilo, rigido di contorno, con l'iride collocata esattamente nel suo punto centrale, dovremmo essere nel periodo più arcaico della pittura vascolare a figure rosse, vicino ai primi maestri; ma la fattura del corpo fornisce dati di minore antichità. I capelli, lunghi e ricadenti sul collo, sono espressi convenzionalmente come tanti piccoli riccioli sul contorno; le dite delle mani sono lunghe, flessibili, pieghevoli; nell'interno del corpo sono pochissime le indicazioni anatomiche a tratti neri, (nota tra essi i segni paralleli, ad uncino, per indicare il corso delle clavicole, il tratto netto dello sterno e l'incrocio dei pettorali); ma

nel torso e nelle coscie altri segni chiari indicano l'arcata epigastrica e le digitazioni delle costole, con quella scarnificazione di corpi che è propria della convenzione della scultura arcaica, specie attica, della fine del VI secolo. Questi dati specie anatomici sono un pò più progrediti del disegno dell'occhio, e pare a me ci portino verso la fine del VI secolo. Per quanto sia arduo precisare date, più

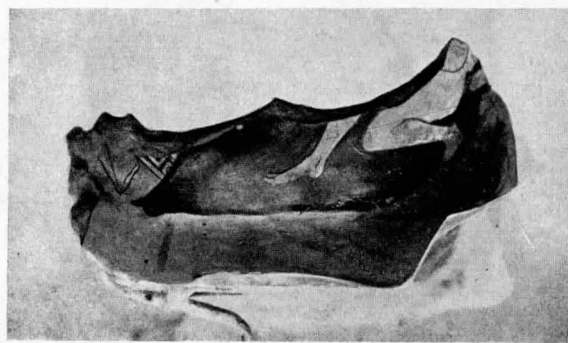


FIG. 4 - UN VASO PLASTICO DA AGRIGENTO: LATO DESTRO DEL "CANTHAROS"

probabile mi parrebbe il decennio 510-500.

Come dissi, non credo agevole fissare un nome di artista; preferisco, e mi pare più prudente, designare una larga cerchia, che determinerei nel periodo arcaico dello stile disegnativo a figure rosse, nel gruppo dei pittori vicini o seguaci di Epiktetos. Così accovacciate, le figure ci ricordano quelle di sileni e di comasti che gli artisti di questa cerchia formarono per inscrivere nello stretto spazio del fondo delle loro coppe; molte potremmo ricordarne che richiamano la nostra, costrette nello spazio rotondo, e bene se ne adatta lo schema nel caso nostro, dei comasti cacciati sotto il ventre del mulo.

Quest'opera così rivendicata entra nella categoria dei cosiddetti "Vasi plastici", che cioè ad una forma di vaso aggiungono elementi plastici di varia forma (2). Ed entra con una data circoscritta, occupando subito un posto definito.

Per quanto molto rara, essa non è unica nel lungo periodo dell'industria ceramica greca. Ch'io sappia, altri due vasi plastici le si possono avvicinare, per analogia di forma e di

struttura generale; purtroppo la loro soverchia frammentarietà non permette un riscontro generale di tutti gli elementi (3).

Si tratta di due statuette di cavallo, come la nostra trattate con la tecnica dei vasi dipinti, dipinte nella parte plastica; una di esse nella fiancata inferiore sinistra, rimasta assai parziale, ha una figura dipinta utile per la comprensione della cronologia e del soggetto. Il Pottier pensava che esse sulla testa del cavallo o sulla schiena portassero un orifizio, e che il corpo del vaso fosse dato dall'interno stesso del cavallo. Esse sono ora al Louvre, e di una si conosce esattamente la provenienza: Susa; assai frammentarie, di una ci rimane solo la base con i due piedi anteriori dell'animale impostati come nella nostra; dell'altra restano tre frammenti, uno con la gamba anteriore sinistra plastica

e dipinta su fondo bianco, e parte della fiancata; uno del fianco posteriore con parte della coda; ed un terzo di minore importanza; nello spazio piano si profila una figura in veste orientale disegnata in nero, con toni interni bruni e rossastri. Il Pottier ha attribuito a questa opera la data 490-480, giustamente dal Buschor abbassata di qualche decennio.

Le due opere corrispondono di forma, di dimensioni, di cronologia, e pare anche di stile. La prima porta la firma incompleta di Sotàdes pittore ceramico, ormai ben noto di attività e di cronologia, creatore di opere di alto valore; esse sono quindi posteriori di alcuni decenni alla nostra, e ad essa in caso ispirate.

Sono più comuni e in periodo più arretrato, già sullo scorcio del VI secolo, rhyta a protome di mulo, taluno solamente plastico, talaltro, come quello assai noto di Boston, con disegni a figure rosse di stile severo, posteriori

al nostro di due o tre decenni. Nella forma eccezionale, tale da aver dato talora dubbio, è invece il Cantharos B. 378 del Museo Britannico (fig. 6 e 7), in cui dal vaso di forma regolare si stacca, sporgendo, ed un poco togliendo di equilibrio al complesso, una protome di mulo dipinta in rosso e in bianco, modellata con viva potenza realistica, nelle froge aperte quasi in atto di tagliare. L'esterno della coppa è dipinto con scene satiresche, a figure nere con tocchi bianchi e paozzati, e tra Sileni e Menadi è Dioniso che cavalca il mulo, richiamando così la ornamentazione plastica del vaso.

Il Buschor considera

questo vaso del periodo dei piccoli maestri; esso è ad ogni modo del periodo più tardo della pittura a figure nere, ormai priva di carattere distintivo; con esso siamo nell'ultimo quarto del secolo VI; e press'a poco in uguale epoca possiamo pensare sia nato l'uso della protome di mulo nei vasi a bere, nei rhyta. Siamo così cronologicamente molto vicini all'età del nostro, in cui l'animale è raffigurato per intero, con una rappresentazione non ignota nella plastica contemporanea e nel repertorio della pittura vascolare stessa. Gruppo di opere, questo, vicino solo nel tempo, nel quale non ci pare si possa per ora tracciare alcuna unità.

La storia del vaso plastico è stata già tracciata di recente e in modo assai autorevole, da

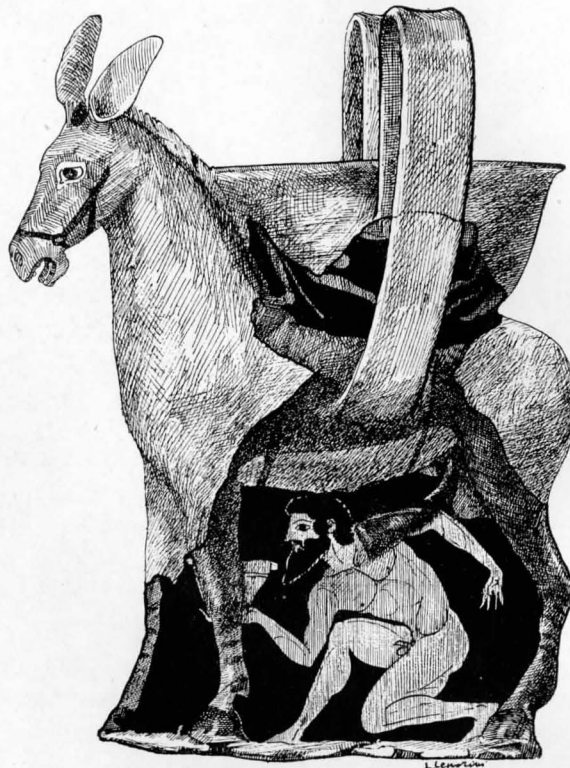


FIG. 5 - IL MULETTO DI DIONISO: REINTEGRAZIONE IDEALE DEL VASO PLASTICO DA AGRIGENTO

rendere inutile altro ritorno sull'argomento finchè nuovo materiale non abbia portato diverso orientamento. Per ora nel mio caso mi pare che sia sufficiente, della nuova opera che si aggiunge alla serie già copiosa, fissare il posto e l'originalità.

Tra i vasi plastici dipinti questo è uno dei più antichi. Se si escludono dal novero quelli del periodo protocorinzio, assai più semplici e di valore ben diverso, e quelli posteriori solo plastici senza aggiunta di elementi disegnativi, ben pochi sono i veri e propri vasi plastici dipinti a figure nere appartenenti ancora al VI secolo; il gruppo delle opere di Charinos, in cui prevale l'elemento plastico e l'elemento disegnativo è assolutamente secondario, è pure da collocare sulla fine del VI secolo. La quantità maggiore dei vasi plastici risale oltre l'inizio del V secolo, ed è del V secolo ormai avanzato l'espansione di fantasia nelle combinazioni dei due elementi, nell'invenzione di nuovi incroci e commistioni.

Questo vaso agrigentino dell'ultimo decennio del VI secolo prende il posto tra i pochi che aprono la serie e tra quelli a figure rosse è forse il primo. Per forma mi pare tra i vasi plastici



FIG. 6 - IL "CANTHAROS" B. 378 DI LONDRA
(Fot. R. B. Fleming & Co.)



FIG. 7 - IL "CANTHAROS" B. 378 DI LONDRA
(Fot. R. B. Fleming & Co.)

isolato; nè mi pare almeno per ora che per lo stile dei disegni altri vasi plastici gli si possano adunare attorno formando un gruppo: opera di qualche artista specialmente versato in questo genere. Esso è anche uno dei primi in cui l'elemento plastico e il disegno siano uniti in equilibrio; anche in Charinos, che cronologicamente è assai prossimo, prevale l'interesse plastico.

Il suo posto è dunque nel primo capitolo della storia del vaso plastico; è da sperare che, nuovi esemplari aggiuntisi, essa possa nel periodo della sua origine farsi più complessa e molteplice.

E nuovo esso è per ora anche come invenzione, chè di parecchi decenni più tardi sono quelli più assomiglianti a noi noti; non è più il vaso a bere ereditato dall'Oriente, adeguato alla protome animale, alla testa umana, soluzione in fondo facile; non più la non felice fusione di Cantharos e muso di mulo dell'opera londinese; ma il vaso è passato sulla groppa dell'animale raffigurato per intero, come soma; c'è una soluzione che acccontenta la nostra esigenza di coerenza e di logicità.

Complessa commistione di vaso e di figura plastica, questo oggetto tiene dell'uno e dell'altra; c'è il mulo e c'è il cantharos, saldati: questo fa da soma a quello, quello di base a questo; disinvolta soluzione del difficile problema di pratico uso e di bellezza, da porsi tra le migliori realizzate.

Bisogna confessare che in molti vasi plastici, per l'incrocio di contrastanti principi, la disarmonia e lo squilibrio prevalgono e non di frequente una compiuta bellezza è colta. Scorrendo il repertorio abbondante delle serie, raramente, dobbiamo confessarlo, siamo colpiti dal senso d'una bellezza; vi ha sovente uno squilibrio barocco che ci ricorda oggetti di scarso gusto, d'età più vicina alla nostra; v'è il genere, un sentore di gretto e di banale, a cui non siamo avvezzi nell'età ellenica che cerca la bellezza compiuta e non si compiace di mezzi termini; lo stesso coccodrillo di Sotades, uno dei migliori del genere, non ci persuade completamente, c'è troppa dispersione e disorganicità nei molti elementi discordanti.

(1) Misure della parte originale: altezza, m. 0.19.9; base, m. 0.15.5 × 0.08.4; dimensioni della coppa all'orlo, 0.09.9 × 0.10.2.

(2) TREU, *Griechische Tongefasse in Statuetten und Bustenformen*, 35 Berl. *Winckelm. progr.*; SÈCHAN, *Leda et le Cygne*, *Rèvue Arch.* 1912, II, pag. 106 e seg.; MAXIMOWA, *Antike Figuren Vasen*, 1916; il capitolo

In questo genere di opere ci accade talvolta di imbatterci nel cattivo gusto, che diventerà poi trionfante nei vasi plastici italoti, specie in quelli detti Canosini.

In questo agrigentino mi pare che la fusione degli elementi contrastanti plastici e disegnativi sia meglio ottenuta; oltre alla felice unione della figura e del vaso, il disegno non è, almeno in parte, estraneo, indifferente alla plastica; le figure maggiori sono della proporzione della plastica e prendono parte ad essa; le altre invece decorano il vaso e sono già estranee, ma in questo lor compito decorativo ancora giustificabili. Ogni esigenza è realizzata e svolta in armonia; la fantasia che si pose alla radice è espressa nella forma dandoci la sensazione di un equilibrio compiuto, d'una felice coerenza.

Mi pare di poter affermare, insomma, che questa opera agrigentina rappresenta una delle soluzioni più felici che si siano mai trovate nell'antichità al problema estetico e formale del vaso plastico.

PIRRO MARCONI

dedicato ai vasi plastici dal DUCATI, *Ceramica Greca*; ma fondamentale lo studio di BUSCHOR, *Das krokodil des Sotades*, *Muenchener Jahrbuch* 1919.

(3) POTTIER, *CC. RR. de l'Accadémie des Inscriptions*, 1902, pag. 428 (misure della base m. 0.11 × 0.08 × 0.03); 1903, pag. 216: v. anche MORGAN, *Mémoires de la Delegation en Perse*, I, 1900, tav. V.

DISEGNI DEL TARDO '500 E DEL '600 ALL'ACCADEMIA DI VENEZIA

È CERTO NOTA l'importanza della raccolta di antichi disegni appartenente alle Gallerie della Accademia di Venezia, ma tuttavia anche qui v'è ancora parecchio da precisare. Naturalmente i più famosi, di tali disegni, sono quelli del Quattrocento e del primo Cinquecento; fama ormai da tempo svanita per ciò che riguarda quella curiosa manipolazione del *libro di Raf-*

faello, fondatissima invece per tanti altri stupendi esemplari e soprattutto per quei miracolosi Leonardo.

Allo studio di tale raccolta molto giovò un denso articolo del Loeser (1) che però si propose di non oltrepassare *l'età dell'oro*; alla sua conoscenza diede un valido contributo il Fogolari (2) senza preconcetti verso l'una o l'altra età; e