PAOLA ZANCANI MONTUORO

L'AGGUATO A TROILO NELLA CERAMICA LACONICA

RA le imprese di Achille celebrate dalla tradizione antica l'uccisione di Troilo non è certo la più gloriosa.

Anche se le crudeli leggi della guerra consentono in ogni tempo l'insidia; anche se l'istintiva malizia ha sempre suggerito agli uomini lo strattagemma, piuttosto che la strategia, per fiaccare moralmente il nemico prima di affrontarlo in campo aperto e pei Greci in ispecie l'astuzia era una virtù; quindi, anche se il bersagliare da lontano e senza rischio l'intimo della cittadella, colpendo Priamo nel più tenero dei suoi affetti, era un espediente accettabile nella speranza di stroncare all'inizio l'assedio, la morte del fanciullo troiano doveva suscitare nondimeno l'orrore ed attirare tutte le simpatie sulla vittima della violenza e degli intrighi.

Forse perciò dell'episodio, che, pur estraneo all'epopea omerica, ¹⁾ ottenne straordinaria fortuna nell'arte figurata arcaica almeno dalla metà del VII secolo a. C., ²⁾ si trascelsero i primi due momenti a preferenza di quello finale.

L'uccisione nel santuario di Apollo ³⁾ è infatti relativamente trascurata dai ceramografi, ch'ebbero fra i loro motivi di predilezione così la scena dell'agguato di Achille presso la fonte, dove Troilo conduceva all'abbeverata i cavalli, come l'inseguimento dalla fontana al sacro recinto. ⁴⁾ E senza dubbio doveva apparire molto drammatica la fuga del minuscolo cavaliere dinanzi all'eroe veloce per eccellenza, mentre il patetico contenuto della leggenda era reso ancora meglio dalla contrapposizione del guerriero grande e possente, tutt'armato e rimpiattato nel nascondiglio, al giovinetto, che procedeva scoperto, privo d'armi e di sospetti con la sola compagnia della sorella, più di lui ingenua e bisognosa d'aiuto.

Una rappresentazione di quest'ultimo soggetto penetrò relativamente presto nelle officine dei ceramisti laconici: col terzo decennio del VI secolo, a quanto pare, non appena l'attenzione dei pittori di questa cerchia si portò sulla figura umana e li indusse a riprodurre scene del mito. ⁵⁾ Ed ebbe anche qui molto successo, a meno di non attribuire al capriccio del caso l'avercene fatto pervenire ben sei redazioni fra queste pitture non certo numerose rispetto a quelle di altri centri arcaici, come Corinto o Atene.

Anzi, il diffondersi ed il variare di una stessa scena per un trentennio o poco più nella ceramografia di Sparta è ancora un caso isolato, non trascurabile da chi

voglia identificare i metodi delle botteghe e lo stile dei singoli pittori; 6) tanto più che questi, a considerarne complessivamente l'attività, ci appaiono abili e gustosi decoratori, immuni da inquietudini d'altro genere, come curiosità mitologiche o velleità erudite. Solo di rado e nel periodo iniziale il contenuto delle rappresentazioni suscitò il loro interesse, come prova del resto anche la scarsità delle iscrizioni e dei nomi apposti ai personaggi,7) mentre appena si furono costituiti un repertorio di figure, lo sfruttarono per le diverse esigenze incuranti del valore distintivo, che taluni schemi di posizione avevano acquistato in altre correnti d'arte per qualificare determinati personaggi o azioni. Trascelgono singole formule e spesso le compongono con tanto disinvolta negligenza del significato da conferire all'insieme una squisita grazia, ora enigmatica ora umoristica, che esorbitava dai loro propositi e risulta piuttosto dalla unione di fattori eterogenei, fusi in un piacevole accordo di linee e di forme.

Troviamo infatti non soltanto quei compendi di scene un po' ostici perchè frutti di sintesi troppo stringate o figure o gruppi snaturati per essere stati avulsi da composizioni più ampie - come non di rado avviene nelle pitture vascolari e nei monumenti delle arti minori in genere —, ma anche personaggi d'aspetto incerto, 8) o resi ambigui dall'aggiunta di particolari impropri, ed azioni falsate da elementi estranei. 9) La difficoltà d'intendere il significato di molte rappresentazioni non è perciò tanto da attribuirsi agli angusti limiti del campo, che imponevano di abbreviarle 10) o suggerivano addirittura di mozzare senza riguardi una figura o drasticamente tagliarne una serie, quasi a riprodurre nel tondo della coppa la veduta, che si può avere attraverso il portellino di una nave, come usava specialmente il pittore detto della caccia; 11) ma è da riportarsi piuttoso all'indole stessa dei pittori, 12) che, disinteressandosi della sostanza mitica, la rimaneggiavano con inconsapevole leggerezza.

Sicchè gran parte del fascino esercitato da molte di queste pitture emana proprio da certi loro aspetti vaghi ed arcani, dal quel tanto di misteriosa suggestione, che mantengono a dispetto d'ogni pedantesco tentativo di esegesi. ¹³⁾

Benchè le contaminazioni più semplicistiche ricorrano, naturalmente, nei prodotti dei mestieranti, che al repertorio attingevano a piene mani, nemmeno i maestri, la cui estrosa vena poteva creare capolavori di

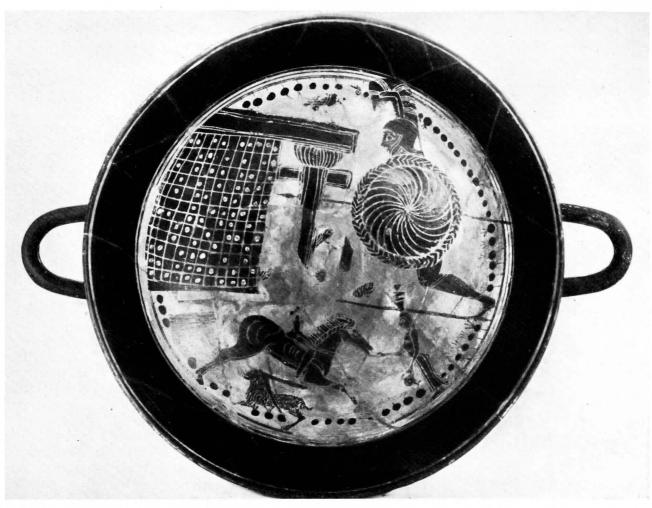


FIG. I - ROMA, MUSEO DI VILLA GIULIA: COPPA C

freschezza come la scena dove signoreggia Arkesilas, si rattenevano da concessioni al prepotente gusto decorativo, introducendo con piglio vivace almeno qualche riempitivo. Ma lasciamo da parte ogni considerazione di carattere generale o stilistico per osservare soltanto le illustrazioni eccezionalmente numerose del soggetto, che abbiamo preso in esame.

Sull'analogia del deinos E 662 del Louvre (F, fig. 6) ¹⁴) si era da tempo sospettato ¹⁵) che la coppa E 669 dello stesso museo (E, fig. 5), ¹⁶) anzi che raffigurare Cadmo in lotta col drago ¹⁷) o Apollo contro Pitone, ¹⁸) serbasse parte di una rappresentazione dell'agguato a Troilo, frantesa ed alterata dal pittore. I lacunosi avanzi di altre due coppe da Samo e da Naucrati (A e B, figg. 2 e 3), vicinissime fra loro per composizione e stile, restituendo qualche altra figura, poi vennero a confermare almeno l'ipotesi ¹⁹) fino a quando una coppa frammentaria, trovata nei nuovi scavi di Samo (D, fig. 4), non ha reso quasi tutti i fattori della scena, ²⁰) che una quinta kylix da Cerveteri ci presenta finalmente completa (C, fig. 1). ²¹)

Ogni dubbio esegetico è così risolto, e possiamo senza altro considerare il guerriero, che, vibrando dall'alto la lancia, fronteggia il serpente sulla coppa relativamente tarda del Louvre, un discendente diretto, ma un po' degenere, dell'Achille, che per prima ci appare col ginocchio ben poggiato sul terreno in una delle due coppe datate intorno al 580 ed attribuite al pittore di Efesto. 22) Di questa composizione più antica e specialmente dei suoi complementi sappiamo poco: i tre piccoli frammenti da Naucrati (A) bastano a mostrarci ch'essa era ripartita in due zone sovrapposte (pressappoco nello stesso rapporto come sulle due nuove coppe) con inoltre un esergo ridotto a minimi termini, e che sotto la figura di Achille inginocchiato veniva a trovarsi il cavallo, avanzante al passo verso sinistra. Che poi Troilo lo precedesse a piedi, tenendolo per la briglia, ci è rivelato dall'unico frammento di Samo (B). Si sarebbe quindi tentati d'immaginare nella metà perduta Polissena volta, come gli altri, a sinistra e sopra l'edificio, attribuendo alla scena uno sviluppo bustrofedico a partire da destra in basso per concludersi nel guerriero ideato in

opposizione, benchè reso nella stessa direzione. Ma questo adattamento troppo razionale e concettoso dei personaggi alle due zone del tondo richiederebbe l'edificio rovesciato perchè Achille si trovasse dietro ed i giovani troiani diretti verso l'ingresso.

Le coppe C e D, databili l'una e l'altra nel secondo quarto del VI secolo, sono molto simili fra loro per composizione, ma diverse per qualità d'arte. La prima può attribuirsi all'attività giovanile del pittore di Arkesilas fra il 570 e il 560 circa; la seconda fu prodotta dieci o quindici anni dopo da un seguace meno abile non solo del maestro, ma anche del suo compagno, che dipinse il deinos (F) e che, nello sviluppare la rappresentazione sul fregio, dimostra inconsueta vivacità.

C è molto vicina per la forma ²³⁾ e presso che identica per la decorazione esterna (fig. 7) a due coppe di Sparta ²⁴⁾ e di Bruxelles, ²⁵⁾ con le quali ha in comune fino il bocciuolo di loto al posto della comune palmetta presso l'ansa, mentre si differenzia appena per i tre stami ed i puntini nella catena di

bocciuoli e per le dimensioni leggermente ridotte della rete di melegrane. ²⁶⁾ Ma l'interno della coppa di Sparta non fu dipinta dal maestro, mentre la bizzarra

strigilatura del capitello nella scena, che c'interessa, è così simile a quella del vasellame metallico presso i banchettanti di Bruxelles ²⁷⁾ da rivelare, anche in mancanza di altri indizi, l'opera dello stesso pittore. D'altra parte le piccole dimensioni delle figure nella zona inferiore e il loro minuzioso rendimento appartengono a quel disegno miniaturistico, ch'ebbe solo temporanea

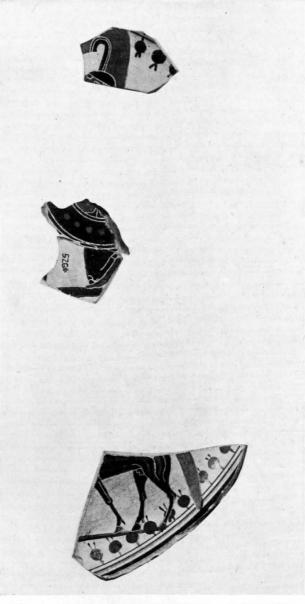


FIG. 2 - LONDRA, MUSEO BRITANNICO - FRAMMENTI DI COPPA A

C vale a richiamare il non lontano santuario di Apollo, dove si compirà fra breve il destino di Troilo. Achille, dall'enfatico cimiero, s'è spostato verso il centro per lasciar posto ad un uccello

svolazzante alle sue spalle, mentre in basso un gallo sembra incalzare Polissena, ed è probabile che un quarto volatile colmasse il vuoto dietro l'elmo. Fra i piedi del guerriero striscia un serpente dal dorso ondulato come una cresta, ³²⁾ che leva la testa quant'è necessario per riempire lo spazio sotto lo scudo.

voga nell'arte laconica; 28)

ed allo stesso periodo ci

riportano così le esili pro-

porzioni e la solida strut-

tura dei personaggi, come

il largo uso del graffito e

gli altri particolari tecnici ed "antiquari,,. 29)

sicurezza in D, le forme

sono meno consistenti, i contorni più vaghi, più

sommari i particolari in-

terni; ed allo stile meno valido corrispondono lievi al-

terazioni, che possono far

dubitare della intelligenza

del mito o, almeno, con-

tribuivano a farlo franten-

dere. Come in C, l'edificio

è posteriormente tagliato dal limite del campo, ha

il muro distinto a scac-

chiera secondo la maniera attica³⁰⁾ e nel *propylon* una

colonna con capitello dori-

co, rastremata tuttavia dal

basso in alto a mo' di quel-

le micenee; 31) trabeazione

e tetto sono rappresentati

dal solo architrave, di altezza molto ridotta, e so-

pra stanno appollaiati due

diversi uccelli. Dell'uno

quanto dell'altro la spe-

cie è incerta, ma entrambi son certamente succeda-

nei del corvo, che spesso

nelle versioni attiche del-

l'episodio e forse ancora in

Il disegno ha perduto di

Il confronto aiuta ad integrare il frammento corrispondente in C,



FIG. 3 - SAMO, FRAMMENTO DI COPPA B



FIG. 4 - SAMO: COPPA D

dove peraltro un secondo serpe, uscendo dall'edificio e forse ravvolgendosi al fondo della colonna, ³³⁾ minaccia così direttamente il Pelide da essere l'evidente progenitore del drago sulla coppa del Louvre (E). ³⁴⁾

Pressappoco allo stesso posto in *D* si trova invece la spada inguainata di Achille, ch'è sospesa per il balteo all'architrave e che, risalendo più fedelmente a un archetipo ignoto, potrebbe rappresentare l'antecedente di questo rettile, a meno di non essere una improbabile innovazione del pittore. Più difficile a definirsi, anche perchè interrotto dalla rottura, è un elemento curvilineo sopra l'architrave: vi si poggia il più grande dei due uccelli (che, civettando, volge di fronte la testa rotonda) ed anche perciò si direbbe l'unico ramo superstite di un albero abolito, dal quale in origine poteva pendere la spada. ³⁵⁾

In C si presenta problematico invece un particolare della facciata, affatto simile e parallelo all'epistilio, ma sporgente dietro il fusto della colonna, ossia più in basso ed in un piano prospettico più arretrato. Non saprei spiegarlo che come una doccia o gronda della fontana, malintesa e quindi assimilata per simmetria all'architrave; se, al contrario, il pittore l'avesse

intenzionalmente prolungata per metterla in evidenza, non avrebbe graffito lungo tutti i contorni le due linee che, rivelando l'angolosità del profilo, specificano la forma quadrata del pezzo in sezione. 36) Infine sotto il cavallo galoppante di Troilo corre in senso opposto una lepre, che insieme con i serpenti e l'uccello si prestava a rappresentare le caratteristiche del luogo umido e boscoso intorno alla sorgente. Ricompare infatti in raffigurazioni di Troilo fuggente ed è sfruttata generalmente dall'arte arcaica, alla stessa stregua dei cani, per riempire il vuoto fra le gambe estese dei cavalli in corsa ed avvalorarne in pari tempo la velocità.37) Ma questa lepre è molto grande in rapporto alle altre figure e diretta in senso opposto al cavallo, sicchè parrebbe piuttoso sconfinata nella scena principale dall'esergo, dove ricompare più tardi in E con lo stesso pelo ispido reso a tratteggio graffito. 38) benchè diretta verso destra e alterata nelle proporzioni. Il minuscolo esergo sui resti frammentari di A doveva

essere molto adatto ad accoglierla ed è da deplorarne la perdita, mentre non pare potesse trovar posto in *D*, se non di nuovo fra le gambe del cavallo, che la malinconica testa china lascia immaginare piuttosto fermo o al passo, nonostante la criniera eretta e come agitata dal vento.

Del resto la rappresentazione di Troilo al galoppo è eccezionale, oltre che illogica, nella scena dell'agguato ³⁹⁾ e fa sospettare una contaminatio col momento successivo: il pittore ha forse preferito lo schema del cavallo in corsa, proprio dell'inseguimento, perchè si adattava meglio allo spazio senza imporre eccessive riduzioni dell'altezza e col suo dinamismo anticipava il seguito dell'avventura. ⁴⁰⁾

Non manca mai la fontana monumentale, ⁴¹⁾ resa con la veduta laterale di un edificio prostilo, ch'è privo di copertura e tagliato verso il fondo in C e D, e si profila invece completo in E ed F, con lo stesso tetto a doppio piovente e un acroterio circolare sul vertice del frontone. Per mettere in evidenza le parti superiori della costruzione il pittore non ha esitato a presentarle da un punto di vista corrispondente all'asse trasversale in E rotate, cioè, di novanta gradi, ⁴²⁾ secondo una convenzione comune in tutta l'arte arcaica.

Ma in F è più probabile che l'edificio, ridotto a dimensioni minime per l'altezza del campo, sia rappresentato dal lato posteriore: si eliminano tutte le difficoltà risultanti dall'immaginarlo circolare 43) e si può attribuire al pittore una perfetta coerenza di vedute nel tracciare il tetto e nell'omettere il colonnato; e gli si può anche far credito di una composizione logica per il relativo rapporto dei personaggi distribuiti ai due lati.

La loro posizione è invece convenzionale in tutte le coppe, dove la forma disadatta del tondo ha imposto una serie di espedienti per la necessità di ripartire le figure in due o tre zone sovrapposte: Achille è venuto a trovarsi appostato proprio davanti al propylon, mentre Troilo con un solo cavallo è relegato nella zona inferiore di fronte a

Polissena. Al contrario i particolari di F rispondono all'essenza del mito e l'esprimono con vivacissima efficacia: dal secondo cavallo, che Troilo conduce per la briglia e già si china a bere nella vasca, a quello montato, che leva il muso in un nitrito d'impazienza; da Polissena, che ritorna dalla fonte con la hydria già colma e si volge verso il fratello agitando le mani quasi lo ammonisse, presaga della minaccia, fino all'aggressore Achille, che sta per scattare dal nascondiglio, benchè il suo scudo poggi ancora in terra davanti a lui, com'egli l'ha tenuto per proteggersi e scaricarsi del gravame durante la lunga attesa.



FIG. 5 - PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE: COPPA E

In tutti gli altri casi Achille mostra di fronte lo scudo imbracciato (persino in A, dov'è ancora immobile) e, reggendo orizzontalmente nella destra la lancia, avanza in C e D. Polissena con la hydria sulla testa — ed una seconda nella sinistra solo in C — è sempre opposta a Troilo, che procede da sinistra a destra, salvo in A ed in B, dov'è anche eccezionalmente appiedato.

Ma non occorre insistere sui particolari: le illustrazioni bastano a mostrare quali siano i rapporti fra le diverse pitture e quali le varianti più o meno felici introdotte dai pittori durante un trentennio, forse in una sola officina di Sparta.

1) La più antica versione letteraria, di cui abbiamo notizia, risale alle Ciprie: poco più della sola menzione trasmessa da Apollod. Bibl. Epit. e Procl. Exc., III, 32 s.

2) Cfr. R. Hampe (Frühe griech. Sagenbilder, p. 72), la cui intuizione è stata confermata dalla rozza pittura della piccola lekythos tardo-protocorinzia da Efestia (D. Mustilli in Ann. Sc. Archeol. It. Atane. XV-XVI 1028, p. 222, SS. 124, XIX, fig. 210)

It. Atene, XV-XVI, 1938, p. 222 ss., tav. XIX, fig. 219).

3) Per questo momento del mito, cfr. E. Kunze (Olymp. Forsch. II, p. 140 ss.), il quale, sulla scorta di due rappresentazioni sbalzate su lamine di bronzo dell'inizio del VI secolo, mette giustamente in guardia contro affermazioni e distinzioni troppo recise, come quelle del Robert, Bild u. Lied, p. 16 s. Il Kunze crede di poter riconoscere il motivo erotico palesato dal galletto in una delle scene, e riportarlo ad una versione peloponnesiaca, forse diffusa dalla lirica corale, che avrebbe limitato i personaggi ai due protagonisti, escludendo la presenza delle donne alla fontana o addirittura la fontana e svolgendo tutta l'avventura nel santuario; la versione dell'agguato presso la fonte, nota a noi dalla sola tradizione figurata, sarebbe invece di origine orientale. Nonostante l'ingegnosità di questa ipotesi, sostenuta da vasta dottrina, la ricca e concorde testimonianza dei documenti arcaici sembra almeno per ora più attendibile, tanto più che il galletto era dato ai fanciulli dai loro ammiratori perchè, come la lepre, apparteneva al mondo dei giochi infantili: può quindi semplicemente alludere all'età ed ai gusti puerili di Troilo in questo caso, in altri di Ganimede o d'un bambino qualunque. Per il motivo erotico nella letteratura seriore, come per l'oracolo sulla necessità della morte precoce di Troilo in relazione alla caduta della città ecc., MAYER in *Lexikon* del ROSCHER, V, 1217 s.

4) Cfr. U. Zanotti-Bianco in Heraion alla Foce del Sele, II, p. 70, e — per il frontone arcaico dell'Acropoli — in Rendic. Pont. Acc. Rom. Archeol., XIX, 1942-43, p. 371 ss.

5) E. A. LANE in *Annual British School Athens*, XXXIV, 1933-34, p. 128 ss., che sarà citato più avanti col solo nome dell'autore.

6) Lo studio già cit. del Lane è ancora la più recente trattazione d'insieme: sta per pubblicarne un'altra B. Shefton nell'intento di definire più precisamente la personalità dei maestri, di cui limita il numero, e riconoscere la produzione dei loro rispettivi accoliti e continuatori, a quanto so da notizie, ch'egli ha avuto la cortesia di comunicarmi per lettera. Ma di queste non potrò naturalmente tener conto per ovvi motivi.

7) Cfr. Lane, pp. 143 nota 2, 162, 163 nota 3, 166; egli osserva che i soli pittori di Arkesilas e della caccia sapevano scrivere, ma che soltanto 2 dei 13 vasi da lui attribuiti all'uno ed all'altro portano iscrizioni; in realtà ne cita 4, cui è da aggiungere la coppa frammentaria di Cirene col nome dell'eroe Parthenopaos, anch'essa dello Hunt painter (J. D. Beazley in Am. Journ. of Archaeol.,



FIG. 6 - PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE: DEINOS F

LIV, 1950, p. 313, fig. 2). Per la hydria di Jaliso, Clara Rhodos, VIII, p. 87, fig. 71 e E. Buschor, Gr. Vasen, fig. 88.

8) Ad esempio lo Zeus goffamente infasciato sulle due coppe

8) Ad esempio lo Zeus goffamente infasciato sulle due coppe simili, ma con rappresentazione invertita, del Louvre (C.V.A., III Dc, tavv. 3 n. 6 e 4 n. 4) e di Taranto (LANE, tav. 37b, p. 166) a lungo creduto Prometeo alla mercè dell'aquila; e l'indefinibile personaggio, non troppo diverso, sulla coppa frammentaria B6 del Museo Brit., cui viene offerta una melagrana (LANE, tav. 36c) e che non ha nulla da fare con la coppia rappresentata sulla kylix ancora inedita del prof. L. Curtius (fot. Ist. Archeol. Germ. di Roma, n. 32.492); o il presunto costruttore sulla coppa di Cassel (J. BOEHLAU, Aus ion. u. ital. Nekropolen, tav. X, 4), creduto Dedalo o Trofonio o anche Apollo (LANE, p. 165 s.).

9) Il Lane (op. cit., p. 162) definisce intenzionalmente oscurantisti i ceramografi spartani rispetto ai loro colleghi corinzi, ma giudica (p. 168, nota 1) calunniosa l'insinuazione che sulla coppa di Rodi (Clara Rhodos, III, p. 122, fig. 15; C.V.A., III D, tav. I) per ignoranza il pittore abbia rappresentato Herakles, che conduce al laccio un leone invece del tricipite Cerbero, e propone di riconoscere nel personaggio Dioniso Kechenós o Admeto. Ancora più corrotta è tuttavia la figura dell'eroe, che affronta il leone sulla coppa di Sorrento (P. MINGAZZINI, Surrentum, tav. XLV, 180 s., p. 219 s.) nella posa e con le armi di Achille in agguato o comunque di un guerriero (cfr. la coppa del Louvre E 671, C. V. A., III Dc, tav. 3, n. 9), mentre la belva si affaccia sopra lo scudo a fissarlo stupita.

10) Oltre cinquant'anni fa E. Pernice (*Jahrbuch d. I.*, XVI, 1901, p. 189 ss.) imputava la oscurità di molte scene all'esiguo spazio dei fondi di coppe, dove potevano trovar posto solo estratti da fregi più estesi, e ancora il Lane (p. 162) si augurava che la scoperta di vasi di altre forme e di dimensioni maggiori, restituendone tutto lo sviluppo, desse la chiave per un migliore intendimento.

¹¹⁾ Lane, op. cit., p. 143; Beazley, op. cit.: gli esempî più notevoli sono le coppe del Louvre E 670 (C.V.A. cit., tav. 3,5; Lane, tav. 41 a), di Berlino n. 3404 (Jahrbuch d. I. cit., tav. III), quella frammentaria da Samo (Lane, tav. 39e), ed anche la più tarda di Monaco n. 383 (Sieveking-Hackl, tav. 13).

12) Il soggetto, che illustriamo, prova chiaramente quante figure si potessero includere, sia pure a spese della composizione, entro un fondo di coppa. Inversamente i pittori meno abili accozzano personaggi, oggetti e soggetti senza nesso e non esitano a deformare e distorcere pur di arricchire a modo loro l'insieme

(ad es. Lane, tav. 48a).

¹³⁾ Cfr. Lane, pp. 157 nota 4 e 162 ss.: basta scorrere le diversissime interpretazioni proposte per tante di queste pitture e delle quali spesso nessuna soddisfa. Quanto al tentativo d'interpretare le scene dei vasi sulla scorta dei soggetti, che Pausania menziona sul trono di Amicle, anche se la cronologia esclude la derivazione

proposta dalla signora J. M. Woodward (in Journal Hell. Stud., LII, 1932, p. 25 ss.) — come insistentemente osserva il Lane (pp. 157, 162) —, si potrebbe ammettere che così i rilievi come le pitture si ispirassero a soggetti popolari in Laconia nell'età arcaica (cfr. del resto Lane, p. 168 a proposito del presunto Admeto); ma in realtà il solo accostamento che convince è quello delle gesticolanti figure su di una coppa di Cassel (Lane, tav. 46b) con Zeus e Hermes διαλεγομένων, a dire del periegeta (III, 19,3), in una delle sculture di Bathykles.

14) C.V.A., III Dc, tav. 7,3; LANE, tav. 42a. Per brevità contrassegniamo ciascuna pittura con una lettera, che servirà per richia-

marla in seguito.

15) PERNICE, op. cit., p. 192.

16) C.V.A., III Dc, tavv. 3,12 e 4,2, ivi bibl.

17) H. STUDNICZKA, Kyrene, pp. 33, 57.
18) Fr. Hauser in Oest. Jahreshefte, X, 1907, p. 9, cfr. E. Pfuhl,

M. u. Z., I, pp. 228 e 231.

19) LANE, pp. 131 n. 12 e 13, e 164, tav. 36e e g, quest'ultima

al Museo Britannico B 7.

²⁰⁾ Ancora inedita, menzionata tuttavia da B. Dunkley in Ann. Br. Sch. Athens, XXXVI, 1935–36, p. 170 s. Debbo alla liberalità del prof. E. Buschor, per l'amichevole tramite di D. Ohly, il permesso di riprodurla (da fot. dell'Ist. Archeol. Germ. di Roma, Samos n. 38.3042 = Ist. di Atene, Samos n. 1600); ma non ho visto l'originale e nemmeno una riproduzione dell'esterno.

²¹⁾ Necropoli della Banditaccia, ora nel Museo Naz. di Villa Giulia a Roma. Anch'essa inedita, fu esposta nel riordinamento delle prime sale a pianterreno subito dopo la guerra (1946): nell'intento di allargare i confronti per una delle metope dello Heraion (cfr. supra nota 4) ne chiesi ed ottenni dal prof. G. Mancini, allora Soprintendente, le fotografie ed il consenso a riprodurle. Sono passati molti anni, ma ancora oggi il solo intento di questo articolo è di riunire le rappresentazioni laconiche del mito. Le misure, i particolari tecnici, le condizioni della scoperta di questa coppa e della precedente si avranno dalle pubblicazioni ufficiali del materiale dagli scavi ceretani del compianto ing. R. Mengarelli e da quelli della missione tedesca a Samo.

²²⁾ Lane, p. 130 ss.: la datazione è forse un po' troppo alta. Lo Shefton elimina questo pittore, assegnando all'attività iniziale di un altro i prodotti finora attribuitigli; ma non mi spetta anticipare tali conclusioni (cfr. nota 6). Sia piuttosto notata l'inclinazione verso dietro del lophos e, quindi, della testa di Achille in contrasto con tutti gli altri casi e in rapporto invece con la posizione statica della figura rivelata dal ginocchio, che poggia sul terreno.

23) Cfr. LANE, fig. 14 A.

24) Artemis Orthia, tav. X; cfr. LANE, p. 141 per lo stile.

25) R 401, G. RICHTER, Anc. Furniture, fig. 181; V. VERHOOGEN, La Céramique Gr. aux Musées R. d'Art. et d'Hist., tav. VI A.
26) Per questi particolari, LANE, pp. 172 ss., 175 nota 1, figg. 21

n. 9, 27 n. 11.

27) A sua volta da mettersi in rapporto con la ceramografia medio-corinzia (PAYNE, Necroc., fig. 96 A e B, nn. 1181 D e 1186). Il pittore di C ha un debole per il graffito dei particolari interni: si osservino le scanalature della colonna, specialmente le due rese con linee ondulate parallele ai contorni.

²⁸⁾ Lane, p. 137; cfr. in ispecie la lakaina di Sparta (Lane, tav. 38a), che offre analogie tipologiche per entrambe le figure.
²⁹⁾ Attenendoci al solo ambiente spartano, le pronunciate curve del profilo di Polissena richiamano figure anche più antiche, come quelle di piombo A. Orthia, tav. CXC, 19 e 24 ecc.; la decorazione dello scudo di Achille, benchè comune — come in generale la sua armatura — è molto diffusa in Laconia fin dall'età più antica, A. Orthia, tavv. CLXXXIII, 13 ss., CXCI, 13 ss.

30) I singoli quadrati resi con linee graffite per indicare i blocchi sono contraddistinti da ritocchi puntiformi bianchi su C e forse anche su D, a quanto si può giudicare dalla fotografia.

31) Manca nei due casi la parte inferiore: su E alla normale rastremazione si contrappone, oltre al capitello anomalo, una base, ch'è stata messa in relazione con quelle micenee (PERROT—CHIPIEZ, Hist. de l'Art., IX, p. 502) e che riappare sulla coppa di Cassel già citata. Su quella da Bisenzio (Boll. d'Arte, XXXI, 1937, p. 154 ss., fig. 6 s. da acquerello, Archaeol. Anz., 52, 1937, p. 406 s., fig. 21 da fot., cfr. Revue Archéol., 1941, XVIII, p. 149 s.) la colonna semplificata e priva di base ricorda per i tori del capitello quella di E.

³²⁾ In genere è il lato addominale dei serpenti laconici ad essere distinto in lobi (LANE, tavv. 24h, 32a, 37a, 39h, A. Orthia, tav. CLXX, 2): qui forse è stato dato risalto con punti aggiunti in altro colore.

33) La coppa, lacunosa in questa parte, è restaurata e i frammenti sono coperti da stucco: non sembra comunque possibile che il resto davanti alla *hydria* di Polissena e quello più a sinistra appartengano al serpente, che leva la testa tanto più sopra e più indietro, mentre approssimativamente corrispondono al serpente di *D*. Del resto ancora in *E* sono due i serpenti, divenuti lunghissimi e verticali nel campo. In *C* la pelle del rettile è resa con tratteggio graffito in maniera eccezionale e affatto simile a quella usata per il pelo della lepre (v. nota 38).

34) Anche sulla coppa da Bisenzio un serpente s'attorce alla colonna, e, se questo particolare è quasi la sigla di un pittore o della sua bottega, non è da trascurarsi nemmeno il serpe attorcigliato all'albero nella scena delle ninfe al bagno sulla coppa da Samo (BOHLAU, op. cit., tav. XI). Il LANE nell'elencare la fauna laconica (p. 168 ss.) trascura i serpenti, ma li menziona volta a volta (pp. 108, 128, 134, 164, 172).

35) Per le proporzioni e la posizione rispetto all'edificio è da escludere che rappresentasse un tetto convesso di battuto, come

nel Thetidaion sul vaso François.

36) Le hydrorrhoe sono più spesso rappresentate da protomi leonine o d'altre bestie (Dunkley, op. cit., p. 192 ss.), ma in tutti i periodi se ne trova la più semplice forma tubolare per i getti così delle fontane (ad es. Dunkley, fig. 6) come delle simegrondaie; e, benchè non si possa teoricamente escludere uno sbocco d'acqua quadrato, come talune condutture antiche fittili o di pietra, esso è tuttavia molto improbabile.

37) BEAZLEY, Development of attic b. f., p. 22.

38) Allo stesso modo è trattato il manto di una bestia sul frammento del Museo Britannico B 7, che il Lane (tav. 35 b, pp. 130 e 158) perciò crede una volpe, mentre questi confronti e le proporzioni in rapporto col segugio farebbero riconoscere piuttosto una lepre (le orecchie sono spezzate). Del resto differisce solo per i tratti più diritti e frettolosi il rendimento del pelo dei Centauri sul deinos F e si può quindi dubitare del valore distintivo di questo particolare (v. nota 32).

39) Si ritrova in prodotti sciatti e tardi, come ad es. la lekythos dello Haimon painter, E. HASPELS, Attic b. f. Lekythoi, tav. 41,5.

40) Cfr. la sommaria pittura protocorinzia cit. a nota 2, che è la rappresentazione più antica in senso assoluto e dà le sole figure essenziali nel loro aspetto più significativo.

41) Nei primi esemplari A e B non è conservata, ma la posizione di Achille nel campo ne attesta le grandi dimensioni. Nelle sole due illustrazioni corinzie che abbiamo dell'episodio (Payne, Necroc., nn. 1072 e 1404, tav. 34, 5 e fig. 98) la sorgente zampilla all'aperto: da una colonnina presso un cespuglio sul lagynos di Timonidas.

42) Esattamente la stessa rappresentazione, benchè più sommaria, è già sulla cit. coppa di Bisenzio.

43) Cfr. Lane, p. 147 e Dunkley, op. cit., pp. 152, 158 nota 8,

44) Proprio la straordinaria vivacità di alcune figure insieme con altri caratteri hanno indotto il LANE (p. 146 s.) ad abbassare la data di questo vaso oltre la metà del secolo ed attribuirlo all'arte di un pittore di origine ionica immigrato; ma i laconici erano abili animaliers, nè mancavano di ispirazioni estranee all'ambiente strettamente peloponnesiaco.



FIG. 7 - ROMA, MUSEO DI VILLA GIULIA: ESTERNO DELLA COPPA C