

PISSIDE POLICROMA DI NUMANA CON LA GENESI DI AFRODITE

LA COLLEZIONE vascolare che il Museo Nazionale di Ancona ha potuto adunare nei recenti anni, recuperando i corredi sottratti da scavatori di frodo alle necropoli della greca Numana, esibisce esemplari ragguardevoli di ceramica attica, tuttora inediti.¹⁾

È tra questi una *pyxis* a figure policrome su fondo bianco,²⁾ rimasta fino ad oggi negletta e incompresa, forse perchè troppo maltrattata dal tempo, dai *tymborychoi* che la scoprirono, e certo dalle stesse irrequiete mani femminili che in quel lussuoso scrignetto usarono un giorno riporre i gioielli o i belletti cari alla civetteria (*fig. 1*).

L'argilla, rosea, estremamente fine, è ricoperta all'esterno da uno spesso e duro intonaco bianco, mentre l'interno e i bordi sono rivestiti da uno strato di vernice nera brillante, che dà miglior risalto al candore della superficie e alle tinte delicate — certo molto più fresche prima del lungo soggiorno entro terra — della rappresentazione che attorno vi si svolge senza soluzione, come su di un quadro rettangolare, limitata in basso da un semplice listello e in alto da una modanatura.

Zeus ferma per primo la nostra attenzione: il nome è scritto sulla figura. Egli siede sopra un trono ad alto schienale, ricurvo, rastremato, e desinente in ornato a palmetta (*fig. 2*).

Un ampio *himation* rosso orlato di porpora, ricadente con un lungo lembo sulla spalla sinistra, discende a larghe pieghe attraverso il dorso e il fianco destro sul ventre, per avvolgergli la parte inferiore del corpo, sfortunatamente perduta, lasciando nudi il petto e il braccio destro. Lunga barba e folta chioma, disposta a minuti riccioli sulla fronte e sulle tempie e raccolta a rotolo sulla nuca, contornano la testa che si volge indietro, mentre la mano sinistra si appoggia al lungo scettro sormontato da un fior di loto, e l'altra appressa una corona o un ramoscello di foglie di mirto verso il punto che attrae la sua attenzione, ben espressa dalla fissità dello sguardo e dalla bocca socchiusa.

Dinanzi gli sta Hera in piedi, vestita di *chiton poderes*, tutt'avviluppata in un *himation* scarlatta, lo scettro nella destra, i capelli tirati all'indietro e cinti dalla rigida *sphendone*, e anch'essa fissa lo sguardo attonito sul prodigio che sta per compiersi alle spalle di Giove (*fig. 3*).

È dietro una figura muliebre dalla capigliatura pettinata a grossi boccoli e arrotolata sulla nuca in unica crocchia sostenuta da benda, coperta di sottile chitone a



FIG. 1 - LA PISSIDE DI NUMANA - ANCONA, MUSEO NAZIONALE
(due terzi del vero)

doppia diploide e larghe maniche; nella sinistra distesa regge una capace *phiale mesomphalos* lavorata a sbalzo e con l'altra sostiene un lembo del mantello. È Peithò: l'identificazione, come per la figura precedente, è resa certa dal nome scritto a lato. La precede una donna, i cui tratti sono così fortemente danneggiati che solo dopo insistente esame, e con l'ausilio di raffronti tipologici, si è potuto ricostruirne i dettagli delle forme e dell'azione che sta per compiere (fig. 4). Indossa un ampio abito, che dà l'impressione di una greve stoffa, e un manto marrone a larghe pieghe, e reggendo con ambe le mani, spiegato,

un panno scarlatto a bordi purpurei, incede con speditezza verso la scena alla quale s'indirizzano gli sguardi e le azioni di tutte le altre figure. Indecifrabile ne riesce il nome, ma in base alle deboli tracce delle lettere e al contenuto della scena, che più oltre identificheremo, possiamo riconoscere in essa Charis.

A questa figura fa riscontro di fronte quella di un efebo, dalle forme slanciate e svelte, sulle quali ricascano i capelli in lunghe trecce sciolte, e dalle ampie e forti ali aurate (fig. 5). Egli si appressa e si china con le braccia protese ad una giovane donna, che in posizione quasi genuflessa solleva verso di lui il volto e le mani. Essa ha la testa cinta da una stretta *sphendone* e la chioma pettinata a folti gruppi di riccioli sulla fronte e sulle tempie e all'indietro raccolti in unica grossa treccia con nodo alla estremità; indossa un sottile chitone a pieghe minute e sinuose, orli purpurei, corte maniche, e *apoptygma* che scende fino a coprire la cintura (fig. 6).

Questo triplice gruppo che forma il pernio della composizione, dalla quale si potrebbe facilmente scindere, è gravemente deteriorato e mutilato proprio nel punto culminante della scena, il che impedisce la percezione immediata del soggetto.

Che il personaggio alato sia Eros non è dubbio. Per la giovane invece non si scorge a prima vista, nè un attributo proprio, nè il nome che potrebbe decidere della interpretazione; ma l'analisi minuta e paziente ci ha fornito una serie di elementi che



FIG. 2 - PISSIDE DI NUMANA: LA FIGURA DI ZEUS (*ingrand.*)



FIG. 3 - PISSIDE DI NUMANA: HERA E PEITHO

illuminano egualmente la sua personalità e ci consentono l'identificazione del soggetto.

È da escludere anzitutto che qui si tratti di una scena di genere, riferibile al trito motivo di un atto grazioso di abbigliamento, e ancor meno di un rito mistico, o di una cerimonia di *katharsis* — come si è finora supposto — che avevano parte preponderante nel rituale delle nozze.³⁾ Essa dichiara una così ben definita sintassi compositiva, con la partecipazione unitaria e attiva di personaggi divini, espressa con nobiltà di forme e con sentita penetrazione del contenuto, per cui, prima ancora che l'esame dei

particolari sveli il mistero del significato, s'intuisce di avere sott'occhi un avvenimento augusto del *mithos* già in possesso di una elaborata tradizione artistica.

L'atteggiamento della giovane, simigliante a quello di una orante genuflessa, ad un attento sguardo si rivela piuttosto come un moto ascensionale, la cui espressione più che all'evidenza stessa del movimento è affidata all'ausilio del panneggio e ai ritmi verticali che accompagnano lo slancio della figura verso l'alto: la gamba puntata quasi verticalmente a far leva del corpo, il capo il busto le braccia protesi in direzione di Eros, principalmente gli appiombi decisi delle pieghe, tese ed accostate come in un tessuto bagnato, i cui orli si perdono sotto la linea di demarcazione del piano. L'episodio ritrae dunque un personaggio femminile che nell'istante in cui emerge da sotterra viene accolto da Eros.

Fra le diverse concezioni che le teogonie e la poesia svilupparono attorno alla genesi e figura di Eros, e che l'arte ripeté e variò, antichissima era quella secondo la quale egli, divinità primordiale sorta dal Chaos,⁴⁾ stesce a ricevere Afrodite alla sua nascita.⁵⁾ Questo appunto è il tema che ispirò il ceramista del nostro vaso. L'identificazione della leggiadra fanciulla con la dea della bellezza trova conferma nei raffronti tipologici che fra breve addurremo. Nell'assenza d'altro attributo, si potrebbe anche riferire proprio alla dea la piccola *lekkythos* che si vede nel fondo sopra di lei.⁶⁾ Ma v'è soprattutto una riprova nella traccia a stento reperibile, ma sicura, del nome che

accompagnava anche questa figura: ΑΦΡ[οδιτη].⁷⁾

Si tratta, per precisare, del momento in cui Afrodite emersa dalle onde viene accolta sul lido di Cipro da Eros che le presenta una sacra tenia,⁸⁾ e da Charis che le appresta un manto al cospetto di Peithò, Zeus ed Hera (fig. 7). Cosicchè c'è nell'episodio una libera ma felice *contaminatio* del racconto esiodeo⁹⁾ e della lezione degli Inni Omerici,¹⁰⁾ sia che l'artista abbia tratto ispirazione diretta dalle fonti poetiche, sia che abbia avuto sotto gli occhi altre opere artistiche già derivate dai versi.¹¹⁾



FIG. 4 - PISSIDE DI NUMANA: CHARIS

La superficie del vaso, stretta e lunga, assegnava a priori limiti circoscritti alla concezione artistica del ceramista e invitava a svolgere la scena in estensione, sopra un solo piano e dinanzi ad un unico fondo. Pertanto la composizione non presenta nessuno schema ardito o nuovo. Sono sei figure in atteggiamento statuaria, nettamente distanziate e disposte simmetricamente di pieno profilo, o col corpo di prospetto e la testa di profilo, secondo ovvii schemi arcaici, senza un forte legame apparente, sebbene nell'espressione appaiano tutte comprese dell'azione cui partecipano.

Troppe incaute mani e condizioni avverse hanno logorato o raschiato l'intonaco, pure durissimo, su cui erano tracciate le linee e applicati i colori, cosicchè oggi l'occhio posa sopra un bel volto ferito, sulle deboli tracce di un profilo più volte interrotto, su braccia e piedi mutili, o panneggi a brandelli. Nondimeno, mentre si riesce a comprendere l'azione, ugualmente si possono distinguere tuttora i pregi di quella finezza di esecuzione che si riscontra nelle *kylikes* e nelle *lekythoi* della medesima tecnica.

Il disegno è netto, e nelle figure principali, su cui maggiormente si è fissato il pennello dell'artista, raggiunge molta precisione e plasticità; esso sa penetrare nei segreti delle costruzioni anatomiche e della concordanza degli organi, quantunque non gli sia facile svincolarsi da talune sintesi e dallo spirito arcaico nella visione delle forme. Ci sono infatti nelle figure dettagli tecnici e caratteristiche di forma che rivelano quanto l'artista abbia curato i singoli elementi e l'insieme della



FIG. 5 - PISSIDE DI NUMANA: LA FIGURA DI EROS (*ingrand.*)

rappresentazione. Così, se la figura di Eros presenta una lieve rotazione di tutto il corpo verso lo spettatore, se in Giove si può scorgere un timido tentativo di retta coordinazione tra il busto e l'addome, nell'attitudine della sua mano destra c'è già un sapiente sforzo di scorcio, e nel piede destro di Peithò l'ardito tentativo, non del tutto fallito, di renderlo nella posizione prospettica.

Le qualità disegnative sono poi integrate dai colori: il nero, il marrone più o meno intenso, il rosso che passa attraverso i toni dell'arancione, del cremisi, del porpora, il giallo aureo; colori che col loro digradare discreto

coadiuvano la linea nello sforzo di ricerca della giusta visione spaziale delle varie parti delle figure e alla rappresentazione conferiscono la vivezza e dolcezza di un affresco.

Zeus è raffigurato assiso, barbato, con l'espressione nobile ed augusta, ma ancora umana, quale ce lo mostra la ceramica a figure nere e quella di stile severo; a questo secondo momento artistico sono propri i tratti della testa. Eros appare efebo di esili forme, *eyplokamos* e *poikilopteros*,¹²⁾ lo sguardo languido volto in basso, il corpo lievemente inclinato, le braccia protese e reggenti le bende votive: precursore di quel tipo che Prassitele renderà celebre nella sua statua di Tespie,¹³⁾ che l'arte trattò fino all'ultimo ellenismo, che la ceramica attica del IV secolo riprodusse con predilezione,¹⁴⁾ e poi quella italiota d'imitazione trasformò nel tipo dalle ambigue forme androginiche. Alla nostra figura può accostarsi tipologicamente e stilisticamente quella di Hypnos, quale ricorre più volte nelle *lekythoi* funerarie delle medesime fabbriche ateniesi.¹⁵⁾

Interamente velata del chitone ci appare la giovane Afrodite, come di regola nella arte anteriore al IV secolo, sia essa la ceramica, sia la plastica di grande e piccolo modulo.¹⁶⁾ Nella generica attitudine di emersione e nelle movenze della testa e delle mani essa rammenta le figure delle simili scene di *anodos*;¹⁷⁾ mentre per l'aggiustamento dell'abito nel tratto che ricopre il busto, per il disegno del pannello, nella pettinatura, nella



FIG. 6 - PISSIDE DI NUMANA
AFRODITE EMERGE DAL MARE FRA EROS E CHARIS



FIG. 7 - REINTEGRAZIONE E SVILUPPO DELLA "NASCITA DI AFRODITE.", DIPINTA SULLA PISSIDE DI NUMANA
DA SINISTRA A DESTRA: PEITHÒ, CHARIS, AFRODITE, EROS, ZEUS, HERA
(metà della grandezza reale)

tecnica, essa concorda singolarmente con la bellissima immagine egualmente di Afrodite fra due Eroi aleggianti, sul fondo di una nota *kylix* del Museo di Firenze.¹⁸⁾ Fra l'una e l'altra non vi è semplice relazione di motivo e di stile, ma comunanza di pensiero informatore. Quanta grazia in entrambe! e con quanta leggiadria è armonizzata la tranquilla piegheggiatura del chitone alla dolcezza dei movimenti e all'espressione tenera della fanciulla, nella nostra, purtroppo, mutilata della parte più nobile del corpo.

Più ampi riscontri del tipo generico e di taluni dettagli delle singole figure riuscirebbero tanto superflui quanto agevoli a farsi; per questo volgeremo alla ricerca delle analogie con l'azione svolta dal gruppo centrale.

La nascita delle divinità non era un tema facilmente utilizzato dall'arte antica,¹⁹⁾ e forse perciò non sono comuni le rappresentazioni del nostro mitico episodio. Il motivo di Afrodite che sorge dalla terra e di Eros, che le vola incontro o le sta innanzi in atto di offrirle nastri o serti, si può riconoscere sul fondo di una *kylix* del V secolo da Vulci, oggi alla Biblioteca Nazionale di Parigi,²⁰⁾ e in alcuni piccoli dozzinali prodotti della ceramica apula,²¹⁾ qualora nella presunta dea raffigurata solo fino agli omeri non si voglia piuttosto riconoscere anche qui, com'io credo, lo schizzo di quella generica testa muliebre che fra tralci festoni e roselline è ripetuta prolissamente sopra *crateri*, *skyphoi*, *oinochoai* di quella serie attribuita convenzionalmente a Gnathia, ma riferibile a più d'una officina della medesima regione.²²⁾

Con schema e concetto artistico diversi ricorre la medesima azione in una lamina d'argento dorata del Louvre, proveniente dall'antica Oiantheia, odierna Galaxidi nella Locride, in cui Eros solleva dai flutti la dea reggendola da tergo sotto le ascelle (*fig. 8*).²³⁾ Concordanze di motivi — la dea vestita di sottile chitone e la testa dalle fluenti chiome reclinata indietro, l'attitudine delle figure che l'accolgono, il velo spiegato — si ritrovano nella notissima composizione centrale del cosiddetto Trono Ludovisi,²⁴⁾ ove a ricevere la dea stanno due Charites. Appare ancora Afrodite emergente dal suolo, fra Pan ed Hermes, in una *pelike* di Kamiros.²⁵⁾

Ma questi pochi monumenti, nel nostro raffronto, possono giovare solo ad un generico richiamo del soggetto e del suo schema.

Ch'io sappia, un unico monumento, vascolare anch'esso, esibisce con vera eguaglianza di azioni, attitudini e personaggi — invertito solo il ritmo di questi — e con tutti gli elementi e i tratti caratteristici, il gruppo centrale della nostra composizione. È una *hydria* a figure rosse delle collezioni del Museo civico di Genova (fig. 9)²⁶⁾ d'indirizzo artistico diverso, e di gran lunga meno eccellente della *pyxis*, ma uscita dal Ceramico all'incirca nei medesimi anni.

Quali essi siano è opportuno precisare senz'altro. Tanto più che la retta valutazione cronologica del nostro vaso è in realtà più difficoltosa di quanto non sembri.

Dai dati stilistici che abbiamo esposti si può dedurre che il disegno mostra associati una serie di ritardi e di progressi; cosa del resto che in arte si produce sovente.²⁷⁾ Infatti è ancora forte la persistenza di certe convenzioni arcaiche: nel taglio e nelle attitudini di alcune figure, nelle proporzioni talora mediocri tal'altra allungate, nell'anatomia dei torsi nudi, nel tipo dei capelli, nella rotondità del mento, nel difettoso rendimento del busto di faccia fra testa e gambe di profilo in Zeus, nello schema tradizionale della figura in movimento, la cui gamba avanzata è flessa al ginocchio più dell'altra che sta per staccarsi dal suolo, per il carattere ancora jonicizzante dei vestiti femminili di stoffa sottilissima a lunghe e fitte pieghe. Ma per altri rispetti: il tipo delle figure di Eros e Afrodite, le loro attitudini espressive, la facilità e la morbidezza con cui sono disegnati i contorni dei loro corpi, i tentativi di affrontare i problemi di scorcio e di equilibrio, e di reagire a taluni schematismi tradizionali, il tipico dettaglio dell'occhio disegnato quasi correttamente di profilo con un triangoletto in cui l'iride occupa il limite verso l'interno: si sente già l'influsso di uno spirito artistico nuovo. Il vaso dunque mostra da un lato affinità con gli ultimi prodotti dello stile severo, dall'altro con quelli di stile nobile; ma in ciò più che una transizione dal primo al secondo noi dobbiamo scorgere la sopravvivenza di alcune viete forme dell'arcaismo in un prodotto del periodo polignoteo.²⁸⁾

Realmente solo evocando l'arte di quel grande maestro novatore, la cui azione si ripercuote in taluni capolavori della scultura e fino alle opere industriali, possiamo ritrovare un adeguato riferimento alla maestosa concezione del soggetto e al suo interesse psicologico, alla sobria e deliziosa composizione, ove



FIG. 8 - LAMINA ARGENTEA DI GALAXIDI
MUSEO DEL LOUVRE (da Gazette Arch. V)



FIG. 9 - HYDRIA ATTICA - MUSEO CIVICO ARCHEOLOGICO DI GENOVA
(foto Bernabò-Brea)

anche la simmetria, ch'è regola fondamentale arcaica, non è rigorosamente geometrica, ma ben dissimulata sussiste nell'armonia del ritmo, alle peculiarità formali della figura disegnata a due terzi del corpo intero e dell'accenno al paesaggio coi granelli di rena e forse con l'altare;²⁹⁾ un riferimento soprattutto allo stato d'animo ch'è impresso sul volto e nelle attitudini delle persone: quel *pathos* e quell'*ethos* ch'egli fu eccellente nel rappresentare per concorde testimonianza degli antichi.³⁰⁾

E a Polignoto ancora riporta la policromia di poche tinte,

semplice e netta, che in quel momento artistico dominato dalla sua arte veniva praticata da una scuola di ceramisti su pezzi ristretti di numero (*kylikes* e *pyxides*), i quali nella delicatezza dei colori rivaleggiano con gli affreschi, e nella grazia e minuzia della figurazione con le miniature.³¹⁾ Cosicché in questo orizzonte artistico è da collocare precisamente il nostro vaso, mentre in un'opera celebre, ma da noi per altra via sconosciuta, della grande arte pittorica del maestro di Tasos³²⁾ possiamo scorgere la medesima fonte d'ispirazione della composizione, ripetuta con diverso spirito d'arte e abilità disegnativa sulla *pyxis* di Numana e sull'*hydria* di Genova.

Per ciò, e per quanto abbiamo precedentemente notato — e ricordando anche che tutto il corredo vascolare della medesima tomba coincide esattamente nella datazione — siamo indotti a porre l'esecuzione del nostro vaso negli anni intorno al 460.

Sappiamo da Pausania³³⁾ che sulla base del trono di Giove in Olympia — simulacro celeberrimo ed augusto sopra ogni altro dell'antichità — Fidia aveva rappresentata con sculture d'oro la *genesis* di Afrodite fra un'accolta di Numi, e gli scavi compiuti nel 1876 nell'area del santuario accertarono che tale figurazione svolgevasi sulla faccia anteriore della base, sopra un piano della lunghezza di m. 6,65 × 0,73 di altezza, chiuso fra modanature di pietra nera.³⁴⁾ Non potendo desumere dalla concisa e slegata descrizione di Pausania come esattamente fosse concepita tale scena nel nucleo principale dell'azione, nella partecipazione delle divinità spettatrici, e nei rapporti di queste con il gruppo centrale, si è tentato di farsene un'idea ricercandone le eventuali copie o almeno il ricordo fra i monumenti figurati. Pertanto acute supposizioni si sono accumulate con ipotesi

fantasiose e caduche.³⁵⁾ Il motivo fidiaco dell'Anadyomene e dei personaggi che l'accolgono nel momento in cui si solleva dal mare si è pensato che possa riconoscersi in tre monumenti: il rilievo centrale del Trono Ludovisi, il disco di Galaxidi, l'*hydria* del Museo di Genova;³⁶⁾ il secondo fu anzi dal De Witte e dal Furtwängler ritenuto senz'altro copia più o meno libera delle figure principali del rilievo di Olympia; e lo stesso credette il Petersen per la figurazione del vaso di Genova.

Se volessimo imitare questi archeologi, pure di gran nome, nel fervore ormai sopito di tali congetture, potremmo forse presumere che più forti analogie esistano tra la grande composizione del celebre simulacro, e il nostro piccolo dipinto vascolare; saremo invece paghi di constatare che all'uno convengono in maniera singolare alcuni dati dell'altra, quale ci viene illustrata dal Periegeta.

In entrambi infatti ricorrono gli elementi essenziali ed i personaggi preminenti dell'azione: Eros ὑποδεχόμενος (= che sta per accogliere) Afrodite ἀνιοῦσαν (= che si solleva) dal mare;³⁷⁾ Peithò che regge una *phiale*, mentre là cinge la dea con la corona (che nel vaso appare egualmente); Charis, che qui partecipa direttamente all'avvenimento apprestando gli ἄμβροτα εἶματα;³⁸⁾ Zeus ed Hera spettatori. E ricorrono con tale concordanza (v. *fig.* 7)³⁹⁾ — accogliendo per il trono i dati delle ricostruzioni più attendibili — da dover ammettere come substrato comune un unico originale artistico, non potendo aver servito l'opera fidiaca da prototipo per il vaso che è anteriore di vari anni.⁴⁰⁾

È nozione assiomatica che l'arte greca fu tenacemente fedele ad un repertorio tipologico di figure e di motivi, che utilizzava egualmente l'artista di prim'ordine, fosse pure Fidia, e il comune artigiano, variandoli e perfezionandoli di volta in volta secondo l'ispirazione personale e i capricci della fantasia, o il bisogno dell'opera. Si è concordi inoltre nell'ammettere che la pittura credè, così nei soggetti come nella composizione, i principali motivi, poi largamente ripetuti dalle altre arti figurative. Non v'ha dubbio quindi, per analogia anche con quanto è stato osservato per altre opere fidiache,⁴¹⁾ che debba cercarsi nella pittura monumentale del V secolo l'opera alla quale attinse Fidia, e prima di lui il pittore della pisside. E poichè in questa e nel vaso di Genova ci è sembrato innanzi di dover scorgere gli indizi dell'arte e di una composizione di Polignoto, con più forte ragione si può dedurre che un perduto affresco di quel grande pittore abbia ispirato parallelamente a distanza di pochi anni il pittore della *pyxis* di Numana, il ceramista dell'*hydria* di Genova e lo scultore del *bathron* del trono di Olimpia.

Aveva attinto a sua volta anche Polignoto ad una più remota fonte figurata? Lo copiarono pedestremente i due artisti vascolari? o svolsero il tema con indipendenza artistica, modificando in qualche punto di loro arbitrio la tradizione figurata, attingendo in tal'altro per via diretta alla tradizione poetica, forse dimenticando, forse togliendo per ragioni di spazio? È da riportare al presunto quadro polignoteo solo il triplice gruppo centrale, la cui derivazione dalla grande arte in ogni caso non può essere dubbia? o appariva già in esso, come nel trono e nella pisside, l'accolta divina che assiste all'arrivo

della nuova dea? Trattò Fidia il concetto polignoteo con una certa libertà soggettiva, perfezionandolo e ampliandolo con la lunga teoria di Numi — il φῶλον θεῶν... εἶδος θαυμάζοντες....? A ciò davvero non sapremmo rispondere. E comunque simili allettanti congetture sorpassano la meta del nostro studio.

Certo è che mediante la visione della pisside numanate si delinea meglio alla nostra mente, almeno nella disposizione delle singole figure e nello spirito d'arte, l'analogo episodio del simulacro olimpico, che le sole parole di Pausania debolmente presentano alla nostra immaginazione. Accogliendo poi le riscontrate rispondenze fra i due monumenti, il nuovo documento potrebbe suggerire la retta soluzione di taluni dubbiosi dettagli compositivi e stilistici dell'opera fidiaca: come verisimilmente dovette essere raffigurata Afrodite anadyomene,⁴²⁾ vestita, e accolta da Eros; come poteva conciliarsi la dea sorgente dal mare e l'accolta degli dei spettatori;⁴³⁾ in quale posizione poterono essere effigiati Zeus ed Hera, ritta questa e l'altro assiso.⁴⁴⁾

A noi sembra di poter concludere che nel nostro anonimo quadretto vascolare si ritrovi proiettata, nel suo nocciolo più semplice e in edizione miniaturistica, la composizione dell'aureo rilievo fidiaco e di una squisita megalografia greca, probabilmente polignotea; all'una contemporanea e all'altra anteriore di un ventennio, meno nobile ma forse non meno sentita nel suo valore etico, certo dotata di squisita bellezza nella sua originaria integrità.

Se più fortunata coincidenza avesse fatto arrivare fino a noi questo vaso intatto, con tutta la purezza del disegno e la freschezza dei colori, si avrebbe in esso una delle migliori e non frequenti opere della pittura vascolare policroma su fondo bianco. E quando si consideri che proprio in tale genere di monumenti sono i riflessi più prossimi nel tempo e nello stile della grande pittura greca irrimediabilmente perduta; se in più si valuti la rarità della rappresentazione, e il fatto che in essa sopravvive il ricordo più attendibile di un celeberrimo capolavoro antico; facile sarà intendere quanto prezioso e singolare sia questo cimelio che le zolle della dorica Numana da quasi un ventennio hanno ridato alla luce silenziosamente.

RAFFAELE UMBERTO INGLIERI

¹⁾ I diversi nuclei della necropoli di Numana furono frugati e predati in ogni tempo, mai esplorati, sebbene riservino tuttora senza incertezza pingui sorprese. La dispersione dei corredi fu nel passato ampia e incontrollabile. Pare certo che di là derivino alcuni grandiosi crateri a volute con figurazioni di stile polignoteo, che si trovano oggi nel Metropolitan Museum di New York (cfr. FURTWÄGLER-REICHOLD, *Griechische Vasenmalerei*, ser. II, pp. 297-325, tavv. 116-119). Esempolari notevoli sono nella collezione Aria di Marzabotto (Bologna). La raccolta del Museo di Ancona deriva da acquisti e sequestri.

²⁾ N. 3130 nuovo inv., sala XX. Ha forma cilindrica con pareti lievemente concave in fuori ed orlo inferiore espanso; poggia su piede formato da tre supporti ellissoidali; è priva del coperchio;

misura cm. 12 in altezza, cm. 9 di profondità interna, cm. 10 diametro alla bocca, cm. 14 diametro alla base; è ricomposta da nove frammenti a spigoli logori che non ne integrano totalmente la superficie. I pezzi furono rinvenuti, insieme con numerosi altri frammenti da cui si ricomposero nove vasi pertinenti ad un'unica tomba, nel febbraio 1924, a Numana in contrada Molinella, nel compiere lo scassato dei filari di una vigna già degli eredi Giulietti, oggi proprietà Marinelli, da un colono che li vendette ad un calderaio antiquario di Loreto, dal quale li ricuperò lo Stato nell'agosto 1925 (v. documentazione negli atti dell'archivio della R. Soprintendenza alle antichità di Ancona). La prima notizia del vaso fu data dal prof. G. MORETTI, — di cui è il merito di avere assicurato al patrimonio artistico della Nazione anche questo cimelio — in *Rendiconti dell'Istituto Marchigiano di scienze lettere ed arti*, vol. III (1927), p. 109; cenno ne fece P. MARCONI, *Il Museo Nazionale delle Marche*, p. 21, e ne tentò l'esegesi O. SPADOLINI, in *Rassegna Marchigiana*, XI (1933), n. 6, p. 201 ss. C'è nella pittura di questo vaso una bellezza che non si può sentire che davanti l'originale. Le riproduzioni fotografiche non valgono, purtroppo, a darne un'adeguata idea. Meglio giova il grafico che con la mia guida esegetica è stato eseguito sull'originale dal prof. Dante de Juliis con scrupolosa fedeltà e sicura mano. La fotografia esposta già da alcuni mesi nel Museo di Ancona, accanto alla pisside, è stata tratta da questa nostra ricostruzione.

³⁾ Per intendere quanto diversifichino dalla nostra scena gli episodi nuziali realistici e mitologici spesso ricordati sui vasi attici, puoi vedere: BRÜCKNER, in *Winckelmann-Programm zu Berlin*, 1904, ed in *Athen. Mitteil.*, XVII (1907), p. 85 ss.; BENDINELLI, in *Ausonia*, IX (1919), pp. 200-210; A. MINTO, in *Ausonia*, IX (1919), pp. 65-75; DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des Antiq.*, s. v. *matrimonium*, p. 1639. Il complesso di queste cerimonie sono compendiate con vivo realismo comico da ARISTOFANE in *Pace* v. 868 ss. e *Pluto* v. 768 ss.

⁴⁾ ESiodo, *Theogonia*, vv. 116-120; scol. APOLLON. ROD., III, 26; PAUSANIA, IX, 27-5.

⁵⁾ Sulle tante credenze e tradizioni intorno ad Eros e Afrodite cfr.: PRELLER-ROBERT, *Griech. Mythologie*, I, pp. 345-385; MAX. COLLIGNON, in *Darembert-Saglio, Diction. des Antiq.*, s. v. *Cupido*, p. 1595 s., p. 1602, e passim; ID., s. v. *Venus*, p. 721-731; O. GRUPPE, *Griech. Mythologie*, s. v. *Religionsgeschichte*, II, p. 1348 ss.; P. STENGEL, *Die Sagen von der Geburt der Athene und Aphrodite*, in *Jahrb. Phil.*, XXXI (1885), pp. 77-80; A. FURTWÄNGLER, in ROSCHER, *Lexikon für griech. und röm. Mythologie*, pp. 390-406, e pp. 1340-1349; MAX. COLLIGNON, *Mythologie fig. de la Grèce*, pp. 136-168; ivi è il richiamo alle fonti e alla copiosa bibliografia.

⁶⁾ È noto che questo tipico vaso greco aveva destinazione eminentemente funeraria. Lo testimoniano le fonti: ARISTOF. *Ecclesiazousai*, v. 996 e 1032; scol. PLAT. *Hippias Major*, v. 368 G; ne forniscono le prove innegabili le scoperte. Ma come recipiente destinato altresì usualmente a contenere essenze ed olii profumati per la toletta muliebre e degli efebi alla palestra poteva convenirgli una funzione allusiva alla dea della bellezza.

⁷⁾ Il minuzioso esame del vaso mi ha fatto rintracciare, a 12 millimetri sopra la linea inferiore della composizione ed a 4 millimetri dal ginocchio della figura, le impronte delle tre prime lettere del nome Afrodite, che si confondono fra le screpolature, gli sgraffi e i ritocchi della pittura.

⁸⁾ Speciali virtù purificatorie erano attribuite alle ταινίαι di lana, cfr. JACOB PLEY, *De lanae in antiquorum ritibus usu*, in *Religionesch.*, XI, I, p. 78 e 83.

⁹⁾ *Theogonia*, vv. 188-206.

¹⁰⁾ *Hom. Hymnoi*, ed. Hachette, VI, 5: “Τὴν δὲ χρυσάμπυκας Ὠραι δέξαντ' ἀσπασίως, περὶ δ' ἄμβροτα εἴματα ἔσσαν. „

Noto — anche per quel che esporrò più oltre — che le Horai erano tanto prive di carattere individuale che facilmente si confondevano con le Charites (XENOPH., *Sympos.*, 7, 5; e in *Odys.*, VIII, 364 sono le Charites che profumano e coprono la dea di un manto prezioso). Le une come

le altre venivano considerate ancelle di Afrodite, e simiglianti le rappresentarono gli artisti quali vaghe fanciulle, dapprima compiutamente vestite, poi coperte di veli trasparenti, indi nude. Come una delle tre Charites era talora considerata Peithò (PROKLOS, *Hes. Op.*, 73; scol. ARIST., *Nubes*, 773; *Pausania*, IX, 35, 5, a proposito di Hermesianax), e con Charis appare spesso associata. Sul carattere poco marcato di queste divinità nella Mitologia, sulla loro associazione con le altre divinità principalmente con Venere, sul tipo figurato, cfr.: ROSCHER, *Lexikon für griech. und röm. Mythologie*, I, col. 873 ss: s. v. *Charites*; II, col. 2712 ss: s. v. *Horai*; III, col. 1795 ss: s. v. *Peitho*; PRELLER-ROBERT, *Griech. Myth.* 4^a ed., II, p. 484 ss.; DAREMBERG-SAGLIO, *Diction. des Antiq.*, II, pp. 1658-1667: s. v. *Gratiae*; III, pp. 249-256: s. v. *Horae*; IV, pp. 369-371: s. v. *Peitho*; HERMANN, *De Horarum apud veteres figuris, Diss. Inaug. Berol.*, 1887, p. 20.

¹¹⁾ L'episodio di Afrodite accolta da Eros e dalle Horai è uno sviluppo posteriore al racconto esiodeo, secondo il quale la dea, sorta dalla schiuma del mare fecondata dal membro reciso di Uranòs, approda nell'isola di Cipro, dove Eros ed Himeros l'accompagnano fra gli dei.

¹²⁾ Per la tipologia ricordo che uno scolio di Aristofane (*Aves*, v. 573) vuole che le ali dell'Eros arcaico siano state date da Archermos, ma sembra piuttosto che una tale innovazione si debba al pittore Aglaophon di Thasos padre di Polignoto. A. FURTWÄNGLER, *Eros in der Vasenmalerei*, München 1874.

¹³⁾ Cfr. G. E. RIZZO, *Prassitele*, 1932, pp. 20-24, tav. XXVII: copia dal Palatino oggi al Louvre, tav. XXXI: tipo di Centocelle nella Collezione Farnese a Napoli, erroneamente ritenuta replica, tav. XXXII: copia di Centocelle al Museo Vaticano.

¹⁴⁾ P. DUCATI, *Sulla ceramica attica figurata del IV secolo a. C.*, in *Memorie Acc. Lincei*, ser. V, vol. XV (1916), fasc. III, pp. 82-88; M. COLLIGNON, in DAREMBERG-SAGLIO, *Diction. des Antiq.* s. v. *Cupido*, p. 1600 e note.

¹⁵⁾ Esempi v. in PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, München 1923, III, fig. 535; C. ROBERT, *Thanatos, XXXIX Programm zum Winckelmannsfeste*, Berlin 1879; POTTIER, *Étude sur les lécythes blancs attiques*, p. 24.

¹⁶⁾ Cfr. REINACH, *Répertoire de la statuaire*, II pp. 327-333, III p. 101 s., IV p. 198 s. Esempi della dea nuda erano tuttavia nell'arte arcaica (figurine di specchi ed anathemata), e sintomi considerevoli del denudamento totale di Afrodite appaiono nell'arte di Fidia (frontone occidentale).

¹⁷⁾ Esempi in REINACH, *Répert. des vases*, I 1-1, I 66-1, I 208, I 229-8, II 77-10. E. BUSCHOR, *Feldmäuse*, in *Sitzungsberichte der Bayerischen Akad. der Wissensch.*, 1937-1.

¹⁸⁾ L. A. MILANI, *Monumenti scelti del Museo Arch.*, tav. II; *Id.*, *Il R. Museo arch. di Firenze*, 1912, I, p. 150; II, tav. 43; PERROT-CHIPIEZ, *Histoire de l'Art*, X, p. 715 s., fig. 319.

¹⁹⁾ PICARD, *Manuel d'archéologie grecque*, Paris 1935, I, pp. 323-326.

²⁰⁾ *Mon. Inst.*, 1847, p. 179, tav. XXXIX; LENORMANT-DE WITTE, *Élite ceram.*, IV, 35, p. 168; FROEHNER, *Mus. de France*, p. 71; in REINACH, *Répertoire des vases*, I, p. 129-3.

²¹⁾ *Compte Rendu*, 1875, p. 55, tav. III: riprod. in REINACH, *Répertoire des vases*, I, p. 46-6; *Arch. Zeit.*, 1849, p. 163, tav. 16: riprod. in REINACH, *Répertoire des vases*, I, p. 371-3.

²²⁾ Puoi vederne numerosi esempi nei fascicoli del *Corpus Vasorum* comprendenti vasi apuli, e particolarmente in quelli del Museo provinciale di Lecce.

²³⁾ J. DE WITTE, *La naissance d'Aphrodite*, in *Gazette archéol.*, V (1879), pp. 171-174, tavola XIX, 2; MURRAY, *Greek Sculpt.*, II, p. 127, fig. 9; DAREMBERG-SAGLIO, *Diction. des Antiq.* s. v. *Cupido*, p. 1602, fig. 2167; FURTWÄNGLER, in ROSCHER, *Lexikon für griech. und röm. Mythologie*, I, p. 1356: s. v. *Eros*; G. Q. GIGLIOLI, in *Memorie Acc. Lincei*, ser. V, vol. XVI (1920), fasc. VI, p. 322.

²⁴⁾ Puoi v. in HELBIG-AMELUNG, II, p. 175, n. 1286; R. PARIBENI, *Il Museo Nazionale Romano*, 1932, pp. 103-107; per la esegesi e la cronologia anche: NILSSON, in *Röm. Mitteil.*, 1906, p. 307;

NORTON, in *Journal of hell. studies*, 1914, p. 66; CASSON, in *Journal of hell. studies*, 1920, p. 140; BOYD-HAWES, in *American Journal*, 1922, p. 304; FERRI, in *Rend. Lincei*, 1924, p. 207; F. STUDNICZKA, *Das Gegenstück der Ludovisischen Thronlehne*, in *Jahrb. Inst.*, XXVI (1911), pp. 97-192.

È interessante osservare come il motivo dell'ampio manto apprestato ad Afrodite — motivo reso nel nostro vaso con bella ingenuità, per cui Peithò si accinge a coprire la dea già interamente vestita — sia stato ripreso altra volta dall'arte con variazioni di atteggiamenti e di elementi accessori: dalla terracotta di Corinto nell'Antiquarium di Berlino (FURTWÄNGLER, *Sammlung Sabouroff*, II, p. 144), all'affresco romano della Villa Tiberina (RIZZO, *La Pittura ellenistico-romana*, tav. XC), al famoso quadro del Botticelli.

²⁵⁾ G. JACOPI, *Scavi nelle necropoli camiresi*, in *Clara Rhodos*, IV (1931), p. 104 s., figg. 90, 91; *Corpus Vas. Rodi III*, tav. 1 e 2; R. U. INGLIERI, *Carta Archeologica dell'Isola di Rodi*, 1936, p. 43 s.; E. BUSCHOR, *Feldmäuse*, in *Sitzungsberichte der Bayerischen Akad. der Wissensch.*, 1937-1, pp. 16-18: *Aphrodite und die Pane*. Singolarissima è questa scena in cui lo scopritore scorge giustamente " il riflesso di qualche scena satiresca derivata dal teatro „.

²⁶⁾ Appartenne ad una piccola ma scelta collezione del principe Odone di Savoia che la donò in morte al Museo archeologico del Comune di Genova di recente trasferito e riordinato nel Palazzo Doria di Pegli. N. inv. 1155. Misura cm. 28 in alt., circa 22 diam. alla pancia. È ricomposta integralmente da trenta pezzi. Non si ha nessuna notizia della sua provenienza. La vernice ha riflessi metallici ed è ove più ove meno diluita. L'episodio si svolge sul lato anteriore del vaso limitato in basso da un meandro. Afrodite indossa chitone sottile con *kolpos* e maniche ed ha la chioma pettinata in unica treccia ricadente sul dorso, come nella *pyxis*. Eros ha il dorso cinto da uno stretto *himation* a guisa di scialle. La figura che regge il drappo è vestita di chitone manicato e punteggiato e d'*himation* a larghe pieghe; volge la testa e il busto ad Afrodite e la parte inferiore verso l'opposto lato, dov'è un'ara circolare identica a quella della pisside e due alberi (palme?). Il disegno è sommario: i corpi sono sproporzionati e in talune parti contorti, le mani si tendono con attitudine sgraziata, la meraviglia per l'avvenimento è resa negli occhi mediante un'espressione di ebetica fissità. Quale differenza di tratto e di spirito nei due prodotti! Il Petersen attribuì l'*hydria* alla metà del V secolo, noi che l'abbiamo esaminata direttamente, la riteniamo anteriore di qualche anno. Bibl.: E. PETERSEN, *Die Geburt der Aphrodite*, in *Röm. Mitteil.*, XIV (1899), pp. 154-162, tav. VII; A. JOUBIN, *La sculpture grecque*, Paris 1901, pp. 203-205, fig. 73; A. MAIER, in *Revue archéolog.* ser. 4^a, vol. IV, II (1904), pp. 111-114 (interpreta la scena come nascita di Pandora); F. WINTER, in *Jahrb. Inst.*, XXII (1907), p. 69, nota 23; BEAZLEY *Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils*, p. 281, n. 4 (vi scorge il ritorno di Persephone dall'Ade); L. BERNABÒ-BREA, *I vasi attici della collezione principe Odone nel Museo archeologico di Pegli*, in *Rivista Municipale Genova*, maggio 1938, p. 3.

²⁷⁾ Palesi tracce d'arcaismo conservano il trittico Ludovisi e il rilievo eleusino di Atene (questo del 450 circa). E non appare persino l'occhio di prospetto nel volto di profilo nei bassorilievi del Partenone?

²⁸⁾ Una serie di vasi cronologicamente polignotei ma che per molti elementi si ricollegano ancora allo stile severo sono un gruppo di coppe a fondo bianco, i vasi di Hermonax, il cratere di Orvieto: cfr. E. POTTIER, *Catalogue des vases antiques*, Paris 1906, p. 1075, p. 1080 ss.

²⁹⁾ In taluni puntini rosso-bruni attorno alla figura di Afrodite a contatto della linea del piano (altri sono scomparsi), si deve riconoscere l'espressione ingenua ma pittoresca della ghiaietta della spiaggia o delle gocce del mare; vedi analogie nella *kylix* di Londra con la resurrezione di Glaukos (in PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, descr. e bibl. II, p. 547 s., riprod. III, fig. 526) e nel vaso con Afrodite e Phaon in barca (in PFUHL, *op. cit.*, descr. e bibl., p. 511 e 518, riprod. III, fig. 557). Ricordo che il medesimo elemento appare, se pure con diversa maniera artistica, sul rilievo

Ludovisi dall'identico soggetto. Altro motivo paesistico della pisside si può scorgere nell'ara, qualora non la si voglia considerare piuttosto come semplice riempitivo.

³⁰⁾ La fonte più esplicita è PLINIO, *Naturalis Historia*, XXXV, 58. Le altre v. in OVERBECK, *Die antiken Schriftquellen*, Leipzig 1868, p. 204 s. È stato dimostrato però che per talune caratteristiche dell'arte di Polignoto più che d'innovazioni si tratta di perfezionamenti. È superfluo ricordare poi che i vasi polignotei per quanto dotati di grandiosità e finezza artistica non possono dare che un'idea fievole di quei magnifici quadri.

³¹⁾ MURRAY-SMITH, *White athenian Vases*, 1896, passim; HARTWIG, *Griech. Meisterschalen*, Stuttgart 1893; POTTIER, *Deux coupes à fond blanc*, in *Monuments Piot*, II (1895), pp. 42-56; ID., *Catalogue des vases antiques*, III, p. 1069 s.; PERROT-CHIPIEZ, *Histoire de l'art*, X, p. 736; P. DUCATI, *I vasi dipinti nello stile del ceramista Midia*, in *Memorie Acc. Lincei*, 1909, p. 37.

³²⁾ Poichè nessun dato certo ci viene dalla tradizione letteraria — PLINIO (*Nat. Historia*, XXXV, 58) dice solo che fiorì prima dell'Olimpiade 90 (420-417 a. C.) — il periodo di attività di Polignoto non può essere fissato entro termini precisi, nè si è d'accordo sulla cronologia delle sue opere. Comunque, l'influenza del grande pittore sull'arte industriale dovè esercitarsi soprattutto fra il 470-450.

³³⁾ Trascrivo il passo dall'edizione critica di H. HITZIG-H. BLÜMNER, *Pausaniae Graeciae descriptio*, Leipzig 1896-1910, II, testo pp. 222-226, comm. pp. 339-349. *Pausania* V, II, 8 “Ἐπὶ δὲ τοῦ βᾶθρου τοῦ τὸν θρόνον τε ἀνέχοντος καὶ ὅσος ἄλλος κόσμος περὶ τὸν Δία, ἐπὶ τούτου τοῦ βᾶθρου χρυσᾶ ποιήματα, ἀναβεβηκῶς ἐπὶ ἄρμα “Ἡλιος καὶ Ζεὺς τέ ἐστι καὶ “Ἡρα, παρὰ δὲ αὐτὸν Χάρις· ταύτης δὲ Ἑρμῆς ἔχεται, τοῦ Ἑρμοῦ δὲ Ἑστία· μετὰ δὲ τὴν Ἑστίαν Ἑρως ἐστὶν ἐκ θαλάσσης Ἀφροδίτην ἀνιούσαν ὑποδεχόμενος· τὴν δὲ Ἀφροδίτην στεφανοῖ Πειθῶ „.

Il testo del PERIEGETA è l'unica fonte utilizzabile per il simulacro di Zeus; le altre numerose menzioni di antichi autori, le quali puoi vedere raccolte in OVERBECK, *Antike Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig 1868, pp. 125-136, n. 692-754, hanno carattere esclusivamente enfatico.

³⁴⁾ Cfr. la relazione di quegli scavi: DÖRPFELD, *Die Ausgrabungen zu Olympia*, I, p. 14, fig. 8, tavv. VIII-XII, e GIGLIOLI, *op. cit.* qui appresso, p. 253 s. e p. 301.

³⁵⁾ Non potrei riprendere qui la interessante complessa questione che puoi vedere riassunta e discussa in G. Q. GIGLIOLI, *Il trono dello Zeus di Fidia in Olympia*, in *Memorie Acc. Lincei*, 1920, ser. V, vol. XVI, fasc. VI, pp. 307-333. Per essa e per quel che verremo esponendo cfr. ancora: T. PANOFKA, *La naissance de Venus*, in *Ann. Inst.*, 1830, pp. 320-326; H. BRUNN, *La nascita di Venere sulla base del Giove fidiaco*, in *Ann. Inst.*, 1849, p. 74 s.; ID., *Sul trono del Giove di Fidia in Olympia*, in *Ann. Inst.*, 1851, pp. 115-117; L. STEPHANI, in *Compte-rendu*, 1870-71, pp. 48 ss.; J. DE WITTE, *Rilievo di Galaxidi*, in *Gazette Archéologique*, 1879, p. 171; A. FURTWÄGLER, in ROSCHER, *Lexikon der griech. und röm. Mythologie*, I, p. 414 e p. 1156; A. KALKMANN, *Aphrodite auf dem Schwan*, in *Jahrb. Inst.*, I (1886), p. 254 s.; E. PETERSEN, *Aphrodite*, in *Röm. Mitteil.*, VII (1892), pp. 48-53; H. SCHMIDT, *Observationes archaeologicae in Carmina Hesiodica*, in *Dissertationes phil. Halenses*, XII (1891), pp. 137-141: *De Veneris ortu*; E. PETERSEN, *Die Geburt der Aphrodite*, in *Röm. Mitteil.*, XIV (1899), pp. 154-162; F. STUDNICZKA, *Aphrodites Meergeburt*, in *Jahrb. Inst.*, XXVI (1911), pp. 108-116; M. GUARDUCCI, *Memorie Accad. Lincei*, ser. VI, vol. II (1927), pp. 449-451.

³⁶⁾ La bibliografia dei tre monumenti è registrata alle note 23-24-26.

³⁷⁾ È stato già rilevato (cfr. GIGLIOLI, *op. cit.*, p. 320) che le due forme verbali sono participi presenti, per cui indicano le due azioni nel mentre si vanno effettuando e non quando sono già compiute.

³⁸⁾ Sulla presenza dei personaggi specialmente Peithò e Charis richiamo alle fonti letterarie e a quanto ho già detto nella nota 10.

³⁹⁾ Le discrepanze delle due composizioni consistono essenzialmente nella limitazione del numero dei personaggi, imposta nella pisside dal limitato spazio, e nella inversione delle figure di Peithò e Charis; mentre nel gruppo centrale dell'una insieme con Eros stava Peithò, nell'altra c'è Charis. Già ricordammo in nota 10 che Peithò viene confusa con le Charites. Ma chi poi ci dà la certezza che non sia stato Pausania a scambiare Charis con Peithò? Noi ci rifiutiamo di credere, come altri, che le figure del rilievo fidiaco fossero designate dai relativi nomi. La diversità in più di qualche dettaglio, come la sostituzione della corona con la veste, trova facile giustificazione nel desiderio d'indipendenza che non poteva mancare ad un artista vascolare di prim'ordine, e comunque tale variante concorda con la lezione degli *Inni Omerici* (*loc. cit.*).

Nota ancora che le divinità effigiate sul vaso rientrano fra quelle comprese nel gruppo centrale e di sinistra della ricostruzione più logica ed accettata della composizione del trono, e di esse sono proprio quelle che avevano maggiore attinenza con Afrodite.

⁴⁰⁾ La cronologia del trono è molto controversa. Chi abbia voglia di ricordare tutta la questione potrà trovare raccolta la bibliografia nell'opera citata del GIGLIOLI, pp. 235-247. Ma anche concordando con quelli che ritengono l'*agalma* olimpico costruito prima della Parthenos, la pisside rimane anteriore di almeno un ventennio.

⁴¹⁾ Così ad esempio l'episodio di Menelao che tenta di uccidere Elena si ritrova analogo su alcune metope del Partenone e sopra una nota oinochoe del Museo Vaticano, le quali attinsero evidentemente ad un quadro di poco anteriore. Altro interessante parallelismo: sulla base del simulacro della Parthenos Fidia scolpì la nascita di Pandora, la quale trova richiami nella kylix Bale del Museo Britannico, che risale alla prima metà del V secolo (*Catalog. of Vases in the Brit. Mus.*, III, D 4; GERHARD, *I Programm zum Winckelmannsfeste*, 1841). Comune fonte d'ispirazione dovette essere anche qui una pittura. Cfr. H. SCHMIDT, *Observationes archaeologicae in Carmina Hesiodica*, in *Diss. Phil. Hal.*, XII (1891), pp. 130-137; GIGLIOLI, *op. cit.*, p. 249 s.

⁴²⁾ Ciò che suppose PANOFKA (*Ann. Inst.*, 1830, pp. 320-326) o lo STEPHANI (*Compt. Rend.*, 1870-71, p. 48 ss.) è inconsistente. Secondo il FURTWÄNGLER (*Jahrb. f. Phil.*, 1875, p. 588 ss.) — e con lui BERNOULLI, *Aphrodite*, p. 204; CULTRERA, in *Enciclopedia italiana*, s. v. *Afrodite* — essa era del tutto ignuda, o quasi, come il solito tipo dell'*anadyomene*. Egli pertanto insieme col DE WITTE e con lo SCHMIDT (*loc. cit.*, p. 140) crede possibile il ricordo di essa nel disco di Galaxidi; ricordo che KALKMANN (*Jahrb. Inst.*, I, p. 254) e PUCHSTEIN (*Jahrb. Inst.*, V, p. 112) negarono. Dalla figura della pisside verrebbe conferma a quelli che pensarono Afrodite emergente a metà o tre quarti e vestita (GIGLIOLI, *op. cit.*, p. 321; SCHMIDT, *loc. cit.*, p. 139 s.; GUARDUCCI, *Mon. Linc.*, XXXIII, p. 36 s.) "in uno schema cioè che non doveva essere molto dissimile da quello delle divinità terrene emergenti dal suolo", (GUARD.).

⁴³⁾ Discordi sono i pareri anche circa la presenza degli dei nell'episodio della genesi del trono. Lo STEPHANI (*op. cit.*) e il PETERSEN (*Pheidias*, p. 373) ritennero che oltre alla nascita di Afrodite fosse rappresentato il suo accoglimento nel numero degli dei, che prendevano parte direttamente all'azione; GIGLIOLI (*op. cit.*, pp. 324-333), BLÜMNER (II, p. 348), ed altri pensarono invece a delle semplici divinità spettatrici.

⁴⁴⁾ Le varie opinioni sono ricordate nell'opera del Giglioli col quale ritengo Zeus assiso e tutte le altre figure in piedi.