

Una tazza etrusca a figure rosse

del R. Museo Archeologico di Firenze

(Tav. LVII)

Il tondo di una tazza etrusca a figure rosse, che si conserva al Museo Archeologico di Firenze (1), presenta un certo interesse sia per i caratteri stilistici come per la scena figurata, che si riferisce al mito della nascita di Elena.

Secondo quanto narra Pausania (2) Elena sarebbe figlia di Zeus e di Nemese. Per volere divino l'uovo partorito da Nemese viene da Hermes portato da Ramnunte a Sparta (3) e consegnato a Leda e a Tindaro. Da essi verrà posto su un'ara dove si compirà l'evento: verrà alla luce Elena, la quale sarà allevata ed educata da Leda che già aveva allevati i Dioscuri (4).

Una ricca serie di pitture vascolari greche (5) riproduce quella parte del mito che rappresenta Tindaro e la sua famiglia attorno all'altare. I vasi dell'Italia Meridionale preferirono rappresentare invece il momento in cui Elena vien fuori dall'uovo (6), laddove gli artisti etruschi, che al par di quelli dell'Italia meridionale avevano conosciuto questo mito attraverso i vasi greci importati (7), preferirono rappresentare, sia nei vasi che negli specchi, un momento anteriore a quello raffigurato nei vasi greci e italici, e cioè la consegna dell'uovo da parte di Hermes a Tindaro e a Leda.

Solo in due dei vasi greci noti compare la figura di Hermes; però tanto nell'uno che nell'altro egli ha già consegnato l'uovo e comunicati gli ordini divini. Nell'uno (8) l'uovo è posto sull'ara, intorno alla quale Hermes con Tit-

(1) Sala di Arezzo. N° inv. 79270. Proven. Monte S. Savino. Acquisto 1901. Diametro della parte decorata cm. 14,8.

(2) PAUSANIA, I, 33, 7. Questa tradizione è raccolta pure da APOLLODORO. *Bibl.*, III, 127 Wagner; da ERATOSTENE, ediz. Robert, p. 125; da CRATINO presso ATHENEO, IX, 373^e. Cfr. ancora SCHMIDT in ROSCHER, s. v. *Tyndareos* c. 1412.

(3) IGINO, *Poet. astron.* II, 8; CRATINO I, 48 K.

(4) *Kypria* presso ATHENEO, VIII, 334 c; KINKEL, *Fr. gr.*, p. 24, fr. 6.

(5) R. KEKULÉ VON STRADONITZ, *Über ein griech. Vasengemälde in akademischen Kunstmuseum zu Bonn. — Festschrift zur Feier der fünfzigjährigen Bestehens des kais. deutsch. Instituts für archäol. Correspondenz zu Rom.* Bonn 1879; *Id.*, *Die Geburt der Helena aus dem Ei. — Sitzungsberichte der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften*, Berlin, 1908, p. 691 sgg.

(6) KEKULÉ, *Sitzungsberichte cit.*, tav. VIII-IX; O. ELIA, *Not. Scavi*, 1937, p. 108, fig. 4.

(7) Il vaso del Museo di Palermo, SCHMIDT, *op. cit.*, c. 1420, fig. 5, proviene da Chiusi, ed il vaso del Museo di Bologna, BRIZIO, *Atti e Mem. della R. Dep. di St. patria per le prov. di Romagna*, III ser., vol. V, fasc. 1-2, è stato trovato in un sepolcro etrusco.

(8) Napoli, Coll. Mustilli, SCHMIDT, *op. cit.*, c. 1419, n. 6, fig. 3, proviene da S. Agata dei Goti.

darò, Leda e i Dioscuri attendono che si compia l'evento. Nell'altro (9) Hermes ha già compiuta la sua missione e si allontana mentre Leda si appresta a collocare l'uovo sull'ara.

Nel vaso che qui si pubblica, come di solito anche negli specchi, che riproducono questo stesso momento del mito (10), la consegna dell'uovo a Tindaro e a Leda è fatta da Hermes; in uno specchio da Porano (11), nel quale i personaggi sono indicati con iscrizioni, la consegna dell'uovo è fatta da Castur. Invece in uno stamnos da Vulci (12) un efebo con lancia, il quale potrebbe essere uno dei Dioscuri, porge a una donna, evidentemente Leda, un uovo su cui si legge *Elinai*.

Questa sostituzione della figura di Hermes ci può far pensare ad una variante del mito, che faccia i Dioscuri messi divini, come pure ad un arbitrio o a un errore del decoratore, che abbia male interpretato questa figura in un supposto prototipo; infatti sia il giovinetto anonimo dello stamnos da Vulci, che il Castur dello specchio da Porano hanno la stessa ponderazione, lo stesso atteggiamento e lo stesso gesto dell'Hermes della tazza fiorentina.

Concorda pure con la scena di alcuni specchi (13) il gesto dell'indice di Tindaro rivolto al suolo, certo in attinenza col mito, che purtroppo ci è poco noto, mentre richiamano alle pitture vascolari greche (14) le corone di foglie sulle chiome dei tre personaggi. Insomma il pittore della tazza di Leda attinge al repertorio greco sia per il mito che per lo schema delle figure, ma tanto nella scelta del momento del mito, che nella esecuzione del disegno, egli rivela lo stesso gusto degli altri artisti etruschi.

Non manca in questa tazza quella simmetria che è sempre presente nei medaglioni delle tazze etrusche, ma con poca armonia nella proporzione e distribuzione delle figure, che rivelano lo sforzo dell'artista di mantenerle nello spazio circolare; infatti le teste dei tre personaggi invadono la decorazione di contorno. Quest'errore, mentre è raro nella ceramica attica (15), è frequente negli specchi incisi (16), ove è del pari consueto il tipo del caduceo con l'asta assai lunga (17). E tra gli altri particolari che richiamano all'arte degli incisori sono da osservare i seni: la mammella di prospetto è resa con un circoletto interrotto superiormente e collegato con un altro mezzo cerchio che indica il cavo ascellare; la mammella di sinistra, che dovrebbe vedersi in iscorcio, è

(9) Vaso già citato del Museo di Palermo, SCHMIDT, *op. cit.*, fig. 5.

(10) GERHARD-KÖRTE, *Etr. Spiegel*, II 189, IV 370, V 75-76.

(11) Perugia, Museo dell'Università. Proven. Porano presso Orvieto; KEKULÉ, *Bonner Festschrift*, cit. p. 24; GERHARD-KÖRTE, V 77; SCHMIDT, *op. cit.*, c. 1418, fig. 6.

(12) Parigi, Bibl. Nat.; MICALI, *Mon. in.*, tav. 38, 2; KEKULÉ, *Bonner Festschrift cit.*, p. 22; DE RIDDER, *Catalogue des vases peints de la Bibl. Nat.*, N° 94; ALBIZZATI, *Una fabbrica di vasi a figure rosse, Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 37, 1918-19, p. 109, n. 7.

(13) GERHARD-KÖRTE, II 189, V 76.

(14) KEKULÉ, *Sitzungsberichte cit.*, figg. 1, 3 e tav. VII; SCHMIDT, *op. cit.*, figg. 2, 3, 4, 5.

(15) HOPPIN, *Attic red-figured vases*, I, 211 per Duris.

(16) GERHARD-KÖRTE, p. es. V 4, 18, 20, 42, 48, 64, 66.

(17) GERHARD-KÖRTE, I 62, II 127, 130, IV 285, 2, V 34, 71, 75; ALBIZZATI, *Mélanges cit.*, p. 158, nota 1.

segnata solo con una curva (18). Le analogie, sia del soggetto, per quanto riguarda la scena, che dei pregi e dei difetti del disegno, per quanto riguarda lo stile, sono indizio di comunanza di tecnica tra questo tipo di pittura vascolare e le incisioni degli specchi: il pittore che disegnò questo medaglione doveva esser solito bulinare le superfici circolari dei rovesci degli specchi. Del resto già c'è nota una fabbrica di vasi a figure rosse, nei cui prodotti si è riconosciuta la mano di un artefice che aveva fatto il suo tirocinio bulinando il rovescio degli specchi e che produsse pregevoli esemplari intorno alla metà del quarto secolo (19). Con le tazze uscite da questa fabbrica, denominata chiusina, — in un senso però un po' convenzionale, in quanto Chiusi è una loca-



Fig. 1 — Disegno di G. A. Gatti

lizzazione molto probabile, — ha molta attinenza la nostra tazza. La sua provenienza da Monte S. Savino in Val di Chiana e le misure della parte decorata affermano già l'omogeneità del tipo (20). La vernice è nera con riflessi bluastri, il meandro, grossolanamente marcato, è a riquadri divisi l'uno dall'altro con

(18) GERHARD-KÖRTE, IV 300, V 76, 105.

(19) ALBIZZATI, *Due fabbriche etrusche di vasi a figure rosse* — *Röm. Mitt.*, 1915, p. 129 sgg.

(20) ALBIZZATI, *Mitt. cit.*, p. 131 e p. 132 sg. Diametro della parte decorata cm. 14,8.

aste verticali e interrotto nella metà con croci decussate accantonate da triangoli. Nei due spazi metopali delle pareti esterne è, come s'intuisce dal frammento, la solita scena ripetuta di due figure affrontate, l'una maschile e l'altra femminile. Ma il disegno di queste figure e quello delle palmette e delle spirali, che completano la decorazione dell'esterno, è di gran lunga più scadente di quello delle tazze del gruppo chiusino. Manca sinanco di regolarità e compostezza: i trattini orizzontali della palmetta sono ora più marcati, ora più sottili e spesso invadono la linea a vernice risparmiata. Si può pensare che la pittura dell'esterno di questa bella tazza sia stata eseguita dalle mani di un principiante, oppure che lo stesso artista, dopo aver eseguito con cura e minuzia la scena del tondo interno, abbia schizzato molto affrettatamente la decorazione, che non era sua creazione, ma che invariata si ripete in quasi tutte le tazze chiusine.

Come nel maggior numero di tondi del gruppo chiusino sono qui tre figure: Leda, collocata un po' indietro, con il torso e il collo eretto si da sembrare più alta delle due figure laterali, ha la testa più larga del busto e il tronco assai corto. Tindaro, goffamente rannicchiato e contorto, manca di dignità regale. Di gran lunga superiore è la figura di Hermes. La sua posizione statica è comune a molte figure del gruppo chiusino. La linea sinuosa che dalla spalla destra scende al ginocchio è un « motivo » che troviamo nella donna che si specchia della Kylix Vaticana e nella menade della tazza di Berlino vestita di chitone trasparente (21).

Al par del « maestro dei tondi » il pittore della tazza di Leda ama far rivivere qualche particolare stilistico dei ceramisti dello stile severo: come Duris, Peithinos, Hieron egli ripiega all'indietro le falangette delle dita (22) e si attiene a codesti maestri anche nel disegno delle pieghe del panneggio. Proprio dei maestri dello stile severo è il manto che si dispiega a ventaglio con l'orlo segnato con una linea spezzata a tratti diritti (23). Egli non ignora però i progressi della grande pittura del quarto secolo e applica nella sua tazza l'innovazione dell'ombreggiatura, che già si era affermata e della quale esempi notevoli si hanno nelle pareti della tomba orvietana dei Velii (24) e in quelle della tomba François a Vulci (25). In virtù di questi effetti del chiaroscuro egli riesce a dare rilievo e morbidezza alle pieghe del panneggio. Solo il nudo del corpo è nel colore dell'argilla risparmiata. L'artista usa il colore marrone sovrapposto per avvivare i vari oggetti. L'uovo è di un marrone assai chiaro che dà quasi sul giallo, mentre di un marrone scuro sono i calzari di Hermes e l'asta del caduceo.

Una più minuziosa cura pittorica mette egli nella esecuzione dei capelli: mentre finora ha lavorato col pennello e con una tinta diluita, adesso eseguisce la barba e i capelli con la setola e con una vernice alquanto densa. Notevole è

(21) ALBIZZATI, *Mitt. cit.*, figg. 4, 7.

(22) HARTWIG, *Meisterschalen*, tav. 24-25 per Peithinos, tav. 20, 67 per Duris, tav. 29, 31 per Hieron. Questo particolare è frequentissimo pure negli specchi: GERHARD-KÖRTE, IV 300, V 105 etc.

(23) HARTWIG, *op. cit.*, tav. 21, 27, 65.

(24) DUCATI, *A.E.*, p. 412.

(25) MESSERSCHMIDT, *Nekropolen von Vulci — Jahrb., Ergänzungsheft XII*, p. 113, tav. 28.

soprattutto la tecnica disegnativa: come se incidesse, disegna le ciocche dei capelli una per una e traccia con i colori, il marrone e il nero, le linee sottili, che s'alternano l'una con l'altra, ottenendo così dei riccioli biondi. Quest'amore della ricerca del particolare si rivela anche nella esecuzione del disegno dell'orecchio, che il « maestro dei tondi » segna solo con una curva.

Le tre figure però mancano di espressione: la fissità dello sguardo non basta a indicare lo stupore della coppia coniugale. Inoltre l'artista si mostra assai sobrio nell'accentuazione dei particolari anatomici (nessun contorno muscolare e nessun rilievo scheletrico è segnato nelle tre figure) e moderato nell'uso del color bianco, di cui si serve per i monili e per altri pochi particolari. Tutti e tre i personaggi calzano sandali, trattenuti con una larga cinghia, con le soles sovrappinte in bianco. Gli alti calzari di Hermes, stretti intorno alle gambe da cinghie incrociate, sono di un tipo non estraneo all'arte etrusca (26). Sia Leda che Tindaro portano una collana di perline e oro, ornamento assai comune e di moda in Grecia e in Etruria nel quarto e nel terzo secolo (27), come gli orecchini piramidiformi (28). Leda porta inoltre la bandoliera di perline, puro ornamento italico, e attorno al collo un torques, costituito da un bastoncino d'oro aperto sul davanti. L'uso di questo ornamento, che in base ai ritrovamenti si crede sia stato molto diffuso in Etruria nel terzo secolo (29), si può pensare già introdotto nel quarto.

Per tutte queste considerazioni la tazza di Leda ci rivela un nuovo maestro, che non è improbabile abbia lavorato nella stessa località dei noti maestri dei tondi, cioè in un importante centro di produzione di vasi e di specchi, in un periodo di tempo ad essi molto vicino.

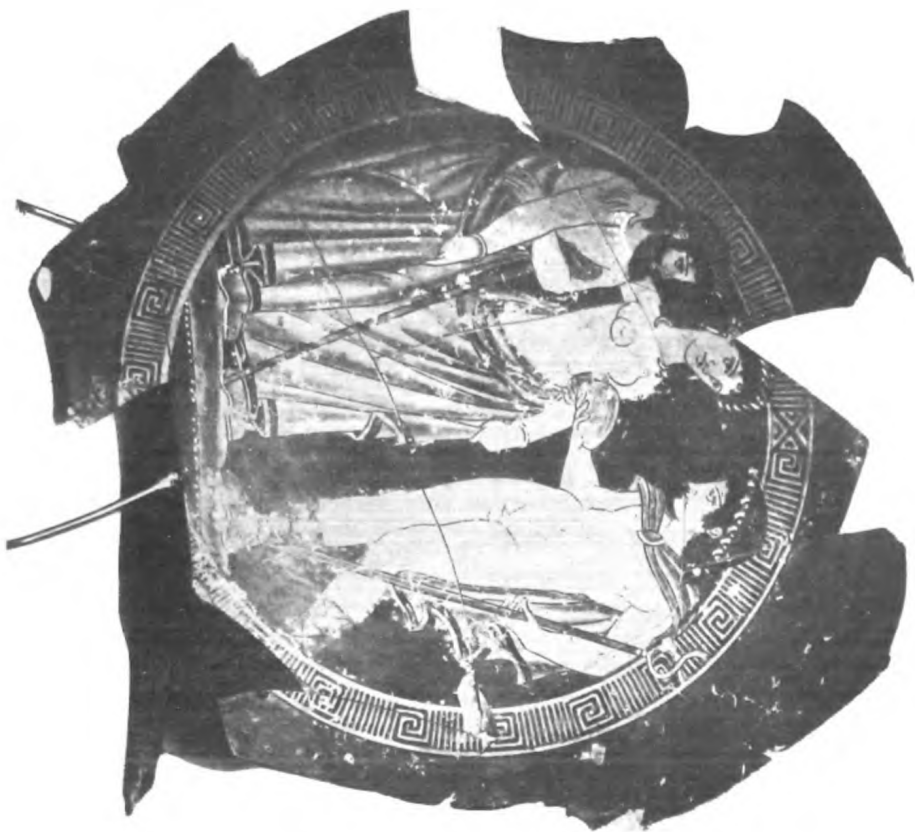
A. De Agostino

(26) GERHARD-KÖRTE, III, 255 B, 267, 1.

(27) MARSHALL, *Catalogue of the Jewellery in the British Museum*, tav. 34-35; GERHARD-KÖRTE, V 105, 1.

(28) GERHARD-KÖRTE, V 77.

(29) PELLEGRINI, *Siena, Museo Chigi, STM*, III, p. 309 sgg., fig. 412; DUCATI, *A.E.*, p. 517.



FIRENZE - R. MUSEO ARCHEOLOGICO — Tazza da Monte S. Savino