

MENADI TARENTINE

LEKYTHOS APULA DEL MUSEO DI GENOVA

Nel museo civico d'Archeologia Ligure di Genova Pegli si conserva una piccola lekythos ovoidale con decorazione a rilievo (1), su cui ritengo opportuno soffermarmi sia per la singolarità del tipo ceramico, sia perchè essa porge occasione ad alcuni confronti ed osservazioni di qualche interesse (fig. 1 e 2).

È una lekythos dello stile di Gnathia (2). L'argilla, la vernice, la decorazione sovrapposta, la forma del piede attestano con sicurezza la sua appartenenza a quella nota classe di vasetti, quasi sempre di piccole dimensioni, che si ritrovano con tanta frequenza nelle necropoli apule e specialmente a Taranto. La forma è assai frequente in questi vasi, come pure sono frequenti in essi la decorazione a viticci sovrapposti bianchi e gialli, con fiori campanati, ascendenti in due rami ai lati di una figura mediana (3), e la zona di linguette bianche alla base del collo.

(1) N. inv. 1174. alt. 0.168, misure della placca con rilievo: 0.101×0.052 , ricomposta da numerosi frammenti con ritocchi moderni abbondanti specialmente nei viticci di destra. Provenienza ignota. Faceva parte della collezione di S. A. R. il Principe Odone di Savoia, da lui lasciata alla città di Genova nel 1866.

(2) Sulla ceramica detta convenzionalmente di Gnathia, non esiste ancora nessuna trattazione d'insieme. Oltre ai vecchi studi del PATRONI, *La ceramica antica dell'Italia Meridionale*, 1896, p. 145 e seg. e del PICARD in « Bull. Corr. Hell. » 1911, p. 177 seg. vedi PFÜHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen II* (1923) p. 111 e seg., ma più specialmente i pochi accenni del QUAGLIATI, in « Not. Sc. » (passim) a proposito di rinvenimenti nella necropoli di Taranto e nell'Apulia. Il Quagliati giustamente riteneva che lo stite detto di Gnathia, apparisse fino dal IV sec. a. C. assumendo grande divulgazione nel secolo seguente. (« Not. Sc. » 1906, p. 468).

(3) Questo motivo si ritrova in un gran numero di vasi del museo di Taranto, tutti ancora inediti. Fra quelli analoghi di altri musei già pubblicati vedi p. es. ROMANELLI, *C. V. A. Lecce fasc. IV D. s. tav. 6, n. 3 e 4.*

Del tutto insolita è invece la decorazione plastica della nostra lekythos, costituita da una lastra di terracotta applicata sulla parte anteriore del vaso, portante a rilievo la figura di una me-

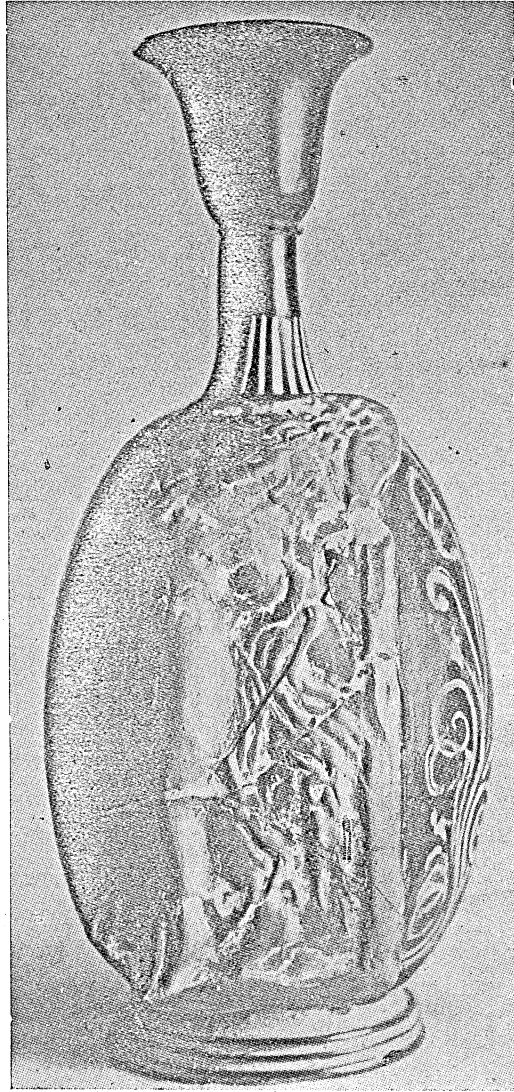


Fig. 1

nade danzante sulla punta dei piedi, che nell'estasi orgiastica rovescia all'indietro la testa con capelli aruffati, al di sopra della quale alza il braccio destro, mentre regge il tirso con la sinistra

portata all'indietro, sulla quale ha gettato lo himation, che cade svolazzando in due lembi. Il sottile chitone, aderente al corpo in modo da rivelarne ogni forma, termina all'estremo con pieghe ondegianti, è cinto alla vita, e cade dalla spalla sinistra lasciando nudo il seno corrispondente.

Non ostante la cattiva conservazione della placca, sono ancora visibili in essa le tracce della originaria policromia (bruno

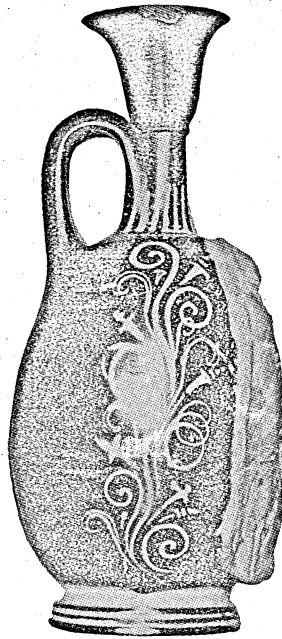


Fig. 2

nei capelli, grigio nel fondo), che non era applicata direttamente sull'argilla, ma su una ingubbiatura bianca che si conserva negli incavi delle pieghe.

La derivazione da un prototipo metallico per la figura della nostra menade è evidentissima e si ha l'impressione di trovarci dinnanzi ad una copia fedele, se non di fronte ad una vera riproduzione meccanica, di una lamina di metallo lavorata a sbalzo.

E poichè la classe ceramica cui il nostro vasetto appartiene ci ha condotto verso l'Apulia, al nostro pensiero si affacciano le belle lamine bronzee, ormai da tempo rivendicate all'arte Taren-

tina (1), quali le due da Palestrina a Villa Giulia (2), le paragnatidi dell'elmo di Siris al British Museum (3) ecc.

La nostra lekythos appartiene quindi a quella classe di monumenti ceramici apuli che direttamente imita la metallotecnica, di cui le pissidi sono forse i rappresentanti più belli e più noti (4).

Un esame stilistico del nostro rilievo mette in evidenza la stretta affinità di esso con le opere di toreutica del gruppo ora ricordato, ed in particolare con la lamina di Palestrina in cui è raffigurato un duello fra un greco e una Amazzone (5) (fig. 3).

Non è chi non veda la profonda analogia dei panneggi, specialmente se si confronti lo himation che scende in due lembi dal braccio teso della menade, con i drappi che cadono dal braccio sinistro dell'amazzone e dal ginocchio del suo avversario.

Si hanno gli stessi svolazzi ondeggianti con fini pieghe parallele a dorsi piatti, talvolta rovesciati, e con estremità baroccamente arricciate in cui il senso decorativo prevale sull'andamento logico dei panneggi.

Simile è anche la forte torsione della figura sul proprio asse. Essa infatti si volge non verso il lato della gamba arretrata, secondo uno schema antico che porta ad una frontalità più completa rispetto all'osservatore, ma al contrario verso il lato della gamba avanzata dando luogo a quel « movimento a vite » che spesso ricorre nelle figure danzanti, specialmente di satiri e menadi del primo ellenismo (Menadi di Berlino, Satiri di Villa Borghese e di Pompei) (6).

Senza dubbio l'origine di questo movimento così vivace della figura che spezza qualsiasi frontalità e si volge libera nello spazio risale all'arte di Lisippo a cui si è spesso attribuito l'originale della menade danzante di Berlino che è forse la prima figura in cui questo nuovo schema si afferma (7). Comunque esso è motivo che dall'arte matura lisippea è entrato di buon'ora nel mondo

(1) RUMPF in « Röm. Mitt. », 1923-24, p. 470 e seg.

(2) DELLA SETA, *Museo di Villa Giulia* (1918) n. 13221 e 13220, pp. 451 452 e tavv. LVIII-LIX. WUILLEUMIER, *Le trésor de Tarente* (1930) p. 117 e tav. XV, n. 1 e 2. HILL, in « Studi Etruschi », XII (1938) p. 273 seg.

(3) WALTERS, *Cat. Br. Mus.*, n. 285 tav. VIII; WUILLEUMIER, op. cit., p. 120 e tav. XV n. 3 e 4.

(4) WUILLEUMIER op. cit., p. 81 e seg.

(5) DELLA SETA, op. cit., p. 452 e tav. LVIII. WUILLEUMIER, op. cit., tav. XV n. 2.

(6) WINTER, *Kunstgeschichte in Bildern*, tav. 343, n. 1 e 2 e tav. 368, n. 3.

(7) JOHNSON, *Ljsippos*.

tarentino e, attraverso questo, in quello apulo. Lo si ritrova infatti, oltrechè nei nostri rilievi, anche su vasi dipinti⁽¹⁾ e in una magnifica statuetta in pietra tenera del museo di Taranto recentemente ricomposta da vari frammenti che mi accingo a pubblicare.



Fig. 3.

Si aggiunga a conferma della parentela stilistica, la grande somiglianza sia nel movimento della parte superiore del corpo e del braccio destro, sia nel modo in cui il chitone cade lasciando scoperto un seno, fra la nostra menade e le figure amazzoniche della lamina suddetta e di una delle paragnatidi dell'elmo di Siris.

(1) Vedi p. e. anfora da Ruvo a Napoli con furore di Licurgo REINACH, *Rep. des vases*, I, 125 B, ecc.

Si ha forse nella menade l'impressione di un più forte naturalismo, e di una maggiore morbidezza, ma ciò può essere dovuto alla differenza della materia e allo stato di conservazione della superficie.

Allo svolazzare barocco dei panneggi e alle posizioni che reagiscono fortemente alla frontalità corrisponde in questo gruppo di figure l'espressione fortemente patetica dei volti nei quali l'impronta scopadea è sempre dominante.

Queste considerazioni inducono ad escludere senz'altro la datazione troppo alta proposta dal Rumpf (1), che assegnava le opere sopra ricordate alla prima metà del IV secolo, mentre d'altra parte non vedo, che vi siano elementi per abbassarla fino al III secolo, come altre volte è stato supposto.

In realtà, se il tipo del panneggio dimostra una generica discendenza da quello che è caratteristico dell'arte di Timotheos, vi è in esso un nervosismo molto più esagerato e sconvolto. Le pieghe che in quello si gonfiano con maggiore ampiezza si frastagliano qui, specialmente agli estremi, in una quantità di riccioli contorti, dall'andamento spesso irrazionale, che risponde solo allo scopo di accentuare al massimo il movimento delle figure. Vi è in questo gruppo di opere tarentine, un barocchismo irrompente, una tendenza all'esagerazione, che si manifesta in ogni elemento, i quali ci attestano già il trionfo dell'ellenismo.

Nel suo pregevolissimo studio sull'arte funeraria tarentina il Klumbach (2) ha distinto nella massa di tali sculture parecchi gruppi stilistici, che ha datato con sicuri riferimenti. Fra essi quello con cui le nostre opere presentano la più stringente analogia è il gruppo da lui definito dello « stile svolazzante » (3) di cui i noti rilievi della collezione Scheurleer dell'Aia (4) e quello della collezione Hirsch di Ginevra (5) sono i principali esponenti. Gli elementi lisippeï che egli vi riscontra, come le proporzioni dei corpi, il modo in cui le figure sono girate e il conseguente accrescimento del senso spaziale, rispetto alle opere più antiche, come pure il maggior pathos

(1) op. cit., pp. 469 e 475.

(2) KLUMBACH, *Tarentiner Grabkunst*, Gryphius, Reutlingen, 1938.

(3) Ivi p. 71. Vedi anche le mie osservazioni a proposito di una metopa recentemente scoperta in *Le Arti*, II, fasc. II, p. 61 e segg.

(4) Ivi nn. 13, 14, 16 tavv. 3 e 4. (ora ad Amsterdam Allard Pearson Museum).

(5) Ivi n. 15 e tav. 4. (ora al museo di Cleveland).

che le anima, e d'altra parte il fatto che le stesse caratteristiche di panneggio si ritrovano nel vaso dei Persiani (1), e in altri vasi



Fig. 4.

attribuiti alla mano dello stesso maestro di quello (2), gli consentono di datare il gruppo nell'ultimo trentennio del IV secolo.

(1) F. R. tav. 88.

(2) F. R. tav. 89.

La più forte accentuazione di questi caratteri e specialmente di quelli riguardanti i rapporti della figura con lo spazio, la caratteristica torsione a vite di essa, ci portano in una fase molto avanzata di queste stesse tendenze per cui una datazione all'ultimo decennio del IV secolo o al massimo ai primi di quello successivo sembrerebbe molto probabile.

Non vi è infatti ancora traccia di quelle nuove tendenze che si sono venute manifestando nei primi decenni del III secolo a cui già fa accenno lo Scheurleer (1) che spero di poter presto mettere in evidenza attraverso un cospicuo numero di sculture in pietra tenera.

Il tipo della menade danzante nell'estasi dionisiaca, quale appare nella lekythos genovese ebbe un particolare favore nell'arte tarentina, ove durò a lungo.

È nota la sua origine in Attica alla fine del quinto secolo; con tutta la verosimiglianza si attribui a Callimaco (2) la paternità di quelle menadi danzanti, che la scultura neoattica si compiacque molte volte di riprodurre, e la pittura vascolare dello stile di Meidias conobbe tipi non molto dissimili (3).

Il motivo quasi appena sorto trovò buona accoglienza in Italia e ne è notissima derivazione la magnifica menade che orna il cratere a volute da Ceglie con feste Carnee (4) (fig. 4).

Un altro esempio, sebbene in una sfera artistica di tono minore, nella ceramica apula è offerto da un cratere a campana proveniente da Rudiae, ora nel Museo Provinciale Castromediano di Lecce (5), in cui fra due satiri, uno con timpano, l'altro con tirso è una menade di un tipo che richiama da lontano la danzatrice di Ceglie. Vestita di un sottile chitone svolazzante, che lascia trasparire tutte le linee del corpo, rovescia sulle spalle il capo, con chiome cinte da un opistosphendone, e regge nella destra il tirso.

(1) *Beiträge zur tarentinischen Kunstgeschichte*, in « Critica d'Arte », 1937, p. 215 e tav. 151 fig. 19.

(2) L'ipotesi dovuta al FURTWÄENGLER, *Meisterwerke d. griech. Plastik*, p. 202, fu ripresa dal RIZZO in *Thiasos*, (Roma 1934) p. 38 seg.

(3) A proposito del frammento in pietra tenera, di cui parla il KLUMBACH (op. cit. p. 59), questi notava la somiglianza di tipo con una delle menadi che decorano la hydria di Karlsruhe con giudizio di Paride (F. R. tav. 30) attribuita al « Pittore di Meidias » (BEAZLEY, *Att. Vas.*, p. 499 n. 3).

(4) WUILLEUMIER, « Rev. Arch. », 1933 II, p. 1; RIZZO, *Thiasos*, p. 33, fig. 20; TRENDALL, *Frühitaliotische Vasen*, Leipzig 1938 p. 24 e tav. 24.

(5) C. V. A. Lecce fasc. II, IV, D. r. tav. 18 n. 6.

Nel collo di un rhyton fittile a testa d'ariete del Museo Nazionale di Napoli è, insieme ad altre figure, una menade danzante, che, oltre al fatto di essere a rilievo, presenta con la menade di Genova anche grande somiglianza nel movimento. Ne differisce

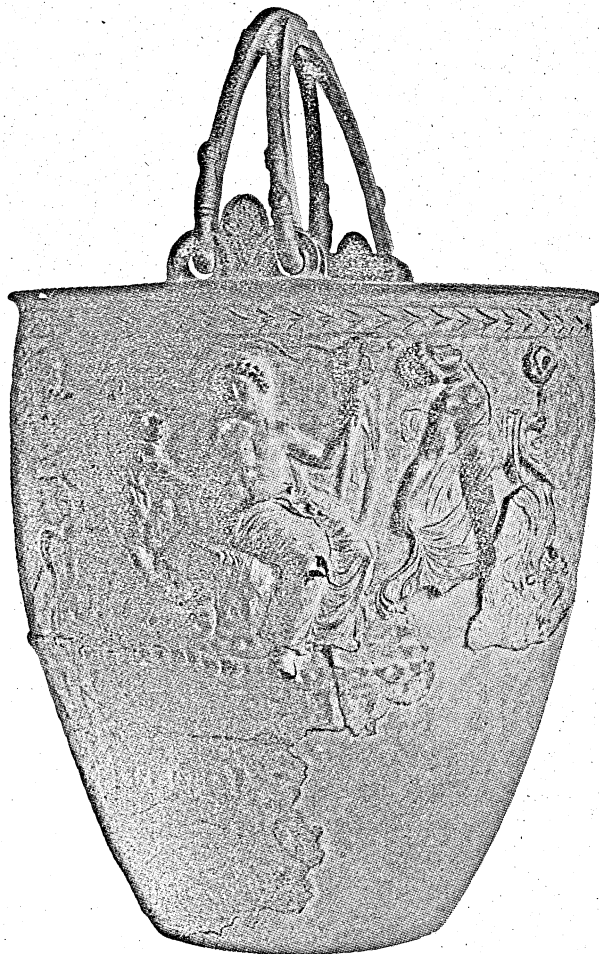


Fig. 5.

però l'abbigliamento che è qui un solo himation, che essa alza col braccio destro al di sopra del capo, ma il tipo del panneggio è molto simile (1).

(1) A. LEVI, *Le Terracotte figurate del Mus. Naz. di Napoli*, n. 332 p. 78 e fig. 67. WUILLEUMIER, op. cit., p. 89 c. c. a. e tav. XIII-2.

In una situla bronzea del Museo di Boston (1), che stilisticamente rientra nello stesso gruppo di opere di toreutica da noi sopra ricordate, si ritrova un tipo di menade, molto affine a quello della lekythos genovese, ma in movimento inverso, poichè, essendo essa rivolta verso destra, afferra con una mano abbassata all'indietro un lembo della veste, mentre con la sinistra regge il tirso.

L'appartenenza della situla all'arte di Taranto, già supposta dal Pernice (2) e dimostrata dal Rumpf (3) e dal Wuilleumier (4), trova, se ancora ve ne fosse bisogno, una ulteriore conferma nel fatto che la figura della menade in essa effigiata si ritrova con pochissime varianti in un piccolo frammento di rilievo in pietra tenera del Museo di Taranto (5), proveniente, senza dubbio dalla decorazione di uno dei tanti monumenti della necropoli di quella città, essendo un prodotto tipicamente locale. È un piccolo frammento che misura m. 0,097 \times 0,085 in cui si conserva solo la parte superiore della menade, col capo rovesciato all'indietro, le chiome sciolte, il chitone che scende dalla spalla destra lasciando nudo il seno corrispondente e il braccio sinistro proteso.

In queste tre ultime figure più tarde come in quella della lekythos genovese il movimento si accresce e si esagera rispetto a quello delle opere che ancora appartengono al quinto secolo o che dipendono direttamente da prototipi di quel tempo.

Sulla classica compostezza del quinto secolo è ormai passata l'onda tempestosa del genio di Skopas, che ha agitato di una nuova vita ogni figura e anche le menadi tarentine risentono del nuovo pathos, di cui vive la loro maggiore sorella del Museo di Dresda (6).

LUIGI BERNABÒ BREA

(1) NEUGEBAUER, *Bronzegerät des Altertums*, tav. 22. 2. e WUILLEUMIER, *Le trésor de Tarente* p. 127 e tav. XVI-1.

(2) « *Jahrb.* », XXXV (1920) p. 91 e fig. 6.

(3) *Loc. cit.*, p. 473.

(4) *Loc. cit.*

(5) KLUMBACH, *op. cit.*, n. 37 tav. 7 e p. 59. (Lo riavvicina alla situla di Boston e all'hydria midiaca di Karlsruhe).

(6) TREU, *Mélanges Perrot*, p. 317 seg.; « *Dresdener Jahrb.* », 1905 p. 7 seg. COLLIGNON; *Scopas et Praxitéles*, 1907, p. 36 e seg.; WINTER, *op. cit.*, tav. 306, n. 4.