

Fig. 68 abbiamo osservato¹ come non si tratti, in questi casi, di un'obbedienza spontanea alle leggi di frontalità, poichè lo sforzo cui sono state sottoposte le masse, perchè si raggiungesse un accordo fra la tridimensionalità e la presentazione prospettica, è troppo evidente. È necessario tuttavia fermarsi ancora sull'argomento, perchè appunto per un'errata interpretazione dell'impostazione della Callipigia alcuni studiosi sono stati indotti a considerarla un'opera del IV sec. a. C.² Nelle statue dell'età classica l'impostazione frontale trova la sua ragione nella chiarezza della concezione religiosa dell'arte ed è determinata sia dalla necessità di stabilire un rapporto immediato fra la creazione artistica e lo spettatore sia dalla fedeltà dello scultore al suo fantasma creativo, che a lui, spirito religioso di cittadino della *polis*, non poteva apparire che in una frontalità jeratica da epifania. La Venere al bagno e la Callipigia sono opere prive non solo di qualsiasi religiosità, ma anche di drammaticità o di liricità; la loro frontalità è dunque costruzione voluta, scolastica, artificiale³.

«Costruita e calcolata» chiamò la statua Farnese anche il Krahmer⁴, dopo un'analisi sottile condotta col penetrante spirito d'osservazione ch'è proprio di tutti i lavori del compianto scrittore. E appunto per questa artificialità egli l'ha datata all'età augustea, senza estendere peraltro il suo esame fino alla determinazione della scuola da cui è uscita la statua. Il Krahmer non ha neppure affermato che la Callipigia sia un originale, ma mi sembra che questo riconoscimento stia alla base del giudizio dato dall'illustre studioso, poichè senza dubbio egli non sarebbe arrivato in maniera così recisa alla datazione bassa, tenendo conto non solo del ritmo, ma anche di quel tanto di «freddo e rappresentativo», espresso dal panneggiamento, se avesse avuto dei dubbi che la freddezza della lavorazione fosse dovuta alla meccanicità del copista.

Per le ragioni che ho esposte precedentemente e perchè l'unica riproduzione antica esistente della Callipigia è stata ritrovata in queste terre, io la credo di scuola rodia, e la riferisco al I sec. a. C., piuttosto alla prima che alla seconda metà.

E aggiungo anche un argomento che, per quanto non probatorio, ha la sua importanza. Secondo la tradizione la Callipigia è stata rinvenuta nella *Domus aurea*. Se si deve considerarla una copia occorre anche ritenere che sia una copia d'età augustea o immediatamente postaugustea, quindi della stessa fase stilistica dell'originale. Confesso che non vedo la ragione per cui si debba ricorrere a una soluzione così intricata, quando si consideri che la statua Farnese non presenta nessuna caratteristica propria delle copie, non è stata una opera celebre, perchè il rilievo di Coe è l'unica riproduzione che sia apparsa finora, e che la Domus Aurea ha ospitati degli originali, fra cui il più importante, cioè il notissimo gruppo del Laocoonte, era giunto a Roma precisamente da quell'ambiente artistico da cui credo sia uscita la Callipigia. Fu in una delle

¹ V. *supra*, pag. 103 e l'articolo citato del KRAHMER, *Die einarmige Gruppe und die spätellenistische Kunst*.

² FURTWÄNGLER, *Meisterwerke*, p. 648; BULLE, *Selbste Mensch*, testo alla tav. 162.

³ Nella Venere rodia l'artificialità è tanto più chiara, poichè l'archetipo da cui l'autore ha tratta la sua

ispirazione, cioè l'Afrodite accovacciata di Doidalsa, non è un'opera frontale, ma d'impostazione tipicamente chiusa, creata cioè all'infuori dello spettatore e iscrivibile in un solido geometrico sferico, non realizzata su uno sfondo.

⁴ *Arch. Ertelsch*, XLI, p. 267.

poche stanze adorne di stucchi e pitture risparmiate per loro abitazione da Vespasiano e da Tito, dopo la distruzione della maggior parte della Domus aurea, che Plinio vide il celebre capolavoro, di cui diede notizia nella sua storia naturale¹.

Resta da esaminare ancora il quesito se la Callipigia possa essere considerata una copia in marmo da un originale in bronzo. A una domanda siffatta non si potrebbe rispondere con esattezza, perchè nessun argomento convincente proverebbe il contrario. S'è già osservato che il trattamento del nudo ricorda la tecnica bronzistica, e se n'è spiegata la ragione; il rendimento della piega non presenta invece nessuna caratteristica tale da giustificare l'asserzione di una traduzione nel marmo. Ad ogni modo la copia si dovrebbe ritenere così esatta da avere per noi valore di originale. S'è detto che la statua Farnese non rappresenta una Venere, ma una danzatrice. Ciò non esclude peraltro che l'oggetto da noi ritrovato non possa essere un ex-voto deposto in un tempio di Afrodite. A cinquanta metri dalla casa dove fu trovato murato il rilievo gli scavi hanno messi in luce due templi gemelli, cui si riferisce un'iscrizione, che menziona il santuario di Aphrodite Pontia e Aphrodite Pandamos².

Per un'etera l'ignoto marmorario scolpì questo rilievo, copiando la bella statua creata a Rodi, o fors'anche a Coe, dominio artistico rodio, e lo collocò al coperto, forse nel portico che circondava i templi, perchè la pietra poco consistente non si deteriorasse.

¹ XXXVI, 4, 11; v. LUGLI, *I Monumenti antichi di Roma e Suburbio*, I, p. 205; JORDAN-HUELSEN, *Top.*

d. St. Rom., I, 3, p. 274, n. 51.

² V. LAURENZI, *Boll. d'arte*, 1936, p. 31.

I N D I C E

PARTE PRIMA - STATUE

VOLTI IDEALI MASCHILI DEL III SEC. A. C.	Pag. 13
TESTE IDEALI DI DONNA DELL'ELLENISMO	» 17
TORSI NUDI MASCHILI	» 31
DIVINITÀ BARBUTE	» 36
STATUETTA DI ZEUS	» 40
TESTA DI GUERRIERO	» 43
TESTA DI COMBATTENTE FERITO	» 44
IMMAGINI DI ERACLE	» 48
TORSO DI AFRODITE ANADIOMENE	» 50
TESTA D'ISIDE	» 52
RITRATTO DI EGIZIANA	» 54
RITRATTI GRECI E ROMANI	» 56
RITRATTI DI DONNA D'ETÀ IMPERIALE	» 67

PARTE SECONDA - RILIEVI

RILIEVO ARCAICO DI COO	» 73
STELE DI CALLIARISTA	» 81
STELE DI UN PALESTRITA	» 85
RILIEVI FUNERARI DI RODI E DI COO	» 90
RILIEVO DELLA «CALLIPIGIA»	» 112

ENRICO PARIBENI

DUE VASI
DEL
MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI

CON 8 ILLUSTRAZIONI

DUE VASI DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI

I vasi di cui ci occupiamo non rappresentano una novità per gli studiosi: essi sono stati fatti noti già più di una volta, prima nella pubblicazione degli scavi di Rodi per opera del Maiuri¹ e dello Jacopi² e poi nel *Corpus Vasorum*. Non mi è parso tuttavia fuori luogo riprenderli in esame, appunto ora che l'attività degli studiosi si è rivolta con insistente interesse a definire sempre meglio i vari gruppi di vasi che si comprendono sotto il nome largo e generico di ceramica ionico-insulare e i loro rapporti con la ceramica attica.

Che si sia giunti, almeno nella maggior parte dei casi, a risultati definitivi e probanti non oserei affermare: le relazioni e le parentele tra i vari gruppi sono spesso abbastanza ambigue e insieme abbastanza complesse. Non è difficile riscontrare tra l'uno e l'altro di questi gruppi su un fondo unico di ispirazione e di motivi delle espressioni diversissime, quasi direi contraddittorie. Un grande ostacolo rappresenta per noi la relativa scarsenza del materiale e specialmente del materiale proveniente da scavi regolari e da località ben determinate.

Le città ioniche dell'Asia Minore non hanno reso finora materiale sufficiente a rischiare tante questioni. E del resto la perdita del materiale ceramico di Mileto scomparso dal cantiere di scavo durante la grande guerra e la pubblicazione ancora limitata dei trovamenti della Russia Meridionale costituiscono due fatti spiacevoli che limitano ancora la visione dei documenti a nostra disposizione.

D'altra parte le indagini minute di Ellinor Price³ che ha ripreso in esame il materiale di Naukratis, la pubblicazione dei preziosi frammenti dello Heraion di Samos nuovamente editi dal Kunze⁴, gli studi soprattutto del Beazley nel cercar i confini tra la ceramica attica e la non attica uniti ai risultati ottenuti e da aspettarsi negli scavi italiani di Rodi rappresentano per noi tanti punti guadagnati. In un recente articolo il Rumpf traccia un quadro generale di problemi e più che altro fa il punto, segna la misura delle conclusioni a cui si è arrivati. Molto si è fatto e molto ancora è da fare ed è indubbio che a poco a poco molti di questi problemi dovranno cedere dinanzi all'evidenza degli scavi e all'acutezza delle indagini scientifiche.

Il primo di questi vasi è una singolare anfora da Camiro (*Fig. 1*) che fu già notata e fuggevolmente ricordata dal Rumpf⁵ e dal Kunze⁶.

La terra abbastanza fine e compatta è di color rosso abbastanza intenso con frequenti pagliuzze di mica. La lavorazione appare assai trascurata per la presenza di bollicine d'aria e di corpi estranei come granellini di sabbia ecc.: il la-

¹ Per l'anfora da Camiro v. JACOPI, *Clara Rhodor*, IV, p. 141, fig. 138; C.V.A., Rodi, I, tav. 1-3.

² Per la coppa di Ialiso: MAIURI, *Ann. Scuola Arch. Atene*, VI-VII, pag. 258; C.V.A., Rodi, II, tav. 5 (1-2).

³ *I.H.S.*, 1924, p. 180 sg.

⁴ *Atb. Mitt.*, 1934, p. 81; cfr. JACOBSTHAL, *Gott. Gel. Anzeiger*, 1933, 11.

⁵ *Jahrb. A. I.*, 1933, pag. 67.

⁶ *Atb. Mitt.*, 1934, pag. 82 nota.

voro di lisciamiento, talmente rapido e sommario, è evidente solo in alcune parti del vaso, mentre non è riuscito a togliere neppure i segni del tornio sul ventre.

La forma stessa del vaso nella sua singolarità, è piena di rozzezza e di indecisione. Il distacco tra spalle e collo è netto, ma non ha quella decisione e quello sviluppo energetico che altri tipi contemporanei hanno saputo raggiungere. Il corpo gonfio e privo di elasticità poggia senza assottigliarsi troppo su una larga base ad anello. Ad una prima occhiata questo tipo può apparire simile alle anfore di Fikellura per le sue forme tozze e raccolte, ma senza possedere di queste la decisione e la nitidezza della sagoma. La forma del collo che si assottiglia verso l'alto e termina a forma di anello con un labbro lievemente rientrante verso l'interno è insolita in vasi di questo tipo. S'incontra frequentemente invece nei varî tipi di stamnos nei quali si accompagna con le anse disposte orizzontalmente sulla pancia del vaso: mentre al contrario le anse verticali dell'anfora che tendono verso l'alto e s'innestano sul collo sembra richiedano un'imboccatura espansa con un largo labbro arrovesciato.

La vernice abbastanza lucente è di un bel rosso lacca assai caratteristico ma che spicca poco sul fondo rossastro dell'argilla. La vernice copre il collo, le anse e il corpo del vaso lasciando due grandi campi metopali alla decorazione e una larga striscia risparmiata presso la base. Unico elemento decorativo una corona di rozze fogliette rosse e bianche disposte intorno al collo del vaso terminano banalmente verso l'alto lo spazio destinato alle rappresentazioni.

La scena di Eracle e il leone si rivela chiaramente per la principale, per la maggiore accuratezza della esecuzione delle figure e dei loro particolari. La rappresentazione è tra le più ripetute che ci siano nel repertorio vascolare: il Luce cita 369 vasi con figure riferibili a questo argomento¹; e il suo articolo essendo del 1916 credo sarebbe facilissimo portarvi numerose aggiunte. Tuttavia lo schema in cui si trovano le nostre due figure non è dei più comuni. Per lo più infatti vediamo i due avversari avanzanti l'uno contro l'altro, ma ancora senza venire a contatto: oppure li vediamo già alle prese in un corpo a corpo furioso. In quest'ultimo caso sono per lo più le forti braccia che soffocano e stritolano l'unica arma di Eracle. Sul vaso di cui ci occupiamo non siamo che alla prima fase della lotta, ma i due avversari sono già impegnati. Eracle avanza con passo saldo e lungo: il leone sollevato sulle gambe di dietro ha tentato di colpire l'eroe ma la sua zampa è ormai imprigionata dalla sinistra di Eracle che brandisce la clava.

Un confronto molto stretto con questo vaso offre un'anfora del Louvre firmata da Nikosthenes². E numerosissime sono le anfore di questa fabbrica che riportano questa scena con piccole varianti e in momenti diversi del combattimento.

Indubbiamente l'anfora di Rodi deve derivare da un prototipo molto simile a questo. Noteremo anzi che qualche incongruità può essere spiegata con una malintesa meccanica ripetizione da altri prototipi. Si osservi ad esempio che Eracle non maneggia la clava facendola piombare dall'alto ma la brandisce come

¹ *Am. J. of. A.*, 1916, pag. 460.

² C.V.A., Louvre, tav. 34-4.

una spada, come se potesse offendere con la punta. Probabilmente il modesto ceramista ha avuto sotto gli occhi una scena in cui Eracle combatteva con la spada, ma qui ha creduto di caratterizzarlo meglio dandogli la sua solita arma.

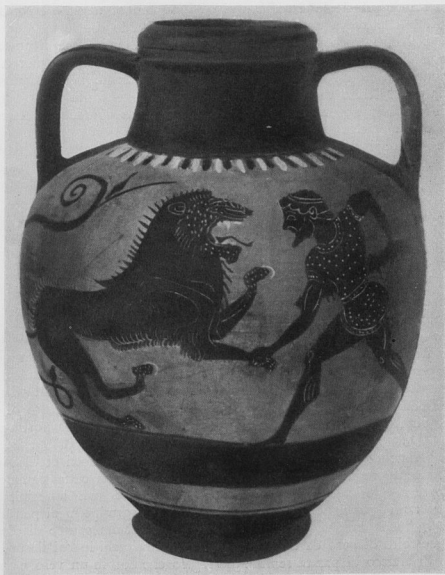


FIG. I - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - ANFORA DA CAMIRO.

Che questa rappresentazione fosse largamente popolare anche in ambiente ionico basterebbe a dimostrarlo il fatto che soltanto nel gruppo dei vasi pontici ne abbiamo tre repliche¹, e in forme assai simile a queste.

¹ DUCATI, *Pontische Vasen*, pag. 25, gruppo VI, n. 6-7-8.

La rappresentazione dell'altro lato (Fig. 2) assai più trascurata dal lato tecnico presenta anch'essa, per quell'evidente bisogno di simmetria al quale i decoratori ionici sacrificavano qualche volta persino lo svolgimento e il senso delle rappresentazioni, una figura umana e una animalesca. Ma mentre nella rappresentazione principale si trattava di un mito conosciutissimo e soprattutto di una scena che aveva un senso compiuto, qui il filo che lega i due esseri, la donna e il gigantesco gallo, è tenuissimo: può trattarsi anche di un ravvicinamento assolutamente casuale. Uccelli giganteschi a confronto di piccoli esseri umani sono un motivo abbastanza comune specialmente nella ceramica corintia. Ma per il nostro vaso mi sembra offra un confronto più vicino un frammento di sarcofago clazomenio¹ del British Museum raffigurante un efebo con un gallo tra le braccia tra due enormi galli ai lati.

Non credo si debba cercare all'avvicinamento di queste due figure un qualche significato: credo che possano invece considerarsi come un particolare di uno di quei lunghi fregi dei vasi orientalizzanti in cui tra molte figure animalesche s'incontra alle volte una figura umana.

Questo vaso trova un corrispondente esatto nella forma in un vaso di Jalisso col corpo coperto di una decorazione a squamme². Ma mentre nella nostra anfora il tono della vernice è talmente uniforme che si può supporre sia stato conservato il colore originario, nell'anfora di Jalisso la vernice va da un rosso vivo fino a un marrone scolorito. La terra è la stessa terra fortemente rosea e fine con grani di mica.

Questa forma rozzissima di anfora si ritrova anche in alcuni vasi d'uso domestico senza vernice, trovati nella Russia Meridionale, nella penisola di Taman³. Anche in questi abbiamo corpo tozzo e rozzamente lavorato, collo corto rastremato verso l'alto e senza labbro sporgente. Caratteristica nel collo un ingrossatura a costola all'altezza in cui si inseriscono le anse. Ma dato che il vaso di Jalisso e gli umili vasi di Taman non portano figurazioni di sorta, dobbiamo limitarci a considerare le rappresentazioni che porta la nostra anfora rossa.

Si è parlato di questo vaso come molto vicino ai prodotti di Clazomene: e indubbiamente molti elementi parlano in favore di una certa parentela. Il più evidente è certo nel caratteristico aspetto del leone con la criniera irta indicata da tanti piccoli peli uncinati e quello strano gruppetto di peli bianchi sul naso⁴. Anche la sua stessa posa ballonzolante sulle gambe di dietro lo rivela come tolto di peso da uno di quei fregi animaleschi in cui il suo atteggiamento di attacco di parata sembra più logico che non in un vero e proprio combattimento.

I galli sono piuttosto rari nel repertorio clazomenio: ma abbiamo già notato un confronto abbastanza convincente con un sarcofago frammentario di Londra. Il tipo del gallo è molto simile al nostro schizzato in silhouette con una certa fluidità.

¹ *Ant. Denkm.*, I, tav. XLVI, n. 3.

² *Cl. Rb.*, IV, pag. 146.

³ SKORPIL, *Bull. de la Comm. Imp. d'Arch.*, 60, 1916,

pag. 10, fig. 1.

⁴ *Ant. Denkm.*, II, tav. XXVII, n. 1-2.



FIG. 2 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - ANFORA DA CAMIRO - SCENA B.

Se poi cerchiamo di avvicinare questo vaso ai frammenti clazomeni di Dafne o alla serie del vaso di Northampton¹ le differenze si fanno sempre maggiori. Le forme allungate, eleganti, metalliche, di questi vasi non fanno che accentuare la trascurata rozzezza del nostro. Così nessuna eco delle fragili sottilissime figure che troviamo ad esempio sui frammenti di Oxford² sussiste nella figura di Eracle. Più d'ogni altra cosa mancano qui i sottili effetti che i ceramisti clazomeni sapevano trarre da un fine e sapiente lavoro di graffito. L'autore del vaso di Camiro ignora assolutamente questa tecnica e vi supplisce spesso abbastanza rozzaemente con segni bianchi. Non v'è qui bisogno di ricordare come il graffito sia penetrato tardi e quasi a stento in tutta la produzione orientalizzante dei vasi che vanno sotto il nome di Rodi, di Mileto, di Chio e di Naucratis; anche il famoso cratere di Cuma non accoglie che in parte il graffito e ancora nelle bellissime coppe ioniche pubblicate dal Kunze³ viene mantenuta accanto al graffito la tecnica di risparmiare con la vernice i particolari interni delle figure.

Il nostro vaso non è un prodotto di lusso: la classe a cui appartiene è indicata dal suo gemello di Ialiso e da quelli anche più rozzi di Taman. Questo vaso è anche stretto parente di tutta quella serie di anfore e anforette di terra rossa senz'altra pittura con un collarino di fogliette bianche e rosse che sono così frequenti nelle necropoli ioniche. La terra ne è identica, identico il color rosso della vernice e similissima la lavorazione trascurata del modestissimo motivo decorativo intorno al collo. Possiamo dunque dichiarare il nostro vaso un prodotto schiettamente indigeno: molto probabilmente rappresenta il tentativo di una umile fabbrica rodia di nobilitare la sua produzione. Il modesto artista ha adoperato la sua vernice rossa che non serviva ad altro che a completare gli orli del vaso per riprodurvi una grande rappresentazione sul gusto dei prodotti contemporanei attici e calcidesi.

Il secondo vaso è una piccola coppa apoda con anse appuntite che salgono più in alto dell'orlo⁴. Ricomposta e in piccola parte ancora incompleta, da frammenti sottoposti alla combustione e divenuti più o meno grigiastri, essa presenta un aspetto poco attraente. La terra, nei punti in cui è meno bruciata è di un rosso marrone smorto, fine e dura, con molte particelle di mica: la parte meglio conservata è sul fondo, ma anche lì non possiamo dire se questa tonalità un po' bassa e scura non sia dovuta al fuoco del rogo. La vernice per quanto alterata anch'essa, è di un nero ben definito, un po' fluida nel profilo della sfinge nel tondo interno, mentre nei campi uniti e anche nel profilo esterno tracciato con rapidità ed esattezza essa mantiene le proprie qualità restando sostanziosa e scura. La parte non piumata delle ali, il petto e le gambe della sfinge sono in parte rivestiti di un colore rosso violetto opaco.

¹ *Papers of Brit. Sch. at Rome*, vol. II, tav. I.

² C.V.A., Oxford, vol. II, tav. X.

³ *Arch. Mitt.*, 1934, pag. 83.

⁴ MAHURI, *Ann. R. Sc. Arch. At.*, vol. VI-VII, p. 238; C.V.A., Rodi, II, tav. 5 (1-2).



FIG. 3 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - COPPA DI JALISO.

Ma nonostante la sua apparenza poco brillante è evidente che ci troviamo di fronte ad un pezzo di qualità. Basterebbe osservare l'eleganza e la singolarità della forma nella sua preziosa semplicità (*Fig. 3*). Le pareti della coppa si elevano con una curva unitaria non arrestata da sagomature o da rientranze, dalla piccola superficie piana che ne forma la base: le anse aguzze ne assecondano e ne accrescono lo slancio. Sembra che l'artista abbia rinunciato al pesante cilindro di creta che ne costituisce il gambo solo per accentuare questo carattere di fragilità e di semplicità che così bene si rivela attraverso le sottili pareti di cui nessun orlo modifica la curva appesantendole e ingrossandole. La parte esterna nel color naturale, ad eccezione di una piccola zona nera intorno al fondo è riservata alle rappresentazioni. Nell'interno al contrario una zona di vernice nera circonda un ampio tondo decorato.

La decorazione esterna del vaso consiste in due busti, l'uno femminile (*Fig. 4*), l'altro maschile e barbato (*Fig. 5*), in gran parte perduto, disposti ciascuno tra due grandi rosette stellate a otto foglie appuntite. L'interno (*Fig. 6*) entro una larga

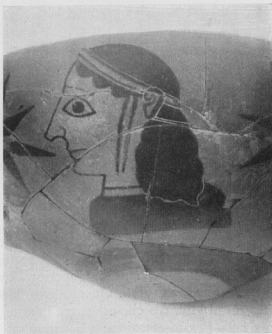


FIG. 4 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - COPPA DI JALISO (PARTICOLARE DI A).

fascia composta di due zone di puntini disposti a scacchiera e una zona di quello strano motivo ornamentale a losanghe che viene detto per convenzione del nastro piegato, presenta una piccola sfinge con ali falcate, ritta sulle lunghe zampe sottili appoggiate a due viticci. Chi leggesse questa descrizione senza conoscere il vaso o senza dare un'occhiata alla fotografia, avrebbe tutto il diritto di rappresentarsi dinanzi agli occhi nient'altro che una normale *lip-cup* attica.



FIG. 5 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - COPPA DA JALISO (PARTICOLARE DI B).

Restando solo nel campo della disposizione delle zone figurate, potremmo subito osservare l'importanza che acquista qui la testa a contorno in profilo che non è limitata all'orlo superiore come nelle normali *lip-cups*, ma occupa tutta la parete del vaso. Quanto al tondo interno si può notare il rapporto ancora un po' incerto che esiste tra la zona dipinta in nero, la zona anulare decorata e la rappresentazione nel tondo. Il nostro occhio avvezzo al sorvegliatissimo equilibrio dei ceramisti attici richiederebbe una zona nera più ampia e una fascia decorata più stretta rispetto al tondo centrale. Ricordiamo però

che la coppa con i delfini, firmata da Klitias¹ presenta la stessa sproporzione tra una fascia decorata troppo ampia e un tondo troppo stretto.

Il motivo a nastro piegato è anch'esso una novità in quanto che, mentre è quasi canonico intorno alla parete esterna delle cosiddette Droop cups², mentre si incontra tra l'altro sul bordo di un'anfora nicostenica³ e intorno al bordo e al corpo di alcuni deinoi ionici del Louvre⁴ è tutt'altro che comune intorno al tondo interno di una coppa. Un esempio di nastro piegato tra due bande

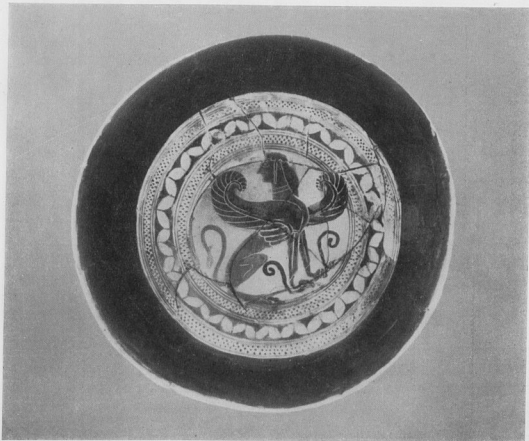


FIG. 6 - MUSEO ARCHEOLOGICO DI RODI - COPPA DI JALISO (INTERNO).

di punti troviamo però in una coppa di Monaco⁵ disposto appunto intorno al tondo interno.

La nostra coppa così singolare per la forma e per la disposizione della rappresentazione trova logicamente il suo posto vicino a due coppe apode della

¹ Hoppin, *Black, figured. Vas.*, pp. 148-149.

² Chr. Uhre, *I.H.A.*, 1932, pag. 60 sgg., n. 40-41-42-76-86-87-90-109-110-111-114-115-119.

³ C. V. A., Louvre, tav. 33, n. 13.

⁴ Pfehl, I, p. 167, POTTIER, *Bull. de Corr. Hell.*, 1893, pp. 427-428.

⁵ *Les Griechische Vasen*, tav. XVIII, n. 3.

collezione di ceramiche di Berlino, una delle quali porta una famosa firma, quella di Ergotimos e ad una piccola coppa apoda del Museo di Atene ¹.

In queste ritroviamo il profilo costituito di una sola curva piena di slancio, il piccolo fondo piano e le rappresentazioni disposte sulla intera parete esterna. Le anse invece nella coppa di Ergotimos (Fig. 7) terminano a bottone mentre nella coppa che per le sue rappresentazioni chiameremo dei danzatori (Fig. 8) sono aguzze ma non appuntite come nella coppa di Rodi, quasi che fossero troncate a un certo punto.

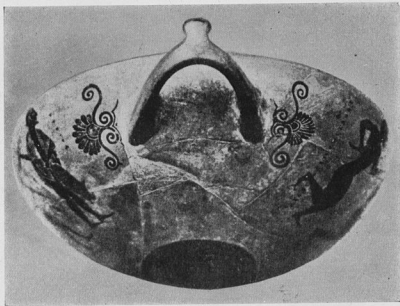


FIG. 7 - COPPA FIRMATA DA ERGOTIMOS.

Vicino alla coppa di Ergotimos, di uno stile già maturo, la coppa di Rodi fa una strana impressione di arcaismo. Basterebbe notare come in quella sia canonica la disposizione dell'interno con la tipica corona di fogliette circondata da due zone di puntini.

E veramente basta avvicinare alla grande testa della coppa di Rodi una qualsiasi delle testine che s'incontrano nelle *lip-cups* di Hermogenes o di Epitimos ² per apprezzarne la severità e la durezza delle forme in contrasto col segno molle e flessuoso che si riscontra in queste.

La severa partizione della chionia, l'occhio immenso, il naso aggressivo e il taglio duro della bocca ci sembrano caratteri evidenti di un duro arcaismo.

La stessa impressione proviamo avvicinando la sottilissima guizzante sfin-

¹ Per la coppa di Ergotimos v. HOPPIN H., *of Black fig. Vase*, von LÜCKEN, *Greek Vase-paintings*, tav. 66-68. Per le coppe coi danzatori: FURTWÄNGLER, *Vasen Katalog in Ant. zu Berlin*, n. 1666, *Mon. Ist.*, X, tav. 52,

per la coppa di Atene v. KRAIKER, in *Arch. Mitt.*, 1934 pag. 6 e BEAZLEY, in *I.H. St.*, 1934, pag. 88.

² V. BEAZLEY, *I.H. St.*, 1932, p. 170, tav. VIII.

del fondo col suo lungo collo e la piccola testa dalla chioma gonfia di un tipo ancora quasi dedalico ad un fondo di coppa di Tleson del Fitzwilliam Museum¹ con lo stesso soggetto. In quest'ultimo abbiamo delle forme larghe, ampie, armoniose, una testa allungata dalle forme lisce, dalle ali assai più sviluppate. Più stretti rapporti almeno nell'ispirazione generale, perchè anche qui si tratta di un'arte sviluppata e più matura, troviamo con una chimera su un fondo di coppa firmata da Eucheiros². Qui è conservata la nervosa leggerezza delle forme, la posa con la testa rivolta indietro e il doppio viticcio su cui si appoggiano i piedi della sfinge.

E dato che la coppa di Rodi, malgrado qualche mancanza di finitezza e di precisione nella fascia decorata intorno al fondo, è un prodotto di qualità e



FIG. 8 - COPPA DEL MUSEO DI BERLINO.

perciò non può dirsi un'opera arretrata artisticamente, mi pare che possa esser collocata cronologicamente qualche decennio prima della coppa di Ergotimos. Credo che trovi il suo posto tra il 560-550.

La coppa di Berlino con i danzatori, la terza di questa breve serie, è certamente un'opera di ben minore interesse: la decorazione è di una grande trascuratezza, la vernice diluita.

Un modesto precedente della nostra coppa credo si possa riconoscere in una coppia apoda della Münchener Vasensammlung³: questa coppa mi è nota solo da un disegno del Lau, così che non è facile determinarne la fabbrica e l'età. La decorazione consiste in una fascia a rosette e in una larga zona ornata di una processione di piccole oche di tipo tardo geometrico. Il Lau avverte che deve però trattarsi di un vaso assai tardo per la stanca ripetizione di questi vecchi motivi. Ma per noi è importante ritrovare, nel profilo della parete e nella

¹ C.V.A., Cambridge, tav. XX, n. 3.

³ Lau, tav. XI n. 4.

² Hoppin Bl., Fig. V, pag. 87.

forma delle anse con una sporgenza appuntita nel loro punto più alto, alcuni elementi che la riavvicinano al nostro tipo di coppe.

Non credo possa esservi più dubbio riguardo all'appartenenza di questo piccolo gruppo a fabbriche attiche come hanno già stabilito Payne, Beazley e Kraiker, rilevando anche i rapporti che intercorrono tra queste e le coppe di Siana. È interessante pure notare come questa forma singolare di coppa apoda s'incontri a distanza di quasi un secolo, con qualità ancora accentuate di fragilità preziosità nelle pareti ancora più assottigliate, nelle anse più tenui e più allungate, tra i prodotti della fabbrica intorno a Sotades ed Egesibulos¹.

Ma è da osservare anche tra le coppe apode a figure nere la singolare importanza della coppa di Rodi nella quale appare per la prima volta l'uso di una testa femminile sulle pareti di una coppa e che è quindi da considerare come una progenitrice delle « headcups ».

¹ PHILIPPART, *L'antiquité classique*, a. 1936, pag. 82-83, n. 57-59.

G. LEVI DELLA VIDA

UNA BILINGUE GRECO-NABATEA
A C00

CON 1 ILLUSTRAZIONE

UNA BILINGUE GRECO-NABATEA A COO

Gaetano De Sanctis, sullo scorcio del maggio 1937, mi comunicava per mezzo del prof. Mario Segre l'interessante e singolare scoperta, fatta recentemente nell'isola di Coo, di un'iscrizione nabatea e greca. Lo stesso prof. Segre metteva poi cortesemente a mia disposizione una nitida fotografia e un ottimo calco del monumento e mi forniva i dati archeologici relativi a esso¹.

Il testo epigrafico, di otto linee, cinque nabatee seguite da tre greche, è inciso su un blocco quadrangolare di marmo bianco che è stato messo in luce nel marzo 1936 in un terreno di riporto presso la chiesetta di S. Giorgio nella città murata. La natura del terreno di rinvenimento non permette di fare alcuna congettura intorno all'edificio di cui il blocco faceva parte o col quale era comunque connesso. La larghezza del blocco è di cm. 60, l'altezza massima di cm. 51, lo spessore massimo di cm. 37. Le dimensioni originarie dovevano essere alquanto maggiori, giacchè la pietra è rotta posteriormente e in alto; anche nel senso della larghezza la superficie presenta, a destra, una larga sfaldatura.

La parte superstite dell'iscrizione misura cm. 41 di altezza massima e cm. 40,5 di larghezza massima (nella seconda linea della parte greca); sono andate perdute le prime lettere di ciascuna linea del testo nabateo (che naturalmente corre da destra a sinistra) e le ultime delle prime due linee del testo greco, nonchè la parte superiore delle ultime lettere della prima linea nabatea. L'altezza media delle lettere nabatee è di cm. 3, quella delle lettere greche di cm. 2.

A sinistra del piano epigrafico si scorge l'avanzo, mutilo in alto, di una decorazione in rilievo, che sembra rappresentare una specie di festone, dalla cui estremità inferiore esce un nastro o un viticcio che scende serpeggiando in tre volute e assottigliandosi verso la fine. È verosimile che la stessa decorazione si trovasse disposta simmetricamente sul lato destro della pietra; ma se e come i due festoni si congiungessero in alto e se, come potrebbe pensarsi, uscissero da una corona o da altro oggetto rappresentato nella parte superiore del blocco, la mia incompetenza archeologica non mi consente di supporre. E neppure oserei dire se sia più probabile che si tratti di una stele votiva o di una base di statua. Lasciando pertanto agli archeologi lo studio di questo problema, non mi occupo qui che dell'interpretazione del testo epigrafico.

¹ Si tratta naturalmente di dati sommari; può essere che uno studio più minuzioso della pietra consenta di riconoscere la natura del monumento a cui l'iscrizione si

riferisce, il che, come si vedrà, non è possibile ricavare con sicurezza dal testo epigrafico. [Si veda ora la *Postilla* aggiunta dal prof. Segre in calce al presente scritto].

La parte greca si legge e si integra senza difficoltà:

Αυσαλλασου Πονα[ιου]
Ναβαταίου Θεᾶ(ι) Ἀφρο[δίτη(ι)]
εὐχῆν

L'uso del genitivo anziché del nominativo nel nome del dedicante è strano e contrario alle norme dell'epigrafia greca, anche nelle iscrizioni provenienti dall'Oriente siro-nabateo: in queste si trova sì talvolta un nome personale in genitivo senza l'accompagnamento di un altro sostantivo reggente, ma si tratta sempre di iscrizioni sepolcrali, dove è da sottintendersi *μνήμα* o *τάφος*. Potrebbe suppersi, secondo tale analogia, che anche qui fosse sottinteso un sostantivo reggente, p. es. *κτίσμα*¹; ma anche questo sarebbe insolito. Su *Αυσαλλας*, trascrizione più volte attestata del nome personale nabateo Awsallāh, non è il caso di soffermarsi se non per rilevare che il suo genitivo è finora comparso nella forma *Αυσαλλου*². Anche il nome del padre, *Ποναίος*, è attestato in trascrizione greca, benchè meno spesso, sia nella forma che compare qui, sia in quelle *Ποεός* e *Παυός*. Quest'ultima, se non m'inganno, è tuttavia da distinguersi dalle due altre, e rende il nome רעִי o רעִי o רעִי³, nel quale riconoscerei volentieri grafie diverse dell'arabo *Rāʿī*; mentre a *Ποναίος*, *Ποεός* corrisponde il nabateo רוחו, ossia, come hanno veduto il Lidzbarski e il Littmann, l'arabo *Rawāḥ*⁴.

Il testo nabateo è molto più lungo di quello greco, il quale, essendo secondario rispetto al primo, non ne offre, per così dire, se non un estratto compendioso⁵. Le cinque linee del nabateo sono tutte, come si è visto, mutile dell'inizio: nella lacuna (la cui ampiezza può calcolarsi con precisione: circa cm. 10 nelle prime tre linee, circa 8 nella quarta, circa 7 nella quinta) dovevano esser contenute da quattro a sei lettere. I caratteri sono incisi nettamente e presentano quel tipo di transizione tra la scrittura a caratteri isolati delle iscrizioni arcaiche e quella legata, con tendenza alla corsiva, delle seriori, che si comincia a riscontrare sullo scorcio del I sec. a. C. Notevole l'alternarsi

¹ Come in WADDINGTON, *Recueil des inscriptions grecques et latines de la Syrie*, 2005: Αἰκον Σαίμανον τὸ κτίσμα; 2054: Θαιμηλον καὶ Ανθον..... τὸ κτίσμα.

² WUTHNOW, *Die semitischen Menschennamen in griechischen Inschriften und Papyri des vorderen Orients*, Leipzig, 1930, 30 (*Studien zur Epigraphik u. Papyrskunde*, I, 4); CANTINEAU, *Le nabatéens*, Paris, 1930-32, II, 58.

³ CIS (= *Corpus Inscriptionum Semiticarum*), II, 361, cf. palmireno CIS, II, 3944, 3959.

⁴ Cfr. LIDZBARSKI, *Epheueris f. sem. Epigr.*, III, 50; CANTINEAU, II, 146, e *Nouvelles Additions*, dove è

da notarsi che il nome arabo Rawāḥ è attestato in fonti molto più antiche di quella ivi citata. La *o o u* di *Ποεός*, *Ποναίος* è dovuta senza dubbio ad assimilazione regressiva colla *u*.

⁵ Il caso non è infrequente in iscrizioni bilingui: oltre alla greco-nabatea di Mileto di cui si dirà più avanti, cf. le iscrizioni fenicie e greche del Pireo (CIS, I, 119) e di Malta (CIS, I, 122) e la così detta «iscrizione della corona», anch'essa del Pireo, pubblicata per ultimo dal LIDZBARSKI, *Altsemitische Texte*, Giessen, 1907, 40-42, n. 52.

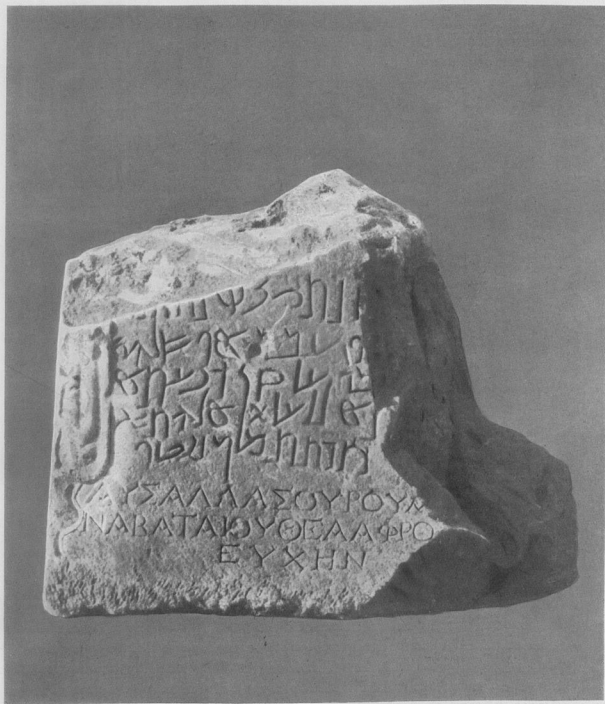


FIG. 1 - ANTIQUARIUM DI COO - ISCRIZIONE BILINGUE GRECO-NABATEA.

di due forme della **א**: l'arcaica, che compare due volte (l. 4), e la recente, che compare quattro volte (ll. 2, 3, 4); perfino in posizione finale preceduta da **ת** si ha una volta (in **אלהתא** di l. 4) la forma arcaica senza legatura e due volte quella recente in nesso colla lettera precedente (in **רבעתא** di l. 3 e in **תא....** al principio di l. 4). Si notino infine, in contrasto col tipo arcaico della **ב**, i nessi molto progrediti nei gruppi **על** (ll. 3 e 4), **לב** (l. 4), **נב** (l. 5).

Segue qui sotto la trascrizione del testo coi supplementi, dei quali sarà data la giustificazione nel commento, accompagnata dalla traduzione:

1. **ובירה אבן שנת 18 לחרתת**
2. **מלך נבטו עבר אושלהי**
3. **ובר רוחן בר עלקן רבעתא**
4. **ווצלמתא לבעלא אלהתא**
5. **ועל חיין חרתת מלך נבטו**

1. [Nel mese di Ab] dell'anno 18 di Areta
2. [re dei Nabat]ei fece Awsallāh
3. [figlio di Rawāḥ] figlio di 'Ilqān la tavola
4. [e la statu]a (?) alla dea Ba'lā
5. [per la vita di] Areta re dei Nabatei.

Le cifre 10+5+3 precedute dalla parola **שנת** «anno» (di cui anche la prima lettera, benchè spezzata a destra, si riconosce senza equivoco) permettono di supplire con sicurezza ciò che precede: la menzione del mese (non vi è spazio sufficiente per quella del giorno), il nome del quale, poichè le lettere mancanti sono al massimo sei, non può contare più di due lettere. Il solo mese del calendario nabateo (identico, com'è noto, a quello della Siria) che soddisfi a questa condizione è il mese di Ab, corrispondente all'agosto. Sulle tracce delle lettere che seguono alla cifra dell'anno si ricostituisce con sicurezza la parola **לחרתת** «di Hārītāt», il che naturalmente rende sicuro il supplemento, anch'esso di sei lettere, del principio della seconda linea: **מלך נבטו** «re dei Nabatei».

Di re nabatei di nome Hārītāt (*Ῥεῖτας*) ne conosciamo quattro¹: esclusi i primi due, dei quali non si hanno iscrizioni, la discussione non può vertere che intorno al terzo (regnò circa dall'86 al 60 a. C.) e al quarto (9 a. C.-40 d. C.). In favore del terzo sta la circostanza che nell'iscrizione di Coe manca l'epiteto onorifico **רחם עמה** «amante del suo popolo», *φιλόπατρις*, che accompagna

¹ Per non sovraccaricare di citazioni bibliografiche questa breve nota rimando soltanto all'ottimo e recente articolo riassuntivo di A. GROHMANN, *Nabataioi*,

in PAULY-WISSOWA, XVI (1935), 1453-68, che porta una buona bibliografia.

quasi costantemente il nome del quarto Areta. Tuttavia il criterio paleografico è contrario a una datazione tanto alta: le pochissime iscrizioni note finora di Areta III o prossime alla sua età¹ sono di scrittura notevolmente più arcaica, mentre quella della nostra iscrizione si adatta ottimamente all'età di Areta IV: si confronti p. es. CIS, II, 201, dell'anno 17 di quel re. Anche i caratteri dell'iscrizione greca, come mi comunica il prof. Segre, sono piuttosto della fine che del principio del I sec. a. C., e possono anche appartenere al principio del I d. C. Dobbiamo dunque ritenere che la data si riferisca ad Areta IV, e che l'iscrizione sia da datarsi dell'agosto del 9 d. C.².

Peraltro la mancanza dell'epiteto *עַמָּה רַחֵם* è difficile a spiegarsi. Essa potrebbe esser dovuta a difetto di spazio, qualora si supponga che il piano della iscrizione fosse stato preparato in anticipo e forse il testo greco già inciso prima che vi si incidesse quello nabateo. Questo si sarebbe calcolato che potesse esser contenuto per intero nelle cinque linee predisposte; ma, avendo il lapidista allargato i caratteri oltre il previsto, le ultime parole non vi avrebbero trovato posto. Ma anche in tal caso esse avrebbero potuto essere aggiunte in caratteri più minuti nello spazio rimasto vuoto tra il testo nabateo e quello greco. Più verosimile sembra un'altra ipotesi: che cioè gli epiteti onorifici dei re nabatei non solessero apporsi al loro nome altro che entro il territorio posto sotto la loro sovranità. Fuori del territorio nabateo il nome di Areta IV è menzionato in tre iscrizioni, e in nessuna di queste compare l'epiteto. Disgraziatamente tale assenza può essere soltanto apparente: nella prima iscrizione, di Pozzuoli (CIS, II, 157), l'intero nome del re, tranne le due prime lettere, è supplito, e nella lacuna vi è posto anche per l'epiteto; nella seconda, anche di Pozzuoli (CIS, II, 158), la menzione di Areta, se l'interpretazione data è esatta, è posteriore alla morte di lui, e può suppirsi che a ciò soltanto sia dovuta l'omissione dell'epiteto; finalmente nella terza, di Sidone (CIS, II, 160), essendone la parte sinistra mancante e non essendo possibile calcolare con esattezza la

¹ CIS, II, 349, 442; RES (=Répertoire d'épigraphie sémitique), n. 1432, del primo anno del successore di Oboda II.

² Si potrebbe peraltro mantenere l'assegnazione ad Areta III, quindi circa al 68 a. C., ricorrendo a una ipotesi suggerita da quanto osserva acutamente il LITTMANN, *Nabataean Inscriptions from the Southern Hauran*, pp. XV-XVI (Publ. of the Princeton University Archaeol. Expeditions to Syria in 1904-5 and 1909, IV, A) a proposito della bilingue greco-nabatea di Mileto, la quale presenta un tipo di scrittura molto più progredito di quanto consentirebbe la sua data (9 a. C.): i caratteri nabatei della nostra iscrizione potrebbero essere stati servilmente copiati da un lapidista greco

ignaro del nabateo da un modello fornitogli, steso in scrittura corrente, la quale naturalmente aveva già assunto un'andatura corsiva e forme progredite quando ancora quella epigrafica manteneva il tipo arcaico. L'ultima parola spetta dunque all'epigrafia greca, che dovrà decidere se la forma dei caratteri greci dell'iscrizione consentano di farla risalire tanto indietro. [Nel rivedere le bozze ho avuto comunicazione della *Postilla* del prof. Segre, e poichè da essa risulta che dal punto di vista dell'epigrafia greca non è impossibile collocare l'iscrizione nel secondo quarto del I sec. a. C., inclinerei ora a ritenere più probabile che essa si riferisca al terzo anzichè al quarto Areta].

lunghezza originaria delle linee, non è consentito decidere se dopo il supplemento מלך נכטס rimanga o meno spazio sufficiente per le sei lettere dell'epiteto. La questione rimane dunque in sospeso.

Il tratto obliquo che segue alla ך nella seconda linea è certamente un segno d'interpunzione, che divide la data dal testo vero e proprio. Nel nome del dedicante è da notarsi la *scriptio defectiva* אושל׳ה in luogo del più frequente אושל׳ה: il glossario del Cantineau la registra soltanto cinque volte (di cui una dubbia), sempre in iscrizioni tarde¹. Il nome del padre, nella lacuna all'inizio della terza linea, era senza dubbio scritto רוחו, in corrispondenza col Ποταμος del greco; quello del nonno, che manca nel greco, era finora ignoto all'epigrafia nabatea; esso si trova tuttavia una volta nel tamudeno, a El-Ōla (JAUSSEN et SAVIGNAC, *Mission archéologique en Arabie*, II, 589, n. 438), ed è affine, non identico, ai nomi arabi 'Ilāq, 'Allāq; quale sia la prima vocale è incerto. L'oggetto «fatto», ossia fatto fare, da Awsallāh è designato col nome di רבעתא, che ritorna altre tre volte nell'epigrafia nabatea, con significato contestato: in CIS, II, 160, gli editori hanno creduto che il vocabolo derivasse non già dalla radice rbʿ «quattro», ma da quella, omofona in aramaico ma risalente a un originario rbd, che significa «sdraiarsi», e hanno pensato a una specie di letto o di pulvinare. Questa interpretazione, poco probabile in sè, è resa anche meno verosimile dalle iscrizioni di Ḥarāba e di Bosrā (v. *RES* n. 88-482, 2092). Il termine, a mio avviso, significa semplicemente «oggetto rettangolare» e si riferisce alla tavola recante l'iscrizione. Ma, insieme con questa, il dedicante aveva offerto un altro oggetto, del nome del quale non avanzano, al principio della parte superstite della quarta linea, se non le ultime due lettere תא, desinenza dello stato enfatico femminile. È dunque impossibile proporre un supplemento sicuro: osservando che la parte lacunosa è in questa linea alquanto più breve che nelle tre precedenti, la congettura più probabile sembra צלמתא «statua»².

Segue, nella stessa linea 4, il nome della divinità cui è fatta la dedica, Afrodite nella parte greca, qui Ba'ālā, un nome che, in questa forma, non era ancora comparso in iscrizioni nabatee³. Si tratta, come è ovvio, del femminile di Ba'al (Ba'āl), il nome generico della divinità maschile pansemitea⁴. Nei

¹ È anche rara la forma אושל׳ה, priva della *i* finale, desinenza del genitivo arabo nel composto Aws-Allāhi, «servo di Allāh».

² Com'è noto, צלמא «statua» prende la desinenza femminile, צלמתא, quando l'essere rappresentato è femminile.

³ Del resto, se ho ben veduto, neppure nelle iscrizioni

greche del territorio nabateo si ha menzione di Afrodite, mentre sono frequenti le dediche ad Atena, identificata colla divinità indigena Allāt.

⁴ In tale aspetto esso compare nella religione cananeo-fenicia (Ba'alat), nella babilonese (Belit) e nella siriana (Balti, Beltis): piuttosto che di un vero nome personale, si tratta di un epiteto generico: «la Signora».