

Una scena omerica su una coppa beotica?

Autor(en): **Bottini, Brenno**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bollettino dell'Associazione archeologica ticinese**

Band (Jahr): **11 (1999)**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-320961>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Foto 1

Una scena omerica su una coppa beotica?

Brenno Bottini, archeologo

Da diversi anni, una delle vetrine della Sala greca del *Musée d'art et d'histoire* di Ginevra ospita, fra gli altri oggetti, una coppa in stile beotico a figure nere (1); all'esterno è decorata da tre sirene e da una nave con timoniere e rematori. Il contesto richiama immediatamente la celeberrima scena dell'Odissea (Od. XII, 39-54. 158-200; XXIII, 326), in cui Ulisse riesce a sfuggire al canto fatale delle sirene: in questo episodio la salvezza dell'eroe, più che dalla sua astuzia, è scaturita dai consigli di Circe e dall'ubbidienza dei suoi compagni.

FOTO 1

Malgrado il nesso evidente, si noterà subito che le differenze tra il testo omerico, l'iconografia corrente della scena e questa rappresentazione sono notevoli: qui Ulisse non è legato all'albero della nave e forse non è nemmeno raffigurato. Dopo una dettagliata presentazione della coppa, si cercherà in questa sede, più che di stabilire delle soluzioni definitive, di indicare alcune possibili spiegazioni ai numerosi problemi posti da un esame attento e approfondito di questa immagine.

Caratteristiche tecniche:

Inv. 28010

Larghezza massima 30 cm

Larghezza della vasca 21,7 cm

Altezza 7,4 cm.

Il vaso è composto da numerosi frammenti ricolati e presenta alcuni restauri, il più importante dei quali si trova tra la sirena di sinistra e un'ansa; l'argilla è color beige-camoscio (*Munsell Soil Color Charts*, HUE 7.5YR 5/6, detto *strong brown*), non ci sono tracce di ingubbiatura; la vernice, nera e brillante, è a tratti piuttosto diluita e irregolare.

La vasca, proporzionalmente molto larga e bassa, ha un profilo regolare e continuo che comprende anche l'orlo. Il piede, a forma di trombetta, è vuoto all'interno ed ha un bordo alto. Le anse, a sezione circolare, sono fissate antitetivamente e sono dipinte sulla parte esterna (2).

Sono verniciati di nero: l'interno della coppa (ad

eccezione di un medaglione che presenta due cerchi concentrici e un punto nel centro), la parte inferiore della vasca e il piede (esterno ed interno, salvo il bordo).

La scena figurata è delimitata in basso da una linea, che funge da base. Le anse e due foglie dall'aspetto vagamente triangolare separano chiaramente in due parti la rappresentazione. Su una faccia della vasca si trovano le tre sirene, rivolte verso la destra. La prima, vista di profilo, sta suonando un *dioulos* (flauto a due canne), che tiene nella mano dalle dimensioni enormi; una sola ala, dipinta dietro la schiena, e un solo braccio sono visibili. La seconda sirena si presenta nella stessa posizione, ma suona una lira, di cui si vedono unicamente i montanti e la sbarra perpendicolare che serve a tendere le corde. I tratti irregolari che appaiono sotto lo strumento potrebbero essere i nastri con i quali i musicisti erano soliti ornare le loro lire. Più a sinistra, l'ultimo di questi mostri ha le ali spiegate, ma non è munito di nessuno strumento; come accade per altre immagini, si può supporre che la sirena stia cantando. Non risulta molto chiaro se le linee sotto le ali vogliono rappresentare le sue braccia, le zampe o solo delle piume.

Il paesaggio è scarno e sparuto: una linea ondulata indica forse il mare, delle grosse macchie nere sono gli scogli su cui sono posate le zampe delle sirene, alcuni arbusti resi con dei tratti veloci e imprecisi spuntano fra le rocce.

FOTO 2

La nave occupa quasi tutto lo spazio disponibile sull'altra faccia; in nessun punto essa tocca la linea di fondo, così che sembra sospesa nell'aria, tanto più che la superficie del mare non è indicata. L'albero e la vela non sono dipinti, mentre le estremità dell'imbarcazione finiscono entrambe a punta: è solo grazie alla presenza del pilota e del timone che si intuisce dove si trova la poppa. La prua è ornata da quattro tratti ricurvi del tutto enigmatici, che richiamano curiosamente gli arbusti tra gli scogli.

I tre rematori sono intenti nella loro azione: con il busto leggermente piegato in avanti, tengono ciascuno un remo; le loro gambe scompaiono dentro

lo scafo della nave. Il timoniere è seduto a poppa e tenendo un lungo bastone (il timone) dirige la nave. Dietro di lui si trova una quinta figura: si tratta di un uomo i cui piedi poggiano sul fondo della scena e che è vestito come un viandante o come un navigatore. Porta infatti una tunica corta e un copricapo triangolare a punta, il pileo; in entrambe le mani tiene un bastone che finisce in una linea ondulata, verosimilmente si tratta di due torce accese (3).

Nessun dettaglio preciso contraddistingue il viso delle cinque figure umane. Solo il rematore di mezzo ha il mento più appuntito dei suoi compagni ed è forse da considerarsi barbuto. Né per il timoniere, né per i rematori, vi sono elementi che indichino il modo in cui essi sono vestiti.



Foto 2

FOTO 3

Lo stile è un po' ingenuo e decisamente sommario e trascurato, tanto che, come si è visto, non tutti i dettagli sono facilmente comprensibili. Le figure sono rese unicamente a *silhouette* nera, senza uso di incisioni, né di particolari sovraddipinti in altri colori.

Questo stile del tutto particolare può essere attribuito ad una bottega beotica del V secolo a. C.; alla seconda metà di questo secolo appartengono infatti numerosi oggetti stilisticamente e morfologicamente paragonabili. Vista la totale assenza di incisioni e tenendo conto del fatto che i motivi vegetali assumono un'importanza ancora secondaria rispetto alla scena figurata (mancano soprattutto le ampie palmette che caratterizzano i vasi beotici di fine quinto e inizio quarto secolo), è probabile che la coppa in esame sia da collocare ancora entro il terzo quarto del quinto secolo; non bisogna però dimenticare che una trattazione organica e completa di questa produzione locale di ceramica non è mai stata compiuta e che quindi una datazione molto precisa non è possibile (4).

Se venisse accertato il legame tra questa coppa e l'episodio omerico citato, saremmo di fronte alla prima e più completa immagine di questo tipo ad apparire sulla ceramica beotica; su dei vasi provenienti da questa regione sono invece già conosciute alcune rappresentazioni di sirene musicanti sugli scogli (5).

Se nel quadro iconografico complessivo le tre donne-volatile non presentano nessuna novità di rilievo, le cose sono ben diverse per quanto riguarda l'altra faccia del vaso, poiché ci si trova di fronte a due elementi nuovi e di grande importanza: in primo luogo, Ulisse non è a bordo di quella che dovrebbe essere la *sua* nave e d'altra parte, invece, appare il personaggio di sinistra, munito di fiaccolle.

Con la mancata rappresentazione dell'eroe legato all'albero, viene anche meno uno degli elementi chiave di tutto il mito, sia rispetto alla narrazione dell'Odissea (dove Ulisse, impossibilitato a muoversi, riesce così ad udire il canto stregato delle Sirene senza però rischiare di cedere alle loro esortazioni, che portano alla morte), sia rispetto alle innumerevoli immagini antiche, di epoca greca o romana, di cui questo particolare costituisce sempre uno dei punti sicuri di identificazione (6).

Una simile scena è del tutto singolare e non sembra avere dei confronti diretti né, come detto, nella ce-

ramica beotica né nella molto meglio nota iconografia attica; anche le più importanti fonti scritte sono mute circa lo svolgimento di un episodio come questo. Pur tenendo conto del fatto che lo spazio decorabile tra l'imbarcazione e il bordo della coppa è piuttosto ristretto e che quindi la rappresentazione di un elemento verticale troppo alto avrebbe posto dei problemi tecnici e costretto così il pittore a trovare delle nuove vie, ci si può interrogare sulle reali intenzioni iconografiche dell'autore e si può così tentare di proporre alcune soluzioni innovative.

Il personaggio più singolare è indubbiamente l'uomo con il pileo e dalla sua interpretazione dipende la comprensione di tutta la scena. Come detto, per quanto è visibile, la sua silhouette rammenta quella di un viaggiatore: le due figure più note e frequentemente caratterizzate come tali nella mitologia greca sono proprio Ulisse e il dio Hermes. In entrambi i casi resta però il problema posto dalle torce accese, che non vengono mai apertamente associate ad uno di loro. Torce e fiaccolle sono sovente in relazione con l'Ade, il mondo delle tenebre: si tratta degli attributi usuali delle tre divinità degli inferi, Persefone, Demetra ed Ecate.

Un legame tra l'uomo con le fiaccolle e l'aldilà è già stato suggerito (v. bibl. alla nota 1); in proposito non va però dimenticato che il carattere ctonio e sepolcrale di questa scena è imposto in primo luogo dalla presenza delle sirene, dei mostri che sono quasi sempre associati alla morte e alla sfera funeraria (7).

Tenendo conto di questo aspetto fondamentale e interpretando l'uomo in piedi accanto alla nave come Ulisse, le torce potrebbero essere spiegate riferendosi all'evocazione del mondo dei morti (Od. XI) alla quale l'eroe ed i suoi compagni hanno preso parte proprio durante le ore precedenti la partenza da Eea (l'isola di Circe) (Od. XII, 21-40) e l'incontro con le sirene. Secondo le istruzioni di Circe, Ulisse si è fermato alla confluenza dei fiumi dell'Ade senza addentrarvisi, dopodiché ha dovuto compiere un sacrificio per attirare le anime dei morti e in primo luogo quella dell'indovino Tiresia. Malgrado l'importanza di questo episodio, che occupa più di un canto nell'Odissea, le sue rappresentazioni sono poco numerose e a volte controverse. C'è però da notare che in nessuna di loro (così come nel testo omerico) appaiono delle torce: Ulisse è armato unicamente della sua spada e discute con le anime (8).

All'aspetto di dio dei viandanti è sicuramente legato il ruolo di Hermes come accompagnatore delle anime durante il passaggio verso l'oltretomba (Hermes *psychopompos*). Una nota serie di immagini dipinte sulla ceramica attica a fondo bianco della stessa epoca (delle *lekythoi* funerarie), ritrae appunto Hermes, vestito con una tunica o un mantello (clamide) e con petaso o pileo, che guida un defunto verso la barca di Caronte; quest'ultimo è in piedi nell'imbarcazione, pronto a condurla verso l'altra sponda del fiume infernale: appare quasi sempre con un pileo sul capo e un'esomide come vestito, in mano tiene un lungo bastone (un remo-timone) (9). Visto il loro carattere generale, queste immagini possono essere accostate alla coppa in analisi, anche se molte differenze restano inspiegabili. Hermes potrebbe essere il personaggio a piedi; le torce, che non sono un attributo del dio neanche nel ruolo di *psychopompos*, riguarderebbero il suo forte

aspetto ctonio globale (vedi nota 9). Caronte sarebbe il timoniere anche se l'imbarcazione appare in questo caso molto più importante del solito. Molto più difficile e incerta è l'interpretazione dei tre rematori: potrebbe trattarsi delle anime dei defunti già a bordo? Le sirene invece, benché assenti dalla ceramica attica, trovano la loro giustificazione tramite il ruolo di assistenti ed esecutrici dei riti funerari, funzione che comincia ad essere manifesta nell'arte funeraria attica proprio a partire da questo periodo (v. nota 7).

Anche il confronto con l'iconografia della ceramica del *Cabirion* di Tebe, che appare all'incirca in questa epoca, non è di grande aiuto, visto il carattere molto singolare e assai diverso di questo stile. In alcuni casi - si tratta comunque di immagini di tipo satirico - viene messo in scena Ulisse in presenza di Circe, che si trova nei pressi del suo telaio da tessitrice.



Foto 3

Qualche volta Hermes compare in scene rappresentanti il giudizio di Paride: grazie al caduceo, al petaso e alla clamide, egli è però facilmente riconoscibile. Le stesse considerazioni valgono per una figura isolata del dio visibile su un'altra coppa beotica: Hermes, che calza gli stivaletti alati, è forse in questo caso il messaggero degli dei (10).

In una sola occasione, su un anforisco a forma di mandorla proveniente dal *Cabirion*, è dipinta la poppa di un'imbarcazione che naviga in un mare ondoso; tre marinai che portano un petaso sono seduti nella nave, ma nessuno di loro tiene dei remi; nel cielo, due stelle indicano forse che l'azione si svolge di notte. Sull'altra faccia del piccolo vaso una Nereide cavalca un mostro marino, escludendo così un avvicinamento con l'episodio delle sirene (11).

Al termine di questa rapida analisi, si può dunque affermare che la mancanza di paralleli precisi im-

pedisce oggi una completa comprensione dell'immagine. Numerosi dettagli sono in relazione con il mondo di Ulisse, altri richiamano le rappresentazioni del passaggio delle anime verso il regno di Ade. Come lo indicano molti elementi presi in esame (sirene, torce, idea del viaggio) il legame con l'ambiente sepolcrale è molto forte ed è probabilmente in questa direzione che si potranno trovare delle nuove soluzioni. Non va dimenticato che molti di questi vasi erano destinati alla tomba.

È possibile che una certa molteplicità tematica fosse anche desiderata dal pittore e che ciò sia da collegare allo stile approssimativo del disegno. Si tratta di una produzione di ceramica provinciale che tramanda sicuramente delle tradizioni locali a noi oggi poco note e che presenta delle caratteristiche palesemente molto diverse, ancorché di grande interesse, dalle contemporanee opere molto più celebri della vicina Attica.

Note:

1) Ringrazio il Dott. J. Chamay, Conservatore delle Antichità greche e romane del *Musée d'art et d'histoire*, e la Dott.ssa Ch. Courtois, sua assistente, per la disponibilità e l'amabilità dimostrate nei miei confronti. I miei ringraziamenti vanno anche alla Dott.ssa F. Van der Wielen e al Prof. Ph. Borgeaud, dell'Università di Ginevra, per le fruttuose discussioni avute sul soggetto.

La coppa è stata edita per la prima volta nel catalogo *Musée musique, La musique et la danse dans l'Antiquité* (1996), p. 105, no 55, pl. 12 (F. Van der Wielen).

2) La forma della coppa appartiene al tipo E della classificazione di P.N. URE, *ArchEphem.* 1915, p. 125-127.

3) Che si tratti di torce, è provato dal paragone con due vasi della stessa epoca provenienti dal *Cabirion* di Tebe, su cui si vedono una volta un satiro grottesco con due fiaccole in una scena di iniziazione ai misteri cabirici e l'altra volta Demetra munita di oggetti simili. Cfr. U. BIANCHI, *The Greek Mysteries* (1976), p. 30, ni 55a e 57. Degli esempi di torce sulla ceramica attica in K. CLINTON, *Myth and Cult: The Iconography of the Eleusinian Mysteries* (1992).

4) Sulla ceramica a figure nere della Beozia si vedrà: K. BRAUN-Th. HAEVERNICK, *Bemalte Keramik und Glas aus dem Kabirenheiligtum bei Theben* (1981), 5ss. *CVA Louvre 17* (1974), p. 25ss (con bibliografia antecedente); K. KILINSKI, *Beotian Black Figure Vase Painting of the Archaic Period* (1990). J.-J. MAFFRE, *Collection P. Canellopoulos: Vases béotiens*, *BCH 99* (1975), p. 187ss. e *BCH 102* (1978), p. 263ss.

Due coppe della collezione P. Canellopoulos, datate del terzo quarto del V sec. a. C., costituiscono un buon confronto per il pezzo del *Musée d'art et d'histoire*, v. *BCH 99* (1975), ni 24-25, p. 499-504.

5) Per le referenze ai vasi beotici con sirene si veda la bibliografia citata alla nota 1.

6) La documentazione e la relativa bibliografia sul soggetto sono molto abbondanti. Verranno citate solo alcune pubblicazioni dalle quali si trarranno tutte le altre indicazioni necessarie: B. ANDREAE, *L'immagine di Ulisse. Mito e archeologia* (1983). B. ANDREAE et al., *Ulisse, Il mito e la memoria* (cat. espo. Roma 1996). E. HOFSTETTER, *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland* (1990) (con ampia discussione delle fonti antiche). E. KUNZE, *Sirenen*, *AM* 57, 1932, p. 124ss (sull'origine dell'iconografia delle sirene). *LIMC VI*, p. 943ss. (s. v. *Odysseus*). *LIMC VIII*, p. 1093 (s. v. *Seirenes*). O. TOUCHEFEU-MEINIER, *Thèmes odysseens dans l'art antique* (1968), p. 145ss.

7) Cfr. S. ENSOLI, *Le sirene omeriche e le sirene musicanti in età classica*, in B. ANDREAE et al., *op. cit.* (nota 6), p. 96ss.

8) Cfr. O. TOUCHEFEU-MEINIER, *op. cit.* (nota 6), p. 133ss; T.J. MC NIVEN, *JHS* 109, 1989, 191ss. Sulla *Nekyia* dipinta da Polygnotos di Taso a Delfi si veda M.D. STANSBURY-O'DONNELL, *AJA* 94, 1990, 213ss e la descrizione di Pausania (X, 28ss).

9) Cfr. D.C. KURTZ, *Athenian White Lekythoi* (1975), tavv. 23, 2; 42, 1; 47, 2-3; 50, 1. Sul ruolo di Hermes nell'aldilà v. *LIMC V*, p. 335 (s. v. *Hermes chthonien*) e su Caronte v. W. FELTEN, *Attische Unterweltdarstellungen des VI. und V. Jh. v. Ch.*, (1975), p. 86ss et *LIMC III*, p. 210ss (s. v. *Charon*).

10) Per Ulisse e Circe, cfr. O. TOUCHEFEU-MEINIER, *op. cit.* (nota 6), p. 98-101, ni 191-197. Sul giudizio di Paride, v. P. WOLTERS-G. BRUNS, *Das Kabirenheiligtum bei Theben* (1940), tav. 28, 1 e 37, 2. Per la coppa beotica a figure nere, v. A. D. URE, *Hesperia* 15, 1946, p. 37, tav. VIII.

11) Cfr. P. WOLTERS-G. BRUNS, *op. cit.* (nota 10), p. 110, tav. 36, 3-4.

(Le fotografie sono di N. Sabato, MAH, Ginevra)

Abbreviazioni:

AJA = *American Journal of Archaeology*.

AM = *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*.

ArchEphem = *Archaiologiki Ephemeris*

BCH = *Bulletin de correspondance hellénique*.

CVA = *Corpus Vasorum Antiquorum*.

JHS = *Journal of Hellenic Studies*.

LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.