

E, non risponde mirabilmente a quanto s'è poc'anzi detto in relazione col canone di Parrasio, la particolare cura che il pittore dei nostri vasi ha messo nella « composizione » e nella ricerca della « linea »? Le figure del Filottete, disposte intorno alla grotta con una rigida, quasi architettonica corrispondenza di masse, come, nel sacrificio del troiano, la linea del gruppo guidata da una rigida rispondenza e da una artificiosa contrapposizione (specie nelle gambe), non altrimenti le potremo chiamare che *σοφίσματα*. E la figura di Atena, che non è certamente una peregrina invenzione del pittore, nondimeno, nella rigida ripetizione in ambedue i vasi, non ci appare come un'eco di quella stabilizzazione dei tipi iconici, di cui si faceva lode al maestro?

Non mi sembra invero esagerato dire che, pel convergere di tanti elementi, noi possiamo riconoscere schemi e motivi dell'arte di Parrasio nel vaso di Filottete con un grado di sicurezza che poche volte è lecito sperare in ricerche di questo genere (1). Tutta una serie di considerazioni, le quali, se prese isolatamente avrebbero scarsa importanza, nel loro complesso assumono valore veramente decisivo.

Dal fatto che il pittore Eufanore, della scuola Eladica, considerava il Teseo di Parrasio come « nutrito di rose », in contrapposto col proprio, che diceva « nutrito di carne », è lecito ricavare che il sistema di proporzioni di Parrasio fosse ispirato ad un concetto di maggiore snellezza rispetto ai precedenti. Non occorre notare come questo criterio sia in armonia con essenziali caratteristiche ioniche di cui Parrasio, nativo di Efeso (2), doveva partecipare, mentre rientra nella tendenza generale dell'arte greca; questa viene svelando le sue forme, come possiamo constatare per la scoltura attraverso i capisaldi dei canoni di Policleto e di Lisippo, e più minutamente per l'architettura, nel decrescente rapporto del modulo della colonna.

(1) Il Milani (*Filottete*, p. 57 e *Annali dell'Istituto*, 1881, p. 258 segg.) vedeva nella pittura di un aryballos attico e in qualche monumento minore, fra cui un *emblemata* etrusco e le monete di Lamia (cfr. nota a col. 557), irradiazioni secondarie del celebrato quadro di Parrasio. A parte la nessuna prova che può addursi in proposito, lo schema dell'eroe giacente che si trova in questi monumenti, potrebbe sempre ricondursi al nostro quadro.

(2) Pausania I, 28,2; Strabone, XIV, p. 642 etc.; figlio e discepolo di Evenor pure pittore, detto ateniese (perchè vissuto in Atene) da Seneca, *Controv.* 10 (Acron, *schol. ad Horat.*, *carm.*, IV, 8; Plutarco, *Theseo*, 4. etc.).

Di questo canone di Parrasio, nei nostri vasi non si coglie bene l'influsso. Il rapporto tra la testa e il corpo, il solo che sia dato di valutare con qualche approssimazione, limitatamente alle figure ritte, si aggira intorno ad 1:7, mentre nei rovesci raggiunge anche la proporzione di 1:9. La ceramica della fine del V secolo è assai spesso priva di un costante rapporto di proporzioni (1). È invece nel sec. IV che il nuovo sistema di rapporti s'impone anche ai pittori ceramisti, come vediamo specialmente in alcune anfore panatenaiche databili (2).

*
*
*

Già da qualche accenno, fin qui occorso, emergono alcuni dati specifici per cui andrebbe estesa ad altri vasi del gruppo l'influenza di Parrasio; acquisita del resto come caposaldo l'attribuzione del nostro Filottete al celebre artista di Efeso, si potrebbero, anche quando manchi un più preciso riscontro, riferire in linea generale d'ipotesi all'arte di questo pittore anche tutti quegli altri dipinti vascolari che nella composizione e nella tecnica più davvicino ci richiamano il vaso di Filottete, a cominciare perciò dai due qui pubblicati.

Per il sacrificio sulla tomba di Patroclo — data la identità assoluta col vaso di Filottete, già ampiamente accertata — la deduzione sembra ovvia.

Abbiamo già veduto (col. 540) come la composizione di questo vaso si distanzi da quasi tutti gli altri monumenti che ci riproducono quell'episodio dell'epopea. Il Brunn (3) prima e poi il Koerte (4) hanno veduto la fondamentale unità di queste figurazioni e il Savignoni in fine, traendo argomento dall'importante vaso falisco edito dal Galli, ha dimostrato che tutte — ad eccezione dell'anfora canosina (g) (v. col. 536 segg.) — vanno ricondotte ad un prototipo pittorico della metà circa

(1) Cfr. Nicola, *Meidias* cit., p. 106. Il Ducati, *Vasi di Meidias*, p. 120, limita all'idria di Carlsruhe (Furtwaengler-Reichhold, tav. 30) questa assenza di canone.

(2) Ducati, *Ceramiche del IV secolo*; p. 62, nota 3. L'anfora di Kissos del Museo Britannico, datata del 367 av. Cr., presenta questi rapporti: mento-pene 3 maschere; pene-rotula 2; rotula-piede 2. Naturalmente non dà valore alla misura della « maschera » se non come un più facile riferimento, senza per questo entrare per nulla nella questione dell'unità adoperata. Le misure son prese sulla riproduzione in *Journal of hellenic studies*, 1906, tav. III.

(3) *Pitture Etrusche*, in *Kleine Schriften*, vol. I, Lipsia 1899, spec. p. 177.

(4) *Jahrbuch der Instituts*, 1897, p. 65 segg.