

## LA PATERA DI CASTELVINT

A pochi chilometri dall'abitato di Mel, salendo verso il passo di Praderadego, è visibile quel che rimane di due fortificazioni altomedievali separate dal torrente Maòr e situate in linea d'aria a circa trecento metri una dall'altra: il *castello di Zumelle* e il *castello di Castelvint*.

Contrariamente a Zumelle che preserva ancora una cinta di mura e il mastio, del fortilizio di Castelvint, oltre alla memoria, sul terreno non resta nulla ma si ricorda che, a

partire dagli anni '30 del secolo scorso, durante l'esecuzione di lavori di spianamento a fini agricoli, al sommo del colle furono ritrovati numerosi reperti (custoditi dal Museo Civico di Belluno) attribuibili ad una sepoltura d'epoca longobarda.

Nel 1937, in una profonda buca, fu poi rinvenuta una *patera* di argento, risalente al VI sec. d.C., un piatto a quanto pare fuso in stampo e poi lavorato a cesello e a bulino (*Fig. 1*).

Il prezioso reperto è esposto al Museo archeologico di Venezia; una sua pregevole copia, elaborata per una esposizione del 1997 al Museo di Mel, anch'essa in argento, è attualmente in mostra, (assieme ai reperti longobardi citati) nell'esposizione allestita quest'anno nello stesso Museo in occasione del 25° anno della sua apertura (*vedi pag. 5 in questo Notiziario*).

Della scena rappresentata sulla *patera* sono state date varie interpretazioni.



*Fig. 1*  
*La patera*  
*di Castelvint,*  
*esposta*  
*al Museo*  
*archeologico*  
*di Venezia*<sup>1</sup>

Nel sito web Catalogo dei Beni Culturali si riporta: "Si tratta dell'immagine di una dea (*Diana o Pallade*) stante con armi e vesti deposte ai piedi e due ancelle ai lati"<sup>2</sup>.

L'interpretazione più diffusa è invece quella che associa l'immagine a uno dei miti riferibili all'indovino *Tiresia*: "Figlio di una ninfa, è reso cieco da *Atena* per punizione perché la vide nuda farsi il bagno, ma poi, su supplica della madre, fu reso indovino dalla stessa dea"<sup>3</sup>.

Durante la recente visita alla mostra di Mel compiuta da una decina di soci Arca, osservata la *patera*, sono state avanzate alcune considerazioni che hanno portato a una rilettura della scena raffigurata.

Si deve premettere che l'iconografia dei miti ha una natura *standardizzata* o, meglio, codificata alquanto rigidamente: i personaggi sono caratterizzati da alcuni elementi riconoscibili da chiunque, con l'intento di fornire all'osservatore un messaggio immediato che rammenti e riassume il mito stesso. Analogamente dicasi per l'ambientazione in cui il racconto viene rappresentato e per il numero degli attori principali.

Dei tre miti conosciuti che coinvolgono il veg-

gente *Tiresia* due non hanno alcun riferimento con la *patera* contrariamente al terzo, dove sembrerebbe essere protagonista assieme ad *Atena*.

Accenniamo ai primi due solo per completezza di informazione: nell'iconografia il personaggio compare nell'*Ade* quando *Odisseo* incontra la *psiche* di *Tiresia* ricevendo la predizione sul proprio destino oppure, altro mito, quando l'indovino si imbatte in due serpenti che saranno all'origine delle sue metamorfosi: uccidendo il serpente femmina *Tiresia* trasmuta di sesso e diviene femmina; successivamente, uccidendo il maschio, recupera il sesso maschile.

Come detto, l'immagine riportata sulla *patera* non ha alcun riferimento alle numerose rappresentazioni greche o romane o rinascimentali di questi due miti.

Cerchiamo quindi di individuare le possibili corrispondenze tra l'immagine della *patera* e il racconto dello sfortunato incontro del giovane *Tiresia* con *Atena*.

Il mito, noto come '*Atena al bagno*', viene riportato anche dal poeta *Callimaco* di Cirene (circa 300 - 240 a.C.) nell'Inno "*Per il bagno di Pallade*"<sup>4</sup>.

*La scena si svolge in Beozia sul monte Elicona, tra le selve, dove la dea*

*Atena e l'amica ninfa Cariclo, madre del giovane Tiresia, prendono un bagno alla fonte del fiume Ippocrene. Il giovane, durante la caccia, dissetandosi alla fonte scorge le nudità di Atena. Dispiaciuta, ma costretta ad attenersi alla legge di Crono, la dea rende cieco il giovane. In seguito al pianto, e alle proteste espresse da Cariclo, Atena, non potendo rimediare, promette di rendere Tiresia un indovino di gran fama; gli darà inoltre un bastone prodigioso che lo guiderà nei suoi passi.*

Gli elementi fondamentali che ci aspetteremmo da due plausibili rappresentazioni del mito potrebbero essere:

1. *prima dell'accecamento*

- due figure femminili, *Cariclo* e *Atena* con accanto gli attributi più frequenti che la connotano, almeno l'elmo e lo scudo;
- le protagoniste in atteggiamento di bagnanti alla fonte;
- una figura maschile nell'atto di abbeverarsi (*Tiresia* con a lato i segni della caccia, cane e/o arco)

2. *dopo l'accecamento*

- una figura, *Cariclo*, che implora *Atena*, con gli attributi consueti: elmo, ...;
- una figura maschile con bastone, ovvero *Tiresia*, reso ormai cieco.

Di tutto ciò sulla *patera* appare solamente una flebile traccia: in essa infatti compaiono figure femminili *non in numero di due* bensì di tre; una di esse è, sì, caratterizzata dai contrassegni di *Athena* ma altri simboli qualificano le altre due figure; l'acqua è rappresentata da un ruscello a monte, posto lontano a perdersi tra le rocce, e non da una sorgente in cui bagnarsi; su due piccole colonne sono invece posati una specie di *olpe* e un vaso che versa acqua: questi recipienti non si conciliano con il *bagno alla fonte* delle due divine amiche; il giovane tra le rocce non ha atteggiamenti tali da dimostrare sete o cecità.

Purtroppo il mito di *Athena al bagno*, oltre alla descrizione poetica di Callimaco<sup>3</sup> e di altri autori sembrerebbe non sia mai stato raffigurato né da scultori né da pittori rendendo così inattuabile il confronto con la *patera*.

A questo punto, vista la limitatissima corrispondenza rintracciabile tra il racconto del mito di *Tiresia e Athena* e la raffigurazione del piatto di Castelvint, proponiamo un'interpretazione alternativa a quelle citate.

Il racconto che prendiamo a riferimento è quello del "*Giudizio di Paride*" che, nella mitologia greca, costituisce una delle concause della guerra

di Troia e, nella versione romana, anche della fondazione di Roma.

Fonti del mito, con varianti, si trovano nell'*Iliade*, mentre una versione più completa viene riportata nei *Cypria*, conservata in un riassunto del *Ciclo Troiano*.

In seguito scrittori romani, quali Ovidio (*Heroides*), Luciano (*Dialoghi degli Dei*) e Igino (*Fabulae*), riproposero il racconto, integrandolo con particolari<sup>5</sup>.

Il protagonista è un pastore, *Paride*, inconsapevole figlio di *Priamo* re di Troia in quanto, da piccolo, era stato abbandonato sul monte *Ida* perché ritenuto, nel sogno della madre *Ecuba*, colui che avrebbe portato alla distruzione la città di Ilio.

Salvato dal pastore *Agelao*, *Paride* crescendo divenne un *atleta bellissimo*, famoso per le lotte tra tori. Chiamato alla corte troiana per delle gare e riconosciuto dalla sorella *Cassandra* venne raccolto dal padre *Priamo*.

Mentre *Paride* si trovava ancora tra le selve del monte *Ida*, sull'Olimpo, a un banchetto tra gli dei, non venne invitata la dea della Discordia, *Iris*, che si vendicò gettando sul tavolo una mela d'oro (*presa nel giardino delle Esperidi*) con la scritta '*alla più bella*'. Nacque subito una contesa tra tre dee, ognuna ritenendosi la più bella: *Era* (moglie di Zeus), *Athe-*

*na* (la dea della guerra) e *Afrodite* (la dea della bellezza e dell'amore), ovvero le romane *Giunone*, *Minerva* e *Venere*.

Allora Zeus (*Giove*) ordinò a *Ermes* (*Mercurio*) di accompagnare le tre litiganti sul monte *Ida affinché il pastore Paride facesse da giudice*.

Ogni dea offrì a *Paride* un premio: *Era il regno di tutte le terre, Athena la massima forza e la perizia in tutte le arti e Afrodite lo spotalizio con Elena, la più bella di tutte le donne*.

Alla fine *Paride* dichiarò vincitrice *Afrodite*.

In seguito, il pastore, una volta riconosciuto come figlio di *Priamo*, si preparò a riscuotere il premio consistente nella *bella Elena*. A questo punto i due racconti, la contesa tra le tre Dee e la sorte di *Paride*, confluiscono nel far avverare la distruzione di Ilio.

Infatti con una nave *Paride* poté andare a Sparta dove conquistò l'amore di *Elena*; questa abbandonò il marito *Menelao* e seguì l'amante a Troia dando così origine alla guerra nella quale i greci *Menelao*, il fratello *Agamennone* e i loro alleati, con un poderoso esercito e con l'inganno del cavallo di legno di *Odisseo*, dopo circa dieci anni di luttuose battaglie, incendiata la città di Ilio, sconfissero i Troiani.

La parabola di vita di *Paride* si chiude presso la città per mano del greco *Filottete* che usò l'arco e le frecce donategli da *Era- cle*. Alla fine dell'epopea troiana l'amata *Elena* venne ricondotta da *Menelao* a Sparta.

Veniamo al tema principale, ovvero *il confronto tra il mito del Giudizio di Paride e la patera di Castelvint*. Intanto ricordiamo che trattandosi di un'opera di epoca tardo-antica, è prevedibile che nella simbologia impiegata possano sussistere alcune varianti rispetto a quella del periodo greco.

Nell'alto della *patera*, come detto, vediamo il giovane tra le rocce che non pare né un assetato che beva acqua da una sorgente, né una persona che, dolorante, sia appena stata accecata. Il giovane sembra invece in attenta osservazione di ciò che vede: tale disposizione interiore viene evidenziata plasticamente dalla posizione del braccio appoggiato alla roccia e della testa piegata di lato, pose che rimandano a un'espressione di riflessione o di valutazione della scena.

Come pastore *Paride* viene solitamente rappresentato con un bastone in mano (e accanto un cane) e non un'arma come nel nostro caso, ma non dimentichiamo che nell'*Odissea Eumeo*, pastore di *Odisseo*, fa da guardia ai maiali armato di un *aguzzo giavellotto* per tenere

lontani *cani e uomini*.

Analizziamo ora le tre figure femminili nei particolari identificativi dei singoli personaggi. Notiamo che tutte e tre cercano di richiamare l'attenzione del giovane alzando una mano verso di lui oppure volgendogli ostentatamente il viso per essere scelte.

Alla loro sinistra e alla loro destra troviamo rispettivamente la piccola colonna che, come detto, regge un *olpe* e il piedistallo, con figura seduta, su cui è appoggiato un vaso coricato dal quale fuoriesce acqua: i recipienti, sembrano indicare più che un bagno, un loro uso per l'apprestamento delle protagoniste a *farsi belle* in vista di un qualche evento.

In basso, da sinistra a destra, constatiamo la presenza sia di vari oggetti che di specie vegetali.

In sequenza: *rose fiorite, un elmo crestato, un mantello, uno scudo con al centro una testa in rilievo, un paio di calzature e un boschetto di vegetali in boccio*.

Rifacendoci all'iconografia classica:

- le rose che fanno da sfondo al personaggio centrale, segno di primavera, sono fiori peculiari della dea *Afrodite*; a ulteriore conferma della sua identità, elementi determinanti consistono sia nella totale nudità del personaggio sia nella posa di una mano che copre pudicamente il

pube: siamo di fronte a una delle tante varianti prima greche e poi romane che seguirono l'*Afrodite cnidia* (poi *Venere pudica*) dello scultore greco *Prassitele* (IV sec.a.C);

- l'elmo, lo scudo (solitamente con applicata al centro la testa di *Gorgone*) e il mantello indistruttibile, *l'Egida*, realizzato con la pelle della capra *Amaltea* (che aveva allevato *Zeus* sottratto a *Crono* dalla madre *Rea*) sono indiscutibilmente attributi della dea *Athena*; per quanto riguarda i calzari, nella statuaria greca e romana l'unica dea usualmente calzata è *Athena*, un simbolo da aggiungere all'elmo, allo scudo e al mantello. La calzatura in figura, lontana dai modelli greci, corrisponde a un tipo di calzatura chiamata *'perone'*, che si chiudeva con lacci fino alla caviglia e veniva utilizzato dai soldati romani;
- i vegetali alla destra della terza figura, riconoscibili come gigli in boccio, sono fiori sacri a *Era*. La leggenda, sia greca che romana, vuole infatti che la dea, morsa dal piccolo *Era- cle* mentre lo allattava, perdesse due gocce di latte: da una di queste, caduta in terra, si originò il giglio che divenne simbolo di amore, fedeltà e generazione, mentre dall'altra goc-

goccia, spruzzata in cielo, si formò la Via Lattea, la nostra Galassia<sup>6</sup>.

Nella scena del *Giudizio* viene frequentemente raffigurato l'atto dell'assegnazione ad Afrodite della mela d'oro da parte di Paride alla presenza del dio Ermes (Fig. 2). Nella nostra patera, invece, si può dire ven-



ga fissato il momento che precede il giudizio, quando la scelta del pastore deve essere ancora espressa, la decisione è in fieri, e ciò può giustificare la mancanza della mela nella raffigurazione.

In sintesi, la nostra interpretazione dell' iconografia riportata sulla patera di Castelvint vede effigiate, da sinistra a destra la dea Atena, la dea Afrodite e la dea Era con i rispettivi emblemi, mentre in alto il giovane pastore Paride sta soppesando e valutando quale sia la più bella tra le tre divine figure: riteniamo che il complesso della scena così decifrato si adatti pienamente al mito del 'Giudizio di Paride'.

Gabriele Fogliata

Fig. 2 Particolare da  
'Il giudizio di Paride' di  
Raimondi Marcantonio,  
incisione su rame, 1515 -1516 circa,  
su disegno (perduto) di Raffaello Sanzio<sup>7</sup>

#### SITI WEB DI RIFERIMENTO

<sup>1</sup> <https://ilveses.com/la-mitica-patera-di-castelvint/>

<sup>2</sup> <https://catalogo.beniculturali.it/detail/ArchaeologicalProperty/0500591271>

<sup>3</sup> <https://it.wikipedia.org/wiki/Tiresia>

<sup>4</sup> <https://www.miti3000.it/mito/biblio/callimaco/inni.htm>

<sup>5</sup> <https://maifidarsidellamela.weebly.com/giudizio-di-paride.html>

<sup>6</sup> <https://www.acam.it/giunone-giglio-dal-latte-immortale/>

<sup>7</sup> L'opera è nel pubblico dominio in tutti i Paesi e nelle aree in cui la durata del copyright è la vita dell'autore, più o meno 100 anni.