

## LA PRODUZIONE CERAMICA E LA PITTURA FUNERARIA A RUVO

Il nome di Ruvo è ricollegato ad una numerosa serie di vasi, che si trovano nei piú importanti musei del mondo, anche se qualche volta la loro provenienza non è del tutto sicura<sup>1</sup>. È noto infatti che la cittadina apula nei secoli scorsi divenne uno dei principali centri in cui si esercitò l'opera degli scavatori, che in quel periodo non erano in alcun modo controllati, perciò il nome di Ruvo divenne quasi una etichetta per conferire un marchio di nobiltà ai prodotti vascolari.

Fu verso la fine del '700 che cominciarono a venir fuori dal fecondo suolo di Ruvo i primi vasi, ma solo occasionalmente in seguito a lavori eseguiti per scopi agricoli o per costruire abitazioni<sup>2</sup>. Evidentemente l'aratro o il piccone avevano incontrato delle tombe. Ma questi rinvenimenti non furono bene accolti dai contadini che speravano invece di trovare « tesori », cioè monete o oggetti in oro o in argento e quindi, quasi a sfogare la loro delusione, distrussero quelli che essi ritenevano solo vili oggetti senza valore. Soltanto qualche decennio dopo alcune « persone colte » di Ruvo, accortesi dello scempio che si stava compiendo, cercarono di far comprendere ai contadini che quei prodotti fittili, contro cui si accanivano, potevano diventare per loro fonte di guadagno, cioè che questi, per usare le parole di Giovanni Jatta, « benché di creta potevano convertirsi per essi in oro »<sup>3</sup>. A questa opera di convinzione aveva contribuito un sacerdote d. Giuseppe Adessi « di talenti non volgari, ma strani abbastanza », il quale cominciò anche ad intraprender scavi piú regolari ma non disinteressati, per « ispecolazione » cioè

---

<sup>1</sup> Cfr. MAYER, *Apulien vor und während der Hellenisierung*, 1914, pp. 185 s.

<sup>2</sup> G. JATTA junior, *Catalogo del museo Jatta*, 1869, pp. 6 ss.

<sup>3</sup> G. JATTA, *op. cit.*, p. 7.

per ricavarne danari<sup>4</sup>. Intanto la notizia di questi fortunati rinvenimenti si diffuse rapidamente e nella cittadina apula affluirono studiosi e commercianti che profittavano della inesperienza dei contadini per impadronirsi a poco prezzo del materiale prezioso, per alcuni dal punto di vista venale, per altri come oggetto di studio.

Tutto ciò incrementò sempre più la ricerca di questi prodotti, così facile fonte di ricchezza, e arrivò quasi al parossismo verso il 1822 quando pur di non interrompere neanche di notte il lavoro sorsero accanto al luogo di scavo piccoli spacci di bevande e viveri. Così i più bei vasi lasciavano Ruvo e affluivano verso la capitale, in quell'epoca naturalmente Napoli, o addirittura varcavano le frontiere disperdendo in tal modo preziose testimonianze della civiltà e della cultura della cittadina apula.

In questo momento compaiono le nobili figure di Giovanni e Giulio Jatta, che per amore del natio loco, desiderosi che a Ruvo restassero le vestigia del suo passato, cercarono di mettere in salvo il più possibile di quello che veniva alla luce, sia promuovendo scavi nei loro fondi, sia comprando quanto a loro veniva offerto. Furono così gettate le basi di quella collezione che, insieme alla cattedrale, costituisce il vanto di Ruvo e che il Sichtermann non esita a definire una delle più belle ed importanti raccolte di vasi del mondo<sup>5</sup>. Di questa collezione è ben nota la storia: costituitasi per l'entusiasmo di Giovanni Jatta (Giulio morì presto) fra il 1820 e il 1835, aveva già assunto una grande importanza e consistenza alla morte del suo fondatore, quando per sua volontà avrebbe dovuto passare al museo di Napoli, forse per trovare una più degna sistemazione e perché più facilmente accessibile agli studiosi. Ma ciò per buona ventura non doveva avvenire, poiché la passione per il passato era insita in quella famiglia; infatti la vedova di Giulio (e madre di Giovanni Junior, a cui si deve il catalogo della collezione) ottenne che la raccolta restasse a Ruvo e diede ad essa una degna sede nel palazzo dove ancora è conservata<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> G. JATTA senior, *Cenno storico sull'antichissima città di Ruvo nella Peucezia*, Napoli 1844, p. 57.

<sup>5</sup> *Griechische Vasen in Unteritalien*, « Bilderhefte d. deut. archäol. Inst. Rom », III/IV, 1966, p. 13.

<sup>6</sup> Cfr. G. JATTA, *Cat.*, cit., p. 7 e G. JATTA senior, *op. cit.* e la premessa alla seconda edizione di questa opera del 1929: *Giovanni Jatta e il suo cenno*

Naturalmente non si può fare una colpa a Giovanni Jatta se nella scelta del materiale egli era ispirato soprattutto dallo spirito del collezionista; egli cercava cioè soltanto il « pezzo bello » quello che poteva dare una soddisfazione estetica, oppure poteva con le sue raffigurazioni dar luogo a qualche lunga disquisizione erudita, e distruggeva tutti gli altri elementi del corredo funebre, che, a suo dire, non avevano alcun valore e che molte volte era costretto a comprare insieme al vaso che lo interessava. In quei tempi infatti ancora non si era formata nella disciplina archeologica la coscienza del valore storico di qualunque testimonianza della vita del passato, anche di quella che considerata col metro del gusto estetico e della ricerca erudita non può presentare alcun interesse.

Pur tuttavia la più importante delle collezioni di Ruvo (delle altre due, di quella Fenicia non si sa più niente, quella Caputi, di cui esiste anche un catalogo, scomparsa per lungo tempo, è poi ricomparsa a Milano)<sup>7</sup> è utile per leggere buona parte della storia dell'antica città, tanto più che essa è costituita quasi completamente da rinvenimenti locali. Infatti ad esemplari di questa collezione farò spesso riferimento in questo mio breve esame della ceramica di Ruvo.

Come è noto verso la metà del VII secolo (con un certo divario tra i diversi luoghi)<sup>8</sup> inizia in Puglia la produzione di quella

---

*storico sulla antichissima città di Ruvo*; inoltre la prefazione di P. TESTINI, 1972, a cura dell'Associazione Turistica pro loco di Ruvo.

<sup>7</sup> La collezione Caputi, che aveva già avuto un catalogo proprio per opera di G. JATTA (*I vasi italo-greci del signor Caputi di Ruvo, 1877*) appartiene ora all'ing. G. Torno di Milano. Parecchi vasi di questa collezione sono stati recentemente oggetto di studio da parte di G. SENA CHIESA, *Vasi apuli di stile ornato del pittore Licurgo ed a lui prossimi*, in « ACME », *Annali Fac. di Lettere dell'Università di Milano*, XXI, 1968, e inoltre sotto il nome di collezione « H.A » sono pubblicati in un volume del C.V.A. *Italia XLIX*, Milano, *Collezione « H.A »* Fasc. 1.

<sup>8</sup> La ceramica della Messapia incomincia verso l'ultimo quarto del VII sec. (cfr. da ultimo L. FORTI, *Questioni di ceramica messapica*, in « Archivio storico Pugliese », XXV, 1972, n. 12 estratto). Per un determinato gruppo di vasi: D. YNTEMA, *La sottoproduzione brindisina del tipo a cerchi nella ceramica indigena nella Messapia* in « Studi Salentini » 1971. Dopo la stesura di questa relazione sono usciti altri due interessanti studi dello stesso autore: *Messapian painted Pottery. Analyses and Provisory Classification*, in « Bulletin Antieke Beschaving », XLIX, 1974; e *Some remarks on the Messapian brown figured style*, « Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome », XXXV, 1974. Anche la ceramica della Peucezia inizia press'a poco nella stessa epoca.

ceramica che viene generalmente chiamata col nome di geometrico apulo, una produzione che, pur non sottraendosi ad influenze greche ed orientali, nei confronti delle quali mostra un notevole ritardo cronologico, ha però sue caratteristiche ben definite. Queste caratteristiche si articolano in tre gruppi principali, per la prima volta definiti dal Mayer, che corrispondono a distinzioni etniche: mes-sapico, peucezio e dauno; anche se più recenti e approfonditi studi tendono ad allargarne i limiti geografici e a cancellare le nette demarcazioni.

Ruvo per la sua stessa posizione partecipava della cultura dauna e di quella peucezia; in origine maggiormente influenzata dalla più potente regione nordica, entrò invece nella sfera di predominio dei Peucezi dopo che questi, riusciti insieme con i Messapi, vittoriosi nel 473 contro Taranto, estesero il loro territorio più a nord anche fino all'Ofanto<sup>9</sup>.

La ceramica dauna rinvenuta a Ruvo si differenzia però in parte dalla comune produzione di quella regione, sia per la tettonica, sia per la tecnica sia per alcuni motivi ornamentali; si potrebbe affermare che forma quasi un elemento di passaggio fra le due diverse serie vascolari.

Per lo più sono attenuate alcune caratteristiche della ceramica dauna, come ad esempio le anse non assumono quell'aspetto così

---

per quanto vi sia chi tende a rialzarla (B. M. SCARFÌ, in « Not. Sc. » 1962, p. 276; cfr. da ultimo L. FORTI, *Note sulla ceramica geometrica della Peucezia*, in « Archivio storico Pugliese », 1974 (XXVII), pp. 123 ss. ivi prec. bibl.) e lo stesso si può affermare per la ceramica della Daunia, per cui manca per ora uno studio della produzione complessiva (cfr. RANDALL Mc-IVER, *The Iron Age in Italy*, 1927, pp. 225 ss. e contra JOHNSON, *The Farwell Collection*, 1953, p. 65; Iker, in « Ortona I », 1965 e « Ortona II », 1967. Breve quadro di insieme F. TINÈ-BERTOCCHI in « Enciclopedia dell'Arte Antica Classica ed Orientale », Suppl. I s.v. *Dauni vasi*. Cfr. inoltre gli intervenuti di E. DE JULIIS nel *Colloquio Inter. di Preistoria e Protostoria della Daunia*).

<sup>9</sup> Cfr. MAYER, *op. cit.*, pp. 85 s.; GERVASIO, *op. cit.*, pp. 365 ss.; MICHELE JATTA, *La collezione Jatta e l'ellenizzazione della Peucezia*, in « Japigia » III, 1932, pp. 92 ss.; CIACERI, *Storia della Magna Grecia*, 1940, p. 283.

<sup>10</sup> Cfr. MAYER, *op. cit.* pp. 104 s. Sarà bene ancora ripetere che non si possono stabilire nette distinzioni tra la ceramica dauna rinvenuta a Ruvo, e quella di comune produzione, perché anche le caratteristiche indicate come proprie dei prodotti ruvestini si notano su vasi trovati in altre località della Puglia settentrionale, mentre vasi puramente dauni sono venuti alla luce nella cittadina apula.

estroso e fantastico per cui sono configurate come mani, teste di animali, talora anche figure umane o strani mostri forse demoniaci; negli « sfaghia » o crateri non è così accentuata l'imboccatura da assumere, come in quelli dauni caratteristici, l'aspetto di un imbuto, anche se vi sono delle eccezioni, mentre vien spesso aggiunta una piccola base rotonda, avvicinandosi in tal modo di più ai prodotti simili peucezi.

Un esemplare della collezione Jatta<sup>11</sup> ci mostra, oltre a quanto è stato indicato come proprio della produzione dauna di Ruvo, qualche altra caratteristica. La decorazione nettamente divisa in due parti (una sintassi però che si trova molto spesso) consta, nella parte superiore del vaso, fra fasce orizzontali parallele più o meno larghe, a colori alternati, di una zona a divisione metopale, con riquadri più lunghi e più brevi, che comprendono alcuni degli elementi rettangolari, altri invece dei cerchi con un punto al centro (fig. 1).



Fig. 1 - Cratere dauno, Ruvo, Collez. Jatta  
(da Mayer)

Quest'ultima decorazione, non molto comune nella Daunia, si ripete in proporzioni maggiori e con cerchi concentrici, nella parte inferiore del vaso, dove si alterna con una serie di linee verticali sottili, comprese tra due più larghe, che al Mayer fanno pensare ad un strumento a corde, ma che mi sembra ricordino molto da vicino il caratteristico « pettine » della ceramica peucezia. All'altezza

<sup>11</sup> *Ivi*, tav. 8, 12, riprodotto anche da M. JATTA nella prefazione cit. tav. 6, 2.

delle anse una larga fascia, che non termina nettamente all'attacco dei manici, ma si incurva per circondarli. Serve da elemento di congiunzione fra la decorazione delle due parti del vaso una serie di piccoli semicerchi che conferisce all'insieme un'aria di grande eleganza, motivo questo destinato ad avere una ampia diffusione non solo nella ceramica dauna, ma anche in quella peucezia.

Ancora un cratere della collezione Jatta, piú vicino alla comune produzione dauna per la imboccatura piú alta ad imbuto (fig. 2),



Fig. 2 - Cratere dauno, Ruvo, Collez. Jatta  
(da Mayer)

non presenta alcuna decorazione nella parte superiore del vaso, una serie di sottili linee orizzontali all'altezza delle anse, e tutta la parte inferiore del corpo ricoperta di rosso scuro in cui sono risparmiati tre dischi al di sotto dei quali ritorna il motivo molto simile al « pettine » peucezio. Questo motivo si ripete molte volte nella ceramica dauna e non di Ruvo soltanto e di ciò sarà bene tener conto ristudiando le varie serie vascolari.

Il cratere è il tipo di vaso che si trova piú frequentemente a Ruvo e si distingue, come si diceva, per la tecnica; plasmato con una argilla di color rosso scuro, talora senza alcuna ingubbiatura, spesso presenta pareti molto sottili, per cui in alcuni casi appare lavorato al tornio. Per questa ragione si distingue dalla ceramica dauna in cui non si trova la presenza di questo strumento in questa epoca<sup>12</sup>. Altri esemplari però, che presentano le stesse caratteristiche,

<sup>12</sup> Cfr. MAYER, *op. cit.*, p. 115.

non mostrano all'interno alcuna traccia di quei cerchi concentrici che si rinvengono sui vasi lavorati sul tornio, per cui si è pensato che fossero fatti usando una forma e plasmandoli in due metà separate in senso longitudinale; in alcuni di essi infatti sembra ancora di vedere la linea di congiunzione delle due parti. Per la imboccatura e per la base (quando c'era) sopperiva uno strumento primordiale, che precorreva il tornio vero e proprio, strumento inteso in maniera diversa dal Mayer e dal Johnson<sup>13</sup>.

I colori qui, come quasi sempre, con qualche eccezione per i prodotti più tardi, sono opachi e per lo più è preferita la bicromia (rosso e violetto scuro) e rari sono gli esemplari in cui compare il nero.

Meno frequentemente del cratere sono presenti a Ruvo vasi di minori dimensioni, come ad esempio quelli chiamati con termine generico vasi con alta ansa o anche tazze. Anche in questo caso si può notare la imboccatura meno aggettante, la mancanza della speciale conformazione delle anse, che non compaiono con tre punte o a forma lunata molto accentuata, come spesso avviene nei prodotti dauni, mentre il corpo pur tondeggiante si presenta meno compresso e la decorazione è anche più sobria. Vediamo anche qui un esemplare della collezione Jatta che presenta alcune particolarità (fig. 3): sull'ansa gli elementi della scacchiera hanno i lati obliqui; la decorazione sulla spalla del vaso sembra più adatta a vasi di maggiori proporzioni specialmente a causa dei rettangoli rappresentati verticalmente; il resto del vaso è ricoperto solo da fasce orizzontali<sup>14</sup>.

Allo stesso modo più sobria ci appare la decorazione su di uno di quei caratteristici vasi, a cui, non conoscendone l'esatta funzione, si dà il nome di « lucerne » o « vasi rituali » o semplicemente « vasi con filtro ». Anche (fig. 4,1) qui la decorazione plastica, che sorge accanto all'ansa ad anello, che può andare da una figura animale (pecora o volatile) appena accennata alla ben nota « sacerdotessa » del famoso esemplare del Museo di Bari<sup>15</sup>, è molto semplificata al pari della decorazione, che consiste semplicemente in una larga banda scura sul corpo del vaso unita a quella che corre lungo la imboccatura da un motivo a spina di pesce o forse meglio a ramo stilizzato,

<sup>13</sup> Cfr. MAYER, *op. cit.*, pp. 116 e JOHNSON, *op. cit.*, p. 95.

<sup>14</sup> MAYER, *op. cit.*, tav. 9, 12.

<sup>15</sup> Buona riproduzione in BORDA, *Ceramiche apule*, 1966, tav. III.



Fig. 3 - Vaso con alta ansa, Ruvo,  
Collez. Jatta (da Mayer)

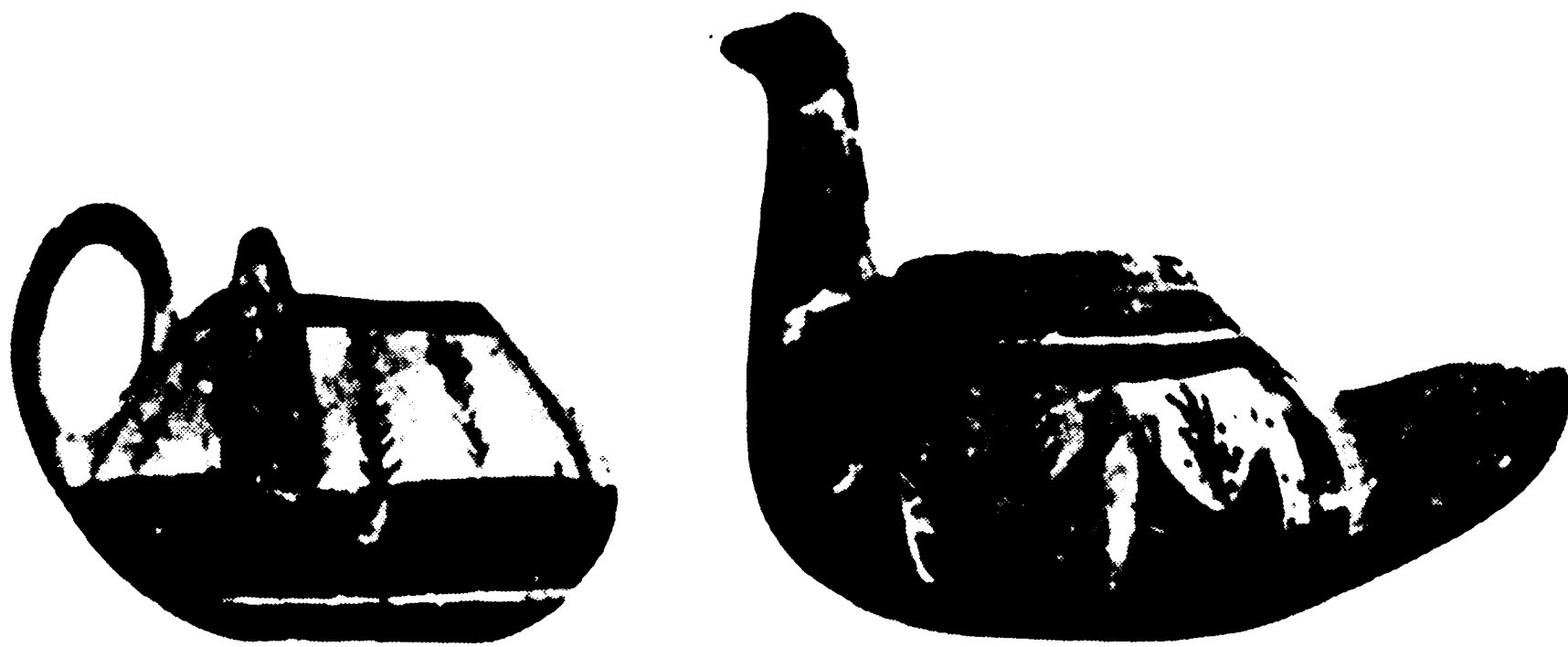


Fig. 4 - Vasi rituali, 1) Collez. Jatta, 2)  
Berlino F 3910) (da Mayer)

poiché altrove sembra avere proprio questo valore, come ad esempio in quello che il Mayer chiama « collina con albero »<sup>16</sup> (fig. 4,2).

Non manca a Ruvo anche qualche esemplare di quelle definite dal Mayer con il suo linguaggio ingenuo e colorito « Complicationen »

<sup>16</sup> MAYER, *op. cit.*, tav. 13, 8.



cioè un vaso di forma nota che presenta anse e piedi inconsueti; così ad esempio si trova il tipo di vaso con alta ansa, che si è già visto, munito invece di due manici che si innestano sull'imboccatura per mezzo di un disco ed è sorretto da tre gambe umane con piedi <sup>17</sup>.

Tuttavia a Ruvo non si trova il vasto repertorio tettonico proprio delle altre località della Daunia e questa considerazione, insieme alle divergenze già notate, ha spinto il Mayer a localizzare appunto nella nostra città uno dei gruppi (si parla qui di gruppi e non di fabbriche) in cui è divisa la produzione della regione settentrionale della Puglia. Ma studi più recenti non accettano questa affermazione, volendo riconoscere soltanto una fase cronologica di tutta la produzione, cioè la prima metà del VI secolo, in questa apparente differenza <sup>18</sup>. Quello che è sicuro è che ora, in seguito ai numerosi scavi e rinvenimenti (in modo specifico ad Ordona) la nostra conoscenza della ceramica dauna è molto aumentata e si impone una revisione di tutto l'ampio materiale a disposizione per poter realmente stabilire gruppi e fabbriche diverse.



Fig. 5 - Anfora peucetica, Ruvo, Collez. Jatta (da Gervasio)

<sup>17</sup> MAYER, *op. cit.*, p. 127, tav. 11, 2.

<sup>18</sup> Cfr. ad es. PRYCE in *C.V.A. Brit. Mus. 7 Great. Britain* 10, p. 5; al contrario invece JOHNSON, *The Farwell Collection*, p. 65.

Per ora si può conservare, sebbene intesa *cum grano salis*, la divisione del Mayer anche per quel che riguarda la ceramica peucezia del gruppo di Ruvo, veramente piuttosto scarsa. Di questa si distinguono soprattutto due anfore in cui si può ammirare la sapiente distribuzione dei motivi ornamentali; nella prima (fig. 5) non si allontanano dal solito repertorio (svastiche nella caratteristica forma favorita nella Peucezia e rombi quadrettati) ma sono disposti in modo da ricoprire quasi tutta la superficie del vaso con sicuro gusto decorativo<sup>19</sup>. Più originale forse la seconda (fig. 6), in cui pochi sono i motivi usati; oltre alle solite fasce, il meandro nella sua forma più semplice è disposto orizzontalmente sulla parte superiore del vaso, mentre ricompare in senso verticale nella parte inferiore dove taglia a metà due superfici semicircolari che costituiscono quasi il proseguimento del caratteristico motivo a pettine<sup>20</sup>.



Fig. 6 - Anfora peucetica, Ruvo, Collezione Jatta (da Mayer)

Questi vasi dovrebbero testimoniare il periodo in cui Ruvo entra nella sfera di influenza e anche nel dominio dei Peucezi. Infatti una decorazione analoga a quella dell'anfora ruvestina, a cui si è ora accennato, ricorre anche su di un vaso, tettonicamente simile, da Monte Sannace, in cui però gli spazi ellittici sono decorati da una figura umana stilizzata, che è ripetuta anche sul collo del vaso<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> MAYER, *op. cit.*, tav. 23, 1; chiara riproduzione a disegno in GERVASIO, *op. cit.*, fig. 78.

<sup>20</sup> *Ivi*, tav. 23, 3.

<sup>21</sup> Museo di Bari, inv. n. 7134, riprodotto in GERVASIO, *Bronzi arcaici e ceramica geometrica del Museo di Bari*, 1921, fig. 26.

È noto che a Monte Sannace è stata postulata una fabbrica di ceramica<sup>22</sup>. D'altra parte le forme più tarde della ceramica dauna non sono rappresentate a Ruvo.

Qui intanto cominciavano ad arrivare i vasi apuli a figure rosse. Il commercio con Taranto già attestato anteriormente dalla presenza della ceramica protoitaliota; certamente diventa più continuo ed importante nel IV secolo. La potente città magnogreca infatti pur essendosi ripresa dalla dura sconfitta del 473 ed essendo a sua volta riuscita vincitrice dei Messapi, si era resa conto che era più facile, piuttosto che verso questa fiera popolazione, estendere la propria influenza, sia pure soltanto come scambi commerciali e culturali, più a nord cioè verso la Peucezia<sup>23</sup>, tanto più che il mercato era maggiormente disponibile essendo ormai già dalla fine del V secolo molto diminuito, per poi successivamente cessare, l'afflusso dei vasi attici<sup>24</sup>.

Della caratteristica classe vascolare italiota sono venuti alla luce nella nostra città molti esemplari, che nel fervore di scavi incontrollati, cui prima si accennava, si dispersero tra i Musei di tutta Italia, primo fra tutti quello di Napoli, e di molte altre nazioni. Molti di essi appartengono a quello che il Trendall definisce « stile ornato » sono cioè di grandi dimensioni (anfоре, crateri a volute, talora anche pelike) sovraccarichi di ornamenti e di figure, che spesso si dispongono in vari registri, alcuni hanno al centro una stele per indicare il monumento funebre oppure il caratteristico « heroon »<sup>25</sup>. Altri appartengono allo stile semplice, sono cioè di

<sup>22</sup> Cfr. B. M. SCARFÌ in « Not. Scavi », 1962, p. 272; cfr. da ultimo L. FORTI, *Note sulla ceramica geometrica della Peucezia*, cit., p. 159.

<sup>23</sup> Cfr. M. JATTA, *La collezione Jatta e l'ellenizzazione della Peucezia*, in « Japigia », III, 1932, passim.

<sup>24</sup> Se si tiene conto degli elenchi del Beazley solo 4 sono i vasi attici che si trovano a Ruvo tra il 420-400 ed un unico tra il 400-380. Naturalmente bisogna tener presente che il Beazley non elenca tutti i vasi attici esistenti, ma soltanto (per quanto siano molti) quelli che riesce a classificare, (infatti di più sono quelli indicati dal SICHTERMANN, *op. cit.*); inoltre che ci dovevano essere anche vasi attici a vernice nera, di cui non si tiene conto nell'opera del Beazley. Del resto l'attenuarsi delle importazioni attiche in quel periodo è un fenomeno diffuso; per Taranto cfr. N. DEGRASSI, in « Atti del 3° Convegno di studi sulla Magna Grecia », Taranto 1963, pp. 162 e 166; *Id.*, in « Atti del 10° Convegno » cit., 1970, p. 292.

<sup>25</sup> Tra i vasi rinvenuti a Ruvo, o almeno con la indicazione di questa

proporzioni più modeste e quindi decorati con una composizione meno complessa. Si può dire che tutte le fasi della ceramica apula sono rappresentate a Ruvo, dai primi prodotti anche se in numero più scarso, che si distinguono per la nobiltà del loro linguaggio formale, legati ancora ai modelli attici, a quelli più tardi, ormai lontani dalla grande tradizione greca, in cui il disegno è sempre meno corretto.

Parecchi vasi apuli a figure rosse e anche fra i più importanti appartengono alla collezione Jatta<sup>26</sup>.

Davanti ad una così gran copia di rinvenimenti era naturale che si pensasse, specialmente nel periodo in cui ancora poco studiata era la produzione italiota ad una fabbrica localizzata proprio a Ruvo, tanto più che vi era una notizia veramente molto vaga, data dallo Jatta e ripresa dal Lenormant, sul rinvenimento delle « officine antiche destinate alla fabbrica dei vasi »<sup>27</sup>.

Per primo infatti il Patroni, dopo che lo Jahn nella introduzione al catalogo dei vasi di Monaco<sup>28</sup>, che con le sue circa 246 pagine costituisce un vero e proprio trattato di ceramica greca, aveva già distinto una produzione apula lucana e campana, volle dare una sistemazione scientifica di tutto il vasto materiale (egli si basava soprattutto su quello raccolto nel Museo di Napoli, che aveva rior- dinato). E cercando di determinare le officine pensò a Ruvo come sede della fabbrica della ceramica pugliese. Taranto aveva dato

---

provenienza (cfr. MACCHIORO, *Per la storia della ceramografia italiota*, in « Röm. Mitt. » 1911, pp. 189 ss.) che si trovano nel Museo di Napoli, ricorderemo solo qualche esempio: le anfore a volute con heroon: HEYDEMANN, *Die Vasensam. des Museo Naz. zu Neapel*, 1872, n. 1763 - 1765 - 1766 - 1769, le grandi pelike 2010 - 2021.

<sup>26</sup> Qui infatti si trovano i prodotti dei più antichi maestri dei due rami della produzione protoitaliota (cfr. del pittore di Amykos n. 427 e 815, 1095, del pittore del Ciclope n. 430 per i protolucani; del pittore di Sisifo n. 1096 per i protoapuli) dei principali rappresentanti delle tre fasi della pittura dello « stile ornato » e di maestri ad essi vicini (ad es. pittore della « Ilioupersis » n. 1094, Pittore Dionisiaco n. 1494) e tutta una serie di pittori dello stile « semplice » di cui ricorderemo soltanto per la singolarità della rappresentazione (sebbene il soggetto rappresentato sia poco chiaro) e per il vigore e la fluidità del disegno il n. 820. Cfr. le ottime riproduzioni in SICHTERMANN, *op. cit.*

<sup>27</sup> JATTA, *Catalogo del Museo Jatta*, pp. 15 e p. 107, n. 69; LENORMANT, *La Grande-Grèce*, I, p. 94.

<sup>28</sup> *Beschr. d. Vasensammlung König Ludwigs in d. Pinakothek zu München*, 1854.

(allora) soltanto « qualche meschino esemplare di stile pugliese »<sup>29</sup>. Bisognerebbe, egli aggiunge, altrimenti riconoscere uno stile locale ruvestino diverso da quello pugliese, il che non è possibile.

In questa sua affermazione fu seguito dal Macchioro per cui anzi la fabbrica di Ruvo assunse una grandissima importanza, poiché sarebbe stata quella che avrebbe influenzato tutte le altre fabbriche, apule, lucane e campane. La produzione ruvestina comprenderebbe cinque periodi, ciascuno di 50 anni, dal 450 al 200; i primi tre sarebbero stati influenzati dagli artisti attici che Ruvo aveva accolto, soltanto il quarto periodo (cioè dal 300 al 250) sarebbe quello della produzione apula più comunemente nota, mentre il quinto sarebbe un periodo di decadenza<sup>30</sup>.

Questa teoria del Macchioro non ebbe però seguito, anche per le sue eccessivamente rigide divisioni cronologiche e fu attaccata tra l'altro anche dal Ducati, il quale però riconosce tra le fabbriche di vasi apuli, oltre Taranto e Canosa anche Ruvo<sup>31</sup>.

La polemica era ancora accesa, quando al di sopra di questa giunse a dare una visione più chiarificatrice uno studioso inglese, il Tillyard<sup>32</sup>. Questi si occupò in genere di tutta la ceramica italiota, ma per quel che riguarda la questione di cui ci stiamo occupando, dichiara che è difficile che Ruvo sia stata il primo centro di produzione di vasi apuli, forse vi sarà stata una officina della più tarda e corrente ceramica.

L'opera del Tillyard è del 1923; quale è la posizione presa dagli studiosi ora che la produzione vascolare apula è molto più conosciuta ed ha avuto per buona parte una sua sistemazione? Questa è sostanzialmente invariata; per il Trendall infatti, il più profondo conoscitore della materia, solo a Taranto sorge la fabbrica dei vasi tarantini, mentre quelli rinvenuti a Ruvo, o sono opera di ceramisti tarantini trasferitisi al nord, oppure piuttosto importazioni. Per i vasi con heroon, che pure numerosi sono venuti alla luce a

---

<sup>29</sup> *La ceramica antica nell'Italia Meridionale*, in « Atti Accad. di Archeologia di Napoli », 1897, pp. 132 ss. Cfr. anche « Enciclopedia italiana » s.v. *Apuli, vasi*.

<sup>30</sup> *Per la storia della ceramografia italiota*, in « Röm. Mitt. » 1911.

<sup>31</sup> In « Oest. Jahresh. » 1907, p. 251; cfr. anche CULTRERA, in « Ausonia », 1912, p. 157.

<sup>32</sup> *The Hope Vases*, 1923, p. 11.

Ruvo ma ancora di piú a Canosa, pensa ad una probabile officina in questa seconda città<sup>33</sup>.

Tra i vasi rinvenuti a Ruvo e quelli tarantini non si può postulare alcuna sostanziale differenza sia stilistica che iconografica. Come si vede è la stessa posizione presa dal Patroni, ma per cosí dire capovolta, poiché intanto nuovi scavi e nuove pubblicazioni permettono una maggiore conoscenza e quindi un piú sicuro giudizio sull'argomento.

La notizia data dallo Jatta, che si è già ricordata, sulla presenza delle « antiche officine destinate alla fabbrica dei vasi » che si sarebbero rinvenute « in parecchi scavi » insieme a porzioni di colori sciolti o agglutinati e dei vasi e vasellini non ancora dipinti, ma conformi a quelli che si traggono dai sepolcri « insieme con un vasetto in cui era stato sciolto il color nero » che solevano dare ai « vasi dipinti » e a un macinello di terracotta usato per polverizzare i colori, sarebbe una notizia molto importante se se ne potesse controllare l'autenticità. Se realmente cioè si trattava di un forno con gli altri ambienti connessi, ma purtroppo ora non esiste piú niente di quanto ricordato dallo studioso pugliese<sup>34</sup>. Inoltre anche se si dovesse, come non è da escludere, accettare l'autenticità dell'informazione ciò non contrasterebbe con l'ipotesi formulata di pittori tarantini trasferiti a Ruvo.

Di un'altra serie di vasi, decorati con colori sovradipinti alla vernice, caratteristici della Puglia, svoltasi in parte contemporaneamente a quelli a figure rosse, cioè della ceramica di Gnathia, sono stati rinvenuti esemplari a Ruvo, anche se non molto copiosi. Alcuni molto belli ed alcuni anche del periodo migliore di questa produzione si trovano nella collezione Jatta.

Si, tratta di una produzione locale?

---

<sup>33</sup> È questa l'opinione del TRENDALL fin dai suoi piú antichi studi sulla ceramica italiota e ribadita anche recentemente (per la bibliografia cfr. L. FORTI, *La ceramica di Gnathia*, p. 123, n. 6) ed è stato seguito anche da altri studiosi: ad es. N. DEGRASSI in « Atti del 1° Convegno di studi sulla Magna Grecia », p. 234.

<sup>34</sup> È noto che l'attuale città di Ruvo è sorta al di sopra di quella antica, e l'estensione dei nuovi fabbricati ha ricoperto e fatto scomparire le vestigie dell'antica città. Cfr. G. JATTA, *Cenno storico sull'antichissima città di Ruvo nella Peucezia*, 3ª ediz., 1972, pp. 202 e passim; cfr. anche F. IURILLI, *Ruvo di Puglia nella preistoria e nella storia*, 1971, pp. 113 s.

Sostenitore convinto di ciò fu il Picard (seguito dal Pottier e dal von Merklin)<sup>35</sup> che cercò di definire le caratteristiche di questa officina, elencando anche una serie di vasi che dovevano essere qui



Fig. 7 - Lekythos Gnathia, Taranto, Museo Nazionale

prodotti. Innanzitutto una peculiarità si troverebbe nell'abito femminile; che sarebbe dipinto in color giallo e ornato da due bande rosso scuro; tra le raffigurazioni sarebbero preferite quelle del thiasos

<sup>35</sup> *La fin de la céramique peinte en Grande-Grèce*, in « Bull. Corr. Hell. », XXXV, 1911, pp. 180 ss., POTTIER in « Diction. d. ant. » s.v., *Vasa*, p. 665; VON MERKLIN, *Führer durch d. Hamburgisch. Mus.* 1930, p. 50; un accenno, per quanto con qualche esitazione si trova anche in WALTERS, *History of ancient Pottery*, p. 487.

dionisiaco, o scene di genere, spesso della vita femminile, o scene di acrobazia. I ceramisti ruvestini si sarebbero ispirati ai vasi attici importati, che numerosi si trovavano nella loro città e da cui anzi avrebbero tratto la tecnica a colori sovradipinti, poiché proprio a Ruvo sarebbe stato rinvenuto un esemplare attico ornato in questo modo.

Purtroppo non possiamo seguire lo studioso francese nel suo ragionamento; molti dei vasi su cui fonda le sue asserzioni non provengono da Ruvo, ma da Rudiae<sup>36</sup>; i soggetti da lui indicati come caratteristici si trovano in tutta la ceramica apula sia a colori sovradipinti sia a figure rosse; lo stesso si può affermare per quanto egli scrive sull'abito femminile ornato da una banda sul davanti, che si trova tra l'altro su vasi rinvenuti nella necropoli tarantina<sup>37</sup> (fig. 7). Si può inoltre ricordare che la fascia di un'altra tinta



Fig. 8 - Askos Gnathia, Ruvo. Collezione Jatta

<sup>36</sup> Citerò solo qualche esempio di vasi rinvenuti a Rudiae e che il Picard ritiene rinvenuti a Ruvo, a sostegno delle sue asserzioni; cfr. Museo di Lecce, inv. 1041 (BERNARDINI, *Vasi dello stile di Gnathia, vasi a vernice nera*, 1961, tav. I, 1-2 e PICARD, l. cit.) Lecce, inv. 1008 (BERNARDINI, *op. cit.*, tav. VI 1-2 e PICARD l. cit.).

<sup>37</sup> Cfr. ad es. due lekythoi rinvenute a Taranto n. d'inv. 121.938 e 12.539 inedite, e un'altra da Rudiae (BERNARDINI, *Vasi dello stile di Gnathia, vasi a vernice nera*, 1961, tav. 48,5) e ancora una bottiglia da Gnathia (BERNARDINI, *op. cit.*, tav. 45, 3-4).



nella parte centrale dell'abito è una caratteristica anche del costume osco e compare spesso in figure della ceramica campana a figure rosse<sup>38</sup>. Infine se è certamente vero che a Ruvo si sono trovati vasi attici, attico non è quello che il Picard propone come un modello per la ceramica sovradipinta e che si trova nella collezione Jatta (fig. 8). Egli lo chiama semplicemente vaso, senza specificare la forma; così anche il Furtwängler ed il Ducati, che probabilmente



Fig. 9 - Cratere attico, Atene, Museo Nazionale

ne videro solo la riproduzione, lo definiscono il primo « Kanne », il secondo « oinochoe », ma in realtà si tratta di un askòs della caratteristica forma apula, che si trova raramente in Grecia e soprat-

---

<sup>38</sup> Cfr. M. LANG, *Zum oskischen Frauentracht*, in « Oest. Jahresheft », 1914, pp. 233 ss.; EADEM, *Beiträge zur altitalischen Tracht*, ivi, 1940, pp. 35 ss. e da ultimo: TRENDALL, *Gli indigeni nella pittura italiota (Catalogo della mostra allestita in occasione dell'XI Convegno di studi sulla Magna Grecia a Taranto)*, 1971.

tutto, che io sappia, con una decorazione figurata<sup>39</sup>. Il disegno o la fotografia riproducendo solo la parte anteriore può realmente trarre in inganno sulla forma del vaso. Su di esso è rappresentato un Eros che brucia l'incenso su di un thymiaterion. Se la forma di questo vaso ci ha già riportato verso la Puglia, allo stesso modo ad un pittore apulo ci fa pensare l'esame della raffigurazione. Basterà fare un raffronto con uno dei pochi vasi attici decorati con colori sovrapposti a noi pervenuti, il cratere 2287 del Museo di Atene (fig. 9), che fra l'altro ci dà una decorazione analoga o quasi a quella dell'askòs ruvestino. La provenienza indicata è la Beozia, ma è certamente di una officina attica.

Oltre ad alcuni particolari, come ad esempio la maniera di rendere la chioma morbida e gonfia e le dorature che dovevano ricoprirla, così come dovevano ricoprire le ali, tutto l'insieme della figura dalle proporzioni agili e snelle appare improntato da una grande finezza, insieme ad una certa leziosità che ben si addice al gusto attico della fine del IV secolo. L'Eros sul nostro askòs invece, per quanto sia di una esecuzione piuttosto accurata, è più solido e corposo. Né d'altra parte si può pensare a modelli greci per la ceramica di Gnathia poiché i pochi esemplari attici con colori sovradipinti che noi conosciamo sono posteriori all'inizio e alla grande fioritura di questa serie vascolare prettamente apula<sup>41</sup>. Infine non mi pare che si possa in alcun modo sostenere che l'Eros di questo askòs sia molto simile, anzi possa proprio aver servito da modello ad una figura di Nike riprodotta su di una pelike anche della collezione Jatta<sup>42</sup>. Questa (fig. 10) è stilisticamente molto lontana, mentre mostra una grande affinità sia per il rendimento della figura( anche qui un Eros), sia per il cromatismo, sia per il ripetersi di motivi ornamentali, sia per la forma stessa del vaso con una pelike rinvenuta in una tomba a Taranto (fig. 11), affinità

<sup>39</sup> N. 1790. JATTA, *op. cit.*, n. 1790; cfr. da ultimo bella riproduzione in SICHTERMANN, *op. cit.*, tav. 151; FURTWÄNGLER-REICHHOLD, *Griechische Vasenmalerei*, S. II, fig. 76, DUCATI, *Storia della ceramica greca*, 1922, p. 480.

<sup>40</sup> Cfr. NICOLE, *Cat. des vases peints du Musée nation. d'Athènes*, (Suppl.) n. 1159; L. FORTI, *La ceramica di Gnathia*, 1965, tav. IV, pp. 26 s.

<sup>41</sup> L. FORTI, *op. cit.*, l. cit.

<sup>42</sup> N. 1334; JATTA, *op. cit.*, n. 1334; M. JATTA, in « Japigia », cit., fig. 58; buona riproduzione in SICHTERMANN, *op. cit.*, tav. 150.



Fig. 10 - Pelike Gnathia, Ruvo, Collez. Jatta



Fig. 11 - Pelike Gnathia, Taranto, Museo Nazionale

tanto grande da pensare ad una stessa mano<sup>43</sup>. Ma il pittore, poiché la sua attività si inquadra perfettamente nella produzione tarantina, avrà lavorato a Taranto e dobbiamo quindi pensare per la pelike del museo Jatta piuttosto ad una esportazione verso il nord, che non il contrario, inserendosi in una corrente commerciale, con la quale dovevano arrivare anche i vasi a figure rosse.

<sup>43</sup> FORTI, *op. cit.*, tav. VI b, pp. 38 ss. Il WEBSTER attribuisce le due pelikai ad una sezione del gruppo Konnakis attribuito al « Painters of diagrammatic florals » nell'articolo: *Toward a classification of Apulian Gnathia*, in « Bull. of Inst. of Classical Studies-University of London », 1968, p. II.

In conclusione non ci sembra che anche questa serie di vasi possa esser stata prodotta a Ruvo.

Oltre che per i suoi vasi Ruvo è celebre per le sue tombe che recano una decorazione pittorica sulle pareti, o diremo meglio per una sua tomba.



Fig. 12 - Tomba dipinta da Ruvo (particolare)

Nel novembre del 1833 fu scoperta in via dei Cappuccini una tomba a cassa rettangolare che aveva le lastre delle pareti interne completamente decorate da una fila di donne avvinte nel movimento della danza e accompagnate da quattro giovinetti<sup>44</sup>. Il monumento, di cui si intuì il grande valore, fu smontato e trasportato a Napoli, dove è tuttora conservato nel Museo. Ruvo fu in tal modo privata di uno dei suoi monumenti più pregevoli, ma forse, dato il periodo in cui fu trovato, non fu grande disgrazia essendo l'unico modo per conservarlo e proteggerlo, sia dalle intemperie sia dai desideri sempre crescenti degli antiquari e amatori d'arte italiani e stranieri. Di ciò già si era reso conto Giovanni Jatta quando nel suo libro « Cenno storico dell'antichissima città di Ruvo nella Peucezia »

<sup>44</sup> Cfr. da ultimo: F. TINÈ-BERTOCCHI, *La Pittura funeraria apula*, 1964, pp. 34 ss., figg. 21-31, ivi la precedente bibliografia.

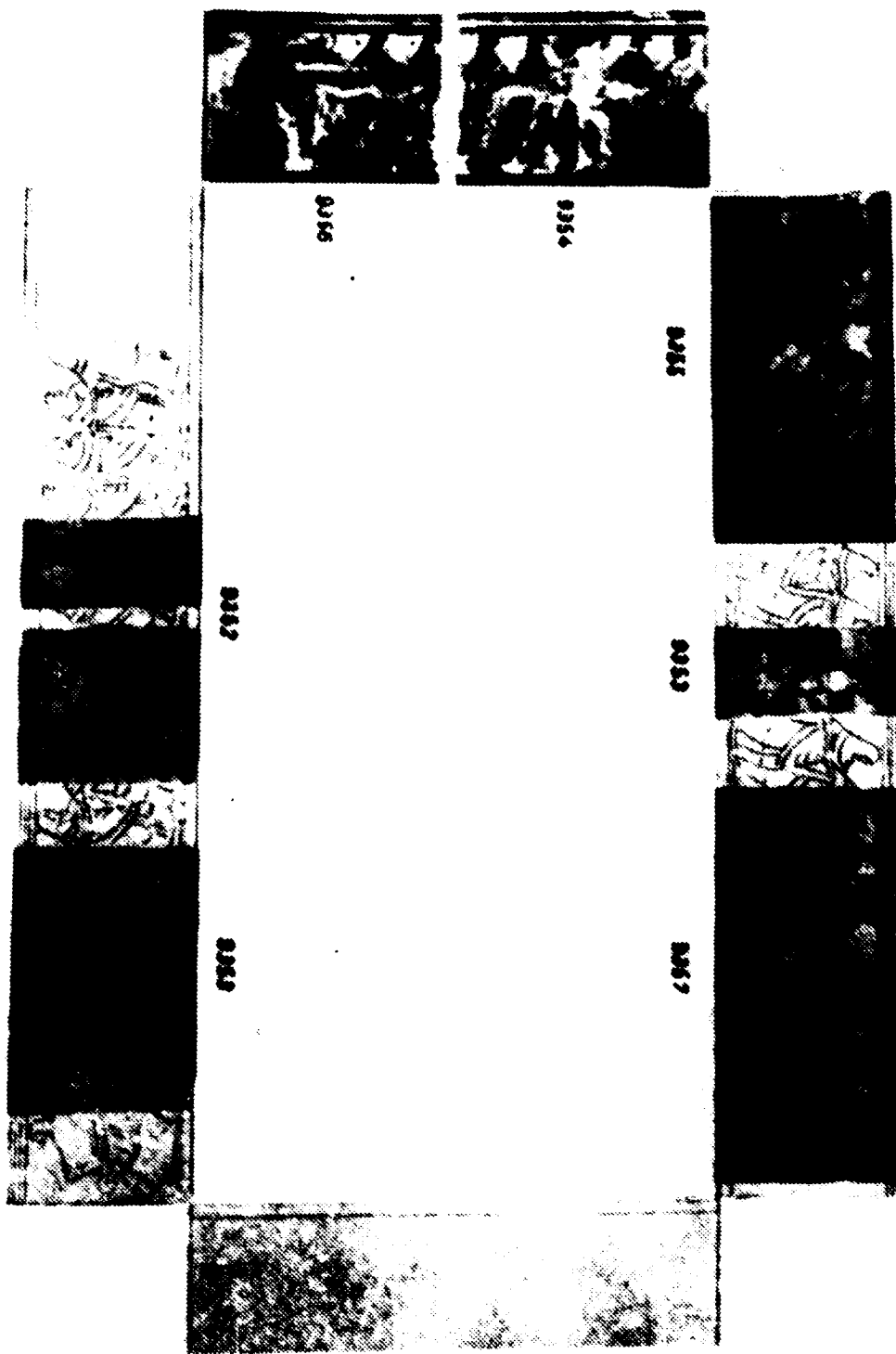


Fig. 13 - Tomba di Ruvo, Ricostruzione del fregio (da Tinè-Bertocchi)

osserva che « codesto pregevole monumento non avrebbe dovuto rimuoversi dal sito dove fu trovato » ma che ormai smontato essendogli stato offerto di comprarlo, egli si rifiutò poiché « questi oggetti in mano di qualunque particolare sarebbero andati via più in discapito » e consigliò « che fossero offerti al Real Museo, ove si conosce assai bene l'arte di conservare le pitture di questa specie »<sup>45</sup>. Purtroppo al momento del ritrovamento la tomba era stata precedentemente danneggiata per la costruzione di un pozzo, di modo che manca uno dei lati brevi e anche i pannelli che si trovano nel Museo di Napoli presentano fratture e restauri sbagliati e non offrono nemmeno l'intera decorazione dei lati lunghi.

Data la sua singolarità la pittura di Ruvo destò subito l'interesse degli studiosi, che numerosi se ne sono occupati.

<sup>45</sup> p. 65.

Vediamo prima come era costituita la rappresentazione. La piú esatta ricostruzione dell'insieme della pittura si deve ad un accurato esame della Tinè-Bertocchi (fig. 13), che potè anche servirsi di un acquarello conservato nella Biblioteca del Seminario di Molfetta (fig. 14), di cui però purtroppo si ignora l'autore e l'epoca in cui fu eseguito, mentre prima vi era soltanto una ricostruzione molto sommaria data dal Raoul-Rochette<sup>46</sup>. La rappresentazione



Fig. 14 - Tomba di Ruvo, Acquarello (da Bianchi Bandinelli-Giuliano)

dunque è molto semplice: una serie di donne con lungo abito e col mantello che ricopre anche la testa avanzano a passo di danza, tenendosi allacciate, ciascuna di esse prendendo la mano non delle vicine, ma delle compagne che seguono e precedono queste (fig. 12).

<sup>46</sup> *Op. cit.*, fig. 29 e 30. Dell'acquerello si sa solo che apparteneva alla famiglia Loiodice di Ruvo. L'acquerello è ora riprodotto anche in R. BIANCHI BANDINELLI - A. GIULIANO, *Etruschi e Italici prima del dominio di Roma*, 1973, fig. 436.

Unica variante all'estremità di un lato lungo (e forse è da ricostruire anche dall'altra parte in tal modo una figura mancante) una donna che si volge indietro, nel senso contrario alla direzione della danza. Sul lato breve le donne sono guidate da un giovane che veste una corta tunica, stretta in vita da una cintura, un costume caratteristico apulo e anche osco-sannita, e che si volge anche egli indietro; altri due giovani simili, contrapposti simmetricamente al centro dei lati lunghi, si affiancano al corteo delle donne, uno di essi accompagnando la danza con la cetra. Secondo l'acquarello di Molfetta, che però non si sa quanto fosse fedele, uno dei giovani compare invece al centro di uno dei lati brevi, che, come si è detto, ora è scomparso. È stata qui riconosciuta giustamente la rappresentazione di una danza, « la tratta », molto antica che si eseguiva ed ancora si esegue in Grecia e pare in Italia Meridionale, danza che però non ha carattere funebre, ma che vuole richiamare al morto per l'eternità le gioie della vita. Pare che la direzione della danza sia stata affidata ai giovani; non riterrei infatti di poter definire corifea la donna che si volge indietro, poiché essa segue e non precede la schiera che si presume debba guidare. È piuttosto questo suo volgersi indietro un espediente che il pittore usa per unire oltre che materialmente anche spiritualmente le scene che si svolgono sui due lati.

Tra le tombe dipinte della Puglia questa di Ruvo si distingue subito per la ricchezza e la qualità della sua decorazione; le altre trovate in diverse località apule (Canosa, Gnathia, Taranto ecc.) presentano per lo più solo motivi ornamentali e raramente qualche figura umana<sup>47</sup>. Anche a Ruvo fu trovata l'anno successivo alla scoperta di quella di via dei Cappuccini, nel fondo Capitolo, un'altra tomba dipinta, di cui ora non resta altro che la descrizione fatta quando se ne annunciò il ritrovamento: era di una struttura più complessa, essendo composta di tre stanze; sulle pareti di queste erano dipinte, oltre alle solite fasce colorate, dei cerchi, alcune colonne ed il motivo ben noto anche nella ceramica apula, di due uccelli che si abbeverano ad un luterion<sup>48</sup>.

Più modeste anche le decorazioni di tombe nelle altre regioni dell'Italia Meridionale, anche se in esse compaiono scene figurate,

---

<sup>47</sup> Sono quasi tutte riprodotte nel volume citato della TINÈ.

<sup>48</sup> *Ivi*, pp. 33 s.

fino a che non si giunge al massiccio ritrovamento di tombe pestane e a quello sensazionale della tomba del Tuffatore<sup>49</sup>. Quest'ultima, anteriore certamente alla nostra e di un livello artistico superiore, dimostra insieme a quella di via dei Cappuccini, l'altezza a cui sapeva qualche volta elevarsi la pittura della Magna Grecia.

Immersa completamente nell'ambiente e nel clima apulo, a causa anche dei caratteristici costumi e dei volti, nei quali si può notare talora una ricerca di individualizzazione, la tomba di Ruvo si rivela un'opera altamente suggestiva. Il suo fascino non scaturisce dalle singole figure, campite su di un fondo neutro e prive di rilievo plastico, senza alcun accenno ad una ombreggiatura, nemmeno lineare, né dal rendimento delle loro qualità fisiche (i corpi sono inesistenti sotto l'ampio e pesante panneggio) ma dalla composizione basata essenzialmente su di un principio decorativo, che al di sopra e al di fuori di ogni elemento realistico raggiunge con il ripetersi costante del gesto e con la sapiente distribuzione dei colori che si alternano negli abiti e nelle fasce che li ornano, l'idea di un continuo lento e solenne movimento che per l'eternità circonda il morto (fig. 12).

Ma la qualità della pittura non si mantiene allo stesso livello in tutta la decorazione; giustamente sono state notate dalla Tinè nelle diverse lastre differenze nel rendimento dei volti e delle mani, nella distribuzione dei colori e del panneggio per cui pensa ad un pittore che ideò tutta la composizione e ne eseguì una parte, per un'altra parte si sarebbe fatto aiutare da un aiutante, mentre un altro aiutante più autonomo avrebbe dipinto un'altra serie di lastre. Allo stesso modo si può notare (visto che l'abbiamo citata continuiamo il paragone) diversità di mano e di valore artistico anche sulle pareti della tomba del Tuffatore.

La cronologia della tomba di Ruvo per molto tempo è stata fissata al V secolo e recentemente alla seconda metà del V secolo<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> Cfr. da ultimo M. NAPOLI, *La tomba del Tuffatore*, 1970. Qui la cronologia proposta è il 480, mentre viene abbassata al 475-70 dal BIANCHI-BANDINELLI, « Dialoghi di Archeologia », IV-V, 1970-71, p. 137.

<sup>50</sup> La datazione al V sec. risale al WEEGE, *Osk. Gräber*, in « Jahrbuch d. deut. Archäol. Inst. ». 1909, p. 130, seguito da molti autori (cfr. TINÈ, *op. cit.*, p. 50, n. 42). La datazione viene precisata alla seconda metà del V sec. dal MAIURI, *La Peinture Romaine*, 1953, p. 17 e dal NAPOLI, *La Pittura romana*, 1958, p. 7.



Elementi di carattere esteriore per aiutare una datazione non ci sono; la tomba era già stata saccheggata quando fu rinvenuta, vi era soltanto un frammento di vaso, anche questo ora scomparso, e noto soltanto dalla descrizione del Panofka: apparteneva ad « un vaso finissimo su cui è dipinto un cavallo ed un guerriero galeato con cresta crinita, opera di squisito pennello ». Chiaramente questo accenno può riferirsi sia ad un vaso attico, sia ad uno protoapulo che ad uno apulo, indicando quindi una cronologia diversa. Questa dunque dovrà esser tratta esclusivamente dall'esame stilistico della pittura e da elementi di carattere antiquario. Niente si può ricavare infatti dalla struttura della tomba, né ci si può del tutto fidare, come si è detto, dell'acquarello di Molfetta che riproduce insieme allo scheletro un ricco corredo, la cui autenticità non è provata, poiché l'ignoto pittore avrebbe potuto riprodurre vasi da lui conosciuti per altro mezzo.

La datazione dunque è stata abbassata dalla Tinè a dopo la metà del IV secolo. Sono un po' perplessa nell'accettarla in pieno, per quanto gli argomenti addotti sembrano a prima vista convincenti. Essi brevemente riassunti sono i seguenti: la presenza del caratteristico abito, detto osco-sannita, sia nelle figure maschili che in quelle femminili che si trova anche riprodotto su vasi della metà del IV sec., la concordanza tra i profili delle donne che sono rappresentate molto spesso su vasi magno-greci, apuli e campani appunto di quel periodo. Si potrebbe osservare che la rappresentazione sul vaso di Erlangen<sup>51</sup>, addotta come raffronto più prossimo per la riproduzione del costume non mi pare che corrisponda in pieno; non si tratta qui a ben vedere, del manto che ricopre anche la testa, ma piuttosto di una specie di fazzoletto da testa oppure una specie di cuffia, come vuole la Lang indipendente dalla corta mantellina indossata dalla donna, caratteristico del costume campano; di produzione campana è infatti il vaso addotto a raffronto e in questa serie vascolare si trovano anche altri esempi simili (fig. 17)<sup>52</sup>. Tra i raffronti citati per la ceramica apula si può

---

<sup>51</sup> TINÈ-BERTOCCHI, *Le danzatrici della tomba di Ruvo*, in « Rivista Ist. di Archeol. e Storia dell'arte », 1963, fig. 11; TRENDALL, *The redfigured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, 1967, pp. 367, 31.

<sup>52</sup> Cfr. ad es. un cratere a campagna, Louvre K 261 del Pittore della Libazione; TRENDALL, *op. cit.*, tav. 159, 1, pp. 406, 299 e *Catalogo*, cit., fig. 50;



Fig. 15 - Vaso di Patroclo (particolare) Napoli, Museo Nazionale



Fig. 16 - Cratere del Pittore di Sisifo, Londra, British Museum

---

un'anfora del Museo Britannico F. 197, attribuita allo stesso pittore, TRENDALL, *op. cit.*, p. 406, n. 306, riprodotta in *Catalogo cit.*, fig. 49.

notare che la raffigurazione sul cratere di Archemoros e su quello di Patroclo col sacrificio dei troiani<sup>53</sup>, se realmente si tratta del mantello tirato sulla testa, qui non solo mancano le caratteristiche bande, che tanto importanza hanno nella pittura ruvestina, ma il mantello come del resto tutto l'abito è di tessuto molto più sottile trattato a pieghe minute, che delinea il corpo e non presenta alcuna peculiarità caratteristica, riproducendo un abito che può anche esser greco e si inserisce nel comune ambiente ellenizzante proprio della ceramica italiota (fig. 15).

Quanto poi alle teste femminili esse differiscono quasi tutte l'una dall'altra e l'oinochoe campana del Louvre 2865, citata dalla Tinè come la più affine potrà richiamare alcune delle figure, le migliori, proprio perché questa testa è ancora molto « classica » e richiama alla mente teste analoghe su vasi attici<sup>54</sup>. Si potrebbe



Fig. 17 - Cratere del Pittore della Libazione, Parigi, Louvre

<sup>53</sup> Per il vaso di Archemoros (Napoli, Museo Naz. Heydemann n. 3255) cfr. ancora la vecchia pubblicazione del GERHARD, *Archemoros und die Hesperiden*, « Abhandlung d. Königl. Akad. der Wissensch. », 1838, tavv. I-IV, per il vaso di Patroclo, Napoli, Museo Naz. Heyd. 3254, buona riprod. spec. del particolare in M. SCHMIDT, *Der Dareiosmaler und sein Umkreis*, 1960, fig. 12; M. BORDA, *Ceramiche apule*, 1966, tav. XV.

<sup>54</sup> Si cfr. ad es. le due teste femminili su di un askos lenticolare attico, attribuito alla metà del V sec. (C.V.A., *Gr. Britain* 3, Oxford 1, tav. 45, 7). In queste si trova anche la « caratteristica narice segnata mediante una linea ricurva volta verso l'alto » che la TINÈ indica in alcune teste della tomba di Ruvo (« Riv. Ist. Arch. » cit. p. 17) anche se non si trova l'occhio con la palpebra segnata con 2 linee parallele, che del resto non appare in tutte le teste della pittura della tomba di Ruvo.

anche osservare che giovani con il caratteristico abito osco-sannita non compaiono soltanto su vasi della metà del IV secolo, ma si trovano anche, sia pure più raramente, in un periodo precedente: già su di un cratere del Pittore di Sisifo, cioè del 420-10 (fig. 16)<sup>55</sup> e su analoghi vasi di maestri un po' più tardi, ma che ancora si possono assegnare al 400 e al 370-60<sup>56</sup>.

Infine anche lasciando da parte ogni rapporto con la pittura etrusca, con la quale non è possibile postulare alcuna interdipendenza<sup>57</sup>, quello che mi sembra impedisca una datazione al IV secolo inoltrato è tutto lo spirito che anima questa pittura; la stringatezza, vorrei quasi dire l'austerità della composizione, basata sul ripetersi uniforme delle figure che si stagliano sullo sfondo neutro, un insieme che avrebbe potuto riuscire monotono se non fosse stato voluto dall'artista che ha affidato l'effetto della sua opera ad un ben equilibrato ritmo e ad un raffinato gusto cromatico (fig. 18).



Fig. 18 - Fregio della tomba dipinta di Ruvo  
(particolare)

La grandiosità di questa rappresentazione (si noti che si tratta di figure alte soltanto mezzo metro circa) raggiunta con mezzi semplici

<sup>55</sup> British Museum F 174 cfr. buona riproduzione in A. D. TRENDALL, *Catalogo*, cit., fig. 12.

<sup>56</sup> Cfr. ad es. New York 17.120.241 attribuito al pittore di Tarporley e Lecce 775 attribuito al gruppo del pittore di Bonn: TRENDALL, *op. cit.*, fig. 13 e 14.

<sup>57</sup> Come propone la TINÈ, *Pittura funeraria apula*, cit., p. 40.

arriva ad alti valori d'arte perché ottenuta con la massima coerenza; anche là dove sarebbe richiesto un secondo piano, cioè quando il giovane si affianca alle donne, questo, contro ogni esigenza naturalistica, è decisamente evitato, proprio per non creare delle fratture. Tutto ciò e inoltre il senso di astrazione dalla realtà, mi sembra molto difficile trovarlo nella seconda metà del IV secolo; si potrebbe semmai, abbassando la cronologia corrente, arrivare all'inizio del secolo. È chiaro che si tratta di un artista apulo forse ruvestino, non rimasto estraneo al clima culturale che dalle colonie greche era arrivato fino in Peucezia, ma che conserva una sua distinta personalità. Purtroppo a lui non è possibile attribuire nessuna altra opera; si è detto che Ruvo ha dato soltanto un'altra tomba dipinta, di livello artistico e di cronologia ben diversa, e lo stesso si può dire per il resto della Puglia.

Riassumendo brevemente quanto esposto fino ad ora: si è visto che per la ceramica geometrica, di cui la classe dauna è piuttosto abbondante a Ruvo, un po' meno quella peucezia, è stato supposto per la città apula un « gruppo » senza parlare in maniera specifica di una fabbrica, sebbene forse sottintendendola, ma si è anche detto che questo tipo di vasi richiede ancora un approfondito esame e che gli scavi recenti nonché alcuni studi che si vanno facendo dovranno determinare meglio la formazione.

Non si è veramente in una situazione migliore per quel che riguarda la produzione italiota, per cui nonostante la massiccia presenza di vasi a figure rosse a Ruvo, non si può ancora riconoscere un aspetto particolare (così come si può fare probabilmente per la vicina Canosa) tale da poter parlare di una fabbrica locale. Allo stesso modo si è esclusa per Ruvo una officina di ceramica sovradipinta, pur essendo ivi venuti alla luce alcuni esemplari molto interessanti. Unicamente ad un maestro ruvestino si potrebbe pensare per la pittura della tomba di via Cappuccini; ma anche qui si tratta solo di ipotesi, non avendo sicuri elementi su cui basarla; più facile sarebbe sostenerla se si potesse riconoscere una fabbrica ruvestina di ceramica, poiché anche nel caso della raffigurazione funeraria si tratta piuttosto di disegno colorato che di pittura vera e propria e quindi molto affine alla decorazione dei vasi<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Vi è tuttavia chi parla decisamente, anche se non riesce a dare prove, di una produzione locale, ad es. F. BERTOCCHI in « Riv. Ist. di Arch. e Storia

Ma fin'ora si è parlato di ceramica indigena o apula; è ben noto però che le ricche tombe di Ruvo hanno dato anche vasi attici e spesso anche di grande valore<sup>59</sup>. La loro presenza ci attesta la floridezza raggiunta dalla città apula e i suoi rapporti commerciali. Probabilmente Ruvo stessa avrà avuto un porto, ma ciò per ora non si può affermare con certezza<sup>60</sup>; quello che sembra certo è che la ceramica attica non è arrivata attraverso Taranto, ma direttamente da un porto dell'Adriatico che, come vorrebbe il Mayer, potrebbe essere quello di Egnazia; comunque serve ad attestare ancora una volta l'affermarsi del commercio attico nell'Adriatico verso il 500 in corrispondenza all'attenuarsi della sua presenza nel Tirreno.

Ma certamente dovettero esservi anche rapporti con Taranto, che saranno aumentati dopo che la città magnogreca si era presa la rivincita sulle genti japigie ed aveva fatto sentire il suo peso culturale e commerciale su tutta la Puglia. Questo ci confermano i vasi apuli trovati a Ruvo, fra cui è interessante notare che si trovano alcuni vasi protolucani. Quali fossero le strade attraverso cui avveniva questo commercio non è ancora ben stabilito; poiché se è ben conosciuta la viabilità della Daunia, se sono state delineate delle strade che partendo dallo Jonio attraverso le Murge scendono verso l'Adriatico, sia verso Brindisi, sia più in alto verso Conversano, oppure quella che corre lungo il crinale dei monti per arrivare in Lucania<sup>61</sup>, di Ruvo oltre che fu una stazione della

---

dell'Arte », cit., p. 30, accenna ai « bellissimi vasi prodotti dalle fiorenti fabbriche locali »; così non dubita di una produzione ceramica ruvestina lo IURILLI, *op. cit.* pp. 147 ss.

<sup>59</sup> Molti di questi sono elencati dal BEAZLEY nei suoi volumi *Attic Black fig. Vase*, e *Attic Red fig. Vases*, oltre che nelle già citate opere degli JATTA. Buone pubblicazioni della maggior parte dei vasi attici si trovano nella già citata opera dello SICHTERMANN, fra cui sarà inutile ricordare il fin troppo celebre vaso di Talos.

<sup>60</sup> A Molfetta come antico porto di Ruvo accenna, sebbene in maniera ipotetica, il MAYER, *op. cit.*, p. 83 (cfr. anche IURILLI, *op. cit.*, p. 118) mentre successivamente, dopo la vittoria del 473 il commercio con la Grecia si sarebbe svolto per mezzo del porto di Egnazia, attraverso cui sarebbero arrivati anche a Ruvo i vasi attici (ivi p. 86).

<sup>61</sup> Cfr. da ultimo L. FORTI, *Note sulla ceramica geometrica della Peucezia*, cit., pp. 153 s., ivi prec. bibliografia.

via Appia non si sa molto di piú<sup>62</sup>. Si tratta quindi di un periodo tardo quando Ruvo era già diventata romana; ma i rapporti con le regioni al di là dell'Appennino sarebbero dimostrati anche precedentemente dalla presenza nella collezione Jatta di due anfore campane a figure nere attribuite alla prima metà del V secolo, se la loro provenienza ruvestinà fosse sicura<sup>63</sup>.

Da quanto dunque si è detto, anche se le conclusioni sono state almeno per ora negative per quel che riguarda l'attività di fabbriche locali di ceramiche, tuttavia il quadro che ne risulta ci mostra una città piena di fervore e di attività e di interessi artistici, specialmente se il quadro viene completato dai ricchi rinvenimenti di terracotte, di avori e specialmente di oreficerie.

LIDIA FORTI

---

<sup>62</sup> Cfr. in proposito IURILLI, *op. cit.*, pp. 55 ss., con parecchia bibliografia.

<sup>63</sup> Coll. Jatta 1562 e 1568, pubbl. in SICHTERMANN, K 1 e 2, p. 17, con precedente bibliografia. Più recentemente la PARISE BADONI (*Ceramica campana a figure nere, Capua preromana I* 1968) li attribuisce rispettivamente il primo ad uno dei suoi gruppi piú antichi, quello denominato del Leone-gallo, e lo data ai primi decenni del V sec., il secondo al gruppo del Pittore di Milano, datandolo intorno alla metà del V sec. « e forse anche di molto posteriore » ma afferma che la loro provenienza è ignota (pp. 36 e 47).