

I FIU' RECENTI STUDI SULLA CERAMICA MESSAPICA

L'argomento della mia relazione, come risulta dal titolo, è una bibliografia ragionata dei più recenti studi sulla ceramica messapica; ho scelto come data iniziale il 1971, poiché delle opere anteriori mi ero già precedentemente occupata¹.

Mi sono limitata a nominare i lavori più importanti e che abbiano come argomento specifico la ceramica.

Primo fra tutti (*ab Jove principium*) ricorderò un articolo del Trendall « La trozzella ed i costumi delle genti non greche » in *Magna Grecia 1971*² che riprende ed amplia la prefazione ad opera dello stesso studioso ad un catalogo di una mostra allestita in occasione dell'11° Convegno di studi sulla Magna Grecia: lo scopo della mostra, in armonia col programma del convegno, era di indicare i riflessi della cultura indigena sulla pittura italiota. Il Trendall accenna rapidamente allo sviluppo della trozzella, di cui descrive l'evoluzione tettonica, e nota la sua presenza nelle raffigurazioni italiote a figure rosse. Egli però stranamente assimila la trozzella con la nestoris, cioè il vaso lucano munito anch'esso di trozze. Ma le due forme di vasi non sono per niente assimilabili, data la diversità sia nella tettonica, sia nella decorazione, (come ebbi già occasione di scrivere in un articolo in « *Magna Grecia* »³); qualche analogia si può invece indicare tra la trozzella e qualche vaso da Sala Consilina e dalla Peucezia.

Anche in « *Magna Grecia* » 1973 è uscito un articolo dello Jurlaro « Una inedita sigla su trozzella e dei rapporti culturali tra

¹ L. FORTI, *Questioni di ceramica messapica*, in « Archivio Storico Pugliese » XXV (1972), fasc. I-II.

² *Magna Graecia. Rassegna di Archeologia, Storia, Arte, Attualità*, edita a Cosenza, d'ora in poi citata soltanto come « *Magna Graecia* ».

³ 1972, fasc. 11-12.

Tirreni e Messapi », che ricordo soltanto, poiché, come risulta chiaramente dal titolo, l'autore partendo da una iscrizione su una trozzella tende a voler stabilire nel V secolo rapporti tra Etruschi e Messapi in base allo studio delle iscrizioni e il campo epigrafico non è di mia competenza; vi sono persone molto più indicate di me a discutere sull'argomento.

Infine, sempre sulla stessa rivista, nel 1975, Benita Sciarra dava notizia di un rinvenimento, probabilmente ad Oria, di una trozzella di notevoli proporzioni, con una decorazione che in parte si distingue da quella abituale avvicinandosi di più al repertorio ornamentale della ceramica di Gnathia.

Negli Atti del XI convegno di studi sulla Magna Grecia, 1971, vien data notizia di rinvenimenti di ceramica messapica a Oria, a Cavallino e a Mesagne, con corredi che portano ad una datazione alla fine del VII o inizi del VI secolo⁴. A questi bisogna aggiungere la dettagliata pubblicazione di un corredo di una tomba di Cavallino che comprende una brocchetta definita dall'Arias come japigia e datata al VI secolo; datazione che ritengo troppo tarda per un vaso japigio, che penso si possa definire piuttosto messapico o per lo meno appartenente a quegli esemplari che indicano il passaggio tra una serie e l'altra se ancora vuole conservare questa differenziazione, che le più recenti ricerche tendono ad eliminare. Comunque la datazione dovrebbe salire⁵.

Nel volume XXIV di *Archeologia Classica* del 1972 Flemming Johansen pubblica una trozzella di recente entrata a far parte della Ny Carlsberg Glyptotek. È veramente doloroso che questo pezzo, per parecchi elementi così importante, abbia avuto una pubblicazione piuttosto frettolosa e sommaria. La trozzella ha il collo cilindrico piuttosto basso, corpo panciuto che si rastrema leggermente verso la piccola base; presenta inoltre, un anello sporgente nella linea di unione tra il collo ed il corpo e le larghe anse a nastro, munite da trozze piuttosto voluminose, presentano una quadruplicata costolatura o piuttosto una inesperta imitazione di un simile tipo di ansa.

⁴ G. F. LO PORTO, *L'attività archeologica in Puglia*, pp. 494 ss., tavv. CXXXV-CXXXVI.

⁵ P. E. ARIAS, *Tomba scoperta a Cavallino (Lecce)*, in « Atti del 12° Convegno di Studi sulla Magna Grecia » (1972), pp. 401 ss., tavv. XLII-XLIII.

Se inconsueti sono questi due ultimi elementi, allo stesso modo si allontana dalla comune tematica la decorazione, sia quella sussidiaria, sia quella principale sul corpo del vaso⁶. Il collo è infatti decorato sul lato A da elementi definiti « boccioli legati fra loro da piccole lance e volute disegnate sopra e sotto ogni bocciolo », sul lato B da grandi boccioli riempiti a puntini ». Nella parte inferiore del vaso, al disotto di una serie di strisce concentriche sono rappresentate delle « foglie lanceolate ».

Molto più importante è la decorazione sulle spalle del vaso perché dà, su ambedue i lati, una rappresentazione figurata accompagnata da iscrizioni.

Sul lato A è riportato il duello fra due guerrieri con corazza, elmo, schinieri, scudo e lunghe lance; uno di essi visto di spalle sta per cadere al suolo e si sostiene alla lancia ed allo scudo. Assiste alla scena, dietro ciascun guerriero, una figura femminile, vestita di peplo, quella a sinistra alza il braccio destro e stende anche il sinistro abbassato, per proteggere il guerriero che sta per cadere al suolo. La testa, le braccia ed i piedi delle figure femminili sono lasciate risparmiare, mentre quelle maschili sono di colore marrone. Accanto al guerriero cadente è l'iscrizione *Αινιας* e accanto alla sua protettrice *Αφροδιτα*.

Più ricca di elementi è la scena sul lato B: sulla sinistra avanza a gran passi una figura barbata e con lunghi capelli, coperta solo da un corto mantello sulle spalle; e con una corona in testa: questo attributo e il fulmine che brandisce nella mano destra la definiscono subito come Zeus; segue la rappresentazione di una porta sovrastata da un muro merlato; fra questa e Zeus vi sono quattro linee ricurve e parallele fra di loro, che si estendono tra il limite superiore ed inferiore della scena. Quasi davanti alla porta un guerriero, armato come i due del lato A, è caduto in ginocchio. Dietro a lui un altro guerriero, rappresentato di prospetto, solleva in alto il braccio destro e volge indietro la testa verso un compagno che lo segue, e che a sua volta alza il braccio destro con la mano aperta. Su ambedue i lati dei grandi boccioli di fiori incorniciano la scena, partendo dalle trozze inferiori; questi stessi boccioli sorgono dal suolo, fra le singole figure.

⁶ Cfr. le riproduzioni in « *Archeologia Classica* », cit., tav. LVIII ss. Cfr. ora il mio articolo in « *Forsch. u. Funde, Festschrift B. Neutsch* », Innsbruck, in corso di stampa.

Quanto alla interpretazione sul lato A le iscrizioni (Afrodite ed Enea) servono a personalizzare quella che poteva essere una fra le tante scene di duello, a noi ben note dalla ceramografia greca; lo Johansen ha voluto vedere in questa un diretto riflesso del combattimento fra Diomede ed Enea nel canto V dell'Iliade, in cui l'eroe troiano colpito dall'avversario con un grosso macigno, cade al suolo perdendo conoscenza e viene salvato da Afrodite che lo avvolge nel suo lucente peplo. Questa scena specifica fa parte della tematica della pittura vascolare greca, ma non si può in alcun modo interpretare che la lancia di Diomede sia rivolta verso Afrodite invece che contro Enea, e quindi non è valido il confronto con una kilix di Oltos, addotto dall'editore del vaso, né mi pare che vi siano molti punti di aggancio per queste interpretazioni.

Anche nel lato B, certamente di più difficile lettura, lo Johansen vuol vedere una scena ispirata all'Iliade; il portone e le mura sarebbero quelle del campo greco e le quattro linee ricurve rappresenterebbero il fossato, in cui era stata drizzata una palizzata, che i Greci, secondo quanto si legge nel VII libro dell'Iliade, avrebbero costruito per consiglio di Nestore. Prima di partire all'assalto (seguendo il libro XV dell'Iliade) i Greci invocano Zeus, che dà il suo consenso con un tuono. Nei due guerrieri con le braccia levate sarebbero da riconoscere Nestore (ricordato in modo specifico da Omero) e un compagno che invocano la divinità. Ma come bisogna intendere la figura in ginocchio? Lo Johansen non lo dice in maniera specifica, ma pare che voglia intendere che sia riprodotto un greco che parte all'assalto. La interpretazione non risulta molto convincente, perché se così fosse dovrebbe essere rappresentato, così come accenna l'autore, nello Knielaufschemata, cosa che non è, poiché la posizione con una gamba distesa e un'altra ripiegata sotto il corpo è ben diversa, né questa convenzione arcaica per riprodurre la figura in movimento concorda stilisticamente con questa e con le altre figure. Né il gesto del primo guerriero in piedi che si volge al compagno sembra ispirato soltanto dal desiderio di evitare una iterazione, ma piuttosto a voler mostrare qualche avvenimento che si svolge davanti a loro e che desta la loro meraviglia e li spinge ad alzare le braccia.

Il guerriero in ginocchio dà l'impressione di essere caduto di schianto al suolo interrompendo la corsa; fulminato forse da Zeus? non ho potuto per il momento approfondire l'argomento, (cosa che intendo fare in altra sede) è soltanto una ipotesi che per ora avanzo,

ma il significato della scena sarebbe tutto diverso; così come non convince la interpretazione delle linee curve, come un fossato. Allo stesso modo penso che anche la decorazione sussidiaria possa esser meglio definita: quelle che sono state indicate nella decorazione del collo della trozzella come « piccole lance e volute » richiamano le foglie di vite rese in maniera un po' peculiare come si trovano ad es. nelle opere di Amasis, tanto più che in un punto è rappresentato anche un grappolo di vite reso a puntini.

Anche la cronologia ci sembra che sia data in maniera un po' vaga; non basta affermare che in base « al confronto con la ceramica greca a figure rosse... il vaso può essere datato intorno al 470-60 » e che la datazione è confermata al 460 in base alla somiglianza fra le figura di Afrodite ed una simile su di una kylix del pittore di Lyandros (somiglianza del resto molto vaga).

Non vi sono dunque sufficienti elementi per confermare la datazione; bisogna certo tener presente la trascrizione del linguaggio formale greco da parte di un artista indigeno, che avrà avuto presente qualche modello da cui ricopia fedelmente i costumi e le armature e probabilmente le iscrizioni, aggiungendovi di suo i grossi boccioli di fiori che scandiscono la rappresentazione. Ma si tratta realmente di un modello attico? È anche questo un interrogativo che mi pongo, che non ho avuto per ora il tempo di affrontare, ma su cui mi propongo di ritornare, poiché la trozzella della Gliptoteca di Ny Calsberg è un pezzo di grande importanza, aggiungendosi ai pochi esemplari figurati di questa serie, con una scena molto complessa, e, credo unico o uno dei pochissimi esempi, con riferimento alla antica epica. Qualche altro elemento potrà anche essa fornito dallo studio più accurato delle iscrizioni.

Senza dubbio l'apporto più notevole allo studio sulla ceramica messapica è stato fornito in tempi recenti da uno studioso olandese l'Yntema; a cui si devono due articoli su dei gruppi ben definiti di vasi e cioè « La sottoproduzione brindisina del tipo a cerchi nella ceramica indigena della Messapia » del 1971⁷ e « Some remarks on the Messapian brown figured style » del 1974⁸, e infine una classificazione della intera produzione della Messapia: « Messapian painted Pottery; analysis and provisory classification » anche del 1974⁹.

⁷ In « Studi Salentini », fasc. XXXIX-XL.

⁸ In « Mededlingen v.h. Nderlandes Inst. te Rome », XXXVI, 1974.

⁹ In « Bulletin antike Beshaving », XLIX, 1974.

Poiché i due articoli minori sono poi ripresi e fusi nell'opera maggiore li esamineremo tutti insieme.

L'Yntema dunque comincia col fare una messa a punto di quanto si sa sulle origini dei Messapi per poi passare a definire le forme dei vasi caratteristici della ceramica Messapica (trozzella, cratere, lekythos ariballica, kalathos, stamnos, piatto).

Fa poi precedere all'esame della ceramica messapica quello della japigia, divisa nei due gruppi, più rozzo e più fine, non aggiungendo niente di nuovo a quanto era già noto su questo argomento da precedenti studi.

Costituiscono un elemento di congiunzione tra le due serie vascolari i due vasi da Montemesola, simili nei motivi decorativi e come tettonica a quelli di Borgonuovo, soltanto con un ulteriore sviluppo morfologico.

La ceramica Messapica viene poi divisa in molti gruppi; in ciascuno di essi vengono accuratamente indicati le caratteristiche (forma, decorazione, tipo dell'argilla, colori della decorazione) la provenienza degli esemplari, la cronologia; qualche esemplare viene descritto, gli altri vengono elencati.

Qui naturalmente, data anche la lunghezza dell'articolo, potrò fermarmi soltanto su elementi che saranno quelli più caratterizzanti. Aggiungerò, dopo la trattazione dei singoli gruppi, alcuni argomenti che possono servire a convalidarne la cronologia, alcuni dei quali erano già indicati nel mio articolo sulla ceramica messapica¹⁰, che mi dispiace che l'Yntema non conosca e concluderò facendo alcune osservazioni sull'impostazione del lavoro.

Il più antico gruppo è quello che prende il nome di « gruppo a cerchi » poiché sono appunto dei cerchi che costituiscono la parte più importante della decorazione.

Questo gruppo si articola in tre serie diverse: il più antico tipo a cerchi di Brindisi, il più recente tipo a cerchi di Brindisi, il tipo a cerchi di Lecce: accanto a questi vi sono dei vasi affini.

I più antichi vasi come forma sono simili alle olle della produzione japigia, ma il collo assume un aspetto conico; un ulteriore sviluppo si nota nel tipo più tardo, con una rastremazione del corpo verso la base; nel gruppo di Lecce appaiono come nuovo elemento

¹⁰ Cfr. nota 1.

le trozze. Infine i vasi affini non formano una serie ma si uniscono nel gruppo a cerchi a causa della loro decorazione, di cui il motivo principale è costituito appunto da cerchi.

In tutto il gruppo gli elementi decorativi sono molto limitati: rombi a reticolato, zig-zag, punti, che talora circondano i cerchi, rosette e svastika per l'ultima serie.

La cronologia è offerta da alcuni corredi (che sono quelli che io avevo già citato nella mia precedente relazione e che ora quindi non ripeterò)¹¹ che fanno risalire al secondo quarto del VI secolo o anche prima l'inizio di questo gruppo, di cui il termine ultimo è prima della fine del VI secolo poiché una trozzella da Grottaglie unita a vasi attici a figure nere circa del 500 ed alcune brocche da Porto Cesareo, anche con frammenti di ceramica attica a figure nere, mostrano una fase più sviluppata.

Ma sarà bene osservare che i vasi di Scala di Furno a Porto Cesareo provengono da un deposito votivo¹², che non può quindi avere valore come associazione. A questo gruppo potrei aggiungere un esemplare che si trova in una collezione privata, proveniente dalle vicinanze di Fellingine, che presenta la forma della olla caratteristica del gruppo più antico di Brindisi, ma con elementi decorativi, che la avvicinano al gruppo di Lecce¹³. Questa olla (fig. 1),



Fig. 1 - Collezione privata da Castelli (Fellingine).

¹¹ *Ivi*, pp. 11 seg.

¹² Cfr. G. F. LO PORTO in « Atti del 9° Convegno di Taranto », 1969, tav. 49 p. 252.

¹³ Cfr. la riproduzione nel mio articolo in « Magna Graecia » cit. fig. a p. 17.

oltre ad aumentare l'esiguo numero (solo 4) da cui è costituito quest'ultimo gruppo, può anche farne risalire la cronologia.

L'Yntema nel suo primo articolo su questa serie di vasi si pone il problema dell'origine del motivo decorativo del cerchio o dei cerchi concentrici osservando giustamente che si trova, sebbene in zona subordinata a più importanti motivi ornamentali, nella produzione daunia, e propone, sebbene solo come ipotesi, la derivazione dalla Grecia o da una comune fonte per tutti e due i tipi di ceramica. Sarà bene tener presente che questo tipo di decorazione, come altri molto elementari, è fra i più diffusi e si trova sia nell'attico proto-geometrico che in produzioni « indigene » ad esempio in Sicilia a Leontini, o in Etruria a Bisenzio e nella ceramica enotria; non potrà quindi servire come elemento discriminante.

Un gruppo successivo, ancora molto antico, è quello dei vasi a pannello, definito in tal modo poiché la decorazione sul corpo è ottenuta da una divisione a pannelli, riempiti per lo più da zig-zag, mentre gli altri motivi sono limitatissimi (rombi a reticolato, cerchi puntinati) e la cui forma è simile a quella del gruppo a cerchi. La cronologia, fornita dalle associazioni in una tomba da Oria, è verso la fine del VII secolo ¹⁴.

Ai 5 esempi qui addotti penso si possa aggiungere anche un'olla da Mottola pubblicata dal Mayer, appartenente ad una collezione privata ¹⁵, che io avevo già avvicinato alla trozzella della tomba di Oria e inoltre il bocaleto da Cavallino pubblicato recentemente dall'Arias ¹⁶, a cui prima si è accennato. Ambedue questi vasi hanno in comune l'uso di fasce rosso-violacee, che ricorda un tipo di decorazione simile nella ceramica della Peucezia e potrebbe quindi confermare i rapporti tra le due regioni postulati dall'Yntema.

Questo gruppo sarebbe stato prodotto ad Oria. Da questa località realmente provengono 3 esemplari, e 2 tra i più antichi, ma la provenienza degli altri (Brindisi, Mottola, Gnathia, Cavallino) può lasciare un po' incerti sul luogo di produzione.

¹⁴ Per questa tomba, già da me presa in considerazione, cfr. il mio articolo cit. p. 12 e n. 23.

¹⁵ MAYER, *Apulien vor und während der Hellenisierung*, 1914, p. 249, fig. 65.

¹⁶ In « Atti del 12° Convegno di Taranto », p. 401, tav. XLII, e XLIII.

Il gruppo successivo denominato Dionisi è interessante poiché sulle anse sono aggiunte delle pastiglie che sono un preludio alle trozze vere e proprie.

I vasi hanno un corto collo conico e su un basso piede un corpo globulare. La decorazione è puramente geometrica. La cronologia sarebbe definita nel secondo quarto del VI secolo da un corredo tombale di Oria.

Ma questo corredo che io ho citato nel mio articolo¹⁷, e che l'Yntema afferma però di conoscere solo dalla descrizione nel mio articolo in « Magna Grecia »¹⁸, non può fornire una datazione a questo gruppo: il complesso ora è pubblicato e si può constatare (come pareva piuttosto chiaro dalla descrizione che ne avevo dato) che qui siamo in presenza di vere e proprie trozze, aggiunte sulla curva dell'ansa della trozzella. Il vaso inoltre si distingue dal gruppo Dionisi per una decorazione molto più semplice; si deve da ciò dedurre che il corredo funebre di Oria non può servire come elemento cronologico per questo gruppo.

Nella Messapia meridionale si può distinguere un gruppo meridionale geometrico, che durò a lungo, per cui è necessaria una divisione, sia pure provvisoria, in antico, medio, tardo sud-geometrico, basata soprattutto sulla diversa forma della trozzella. Si può infatti notare uno sviluppo da un collo conico più corto ad uno più lungo, da un corpo globulare poco rastremato in uno con una maggiore rastremazione verso il piede e con spalle più pronunziate. Anche la decorazione diventa più ricca restando quasi esclusivamente geometrica, solo con qualche motivo floreale.

Vi potevano essere parecchi centri di produzione, di cui il principale è Rudiae.

Questo gruppo, che per il momento comprende uno scarso numero di trozzelle, mentre più numerose sono le lekythoi ariballiche, presenta anche una datazione piuttosto incerta; non si può ritenere valida la cronologia offerta dai ritrovamenti di Porto Cesareo, perché, come già si è detto, si tratta di un deposito votivo e non può quindi datare il gruppo più antico; quello intermedio è datato solo dallo sviluppo della trozzella al secondo o terzo quarto

¹⁷ *Op. cit.* p. 16, ora pubblicato in « Atti dell'11° Convegno di Taranto », p. 494, tav. 135, I .

¹⁸ Cfr. nota 3.

del V secolo, mentre il gruppo finale è degli inizi del IV secolo a causa del rinvenimento di un esemplare in una tomba di Ugento.

La tomba qui ricordata è un rinvenimento piuttosto recente; è stata pubblicata molto accuratamente dal Lo Porto¹⁹ e consta di due successive deposizioni; la più antica da datare fra il 510 e il 490, e una più recente degli inizi del IV secolo; ma la trozzella è attribuita alla più antica deposizione e quindi se si accetta la distribuzione dei singoli pezzi fatta dal Lo Porto tra i due diversi corredi, differenziati cronologicamente, questa trozzella non può servire per la datazione del gruppo meridionale geometrico.

In questa stessa tomba si trova un kalathos che appartiene alla ulteriore produzione nella Messapia Meridionale (e preferisco parlare qui di questo gruppo variando l'ordine dato dall'Yntema, per una certa maggiore uniformità) produzione che prende il nome di stile floreale di Rudiae, dai numerosi elementi fitomorfi che nel V secolo entrano nella produzione dei vasi messapici.

Di questi una grande quantità è stata rinvenuta nella città pugliese che dà il nome a questo gruppo e dove quindi è localizzata la fabbrica. Inoltre, poiché il repertorio ornamentale è proprio della ceramica italiota e si manifesta improvvisamente in quella indigena, che abbandona il repertorio geometrico, l'Yntema ritiene che accanto a quella messapica vi dovesse essere una fabbrica di vasi italioti che esercitò su di essa la sua influenza²⁰.

Anche qui si trovano tre divisioni: gruppo floreale antico, transizionale e tardo.

La forma della trozzella mostra un graduale sviluppo della fase più antica a quella più recente; il collo ha un contorno concavo ed è più sottile, il corpo tende a rastremarsi verso il piede finché nella forma più tarda assume un contorno globulare, mentre il piede a disco molto piatto aumenta di proporzioni e sulle anse il disco superiore è molto maggiore di quello inferiore.

Tra il repertorio ornamentale dell'antico gruppo floreale il più caratteristico motivo è quello che l'Yntema chiama edera ma che

¹⁹ Tomba messapica di Ugento, in « Atti e Memorie della Società Magna Grecia », N.S. XI-XII, 1970-71 (1972) pp. 99 seg.

²⁰ Ad una fabbrica da Rudiae di vasi di Gnathia accenna il BERNARDINI, (*La Rudiae Salentina*, p. 112), ma sulla sua poco probabile attendibilità, nonché su ulteriore bibliografia cfr. L. FORTI, *La ceramica di Gnathia*, 1965, p. 114 e n. 24.

in realtà è olivo selvatico, ispirato dalla ceramica apula a figure rosse, così come da questa possono essere influenzate le altre decorazioni floreali, che son però già presenti su più antichi vasi messapici.

Nella fase di transizione gli elementi ornamentali sono più ricchi: più caratteristica è la stella, anche questa insieme alle palmette, rappresentate sotto diversi aspetti, derivata dai vasi italoti. Insieme appaiono figure di uccelli che sarebbero ispirati dalla ceramica di Gnathia.

Nell'ultima fase la decorazione è meno esuberante, i motivi fitomorfi tendono a stilizzarsi, a questi si aggiunge il bocciolo di papavero. Aumentano i motivi floreali, che erano sempre presenti anche nelle altre fasi in alternativa con quelli geometrici.

Caratteristica della fase transizionale è la decorazione con due metope e quella con uccelli.

In questo gruppo oltre a trozzelle vi sono crateri messapici, pisidi, kalathoi. I vasi dovevano essere prodotti in varie fabbriche, con differenze tra loro e non sempre contemporanee, che ancora non si possono ben definire.

Quanto alla cronologia per la fase più antica l'inizio è indicato dal kalathos della tomba di Ugento, a cui si è accennato, verso la fine del V o agli inizi del IV secolo, e dura fin verso il 360 quando cominciano a comparire i primi vasi della fase transizionale.

Sarà inutile ripetere che la cronologia fondata sui vasi della tomba di Ugento non può esser ritenuta valida per le ragioni esposte poco prima. La fase di mezzo è determinata cronologicamente al terzo quarto del IV secolo da un complesso tombale da Vaste che contiene uno skyphos Gnathia .

Altre indicazioni verrebbero dalla trozzella di Lecce con decorazione incisa e sovradipinta ed un'altra che ha sulle trozze una maschera a rilievo simile a quelle che si trovano sulle volute dei crateri apuli.

Per convalidare la datazione della trozzella con colori sovrapposti e con graffito l'Yntema osserva che nella ceramica di Gnathia il graffito viene usato soprattutto nella prima metà del IV secolo. Questa osservazione è esatta se si riferisce alle figure, di cui si può notare qualche volta il contorno segnato con incisione nei migliori prodotti, che si riferiscono appunto a questa data, ma nei motivi ornamentali l'incisione dura molto a lungo.

Poiché nella trozzella le figure, che sono soltanto di animali,

non si possono certamente mettere a raffronto con le rappresentazioni quali ad esempio quelle riprodotte sul cratere già Forman²¹, ma sono estremamente primitive, mentre è reso in graffito anche il resto della decorazione, che consiste nei soliti motivi decorativi, anche fitomorfi, questa osservazione non ha molto valore. Più determinante invece sarebbe per la cronologia la presenza di rami di edera che ricordano quella tipo Konnakis.

Alcune tombe contenenti ceramica di Gnathia baccellata e liscia fissano l'inizio della produzione dell'ultima fase di questo gruppo intorno al 330-320 e la durata fino all'inizio del III secolo.

Un gruppo definito tradizionale è quello di Ceglie, che prende il nome dalla località dove forse fu fabbricato.

Comprende poche trozzelle che presentano un collo piuttosto slanciato, corpo tozzo e basso piede. Caratteristiche della decorazione sono le clessidre e gli uccelli. Il periodo in cui furono plasmati i vasi è da porre tra il 360 e il 320.

Tale indicazione cronologica proviene da una tomba che conteneva con la trozzella una lucerna della seconda metà del IV secolo ed un cratere a colonnette indigeno, inoltre da alcune concordanze nella decorazione con esemplari dello stile floreale di Rudiae.

Tra gli altri gruppi si distingue per la propria fisionomia quello nominato « stile a figure brune » che è il primo che mostra il segno dell'influsso greco e in cui si trovano senza alcuni precedenti raffigurazioni di uomini e di animali, e il primo in cui compare la decorazione fitomorfa.

A questo così detto stile appartengono « almeno » 14 esemplari ed altri 9 sono affini. Presentano delle caratteristiche proprie nella forma (labbro sporgente, collo conico, corpo quasi globulare su basso piede, anse ad angolo che salgono verticalmente) e nella sintassi ornamentale, che comprende un piccolo fregio sul collo ed un pannello circondato da linee sul corpo.

I vasi plasmati con argilla crema che va al marroniccio e coperti da una ingubbiatura dello stesso colore, sono decorati in marrone rossiccio o in marrone scuro e sono eseguiti al tornio.

Dei 14 pezzi di questo gruppo, 7 presentano una decorazione con figure umane 4 con figure di animali, 3 soltanto con elementi fitomorfi.

²¹ Cfr. FORTI, *op. cit.*, tav. XII.

Al gruppo delle figure brune si potrebbe forse aggiungere, per la presenza di una figura, un esemplare che appartiene ad una collezione privata di Mesagne; come forma richiama la trozzella del Museo di Bari n. 1627, ma nella parte a destra porta soltanto una svastika, mentre in quella a sinistra una figura di guerriero disegnata in maniera molto sommaria, per cui ricorda una trozzella riprodotta dal Mayer²² e qui indicata col n. 11. Diversa è però la decorazione sussidiaria che presenta elementi che non compaiono negli altri pezzi di questo gruppo.

Al lato B della trozzella 700 del Museum of Fine Arts di Boston, di cui ricorda anche la forma, è molto simile un altro esemplare di questa stessa collezione, che per la decorazione sull'altro lato presenta invece affinità con il n. 7353 del Museo di Bari.

Quanto alla decorazione di questo gruppo pochi motivi derivano dai vasi geometrici gli altri derivano dai vasi attici a figure nere. Su di una trozzella del Museum of Fine Arts di Boston, su cui compaiono anche iscrizioni messapiche, la rappresentazione sul lato A si potrebbe avvicinare alle opere del Pittore di Heidelberg, mentre i galli affrontati dipinti sul lato B dipenderebbero da opere dei seguaci di Lydos.

È questo il migliore pezzo del gruppo e poiché si allontana dalla comune tradizione messapica sarebbe stato prodotto da un pittore vissuto fuori da questa regione per un certo tempo, forse a Taranto, e che l'Yntema chiama pittore di Lahika dalla iscrizione in messapico che ricorre sul vaso.

Anche altri motivi decorativi si potrebbero far risalire alla ceramica attica come la fila di punti nel campo, le foglie a punta, i fiori di loto, le palmette.

Altri 9 vasi, riuniti nel gruppo Bari 1627, sarebbero opere minori del pittore di Lahika e dei suoi successori e prodotti da pittori molto meno abili sarebbero gli altri 4 rimanenti vasi.

Il luogo di produzione dovrebbe essere Gnathia (ivi sono stati trovati alcuni esemplari) o per lo meno una località nella Mesapia del Nord.

Poiché non vi è nessuna sicura associazione, la cronologia di questo stile è fondata su quella della ceramica attica che avrebbe

²² *Op. cit.*, tav. A 28. 4.

influenzato i motivi decorativi e che è della seconda metà del VI secolo e del primo quarto del V secolo. Gli inizi sarebbero dunque da porre verso il 480.

Ma non è neanche da scartare un altro elemento che lo Yntema dava solo come dubbio; in realtà la trozzella n. 4 da Gnathia faceva parte di un corredo funebre a cui appartengono anche due lekithoi attiche a vernice nera e una dell'atelier del Pittore della Megera²³; lo sviluppo morfologico delle prime e l'appartenenza dell'altra ad una fabbrica ben definita portano ad una datazione al secondo venticinquennio del V secolo. La fine della produzione sarebbe da porre intorno alla metà di questo secolo. Alla cronologia si può arrivare soltanto in via indiretta cioè in base alla considerazione che una tomba di Brindisi conteneva insieme a vasi attici del terzo quarto del V secolo una trozzella di un altro gruppo, che mostra un ulteriore sviluppo della forma. Circa una decina di vasi si possono avvicinare a quelli a figure brune anche prodotti a Gnathia o nelle vicinanze, ma presentano una sintassi ed un repertorio ornamentale completamente diverso; i motivi geometrici sono più frequenti di quelli fitomorfi.

Uno degli esemplari offre inoltre degli agganci con il più antico gruppo di Oria.

I gruppi di Oria, della cui costituzione l'autore non è sicuro, sono formati da trozzelle ornate da losanghe a reticolato, che vengono dalla Messapia settentrionale. Il gruppo più antico forse costituisce una prosecuzione dello stile a figure brune, di cui mostra anche lo sviluppo nella forma della trozzella, col collo conico, ma più sottile e col corpo rastremato verso il fondo. Questa rastremazione aumenta nel gruppo floreale di Oria accompagnata da spalle più segnate e dal collo dritto. Mentre nel gruppo più antico una alternativa ai pochi motivi geometrici sono alcuni elementi fitomorfi sulle anse, questi nel gruppo successivo si estendono anche sulle spalle. La loro derivazione dalla ceramica apula a figure rosse e da quella Gnathia sarebbe chiara.

Per la cronologia del gruppo più antico non si può addurre nessun elemento sicuro, ma dalla forma della trozzella si può dire che inizia nel V secolo e continua fino alla metà del IV secolo.

²³ Il corredo della tomba è riprodotto nel fascicoletto « L'antica Egnazia » redatto a cura della Soprintendenza alle antichità delle Puglie nel 1966.

Una datazione all'ultimo quarantennio del IV secolo e al primo decennio di quello successivo si può invece formulare per il gruppo floreale, poiché alcuni esemplari sono stati trovati in corredi funebri insieme a ceramica di Gnathia baccellata, che può esser avvicinata al gruppo di Manchester ed insieme ad una lucerna della seconda metà del IV secolo. Le tombe sono state rinvenute a Oria e a Francavilla Fontana.

Aggiungerei che in quest'ultima la presenza di un unguentario del tipo III può confermare la cronologia. Posso inoltre addurre per attestare la presenza del gruppo più antico di Oria verso l'inizio del IV secolo un corredo di una tomba proprio da Oria (fig. 2) in cui



Fig. 2 - Corredo funebre da Oria - Taranto. Museo.

con la trozzella è associato un cratere a campana apulo a figure rosse, una piccola olpe ed uno skyphos a vernice nera che risalgono al primo terzo del quarto secolo²⁴. Mentre altri corredi possono

²⁴ La tomba si trova nel Museo di Taranto e, a quanto mi risulta, è inedita.

attestare che continua oltre la metà del secolo: in una tomba da Manduria insieme con la trozzella si trova una piccola epichysis a figure rosse e un bacino Gnathia e inoltre un unguentario del tipo II che si può datare agli ultimi decenni del secolo²⁵; press'a poco la stessa datazione, anzi leggermente più tarda indica una tomba da Valesio a causa di due vasi Gnathia di produzione piuttosto scadente e di nuovo di un unguentario qui del tipo III (fig. 3).

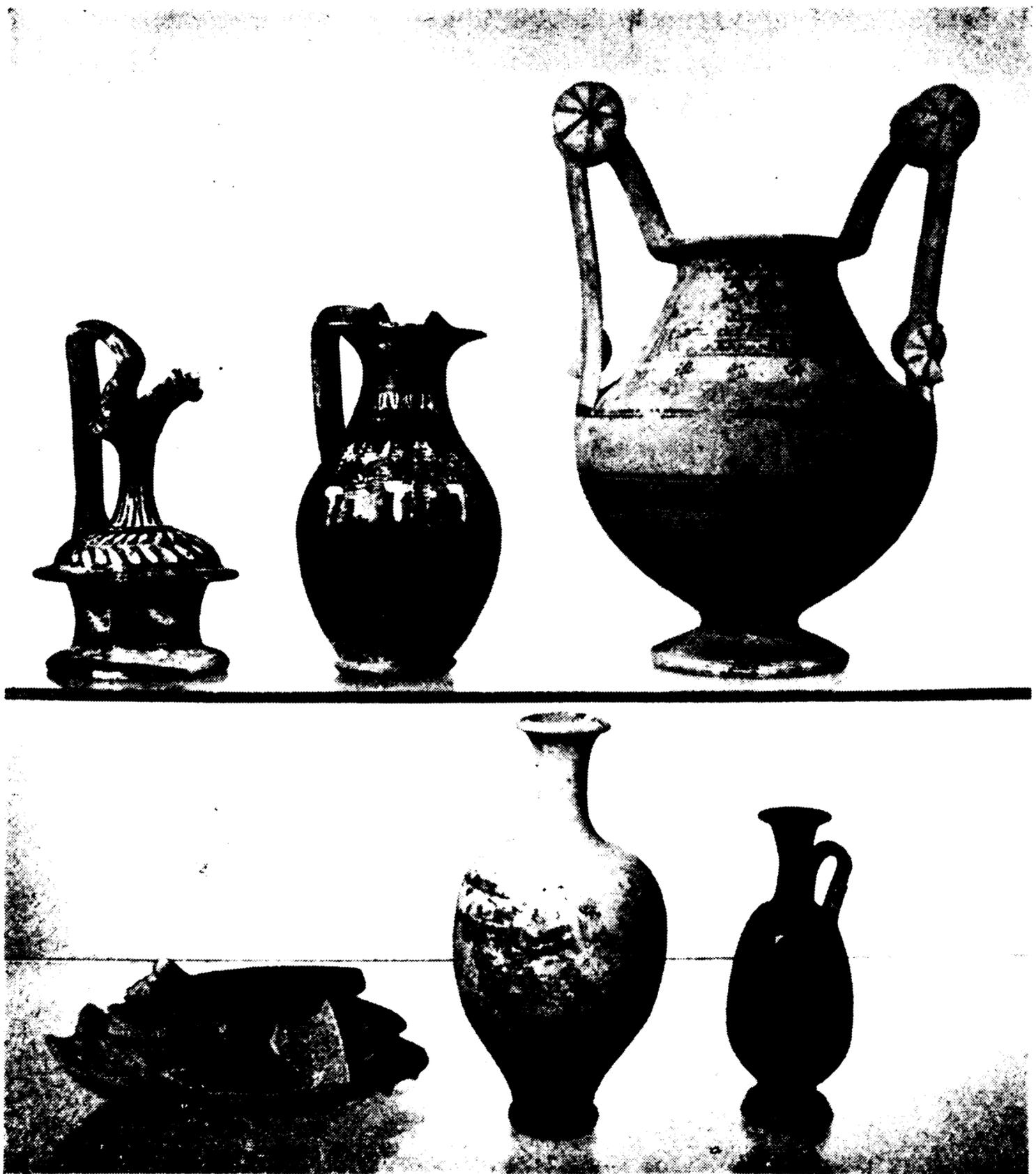


Fig. 3 - Corredo funebre da Valesio - Taranto. Museo.

²⁵ Cfr. FORTI, *Questioni di Ceramica messapica*, cit., fig. 14.

Un corrispondente al gruppo geometrico meridionale è il gruppo a zig-zag, che deve essere localizzato a Brindisi o nelle vicinanze poiché la maggior parte dei suoi componenti si trova nel Museo di Brindisi.

È anche questo diviso in una serie più antica e in una più recente floreale. La forma della trozzella della serie geometrica presenta un breve collo conico e un largo corpo globulare che si rastrema verso il piede; nel gruppo successivo aumenta la rastemazione e il collo diventa meno largo. La decorazione principale è quella che dà il nome al gruppo (gruppo floreale zig-zag), cioè una linea spezzata con gli angoli accentuati da un nodo o da un punto, unita a pochi altri motivi geometrici nella prima serie, a una maggiore varietà nella seconda, ai quali si aggiunge anche una ghirlanda di foglie di ulivo o di foglie di edera congiunte da semicerchi, motivi questi che compaiono già nello stile a figure brune e nella ceramica attica a figure rosse.

La cronologia per la serie più recente è data dalla associazione in una tomba da Brindisi con vasi attici tra cui un cratere a colonnette attribuito al pittore di Efesto, che insieme con l'influsso dello stile a figure brune e della ceramica protoitaliota permette di formulare una datazione nell'ultimo venticinquennio del V secolo. Anteriore deve essere quindi la serie geometrica per cui gli unici elementi per la datazione sono forniti dalla considerazione della maggior antichità della forma e della decorazione: sarà da porre tra il 470 e il 430 circa.

Un altro gruppo con decorazione fitomorfa come quello di Rudiae, si trova invece più a nord localizzato a Manduria; per la forma le trozzelle di questo gruppo ricordano quelle della fase di transizione del gruppo floreale di Rudiae, così come per alcuni elementi decorativi, mentre altri mostrano qualche punto di contatto col gruppo floreale di Oria. Più nuovo è il motivo « eggs and darts » che è molto diffuso invece nei vasi italioti e in quelli di Gnathia. Solo la parte superiore della trozzella è decorata.

Uno dei luoghi di produzione di questo gruppo deve essere Manduria, poiché da qui provengono 6 esemplari.

La cronologia, oltre dagli elementi comuni con altri gruppi, della seconda metà del IV secolo, è meglio precisata da due corredi funebri: da una tomba di Manduria in cui la concomitanza della trozzella con un bacino Gnathia nella tradizione del gruppo dell'Arpa di Napoli fa risalire la cronologia al 340-330 e uno da

Francavilla Fontana in cui vi sono tra l'altro alcuni vasi attribuiti dal Webster al gruppo della pelike di Manchester della fine del IV o degli inizi del III secolo. Si potrebbe aggiungere che tale datazione è confermata anche dalla presenza nel corredo di due lucerne e di un unguentario del tipo III.

L'ultimo gruppo classificato è quello di Carovigno e di una produzione affine a questo tipo. Le trozzelle del gruppo di Carovigno hanno una forma molto slanciata, collo molto allungato, corpo tondeggiante fortemente rastremato verso il piede, che è molto ampio.

La decorazione, che si estende soltanto sulla parte superiore del vaso, è in parte geometrica, in parte fitomorfa. La maggior parte dei motivi sono derivati dalla ceramica di Gnathia tanto da far ritenere che queste trozzelle provengano da una fabbrica che produceva anche ceramica di Gnathia. Qual sia questo luogo però non è indicato.

La produzione di questo gruppo non può scendere oltre il 300 e la cronologia nel terzo quarto del IV secolo sarebbe determinata da elementi stilistici che la ricollegano con la ceramica di Gnathia del gruppo dell'Arpa di Napoli e del ramo a punti, inoltre da associazioni nelle tombe, una da Manduria con ceramica di Gnathia baccellata e a figure rosse apule, e una da Valesio anche con ceramica di Gnathia baccellata.

Si può aggiungere un'altra tomba da Valesio (fig. 4) in cui la trozzella è unita con un craterisco baccellato Gnathia e con uno skyphos apulo a figure rosse da datare all'ultimo trentennio del IV secolo²⁶. Alla stessa data portano gli elementi di un corredo di un'altra tomba da Manduria e cioè un bacino Gnathia e degli unguentari²⁷.

L'influenza del gruppo di Carovigno si sarebbe estesa su buona parte della Messapia e da parecchie fabbriche sarebbero venuti fuori vasi di una forma molto degradata, che però conservano qualche elemento del gruppo di Carovigno.

Questa produzione locale si distingue in vari tipi (di Francoforte, di Roccavecchia, di Bari). I motivi decorativi derivano anche da altri gruppi (i gruppi floreali di Rudiae e di Oria).

²⁶ Si trova nel Museo di Taranto, foto Soprintendenza, n. 14759 cfr. riproduzione in FORTI, art. in « Magna Graecia », cit., fig. p. 19.

²⁷ Anche questo è inedito; si trova nel Museo di Taranto.



Fig. 4 - Corredo funebre da Valesio - Taranto. Museo.

La data, anche a causa della degenerazione della forma, può esser definita solo in maniera provvisoria dal 320-10 al 270-60.

Nella conclusione l'Yntema propone una suddivisione della ceramica del Salento del primo millennio a. C. nel seguente modo: dal 1000 circa al 700 circa la ceramica japia nelle due suddivisioni, che si trova in tutto il territorio apulo.

In quattro periodi è divisa la produzione messapica: quello geometrico (650c-390c) di transizione (490c-380c) di assimilazione (390c-290c) del declino (310c-260c) entro i quali periodi sono distribuiti i singoli gruppi. Ma l'Yntema finisce con l'affermare che ogni conclusione deve essere per ora provvisoria; solo nuovi scavi potranno offrire altri elementi per rispondere a tanti problemi lasciati per il momento in sospeso.

Bisogna senz'altro dare atto che l'Yntema ha compiuto un notevole sforzo cercando per la prima volta di dare un certo inquadramento a una buona parte della vasta produzione vascolare messapica.

Come sempre capita a chi apre una strada, non può subito arrivare alla perfezione. La distribuzione del materiale è un po' troppo farraginoso, talora riesce difficile seguirlo. Penso che sarebbe stato più utile invece che dare un ordinamento cronologico, o il più possibile cronologico, che costringe a continui spostamenti da Nord a Sud e da Sud a Nord, seguire lo sviluppo di ogni singolo gruppo. Questo avrebbe anche consentito un minor smembramento in diversi gruppi, poiché mi pare che risulti chiaro che in parecchi casi non si tratta di differenti gruppi, ma solo lo sviluppo di un unico più antico con l'evolversi della forma (quella che lo Yntema chiama « la legge della forma ») e con l'assimilazione di nuovi elementi decorativi dovuti a maggiori contatti con la produzione greca o alla influenza delle fabbriche italiote, che nel frattempo erano sorte, e la maggior penetrazione nel mondo messapico dell'elemento culturale greco.

Faccio qui solo qualche esempio: mi pare inutile distinguere un gruppo geometrico meridionale da uno « stile floreale di Rudiae » poiché le trozzelle dei due gruppi mostrano in alcuni esemplari un uguale sviluppo tettonico ed una simile sintassi decorativa, (si cfr. ad esempio la tav. 12 del sud geometrico con quella 33 dello stile floreale di Rudiae di transizione) e poi si sviluppano ed accolgono nuovi elementi decorativi per le ragioni a cui si è accennato. Del resto lo stesso Yntema scrive a un certo punto che lo stile di transizione di Rudiae deriva dal sud-geometrico. E allora, poiché le trozzelle dello stile floreale rudiese si trovano in buona parte nel Salento del Sud, perché non pensare ad una sola fabbrica, che abbia continuato a lungo la sua produzione?

Allo stesso modo il gruppo a zig-zag, che d'altra parte non mi pare che acquisti una sua propria fisionomia ben distinta dal motivo che dà il nome al gruppo, motivo che compare molte volte anche altrove, non potrebbe essere unificato col gruppo di Ceglie, costituito da pochi esemplari? La forma tettonica della trozzella è simile a quella del zig-zag floreale, simile a questo il repertorio ornamentale (ritorna fra l'altro anche il « Knotenzigzag ») con l'aggiunta in più di qualche figura di uccellino. Anche le fabbriche dove sarebbero prodotti i due gruppi, localizzate a Brindisi e a Ceglie, sono molto vicine, e sarebbe facile ritenere i vasi prodotti in una sola di queste.

Analogamente non si può essere pienamente d'accordo sulla composizione di altri gruppi: nel gruppo a cerchi in cui l'Yntema afferma che vi sono molte differenze tra i vari esemplari, talora

la appartenenza alle varie serie lascia un pò perplessi; non si capisce perché deve appartenere alla classe dei « vasi affini » l'olla da Manduria, contrada Guardioli, e quella n. 377 del Museo di Brindisi, molto simile alla precedente, invece che ai prodotti assegnati alla serie più antica di Brindisi, mentre senza dubbio più lontana è la serie di Lecce, specialmente per la decorazione, qui più complessa.

E sarà inutile ripetere quanto già affermato che la decorazione per mezzo di cerchi non può servire come elemento unificante.

Anche il gruppo Dionisi mi sembra poco omogeneo, poiché se i vasi che lo costituiscono sono abbastanza simili nella tettonica si differenziano per la decorazione e soprattutto per quella che dovrebbe essere la caratteristica di questo gruppo, cioè la comparsa sulle anse di pastiglie in rilievo che preannunziano le trozze. Queste infatti si trovano sull'esemplare da Lecce, che si diversifica come decorazione, mentre negli altri sono sostituite da uno schiacciamento delle anse al punto più alto insieme con una decorazione più ricca.

Il contrario si può invece affermare per il gruppo di Manduria in cui molto diversa è la forma in alcuni esemplari.

Quello che risulta meno accettabile è il gruppo di Carovigno, di cui nessun esemplare viene da Carovigno e di cui non è possibile localizzare la fabbrica. Quanto poi alla datazione che si potrebbe ottenere per ragioni stilistiche a causa di motivi ornamentali che si trovano su vasi Gnathia, bisogna osservare che questi motivi fanno parte del repertorio di tutta la ceramica apula, anche a figure rosse, e che durano molto a lungo.

Gli esemplari attribuiti a questo gruppo di Carovigno e che rappresentano l'estrema evoluzione tettonica della trozzella si potrà facilmente ritenerli come gli ultimi prodotti di qualche altra fabbrica, fra quelle già elencate così come nelle « produzioni locali dipendenti dal gruppo di Carovigno » vengono spesso riconosciute dipendenze da altri gruppi.

Il gruppo che desta maggiore perplessità e senz'altro meno omogeneo è quello denominato « Brownfigured style ». Notevoli differenze si possono notare sia nella forma sia nella decorazione dei vari esemplari né basta a giustificare queste differenze la supposizione che molti siano opere di artigiani di minor valentia, oppure opere minori del pittore che sta a capo di questa produzione.

A questo, denominato dallo Yntema, come si è già detto, pittore di Lahika, è dovuta la trozzella del Museo di Boston, la cui

datazione verso il 480 è anche confermata dallo studio delle iscrizioni messapiche. In questa trozzella possiamo notare un certo contrasto tra la forma, che saremmo spinti a ritenere più moderna, e la decorazione. Questa, secondo lo Yntema, per la rappresentazione figurata sul lato A è da ritenere ispirata dalle opere del Pittore di Heidelberg, ipotesi che non appare molto probabile, anche volendo tener presente il cosiddetto ritardo provinciale, poiché come è noto l'attività di questo pittore si svolge più di mezzo secolo prima; inoltre anche le affinità stilistiche mi sembrano molto vaghe. Non posso, per il momento, indicare niente di più preciso, mi sembra però che il modello vada ricercato piuttosto nella ceramica corinzia, così come dalla ceramica corinzia sono ispirate le altre rappresentazioni figurate sulle trozzelle unite in questo gruppo. Né questo certo ci meraviglia data la presenza di questa serie vascolare in Puglia, in maniera massiccia a Taranto, ma anche altrove.

Vorrei, a conferma di ciò, ricordare una trozzella molto interessante sotto questo punto di vista, che appartiene ad una collezione privata di Manduria, e che ci appare quasi come un precedente di quella di un'altra collezione di Brindisi e indicata col n. 9 fra i vasi affini a questo gruppo. Il cane che insegue un daino, che orna il collo dell'esemplare brindisino trova un precedente in una rappresentazione analoga sul collo della trozzella da Manduria appartenente ad una collezione privata; la comune matrice è senza dubbio la pittura corinzia, e nell'ultimo caso ci pare di scorgere ancora un lontano ricordo del « running dogs style ». Lontano, ma non impossibile poiché l'esemplare di Manduria ci è pervenuto col suo corredo e cioè alcune fibule ad arco e con lunga staffa, così diffuse in Puglia, e con una coppa ionica del tipo B2, elementi questi che ci portano verso la metà, poco più poco meno, del VI secolo. Mentre è ben nota la diffusione, anche in territorio coloniale, di questo caratteristico motivo subgeometrico, che ci appare proprio su di uno skyphos, e questo importato, a Botromagno. Anche la forma della trozzella brindisina ci mostra la evoluzione di quella da Manduria, e lo stesso Yntema riconosce che questa rappresenta un caso eccezionale per la decorazione.

Ma tornando al gruppo principale, la forma di tutte le altre trozzelle è completamente diversa da quella attribuita al pittore di Lahika, che dovrebbe essere il capo dell'atelier in cui sarebbero state create tutte le altre; somiglianze sotto questo aspetto si trovano nel gruppo di « vasi affini » come in n. 1538 del Museo di Bari e gli

altri a questo avvicinati, mentre nelle rappresentazioni figurate si può ancora scorgere una lontana eco della ceramografia corinzia.

I vari esemplari compresi nel gruppo di « vasi affini » sono poi diversi tra loro, come forma e come decorazione, e non si comprende quale sia l'elemento che li unisce. Non potrebbe forse la trozzella n. 369 del Museo di Brindisi esser avvicinata al gruppo a cerchi, di cui potrebbe essere un esemplare più recente? Infine notiamo come poco valore ha l'elemento addotto per indicare la fine di questa produzione, a cui si è già accennato.

Per ora mi limito a queste osservazioni.

Certo se ci si ferma un momento a considerare le tavole con la riproduzione dei motivi ornamentali, riprodotti molto accuratamente per ciascun gruppo (ed è questo un merito dell'articolo dell'Yntema) si noterà molte ripetizioni e somiglianze tra i singoli gruppi, che, unite spesso ad un simile sviluppo morfologico della trozzella, fa rimanere molto in dubbio sulle divisioni dei gruppi stessi, che mi sembra siano stati troppo artificiosamente formulati ed aumentati di numero.

Come in tutta la Messapia si trovano vasi apuli a figure rosse e del tipo Gnathia, e li abbiamo visti anche associati con trozzelle, che provengono da un limitato numero di fabbriche e trasportati nelle altre località, lo stesso si può supporre per la produzione indigena, di cui probabilmente il numero di fabbriche non sarà stato molto grande. Da queste provengono i vasi con medesime caratteristiche, che avranno seguito le stesse vie commerciali degli altri prodotti fittili.

Ma, ripeto, lo stesso studioso olandese ha indicato la provvisorietà della sua classificazione ed a lui bisogna esser grati per la grande quantità di materiale unito nel suo lavoro.

LIDIA FORTI *

* Con questa relazione al VII Convegno dell'Associazione dei Comuni messapici, peuceti e dauni, svoltosi a Mesagne nei giorni 3 e 4 aprile 1976, in attesa della pubblicazione dei relativi « Atti », appaiono nel presente volume anche le comunicazioni di Pasquale Corsi e di Gianfranco Liberati alle IV Giornate federiciane (Oria, 29 e 30 ottobre 1977), rispettivamente alle pp. 103-122 e 123-137.