

LA COLLEZIONE JATTA

E L'ELLENIZZAMENTO DELLA PEUCEZIA

È ormai un fatto riconosciuto da tutti gli studiosi della colonizzazione greca nell'Italia Meridionale, che, malgrado la vicinanza e la facilità di rapporti fra la Grecia settentrionale e le coste adriatiche, le quali con la fertilità del loro dietroterra dovevano esercitare non piccola attrattiva sui coloni ellenici, questi, dall' VIII al VII secolo, nel fervore cioè della loro maggiore attività coloniale, tralasciando l'Adriatico e le feraci pianure pugliesi, approdarono nelle più lontane coste del Ionio e del Tirreno, dando vita con le loro geniali doti artistiche e culturali ad una nuova civiltà, che rifulse in Sicilia, sulle coste del Tirreno e soprattutto nella Magna Grecia.

Ciò sembra ancora più strano se si pensa ai tentativi di colonizzazione fatti in Puglia da coloni come i Calcidesi, fondatori di Cuma, di Reggio e di varie altre città in Sicilia, con le quali si resero padroni delle più fertili pianure siciliane e col dominio dello stretto di Messina si contesero anche quello commerciale sulle coste del Tirreno; come i Rodi, che sulle coste pugliesi dal Gargano al capo di Leuca, misti ai Coi e forse anche ai Colofoni, prima ancora che in Sicilia insieme ai Cretesi dessero vita a colonie come Gela e poi Agrigento, avevano cercato di far sorgere una rete di fattorie ed empori ed anche di città, come Ῥοδῖαι presso Lecce, Γναθία presso l'odierna Fasano, Ἐπίαι presso il moderno lago di Salpi, rete forse più fitta di quanto ci è dato immaginare e conoscere dalle scarse notizie tramandateci (1).

Ma questi tentativi non ebbero fortuna. Quelle colonie, se non furono soffocate o assorbite da elementi indigeni in sul

(1) MAYER, *Apulien*, p. 383.

nascere, non raggiunsero mai autonomia politica e rimasero sempre allo stato di fattorie ed empori commerciali.

Della città Calcide, fondata nella Messapia dai Calcidesi, ben poco sappiamo (1), di Rudiaë, la straboniana πόλις Ἑλληνίς, la patria di Ennio che parlava tre lingue, il latino, il messapico ed il greco, e di Gnathia, centro cospicuo di cultura ellenica, si mette in dubbio persino l'origine rodia (2), e di Elpie, che fu certo la più importante fondazione rodia in Puglia, ci son pervenute ben scarse e dubbie notizie. Coniò monete di bronzo soltanto nel III secolo, all'epoca romana, quando, come porto di Arpi, acquistò una certa importanza commerciale (3).

Eppure quei coloni trovarono nella nostra Puglia un ambiente culturale non ostile, a giudicare dalla fortuna e dalla grande diffusione, che vi ebbero alcuni culti da essi portati, come quelli degli eroi argivi, introdotti probabilmente da Rodi-Coi, di Diomede, cioè, di cui divenne principale centro la Daunia, dove il mitico eroe avrebbe fondate le città di Argirippa, Siponto e Canosa, dove presso Arpi vi erano i campi a lui dedicati, e di fronte al Gargano le isole che da lui prendevano il nome, abitate dai suoi compagni, che, pur trasformati in uccelli, si mostravano benevoli ed ospitali verso i naviganti greci, ostili verso gli altri, di Calcante, venerato su di una vetta del Gargano, e di Podalirio, ai piedi del monte, dove il suo culto si fuse con il rito dell'incubazione, preesistentè alla venuta dell'eroe. Il culto di Diomede e di Cassandra, che aveva un tempio ad Elpie, nel quale, abbracciando la statua dell'eroina, chiedevano protezione da nozze odiose le fanciulle daune, ricollegano la nostra Puglia alla tradizione troiana (4), e tutti insieme questi culti ci offrono un indubbio indizio di una importante corrente di cultura ellenica che dal Gargano pervase tutta la nostra Puglia ed anche oltre.

Ad alimentare poi questa cultura ed a renderla ancora più propizia per l'attecchimento di una fiorente colonizzazione greca concorrevano efficacemente anche i Corinzi con il loro commercio internazionale e con la fondazione della potente colonia di Corcira (735-235 a. C.), che cercò monopolizzare il commercio

(1) PAIS, *Storia della Sicilia e della Magna Grecia*, p. 164 nota 1; MAYER, *Apulien*, p. 389.

(2) CIACERI, *Storia della Magna Grecia*, I, p. 109.

(3) CIACERI, *op. cit.*, p. 393.

(4) CIACERI, *op. cit.*, p. 388 e seg.

adriatico, facendovi affluire da tutto il mondo civile del tempo, sin dalla lontana Jonia, elementi che nella cultura pugliese ebbero profonda penetrazione e salda presa. La suppellettile archeologica ce ne dà ampia fede.

È da supporre dunque che i coloni elleni non riuscirono a superare ostacoli, derivanti da cause topografiche e demografiche. Purtroppo la configurazione geologica delle coste del nostro mare, specialmente le illiriche, che, rendendo difficile il sorgere di uno stato politico stabile e forte, agevolavano la pirateria dei Liburni, la proterva e tenace resistenza delle popolazioni japigie, le quali, se per la loro origine non erano refrattarie alla cultura ellenica, fiere e soprattutto gelose della propria autonomia ed indipendenza, non ammettevano altri padroni sulla terra da essi conquistata, resero impossibile una colonizzazione greca sulle coste della nostra Puglia.

« Tuttavia, come bene osserva il Pais (1), non può dirsi che l'opera della civiltà ellenica sia stata del tutto inefficace anche sulle coste dell'Adriatico, e, riguardo alla Peucezia, aggiunge, è appena necessario ricordare come del più completo ellennizzamento facciano ampia fede le monete non meno dei vasi di Canosa e di Ruvo, e si comprende come ai confini del territorio dei bilingui Canosini, non lungi dalle sponde del fragoroso Ofanto, sia nato il Poeta al quale Taranto pareva il più bell'angolo della terra e che nella sua giovinezza, prima ancora di adattare « ai modi itali il carne eolio » fu in procinto di accrescere il numero dei poeti greci.

Accanto però ai vasi di Canosa e di Ruvo vanno ricordati anche quelli non meno splendidi di Ceglie del Campo. Che anzi se, come pare, la produzione ceramica a figure rosse canosina debba considerarsi come una propaggine ed un ulteriore sviluppo della ruvestina, se dubbia o di brevissima durata è da ritenere la fabbrica che si è voluta stabilire a Bari, è a Ruvo ed a Ceglie che deve rivolgersi la nostra indagine nello studio dell'origine e dell'irradiazione dell'ellenismo nella nostra regione (2).

Del gruppo cegliese i lettori di *Japigia* sono stati informati da un articolo del Gervasio, pubblicato nel fascicolo III del primo anno di vita di questa rivista pag. 241 e segg., nel quale l'autore, nel portare a nostra conoscenza i risultati degli

(1) PAIS, *op. cit.*, p. 591.

(2) MAYER, *Apulien*, p. 267 e seg.

scavi organici eseguiti a Ceglie dall'Ente per la Tutela dei Monumenti di Terra di Bari, ha colpita l'occasione per fare un breve ma garbato *excursus* sugli scavi e la ceramica pugliese.

Ora è mia intenzione portare un modesto contributo alla conoscenza del gruppo ruvestino, illustrando in un breve esame stilistico cronologico ed in rapporto all'ellenizzazione della Peucezia la collezione Jatta, la quale, come è stato ripetutamente rilevato, rappresenta nella sua integrità un documento di singolare importanza per lo studio del gruppo vascolare ruvestino, e, direi quasi, il più autentico, trattandosi di una collezione tutta locale, salvo isolate ed insignificanti eccezioni, e completo nelle sue grandi linee, perchè racchiude i vari stadi percorsi dalla ceramica ruvestina dal suo inizio attraverso un fiorente sviluppo alla decadenza. Ed è davvero singolare la fortuna toccata alla nostra Ruvo, rispetto alle altre necropoli pugliesi, l'aver potuto accogliere nelle sue mura e conservare ancora dopo più di un secolo, una collezione come la collezione Jatta e l'aver potuto con una simile imponente unità artistica ed irrefragabile testimonio solennemente affermare attraverso le fortunate vicende degli scavi tumultuosi, da cui fu devastato il sottosuolo archeologico pugliese, e di fronte ai sempre crescenti progressi degli studi di ceramografia greca, l'alto grado raggiunto da Ruvo nel periodo di civiltà più luminosa che l'Italia Meridionale abbia mai attraversato. La nobile aspirazione del suo fondatore è stata così ampiamente appagata! (1)

Al che si può aggiungere anche come una singolare fortuna in una collezione vascolare formatasi nel primo ventennio dell'ottocento, quando nei collezionisti predominava il criterio di dar preferenza nella scelta alla grandezza del vaso, al numero delle figure dipinte ed all'importanza mitica della scena rappresentata e si guardava alla bellezza del dipinto, al pennello, come si soleva dire, senza approfondire il valore archeologico, storico e stilistico della ceramica, l'esistenza di un numero ed interessante gruppo di vasi che ci addita a Ruvo la civiltà precedente il vivido scintillio della splendida fiaccola della ceramica attica.

Molti di questi vasi devono probabilmente la loro conservazione e la loro salvezza dalla spietata distruzione che si soleva fare

(1) G. JATTA, *Cenno storico sull'antichissima città di Ruvo*, 2. ed. p. 54 e Prefazione p. LXXV e segg.

di essi, giudicati rustici, appartenenti a povera gente, e di nessun valore, all'attrattiva che sulla grande passione di collezionista del fondatore della collezione, Giovanni Jatta seniore (1767-1844), esercitò la forma. Le varie e strane forme del geometrico pugliese, specialmente del gruppo dauno, così differenti dalle greche ed italo-greche non potevano non colpirlo. Senonchè questi vasi rimasero non valorizzati e confusi ai più tardi prodotti della ceramica apula, finchè non divennero oggetto d'indagine di Massimiliano Mayer, che, come è noto, durante la sua permanenza a Bari, come direttore del Museo Archeologico Provinciale, dedicò la sua attività scientifica di un decennio soprattutto allo studio del geometrico pugliese. E quale contributo ha portato a questo studio la collezione Jatta! Si può ben dire che anche per questo periodo della sua vita Ruvo deve ad essa un posto in prima linea fra le consorelle pugliesi.

Quest'arte geometrica che si svolse in Puglia dall'VIII al VI secolo è stata già messa in relazione con la civiltà japigia e non è certo da escludere che i suoi primi germi vi siano stati importati dalle invasioni degli Japigi, di quelle popolazioni cioè di origine illirica, che, a cominciare dal mille a. C. invasero ripetutamente il bacino adriatico, occupando a varie riprese anche la nostra Puglia, e spinte dal movimento verso il sud delle popolazioni italiche, s'inoltrarono fino al capo japigio e forse anche fino a Crotone.

Il suo sviluppo non fu uniforme in tutta la Puglia, modificandosi sotto l'influsso di differenti civiltà e correnti artistiche; e mentre nella Puglia settentrionale in un orizzonte più largo d'influssi artistici si vennero a fondere elementi, alcuni dei quali, come dice il Mayer, erano stati riscaldati anche dal sole egeo, e che diedero vita ad un geometrico più ricco e vario nelle forme, nella decorazione e nella tavolozza policroma, e nella centrale per il carattere autonomo e guerriero della popolazione, per gli elementi artistici provenienti da un cerchio più limitato d'influenza, si formò uno stile che nella tettonica, nella decorazione e nella tavolozza, monocroma o bicroma si rivela, è vero, meno pittorico e più rude, ma nello stesso tempo più autonomo ed originale del dauno, nella meridionale sotto un più stretto e diretto influsso greco il geometrico si diluisce quasi in uno stile misto con evidente predilezione per la linea curva e motivi vegetali. Giustamente il Mayer osserva (1) che

(1) MAYER, *Apulien*, p. 27.

le tre parti in cui si divide la nostra Puglia, diverse fra loro sin dalla più remota antichità per tanti lati e caratteristiche,



Fig. 1 a.

in nessun campo rilevano maggior diversità come nella ceramica geometrica e giustamente la distingue nei tre gruppi *dauno*, *peucetico* e *messapico*.



Fig. 1 b.

Nella collezione Jatta la maggior parte dei vasi geometrici va classificata nel gruppo dauno, perchè rientrano decisamente nell'indirizzo artistico di esso, malgrado che alcune peculiarità di forma e di tecnica ne costituiscano quasi una classe a parte. Il cratere infatti presenta un imbuto più basso e di proporzioni ridotte e due forti manichi orizzontali in forma di arco, senza

l'aggiunta di manichi fantastici, mani con le dita distese, verticalmente piantate sulla pancia. Al fondo appiattito i vasai ruvestini aggiungono un cerchio di creta che serve di piede ed usano una creta di color rosso cupo lavorata al tornio, applicando i colori (rosso, violetto scuro, raramente nero soltanto) direttamente sulla parete del vaso, senza cioè l'intermediario di un rivestimento bianco (acqua di calce) come a Canosa (1) (fig. 1).

Del geometrico peucetico, non numeroso invero a Ruvo, la collezione Jatta ci offre uno degli esemplari più genuini.



Fig. 2.

È l'anforetta a manichi intrecciati tutta coperta sin sui manichi, come da fine e trasparente merletto, dalla sua caratteristica decorazione in zone orizzontali e divise da fasce nere sul collo e sulle spalle ed in zone verticali divise da linee rette sulla pancia. La zona sulle spalle scompartita in metopi, come alcune delle verticali sulla pancia, da linee dritte, sono ornate da rombi, ovvero da sistemi di rombi, giacchè un grande rombo, intersecato da diagonali, presenta ai quattro angoli rombi formati da angoletti contrapposti ai suoi, mentre le metopi delle zone verticali sono ornate da svastiche nella sagoma più semplice o meandroide. La forma e la decorazione di quest'anforetta, fatta tutta di linee rette, in zone di rombi alternantisi a zone di svastiche, inquadrata in metopi, la rendono una delle più originali espressioni di quell'indirizzo artistico rettilineo, che si affermò

(1) MAYER, *Apulien*, p. 104.

nel geometrico peucetico ed insieme un gioiello della collezione (fig. 2) (1).

Accanto al quale non è fuor di luogo ricordare un discreto numero di vasi corinzi (fig. 3) e due interessantissimi crateri

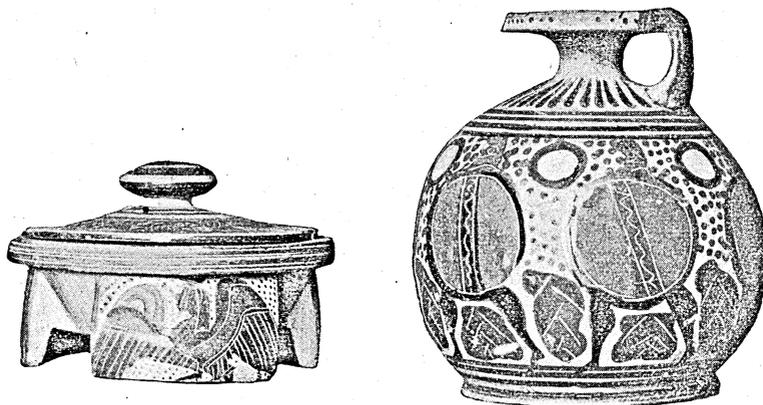


Fig. 3.

di fabbrica locale (fig. 4) che, come bene osserva il Mayer, ci dimostrano come nella Puglia centrale risiedevano vasai e pittori corinzi o educati nella tradizione corinzia i quali rende-



Fig. 4.

vano ancora più attivo il commercio della ceramica e dei bronzi corinzi.

(1) MAYER, *op. cit.*, p. 185 tav. 23 1; GERVASIO, *Bronzi arcaici e Ceramica geometrica*, p. 320 fig. 28 da cui è riprodotta la nostra.

Ed insieme a pittori e vasai corinzi ed a fabbriche da essi dirette e costituite nella Peucezia verso la fine del VI secolo, bisogna anche ammettere la residenza di pittori e vasai che vi fecero sorgere fabbriche ispirate da un indirizzo artistico spiccatamente jonico.

Nella collezione Jatta vi è infatti un discreto numero di piccoli vasi skyphoi, coppe, brocche, anforette con caratteristiche



Fig. 5.

joniche evidenti, nella forma tozza e pesante, specialmente nell'anfora dalle spalle quadrate e collo stretto (fig. 5), in alcune peculiarità del disegno di schietto sapore jonico, come l'occhio femminile simile al maschile, il deretano, le cosce e i polpacci delle figure sia maschili che femminili, molto sporgenti ed uniti al busto (fig. 6, c, e), da una vita molto sottile, la fronte sfuggente (fig. 5), i nudi maschili in color bianco (fig. 6, a, b), il vestimento con scarso panneggiamento o completamente senza, che avvolge il corpo aderendovi come un guscio (fig. 6, f), la forma dei cappelli maschili (fig. 6, b, c, e), che ricordano molto il petaso conico e puntuto di Hermes sulla

nota anfora di Monaco (1) la predilezione per le scene molto movimentate, danze, corse, quadrighe a gran galoppo precedute da guerrieri anche in gran corsa, scene di culto, figure mostruose e favolose, mostri marini come nell'anforetta (fig. 6, a),

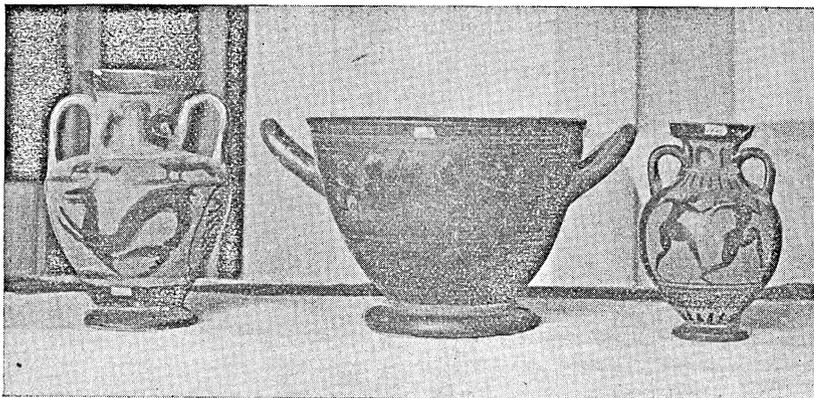


Fig. 6. a b c

con sulla pancia un pistrice, sulle spalle uccelli acquatici e sul collo una civetta con le ali aperte, simile ad un pipistrello, gli occhi apotropaiici come sulla coppa fig. 7, b.

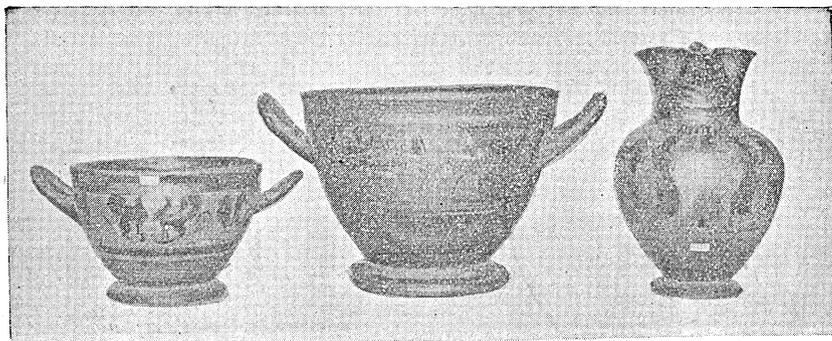


Fig. 6. d e f

Il Patroni, che pubblica un'anfora affine stilisticamente alla nostra anforetta fig. 5, attribuisce alla Campania la fabbrica di questi vasi a figure nere in uno stile derivante dall'arte jonica del VI secolo (2), opinione dapprima accettata dal Furtwängler (3)

(1) FURTWÄNGLER-REICHHOLD, *Griech. Vasenm.*, tav. 21.

(2) PATRONI, *Ceramica antica*, p. 30 fig. 26.

(3) FURTWÄNGLER, *op. cit.*, p. 93 n. 1.

che ne fissava il centro di fabbricazione, e poi rigettata per trasferirne la fabbrica in Etruria, attribuendo la già citata an-



Fig. 7. a b

fora di Monaco ad una delle tante fabbriche fondate in Etruria da ceramografi, venuti dall'Asia Minore verso la metà del VI se-

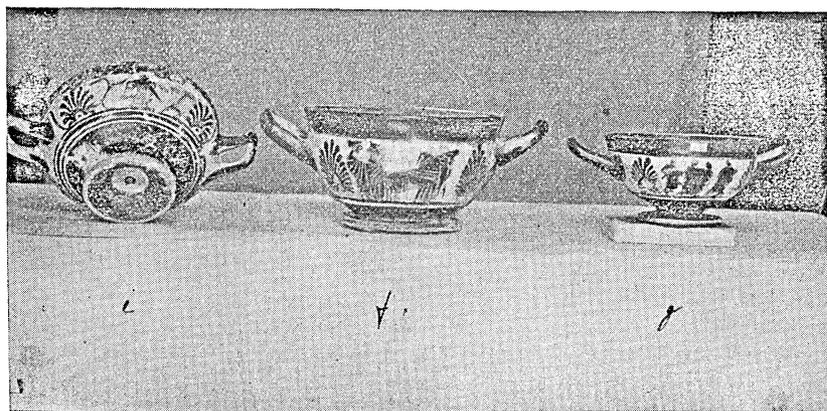


Fig. 8. a b c

colo, alcune delle quali ebbero breve durata, altre vi continuarono, imbarbarendosi in prodotti scadenti, che non meritano il nome di jonici ma di etruschi. Come ceramica jonico-etrusca del

VI secolo sono stati classificati dal Ducati questi vasi (1), due dei quali affini a quella nostra anforetta per forma e per stile sono stati pubblicati dal Tylliard (2) e da lui chiamati *etruscan* e ritenuti come imitazione dei vasi greci a figure nere nell'Italia Meridionale. Il maggior numero di essi, è vero, hanno

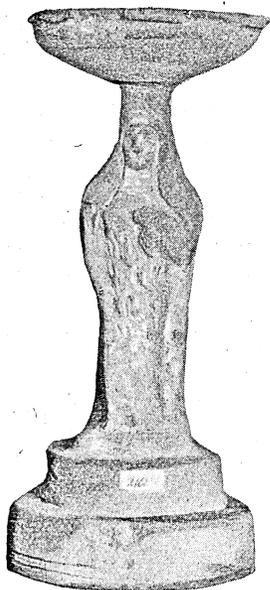


Fig. 9.

provenienza etrusca, ma nell'Italia Meridionale e nella Peucezia non sono rari. Oltre agli esemplari della collezione Jatta è notevole che anche il sepolcro n. 9 degli Scavi di Ceglie già citati (3) ha dato una suppellettile che ci riporta a questo medesimo indirizzo artistico. Non è quindi da escludere che, come in Etruria, anche nell'Italia Meridionale e nella Peucezia nella seconda metà del VI secolo si siano trasferiti dall'Asia Minore dei ceramografi, facendovi sorgere fabbriche, la cui attività sia durata per tutto il VI secolo, prolungandosi probabilmente anche nei primi anni del V (4).

A completare il quadro dell'ambiente culturale precedente il sopravvenire nella Peucezia della civiltà attica, alla quale cedette il terreno reso

fecondo e propizio all'ellenismo, non vanno trascurate alcune terrecote della collezione Jatta libere ispirazioni locali di motivi ed originali orientali. Riproduciamo di esse la più interessante in forma di cariátide, di donna cioè che porta sul capo una coppa (fig. 9) (5).

L'associazione dell'interessante suppellettile contenuta dal sepolcro n. 9 scoperto a Ceglie ci dà la riconferma di un dato di fatto che ormai sembra fuori ogni discussione e dubbio, che cioè il geometrico pugliese non si rinviene mai associato alla

(1) DUCATI, *Classification des Céramiques Antiques*, p. 17.

(2) TYLLIARD, *Vases Hope*, tav. 29, 202-203.

(3) GERVASIO, *Japigia*, luglio 1930, p. 271.

(4) Per la penetrazione nell'Italia Meridionale (Locri e Bruzio) agli albori del V secolo di coltura ed artisti jonici, provenienti dall'Asia Minore con un corredo di cartoni e forme fittili confr. ORSI, *Mon. ant. della R. Acc. de' Lincei*, v. XXIX col. 483 e seg.

(5) MAYER, *op. cit.*, tav. 323, 932, pag. 216 e 299.

ceramica figurata attica (1). Vuol dire quindi che le fabbriche geometriche e le joniche-corinzie cessarono o furono soprafatte dalla penetrazione nella Peucezia della ceramica attica, ed io credo che per tale radicale trasformazione d'indirizzo artistico e culturale si possa fissare una data approssimativa nel primo quarto del V secolo.

Nel sepolcro n. 2 di Ceglie con ceramica di tipo usuale ben distinta dal geometrico si sono trovati vasi di stile severo del primo quarto del V secolo (2) e nella collezione Jatta non mancano vasi attici a figure nere appartenenti all'ultima fase di questa maniera, associabile cronologicamente ai vasi di stile severo.

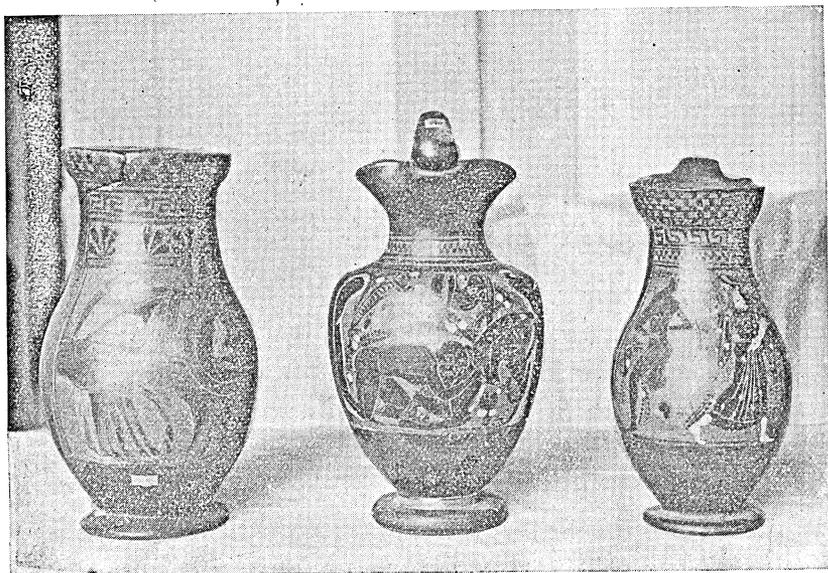


Fig. 10.

Il colore della creta e della vernice, la decorazione puramente attica, le scene rappresentate (guerriero che si arma, danza dionisiaca, quadriga fermata innanzi ad un guerriero seduto, Ercole che strozza il leone, fig. 10 ed 11), lo stile alquanto affrettato e trascurato di questi vasi a figure nere della collezione Jatta ci riportano all'ultima fase di questa maniera che ad

(1) GERVASIO, *Bronzi arcaici e Ceramica geometrica*, p. 283 e seg. « *Japigia* », pag. 271.

(2) GERVASIO, *Japigia*, l. c.

Atene continuò a fabbricarsi ancora per qualche anno dopo la comparsa della nuova maniera a figure rosse di stile severo. Ad essi contemporaneo ma rilevante è un progresso stilistico è l'cenochœ fig. 12, sulla pancia della quale a figure nere su fondo bianco è rappresentato un carro, il cui auriga in piedi tiene frenati i cavalli già attaccati, mentre una figura maschile conduce per il freno un altro cavallo forse per attaccarlo. Nel campo si leggono iscrizioni rimaste per noi indecifrabili.



Fig. 11.

Lo stile severo a figure rosse nella Collezione Jatta è rappresentato da un prezioso esemplare di quelle magnifiche coppe che formano la gloria e lo splendore di questo periodo della ceramica attica. È la coppa con la dedica ad Alkibiades kalòs (1)

(1) J. D. BEAZLEY, *Attische Vasenmaler d. rotfigurigen Vasen*, pagina 194 n. 10. L'iscrizione è restaurata pare correttamente su antichi resti. Nella *Guida dell'Italia Meridionale* del Touring Club Ital., vol. I, p. 600, si attribuisce l'acclamazione erotica di questa tazza al giovinetto Temistocle. Sarebbe desiderabile che in una seconda edizione tale errore venisse corretto.

di cui diamo per la prima volta una riproduzione fotografica (fig. 13).

La forma elegantissima dal piede alto e slanciato, dalla coppa svasata e poco profonda, con due svelte anse che si elevano inclinandosi sull'orlo della tazza, la creta purissima e leggerissima, la vernice nera e vellutata, la bellissima figura di Sileno dipinta a contorni bruni su fondo bianco dell'interno



Fig. 12.

che cammina lentamente, ma in vivace atteggiamento, verso destra, con la coda equina inarcata con un grosso tirso nella sinistra distesa in avanti ed un cantharos ricolmo di vino che si versa nella destra distesa all'indietro, colla bella testa dalle orecchie equine, dalla fluente barba e dal cranio calvo, rivolta all'indietro, quasi volesse incitare i suoi compagni tiasoti, il vivace colloquio in cui sono impegnati i bei giovanetti sull'esterno, rivelano la grande abilità del maestro di questa kylix rendendola un cimelio della collezione e anche della storia della ceramica greca.

D'ora in avanti e cioè dagli ultimi anni del primo quarto

del V secolo e per tutto il secolo ed anche nel quarto, intensificandosi nella fine del secolo e rallentandosi nel quarto, l'im-



Fig. 13 a.

portazione di originali attici a Ruvo e nella Peucezia forma una serie quasi ininterrotta. Nella collezione Jatta noi possiamo seguire le varie fasi di essa.



Fig. 13 b.

All'ultimo periodo dello stile severo si può infatti far risalire il cratere a colonnette (fig. 14) con una donna che monta su di una quadriga ed una Nike con cetra in A, fanciullo con due giovinetti in B, dal Beazley attribuita ad uno stile manierista databile nei suoi prodotti più antichi alla fine dello stile severo; ed al principio dello stile libero vanno attribuiti, a giu-



Fig. 14.

dizio del medesimo autore, i due crateri a colonnette con Boreas ed Oreithyia in A e due donne in corsa in B, l'altro con Sileni e Menadi in A e tre giovanetti in B (fig. 15) e la lekythe con una Nike che vola, tenendo fra le mani una benda (1).

Ma, pur essendo venuto alla luce dalla necropoli ruvestina uno dei più tipici e noti vasi appartenente all'inizio di quel fulgido indirizzo ceramico, sbocciato in Atene sotto l'impulso dato alla megalografia dal genio di Polignoto di Taso e del suo discepolo Micone, e portato a grandiosa espressione di arte dal caldo e potente alito della divina scultura fidiaca, l'anfora a volute con amazzonomachia del Museo di Napoli (2), cospicui

(1) BEAZLEY, *op. cit.*, p. 237 e p. 243 n. 7, p. 239 n. 38, p. 309 n. 15 e p. 327 n. 15.

(2) FURTWAENGLER-REIHHOLD, *Griech. Vasenm.*, I, p. 124 e segg., tav. 26-28.

rappresentanti di questo gruppo mancano nella Collezione Jatta.

Non così per la ceramica dell'ultimo quarto del secolo.

Ammiriamone un capolavoro nella ben nota anfora a volute di Talos.

La forma di questa anfora (tav. I), la decorazione e la distribuzione di essa e delle scene figurate, derivate, salvo più



Fig. 15.

recenti variazioni, dal cratere a volute con amazzonomachia del Museo di Napoli, le grandi proporzioni delle figure, il nudo riprodotto secondo i canoni fidiaci (1) e, malgrado la ricchezza dei ricami e le fitti e sottili pieghe del chitone sul petto di Amphitrite, il grandioso e naturalistico sentimento con cui è trattato il panneggiamento, ora aderente alle carni, ora mosso e gonfio dall'aria agitata dalla corsa della fuggente Creta, o dal volo della bella vittoria, librata sulle sue grandi ali, o dalla brezza del mare presso cui siede Amphitrite, la meravigliosa composizione del gruppo centrale, alcuni motivi tanto prediletti dai così detti vasi polignotei, come quello dell'Argonauta che sale la scala della nave, l'espressione patetica che la graziosità del disegno non è riuscito a cancellare del tutto nè sul bronzeo viso di Talos, contratto dai dolorosi spasimi della morte, nè sui gentili

(1) DELLA SETA, *Il nudo nell'arte*, p. 244.

ed azimati volti dei Dioscuri, nè sul pensoso volto di Medea, nè su quelli degli Argonauti sulla nave, incantati e quasi rapiti dalla meraviglia del portentoso avvenimento, una certa solennità che, malgrado tutto, emana dai divini volti degli Dei del mare, i focosi cavalli dei Dioscuri allevati sui medesimi prati, sui quali avevano già caracollati i superbi destrieri che partecipano al corteo del fregio della cella del Partenone, danno a questa scena, affrescata per giunta da Polignoto nell'Anakeion di Atene, un accento di innegabile grandiosità ricollegandola con sì numerosi fili a Fidia ed alla sua arte da giustificare la data assegnata dal Furtwängler (1) al pittore di Talos, dall'Hoppin con ragione ritenuta troppo alta (2).

A chi invero s'indugia col suo esame sui dettagli di questo dipinto, sulle pieghe fitte e minute, sui ricchi ornati e ricami dei vestiti, sulla grazia delle figure ingentilite nella forma e sorridenti di giovanile e raffinata eleganza, non sfugge che lo stile forte e nobile di cui in esso si ripercuote una lontana ispirazione è stato come pervaso da un soave e tiepido soffio di fiorita primavera, che la forza ha dovuto cedere alla grazia e che infine l'atmosfera, nella quale il nostro pittore respira, non è quella indicata dal Furtwängler, ma è stata trasformata e rinnovellata da più fresche correnti artistiche.

Per quanto d'altra parte si possa essere scettici dei rapporti fra due ceramisti, fondati su di un'analisi stilistica, derivata spesso da apprezzamenti personali, le già rilevate affinità di stile fra l'anfora di Talos, lo stamnos del Museo di Napoli con un sacrificio offerto dalle Menadi ad un idolo rustico di Dionisos e l'anfora di Arezzo con Pelope ed Hippodamia, a me sembra siano innegabili, e ci mettono sulla buona via per raggiungere un'esatta conoscenza, se non dell'officina, dell'indirizzo artistico, cui appartiene l'anfora di Talos.

Orbene in un recente studio sulla pittura ceramica ad Atene all'epoca di Pericle (3) lo stamnos napoletano e l'anfora aretina insieme al cratere di Bologna con i preparativi della corsa fra Atalanta ed Hippomene, ai frammenti del cratere a volute del medesimo Museo con il thiasos dionisiaco ed il ritorno di Efesto all'Olimpo, al dinos di Berlino con Satiri e Menadi intorno a

(1) FURTWAENGLER, *Griech. Vasenm.*, tav. 38, 39 e relativo testo.

(2) HOPPIN, *Handbook of attic red-figured Vases*, II pag. 449.

(3) DUGAS, *Aison et la peinture céramique a Athènes à l'époque de Périclès*, p. 91 e segg.

Dionisos coricato, sono stati attribuiti con grande probabilità, ad un medesimo maestro, al maestro di Atalanta come lo chiama il Dugas, che avrebbe formata la sua arte nell'ultimo quarto del V secolo in un ambiente fortemente influenzato dalla grande pittura di Apollodoro e dei suoi contemporanei Zeuxis e Parrhasios. L'anfora di Arezzo anzi, *belle poterie de conception originale et puissante*, a giudizio del Dugas, ci avrebbe conservato il più forte e veridico riflesso della pittura e della tecnica di Apollodoro. Ma, domando io, l'anfora di Talos, anch'essa di concezione originale e poderosa, con un largo uso di ombreggiatura, ottenuta nelle pieghe con linee sottili di vernice diluita, sulla nave e sul corpo di Talos con penellate della medesima vernice (Tav. II) non ci dà forse un'idea ancora più approssimativa di ciò che doveva essere la skiagrafia, che per opera di Apollodoro, ebbe, come ben nota il Ducati (1), una generale applicazione nella grande pittura della fine del V secolo?

In ogni modo la forza che si riveste di grazia in una composizione grandiosa per concezione e contenuto (2) è la prova più evidente che il dipinto dell'anfora di Talos, sebbene contemporaneo, è l'espressione di una tradizione artistica ben differente di quella che informa i dipinti di Midia e della sua scuola, rivolti a glorificare la dea dell'amore con i suoi seguaci ed il mondo muliebre con tutte le sue raffinate eleganze, e nei quali, scomparsa ogni forza e nobiltà di stile, vibra sola la corda della bellezza e della grazia, spesso degenerante in leziosità e manierismo (3).

Fra i vasi midiaci nella collezione Jatta vanno notati in prima linea l'ariballo con la gara di Tamiri e le Muse (fig. 16), a giudizio del Nicole (4) il più bello nella serie degli ariballi midiaci, ed il coperchio della lekane n. 1526 del Catalogo (figura 17) eseguiti probabilmente dalla mano del maestro mentre l'idria n. 1559 del Cat. (fig. 18) e l'altra n. 1472 appartengono alla sua scuola (5).

Negli ultimi anni del V secolo il magnifico impulso dato alla ceramica attica dall'influsso della grande pittura si esaurì

(1) DUCATI, *Arte classica*, p. 367.

(2) PFUHL *Malerei und Zeichnung der Griechen*, II p. 590 e *Meisterwerk Zeichn. und Maler.*, p. 50.

(3) DUGAS, *op. cit.*, p. 116.

(4) NICOLE, *Meidias*, p. 96.

(5) BEAZLEY, *op. cit.*, p. 459 e p. 460 n. 9, 10, 12 e 33.

risce e decade. Sintomi di tale decadenza si possono constatare in un gruppo di vasi (1), di cui uno degli esemplari più rappresentativi è il cratere a volute della collezione Jatta con Dionisos ed il suo thiasos da un lato (fig. 19) e la gara di Marsia e Apollo dall'altro (fig. 20). In questi dipinti, parmi, abbastanza



Fig. 16.

sensibile il contrasto tra il conservatorismo, la povertà di ispirazione e concezione, la mancanza di originalità di un maestro, e l'indirizzo grazioso e ricco che aveva ormai conquistato il predominio nell'arte contemporanea e nel gusto della clientela.

Lo stile del maestro del tripode, come lo chiama il Dugas, per la predilezione che mostra di rappresentare nei suoi dipinti un tripode su di una colonna è, come bene osserva il Tillyard,

(1) DUGAS, *op. cit.*, p. 108 e seg.

duro ed angoloso. Le sue composizioni sono poco disinvolute e movimentate; alcune figure in piedi sembrano rigide come piuoli piantati verticalmente nel suolo, con i capelli nelle figure femminili riuniti sulla nuca in una sola massa simmetricamente ondulata all'orlo, e nei sileni indicati da larghe ciocche liscie incolte ed aderenti al cranio come se fossero bagnate. La ricchezza e l'eleganza dei vestimenti, la graziosità di alcuni gruppi non sembrano spontanee.

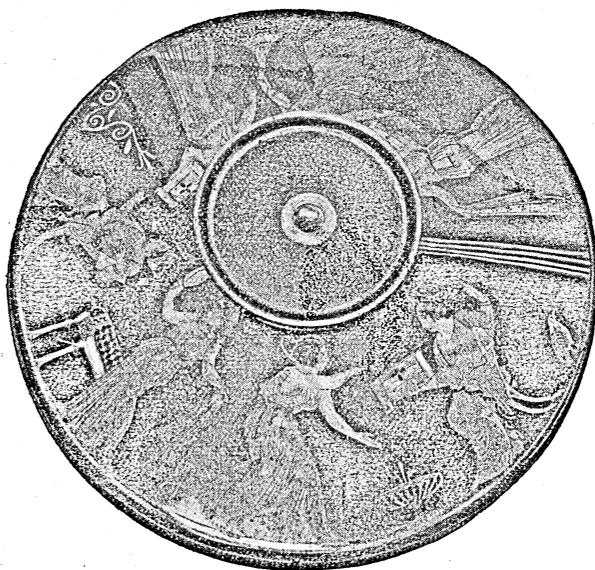


Fig. 17.

Come già è stato osservato (1) nel IV secolo la ceramica attica perde la meravigliosa vitalità ed attività del secolo precedente. I vasi veramente notevoli sono assai scarsi ed il suo sviluppo diviene nell'ultimo trentennio della prima metà del secolo, fiacco, lento, spesso interrotto per rianimarsi ancora in una effimera rinascita verso la metà specialmente con la produzione vascolare conosciuta sotto il nome di vasi di Kertsch.

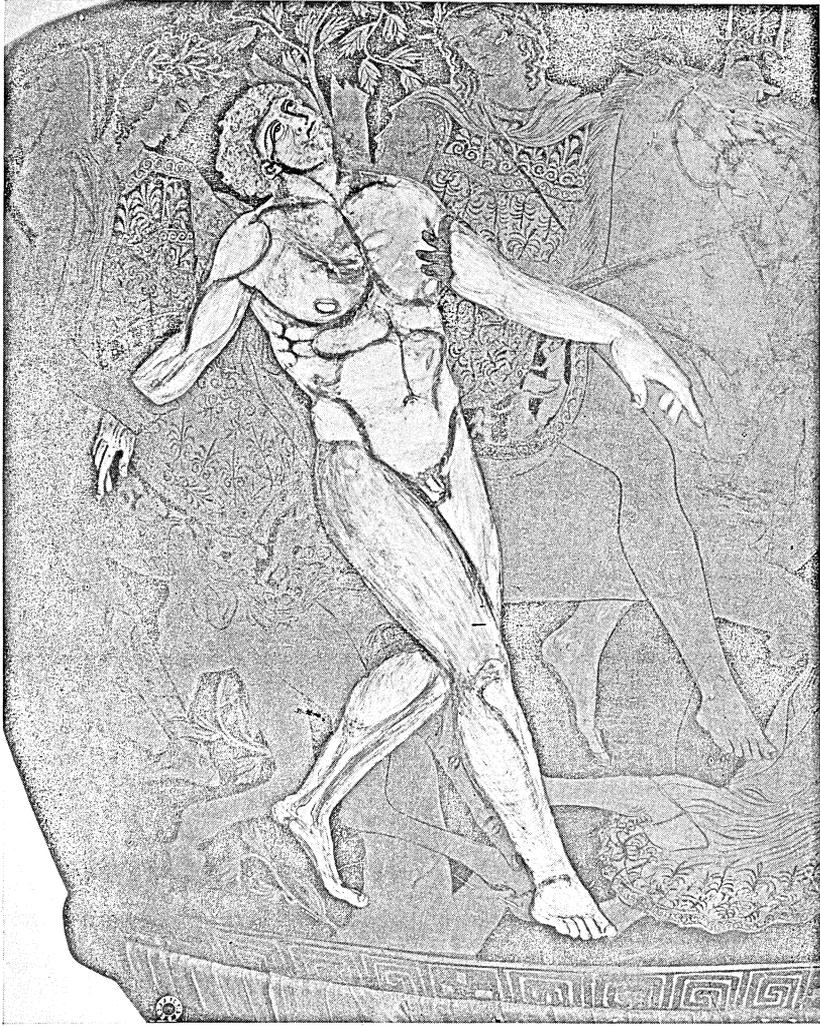
Nel primo decennio del secolo IV mentre si chiude il ciclo midiacco (2), continuano le tradizioni artistiche manifestatesi nel secolo precedente.

(1) FURTWÄENGLER in *Griech. Vasenm.*, I, p. 207; TILLYARD, *Vases Hope*. Introduction p. 7 e seg.

(2) Sulla data e durata dell'attività di Midia e della sua scuola le opinioni degli archeologi sono differenti. Ci uniformiamo all'opinione del TILLYARD, *op. cit.* Intr. p. 5.



Tav. I - RUVO - Museo Jatta - Cratere con la morte di Talos
(sec. V a. C.)



Tav. II - RUVO - Museo Jatta - Part. del cratere con la morte di Talos

Sulla soglia del IV sec. c'incontriamo infatti con un gruppo di vasi capeggiato del ben noto vaso di Pronomos (1), proveniente anche dalla necropoli ruvestina, che dal punto di vista stilistico ha come precursore il cratere con Dionisos ed il suo thiasos e si continua nell'ultimo trentennio della prima metà del IV secolo in una ceramica la quale importata scarsamente nella nostra Puglia affluì soprattutto nella Campania, dove,

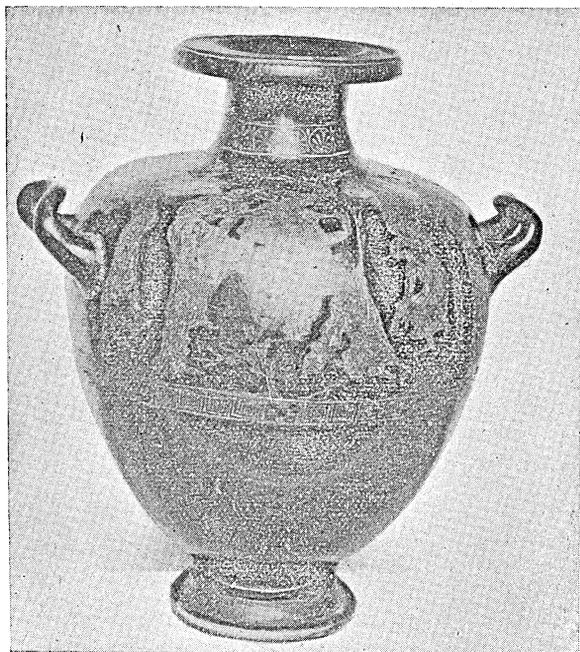


Fig. 18.

ritenuta da alcuni archeologi prodotto di fabbrica locale, in uno stile così affine all'attico da dargli un'impronta propria, avrebbe formato il primo periodo della fabbrica di Saticola (2).

Appartenente al gruppo capeggiato dal cratere di Pronomos e databile ai primi decenni del IV secolo è il bel cratere a calice della coll. Jatta con l'uccisione di Argo (n. del cat. 1498, fig. 21) la cui affinità con lo stile del gruppo del cratere di Dionisos ed il suo thiasos è tale da aver indotto un chiarissimo

(1) BUSCHOR, in *Griech. Vasenm.*, III, p. 149 e seg. Per i rapporti del cratere di Dionisos con il vaso di Pronomos ivi p. 145.

(2) PATRONI, *Ceramica*, p. 94 e seg.; BUSCHOR, in *Griech. Vasenm.*, III, pagina 151.

nostro archeologo, che ha forse fondato il suo confronto stilistico sulla insufficiente ed inesatta riproduzione dalla tav. 59 del vol. II dei *Monumenti dell' Instituto*, ad aggrupparlo appunto ad essi, facendolo risalire all'ultimo decennio della prima metà del V secolo (1). Ma la sua intima parentela con i crateri pubblicati dal Buschor nelle figure 66, 67, 68, 69, 70, 71 p. 149



Fig. 19.

del III volume della *Griechische Vasenmalerei* di Furtwängler e Reichhold, e quindi col cratere di Pronomos è evidente.

Più nel vero il Patroni (2) attribuisce al IV secolo questa gemma della raccolta Jatta di Ruvo nella quale addita uno di quei modelli attici imitati dalla fabbrica di Saticula nel suo

(1) RIZZO, *Monumenti antichi della R. Accademia dei Lincei*, XIV col. 13 dell'estr. col. 49 e segg.

(2) PATRONI, *op. cit.*, p. 101.

periodo migliore, prodotti nei quali noi invece incliniamo a riconoscere gli ultimi vasi attici, destinati, come bene osserva il Tillyard (1), ad essere importati in gran numero nell'Italia, af-



Fig. 20.

fluendo nella Campania, scarsamente rappresentati in Puglia e nella Peucezia, dove trovavano forse una forte concorrenza nelle fabbriche locali.

Nella collezione Jatta infatti io credo si possano attribuire a questo gruppo appena due esemplari. L'uno, tipico nella forma

(1) TILLYARD, *op. cit.* Intr. p. 7.

e nella decorazione, è il cratere a campana con l'apoteosi di Ercole (fig. 22), l'altro una kalpis (num. del catal. 1418, fig. 23) con scena di caccia attribuita alla famosa caccia del cinghiale calidonio con l'intervento dei Dioscuri.



Fig. 21.

Il cratere dalla forma comune in questa classe di vasi, quello a campana, alto 41 cm. con bocca larga cm. 39, presenta i motivi ornamentali caratteristici per essi; ramo di lauro da destra a sinistra sotto lo svolto del labbro, sotto le figure meandri intramezzati da riquadri con punti a scacchi in nero e piccoli quadrati risparmiati sul fondo rosso della creta disposti a croce, sotto le anse palmette intrecciate a viticci ed intorno all'attacco di esse alla piccola zona di ovoletti.

Il color della creta è di un rosso mattone ben diverso dal colore della creta dei vasi di fabbriche locali ed il colore aggiunto bianco, mancante nei motivi ornamentali, lumeggia i particolari delle figure, come i nodi della clava di Ercole, la benda o le foglie delle corone che cingono il capo di Ercole e della vittoria, le armille, la collana, gli orecchini della vittoria ed i nastri che legano sotto la gola il petaso di Hermes.

Heracles con la clamide avvolta sulle braccia e sulle spalle, con la nodosa clava ormai inoperosa poggiata sulla spalla sinistra, sostenendosi con la destra all'antyx è seduto su di una quadriga velocemente tirata verso sinistra dal galoppo di quattro focosi cavalli guidati da una vittoria e preceduta da Hermes che in gran corsa rivolge il capo verso di essa, sollevando con la sinistra il caduceo. È notevole che tanto Heracles che



Fig. 22.

la Vittoria hanno il capo cinto da corona in foglie bianche e tenuta aderente al capo da una tenia bianca e che il chitone della Vittoria è munito di pettorale istoriato da meandro ad onda, come alcune figure femminili del vaso di Io (1). Nella

(1) Per la corona tenuta stretta nel capo da benda e il pettorale nel vestimento femminile ritenuti come caratteristici per il 1° periodo di Saticula, vedi PATRONI, *op. cit.*, p. 99.

parte posteriore: giovani palestriti nudi occupati pure nel giuoco della palla che si vede nel campo.

Per la scena figurata sulla kalpis rimando alla dettagliata descrizione del Catalogo; mi preme soltanto rilevare che anche in essa il colore della creta è del medesimo color rosso mat-



Fig. 23.

tone del cratere, che la sua decorazione è egualmente semplice e sobria (sul labbro e sul collo ovoletti, sotto le figure la medesima zona con meandri intramezzati da riquadri a scacchi neri e color della creta disposti in croce, il bianco adoperato soltanto nei particolari delle figure, per le corone, armille e

collane della figura femminile che al disopra dei due cavalieri è in colloquio con un giovane, per i lacci tenuti da questi e dall'altro giovane che precede i cavalieri, per le borchie delle clamidi di essi e che adornano le briglie dei cavalli per una lunga redine tenuta dal secondo cavaliere, per le foglie dell'albero e per i puntini che indicano gli avvallamenti del suolo).

Nella parte posteriore thiasos dionisiaco.

I rappresentanti del gruppo di Kertsch sono assai scarsi e di piccola importanza (fig. 24-26).

L'ariballo n. 1525 del Cat. (fig. 24) alto circa 13 cm., accurato e fine nella lavorazione della creta nella vernice e nella decorazione, ma molto trascurato nel disegno delle figure. Sul collo zona di bastoncelli; sulle spalle ramo con foglioline disposte a tre a tre tramezzate da punti dorati, sotto le figure zona di ovoletti; sotto l'ansa palmette intrecciate a viticci.

Fig. 25: nozze di Dionisos ed Arianna. Dionisos con co-



Fig. 24.



Fig. 25.

rona di alloro tenendo nella sinistra un lungo tirso abbraccia Arianna che seduta nelle sue ginocchia gli si abbandona cingendogli il collo con il braccio sinistro. Il suo busto ed i piedi nudi sono in bianco, le gambe sono coperte da himation, anche l'Eros che è presso di lei e sembra le parli per persuaderla è nudo e dipinto in bianco con le ali dorate. Dietro Eros

rivolta verso la coppia divina è una giovane donna con patera nella sinistra e una brocca nella destra; dal suolo tra lei ed Eros sorge una pianta di mirto con bacche dorate e tra Eros ed Arianna una cetra; dietro Dionisos un'altra giovane donna che col piede destro poggiato su un rialzo s'inchina in avanti con le braccia distese, gesticolando verso il gruppo centrale. Fig. 26: altro piccolo ariballo n. 1527 del Cat. alto cm. 17. Eros offre un uovo ad una donna seduta, accompagnato da altra donna con un timpano nella sinistra; tra lei e l'Eros un uc-



Fig. 26

cello (un'oca) che stende il suo lungo collo, verso la donna; presso la donna seduta sorge dal suolo un piccolo pilastro, sormontato da un globetto. La decorazione di questo ariballo è identica a quella del precedente: sul collo bastoncelli, sulle spalle il medesimo ramo con foglioline a tré a tre, sotto le fi-

gure ovoletti intramezzati da punti in rilievo e coperti da vernice gialliccia, sotto l'ansa nella parte posteriore palmette intrecciate da viticci.

Il busto nudo della donna seduta, i suoi sandali, la corona che le cinge i capelli, l'Eros nudo, la cuffia, le braccia e le spalle della donna dietro di lui sono dipinti in bianco con i dettagli in vernice gialliccia, l'himation che avvolge le gambe della donna seduta è verde con largo orlo bianco, come verdi sono il chitone senza cinto della donna a sinistra di Eros e le ali di questi con i dettagli dorati, come anche dorati sono gli ovoli offerti alla donna seduta da Eros, i puntini a rilievo delle armille, collane ed orecchini e puntini che si vedono nel cumulo su cui è poggiato il piede di Eros. Il cumulo, il timpano il pilastro ed il globetto che si vede al disopra dovevano essere in origine dipinti con colori aggiunti ora scomparsi, ma di cui si vedono ancora tracce specialmente sul cumulo.

L'ariballo n. 1548 del catalogo, alto cm. 25 circa, esibisce sul collo una zona con bastoncelli, sulle spalle quattro margherite a rilievo dipinte con vernice gialliccia, e sulla pancia una rappresentanza con figure a rilievo anch'esse dipinte con vernice gialliccia con tracce di altri colori e ci rappresenta un ulteriore sviluppo di questo stile con l'uso misto di figure disegnate ed a rilievo (1).

Finalmente chiudiamo l'interessante serie di vasi attici importati nella Peucezia ed esistenti nella collezione Jatta con la graziosa cenochœ verniciata nera con un Eros dipinto in bianco, che con le ali aperte sparge con la destra distesa incenso su d'un thymiaterion, tenendo nella sinistra un cerchio. Sul collo una corona di ellera con fiorellini dipinti in bianco.

Come bene ha osservato il Furtwängler, questa cenochœ non è di fabbrica locale, ma attica, aggruppandola ai due crateri del Museo di Monaco, provenienti da Atene e da lui pubblicati sulla tav. 100 della seconda serie della *Griechische Vasenmalerei* quali rappresentanti di un nuovo indirizzo della ceramica attica (2). La provenienza dalla necropoli ruvestina di questa cenochœ è, come vedremo, di particolare importanza per l'impulso che questa maniera ha potuto dare allo sviluppo della ceramica locale conosciuta col nome di vasi Gnathia.

(continua)

MICHELE JATTA

(1) DUCATI in *Ausonia* 1906, nota 4 a p. 45.

(2) Pag. 207 del testo. Vedi p. 209 per la cenochœ Jatta e fig. 76.