

925

with the author's compliments

JOHN DAVIDSON BEAZLEY

SPINA E LA CERAMICA GRECA



MCMLIX

LEO S. OLSCHKI - EDITORE

FIRENZE

Bibliothèque Maison de l'Orient



134262

SPINA E LA CERAMICA GRECA

I presidenti del Convegno ed il Professore Alfieri mi hanno onorato invitandomi a parlare sul tema di « Spina e la ceramica greca ». Il mio primo desiderio, il mio primo dovere è di esprimere la riconoscenza sentita da noi tutti al prof. Alfieri, ai suoi Assistenti ed ai suoi Antecessori: i quali, con fatiche non comuni e devozione assoluta, hanno reso al mondo tanti cimeli dell'arte antica.

Nell'agosto dell'anno 1956 io, per bontà del prof. Alfieri, sedendo comodamente e studiando con tutto agio nel Museo di Ferrara, come Titiro *lentus in umbra*, pensavo continuamente a quel durissimo lavoro di Comacchio al sole, nell'acqua, nel fango: con gratitudine profonda, con ammirazione, e non senza un po' di vergogna.

Quasi tutti i vasi greci trovati a Spina furono fatti in Atene. I più antichi di questi appartengono ai due ultimi decenni del secolo VI a.C. e sono: un frammento di anfora a figure nere (1), un frammento di *kylix* a figure rosse (2). Durante il periodo arcaico, cioè fino al 480 a.C. circa, l'importazione di vasi attici a Spina non era molto grande; ma vi sono buoni pezzi appartenenti alla fine dell'arcaismo, tra il 490 e il 480 a.C.: tali sono la *kylix* di Onesimos col satiro vendemmiatore (3) ed un'opera minore, ma perfetta, del Pittore di Berlino (4). Quest'ultimo vaso è una variante rara della *pe-*

ABBREVIAZIONI

Aur., S. Aurigemma, *Il R. Museo di Spina*, I ed., Ferrara 1935; II ed., Ferrara 1936.

A. A., P. E. Arias-N. Alfieri, *Il Museo Archeologico Nazionale di Ferrara*, Ferrara 1955.

Aur.-Alf., S. Aurigemma-N. Alfieri, *Il Museo Nazionale Archeologico di Spina in Ferrara* (95° itinerario dei Musei e Monumenti d'Italia), Roma, 1957.

(1) Aur. I, tav. XXVI (1ª fila dal basso, 3° vaso); Aur. II, tav. XXVI (idem); A. A., tav. 8 (idem).

(2) *Not. Scavi*, 1927, 145 (Negrioli).

(3) Tomba 196 VT.; Aur. I, 62-63, tav. XXX; Aur. II, 64-65, tav. XXX; Aur.-Alf., tav. VIII.

(4) Tomba 867 VT.; Aur. I, 87-89, tav. XLII (2° vaso), tav. XLIII e p. IX; Aur. II, 93-95, tavv. XLII-XLIII, p. IX e p. XIII; A. A., tav. 12; Aur.-Alf., tav. XII.

like: il corpo è nero e la decorazione è ristretta al collo, da un lato un leone, dall'altro una leonessa: animali araldici, superiori ai leoni, forse più realistici, dei periodi più recenti.

Se i più antichi vasi greci di Spina possono datarsi negli ultimi decenni del VI sec. a.C., come si confronta questa data con gli altri più antichi trovati nei siti vicini, a Bologna e ad Adria?

I più antichi vasi di Bologna e di Adria sono un poco anteriori a quelli spinetici: a Bologna, qualche vaso a figure nere e l'anfora bilingue del Pittore di Andocide; ad Adria due anfore del Pittore « Affettato », contemporanee di quella bilingue di Bologna.

Bologna, come Spina, non è ricca di vasi a figure rosse arcaici; più ricca è Adria, ove si sono trovati frammenti di molte belle *kylikes* arcaiche. A Spina, a Bologna, il periodo di grande importazione comincia con lo stile protoclassico dopo il 480 a.C. Per la ceramica attica dal 480 fino al 400 a.C., Bologna è ricchissima; ma nè Bologna nè alcun altro sito può paragonarsi con Spina. Stile nobile ed austero del periodo protoclassico del secondo quarto del V secolo; stile nobile ed armonioso del terzo quarto — nobile e dolce nei vasi grandi, dolce e grazioso nelle *kylikes* e nei vasi più piccoli —; stile fiorito degli ultimi decenni del secolo: tutti questi stili sono rappresentati a Spina con opere di quasi tutti i ceramografi principali e di molti altri, e non poche di quelle opere sono tra i capolavori della ceramica greca.

Se Spina ormai ha sorpassato Bologna, non dimentichiamo che due vasi di Bologna, il cratere a calice con Amazzonomachia, il cratere a volute con il ritorno di Efesto del Pittore del *Dinos*, rimarranno sempre tra le sommità della ceramica attica; né sono molto inferiori i due crateri a volute del Pittore dei Niobidi e tanti altri vasi bolognesi.

Del IV secolo a.C. qualche vaso fu trovato a Bologna, a Spina molti, e l'importazione di vasi attici vi continuò, forse non sino alla fine della ceramica a figure rosse, ma fino al terzo quarto del secolo, cioè fino allo stadio penultimo della fabbricazione.

Ad Adria i resti sono pochi, ma possiamo dire che anche ad Adria vasi splendidi vi furono importati nel periodo classico — basta citare il famoso frammento di cratere a campana con la morte di Laio, capolavoro del ceramografo Polignoto — e che l'importazione durò almeno fino alla metà del IV secolo.

Anche nel IV secolo a Spina, a Bologna e ad Adria, il commercio di vasi dipinti è rimasto nelle mani degli Ateniesi. E qui abbiamo un fatto che può parere strano. I quattro ultimi decenni del V secolo videro, nelle città greche dell'Italia meridionale, lo

sviluppo di una vasta produzione di vasi a figure rosse, produzione che si è mantenuta, anzi si è enormemente aumentata, durante tutto il IV secolo. Ora qualche vaso italiota fu trovato a Spina negli scavi di valle Trebba (il più importante è un cratere a campana, ancora del V secolo, del Pittore di Mesagne) (5), e gli scavi di Valle Pega hanno aggiunto altri: ma il totale è piccolissimo.

Come si spiega che i Greci italioti non abbiano fatto concorrenza con il Ceramico di Atene? In ispecie perchè non approfittarono della caduta di Atene alla fine del V secolo e dei conseguenti disastri per impossessarsi di un mercato così importante? Nelle città prossime, la stessa situazione: A Bologna, ad Adria, mancano quasi completamente i vasi italioti. Inoltre, i numerosi vasi a figure rosse trovati in Francia e in Spagna non sono italioti, sono invece attici.

Si potrebbe, forse, rispondere che la qualità dei vasi attici era superiore. Ma, nella ceramica attica, i primi decenni del IV secolo erano un'epoca di decadimento ed i migliori vasi italioti non cedono a quelli attici. Tutt'al più si potrebbe dire che il disegno attico aveva una certa facilità, un certo slancio, che gli Italioti tardarono a conseguire.

Anche in Etruria, nei secoli V e IV a.C., vi erano fabbriche di vasi a figure rosse, e qualcuno di questi si è trovato a Bologna. Penetrarono anche a Spina nel IV secolo vasi etruschi, specialmente vasi plastici, ove la parte plastica è più importante della decorazione grafica. Ma la regola, tanto a Spina come a Bologna, rimane: bronzi etruschi, ceramica attica. Verso la fine del IV sec. a.C., agonizzante la ceramica attica a figure rosse, rispose alle richieste per vasi figurati la rude fabbrica «Alto-Adriatica», studiata dalla Signora Felletti Maj (6).

Cominciato il periodo di massima importazione a Spina, quali sono i tipi di vasi più comuni?

A Spina, come a Bologna, quasi tutti i vasi provengono da tombe, e la scelta dei tipi è essenzialmente la stessa. I tipi prediletti sono: in primo luogo il cratere a colonnette e il cratere a volute, forme consorelle; in secondo luogo il cratere a calice e il cratere a campana, ugualmente forme consorelle; in terzo luogo, la tazza, la *kylix*; in quarto luogo l'*oinochoe* nelle varie forme. *Pelikai* ed *hydriai* sono molto meno numerose. La *lekythos* svelta, parte quasi indispensabile del corredo sepolcrale in Attica e in tutta la Grecia propria, in Sicilia e nell'Italia meridionale, è rarissima a Spina e a Bologna; la cosiddetta anfora nolana — anforetta a collo distinto

(5) Tomba 764 VT.; Aur. I, tav. XXXIV, 70-71; Aur. II, tav. XXXIV, 74-75.

(6) *St. Etr.*, 14, 1940, 43-87.

dal corpo, d'un tipo speciale —, comune in Campania ed altrove, compare appena a Bologna ed a Spina. Tra i vasi minori, il piatto con stelo, attico di un certo tipo (7), decorato all'interno con un medaglione che porta di solito una testa umana, è quasi ristretto a Spina: due o tre ne furono trovati a Bologna, ma nessuno finora, credo, in altri posti.

Quasi tutti i vasi attici di Spina provengono da tombe; in origine, però, erano destinati all'uso dei vivi e molti, prima di essere deposti nei sepolcri, avevano servito lungamente nella vita quotidiana o almeno nei giorni di festa. Vi è tuttavia un'eccezione: nel corso del V secolo, un certo tipo di vaso attico, la *lekythos* a fondo bianco, veniva gradualmente ristretta all'uso sepolcrale. Queste *lekythoi* funerarie di rado si esportavano, specie quelle tarde della fine del V secolo. A Spina, però, si è trovata qualcuna di quelle tarde.

Si è visto, dunque, che certi tipi di vasi — certe forme — erano più favoriti a Spina che altri: possiamo dire lo stesso per i soggetti? Vi sono a Spina soggetti di predilezione? Nè a Spina, nè altrove sembra che il gusto della clientela locale abbia influito sulla scelta dei soggetti. I clienti del Ceramico ateniese, i popoli di oltremare, greci o barbari, non dettavano i soggetti: ammiravano e accettavano. Scene della vita quotidiana — palestra e *symposion*, *komos* e corteggiamento, gineceo —; miti comuni e popolari, miti rari e ricercati; evocazioni della vita eroica; visioni delle divinità olimpiche: grato era loro tutto quello che veniva da Atene. Così si sono portate in tutte le parti, quantunque remote, del mondo antico, nozioni attiche di grazia e di bellezza, di poesia e di contegno.

A Spina, come altrove, varia molto la qualità dei vasi attici. Varia secondo il periodo. In certi periodi il livello generale è altissimo, in certi altri, e pensiamo subito al IV secolo, il livello è basso. A Spina, come altrove, un vaso poco elaborato può essere molto piacevole, e in un vaso che, come insieme, non piace, una singola figura può essere graziosa o può riecheggiare un alto originale. Prescindendo dalla qualità artistica, anche un vaso di misera qualità può essere un documento importante per lo studioso dell'antichità; può fornire la sola rappresentazione di un mito sconosciuto o che abbia lasciato solamente tracce imprecise nella letteratura ancora esistente; può offrirci la chiave alla comprensione di altri vasi più belli; può spiegare un oggetto spesso raffigurato, ma non ancora identificato. Il IV secolo è per la ceramica un'epoca di decadi-

(7) E. g.: Aur. I, tav. LXXXVI (1° e ultimo della 1ª fila dall'alto); Aur. II, tav. XCI (*idem*); tav. LXXIII; A.A., tav. 31.

mento: i vasi veramente belli sono allora scarsissimi, per il secolo intero una mezza dozzina; ma i vasi del IV secolo hanno grande valore per la storia della religione e della poesia greca. E anche per la storia della pittura: nella mancanza totale dei quadri, andati distrutti, dei grandi pittori del IV secolo, che gli autori antichi mettono alla pari dei più celebri scultori, possiamo seguire le tappe dello sviluppo dell'arte attraverso i riflessi nella pittura vascolare.

E la qualità varia molto da un'opera ad un'altra dello stesso artista. Anche i migliori artisti non sempre sono all'altezza delle migliori opere loro, e raro è l'artista che mai non produca un lavoro indegno di sè — parlo dei ceramografi greci, non parlo, s'intende, degli artisti dei nostri giorni —. Vi sono opere di scuola, vi sono imitazioni più o meno felici; ma non basta sempre la qualità per distinguere la mano del maestro da quella di uno scolaro o di un imitatore.

Varia la qualità anche da una parte all'altra del medesimo vaso. E qui tocchiamo alla collaborazione. Vi sono vasi ove una parte della decorazione fu eseguita da un artista ed il resto da un altro? Certo ve ne sono; non meno certo è che ciò non era la regola, era l'eccezione. In molti vasi v'è una parte ove sicuramente si aspetterebbe la mano di un collaboratore: nelle cosiddette « figure mantellate ». Già nell'arcaismo tardo, e assai più spiccatamente nei periodi post-arcaici, si osserva una tendenza di subordinare un lato del vaso all'altro, trascurando il rovescio e decorandolo con figure convenzionali che si fanno progressivamente più sciatte e nel IV secolo diventano d'una bruttezza mostruosa. La ragione di questo fenomeno? Perchè non lasciar vuoto il rovescio coprendolo di colore nero? Non volevano: è una manifestazione di quell'*horror vacui* così profondamente impiantato, non solo nelle anime primitive ma anche, credo, in noi tutti. Parrebbe veramente naturale per i pittori di abbandonare queste figure mantellate ad un assistente, ma non lo facevano, salvo pochissime eccezioni. Dato il lato nobile, si può predire lo stile del rovescio; dato il rovescio si può predire lo stile del lato nobile. Così per noi quelle brutte figure mantellate divengono oggetti, non dico d'amore, ma d'interesse speciale.

Varia la qualità, ma molto meno, secondo il tipo del vaso. Sebbene pochissimi siano i tipi ove non si trovino capolavori, in qualche tipo i capolavori son rari. Osserviamo due forme consorelle, assai frequenti a Spina: il cratere a colonnette ed il cratere a volute. Le due forme avevano la stessa funzione, ma i crateri a colonnette sono vasi più umili, che quasi mai superano il second'ordine e spesso cadono al terzo. Potremmo dire che il cratere a volute traesse profitto dall'esistenza del cratere a colonnette: volendo un artista fare

qualcosa di veramente buono, respinto questo, si rivolgeva a quello; sentendosi incapace d'un grande sforzo, si contentava della forma meno ambiziosa.

Il cratere a volute è una delle forme più grandi e più maestose e quasi tutti i crateri a volute sono vasi capitali, molti sono capolavori. Entra in Atene magnificamente con il vaso François nel secondo quarto del VI secolo, ma gli altri vasi di questa forma a figure nere, più recenti, non sono molto interessanti e la grande serie s'inizia con la tecnica a figure rosse e con il cratere di Eufronio, tra il 510 ed il 500 a.C., conservato nel Museo di Arezzo (8). Gli scavi di Spina ci hanno reso una serie mirabile di questi vasi, cominciando dal secondo quarto del V sec. a.C. e continuando ininterrotta fino al 400. Cinque crateri a volute sono fra i più famosi trovamenti di valle Trebba: quello del Pittore di Boreas con un eroe, probabilmente Teseo, che insegue una donna, forse Elena (9); quello del Pittore di Altamura con Zeus che affida l'infante Dioniso alle Ninfe nutrici (10); « Guerra e Pace » del Pittore di Bologna 279, uno dei molti vasi di valle Trebba che il prof. Aurigemma ha commentati ed interpretati con tanta scienza e tanto acume (11); quello del gruppo di Polignoto con la venerazione di due divinità strane, verosimilmente, secondo la congettura della dott.ssa Simon, Sabazio e Cibele (12); quello con la gara di Tamiri ed il ritorno di Efesto, capolavoro del ceramografo Polion (13).

A questi, valle Pega ha risposto con altrettanti non meno belli: un secondo cratere del Pittore di Boreas con la partenza del giovane Neottolemo da Sciro (14); un'altra partenza di guerriero del Pittore di Chicago (15); una poderosa Amazzonomachia del Pittore dei

(8) Furtwaengler e Reichhold *Griechische Vasenmalerei* tavv. 61-62; Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, Monaco, 1923, III, fig. 395.

(9) Tomba 749 VT.; Aur. I, tavv. LXXVI-LXXVIII, 141-145, p. XVII e p. 1 (in alto); Aur. II, tavv. LXXXVI-LXXXVIII, 180-185; p. XVII e p. 1 (in alto); A.A., tav. 30.

(10) Tomba 381 VT.; Aur. I, 150-155, tavv. LXXXI-LXXXIII; Aur., II, 170-175, tavv. LXXXI-LXXXIII; A.A., tav. 28; Aur. Alf., tav. XXI.

(11) Tomba 579 VT.; Aur. I, 214-219, tavv. CXIII (nel mezzo); CXVII, p. XIII e 53 (in alto); Aur. II, tavv. CXXIV (nel mezzo); CXXVIII, 256-261 e 53 (in alto); A.A., tav. 40; Aur.-Alf., tav. XXIX.

(12) Tomba 128 VT.; Aur. I, 180-185, tavv. XCVI-XCVIII; Aur. II, 210-215, tavv. C-II; A.A., tav. 38 e frontespizio; E. Simon, *Opfernde Goetter*, Berlino, 1953, cap. F., 78-87; 122-126; Aur.-Alf., tav. XXV.

(13) Tomba 127 VT.; Aur. I, 206-211, tavv. CIX (nel mezzo) - CXII; Aur. II, 246-249, tavv. CXVII (nel mezzo) - CXX; A.A., tav. 42; Aur.-Alf., tavv. XXVI-XXVII a-b.

(14) Tomba 18 C VP.

(15) Tomba 196 C VP.

Niobidi (16); il vaso imponente di stile fiorito, con Iliupersis e Centauromachia, dottamente illustrato pochi mesi fa dal prof. Arias (17); e un quinto cratere, della generazione precedente, di cui parlerò un po' più lungamente. Ma prima, desidero dire qualche parola sul vaso di Polion.

Il nome del ceramografo Polion è uno di quelli a noi noti da un solo vaso, questa volta un cratere a volute nel Museo Metropolitan di New York (18). Apollo e la sua quadriga, con Artemide che fa l'auriga, Zeus, Ermete ed altre divinità. La data deve essere tra il 430 ed 420 a.C. Possiamo attribuire a Polion una ventina di vasi non firmati e, tra essi, un cratere a volute trovato a Spina (19); meno grandioso di quello firmato, meno bene conservato, ma più bello. Da una parte la gara fatale tra il bardo tracio Tamiri e le Muse. Il soggetto compare su tre o quattro vasi, ma questa è la versione più elaborata e più sapiente. In un santuario vediamo Tamiri con la citara, le nove Muse, il loro maestro Apollo, gli idoli primitivi delle Muse, e la madre di Tamiri che sta presso l'ara pregando per la vittoria di suo figlio. Il santuario è quello delle Muse o, piuttosto, di Apollo e delle Muse, e ad Apollo si volge la preghiera inesaudita della madre del cantore.

Se questo è un soggetto raro, quello dell'altro lato da centocinquanta anni era stato caro ai pittori di vasi; e con ragione, poiché mette insieme il dio del vino con il dio maestro delle arti del fuoco (compresa la ceramica) e d'ogni invenzione ingegnosa. Già Clizia, sul vaso François, aveva gioiosamente celebrato il Ritorno di Efesto: Efesto ricondotto da Dioniso nell'Olimpo per liberare Hera dal trono magico ove il fabbro divino l'aveva legata.

Nel quadro di Polion tutto è originale: il satiro che solleva Efesto dalla *kline* di Dioniso; i gruppi di menadi e satiri che si riposano; nel primo piano il mantice di Efesto simile ad un animale sciolto (Fig. 1); la strana figura di Hera immobilizzata sul trono

(16) Tomba 11 C VP.

(17) Tomba 136 A. VP.; pubblicato in *Riv. I. A.*, N. S., 1955, 95-178 (Arias). Il vaso è un documento prezioso di arte esperta e corrotta. La forma, però, è ancora pura e assomiglia molto (tolto il piedistallo lavorato a parte) a quella del noto cratere del Museo Naz. di Napoli che ha dato il nome al Pittore di Pronomos: i due vasi, sebbene di diversa scuola, debbono essere press'a poco contemporanei.

(18) Richter e Hall, *Red-Figured Athenian Vases in the Metrop. Mus. of Art*, New Haven, 1936, tav. CLV e tav. CLXXI, 155.

(19) Tomba 127 VT.: Aur., I, 206-211, tavv. CIX (nel mezzo) - CXII; Aur. 244-249, tavv. CXVII (nel mezzo) CXX; A.A., tav. 42; Aur.-Alf., tavv. XXVI-XXVII a-b; pubblicato in *A C*, 5, 1953, 163-169, tavv. LXXII-LXXV (Giglioli). Qui tavv. 1-2.

magico, con i piedi inelegantemente divaricati, freddamente adirata, ma impotente; e la non meno strana figura della sirena (Fig. 2). La funzione di essa è quella delle serve flabellifere che stanno dietro i troni dei grandi signori o signore orientali, ma essa non è nè umana nè divina, non è nemmeno una vera sirena, è una sirena meccanica, opera d'Efesto come le serve meccaniche descritte da Omero, e facente parte del malizioso dono fatto dal dio a sua madre.

Con la presenza di Apollo alla gara di Tamiri, il cratere di Polion diventa uno dei tanti vasi, coevi e più antichi, che ad un lato dionisiaco oppongono un lato apollineo.

I quadretti sui colli dei due crateri formano una transizione fra le maggiori opere di Polion e quelle minori, per esempio, tre *oinochoai* trovate a valle Pega (20).

Qual'è il più bel vaso di Spina? Ecco una questione poco scientifica! Qualcuno direbbe di cratere di Polion e forse con ragione, altri un altro vaso. Da parte mia, non dimenticherò mai una sera d'agosto dell'anno passato, quando fu portato da Comacchio al Museo di Ferrara un enorme cratere a volute ancora tutto coperto di fango nero. Lavato il primo coccio si scorse la mano di uno dei grandi tra i pittori di vasi, di quel Pittore di Kleophon che più di ogni altro ceramografo seppe fare suo lo spirito di Fidia. Fra le meglio conosciute opere di questo artista sono due vasi del Museo di Monaco: lo *stamnos* con la partenza di un giovane guerriero e la *pelike* con il ritorno di Efesto (21). Dall'aspetto del nuovo vaso mi sono detto: ecco il più bel vaso di Spina (22) (Figg. 3-6).

Anche qui, più chiaro che sul vaso di Polion, abbiamo il contrasto Apollo-Dioniso. Da un lato Apollo, dall'altro Dioniso; dionisiaca è pure la zona o ghirlanda con satiri e menadi che cinge il vaso sotto i quadri principali (Figg. 5-6). Apollo siede su un trono (Fig. 5), all'onfalo, fra i tripodi, nel suo tempio. Non ci troviamo ad Atene, ma a Delfi. Dinnanzi al tempio sta un uomo, forse un ufficiale delfico (23); s'avvicina al dio un corteggio di adoratori (Figg. 3-5): precede una giovane donna, *kanephoros*, con il canestro — *kanoun* — sulla testa (Fig. 5); seguono tre ragazzi, due dei quali hanno portato il grande turibolo (Fig. 5), mentre il terzo porta la *phiale* per la libazione; poi tre giovani che menano i tori al sacrificio (Fig. 3). Potremmo pensare alla Pythais, la teoria ufficiale che a

(20) Tomba 11 C VP. -

(21) Furtwaengler e Reichhold, cit., tav. 35; *ibid.* tav. 29.

(22) Tomba 57 C VP.

(23) Si confronti la figura del vecchio sul cratere a campana del Pittore di Nikias, nel Museo Britannico (Froehner, *La collection Tyszkiewicz*, tav. 35, onde Hoppin, *Handbook of Attic Red-figured Vases*, Cambridge, Mass., 1919, II, 219.

certi intervalli lo Stato ateniese inviava a Delfi; ma è piuttosto una visione più generale del Nume delfico, del suo culto e della sua religione. Il pittore ha visto e studiato il fregio del Partenone: non l'ha copiato, lo ha compreso e se n'è ispirato.

Dall'altro lato del vaso: il ritorno di Efesto (Fig. 6). Abbiamo visto sul cratere di Polion una versione innovatrice di questo tema: qui invece il trattamento è tutto tradizionale. Efesto montato sull'asino, Dioniso conduttore, il satiro tibicine, il satiro disordinato che attacca una menade: questi elementi si trovano già sul quadro di Clizia sul vaso François; elementi antichi questi che qui sono tramutati e nobilitati; una bellezza nobile e solenne, un'arte già tutta libera e non ancora sciolta.

Il contrasto Apollo-Dioniso richiama un vaso di poco più tardo, frammenti di un cratere a calice nel Museo di Amsterdam (24), opera del solo artista italiota — il cosiddetto Pittore Dionisiaco — che possa misurarsi con i maestri della ceramica attica. Da un lato del vaso, Apollo seduto davanti al suo tempio e alla sua statua, dall'altro, Dioniso seduto con menadi e satiri. L'espressione dei quadri è meno solenne che sul cratere di Spina, ma bella per dolcezza e serietà.

Uno studio particolare meriterebbero le *kylikes* grandiose del Maestro di Penteselea rinvenute a Spina, tra le quali la *kylix* più grande che si conosca, e quelle graziosissime dei due artisti compagni, il pittore di Eretria e il pittore di Calliope; inoltre è doveroso citare i crateri a calice o a campana, fra cui il capolavoro del Pittore di Peleo, di Polignoto il bel cratere con due Amazzoni a cavallo, ed il vaso del Pittore della Phiale con Apollo e le Muse; inoltre delle *oinochoai*: quelle ad esempio di Aison; una del Pittore di Midia con un soggetto inatteso: danzatori grotteschi; quelle del Pittore di Sciualov, miniaturista squisito, di cui sono state trovate a Spina non un'*oinochoe* o due, ma sedici di varie forme.

L'esportazione attica a Spina, come in altre città, non consisteva esclusivamente in vasi a figure rosse; v'era anche una vasta esportazione di vasi a vernice nera, specialmente tazze e tazze apodi, scodellini, piattini, gli uni decorati con semplici motivi incisi o stampati, gli altri senza alcuna decorazione: tecnica buona, forme buone. Questi vasi a vernice nera venivano imitati in Italia e, anche oggi, si chiamano spesso etruschi o italioti o «etrusco-campani». Vi sono vasi a vernice nera etruschi e anche campani, ma moltissimi sono attici; distinguerli dai non attici è facile davanti agli ori-

(24) Furtwaengler e Reichhold, cit., tav. 174, 340-342; Trendall, *Fruehitaliotische Vasen*, Lipsia, 1938, tav. 32.

ginali, tuttavia non sempre è facile attraverso le sole fotografie. Qui resta ancora molto da fare, e lo studio dei vasi a vernice nera trovati nelle numerosissime tombe monosome di Spina potrà dare un contributo importante alla cronologia di questa ceramica e, per mezzo di essa, alla cronologia di molti siti dei secoli V e IV a.C. in molte parti del mondo.

In conclusione, mi sarà forse lecito offrire ai giovani una parola di consiglio. Come s'impara a distinguere i vari stili dei ceramografi greci? La risposta sarà una sola parola: « disegnare ». Schizzare la composizione totale del vaso; disegnare i particolari, talvolta ingranditi, non sprezzando la lente; perseguire la calligrafia dell'antico artista; osservare le linee a rilievo, dove ciascuna comincia e dove finisce; tracciare tutte quelle sottili linee gialle che nelle fotografie di rado si vedono chiaramente. Disegnare a mano libera; cominciare a disegnare con lucidi e finire a mano libera; di quanto in quanto fare la copia completa di un quadro vascolare. Chi disegna impara, e la mano si ricorda tanto bene quanto l'occhio.

JOHN DAVIDSON BEAZLEY

DISCUSSIONE

S. AURIGEMMA ringrazia J. D. BEAZLEY per aver acquistato a Parigi alcuni frammenti di un grande vaso di Spina e per averli consegnati a P. E. ARIAS. Inoltre chiede direttamente al R. se egli sappia dell'esistenza di ceramica di provenienza spinetica in collezioni private straniere e italiane, dal momento che non si è riuscito ancora ad estirpare la « mala pianta » dello scavo clandestino.

P. MINGAZZINI affronta in un intervento una questione che sarebbe potuta essere trattata a parte come comunicazione. Nelle necropoli spinetiche è stato rinvenuto un tipo di tomba costituito da quattro travi disposte in modo da formare un rettangolo o un quadrato di altezza considerevole (possono anche raggiungere m. 2,30 x 1,70). È esclusa la possibilità che si tratti di tomba, perché sarebbe poco pratica e rappresenterebbe un caso unico; è esclusa l'altra possibilità di confrontare queste costruzioni con le « edicole » dei vari vasi apuli, le quali dovevano essere lignee e che tante volte presentano il defunto seduto su un capitello (qualche esempio nel Museo di Taranto). Queste tombe sono molto povere e la spiegazione sarà da trovare nel fatto che quello che a noi è arrivato è solo il podio dell'edicola, mentre la restante parte, essendo fuori della terra, sarà stata spazzata via dalla prima inondazione.

L. LAURENZI rileva l'interesse di questa proposta, ma è dell'opinione che le edicole dei vasi apuli non dovessero essere di legno, opinione ribattuta da P. MINGAZZINI il quale si richiama alla mancanza di resti di queste edicole negli scavi condotti in Puglia: in Grecia e in Oriente ce ne sono anche di marmo, ma in Puglia e a Spina si saranno costruite in legno per mancanza di marmo e di pietra. »

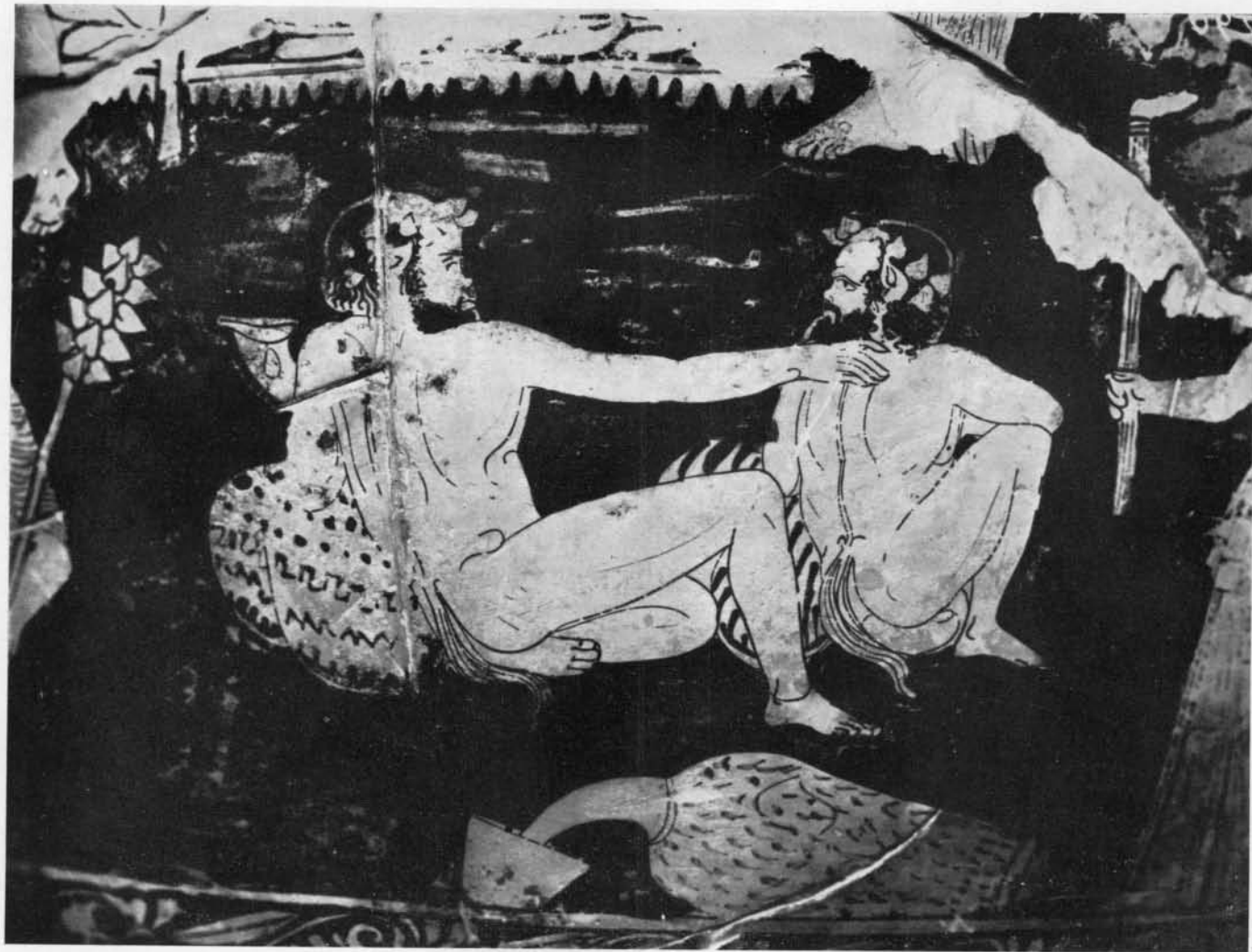


Fig. 1 — Necropoli di Spina - Valle Trebba - Tomba 127.
Particolare del cratere a volute attico a figure rosse attribuito a Polion: gruppo di 2 satiri che si riposano.



Fig. 2. — Necropoli di Spina - Valle Trebba - Tomba 127.
Particolare del cratere a volute attico a figure rosse attribuito a Polion:
Sirena flabellifera e Hera immobilizzata sul trono magico.



Fig. 3 — Necropoli di Spina - Valle Pega.
Cratere a volute attico a figure rosse del « Pittore di
Kleophon », prov. dalla Tomba 57 C - Veduta d'insieme.



Fig. 4. — Necropoli di Spina - Valle Pega.
Cratere a volute attico a figure rosse del « Pittore di
Kleophon », prov. dalla Tomba 57 C - Veduta d'insieme.



Fig. 5. — Necropoli di Spina - Valle Pega.
Particolare del lato A del cratere a volute
prov. dalla Tomba 57 C.



Fig. 6. — Necropoli di Spina - Valle Pega.
Particolare del lato B del cratere a volute
prov. dalla Tomba 57 C.