Per riconoscere l'origine e quindi i caratteri di questo periodo primitivo dello stile, è necessario tracciare a grandi linee un quadro dell'attività delle varie fabbriche ceramiche nell'età che precede immediatamente, cioè alla fine del VII sec. a. C. e nel primo quarto del VI sec. a. C.

Le fabbriche orientali sono rappresentate dai prodotti rodio-milesii. Ivi, nel piatto d'Euforbo 1, appare la figura umana, fatto importantissimo, non solo perchè il vaso è databile con grande approssimazione per il confronto con tutta l'altra produzione delle stesse fabbriche, ma anche perchè ci rivela il punto d'unione fra l'arte orientale e quella occidentale. Non è possibile negare



FIG. 62 — ESTERNO DELLA TAZZA FIG. 61.

infatti che l'artista del piatto d'Euforbo 2, abbia imitato modelli della ceramica delio-melia. I prodotti di questa sono fra i più interessanti del periodo che esamino, per l'importanza data alla figura umana, per il senso di dignità e per l'evidenza con cui sono rappresentate le scene, per la cura posta nella raffigurazione del dettaglio ornamentale dell'abito. L'arte di questo gruppo di vasi cicladici non nacque dal nulla; schemi e motivi devono esserle venuti dal di fuori, ma non certo dall'Oriente greco, legato alla decorazione zoomorfa orientalizzante. Essi vennero probabilmente da Creta, dall'arte dedalica, la grand'arte figurativa delle origini. Gli studi degl'italiani Pernier e Levi 3, hanno portato

¹ V. DUCATI, op. cit., fig. 122. zione col A argivo).

³ Ann. della R. Sc. arch. It. d'Atene, I, p. 18 s.; X, ² (Probabilmente un occidentale, secondo l'iscri- 681 s., 707 s. per l'ulteriore bibliografia v. Rumpf, / art. cit., p. 503.



SEP. N. 2 DI MARMARO - INTERNO DI TAZZA ATTICA.



ormai tali contributi alla conoscenza di quest'arte antichissima, ch'è lecito per lo meno impostare in questo senso il problema dell'origine degli stili figurativi nella ceramica, anche se non è possibile ancora risolverlo completamente, sopratutto per mancanza di esatti termini cronologici. La produzione delio-melia si svolse prima del sorgere dello stile a figure nere, quindi non contribuì alla sua formazione, ma è difficile anche dire per quanto abbia contribuito alla formazione



Hordelberg P

FIG. 63 — SEP. N. 2 DI MARMARO (A. 1934) - TAZZA ATTICA.

di quello stile protoattico con figure umane, che precede immediatamente quello attico a figure nere. Certo, somiglianze innegabili di schemi esistono fra i prodotti melio-delii e quelli proto-attici figurati, sicuramente ateniesi, cioè l'anfora del Museo Metropolitano di New York 1, quella del Pireo 2, i frammenti di Cinosarge 3 e di Gela4, ma si può ammettere che ambedue le scuole avessero comunanza di fonti d'ispirazione, anzichè ritenere che l'una abbia influenzato l'altra 5. Nei

¹ PFUHL, Malerei und Zeichnung der Griechen, tav. 19.

² Ducati, op. cit., fig. 170. ³ V. Smith, Journal of Hell. Stud., vol. 22, - IV.

⁴ Orsi, op. cit, p. 251. ⁵ V. Rumpf, op. cit., p. 148.

vasi ateniesi menzionati, l'uomo non è ancora disegnato a silhouette nera. Il sorgere dello stile attico a figure nere appare invece nei frammenti del più antico vasaio ateniese di cui conosciamo la firma, Sophilos ¹ e nei primi esemplari della serie tirrenica o attico-corinzia, che palesano l'evoluzione avvenuta ª. La formazione dello stile a figure nere non è dovuta peraltro esclusivamente all'Attica. Contribuì infatti a fissare gli schemi e formare il repertorio figurativo, e per larghissima parte, Corinto. Ed è interessante osservare come nella stabilizzazione delli dispensivi si sia cercata l'unificazione anzichè la differenziazione, finchè si raggiunse una specie di koiné elladica ª. Gli abiti degli uomini e delle donne hanno aspetti uguali ad Atene, Calcide e a Corinto, e così i dettagli del volto, le armi, e gli animali che prendono parte alle scene.



FIG. 64 — PARTICOLARE DI A DELLA TAZZA FIG. 63.

Le diverse tendenze delle scuole si manifestarono invece nella composizione del scene e Atene fu indubbiamente quella che dimostrò fantasia più fervida, maggior ricchezza d'inventiva, maggiore abilità espositiva; ed è ben probabile, che, per queste sue qualità, abbia esercitato prima un'influenza sulle altre fabbriche e poi ne abbia vinta la concorrenza, costringendole alla sparizione. Ciò è stato chiaramente dimostrato per le fabbriche calcidesi dal Rumpf 4. L'influenza sulle fabbriche corinzie si può invece riconoscere nella necessità sentita, ad un dato

¹ V. Pfuhl, op. cit., fig. 202; Beguignon, Mon. Piot., 1933, p. 6.

Quali esempi dei vasi più antichi attico-corinzi si veda l'anfora di Troilos a Filadelfia, Journal of Hell. Stud., XI, p. 425 s. e il dinos del Louvre - Album II,

tav. 58.

3 V. Rumpf, loc. cit.; Pfuhl, op. cit., 247.

⁴ Prima di questo lavoro fondamentale i vasi calcicia cano ritenuti una ceramica antichissima e appartenenti stilisticamente alla corrente jonica. Il Rossupop, cit., p. 144 s. ha dato agl'influssi jonici il loro giusto, limitato valore e ha dimostrata l'età relativamente tarda dei prodotti calcidesi, che sono cioè nella massima parte della seconda metà del VI sec. a. C.

momento, da queste scuole d'imitare il colore dell'argilla ateniese 1. Ma l'espediente non bastò, perchè i corinzi non seppero come gli attici ampliare il reper-

torio figurativo nè affinare il lavoro del bulino.

Certo il fatto di avere come criterio principale di classificazione, dopo quello della tipicità delle forme dei vasi e dell'iscrizioni, il carattere della composizione, porta all'inconveniente che quando ci si trovi di fronte a un oggetto con scene composte elementarmente, come nel caso delle nostre kylix, si resti perplessi. Ciò che importa stabilire peraltro, più che l'attribuzione di un oggetto all'una o all'altra fabbrica, è che nel periodo anteriore ai grandi maestri, esistette una



FIG. 65 - PARTICOLARE DI A DELLA TAZZA FIG. 63.

koiné nell'ordine tipologico figurativo fra le varie fabbriche operanti nella zona intorno al golfo Saronico e che quindi si può parlare di stile attico vero e proprio, solo nei casi di scene condotte con quello spirito vivace nella composizione dei gruppi, ch'è essenzialmente attico.

Il vero stile attico a figure nere, quello su cui non si possono avere dubbi nelle classificazioni, incomincia coll'opera dei primi grandi maestri, per essere più precisi, con quella di Lydos, Amasis, Exekias². Con l'opera dei grandi ceramisti si aggiunge il nuovo criterio di classificazione, quello stilistico per eccellenza, che tiene conto del disegno, dell'impostazione della figura, del contorno. Questo criterio ha già tutta la sua importanza nella valutazione della terza

¹ V. PAYNE, op. cit., 104.

coppa (Figg. 63-67, Tavr. II, III), sulla cui atticità non vi può essere più alcun dubbio. Ormai siamo dinanzi all'opera di un vero artista, che di un prodotto industriale volle fare un oggetto d'arte colla minuzia del lavoro del bulino, coll'impostazione elegante delle figure, colla bella policromia. Anch'essa è una coppa di Siana, come s'è detto, ma del tipo a decorazione su fascia. Il fondo è decorato con raggi e linee disposte a spina di pesce e il collare è ornato con riquadri e foglio d'edera.

Nell'interno è rappresentata la Gorgone trattata con la massima dovizia di particolari cui sia giunta l'arte arcaica. Per l'atteggiamento essa si avvicina alla Gorgone di una delle tazze di Siana del Museo Britannico ¹, ma è più completa



fig. 66 — particolare di B della tazza fig. 63.

in quanto a particolari, e ricorda anche singolarmente la Gorgone del frontone di Corfù. I capelli terminano in serpentelli assai ben disegnati nei dettagli della testa. Le lunghe sopracciglia si congiungono col grosso naso camuso e i grandi occhi rotondi portano il disegno dell'iride e della pupilla. La barba dai lunghi peli si confonde colla chioma al di sopra delle orecchie. Le doppie ali, disegnate con grande accuratezza, non pare fossero ravvivate dal colore. Accurato è anche l'abito, il chitonisco cinto alla vita da una pelle d'animale. La Gorgone porta dei calzari alati e stringe fra le mani due grossi serpenti aggrovigliati in un nodo, resi con straordinaria maestria. La figura è chiusa entro una fascia di baccellature nere e paonazze, e fasce. All'esterno sono due scene ben distinte fra loro: nella prima, al centro è rappresentato Eracle, vestito di chitone, in lotta col leone nemeo. Ai lati sono due gruppi perfettamente simmetrici costituiti da

¹ V. SMITH, Journ. of Hell. Stud., 1884, tav. 43.



SEP. N. 2 DI MARMARO — ESTERNO DI TAZZA ATTICA.



due donne, di cui una con una corona di fiori nelle mani, e da due uomini barbuti con la lancia. Tanto le une quanto gli altri, hanno i capelli cinti da tenie e scendenti sulle spalle e sulla fronte con ondulazioni a riccioli. I mantelli, di cui uno solo conserva il colore originario, erano paonazzi, e portati a scialle dalle donne e a tracolla dagli uomini; i chitoni degli uomini erano bianchi con lince longitudinali, quelli delle donne ricamati a stellette e zig-zag. Anche le barbe erano dipinte in paonazzo. Dalle anse incomincia la seconda scena; sotto a quella di destra è seduto un uomo barbuto che saluta con la mano le quadriglie lanciate



FIG. 67 — PARTICOLARE DI B DELLA TAZZA FIG. 63.

al galoppo. Sono due, guidate da aurighi barbuti vestiti di lunghi chitoni, in origine bianchi. I cavalli sono di tipo piccolo, con testa lunga e criniera corta. Il carro è rappresentato con grande accuratezza ed è in sostanza lo stesso tipo di carro leggero che si ritrova già sui vasi del Dipylon. Davanti ai cavalli è seduto, su un trono ad alta spalliera e piedi a zampa leonina, un uomo barbuto in chitone e himation coi capelli cinti da tenia, che stende le mani accogliendo il vincitore. Dietro al trono, sotto l'ansa di sinistra è accovacciato un altro uomo barbuto, anch'esso coi capelli cinti da tenia.

Dello stesso artista di questa tazza, è, senza dubbio, una kylix di Heidelberg ¹ attribuita dal Furtwangler ad Amasis e dal Beazley riconosciuta come probabile opera giovanile del maestro, insieme con venticinque vasi che formano

¹ VI, 200.

un gruppo stilisticamente compatto, che lo studioso chiama appunto «di Heidelberg». La finezza di Amasis si riconosce in questo vaso, che non solo per questo è prezioso, ma perchè, associato con le tazze esaminate più sopra,



FIG. 68 — ANFORA ATTICA DEL SEP. N. 2 DI MARMARO (A. 1934) - SCENA A.

rispecchia l'ambiente artistico in cui si è formato lo stile dei grandi maestri, quello della koiné elladica anteriore all'affermarsi definitivo dello stile attico a figure nere.

¹ V. Journ. of Hell. Stud., 51, p. 275-282, v. anche Louvre, C.V.A., fasc. 8, tav. 76.

Gli oggetti che il fuoco non ha guastato o di cui ha alterato solo leggermente i colori sono:

4. Anfora attica a figure nere (Figg. 68, 69); alt. m. 0.374. È molto ben



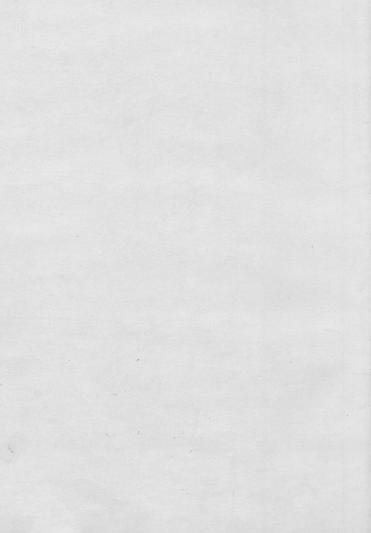
FIG. 69 — ANFORA ATTICA DEL SEP. N. 2 DI MARMARO (A. 1934) - SCENA B.

conservata; soltanto il bianco delle carni delle figure femminili è sparito. Per la forma e l'antema di fiori di loto e palmette il vaso rientra nel gruppo delle anfore dette «attico-corinzie». Sul davanti è rappresentata un'amazzone fra due galli. Le parti nude erano dipinte in bianco e l'occhio ha l'aspetto convenzionale nelle figure di donna. La guerriera è vestita di chitonisco rosso e nero, ricamato

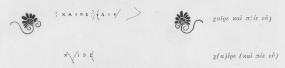




IDRIA LACONICA DEL SEP. N. 2 DI MARMARO (A. 1934).



5. Kylix attica a figure nere (Fig. 70); alt. m. 0.09. È stata ricomposta, ma con molte lacune. Il piede è alto e sottile e il bacino fondo, con palmette ai lati delle anse e una linea nera centrale. Il fondo e l'interno, meno il disco decorato, sono verniciati. Sempre all'esterno, sui due lati restano alcune lettere delle iscrizioni:



Nel tondo, sotto un giro di baccellature rosse e nere, è rappresentato il colloquio di due giovani, vestiti di chitone bianco a righe nere e d'himation paonazzo, e appoggiati ai bastoni. I tipi raffigurati si trovano già nel repertorio delle fabbriche ceramiche elladiche anteriormente all'opera dei grandi maestri. Il ceramista potrebbe essere Eucheiros di cui si è trovata una coppa a Ialiso ¹.

6. Idria laconica (Figg. 71-80, Tav. IV); alt. m. 0.43. Ricomposta con molte lacune. Il vaso ha una forma evoluta, poichè l'alto collo è ben proporzionato all'ampiezza delle spalle e il corpo si rastrema armoniosamente verso il piede a tromba rovesciata. La derivazione dal modello metallico è evidente negli attacchi plastici a palmetta delle anse orizzontali, nel cuscinetto baccellato all'attacco del manico, e nelle protomi leonine dell'orlo 2. Quest'ultimo è decorato con linee e puntini, le spalle con un meandro a greca, che si ripete anche sotto la fascia figurata; segue una seconda fascia che reca sul davanti un grande antema con girali, un fiore aperto a calice stilizzato e palmette. Ai lati sono due galli e, come riempitivi, sono cerchi con croci e fiori a calice chiuso, forse di loto. Al di sotto sono cerchi e zig-zag, quindi raggi, e, sul piede, delle baccellature rosse e nere. La fascia figurata rappresenta il duello di due guerrieri alla presenza degli scudieri. I combattenti nudi hanno in capo l'elmo attico a guancere abbassato con le chiome scendenti a treccioline sulle spalle e sul petto. Quello di destra presenta lo scudo di profilo e tenta di vibrare la lancia, mentre il suo avversario gli ha già attraversata una spalla con la sua arma. Ambedue hanno gli schinieri, probabilmente di pelle perchè lasciano apparire i rilievi anatomici del ginocchio. Il paonazzo è dato sugli elmi, sugli scudi, sia all'interno che all'esterno. Ai piedi è un caduto imberbe, trafitto da un colpo di lancia al petto. Il sangue paonazzo sgorga dalla ferita. La composizione è quella simmetrica dei vasi arcaici con combattenti, e cioè del guerriero di sinistra col tronco presentato di tre quarti di fronte, dell'avversario di destra col tronco presentato

¹ V. IACOPI, C.I. R.B., III, p. 34; BEAZLEY, Little-Droops del IV Periodo della ceramica Laconica (550-Mastere Capte, in « Journal of Hell. Stud. »; 52, p. 132. 500 a. C., v. The Sanctuary of Arthemis Orthia at Sparta, *2 L'Iminazione metallica è canteristica, secondo il pubbli. Dawkins, p. 133 s.)

di tre quarti di spalle e di un caduto in mezzo. I personaggi portano dei nomi ben appropriati alla loro professione. Tre di questi sono dipinti:



L'alfabeto è quello spartano antico come dimostra la tipica forma del sigma a cinque tratti ¹. Il quarto nome, invece, Elive, non è dipinto ma inciso sulla pancia del cavallo quindi potrebbe essere attribuito a quest'ultimo anzicchè al cavaliere ².

Nel fondo sono disegnati, quali riempitivi, degli uccelli ad ali spiegate, cerchi con croci e punti e un ornato a forma di losanga con sbarre orizzontali. Sotto le anse sono due cigni molto ben disegnati con ritocchi di un bel rosso paonazzo, e fra essi si svolge la scena della parte posteriore. È una scena di comasti. 3 di cui uno solo imberbe, almeno per quanto riguardi le figure conservate. Questi è disegnato sotto l'ansa sinistra e corre verso destra volgendosi all'indietro. Al di sotto della figura è una ruota a quattro raggi e, davanti, una specie di fiore, disegnato geometricamente con due cerchi concentrici, di cui uno rosso, e delle sbarre orizzontali. Segue un uccello ad ali spiegate, forse un cigno come a sinistra dell'ansa. Il secondo comasta è un uomo barbato e panciuto. Anche in questi i capelli scendono a treccioline sulle spalle; il profilo è tagliente nella lunga barba aguzza, nel naso rivolto all'insù. I dettagli anato-

1 Malgrado II N sinitrono deve leggeri Σίνης, e a i palo carifornica II none con al rich lan 2 resp. e a i palo carifornica II none con al rich lan 2 resp. e a rich lan 2 resp. e a rich 2 resp. e a rich lan 2 resp. e a rich lan e a ric

³ V. per queste rappresentazioni Libertini, in Bollettino d'Arte 1921 - 1922, p. 1685.

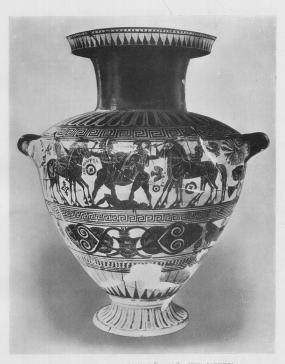


FIG. 71 — SEP. N. 2 DI MARMARO (A. 1934) - IDRIA LACONICA.

mici sono sobri, ma non errati e abbondanti soprattutto nelle braccia e nelle gambe. Queste ultime sono troppo esili in confronto al grasso tronco, ma dall'insieme esce una figura piena di vita e di comicità. Il comasta è in atteggiamento



FIG. 72 — PARTICOLARE DELL'IDRIA FIG. 71.

di sosta durante la danza e porta nella sinistra un oggetto che sembra un fiore stillizzato, forse un calice di loto chiuso; l'oggetto tenuto nella destra sembra invece un frutto rotondo, forse una melagrana. Il compagno di fronte, purtroppo lacunoso nella parte superiore, come impostazione e contorno è meglio

riuscito del primo, nelle linee curve nettamente distinte del petto e del ventre, nell'arco del dorso e dei glutei. Uguale è l'anatomia e si nota la stessa sproporzione fra la grassezza del corpo e l'esilità delle gambe. Anch'egli ha un frutto



FIG. 73 — PARTICOLARE DELL'IDRIA FIG. 71.

nella destra, mentre nell'altra, che segue i movimenti della danza, porta il corno potorio. Fra i due comasti è un uccello ad ali spiegate, e dietro al secondo sono come riempitivi un'oca, o altro uccello a collo lungo, e un cerchic con una croce nell'interno. Il quarto compagno ha un atteggiamento simile a quello

del secondo, e porta nelle mani due mele granate. Il quinto, di cui restano solo parte delle gambe, ha invece un fiore del tipo della palmetta. Segue un armato assai strano, a losanga con bottoncini gialli e rossi e linee incise. Sotto l'ansa,



FIG. 74 — PARTICOLARE DELL'IDRIA FIG. 71.

fra due cigni, è il sesto comasta, barbato anch'esso, in corsa verso destra, col capo rivolto all'indictro. A differenza degli altri egli apparisce magro, sicchè non si notano sproporzioni fra arti e tronco, ma l'impostazione è dura, geometrica, nel parallelismo fra gambe e braccia opposte. Nella seconda fascia a si-

nistra è un gruppo di due sfingi alate con un uccello rapace nel mezzo, quindi due sirene affrontate, divise dal primo gruppo dalla figura di un cigno. Nel fondo come riempitivi sono un uccello volante e un cerchio col punto in mezzo. Il vaso può essere definito la più bella idria laconica esistente e ciò non sarebbe molto, perchè, com'è noto, la produzione dei vasi grandi è stata limitatissima



FIG. 75 — PARTICOLARE DELL'IDRIA FIG. 71 - SCENA A.

in quelle fabbriche e, fra essi, non sono state certo le idrie le forme meglio rappresentate ¹, ma è anche uno dei più bei vasi di questo stile che si conosca.

AUVOLVA AUVOLV

FIG. 76 — PARTICOLARE DELL'IDRIA FIG. 71 - SCENA A,

Tecnicamente esso è un capolavoro, perchè la superficie ben lisciata ha una tonalità calda bruno-chiara tendente al grigio, c da essa si distacca il colore rosato degli attacchi plastici ². La vernice ha un bel nero uniforme, on brillante, e la

¹ Due sole ritrovate secondo il Catalogo di Dugas-Laurent, Révue Archéologique, 1907, pag. 40-58, 278

49-58, 378.

² La superficie piuttosto scura si trova nei vasi rinvenuti soprattutto a Naucrati, v. Dugas, art. c., 379.

forma, come s'è detto, è l'imitazione perfetta di un bel modello metallico. Lieve e sicura è l'incisione, sobria la ritoccatura in rosso, e viva ed elegante la disposizione delle scene e degli elementi decorativi. Il vaso porta a mio avviso, alla soluzione del problema dell'origine dello stile. L'attribuzione a Cirene e a Sparta è stata questione assai dibattuta e ancor oggi i campi sono divisi, poichè sussistono le denominazioni di cirenaico, laconico e laconico-cirenaico. Dinanzi a un vaso dell'importanza di quello di Ialiso è necessario riprenere la questione. Come si è arrivati alla denominazione di stile cirenaico? Per argomentazioni, non per dati di fatto. Esse si possono ridurre alle seguenti:



FIG. 77 - PARTICOLARE DELL'IDRIA FIG. 71 - SCENA A.

« nei vasi si trovano influenze joniche assai più di quelle corinzie; la coppa d'Arkesilas è d'argomento cirenaico; un'altra raffigura forse la ninfa Cirene, quindi i vasi sono cirenaici, poichè Cirene rappresenta l'ambiente ideale per fondere le correnti joniche ed elladiche e per giustificare il carattere dorico delle iscrizioni ». Contro questi argomenti stanno in favore della denominazione laconica dei dati di fatto, poichè a Sparta nel santuario di Artemis Orthia si sono ritrovati frammenti ceramici di questo stile in tale quantità da poter seguirne la storia dall'erà aracia all'Ellenismo 1, e poichè le iscrizioni dei vasi sono spartane, come lo dimostrano la forma del sigma a molti tratti e il nome della nostra idria Sinya, composte tipicamente laconico. Riguardo all'influenza jonica sui tipi è da osservare ch'essa non è affatto così riconoscibile come

¹ V. J. P. DROOP, op. cit., p. 70-113.



FIG. 78 — PARTICOLARE DELL'IDRIA FIG. 71 - SCENA B.



FIG. 79 - PARTICOLARE DELL'IDRIA FIG. 71 - SCENA B.

generalmente si crede e che nessuno finora è riuscito a dimostrare che la ceramica greca orientale a figure d'uomini sia anteriore a quella elladica, poichè anzi tutto porta a credere il contrario. Aggiungerò inoltre che la tazza d'Arkesilas, 1 su cui si fonda soprattutto l'attribuzione della classe a Cirene, mi sembra doversi considerare un monumento isolato, se non altro per la libertà della composizione, fuori dalle leggi canoniche della rigida simmetria seguite dai ceramisti

contemporanei. Per la eleganza del disegno, l'accuratezza del l'avoro di bulino, la cura posta nella rappresentazione degli animali, per alcuni patricolari anatonici (indicazione delle fasce del deltoide e del bicipite) io credo di poter attribuire allo stesso autore della tazza d'Arkesilas anehe quest'idria. Egli non usci in un primo tempo dal repertorio figurativo della koinè elladica, e forse solo alla fine della sua operosità creò il suo piccolo capolavoro, la tazza d'Arkesilas, che, ripeto, è un prodotto isolato. La ceramica laconica rientra nel grande quadro della produzione vascolare della penisola ellenica. Abbiamo veduto i tipi dei guerrieri duellanti nella kylix n. 1 di quest'area di cremazione, e potremmo ritrovare i comasti, che il Furtwängler chiamò « satrit peloponnesiaci », in buon

numero nei vasi corinzi e attici 2. Come arte rappresentatrice dell'uomo, la ceramica di Sparta visse poco, vinta dagli straordinari progressi dell'industria attica. Essa ritornò ad essere piccolo artigianato locale di oggetti casalinghi con semplice decorazione d'or-

¹Furtwängler - Reichhold, Gr Vas., Tav. 151. ²V. su quest'ärgomento Pesauriente esposizione del Payne, op. cit., p. 118-125.



FIG. 80 - PARTICOLARE DELL'IDRIA FIG. 71 - SCENA B.