

FELICE GINO LO PORTO

VASI ATTICI A FIGURE NERE DA UNA TOMBA TARANTINA

LO SCAVO nella vasta necropoli di Taranto riserva ancora gradite sorprese. L'attuale intenso sviluppo edilizio della città nuova, con i conseguenti lavori di fondazione degli edifici, dà modo alla Soprintendenza alle Antichità della Puglia e del Materano, che si avvale anche della istituzione di cantieri di lavoro, di mettere in luce, quasi giornalmente, numerosi complessi di tombe antiche, fra cui è possibile riscontrare, anche se ormai sempre più raramente, qualche sepoltura di età arcaica, talvolta ricca di pregiata suppellettile.¹⁾

Il 23 marzo 1958, nel corso dei lavori per la costruzione di un palazzo dell'impresa ingg. Gigante e Russo, fu rinvenuto in contrada "Tre Carrare", via Capotagliata, angolo via Principe Amedeo, un gruppo di tombe,²⁾ di cui quella che presento reca sul giornale di scavo il n. 4.

Fu scoperta alla profondità di m. 1,40 dal piano di campagna, era a fossa rettangolare incavata nel banco tufaceo, aveva controfossa per l'inserimento della copertura, costituita di due lastroni giustapposti di "carparo", e risultava orientata da nord a sud.³⁾ Sulla copertura della tomba furono rinvenuti i frammenti di un'anfora a vernice nera del tipo illustrato nella fig. 1 a, ciò che fa pensare ad una frammentazione rituale del vaso, fatto tutt'altro che raro nella necropoli di Taranto.

Aperta la tomba, apparve colma di terra d'infiltrazione, dalla cui rimozione non fu possibile raccogliere che minuti resti dello scheletro; sicchè dubbio risultò l'orientamento della deposizione. Però, il fatto che tutto il corredo era ammassato nella testata nord della tomba, farebbe credere che il cadavere era stato deposto con la testa a sud.

Conteneva la seguente suppellettile, più o meno in frammenti ed ora accuratamente restaurata:⁴⁾

1. Anfora del tipo "ovoid neck-amphora", (fig. 1 a)⁵⁾ in argilla rosea rivestita di vernice nera poco lucente tranne che sul collo, internamente verniciato, e decorata, al disotto delle anse, da una linea bianca che gira intorno fra altre due più sottili color violetto. Altre linee in questa tinta corrono appaiate intorno all'orlo, all'esterno e all'interno, sulla parte inferiore del corpo del vaso e sul piede; una, più larga, è tracciata sul collarino, alla base del collo. È stata ricomposta da vari frammenti e restaurata. Alt. m. 0,385. Inv. n. 110332.

Questa forma vascolare, così slanciata ed elegante, costituisce l'evoluzione attica del tipo B tardo-corinzio.⁶⁾ Anche la decorazione è affine ad alcuni prodotti tardo-corinzi, ma l'anfora in argomento si distingue da questi per il colore rosa dell'argilla. Anfore di questo genere sono piuttosto frequenti nelle tombe arcaiche di Taranto, a giudicare dal numero cospicuo di esemplari esistenti nel Museo Nazionale. Due ne raccolse il Quagliati⁷⁾ nella tomba 2 dell'Arsenale insieme ad una tazza di Siana, dal Beazley attribuita al "Griffin-bird Painter",⁸⁾ e ad una "band-cup", dei Piccoli Maestri. Un'altra figura fra la suppellettile di una tomba rinvenuta in via Pitagora insieme a due "band-cups", di cui una con la firma di Sokles,⁹⁾ e ad una kylix laconica della metà circa del VI secolo.¹⁰⁾

2. Anfora (fig. 1 e) come la precedente. Ricomposta e restaurata da più frammenti. Alt. m. 0,38. Inv. n. 110333.

3. Anfora come le precedenti. Ricomposta e restaurata da numerosi frammenti. Alt. m. 0,40. Inv. n. 110334.

4. Anfora (figg. 1 c, 2-3) di forma simile alle precedenti, ma di argilla rosea leggermente più cupa, decorata a vernice nera di discreta lucentezza con ritocco in bianco e rosso-paonazzo. La vernice è risparmiata all'esterno del collo, dove campeggiano due motivi floreali, in due riquadri sulla metà superiore del corpo del vaso, dove si svolge la decorazione figurata a carattere metopale, ed in un'ampia fascia presso il piede, dove risalta il vieto motivo della raggiera. Linee in rosso girano appaiate all'interno e all'esterno della bocca, immediatamente sotto i riquadri e sul piede del vaso.

A) Sul collo motivo cruciforme di palmette e fiori di loto contrapposti, lumeggiati di rosso e bianco. Sulla spalla finta baccellatura a colori alterni nero e rosso. Nel riquadro (fig. 2), su tre fascette orizzontali e parallele tracciate in nero, due Sirene stanti ad ali aperte e che si affrontano. Il viso ed il collo sono sovrappinti in bianco sulla vernice nera sì che i particolari di una frangetta sulla fronte, degli occhi, del naso, della bocca, delle orecchie e di un collare a segmenti verticali allineati, trattati a graffito sottilissimo, risaltano in nero. Sulle gote due macchie a triangoletti curvilinei in rosso ravvivano l'espressione fredda dei volti mostruosamente muliebrici. Sul capo una tenia rossa, allacciata alla nuca, trattiene i capelli che ricadono,

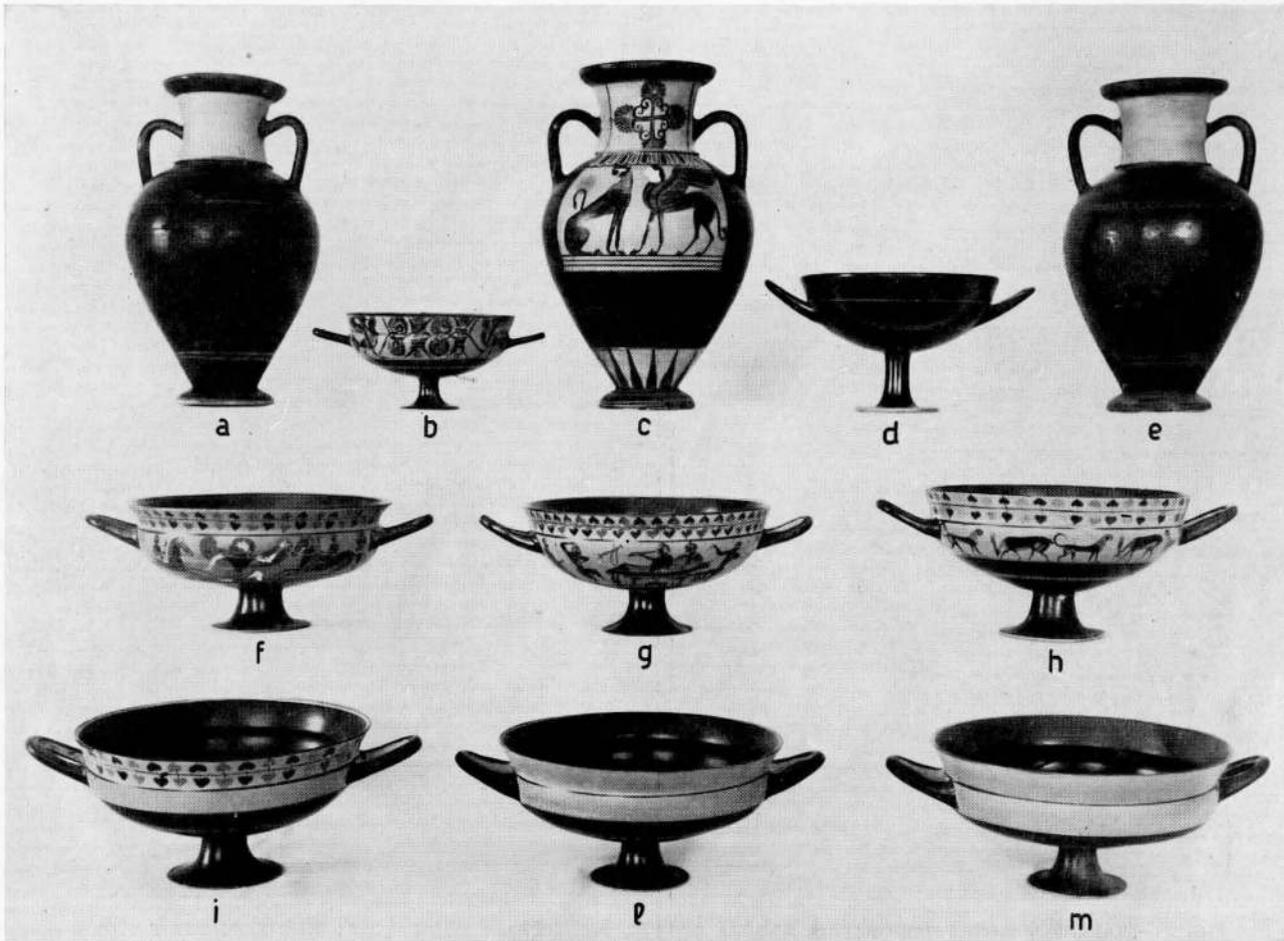


FIG. I - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - VASI DA UNA TOMBA DELLA NECROPOLI DI TARANTO (Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

secondo la foggia arcaica, sulle spalle. Ali e corpi, che s'impostano su agili zampe, sono accuratamente disegnati e ritoccati a pennellate rosse e punteggiato bianco, accrescendo la vivacità delle figure. Le forme più piene ed una certa aria di maturità che mostra la Sirena di sinistra rispetto alla compagna, raffigurata d'aspetto più giovanile, induce a credere che sia qui rappresentata la singolare scena di un colloquio fra Sirena-madre e Sirena-figlia.

B) Sul collo, fra due linee verticali, palmette con volute disposte a croce e ritoccate in rosso. Sulla spalla finta baccellatura come in A. Nel riquadro (fig. 3), su tre fascette orizzontali e parallele in nero, è raffigurata, a sinistra, una pantera seduta sulle zampe posteriori, il corpo di profilo ed il collo girato indietro con la testa di prospetto; a destra, una Sfinge che s'appressa alla belva con le ali spiegate ed il corpo di profilo. Le due figure hanno corpi slanciati su lunghe zampe e va notato l'espedito a cui ricorre il ceramografo per colmare il vuoto a tergo della pantera sollevando la coda in modo innaturale fra le zampe posteriori e rovesciandola indietro sopra la schiena dell'animale.¹¹⁾ Pennellate in rosso e scarsi ritocchi in bianco

ravvivano i corpi delle figure. Il volto della Sfinge è trattato nella stessa tecnica adottata per la Sirena del lato A, con cui essa ha in comune la frangetta sulla fronte, il collare a trattini verticali allineati ed i capelli trattenuti sulla nuca da un nastro espresso a graffito e non ridipinto. Alt. m. 0,40. Inv. n. 110335.

Forma dell'anfora ed alcuni particolari della decorazione secondaria richiamano alcuni prodotti attici del secondo venticinquennio del VI secolo, fra cui le cosiddette anfore "tirreniche", dove tuttavia Sfingi e Sirene sono quasi sempre raffigurate con le ali falcate come nei vasi corinzi.¹²⁾

La linearità del disegno, la chiarezza compositiva e la vivacità dello stile ci mostrano l'opera abile di un ignoto artista, assai vicino al Pittore C del Beazley, che dipinge sotto l'influenza dell'arte vascolare corinzia,¹³⁾ ed immediatamente precedente la cerchia di Lydos, dove numerose sono simili raffigurazioni di animali.¹⁴⁾ Il "belletto", sulle guance delle Sirene è piuttosto raro e si ritrova nella rappresentazione dello stesso mostro nel tondo di una tazza di Tleson a Copenaghen, con gusto miniaturisticamente più raffinato.¹⁵⁾



FIG. 2 - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - ANFORA 110335, PARTICOLARE DEL LATO A: SIRENE, MADRE E FIGLIA (Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

5. Kylix del tipo di Siana ¹⁶⁾ (figg. 1 b, 4-5) in argilla color arancione intenso e decorata a vernice nera lucente con ritocco paonazzo. Sulle due facce risparmiate dalla vernice sono dipinte, ai lati di un motivo floreale ad intreccio di palmette e fiori di loto contrapposti ed alternati, due Sirene con le ali aperte. Sul l'orlo e sulla rientranza del labbro corre una fascetta in nero; un'altra è tracciata sotto il piede. Una fascia risparmiata gira presso il piede. Nel tondo interno (fig. 5) della tazza campeggia l'immagine di un cigno con le ali aperte lumeggiate a ritocco rosso pavonazzo. Ricomposta e restaurata. Alt. m. 0,11; diam. bocca m. 0,19. Inv. n. 110336.

Nel disegno rapido di questa tazza, non privo di vivace sintesi espressiva, specie nella rappresentazione del cigno, riconosciamo la mano di quel ceramografo attico del secondo quarto del VI secolo, uso a dipingere esclusivamente kylikes di Siana, che, per un motivo decorativo da lui trattato con una certa frequenza, il Beazley ha chiamato "Griffin-bird Painter", ¹⁷⁾ ed a cui si attribuiscono oltre cinquanta tazze, delle quali circa la metà proviene dalla necropoli di Taranto. ¹⁸⁾

6. Kylix a bacino molto fondo su alto piede (fig. 1 d) in argilla color arancione interamente rivestita di vernice nera lucente, tranne che in una sottile linea sull'orlo, all'interno delle anse e sotto il piede, compreso il bordo. All'esterno, poco al disopra dell'impostazione delle anse, gira una linea sovrappinta in rosso pavonazzo. Ricomposta e restaurata. Alt. m. 0,16; diam. bocca m. 0,22. Inv. n. 110337.

È questa la tazza dei Piccoli Maestri che il Beazley chiama "band-cup", ¹⁹⁾ e che qui figura verniciata interamente in nero. ²⁰⁾

7. Kylix di Siana (figg. 1 f, 6-7) in argilla color arancione cupo per effetto di cottura imperfetta e decorata a vernice nera lucente, che all'interno acquista un tono rossastro caldo. Ritocco paonazzo e bianco sovrappinto. Sul labbro, fra due linee nere, tralcio continuo di edera con foglie dipinte a colori alterni nero e paonazzo. Esterno delle anse e piede verniciati; parte inferiore del corpo ornata da una fascia circolare a punti alternati fra duplici linee parallele e da una raggiera che s'irradia da tre cerchi concentrici color violetto. Sotto il piede due cerchi in nero.



FIG. 3 - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - ANFORA 110335, PARTICOLARE DEL LATO B: PANTERA E SFINGE
(Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

A) Nel mezzo, fra due giovani cavalieri contrapposti araldicamente, è raffigurata, in orrido aspetto, la Gorgone (fig. 6) in veloce corsa verso destra, con la parte superiore del corpo in pieno prospetto e quella inferiore di profilo. Ha ali falcate, testa e arti sovrappinti in bianco, ora in parte evanido, e veste un corto peplos stretto alla vita da una cintura punteggiata e con i bordi ricamati a poligoni allineati con cerchietti intermedi lumeggiati di bianco. Una fascia a sigma allineati corre sotto il petto, due altre a tinta paonazza sono tracciate ai lati del busto. Pure in paonazzo sono il gonnellino, i calzari alati e vari ritocchi ai capelli e alle ali del mostro. Verso la Gorgone galoppo due cavalli, dalla criniera sovrappinta in bianco e con il collo ed il petto in paonazzo, su cui stanno due giovani armati di lancia e vestiti di chitonisco ornato di punti bianchi. Il cavaliere di destra ha sul capo un pilos dipinto in bianco come le zampe del suo cavallo; quello di sinistra è invece accompagnato da un cane. Alle estremità della scena volano verso il centro due uccelli. Una collana di perle bianche e nere pende nel campo davanti alla testa del cavallo di sinistra.

B) Replica della scena del lato A (fig. 8). Si osserva qualche variante nei particolari del peplò della Gorgone,

qui col bordo superiore ornato di cerchietti e doppia fila di punti bianchi e quello inferiore a meandro semplice fra punti in bianco. Le criniere dei cavalli sono sovrappinte in paonazzo ed il cavaliere di sinistra veste un chitonisco bianco, ora evanido. Sotto le anse (fig. 9) è raffigurata un'agile pantera con il corpo a ritocco paonazzo, sopra la quale campeggia una rosetta lumeggiata nello stesso colore.

Nel tondo (fig. 7), ornato da baccellature alternate in nero e rosso fra duplici linee circolari, è rappresentato un Hippalektryon con la testa equina fornita di cavezza, morso e redini, le zampe anteriori protese e le ali spiegate quasi stesse per spiccare il volo. La parte posteriore del corpo è quella del gallo con le zampe munite di lunghi speroni, ali chiuse, lunghe penne curve e ampia coda a ventaglio. Il collo è dipinto in rosso porpora; nella stessa tinta risaltano ali e coda con le penne in bianco e rosso, cui si aggiunge un vago ritocco a punteggiato bianco, ora sbiadito. Il vaso è stato ricomposto da più frammenti e restaurato. Alt. m. 0,13; diam. bocca m. 0,26. Inv. n. 110338.

La chiarezza calligrafica del disegno e la vivacità delle figure in movimento ci rivelano l'arte di un valente



FIG. 4 - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - KYLIX 110336 DEL CD. "GRIFFIN-BIRD PAINTER", (Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

ceramografo attico, di cui conosciamo lo stile da tutta una serie cospicua di vasi, quasi esclusivamente tazze del tipo di Siana,²¹⁾ e che il Beazley ha nominato



FIG. 5 - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - KYLIX 110336, TONDO: CIGNO (Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

Pittore C, cioè "corintizzante", dato che le sue opere s'ispirano all'arte corinzia.²²⁾ Il graffito minuto e preciso ed un certo indulgere al decorativismo, che preannuncia Lydos ed il Pittore di Amasis, come osserviamo nel trattamento delle ali e del peplo della Gorgone e soprattutto nel disegno accurato dell'Hippalektryon, in cui la policromia determina effetti plastici sui particolari anatomici del corpo, è caratteristica peculiare di questo ignoto pittore del secondo quarto del VI secolo.

Il Beazley attribuisce a lui ben 128 vasi, dove, fra i soggetti preferiti, è quello dei cavalieri armati di asta e dipinti all'esterno delle tazze: motivo questo desunto certamente dalla ceramografia corinzia²³⁾ contemporanea e che ritroviamo ad esempio nel gruppo tardo-corinzio "dei Cavalli Bianchi", del Benson.²⁴⁾ Ci basti qui citare la kylix col mito di Troilo a New York,²⁵⁾ dove peraltro, nel tondo interno, figura una Gorgone corrente verso destra come nella tazza di Taranto e nel consueto schema ben noto da vari monumenti arcaici in pittura²⁶⁾ ed in plastica, come la Gorgone di Corfù²⁷⁾ e quella fittile dell'Athenaion di Siracusa.²⁸⁾

Oltremodo interessante è nel tondo della tazza la raffigurazione dell'Hippalektryon, che certamente è la migliore fra quelle note di questo fantastico animale di origine orientale.²⁹⁾



FIG. 6 - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - KYLIX 110338 DEL PITTORE C, LATO A: GORGONE FRA DUE CAVALIERI
(Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

Nella letteratura greca un primo accenno all'Ἰππαλεκτρύων pare debba trovarsi in Eschilo, il quale nel suo *Prometeo incatenato*³⁰⁾ fa cavalcare Okeanos su di un τετρασκελῆς οἰωνός. Aristofane nelle *Rane*³¹⁾ ci testimonia che esso fu desunto presso i Greci dall'arte decorativa persiana; e come motivo ornamentale e forse anche apotropaico³²⁾ appare in voga in Grecia a partire dal 575 circa a. C., senza forse valicare di molto la fine del VI secolo, se l'Hippalektryon è rappresentato nella ceramica a figure nere e mai — per quanto mi consta — in quella a figure rosse, forse perchè — come osserva il Lechat³³⁾ — il soggetto, poco attraente per il senso estetico, fu ben presto abbandonato dagli artisti. Ciò spiegherebbe la scarsità di testi antichi che parlano di questo mostro, che, nelle descrizioni dei lessicografi e degli scoliasti,³⁴⁾ appare deformato per mancanza di osservazioni dirette sulle rappresentazioni figurate.

Occorre qui osservare che nei monumenti in cui esso figura, l'Hippalektryon è quasi sempre presentato con un giovane cavaliere che vi monta sopra. E tale ci appare infatti nella piccola scultura in marmo dell'Acropoli,³⁵⁾ databile intorno agli ultimi decenni del VI secolo, in una statuetta fittile del Louvre³⁶⁾ di provenienza beota del terzo quarto del secolo e nelle varie raffigurazioni su vasi attici a figure nere della

seconda metà del VI secolo, fra cui notevoli le due tazze firmate da Xenokles di Berlino³⁷⁾ e Baltimora,³⁸⁾ un frammento di kalpis a Firenze,³⁹⁾ una lip-cup



FIG. 7. - TARANTO, MUSEO NAZIONALE
KYLIX 110338 DEL PITTORE C, TONDO: HIPPALEKTRYON
(Fot. Sopr. Antichità, Taranto)



FIG. 8 - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - KYLIX 110338 DEL PITTORE C, LATO B: GORGONE FRA DUE CAVALIERI
(Fot. Sopr. Antichità, Taranto)



FIG. 9 - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - KYLIX 110338 DEL PITTORE C,
LATO DELL'ANSA (Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

recentemente acquistata dal Metropolitan Museum,⁴⁰⁾ un'anfora di Monaco,⁴¹⁾ una lekythos del Louvre,⁴²⁾ uno skyphos dall'Agorà di Atene⁴³⁾ e soprattutto le anfore F 100⁴⁴⁾ e F 104⁴⁵⁾ di Nikostenes al Louvre. Non diversamente da questo schema comune l'Hippalektryon compare anche se di un anello aureo di New York del VI secolo a. C.⁴⁶⁾

La rappresentazione del mostro senza il cavaliere, come nella tazza di Taranto, invece è piuttosto rara e forse più antica, a giudicare da alcuni rilievi bronzei da Eleuthere al British Museum⁴⁷⁾ e da un'anfora a figure nere di Bonn⁴⁸⁾ del secondo quarto del VI secolo, il che concorda col nostro caso. La kylix in esame infatti è attribuita — come si è detto — al Pittore C, la cui attività va compresa nel secondo venticinquennio del secolo. Cronologia questa che è confermata dal ritrovamento nella necropoli di Taranto di kylikes del Pittore C associate a



FIG. 10 - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - KYLIX 110339 DEL PITTORE DI HEIDELBERG, LATO A: SCENA DI SIMPOSIO
(Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

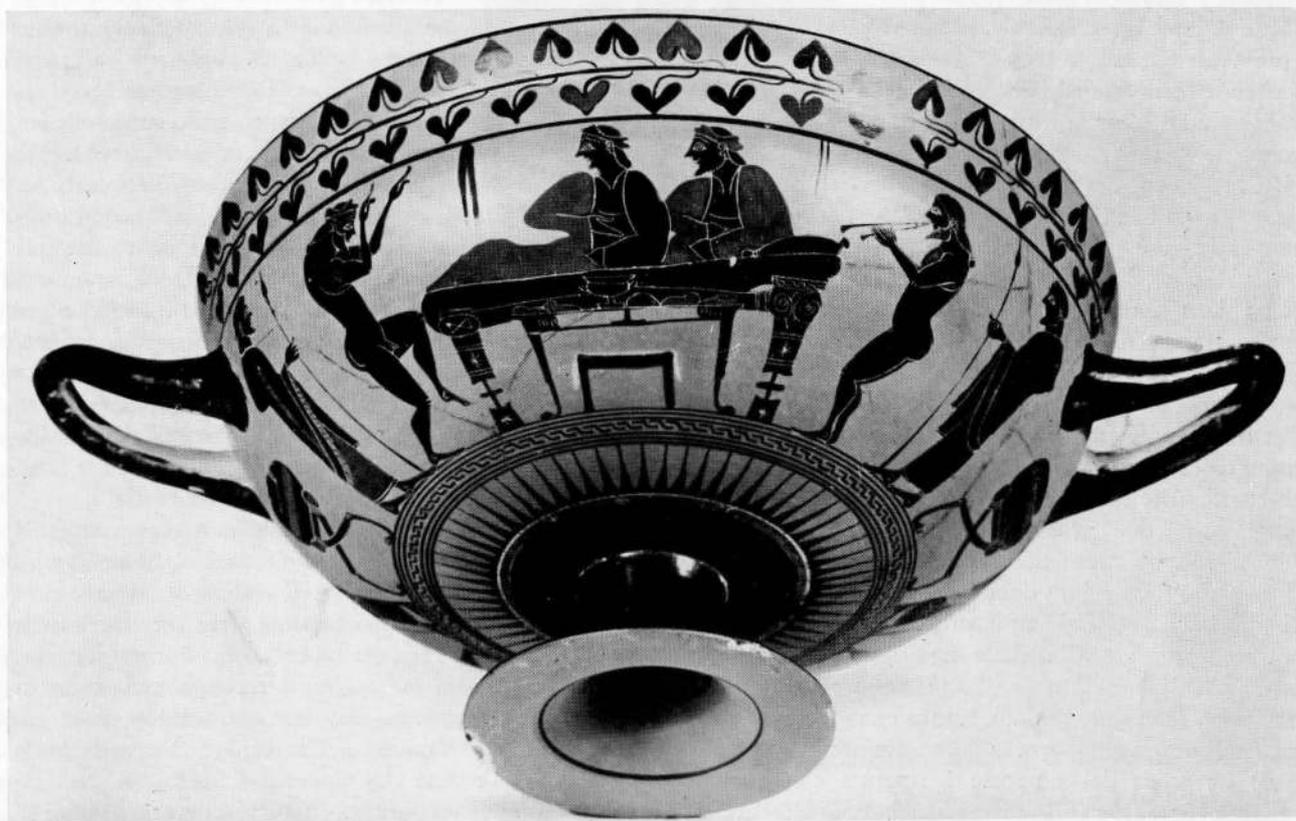


FIG. 11 - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - KYLIX 110339 DEL PITTORE DI HEIDELBERG, LATO B: SCENA DI SIMPOSIO
(Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

ceramica tardo-corinzia della 1^a fase (c. 575-550 a. C.) del Payne,⁴⁹ come si può osservare ad esempio nel corredo di due tombe inedite, una scoperta il 16 novembre 1922 in via Duca degli Abruzzi e l'altra il 15 giugno 1954 in via Abruzzo, dove peraltro figurano tazze di Siana con Gorgoni e cavalieri.

8. Kylix tipo Siana (figg. 1 g, 10-14) in argilla color arancione intenso, decorata a vernice nera lucente con sfumature brunastre e ritocco in rosso-paonazzo e bianco. Sul labbro, fra due linee nere, tralcio di edera che si interrompe all'altezza delle anse con foglioline ritoccate a color paonazzo ogni due o tre dipinte in nero. Esterno delle anse e piede verniciati; parte inferiore del corpo ornata da una fitta raggiera delimitata in alto da una fascia circolare a meandro semplice fra triplici linee parallele ed in basso da un cerchio color violetto tracciato su di un altro in bianco. Sotto il piede due cerchi concentrici.

A) Scena di simposio (fig. 10). Nel mezzo, adagiati su di una kline con cuscini, di cui uno ricamato, e piedi ornati di motivi geometrici a volute, stelline, triangoletti contrapposti e fascette a linee spezzate, stanno due figure virili barbute col capo coronato da bende incurvate ed i corpi tozzi avvolti in ampi himatia dipinti in nero e paonazzo con motivi crociati e punteggiati in bianco, ora scomparso, per la figura che suona il doppio flauto. Accanto ad essi è una tavola imbandita con vivande ed una coppa, sotto cui con voluta simmetria sta uno scanno con sopra disteso un drappo bianco. Una spada con cintura pende dalla parete a sinistra, davanti all'auleta, al cui suono si accompagnano, ai lati della kline due danzatori barbati, nudi, i corpi in movimento al ritmo della danza, e coronati alla stessa foggia dei banchettanti. Alle estremità assistono alla scena, recando lunghe aste, due figure virili barbute, coronate e vestite di chitone e himation dipinti in nero e paonazzo. Il mantello della figura di sinistra è ornato di frangia e di una banda verticale a meandro semplice in bianco, ora scomparso; quello della figura di destra di una banda a foglioline allineate. Tutte le figure hanno barbe ritoccate a tratteggio graffito, tranne che quella del danzatore di destra che porta la barba dipinta in paonazzo.

B) La scena del simposio è ripetuta con qualche variante (figg. 11-12). Il primo banchettante (ἐρώμενος) è di aspetto più giovanile del compagno (ἐραστής) ed

è privo di barba. L'αυλός è suonato da una figura virile nuda, coronata e con barba trattata a punteggio, a destra della kline, mentre sull'altro lato si ripete la figura del danzatore coronato e con barba dipinta in paonazzo. Dalle pareti pendono due bende dipinte in rosso-paonazzo. Agli estremi della scena sono rappresentate le solite figure con lancia e drappeggiate come sul lato A; ma gli himatia sono qui privi dell'ornato in bianco sovrappinto.

Sotto ogni ansa *diphros* con grosso cuscino gonfio ornato da una fascia color paonazzo.

Nel tondo interno (fig. 14), contornato da baccellature alternate in nero e rosso paonazzo fra duplici cerchi concentrici, è rappresentato un uccello rapace in volo, mentre sta piombando sopra una lepree in veloce corsa verso destra. Le figure animali hanno ritocco color rosso-paonazzo.

La tazza è ricomposta da vari frammenti e restaurata. Alt. m. 0,13; diam. bocca m. 0,25. Inv. n. 110339.

Lo stile della decorazione di questa pregevole tazza attica è quello del Pittore di Heidelberg, così chiamato da due tazze in Heidelberg provenienti dal Phaleros e da Taranto.⁵⁰ Come il Pittore C, di cui è contemporaneo, questo pittore preferisce dipingere tazze del tipo di Siana, in cui spesso eccelle la mano del maestro, ricco di risorse inventive, pur se anch'esso tuttora legato agli schemi dell'arte vascolare corinzia.

Segni caratteristici della sua arte sono i profili aguzzi delle figure atticciate, ma non prive di vivacità, una certa sobrietà nel disegno ed un amore per

la simmetria: elementi che ritroviamo nella rappresentazione figurata della nostra tazza, dove certamente d'ispirazione corinzia è il soggetto del simposio,⁵¹ così come corinzio è nel tondo il motivo dell'uccello rapace, forse un falco, che piomba sulla lepree,⁵² scena qui resa con mirabile aderenza alla realtà.

Il tipo di decorazione della kylix in esame è quella che il Beazley chiama "double-decker", cioè riservata alla zona delle anse.⁵³ Il tralcio di edera con le foglie dai caratteristici picciuoli incurvati si ritrova nelle predette tazze di Heidelberg, così come l'ornato a meandro semplice con la raggiera è ripetuto nella tazza di Monaco n. 7739 con Dioniso ed Arianna,⁵⁴ in un frammento da Naucrati a Cambridge⁵⁵ e nella tazza n. 314 da Kamiros al Cabinet des Médailles con Herakles ed il leone nemeo,⁵⁶ tutte opere attribuite al Pittore di Heidelberg.

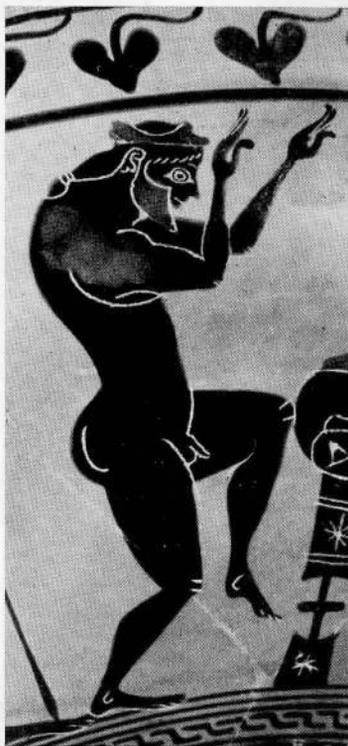


FIG. 12 - TARANTO, MUSEO NAZ. KYLIX 110339 DEL PITTORE DI HEIDELBERG, PARTICOLARE DEL LATO B (Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

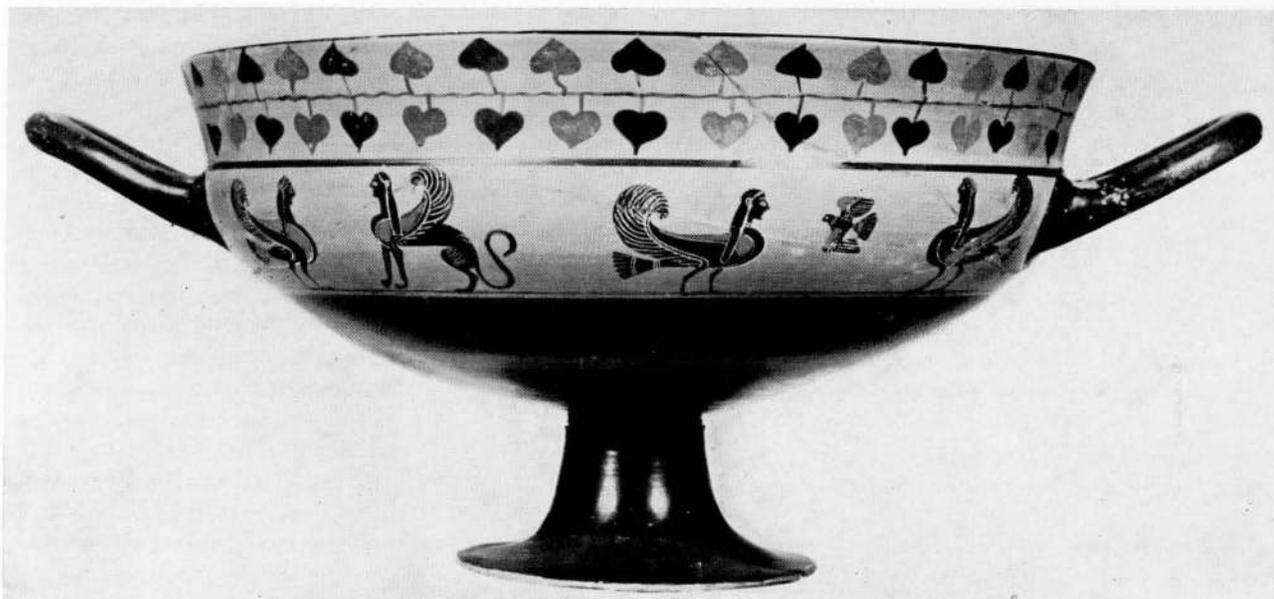


FIG. 13 - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - KYLIX 110340, LATO A: SIRENE E SFINGE (Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

Assai vicina alla tazza di Taranto per il movimento e le evoluzioni dei danzatori, trattati ormai con maggiore scioltezza e libertà dallo schematismo convenzionale del "Gruppo dei Komastai",⁵⁷⁾ è la kylix CA 576 del Louvre, proveniente dalla Beozia,⁵⁸⁾ e, per il disegno semplice del panneggio delle figure virili ammantate ed armate di lancia, le tazze di Cambridge 30.4,⁵⁹⁾ Würzburg 452,⁶⁰⁾ Bruxelles A 1578⁶¹⁾ ed un frammento da Selinunte a Palermo.⁶²⁾ Più riccamente drappeggiate appaiono invece le figure rappresentate sulle due tazze di Heidelberg, di cui — come è noto — quella col numero d'inv. VI 29 a con divinità dell'Olimpo fu dal Furtwaengler attribuita alla cerchia di Amasis.⁶³⁾

Il Beazley⁶⁴⁾ riconosce che tanto nel gruppo di Heidelberg che nei vasi del Pittore di Amasis c'è la stessa sobrietà ed amore di simmetria, e molti particolari del disegno sono trattati similmente. Le figure che dipinge il Pittore di Heidelberg sono tuttavia più tozze e meno leziose di quelle dei vasi amasiani, dove una maggiore cura nelle proporzioni è certamente dovuta al campo offerto da anfore e oinochoai, mentre nel gruppo di Heidelberg le rappresentazioni figurate si svolgono quasi esclusivamente nel ristretto spazio delle kylikes di Siana. Il panneggio è piuttosto semplice e mancano gli espedienti tridimensionali che il Pittore di Amasis adotta spesso con qualche successo. Non vi è tuttavia dubbio che esistono molti elementi in comune, tanto che il Beazley ebbe a porsi la domanda se la produzione vascolare attribuita al Pittore di Heidelberg non fosse da considerare opera più antica del Pittore di Amasis, ipotesi questa da lui in seguito⁶⁵⁾ scartata, insistendo piuttosto sulla possibilità che si tratti di maestro e scolaro o di allievi di

uno stesso maestro. D'altro canto il Pittore di Heidelberg — come si è detto — dipinge tazze di Siana contemporaneamente al Pittore C nel secondo quarto del VI secolo: ciò che qui è attestato dalla associazione nella stessa tomba di vasi dei due ceramografi.

9. Kylix tipo Siana (figg. 1 h, 13-16) in argilla color arancione, decorata a vernice nera lucente con ritocco color rosso-paonazzo. Sul labbro, fra due linee nere,



FIG. 14 - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - KYLIX 110339 DEL PITTORE DI HEIDELBERG, TONDO: UCCELLO E LEPRE (Fot. Sopr. Antichità, Taranto)



FIG. 15 - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - KYLIX 110340, LATO B: PANTERE E CERBIATTI (Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

tralcio di edera a foglie alternate in nero e rosso. Esterno delle anse, piede e parte inferiore del corpo verniciati, tranne che in una fascia circolare in cui girano quattro sottili cerchi concentrici tracciati a vernice diluita. Sotto il piede cerchio dipinto.

A) Due gruppi affrontati di animali fantastici (fig. 13). A sinistra Sirena e Sfinge; a destra due Sirene fra cui vola un uccello. I mostri hanno corpi slanciati con ali falcate accuratamente trattate a graffito e



FIG. 16 - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - KYLIX 110340, TONDO: HEMERODROMOS (Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

ritoccate in rosso, lunghi colli e chiome ondulate sulla fronte che discendono dalla nuca a masse allungate.

B) Teoria di tre pantere che si alternano con due cerbiatti pascenti (fig. 15). I corpi delle fiere sono agili; quelli dei cerbiatti massicci su esili zampe. Parco uso del graffito; ritocco in rosso.

Nel tondo interno (fig. 16), contornato da baccellature in rosso e nero fra triplici sottili cerchi concentrici tracciati a vernice diluita, è dipinto, in veloce corsa verso destra, un corriere col corpo in pieno prospetto, la testa di profilo che guarda indietro, il braccio sinistro levato a l'altro piegato che accompagnano il movimento delle gambe nel ritmo della corsa. Porta sul capo la *κυνέη* con copri-nuca e strette bande laterali che discendono dalle tempie, veste un chitonisco maculato di rosso e reca a tracolla un bagaglio o *σκεῦος*. Nel campo piccola rosetta a destra.

Ricomposta da più frammenti e restaurata. Alt. m. 0,15; diam. bocca m. 0,264. Inv. n. 110340.

Chiarezza del disegno e vivacità delle figure rappresentate fanno di questa tazza un esemplare cospicuo che potremmo inquadrare in quel gruppo di kylikes di Siana, che il Beazley ascrive alla cerchia del "Griffin-bird Painter",⁶⁶⁾ e di cui altre due tazze con simile decorazione di pantere e cerbiatti e satiro corrente nel tondo interno provengono dalla necropoli di Taranto.⁶⁷⁾

Particolare interesse desta nel tondo della tazza la raffigurazione forse di uno di quegli *Ἡμεροδρόμοι*, messaggeri al servizio degli strateghi greci, così chiamati perchè capaci di guadagnare, correndo, un enorme spazio in breve tempo⁶⁸⁾ e di cui le fonti ricordano numerosi eccezionali veri campioni, come quel *Philippides*,⁶⁹⁾ che Erodoto ci narra essere stato incaricato

a portare a Sparta la notizia della vittoria di Maratona, percorrendo in due giorni uno spazio di 1160 stadi (km. 214 e mezzo circa).

10. Kylix tipo Siana (figg. 1 i, 17) in argilla color arancione intenso, decorata a vernice nera lucente con ritocco rosso-paonazzo. Sul labbro, fra due linee parallele in nero, tralcio di edera con foglie dipinte a colori alternati nero e rosso. Esterno delle anse, piede e parte inferiore del corpo verniciati, tranne che in tre fasce circolari concentriche in cui corrono quattro sottili linee parallele. Sotto il piede due cerchi.

Nel tondo, contornato da baccellature alternate in nero e rosso dentro duplici cerchi tracciati a vernice diluita, due figure virili nude affrontate, con barba e chioma dipinte in rosso porpora, braccia e gambe nel ritmo della danza.

Ricomposta e restaurata. Alt. m. 0,14; diam. bocca m. 0,26. Inv. n. 110341.

I corpi dei due danzatori, slanciati e dal profilo curvilineo, trattati a rapido tocco e parco uso del graffito, rendono con efficacia il ritmo della danza. Ma ad un tentativo di tridimensionalità, resa pittoricamente, specie per la figura di sinistra, nuoce l'inesperienza del disegno prospettico, così manchevole infatti nel graffito dei particolari anatomici dei pettorali. C'è tuttavia nella scena della danza meno schematismo che nel "gruppo dei Komastai", anche se le figure dei danzatori sembrano collegarsi con l'arte del c. d. "Falmouth Painter",⁷⁰ Come quelle che precedono, anche questa tazza si allinea con le opere del gruppo stilisticamente compatto del Pittore C.

11. Kylix tipo Siana (figg. 1 l, 19) in argilla color arancione, decorata a vernice nera lucente con ritocco rosso-paonazzo. È priva di decorazione figurata. Due linee in nero girano intorno all'orlo e sulla rientranza del labbro. L'esterno delle anse, piede e parte inferiore del corpo sono verniciati, tranne che in un ampio cerchio ornato a baccellature alternate in nero e rosso, fra linee parallele appaiate tracciate a vernice diluita. L'interno è tutto verniciato; sotto il piede ampio cerchio.

Ricomposta e restaurata. Alt. m. 0,13; diam. bocca m. 0,253. Inv. n. 110342.

Vasi di questo genere, che possiamo ascrivere alla cerchia del Pittore C, non sono rari nella necropoli di Taranto.

12. Kylix come la precedente (fig. 1 m).

Ricomposta e restaurata. Alt. m. 0,13; diam. bocca m. 0,253. Inv. n. 110343.

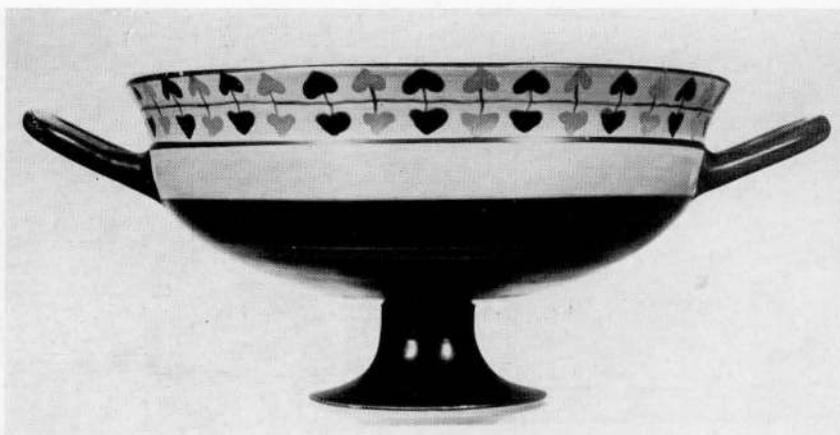


FIG. 17 - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - KYLIX 110341 DEL PITTORE C (Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

Per concludere si può affermare che la presenza fra la suppellettile funeraria in esame di kylikes del tipo di Siana, dipinte dal Pittore C e dal Pittore di Heidelberg, ci porterebbe a datare la tomba entro i termini, invero lati, del secondo venticinquennio del VI secolo a. C. Ci soccorre, però, per una più precisa determinazione cronologica del complesso la scoperta di una tazza verniciata in nero del tipo "band-cup", vaso che — come è noto — è adottato con frequenza, insieme a quelle del tipo "lip-cup", verso la metà del secolo dai Piccoli Maestri.

Propenderei quindi a datare la tomba, in rapporto al materiale ritrovato, intorno al 560-550 a. C.



FIG. 18 - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - KYLIX 110341 DEL PITTORE C, TONDO: DUE DANZATORI (Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

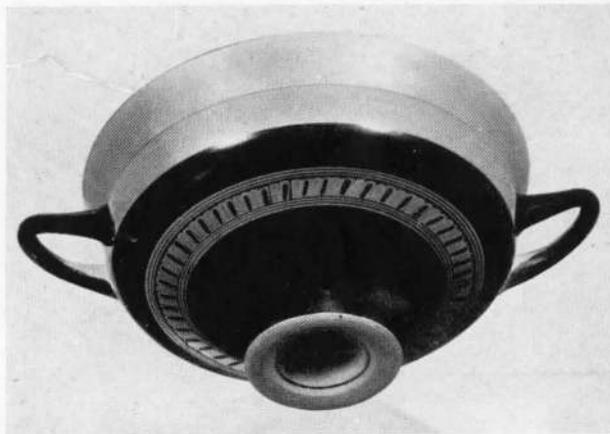


FIG. 19 - TARANTO, MUSEO NAZIONALE - KYLIX 110342
(Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

1) Sono vivamente grato al Soprintendente dott. Nevio De-grassi per avermi affidato la direzione degli scavi nella zona archeologica di Taranto. È in preparazione, a cura dello scrivente, per *Not. Scavi* la relazione sulle scoperte avvenute nella città dal luglio del 1957 fino al 31 dicembre 1958.

2) Per questi scavi furono impiegati alcuni allievi del cantiere n. 036793/L con l'assistenza dell'istruttore geom. Marturano. 3) Misurava m. 1,90 di lunghezza, m. 0,60 di larghezza e m. 0,65 di profondità; la controfossa m. 2,20 × 1,00 × 0,15 con una risega di m. 0,15 di altezza e m. 0,15 e 0,20 di larghezza rispettivamente alle testate ed ai fianchi. Ognuno dei due lastroni di copertura misurava m. 1,10 × 1,00 × 0,15.

4) Il lavoro di restauro dei vasi è stato eseguito dal restauratore della Soprintendenza alle Antichità della Puglia e del Materano sig. Liuzzi; la riproduzione fotografica dal bravo Carrano.

5) J. D. BEAZLEY, *Attic Black-figure Vase-Painters*, 1956 (che sarà citato più avanti con *ABF*), p. XI. Cfr. L. D. CASKEY, *Geometry of Greek Vases*, 1922, pp. 42-43; RICHTER and MILNE, *Shapes and Names of Greek Vases*, 1935, fig. 12.

6) PAYNE, *Necrocorinthia*, 1931 (citato avanti con *NC*), p. 326, fig. 171.

7) *Not. Scavi*, 1903, p. 211, fig. 10.

8) J. D. BEAZLEY, *ABF*, p. 71, n. 2.

9) *Ibid.*, p. 173, n. 3.

10) P. PELAGATTI, *La ceramica laconica del Museo di Taranto*, in *Annuario*, XXXIII-XXXIV, N. S., XVII-XVIII, 1955-56, p. 35 ss., fig. 35.

11) Per simili raffigurazioni di pantere cfr. le anforette da Rodi (*Clara Rhodos*, III, 1929, p. 181, fig. 178; p. 187, fig. 185; IV, 1930, p. 198, fig. 208), dal Beazley attribuite al "Painter of the Panther Amphoriskoi", (*BEAZLEY, ABF*, p. 93).

12) H. THIERSCH, "Tyrrhenische", *Amphoren*, 1899, p. 93 ss.; VON BOTHMER, *The Painters of Tyrrhenian Vases*, in *Am. Jour. Arch.*, 1944, p. 161 ss.; BEAZLEY, *ABF*, p. 94 ss.

13) BEAZLEY, in *Metr. St.*, V, 1934, p. 93 ss.; *Id.*, *The Development of Attic Black-figure*, 1951 (citato avanti con *Dev.*), p. 21 ss.; *Id.*, *ABF*, p. 51 ss.

14) BEAZLEY, *ABF*, p. 116 ss.

15) J. C. HOPPIN, *A Handbook of Greek Black-figured Vases*, 1924, pp. 380-381, n. 17; *C.V.A.*, III, tav. 117, 4; BEAZLEY, *ABF*, p. 179, n. 7.

16) BEAZLEY-PAYNE, in *Jour. Hell. St.*, XLIX, 1929, p. 260 ss.

17) BEAZLEY, *ABF*, p. 71 ss.

18) Q. QUAGLIATI, in *Not. Scavi*, 1903, p. 210. *C.V.A.*, Taranto, II, tav. 2, 3-4. Numerose altre tazze sono elencate dal BEAZLEY in *ABF*, p. 71 ss.

19) BEAZLEY, in *Jour. Hell. St.*, LII, 1932, p. 190.

20) Cfr. *C.V.A.*, Copenhagen, IV, tav. 177, 1.

21) BEAZLEY-PAYNE, in *Jour. Hell. St.*, XLIX, 1929, p. 260.

22) BEAZLEY, *Dev.*, p. 21 ss.; *Id.*, *ABF*, p. 51 ss.

23) PAYNE, *NC*, p. 109 ss., cat. n. 1419-1427.

24) BENSON, *Die Geschichte der korinthischen Vasen*, 1953, p. 58, n. 101.

25) *C.V.A.*, II, tav. 2, 2; BEAZLEY, in *Metr. St.*, V, 1934; *Id.*, *Dev.*, p. 21, tav. 8, 2; *Id.*, *ABF*, p. 51, n. 4.

26) PAYNE, *NC*, p. 82 ss. Cfr. le Gorgoni sull'anfora di Nessos (BEAZLEY, *ABF*, p. 4, n. 1) e sul *dinos* del Louvre E 874 del "Pittore della Gorgone", (*ibid.*, p. 9, n. 1).

27) *Ibid.*, p. 85, fig. 26; PICARD, *Manuel d'arch. grecque*, I, 1935, p. 298, fig. 96.

28) DELLA SETA, *Italia antica*, 1928, p. 128, fig. 119.

29) DAREMBERG et SAGLIO, *Dict. des Ant.*, s. v. *Hipp.* (Lechat); ROSCHER, *Lexikon der Myth.*, s. v. *Hipp.* (Roscher); PAULY-WIS-SOWA, *R. E.*, VIII, 1913, col. 1651 ss. (Lamer).

30) V. 395.

31) Vv. 937-938.

32) W. L. HILDBURGH, *Apotropism in Greek Vase-Paintings*, in *Folk-Lore*, LVII, 1946, p. 154 ss.; LVIII, 1947, p. 208 ss.

33) H. LECHAT, in *Revue des Univ. du Midi*, II, 1896, p. 129 ss.

34) PHOTIUS, s. v.; HESYCHIUS, s. v.; SCHOL. ARISTOPH. *Pax*, 1177 e *Av.*, 800.

35) *Ath. Mitt.*, XII, 1887, p. 265; DICKINS, *Cat. du Musée de l'Acrop.*, 1888, n. 32; DAREMBERG et SAGLIO, *op. cit.*, s. v. *Hipp.*, fig. 3839.

36) BESQUES-MOLLARD, in *Rev. Arch.*, XXXVII, 1951, p. 161 ss.

37) HOPPIN, *op. cit.*, pp. 412-413; BEAZLEY, *ABF*, p. 184, n. 3.

38) HOPPIN, *op. cit.*, pp. 410-411; *C.V.A.*, I, tav. 21, 2; BEAZLEY, *ABF*, p. 184, n. 2.

39) GAMURRINI, in *Ann. Ist.*, 1874, tav. F; REINACH, *Répert. des vases peints*, I, 1899, p. 332, 1.

40) VON BOTHMER, in *Bull. Metr.*, XII, 1953, p. 132 ss.

41) *Ibid.*, p. 134.

42) *Ibid.*, p. 134.

43) *Hesperia*, II, 1933, p. 472, fig. 21.

44) HOPPIN, *op. cit.*, pp. 226-227; DAREMBERG et SAGLIO, *op. cit.*, fig. 3840; *C.V.A.*, IX, tav. 32, 9.

45) HOPPIN, *op. cit.*, pp. 234-235; *C.V.A.*, IX, tav. 34, 2; BEAZLEY, *ABF*, p. 222, m. 58.

46) RICHTER, *Catal. of Engr. Gems*, 1956, p. 9, tav. V, 30.

47) BATHER, in *Jour. Hell. St.*, 1892, p. 250; PAYNE, *NC*, p. 229, fig. 104 c.

48) VON BOTHMER, *op. cit.*, p. 135.

49) PAYNE, *NC*, p. 319 ss.

50) BEAZLEY, *Amasea*, in *Jour. Hell. St.*, LI, 1931, p. 275 ss.; *Id.*, in *Metr. St.*, V, 1934, p. 98; *Id.*, *Dev.*, p. 50 ss.; *Id.*, *ABF*, p. 63 ss.

51) PAYNE, *NC*, p. 118 ss.

52) Cfr. *l'alabastron* corinzio da Vulci in MONTELIUS, *Vorkl. Chron.*, tav. LXXII, 3 a-b, e *l'hydria* del Louvre E 698 in POT-TIER, *Vases ant. du Louvre*, II, 1901, tav. 52.

53) BEAZLEY, *Dev.*, p. 50.

54) *Ibid.*, p. 51, tav. 20, 3; BEAZLEY, *ABF*, p. 64, n. 28.

55) *C.V.A.*, II, tav. 21, 25; BEAZLEY, *ABF*, p. 65, n. 31.

56) *C.V.A.*, II, tav. 45, 1-5; BEAZLEY, *ABF*, p. 65, n. 41.

57) PAYNE, *NC*, p. 194 ss.; BEAZLEY, in *Hesperia*, XIII, 1944, p. 45, ss.; *Id.*, *ABF*, p. 23 ss.

58) BEAZLEY, in *Jour. Hell. St.*, LI, 1931, p. 283; *C.V.A.*, IX, tavv. 75, 6-7; 76, 1; BEAZLEY, *ABF*, p. 63, n. 3.

59) *C.V.A.*, II, tavv. 23, 2; 24, 2; 28, 3; 29, 6; BEAZLEY, *ABF*, p. 63, n. 4.

60) BEAZLEY, *ABF*, p. 63, n. 6.

61) *C.V.A.*, I, tav. 1, 2; BEAZLEY, *ABF*, p. 63, n. 7.

62) BEAZLEY, in *Jour. Hell. St.*, LI, 1931, p. 285, fig. 29; BEAZLEY, *ABF*, p. 64, n. 21.

63) BEAZLEY, in *Jour. Hell. St.*, LI, 1931, p. 276 ss.

64) *Ibid.*, p. 275 ss.

65) BEAZLEY, *Dev.*, p. 50.

66) BEAZLEY, *ABF*, p. 75.

67) *Ibid.*, p. 75, 1-2.

68) Liv., XXXI, 24; HARPOCR. e HESYCHIUS, s. v.; SCHOL. PLAT., *Protag.*, p. 335. Cfr. DAREMBERG et SAGLIO, *op. cit.*, s. v. *Hémérodromoi*.

69) HEROD., VI, 105; PLIN., *Nat. Hist.*, VII, 20.

70) BEAZLEY, in *Hesperia*, XIII, 1944, p. 48 ss.; *Id.*, *ABF*, p. 33 ss.; MAETZKE, in *Boll. d'Arte*, XLII, 1957, p. 317 ss.