

FERNANDA BERTOCCHI

UN NUOVO CRATERE A CAMPANA DEL PITTORE DI AMYKOS

NELLA SALA di ceramica del Museo Civico di Barletta, esposto con il n. 908, si trova un bel vaso dipinto dell'Italia Meridionale. Fu acquistato nel 1935 a Ruvo presso un collezionista privato, Mons. Eligi, insieme ad altri quattro vasi, dal direttore del Museo dott. Lattanzio. Sulla sua provenienza non si hanno altre notizie e nulla sappiamo dell'epoca e dei dati di ritrovamento.

Il vaso è un cratere a campana di grandi proporzioni e di ottima fattura (altezza cm. 36,5; diametro esterno della bocca cm. 38; diametro base cm. 26). L'argilla è rosea, l'ingubbiatura nocciola in qualche parte macchiettata di marrone scuro; la vernice nero-verdastra e lucente è di tono uniforme. La conservazione è perfetta: trascurabili sono infatti

le piccolissime screpolature della vernice. Notevoli sono, invece, le incrostazioni calcaree limitate — però — alla sola parte interna del vaso.

Caratteri dominanti nella forma del vaso (fig. 1) sono: la pancia rigonfia sotto al collo e discendente con limitata rientranza sul piede; i manici appena arricciati, il piede tagliato diritto e un po' rientrante. La decorazione dipinta, oltre alle due scene figurate A e B presenta: sotto il labbro, all'esterno, ramo di lauro con foglie verso destra fra due linee di contorno non sempre

perfettamente eseguite; sotto le figure, meandro intramezzato da rettangoli con motivi a croci di S. Andrea.

I manici sono verniciati solo esternamente, mentre risparmiati sono sia la parte sottostante fra le anse, sia lo spessore del piede, meno che per una strisciotta

presso lo spigolo superiore; l'interno del vaso è tutto verniciato ad eccezione di due linee risparmiati, una presso il labbro, l'altra alla rientranza del collo.

Nella scena principale (A) (fig. 2): corteo di satiri e menadi. Una giovane stante (a) vestita di chitone ed himathion, con benda nei capelli, tiene nella destra leggermente protesa un corno potorio rivolto verso il basso; davanti a lei un satiro (b) con situla nella destra e rigonfio otre sulla spalla sinistra incede a passo rapido. Il suo

volto è sollevato verso l'alto e sembra seguire un richiamo. Lo precedono altre due figure (c) e (d). Una giovane donna (c), che indossa peplo con apotygmata ed ha la chioma cinta da una benda ornata di perline, tiene nella sinistra alzata una fiaccola accesa e dà la destra ad un satiro che sembra leggermente invitarla a seguirlo. Questa seconda figura di satiro (d) porta, nella sinistra, un tirso.

Il mantello di (a) è orlato con una semplice fettuccia nera, mentre il peplo di (c) ha una sola benda centrale



FIG. 1 - BARLETTA, MUSEO CIVICO - CRATERE A CAMPANA, LATO A: CORTEO DI SATIRI E MENADI (Fot. Sopr. Antichità, Taranto)



FIG. 2 - BARLETTA, MUSEO CIVICO - CRATERE A CAMPANA: PARTICOLARE DEL LATO A (Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

verticale. Gli oggetti che ciascuna figura reca in mano sono del tipo noto ed usuale sui vasi italioti, sia per il corno,¹⁾ sia per la situla,²⁾ come per l'otre e la fiaccola,³⁾ o infine per il tirso.⁴⁾

Nella scena posteriore (B) (fig. 3) sono rappresentate ugualmente quattro figure. Sono due coppie di giovani ammantati di cui uno solo si appoggia ad un bastone con la mano destra protesa. Tutte le figure sono a piedi nudi.

La scena principale (A) presenta notevoli pregi sia tecnici che artistici. Nei contorni precisi, nei particolari ben definiti, nelle fisionomie delineate con cura, l'artista dimostra di aver lavorato con impegno. E se, delle quattro figure, le due menadi appaiono semplici, composte e forse un pò insipide, mossi, vivaci, decisamente superiori artisticamente sono i sileni. Di essi soprattutto notevole è l'ultimo per l'impostazione della testa sul fondo chiaro del tirso che gli sta dietro, per cui ne è come tutto illuminato ed investito. Ingenuo infine, ma comunque affrontato, l'accento ad una prospettiva nel piede destro delle figure (c) e (d) che pur nascondendo in parte quello delle figure che precedono, contribuisce a determinare l'accento spaziale.

Descritto così il vaso, passiamo ora a studiarne lo stile e a fissarne la data attraverso i confronti stilistici delle singole figure e delle scene simili. Già la forma del cratere, con i suoi caratteri messi in evidenza, lo fa rientrare in un gruppo di prodotti italioti dovuti ad artisti molto vicini fra loro⁵⁾ e collocabili nella seconda metà avanzata del V secolo a. C.: quali sono i pittori cosiddetti di Pisticci, di Amykos, di Sisifo, di Tarpoley, i primi o fra i primi che trapiantarono sul suolo italico lo stile vascolare attico.⁶⁾

Fra questi pittori, lo studio condotto attraverso i vasi conservati, mi ha portato a considerare in modo particolare l'opera del pittore di Amykos, e a riconoscere in lui, con quasi assoluta certezza, l'autore del nostro vaso. Ben chiara e delineata è infatti, a mio avviso, la personalità di tale maestro, del tutto indipendente e distinta da quella del pittore di Pisticci.

Inizieremo i confronti stilistici con il vaso che gli ha dato il nome, con l'hydria del Gabinetto delle Medaglie, Parigi, Biblioteca Nazionale n. 442 (fig. 4),⁷⁾ dove le somiglianze possono non apparire molto forti,

ma dove si possono tuttavia confrontare le figure delle menadi e dei satiri della scena inferiore (corteo di Dioniso) con le figure del nostro vaso. La mano dell'artista è indubbiamente la medesima, anche se l'hydria è più fine del nostro cratere, sia per la fattura che per la pittura. Più eloquenti e più stretti sono però i confronti con altri vasi dello stesso pittore.

Per la figura (a) cito ad esempio il cratere a campana di Lecce⁸⁾ dove tutto concorda in modo strettissimo, salvo che nella acconciatura dei capelli, qui raccolti in una cuffia (*sakkos*), mentre invece nella menade del vaso in esame sono trattenuti da una semplice benda; ed altri tre crateri a campana conservati a Lecce, al Museo Vaticano e a Sévres,⁹⁾ oltre ad una pelike del Museo Vaticano (fig. 5).¹⁰⁾

Le figure (b) e (d) trovano confronti sia nelle simili figure di satiri dell'hydria con supplizio di Amykos già nominata e dei crateri a campana conservati all'antiquarium di Berlino (fig. 6), a Taranto proveniente da Pisticci (fig. 7), a Reggio Calabria, a Lecce (fig. 8) e a Baltimora,¹¹⁾ sia per il medesimo trattamento delle figure dei giovani stanti dei vasi di Lecce e di Ruvo.¹²⁾

Per la figura femminile (c) offrono buoni confronti: un cratere a campana del Vaticano,¹³⁾ il già citato cratere di Pisticci, ed altri due crateri pure a campana, l'uno a Ruvo nella collezione Jatta,¹⁴⁾ l'altro al Louvre,¹⁵⁾ oltre all'hydria del gabinetto delle medaglie e ad una pelike proveniente da Metaponto e che si trova al Museo di Taranto.¹⁶⁾

Le figure della faccia posteriore non presentano particolarità caratteristiche e degne di nota in quanto — come dice bene il Trendall¹⁷⁾ — non ci si può aspettare che tali figure “a clichet”, mostrino molte variazioni. Comunque esse, nel modo in cui sono eseguite le pieghe, soprattutto quelle caratteristiche e circolari sotto il braccio del giovane che ha la destra protesa, trovano frequenti e stretti confronti nei vasi di Amykos (fig. 9).¹⁸⁾

Esaminate così le singole figure, soffermiamoci un momento su quei vasi che per la scena rappresentata più si avvicinano al vaso di Barletta. Si tratta dei crateri di Berlino (fig. 6) e di Ruvo, dove lo schema compositivo è il medesimo, presentandoci egualmente satiri e menadi che con attributi diversi in atteggiamenti



FIG. 3 - BARLETTA, MUSEO CIVICO - CRATERE A CAMPANA, LATO B I RABDOFOROI (Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

sereni e composti incedono processionalmente. A questi esemplari oserei avvicinare anche i crateri di Pisticci (fig. 7) di Lecce (fig. 8)¹⁹⁾ e di Baltimora, dove, se anche una delle figure appare mossa, l'insieme della composizione è molto simile e le figure per trattamento, per dettagli anatomici, per l'espressione, trovano punti di contatto con il nostro esemplare.

Dall'esame stilistico testè compiuto vediamo ora di ricapitolare le caratteristiche del pittore di Amykos, caratteristiche che già sufficientemente studiate²⁰⁾ possono trovare buona conferma sulla scorta del nuovo vaso. Riguardo all'aspetto delle sue figure vediamo come egli prediligesse per la testa un profilo delicato con naso piccolo e diritto dalla punta leggermente arrotondata o sollevata per le figure femminili, o chiaramente schiacciato per i satiri.

Le labbra sottili ed appena socchiuse contrastano con i menti pesanti ed ampi, mentre i volti assumono per lo più un'espressione aggrottata. L'occhio è reso sempre in maniera identica: sotto la linea delle sopracciglia due lineette formano la palpebra superiore, a questa si attacca l'iride, eseguita con un tondino pieno, sotto al quale è un'altra breve lineetta indicante la palpebra inferiore. I capelli sono trattati a tipo di

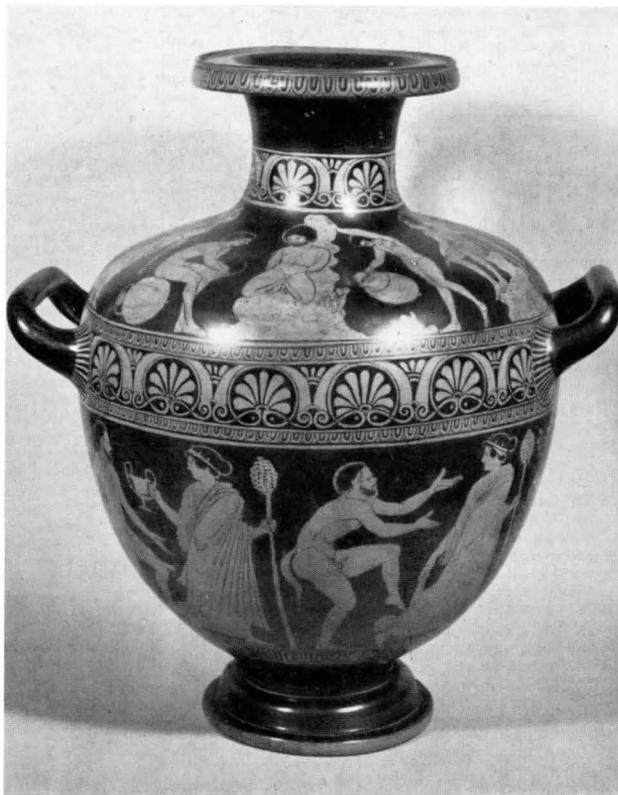


FIG. 4 - PARIGI, BIBL. NAZ. - GABINETTO DELLE MEDAGLIE:
HYDRIA CON PUNIZIONE DI AMYKOS

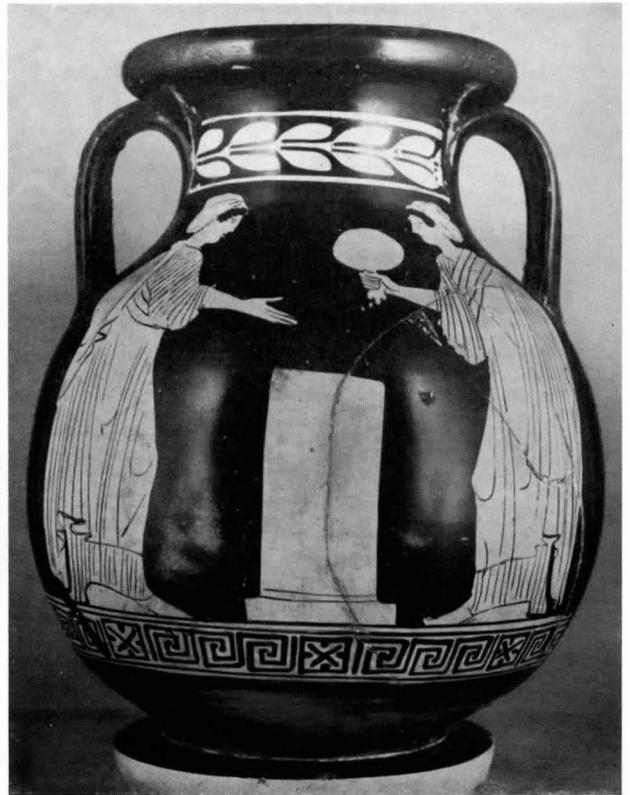


FIG. 5 - ROMA, MUSEI VATICANI - PELIKE APULA
(Fot. Mus. Vaticani)

calotta e costituiscono una superficie chiusa da cui ciocche espresse a trattini diritti o fittamente ondulate scendono a coprire orecchie, tempie e fronte.

Nel nudo i contorni esterni sono piuttosto arrotondati, soprattutto nelle spalle, nei pettorali discretamente ampi, nel contorno del pube e della fossa iliaca.

Secca è invece la resa anatomica del ventre nelle linee che distinguono il retto e gli obliqui dell'addome e nel solco inguinale. La linea alba è sempre segnata ed arriva fino all'ombelico, espresso, come i capezzoli, con un semplice cerchietto. Ben modellate le braccia soprattutto nelle figure femminili, curate le mani che hanno generalmente dita ondulate, mentre sempre sommari e piuttosto malfatti sono i piedi sia nella visione laterale che in quella frontale.

Nelle vesti le linee delle pieghe sono ancora, quasi sempre, dure, sia dove sono tratteggiate parallele, ad indicare le maniche del chitone, sia nella ricaduta del manto, sia dove tendono a sottolineare il movimento della figura, sia, infine, nelle caratteristiche pieghe ad uncino (Hakenfalten) presso la vita nelle figure con peplo.

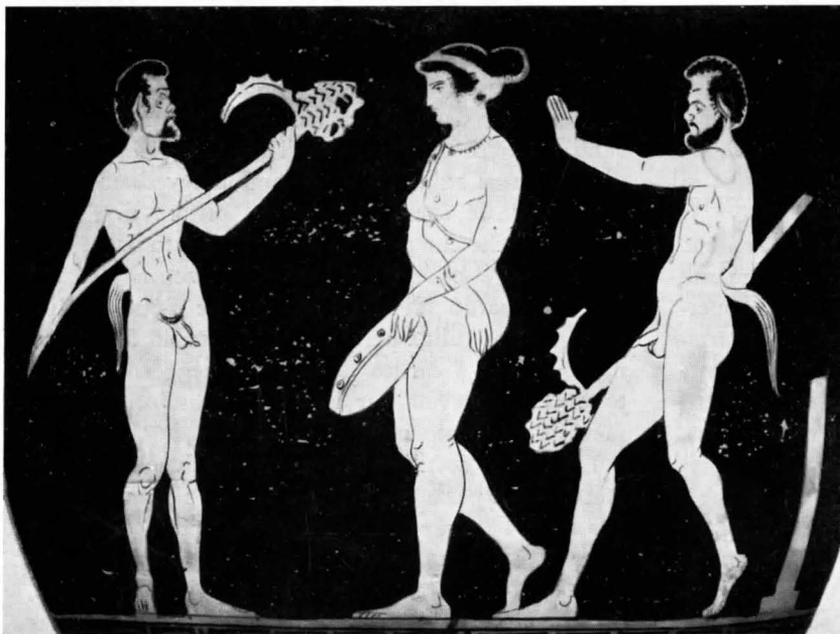


FIG. 6 - BERLINO, MUSEO - PARTICOLARE DI CRATERE A CAMPANA APULO
(Fot. Mus. Berlino)

Tuttavia nel loro insieme vesti e figure sono trattate con molta semplicità e naturalezza anche se la maniera è frettolosa e poco rispondente alla naturale caduta delle pieghe. Il tratto stesso della linea è ora grosso, ora fine senza una ragione. La scena infine appare sciolta e vivace nel ritmo cadenzato, armonica ed elegante nel modo con cui le figure incedono processionalmente.

Da tutti questi elementi e note caratteristiche così sottolineate, l'attribuzione del cratere al pittore di Amykos, postulata all'inizio, viene a trovare buona conferma. È noto — infatti — come egli abbia amato scene con sileni e menadi ²¹⁾ raffigurati in vari atteggiamenti e con attributi diversi. Inoltre ad una prima predilezione per un tipo di sileno obeso è succeduta, in una fase più matura della sua attività, quella per figure di satiri magri, ancora vivaci e mossi, ma nell'insieme meno irruenti e più composti. Ed è a questa seconda fase che va attribuito — a mio avviso — il vaso di Barletta. Ancora strettamente legato ai gruppi di vasi con menadi e satiri, tuttavia si stacca da essi per il numero delle figure che, portate a quattro, non trova confronti se non nei vasi con scene mitologiche, vasi che eseguiti nel periodo di piena maturità sono databili al 420 a. C. ²²⁾

Eseguito quindi immediatamente prima di tali vasi, il cratere in esame, per il carattere composto della scena e per l'accresciuto numero delle figure, costituisce un documento notevole nell'attività del pittore di Amykos e può essere collocato negli anni immediatamente precedenti la maturità dell'artista.

Infine mi pare che non possa passare inosservata la differenza di espressione nei volti delle nostre figure, espressione che, quasi assente nelle menadi, appare significativa nei sileni. Ed anche questa non è una novità nelle opere del pittore di Amykos, dove si può assai spesso notare la predilezione per una veristica ed espressiva rappresentazione della figura del sileno accanto ad una semplice, modesta e quasi volutamente sottomessa trattazione della figura femminile. Non riconoscerei quindi nelle figure delle menadi la mano di un secondo maestro, come si potrebbe anche supporre, ma vi vedrei piuttosto un modo consueto di operare dello stesso pittore di Amykos.

La scena non si presta a nessuna interpretazione particolare in quanto i personaggi ed i loro attributi non si allontanano dai soliti componenti dei cortei divini così come si ritrovano non solo su pitture vascolari, ma anche in rilievi. ²³⁾

Tuttavia la presenza del corno, dell'otre e della situla possono indurre a riconoscere nella scena un corteo di Dioniso e, sulla base della menade con fiaccola accesa, sembrano tener presente anche la natura ctonia di questo dio. ²⁴⁾



FIG. 7 - TARANTO, MUS. NAZ. - CRATERE A CAMPANA APULO
(Fot. Sopr. Antichità, Taranto)

Ringrazio il dott. Nevio Degrassi, Soprintendente alle Antichità della Puglia e del Materano, per avermi gentilmente segnalata la presenza di tale vaso ed avermene suggerita la pubblicazione.

¹⁾ Associazione di corno ed otre vediamo in un vaso di Copenhagen, *C. V. A.*, 6, IV C, tav. 233, Ia; in un cratere a colonnette di Barletta (v. K. SCHAUBENBURG, *Dionisiaka*, in *Charites, Studien zur Altertumswissenschaft*, Bonn, 1957, pp. 170-174, tav. XXVII, 2) e in un cratere a campana di Bologna (A. D. TREN-DALL, *Frühitaliotische Vasen*, Leipzig, 1938, p. 12, tav. 3b).

²⁾ La situla appare nel già nominato vaso di Barletta e in un cratere di Bologna, *C. V. A.*, III, IV Dr., tav. 16, I.

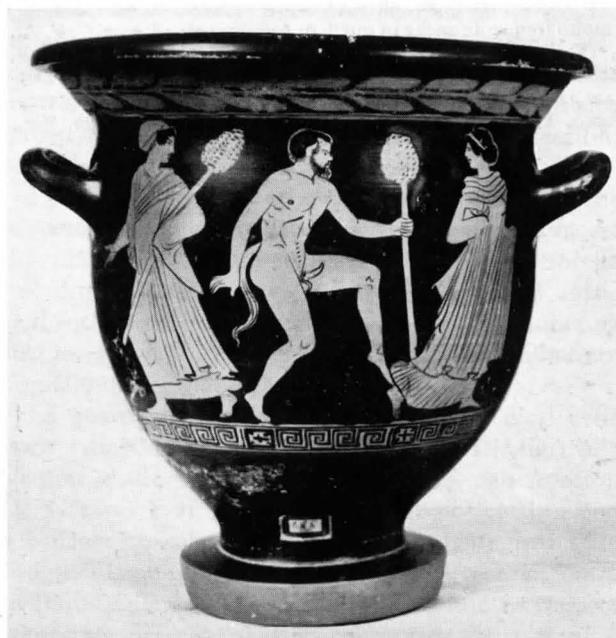


FIG. 8 - LECCE, MUS. ARCH. - CRATERE A CAMPANA APULO
(Fot. Museo)

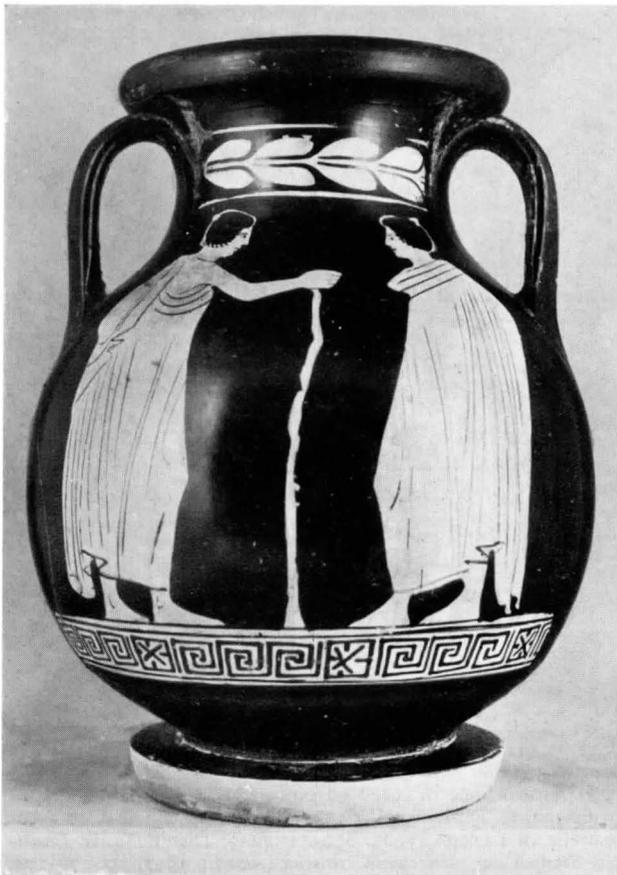


FIG. 9 - ROMA, MUSEI VATICANI - PELIKE APULA
(Fot. Mus. Vaticani)

3) Bologna, *C. V. A.*, III, IV, Dr., tav. 16, I.

4) Questo attributo, oltre a trovarsi spessissimo sui vasi apuli, è molto frequente anche in quelli di Amykos; cfr.: Lecce, *C. V. A.*, I, IV, Dr., tav. 8, n. 1; Reggio Calabria, Collezione Vitrioli, *Ausonia* IV, p. 138, fig. 7; Atene, Naz. Mus. 1422, in A. D. TRENDALL, *Früh. Vas.*, p. 33, n. 69, tav. 4 c; Taranto da Montescaglioso, Tomba II, aprile 1911, in A. D. TRENDALL, *Früh. Vas.*,

p. 35, n. 151; Berlino, Antiquarium, in H. LICHT, *Sittengeschichte*, I, Dresden, 1925, p. II; Musei Vaticani, in A. D. TRENDALL, *Vasi antichi dipinti del Vaticano*, Città del Vaticano, 1953, I, tav. II, aU4.

5) Cfr. A. D. TRENDALL, *Früh. Vas.*, p. 8-12; ID., *Vasi ant. dip. del Vat.*, I, pp. 1-8.

6) Cfr. N. MOON, *Some early South Italian Vase-Painters*, in *P. B. S. R.*, XI, 1929, p. 30 ss.; F. MAGI, *Un nuovo cratere a campana del pittore di Amykos* in *Rend. Pont. Acc.*, XI, 1935, pp. 119-137.

7) Cfr. E. GERHARD, *Auserlesene Vasenbilder*, III, Berlin, 1847, p. 15, tavv. CLIII, CLIV.

8) Lecce, *C. V. A.*, I, IV Dr., tav. 6, 3.

9) Lecce, *C. V. A.*, I, IV Dr., tav. 6, 3; Musei Vaticani in A. D. TRENDALL, *Vasi ant. dip. del Vat.*, I, tav. I, e U₅; Sévres, *C. V. A.*, III, Id., tav. 20, 4-6-10.

10) A. D. TRENDALL, *Vasi ant. dip. del Vat.*, I, tav. I, cU₁.

11) Berlino, Antiquarium, cfr. H. LICHT, *op. cit.*, p. 11; Taranto, cfr. A. D. TRENDALL, *Früh. Vas.*, tav. 6 b; Reggio Calabria, Coll. Vitrioli, *Ausonia*, IV, p. 138, fig. 7; Lecce, *C. V. A.*, I, IV, Dr., tav. 8, 1. Baltimora, Coll. Robinson, *C. V. A.*, *U. S. A.*, 7, IV Dr., tav. XVIII, 1a.

12) Lecce, *C. V. A.*, I, IV Dr., tav. 6, 1-3-4, e tav. 8, 1a; Ruvo, Coll. Jatta, *Iapigia* III, 1932, p. 260, fig. 42 c.

13) A. D. TRENDALL, *Vasi ant. dip. del Vat.*, I, tav. 1, dU₅.

14) Vedi nota n. 12.

15) Vedi *C. V. A.*, Louvre 5, III, 1 d, tav. 34, 9-10.

16) La pelike inedita, priva di numero di catalogo, è esposta alla vetrina 137 con la seguente indicazione: Metaponto, Contrada Case ricotta. Tomba II, 19-9-1942.

17) A. D. TRENDALL, *Früh. Vas.*, p. 13.

18) Ne ricordo alcuni: i crateri di Taranto (A. D. TRENDALL, *Früh. Vas.*, tav. 6, b), di Lecce (*C. V. A.*, Lecce, I, IV Dr. tav. 8, 4; tav. 7, 1-2-3), di Bologna (*C. V. A.*, Bologna, III, IV Dr., tav. 22, 2), di Baltimora (*C. V. A.*, *U. S. A.*, 7, IV Dr., tav. XVIII, 1 b) e la pelike del Vaticano (A. D. TRENDALL, *Vasi ant. dip. del Vat.*, I, tav. 1, fU₁).

19) Lecce, *C. V. A.*, I, IV Dr., tav. 8.

20) N. MOON, *op. cit.*, pp. 37-39 ss.; F. MAGI, *op. cit.*, p. 128 ss.; A. D. TRENDALL, *Früh. Vas.*, p. 12 ss.

21) A. D. TRENDALL, *Früh. Vas.*, p. 15.

22) E. BUSCHOR, *F. R. III*, München, 1932, pp. 160-163.

23) Vedi i rilievi in pietra tenera da Taranto: H. KLUNBACH, *Tarentiner Grabkunst*, Tübingen, 1937, n. 36; L. BERNABÒ-BREA, *I rilievi in pietra tenera*, in *R. I. A. S. A.*, *N. S.*, I, 1952, p. 183, fig. 170.

24) K. SCHAUBURG, *op. cit.*, p. 173; ID., *Pluton und Dionysos*, *J. d. I.*, 68, 1953, pp. 38-72.