

RECENSIONI

V. JOLIVET, *Recherches sur la céramique étrusque à figures rouges tardive du Musée du Louvre*, Notes et Documents des musées de France, 6, Ministère de la Culture, Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris 1982, pagg. 176, figg. 83.

Lo studio dei vasi etruschi a figure rosse di produzione tarda, presenti numerosi nelle collezioni del Louvre e per lo più provenienti dalla collezione Campana, ha suggerito a Vincent Jolivet, oltre ad un fascicolo del *Corpus Vasorum Antiquorum* a questi dedicato, anche un lavoro monografico su tale classe ceramica. E' la prima volta che un fascicolo del *Corpus*, mentre scriviamo però non ancora in circolazione, viene per così dire completato ed arricchito da un volume a parte. Mi chiedo anzi se questa riuscita novità non potrebbe essere un suggerimento per altri futuri fascicoli del CVA che raccolgano un gruppo ceramico omogeneo, perché non vada perduto quel prezioso lavoro preparatorio che spesso non trova spazio nelle succinte schede del *Corpus*.

La storia della ceramica antica ha ancora molti punti oscuri e anche quelle zone che sembrano essere già state ampiamente indagate possono essere oggi oggetto di revisione in base allo studio o al ritrovamento di nuovo materiale. E' il caso di questo volume del Jolivet al quale dobbiamo non già solo una completa disamina della ceramica etrusca tarda, ma anche un aggiornato quadro introduttivo di tutta la complessa produzione etrusca a figure rosse.

Partendo dagli studi del Beazley, non ancora superati almeno nelle loro linee generali e che per primi avevano dipanato la complessa materia suggerendo una fitta trama di fabbriche e di pittori operanti nei singoli centri, il Jolivet cerca di delineare una storia della ceramica etrusca a figure rosse fin dal suo primo apparire a Vulci con la coppa del Museo Rodin. Purtroppo, come l'A. stesso non manca più di una volta di far notare, le nostre conoscenze in materia sono ancora carenti per la mancanza di pubblicazioni specifiche sulla produzione di due importanti centri quali Perugia ed Orvieto.

Più ampio e circostanziato è il quadro relativo allo stile « recente », grazie anche agli attenti studi di Del Chiaro che hanno messo in luce l'importanza delle fabbriche di Cerveteri e Tarquinia, e ai recenti studi del Pianu sulla ceramica etrusca e in particolare sul

gruppo del Fantasma. Anzi a tale proposito è un peccato che il lavoro complessivo del Pianu su tale argomento (G. PIANU, *Ceramiche etrusche sovradipinte*, Roma 1982) sia uscito quasi contemporaneamente a questo di Jolivet e perciò i due studiosi non abbiano potuto porre a confronto i propri risultati.

Tra i singoli problemi trattati per lo stile « recente », resta aperto quello di una probabile produzione etrusca in Roma, ipotesi già avanzata dal Beazley e poi riproposta dal Morel, sia pure per differenti gruppi di vasi. Il Jolivet assume una posizione di attesa, considerando prematura ogni soluzione per lo stato attuale ancora incompleto delle ricerche e propendendo piuttosto per una importazione ceretana, almeno per i piatti Genuclia rinvenuti a Roma.

Dato così un quadro attuale e completo della situazione degli studi sulle prime fasi della ceramica etrusca figurata, premessa del resto che il Jolivet considerava essenziale anche perché le collezioni del Louvre mancano di alcuni prodotti, in particolare di quelli volterrani, egli passa ad esaminare i centri etruschi di produzione tarda: Falerii, Cerveteri, Vulci e Tarquinia. In tale esame egli si basa prevalentemente sui vasi delle collezioni del Louvre, dei quali però, almeno per il momento, manca quasi del tutto il riscontro iconografico che verrà offerto, come si è detto, dal corrispondente fascicolo del *Corpus*.

Il Jolivet, in seguito allo studio dei vasi del Louvre, giunge a suggerire per i singoli centri di produzione dei nuovi raggruppamenti o la revisione di quelli già proposti da altri studiosi. Il confronto continuo e minuzioso tra decorazione e forma e l'attenzione dedicata ai dati di scavo più recenti per il materiale rinvenuto *in situ* permettono di giungere a dei risultati piuttosto precisi e convincenti, nonostante le inevitabili incertezze che ancora sussistono, soprattutto nella datazione della ceramica a vernice nera di sovente trovata nei corredi tombali in associazione a quella figurata tarda.

Tali incertezze riguardano in particolare la produzione falisca, anche per l'incompletezza degli studi delle necropoli di Falerii e perciò in mancanza di dati archeologici più precisi che restano comunque la base essenziale per tali tentativi di classificazioni, il Jolivet prospetta, basandosi sui soli vasi falisci del Louvre, una seriazione cronologica dei vari gruppi, aprendo così una serie di interrogativi sulla effettiva pro-

duzione locale di alcuni di essi tradizionalmente ritenuti tali, come il gruppo di Barbarano.

La revisione critica delle personalità dei pittori ceretani di stile tardo permette di chiarire anche il loro rapporto con le fasi precedenti. A tale proposito, non sarei tanto negativa come sembra essere l'A. sull'ipotesi di Del Chiaro, di vedere cioè in alcuni aspetti del Gruppo « campanizzante » del Beazley le premesse della ceramica locale. Anche l'esame di quel particolare gruppo di vasi noto sotto il nome di Funnel Group, mette in evidenza come sia arrischiato volere pensare ad un unico centro di produzione, come a suo tempo fece il Beazley situandolo in Vulci e più tardi il Del Chiaro che pensava piuttosto a Tarquinia. Il rinvenimento invece in ambedue i centri di vasi del Funnel Group, con caratteristiche però leggermente diverse tra loro, chiarisce una volta per tutte che tale ceramica venne prodotta sia a Vulci che a Tarquinia, con innegabili influenze del primo centro sul secondo, forse addirittura dovute allo spostamento di maestranze da una all'altra località.

I risultati a cui giunge il Jolivet con la sua approfondita e documentata analisi sono indubbiamente notevoli in questo campo a dir la verità piuttosto complesso e difficile. Non tutti i vasi da lui citati per confronto che egli definisce inediti, sono tali; non lo è, ad esempio l'oinochoe del Gruppo di Toronto 495 del Museo Archeologico di Venezia, già pubblicata da chi scrive nel 1965.

Gli ultimi capitoli dedicati ai temi figurativi della ceramica etrusca tarda, alle forme e alle loro varianti e alle tecniche vascolari, alla destinazione dei vasi stessi (tema quest'ultimo però che apre vasti problemi che vanno al di là di questa classe di ceramica) sono strumenti utilissimi anche per la chiarezza delle tabelle e dei grafici che illustrano di volta in volta quanto esposto nel testo.

Ottime le cartine geografiche accluse alla fine del volume che visualizzano le aree di diffusione di alcuni gruppi vascolari; importante in particolare l'ultima con la diffusione della ceramica etrusca tarda al di fuori dei confini dell'Etruria. I caratteri tipografici usati, per evidenti ragioni d'ordine economico, sono forse un po' troppo minuti soprattutto nelle note. Alcuni errori di stampa avrebbero potuto essere evitati con una più attenta revisione delle bozze. Lo stile risente del taglio « accademico » dato a questo lavoro che nasce come tesi del terzo ciclo di studi dell'Università di Parigi IV: è comunque sempre chiaro e documentato, strumento indispensabile di consultazione per chi oggi volesse accostarsi a questo stesso argomento.

Il lavoro del Jolivet, al di là dei raggruppamenti e delle classificazioni troppo spesso basate solo su

indicazioni stilistiche e formali, secondo una talvolta distorta adesione ai metodi del Beazley e che non sempre riescono a convincere fino in fondo, ha il grande merito di concedere il giusto spazio al dato storico cercando di inserire di volta in volta i singoli fenomeni da lui indagati, con l'ausilio delle poche fonti anche epigrafiche rimaste e dei dati di scavo ritenuti certi, in un più ampio orizzonte di cause e di effetti.

IRENE FAVARETTO
Istituto di Archeologia
Università di Padova

G. PIANU, *Ceramiche etrusche sovradipinte* (Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia, 3), *Archaeologica* 21, Giorgio Bretschneider ed., Roma 1982, pagg. 150, tavv. CXIV.

Per la collana « Archaeologica » esce questo volume di Giampiero Pianu sulla ceramica etrusca sovradipinta del Museo Archeologico di Tarquinia. Esso segue di un paio d'anni un suo precedente lavoro, dedicato ai vasi etruschi a figure rosse del medesimo museo e perciò con il presente volume si viene a completare il quadro sulla ceramica etrusca figurata del IV secolo a.C. rinvenuta a Tarquinia.

La ceramica etrusca sovradipinta è materiale non facile da studiare anche perché spesso la decorazione è quasi illeggibile e ne rimane solo una impronta evanescente che è valsa ad alcuni specifici vasi di questa classe l'appropriato nome di gruppo del Fantasma. L'Autore si era già accostato a questo materiale con un importante articolo apparso nel « MEFRA » del 1978, su due dei principali gruppi, quello Sokra e quello, appunto, del Fantasma.

La ceramica etrusca sovradipinta, che ha uno sviluppo cronologico collocabile tra fine V e inizi III secolo a.C., è piuttosto frequente in musei e collezioni, nella maggior parte dei casi avulsa però dal contesto del corredo funerario o addirittura senza alcun dato di provenienza. E' perciò talvolta difficile classificarla in modo convincente, mancando indicazioni utili per una precisa collocazione cronologica sia in senso relativo che assoluto.

Con molto interesse accogliamo dunque questo catalogo del Pianu che offre un riuscito tentativo di raggruppare i vasi a decorazione sovrapposta usciti dalle necropoli tarquiniesi, anche se forse sarebbe stato utile per il lettore riportare quanto già detto in modo circostanziato nel precedente catalogo sulla ceramica a figure rosse circa la impossibilità di ricostruire i corredi funebri di appartenenza. E' auspicabile

ora che seguano altri repertori simili, in modo da poter avere, almeno per l'Etruria, un quadro completo di questa produzione, non certo di grande qualità sul piano artistico, ma pur sempre fenomeno di un certo peso nella storia della ceramica. Del resto finché il Lamboglia non affrontò per primo lo studio della ceramica a vernice nera, considerandola elemento di fondamentale utilità per una precisazione cronologica delle necropoli di tutta Italia e cominciando così a delinearne la evoluzione tra IV e I secolo a.C., anche questo tipo di ceramica ritenuta fino ad allora di scarso interesse, giaceva negletta nei magazzini dei musei.

Giustamente il Pianu avverte di non voler ricostruire le « personalità » dei ceramografi etruschi che usavano tale tecnica di decorazione a colore sovrapposto: sarebbe stato infatti arrischiato trattandosi di un campo dove l'unica espressione individuale consisteva forse nella scelta di un motivo decorativo piuttosto che di un altro, motivi per di più ripetitivi e legati ad un repertorio fisso di bottega.

Forse è ancora prematuro affermare con sicurezza come fa l'A., la non-dipendenza della ceramica sovradipinta etrusca da quella magno-greca ed ipotizzare invece uno sviluppo parallelo per le due produzioni, pur derivanti ambedue da modelli attici. L'ipotesi è sicuramente invitante (e non solo per questa classe di ceramica), ma bisognerebbe prima poter conoscere la produzione di ceramica sovradipinta anche degli altri centri etruschi e il Pianu stesso ammette di non essere riuscito per svariate ragioni a vedere l'abbondante materiale esistente nei magazzini di musei come quello di Cerveteri o quello di Firenze. Del resto permangono molti problemi circa la eventuale produzione a Tarquinia di questo tipo di vasi, probabile solo per alcuni di essi, mentre la maggior parte sembrerebbero di fabbrica ceretana o falisca, Tarquinia ponendosi come grande « centro di smistamento » di questi prodotti.

A tale proposito e per approfondire di più la conoscenza di questo tipo di ceramica, varrebbe forse la pena di studiare l'esatto procedimento tecnico usato per il colore sovrapposto e le varie fasi di cottura. Un preciso confronto inoltre tra le forme usate per i vasi a figure rosse e quelle per i vasi a colore sovrapposto e una ricerca su eventuali temi figurativi usati per ambedue i tipi, avrebbe potuto forse chiarire se effettivamente la ceramica sovradipinta è da considerarsi prodotto « minore » di botteghe che producevano soprattutto vasi a figure rosse. Notevole è

ad esempio nel gruppo Sokra la ricorrenza di temi figurativi con animali fantastici che non mi sembra si trovino con altrettanta frequenza sui vasi a figure rosse.

Tra i vari gruppi, a parte i due principali di Sokra e del Fantasma, sono oltremodo interessanti le serie delle imitazioni etrusche sia dei vasi tipo Saint Valentin che di quelli tipo Gnathia, non sempre facili da individuare ed analizzare. Molto utili gli indici sulle forme posti alla fine del volume, anche se forse sarebbe stato vantaggioso per chi legge indicare nelle introduzioni ai singoli gruppi anche le forme più comunemente usate. Il catalogo è di facile consultazione, molto chiaro e sintetico, corredato da ottime fotografie. Esso verrà indubbiamente accolto con favore dagli studiosi di ceramica antica e soprattutto da chi per qualche ragione ha dovuto accostarsi a questa classe di vasi finora negletta.

In effetti anche chi scrive queste note, quando doveva occuparsi dei vasi antichi del Museo di Torcello, auspicava una pronta uscita del catalogo del Pianu, già annunciato nel 1978, ma ritardato poi per motivi indipendenti dalla volontà dell'A. Ora invece mi è possibile dare una precisazione circa una oinochoe etrusca di Torcello a decorazione sovrapposta, da me già attribuita genericamente al gruppo del Fantasma e che, in base al nuovo lavoro del Pianu, può farsi rientrare nel sottogruppo D, con oinochoai decorate a soli motivi vegetali (I. FAVARETTO, *Catalogo della ceramica greca, italiota ed etrusca del Museo Provinciale di Torcello*, Roma 1982, n. 60; cfr. PIANU, pp. 50-53, tav. XLVIII - L a, b). Restano ancora perplessità circa uno skyphos di Torcello, pure a decorazione sovrapposta, da me considerato apulo: potrebbe invece essere etrusco, anche se a Tarquinia le forme sono più tozze; e così una piccola oinochoe da me attribuita seppure con molte incertezze ad ambiente apulo, potrebbe appartenere alle imitazioni etrusche dei vasi tipo Gnathia, anche questi però meno eleganti nella forma (FAVARETTO, nn. 109 e 111; cfr. PIANU, p. 109 tav. XCI e p. 96 ss.).

Il lavoro del Pianu dunque si pone come primo lodevole tentativo di dare una classificazione interna alla serie dei vasi etruschi di Tarquinia a decorazione sovrapposta e come strumento indispensabile per chi voglia accostarsi a tale complesso argomento.

IRENE FAVARETTO
Istituto di Archeologia
Università di Padova