©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

CONTRIBUTI

OINOCHOAI DEL PITTORE SHUVALOV DA VASSALLAGGI

FRA IL MATERIALE recuperato nelle tombe della necropoli meridionale scavata da D. Adamesteanu (1956) e da P. Orlandini (1961) a Vassallaggi, il centro della media valle del Salso da identificare probabilmente con Motyon, [1] si trovano quattro *oinochoai* attiche a figure rosse, attribuibili al Pittore Shuvalov.

Una di queste, con la raffigurazione della lotta fra Eracle ed Apollo per la cerva di Delfi, è stata già pubblicata dall'Orlandini, [2] mentre le altre tre vengono illustrate nel presente articolo. [3]

Le *oinochoai* (*figg.* 1–8) presentano identità di dimensioni e di forma, caratterizzata da bocca trilobata a taglio orizzontale, collarino, spalla pressochè rettilinea, corpo ovoide, fondo piatto e grossa ansa costolata, che si allarga all'attacco superiore, protendendosi entro l'imboccatura.

Tipologicamente vanno ricollegate alla forma V della Richter e 2 del Beazley. [4] La vernice è nera molto brillante, l'argilla è di colore arancio rosato.

Procediamo all'esame dettagliato dei tre vasi.

A) Dalla tomba 45, nel Museo di Gela, inv. 9236. [5] Alt. cm. 19,7; diam. max. cm. 14,5 (*figg.* 1–3). Ricomposta da 87 frammenti e reintegrata in varie parti; presenta diffuse macchie di cottura, vernice deperita in più punti e numerose abrasioni, che interessano in parte anche le figure (volto e collo della Musa). Si nota inoltre l'uso di vernice giallognola molto diluita per talune notazioni anatomiche.

Decorazione accessoria: sulla spalla, ampia baccellatura ottenuta a risparmio; al di sotto della scena figurata, fascia a meandro interrotto da scacchiera; nel lato posteriore, sotto l'ansa, due palmette contrapposte, fiancheggiate da lunghi girali foliati con volute di raccordo, includenti lateralmente due altre palmette inclinate.

Sul lato anteriore del vaso sono rappresentati: a s., una figura giovanile maschile nuda, volta di profilo a destra, con il braccio sinistro proteso che sorregge la clamide drappeggiata e il destro volto in basso che sostiene un lungo ramo di lauro. La gamba sinistra è piegata e portata avanti, mentre la destra è stante. L'acconciatura è a lunghi riccioli scendenti sulle spalle; il capo è laureato. A destra una figura femminile, di profilo a sinistra, vestita di chitone con *apoptygma* sopraccinto, porta le braccia avanti e sorregge con le mani una lira eptacorde. I capelli sono raccolti a crocchia sulla nuca.

La figura maschile è chiaramente identificabile come Apollo, mentre la femminile rappresenta una Musa, caratterizzata dall'attributo della cetra. Per una individuazione più puntuale di questo ultimo personaggio, si può osservare che, per quanto nel V secolo l'iconografia delle Muse non sia ancora stabilmente definita, [6] la presenza dello strumento fa propendere a riconoscervi Calliope. In altri due vasi, infatti, una Musa con cetra è identificata con Calliope dall'iscrizione: si tratta precisamente di una *lekythos* rinvenuta a Gela, [7] attribuita al pittore di Villa Giulia, [8] e di una *kylix* del pittore di Calliope, [9] la cui attività si sviluppa, come è noto, contemporaneamente a quella del pittore Shuvalov. [10]

Stilisticamente, le figure presentano un certo allungamento, particolarmente accentuato in quella maschile, nella quale si riscontra un abbassamento dei pettorali, cui corrispondono, d'altro canto, un innalzamento della prominenza addominale e un prolungamento della linea inguinale. I panneggi, poi, risultano convenzionali, tanto nella simmetrica disposizione delle pieghe della clamide, quanto nella ripetizione delle pieghe verticali del chitone, interrotta invero dal lembo inferiore dell'*apoptygma*, adattato in una serie di pieghe " a cannello ", che suggeriscono un lieve effetto tridimensionale.

B) Dalla tomba 65, nel Museo di Agrigento, inv. V. 1506. [11] Alt. cm. 19, diam. max. cm. 14,5 (*figg.* 4–6). L'ansa è ricomposta da due frammenti ed è lacunosa all'attacco inferiore; scheggiature sono diffuse soprattutto nella parte posteriore del vaso e sul volto della Musa.

Decorazione accessoria: sulla spalla, baccellatura a risparmio, come in A); sotto la scena figurata, fregio di ovuli. Il complesso ornato vegetale sottostante l'ansa è identico a quello della A).

Sul lato anteriore del vaso sono rappresentati: a sinistra, Apollo, volto di profilo a destra, seduto su una sedia a gambe e alta spalliera ricurve (*klismos*), [12] il tronco inferiore coperto dal mantello che, girando attorno al braccio sinistro, ricade con un lembo dietro il seggio. Il dio è rappresentato, come in A), in forme giovanili, con il capo laureato e riccioli scendenti sulle spalle; regge nella sinistra un ramo di alloro e protende la destra verso una figura femminile. Questa, col corpo di prospetto e il volto di profilo a sinistra, i capelli annodati sopra la nuca, tiene nella destra una lira eptacorde, che porge ad Apollo, e la sinistra aperta. Indossa chitone senza maniche con *apoptygma*. Anche questo personaggio femminile, sulla scorta delle considerazioni espresse a proposito dell'*oinochoe* precedentemente esaminata, può essere interpretato come la Musa Calliope.

C) Dalla tomba 35, nel Museo di Gela, inv. 9239. [13] Alt. cm. 19,7, diam. max. cm. 14,5 (*figg.* 7–8). Risulta integra, eccetto talune piccole scheggiature alla bocca; la figura di destra è un po' corrosa.

Decorazione accessoria: sulla spalla, la consueta baccellatura a risparmio, come in A) e B); al di sotto della scena figurata, giro di ovuli, come in B). Sotto l'ansa compare lo stesso elegante fregio vegetale già visto in A) e B), che ricorre del resto su parecchi altri vasi, [14] configurandosi come tipico ornato del ceramografo.

Sul lato anteriore è rappresentata una scena di gineceo: a sinistra, una figura femminile di prospetto, il capo volto di profilo a destra, i capelli annodati sulla nuca e sostenuti anteriormente da un diadema, vestita di chitone con *apoptygma*, ha le braccia alzate ai lati e reca nella destra un *kibotion* con coperchio decorato e nella sinistra una *plemochoe*. È rivolta a destra verso una seconda figura femminile, seduta di profilo verso sinistra su un *klismos*. Questa ha i capelli raccolti a crocchia sulla nuca e protende le braccia, pronta a ricevere uno degli oggetti porti dall'altro personaggio. Indossa un chitone semimanicato a fitte pieghe e un *himation*

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

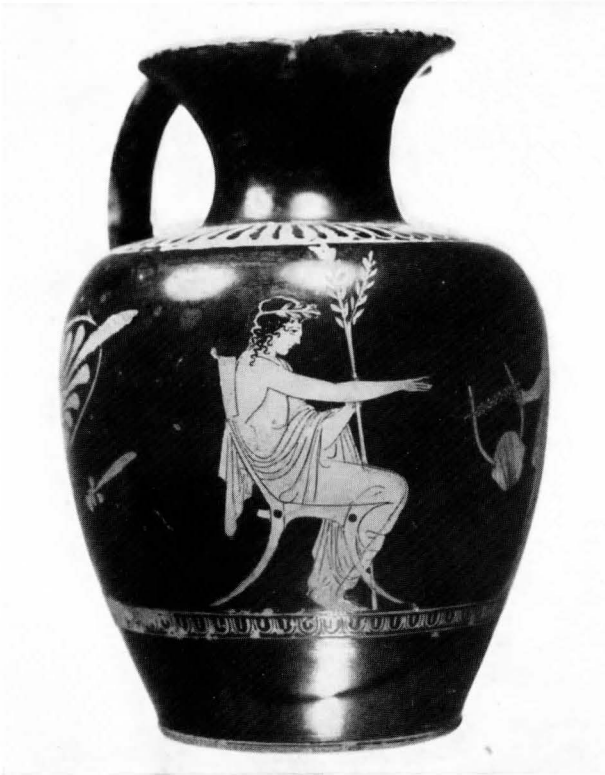
1, 2 – *Gela, Museo Archeologico* – Oinochoe n. 9236

3 – *Gela, Museo Archeologico* – Oinochoe n. 9236 – Lato posteriore

4 – *Agrigento, Museo Archeologico Nazionale* – Oinochoe n. V/1506 – Lato posteriore

(*foto Sopr. Ant., Agrigento*)

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte



5, 6 - *Agrigento, Museo Archeologico Nazionale* - Oinochoe n. V/1506

7, 8 - *Gela, Museo Archeologico* - Oinochoe n. 9239

(*foto Sopr. Ant., Agrigento*)

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

che le avvolge le gambe, ricadendo con un largo lembo verso terra. Dietro è rappresentata, quasi come quinta, una colonna dorica su plinto, con fusto assai rastremato in alto, collarino, echino a largo cuscino ed abaco.

La rappresentazione s'inserisce pienamente nel notissimo repertorio delle scene di gineceo con ancella e padrona.

Stilisticamente, è da notare il diverso rendimento del panneggio nella veste dell'ancella, che richiama quello della Musa dell'*oinochoe* A), e in quella della figura seduta, assai più curato, decisamente calligrafico.

Il soggetto delle *oinochoai* A) e B) ricorre più volte nella produzione del pittore Shuvalov. Sette sono infatti gli esemplari già noti che attestano la frequenza di tale tema: tre *oinochoai*, tre anfore a collo distinto e una piccola *hydria*. [15]

Per quanto riguarda la figura della Musa dell'*oinochoe* A), il confronto più puntuale è offerto dalla corrispondente figura dell'anfora eponima dell'Ermitage, [16] nella quale si notano la stessa impostazione del corpo e la medesima lieve inclinazione in basso del volto e, da un punto di vista stilistico, l'affinità della cadenza del panneggio e la sporgenza del ginocchio che s'intravvede al di sotto della veste. Per la Musa dell'*oinochoe* B), invece, l'accostamento più immediato sembra offerto dalla figura dell'*hydria* londinese E 218 da Nola, [17] dove si possono rilevare identità iconografica e simile rendimento stilistico.

Per quanto concerne la figura di Apollo dell'*oinochoe* A), ricordo, anche in questo caso, soprattutto per il rendimento del volto e l'impostazione delle gambe, l'anfora dell'Ermitage, certamente la più vicina alla nostra, mentre stilisticamente più fine e curata è quella dell'*oinochoe* di Adolphseck. [18] L'Apollo dell'*oinochoe* B), invece, presenta strettissime somiglianze con la figura, egualmente seduta, dell'*hydria* della Bibliothèque Nationale: [19] vi si riscontrano il medesimo atteggiamento del volto rivolto alla Musa, la stessa pettinatura e un'espressione leggermente dolce.

Anche il tema del'*oinochoe* C) è fra i prediletti dal nostro ceramografo. [20] Invero, le scene di gineceo, animate da una o più figure femminili, stanti o sedute, intente alla toeletta, a preparativi nuziali, al bagno o in atto di suonare strumenti musicali o partecipi a cerimonie del *mundus muliebris*, sono piuttosto comuni nel repertorio figurativo vascolare, particolarmente nella seconda metà del V sec. a. C. [21]

Per quanto attiene al soggetto della nostra *oinochoe*, esso rientra nel gruppo delle scene più generiche di toeletta. In particolare, da un punto di vista compositivo, tale raffigurazione risulta semplificata rispetto ad altre dello stesso periodo [22] e più vicina a modeste espressioni del pittore Shuvalov. [23] La figura della donna seduta, pur nella genericità dell'atteggiamento, piuttosto convenzionale, è trattata con eleganza e cura minuziosa. La disposizione dell'*himation* che le avvolge le gambe, con il lembo che pende, trova un puntuale riscontro nell'*oinochoe* Dutuin, [24] ma lì il panneggio è alquanto sommario, mentre è più ricco e più vicino al nostro nelle figure delle *hydriai* londinesi E 218 e 208 [25] e nella *oinochoe* di Adolphseck. [26] Per il particolare delle colonna dorica dietro la figura, si può ricordare l'*oinochoe* della tomba 40 di Valle Pega a Spina. [27]

La figura dell'ancella con *kibotion* rientra parimenti nelle generiche rappresentazioni di questi vasi; essa può collegarsi più strettamente alla Musa con cetra dell'*oinochoe* di Adolphseck: entrambe presentano la stessa impostazione, lo stesso ritmo del panneggio e la caratteristica piega "a ricciolo" lungo la gamba. [28] Quest'ultima si riscontra anche nell'anfora di Mykonos, [29] nell'*hydria* della Bibliothèque Nationale, nell'*oinochoe* della collezione Botkine, [30] nella famosa *oinochoe* che riproduce Polinice mentre dona ad Erifile la collana di Armonia, dalla tomba 512 di Spina. [31] Si configura quindi come motivo firma.

I vasi qui illustrati mostrano di inserirsi in pieno nell'opera del pittore Shuvalov: il repertorio cui si rifanno è infatti quello tipico del ceramografo, che predilige i temi muliebri, le scene di inseguimento, i giuochi infantili, e comunque preannuncia un certo gusto per la narrazione aneddotica, per l'epigramma. La semplicità dello schema compositivo, la sobrietà con la quale viene reso il corpo giovanile di Apollo s'inquadrano nel linguaggio del pittore, ma la scena di gineceo, con le cadenze manieristiche nel panneggio della donna seduta, rientra già nella temperie stilistica post–fidiaca. [32] I nuovi pezzi confermano dunque ancora come il pittore Shuvalov sia una personalità di transizione, la cui validità si sostanzia nell'applicazione del linguaggio polignoteo a vasi di piccole dimensioni, personalità che non ha ovviamente séguito, anche se influenza ceramografi a lui contemporanei, come il pittore di Calliope. [33]

Quanto alla cronologia delle opere in questione, ricordo, per le *oinochoai* A) e B), come associazione significativa, quella della tomba 271 di valle Pega, [34] dove un'*oinochoe* del pittore Shuvalov è stata rinvenuta con un'*hydria* di Polignoto, [35] un'*oinochoe* e una *kylix* del tardo V secolo. [36] Tale associazione potrebbe suggerire una datazione fra il 430 e il 420 a. C. L'indulgenza ad un più sottile gioco calligrafico e l'evidente ricerca di effetti manieristici fanno preferire il termine cronologico più basso per l'*oinochoe* C).

Relativamente alla nota questione della scelta dei vasi inseriti nei corredi funebri e dei soggetti in essi raffigurati in rapporto al defunto, non priva di rilievo è l'osservazione che le tre *oinochoai* di Vassallaggi con soggetto femmineo (gineceo, Musa e Apollo) sono state trovate in tombe femminili, mentre quella con tema "bellicoso" faceva parte della suppellettile di una sepoltura maschile, caratterizzata, fra l'altro, oltre che dallo strigile, da un lungo coltello di ferro. [37]

Un certo interesse offre anche il fatto che questi vasi provengono da uno dei centri ellenizzati dell'entroterra agrigentino, soprattutto se si prendono in considerazione le esportazioni dei prodotti del pittore Shuvalov. Per quanto il problema vada affrontato in una più ampia e auspicabile trattazione relativa sia alle provenienze che ai temi figurati dei vasi attici esportati, mi sembra che la presenza di questi vasi in Sicilia abbia un suo significato nella storia del commercio antico, specie se messa in rapporto alla diffusione dei vasi del pittore. [38]

M. MARTELLI

Ringrazio il Soprintendente, prof. Piero Orlandini, per il permesso di pubblicazione. Le fotografie sono state eseguite dal prof. G. Arnone, della Soprintendenza alle Antichità di Agrigento.

1) Sull'esplorazione di questo centro v. P. ORLANDINI, in *Cronache di Archeologia e di Storia dell'Arte*, 3, 1964, p. 20, nota 2 e bibliografia ivi citata.

2) P. ORLANDINI, *art. cit.*, pp. 20–24.

3) Di esse, solo due, rinvenute nella prima campagna di scavo, sono state già inserite dal Beazley nella lista dei vasi del pittore (v. J. D. BEAZLEY, *Attic Red – Figure Vase – Painters*, Oxford

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

1963, II, p. 1207, nn. 22, 28); la terza invece, venuta in luce nel corso della seconda campagna, è ricordata dallo scopritore in una nota dell'articolo sopracitato.

4) G. M. A. RICHTER, M. J. MILNE, *Shapes and Names of Athenian Vases*, New York 1935, p. 20, fig. 126; BEAZLEY, *op. cit.*, I, p. L. V. inoltre L. D. CASKEY, *Geometry of Greek Vases*, Boston 1922, p. 138, n. 90.

5) BEAZLEY, *op. cit.*, II, p. 1207, n. 22; *F. A.*, XI (1956), p. 184, n. 2825, tav. XXVI, n. 73.

Il corredo della tomba consta inoltre di 6 *lekythoi* aryballiche a v. n. (di cui quattro baccellate), 1 *lekythos* aryballica a f. r. (giovane nudo che porge un *kibotion* a una figura femminile in chitone e *himation*), 1 *lekythos* a vernice nera (spalla ornata da fiori di loto e fascia punteggiata alla sommità del corpo), 1 *alabastron* di alabastro, 1 anforina a vernice nera decorata con impressioni a stampo da una serie di ovuli, sulla spalla, e da due catene di palmette allacciate da archetti, contrapposte e inframmezzate da una fascia a meandro; il tutto databile entro gli ultimi decenni del V sec. a. C.

6) V. ROSCHER, *Real. Lexik. Myth.*, II, 2, pp. 3245 ss., s. v. *Musen*; M. WEGNER, in *EAA*, V, pp. 289 ss., s. v. *Muse*.

7) P. ORSI, in *M.A.L.*, XVII (1906), cc. 407–408, tav. XXVI: tomba 21 del predio Leopardi.

8) BEAZLEY, *op. cit.*, I, p. 624, n. 75.

9) H. PHILIPPART, in *Ant. Cl.*, IV (1935), p. 219.

10) Il nome ΚΑΛΛΙΟΠΑ compare inoltre in un frammento di cratere a calice attico da Adria, databile al 440 a. C. circa, con la rappresentazione della morte di Laio, in cui la figura di tale Musa, attualmente perduta, poteva avere una funzione allegorica di personificazione del monte Elicona; il nome, però, potrebbe anche attribuirsi a un'ancella del seguito del re. V. R. SCHOENE, *Le antichità del Museo Bocchi di Adria*, Roma 1878, p. 117, n. 404, tav. I; G. RICCIONI, in *R.I.A.S.A.*, n. s. V–VI (1956–57), pp. 53–54, fig. 43; p. 58 n. 14; p. 63; A. GREIFENHAGEN, in *J.d.I.*, 75 (1960), p. 87; G. RICCIONI, in *CVA*, Adria, Museo Civico, I, tav. 42, 1, p. 50.

11) Il resto del corredo tombale è costituito da 5 *lekythoi* aryballiche a v. n. (di cui quattro baccellate), una *lekythos* aryballica a f. r. con Erote volante e un'altra con una figura femminile, una *lekythos* con fascia mediana risparmiata ornata da una linea nera e da una sequenza di punti, un pugnaletto di ferro.

12) G. M. A. RICHTER, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, London 1966, p. 35.

13) BEAZLEY, *op. cit.*, II, p. 1207, n. 28. Il corredo della sepoltura comprendeva inoltre, secondo il giornale di scavo, due *lekythoi* di forma allungata con figure e una *lekythos* a f. r. frammentaria. Attualmente il complesso non è rintracciabile.

14) Si vedano, ad es., le *oinochoai* 2496 e 2497 da Spina, nel Museo di Ferrara, con Amazzonomachia. Inoltre cfr. N. ALFIERI, P. E. ARIAS, M. HIRMER, *Spina*, Firenze 1958, tav. 104; P. E. ARIAS, in *CVA*, Ferrara, I, tav. 24, 3 (tomba 40 di Valle Pega).

15) BEAZLEY, *op. cit.*, II, p. 1207, nn. 23–25; p. 1209, nn. 50–52, 59.

16) A. PEREDOLSKI, in *Röm. Mitt.*, XLII (1927), p. 232, tav. 30, 2. Cfr. anche l'anfora di Vienna, in F. EICHLER, *CVA*, Wien, II, tav. 65, 1–3.

17) H. B. WALTERS, *CVA*, British Museum, VII, tav. 90, 1.

18) F. BROMMER, *CVA*, Schloss Fasanerie (Adolphseck), I, tav. 43, 1–2, p. 29.

19) W. FROEHNER, *Les Musées de France*, Paris 1873, tav. 40, 1. Neg. Ist. Arch. Germanico 1929/10305 (Giraudon).

20) BEAZLEY, *op. cit.*, II, p. 1208, n. 33; p. 1209, nn. 60–61; p. 1210, nn. 62–63.

21) E. ZEVI, *Scene di gineceo*, in *Mem. Acc. Linc.*, s. VI, vol. VI, 1938.

22) E. TOMASELLO, in *A. C.*, IX (1957), pp. 145–152, dove si avanza peraltro l'ipotesi di una rappresentazione di preparazione alle nozze.

23) Ad es., la già citata *hydria* di Londra E 218 (v. nota 17) e quella da Capua ad Heidelberg (W. KRAIKER, *Katalog der Sammlung antiker Kleinkunst der Universität Heidelberg*, Berlin 1931, tavv. 35–36).

24) K. BULAS, in *J.H.S.*, LXXII (1952), p. 119, tav. 8, 1.

25) Per la E 208 v. WALTERS, *CVA, cit.*, tav. 88, 8.

26) BROMMER, *CVA, cit.*, tav. 43, 5–8.

27) ARIAS, *CVA, cit.*, tav. 24, 4.

28) v. nota 26.

29) v. W. HAHLAND, *Vasen um Meidias*, Berlin, p. 18, fig. 10. Neg. Ist. Arch. Germanico 1934/1859.

30) PEREDOLSKI, *art. cit.*, p. 231, fig. 1.

31) ALFIERI, ARIAS, HIRMER, *op. cit.*, tav. 106; S. AURIGEMMA, *Scavi di Spina*, Roma 1960, I, tav. 146.

32) Sulla personalità del pittore: PEREDOLSKI, *art. cit.*, p. 234; ARIAS, *Spina, cit.*, pp. 78 ss.; ID., *Storia della ceramica di età arcaica, classica ed ellenistica*, in *Enciclopedia Classica*, XI, V, Torino 1962, pp. 358–359; E. PARIBENI, in *EAA*, VII, s. v. *Shuvalov, pittore*.

33) ARIAS, *Storia della ceramica, cit.*, p. 382.

34) AURIGEMMA, *op. cit.*, pp. 159 ss.

35) BEAZLEY, *op. cit.*, II, p. 1678.

36) Per l'*oinochoe*, BEAZLEY, *op. cit.*, II, p. 1356 (pittore di Ferrara 271). Per la *kylix, ibidem*, p. 1403 (pittore di Todi 474).

37) Questa considerazione mi è stata gentilmente suggerita dal prof. P. Orlandini.

38) Le provenienze accertate dalla Grecia sono 6, dall'Etruria 5, dalla Campania 4, dalla Magna Grecia 2: si tratta però di rinvenimenti effettuati in luoghi diversi. La massima concentrazione si ha a Spina con ben 21 presenze (v. anche L. LORETI, in *Emilia Preromana*, II, 1949, p. 47: ma gli esemplari da allora sono notevolmente aumentati).

La considerevole presenza di vasi attici della seconda metà del V secolo nella necropoli di Vassallaggi ha d'altronde una sua fondata giustificazione storica nella riconquista del *frourion* ad opera degli Agrigentini nel 450 a. C. (v. E. DE MIRO, in *Kokalos*, VIII, 1962, p. 144).

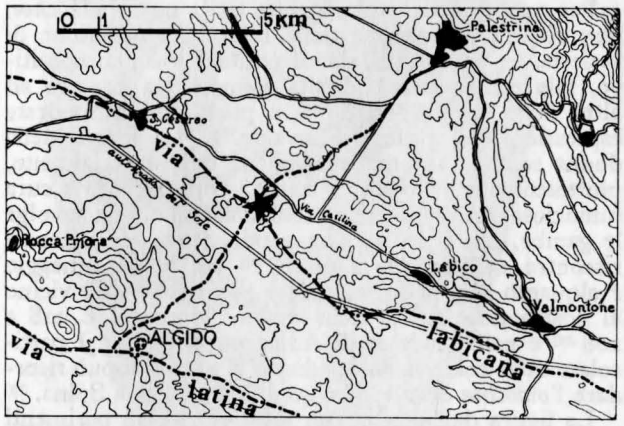
UN CASTELLO A PIANTA POLIGONALE NEL TERRITORIO DI PALESTRINA

SU QUELLE PENDICI dei Colli Albani che volgono a Palestrina, tra la via Casilina ed il Passo dell'Algido, sorgono le rovine di un piccolo castello medioevale assai interessante per la singolarità della pianta, l'età di costruzione, il buono stato di conservazione.

Il monumento, che porta comunemente il nome di Torraccio di Mezza Selva, presenta torri quadre ed una pianta poligonale di quattordici lati tra di loro disuguali per lunghezza, però perfettamente iscritti in un cerchio di 30 m. di diametro: un castello in definitiva circolare, il cui perimetro è stato condotto su corde irregolari (*figg.* 9–13). [1]

Il nostro castello, oggi in luogo fuori mano, boscoso e deserto, era posto un tempo sul percorso dell'antica via Labicana, proprio dove questa incrociava la strada che univa il Passo dell'Algido, e quindi la via Latina, a Palestrina. [2]

Il monumento appare solo menzionato, per la sua posizione, in alcuni studi topografici della zona: il Ficoroni, sulla metà del '700, interessandosi di Labico, lo propose sul sito della stazione *Ad Quintas* della Labicana; [3] il Petrini, alla fine dello stesso secolo, interessandosi di Palestrina, lo propose per il castello dell'Algido; [4] l'Ashby è l'unico a darne una nota de-



9 – Ubicazione del Torraccio di Mezza Selva e sua posizione nel contesto topografico antico