

PIERA BOCCI PACINI - ADRIANO MAGGIANI

## UNA PARTICOLARE HYDRIA A FIGURE NERE DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI FIRENZE

### a) LE SCENE

La *hydria*, di cui ci occupiamo (figg. 1-9), fu acquistata il 6 novembre 1972 dalla Soprintendenza Archeologica della Toscana su segnalazione del dottor Francesco Nicotri — in quel tempo Direttore del Laboratorio di restauro — per la particolare rappresentazione dell'officina di un bronzista.

Proprio questa scena di vita antica ci ha spinti ad indagare questo singolare prodotto per definirne l'ambito

culturale. Il vaso (inv. n. 96780) è di modeste proporzioni, è infatti alto solo m 0,29. L'argilla è di un beige pallido, rivestita di colore rosso arancio. La vernice è nero bruno con chiazze rossastre per eccesso di cottura. Il paonazzo è usato in alcuni ritocchi sui capelli, sulla testa e sulle tenie delle figure.

Già la qualità dell'argilla e della vernice distacca questo vaso dalla produzione attica di ben più alta qualità tecnica. Se passiamo ad indagare la forma notiamo come anche questa sia del tutto peculiare: essa ripete infatti i moduli



1 - FIRENZE, MUSEO ARCHEOLOGICO - HYDRIA A FIGURE NERE DELLA SCUOLA DEL PITTORE DI MICALI (INIZI V SECOLO A.C.): LATO A CON RAPPRESENTAZIONE DI UN BRONZISTA AL LAVORO NELLA SUA OFFICINA

caratteristici dell'*hydria*, senza peraltro avere l'ansa che salda la bocca con la spalla del vaso. Questa forma è attestata nell'ambito della produzione ceramica etrusca, basti pensare al Pittore del Vaticano 128<sup>1)</sup> anche se negli esemplari di questo maestro le scene figurate sono distribuite in modo diverso sul corpo del vaso. Tuttavia, nella zona al di sotto delle anse, il Pittore del Vaticano usa una decorazione simile a quella del nostro vaso, con un fiore di loto e quattro palmette dai lunghi peduncoli disposte simmetricamente (figg. 8 e 9). Questa particolare decorazione della zona delle anse, che trova ampia esemplificazione nella ceramica etrusca a figure nere, sia pure con varianti, è in stretta connessione con quella delle tarde anfore attiche a figure nere prodotte tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C.

Un tipo di piccola *hydria* a due anse simile alla nostra, con il collo dipinto in nero, come la parte inferiore del corpo e il piede, è attestato nella officina vulcente del Pittore di Micali accanto a *hydriai* di forma canonica.<sup>2)</sup>

La decorazione in nero sulla zona della bocca, del collo, sulle anse e nella parte inferiore del vaso è comune nel

Pittore di Micali e si ritrova oltre che su anfore, su *oinochoai*<sup>3)</sup> e su *stamnoi*.<sup>4)</sup>

Negli esemplari di *hydriai* a due anse del Pittore di Micali non si riscontra una distribuzione delle parti figurate e ornamentali simile alla nostra, dato che negli esemplari di New York e di Firenze è un fregio figurato che gira tutto intorno al vaso e in quello di Cambridge sono due scene ben distinte sul davanti e sul retro del vaso con palmette sulle spalle. Le scene figurate, piuttosto che direttamente al Pittore, sono avvicinati alla sua scuola.<sup>5)</sup>

Sul lato A del vaso è raffigurato, come si è accennato, un artigiano al lavoro in una officina metallurgica; sul fondo, appesi alla parete, alcuni strumenti, tra cui un trapano a violino.<sup>6)</sup> L'artigiano stringe un martello con cui colpisce una testa di cavallo in bronzo, liberamente appoggiata su una base, probabilmente lignea. La testa bronzea deve essere pesante, perché riceve i colpi di martello portati con la destra dell'artigiano senza bisogno di essere tenuta ferma. I colpi sono vibrati sulla superficie del bronzo con la parte piatta dell'arnese rivolta in basso,



2 - FIRENZE, MUSEO ARCHEOLOGICO - HYDRIA A FIGURE NERE DELLA SCUOLA DEL PITTORE DI MICALI: LATO B CON RAPPRESENTAZIONE DI UN SUONATORE DI LIRA

per cui il lavorante rifinisce la superficie irregolare e porosa per schiacciatura (le osservazioni tecniche sono dovute ad una lettura di E. Formigli) (fig. 1).

Sul lato B è un suonatore di lira, seduto su un sedile di cui è conservata una gamba, avvolto in una lunga veste, con il volto ispirato, proteso verso l'alto (fig. 2).

Ad un esame più puntuale delle scene figurate emerge il largo uso del graffito, particolarmente nel chitone dai lembi ricadenti sottolineati da serie di pieghe parallele, nel rendimento delle muscolature evidenziate e degli arti minuziosamente disegnati.

Nei volti il profilo ancora sfuggente della fronte e del naso convive con un mento fortemente pronunziato, che sembra denunciare il superamento della tipologia ionica per una maggiore aderenza ai modelli attici. Nella figura del bronzista i capelli sono raccolti sulla nuca, legati da una tenia, ed incorniciano la fronte con una serie di onde; l'occhio è segnato a graffito. Nella figura del liricista, sul lato opposto, i capelli sono invece raccolti in una sorta di cuffia, dalla quale sporgono in una spessa frangia ondulata sulla fronte, mentre l'occhio, ugualmente realizzato a graffito, è disposto obliquamente. Sullo sfondo, davanti alla figura, si erge un tralcio fitomorfo rappresentato come uno stelo lievemente arcuato con punti ai lati. Le iconografie ricordano moduli della scuola del Pittore di Micali, della quale rappresentano evidentemente la produzione più tarda, fornendo a noi un prezioso anello di congiunzione con altre serie vascolari germinate dalla tradizione di quella officina. Basti pensare alle anfore con figure nere senza graffito incorniciate da palmette che pendono dall'orlo e si ergono da terra in maniera contrapposta, tra girali e stilizzati bocci di loto del Gruppo di Monaco 883, come al vaso di Würzburg, in cui è una larga rosetta che si ritrova nel Gruppo di New York GZ 517, anche se in dimensioni maggiori, mentre la catena di bocci di loto stilizzati sulle spalle (fig. 3) diventerà peculiare del "Lotus Bud Group"<sup>7)</sup> e soprattutto dei raffinati prodotti del "Pittore dei Satiri danzanti"<sup>8)</sup> e serie connesse.

P. B. P.

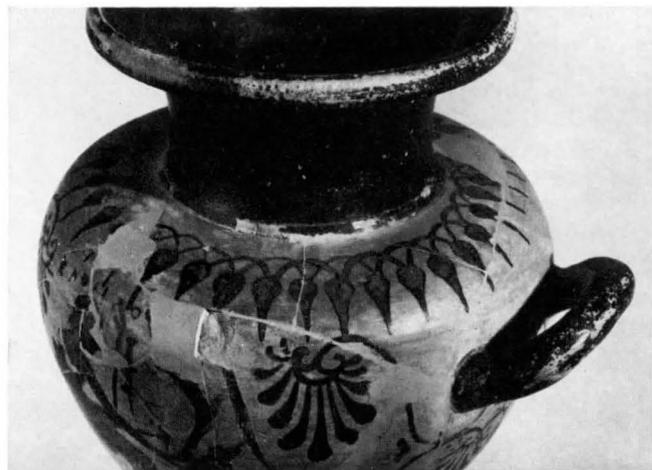
## b) LE ISCRIZIONI

Le scene figurate sono corredate, in A e B, da iscrizioni realizzate a vernice bruno nerastra (la stessa della decorazione) stesa prima della cottura, disposte con *ductus* arcuato attorno ai personaggi rappresentati.

In A, accanto alla figura dello scultore, si legge, in *scriptio continua*: *εποιος κληος* (figg. 4-7).

L'epigrafe, destrorsa nella parte iscritta al di sopra della testa del personaggio, corre con *ductus* sinistrorso nella parte condotta verticalmente. Il penultimo segno è di lettura incerta: appare infatti come *υ*, di formato più piccolo delle altre lettere e malamente inserito nel poco spazio disponibile al di sopra del piede sinistro; l'ultima lettera è iscritta a sinistra della zampa posteriore dello sgabello. Dopo le prime tre lettere è chiaramente riconoscibile un segno, formato da due macchie di colore, nettamente distinte, nel quale potrebbe dubitativamente riconoscersi un *ι*, ma che sarà più probabilmente accidentale. La lettura, che appare senza alternativa, sarà pertanto *εποιος κληος*, una formula cioè perfettamente coerente, almeno dal punto di vista formale, con le acclamazioni presenti sulla contemporanea ceramica attica.

In B, al di sopra della figura del suonatore di cetra, è chiaramente riconoscibile la sequenza *κληος κληος*: segue



3 - FIRENZE, MUSEO ARCHEOLOGICO  
HYDRIA A FIGURE NERE DELLA SCUOLA DEL PITTORE DI MICALI:  
PARTICOLARE CON LA SERIE DEI BOCCI DI LOTO SULLA SPALLA

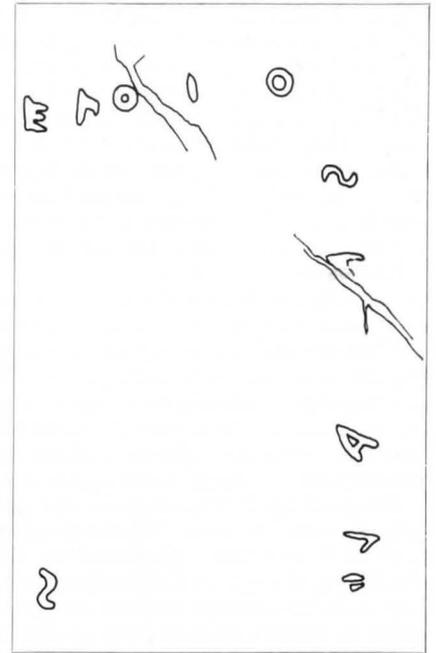
un'ampia lacuna, nella quale l'iscrizione doveva proseguire verticalmente verso il basso, avvolgendo anche qui gran parte della figura. Dopo la lacuna, accanto alla palmetta inferiore che decora la zona sottostante le anse, si conserva un segno arcuato, estremità di una benda o lettera *ς*. Anche in questo caso la struttura della parte conservata dell'iscrizione richiama immediatamente modelli attici, e presuppone la seguente divisione del testo: *κληος ο κλη[---]χ*. La relazione che può plausibilmente ipotizzarsi tra immagine e iscrizione, induce all'integrazione, che sembra colmare bene la lacuna, *κλι[θαρριστε]ς ο*, eventualmente, *κλι[θαρροδο]ς*. Se non sembra dubbio il riferimento al formulario della produzione attica contemporanea, la grafia deaspirata dell'articolo, in B, distingue immediatamente l'iscrizione dagli usi grafici dell'Attica, orientando invece verso l'ambiente dialettale ionico orientale. Analogamente i caratteri epigrafici, per quanto non presentino peculiarità tali da consentirne una agevole classificazione, sembrano, piuttosto che all'Attica, rimandare, soprattutto per la forma molto arrotondata di *ς*, ad alcune iscrizioni calcidesi e in particolare reggine del V secolo a.C.<sup>9)</sup>

Se come sembra, il ceramista che ha eseguito il vaso ha lavorato su modelli attici, è assai probabile che il prototipo della figura sulla faccia B fosse simile a quella che compare (con schema invertito) sullo *skyphos* mastoide dell'Elvehjem Museum of Art, University of Wisconsin Madison, attribuito alla "classe di Pistias M"<sup>10)</sup> pur nella notevole diversità dello stile, indubbia appare la somiglianza del motivo iconografico, anche per la presenza di una lunga epigrafe (peraltro ottenuta là dall'accostamento di lettere che non sembrano dar senso), che corre con *ductus* arcuato accanto alle figure, contornandole in gran parte, con andamento non dissimile da quello del vaso etrusco.

Più problematica appare l'iscrizione della faccia A. Tuttavia, la struttura della formula sembra indurre a riconoscere in *εποιος* un nome personale, peraltro in questa forma non attestato altrove. Se si accetta l'ipotesi di una connessione tra iscrizione e immagine, si può forse prospettare una soluzione: così come altrove i vasi attici



4 - FIRENZE, MUSEO ARCHEOLOGICO - HYDRIA A FIGURE NERE DELLA SCUOLA DEL PITTORE DI MICALI: PARTICOLARE DELL'ISCRIZIONE SUL LATO A



5 - APOCRIFO DELL'ISCRIZIONE

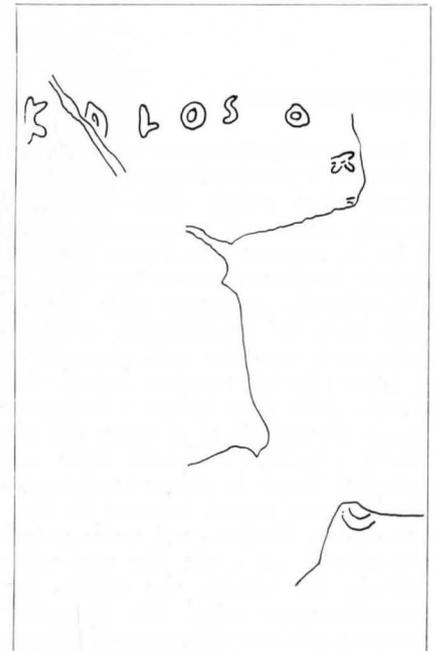
hanno nobilitato la *techne* e la *sophia* dello scultore, rappresentando la stessa Athena intenta in operazioni e talora in schemi assai simili,<sup>11)</sup> ci si può chiedere se qui non si sia voluto celebrare, con analogo processo psicologico, l'attività dell'artigiano facendo appello ad un referente mitico, all'artigiano per eccellenza, al mitico costruttore

del cavallo di Troia, Epeios, anche se non è facile spiegare in maniera del tutto convincente una variante *επειός* accanto al normale *επειός*.<sup>12)</sup>

In conclusione, il vaso sembra rappresentare un fatto abbastanza eccezionale nella produzione etrusca dell'inizio del V secolo, dato che è, al momento, l'unico prodotto



6 - FIRENZE, MUSEO ARCHEOLOGICO - HYDRIA A FIGURE NERE DELLA SCUOLA DEL PITTORE DI MICALI: PARTICOLARE DELL'ISCRIZIONE SUL LATO B



7 - APOCRIFO DELL'ISCRIZIONE

uscito dagli *ateliers* vulcenti che operano nella tradizione del Pittore di Micali, fornito di iscrizioni in greco. Somiglianze nel *ductus* delle lettere oltre che nella tecnica sono peraltro ravvisabili con la firma che un " *kape mukaðesa* " appone su una tarda anfora di Würzburg, pertinente al gruppo di Micali, di qualità peraltro modestissima.<sup>13)</sup> Mi pare che proprio il riferimento alla natura delle due iscrizioni e al dislivello nella qualità stilistica della decorazione dei rispettivi supporti esemplifichi una possibile bipolarità nella tradizione della bottega del Pittore di Micali: da una parte, il filone rappresentato dalle modeste e talora scadentissime realizzazioni quali quelle di *kape mukaðesa*; dall'altra, quello più colto e più pronto a recepire i modelli della contemporanea tarda ceramica attica a figure nere, riprodotta con un disegno che non disdegna, ma anzi fa largo uso del graffito, ben rappresentato da opere quali quelle del " Pittore dei Satiri danzanti " e quello della *hydria* fiorentina, che è certo opera di un artigiano greco, forse di lontana ascendenza ionica.

L'*hydria* porta dunque una prova ulteriore del prestigio raggiunto presso le aristocrazie locali, che sono le destinatarie di questo tipo di beni, della cultura greca, anche nei suoi aspetti più caratterizzanti, quali l'uso della lingua. Da questo punto di vista esso rappresenta la premessa e in certo modo il presupposto necessario alla fortuna che avranno, qualche decennio dopo, le didascalie in greco, redatte in alfabeto calcidese, nella produzione del c.d. " Gruppo di Praxias ".<sup>14)</sup> Da un altro punto di vista,

infine, queste iscrizioni sembrano indicare un momento di particolare filellenismo delle classi dominanti etrusco-meridionali nella prima metà del V secolo a.C., di contro al mutato clima di qualche decennio dopo, che induce un altro artigiano, quasi certamente di origine e formazione greca (dato che si ispira con fresca immediatezza a modelli attici della cerchia del Pittore della Penteseilea) e che opera forse ancora a Vulci, a trasformare il suo nome greco *Mētrôn* in quello etrusco *Metru*.<sup>15)</sup>

A.M.

1) *EVP*, p. 10.

2) J.G. SZILÁGYI, *CVA Budapest* 1, tav. 17, p. 53. Si confronti anche l'*hydria* di Firenze 4173 da Chiusi in G. UGGERI, in *Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche*, IV, 1975, n. 78, p. 42; inoltre quella dal profilo stamnoide, riprodotta in MICALI, *Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli italiani*, Firenze 1832, tav. 82,3; l'esemplare al Museum of Classical Archaeology di Cambridge in *EVP*, p. 15, n. 11 e quella di piccolo formato, molto vicina alla nostra per profilo, in collezione privata americana: D. VON BOTHMER, *Ancient Art in New York private Collections*, New York 1961, tav. 96, n. 261.

3) E. MANGANI, in *Prospettiva*, II, 1977, p. 42, figg. 1, 2 e p. 44, figg. 11-14.

4) J. SIEVEKING, R. HACKL, *Die Königliche Vasensammlung zu München*, I, München 1912, tav. 34, n. 901.

5) Cfr. l'anfora del Louvre E 755 m in E. POTTIER, *Catalogue des vases antiques de terre cuite du Musée du Louvre*, Paris 1896, p. 190, tav. 56, e F. VILLARD, *Aspects de l'art des Etrusques dans*



8 e 9 - FIRENZE, MUSEO ARCHEOLOGICO - HYDRIA A FIGURE NERE DELLA SCUOLA DEL PITTORE DI MICALI: LE DUE ZONE SOTTO LE ANSE COL MOTIVO DECORATIVO A PALMETTE E FIORE DI LOTO

les collections du Louvre, Paris 1976-77, n. 42; gli stamnoi in M. T. FALCONI AMORELLI, in *AC*, XX, 1968, tav. LV e LXXVIII; e le anfore in UGGERI, *art. cit.*, n. 12 e gli altri vasi della produzione di scuola del pittore.

6) Per scene simili in ambito attico si veda C.C. MATTUSCH, in *AJA*, 84, 1980, p. 435 e ss.

7) *EVP*, p. 18.

8) J.C. SZILÁGYI, in *Prospettiva*, 24, 1981, p. 2 e ss.; cfr. anche il singolare pezzo edito in *AJA*, 1978, p. 545 e ss., figg. 1-3.

9) L.H. JEFFERY, *Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1961, p. 79, tav. 49; M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, I, Roma 1967, p. 230 e ss.

10) *Greek Vase Painting in Midwestern Collections*, Chicago 1980, p. 122 (a cura di W.G. MOON).

11) Ad es., G. ZIMMER, *Antike Werkstattbilder*, Berlin 1982, tav. I.

12) Una tale possibilità non è tuttavia ritenuta impossibile dalla prof. M. Guarducci, che ringrazio vivamente per il parere.

13) G. COLONNA, in *RM*, 82, 1975, p. 186 e ss., nota 25, con bibliografia.

14) Su questi aspetti del problema, *ibidem*, p. 191.

15) *Ibidem*, p. 190 e ss.