

con precisione le parti di rispettiva responsabilità, ma traspare dall'impianto e della conduzione del lavoro la costante interazione e l'armonica unità, *de consilii sententia* (PLIN., *Nat. hist.* XXXVI, 37) secondo la pertinente espressione latina

GUIDO A. MANSUELLI

MARIE-ODILE JENTEL, *Les gutti et les askoi à reliefs étrusques et apuliens*, E. J. BRILL, Leiden 1976, Voll. I-II, pp. XVIII, 476, tavv. LXXIII.

Per un periodo troppo lungo si era sentita la mancanza di una revisione della « calenische Reliefkeramik », come fu definita dal Pagenstecher nel 1909: il lavoro della Jentel ripropone finalmente il problema secondo una impostazione moderna. Il Pagenstecher aveva riunito *askoi*, *gutti*, *phialai mesomphaloi*, coppe a medaglione con decorazione a rilievo in una sola categoria, da ricondurre essenzialmente alla cittadina campana di Cales; un esame del carattere delle iscrizioni presenti su molte coppe e su un *guttus* lo aveva indotto a collocare il periodo di maggiore attività delle botteghe calene tra il 250 e il 180 a.C. Già nel 1913, tuttavia, il Körte individuò i punti più deboli di tali conclusioni: mise in luce il ruolo fondamentale avuto dalle botteghe apule nella produzione dei *gutti*, i notevoli punti di contatto esistenti tra questi e la ceramica a figure rosse italiota o quella di Gnathia, e ritenne possibile un inizio della loro produzione intorno alla metà del IV secolo; rilevò giustamente, inoltre, che le iscrizioni presenti sui vasi non offrivano precise indicazioni cronologiche e potevano tutt'al più costituire un « terminus ante quem », la fine del III secolo. Queste intuizioni vennero confermate molti anni dopo da scavi su vasta scala effettuati nella zona di Monte Sannace e di Conversano: i contesti tombali permisero di collocare un gran numero di gutti apuli tra la metà e la fine del IV secolo. Nonostante questi fondamentali apporti, nei pochi interventi che si possono ricordare sull'argomento — voci di enciclopedie, cataloghi di musei e di collezioni — si continuò quasi sempre a definire tutto questo gruppo di ceramica a vernice nera come « caleno » e a datarlo al III-II secolo; da ricordare anche lo studio del Borbein sui rilievi Campana, dove un *guttus*, sulla base di considerazioni stilistiche non del tutto appropriate<sup>1</sup>, viene datato all'età augustea, periodo in cui oggetti simili non venivano più prodotti, né in botteghe apule né campane.

A questo punto si inserisce il lavoro della Jentel, che vuole essere dichiaratamente un « saggio di classificazione e di tipologia »: esso è costituito da un ampio catalogo che riunisce i pezzi di origine apula ed etrusca ed è il primo vero tentativo di ordinare i *gutti* dopo l'insoddisfacente prova del Pagenstecher<sup>2</sup>. In un capitolo preliminare vengono riunite e vagliate nella

<sup>1</sup> A. BORBEIN, *Campanareliefs*, 14 Erg. H. RM 1968, p. 64.

<sup>2</sup> Quest'ultimo aveva definito le sue liste in base ai soggetti dei medaglioni, senza tener conto del gran numero di tipi e di varianti che esistevano; a ciò si aggiunge la frequente mancanza dei nn. d'inv., l'approssimativa (quando sia presente) definizione delle forme e le rare descrizioni, sempre limitate ad appena qualche parola; il tutto aggravato da una scarsa e cattiva documentazione fotografica.

loro attendibilità le notizie date da alcune vecchie pubblicazioni, che attribuivano, per es., la maggior parte dei *gutti* della collezione von Koller a Nola (un tempo considerata tra i centri principali della fabbricazione di vasi a vernice nera), quelli della collezione Woodhouse a Corfù, o attestavano provenienze improbabili come Corinto; una simile ricerca ha quindi contribuito a togliere dubbi sulla reale area di diffusione di *gutti* e *askoi*<sup>3</sup>. Quanto ai *gutti* scoperti in scavi regolari ed anche in ritrovamenti casuali, nelle schede e nella parte introduttiva ad ogni gruppo vengono sempre date tutte le notizie possibili sulla località di provenienza e sull'eventuale contesto: il quadro generale completa i dati che erano emersi dagli scavi sistematici di Monte Sannace e di Conversano che, ad ammissione della stessa A., costituiscono « les pierres angulaires » di tutto il lavoro. Oltre a ciò, la scheda di ogni pezzo contiene le voci utili per identificarlo con sicurezza e per confrontarlo con altre serie di *gutti*<sup>4</sup> in un eventuale, ulteriore studio sulle forme e sulla loro diffusione. È ovvio, tuttavia, che un catalogo del genere, riguardante oggetti di scarso valore artistico prodotti su così larga scala, sia destinato a venire superato dalle nuove scoperte e dai nuovi dati che si avranno a disposizione: gli studiosi, comunque, potranno sempre trovare qui una indispensabile guida, fornita di numerosi ed accurati indici e concordanze, che permettono di risalire immediatamente al dato desiderato.

Per quanto riguarda la definizione delle forme e la loro attribuzione alle diverse aree di produzione, va riconosciuto all'A. di essere stata la prima, qui, a riunire il piccolo gruppo di *gutti* etruschi (denominati « galbés » a causa della loro struttura) sulla base delle loro provenienze e delle caratteristiche essenziali: la forma peculiare, dal piede a stelo poggiate su una larga base a disco<sup>5</sup> e il largo tondo decorato che ricorda, col suo rilievo talvolta molto alto, alcuni tipi di coppe a medaglione<sup>6</sup>. Nella parte dedicata ai pezzi apuli, esistono, invece, dei punti forse non sufficientemente chiariti che possono creare delle incertezze. Alla p. 95 viene ricordata la tendenza, tradizionale dal Pagenstecher in poi, di considerare i *gutti* « à réservoir » (su quest'ultima definizione cfr. p. 27) e quelli a piede alto con fascia risparmiata di origine apula, quelli a piede medio o basso di fabbricazione campana; « en réalité », afferma l'A., « ce problème est fort complexe ». L'attribuzione a una bottega apula di un pezzo può essere suggerita dalla presenza, in esso, della stessa decorazione usata su *gutti* la cui origine sia accertata o su altri prodotti dell'artigianato locale, come pissidi, *oinochoai* a figure rosse o crateri a mascheroni. Sull'appartenenza a tali botteghe di *gutti* a piede alto e « à réservoir » non si pongono grossi problemi. Nel caso di *gutti* a piede

<sup>3</sup> Finora soltanto un medaglione di *guttus* (cfr. p. 304) risulta provenire con certezza da suolo non italico e precisamente da Olbia, in Russia meridionale; la produzione artistica di questa regione, d'altra parte, mostra frequenti punti di contatto con quella italo-greca, per es. nel campo delle oreficerie e delle terrecotte dorate, legate in qualche modo allo sviluppo stesso della ceramica a rilievo.

<sup>4</sup> Viene definito « serie » l'insieme di *gutti* che presenta lo stesso motivo a rilievo (sulla differenza tra « motivo » e « soggetto » cfr. p. 21).

<sup>5</sup> Esistono, tuttavia, diverse varianti: cfr. p. 41 e figg. 37, 43, 56.

<sup>6</sup> L'esame dei rari contesti tombali conosciuti ed insieme quello delle raffigurazioni sembra collocare cronologicamente questo gruppo di *gutti* alquanto più in basso di quelli apuli: probabilmente già in pieno III secolo.

medio o basso, al contrario, ci troviamo di fronte a una produzione discretamente diffusa anche in altre zone; sarebbe stato chiarificatore, quindi, accennare, a proposito di determinate forme (anche se attestate con sicurezza nella regione), che esistono pezzi assai simili esclusi dal catalogo, evidentemente perché ritenuti di fabbrica diversa<sup>7</sup>. In alcuni casi, poi, sarebbe stato preferibile limitarsi a parlare di « *gutti* di probabile provenienza apula »: per es. nel « Groupe du lion frisé », (p. 393 segg.) per il quale l'unico elemento di attribuzione sembra essere la presenza, in due delle tre serie, di *askoi*; essi, infatti, pur essendo di provenienza sconosciuta o incerta, vengono assegnati dall'A. a bottega apula, sulla base del ritrovamento di esemplari simili in località come Ceglie del Campo, Monte Sannace e Conversano. Del gruppo, tuttavia, fanno parte anche *gutti* di forma peculiare, con scanalature larghe e pareti notevolmente appiattite (figg. 216, 217, 220), due soli dei quali presentano la stessa decorazione di *askoi*, mentre al terzo è associato, nella stessa serie, un *guttus* di Leningrado (AP XVI 2b), di cui si ignora la forma; l'attribuzione di questi ultimi due esemplari risulta, perciò, « indiretta », basata sulle analogie, peraltro parziali, tra i tre *gutti* riprodotti nella foto. Se a ciò si aggiunge che pareti alquanto appiattite, unite a scanalature piuttosto larghe, si incontrano anche in pezzi ritenuti di fabbrica diversa (per es. CVA Capua 3, IV Eg, tav. 13, 10), si comprenderà il sorgere di una certa perplessità nel lettore. Ciò si sarebbe potuto evitare spiegando chiaramente, all'inizio di ogni capitolo, a quali difficoltà si va incontro nel tentativo di definire dei gruppi e, di conseguenza, quali sono i limiti delle attribuzioni; inoltre sarebbe stato opportuno indicare subito i punti di contatto esistenti tra botteghe apule e non, che portarono talora a una produzione dai contorni non facilmente individuabili. Così avrei pure ricordato, a proposito di una forma insolita come quella del *guttus* di Altenburg AP XIX 8b (fig. 248), un esemplare senza medaglione a rilievo<sup>8</sup> rinvenuto a Cuma: esso presenta notevoli analogie sia nella disposizione delle larghe scanalature che nella conformazione generale<sup>9</sup>.

Da notare, ancora, la strana assenza, nel catalogo, di un *guttus* a piede medio di Bari (n. inv. 1376): il medaglione, infatti, è decorato con lo stesso motivo di un esemplare a piede alto di Taranto (n. inv. 53), che figura nella serie AP I 40. Il fatto incuriosisce, anche perché la matrice del *guttus* di Bari è alquanto più fresca e fa propendere per un'interpretazione della testa come Athena piuttosto che come « tête imberbe aux cornes de chèvre » (p. 229); nelle intenzioni dell'A. il *guttus* potrebbe anche essere stato considerato di fabbrica diversa, ma avrebbe dovuto essere citato almeno in nota, come succede per altri casi analoghi<sup>10</sup>. Per quanto riguarda, più specifica-

<sup>7</sup> Sulla base della qualità dell'argilla o perché non rispondono ai criteri di attribuzione enunciati alle pp. 95-96; è il caso, per es., del tipo di *guttus* a piede medio riprodotto alla fig. 186, di cui esistono molti esempi analoghi che non vengono menzionati: cfr., solo a titolo indicativo, CVA Louvre 15, tav. 30, 14.

<sup>8</sup> Mon. Ant. Linc. XXII, 1913, tav. 105, fig. 5.

<sup>9</sup> Il beccuccio è di forma diversa; anche nel pezzo di Altenburg, d'altra parte, quest'ultimo presenta una forma alquanto atipica rispetto agli altri *gutti* apuli.

<sup>10</sup> Cfr. p. 319, nota 2; p. 402, nota 4. C'è da chiedersi anche perché nel testo non vengano ricordati una « pseudo-pisside » di Bari (n. inv. 1816) e un *guttus* a piede alto dello stesso museo (n. inv. 1582), decorati a rilievo con un motivo identico a quello della serie AP IV (p. 308 segg.). Il *guttus*, inoltre, ha la peculiarità di non

mente, la classificazione dei pezzi, bisogna riconoscere all'A. di aver compiuto un notevole sforzo per poter mettere in risalto di volta in volta i dati più significativi a disposizione: si incontrano, per es., « gruppi » che comprendono vasi dai caratteri stilistici affini, come il « Groupe du Peintre de la patère » o quello « du Thiasos », o anche gruppi che si distinguono per un dato tecnico<sup>11</sup>; ci sono poi i « complessi », come quello di Monte Sannace e di Ortona, definiti sulla base della provenienza di più *gutti* da determinate località, e i « fondi », come quello Jatta o Polese, che riuniscono vasi tuttora difficilmente inquadrabili, appartenenti a una collezione di probabile formazione locale: si tratta, in quest'ultimo caso, per ammissione della stessa A., di raggruppamenti del tutto provvisori, in attesa di dati forniti da ulteriori scavi.

Nonostante la grande attenzione alle indicazioni date dalle forme, dalle provenienze ed anche dai medaglioni a rilievo, o forse proprio per questo motivo, la lettura dei capitoli, e soprattutto delle intestazioni dei capitoli, può provocare nel lettore qualche disorientamento. Incontriamo, per es., per la prima volta un consistente numero di *gutti* « à réservoir » nel « Groupe du Peintre de la patère » e in altre serie successive, ma poi, alla p. 234, un capitolo piuttosto lungo è dedicato a « Les gutti à réservoir », come se venissero riuniti e trattati solo qui: è comprensibile che esigenze varie e talvolta difficilmente conciliabili abbiano reso arduo il problema della classificazione, ma sarebbe stato sicuramente possibile all'A. riunire tutti i *gutti* di questa specie in un solo grande capitolo e all'interno di esso fare, poi, ulteriori distinzioni di forma e di stile; se anche avesse voluto, tuttavia, mantenere la disposizione attuale, avrebbe potuto specificare immediatamente, nello stesso titolo, che si tratta de « Gli altri gutti à réservoir », di quei pezzi, cioè, che per l'estrema varietà di forme all'interno di una stessa serie e per la mancanza di solidi riferimenti stilistici si è preferito separare dagli altri e trattare a parte. Lo stesso discorso vale per i *gutti* a piede alto che costituiscono un primo gruppo dalle caratteristiche ben precise, quello « de l'anneau noir », e poi vengono riuniti in un capitolo intitolato semplicemente « Les gutti à pied haut » (p. 198 segg.). Si potrebbero fare ancora altri esempi analoghi: direi che si avverte, a lettura ultimata, una certa macchinosità dell'insieme, seppure dettata dall'ansia di inquadrare e di classificare il più possibile. In alcuni casi, inoltre, l'A. non avrebbe dovuto esitare a definire apertamente come incerte determinate serie, riservando a note o solo alla parte di commento le indicazioni ancora provvisorie che emergono da provenienze, collezioni di appartenenza e da altri dati ancora, invece che trasferirle a titoli di capitoli, che in tal modo possono diventare fuorvianti.

Si è già accennato all'inizio quanta confusione abbia generato il troppo affrettato esame dei medaglioni da parte del Pagenstecher: la revisione d'insieme effettuata dall'A. fa segnare un sensibile passo in avanti anche in questo settore. L'inclusione di vari pezzi in una stessa serie garantisce, infatti, che per i rilievi è stato adoperato effettivamente lo stesso motivo; le descrizioni consentono sempre di identificare con sicurezza la raffigurazione.

---

essere verniciato, come un altro esemplare della serie in questione (AP IV 2c, Taranto, n. inv. 6126).

<sup>11</sup> Per es. il « Groupe de l'anneau noir », caratterizzato dalla presenza di una sottile fascia a vernice nera nella zona risparmiata del piede.

Per quanto riguarda un esame dei medaglioni dal punto di vista storico-artistico, nella stessa introduzione si precisa (p. 2) che esso sarà necessariamente ridotto, limitato per lo più ad una « *référence à l'objet le plus semblable* », poiché l'aspetto tecnico e di classificazione costituisce l'interesse primario del lavoro. Tutto ciò è naturalmente comprensibile e accettabile, a patto che i riferimenti, per quanto rapidi, colgano l'essenza di un determinato problema. Qualche volta, però, si rimane insoddisfatti: è il caso, per es., della testa di Medusa alata su un *guttus* di Bruxelles (AP I 17a, p. 190); che la raffigurazione sia simile a molte « appliques » presenti su *askoi* canosini si può senz'altro accettare, così come è effettiva la somiglianza tra alcune di queste e la cosiddetta « Medusa Rondanini » (cfr. p. 178). Nel nostro medaglione abbiamo, però, un volto patetico con capelli « *aux longues mèches éparses* », legato alle numerose immagini giovanili che si imposero dagli ultimi decenni del IV secolo in poi, ampiamente influenzate anche dall'iconografia di Alessandro; un richiamo alla « Medusa Rondanini », quindi, può avere un valore solo relativo: in quanto, cioè, essa è considerata replica del *gorgoneion* dello scudo della Parthenos fidiaca e prima manifestazione di una tendenza destinata a svilupparsi successivamente, che portò ad una graduale umanizzazione e sentimentalizzazione della protome gorgonica. Si capisce bene, però, che in questo caso il problema verrebbe affrontato troppo alla larga e in maniera non molto proficua per quanto riguarda l'ambito specifico dei *gutti*.

A proposito delle teste di Eracle della serie AP X 1 (p. 361 segg.), la stessa A. ammette di non essere sicura che il medaglione del *guttus* di Gotha (fig. 191), da lei non esaminato direttamente, sia decorato con lo stesso motivo degli altri esemplari. A giudicare dalle foto si direbbe che le differenze tra le due raffigurazioni siano notevoli. Il « tipo Lecce » (fig. 189), oltre che presentare forti somiglianze con la testa di Eracle di una splendida applique d'oro russa (fig. 190), è testimoniato, benché con caratterizzazioni diverse, da rilievi analoghi che compaiono in altre categorie ceramiche: è il caso di ricordare i « *Muschelgefässe* » attici, il cui corpo è decorato frequentemente da maschere barbute di vario tipo; tra gli esemplari che più si avvicinano al nostro, cito qui quello del museo Scheurleer<sup>13</sup> ed un altro di Boston<sup>14</sup>, dove il personaggio è definito come Dioniso dalla presenza di una corona d'edera e di una fascia tra i capelli. Il « tipo Gotha », invece, col volto più affinato e una barba di proporzioni ridotte, sembrerebbe riflettere un'altra tendenza, testimoniata in questo periodo da numerose « appliques » di vasi metallici e fittili, che furono adoperate spesso come modelli per i rilievi dei *gutti*<sup>15</sup>.

Lo studio della Jentel testimonia senza dubbio un impegno notevole, soprattutto per quanto riguarda i dati tecnici messi a disposizione e per la risistemazione generale del materiale, ed ha comunque la forza della novità assoluta: è stato il primo, infatti, a diradare in parte le incertezze che gravano da sempre su determinate categorie di ceramica a vernice nera. Le osservazioni che sono state fatte in questo volume saranno riprese in altre opere (sui

<sup>13</sup> CVA *Scheurleer* 1, III K, tav. 2, 7: n. inv. 1883.

<sup>14</sup> *AM* LXXXIII, 1968, tav. 21,5: n. inv. 01.8129.

<sup>15</sup> Cfr. per es. *Acta A.* XXX 1959, fig. 12 p. 15; P. MINGAZZINI, *Catalogo dei vasi della Collezione Augusto Castellani*, II, Roma 1971, tav. CCXXVII, 838.

restanti *gutti*, sulle coppe a medaglione ecc.) che consentiranno di fare finalmente luce sulla ceramica « calena » in senso proprio.

FERNANDO GILOTTA

G. VALLET, F. VILLARD, P. AUBERSON (con la collaborazione di M. GRAS e H. TREZINY), *Mégara Hyblaea*, 1, *Le quartier de l'agora archaïque* (École française de Rome, *Mélanges d'archéol. et. d'hist. Suppl.* 1), Rome, École française, 1976. Due voll. uno di testo di pp. 440, 69 figg. nel testo, un atlante di 52 carte a colori, 141 tavole fotografiche, 18 piante. In 4° rileg. tela.

La recensione di questo libro in *Studi Etruschi* si giustifica perché i dati in esso contenuti e le deduzioni tratte dagli A.A. (a quelle che potranno aggiungere i lettori) hanno una importanza che supera largamente il caso specifico e l'ambiente greco coloniale della Sicilia. Si tratta infatti dell'indagine estremamente completa e metodicamente esemplare, su una delle più antiche formazioni urbane siceliote, analizzata nelle sue fasi di sviluppo fino ad una crisi che precede l'interruzione violenta della sua vita per l'azione del tiranno Gelon di Siracusa. In effetto la casistica esemplificata e discussa può portare utilissimi spunti anche per lo studio di altre formazioni (pur se gli A.A. molto seriamente rifiutano di elevare questo a parametro) e soprattutto perché l'esempio comprova già alla fine dell'VIII secolo a.C. almeno una prassi empirica — se non proprio una costituita dottrina — urbanistica, più correttamente forse il frutto di una sperimentazione su cui poi si è gradualmente e razionalmente costituita la dottrina, che si è codificata nel V secolo intorno al nome di Ippodamo di Mileto. La documentazione, pur forzatamente discontinua, che risulta dall'esautiva analisi degli strati precedenti la ricostituzione timoleontea, è sottoposta ad un esame critico che riflette, anche nell'esposizione, lo stesso travaglio dell'interprete, l'accavallarsi delle possibili ipotesi che via via si sono presentate, fino a che, dal vaglio di queste, emergono alcune linee generali, dimostrative del ruolo primario dello scavo nella ricostruzione della vicenda urbanistica antica nella dimensione del tempo, cioè storica, oltre alle precisazioni di ordine topografico. Emerge esemplarmente il ruolo contestuale delle ricerche topografica e storica, sostenute entrambe da un vigilante controllo cronologico e tecnico, in una esposizione improntata fin dove possibile alla più severamente obiettiva esposizione dei dati. Così si spiega la partizione stessa dell'opera, che muove dall'inventario dei resti, supportato da un adeguato apparato grafico; va rilevato in proposito lo stretto rapporto di questo apparato con il testo e il valore documentario di esso, in tutte le parti, sia analitiche che d'insieme. Un risultato nettamente positivo, che si può ottenere soltanto attraverso il lavoro di un gruppo organizzato funzionalmente e una edizione realizzata senza risparmio. L'inventario stesso è in progressione, dagli elementi murari ai complessi edilizi e prepara la seconda parte che analizza minutamente tecniche e strutture per impostare poi il problema delle abitazioni e della struttura degli isolati e della loro progressiva occupazione, non in termini assolutamente egualitari, tuttavia secondo regole fisse come la bipartizione longitudinale e la gravitazione delle proprietà verso i margini, verso cioè le strade, spazi pubblici