

JAAP M. HEMELRIJK

*More about Caeretan Hydriae. Addenda et Clarificanda*

Amsterdam, Allard Pierson Museum, 2009, 99 pagine, 39 figure, 48 tavole, Gr. -4°

(Allard Pierson Series 17)

Dopo oltre cinquanta anni dalla dissertazione di dottorato e a venticinque anni dall'edizione dell'opera di riferimento sulle idrie ceretane, Jaap Hemelrijk si sofferma di nuovo sul caratteristico gruppo di vasellame a figure nere di epoca arcaica, al quale ha dedicato gran parte della propria attività di studioso<sup>1</sup>. I circa 40 grandi vasi, vivacemente dipinti con scene figurate ispirate al mito greco, devono la propria denominazione a Caere, poiché le necropoli della città etrusca sono senza alcuna eccezione nota il luogo di ritrovamento delle idrie conosciute e quindi la sede dell'officina. Localizzare l'attività a Caere non significa *tout court* identificare con un etrusco il pittore, che da numerosi studiosi è considerato proveniente dalla Grecia dell'Est, tali e tanti sono i richiami stilistici delle idrie con quell'ambiente. Contatti diretti tra Etruria meridionale e Grecia dell'Est sono testimoniati anche in periodi anche più antichi della seconda metà del VI sec. a.C.: il fertilissimo *milieu* greco-orientale, nel quale la ricerca ha da tempo distinto l'area settentrionale, basata su Focea e Clazomene, e quella meridionale, che vede in Mileto e Rodi i centri propulsori, è infatti la regione di provenienza anche dell'artigiano noto con il nome convenzionale di Pittore delle Rondini, attivo verosimilmente a Vulci nell'ultimo quarto del VII sec. a.C.<sup>2</sup> Le idrie ceretane sono vicine al vasellame dell'area nord-ionica, alla quale rimanda in maniera esplicita la foca riprodotta sull'idria già nella collezione Hirschmann e ora nella collezione Niarchos (n. 29, pl. 10-13), da intendere quale verosimile allusione parlante alla città di Focea e quindi all'origine del pittore. La questione delle origini dell'autore delle idrie ceretane, che vale per molti altri artigiani attivi in Etruria, non è comunque centrale, poiché nella seconda metà del VI sec. a.C. Caere spicca in Etruria per i marcati segni di ellenizzazione, che la rendono una delle città etrusche più vicine al mondo greco<sup>3</sup>. Poco condivisibile dal punto di vista dell'etruscologo appare quindi la proposta di Hemelrijk di preferire a Caere stessa il porto di Pyrgi quale sede della bottega. Più proficuo sembra invece l'inquadramento storico del periodo e la comprensione dei motivi del trasferimento di un artigiano nord-ionico a Caere: la strada da percorrere è stata già da tempo indicata da M. Martelli, che ha proposto di riportarlo a uno degli episodi centrali della storia etrusca arcaica quale la battaglia del Mare Sardonio<sup>4</sup>. Questo scontro vide contrapposte le flotte etrusca, per lo più ceretana, e focese nelle acque della Sardegna attorno al 540-535 a.C., teste Erodoto La vittoria arrisa alla flotta di Focea non impedì agli Etruschi di catturare un gran numero di prigionieri, che sarebbero stati trasferiti in Etruria, in

---

<sup>1</sup> Rispettivamente J.M. Hemelrijk, *De Caeretaanse Hydriae*, Amsterdam 1956 e J.M. Hemelrijk, *The Caeretan Hydriae*, Mainz am Rhein 1984. Si veda anche J.M. Hemelrijk, *Three Caeretan Hydriae in Malibu and New York*. In: *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 6, Malibu 2000, 87-158. Si veda anche R. Bonaudo, *La culla di Hermes. Iconografia e immaginario delle hydriai ceretane*, Roma 2004.

<sup>2</sup> Sulla ceramica greco-orientale si rimanda alla fondamentale trattazione di R.M. Cook, P. Dupont, *East Greek Pottery*, London 1998; la bibliografia successiva è stata di recente menzionata e discussa da A. Coulié, *La céramique de la Grèce de l'Est. Le style des chèvres sauvages. La collection du musée du Louvre*, Paris 2014. Sul Pittore delle Rondini si rimanda a A. Giuliano, *Ancora sul Pittore delle Rondini*. In Damarato. *Studi di antichità classica offerti a Paola Pelagatti*, a cura di I. Berlingò, H. Banck, F. Cordano, P.G. Guzzo, M.C. Lentini, Milano 2000, 126-127, con bibliografia precedente.

<sup>3</sup> *Les Étrusques et la Méditerranée. La cité de Cerveteri*, catalogue de l'exposition, Paris 2103; *Gli Etruschi e il Mediterraneo. La città di Cerveteri*, catalogo della mostra, Roma 2014.

<sup>4</sup> Sulla battaglia si rimanda ai contributi nel volume *Máchē. La battaglia del Mare Sardonio*, a cura di P. Bernardini, P.G. Spanu, R. Zucca, Oristano 2000. In seguito almeno P. Bernardini, *La battaglia del Mare Sardo. Una rilettura*, in *Rivista di Studi Fenici* 29, 2001, 135-158. L'ipotesi sulla provenienza del pittore è stata espressa da M. Martelli, *Un askos del Museo di Tarquinia e il problema delle presenze nord-ioniche in Etruria*, in *Prospettiva* 27, 1981, 2-14.

particolare a Caere: è possibile quindi identificare l'autore delle idrie con uno dei Focei catturati in quell'occasione? Hemelrijk accetta la proposta di vedere Focea come città di riferimento per la bottega, le cui origini sarebbero state favorite dalla diaspora dalla città nord-ionica in corrispondenza della conquista persiana del 546 a.C. (p. 76). Coerentemente con quanto già sostenuto in passato, l'autore identifica gli autori dei vasi in almeno due pittori, attribuendoli alle personalità già distinte con le denominazioni convenzionali di Pittore di Busiride, denominato dal soggetto dell'idria ora al Kunsthistorisches Museum a Vienna (n. inv. 3576, n. 34 del catalogo) e di Pittore dell'Aquila, dall'uccello su un vaso ora al Louvre a Parigi (n. inv. E698, n. 22 del catalogo). Lo studioso olandese prosegue oltre in questa direzione e propone di assegnare al Pittore di Busiride la realizzazione dell'elaborata decorazione accessoria, consistente per lo più in palmette e in linguette, mentre il Pittore dell'Aquila avrebbe provveduto a dipingere le scene figurate vere e proprie. Uno stesso vaso sarebbe quindi opera di due artigiani, che avrebbero operato in grande sintonia, alternandosi prima nell'elaboratissima decorazione accessoria, in un secondo momento nelle scene figurate, (pp. 13-14, 80). Hemelrijk si dedica quindi a stimare i tempi di lavoro necessari per la realizzazione della decorazione dipinta di un'idria, calcolando su basi puramente ipotetiche e speculative quante ore avrebbe richiesto la realizzazione dei singoli motivi. Il risultato è che la decorazione dipinta di un'idria molto elaborata quale quella eponima del Pittore di Busiride avrebbe richiesto almeno 11 ore di lavoro, che per la concentrazione necessaria al pittore sarebbero state effettuabili in almeno di tre giorni di lavoro. In tal modo la bottega delle idrie ceretane, attiva per tre o quattro mesi all'anno, avrebbe potuto produrre ogni anno un numero di vasi compreso tra 130 e 180 unità, che per un'attività dalla durata stimata in circa 20 anni, darebbe un numero totale di vasi prodotti compreso tra 2700 e 3600 unità (pp. 79-81). A chi scrive sembra poco condivisibile l'impianto puramente speculativo e meccanico di tali calcoli, che per essere credibili richiederebbero almeno un confronto non solo con l'opinione di un pittore vascolare, pratico di tempi e difficoltà legate alla conduzione effettiva del lavoro, ma anche con le produzioni di botteghe artigianali di varie epoche. Alcune obiezioni di fondo sorgono spontanee contro questa ricostruzione, eccessivamente teorica e viziata da criteri modernisti di produzione: innanzitutto, il perfezionismo e la grande cura, che vengono emanati da questi grandi vasi e che vengono giustamente esaltati in ogni pagina del libro, sono di per sé un argomento contrario a una diffusione capillare di oggetti così prestigiosi, che prevederebbe oltre 2000 famiglie quale possessori di altrettante idrie nella stessa città di Caere. In seconda battuta, non vengono presi affatto in considerazione i tempi legati al reperimento e alla depurazione dell'argilla, al reperimento del legname e alla successiva riduzione in carbone, alla costruzione delle fornaci, al reperimento dei pigmenti e alla preparazione dei colori, che in una prospettiva di specializzazione del lavoro potevano sí essere svolte da altri personaggi, ma evidentemente sotto un'unica coordinazione. In ultimo, chi scrive è fermamente convinto che gli artigiani dell'antichità non potessero dedicarsi a un'unica produzione, ma fossero in grado di realizzare prodotti che per ansia classificatoria noi moderni tendiamo ad assegnare a diverse classi di reperti e quindi a diversi autori: lo stesso Hemelrijk identifica in una classe di anfore a fasce, che mostrano strette similitudini con le idrie nella decorazione accessoria, il vasellame prodotto con ogni verosimiglianza nella stessa bottega delle idrie ceretane (pp. 39-42, tav. 32). Quanto appena rilevato nulla toglie all'opportunità di esaminare i temi affrontati con grande originalità ed estrema competenza da Hemelrijk, al quale occorre riconoscere il merito di aver sistematizzato quesiti già posti da altri nella ricerca e in ogni caso di aver realizzato un volume ricco di documentazione nuova, graficamente molto curato, e di aver fornito risposte nuove a interrogativi già focalizzati. Sembra però opportuno trattare i temi legati alla produttività con un approccio diverso, ispirato al confronto con la pratica artigianale e con lo studio di botteghe note, attive anche in altre epoche, da paragonare con molta attenzione alla caratteristica bottega di ceramografi nord-ionici attivi a Caere nella seconda metà del VI sec. a.C., tenendo conto non solo dei tempi e dei modi di produzione, ma anche della complessità sociale dei relativi centri sedi delle officine.