

NOTES

[1] V. Solanilla, *Col·leccions precolombines als museus de Catalunya*, Barcelona, Comissió Amèrica i Catalunya 1992, Generalitat de Catalunya, 1993.

[2] V. Solanilla, *Tèxtils precolombins de col·leccions públiques catalanes, Corpus Antiquitatum Americanensium*, Barcelona, Institut Estudis Catalans, 1999.

[3] V. Solanilla (ed.), *Actas de la I Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2000. V. Solanilla (ed.), *Actas de las II Jornadas Internacionales sobre Textiles Precolombinos*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona / ICCI, 2002. V. Solanilla (ed.), *Actas de las III Jornadas Internacionales sobre Textiles Precolombinos*, Barcelona, Grup d'Estudis Precolombins, Publicacions del GEP, núm. 3, 2006.

[4] V. Solanilla, «La colección de textiles del Museo Barbier-Müller de Barcelona», a: Solanilla (ed.), *Actas II Jornadas...*, p. 375-389.

[5] V. Solanilla, «La momia peruana del Museu Darder de Banyoles (Girona, España)», a: Solanilla (ed.), *Actas III Jornadas...*, p. 407-415.

[6] Concretament es tracta de la peça MEV 9185.

[7] La peça MEV 9185 és de la col·lecció Homar, adquirida el 1932. Les peces MEV 16322, 15923, 15914, 15915, 15916, 15917, 15918, 15919 i 15920 són regals de diversos particulars fets entre els anys 1980 i 1984.

[8] Com diuen L. J. Ramos i M. C. Blasco, *Los tejidos prehispánicos del Área Central Andina en el Museo de América*, Madrid, 1980, en aquesta època es fan servir motius decoratius antropomorfs i zoomorfs molt geometritzats, perdent-se la línia corba del període anterior a favor de la recta i dels angles vius. I els motius decoratius són còpies de models establerts d'alt valor simbòlic, que fan l'efecte de ser motius col·locats obligatòriament en els teixits pel teixidor sense comprendre'n el significat exacte.

[9] És un catàleg d'exposició.

[10] És un catàleg d'exposició.

[11] És un catàleg d'exposició.

[12] És un catàleg d'exposició.

La ceràmica grega, falisco-capenate i etrusca del Museu Episcopal de Vic

M. DOLORS MOLAS FONT

Professora d'Història Antiga, Universitat de Barcelona

RESUM

En aquest article s'estudien els vasos grecs, falisco-capenate i etruscs que, juntament amb els sud-itàlics, formen la col·lecció de ceràmiques preromanes del Museu Episcopal de Vic (MEV) que pertanyen a cultures mediterrànies d'àmbit hel·lènic o que hi estan relacionades. Els trenta-set vasos abasten un ventall cronològic que va des de mitjan s. VII aC fins a la primera meitat del s. IV aC i es classifiquen en deu tipus: 1. coríntia; 2. àtica de figures negres; 3. àtica de figures roges; 4. àtica de vernís negre; 5. falisco-capenate; 6. etruscocríntia; 7. etrusca de *bucchero*; 8. etrusca de figures negres; 9. etrusca de figures roges, i 10. de fabricació incerta.

Paraules clau: Ceràmica coríntia, ceràmica àtica, ceràmica falisco-capenate, ceràmica etrusca, simposi.

ABSTRACT

Greek, Falisco-Capenate and Etruscan pottery at the Museu Episcopal de Vic

This article looks at Greek, Falisco-Capenate and Etruscan vases which, along with items from southern Italy, make up the Museu Episcopal de Vic's collection of pre-Roman pottery belonging to the Mediterranean Hellenic culture or related to it. The 37 vases cover a period ranging from the mid 7th century to mid 4th century B.C., and are classified into ten different categories: 1. Corinthian; 2. Attic black-figures; 3. Attic red figures; 4. Attic black-glaze; 5. Falisco-Capenate; 6. Etrusco-Corinthian; 7. Etruscan bucchero-ware; 8. Etruscan black-figures; 9. Etruscan red-figures, and 10. those of uncertain manufacture.

Key words: Corinthian ceramics, Attic ceramics, Falisco-Capenate ceramics, Etruscan ceramics, symposium.

Introducció

En aquest article s'estudien els vasos grecs, falisco-capenate i etruscs que, juntament amb els sud-itàlics,[1] formen la col·lecció de ceràmiques preromanes del MEV, datades entre mitjan s. VII aC fins a la primera meitat del s. IV aC que pertanyen a cultures mediterrànies d'àmbit hel·lènic o relacionades amb aquest.

Les trenta-set peces ceràmiques es classifiquen en deu tipus: 1. coríntia; 2. àtica de figures negres; 3. àtica de figures roges; 4. àtica de vernís negre; 5. falisco-capenate; 6. etruscoco-ríntia; 7. etrusca de *bucchero*; 8. etrusca de figures negres; 9. etrusca de figures roges, i 10. de fabricació incerta. Cadascun dels apartats corresponents als tipus ceràmics està encapçalat per una breu explicació adreçada al públic no versat en l'arqueologia del món antic, una informació que es complementa amb una bibliografia bàsica que en cap moment no pretén, ni pot, ser exhaustiva. Les referències bibliogràfiques que acompanyen el catàleg dels vasos recullen els escrits on aquests estan publicats o citats; si s'han localitzat paral·lels propers, que poden haver ajudat a la identificació dels vasos, s'indiquen en l'apartat «vegeu». La majoria de les peces són inèdites; unes quantes es coneixen de referència, com ara l'àmfora àtica de figures negres, i només l'estamne etrusc de figures roges ha estat objecte d'un treball monogràfic.

Un nombre important dels vasos provenen de Corint i d'Atenes, que, en l'antiguitat, van ser els principals centres productors ceràmics de la Grècia continental; la resta procedeix d'àmbits culturals relacionats amb el món hel·lènic per mitjà de l'activitat comercial i colonial grega, i també fenícia, per la qual cosa totes les peces, excepte el càntar falisco-capenate, podrien haver estat trobades en jaciments arqueològics de l'àrea ibèrica de la península Ibèrica o a Empúries. Aquesta és la raó per la qual algunes de les làcites àtiques han estat classificades, de forma equivocada, com a procedents d'Empúries. La *koine* mediterrània que dona coherència a la col·lecció explica que, de manera majoritària, les ceràmiques es classifiquin en dos grups, segons la seva funció: 1. serveis per beure vi i 2. recipients per contenir unguents i perfums, fets d'oli, herbes aromàtiques i vinagre. Es tracta de productes típics de les terres mediterrànies que, en el món antic, constituïren una part essencial del comerç marítim, en especial el conduït pels grecs, mentre que el vi etrusc i els vasos per beure'l s'exportaren sobretot vers el Llenguadoc, la Provença i l'extrem nord de la costa catalana,[2] i per via terrestre a moltes zones de la península Itàlica.

Igual que les ceràmiques fabricades en el sud d'Itàlia descrites en el primer número dels *Quaderns del MEV*, el desconeixement del context arqueològic on els vasos estudiats van ser trobats comporta que el sistema comparatiu sigui el mètode més utilitzat per a la seva identificació i que la tècnica de fabricació, la forma i la decoració siguin la principal font documental per al seu coneixement. El fet que les imatges estiguin estretament relacionades amb el suport que ornamenten, fa que aquestes aportin informació sobre la men-

talitat, els gustos i fins i tot el sexe de la clientela; és a dir, sobre el marc social, cultural i ideològic on les ceràmiques van ser elaborades.

Creat i signat per un artista reconegut i considerat una obra d'art o fabricat en sèrie per un artesà anònim, un vas grec era en primer lloc una peça utilitària en la qual la forma s'adaptava a la funció, a vegades representada en la decoració. Tot i que un nombre molt important de ceràmiques àtiques s'ha trobat en les tombes d'Etrúria, això no significa que la seva funció específica fos la funerària; a Atenes, a l'època clàssica, sols unes poques formes, com la làcites de fons blancs i la lutròforos, eren fetes per ser dipositades com a ofrenes en les sepultures. A Corint, en el s. VI aC, es fabricaren vasos en miniatura posats com a ofrenes en tombes, majoritàriament infantils, i en dipòsits votius dels santuaris, dels quals el MEV conserva un exemplar MEV 17251 (1.3.).

Entre els vasos per contenir productes, líquids o sòlids, l'àmfora és el més important. Aquesta forma vascular apareix en les escenes pintades en els vasos àtics com una gerra per contenir vi i oli i, només en algunes ocasions, per transportar aigua. Segons els autors clàssics, també servia per guardar provisions sòlides, per exemple grans, i, a vegades, com a mesura. El MEV guarda en la seva col·lecció una àmfora àtica, de perfil continu MEV 17238 (2.1.), fabricada en un taller on recipients d'aquesta mena eren decorats per un mateix pintor de figures negres amb el tema d'una quadriga. Caldria pensar, doncs, en artesans que potser, entre altres productes, s'especialitzaren en una forma i decoració concre-



Quadriga guiada per un auriga. MEV 17238



Garlanda de palmetes. MEV 17238



Escenes de palestra. MEV 17243



Joves embolcallats amb l'himation. MEV 17243

La manera de beure vi dels grecs, basada en la barreja i la distribució, que reforçava els vincles dels qui el consumien junts, va fer que els recipients necessaris per beure'l assolissin un valor simbòlic molt gran.[6] Existí un complet i variat servei de vasos utilitzats en el simposi, ben documentat per l'arqueologia i les escenes decoratives, sovint dels mateixos vasos, que els ceramistes i pintors elaboraven tot sabent que els destinataris eren els homes. La gran amplada de la boca del cràter, contenidor de dimensions considerables en totes les seves variants, que situada al bell mig de la sala presidia la reunió, facilitava la introducció en el seu interior dels vasos adients per fer la barreja i per servir. La forma dels

tes, com testimonien l'àmfora del MEV, la del Metropolitan Museum de Nova York[3] i la de l'Antikensammlung de Munic.[4]

En el món grec, el simposi era un ritual social, masculí, estretament vinculat a la producció del vi. El vi era pensat pels grecs com un *pharmakon*, una substància que podia alterar la naturalesa i el funcionament del cos humà i que, alhora, alimentava i curava, segons l'ús que se'n fes. Era, doncs, una droga que calia controlar socialment.[5] Amb el desenvolupament de la polis clàssica i la definició del concepte de ciutadania –dret exclusiu dels homes–, el simposi, practicat a l'època arcaica per l'aristocràcia, es va estendre entre els *politai* que, per mitjà del consum de vi en un grup d'iguals, reforçaven la seva identitat ciutadana. De fet, el simposi era la segona part del banquet que reunia una colla de companys o membres d'una associació política, per passar-ho bé i parlar de qüestions que afectaven la vida de la comunitat; primer es menjava en el banquet i, després, sota la direcció del simposiarca, es bevia vi, sempre barrejat amb aigua, mentre s'invocava Dionís, la divinitat que ofrenà el vi als humans i els ensenyà a conrear-lo i produir-lo; el simposiarca era qui decidia les proporcions de vi i aigua que calia mesclar i la quantitat que els assistents en podien consumir.

vasos per beure en el simposi –ampla, poc profunda i amb dues nanses– com són la clix de figures roges MEV 17243 (3.1.) i la copa escif de figures negres MEV 293 (2.2.), s'adiu a la seva funció: beure vi en grup tot passant el recipient de mà en mà, fent un cercle vers la dreta.[7] Sens dubte, la clix va ser el vas per beure més emprat en el món grec i entre la meitat del s. VII aC i mitjan s. VI aC, gairebé de manera exclusiva. Cal recordar que en el repertori de vasos etruscs del MEV hi ha també un escif, en aquest cas sense peu, de l'estil de figures negres etrusques MEV 17242 (8.2.), de clara inspiració grega.

Destinades a ser usades pels homes, els pintors decoraven les clixs amb temes adients al gust de la clientela: episodis mítics, especialment dionisiacs i relacionats amb Apol·lo i Heracles, i moments de la vida ciutadana, com el simposi en el qual, sovint, introduïen escenes eròtiques que, a vegades, esdevenien el motiu ornamental principal. Altres escenes triades per ser mirades pel sexe masculí eren les competicions atlètiques i l'exercici dels joves a la palestra i al gimnàs; en aquests llocs, els nois, nus, es preparaven físicament per a la defensa de la polis, sota la mirada atenta del *paidotribes*, l'home de més edat que dirigia l'entrenament, com podem veure en la clix MEV 17243 (3.1.). A diferència de les dones, que

rarament apareixen representades nues si no és en el bany, al *komos*[8] o al simposi la nuesa masculina ocupa un lloc molt important en el repertori iconogràfic escultòric i pictòric grec.[9] Així, les escenes del gimnàs i de la palestra, del simposi i del *komos*, que ornamentaven l'interior de les *kylikes*, es convertien en vertaders espectacles per al plaer dels que hi bevien. La nuesa dels atletes era un tret específic del món grec arcaic i clàssic, en particular d'Atenes, que feia visible la bellesa del cos masculí jove, emfasitzada en alguns vasos pintats per la inscripció *kalos*, «hermós».[10] El fris de personatges corrent nus que decora l'enòcoa etrusca de figures negres del MEV 17244 (8.1.) és un exemple del gust per la reproducció del cos masculí que, a Etrúria, a finals del s. VI aC, el mestre de Micali pintà en tota la seva plenitud.[11] En el *thyasos* dionisiac, la nuesa del sexe masculí servia per destacar la lascívia vers les mènades que caracteritza els sàtirs, com mostra l'estamne etrusc de figures roges MEV 17237 (9.1.) on les dues mènades representades són objectes dels desigs dels sàtirs.



Fris amb una filera d'animals. MEV 17244



Detall MEV 17244



Garlanda de flors de lotus i palmetes. MEV 17244



Fris de figures masculines corrent. MEV 17244

El MEV té en la seva col·lecció de ceràmiques preromanes, MEV 17246 (4.1.), un altre tipus de vas per beure, de fàbrica àtica, però de característiques diferents de les del repertori vasculat que es feia servir en el simposi; es tracta del bol d'una sola nansa o *kanastron*, un vas ideal per beure, però adequat també per pouar aigua i menjar sopes i purés. La seva forma i el gruix de les parets el feien un recipient excel·lent per ser transportat, per exemple, penjat a la motxilla dels soldats.[12]

Els recipients per a la cura del cos i el tocador, destinats a ser usats per les dones, i també pels homes, ocupen un lloc important en la tipologia de la ceràmica grega. L'aríbal, l'alabastre i la làcitos eren contenidors per a perfums i unguents oliosos, les característiques formals dels quals afavoria la conservació del contingut i la seva aplicació al cos; d'origen oriental, arribaren al món grec per mitjà del comerç d'aquests productes elaborats en el Llevant mediterrani, Àsia Menor i també Egipte. A l'època arcaica, l'adopció a Corint d'aríbals i alabastres responia a una important producció de perfums i unguents, comercialitzats arreu de la Mediterrània. A les darreries del s. VIII aC, els ceramistes corintis fabricaren l'aríbal de forma rodona que evolucionà vers la piriforme, forma que igual que l'esferoidal

va ser adoptada pels tallers etruscocorintis d'ençà de finals del s. VII aC, d'on provenen els dos exemplars del Museu, MEV 1534 i MEV 17245 (7.2. i 7.3.). La fabricació a Etrúria d'aríbals i alabastres, que imiten models corintis, implica la probable elaboració local de productes oliosos destinats a la cura del cos i al tocador.

L'aríbal era un vas per anar penjat, tal com indica la nanseta que té a sota de la vora i la base rodona o acabada en punta, tot i que en alguns casos l'aríbal esferoidal presenta una petita base plana, com ara l'exemplar corinti MEV 17250 (1.4.). Gràcies a la seva boca plana en forma de disc,



Escena de Thyasos dionisiac. Sàtir i Mènada. MEV 17237

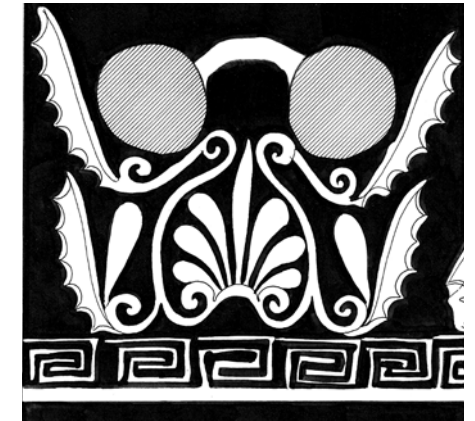
els atletes usaven l'aríbal per estendre directament l'ungüent en el cos; sempre acompanyat d'una esponja i els estrígils, l'aríbal formava part de l'equip que els nois portaven a la palestra i al gimnàs; així s'entreveu, suspès, en la decoració de la cara A de la cília de figures roges, MEV 17243 (3.1.) i, potser, en una de les làcitos, MEV 290 (2.5.). En un principi, l'alabastre era un recipient fet de pedra dura, fabricat a Egipte i després en ambients fenicis de la Mediterrània oriental, com Rodes, d'on potser són originaris els tres exemplars fets d'alabastre, de procedència indeterminada, MEV 17252, 17253 i 17254 (10.1. a, b i c). En el s. VII aC, s'inicià a Corint l'elaboració d'alabastres de ceràmica, tècnica que fou adoptada, amb gran èxit, pels tallers etruscocorintis d'on procedeix l'alabastre amb decoració lineal MEV 1533 (7.4.).

La píxide és una capsula cilíndrica amb tapadora que, segons el seu nom indica,[13] originàriament es feia de fusta, i que els artesans àtics fabricaven ja en ceràmica en els s. X i IX aC, durant el període geomètric; servia per guardar els cosmètics del maquillatge de les dones i, probablement, també dels actors de teatre, i en el cas de les píxides de format gran, per tenir-hi ornaments personals, per exemple joies. Els ceramistes corintis crearen una variant amb dues nanses verticals a les espatlles, tipus del qual el Museu conserva dos exemplars MEV 294 i MEV 4360 (1.1. i 1.2.).

Dels recipients grecs i etruscs del MEV destinats a contenir unguents i perfums, la làcitos n'és el millor representat. L'origen de la làcitos àtica en el s. VI aC està relacionat amb el comerç de substàncies olioses amb Àsia Menor, concretament amb Lídia, des d'on aquests productes eren comercialitzats en envasos d'aquesta mena. A la darrera etapa de producció de les figures negres, la làcitos àtica assolí la forma cilíndrica que esdevingué típica del s. V aC, [14] com il·lustren els exemplars: MEV 287, 289, 290, 291, 17240, 3053, 1140 i 292 (2.3., 2.4., 2.5., 2.6., 2.7., 2.8., 2.9. i 3.2.). La forma allargada i les dimensions limitades del vas



Escena de Thyasos dionisiac. Sàtir i Mènada. MEV 17237



Detall de la decoració vegetal. MEV 17237



Monomàquia. Detall MEV 287



Lluita entre Atenea i un gegant. Detall MEV 289

controlar l'Olimp. La iconografia de la victòria d'Atenea *Promachos* sobre el gegant Enceladus simbolitza que la deessa és la divinitat poliada protectora de la comunitat i de les seves institucions, davant dels perills que puguin arribar de l'exterior o del seu si:[16] aquest és el missatge que porta implícita la Gigantomàquia pintada en una de les làcitos del Museu, MEV 289 (2.4.). La gran popularitat que els temes dionisiacs obtingueren en el repertori iconogràfic vascular grec, en els quals mai falten brots de raïm i ceps de vinya ramificats, va fer que aquests darrers es convertissin en simples ornaments per omplir el fons de l'escena, com es veu en les dues làcitos comentades, MEV 287 i 289 (2.3. i 2.4.), decorades amb temes guerrers que ben poc tenen a veure amb el món de Dionís.

La simplificació de les escenes narratives per tal d'adaptar-les a la superfície del vas, que és ara una característica dels tallers de figures negres de categoria modesta, la trobem en una altra làcitos, MEV 291 (2.6.) que mostra la marxa d'una deessa en carro, un motiu que

feien que els pintors adaptessin el contingut de les escenes a la superfície reduïda disponible, i el simplifiquessin. Així, la representació de la lluita hoplítica, caracteritzada per la formació en massa dels exèrcits ciutadans que, a partir del segon quart del s. VII aC, apareix en molts vasos corintis de dimensions grans,[15] en la làcitos àtica es redueix a una monomàquia que recorda la lluita individual entre els *aristoi* homèrics del s. VIII aC, tal com podem observar en l'exemplar MEV 287 (2.3.). La guerra entre els grecs era gairebé un afer de la vida quotidiana que envai el món de les imatges, les quals molt sovint reproduïen episodis de la lluita mítica protagonitzada per les divinitats. La funció pedagògica de les imatges gregues impregna el contingut de les escenes narratives, ben conegudes per aquells o aquelles que les miraven; és per aquesta raó que en la plasmació visual de la Gigantomàquia sempre guanyen els déus i les deesses. La victòria de les divinitats olímpiques sobre els gegants, els monstres nascuts de la unió entre Gea i el seu fill Urà, significa el retorn de l'ordre al Cosmos establert pels déus i les deesses i que els gegants havien qüestionat en voler



Marxa d'una deessa amb carro. Detall MEV 291

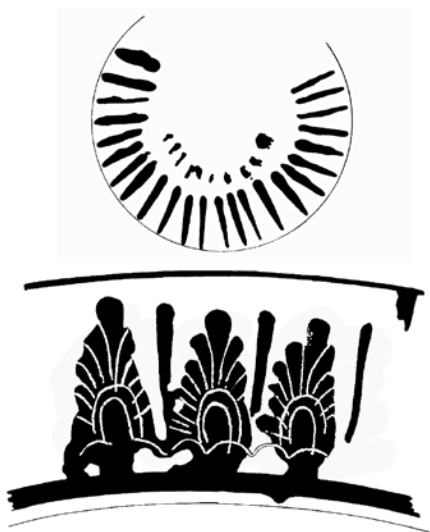


Escena presidida per un jove embolcallat amb l'himation. Detall MEV 290

va tenir molt d'èxit, però en un espai de temps limitat entre les darreries del s. VI aC i els primers decennis del s. V aC. Els referents iconogràfics del motiu estan en les processons de divinitats que decoren els grans craters de mitjan s. VI aC, en els quals la identificació dels personatges permet situar la representació en l'esfera dionisiaca; en aquest cas, les figures femenines vinculades a Dionís que hi apareixen són Ariadna, l'esposa, i Semele, la mare; en altres, la presència d'Apol·lo amb la lira assenyala que l'acompanyant és Leto, la mare del déu.[17] Aquestes divinitats, entre les quals rarament falta Dionís, a vegades estan totes juntes en la iconografia de les làcitos àtiques.

Escenes protagonitzades només per individus del sexe masculí són freqüents en el repertori ornamental d'aquests contenidors de mida reduïda, en els quals l'esquemàtizació de les figures i dels elements del fons dificulta la seva interpretació. Aquest és el cas de l'ornamentació d'una làcitos, MEV 290 (2.5.), la lectura de la qual resta totalment oberta; res contradiu que els personatges representats siguin dos ciutadans en un ambient de palestra, indicat pel cos mig nu del personatge dret i l'element del fons, potser un aríbal; o bé que es tracti de dues divinitats i, en el fons, unes teles que situarien l'acció en un espai interior.

En el marc de la producció estandarditzada que afectà l'elaboració de les làcitos de figures negres tardanes, són habituals les decorades amb el motiu d'ovals de palmetes obertes verticalment, combinades amb flors de lotus molt esquemàtiques. Aquest motiu l'utilitzaren, de manera repetida, els modestos tallers que s'especialitzaren en la fabricació de làcitos, exportades sobretot a la Mediterrània occidental, com són els exemplars del Museu, MEV 17240, 3053 i 1140 (2.7., 2.8. i 2.9.).[18]



Ovals de palmetes. Detall MEV 17240



Ovals de palmetes. Detall MEV 3053

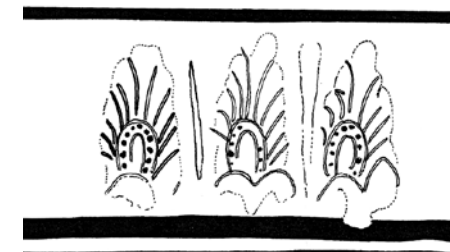
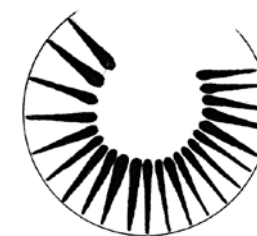
Els primers tallers àtics de figures roges continuaren fent làcitos de perfil cilíndric, però decorades normalment amb el motiu d'una única figura, sovint una dona que camina mirant endarrere, tal com mostra una de les làcitos, MEV 292 (3.2.). Aquesta podria ser la versió abreujada d'un tema que va tenir molt d'èxit a la primera meitat del s. v aC i que és la persecució eròtica, amb la possibilitat que l'escena es complementés amb el perseguidor pintat en un altre vas.[19] La presència en alguns aixovars funeraris de grups de ceràmiques, les decoracions de les quals es complementen, fa pensar que, a vegades, els vasos no eren creats com a unitats autònomes, sinó formant part d'un conjunt que, de manera fraccionària, complementava el programa iconogràfic, en posar una peça al costat de l'altra.[20]

Entre el 450 i el 425 aC, els artesans àtics de figures roges crearen un nou vas per a perfums i unguents, la làcitos panxuda, una forma intermèdia entre la làcitos típica i l'aríbal, que perdurà fins al s. iv aC.[21] El motiu d'una gran palmeta oberta obtingué molt d'èxit en el repertori ornamental de caire floral i vegetal d'aquest tipus tardà de làcitos, del qual el Museu conserva un exemplar decorat MEV 17248 (3.3.) i un altre de vernís negre, MEV 17249 (4.2.).

L'eclecticisme és un tret que distingeix l'artesanat etrusc que, en la producció de la ceràmica de *bucchero*, es manifesta, per exemple, en l'adopció de formes corínties per beure vi, com la copa, l'escif, la còtila i l'olpa, que comparteixen servei amb d'altres de tradició local. El Museu té en la seva col·lecció un cíat, MEV 17241 (6.1), un càntar, MEV 3054 (6.2) i calzes, MEV 3055, 3056, 3058 i 3057

(6.3., 6.4., 6.5. i 6.6.) de *bucchero*, la forma dels quals deriva del repertori d'*impasto* indígena del s. viii aC, formes que van tenir una gran acceptació en l'elaboració de *bucchero* dels s. viii i vi aC.[22] D'aquests vasos destaca el cíat que es distingeix per la nansa molt alta, generalment d'obertura doble, que permet penjar-lo i poar líquids d'un recipient de boca ampla, com si fos un cullerot. Així també el càntar, un recipient etrusc per beure i fer libacions que fou adoptat pel repertori ceràmic àtic; el tipus de càntar amb peu de trompeta, al qual pertany l'exemplar MEV 3054 (6.2.), és la forma més usual del *bucchero* i la més exportada.[23]

A les darreries del s. viii aC, la presència de recipients per beure vi i àmfores per contenir-lo, dipositats en els aixovars de les tombes etrusques i de la regió del Laci, documenten que la ingesta de vi era, ja a inicis de l'època arcaica, una pràctica social duta a terme pels homes i les dones de les aristocràcies dirigents. El ritual de menjar i beure vi en un grup d'iguals, com a símbol d'estatus, a la manera del que en el món grec anomenem *simposi*, és un dels temes més representats en l'art etrusc del període arcaic. Les plaques arquitectòniques del palau de Murlo (Siena, Itàlia) (580-570 aC), decorades amb l'escena d'un banquet, són el document més antic conegut de la presència conjunta d'ambdós sexes en aquest ritual.[24] Entre els s. vi i iv aC, la pràctica del banquet i el *simposi*, i la participació de les dones en el seu desenvolupament, està testimoniada en les escenes pintades a l'interior de les tombes.[25] El fet que a Atenes les dones parentes dels ciutadans tinguessin limitat l'accés al vi i que les úniques que prenien part en el *simposi* fossin



Ovals de palmetes. Detall MEV 1140

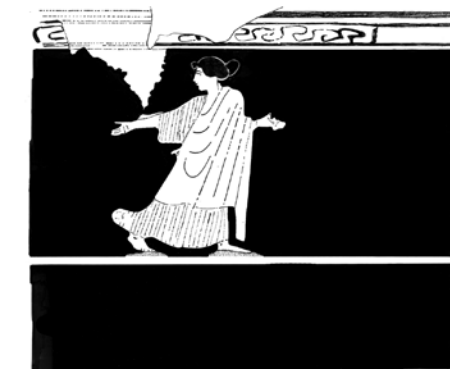


Figura femenina. MEV 292



Palmeta oberta. MEV 17248

les *hetaires* o cortesanes i les esclaves, feia que la visibilitat de les etrusques i la seva capacitat d'ingerir vi en públic fossin jutjades pels autors àtics com a costums propis d'un poble depravat.[26]

Des dels seus inicis poc abans de la meitat del s. VII aC, el *bucchero* va ser una ceràmica de prestigi utilitzada en ambients de luxe o semiluxe, sovint vinculats a la ideologia aristocràtica, com eren la pràctica del simposi, la cura del cos, els rituals religiosos i també els funeraris. Els quatre vasos per beure vi de *bucchero* fi, MEV 17241, 3054, 3055, 3056 (6.1., 6.2., 6.3. i 6.4.) pertanyen a aquesta categoria. Cap a finals del s. VII aC, l'augment de l'exportació del vi etrusc i dels serveis per beure'l i, sobretot en el decurs del s. VI aC, el desenvolupament de nous grups socials urbans desvinculats dels grups gentilicis, donà lloc a la fabricació estandarditzada del *bucchero*[27] que va perdre en finesa i augmentà el gruix de les parets. És a aquesta producció de caràcter més popular que corresponen els calzes de *bucchero* gris, MEV 3058 i 3057 (6.5. i 6.6.). L'apartat d'aquest tipus ceràmic de *bucchero* gris del MEV es complementa amb una àmfora MEV 3066 (6.7.) i una olla amb tapadora, MEV 3065 (6.8.) que, en el marc de la vida quotidiana, estaven destinades a tenir una funció utilitària. El motiu del cavall que, fet amb tampó, decora l'olla esmentada, va tenir una gran acceptació en les terres dels pobles Falisc i Capenat, situats a la vall del riu Treia i terres properes al Tíber, al sud de la muntanya del Soracte. Un repertori iconogràfic que es distingeix per la fantasia i el gust pels detalls, com mostra el càntar MEV 1524 (5.1.).

Quatre vasos de factura etrusca: l'enòcoa de figures negres MEV 17244 (8.1.), l'escif de figures negres MEV 17242 (8.2.), l'olpa etruscocoríntia MEV 17239 (7.1.) i l'estamne de figures roges MEV 17237 (9.1.), completen el servei vascular per beure vi de la col·lecció del MEV. L'olpa i l'enòcoa eren gerres que servien per vessar el vi en el recipient on barrejar-lo amb l'aigua, i per servir la mescla. L'enòcoa, que vol dir «vas per a vi», es distingeix per tenir la boca acabada en tres lòbuls, tipus derivat de models fenicis que ben aviat influïren en el

repertori ceràmic grec, en especial l'àtic, i que, igual que l'olpa, fou adoptada pels artesans etruscs. L'olpa és de fet una variant de l'anterior i va ser una forma molt freqüent en la ceràmica coríntia des del 640 aC fins al primer quart del s. VI aC.[28] d'on passà a la tipologia de la ceràmica etruscocoríntia. En especial l'enòcoa de figures negres MEV 17244 (8.1.) és un exemple il·lustratiu de l'eclecticisme que caracteritzà l'artesanat etrusc i el testimoni de la difusió a Etrúria, a les darreries de l'època arcaica, de la pràctica de beure vi entre els nous grups socials urbans, emergents, que tenien com a referent



Cavall alat. MEV 1524

els rituals de prestigi dels grups aristocràtics. Finalment, i ja per acabar, cal assenyalar que una de les peces més interessants de la col·lecció, l'estamne de figures roges MEV 17237 (9.1.), s'identifica per excel·lència amb la pràctica del simposi entre els etruscs: a diferència dels grecs, aquests preferien l'estamne en el lloc del crater o el dinos per fer la barreja.

Tot el que fins ara hem dit no es contradïu amb el fet que la darrera funció dels vasos de la col·lecció del MEV fos la funerària, com així ho fa pensar el bon estat de conservació de les peces. Dipositats en una tomba, els petits contenidors de ceràmica formarien segurament part de les pertinences en vida del difunt o de la difunta i fan palesa l'existència de rituals que acompanyaven el cos fins a la sepultura. L'ofrena de recipients relacionats amb la ingesta de vi i d'utensilis per coure la carn són pràctiques funeràries que responen a determinades creences referents al món del més enllà: beure vi i menjar carn no sols eren símbols de riquesa i prestigi, sinó que la seva col·locació en la sepultura aportava l'aliment al difunt o a la difunta per tal de continuar existint en la tomba, la seva darrera morada; al mateix temps, el banquet funerari reforçava els vincles que unien el finat o la finada amb els parents.[29]

CATÀLEG

1. Ceràmica coríntia

La ciutat grega de Corint, situada en l'istme que comunica la Grècia central amb la península del Peloponès i oberta al mar Jònic a través del golf del mateix nom, gaudia d'una posició immillorable en la ruta de comerç que enllaçava l'Egeu, les costes de l'Adriàtic i les terres del sud d'Itàlia i de Sicília. A la segona meitat del s. VIII aC, a l'època del govern de la família oligàrquica dels Baquíades (733-657 aC), Corint inicià la producció de vasos ceràmics decorats amb motius orientals. Aquesta primera producció vascular d'estil orientalitzant es coneix amb el nom de protocoríntia per distingir-la, cronològicament, de la coríntia que s'inicià sota el govern del tirà Periandre. Vers el 630 aC, els tallers corintis inicien la tècnica de les figures negres que consisteix a fer la silueta de les figures en línies negres i els detalls interns del cos i dels elements decoratius, traçats amb incisió. Al costat dels vasos decorats amb escenes narratives de caràcter mitològic o reals, en especial de caràcter civicomilitar, els pintors usen profusament motius adoptats de l'Orient proper i el Llevant mediterrani: rosetes, palmetes, flors de lotus, etc.; animals reals com el lleó, la pantera, els cèrvids, o fantàstics com el griu i l'esfinx, representats en fileres o afrontats. Entre les formes destaquen l'alabastre i l'aríbal, petits recipients per contenir i transportar els perfums i ungüents oliosos fets a Corint; la píxide o capsa de ceràmica; i l'escif, l'olpa i el crater de columnetes, vasos que s'utilitzaven en el simposi.

L'evolució de la ceràmica coríntia (630-550/540 aC), en la qual es diferencien tot un seguit de fases internes, és de fet un continu d'innovacions tècniques, estilístiques i ornamentals que caracteritzen els vasos fets en el barri del ceràmic de Corint i en la localitat de Perachora.

Els vasos corintis van ser exportats arreu de la Mediterrània, i a Etrúria (península Itàlica) foren imitats a bastament en els tallers anomenats etruscocorintis.

En el segon quart del s. VI aC, la ceràmica coríntia, caracteritzada ara per la producció en sèrie i la pèrdua de qualitat, arribà a una fase d'estancament provocada per la forta competència de la ceràmica de figures negres feta a Atenes, ciutat que passà a ocupar el lloc predominant en la producció vascular grega que, per quasi un segle i mig, havia tingut Corint.

Bibliografia bàsica: F. F. Johansen, *Les vases Scyoniens*, París, 1923. H. Payne, *Necrocorinthia*, Oxford, 1931. R. M. Cook, *Greek Painted Pottery*, London, 1972. D. A. Amyx, *Corinthian Vase Painting of the Archaic Period*, Berkeley, 1988. T. Rasmussen i N. Spivey (ed.), *Looking at Greek Vases*, Cambridge, 1991, p. 56-78. I. Scheibler, *Il vaso in Grecia*, Milà, 2004.

1.1. Pixide

MEV 294

Procedència, Atenes

Alt.: 81 mm. Ø boca: 37 mm. Ø peu: 39 mm. Ø tapadora: 54 mm

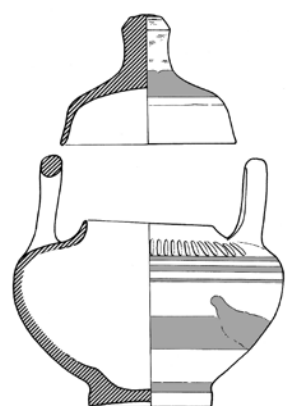
Argila de color groc pàl·lid; el vernís, força perdut, oscil·la entre el color violeta fosc i l'ataronjat.

Cos globular que s'estreny de manera remarcada vers el fons; vora curta i vertical per tal de fermar millor la tapadora. Les nanses són de bastó i s'assenten verticalment a l'espatlla, que és quasi plana. Peu curt vertical i base lleugerament convexa.

La decoració del cos consisteix en una banda ampla pintada a la meitat inferior, tres fines bandes a la part alta i una altra en el punt d'unió amb el peu. Un collaret de fulles allargades decora l'espatlla en la zona situada entre les nanses. Una línia pintada ressegueix el llavi de la vora.

La tapadora és de perfil angular i l'agafador, alt i cilíndric; conserva restes de franges pintades.

Aquesta pixide del MEV correspon al tipus de parets convexes i nanses cilíndriques, grup II de la classificació de Payne, que alguns autors denominen pixide-estamne, decorada segons l'anomenat *white style* a base d'esquemes lineals. El tipus apareix durant l'estil corinti recent de la segona meitat del s. VI aC i perdura fins a les darreries del mateix segle.



Vegeu: Payne, *Necrocorinthia*, p. 307 i 331, fig. 164. J. Vallet i F. Villard, *Megara Hyblaea. La ceramique archaïque*, 2, *Mélanges d'Archeologie et d'Histoire de l'École Française de Rome*, suppl. 1 (1964), p. 66, tipus IV. L. Bernabo Brea i M. Cavalier, *Meligunis-Lipara*, vol. II, Palerm, 1965, lám. XLIII, 6a. J. Boardman i J. Hayes, *Excavations at Tocra* (1963-1965). *The Archaic Deposits I*, Oxford, 1966, lám. 13, 150 i 157. G. Trias, *Cerámicas griegas de la Península Ibérica*, València, 1967-1968, Empúries, lám. II, 5, p. 35, 11. CVA, Itàlia LIII, Gela, IIIc, lám. 21, e i 4. CVA, França 30, Bourges i Tours, lám. 2, 1 i 3.

1.2. Pixide

MEV 4360

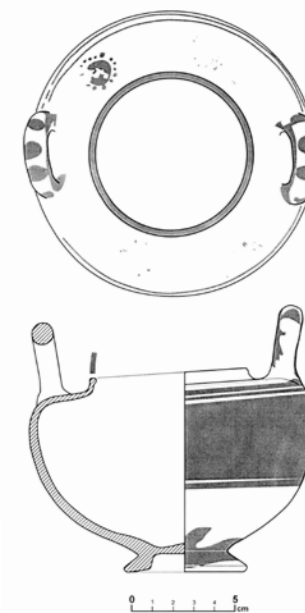
Procedència, Bari (Pulla, Itàlia)

Alt.: 125-133 mm. Ø boca: 73 mm. Ø peu: 61 mm



Argila porosa i poc depurada; el color oscil·la entre el groc clar i el gris pàl·lid. La decoració pintada, força perduda, ha estat traçada amb poca cura; és de color violeta fosc amb zones de coloració més clares. La factura de la peça és defectuosa.

Cos globular; vora curta i vertical per tal de subjectar la tapadora. Dues nanses altes, de bastó, s'assenten a l'espatlla, que és quasi plana. Peu oblic. L'ornamentació conservada del cos consisteix en una banda ampla limitada entre altres bandes més fines; hi ha restes de pintura a la part baixa del cos, en el peu i a les nanses. Quatre motius solars decoren l'espatlla. Una línia defineix el llavi de la vora.



Pertany a l'estil corinti recent de la segona meitat del s. VI aC.

Vegeu: Boardman i Hayes, *Excavations at Tocra...*, lám. 13, 158.

1.3. Kotyliskos

MEV 17251

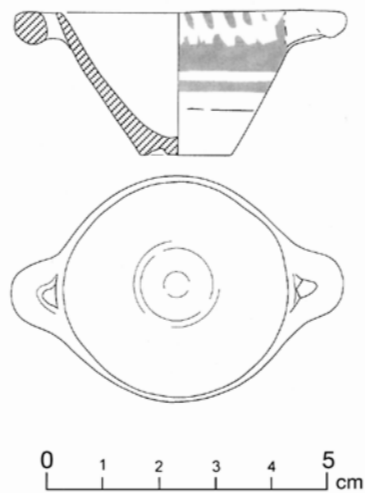
Procedència desconeguda

Alt.: 26 mm. Ø boca: 40 mm

Argila de color groc pàl·lid. Queden restes de la decoració pintada de color amarronat.

Cos en forma de tronc de con, amb dues nanses que s'assenten, de manera horitzontal, a la part alta del



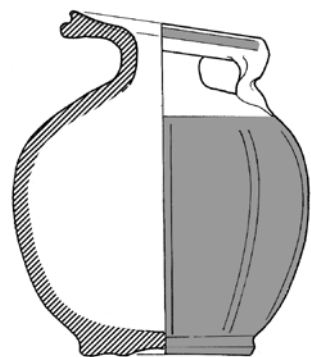


1.4. Aribal

MEV 17250

Procedència desconeguda

Alt. aprox.: 75 mm. Ø boca: 40 mm. Ø peu: 46 mm



cos. En el fons, lleugerament enfonsat, s'aprecien senyals del torn.

El *kotyliskos* és una versió en miniatura de l'escif-còtila corinti, en especial de les formes del corinti tardà. Amb variants pel que fa la decoració i la vora, aquest tipus de vas és extremadament freqüent en els aixovars de les tombes i en els dipòsits votius dels santuaris, com ara el recinte del temple de Locres (Magna Grècia) d'on en provenen més de 14.000 exemplars.[30] Moltes de les troballes fetes en contextos funeraris pertanyen a sepultures infantils.[31] Va tenir una gran difusió arreu de la Mediterrània en el decurs del s. vi aC, sobretot a la segona meitat.[32]

Vegeu: Boardman i Hayes, *Excavations at Tocra...*, làm. 27, 454-8 i 533-7. Trías, *Cerámicas griegas...*, Empúries, làm. II, 2-4, cat. 8-10. CVA, Noruega 1, Universitat d'Oslo, làm. 5, 3-8. CVA, Itàlia III, Gela II, làm. 26, 27; làm. 28, 1-2. G. Zampieri, *Ceramica greca, etrusca e italiota del Museo Civico di Padova*, Roma, 1991, p. 58, cat. 7, amb nombroses referències de les troballes.

Argila de color groguenc. L'estat de conservació és força deficient; manca part del peu. La factura és defectuosa i el vernís molt perdut.

En origen, el cos estava totalment recobert de vernís negre. Línies incises verticals i paral·leles divideixen el cos en espais regulars i allargats.

Cos esferoïdal; coll indiferenciat vertical; boca plana en forma de disc; un acanalat ressegueix el perfil de la boca; peu de disc; la nansa és de cinta i arranca de la boca i s'assenta a l'espatlla.

És un exemple característic del tipus d'aribal globular

anomenat per Payne *foot-ball aribal* i també *orange-quarter aribal*. El tipus està ben documentat en l'estil corinti antic, menys en el corinti mitjà i rarament en contextos més recents. Segons Payne, podria inspirar-se, o fins i tot imitar, les cantimplores globulars de pell.[33] Es data entre els anys 615-590 aC.

Vegeu: Payne, *Necrocorinthia*, p. 291, n. 631, fig. 126. CVA, Itàlia III, Gela, p. 17-18, làm. 24, 1-3. A. M. Riz-

zo, *Le amfore da trasporto e il commercio etrusco arcaico*, Roma, 1990, cat. VII, Cerveteri, necròpolis de la Bandicaccia, zona de la Bufolareccia, tomba 999, n. 7, f. 106. F. Giudice, S. Tusa i V. Tusa, *La collezione archeologica del Banco di Sicilia*, 2 vols., Palermo, 1992, p. 52, cat. 43, fig. 96. F. Buranelli (coord.), *La raccolta Giacinto Guglielmi I. La ceramica*, Ciutat del Vaticà, 1997, p. 29, cat. 1. A. Rastrelli (coord.), *Chiusi etrusca*, Chiusi (Siena), 2000, p. 144-145, n. 162.

2. Ceràmica àtica de figures negres

D'ençà del 630 aC, sota la influència coríntia, els artesans àtics iniciaren l'ús del llenguatge artístic de les figures negres que consisteix a marcar, sobre el fons taronja pal·lid de l'argila, la silueta de les figures amb línies negres i assenyalar-ne els detalls interns amb traços incisos, reservant el blanc i el vermell fosc com a colors secundaris. La representació de les figures es caracteritza per la combinació entre posicions frontals i de perfil de les parts del cos; i la de les escenes, per la manca de profunditat.

A la primera etapa, l'estil àtic es distingeix per l'adopció massiva de temes i esquemes decoratius corintis, en especial el fris d'animals. De mica en mica, els motius ornamentals, abans dispersos per tot el vas, es releguen a àrees concretes, mentre que augmenta l'interès vers les escenes narratives figurades, en el lloc de les zoomorfes. Alguns vasos porten la signatura del ceramista que el va fer i de l'artista que el va pintar, que, a vegades, coincideixen, com és el cas de Sofilos (580-570 aC); aquest és el primer artista identificat pel seu nom que inclou entre els registres decoratius d'un dinos sobre peu, el matrimoni mític més representat en la ceràmica: el de la nimfa Tetis amb l'heroi Peleu, pares d'Aquil·les.[34] Aquest tema el tornem a trobar en el magnífic exemple de l'estil miniaturístic que és el crater François (570 aC), descobert en una tomba etrusca de Chiusi i conservat en el Museu Arqueològic de Florència, fet per Ergòtimos i pintat per Clíties amb escenes en les quals la majoria de les més de dues-centes figures es coneixen a través de la inscripció del seu nom. Un dels autors més rellevants del segon quart del s. vi aC va ser Nearcos que s'inspirà en els temes de l'èpica homèrica, que tant d'èxit van tenir entre els artistes de figures negres.

Durant els anys del govern del tirà Pisístrat (560-527 aC), Atenes tingué un desenvolupament monumental i cultural molt important, i les figures negres assoliren el seu període d'esplendor amb el pintor de Lydos i, en especial, d'Amasis i d'Exèquies. Del pintor de Lydos hi ha en el Museu Britànic de Londres un crater de grans dimensions decorat amb un *thyasos* dionisiac, en aquest cas acompanyant a Hefest, motiu que, juntament amb la

representació de Dionís, va ser un dels preferits per ornamentar els vasos per beure vi en el simposi fins a les darreres produccions àtiques figurades del s. IV aC. I així, Amasis escollí Dionís i les mènades per plasmar-los en una esplèndida àmfora conservada a la Biblioteca Nacional de París. D'Amasis es poden veure al Metropolitan Museum de Nova York dues làticis destinades a l'ús femení, decorades amb escenes de la vida quotidiana: l'una amb dones que treballen en l'elaboració de teixits de llana i l'altra amb la processó del ritual del casament, un dels temes destinats a ser mirats per les dones. Exèquies, ceramista i pintor, va ser autor de peces que ornamentà amb un estil elegant i detallista, en les quals mostrà predilecció pels episodis mítics de l'èpica homèrica, com ara el d'Aiàx i Aquil·les jugant a les dames representat en una àmfora del British Museum de Londres, o el de la mort de l'amazona Penthesilea a mans d'Aquil·les reproduït en una altra àmfora dels Museus Vaticans de Roma, sense oblidar l'esplèndida clix de l'Antikensammlung de Múnic amb la nau de Dionís i els dofins.

Els pintors de Lydos i d'Exèquies decoraren un tipus de peces molt interessants dins de la producció de les figures negres; es tracta de les plaques funeràries que recobrien tombes de fossa del cementiri del Ceràmic d'Atenes que il·lustren moments diferents dels rituals de l'enterrament, dels quals les dones eren les responsables principals;[35] aquestes escenes apareixen també plasmades en la lutròforos, el vas d'ús fúnebre per excel·lència, de figures negres, de figures roges i també de fons blanc.

Bibliografia bàsica: G. M. Richter i M. J. Milne, *Shapes and names of Athenian Vases*, Nova York, 1935. E. Haspels, *Attic Black-Figured Lekythoi*, París, 1936. J. D. Beazley, *The Development of Attic Black-Figure Vase Painter*, Berkeley, 1951. J. D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase Painter*, Oxford, 1956. J. D. Beazley, *Paralipomena. Addition to Attic Black-Figure Vase Painters and to Red-Figure Vase Painters*, Oxford, 1971. Cook, *Greek Painted...* J. Boardman, *Athenian Black-Figure Vases*, Londres, 1974. T. H. Carpenter, *Art and myth in Ancient Greece*, Londres, 1991. Rasmussen i Spivey (ed.), *Looking at Greek...*, p. 79-102. F. Lissarrague, *Vases grecs. Les athéniens et leurs images*, París, 1999.

2.1. Àmfora

MEV 17238

Donació, Rovira

Adquirida a Roma, segurament prové del saqueig d'una tomba de l'antiga Etrúria

Alt.: 327 mm. Ø boca: 165 mm. Ø peu: 130 mm

Argila de color ataronjat, ben cuita. El vernís negre presenta zones de tonalitats platejades i vermelloses; la part externa i superior de la vora i l'interior del peu estan exemptes de vernís. Hi ha pintura blanca afegida

en la cua, la crinera, la cinta del coll i l'ull del cavall situat en primer pla; també en el carro i, originàriament, potser n'hi havia en el vestit de l'auriga.[36] Pintura afegida de color púrpura en les palmetes de la garlanda que decora el coll en la cua, crinera i brides dels cavalls, en la cabellera del jove nu, en el carro i en l'àguila.

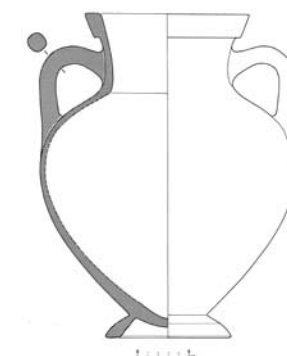
Cos globular que s'estreny de manera pronunciada vers el fons; coll vertical, lleugerament obert; boca diferenciada, engruixida, de llavi pla; peu oblic. Dues nanses de bastó arranquen del coll i s'assenten a l'espatlla.

La decoració figurada es desenvolupa dins d'un plafó coronat per una garlanda de palmetes dobles i limitat per línies pintades molt fines. L'escena representa una quadriga a punt d'arrancar, vers l'esquerra, guiada per un auriga vestit amb un quitó llarg, sense mànigues, cenyit a la cintura amb la *xystis*; l'auriga agafa les brides amb la mà dreta i amb l'esquerra sosté un fuet, el *kentron*. El carro és de quatre radis i disposa del suport per posar el fuet i lligar les brides; dos dels cavalls miren cap a terra, en actitud impacient. Davant de la quadriga hi ha un jove, nu, en marxa vers l'esquerra, que mira enrere; té la mà esquerra alçada, segurament per donar el senyal de sortida, i a la mà dreta manté una javelina; les cames de l'efeb estan dibuixades de perfil i el cos de manera frontal. Damunt del carro, una àguila vola cap a l'esquerra, en la mateixa direcció de la quadriga. Una corona de raigs decora el fons del vas.

La mateixa escena es repeteix a la cara B.

Beazley atribueix l'àmfora del MEV al pintor de St. Audries,[37] que treballà vers el tercer quart del s. VI aC. El vas pertany al tipus B, forma estàndard, de les àmfors de perfil continu des del coll fins al peu, decorades amb un plafó. Del pintor de St. Audries s'han identificat fins ara tres àmfors del tipus esmentat, ornamentades segons l'esquema clàssic d'una escena dins d'un plafó. Els tres exemplars documentats representen el tema de la quadriga guiada per un auriga, motiu que, amb poques variants, es repeteix en les dues cares: en l'àmfora de Nova York,[38] el cos de l'atleta amb javelina està pintat mirant vers la quadriga; en el vas de Múnic,[39] aquesta figura està absent i alhora una garlanda de palmetes decora cada costat del plafó. El tema de la quadriga guiada per un auriga decora les àmfors panatenaiques que, plenes d'oli de les oliveres sagrades d'Atenea, els guanyadors de les curses de carros rebien en els grans festivals panhel·lènics.

Bibliografia: Beazley, *The Development of...*, p. 313, n. 3. Vegeu: CVA, USA 12, Nova York 3, lám. 10, 1-2, n.



56.171.8: àmfora del pintor de St. Audries. EAA, VI, àmfora del pintor de St. Audries, del Antikensammlung de Múnic, n. 1403, p. 1064, f. 1174 (prové de Vulci). H. A. D. Vanhove, *L'esport a la Grècia antiga. La gènesi de l'olimpisme*, Barcelona, 1992, cat. 238: àmfora de perfil continu de figures negres, del pintor de Tarquínia, decorada amb el motiu d'una quadriga. H. A. Shapiro, *Greek vases from Southern Collections*, Nova Orleans, 1981, p. 144, n. 56, recull una calpis amb una composició decorativa molt semblant a la de l'exemplar del MEV. Entre les àmfors panatenaiques ornamentades amb el motiu de la quadriga guiada per un auriga, assenyalen: CVA, USA 3, Nova York, 12, lám. 47, 1-2. N. Chr. Stampolidis i Y. Tassoulas, *Magna Graecia. Athletics and the Olympic Spirit on the periphery of the Hellenic world*, Atenes, 2004, p.

213, cat. 134, p. 219, cat. 139, p. 233, cat. 143. Alguns pintors de figures negres àtiques inclouen el motiu de l'àguila volant damunt d'un carro o d'un cavaller, com ara el pintor de Lydos, contemporani del pintor de St. Audries: CVA, Grècia 7, Museu de Marató, p. 81, làm. 31, 1-2. CVA, USA 12, Nova York, 3, làm. 2, 1-2.

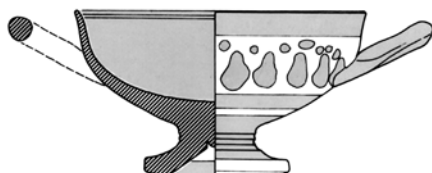
2.2. Copa escif

MEV 293

Regal de J. Serra i Campdelacreu

Procedència, Atenes

Alt.: 50 mm. Ø boca: 93 mm. Ø peu: 46 mm



Argila de color beix fosc; vernís negre força perdut. Decoració feta amb la tècnica de la silueta en negre. Falta una nansa.

Cos de perfil convex, profund i molt obert, acabat en una vora de llavi aprimat. Nanses de bastó, implantades a la meitat del cos de forma horitzontal i realçades. Peu baix, de base allargada i plana, ben diferenciat del cos; en el punt d'unió amb el cos hi ha marques del tornejat.

La cara exterior del cos, exempta de vernís, està decorada, a l'alçada de les nanses, per un fris de carrols de raïm, pintats de manera esquemàtica, acompanyats

per una filera de punts situats en la part alta. L'interior està totalment envernissat.

La copa escif és un terme convencional utilitzat per designar un tipus de copa per beure, de cos profund i dues nanses horitzontals elevades, implantades en la meitat del cos.

L'exemplar del MEV pertany al grup de copes escif de la Classe de Cracòvia, de l'estil de figures negres àtiques tardanes, datat entre les darreries del s. vi aC i el primer decenni del s. v aC.

Vegeu: CVA, Gran Bretanya 6, Cambridge 1, làm. IV, 26. Trias, *Cerámicas griegas...*, Empúries, làm. 1; Coll del Moro i Tivissa (Tarragona). M. Picazo, *La cerámica ática de Ullastret*, Barcelona, 1977, làm. IV, 1-2. M. P. Baglione, «Il santuario sud di Pyrgi», CVA, Alemanya, *Attische Vasen in Etruskischem Kontext-funde aus Häusern und Heiligtümern*, Munich, 2004, p. 90-91, fig. 13.

2.3. Lècitos

MEV 287

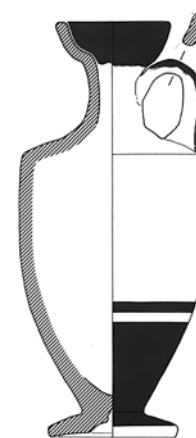
Procedència, Atenes

Alt.: 145 mm. Ø boca: 36 mm. Ø base: 43 mm

Argila de color ataronjat. La boca, la cara exterior de la nansa, la meitat inferior del cos i la part alta del peu estan envernissades. Restaurada.

Cos cilíndric de perfil lleugerament convex, en forma de fus vers la part inferior; breu espatlla arrodonida; coll alt cilíndric; boca de perfil convex i llavi pla; nansa de cinta que arranxa per sota de la boca i s'assenta a l'espatlla; peu de disc amb depressió central.

La decoració principal se situa en la part del cos no ocupada per la nansa i consisteix en una escena de combat entre dos guerrers flanquejats per espectadors. Es tracta de dos hoplites o soldats del cos de la infanteria pesada que lluiten amb la llança: el de la dreta l'agafa amb la mà esquerra i el de l'esquerra, amb la mà dreta; van vestits amb un quitó curt sense mànigues i sembla que porten una pell lligada a la cintura; a més a més de la llança, van armats amb espasa i escut oval, tipus menys habitual que el rodó



o *hoplon*; el casc és, potser, del tipus corinti que porta protecció per la cara. Els personatges masculins, drets, situats a cada costat, miren l'escena central, van embolcallats amb l'*himation* i cadascun agafa una llança: amb la mà dreta el de la dreta i difícil de determinar el de l'esquerra. En el fons, ceps de vinya ramificats emmarquen els dos combatents. Una palmeta i tiges decoren l'espatlla del vas. Aquest exemplar del MEV pertany a la Classe d'Atenes 581 (Beazley), datada d'inicis del s. v aC.

Bibliografia: Beazley, *Paralipomena...*, p. 246, Vic. Publicada com a procedent d'Empúries per P. Bosch Gim-

pera, J. C. Serra Ràfols i A. Castillo, *Emporion*, Barcelona, 1929, p. 19. A. García y Bellido, *Hispania Graeca*, vol. 1, Barcelona, 1948, p. 154. n. 41, làm. LXXVII. Trias, *Cerámicas griegas...*, làm. XXVI, 3, p. 66, cat. 113.

Vegeu: M. Robertson, *Greek, Etruscan and Roman vases in the Lady Lever art Gallery*, Port Sunlight, Liverpool, 1987, n. 23, p. 30-31: una lècitos de la Classe d'Atenes 581 decorada amb el tema de dos combatents entre espectadors. D. C. Kurtz, *Athenian White Lekythoi. Patterns and Painters*, Oxford, 1975, p. 147-148. CVA, Rússia 1, Museu Pushkin 1, làm. 31, 4-5: una lècitos de la Classe del Gall decorada amb el mateix motiu.

2.4. Lècitos

MEV 289

Regal de J. Serra i Campdelacreu

Procedència, Atenes

Alt.: 163 mm. Ø Boca: 37 mm. Ø Peu: 46 mm.

Argila de color ataronjat. El vernís negre recobreix la boca, el fons del vas i la part superior del peu. Falta la nansa.

Forma igual a la lècitos MEV 287 (2.3.).

La decoració figurada se situa en la part del cos no ocupada per la nansa. El tema és la lluita entre la deessa Atenea i el gegant Encelato, del qual sols es conserva un peu. La deessa vesteix l'*himation* i el peplos que li penja sobre les espatlles i porta un casc de tipus àtic que li protegeix només les galtes.

Atenea clava la llança en el cos del gegant que, segons la iconografia convencional, cau en actitud de mort. Dues figures masculines, dretes, embolcallades amb l'*himation*, miren vers l'escena principal; la de l'esquerra sosté una llança, sembla que amb la mà esquerra; en el fons, ceps de vinya ramificats emmarquen la monomàquia. L'escena està delimitada per un registre de punts a la part alta i per dues bandes pintades a la part inferior. Una garlanda de poncelles de flors de lotus, lligades per arcs entrecreuats i acompanyades amb punts pintats, decora les espatlles. Un collaret de traços radials ornamenta la base del coll.



do, *Hispania Graeca*, vol. 1, p. 154, lám. LXXVII. Trías, *Cerámicas griegas...*, lám. XXVI, 2, p. 65-66, cat. 112.

Vegeu: CVA, Itàlia LVI, Gela IV, lám. 24, 4 i 5: una garlanda de poncelles de flors de lotus decora l'espalla d'una lècitos de la Classe d'Atenes 581. Giudice, Tusa i Tusa, *La collezione archeologica...*, p. 106, cat. D98 i D99: el motiu de la lluita entre Atenea i un gegant decora un exemplar de la Classe d'Atenes 581. CVA, Grècia 7, Museu de Marató, lám. 12, 1-3, fig. 13: una lècitos, sense atribució, de la mateixa forma i decoració que la peça del MEV.

2.5. Lècitos

MEV 290

Regal de J. Serra i Campdelacreu

Procedència, Atenes

Alt.: 145 mm. Ø boca: 35 mm. Ø peu: 39 mm.

Argila de color beix fosc. La boca, la meitat inferior del cos, la part alta del peu i la cara externa estan envernissades.

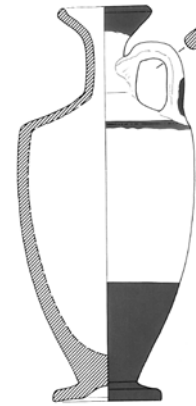
Cos cilíndric de perfil lleugerament convex, en forma de fus vers la part inferior; breu espalla inclinada; coll alt cilíndric; boca lleugerament oberta i llavi inclinat vers l'interior; nansa de cinta que arranca de sota de la boca i s'implanta a l'espalla; peu de disc amb depressió central.

La decoració figurada se situa en la part del cos no ocupada per la nansa i està definida per línies pintades. L'escena està presidida per un jove que seu en un tamboret, dibuixat de perfil vers la dreta; va embolcallat amb l'*himation*, del qual treu una mà, i mira vers un altre jove situat dret davant que gira el cap vers el jove assegut; el jove dret també vesteix l'*himation* que li penja del braç esquerre i li deixa l'espalla i el braç drets al descobert. A cada costat, un jove dempeus, embolcallat amb l'*himation*, mira vers l'escena principal. El motiu suspès en el fons pot ser l'esquematzació d'unes teles que assenyalarien un espai interior, o bé un aríbal molt simplificat que indicaria una escena de palestra. Un gall entre dues fulles d'heura, fet mitjançant la tècnica de la silueta, ornamenta l'espalla del vas.

Pertany a la Classe del Gall datada a l'entorn de l'any 500 aC.

Malgrat la no conservació de la figura d'Encelato, l'escena reproduceix la iconografia típica adoptada pels tallers de figures negres de segona categoria, en la qual Atenea és representada com la deessa guerrera o *Pro-machos* i el Gegant com un hoplita. Pertany al Grup d'Atenes 581 (Beazley) datat a inicis del s. v aC.

Bibliografia: Beazley, *Paralipomena...*, Vic, p. 236. Publicada com a procedent d'Empúries per Bosch Gimpera, Serra Ràfols i Castillo, *Emporion*, p. 362. García y Belli-



2.6. Lècitos

MEV 291

Regal de J. Serra i Campdelacreu

Procedència, Atenes

Alt.: 195 mm. Ø boca: 33 mm. Ø peu: 45 mm

Argila de color beix pàl·lid. El vernís recobreix la boca –llevat de la part superior–, la cara externa de la nansa, la meitat inferior del cos i la part superior i la base del peu. Restaurada.

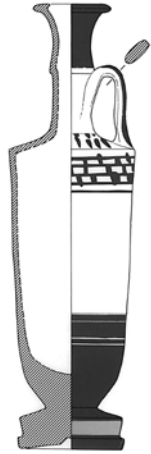
Cos cilíndric que s'estreny fortament vers el fons; espalla inclinada; coll alt i cilíndric, diferenciat de la boca que té forma de flor de lotus i el llavi pla; nansa de bastó que arranca per sota de la boca i s'implanta a l'espalla. Peu vertical amb un esglaó a la base i depressió central.

La decoració figurada se situa en la part del cos no ocupada per la nansa. L'escena, feta de manera molt esquemàtica i poc acurada, representa una divinitat femenina que puja a un carro, segurament una quadriga; la divinitat va vestida amb l'*himation* i pentinada amb els cabells lligats, en la part alta del cap, en una cua; una segona figura femenina vestida també amb l'*himation*, possiblement una altra divinitat, està asseguda en un tamboret davant del carro; aquesta figura té pintura blanca afegida a la cara. En el fons s'entreveuen dues o tres figures més. Punts blancs pintats damunt del carro indiquen les brides; línies pintades blanques defineixen les potes dels cavalls, així com la part inferior de l'escena descrita. L'ornamentació secundària de la part alta del cos i de l'espalla està feta sobre un fons de pintura blanca afegida i consisteix en un fris de quatre línies paral·leles, farcides per traços verticals, i un collaret de fulles allargades i punts.

L'escena representa, segurament, la deessa Leto pujant al carro, acompanyada, en el fons, pel seu fill Apol·lo amb la lira, i Àrtemis asseguda al davant de la quadriga. Aquesta composició iconogràfica, en la qual al costat d'Apol·lo sovint hi apareix Dionís coronat,[40] és característica del pintor de Haimon i del seu grup, igual que la decoració secundària.[41] El pintor de Haimon va treballar entre els anys 480-470 aC.

Bibliografia: Publicada com a procedent d'Empúries per Bosch Gimpera, Serra Ràfols i Castillo, *Emporion*, p. 19. A. García y Bellido, *Hispania Graeca*, vol. 2, p. 154. n. 40, lám. LXXVII. Trías, *Cerámicas griegas...*, lám. XXII, 2, p. 62, cat 102.

Vegeu: CVA, Itàlia LVI, Gela IV, lám. 18, 1-5 i lám. 19, 1-2: la figura asseguda porta una llança. CVA, Grècia 7, Museu de Marató, lám. 10, 1-6, fig. 9 i 10: dues lècitos, que pertanyen a la Classe del Gall, representen l'acomiadament d'un guerrer que abandona la casa, en una composició decorativa semblant i d'estil molt proper al de l'exemplar del MEV.



7, Museu de Marató, lám. 15, 1-3, fig. 17. CVA, Rússia 1, Museu Pushkin 1, lám. 39, 2,6. CVA, França 36, Nantes, lám. 21, 3-5: peça molt propera al vas del MEV per la poca cura i la manera de dibuixar la figura asseguda.

2.7. Lècitos

MEV 17240

Procedència desconeguda

Alt.: 109 mm. Ø boca: 27 mm. Ø peu: 33 mm

Argila de color ataronjat. La boca, llevat de la part plana, la cara externa de la nansa, la part superior del peu i el fons del vas estan envernissades. La restauració del coll i de la boca està feta de manera poc acurada. Cos cilíndric lleugerament convex que s'estreny vers el fons; coll alt i cilíndric; boca de perfil obert i llavi pla; espatlla quasi plana; nansa de cinta que arranca de la part alta del coll i s'implanta a l'espatlla; peu de disc amb concavitat interna.

La decoració del cos se situa en la part no ocupada per la nansa. Al damunt d'una franja pintada hi ha un fris de tres palmetes obertes, enllaçades per un motiu continu d'ovals, que alternen amb flors de lotus molt estilitzades. Una línia pintada defineix la unió del cos amb l'espatlla. Un collaret de fulles allargades recobreix l'espatlla.

Aquesta lècitos va ser fabricada en el taller del pintor de Beldam que treballà durant el primer quart del s. v aC. L'èxit de les produccions seriadades del pintor de Beldam va donar lloc al fet que aquestes s'imitessin en altres tallers. Lècitos del pintor de Beldam s'han trobat en contextos estratigràfics urbans durant el primer quart del s. v aC, com per exemple en el port adriàtic d'Adria on els vasos àtics de figures negres trobats d'aquesta època són repetitius i de qualitat mediocre.[42]

Vegeu: Entre els nombrosos paral·lels documentats, assenyalem els recollits en: Kurtz, *Attic White Lekythoi: patterns and painters*, Oxford 1975, lám. 69, n. 5, Oxford, Museu d'Ashmolean inv., 1940, 148. CVA, Itàlia LVI, Gela IV, lám. 44, 1, 2 i 5.

Bibliografia: Beazley, *Attic Black-Figure...*, p. 539, 541, n. 77. Publicada com a procedent d'Empúries per Bosch Gimpera, Serra Ràfols i Castillo, *Emporion*, p. 37, 11. A. García y Bellido, *Hispania Graeca*, vol. 2, p. 155, n. 49. Trías, *Cerámicas griegas...*, lám. XXVIII, 1, p. 68, cat. 119.

Vegeu: CVA, Itàlia L, Palerm, lám. 15, 1-12 i lám. 16, 1. CVA, Itàlia LVI, Gela IV, lám. 29, 5-6 i lám. 30, 9-10; lám. 32, 1-4. CVA, Noruega 1, lám. 30, 1-2. CVA, Grècia



0 1 2 3 4 5 cm

2.8. Lècitos

MEV 3053

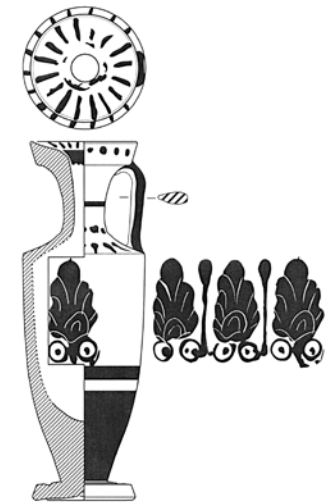
Procedència desconeguda

Alt.: 119 mm. Ø boca: 30 mm. Ø peu: 33 mm

Argila de color ataronjat. La part inferior del cos, la part superior del peu, la cara externa de la nansa i l'interior de la boca estan envernissades. Manca una petita part del peu. El coll i la nansa estan restaurats. Cos cilíndric lleugerament convex que s'estreny en

forma de fus vers el fons; espatlla una mica inclinada; coll alt cilíndric; boca ben diferenciada de perfil vertical en la part exterior i inclinada vers l'interior; nansa de bastó que arranca per sota de la boca i s'assenta a l'espatlla; peu de disc amb concavitat interna.

La decoració, situada en la zona del cos no ocupada per la nansa i definida per una franja pintada a la base, consisteix en un fris de tres palmetes obertes



0 1 2 3 4 5 cm

damunt de dos ovals, amb un punt pintat a l'interior, que alternen amb flors de lotus molt estilitzades. Un collar de fulles allargades decora l'espatlla. Una filera de punts ornamenta la base del coll i la cara externa de la boca; traços radials se situen a la part interna de la boca.

Igual que la làcitos anterior, MEV 17240 (2.7.), pertany al taller del pintor de Beldam que treballà entre els anys 480-470 aC.

2.9. Làcitos

MEV 1140

Procedència, Empúries

Alt. conservada: 85 mm

Argila de color beix-gris. Manquen la boca i el peu.

Vernís negre força perdut.

Decoració i característiques similars a les de la làcitos

MEV 17240 (2.7.).



3. Ceràmica àtica de figures roges

En els darrers anys del govern del tirà Pisístrat (560-527 aC), es manifestà a Atenes la inquietud vers nous mitjans d'expressió tècnica i pictòrica, i entre 530 i 520 aC sorgí una manera diferent de fer ceràmica. És l'estil de figures roges que, durant un temps, va conèixer amb el de figures negres. L'estil de figures roges consisteix a deixar el fons de les figures del color ataronjat pàl·lid de l'argila que contrasta amb el color negre que recobreix totalment el fons del vas, i a marcar els detalls de les figures amb pinzellades de vernís. Aquesta tècnica ofereix possibilitats noves per a la representació artística, com ara atorgar moviment a les imatges i dibuixar-les de manera més natural, que és molt evident en el tractament de les teles. Alhora, es desenvolupa el sentit de la perspectiva i de la profunditat.

La personalitat que s'identifica amb la transició vers la tècnica de figures roges és el pintor d'Andòcides (vers 510 aC) que, amb un llenguatge bilingüe, combinà ambdues tècniques en una àmfora on dibuixà Heracles pasturant un bou. En el grup de pioners sobresurt el pintor i ceramista Eufroni que es distingeix per la cura en el disseny dels detalls anatòmics; igual com fan molts pintors de cèlixs d'aquest moment, Eufroni alabà la bellesa dels joves representats per mitjà de la inscripció *kalos*, com es llegeix en una cèlix de l'Antikensammlung de Múnic, on les paraules «l'hermós Leagro» acompanyen el genet situat en el medalló. La preocupació per l'escorç està present en la representació del *komos*[43] que decora una àmfora, també de Múnic, obra d'Eutímides, contemporani d'Eufroni. Les *kylikes* ocupen un lloc molt important en la producció de les figures negres arcaïques, ornamentades amb temes mítics, especialment dionisiacs, i els relacionats amb el simposi i les persecucions de dones. Entre els artistes que s'especialitzaren a pintar copes, destaquen: el personal pintor de Brygos, amb escenes molt vives, a vegades violentes, el delicat pintor de Duris, i Macró, que excel·leix en el traçat dels vestits.

Acabades les guerres amb els perses (490-479 aC), la pintura vascular àtica inicià el període clàssic i s'obrí a la influència de les altres manifestacions artístiques: la pintura monumental, l'escultura i fins i tot el teatre, com mostra, per exemple, el pintor de les Niòbides, autor d'un crater-calze ornamentat amb el tema de la mort de les Niòbides i els Argonautes, mentre que el pintor de Penteseia se significà pel tractament psicològic dels personatges. Vers el darrer quart del s. IV aC, els pintors d'Eretria i de Midies mostren escenes narratives més elaborades en les quals la suavitat dels volums i l'enriquiment i moviment de les vestimentes dels personatges assenyalen una nova etapa, en la qual la plasmació visual del món d'Afrodita i d'Eros s'anà afirmant, sobretot en el s. IV aC; significatius d'aquestes característiques són un *onos* del pintor d'Eretria decorat amb la imatge d'Alceste amb les seves amigues, conservat en el Museu Nacional d'Atenes, i l'esplèndida hídria del pintor de Midies que representa el jardí de les Hespèrides i el rapte de les Leucípides pels Diòscurs, exposada en el British Museum de Londres.

La ceràmica àtica de figures roges obtingué un èxit extraordinari, i des dels ports del Pireu fou exportada arreu de la Mediterrània, fins al mar Negre; l'estil de Kerch és el nom del tipus de figures roges més característic del segon quart del s. IV aC, que perdurà fins avançat el segle, i que deriva del lloc del sud de Rússia on ha estat trobada la quantitat més gran d'aquest tipus ceràmic. Moltes ciutats d'origen grec crearen els seus propis tallers de figures roges, com les oficines italiotes del sud d'Itàlia i les de Sicília,[44] i també d'Etrúria.

Bibliografia bàsica: J. D. Beazley, *Attic Red-Figure Vases Painters*, Oxford, 1963 (2a. ed.). Beazley, *Paralipomena...* G. M. Richter, *Attic Red-Figured Vases. A Survey*, 1958 (2a. ed.). Cook, *Greek Painted...* J. Boardman, *Athenian Red-Figure Vases. The Archaic Period*, Londres, 1975. Carpenter, *Art and myth...* Rasmussen i Spivey (ed.), *Looking at Greek...*, p. 103-130. Lissarrague, *Vases grecs. Les athéniens...*

3.1. Cílix

MEV 17243

Donació, Rovira

Alt. aproximada: 100 mm. Ø copa: 235 mm. Ø peu: 85 mm



Dibuix d'abans de la restauració

El vernís és de qualitat; la cara inferior del peu i la part interna de la nansa conservada no està envernissada.

Cos còncau i poc profund; boca indiferenciada de llavi aprimat; originàriament les dues nanses s'assentaven de manera horitzontal i realçades, a la meitat del cos. Peu de trompa, alt i cilíndric, amb concavitat interna.

El medalló de l'interior de la copa, definit per cercles concèntrics, està decorat amb dos joves drets, embolcallats amb l'*himation* que conversen cara a cara; el de la dreta té l'espatlla dreta al descobert i estira el braç vers el seu company.

Les cares exteriors estan ornamentades per escenes de palestra. A la cara A, la figura central és un jove nu, dret, amb el cos dibuixat frontalment, que aguantava una javelina amb la mà dreta i estén l'esquerra en sentit contrari; l'efeb mira vers un altre jove vestit amb l'*himation* que li deixa l'espatlla dreta al descobert, i que té la mà dreta posada a la cintura. A l'altre extrem, un home d'edat, barbut, vestit de la

mateixa manera que la figura anterior, mira l'escena mentre descansa la mà dreta en un bastó; aquesta figura s'ha d'interpretar com un *paidotribes* o entrenador de palestra. En el fons, hi ha la representació esquemàtica d'un aríbal o potser d'una esponja que, juntament amb l'ungüentari, formava part de l'equip que els nois portaven a la palestra.

A la cara B es repeteix la mateixa escena, amb poques variacions: un escut rodó es recolza en els peus de l'efeb nu; la calba del *paidotribes* accentua l'edat del personatge.

La zona del vas situada sota de les nanses ofereix una barroca ornamentació de dues palmetes obertes verticalment i sobreposades, flanquejades per altres dues palmetes emmarcades per tiges acabades en volutes que, alhora, uneixen el motiu de les quatre palmetes. La decoració de la cara externa del vas descansa en un cercle; un altre cercle envernissat se situa en la cara inferior interna del peu.

Molts ceramistes àtics de l'estil de figures roges s'especialitzaren en la producció de *kylikes* pel simposi, com ara el fecund pintor d'Euaion[45] de mitjan s. v aC, al qual, o als pintors que treballaren al seu entorn, cal atribuir la cílix del MEV.

Vegeu: Beazley, *Attic Red-Figure...*, p. 789-798. J. Jehasse, *La nécropole préromaine d'Alérie*, Paris, 1973, tom-ba 15m, n. 143, lám. 48. CVA, Anglaterra 16, Museu d'Edimburg, lám. 25. Stampolidis i Tassoulas, *Magna Graecia. Athletics...*, cat. 54-56: exemples d'associació de l'esponja amb l'aríbal en el servei d'un atleta.

3.2. Lècitos

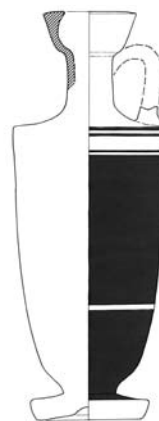
MEV 292

Regal de J. Serra i Campdelacreu

Procedència, Atenes

Alt.: 180 mm. Ø boca: 38 mm. Ø peu: 44 mm

Argila de color beix fosc. El vernís és negre amb tons metàl·lics. La part plana del peu, i la cara exterior de la nansa i de la boca estan envernissades. Falta la nansa. Cos cilíndric, lleugerament convex a la part alta, que



s'estreny de manera pronunciada vers el fons; espatlla quasi plana; coll llarg cilíndric; boca ben diferenciada del coll, de perfil vertical i una mica obert, i llavi pla; nansa que arranca per sota de la boca i s'assenta a l'espatlla. Peu de disc amb concavitat interna.

Una figura femenina que marxa vers la dreta se situa en la zona del cos oposada a la nansa, delimitada en la part inferior per una fina banda exempta de vernís i per una greca contínua en la part superior. La dona té el cos dibuixat de manera frontal, el cap girat enrere i els braços estesos; va descalça i vestida amb llarg quitó i porta l'*himation* al damunt; llueix serrell i el cabell recollit en una cua.



S'atribueix al pintor d'Esquines (Beazley) que treballà entre els anys 460-440 aC.[46]

Bibliografia: Beazley, *Attic Red-Figure...*, p. 721, n. 3. Publicada com a procedent d'Empúries per Bosch Gimpera, Serra Ràfols i Castillo, *Emporion*, p. 19, 37,5. A. García y Bellido, *Hispania Graeca*, vol. 2, p. 155. n. 51, lám. LXXIX. Trias, *Cerámicas griegas...*, lám. CIX, 2, p. 189, cat. 600.

Vegeu: El motiu de la greca és freqüent en la decoració de les lècitos del pintor d'Esquines: CVA, Noruega 1, lám. 39,1 i 40,3; CVA, Grècia 7, 35, 1-2. Giudice, Tusa i Tusa, *La collezione archeologica...*, p. 159, E19: lècitos de la Classe PL decorada amb el motiu d'una dona en marxa.

3.3. Lècitos

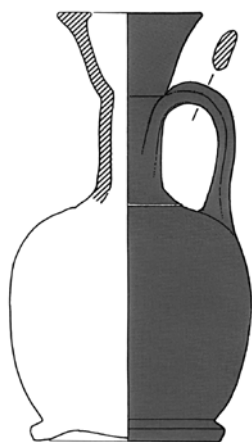
MEV 17248

Procedència desconeguda

Alt.: 101 mm. Ø boca: 33 mm. Ø peu: 46 mm

Argila de color beix-ataronjat. La zona decorada contraposada a la nansa i la part baixa del peu estan exemptes de vernís. El vernís negre està força degradat, amb tonalitats marró fosc resultat d'una cocció defectuosa. Restaurada.

Cos ovoide, més aviat robust; espatlla de perfil arrodonit; coll cilíndric; boca en forma de flor de lotus,



diferenciada del coll per una petita estrangulació; llavi pla; nansa de bastó que arranxa de la part alta del coll i s'assenta a l'espalla; peu de disc de perfil oblic. El motiu d'una gran palmeta oberta damunt d'una

línia pintada i limitada entre dos triangles decora la zona del cos contraposada a la nansa.

Les lécitos panxudes, anomenades també aribalístiques, decorades amb una gran palmeta en l'estil de figures roges són molt freqüents durant la primera meitat del s. iv aC.[47]

Bibliografia: Publicada com a procedent d'Empúries per Trias, *Cerámicas griegas...*, lám. CXIV, 5, p. 197, cat. 645, on s'indiquen les troballes fetes a l'àrea ibèrica fins aproximadament l'any 1968.

Vegeu: D. M. Robinson, *Excavations at Olynthus*, Baltimore, 1950, cat. 150-160, lám. 101-106; fig. 109-112. Jehasse, *La nécropole préromaine...*, tomba 78, n. 1456, lám. 81. CVA, Rússia, Museu Pushkin 3, lám. 50-54 on es recullen un bon nombre d'exemplars publicats fins al 2003.

4. El vernís negre àtic[48]

El terme ceràmica àtica de vernís negre agrupa els vasos recoberts de vernís negre, aplicat amb pinzell, i sense decoració figurada, fabricats a Atenes entre el s. vi aC i el s. iv aC. Moltes de les formes de l'ampli repertori d'aquest tipus ceràmic deriven de les formes de la ceràmica àtica figurada. Les decoracions més característiques són els motius estampats i incisos.

La ceràmica àtica de vernís negre fou exportada en gran quantitat a les terres de la Mediterrània occidental d'ençà del darrer terç del s. vi aC. En el s. v aC, la seva presència és molt important a l'àrea ibèrica i a Empúries assolint en el s. iv aC la seva màxima difusió. Les importacions de vernís negre àtic influïren en el repertori vascular local, com ara les produccions dels tallers de Roses i la ceràmica comuna i pintada ibèrica.

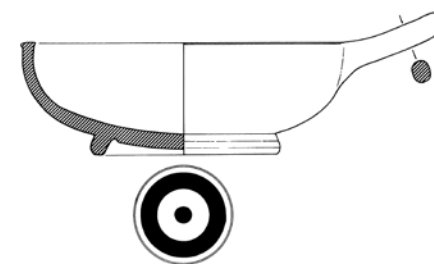
Bibliografia: Robinson, *Excavations at...* B. A. Sparkes i L. Talcott, *The Athenian Agora. Black and Plain Pottery*, vol. XII, part. 1 i 2, Princeton, Nova Jersey, 1970. A. M. Adroer, «Céramique attique à vernis noir», a: M. Py, *Dictionnaire des céramiques antiques en Méditerranée nord-occidentale*, Lattara, 6 (1993), p. 117.

4.1. Bol d'una nansa

MEV 17246

Procedència desconeguda

Alt.: 41 mm. Ø boca: 120 mm. Ø peu: 60 mm



El vernís negre és quelcom més brillant a la superfície externa; la cara interna del peu no està envernissada; en el fons extern hi ha un cercle ample pintat amb un punt central, rodejat per un altre cercle més fi. El peu està resseguit per dues línies pintades de color blanc. Restaurat i reconstruït part del fons; vora escrostonada en alguns punts.

Cos convex, boca indiferenciada i llavi lleugerament engruixit. Nansa de bastó que s'assenta a la part alta del cos de manera horitzontal i realçada. Peu baix de perfil oblic. El bol d'una sola nansa, anomenat també *kanastron*, comença a fabricar-se a la segona meitat del s. v aC; la seva popularitat va ser semblant a la de l'escif i durant el s. iv aC fou el tipus de bol poc profund més comú. [49] L'exemplar del MEV es pot datar a la segona meitat del s. v aC.

Vegeu: Sparkes i Talcott, *The Athenian Agora...*, p. 124-127, lám. 745-752.

4.2. Lécitos

MEV 17249

Procedència desconeguda

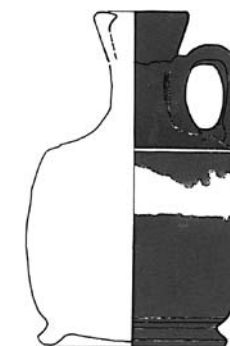
Alt.: 85 mm. Ø boca: 24 mm. Ø peu: 42 mm

Argila de color ataronjat. Vernís negre amb reflexos metàl·lics, molt degradat en el cos.

Cos ovoide i espatlla de perfil angular; coll cilíndric; boca exvasada de llavi pla, lleugerament inclinat vers l'interior; nansa de bastó aplicada en el coll; peu de disc de perfil oblic.

Tipus semblant a la lécitos àtica de figures roges MEV 17248 (3.3.). Primera meitat del s. iv aC.

Bibliografia: Publicada com a procedent d'Empúries per Trias, *Cerámicas griegas...* lám. CXIV, 6, p. 197, cat. 646.



5. Ceràmica falisco-capenate

En el marc del variat mosaic de pobles de la Itàlia antiga, les terres ocupades pels faliscs i els capenats sovint són esmentades per la tradició històrica com a territori falisco-capenate. En realitat, es tracta de dos pobles amb algunes afinitats culturals, però que tenen orígens diferents, segons testimonia la lingüística.[50] Els faliscs habitaven un territori de frontera entre els etruscs, els sabins i els llatins, que s'estenia al llarg de la vall del riu Treia, un dels afluents més importants del Tíber, on destaca la muntanya sagrada del Soracte dedicada al déu infernal Soranus. Els faliscs parlaven una variant dialectal del llatí, hereva d'uns orígens propers als del poble llatí. El cor del territori capenat era la gran corba del Tíber al sud del Soracte, limitat entre els faliscs, els etruscs i els sabins, que tenia com a centre més important el santuari de Lucus Feroniae presidit per una divinitat ctònica. Les escasses inscripcions testimonien que la gent d'aquest poble parlava una llengua propera a la parla de la Sabina, que res tenia a veure amb el falisc.[51]

En el s. VIII aC, i sobretot en el VII aC, el tràfic fluvial des de Roma i Veio vers el nord va fer que productes grecs i orientals arribessin a les terres dels faliscs i dels capenats. Aquests productes serviren d'inspiració als artesans locals que en el s. VII aC crearen unes sèries ceràmiques d'*impasto*[52] de gust oriental, però amb una forta empremta local, destinades a cobrir la demanda de les aristocràcies dirigents.

L'estreta relació que hi ha entre les formes i l'ornamentació dels vasos d'*impasto* fabricats en l'*ager* falisc i el capenat, a vegades fa difícil distingir-ne els tallers. Tot i així, G. Camporeale n'estableix la diferència a partir de la decoració; les produccions de Capena es caracteritzarien per la representació d'animals quadrúpedes amb ales, cua doble o apèndixs diversos, la decoració barroca i l'absència d'escenes narratives; les falisques, per la representació d'animals fets segons la iconografia tradicional i la freqüència d'escenes narratives com ara el tema del senyor dels cavalls o caceres.[53]

Bibliografia bàsica: A. Pasqui, A. Cozza, F. Barnabei i G. F. Gamurrini, *Antichità del territorio falisco esposte nel Museo Nazionale Romano a Valle Giulia*, Monumenti Antichi dei Lincei, IV (1894), Roma. E. Hall Dohan, *Italic tomb-groups in the University Museum*, Pensilvània, 1942. *La civiltà dei falisci*, Atti del XV Convegno di Studi Etruschi ed Italici, Florència, 1990. M. A. De Lucia Brolli, D. Gavallotti i M. Aiello, *L'agro falisco*, Roma, 1991. A. M. Moretti (coord.), *Le antichità dei falisci al Museo di Villa Giulia*, Roma, 1998. G. Colonna, a: G. Pugliese Carratelli (ed.), *Italia Omnium Terrarum Alumna*, Milà, 1988, p. 521-524.

5.1. Càntar

MEV 1524

Procedència, Civita Castellana (Viterbo, Itàlia)

Alt.: 195 mm. Ø boca: 120 mm. Ø peu: 57 mm



La superfície externa del cos està recoberta per una capa d'engalba que oscil·la entre el color vermell fosc i el marró. Modelat a torn. Part de la vora i d'un dels botons de la nansa estan escrostonats.

Cos convex, poc profund. Coll llarg de forma cilíndrica. Espatlla estreta de perfil angular amb una protuberància triangular en la part central de cada cara. Nanses de bastó doble que arranquen de l'espatlla i s'implanten per damunt de la vora, on formen un botó circular realçat. Peu de disc.

Dos gràcils i elegants cavalls alats, incisos, definits entre quatre línies paral·leles decoren el coll. Els cavalls tenen el cos allargat, les potes davanteres plegades i les ales en forma de voluta; alguns detalls del cos estan representats: la musculatura en una de les cuixes posteriors, la cabellera dorsal, el morro acabat en forma

de flor, els pèls de la llarga cua i la pupil·la de l'ull. Un element ornamental, que recorda la manera de representar les ales, se situa entre les potes. Un motiu solar de nou traços incisos decora la part plana dels botons. El càntar de coll llarg és una de les formes més característiques de la tipologia vascular falisco-capenate; normalment està ornamentat amb representacions d'animals reals, sobretot el cavall, o bé fantàstics, com ara la quimera i quadrúpedes alats; també amb motius vegetals i florals, de caràcter oriental, com palmets i flors de lotus, aïllades o bé unides en una garlanda. La tècnica utilitzada és la incisió, l'excisió i el modelat.

El cavall va tenir una gran acceptació en el repertori iconogràfic falisc i capenat, la qual cosa indica que el cavall era un animal ben conegut en les terres que vorejaven la vall del riu Treia i les terres properes al Tíber, al sud del Soracte. Aquest animal apareix en peces molt elaborades, com ara els esplèndids bols sobre peu, ornamentats amb una figura masculina modelada a la vora i situada entre dos cavalls, el *despotes theron*, o en el seu lloc dos cavalls afrontats a un recipient, de segura fabricació falisca; aquests recipients van ser dipositats com a ofrenes en els aixovars funeraris com a indicadors de la posició elevada de l'individu enterrat. De ben segur que el cavall era un símbol d'estatus i poder en el context de les aristocràcies que encapçalaven la jerarquia social dels faliscs i dels capenats a partir del s. VIII aC i en especial en el s. VII aC, durant la plenitud del període orientaltzant.

El càntar d'*impasto* del MEV s'ha de considerar un producte fabricat a l'àrea de Capena a la segona meitat del s. VII aC.

Vegeu: Ch. Formis, *Due kantharoi della collezione R. Paribeni*, Milà (sense data). CVA, Itàlia XXI, Museu Prehistòric L. Pigorini I, *Ceramiche provenienti da Capena*, lám. 1-14. *Civiltà Arcaica dei Sabini nella Valle del Tevere*, I, 1973, lám. VIIb i XIc. H. Salskov Roberts, «Five Tombs Groups in the Danish National Museum from Narce, Capena and Poggio Sommavilla», *Acta Archaeologica*, XLV (1974) p. 49-106.

6. Ceràmica etrusca de bucchero

El *bucchero* és una de les produccions més significatives de la cultura material etrusca. Es tracta d'una ceràmica d'argila ben depurada, modelada a torn, de color negre uniforme en el nucli i en la superfície, cuita amb foc reductor. La superfície és brillant, però sense envernissar, i sovint està decorada amb la tècnica de la incisió, l'excisió, el relleu, el tampó o el cilindre. En relació amb l'*impasto*, representa un estadi més avançat en el procés de refinament de l'argila. Algunes de les formes imiten vasos de metall orientals o bé orientaltitzants, altres deriven de models ceràmics grecs o bé indígenes, i unes poques imiten peces de matèria preciosa com faiança o ivori. Entre les formes més destacades el ciat, el càntar i el calze són de tradició prehistòrica, mentre que l'escif, l'olpa i la còtila provenen de la ceràmica coríntia i s'utilitzaven en el simposi, ritual social de caràcter aristocràtic que els etruscs practicaven igual que els grecs.

Els inicis de la fabricació de *bucchero* es remunten, com a mínim, al segon quart del s. VII aC.[54] El primer i més notable centre productor va ser la ciutat de Caere, des d'on la tècnica es va difondre a Vulci, Veio i Tarquínia; en el s. VI aC, Chiusi i Orvieto ocuparen el lloc capdavanter en la fabricació d'aquesta classe ceràmica. El *bucchero* va tenir una evolució formal i qualitativa que, des de les formes més antigues, que recorden les vaixelles de metalls, tendí a d'altres menys refinades i massisses; són els estadis anomenats *bucchero* fi, *bucchero* de transició i *bucchero* pesat i una varietat coneguda com a *bucchero* gris. La producció de *bucchero* s'acaba a finals del s. VI aC, mentre que el *bucchero* gris perdura fins al s. IV aC.[55]

A l'àmbit de la Mediterrània occidental, el *bucchero* significà la primera producció ceràmica estandarditzada, i la seva difusió, marítima i terrestre, està relacionada amb comerç del vi i l'oli. A la península Ibèrica, el *bucchero* més antic identificat fins ara es data a la primera meitat del s. VI aC, com són les troballes de la factoria fenícia del Cerro del Villar (Guadalhorce, Màlaga).[56] Huelva[57] i La Fonollera (Girona).[58] La seva presència és molt important en l'arc nord-oest mediterrani: a Catalunya, Llenguadoc i Provença.[59]

Bibliografia bàsica: N. Hirschland-Ramage, «Studies in early etruscan bucchero», *Papers British School of Rome*, XXXVIII (1970), p. 1-60. M. Bonamici, *I buccheri con decorazione graffite*, Florència, 1974. T. B. Rasmussen, *Bucchero pottery from southern Etruria*, Cambridge, 1979. G. Camporeale, *Buccheri a cilindretto di fabbrica orvietana*, Florència, 1972. M. Bonghi Jovino (coord.), *Produzione artigianale ed esportazione nel mondo antico. Il bucchero etrusco. Atti del Colloquio Internazionale*, Milà, 1993. M. Minoja, *Il bucchero del Museo provinciale campano*, Pisa-Roma, 2000. G. Camporeale, «La ceramica arcaica: impasti e buccheri», a: *Gli etruschi*, catàleg de l'exposició (Venècia), Venècia, 2000, p.405-419. Per a la península Ibèrica: F. Villard, «Les canthares de bucchero et la chronologie du commerce étrusque d'exportation», a: *Hommages à Albert Grenier III. Latomus*, 1962, p. 1625-1635. J. M. Gran Aymerich, «Pre-

sencia etrusca en el Mediterráneo occidental», a: *Simposio Internacional de Colonizaciones*, p. 47-52, Barcelona, 1972. E. Sanmartí, «Algunas observaciones sobre el comercio etrusco en Ampúrias», a: *Simposio Internacional de Colonizaciones*, p. 53-60. J. Remesal i O. Musso (coord.), *La presencia de material etrusco en la Península Ibérica*, Barcelona, 1991.

6.1. Ciat

MEV 17241

Col·lecció A. Planella i Roure

Alt. total: 164 mm. Alt. vas: 91 mm. Ø boca: 135 mm.

Ø peu: 62 mm.



Superfície brillant de color negre homogeni. Cos hemisfèric i vora oberta i ben diferenciada del cos. Nansa alta amb petita obertura a la base, plana i triangular a la cara exterior i de secció triangular a la interior; una protuberància en forma de botó s'assenta en la part alta de la nansa. Peu baix de trompeta, engruixit lleugerament a la base. Quatre estries molt fines se situen en la part mitjana i inferior del cos. Aquest exemplar pertany a un tipus de ciat que s'inicià en el darrer quart del s. VII aC i perdurà fins

a finals del s. VI aC, i que es correspon amb la forma 4 b de la classificació del *bucchero* feta per Rasmussen. La forma és freqüent a Etrúria meridional, com ara a Cerveteri, Poggio Buco, Sant Giovenale, Castel d'Asso o Vulci; és característica d'aquesta darrera ciutat on està molt ben documentada a la segona meitat del s. VI aC, l'època de la seva màxima difusió.

Vegeu: M. T. Falconi Amorelli, «Materiali Archeologici da Vulci», *Studi Etruschi*, XXXIX (1971), làm. XLI, 48 i 50; làm. XLIII, 52-54; làm. XLVII, 43, 45 i 46. *San Giovenale I*, fasc. 5 (Svenska Institute i Rom, 4ª XXXV: I, 5), làm. LVII, 12, Lund, 1972. G. Bartoloni, *Le tombe da Poggio Buco nel Museo Archeologico da Firenze*, Florència, 1972, tomba VIII, n. 67, làm. LXXV a (protuberància en forma de cap de toro estilitzat); n. 66, làm. LXXV d (protuberància en forma de botó). CVA, França 29, Rennes, làm. 28, 5. G. Colonna i E. Colonna di Paolo, *Castel d'Asso*, Roma, 1970, làm. CCCL, 34 i 35. Rizzo, *Le amfore da trasporto...*, Vulci, necròpolis dell'Osteria, tomba 81, n. 54-55, f. 234; tomba 31, n. 14-15, fig. 279; Vulci, Montalto di Castro, Localitat Pian dei Gangani, tomba 1, n. 18, fig. 251 (protuberància acabada en botó); Cerveteri, necròpolis de la Banditaccia, zona de la Bufolareccia, tomba 999, n. 27-29, fig. 115 (amb pròtome d'animal).

6.2. Càntar

MEV 3054

Procedència desconeguda

Alt. total: 132 mm. Alt. vas: 84 mm. Ø boca: 115 mm.

Ø peu: 62 mm

Superfície brillant de color negre homogeni; manca una de les nanses; la vora està escrostonada.



Dibuix d'abans de la restauració

Cos convex, poc profund. Vora alta i de perfil oblic, ben diferenciada del cos per una carena angular. Nanses de cinta en forma d'orella que arranquen de la part baixa de la vora i s'implanten per damunt del llavi. Peu de trompeta.

Aquest càntar pertany al tipus canònic, amb carena llisa, datat entre el darrer quart del s. VII aC i poc després de mitjan s. VI aC.

Vegeu: Bartoloni, *Le tombe da Poggio...*, tomba VIII, n. 51-55, lám. LXXII, g-i; troballes esporàdiques, n- 54 i 56, f. 86, CXIX, d i g. *San Giovenale I*, fasc. 5, ..., lám. LVII, n. 17. E. Pellegrini, *La necropoli di Poggio Buco. Nuovi dati per lo studio di un centro dell'Etruria interna nei periodi orientalizzante ed arcaico*, Florència, 1989, n. 286, lám. LXIII. M. Minoja, *Il bucchero del Museo provinciale campano. Ricezione, produzione e commercio del bucchero a Capua*, Roma, 2000, lám. X, 64 i XXIV.

6.3. Calze

MEV 3055

Procedència desconeguda

Alt.: 92 mm. Ø boca: 91 mm. Ø peu: 66 mm



Dibuix d'abans de la restauració

Superfície brillant de color negre homogeni. Restaurada la zona d'unió entre el peu i el cos; manca una petita part de la vora.

Cos còncav, poc profund i molt obert, amb carena en el punt d'unió amb la vora; la vora és alta i té la forma de tronc de con. Peu de trompeta.

Un fris de llengüetes verticals fetes amb el tampó, definit en la part alta per un acanalat, decora la vora. El fris ornamental de llengüetes és un motiu clàssic del repertori de *bucchero* decorat amb el cilindre i el tampó, produït a Orvieto. La presència de calzes d'aquesta mena està ben documentada a la necròpolis del Crocifisso del Tufo d'Orvieto durant tot el s. VI aC.[60]

Vegeu: Camporeale, *Buccheri a cilindretto...*, lám. XXX-VII i XXXVIII. W. Pagnota, *L'antiquarium di Castiglione del Lago*, Roma, 1984, cat. 11-14, lám. XLVIII i XLIX.



6.4. Calze

MEV 3056

Donació, monsenyor Silvestre Rouger

Alt.: 93 mm. Ø boca: 98 mm. Ø peu: 70 mm

Superfície brillant de color negre homogeni. Restaurades part del peu i de la vora.

Cos còncav, poc profund i molt obert amb carena poc pronunciada situada en el punt d'unió amb la vora; vora alta i de perfil lleugerament convex, decorada amb tres estries amples i ben marcades. Peu de trompeta amb un acanalat a la base.

Es pot datar a la segona meitat del s. VI aC.

6.5. Calze

MEV 3058

Donació, monsenyor Silvestre Rouger

Alt.: 84 mm. Ø boca: 104 mm. Ø peu: 69 mm



Argila i superfície de color gris. Restaurada part del cos. Cos còncav, poc profund i molt obert amb carena en el punt d'unió amb la vora; vora alta de perfil lleugerament convex que presenta una estria en la part alta. Peu de trompeta, de base engruixida, amb la concavitat interna de forma angular.

Es tracta d'una forma de calze de *bucchero* gris característica de les àrees d'Orvieto i de Chiusi; apareix en la sèrie orvietana decorada amb cilindre i tampó del segon quart del s. VI aC, i esdevé comuna a la segona meitat del mateix segle. La seva presència està ben documentada a la necròpolis del Crocifisso del Tufo d'Orvieto.[61]

Vegeu: H. G. Sassatelli (coord.), *Le ceramiche greche ed etrusche. Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, Faenza (Ravenna), 1993, n. 207. M. Bonamici, S. Stopponi i P. Tamburini, *Orvieto, La necropoli di Cannicella*, Roma, 1994, tomba 2, n. 33, fig. 45 c, lám. XX e. Rastrelli (coord.), *Chiusi etrusca*, p. 139, n. 153.

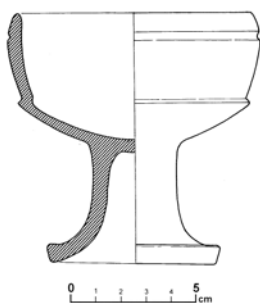
6.6. Calze

MEV 3057

Procedència desconeguda

Alt.: 100 mm. Ø boca: 96 mm. Ø peu: 70 mm

Forma i característiques semblants a les del calze anterior, MEV 3058 (6.5.).



6.7. Àmfora

MEV 3066

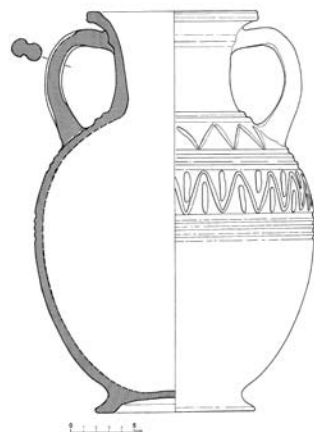
Procedència, Itàlia

Alt.: 335 mm. Ø boca: 150 mm. Ø peu: 130 mm

Argila i superfície de color gris en la qual s'aprecien grans de mica daurada. Restaurades la meitat inferior del cos i una nansa. Modelada a torn.

Cos ovoide; coll alt i cilíndric que entra lleugerament a la seva meitat; vora plana resseguida per una estria.

Dues motlures se situen en la base del coll i una altra en la part alta. Nanses de bastó doble que arranquen de l'espatlla i s'assenten just per sota de la vora. Peu baix de perfil oblic.



Dos frisos de línies trencades fetes amb la tècnica de la incisió, situats entre dos grups de tres motlures, decoren la meitat superior del cos; el fris inferior inclou, a més a més, llengüetes verticals.

Àmfores de *bucchero* negre es documenten d'ençà de la meitat del s. VII aC. El motiu de la línia trencada, traçada amb un cilindre, és freqüent entre finals del s. VII aC i inicis del s. VI aC[62] decorant *pithoi d'impasto* vermell, de típica producció ceretana. L'exemplar de *bucchero* gris del MEV pertany a la tipologia de les àmfores fabricades a Chiusi de mitjan s. VI aC.



Vegeu: M. Monaci, «Catalogo del Museo Archeologico Vescovile di Piacenza», *Studi Etruschi*, XXXIII (1965), lám. XCV-XCVII. G. Bastignani, «Le oinochoai di *bucchero* pesante di tipo chiusino», *Studi Etruschi*, XXXIII (1965), lám. LXVI-LXX. I. Pecchiai, «Catalogo dei *buccheri* del Museo Civico di Fiesole», *Studi Etruschi*, XXXV (1967), cat. 18, lám. LXXXI, e; cat. 20, lám. LXXXI, f. Pel motiu de línies trencades: Rizzo, *Le anfore da trasporto...*, cat. VII, Cerveteri, necròpolis de la Banditaccia, tomba 999, n. 56, fig. 121.

6.8. Olla amb tapadora

MEV 3065

Procedència, Itàlia

Alt.: 240 mm. Ø boca: 150 mm. Ø peu: 100 mm



Argila i superfície de color gris, amb taques negres resultat de la cocció, en la qual s'aprecien grans de mica negra i daurada. Modelada a torn. Restaurat el peu i part del cos.

Cos ovoide que s'estreny vers el fons. Coll cilíndric de vora engruixida resseguida per una estria. Peu baix i oblic.

Les nanses són de cinta i arranquen de l'espatlla i s'implanten a la vora.

La tapadora té la forma d'un tronc de con amb la vora engruixida i resseguida per un acanalat; l'agafador és de disc amb depressió superior.

La decoració de l'olla està feta amb tampó i consisteix en un fris de vuit caps de cavalls que miren vers l'esquerra, que descansa sobre dues línies incises.

Aquesta olla de *bucchero* gris es data entre mitjan i la segona meitat del s. VI aC i, igual que l'àmfora anterior, 6.7., pertany a l'àrea de producció de Chiusi. Així mateix, el motiu del cap de cavall fet amb el tampó apareix en el repertori decoratiu dels *oinochoai* de *bucchero* pesat produït a Chiusi en el s. VI aC.



Vegeu: Museu Nacional de Chiusi (Itàlia), vitrina 8: una enòcoa de *bucchero* pesat decorada amb un fris de caps de cavalls afrontats fets amb el tampó; una altra enòcoa del mateix tipus està decorada amb un fris de caps de cavalls afrontats a caps de joves.

7. Ceràmica etruscocoríntia

A finals del s. VIII aC i inicis del s. VII aC, vasos orientaltzants protocorintís i corintís començaren a arribar a Etrúria. Aquestes importacions augmentaren de manera molt important d'ençà de la meitat del s. VII aC, juntament amb la vinguda d'artesans grecs corintís i grecoorientals.[63] En aquesta època, Corint va viure una situació d'inestabilitat política

en el context de la qual la tradició parla del noble Demarato que, fugit de la ciutat, s'instal·là a Tarquínia amb el seu seguici d'artistes.[64] L'obertura de tallers que van fer seves les formes, les tècniques i els motius decoratius de la ceràmica coríntia, donà lloc a la producció vascular etruscocoríntia que durà entre els anys 630 aC i 540 aC.

Amb l'adopció de la tècnica de les figures negres, el pintor de l'Esfinx barbuda és considerat l'iniciador d'aquest tipus ceràmic; es tracta d'un pintor format en l'estil corinti de transició (650-620 aC) que treballà a Vulci i a Cerveteri,[65] on decorà vasos, alguns d'origen corinti com l'olpa i l'aríbal, i alabastres i enòcoes, amb fileres de guerrers, temes homèrics i teories d'animals reals o fantàstics; també introduí rosetes amb punts o plenes de color, motius molt característics del repertori corinti. Són vasos de molta qualitat destinats a cobrir la demanda de les aristocràcies dirigents etrusques, habituades a la pràctica del simposi.

Igual que Corint, els tallers de Cerveteri i Vulci fabricaren vasos policroms ornamentats amb motius incisos: fileres de guerrers, palmetes fenícies, flors de lotus, semicercles..., o decorats només amb bandes pintades i petits detalls incisos.[66] De mica en mica, l'augment de la demanda va fer que els productes etruscocorintis s'estandarditzessin i que la decoració perdés qualitat i s'allunyés dels cànons corintis. A l'etapa final de la seva producció (560-540 aC), la tipologia vascular es reduí a recipients de petit format com la píxide, l'alabastre i l'aríbal globular, fets en tallers de localització indeterminada.[67]

Bibliografia bàsica: Payne, *Necrocorinthia*. G. Colonna, «Il ciclo etrusco-corinzio dei Rosoni: contributo alla conoscenza della ceramica e del commercio vulcente», *Studi Etruschi*, XXIX (1961), p. 47-88; G. Colonna, «La ceramica etrusco-corinzia e la problematica storica dell'Orientalizzante Recente in Etruria», *Archeologia Classica*, XIII (1961), p. 9-25; G. Colonna, «Aspetti culturali della Roma primitiva: il periodo Orientalizzante Recente in Etruria», *Archeologia Classica*, XVI (1964), p. 1-12. J. G. Szilágy, «Le fabbriche di ceramiche etrusco-corinzia a Tarquinia», *Studi Etruschi*, XL (1972), p. 19-73; J. G. Szilágy, *Etrusko-Korinthosi-Vázafesteszeti*, Budapest, 1975. M. Martelli, «La ceramica etrusco-corinzia», a: M. Martelli (ed.), *La ceramica degli etruschi*, Novara, 1987, p. 23-30. J. G. Szilágy, *Ceramica etrusco-corinzia figurata*, Florència, 1992. F. Gaultier, «Le ceramiche dipinte di età arcaica», a: *Gli etruschi*, p. 426-430.

7.1. Olpa

MEV 17239

Col·lecció A. Planella i Roure

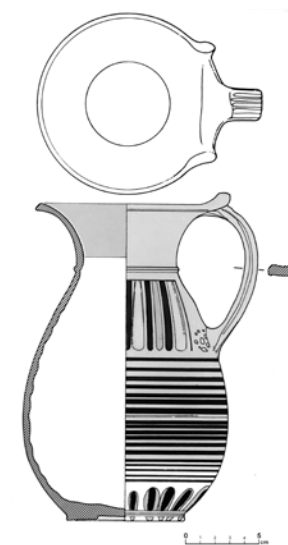
Alt.: 220 mm. Ø boca: 128 mm

La decoració és policroma en la qual es combinen el color púrpura i el blanc aplicats sobre un fons envernissat de color gris metal·litzat.

El vernís recobreix el vas fins a la part interna de la boca.

Cos ovoide. Coll curt i boca de vora molt oberta i llavi apriat. Nansa de cinta, estriada a la cara externa, que arrenca de l'espatlla i s'assenta en la vora, on hi ha una protuberància a cada costat de la nansa. Peu de disc. Un collaret aplicat se situa en la zona d'unió entre el cos i el coll.

Un seguit de franges horitzontals policromes deco-



ra el cos; un fris de llengüetes amb pintura de color blanc i púrpura aplicada sobre el vernís del fons ornamenta l'espatlla. A cada costat de la base i de la part alta de la nansa hi ha una roseta de punts pintada en blanc; el motiu es repeteix en el coll i en la part interna de la boca. Una filera de fulles allargades, amb pintura púrpura aplicada, decora la part inferior del cos. Un cercle pintat se situa a la base.

L'olpa etruscocoríntia del MEV deriva de les olpes d'estil corinti de transició fabricades a Corint entre els anys 650-625 aC. Així mateix, la tècnica policroma

que caracteritza aquest recipient prové de la ceràmica coríntia i va ser d'ençà del 630 aC que, a Cerveteri, es començaren a produir els primers vasos policroms amb decoració exclusivament zoomorfa, incisa sobre un fons fosc, enriquit amb retocs pintats de color marró, blanc o púrpura.[68] L'exemplar del MEV forma part d'una notable sèrie de vasos etruscocorintis amb decoració policroma i exemptes de decoració figurada, possiblement destinada a un públic que no reclamava, o desconeixia, el bagatge de l'imaginari artístic grec plasmat en les produccions dels grans mestres etruscs de l'època que treballaren a Cerveteri i a Vulci; un públic, però, iniciat en els costums o en les pràctiques socials que comportaven la ingestió de vi. En un marc cronològic ampli, aquesta olpa es pot datar en el darrer quart del s. VII aC.

Vegeu: P. Mingazzini, *Vasi della collezione Castellani*, Roma, 1930, cat. 339, lám. XXI, 3; cat. 340, lám. XXI, 2 (ambdós de procedència desconeguda). Narce, necròpolis de Pizzo Piede, tomba 3, Narce LXIV, n. 5103. La forma del vas i el tipus de rodets de la peça de Vic tenen paral·lels idèntics en una olpa del Grup de Castellani, concretament del pintor de Newcastle.

7.2. Aríbal

MEV 1534

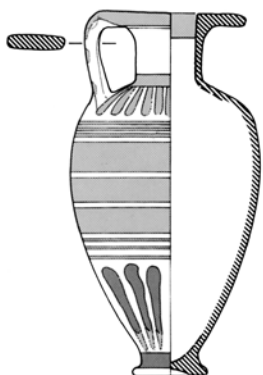
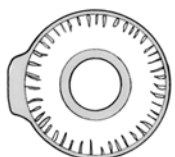
Procedència, Castelnuovo del Porto (Laci, Itàlia)

Alt.: 97 mm. Ø boca: 38 mm

Argila de color avellana; resultat de la cocció, el color de la decoració oscil·la entre el vermell i el púrpura fosc. Manca part de la base.

Cos de forma piriforme; coll cilíndric i vora allargada plana; nansa de cinta que arrenca de l'espatlla i s'assenta en la vora. Peu de disc amb concavitat interna.

Bona part del cos està decorada per tres franges amples definides, a dalt i a baix, per altres tres bandes més fines. Un collaret de llengüetes se situa a l'espatlla, mentre que un altre collaret de llengüetes allargades decora la part inferior del cos. Traços radials ornamenten la part plana de la vora, i una línia



pintada defineix l'obertura i la cara interna de la boca; franges paral·leles horitzontals ornamenten la cara externa de la nansa.

Aquest aríbal amb decoració lineal és una imitació dels aríbals d'estil protocorinti tardà i corinti de transició dels últims decennis del s. VII aC. Aríbals i alabastres d'aquest tipus estan ben documentats a Etrúria entre el darrer quart del s. VII aC i la primera meitat del s. VI aC, durant el període cultural de l'orientalitzant mitjà i recent (625-540 aC). Des dels

centres productors de Vulci, Caere i Tarquínia es van difondre a l'interior d'Etrúria, sobretot a Orvieto i Chiusi, a la costa septentrional, com ara a Populonia i Vetulonia, i també al Laci.[69]

Vegeu: CVA, França 30, Museu Berry (Bourges) i Museu de Belles Arts (Tours), lám. 18, 15. Rizzo, *Le anfore da trasporto...*, cat. VIII, Cerveteri, necròpolis de la Banditaccia, zona de la teula pintada, túmul VII, tomba 1, n. 3. P. Zamarchi Grassi, «Il tumulo di Camucia e la collezione Sergardi», tomba A, n. 46-60, a: S. Fortunelli (ed.), *Il Museo della città etrusca e romana di Cortona. Catalogo delle collezioni*, Florència, 2005 (en el n. 49 de la tomba A es recullen un nombre important de les moltes troballes d'aquest tipus d'aríbal fetes fins a l'any de la publicació).

7.3. Aríbal

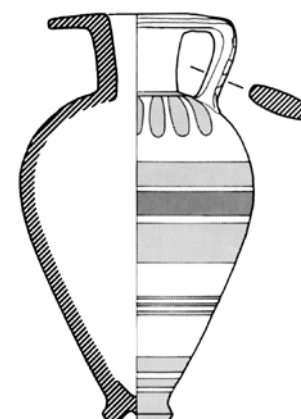
MEV 17245

Procedència desconeguda

Alt.: 96 mm. Ø boca: 41 mm

Característiques semblants a les de l'aríbal MEV 1534 (7.2.).

La decoració pintada, força perduda, és de color púrpura fosc. La part inferior del cos està decorada per franges pintades.



7.4. Alabastre

MEV 1533

Procedència, Castelnuovo del Porto (Laci, Itàlia)

Alt.: 87 mm. Ø boca: 41 mm

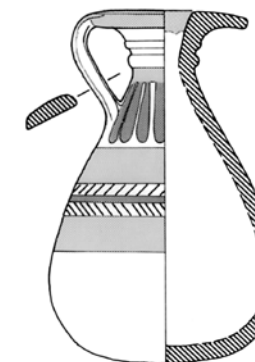
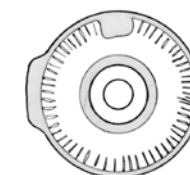
Argila de color groguenc i decoració pintada a base de tons ataronjats.

Cos ovoide de fons arrodonit; coll curt cilíndric amb dues motlures; vora allargada plana. Nansa de cinta que arranca de l'espatlla i s'assenta en la vora.

Un motiu d'espina de peix entre dues franges amples decora el cos. Un collaret de llengüetes, que penja d'una banda pintada, ornamenta l'espatlla; una filera de petits traços radials se situa en la part plana de la vora; franges horitzontals decoren la cara externa de la nansa.

L'alabastre ovoide etruscocorinti imita models de l'estil corinti de transició i en el decurs de la primera meitat del s. VI aC, de mica en mica, fou desplaçat en popularitat per l'aríbal esferoïdal.

Vegeu: G. Colonna, a: *Civiltà degli etruschi*, catàleg de l'exposició (Florència i Milà), Milà, 1985, p. 273, 10.10B. S. Gatti, «Agnani (Frosinone). Località S. Cecilia. Indagini nel santuario ernico: il deposito votivo arcaico», *Notizie degli Scavi* (1994-95), p. 67, on es



proposa una eventual producció en l'àrea lacial. *Città d'Etrúria a confronto. Veio, Cerveteri, Vulci*, catàleg de l'exposició (Roma), Roma, 2001, Veio, cat. 65, p. 47 i 48, I.F.1.8. P. Zamarchi Grassi, «Il tumulo di Camucia e la collezione Sergardi», tomba A, p. 124, a: S. Fortunelli (ed.), *Il Museo della città etrusca e romana di Cortona. Catalogo delle collezioni*, Florència, 2005.

8. Ceràmica etrusca de figures negres

La darrera etapa de la ceràmica etruscocríntia (560-540 aC) coincideix amb el final de les importacions corínties i l'arribada de vasos àtics de figures negres, la decoració dels quals s'adequa sovint als gustos de les classes dirigents locals, com és el cas de les àmfores tirrèniques. La pressió persa sobre la Jònia asiàtica entre els anys que van de la tirania de Polícrates de Samos i la revolta dels grecs de la Jònia,[70] provocà la migració d'artistes i artesans que anaren vers les terres d'Etrúria, on obriren els seus propis tallers. En conseqüència, s'inicià a Etrúria la fabricació de ceràmica decorada en l'estil de les figures negres que destaca pel seu eclecticisme i la forta empremta jònia, sense oblidar la influència àtica.

El grup Pòntic és el més ben identificat.[71] Es tracta d'un conjunt de més de dos-cents cinquanta vasos atribuïts a cinc pintors: el pintor de París, el pintor del Silè, el pintor d'Amfiraos, el pintor de Tytios i el pintor de la Biblioteca Nacional 178, més un nombre important de peces sense atribució. El mestre indiscutible del grup és el pintor de París que, segurament, formà part de la primera fornada d'artesans vinguts de la Jònia i que treballà a Vulci, on cal situar la major part de la producció pòntica. Els tallers pòntics es daten entre els anys 550/540-520 aC.

D'aquesta mateixa època destaquen també a Cerveteri el grup de la Tolfa, proper al grup pòntic, que funcionà a Cerveteri, i el grup de les Fulles d'Heura, identificat a Vulci, que es caracteritza per la influència àtica. En el darrer quart del s. VI aC predomina la figura del pintor de Micali; aquest pintor, que d'una banda està emparentat amb els vasos pòntics i de l'altra amb les figures negres àtiques, sobresurt per la seva fantasia manifesta, per exemple, en l'adopció iconogràfica d'éssers monstruosos i fantàstics.[72]

En el decurs dels primers decennis del s. V aC, la ceràmica etrusca de figures negres perd qualitat i inicia la decadència. Els tallers, ubicats ara també a Chiusi, Orvieto i Tarquínia, es limiten a imitar, de manera monòtona, les darreres produccions àtiques de figures negres.[73]

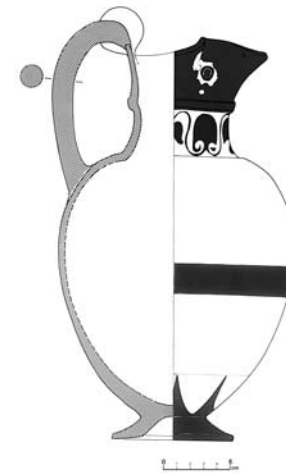
Bibliografia bàsica: P. Ducati, *Pontische Vasen*, Leipzig, 1932. T. Dohrn, *Die schwarzfigurigen etruskischen Vasen der zweite Hälfte des sechsten Jahrhunderts*, Berlín, 1937. J. D. Beazley, *Etruscan Vase-painting*, cap. II, «Etruscan Black-figure», Oxford, 1947. L. Hannestad, *The Paris Painter. An Etruscan Vase-Painting*, Copenhaguen, 1974. L. Hannestad, *The Followers of the Paris Painter*, Copenhaguen, 1976. M. A. Rizzo, «La ceramica a figure nere», a: Martelli (ed.), *La ceramica degli...*, p. 31-42, n. 101-137. *Un artista e il suo mondo. Il pittore di Micali*, catàleg de l'exposició (Roma i Milà), Roma, 1988. F. Gaultier, *CVA*, Louvre, 24, París, 1995, p. 28-36. Gaultier, «Le ceramiche dipinte...», a: *Gli etruschi*, p. 430-437.

8.1. Enòcoa

MEV 17244

Col·lecció A. Planella i Roure

Alt.: 323 mm. Ø peu: 90 mm



Argila de color ataronjat. Vernís negre aplicat de manera no uniforme en el qual s'aprecien les marques del pinzell. La part interna del peu i de la nansa estan exemptes de vernís. Restaurades part de la vora i del cos.

Cos ovoide, coll curt i boca de tres becs; un collaret aplicat marca la unió del coll amb la boca. Nansa de bastó que arranca de l'espatlla i s'assenta en la vora; a cada banda de la nansa, en el punt d'unió amb la vora, hi ha un rodets. Peu baix cònic amb concavitat interna.

El cos està decorat per dos frisos figurats, separats per una franja ampla envernissada. En el fris superior hi ha quatre figures masculines alades, nues i amb cabellera, que corren vers la dreta; les quatre figures porten ales en els turmells i dues d'elles, a més a més, a l'espatlla; els trets facials, la cabellera i la musculatura de les cames estan dibuixats amb incisions, així com part de la silueta del cos. Entre cadascuna de les figures se situen motius vegetals i florals amb llarga tija i cercells: palmetes, flors de lotus, fulles d'heura i botons de flors de lotus. La part on la nansa s'assenta, està envernissada. El fris inferior, definit entre dues línies pintades, està decorat per una teoria de sis animals: una esfínx, tres grius, un segall i un lleó, que marxen vers l'esquerra, on hi ha una palmeta oberta entre dos cercells de llarga tija. Un motiu de raigs cobreix el fons del vas.

Una garlanda de palmetes i flors de lotus contraposa-des ornamenta el coll. La boca està envernissada i té a cada costat del bec un ull apotropaic incís amb pintura blanca afegida. El motiu d'una figura femenina, dreta entre dues palmetes unides per la tija, decora cadascun dels rodets.

L'elaboració de la decoració és poc acurada, en especial el fris de les figures alades, que es caracteritzen per la manca de proporcionalitat, mentre que el perfil de les cares recorda el morro d'un animal.

Es tracta d'una enòcoa del grup pòntic de les figures negres etrusques, ara com ara sense atribució específica. L'estil «barbàric» i l'elaboració poc acurada fan difícil atribuir aquesta gerra a algun dels pintors identificats, tot i que la composició ornamental i el disseny d'alguns dels motius en recorden les seves produccions. Per exemple, l'ull apotropaic incís a cada costat del bec i la garlanda de flors de lotus que

decora el coll, aproximen el vas del MEV a una enòcoa del pintor de París, el mestre indiscutible del grup.[74] D'altra banda, la relació de l'exemplar estudiat amb la producció del que sembla que fou el darrer dels pintors identificats, el pintor de Tytios, es pot establir a partir d'una enòcoa ornamentada amb figures alades, el disseny força descuidat de les quals i el seu perfil caní, fet amb incisió,[75] recorden el vas del MEV.

Els paral·lels més propers es troben en recipients sense atribució, com ara una àmfora de Tarquínia[76] amb la qual el vas de Vic té una estreta relació pel que fa a la manera de dissenyar les figures i la distribució de la decoració en dos grans frisos, separats per una banda ampla. Així també, les palmetes dels rodets i les que formen part de la garlanda que decora el coll són idèntiques a les que hi ha en una altra àmfora del Louvre.[77] En conseqüència, es planteja la possibilitat que el vas de Vic, juntament amb l'àmfora de Tarquínia i la del Louvre, pertanyin a un mateix taller que, inspirant-se en les obres dels grans pintors, fabricà vasos de menor rigor artístic, possiblement destinats a un públic menys exigent. La manca de context de les peces fa difícil precisar-ne la cronologia. Tot i així, la proximitat de l'enòcoa de Vic amb un vas del pintor de Tytios, el més tardà dels pintors coneguts, podria situar aquest grup menor vers l'etapa final de les produccions pòntiques que es daten entre els anys 550/540-520 aC.

Finalment, cal assenyalar que, en un marc ampli, l'estil de l'ornamentació, i fins i tot alguns dels motius pintats d'aquesta enòcoa, fan pensar en la decoració de la tomba dels Toros de Tarquínia datada vers el 530 aC.[78] on figura una flor de lotus igual a la situada entre els joves alats representats en l'exemplar del MEV.

Vegeu: G. Camporeale, *La caccia in Etruria*, Roma, 1984, lám. LIX, a. B. Ginge, *Ceramiche etrusque a figure nere. Materiali del Museo Archeologico Nazionale*, Roma, 1987, p. 23-25, cat. 4, lám. IX-X i XLIV. *Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia*. Catalogo mostra Roma, Roma, 1989, p. 125-126.

8.2. Escif

MEV 17242

Col·lecció A. Planella i Roure

Alt.: 63 mm. Ø boca: 125 mm. Ø peu: 74 mm



Argila de color beix torrat. El vernís negre mostra un estat de conservació deficient.

Cos còncav i poc profund i vora lleugerament oberta. Nanses de bastó implantades de forma horitzontal en la part superior del cos. Peu baix de perfil oblic. La superfície interna està totalment envernissada. Entre les nanses, en la part exempta de vernís, hi ha un fris de gotes pintades. La part baixa del peu està sense envernissar. Tres cercles concèntrics pintats se situen en el fons extern del vas. En el centre intern hi ha quatre signes esquemàtics pintats. Pertany al Grup Vaticà 246 de les figures negres etrusques tardanes, identificat per Beazley,[79] grup que inclou l'escif amb vora oberta i motius decoratius pintats. Les troballes fetes fins ara assenyalen una àrea de difusió entre Etrúria meridional i la zona de Chiusi, on cal situar els centres de producció. L'exemplar del MEV correspon a la forma 18:1-7 definida per Donati.[80] Es data vers les darreries del s. VI aC.[81]

Vegeu: C. Albizzati, *Vasi antichi dipinti del Vaticano*, Ciutat del Vaticà, 1925, lám. 25. J. Sieveking-Hackl, *Die königliche Vasensammlung zu München*, Múnic, 1912, n. 1001, fig. 201. Beazley, *Etruscan...*, p. 24. L. Donati, «Ceramica orvietana con fregi ornamentali», *Atti dell'Accademia Fiorentina di Scienze Morali*, «La

Colombaria», 43 (1978), p. 33-34. Ginge, *Ceramiche etrusque...*, cat. n. 56 i 57, p. 95, lám. LXXXVIII a, b. L. Donati, *Le tombe da Saturnia nel museo archeologico di Firenze*, Florència, 1989, p. 102, tomba VII, n. 20, fig. 37, lám. XXIII; p. 178, tomba XI, n. 6, fig. 68,6, lám. LXXII.

9. Ceràmica etrusca de figures roges[82]

A partir del 480 aC, es fabricà a Vulci ceràmica decorada amb pintura sobreposada de color vermell-ataronjat que omple la silueta de la figura dibuixada sobre la superfície envernissada del vas, amb els detalls interns fets amb incisió o pintura d'un altre color. Es tracta d'una tècnica que imita, de manera més fàcil, la de les figures roges àtiques que consisteix a definir la figura en pintura negra i deixar el fons del color de l'argila que, amb la coccio oxidant, esdevé de color ataronjat o rosat, segons l'argila.

L'origen i el desenvolupament de les figures roges etrusques estan molt vinculats a la ceràmica italiota, és a dir, amb les figures roges fabricades al sud d'Itàlia, en especial a la Lucània i a la Campània. És per aquesta raó que la cronologia de la ceràmica italiota esdevé fonamental per la datació de les figures roges etrusques, la producció de les quals se situa de manera majoritària en el s. IV aC.

Faleri Veteres, en el territori falisc, és un dels centres de fabricació més importants i el millor conegut, gràcies a la procedència contextualitzada de moltes de les peces; destaca el delicat pintor de l'Aurora (abans del 350 aC), autor d'un esplèndid crater exposat en el museu de Villa Giulia de Roma. D'ençà del tercer quart del s. IV aC, a Chiusi i a Volterra (nord d'Etrúria interna) es fabricaren vasos plàstics modelats en forma de cap humà o animal, i craters i estamnes utilitzats com a urnes cineràries, decorats amb escenes de significat funerari. A Vulci i a Tarquínia (costa d'Etrúria meridional) s'han individualitzat un seguit de pintors que treballaren a la segona meitat del s. IV aC, les obres dels quals Beazley havia classificat en un mateix grup que anomenà *Funnel Group*.

A la segona meitat del s. IV aC, la demanda de nous grups socials urbans emergents repercutí en la producció artesana, i els tallers ceràmics s'especialitzaren en la fabricació d'unes poques formes (plats, gerres i tasses) decorades de manera molt simple, amb total absència d'escenes narratives. Així, per exemple, de Caere provenen les gerres Torcop i els plats anomenats de Genucilia que sembla que fabricà una dona ceramista emigrada de Faleri Veteres. Aquests productes s'exportaren arreu d'Etrúria i del Laci, i també a la Mediterrània occidental com ara a la península Ibèrica. La producció artesana estandarditzada anuncia l'arribada de l'helenisme durant el qual s'imposaren els nous

gustos decoratius derivats del treball dels metalls que influeixen en la desaparició de les escenes figurades del repertori ornamental.

Bibliografia bàsica: Beazley, *Etruscan...* A. D. Trendall, *Vasi antichi dipinti del Vaticano. Vasi italoti ed etruschi*, Ciutat del Vaticà, 1953. M. Del Chiaro, *Etruscan Red-Figured Vase-painting at Caere*, Universitat de Califòrnia, 1974. M. Cristofani, «La ceramica etrusca a figure rosse», a: Martelli (ed.), *La ceramica degli...*, p. 43-53. M. Harari, «Le ceramiche dipinte di età classica ed ellenistica», a: *Gli etruschi*, p. 439-453.

9.1. Estamne

MEV 17237

Procedència, Roma

Alt.: 255 mm. Ø boca: 170 mm. Ø peu: 115 mm



L'interior del cos està envernissat; la cara interna del peu i de les nanses estan exemptes de vernís.

Cos de forma globular que s'estreny vers el fons; espatlla curta, gairebé plana. Coll curt de perfil còncau i boca de

llavi engruixit, definit per dos acanalats; un altre acanalat se situa en la unió entre el coll i l'espatlla. Dues nanses horitzontals, realçades, s'assenten en la meitat del cos. Peu vertical, resseguit per un acanalat, amb concavitat interna. La decoració de la cara A representa una mènada tocant l'aulós o flauta de dos tubs, que marxa vers la dreta; del canell li pengen la funda de la flauta i el *glottomeion* o petita funda del broquet que es guardava separat de la flauta. La mènada vesteix quitó amb mànigues i llueix un vel a l'espatlla; va descalça i pentinada amb cabellera arriçada, recollida en el front per una cinta. La segueix un sátir, nu, amb barba llarga de rinxols que té els cabells aplegats per una corona de fulles d'heura; s'aprecien bé la cua, les orelles felines, els genitals i els músculs abdominals, els pectorals i els bessons; amb la mà dreta, alçada, agafa una torxa encesa que està capgirada, mentre que amb la mà esquerra sosté el tirs.

La decoració de la cara B escenifica una mènada descalça que toca els címbals i camina vers un sátir situat a la dreta del vas; va vestida amb quitó, sense mànigues, ajustat a la cintura; llueix cabellera llarga i arriçada, cenyida en el front per una cinta. El sátir, de característiques semblants al de la cara A, agafa el tirs amb la mà esquerra, alçada, mentre estén la dreta vers la mènada. Un trofeu de palmetes definit per línies acabades en volutes i flanquejat per quatre fulles d'acant, decora la zona del cos a l'alçada de la nansa. Tota la decoració descansa en una sanefa de meandres simples; una altra sanefa d'ovals i traços puntejats decora l'espatlla i la vora del vas.

La decoració plasmada en ambdues cares reproduceix dos moments del *thyasos* dionisiac. El *thyasos* és el seguici de Dionís, integrat per les mènades i els sàtirs que acompanyen el déu en els seus pelegrinatges i representa la dimensió dicotòmica entre l'esfera humana i la divina.[83] En el *thyasos*, aquests personatges dansen i interpreten sons musicals amb l'acompanyament de la flauta, el timbal o els címbals i, sovint, porten el tirs, el símbol canònic del déu. Les mènades, terme que prové del verb grec *mainomai*, i que vol dir «les boges», apareixen en la mitologia del déu com les seves nodridores i tenen un protagonisme important en el moment culminant del seu culte, o sigui durant l'èxtasi. Els sàtirs són éssers amb cua de cavall i orelles de felí i signifiquen la relació que hi ha entre Dionís i la vegetació.[84] Un dels temes potser més repetits en la iconografia vascular dionisiaca és l'assetjament sexual, en forma de persecució, de les mènades per part dels sàtirs; assetjament que les mènades rebutgen i del qual sempre surten victorioses. En la ceràmica àtica, l'èxit que el *thyasos* assolí explica que, a vegades, es preferís la representació dels acompanyants de Dionís a la figura de la divinitat, presència que, simbòlicament, està indicada pel tirs, tal com succeeix en l'exemplar del MEV.

En un treball de 1967, B. B. Shefton[85] atribueix l'estamne etrusc de figures roges del MEV al pintor de Londres F 484 que el copià d'un original àtic del pintor d'Aquil-les, artista que treballà en els primers quaranta anys del s. v aC. [86] Shefton assenyala que no hi ha cap connexió entre l'estil d'ambdós pintors i que l'artesà etrusc no pretenia fer-ne una imitació, sinó copiar la decoració de l'exemplar grec, fabricat

molts anys abans. Aquest investigador considera que el pintor etrusc potser ni tan sols va veure la peça del pintor d'Aquil-les, sinó que, en tot cas, la va conèixer a través de dibuixos.

La còpia de models grecs de la primera meitat del s. v aC és un tret de les figures roges etrusques d'aquest segle, amb les quals el vas del MEV comparteix altres característiques com ara la decoració secundària d'ovals i els trofeus de palmetes flanquejades per fulles d'acant, motius genèrics de la decoració secundària dels vasos àtics de figures roges de l'estil sever. [87] Ara bé, segons alguns estudiosos, l'estil de l'obra del pintor de Londres F 484, que difereix amb escreix de l'elegant treball del pintor grec, situa l'estamne del MEV després de l'*earlier red-figure* de la classificació de Beazley i, en conseqüència, baixa la seva datació al s. iv aC.[88] Segons Mauro Cristofani, el pintor de Londres F 484 treballà entre els anys 380 i 360 aC.[89]

Bibliografia: Beazley, *Etruscan...*, p. 43-46. B. B. Shefton, «Attisches Meisterwerk und etruskische Kopie», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock*, 7/8 (1967), p. 529-537. Harari, «Le ceramiche dipinte...», a: *Gli etruschi*, p. 443-445.

Vegeu: R. Olmos, «Redescubrimiento de una cratera del pintor de Londres F 484 en el Museo Arqueológico nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXIX, n. 4 (1976), p. 925-937, lám. I-IV. M. Cristofani, «La ceramica a figure rosse. Catalogo», a: Martelli (ed.), *La ceramica degli...*, cat. 162, p. 214 (àmfora del pintor de París F 484, procedent de Vulci).

10. Fàbriques incertes

10.1. Tres alabastres d'alabastre

MEV 17252, 17253 i 17254

Procedència desconeguda

a) Alt.: 145 mm. Ø boca: 35 mm

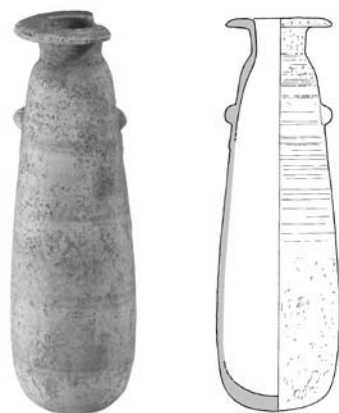
b) Alt.: 140 mm. Ø boca: 40 mm

c) Alt.: 145 mm. Ø boca: 35 mm

Alabastres blancs amb petites vetes horitzontals de color gris molt pàl·lid.

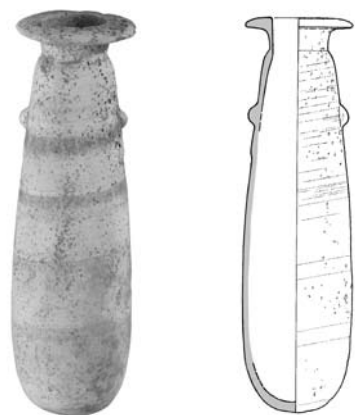
La forma és cilíndrica, de perfil lleugerament convex. El coll és vertical i diferenciat del cos. Boca plana en forma de disc. El fons és arrodonit. Dos petits apèndixs verticals s'implanten a cada costat de la part superior del cos.

Tradicionalment s'havia atribuït la fabricació dels alabastres d'alabastre a Egipte, en particular a Nau-cratis, ja que a l'antiguitat el treball dels vasos de pedra estava profundament arrelat en aquest país. Ara bé, la identificació d'un lloc de producció a Fenícia i la presència de molts exemplars a Rodes, assenyalen l'illa com un centre de fabricació i de distribució vers occident d'aquest tipus de recipients.[90]

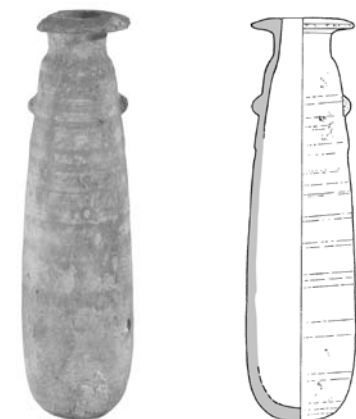


ceràmica. No hem d'oblidar que recipients semblants es fabricaren fins a època romana, sense variar gaire els trets morfològics.[91]

Vegeu: Ch. Blinkenberg, *Lindos I*, Berlín, 1931, n. 2680-2682. T. J. Dunbabin, *Perachora II*, Oxford: the sanctuaries of Hera Akraia and Limenia, 1969, p. 517, f. 9. M. E. Aubet, «Los hallazgos púnicos de Osuna», *Pyrenae*, 7 (1971), p. 113-116, lám. I. CVA, Itàlia LIII, Gela II, IB, lám. 32, 1-4. *Cortona dei principes*, catàleg de l'exposició (Cortona), Cortona, 1992, p. 66-67, n. 29.



Les troballes del Turó de Juno a Cartago (Tunis) es daten entre els s. VIII-VII aC. A la península Ibèrica, els exemplars més antics documentats provenen d'ambients relacionats amb el comerç i la colonització fenícia: Acebuchal i Carmona (Sevilla), Setefilla (Lora del Río, Sevilla) o Osuna (Sevilla), alguns dels quals es poden remuntar a la primera meitat del s. VII aC. Els alabastres no solament tingueren una llarga tradició a l'Orient, sinó que es caracteritzen per la seva llarga pervivència arreu de la Mediterrània durant els s. VI i V aC, on foren llargament imitats en



NOTES

[1] M. D. Molas Font, «La ceràmica de procedència sud-itàlica del Museu Episcopal de Vic», *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, 1 (2005) p. 65-89.

[2] J. Gran-Aymerich, «Observations generales sur l'évolution et la diffusion du bucchero», a: M. Bonghi Jovino, *Produzione artigianale ed esportazione nel mondo antico. Il bucchero etrusco*, Milà, 1993, p. 37, fig. 1.

[3] CVA, USA 12, Nova York 3, lám. 1-2, n. 56.171.8.

[4] EAA, VI, Antikensammlungen de Munic, n. 1403, p. 1064, fig. 1174 (prové de Vulci, Itàlia).

[5] F. Lissarrague, *Vases grecs. Les Athéniens et leurs images*, París, 2000, p. 27.

[6] *Idem*, p. 35.

[7] A. Bottini, «Banchetto e simposio fra Grecia e Italia», a: *Cibi e sapori nel mondo antico*, catàleg de l'exposició (Florència), Florència, 2005, p. 29.

[8] El *komos* és la processó d'homes alegres que han participat en el simposi i que, beguts, circulen pels carrers, sovint perseguint les dones i també els joves.

[9] *Idem*, p. 64-65.

[10] Lissarrague, *Vases grecs. Les Athéniens...*, p. 60.

[11] Sobre el pintor de Micali, vegeu, per exemple: *Un artista e il suo mondo. Il pittore di Micali*, catàleg de l'exposició (Roma i Milà), Roma, 1988.

[12] B. A. Sparkes i L. Talcott, *The Athenian Agora. Black and Plain Pottery*, vol. XII, part. 1 i 2, Princeton, Nova Jersey, 1970, p. 124.

[13] G. M. A. Richter i M. J. Milne, *Shapes and names of Athenian Vases*, Nova York, 1935, p. 20.

[14] A. Galoin, *Vases grecs. Collections des Musées de Compiègne et de Laon*, París, 2001, p. 48-49.

[15] L'*Olpe Chigi* conservada en el Museu de Villa Giulia de Roma (Itàlia), datada vers el 640 aC, és la primera imatge coneguda de la formació hoplítica.

[16] Galoin, *Vases grecs...*, p. 61-62.

[17] S. Valastro, «Tavole iconografiche n. V», a: F. Giudici, S. Tusa i V. Tusa, *La collezione archeologica del Banco di Sicilia*, Palerm, 1992.

[18] L'única peça de la col·lecció catalogada amb seguretat com a procedent d'Empúries és una làcitos d'aquest tipus MEV 1140 (2.9.).

[19] F. Caruso, «I soggetti», a: Giudici, Tusa i Tusa, *La collezione archeologica...*, p. 302.

[20] *Idem*, p. 285 i 287.

[21] Galoin, *Vases grecs...*, p. 50.

[22] G. Camporeale, «La ceramica arcaica: impasti e bucchero», a: *Gli etruschi*, catàleg de l'exposició (Venècia), Venècia, 2000, p. 411 i 413.

[23] E. Pellegrini, *La necropoli di Poggio Buco. Nuovi dati per lo studio di un centro dell'Etruria interna nei periodi orientalizzante ed arcaico*, Florència, 1989, p. 90.

[24] A. Rastrelli, «Il banchetto in Etruria: le rappresentazioni», a: Bottini, *Cibi e sapori...* p. 48-49.

- [25] Per exemple la tomba dels Lleopards i la de la Nau, a Tarquínia (s. v aC).
- [26] A. Rallo (ed.), *Le donne in Etruria*, Roma, 1989, p. 26-28.
- [27] Camporeale, «La ceramica arcaica: impasti...», p. 414-415. Gran-Aymerich, «Observations generales...», p. 34.
- [28] Galoin, *Vases grecs...*, p. 43.
- [29] Rastrelli, «Il banchetto in...», p. 44-55.
- [30] H. Payne, *Necrocorinthia*, Oxford, 1931, p. 334.
- [31] G. Zampieri, *Ceramica greca, etrusca e italiota del Museo Civico di Padova*, Roma, 1991, p. 58, cat. 7.
- [32] CVA, Itàlia III, Gela II, p. 14.
- [33] F. Buranelli (coord.), *La raccolta Giacinto Guglielmi I. La ceramica*, Ciutat del Vaticà, 1997, p. 29, cat. 1.
- [34] Sobre el simbolisme del matrimoni mític entre Tetis i Peleu, vegeu: E. Huntingford, «La violencia de género en las imágenes griegas», a: M. D. Molas Font (ed.), *Violencia deliberada* (Barcelona, 2007).
- [35] M. D. Molas Font, «Mujeres y rituales funerarios en la Grecia antigua», a: M. D. Molas Font i S. Guerra López (ed.), *Morir en femenino. Mujeres, ideología y prácticas funerarias desde la Prehistoria hasta la Edad Media*, Barcelona, 2003, p. 99-126.
- [36] Tal com s'aprecia en el vestit de l'auriga d'una de les cares de l'exemplar de Nova York.
- [37] J. D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase Painter*, Oxford, 1956, p. 313.
- [38] CVA, USA 12, Nova York 3, lám. 10, 1-2, n. 56.171.8.
- [39] EAA, VI, àmfora de Múnic, n. 1403, p. 1064, f. 1174, prové de Vulci (Itàlia).
- [40] Entre els molts exemples identificats, vegeu: CVA, Noruega 1, lám. 30, 1-2.
- [41] Per exemple: CVA, Itàlia LVI, Gela IV, lám. 32, 1-4.
- [42] M. Harari, «Ceramica attica figurata nella chora di Adria», CVA, Alemanya, 2004, p. 29, fig. 7.
- [43] Vegeu la nota 8.
- [44] Molas Font, «La ceràmica de procedència sud-itàlica...».
- [45] J. Boardman, *Athenian Red-Figure Vases. The Archaic Period*, Londres, 1975, p. 195.
- [46] CVA, Grècia 7, Museu de Marató, lám. 35, 1-4.
- [47] D. M. Robinson, *Excavations at Olynthus*, Baltimore, 1950, p. 150.
- [48] A. M. Adroer, «Céramique attique à vernis noir», a: M. Py, *Dictionnaire des céramiques antiques en Méditerranée nord-occidentale*, Lattara, 6 (1993), p. 117.
- [49] Sparkes i Talcott, *The Athenian...*, p. 124.
- [50] A. M. Moretti (coord.), *Le antichità dei falisci al Museo di Villa Giulia*, Roma, 1998, p. 7.
- [51] G. Colonna, a: G. Pugliese Carratelli (ed.), *Italia Omnium Terrarum Alumna*, Milà, 1988, p. 521-524.
- [52] Segons la terminologia arqueològica italiana, el terme *impasto*, sense cap adjectiu que l'acompanyi, designa les ceràmiques de tradició indígena, fetes amb una barreja d'argila i inclusions de fragments molt petits de minerals o de roques, modelades a mà o tornejades. La producció es remunta a èpoques prehistòriques i continua, en especial pel que fa referència als vasos d'ús domèstic, fins a l'època romana.
- [53] G. Camporeale, *La collezione C.A. Impasto e buccheri I*, Roma, 1991, p. 4-5.
- [54] Camporeale, «La ceramica arcaica: impasti...», p. 410.
- [55] Bonghi Jovino, *Produzione artigianale...*, p. 72.
- [56] J. Casadevall, E. Curià, A. Delgado, D. Fieber, M. Párraga y A. Ruíz, «El bucchero etrusco del Cerro del Villar (Guadalhorce, Málaga)», a: J. Remesal i O. Musso (coord.), *La presencia de material etrusco en la Península Ibérica*, Barcelona, 1991, p. 385.
- [57] J. Fernández Jurado, «Las cerámicas etruscas de Huelva», a: Remesal i Musso (coord.), *La presencia de material...*, p. 420-421.
- [58] M. A. Martín, «El material etrusco en el mundo indígena del NE de Catalunya», a: Remesal i Musso (coord.), *La presencia de material...*, p. 95-105.
- [59] Camporeale, «La ceramica arcaica: impasti...», p. 415. Gran-Aymerich, «Observations generales...», p. 34-35.
- [60] Museu Nacional d'Orvieto: excavacions Bizzarri de la necròpolis del Crocifisso del Tufo.
- [61] *Ibidem*.
- [62] A. M. Rizzo, *Le amfore da trasporto e il commercio etrusco arcaico*, Roma, 1990, cat. VII, Cerveteri, necròpolis de la Banditaccia pag. 30, 28, zona de la Bufolareccia, tomba 999, n. 56. fig. 121.
- [63] M. Martelli (ed.), *La ceramica degli etruschi*, Novara, 1987, p. 23.
- [64] Plini, *Història Natural*, XXXV, 152.
- [65] F. Gaultier, «Le ceramiche dipinte di età arcaica», a: *Gli etruschi*, catàleg de l'exposició (Venècia), Venècia, 2000, p. 426.
- [66] *Idem*, p. 426-428.
- [67] *Idem*, p. 428-429.
- [68] *Idem*, p. 426-427.
- [69] P. Zamarchi Grassi, «Il tumulo di Camucia e la collezione Sergardi», tomba A, n. 46-60, a: S. Fortunelli (ed.), *Il Museo della città etrusca e romana di Cortona. Catalogo delle collezioni*, Florència 2005, p. 120.
- [70] M. A. Rizzo, «Corredi con vasi pontici da Vulci», *Xenia*, 2 (1981), p. 42. P. Mingazzini, *Vasi della collezione Castellani*, Roma, 1930, lám. XI.
- [71] El grup Pòntic deu el seu nom a una àmfora del Vaticà decorada amb arquers escites a cavall, la qual cosa va fer pensar que aquesta peça i aquelles que hi estaven relacionades havien estat fabricades a la regió del Pont Euxí: F. Gaultier, CVA, Louvre, 24, París, 1995, p. 28.
- [72] Gaultier, «Le ceramiche dipinte...», p. 432-433.
- [73] *Idem*, p. 433.
- [74] L. Hannestad, *The Paris Painter. An Etruscan Vase-Painting*, Copenhaguen, 1974, lám. 33. Rizzo, «Corredi con vasi pontici...», cat. 1.
- [75] L. Hannestad, *The Followers of the Paris Painter*, Copenhaguen, 1976, cat. 41.
- [76] B. Ginge, *Ceramiche etrusque a figure nere. Materiali del Museo Archeologico Nazionale*, Roma, 1987, p. 23-25, cat. 4, tav. IX-X i XLIV.

[77] G. Camporeale, *La caccia in Etruria*, Roma, 1984, lám. LIX, a.

[78] *Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia*, catàleg de l'exposició (Roma), Roma 1989, p. 125-126.

[79] J. D. Beazley, *Etruscan Vase-painting*, cap. II, «Etruscan Black-figure», Oxford, 1947, p. 23.

[80] L. Donati, «Ceramica orvietana con fregi ornamentali», *Atti dell'Accademia Fiorentina di Scienze Morali «La Colombaria»*, 43 (1978), p. 33-34.

[81] L. Donati, *Le tombe da Saturnia nel museo archeologico di Firenze*, Florència, 1989, p. 102.

[82] M. Harari, «Le ceramiche dipinte di età classica ed ellenistica», a: catàleg de l'exposició (Venècia), Venècia, 2000, p. 439-453.

[83] F. Berti i C. Gasparri, *Dyonisos. Mito e mistero*, Bolònia, 1989, p. 50.

[84] *Ibidem*.

[85] B. B. Shefton, «Attisches Meisterwerk und etruskische Kopie», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock*, 7/8 (1967), p. 529-537.

[86] Una il·lustració de l'àmfora del pintor d'Aquiles es troba a: T. H. Carpenter, *Dionysian imagery in fifth-century Athens*, Oxford, 1997, lám. 44B, Paris, Cabinet des Médailles, 357.

[87] M. Cristofani, «La ceramica a figure rosse. Catalogo», a: M. Martelli (ed.), *La ceramica degli etruschi*, Novara, 1987, cat. 162, p. 322.

[88] Harari, «Le ceramiche dipinte di età classica...», p. 444.

[89] Cristofani, «La ceramica a figure...», p. 124.

[90] Fortunelli (ed.), *Il Museo della città etrusca...*, p. 125.

[91] *Ibidem*.

Recuperació d'una miniatura de Jean Bourdichon

RAFAEL CORNUDELLA I CARRÉ

Cap d'Àrea d'Art Gòtic del Museu Nacional d'Art de Catalunya

RESUM

Aquesta miniatura va ingressar al Museu Episcopal de Vic l'any 1920. No va ésser, però, fins a l'any 2002 que Rafael Cornudella va publicar la seva atribució artística al pintor Jean Bourdichon. Coincidint amb la nova presentació de la peça a les sales d'exposició permanent del Museu, es publica aquest article on l'autor posa en relació la miniatura del MEV amb altres obres semblants de Jean Bourdichon conservades en diversos museus i biblioteques d'Europa.

Paraules clau: Jean Bourdichon, França, miniatura, segles xv i xvi.

ABSTRACT

The recovery of a miniature by Jean Bourdichon

This miniature was acquired in 1920 by the Museu Episcopal de Vic (MEV). However, it was not until 2002 that Rafael Cornudella published an article attributing it to the painter Jean Bourdichon. To coincide with the new presentation of the piece in the museum's permanent exhibition rooms, the author has written this article in which he discusses how the MEV's miniature stands in comparison to other similar pieces by Jean Bourdichon in various museums and libraries around Europe.

Key words: Jean Bourdichon, France, miniature, 15th and 16th centuries.