

VASOS PROCEDENTES DE ITALICA EN LA COLECCION LEBRIJA (*)

M.^a Pilar León Alonso

En la Colección de la Casa de la Condesa de Lebrija en Sevilla se conserva un pequeño lote de vasos de fábrica italiana, un ánfora, un lekythos, un askos y una sítula; los tres primeros cerámica de tipo suditalico y etrusco el último. Desgraciadamente uno de los detalles más interesantes a la hora de dar noticia de estos vasos, la procedencia, nos es desconocido. Dado el lugar de origen común —Itálica— de la mayor parte de las antigüedades de la Colección, cabría sospechar que se tratara de un hallazgo más a localizar en Itálica, pero carecemos de los indicios mínimos para tal suposición. Por otra parte, no hay que descartar la posibilidad de que estos vasos fueran adquiridos en Italia, de forma que tanto la procedencia como la fabricación fueran italianas.

1. ANFORA (lám. IX, a).

Altura 0,22 m.

Estado de conservación aceptable. En el lado B faltan un fragmento en la parte superior de los hombros, otro en el cuerpo y parte del pie. Han saltado pequeñas lascas por las líneas de rotura. Rozaduras en el borde del labio. Arcilla rosácea sin engobe. Barniz negro.

(*) Agradezco desde aquí sus numerosas sugerencias a la Profesora de la Universidad de Pisa M. Bonamici, con la que pude estar en contacto para el estudio de estos vasos a través del Prof. S. Settis de la Universidad de Pisa.

Las proporciones son armoniosas, si bien el pie resulta ligeramente reducido y estrecho. La separación entre la boca y el cuello, entre el cuerpo y los hombros, queda muy marcada. Por el contrario, el cuerpo, de forma oval, se une directamente al pie. Las asas son de cordón doble y ligeramente divergentes. La boca, la parte inferior del cuerpo y las asas van barnizadas en negro.

La decoración del cuello y los hombros está constituida por motivos geométricos y vegetales muy sencillos. En el cuello una palmeta invertida pende de dos volutas cuyos extremos exteriores se abren en capullos de loto; a los lados de la palmeta de la cara A se observan unos puntos negros. Las asas interrumpen la decoración, cuya asimetría viene dada por un mal cálculo del espacio libre entre ellas, de aquí que sólo haya un capullo de loto completo en cada cara y que sus tamaños y número de hojas sean diferentes. Irregularidades similares se observan también en el diseño de los motivos. La zona de los hombros va decorada por unas hojas de hiedra cuyos tallos empalman y describen unas ondas con un ritmo más uniforme, aunque no faltan incorrecciones en la ejecución, pues no se mantiene por igual la distancia entre las ondas y las líneas que establecen la separación del cuerpo.

La zona principal ostenta el mismo tema decorativo en las dos caras, unos genios alados que vuelan. La superficie a decorar queda delimitada por dos dobles líneas que circundan el vaso y la separación entre ambas caras la establecen unos meandros. Como es característico en este tipo de vasos, la simplificación del episodio o tema representado dificulta una posible interpretación del mismo, pues el artista ha prescindido de todo elemento descriptivo y se ha limitado a hacer abstracción de tipos procedentes de un repertorio mitológico popular y conocido¹. Como una alusión somera al ambiente podrían entenderse las granadas de la cara A, símbolo funerario que haría de las figuras representadas daimones o genios relacionados con el mundo de ultratumba.

La composición carece de complejidad, pues dada la actitud en

1. El estudio y sistematización precisa de este tipo de cerámica en los últimos años se debe a F. Parise Badoni, que emprendió el tema en *ArchCl.* XVI, 1964, 26 ss., y le dio un desarrollo ulterior en *Capua preromana. Ceramica campana a figure nere*, Firenze 1968. Las aportaciones precedentes de mayor relieve se encuentran entre la bibliografía especializada a la que hace referencia. Sobre la simplificación de los temas representados cf. *ArchCl.* XVI, 31 ss.; *Capua preromana* 49.

que se representan, la mayor parte del espacio a decorar queda ocupado por las figuras mismas; en consecuencia, la libertad de movimiento requerida por el vuelo que ejecutan se expresa con un predominio de líneas diagonales marcadas por las alas, piernas y brazos extendidos. La técnica se caracteriza por la ausencia casi total de incisión, por la imprecisión de la silueta y por la desigualdad de las pinceladas. El rasgo estilístico más notable es la vivacidad dentro de una notable sobriedad. La anatomía de las figuras es sumamente sucinta, si bien es evidente la tendencia a acentuar los volúmenes, por ejemplo, en la redondez del cráneo y en la rotundidad de los bíceps y los glúteos. El mentón y la nariz prominentes configuran un perfil muy característico, pero sólo los ojos, las cejas, las orejas y la boca se pormenorizan mediante incisión. Resulta muy significativa la manera de representar las manos a base de dos trazos gruesos, cuando se ven de perfil, o abiertas con las puntas de los dedos marcadas por un toque de negro más intenso —como en las palmetas del cuello—, cuando se ven de frente. Todos estos elementos son inconfundibles y típicos de la cerámica de figuras negras de Campania, lo que lleva a incluir el ánfora de la Colección Lebrija en la serie de vasos de producción campana cuyo foco principal, hoy por hoy, se localiza en Capua durante el primer cuarto del siglo V. La tipología de la decoración, la técnica y el estilo parecen apuntar hacia el llamado «grupo del pintor de Milán», uno de los más representativos y mejor definidos dentro del género². Así lo sugieren características tan claras como la asimetría e irregularidad en el desarrollo de los temas decorativos, las pinceladas inconexas sin aglutinante y el gusto por la estructura anatómica maciza, de formas sólidas y llenas. Igualmente típico resulta el contraste entre la desenvoltura de que el pintor hace gala, a pesar de sus errores, y la técnica arcaizante que emplea.

El ánfora de la Colección Lebrija difiere de las del «grupo del pintor de Milán» en la decoración de debajo de las asas, un meandro entre líneas verticales en vez del capullo de loto habitual considerado por Parise Badoni como uno de los elementos más representativos del grupo³, y en las proporciones canónicas de la figura

2. F. Parise Badoni, *Capua preromana*, 43 ss.

3. *ArchCl.* XVI, 1964, 31.

humana, ligeramente superiores. En este orden de cosas se aproxima más a las ánforas de Berlín y Leiden, aunque el cotejo con las del British Museum y Sèvres demuestra que la de Sevilla pertenece al mismo ambiente artístico y que el lenguaje formal es sustancialmente idéntico⁴. Todas estas analogías inducen a pensar en un producto de fabricación típicamente campana, esto es, de un taller que se atiene a gustos particulares y soslaya medios de expresión que no sean locales. Ante la incertidumbre de la procedencia exacta del vaso, otras precisiones serían aventuradas.

2. LEKYTHOS (lám. IX, b).

Altura 0,07 m.

Estado de conservación mediano. Faltan el remate del cuello y la boca. Superficie en general deteriorada. Arcilla rosácea anaranjada. Barniz negro.

Pertenece a un tipo de lékythos aribálico muy frecuente en la primera mitad del siglo IV. Cuerpo panzudo y redondeado que descansa sobre un pie bajo. La zona de los hombros es estrecha, prácticamente transición hacia el cuello. La única decoración es una palmeta estilizada con un contorno muy preciso y bordeada por dos hojas o pétalos, el primero de los cuales la abarca casi por completo. Esta palmeta corresponde al tipo 2 de Robinson, el más frecuente, cuya característica principal consiste en que la hoja central rompe y traspasa la línea de contorno⁵. La difusión de este tipo de lékythos está atestiguada por la cantidad de ejemplares de imitación que en mayoría aparecen en Italia meridional, reconocibles por la calidad de la arcilla y el barniz. Los numerosos paralelos no dejan lugar a dudas sobre el de la Colección Lebrija, fechable en torno a los años 375-348 a. C.⁶.

4. *Capua preromana*, 45 ss. nr. 7 y 10, lám. XX-XXI; 49 ss. *ArchCl.* XVI, 31 ss. E. Rohde: «Einige campanisch schwarzfigurige Vasen der Berliner Antiken-Sammlung», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock* XVI, 1967, Heft 9/10, 502 nr. 5, lám. 76-77.

5. *Olynthus* XIII, 1950, 146 ss., lám. 101-106.

6. Cf. *ibíd.* y *Olynthus* V, 1933, lám. 141-144. *Clara Rhodos* III, 1929, 157, fig. 150; 162, fig. 154. *CVA Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum* 1, lám. 31, 7-14; *Mannheim* 1, lám. 33, 11 y 13; *Karlsruhe, Badisches Landesmuseum* 1, lám. 33, 2-5; *Braunschweig*, lám. 28, 518; *Oxford* 1, lám. 40, 11.

3. ASKOS (lám. X, a).

Altura 0,09 m.

Estado de conservación muy bueno, a falta del asa.

Responde a un tipo ático fechable a comienzos del siglo IV. No ofrece particularidades y es sumamente sencillo en cuanto a forma y decoración. En el contorno de la base y de la parte superior se observa un pequeño resalte adornado con unas volutas diminutas en esta última. La decoración en sí se reduce a un láurea fina y estilizada, motivo frecuente por su fácil adaptación a la superficie a decorar. Como paralelos inmediatos cabe citar los de Mannheim y Sèvres, ambos con unos círculos concéntricos en relieve como decoración suplementaria⁷, que en el de Sevilla se ha simplificado y reducido a un ligero abombamiento terminado en punta, forma más común⁸. El trabajo en general es cuidado.

4. SÍTULA (lám. X, b).

Altura máxima 0,20 m.

Estado de conservación muy bueno. Algunas rozaduras sobre el barniz. Arcilla rosácea. Barniz negro.

Pertenece a la producción de cerámica tardoetrusca que Beazley clasificó y designó como «grupo de Toronto 495»⁹. La mayor parte de esta clase de vasos son oinochoes que llevan las partes superior e inferior barnizadas en negro, mientras la amplia franja central se decora con motivos vegetales. Evidentemente esta sítula reproduce ese mismo esquema decorativo y se atiene a él en los detalles más característicos, entre los que cabe destacar la alternancia y contraste entre las palmetas con las hojas desplegadas y las flores enhiestas, el corazón triangular de las palmetas, la estilización de la flor cuyos pétalos se destacan del cáliz, los trazos discontinuos. En conjunto predomina la silueta, ya que palmetas y flores están ejecutadas con esta técnica¹⁰. Tampoco se ha omitido en torno a los hombros el motivo secundario en blanco que inte-

7. CVA Mannheim 1, lám. 33, 14; Sèvres, lám. 21, 19.

8. CVA Frankfurt am Main 2, lám. 83, 1-2; Oxford 1, lám. 45; Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 1, lám. 29, 9.

9. J. D. Beazley: *Etruscan Vase Painting*, Oxford 1947, 182 ss.

10. Ibíd. y *La raccolta Guglielmi nel Museo Gregoriano Etrusco*, Città del Vaticano 1939, 91 nr. 114. A. D. Trendall: *Vasi antichi dipinti del Vaticano*, Città del Vaticano 1955, 250, fig. 36.

rumpe la monotonía del barniz y realza el carácter plástico del pequeño prótomos de león.

La presencia de elementos tan característicos permiten atribuir a esta sítula la cronología que Beazley asignó al «grupo de Toronto 495», es decir, la segunda mitad del siglo IV. El centro de producción se localiza en Vulci. El estilo farragoso y la escasa calidad evidencian la categoría del artista.