



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI DI BARI
ALDO MORO



Consiglio
Nazionale delle
Ricerche



Dottorato di Ricerca

Patrimoni archeologici, storici, architettonici e paesaggistici mediterranei: sistemi integrati di conoscenza, progettazione, tutela e valorizzazione

PASAP
med

DOTTORATO IN PATRIMONI ARCHEOLOGICI, STORICI
ARCHITETTONICI E PAESAGGISTICI MEDITERRANEI

XXXVII ciclo

Filippo Trotta

Circolazione di modelli e pratiche artigianali
della ceramica a figure rosse tra l'Italia
meridionale, la Sicilia e l'Etruria

2025

Coordinatore del Corso di Dottorato:

prof. Giuliano Volpe

Supervisore:

Prof.ssa Giuseppina Gadaleta

Co-Supervisor:

Prof.ssa Carmela Roscino

Prof.ssa Laura Ambrosini

Settore Scientifico Disciplinare: L-ANT/07

La tesi di Filippo Trotta è stata revisionata da:

Prof. Paolo Brocato

Prof.ssa Martine Denoyelle

SOMMARIO

INTRODUZIONE	3
I. PREMESSA	12
1. Rapporti e scambi commerciali tra Etruria tirrenica, Italia meridionale e Sicilia fra IX e V secolo a.C.	12
1.1. Etruria e Campania	12
1.2. Etruria e Lucania	15
1.3. Etruria e Puglia	16
1.4. Etruria e Sicilia	18
II. QUADRO GENERALE	19
1. Il proseguimento dei rapporti fra V e IV secolo a.C. e il ruolo della produzione ceramografica a figure rosse etrusca e falisca. <i>Status quaestionis</i>	19
1.1. La ceramica a figure rosse etrusca	21
1.2. La ceramica a figure rosse falisca	32
2. Officine e centri di produzione della ceramica a figure rosse italiota e siceliota	40
2.1. La nascita della produzione protoitaliota	40
2.2. La produzione lucana	42
2.3. La produzione apula	46
2.4. La produzione siceliota	49

2.5. La produzione campana	52
2.6. La produzione pestana	53
III. INDICATORI DI CONTATTO E CIRCOLAZIONE DI MODELLI TRA LE PRODUZIONI FALISCA, ITALIOTA E SICELIOTA NELLA PRIMA METÀ DEL IV SECOLO A.C.	55
1. Gli allievi del Pittore Del Chiaro-Nepi	55
2. La bottega del Pittore di Nazzano	58
3. La bottega del Pittore del Diespater	67
4. Il ruolo della decorazione fitomorfa	83
IV. CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE	93
V. CATALOGO	100
1. Ceramica falisca	100
2. Ceramica lucana	151
3. Ceramica apula	160
4. Ceramica siceliota	211
5. Ceramica campana	220
6. Ceramica pestana	233
BIBLIOGRAFIA	250
REFERENZE GRAFICHE E FOTOGRAFICHE	317
TABELLA RIASSUNTIVA	320
TAVOLE	323

INTRODUZIONE

L'esistenza di rapporti e scambi commerciali tra Magna Grecia, Sicilia ed Etruria si registra già nella prima età del Ferro, per poi divenire ancor più evidente fra VII e VI secolo e iniziare infine a rarefarsi attorno alla fine del V secolo a.C., per via di una progressiva tendenza dell'Etruria a chiudersi di fronte alla minaccia dell'espansionismo romano¹. Diversi aspetti hanno tuttavia dimostrato come questa tradizione di scambi non si sia affatto arrestata, ma abbia semplicemente mutato forma, conoscendo nuove dinamiche; se infatti, per le epoche più antiche, essa si era manifestata sotto forma di influenze etrusche in area italiota, a partire dagli inizi del IV secolo a.C. i medesimi contatti sembrerebbero continuare a funzionare, ma questa volta arricchendosi grazie all'apporto di influenze italiote in territorio etrusco². È possibile riconoscere tale fenomeno attraverso l'osservazione di svariate classi di materiali, ma soprattutto grazie alla produzione di ceramica figurata.

Determinante in tal senso diviene la questione inerente alla mobilità di manufatti e artigiani, che consente di comprendere meglio le dinamiche legate alla diffusione delle tecniche e degli stili. Le ricerche condotte sul movimento di ceramisti e pittori, intensificatesi nel corso degli ultimi anni, hanno rappresentato, soprattutto per la ceramica a figure rosse italiota, una chiave di lettura importante, per via della pluralità dei centri di produzione e delle altrettanto numerose officine.

¹ La letteratura scientifica dedicata all'argomento è assai vasta. Si segnalano almeno: Torelli 1985, pp. 253-265; Bonghi Jovino 1986; Roncalli 1986; Torelli 1986; Tagliente 1987; D'Andria 1988; Ampolo 1996; Bottini, Tagliente 1996; De Juliis 1996a; Denoyelle 1996; Albanese Procelli 2001; Bottini 2001; D'Agostino 2001; De Juliis 2001a; Montanaro 2011; 2012; 2015.

² La bibliografia sul tema, anch'essa alquanto vasta, sarà menzionata e specificata più nel dettaglio nelle pagine a seguire. In linee generali si vedano: Gilotta 1984; Adembri 1985; Gilotta 1985a; 1985b; 1986; Cristofani 1987; Adembri 1988; Gilotta 1988; Adembri 1990; 1991; Denoyelle 1993; 1996; Gilotta 2001; Sisto 2001; Gilotta 2003; Harari 2004; Sisto 2005; Ambrosini 2006; 2009b; 2010; 2017; 2020b; Gadaleta c.s.; Roscino c.s.

Già Arthur D. Trendall aveva individuato in un possibile spostamento di artigiani la spiegazione dei cambiamenti da lui individuati nelle morfologie e nelle decorazioni dei vasi, così come nelle variazioni delle aree di distribuzione³, dimostrando in questo modo come la mobilità artigianale sia stata presente e costante in ogni fase cronologica degli ateliers italoti.

Ciò si evince, a partire dal terzo venticinquennio del V secolo a.C., con il Pittore di Pisticci, figura chiave all'origine della produzione protoitalota, responsabile dell'introduzione, presso il *Kerameikos* di Metaponto, di forme e schemi decorativi ripresi dalla produzione attica. Alla fine del secolo, l'officina metapontina del Pittore di Amykos è teatro della formazione di altri importanti artigiani, taluni destinati ad operare nella colonia achea (Pittore di Dolone, di Creusa, di Brooklyn-Budapest), talaltri ad emigrare verso l'Etruria, come nel caso del Pittore Arnò, su cui ritorneremo.

A loro volta i Pittori di Dolone e di Creusa addestrano ceramografi come il Pittore delle Coefore – per il quale una più marcata distribuzione di prodotti verso i centri della Lucania interna ha lasciato ipotizzare un suo possibile trasferimento presso la Val d'Agri⁴ – e il Pittore del Primato, il cui stile denuncia una sua possibile formazione in ambito apulo⁵.

Il fenomeno della mobilità di pittori e vasai è stato peraltro considerato alla base della nascita delle successive produzioni ceramografiche a figure rosse siceliote, campane e pestane. Oltre al Pittore della Scacchiera, di probabile origine attica e iniziatore dei futuri rapporti con l'area campana, vanno inoltre segnalati, presso il territorio di Paestum, rinvenimenti di prodotti ascrivibili all'apulo Pittore del Tirso, al lucano Pittore di Sydney e a ceramografi sicelioti legati al Gruppo Prado-Fienga⁶.

³ Trendall 1982, pp. 4510-451, 718-720.

⁴ Cinquantaquattro 2018; Denoyelle, Silvestrelli 2019.

⁵ Attia 2018.

⁶ Denoyelle 2011; Niola, Zuchtriegel 2017.

Il significativo ruolo ricoperto da Taranto quale centro del sistema espressivo di pittori e officine della ceramica italiota sembrerebbe essere inoltre comprovato dallo spostamento e dalla migrazione, ritenuti assai probabili, delle maestranze tarantine⁷. La città laconica è infatti la culla in cui nascono linguaggi in grado di essere declinati anche in ambito italico ed etrusco, a seconda dei vari centri produttivi, lungo tutto l'arco del IV secolo a.C.⁸. A seguito della presenza sempre più consistente di ceramografi apuli in ambito lucano, già a partire dagli albori del IV secolo a.C. prodotti licenziati dalla bottega del Pittore di Tarporley fanno la loro comparsa nella necropoli di Metaponto, forse per via di una probabile cooperazione fra l'artigiano apulo e il Pittore di Dolone⁹. Infine, la dislocazione delle officine tarantine è stata ancora una volta chiamata in causa per spiegare sia l'affermazione di uno stile "apulizzante", che avrebbe pervaso le produzioni campane e pestane attorno alla metà del IV secolo a.C.¹⁰, sia la graduale concentrazione, a partire dallo scorcio dello stesso secolo, dei prodotti a figure rosse italioti nel nord della Puglia¹¹.

Come prima accennato, nell'ambito dell'interesse recentemente dimostrato nei riguardi della mobilità artigianale nel mondo antico¹², numerosi studiosi hanno continuato ad interrogarsi sulle problematiche inerenti alla mobilità degli artigiani, cercando di individuare con maggior chiarezza quali potrebbero essere state le ragioni connesse a tali spostamenti¹³.

Illuminante in tal senso è stato il contributo di Enzo Lippolis dedicato ai fenomeni della mobilità e della formazione del ceramografo, punto di partenza per

⁷ Lippolis 2018a, p. 29.

⁸ Lippolis 2018a, p. 30.

⁹ Denoyelle, Silvestrelli 2013.

¹⁰ Cfr. Trendall 1982, pp. 451-452, 632, 650.

¹¹ Cfr. Trendall 1982, pp. 450-453, 483-484; De Juliis 1988, pp. 109, 112-114; Robinson 1990; Mazzei 1996; Lippolis, Mazzei 2005.

¹² Cfr. almeno Archibald *et alii* 2001; Rouillard, Perlès, Grimaud 2007; Moatti, Kaiser, Pébarthe 2009; Papadopoulos 2009; McPhee, Kartsonaki 2010; Rouillard 2010; Archibald, Davies, Gabrielsen 2011; Schierup, Sabetai 2014.

¹³ Pouzadoux 2013; 2017; Denoyelle, Pouzadoux, Silvestrelli 2018.

tentare di operare una ricostruzione del sistema organizzativo delle produzioni¹⁴. Oltre a proporre un'indagine "interna" al sistema produttivo della ceramica italiota (da attuarsi attraverso un esame più approfondito dei contesti), lo studioso suggerisce anche un'indagine "esterna" sul sistema artigianale greco, da effettuarsi anche al di fuori dell'area magnogreca¹⁵. L'esempio tratto da un'iscrizione rinvenuta ad Efeso, risalente alla seconda metà del IV secolo a.C. ed esaminata da John K. Davies¹⁶, fornisce a Lippolis l'occasione per avanzare delle riflessioni circa il decreto su di essa inciso, attraverso il quale viene concessa la cittadinanza efesina a due fratelli ateniesi, meritevoli di aver prodotto, dietro regolare contratto, esemplari di ceramica figurata per il culto poliade di Artemide. Il loro trasferimento è stato dunque diretta conseguenza di una specifica commissione, a cui ha fatto seguito, grazie alla concessione della cittadinanza, un periodo di attività artigianale stabile in città.

Sebbene gli sviluppi successivi restino a noi ignoti, è da ritenersi plausibile l'inizio di una relazione commerciale fra Efeso e la bottega ateniese, così come un trasferimento definitivo di quest'ultima in città. La possibilità, altrettanto accettabile, che l'esperienza dei due artigiani possa essere rimasta episodica¹⁷ potrebbe invece essere smentita dal riferimento, all'interno del medesimo decreto, di un tale Bacchios, padre dei due artigiani, anch'egli ceramista, attivo nella prima metà del secolo e probabilmente già legato all'ambiente efesino da precedenti prestazioni di lavoro occasionali¹⁸. Ad ogni modo, l'esempio menzionato rivela una mobilità intensa degli artigiani, legata ad un preciso rapporto di committenze e molto probabilmente intensificatasi nel corso degli anni e delle generazioni. I ceramografi si spostano sulla base di commesse o per periodi più o meno lunghi di apprendistato, percepiscono un compenso per i servizi resi e, terminato il lavoro,

¹⁴ Lippolis 2018b.

¹⁵ Lippolis 2018b, p. 78.

¹⁶ Davies 2011.

¹⁷ Lippolis 2018b, p. 81.

¹⁸ Lippolis 2018b, p. 81.

possono far ritorno in patria (portando con sé il bagaglio artistico appreso) o decidere di continuare a collaborare con la bottega nell'ambito della quale è stato svolto l'incarico o il "tirocinio", oppure ancora impiantare una bottega in loco. Questo potrebbe contribuire a spiegare le ragioni secondo le quali all'interno di produzioni artigianali legate ai centri principali sia possibile scorgere esperienze artistiche differenti, dovute all'importazione di manufatti e/o artigiani e caratterizzate da una produzione che si ispira, imita e propone modelli esterni¹⁹.

Gli spunti di riflessione offerti da questo contributo hanno incoraggiato ulteriori studi dedicati ai processi di mobilità anche in aree tirreniche, ioniche ed adriatiche²⁰.

Pienamente cosciente della complessità dell'argomento affrontato, il seguente elaborato si pone dunque l'obiettivo di analizzare i contatti intercorsi tra La Magna Grecia, la Sicilia e l'Etruria tirrenica, osservabili attraverso quelle specificità legate alla realizzazione e alla circolazione di ceramica a figure rosse. Le reciproche influenze determinatesi fra le produzioni italiota e siceliota e quelle etrusca e falisca sono ravvisabili grazie ad un bagaglio di pratiche artigianali, di aspetti stilistici e formali, di peculiarità morfologiche e di motivi iconografici dietro i quali si celano dinamiche legate alla circolazione di modelli e manufatti, nonché all'assai probabile mobilità di maestranze fra i suddetti territori.

Un ruolo determinante deve essere stato svolto, in tal senso, dalle importazioni di ceramica italiota in territorio etrusco e falisco, sebbene i dati in nostro possesso appaiano, allo stato attuale, alquanto ridotti. Fatto salvo per alcune sporadiche attestazioni registrate presso antichi centri quali Spina, Adria e Marzabotto²¹, per

¹⁹ Lippolis 2018b, p. 82.

²⁰ Pouzadoux 2017; Denoyelle, Pouzadoux, Silvestrelli 2018.

²¹ Da Spina: cratere a campana, Ferrara, MAN, inv. 386, Pittore di Mesagne, 400-380 a.C. (Trendall 1967, p. 78, n. 393); cratere a calice, Ferrara, MAN, inv. 20482, Ceramografo del Gruppo di Kyminnon, 370-360 a.C. (Trendall, Cambitoglou 1978, p. 180, n. 111, tav. 59.5); due *oinochoai*, Ferrara, MAN, invv. 3931, 3932, Pittore del Tirso, 370-350 a.C. (Trendall, Cambitoglou 1978, p. 276, nn. 119-120); due *oinochoai*, Ferrara, MAN, invv. 20504, 20505, Gruppo di Menzies, 340-320 a.C. (Trendall, Cambitoglou 1991, p. 142, nn. 131a, 135b); due *kantharoi*, Ferrara, MAN, invv. 205504, 205506, Pittore di Sevres, 320-300 a.C. (Trendall, Cambitoglou 1991, p. 178, nn. 281a, 281b); una *lekaniis* e due pissidi skyphoidi, Ferrara, MAN,

quel che riguarda l'area tirrenica le segnalazioni si riducono infatti solamente ad un cratere a campana lucano del Pittore Arnò da Populonia²² e ad altri pochi esemplari apuli coevi, tra cui una *pelike* del Pittore di Tarporley da Perugia al Mandoleto²³, un cratere a campana del Pittore delle Eumenidi²⁴, proveniente dalla necropoli di Vignanello²⁵; un cratere a campana²⁶ e uno a calice dalla necropoli di Gualdo Tadino²⁷ (Perugia) attribuiti alla cerchia del Pittore Hoppin²⁸.

Questi esemplari, seppur esigui, sono tuttavia in grado di attestare la presenza di prodotti italoti in Etruria e nell'agro falisco già dagli inizi del IV secolo a.C.

Proprio alcuni studi condotti sul succitato cratere lucano e su altri manufatti ceramici ascritti al metapontino Pittore Arnò prima menzionato hanno dato modo a Piera Bocci Pacini e a Martine Denoyelle non solo di individuare evidenti somiglianze con lo stile del Pittore di Perugia, attivo in Italia centrale – che dunque costituiscono, di rimando, importanti indizi circa un assai probabile influsso delle officine metapontine su quelle etrusche –, ma persino di ipotizzare che i presunti due ceramografi possano essere stati, in realtà, la stessa persona.

Se è stato dunque possibile definire in una certa misura il rapporto tra la ceramica a figure rosse etrusca e quella metapontina, ancora bisognosi di approfondimenti rimangono i rapporti con le altre produzioni.

L'oggettiva vastità dell'argomento ha naturalmente imposto la selezione di una specifica area di produzione e di un determinato range cronologico: la scelta è caduta sulla ceramica a figure rosse falisca della prima fase – ovvero quella facente

Ceramografi del Gruppo Lentini-Manfria, 340-320 a.C. (Trendall 1967, p. 583, n. 1, p. 587, n. 16, p. 598, n. 85). Da Adria: cratere a calice, Bonn, AK, inv. 147, Pittore di Licurgo, 360-350 a.C. (Trendall, Cambitoglou 1978, p. 416, n. 9, tav. 149.3). Per una panoramica più completa e riguardo le riflessioni sul fatto che simili casi isolati possano essere effettivamente considerati importazioni cfr. Gadaleta, Todisco 2013-2014.

²² Cfr. Bocci Pacini 1982, p. 24, tav. VII. Si ha inoltre notizia di una *hydria*, forse anch'essa lucana, proveniente da Vulci (cfr. Gilotta 1984, p. 48, nota 2).

²³ Roma, Musei Vaticani, inv. 17958 (Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 61-62, n. 115).

²⁴ Sul Pittore delle Eumenidi cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 96-97; Todisco 2012, I, p. 63.

²⁵ Roma, Museo di Villa Giulia, inv. 43995 (Trendall, Cambitoglou 1978, p. 97, n. 233, tav. 34.3).

²⁶ Orvieto, Museo Claudio Faina, inv. 2631 (Trendall, Cambitoglou 1978, p. 106, n. 24).

²⁷ Gualdo Tadino, Museo Archeologico degli antichi Umbri (Testa 2002, p. 78, n. 85).

²⁸ Sul Pittore Hoppin cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 104-111; Todisco 2012, I, p. 66-68.

capo all'antico centro di *Falerii Veteres* (Civita Castellana) e al suo territorio in un arco di tempo grossomodo compreso fra il 380 e il 340 a.C. – e, in particolare, sulla cosiddetta “Bottega A”, per la prima volta identificata e così definita da Benedetta Adembri²⁹ e recentemente ripresa e revisionata da Angela Pola nella sua recente opera monografica³⁰.

Le ragioni di tale decisione sono motivate dal fatto che, rispetto alle altre produzioni, da un punto di vista stilistico, iconografico e morfologico quella falisca appare molto più ricettiva e maggiormente disposta ad accogliere stimoli provenienti dalle officine dell'Italia meridionale. Se tale permeabilità diverrà sempre più evidente attorno alla metà del IV secolo a.C. – momento a seguito del quale il livello delle officine falische inizierà a piegarsi ad una progressiva standardizzazione, che renderà più sfumate le reciproche influenze –, a necessitare di maggiori e ulteriori approfondimenti è dunque la prima metà del secolo, nell'ambito della quale la questione dei contatti tra la ceramografia falisca e quella italiota risulta ancora sfuggente.

La seguente dissertazione è strutturata in cinque capitoli.

Il **Capitolo I** presenta un breve quadro generale del periodo compreso tra il IX e il V secolo a.C., comprendente le relazioni intessute fra l'Etruria tirrenica, l'Italia meridionale e la Sicilia e funzionale a fornire una premessa alla fase cronologica privilegiata in questo elaborato.

Al **Capitolo II** è stato invece demandato il compito di illustrare i caratteri generali delle produzioni a figure rosse etrusca (e in particolare falisca), italiota e siceliota, le principali officine e le più importanti personalità artistiche, nonché lo stato dell'arte circa le relazioni tra loro intessute, con maggiore attenzione al periodo storico prescelto.

²⁹ Adembri 1987.

³⁰ Pola 2024, in particolare pp. 44-54.

Il **Capitolo III** è stato dedicato all'analisi dei manufatti ascrivibili alle botteghe prese in esame. Ciascuno dei vasi figurati è stato selezionato sulla base di specifiche caratteristiche morfologiche, stilistiche e iconografiche, avvertite come comuni alle officine sia falische che italiote. L'individuazione e le considerazioni legate alle forme, agli stili e alle pratiche artigianali ricorrenti, organizzate in tre paragrafi, sono state affrontate privilegiando un ordine cronologico anziché tematico. Si è scelto cioè di muovere dall'analisi delle principali officine falische della prima fase – partendo dagli artigiani legati al Pittore Del Chiaro-Nepi, passando per la grande officina del Pittore di Nazzano, sino a giungere a quella del Pittore del Diespater e dei suoi epigoni –, individuando via via elementi endogeni ed esogeni affini alle produzioni italiote e siceliote, attraverso cui si è tentato di operare confronti. Ciò allo scopo di illustrare con maggiore chiarezza il progressivo intensificarsi dei rapporti fra le produzioni (in particolare fra quella falisca e quella apula) lungo il quarantennio preso in esame. Il medesimo metodo è stato altresì rispettato nell'analisi delle decorazioni pittoriche fitomorfe, alle quali è stato dedicato l'intero e ultimo paragrafo, in ragione del particolare ruolo svolto in questa disamina.

Fondamentale è stato infine definire il problema legato alle datazioni da adottare per ciascuna produzione. Questo è valso in particolare per quella falisca, tutt'ora più fluttuante rispetto alle altre. Per quanto riguarda la ceramica apula, è stata rispettata la cronologia utilizzata da Luigi Todisco³¹, mentre per la ceramica campana, pestana e siceliota si è optato per quella proposta da Martine Denoyelle e Mario Iozzo³², che tende a rialzare, seppur di circa un decennio, quella fissata dal tradizionale repertorio di Trendall. Le analogie riscontrate fra le produzioni si sono

³¹ Cfr. Todisco 2012.

³² Cfr. Denoyelle, Iozzo 2009.

così rivelate coerenti con la cronologia della ceramica falisca della prima fase postulata da Adembri³³ e in seguito sposata da altri studiosi³⁴.

Il **Capitolo IV** raccoglie le considerazioni conclusive sui risultati raggiunti.

I manufatti catalogati nel **Capitolo V** sono stati classificati rispettando la medesima successione utilizzata nei Capitoli I e II – partendo cioè dalla produzione falisca, per poi passare, in successione, a quelle lucana, apula, siceliota, campana e, in ultimo, pestana – e sono stati elencati rispettando un ordine cronologico. Di ogni vaso, identificato da una sigla diversa per ciascuna delle produzioni di appartenenza e da un numero progressivo, vengono menzionati, nell'ordine: città e luogo di conservazione; numero di inventario; luogo di rinvenimento (ove conosciuto); indicazione e riferimento alla relativa tavola illustrata; attribuzione; datazione; menzione della forma; descrizione delle scene figurate; descrizione delle decorazioni accessorie; bibliografia di riferimento.

Le sigle utilizzate sono: F: falisca; L: lucana; A: apula; S: siceliota; C: campana; P: pestana; Fo: Forma; Df: decorazione figurata; Da: decorazione accessoria; Bibl.: Bibliografia.

Seguono la bibliografia generale, l'indicazione delle referenze grafiche e fotografiche, una tabella posta in appendice – redatta allo scopo di esemplificare e a schematizzare i dati raccolti – e, per finire, le tavole illustrate.

Ringraziamenti

Desidero ringraziare i miei supervisori, le proff.sse Giuseppina Gadaleta, Carmela Roscino e Laura Ambrosini, per i loro preziosi consigli e suggerimenti. Sono altresì grato alla dott.ssa Antonietta Simonelli del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, per avermi cortesemente fornito parte del materiale fotografico utilizzato.

³³ Cfr. Adembri 1985; 1987; 1988; 1990.

³⁴ Cfr., ad esempio, Cristofani 1987; Gentili 2012. Per una sintesi sulle datazioni della ceramica falisca a figure rosse cfr. Scarrone 2015, pp. 271-277 e, in aggiunta, Bellelli 2012-2013; Gilotta 2016.

I

PREMESSA

1. Rapporti e scambi commerciali tra Etruria tirrenica, Italia meridionale e Sicilia fra IX e V secolo a.C.

1.1. Etruria e Campania

La creazione di insediamenti etruschi in Campania si pone come la conseguenza di una grande trasformazione che investe l'Etruria meridionale marittima agli inizi del I millennio a.C. In questo momento, in alcuni distretti particolarmente fiorenti, i piccoli insediamenti tipici dell'età del Bronzo finale scompaiono e la popolazione si concentra in vasti abitati protourbani, identificabili con le città di Veio, *Caere*, Vulci e Tarquinia. Questo momento cruciale coincide con un forte movimento di espansione, che procede verso l'Emilia padana e le regioni del sud Italia³⁵ (*Fig. 1*).

I due insediamenti più importanti nati in Campania da questo movimento, ossia Capua e Pontecagnano, sono infatti contemporanei alla nascita dei grandi abitati dell'Etruria marittima. Entrambe fondazioni etrusche, ubicate rispettivamente a nord di Napoli e a sud di Salerno, esse sorgono presso pianure costiere in grado di soddisfare determinati requisiti. Particolarmente favorevole è la posizione di Capua: il fiume che la bagna, il Volturno, si pone infatti al termine di un sistema fluviale interno che, attraverso il Liri e il Tevere, apre alla Campania le porte del Lazio e dell'Etruria interna, permettendo di risalire sino ad Orvieto e a Chiusi³⁶.

Le tombe e i corredi rinvenuti nelle rispettive necropoli presentano i tratti tipici della cultura villanoviana, dal rito della cremazione all'utilizzo dell'ossuario

³⁵ Sulla presenza degli Etruschi in Campania cfr. Tagliente 1987; Rescigno 1998; Benassai 2001; D'Agostino 2001; Cuozzo 2012; Bellelli 2014; 2017; 2018; Rescigno *et alii* 2018; Bellelli 2020; Cinquantaquattro c.s.

³⁶ Su Pontecagnano cfr. Rossi 2004-2005; Cuozzo 2012, pp. 212-214, con bibl. prec. Su Capua cfr. Santaniello 2008; Cuozzo 2012, pp. 216-217, con bibl. prec.

biconico³⁷. Ciononostante, mentre a Pontecagnano tali caratteri permangono sino a gran parte dell’VIII secolo a.C., a Capua essi sembrano al contrario affievolirsi a vantaggio di una cultura locale: questa scelta rivela, da parte della città, la volontà di porsi al centro di un importante processo di unificazione della piana campana e innesca, nel contempo, un progressivo indebolimento dei legami con l’Etruria costiera a favore di un più intenso rapporto con l’Etruria tiberina e, in particolare, con l’area falisca.



Fig. 1. Mappa dell'Etruria e delle sue aree di influenza.

³⁷ Sulle necropoli di Capua e Pontecagnano cfr. in generale Gastaldi 1998; Cinquantaquattro 2001; D'Agostino 2001, pp. 242-243; Colombo, Stanislao 2011; Sanpaolo 2011; Cuzzo 2012, pp. 194-197.

Le celebri tombe principesche rinvenute presso le necropoli di Capua e Pontecagnano fra IX e VIII secolo a.C. sono spia di un frequente contatto con interlocutori provenienti dal mare, in particolare i Greci dell'Eubea, attratti dai preziosi metalli di cui l'Elba, Populonia e soprattutto i Monti della Tolfa, tra *Caere* e Tarquinia, rappresentavano una ricca risorsa e che dovevano contribuire in modo determinante al definitivo decollo del mondo etrusco. Dal momento che le città etrusche vantavano un notevole grado di coesione interna, che rendeva difficile il contatto con lo straniero, più facile risultava l'approccio con aree situate ai margini dell'Etruria propria: ciò spiega il ruolo dominante da ora giocato sia da Veio sia dai centri Etruschi della Campania³⁸.

L'espansione egemonica etrusca, sia commerciale che politica, esercitata in questi centri diviene ancor più manifesta a partire dalla seconda metà del VII secolo a.C., documentata essenzialmente dal diffondersi della lingua – come dimostrano le iscrizioni graffite su vasi rinvenuti a Capua, Pontecagnano e Fratte³⁹ – e dalle importazioni di bucchero sottile da *Caere*⁴⁰ e di ceramica etrusco-corinzia dalle officine di Vulci e Tarquinia⁴¹, che divengono componenti importanti nei ricchi corredi funebri e che, a partire dalla prima metà del VI secolo a.C., inizieranno ad essere prodotti localmente.

La conquista di Capua, avvenuta nel 423 a.C. ad opera dal ceto subalterno dei Campani, oramai già pienamente inserito nella compagine cittadina e agevolato dalla scarsa lungimiranza del ceto oligarchico, segnerà la fine della presenza etrusca nella regione.

³⁸ Cfr. D'Agostino 2001, p. 251.

³⁹ Sull'argomento cfr. Pellegrino, Colonna 2002; Cinquantaquattro 2004-2005.

⁴⁰ Sull'argomento cfr. Naso 2004 (con ampia bibliografia).

⁴¹ Sull'argomento cfr. Szilagyí 1992 e 1998.

1.2. Etruria e Lucania

La crescita demografica che caratterizza i maggiori centri indigeni lucani nel VII secolo a.C. si accompagna all'accentuarsi dell'articolazione sociale e alla nascita di gruppi gentilizi, responsabili della nascita del fenomeno delle tombe "emergenti" a cui dobbiamo le prove dell'esistenza di rapporti con il mondo etrusco, favorita peraltro della presenza di Pontecagnano, avamposto più meridionale della cultura etrusca e ubicato pochi chilometri più a nord di Poseidonia⁴².

Fino a tutto il VI secolo a.C., una parte significativa dei beni preziosi destinati ai corredi funebri risulta di produzione etrusca: un ruolo determinante è ad esempio giocato dal vasellame metallico, tra cui si annoverano bacini ad orlo perlinato, lebeti, *kotylai* e *oinochoai* e fra cui spiccano reperti celebri, quali la fiaschetta bronzea della tomba 110 di Chiaromonte⁴³ o il lebete della tomba 106 di Braida di Vaglio, interessato da una iscrizione etrusca incisa sul labbro⁴⁴.

Il particolare rilievo, specie in ambito conviviale, attribuito alle donne italiche – che spesso vantano nelle loro parures un numero considerevole di ambre, di certo pervenute per la stessa via – ha inoltre indotto gli studiosi ad escludere, alla base di tali processi, una concezione greca (che infatti emarginava le donne da simili contesti) e ad immaginare un ruolo più incisivo esercitato dagli Etruschi, in origine immaginati quali semplici fornitori di manufatti⁴⁵.

L'importazione di merci di fattura etrusca si intensifica ancor di più durante la fase classica, allorquando presso i maggiori centri lucani si addensano, oltre ai consueti recipienti bronzei e alle ambre, anche grandi candelabri a cimasa figurata di produzione vulcente⁴⁶.

⁴² Sugli influssi etruschi in Lucania cfr. Bottini, Tagliente 1996; Bottini 2001; Montanaro 2022; 2023.

⁴³ Bottini 1996, p. 99.

⁴⁴ Cfr. da ultimo Verger 2020, p. 318.

⁴⁵ Cfr. Bottini 2001, p. 255.

⁴⁶ Sui bronzi etruschi in Lucania cfr. Tocco 1971; Bottini 1990; 2022.

La grave crisi innescata dall'improvvisa distruzione di Sibari (510 a.C.) e la conseguente imposizione dell'*ethnos* dei Lucani coinvolgeranno anche buona parte del resto del mondo indigeno, incidendo profondamente sulle relazioni di scambio con il mondo etrusco.

1.3. Etruria e Puglia

Pur non avendo mai annoverato, all'interno del proprio territorio, presenze etrusche stabili ed organizzate, anche la Puglia, a partire dal VII secolo a.C., vanta un cospicuo numero di reperti giunti dall'area etrusca o imitati sul posto da artigiani indigeni o immigrati⁴⁷. Tra le categorie di oggetti maggiormente ricorrenti si ricordano ancora una volta i manufatti in bronzo, tra cui i bacini ad orlo perlinato, le ciste a cordoni (ritrovate a Rutigliano e Canosa) o i caratteristici colini con manico ondulato presenti in alcune ricche sepolture di Rutigliano e Ginosa⁴⁸. Fra i reperti ceramici ricordiamo i vasi in bucchero, presenti in gran quantità in tutta la Puglia (da San Severo ad Arpi, da Rutigliano a Taranto)⁴⁹, così come i numerosi vasi a figure nere, attribuiti ad artigiani etruschi della cerchia del Pittore di Micali, provenienti da Vulci⁵⁰.

Un altro ambito in cui si riscontra una significativa presenza di oggetti etruschi importati è quello dei manufatti di lusso, quali le ambre (ritrovate a Canosa e a Ruvo di Puglia)⁵¹ e le oreficerie, concentrate soprattutto presso centri dell'entroterra barese, come Noicattaro e Rutigliano⁵²: i cosiddetti "cerchi apuli", interpretati come ornamento per capelli, le fibule ad arco semplice e lunga staffa, le lastrine d'avorio e la celebre collana d'oro con testa di sileno e fiori di loto, ritrovata a Ruvo e ora conservata a Napoli⁵³, sono state tutte riferite ad officine

⁴⁷ Sulla presenza etrusca in Puglia cfr. De Juliis 1996a; 2001a; Montanaro 2001; 2012; 2015.

⁴⁸ Sull'argomento cfr. Tarditi 1996; 2004.

⁴⁹ Cfr. Naso c.s. (a); c.s. (b).

⁵⁰ Cfr. Montanaro 2011.

⁵¹ Cfr. Montanaro 2012.

⁵² Cfr. Montanaro 2015.

⁵³ Cfr. De Juliis 1996b, p. 187, fig. 180.

specializzate di area vulcente, giunte in Puglia probabilmente attraverso la Campania etruschizzata e a seguito della forte richiesta da parte delle aristocrazie locali di orafi esperti, che si trasferirono nei centri indigeni peucezi sia dalla Magna Grecia che dall'Etruria⁵⁴.

Gli stretti rapporti culturali intessuti tra la Campania etrusca e la Puglia settentrionale fra VI e V secolo a.C. si manifestano anche nell'ambito della decorazione architettonica, evidenti nell'utilizzo delle antefisse fittili a testa femminile nimbata, peculiari dell'area etrusca e ampiamente presenti anche a Capua, la cui area di diffusione (San Severo, Lucera, Arpi) coincide con quella dei vasi in bucchero testé menzionati, a dimostrazione di un lungo e intenso rapporto tra la Campania e la Daunia⁵⁵.

Infine, ulteriori prestiti alla cultura peucezia da parte del mondo etrusco si evincono nel campo dell'architettura e della pittura funeraria. Il primo è individuabile nell'adozione della tomba ipogea "a grotticella", che appare a partire dalla seconda metà del V secolo a.C. presso alcuni siti murgiani, per poi diffondersi anche in Daunia e in Peucezia in luogo della tradizionale e più semplice tomba a fossa o a cassa. Il secondo è invece ritracciabile nell'impiego della pittura funeraria figurata, che si diffonde nella sola Puglia centro-settentrionale – con esempi quali la tomba a semicamera di Gravina⁵⁶ e la tomba delle Danzatrici di Ruvo⁵⁷, assieme ad altre scoperte ad Arpi, Canosa ed Egnazia – ma non in quella meridionale, dove persiste una pittura decorativa di origine tarantina, composta da elementi geometrici e floreali.

⁵⁴ Cfr. De Juliis 1996a.

⁵⁵ Cfr. De Juliis 2001a, pp. 264-265.

⁵⁶ Ciancio 1997, pp. 181-186.

⁵⁷ Gadaleta 2002.

1.4. Etruria e Sicilia

La storia dei contatti e degli scambi tra la Sicilia e l'Etruria affonda le proprie radici in un periodo ben precedente l'epoca della colonizzazione greca dell'isola⁵⁸. Essa è indiziata dalla presenza di isolate fibule italiche a sanguisuga e a navicella rinvenute nella prima metà dell'VIII secolo presso siti quali Paternò, Siracusa e Megara Hyblaea, ossia negli stessi siti dove sono documentati materiali villanoviani ed etruschi di età protoarcaica. La prima metà del VII secolo a.C. è il periodo delle importazioni più antiche di prodotti etruschi nella Sicilia orientale: bacini a labbro perlato e piatti a decorazione dipinta sub-geometrica di produzione ceretana sono attestati a Gela e Siracusa; tra il vasellame di bucchero più antico figurano dei *kantharoi* a decorazione incisa di provenienza vulcente attestati a Megara Hyblaea e Naxos fra 640-630 a.C., che finiranno, nel secolo successivo, per divenire il prodotto privilegiato nelle importazioni di ceramica fine.

Alla fine del VI secolo a.C., in concomitanza con la fine delle esportazioni di tali manufatti, le importazioni etrusche in Sicilia iniziano a diminuire drasticamente, sino a scomparire del tutto nel secolo successivo.

⁵⁸ Sulla presenza etrusca in Sicilia cfr. in generale Albanese Procelli 2001 e, da ultimo, Conti, Mazet c.s.

II QUADRO GENERALE

1. Il proseguimento dei rapporti fra V e IV secolo a.C. e il ruolo della produzione ceramografica a figure rosse etrusca e falisca. *Status quaestionis*

Dal quadro sinora brevemente delineato emerge come la presenza etrusca in Italia meridionale e in Sicilia sia sensibilmente diminuita a partire dallo scorcio del V secolo a.C. Cionondimeno, come in precedenza accennato, diversi studi hanno messo in discussione la tesi di una presunta battuta d'arresto subita da una così antica tradizione di scambi, sostenendo al contrario l'ipotesi di un proseguimento della circolazione di manufatti e artigiani fra le aree italiota, siceliota ed etrusca, particolarmente evidente dall'osservazione della produzione di ceramica a figure rosse.

Il IV secolo a.C. si apre con una Etruria ormai privata dei suoi domini padani e campani, minacciata dalle orde celtiche e occupata, all'estremità meridionale, dai Latini di Roma all'indomani della conquista di Veio e del suo territorio nel 396 a.C. Il lento risveglio dalla crisi conosciuta nel secolo precedente, che caratterizza i primi cinquant'anni del IV secolo a.C., si configura come una profonda trasformazione dei rapporti sociali di produzione, diversamente attuata nelle città del nord e in quelle del sud. Se infatti le città settentrionali si adagiano in un assetto sociale collaudato oramai da tempo e tendente al conservatorismo, le metropoli marittime sul versante meridionale – quali Vulci, Tarquinia, *Caere* e *Falerii Veteres* – ristrutturano il rapporto città-campagna, ricolonizzando i vasti territori ad esse soggetti e offrendo così alle tensioni sociali interne una valvola di riequilibrio sociale⁵⁹. Tale riassetto delle strutture sociali è testimonianza di una

⁵⁹ Torelli 1981, p. 217.

vasta cooptazione, nel governo politico delle città, di classi fino a quel momento escluse⁶⁰.

A conoscere rilevanti trasformazioni sono dunque le città del sud, in particolare Tarquinia – il cui territorio si popola di grandi e fiorenti abitati – e *Falerii Veteres* che, nei decenni successivi al 390 a.C., conosce l'apogeo economico sui traffici tiberini grazie alla stipula di una serie di trattati di pace con Roma⁶¹. Dall'analisi delle fonti letterarie emerge infatti una netta posizione filoromana nella politica estera della città, elemento che deve aver condizionato l'auto-rappresentazione etnica della comunità e che appare evidente fin dalla caduta di Veio⁶². Ciò si traduce in una capacità di controllo, da parte di *Falerii*, di tutto l'agro falisco settentrionale, attuato attraverso centri minori di tipo urbano, come Corchiano e Vignanello, la cui dipendenza dalla capitale emerge dall'analisi delle necropoli e della relativa cultura materiale, specchio di una società prettamente urbanizzata⁶³.

Non può che appartenere a questa fase una netta ripresa delle attività artigianali (specialmente ceramiche), sebbene nel contempo si registri una tendenza a limitare le dipendenze dall'esterno, con un affievolimento delle importazioni ceramiche dall'Attica e della circolazione di merci all'interno dell'Etruria, stimolando così lo sviluppo parallelo delle produzioni locali⁶⁴. La ceramica dipinta di questo periodo riflette infatti l'articolazione in più centri produttivi in relazione con lo sviluppo, soprattutto al sud, delle tendenze verso l'autoconsumo e verso una domanda sempre più estesa da parte dei ceti intermedi appena formati⁶⁵. Capitali indiscusse della produzione di ceramica figurata divengono *Caere*, Tarquinia ma soprattutto, nella prima metà del secolo, *Falerii*, dove dapprima operano ceramografi dallo stile atticizzante, ai quali si affiancano e si succedono collaboratori di ascendenza

⁶⁰ Torelli 1985, p. 162.

⁶¹ Cifani 2013, p. 22.

⁶² Cifani 2013, p. 23, nota 96.

⁶³ De Lucia Brolli, Michetti 2005, 381-382.

⁶⁴ Torelli 1985, p. 163.

⁶⁵ Torelli 1985, p. 186.

più nettamente magnogreca, che rivelano evidenti nessi con le parallele produzioni dell'Italia meridionale.

Questo primo periodo della ceramografia etrusca, e in particolare falisca, descrive così efficacemente i canali e i modi di costituzione della nuova *koiné* – che conosce il suo epicentro nelle metropoli del sud – proprio attraverso l'arrivo di artigiani prima attici e poi italoti, cui si devono il fasto e l'abbondanza che caratterizzeranno i prodotti ceramici nel cuore del IV secolo a.C.

1.1. La ceramica a figure rosse etrusca

A differenza di quanto avviene in Magna Grecia, nell'ambito delle produzioni ceramografiche etrusche e falische la tecnica a figure rosse propriamente detta conosce una diffusione piuttosto tardiva, anche in ragione delle difficoltà tecniche dovute alla natura chimico-fisica delle argille italiche⁶⁶.

Agli inizi del V secolo a.C. le botteghe locali continuano a dar vita a prodotti ceramici realizzati con la tecnica a figure nere, reiterando stancamente una produzione che aveva conosciuto grande successo alla fine del VI secolo a.C.⁶⁷. Fra queste botteghe si segnala quella del Gruppo di Orvieto⁶⁸, artefice di un cospicuo numero di vasi prodotti a *Volsinii* (Orvieto), sui quali è possibile scorgere un embrionale tentativo di porre in essere la nuova tecnica a figure rosse. Un esempio è fornito da una celebre anfora, facente parte di un cospicuo corredo tombale rinvenuto nel 1893 presso la necropoli del Crocifisso del Tufo, ora conservata a Firenze⁶⁹: il reperto risulta eseguito risparmiando, sulla superficie del vaso, le figure dei guerrieri, che assumono un particolare colore rossastro indotto

⁶⁶ Gentili 2012, p. 365.

⁶⁷ Sulla ceramica etrusca a figure nere cfr., in generale, Rizzo 1987; 2007; Cerchiai, Bonaudo, Ibelli 2010; Paleothodoros 2011; Pistolesi 2023.

⁶⁸ Sul Gruppo di Orvieto cfr. Donati 1978; Schwarz 1979; Colonna 2003; Rizzo 2007.

⁶⁹ Cfr. Mancini 1893; Cristofani 1987, p. 187 fig. 138, p. 313 n. 138.

da una eccessiva ossidazione, caratteristica peculiare della manifattura di area volsinese⁷⁰.

Fra il 480 e il 470 a.C. iniziano a farsi strada nuove sperimentazioni, con tutta probabilità rese possibili dalle influenze esercitate dai contemporanei ceramografi attici. Un primo tentativo di mediazione è infatti ravvisabile nelle opere del Pittore dei Satiri Danzanti, una importante personalità attiva probabilmente a *Caere* alla fine del primo quarto del V secolo a.C.⁷¹: pur fedele al repertorio della tarda pittura vascolare attica a figure nere, egli dimostra di essere a conoscenza delle conquiste formali apportate dalla tecnica a figure rosse e di applicarle alle immagini dipinte, specialmente al fine di ovviare ai problemi posti dalla rappresentazione delle figure in movimento.

Ma la procedura che verrà di gran lunga preferita in Etruria a partire dal secondo quarto del V secolo a.C. – in realtà già in voga presso gli artigiani ateniesi della prima metà del secolo precedente⁷² – sarà quella in grado di fornire una “alternativa” delle figure rosse, che di queste restituisce il solo effetto visivo: essa consiste nell’applicazione, sulla vernice nera di fondo, di immagini suddipinte in rosso chiaro anziché risparmiate e successivamente arricchite con particolari interni ottenuti mediante l’utilizzo del graffito. Iniziatori di questa tecnica in Etruria sono i pittori della cerchia di *Arnthé Praxias*⁷³, probabilmente il figlio etrusco di un immigrato greco, noto grazie alla firma da egli stesso dipinta, in alfabeto greco calcidese, sull’orlo e sul manico di un’anfora proveniente da Vulci e oggi conservata a Parigi⁷⁴. A giudicare dai dati di rinvenimento, i vasi ascritti all’artigiano sono stati probabilmente prodotti a Vulci in un arco cronologico compreso fra il 480 e il 450 a.C. circa; lo stile, senza dubbio influenzato da quello

⁷⁰ Beazley 1947, p. 25.

⁷¹ Sul Pittore dei Satiri Danzanti cfr. Martelli 2004; 2017.

⁷² Su questa tecnica, adoperata presso le botteghe greche, cfr. Boardman 1974, p. 182; per il suo utilizzo in Etruria cfr. Waiblinger 1980, con bibl. prec.

⁷³ Sul Gruppo di Praxias cfr. Beazley 1947, pp. 195-200; Bruni 2013; Scarrone 2014; Ferrandes 2018; Briquel 2024a.

⁷⁴ Sull’argomento cfr. almeno Colonna 1975, p. 179; Cristofani 1987, p. 43; Wachter 2001, p. 195; Poccetti 2009.

della ceramica attica, nel contempo continua a riflettere importanti legami con la produzione a figure nere di area vulcente.

Nella seconda metà del V secolo a.C., l'innovazione introdotta da *Praxias* viene repentinamente adottata da altri gruppi di ceramografi operanti più a nord, nel territorio di Chiusi: fra di essi, il più notevole è il Gruppo Vagnonville (450-425 a.C.), nella cui produzione si riconoscono un buon livello artigianale e una discreta cultura figurativa⁷⁵. Tali botteghe saranno le ultime ad adottare la tecnica sovraddipinta che, diversamente dallo scarso successo incontrato in Grecia, non scomparirà mai del tutto dalle produzioni etrusche e che sarà in seguito ripresa da personalità più tarde, contraddistinte, però, da un livello tecnico assai più modesto.

La vera e propria tecnica a figure rosse sembra invece essere nata, sia in Etruria che nella contigua regione falisca (*Fig. 2*), fra la fine del V e i primi anni del IV secolo a.C., molto probabilmente ad opera degli stessi artigiani ateniesi. Significativo risulta essere un celebre frammento di *kylix* attica a figure rosse rinvenuto a Populonia⁷⁶, databile all'ultimo quarto del V secolo a.C. e recante la firma dipinta dell'artigiano – *metru menece*, «*Metru fece*» –, all'interno di un formulario atto ad imitare, in lingua etrusca, quello che gli artisti greci apponevano sulle loro opere. Le affinità morfologiche e iconografiche ravvisabili fra la coppa in questione e numerose *kylikes* attiche, in quell'epoca ampiamente diffuse in Etruria, hanno lasciato supporre che *Metru* (nome etruschizzato dal greco *Metron*), possa essere stato un ateniese, formatosi presso il Ceramico di Atene e in seguito trasferitosi a Vulci o a Populonia per impiantarvi un'officina⁷⁷, o un etrusco, recatosi ad Atene per un breve periodo di apprendistato⁷⁸. Quale che sia l'origine dell'artigiano, l'esempio in questione dimostra, di fatto, quanto stretti fossero i contatti fra gli artigiani greci e la clientela etrusca e quanto attiva possa essere stata la mobilità dei ceramografi fra le due aree.

⁷⁵ Sul Gruppo Vagnonville cfr. Bruni 1993; Bonamici 2005.

⁷⁶ Cfr. Gill 1987; Naso 2014; Scarrone 2015, pp. 177-178.

⁷⁷ Cfr. Colonna 1975, pp. 190-191; Maggiani 1992, pp. 188-194; Bruni 1996, p. 252.

⁷⁸ Cfr. Torelli 1985, p. 129.

L'assenza dei centri tirrenici dal quadro di diffusione della ceramica figurata prodotta a Metaponto e Taranto a partire dal 440 a.C. lascia infatti supporre che l'Italia centrale, e in particolare la Campania, dovesse essere ancora dominata dalle esportazioni attiche⁷⁹. Col tempo, il progressivo affievolirsi delle capacità acquisitive dei centri campani e la conseguente caduta di Veio finiranno però per favorire l'ascesa di quelle città ubicate presso la media valle del Tevere quali *Volsinii*, *Falerii Veteres* (Civita Castellana) e Chiusi, già destinatarie di una parte considerevole delle importazioni attiche, presso le quali inizia, come già accennato, una fiorente attività di imitazione della tecnica a figure rosse.

Il definitivo impianto di botteghe specializzate nella nuova tecnica può essere infatti localizzato fra Chiusi e Vulci attorno al 420 a.C., nell'ambito di produzioni caratterizzate da uno stile fortemente atticizzante, in grado di vantare un ottimo livello tecnico, ma a volte caratterizzate da una disomogeneità stilistica, data dalla dipendenza da una pluralità di modelli. È il caso dei pittori afferenti al Gruppo dello Stamnos di Bologna 824⁸⁰, attivo a Chiusi alla fine del V secolo a.C. e ancora fortemente dipendente dai più tardi prodotti sovraddipinti del Gruppo Vagnonville, o di altri artigiani specializzati nell'imitazione di *kylikes* attiche⁸¹. Emblematico è infine il caso della celebre Coppa Rodin⁸², dipinta da un anonimo ceramografo etrusco attorno al 400 a.C.: se, infatti, il fregio esterno imita pedissequamente una *kylix* attica della prima metà del secolo, rinvenuta a Vulci e attribuita al Pittore di Edipo⁸³, i tratti stilistici dei satiri nel tondo interno rimandano alla contemporanea produzione vulcente.

⁷⁹ Cristofani 1987, p. 45.

⁸⁰ Sul Gruppo dello Stamnos di Bologna 824 cfr. Beazley 1947, pp. 31-32; Gilotta 1986, pp. 4-8; 2001; Scarrone 2015, pp. 192-196.

⁸¹ Cfr. Bocci Pacini 1979.

⁸² Sulla Coppa Rodin cfr. Beazley 1947, pp. 25-27, tavv. 4.1-3; Shefton 1967; Bocci Pacini 1982, pp. 34-38; Gilotta 1984, pp. 43; 1985b, p. 30; Martelli 1987, pp. 320-321, n. 160; Scarrone 2015, p. 231 e, di recente, Briquel 2024a; 2024b.

⁸³ Cfr. Beazley 1963, p. 451, n. 1.

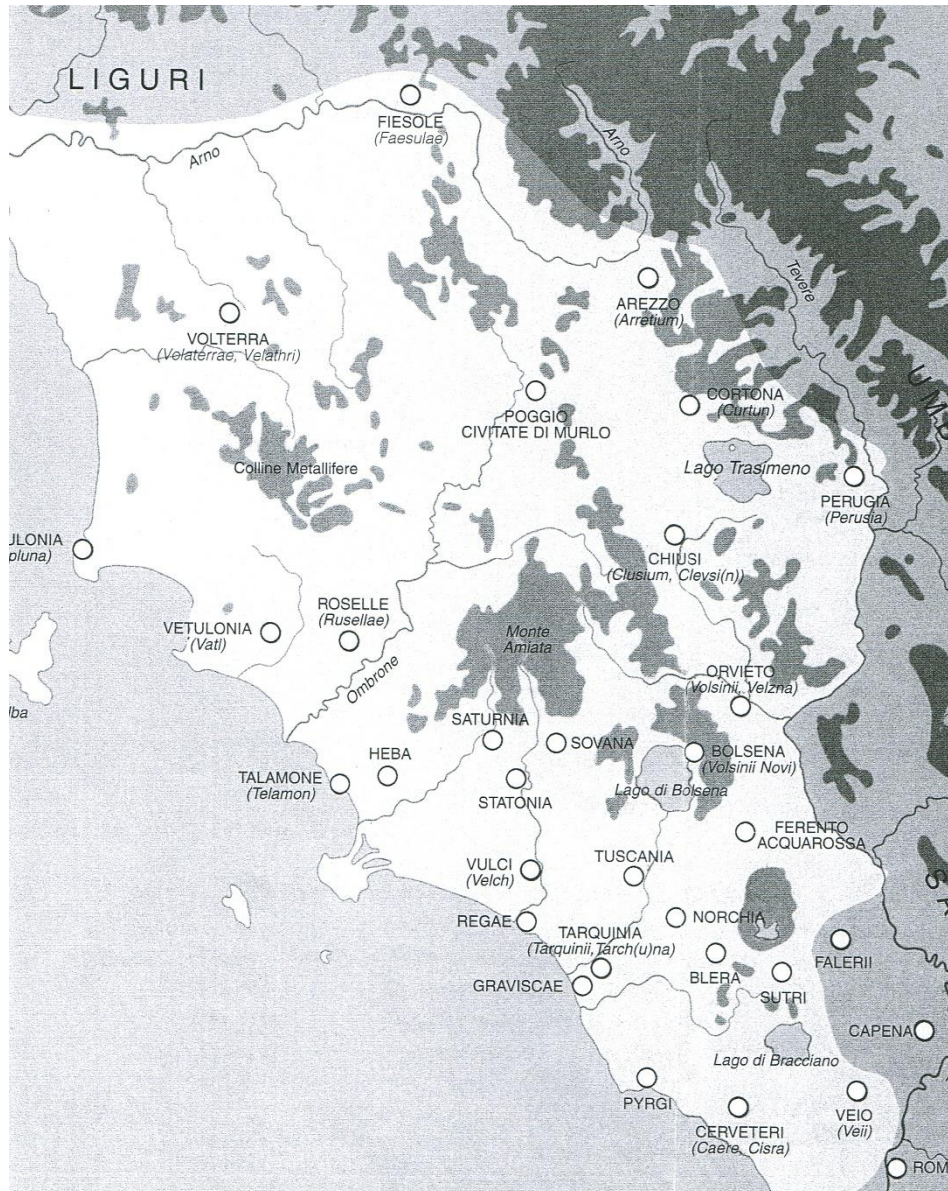


Fig. 2. Mappa dell'Etruria tirrenica.

Ma sarà soprattutto a partire dai primissimi anni del IV secolo a.C. che, presso i territori etrusco e falisco, i prodotti vascolari a figure rosse conosceranno una notevole vitalità, grazie all'operato di artigiani sempre più aperti agli influssi provenienti dalle aree italiote, che da questo momento in avanti faranno il proprio ingresso in modo sempre più evidente.

Gli esponenti della produzione cosiddetta “earlier red-figure” sono il Pittore degli Argonauti⁸⁴, il Pittore di Perugia e il Pittore di Somnavilla⁸⁵. Il primo, nel quale John D. Beazley riconobbe un abile decoratore, è stilisticamente vicino al Pittore di Pronomos⁸⁶, pur rivelando importanti collegamenti, specie negli effetti di scorcio o nella costruzione dei panneggi, con il protolucano Pittore di Amykos⁸⁷.

Una notevole perizia tecnica contraddistingue anche il Pittore di Perugia, che deve il nome alla prima anfora a lui attribuita e proveniente dall’attuale città umbra, la cui attività è forse localizzabile nella regione tiberina durante la prima metà del IV secolo a.C. Si tratta di un artigiano il cui stile ricorda i modi del Pittore di Meidias⁸⁸, sebbene anch’esso tradisca una marca italiota di tipo “lucanizzante”, notata per la prima volta da Martine Denoyelle⁸⁹. Analizzando un *corpus* di frammenti ceramici custoditi presso il Museo del Louvre e attribuiti al Pittore Arnò – da Trendall considerato un allievo del Pittore di Amykos⁹⁰ – la studiosa francese individuò in essi fortissime somiglianze con lo stile del Pittore di Perugia, confermando, in questo modo, quanto già postulato anni prima da Piera Bocci Pacini, il cui studio, dedicato ad un cratere a campana lucano conservato presso il Museo Archeologico di Firenze, suggerì l’esistenza di un sicuro influsso delle officine lucane su quelle etrusche, queste ultime da considerarsi non solamente «una pura imitazione di prototipi attici», ma anzi riflettenti «una sintesi di esperienze e di scuole diverse, intrecciandosi, alle influenze attiche, influssi di fabbriche italiote e soprattutto lucane»⁹¹. Il risultato a cui Denoyelle approdò fu quello di una possibile fusione dei Pittori di Perugia e Arnò in un’unica personalità artistica, interpretando le suddette analogie come l’evoluzione di un unico stile: il

⁸⁴ Sul Pittore degli Argonauti cfr. Beazley 1947, pp. 33-36; Gilotta 2019.

⁸⁵ Sui Pittori di Perugia e di Somnavilla cfr. Albizzati 1918; Beazley 1947, pp. 36-39; 1950, p. 141; Bocci Pacini 1982; Gilotta 1986; 1988; Scarrone 2015, pp. 202-214.

⁸⁶ Sul Pittore di Pronomos cfr. Beazley 1963, p. 849.

⁸⁷ Cfr. Cristofani 1987, p. 49, nota 29; Denoyelle 2014.

⁸⁸ Sul Pittore di Meidias cfr. Burn 1987.

⁸⁹ Denoyelle 1993; 1996; 2018a.

⁹⁰ Sul Pittore Arnò cfr. Trendall 1983, pp. 20-21; Todisco 2012, I, pp. 8-9.

⁹¹ Bocci Pacini 1982, p. 33.

Pittore Arnò avrebbe dunque iniziato la sua attività fra Taranto e Metaponto per poi trasferirsi, in una fase successiva, in Etruria, come peraltro dimostrerebbero le diverse forme dei vasi e la differente qualità delle argille⁹². Le figure dipinte dal caposcuola, dapprima caratterizzate da un'estrema cura nella resa degli abiti ricamati e degli ornamenti, finiranno per stemperarsi gradualmente con i suoi epigoni, tra cui il Pittore di Somnavilla.

Assieme alla coeva produzione di area falisca, della quale si parlerà più approfonditamente nel paragrafo e nei capitoli successivi, altrettanto alta appare la qualità della ceramica a figure rosse prodotta a Vulci⁹³.

Di notevole interesse risultano i prodotti ascrivibili alla prima metà del IV secolo a.C. e riconducibili a botteghe facenti capo a personalità quali il Pittore di Londra F 484⁹⁴ e il Pittore della Biga Vaticana⁹⁵, entrambi strettamente connessi con l'ambiente falisco: le scene rappresentate, comprendenti tematiche dionisiache e funerarie, così come episodi mitologici più complessi (Perseo contro i Giganti, Arimaspi contro Grifi), continuano a replicare modelli della prima metà del V secolo a.C., accostando però a questi ultimi sperimentazioni nuove, quali figure di scorcio e volti di tre quarti, nelle quali è possibile intravedere commistioni fra elementi locali e influenze mutuate dalle produzioni dell'Italia meridionale, in particolare apula e lucana⁹⁶.

L'influsso della ceramografia italiota si osserva però con sempre maggiore evidenza a partire dal 360 a.C. circa, ovvero dal momento in cui inizia una produzione di vasi a destinazione funeraria – in particolare crateri, *stamnoi* e

⁹² Denoyelle 1993, pp. 53-70; 1996, pp. 285-286.

⁹³ Sulla ceramica vulcente a figure rosse cfr., in generale, Albizzati 1918; Amorelli 1953; 1955; Falconi Amorelli 1968; 1972; Fischer-Graf 1980; Gilotta 1984; Frere 1993; Gilotta 2003; Ambrosini 2012; 2019a.

⁹⁴ Sul Pittore di Londra F 484 cfr. Beazley 1947, pp. 43-46; Trendall 1955, p. 224; Shefton 1967, p. 529; Fischer-Graf 1980, p. 116; Bocci Pacini 1982, p. 35; Gilotta 1984, p. 41; Scarrone 2015, pp. 241-248.

⁹⁵ Sul Pittore della Biga Vaticana cfr. Beazley 1947, pp. 46-48; Trendall 1955, p. 225-231; Shefton 1967, pp. 532-533; Fischer-Graf 1980, p. 117.

⁹⁶ Cfr. Ambrosini 2017, p. 958.

kylikes –, sui quali risulta manifesta l’influenza delle botteghe campane e pestane⁹⁷. È soprattutto questo il caso dei vasi assegnati al Gruppo Campanizzante (360 a.C.)⁹⁸, i cui prodotti si diffondono fra l’Etruria meridionale e l’agro falisco, cui seguono quelli riconducibili ai ceramografi del vasto ed eterogeneo Gruppo Funnel (340 a.C. circa)⁹⁹. Fra di essi, alle figure seriali e dilatate, peculiari del Pittore del Vaticano¹⁰⁰, si contrappongono quelle più raffinate del Pittore di Berkeley¹⁰¹, caratterizzate da un sapiente uso del tratteggio. Le composizioni con figure di scorcio e volti di tre quarti, nonché la particolare maestria nella realizzazione di effetti chiaroscurali, risultano essere il “marchio di fabbrica” del Pittore di Mainz¹⁰², personalità di punta del Funnel Group, il cui stile, ricco di soluzioni prospettiche, sembra rifarsi alla grande pittura nella realizzazione di complessi temi mitologici (Amazzonomachia, Elena e Menelao). Una notevole impronta falisca, evidente nella scelta delle immagini dipinte e nell’impiego di crateri del tipo a volute e a calice, è ancora osservabile presso i più tardi Gruppi di Alcesti¹⁰³ e di Turmuca¹⁰⁴ (320-310 a.C. circa), che collocano personaggi nel mito (Admeto, prigionieri troiani) all’interno di scenari oltretombali di matrice grecizzante, che forniscono un chiaro rimando alle rappresentazioni osservabili nella contemporanea pittura tombale etrusca.

Tutte le manifestazioni ceramografiche etrusche di epoca tardo-classica mostrano in verità legami più o meno intensi con l’ambiente artistico falisco, senza tuttavia restare insensibili, come già visto, alla ricezione di motivi iconografici e

⁹⁷ Gentili 2012, p. 371.

⁹⁸ Sul Gruppo Campanizzante cfr. Beazley 1947, pp. 63-67; Bocci Pacini 1980.

⁹⁹ Sul Gruppo Funnel cfr. Beazley 1947, pp. 141-145; 1946-1948, p. 143; Trendall 1955, p. 239; Del Chiaro 1974a; Jolivet 1982, 72-77; Harari 1990; Coen 2013; Ambrosini 2015; Jolivet 2018.

¹⁰⁰ Sul Pittore del Vaticano cfr. Del Chiaro 1974b, pp. 28-34.

¹⁰¹ Sul Pittore di Berkeley cfr. Del Chiaro 1974a, p. 26-28; Jolivet 1984, pp. 92-93.

¹⁰² Sul Pittore di Mainz cfr. Cristofani 1992.

¹⁰³ Sul Pittore di Alcesti cfr. Beazley 1947, pp. 133-135; Galatina 1976; Cristofani 1992; Bonamici 1998.

¹⁰⁴ Sul Pittore di Turmuca cfr. Beazley 1947, pp. 135-141; Greifenhagen 1978, p. 69; Bocci Pacini 1980; Bonamici 1998; Briquel 2024a.

decorativi di provenienza italiota. È quanto avviene, a *Volsinii*¹⁰⁵, con il Pittore di Settecamini¹⁰⁶ (360-330 a.C. circa) che, similmente al Gruppo Campanizzante, incarna meglio di altri la mutata temperie stilistica: la ricchezza degli ornamenti e delle vesti, le figure massicce e squadrate e la costruzione delle grandi scene narrative a carattere mitologico, dipinte su *stamnoi* e su grandi crateri a volute, costituiscono nuovamente significativi punti di contatto con la ceramografia apula, campana e pestana¹⁰⁷. Diversamente, con i più tardi Gruppi di Vanth¹⁰⁸ e della Centauromachia¹⁰⁹, attivi alla fine del IV secolo a.C. e specializzati nella realizzazione di vasi monumentali a destinazione funeraria, le botteghe volsinesi inizieranno ad assorbire i dettami propri della scuola vulcente.

Una bottega ancora una volta stilisticamente dipendente dai maestri falisci di seconda generazione, e in particolare da quelli specializzati nella realizzazione di *kylikes*, viene impiantata a Chiusi attorno ai decenni centrali del IV secolo a.C. Si tratta del cosiddetto Gruppo Clusium¹¹⁰, che raccoglie pittori dediti alla produzione sia di grandi vasi a soggetto mitologico, sia di piccole forme – quali *kylikes* e coppe su piede, nonché i celebri *askoi* plastici ornitomorfi (i cosiddetti *duck-askoi*)¹¹¹ – decorate con composizioni attinenti alla sfera dionisiaca. I vasi, accomunati da una notevole originalità stilistica, sono destinati ad una clientela di buon livello. Esponenti di spicco del gruppo risultano essere il Pittore di Sarteano¹¹² e il Pittore

¹⁰⁵ Sulla ceramica orvietana a figure rosse cfr. Adembri 1981; Arias 1985; Cappelletti 1992; Gilotta 2003.

¹⁰⁶ Sul Pittore di Settecamini cfr. Albizzati 1918; Beazley 1947, pp. 52-55.

¹⁰⁷ Cfr. Gentili 2012, p. 371; Roscino c.s.

¹⁰⁸ Sul Gruppo di Vanth cfr. Beazley 1947, pp. 169-172; Adembri 1981; Arias 1985; Dragoni 2006.

¹⁰⁹ Sul Gruppo della Centauromachia cfr. Adembri 1981, pp. 14-18.

¹¹⁰ Sul Gruppo Clusium e, in generale, sulla ceramica chiusina cfr. Beazley 1947, pp. 113-122; Stenico 1965; Del Chiaro 1976; 1977; 1978; Harari 1980; 1982; 1985; 1988a; 1988b; Del Chiaro 1984b; 1986a; 1989; Mangani 1992; Canocchi 1998; Minetti 2009; Rastrelli 2009; Gilotta 2010; Ambrosini 2020a.

¹¹¹ Sui vasi plastici conformati ad anatra cfr. Del Chiaro 1976; 1977; 1978; Harari 1982; Del Chiaro 1986a; 1989; Ambrosini 2020a; 2024a.

¹¹² Sul Pittore di Sarteano cfr. Langlotz 1979, pp. 103-105; Harari 1980, pp. 27-30; Cristofani 1981, p. 536, fig. 2.

di Montediano¹¹³, capaci di accostare ai più comuni temi dionisiaci ed erotici – visibili soprattutto su *kylikes*, vasi plastici e piccoli *skyphoi* –, anche altri più impegnativi a carattere funerario, come dimostra la celebre scena della psicostasia sul perduto cratere eponimo¹¹⁴. Attorno al 330 a.C. circa, la bottega chiusina estenderà la sua attività anche a Volterra, centro presso il quale si registrerà una notevole produzione di crateri a colonnette (*kelebai*) decorati con scene mitologiche e utilizzati come cinerari¹¹⁵.

Fra la fine del IV e i primi decenni del III secolo a.C., presso gran parte delle botteghe etrusche e falische si accentua sempre più un calo del pregio esecutivo dei manufatti, probabilmente in coincidenza dell'aumento della domanda da parte di ceti di livello culturale medio-basso. Di conseguenza le nuove committenze, imponendo alle officine un ritmo produttivo sempre più serrato e non attendendo, dai relativi materiali, il riverbero di particolari istanze culturali e ideologiche, decretano un progressivo aumento della quantità a discapito della qualità.

Qualitativamente più povera rispetto a quella dei decenni precedenti appare infatti la produzione delle botteghe falische, le quali, forse in seguito a un trasferimento di maestranze, prenderanno ad espandersi più a sud sino a raggiungere *Caere*, per dar vita a prodotti caratterizzati da un modesto livello artigianale, cui farà da contraltare, grazie al particolare dinamismo e alla felice posizione geografica ricoperta dal sito, una vastissima diffusione commerciale che interesserà tutto il Mediterraneo¹¹⁶. Le forme più diffuse sono le *oinochoai* e i piattelli su piede, per le cui produzioni si distinguono rispettivamente il Gruppo

¹¹³ Sul Pittore di Montediano cfr. Greifenhagen 1978, pp. 63-66; Harari 1980, pp. 27, 31-32, 52-53, 71, 80; Pianu 1980, pp. 74-75; Cristofani 1981, p. 536.

¹¹⁴ Cfr. Greifenhagen 1978, p. 63, n. 4, tavv. 28-29.

¹¹⁵ Sulla produzione volterrana a figure rosse cfr. Beazley 1947, pp. 123-132; Bocci 1964; Montagna Pasquinucci 1968; 1978; Martelli 1976; Massa-Pairault 1980; Sena Chiesa 1981; Harari 1985; Del Chiaro 1989; Mangani 1992; Cristofani 1995; 1997.

¹¹⁶ Sulla ceramica ceretana a figure rosse cfr., in generale, Del Chiaro 1960a; 1960b; 1961a; 1962a; 1962b; 1962c; 1965a; 1966a; 1966b; 1970b; 1970c; 1970d; 1970e; 1974b; 1975; 1976; 1979; 1984c; 1986-1988. Sulla sua diffusione cfr. Jolivet 1982, pp. 35; Pianu 1985.

Torcop¹¹⁷ e i celebri Piattelli di Genucilia¹¹⁸, originariamente realizzati a *Falerii Veteres* e successivamente replicati a *Caere*.

Nei prodotti seriali osservabili a partire dall'ultimo quarto del IV secolo a.C. a predominare sono principalmente le tematiche dionisiache – ben diffuse anche in tutta la ceramica dell'Italia meridionale – assieme ad una sempre maggiore tendenza alla semplificazione iconografica, ravvisabile nell'utilizzo di singole teste femminili come elemento decorativo, peculiarità anch'essa assai comune nella ceramica apula, campana e siceliota. Un esempio può essere fornito dalle caratteristiche teste contrapposte osservabili sulle *oinochoai* a figure rosse del già citato Gruppo Torcop, in consonanza con quanto avviene nella produzione siceliota di *oinochoai* afferenti al Gruppo delle Hydriai di Lentini¹¹⁹. Nello stesso periodo e sempre nell'ambito della produzione ceretana, degna di nota è anche l'adozione del cosiddetto piatto da pesce, largamente attestato in Attica, così come in Sicilia, in Puglia, in Campania e a Paestum¹²⁰.

Diversamente, sulla strada aperta dalle conquiste pittoriche del Pittore di Mainz, tra la fine del IV e gli albori del III secolo a.C. nella vicina Vulci prosegue una produzione di vasi a figure rosse ritraenti episodi mitici dalle inconsuete varianti, spia della persistenza di una committenza di alto livello. Tuttavia, la breve durata della raffinata ceramografia vulcente e la conseguente diversa situazione che verrà a crearsi presso i restanti centri produttivi va senza dubbio ricollegata alla conquista di Vulci, *Volsinii* (280 a.C.) e *Caere* (273 a.C.) da parte di Roma, nonché alla diseguale politica da essa attuata nei confronti dei territori asserviti. L'Urbe, infatti, se da un lato consolida il proprio dominio sulle città etrusche meridionali, dall'altro stringe con i centri del Settentrione una serie di alleanze, attraverso cui assicurarsi la fedeltà delle aristocrazie locali in cambio del mantenimento del loro

¹¹⁷ Sul Gruppo Torcop cfr. Del Chiaro 1960a; 1970f.

¹¹⁸ Sui piattelli di Genucilia cfr. Beazley 1947, pp. 175-178; Del Chiaro 1957; Cristofani, Proietti 1982; Cristofani 1985; Ambrosini 2014.

¹¹⁹ Sul Gruppo delle Hydriai di Lentini cfr. Todisco 2012, I, pp. 360-361, con bibl. prec.

¹²⁰ Sui piatti da pesce di produzione etrusca cfr. Del Chiaro 1979; 1991; 1992; Ambrosini 2020b. Sui piatti da pesce di produzione italiota cfr. Gadaleta 2021; 2022; c.s.

assetto socio-economico. Di riflesso, nelle città dell'Etruria settentrionale continuano ad operare personalità di un certo talento, eredi dei Pittori di Sarteano e di Montediano e attive tra Chiusi e Volterra. È questo il caso, ad esempio, del Pittore di Hesione¹²¹ (320-300 a.C. circa) – che sviluppa tematiche legate alla simbologia funeraria, accogliendo, dal punto di vista stilistico, le esperienze maturate presso la scuola vulcente –, la cui eredità sarà raccolta dal Pittore di Asciano¹²², che si abbandonerà ad una progressiva schematizzazione dei temi affrontati dal suo maestro, e dai Pittori della Colonna Tuscanica e della Monaca¹²³ (300-275 a.C. circa), esponenti della fase conclusiva della produzione volterrana.

Di contro, nei centri dell'Etruria meridionale la ceramica figurata cederà più velocemente il campo alla produzione industriale di vasellame a vernice nera, destinata a dominare il resto del territorio italico peninsulare, così come l'intero bacino del Mediterraneo.

1.2. La ceramica a figure rosse falisca

L'interesse, da parte della letteratura scientifica, per il fenomeno della produzione di ceramica a figure rosse falisca, e in particolare per quel che concerne la fase più antica, ha mosso i primi passi grazie al volume sulla ceramica etrusca pubblicato da Beazley nel 1947¹²⁴, successivamente integrato dalla ricerca condotta da Kurt Deppert qualche anno più tardi¹²⁵. A questi si sono aggiunti altri lavori¹²⁶, tutti ripresi e rielaborati da Adembri nell'ambito della sua tesi di dottorato

¹²¹ Sul Pittore di Hesione cfr. Jehasse 1976; Del Chiaro 1988; Cristofani 1992; 1995.

¹²² Sul Pittore di Asciano cfr. Montagna Pasquinucci 1968, pp. 38-39; 78-79, 92; Martelli 1976, pp. 217-221; Sena Chiesa 1981, pp. 203-204.

¹²³ Sui Pittori della Colonna Tuscanica e della Monaca cfr. Montagna Pasquinucci 1968, pp. 35-46, 65-69.

¹²⁴ Beazley 1947, pp. 70-112.

¹²⁵ Deppert 1955.

¹²⁶ Cfr. almeno Beazley 1946-1948, pp. 141-142; 1952, pp. 11-12; Stenico 1958; Del Chiaro 1961a; 1961b; 1962a; 1964; 1965a; De Chiara 1966; Del Chiaro 1970a; 1972; Deppert 1979-1980, pp. 917-920; Del Chiaro 1981; 1984a; Adembri 1985; Del Chiaro 1985; Deppert 1985, pp. 279-285; 1985; Frel 1985.

in Etruscologia, discussa presso l'Università La Sapienza di Roma nel 1987 e rimasta inedita¹²⁷. Ai risultati raggiunti da quest'ultima dissertazione sono poi seguiti altri interessanti contributi¹²⁸, raccolti e nuovamente sistemati e revisionati in un recentissimo lavoro monografico realizzato da Pola¹²⁹.

Il riesame degli esemplari già presenti nei lavori di Beazley e Deppert, a cui nel corso del tempo si sommò un numero considerevole di reperti ancora sconosciuti, permise ad Adembri di studiare la nascita e lo sviluppo della produzione falisca della prima fase, indagando altresì la cronologia dell'intera produzione e le dinamiche interne alle varie officine.

Alquanto problematico si rivelò sin da subito il tentativo di definire una cronologia assoluta. Sebbene, infatti, molti vasi provengano dalle necropoli dell'area falisca, all'epoca delle scoperte, avvenute nella seconda metà dell'Ottocento, sfortunatamente le tombe a camera che componevano le sepolture presentavano tracce confuse circa la disposizione dei corredi funerari, non consentendo così di disporre di dati certi. Vista l'impossibilità di utilizzare a tal fine le associazioni tombali, scelta obbligata per la ricostruzione di una cronologia relativa si rivelò l'analisi stilistica operata sia all'interno che all'esterno della produzione, ovvero sia quella finalizzata a rintracciare i caratteri peculiari dei singoli ceramografi, sia quella operata nei confronti delle produzioni coeve attica e italiota.

Le affinità stilistiche e l'utilizzo di alcuni dettagli iconografici o di talune forme vascolari permisero ad Adembri di ridisegnare il quadro della produzione, mettendo in discussione la cronologia sino a quel momento stabilita¹³⁰ e ribassando l'avvio della produzione protofalisca al 380 a.C. circa. L'individuazione di nuove

¹²⁷ Adembri 1987.

¹²⁸ Si vedano almeno Adembri 1988; 1990; 1991; Harari 1996; Ambrosini 1998; 1999-2000; 2001; Verreyke 2002; Ambrosini 2003; 2004; 2006; 2009a; Pola 2017; 2018; Ambrosini 2019b; Van der Meer 2019; Ambrosini 2020a.

¹²⁹ Pola 2024.

¹³⁰ Gli studi di Beazley 1947, Stenico 1958 e Pianu 1982 collocavano l'inizio della fase protoitaliota al 400 a.C. circa.

connessioni, legami e nessi stilistici fra esemplari nuovi ed altri già editi, spesso tali da ricondurre a specifiche personalità artistiche reperti in precedenza attribuiti a gruppi diversi, indusse la studiosa ad ipotizzare strette collaborazioni tra ceramografi nell'ambito del medesimo ambiente artistico, assegnando questi ultimi a tre principali botteghe – denominate convenzionalmente A, B e C (*Figg.* 3-4) –, non prive di punti di contatto e molto probabilmente localizzabili presso *Falerii Veteres* (*Fig.* 5), il principale centro di produzione del territorio, ritenuto peraltro tale per via della presenza di diverse fornaci, venute anch'esse alla luce nel corso dell'Ottocento¹³¹.

Alla testa della Bottega A si pone dunque il cosiddetto Pittore Del Chiaro-Nepi¹³² (380-370 a.C.), i cui principali epigoni – Pittori di New York GR 999¹³³ e di Deianira¹³⁴ – daranno a loro volta vita a nuove e importanti officine, che faranno capo ai Pittori di Nazzano¹³⁵, del Diespater¹³⁶ e di Würzburg 818¹³⁷. Principale rappresentante della Bottega B, grossomodo coeva, è stato invece considerato il Pittore di Vienna 40.08¹³⁸, mentre alla Bottega C, che inizia la sua attività attorno al 360 a.C., sono stati assegnati il Pittore di Civita Castellana 8361¹³⁹ e il Pittore di Firenze 3975¹⁴⁰.

Lo studio condotto da Jiří Frel e Adembri su un gruppo di *kylikes*, conservate presso il Getty Museum di Malibù e rappresentanti l'esempio più antico di ceramica falisca a figure rosse¹⁴¹, ha permesso ai due studiosi di riconoscere nello

¹³¹ Cfr. Moscati 1985, pp. 63-64; 1990, pp. 165-166.

¹³² Sul Pittore Del Chiaro-Nepi cfr. Beazley 1947, pp. 70-77; Frel 1985; Adembri 1987, nn. 1-9; Ambrosini 2020a. Pola 2024, pp. 44-64.

¹³³ Sul Pittore di New York GR 999 cfr. Adembri 1987, nn. 10-12.

¹³⁴ Sul Pittore di Deianira cfr. Adembri 1987, nn. 13-14.

¹³⁵ Sul Pittore di Nazzano cfr. Beazley 1947, pp. 92-96; Adembri 1987, nn. 54-70; Pola 2024, pp. 107-123; Roscino c.s.

¹³⁶ Sul Pittore del Diespater, cfr. Beazley 1947, pp. 73-77; Adembri 1987, nn. 129-138; Pola 2024, pp. 177-187; Roscino c.s.

¹³⁷ Sul Pittore di Würzburg 818 cfr. Beazley 1947, p. 108; Adembri 1987, nn. 168-181; Pola 2024, pp. 188-189.

¹³⁸ Sul Pittore di Vienna 40.08 cfr. Schauenburg 1975, tav. 29.2; Pola 2024, pp. 68-70.

¹³⁹ Pittore di Civita Castellana 8361 cfr. Adembri 1988, p. 14; Pola 2024, pp. 323-324.

¹⁴⁰ Sul Pittore di Firenze 3975 cfr. Pianu 1980, pp. 82-83; Pola 2024, pp. 325-327.

¹⁴¹ Frel 1985; Adembri 1990, pp. 236-237.

stile delle decorazioni la mano del Pittore Del Chiaro-Nepi e di ricondurre quindi a quest'ultimo il primo impianto di officine ceramiche a *Falerii Veteres*, togliendone al contempo il primato al Pittore del Diespater, sino ad allora considerato l'iniziatore di tale produzione. È assai probabile che nel caposcuola in questione sia da riconoscere un ceramografo attico immigrato, dal momento che sintassi decorativa, schemi iconografici e scelta dei temi utilizzati nelle sue opere tradiscono un'impronta fortemente atticizzante¹⁴², riconducibile al coevo Pittore di Jena e alla sua cerchia¹⁴³. Parimenti a quanto accaduto presso le produzioni dell'Italia meridionale, quindi, anche la genesi di quella falisca potrebbe essere ricondotta ad un trasferimento di maestranze greche in area centro italiana¹⁴⁴, particolarmente adusa ad accogliere prodotti e modelli provenienti dalla Grecia, fenomeno peraltro dimostrabile grazie al cospicuo rinvenimento di ceramica attica a figure rosse documentato nel territorio¹⁴⁵.

Se le recenti conclusioni della Pola nei riguardi dei contatti fra la produzione falisca e quella attica si pongono sostanzialmente in linea con quanto sinora asserito¹⁴⁶, al contrario più scettica appare la posizione assunta dalla studiosa per quel che concerne il legame tra i ceramografi falisci e quelli italici¹⁴⁷. Riprendendo quanto affermato da Giampiero Pianu¹⁴⁸ e Maurizio Harari¹⁴⁹, secondo Pola i contatti intrattenuti tra la produzione falisca e le fabbriche italiche «piuttosto che determinare un rapporto di dipendenza della prima dalle seconde, sembrano indicare uno sviluppo parallelo in quanto entrambe di discendenza attica»¹⁵⁰. Gli influssi italici riscontrati sui prodotti falisci sarebbero dunque da considerarsi «testimonianze residue di quel percorso commerciale che collegava

¹⁴² Cfr. Ambrosini 2009a.

¹⁴³ Sul Pittore di Jena cfr. Paul-Zinserling 1994.

¹⁴⁴ Per i rapporti tra ceramica attica, etrusca e falisca cfr. Vendrell Cabanillas 2024.

¹⁴⁵ Cfr. Adembri 1990, p. 237, nota 14, con bibl. prec.; Ambrosini 2009a.

¹⁴⁶ Pola 2024, pp. 587-590.

¹⁴⁷ Pola 2024, pp. 591-592.

¹⁴⁸ Pianu 1978, p. 169; 1980, p. 3; 1982, p. 2.

¹⁴⁹ Harari 2000, p. 446.

¹⁵⁰ Pola 2024, p. 591.

la Grecia, l'Italia meridionale, il Tirreno settentrionale con Genova, Aleria e le coste spagnole»¹⁵¹.

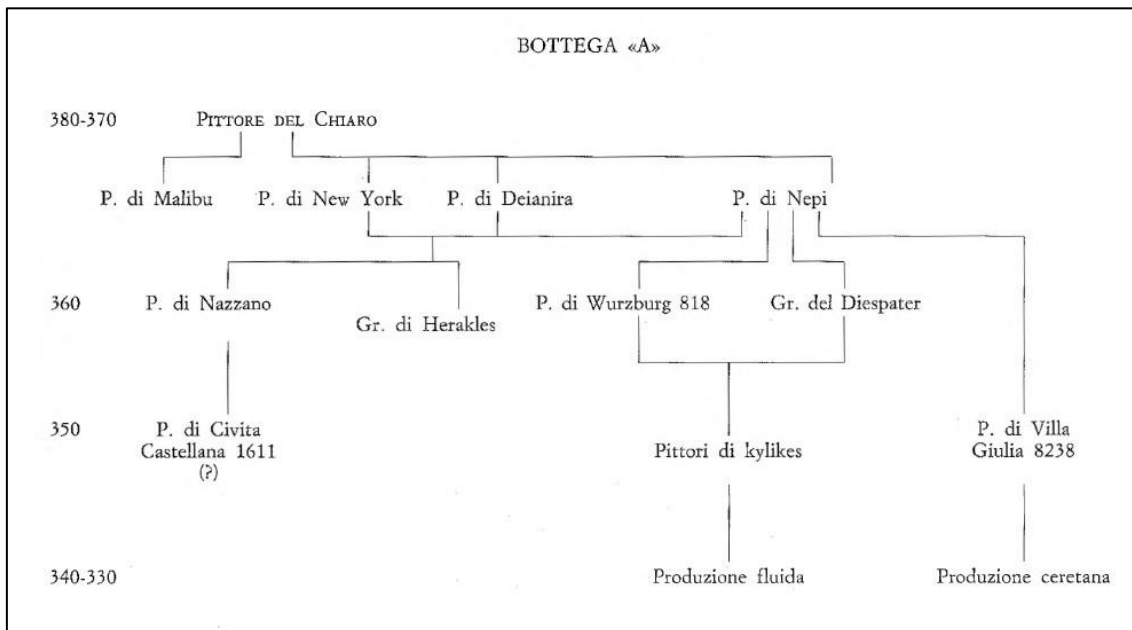


Fig. 3. Schema della Bottega A.

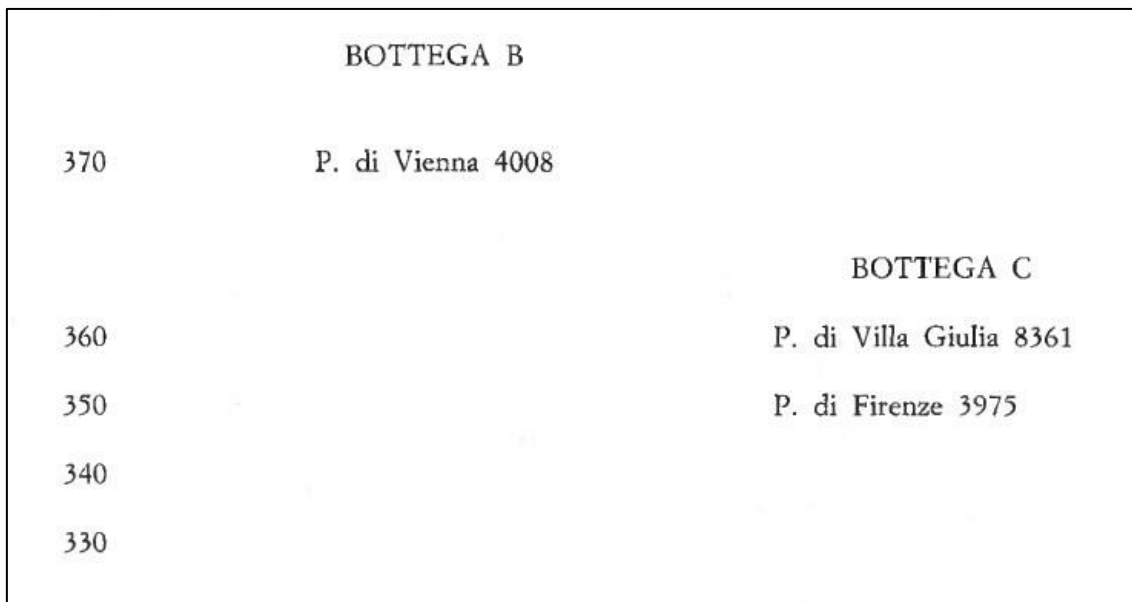


Fig. 4. Schema delle Botteghe B e C.

¹⁵¹ Pola 2024, p. 591.

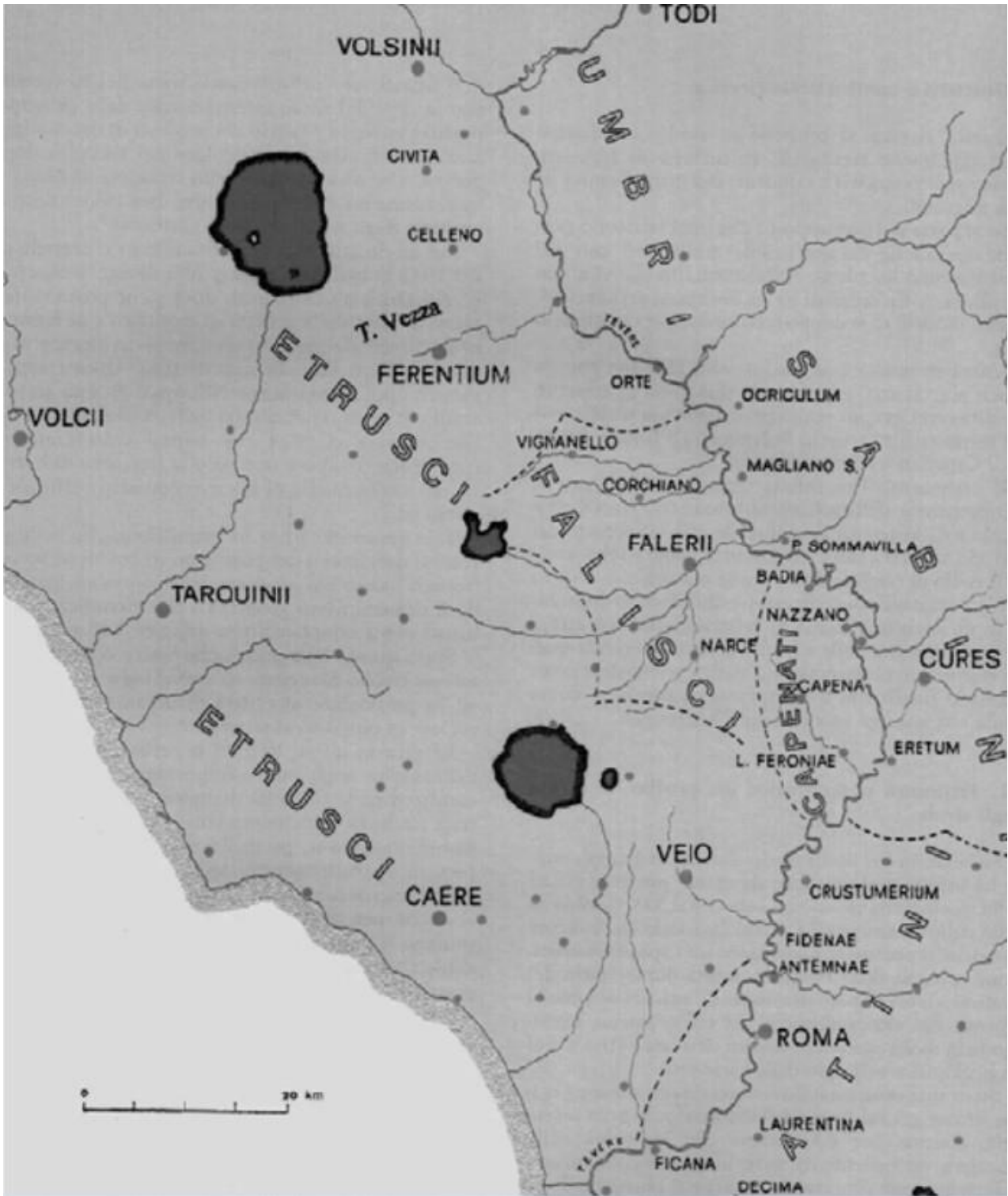


Fig. 5. Mappa dell'agro falisco.

Pur tuttavia, il lento manifestarsi di un'impronta stilistica locale, meno vicina a quella attica e maggiormente aderente al gusto italico, sembrerebbe iniziare a manifestarsi con i Pittori di Deianira e di New York GR 999 (370-360 a.C.), strettamente dipendenti dall'opera del Pittore Del Chiaro-Nepi. Sebbene, infatti, l'eredità di ceramografi attici quali i Pittori di Erbach¹⁵² e di Londra F 64¹⁵³ risulti ancora marcata, tracce appena percettibili di cambiamento iniziano a notarsi nella tipologia dell'ornato vegetale presso la zona delle anse, caratterizzata dall'improvvisa comparsa di fiori di vario tipo accompagnati da palmette e girali vegetali, atti a creare composizioni che, sconosciute alla maniera greca e più vicine a quella italiota, diverranno una presenza costante nella sintassi decorativa dei vasi falisci.

Gli influssi provenienti dalle produzioni dell'Italia meridionale si imporranno in modo ancor più manifesto nella fase immediatamente successiva (360-340 a.C.), con i cosiddetti ceramografi di seconda generazione. Se personalità quali il Pittore di Villa Giulia 8361 o il Pittore di Firenze 3975 si inseriscono meglio nella scia stilisticamente atticizzante dei Pittori Del Chiaro e di Nepi, al contrario le due principali officine legate a grandi maestri quali il Pittore di Nazzano – sotto cui operano i Pittori di Herakles¹⁵⁴, dell'Hydria di Berkeley¹⁵⁵ e di Villa Giulia 43969¹⁵⁶ – e il Pittore del Diespater – attorno a cui gravitano i Pittori di Villa Giulia 1755¹⁵⁷, di Civita Castellana 42898¹⁵⁸, dell'Aurora¹⁵⁹ e Marcioni¹⁶⁰ – senza dubbio

¹⁵² Sul Pittore di Erbach cfr. Beazley 1963, pp. 1418-1419.

¹⁵³ Sul Pittore di Londra cfr. Beazley 1963, pp. 1419-1420.

¹⁵⁴ Sul Pittore di Herakles cfr. Adembri 1987, nn. 71-101; Pola 2024, pp. 135-156.

¹⁵⁵ Sul Pittore dell'Hydria di Berkeley cfr. Beazley 1947, pp. 101-103; Adembri 1987, nn. 102-111; Pola 2024, pp. 169-175.

¹⁵⁶ Sul Pittore di Villa Giulia 43969 cfr. Beazley 1947, pp. 100-101; Adembri 1987, nn. 112-128; Pola 2024, pp. 157-168.

¹⁵⁷ Sul Pittore di Villa Giulia 1755 cfr. Beazley 1947, p. 77; Roscino c.s.

¹⁵⁸ Sul Pittore di Civita Castellana 42898 cfr. Beazley 1947, pp. 103-106; Adembri 1987, nn. 145-151; Pola 2024, pp. 190-195.

¹⁵⁹ Sul Pittore dell'Aurora cfr. Beazley 1947, pp. 80-85; Adembri 1987, nn. 139-144; Pola 2024, pp. 210-216.

¹⁶⁰ Sul Pittore Marcioni cfr. Beazley 1947, pp. 77-78; Adembri 1987, nn. 152-164; Ambrosini 2006; Pola 2024, pp. 217-223; Roscino c.s.

rivelano, come meglio si vedrà in seguito, una maggiore sensibilità nei confronti di modelli provenienti dall'area italiota, in particolare pestani, lucani e apuli.

A partire dalla seconda metà del IV secolo a.C., anche la produzione falisca subisce un calo qualitativo, iniziando ad affiancare ad opere di alto livello esemplari più corsivi e seriali¹⁶¹. Se dietro alcuni di essi continua a trasparire una committenza proveniente da ambienti socialmente elevati – come nel caso del Gruppo Foied¹⁶² –, altre botteghe licenziano vasi resi con uno stile sempre più sbrigativo e sommario, alcuni dei quali tornano ad essere decorati con l'utilizzo di colori aggiunti: è questo il caso, ad esempio, del Gruppo Sokra¹⁶³ e del Gruppo del Fantasma¹⁶⁴, produttori di ceramica a vernice nera con decorazione sovraddipinta, diffusa in Etruria nella seconda metà del IV secolo a.C. e tesa ad imitare i preziosismi della coeva ceramica tarantina di *Gnathia*¹⁶⁵.

¹⁶¹ Si pensi, ad esempio, al Gruppo del Satiro e del Delfino (cfr. Ambrosini 2001) e al Gruppo del Foro (cfr. Ambrosini 1998; 2004), che si distinguono rispettivamente per la produzione seriale di *kylikes* e patere; ai Gruppi Barbarano e del Full Sakkos (cfr. Del Chiaro 1964a; 1970a; Pianu 1980, pp. 85-115) produttori di *oinochoai* decorate con teste femminili di profilo.

¹⁶² Sul Gruppo Foied cfr. Beazley 1947, pp. 106-107.

¹⁶³ Sul Gruppo Sokra cfr. Beazley 1947, pp. 201-207; Trendall 1955, pp. 263-264; Pianu 1978; Jolivet 1980; Pianu 1982; Del Chiaro 1986b; Michetti 1993; Ambrosini 2013; Ambrosini, Pellegrini 2015; Ambrosini 2022.

¹⁶⁴ Sul Gruppo del Fantasma cfr. Beazley 1947, pp. 205-206; Knops 1987; Bruni 1992; Berti 1997; Ambrosini 2009b, pp. 59-91.

¹⁶⁵ Sulla produzione sovraddipinta etrusca di questo periodo cfr. in generale Scarrone 2015, con bibl. prec.

2. Officine e centri di produzione della ceramica a figure rosse italiota e siceliota

2.1. La nascita della produzione protoitaliota

Una produzione di ceramica a figure rosse affine a quella prodotta in Grecia si sviluppa nelle colonie magnogreche del versante ionico poco dopo la metà del V secolo a.C. (Fig. 6), per poi espandersi in tutta l'Italia meridionale e la Sicilia, sino ad esaurirsi fra la fine del IV e l'inizio del III secolo a.C.¹⁶⁶.

Le strette connessioni tra i vasi attici risalenti alla metà del V secolo a.C. e quelli coloniali hanno indotto gli studiosi a spiegare l'origine della produzione ceramografica italiota con l'arrivo di artigiani attici, i quali avrebbero impiantato le prime officine presso alcuni principali centri magnogreci. Com'è noto, la teoria formulata da Adolf Furtwängler¹⁶⁷ – secondo la quale il motivo e l'inizio di una produzione a figure rosse in Italia meridionale sarebbero da considerarsi conseguenti alla fondazione della colonia panellenica di *Thurii* (443 a.C.) da parte di un considerevole gruppo di *apoikoi* ateniesi – non può ancora essere dimostrata dalle indagini archeologiche, le quali hanno messo in evidenza la scarsità, presso la colonia periclea, di una simile produzione ma, viceversa, la presenza di un vasto e ben organizzato quartiere ceramico a Metaponto, teatro dell'operato dei più noti ceramografi protolucani¹⁶⁸.

Similmente, all'ipotesi che vedeva nell'inizio di una produzione italiota autonoma un evidente segnale della crisi delle fabbriche ateniesi, innescata dai nefasti eventi della Guerra del Peloponneso, si è sostituita una teoria secondo cui la medesima produzione sarebbe ascrivibile, al contrario, ad un «eccesso di salute»¹⁶⁹ del Ceramico di Atene: collocandosi grossomodo alla metà del V secolo

¹⁶⁶ Sulla produzione italiota a figure rosse cfr., in generale, Denoyelle 2008; Todisco 2012; Denoyelle, Pouzadoux, Silvestrelli 2018. Sulle vicende delle singole aree di produzione cfr. Gadaleta 2012a.

¹⁶⁷ Furtwängler 1893, pp. 149-152.

¹⁶⁸ Cfr. D'Andria 1975; 1980; Silvestrelli 2004; 2005.

¹⁶⁹ De Juliis 2001b, p. 207.

a.C., e quindi molto prima della sconfitta ateniese del 404 a.C., la produzione italiota si afferma infatti nel periodo di massima potenza della città, tanto da indurre a considerare l'arrivo di ceramisti greci in Italia quale espediente per evitare l'eccessiva concorrenza in madrepatria e per emigrare alla ricerca di mercati più ampi e facilmente raggiungibili. Il considerevole numero di vasi attici esportati nella Basilicata e nella Puglia centro-meridionale durante il terzo quarto del V secolo a.C.¹⁷⁰ fornisce un ulteriore indizio atto a dimostrare come il trasferimento di artigiani greci fosse indirizzato verso quelle aree che registravano una richiesta sempre maggiore di ceramiche pregiate da parte delle emergenti aristocrazie indigene. La ceramica a figure rosse italiota, dunque, si sarebbe sviluppata indipendentemente dalla fondazione di *Thurii* e dalla Guerra del Peloponneso, vicende che potrebbero tutt'al più aver favorito la diffusione dei prodotti iniziali¹⁷¹.

Nell'ambito dei vasi definiti per la prima volta da Trendall "protoitaliotti"¹⁷² si distinguono due produzioni, una afferente ai Greci di Metaponto (cui si aggiungerà, più tardi, Eraclea) e un'altra ai Greci di Taranto, definite rispettivamente "lucana" e "apula".

¹⁷⁰ Cfr. Mannino 1997.

¹⁷¹ Cfr. Silvestrelli, Denoyelle c.s.

¹⁷² Trendall 1938.



Fig. 6. Mappa della Magna Grecia.

2.2. La produzione lucana

La produzione a figure rosse lucana – cosiddetta per via sia della pertinenza etnico-culturale che per la localizzazione delle officine – è la prima ad apparire tra le produzioni della Magna Grecia e della Sicilia¹⁷³.

¹⁷³ Sulla produzione a figure rosse lucana cfr. Trendall 1967, pp. 8-185; 1970, p. 3-27; 1973, pp. 151-178; 1983, pp. 3-82; 1989, 55-73; Silvestrelli 1996; 2004; 2005; Castoldi 2006a; Silvestrelli

Alle origini si colloca l'attività di un artigiano di possibile origine o formazione attica, il Pittore di Pisticci¹⁷⁴. Oltre la metà dei vasi di cui sia noto il luogo di rinvenimento proviene dall'area di Pisticci¹⁷⁵, località da cui il ceramografo prende il nome, ma soprattutto di Metaponto¹⁷⁶, colonia probabilmente teatro del primo impianto di botteghe italiote a figure rosse¹⁷⁷. Seguendo percorsi già battuti dalla ceramica attica, i medesimi prodotti raggiungono tuttavia anche numerosi centri apuli, concentrati in particolare nella Peucezia centrale¹⁷⁸, nonché aree più interne della Lucania¹⁷⁹; sporadiche sono invece le attestazioni in Campania¹⁸⁰ e a Taranto¹⁸¹.

Con i Pittori del Ciclope¹⁸² e di Amykos¹⁸³ la produzione metapontina raggiunge livelli più consistenti. A confermare la localizzazione della bottega nel territorio di Metaponto è il rinvenimento, nel *kerameikos* della colonia, di tre frammenti di vasi malcotti attribuiti al Pittore di Amykos¹⁸⁴. In questo periodo la commercializzazione di prodotti "lucani" si spinge su lunghi tragitti: sull'Adriatico, secondo rotte già sfruttate dal commercio della ceramica attica¹⁸⁵, essa raggiunge tanto la sponda orientale quanto l'Etruria padana, arrivando sino a Marzabotto¹⁸⁶. Alto rimane il numero di attestazioni in Peucezia (Ruvo di Puglia,

2008; Denoyelle, Iozzo 2009, pp. 97-117; Gadaleta 2012a, pp. 93-95, 98, 100-102, 105-106; Silvestrelli 2014; Bottini 2015; Silvestrelli 2016a; 2016b; 2016c; 2019; Silvestrelli, Denoyelle 2019; Silvestrelli 2021a; 2021b.

¹⁷⁴ Sul Pittore di Pisticci cfr. Trendall 1967, pp. 9-24; Todisco 2012, I, pp. 1-3.

¹⁷⁵ Cfr. Trendall 1967, pp. 10, 14-15, 17, 18, 19, 22, 24, 697; 1970, pp. 5-6; 1983, pp. 5-9.

¹⁷⁶ Cfr. Trendall 1983, pp. 5-9; Burn 1998, pp. 596-598, 616-623; Nava 2000, p. 687; 2003, p. 667; 2005, p. 330.

¹⁷⁷ Gadaleta 2012a, p. 93.

¹⁷⁸ Cfr. Trendall 1967, pp. 13-24; 1983, p. 6.

¹⁷⁹ Cfr. Trendall 1967, p. 23; Bottini 1985, pp. 55-56; Roubis 2005.

¹⁸⁰ Cfr. Trendall 1967, p. 21.

¹⁸¹ Cfr. Trendall 1967, pp. 19-20.

¹⁸² Sul Pittore del Ciclope cfr. Trendall 1967, pp. 25-28; Todisco 2012, I, pp. 3-4.

¹⁸³ Sul Pittore di Amykos cfr. Trendall 1967, pp. 29-49; Todisco 2012, I, pp. 4-5; Denoyelle 2014; Baldoni 2015.

¹⁸⁴ Cfr. Trendall 1983, pp. 14-15. Sulle scoperte archeologiche a Metaponto cfr. Soleti 2012, pp. 58-59; Silvestrelli 2014; 2016a; 2016b; 2016c; 2021b.

¹⁸⁵ Cfr. Mannino 2005, pp. 27-38; Silvestrelli 2005, pp. 113-123.

¹⁸⁶ Cfr. Trendall 1967, p. 39, n. 167.

Rutigliano, Ceglie del Campo, Altamura)¹⁸⁷ e in Messapia¹⁸⁸. Più ad ovest, i prodotti della bottega si spingono sino a Fratte, Nocera e Capua¹⁸⁹.

Con i Pittori di Palermo¹⁹⁰, delle Carnee¹⁹¹ e di Policoro¹⁹², da Trendall riuniti nel cosiddetto Gruppo PKP, nell'ultimo quarto del V secolo a.C. il numero dei prodotti cresce ulteriormente, continuando a giungere nel comparto centrale della Puglia¹⁹³, a Taranto e a Capua¹⁹⁴, sino a raggiungere l'Etruria, con la presenza, ad Orvieto e Populonia, di due vasi del Pittore Arnò¹⁹⁵, per il quale, come già accennato, è stato ipotizzato un trasferimento della bottega¹⁹⁶.

Fra il 400 e il 380 a.C. si colloca il cosiddetto Gruppo Intermedio¹⁹⁷, composto da ceramografi minori, le cui opere, caratterizzate da un livello qualitativo più modesto, si collocano stilisticamente a cavallo tra la l'ultima attività del Pittore di Amykos e quella iniziale dei successivi Pittori di Creusa e di Dolone, dimostrandosi allo stesso tempo affini anche alla iniziale produzione apula "di stile semplice"¹⁹⁸.

A partire dal ventennio 380-360 a.C. le officine "lucane" appaiono dapprima raggiunte e poi superate, per volume, da quelle apule. A questi anni si datano essenzialmente vasi riconducibili alle officine dei Pittori di Creusa¹⁹⁹ e di Dolone²⁰⁰, certamente operanti presso il quartiere ceramico di Metaponto, a

¹⁸⁷ Cfr. Trendall 1967, pp. 33, 39, 41-42, 45, 48-50; 1970, p. 7; Ciancio 1997, pp. 102, 108, 204-209; Ciancio 2005, pp. 50-51.

¹⁸⁸ Cfr. Mannino 2005, pp. 27-38.

¹⁸⁹ Cfr. Trendall 1967, p. 39; 1983, p. 17.

¹⁹⁰ Sul Pittore di Palermo cfr. Trendall 1967, pp. 50-54; Todisco 2012, I, p. 6; Denoyelle 2018b.

¹⁹¹ Sul Pittore delle Carnee cfr. Trendall 1967, pp. 54-55; Todisco 2012, I, pp. 6-7.

¹⁹² Sul Pittore di Policoro cfr. Trendall 1967, pp. 55-58; Todisco 2012, I, p. 7.

¹⁹³ Cfr. Trendall 1967, p. 55-60; 1983, pp. 21-22; Natali, Palmentola 2006, p. 87.

¹⁹⁴ Cfr. Trendall 1967, p. 53, 59; 1970, p. 9.

¹⁹⁵ Cfr. Bocci Pacini 1982, tavv. VII-X; Denoyelle 1993, nn. 5, 12, fig. 11.

¹⁹⁶ Cfr. note 64, 65.

¹⁹⁷ Sul Gruppo Intermedio cfr. Trendall 1967, pp. 62-77; Barresi 2005; Todisco 2012, I, pp. 10-17.

¹⁹⁸ Cfr. Barresi 2005, pp. 143-153.

¹⁹⁹ Sul Pittore di Creusa cfr. Trendall 1967, pp. 83-94; Todisco 2012, I, pp. 20-22; Silvestrelli 2008.

²⁰⁰ Sul Pittore di Dolone cfr. Trendall 1967, pp. 97-103; Todisco 2012, I, pp. 22-24; Silvestrelli 2008.

giudicare dagli scarti di fornace rinvenuti e pertinenti ai ceramografi di questo gruppo²⁰¹.

La conclusione dell'attività delle officine dei Pittori di Creusa e di Dolone sembra coincidere con la fine della produzione lucana dei vasi a figure rosse del *kerameikos* di Metaponto. Dal 360 al 320 a.C. si svolge l'ultima fase della produzione lucana a figure rosse, caratterizzata da un calo quantitativo della produzione (manifesto grazie al confronto con il volume dei contemporanei prodotti apuli) e da una distribuzione decisamente diversa da quella rispettata dalle precedenti botteghe. Per la prima volta, il territorio metapontino appare totalmente assente dal panorama di diffusione dei vasi, così come episodici appaiono i rinvenimenti in Puglia²⁰². Essi sembrano non toccare altri territori all'infuori della Lucania interna, dato che ha indotto ad ipotizzare uno spostamento delle botteghe in questi territori²⁰³. Si tratta, in particolare, dei vasi attribuiti alle botteghe dei Pittori di Roccanova²⁰⁴, delle Coefore²⁰⁵ e di Sydney²⁰⁶, il cui stile appare oramai strettamente connesso a quello dei pittori apuli contemporanei. Tuttavia, se negli insediamenti più interni sembrano indirizzarsi i vasi dipinti dal Pittore delle Coefore, i rinvenimenti della fascia tirrenica si riferiscono invece a vasi attribuiti al Pittore di Sydney, per il quale è stata ipotizzato un trasferimento nel territorio di Paestum²⁰⁷.

²⁰¹ Cfr. Silvestrelli 1996, con bibl. prec.

²⁰² Cfr. Gadaleta 2012a, pp. 100-101, con bibl. prec.

²⁰³ Cfr. Trendall 1976, pp. 133-136; Bottini 1998.

²⁰⁴ Sul Pittore di Roccanova cfr. Trendall 1967, pp. 130-141; Todisco 2012, I, pp. 28-29.

²⁰⁵ Sul Pittore delle Coefore cfr. Trendall 1967, pp. 118-126; Todisco 2012, I, pp. 26-28; Silvestrelli, Denoyelle 2019.

²⁰⁶ Sul Pittore di Sydney cfr. Trendall 1967, pp. 127-129; Todisco 2012, I, p. 28.

²⁰⁷ Cfr. Trendall 1989, p. 59.

2.3. La produzione apula

Circa un decennio dopo l'inizio dell'attività del Pittore di Pisticci a Metaponto, anche a Taranto comincia una produzione, comunemente detta "protoapula", di vasi a figure rosse²⁰⁸, in questo periodo caratterizzata da un volume di prodotti inferiore rispetto a quello metapontino. Nel suo primo periodo di attività, infatti, si contano solo una quarantina di esemplari, attribuiti al Pittore della Danzatrice di Berlino²⁰⁹, la maggior parte dei quali proveniente dai centri peucezi quali Rutigliano, Ceglie del Campo e Ruvo di Puglia²¹⁰ e, in misura minore, dalla Campania²¹¹.

Un decennio più tardi, la produzione tarantina conosce un'impennata grazie alle botteghe afferenti ai Pittori di Sisifo²¹², di Arianna²¹³ e di Gravina²¹⁴, saldamente ancorate a Taranto (da dove provengono numerosi manufatti) ma ancora ben presenti nel mercato peucezio, dove giungono soprattutto esemplari di grandi dimensioni e dal complesso impianto narrativo²¹⁵; quasi assenti, invece, le provenienze dal territorio metapontino²¹⁶.

A partire dallo scorcio del V e nel corso del IV secolo a.C. i vasi licenziati dalle officine apule sembrerebbero dapprima eguagliare e poi superare quelli delle coeve botteghe metapontine. Al Pittore di Sisifo, attivo nelle ultime due decadi del V secolo a.C., si devono l'origine e lo sviluppo dei due principali filoni artistici che influenzeranno la produzione apula del IV secolo a.C.: lo "stile semplice", in cui rientrano prodotti di dimensioni ridotte e con modeste decorazioni dipinte, e lo

²⁰⁸ Sulla produzione a figure rosse apula cfr. Trendall, Cambitoglou 1978; 1982; 1983a; 1991; 1992; Céramique apulienne; Castoldi 2006b; Sena Chiesa 2006a; 2006b; Denoyelle, Iozzo 2009, pp. 119-161; Gadaleta 2012a, pp. 94-96, 98-101, 103, 108-109; Fontannaz 2014; Giacobello 2018a; Herring 2021.

²⁰⁹ Sul Pittore della Danzatrice di Berlino cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 4-8; Todisco 2012, I, pp. 39-40.

²¹⁰ Cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 434-435; 1991, p. 4.

²¹¹ Cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 6-7.

²¹² Sul Pittore di Sisifo cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 14-23; Todisco 2012, I, pp. 40-41.

²¹³ Sul Pittore di Arianna cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 23-25; Todisco 2012, I, p. 43.

²¹⁴ Sul Pittore di Gravina cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 30-33; Todisco 2012, I, pp. 44-45.

²¹⁵ Cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 17-33.

²¹⁶ Cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 17, n. 63

“stile ornato”, caratterizzato, al contrario, da vasi di proporzioni monumentali, su cui campeggiano complesse scene figurate. Eredi del Pittore di Sisifo sono il Pittore di Tarporley²¹⁷, rappresentante dello stile semplice, e i Pittori della Nascita di Dioniso²¹⁸, di Sarpedonte²¹⁹, della Pelike di Mosca²²⁰ e Felton²²¹, esponenti dello stile ornato e attivi grossomodo fra il 400 e il 370 a.C.

I loro prodotti raggiungono soprattutto siti della Peucezia centrale²²², ma anche quelli più remoti della Lucania²²³. Seguendo le valli fluviali connesse all’arco ionico, taluni esemplari raggiungono anche il versante tirrenico (Pontecagnano, Pompei)²²⁴, sino a spingersi più a nord, in località come Vignanello²²⁵ e Corciano²²⁶. L’elevato numero di provenienze da Taranto farebbe propendere per un’assai probabile localizzazione tarantina dei centri produttivi²²⁷.

Il grande volume di produzione raggiunto nel ventennio 380-360 si incrementa ulteriormente nel corso del secondo quarto del IV secolo a.C. Nel solco della tradizione stilistica del Pittore di Tarporley si innestano i vasi ascritti al Pittore del Tirso²²⁸, che raggiungono soprattutto Paestum²²⁹ e Pontecagnano²³⁰, mentre scarsi sono i rinvenimenti nel territorio tarantino²³¹ e presso i tradizionali consumatori

²¹⁷ Sul Pittore di Tarporley e il suo gruppo cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 44-62; Todisco 2012, I, pp. 47-52.

²¹⁸ Sul Pittore della Nascita di Dioniso cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 33-38; Todisco 2012, I, pp. 44-46.

²¹⁹ Sul Pittore di Sarpedonte cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 163-165; Todisco 2012, I, pp. 92-93.

²²⁰ Sul Pittore della Pelike di Mosca cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 169; Todisco 2012, I, p. 94.

²²¹ Sul Pittore Felton cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 172-178; Todisco 2012, I, pp. 96-97; Todisco, Pesce 2024.

²²² Cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 71, 77-78, 81, 95; 1982, pp. 83, 1043; 1991, p. 19; Natali, Palmentola 2006, p. 41.

²²³ Cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 170; 1992, p. 496.

²²⁴ Cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 66.

²²⁵ Cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 97, n. 233.

²²⁶ Cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 61-62, n. 115.

²²⁷ Cfr. Gadaleta 2012a, p. 95, con bibl. prec.

²²⁸ Sul Pittore del Tirso cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 270-273; Todisco 2012, I, pp. 81-82.

²²⁹ Cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 277, 280-281; 1991, p. 66.

²³⁰ Cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 278, n. 142

²³¹ Cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 276, 278-279.

peucezi²³². Tale insolito quadro di diffusione ha indotto ad avanzare l'ipotesi di un trasferimento del ceramografo in territorio pestano dopo una formazione tarantina²³³.

Il complesso quadro finora delineatosi si consolida nel ventennio che scavalca la metà del IV secolo a.C. Il periodo compreso grossomodo fra il 375 e il 350 a.C. coincide con la fase "media" della produzione apula, durante la quale si assiste alla vertiginosa ascesa del volume della produzione apula, con gli oltre millecento vasi databili in questo arco di tempo. I massimi rappresentanti dello stile ornato di questo periodo sono i Pittori dell'Ilioupersis²³⁴ e di Licurgo²³⁵, i cui prodotti continuano ad interessare principalmente i centri indigeni peucezi (Ruvo di Puglia, Altamura, Ceglie del Campo)²³⁶, destinati degli elaborati prodotti di queste scuole, quali le anfore con scene rituali attorno a monumenti funebri o i gli imponenti crateri a volute e a mascheroni decorati con elaborate scene mitologiche. Non mancano attestazioni dal comparto lucano più a sud, zona che rappresenta il nuovo fulcro della circolazione dei prodotti lucani, ma che è nel contempo raggiunta anche dai prodotti apuli²³⁷. È dunque il comparto centrale della Puglia, con la vicina Lucania, a rappresentare il fulcro ricettivo degli elaborati prodotti sfornati dalle botteghe apule nel cuore del IV secolo a.C.

L'ultima fase della produzione apula si pone tra la fine del IV e i primi anni del III secolo a.C. Ad ereditare pienamente lo stile del Pittore dell'Ilioupersis saranno i ceramografi afferenti alla grande officina dei Pittore di Dario e degli Inferi²³⁸, autori di vasi monumentali su cui si accentuano decorazioni sempre più fitte. Entrambi eserciteranno a loro volta una influenza notevole sui loro epigoni, sia sui

²³² Cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 277, 283.

²³³ Cfr. Gadaleta 2012a, p. 100, con bibl. prec.

²³⁴ Sul Pittore dell'Ilioupersis e la sua bottega cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 185-202; Todisco 2012, I, pp. 98-103; Giacobello 2018b, pp. 116-120; Roscino 2018b.

²³⁵ Sul Pittore di Licurgo cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 413-432; Todisco 2012, I, pp. 114-116; Silvestrelli 2022.

²³⁶ Cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 421-431.

²³⁷ Cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 382.

²³⁸ Sull'Officina dei Pittori di Dario e degli Inferi cfr. Trendall, Cambitoglou 1982, pp. 482-718; Todisco 2012, I, pp. 187-249; Giacobello 2020.

continuatori dello stile ornato, sia su quelli operanti nella produzione più comune. Fra i primi si annoverano i ceramografi dell'officina dei Pittori di Baltimora e del Sakkos Bianco²³⁹ e il più tardo Pittore di Arpi²⁴⁰. Fra i secondi, invece, si segnala la vasta e variegata officina dei Pittori della Patera e di Ganimede²⁴¹, poco adusa a grandiose rappresentazioni e viceversa più incline a rappresentazioni funebri seriali e convenzionali. Significativo in questa fase è infine il verificarsi di una fabbricazione decentrata dei vasi che, da Taranto, si sposta progressivamente verso i più ricchi centri della Puglia centro-settentrionale (Ruvo di Puglia, Canosa, Arpi), presso i quali è assai probabile che si siano trasferite numerose officine²⁴². I prodotti degli epigoni dei succitati maestri, attivi a partire dai primi anni del III secolo a.C., finiranno per riproporre iconografie consuete e ripetitive, proprie della fase finale della produzione apula a figure rosse.

2.4. La produzione siceliota

Nei primi esperimenti di produzione ceramografica siceliota a figure rosse si osserva un processo di sviluppo delle identità artistiche analogo a quello evidenziato per Metaponto e Taranto²⁴³. La primissima produzione siceliota, inquadrabile tra la fine del V e gli inizi del IV secolo a.C., comprende circa quaranta vasi dipinti dal Pittore della Scacchiera e dalla sua bottega²⁴⁴. Questi vasi furono riconosciuti da Trendall come opera di artigiani attici²⁴⁵, i quali avrebbero

²³⁹ Sull'Officina dei Pittori di Baltimora e del Sakkos Bianco cfr. Trendall, Cambitoglou 1982, pp. 856-1014; Todisco 2012, I, pp. 273-301.

²⁴⁰ Sul Pittore di Arpi cfr. Todisco 2008.

²⁴¹ Sull'Officina dei Pittori della Patera e di Ganimede cfr. Trotta 2016; Giacobello 2018b, pp. 120-124; Trotta 2021.

²⁴² Sull'argomento cfr. Trendall 1989, p. 94; Robinson 1990; Gadaleta 2009, pp. 182-183; Sena Chiesa 2006b, p. 388; Gadaleta 2012a, pp. 81, 107.

²⁴³ Sulla produzione a figure rosse siceliota cfr. Trendall 1967, pp. 575-689; 1970, pp. 99-121; 1973, pp. 253-269; 1983, pp. 265-299; 1989, pp. 233-254; Spigo 2002; De Cesare 2009; Denoyelle, Iozzo 2009, pp. 165-177; Gadaleta 2012a, pp. 95-98, 101, 103-104, 107-108.

²⁴⁴ Sul Pittore della Scacchiera cfr. Trendall 1967, pp. 197-199; Todisco 2012, I, pp. 329-330; De Cesare 2009.

²⁴⁵ Cfr. Trendall 1967, pp. 196-197.

iniziato la propria attività nell'area di Siracusa²⁴⁶, in conseguenza della riduzione delle importazioni di Atene nell'isola dopo la disfatta del 415²⁴⁷. L'analisi dei dati di rinvenimento sembra confermare la localizzazione siceliota della bottega, dal momento che la gran parte dei vasi proviene dall'isola, in modo particolare da Siracusa e dalla costa orientale²⁴⁸. Interessanti appaiono le provenienze di vasi sicelioti da Napoli²⁴⁹, insufficienti ad indicare un possibile spostamento della produzione, ma già significative per documentare lo stretto rapporto instaurato tra la produzione artigianale siceliota ed il mercato campano, prodromico al successivo impianto, in quest'area, di botteghe²⁵⁰.

Nel primo trentennio del IV secolo a.C. il volume della produzione siceliota appare inferiore rispetto a quello delle coeve produzioni italiote e imputabile al Pittore di Dirce²⁵¹. Nonostante Trendall abbia ipotizzato uno spostamento del ceramografo in area campana, configurandolo in questo modo come il precursore della scuola pestana²⁵², in realtà un movimento di artigiani sicelioti verso l'area tirrenica si registrerà solamente nei decenni successivi: in questo momento, infatti, la considerevole presenza di prodotti sicelioti nell'isola dimostra come le botteghe siano ancora fortemente ancorate al territorio²⁵³ e come i prodotti siano, per il momento, solamente esportati verso la Campania²⁵⁴.

Tuttavia, sarebbe proprio tale precoce apprezzamento da parte del mercato campano a preparare le basi per l'ipotizzata e successiva emigrazione delle produzioni artigianali dall'isola verso nord. Ad innescare tale fenomeno sarebbero stati con tutta probabilità i seguaci del Pittore di Dirce, quali i ceramografi afferenti

²⁴⁶ Cfr. Trendall 1983, p. 89.

²⁴⁷ Cfr. Trendall 1989, p. 29.

²⁴⁸ Cfr. Trendall 1983, p. 94.

²⁴⁹ Cfr. Trendall 1983, p. 93.

²⁵⁰ Cfr. Trendall 1989, p. 30.

²⁵¹ Sul Pittore di Dirce cfr. Trendall 1967, pp. 202-206; Todisco 2012, I, pp. 332-333.

²⁵² Cfr. Trendall 1967, p. 221; 1989, p. 30.

²⁵³ Cfr. Trendall 1987, pp. 24-25; Gadaleta, Roscino, Sisto 2003, p. 494

²⁵⁴ Cfr. Gadaleta 2012a, p. 96.

ai Gruppi Prado-Fienga²⁵⁵ e di Sikon²⁵⁶ che, seguendo la direttrice migratoria verso nord, sarebbero approdati in territorio campano²⁵⁷. Il rinvenimento di un numero considerevole di vasi a loro ascritti presso Nola²⁵⁸ e Paestum²⁵⁹ collocherebbe gli artigiani tra il golfo di Salerno e quello di Napoli²⁶⁰, rendendo loro una sorta di anello di congiunzione tra la scuola siceliota e quelle campana e pestana.

La questione degli scambi con la Campania si ripropone attraverso la presenza affermata, presso sia le necropoli di Lipari e Agrigento che quelle di Capua e Paestum, di vasi licenziati dall'officina dei Pittori Mad-Man e NYN²⁶¹, che tradiscono indiscutibili legami con la cerchia del Pittore di Capua²⁶².

Tra la fine del IV e gli inizi del III secolo a.C. l'elevata concentrazione di vasi sicelioti presso siti isolani suggerisce una intensificazione e una rifocalizzazione dei prodotti vascolari sicelioti su un mercato quasi esclusivamente interno alla Sicilia, possibile conseguenza dei cambiamenti politici innescati da Timoleonte di Siracusa²⁶³. Come accade nello stesso periodo in ambito apulo, si assiste ad un decentramento delle officine, votate preferenzialmente a domande di tipo locale. Oltre a Siracusa, infatti, si impongono centri quali Centuripe, Lentini e Manfria²⁶⁴. Al contrario, diverse officine attive sia nella parte orientale della Sicilia – come quelle dei Gruppi Borelli e delle Hydriai di Lentini²⁶⁵ – sia presso Lipari – come quella del Pittore di Lipari e dei suoi collaboratori²⁶⁶ – danno vita ad una

²⁵⁵ Sul Pittore Prado-Fienga e la sua officina cfr. Trendall 1967, pp. 212-216; Todisco 2012, I, pp. 335-336.

²⁵⁶ Sul Pittore di Sikon cfr. Trendall 1967, pp. 213-214; Todisco 2012, I, p. 337.

²⁵⁷ Gadaleta 201a2, p. 97.

²⁵⁸ Cfr. Trendall 1983, p. 102; 1987, p. 29.

²⁵⁹ Cfr. Trendall 1987, pp. 23, 29.

²⁶⁰ Cfr. Trendall 1987, p. 24; Trendall 1989, p. 30.

²⁶¹ Sull'officina dei Pittori Mad-Man e NYN cfr. Trendall 1967, pp. 360-363; Todisco 2012, I, pp. 340-342.

²⁶² Sull'officina del Pittore di Capua cfr. Trendall 1967, pp. 364-376; Todisco 2012, I, pp. 448-463.

²⁶³ Cfr. Barresi 2002.

²⁶⁴ Trendall 1967, p. 577.

²⁶⁵ Sui ceramografi di queste officine cfr. Trendall 1967, pp. 615-616; Todisco 2012, I, pp. 359-361.

²⁶⁶ Sulla bottega del Pittore di Lipari cfr. Trendall 1967, pp. 653-664; Todisco 2012, I, pp. 376-379.

produzione sempre più standardizzata e caratterizzata da manufatti di piccolo formato decorati con teste femminili, secondo una iconografia analoga a quella visibile nelle coeve produzioni apule e campane²⁶⁷.

2.5. La produzione campana

La produzione campana affonda le proprie radici nelle opere dei succitati ceramografi sicelioti emigrati dalla Sicilia in Campania e per questo considerati gli iniziatori delle scuole sia campana che pestana²⁶⁸. Tale produzione ruota attorno all'operato di botteghe dislocate a Cuma e a Capua. Se il maggior rappresentante della scuola cumana è da individuarsi nel Pittore di Cuma²⁶⁹ – i cui manufatti tradiscono una forte influenza da parte della ceramografia apula²⁷⁰ – agli esordi della produzione capuana si collocano le botteghe dei Pittori di Cassandra e Parrish²⁷¹, attivi fra il 370 e il 350 a.C. circa, i cui prodotti sono stati rinvenuti principalmente a Capua e a Cuma²⁷², così come in altri centri quali Caivano, Sant'Agata dei Goti e Napoli²⁷³, a conferma che la produzione di queste officine – verosimilmente attive a Capua, anche a giudicare dal tipo di argilla utilizzata²⁷⁴ – fosse interessata a soddisfare le richieste del territorio circostante. Se nello stile i prodotti ricalcano le orme dei precedenti sicelioti, come quelle del Gruppo Prado-Fienga²⁷⁵, nel repertorio morfologico diviene evidente la preferenza accordata ad alcune forme, come l'anfora a collo distinto, assente nelle restanti produzioni²⁷⁶.

²⁶⁷ Cfr. Todisco 2012, I, pp. 392, 396, 409, con bibl. prec.

²⁶⁸ Sulla produzione a figure rosse campana cfr. Trendall 1967, pp. 194-561; 1970, pp. 33-97; 1973, pp. 181-250; 1983, pp. 89-257; 1989, pp. 157-195; Denoyelle, Iozzo 2009, pp. 181-201; Gadaleta 2012a, pp. 101-107.

²⁶⁹ Sulla bottega del Pittore di Cuma cfr. Trendall 1967, pp. 450-483; Todisco 2012, I, pp. 466-472.

²⁷⁰ Cfr. Trendall 1989, pp. 167-168.

²⁷¹ Sulle officine dei Pittori di Cassandra e Parrish cfr. Trendall 1967, pp. 224-245; Todisco 2012, I, pp. 405-447.

²⁷² Cfr. Trendall 1967, pp. 225-229.

²⁷³ Cfr. Trendall 1967, p. 231, 244; Trendall 1970, p. 66.

²⁷⁴ Cfr. Trendall 1989, p. 157.

²⁷⁵ Cfr. Par. 2.4, nota 233.

²⁷⁶ Gadaleta 2012a, p. 101.

A partire dalla metà del IV secolo a.C. si colloca l'attività degli epigoni dei Pittori di Cassandra e Parrish – tra cui si annoverano il Pittore della Nike Seduta²⁷⁷ e i ceramografi dei Gruppi del Naso Affilato²⁷⁸ e della Testa con Pilos²⁷⁹ –, i cui manufatti, ancora una volta concentrati nel territorio di Capua, sono noti per le affinità stilistiche con Assteas e Python, evidenti nel largo uso dei colori sovraddipinti²⁸⁰.

Analogo panorama si delinea con la successiva bottega del Pittore di Issione²⁸¹ e con quella facente capo ai Pittori del Laghetto e Caivano. L'elemento di novità è infatti rappresentato dall'alto numero di provenienze da Paestum²⁸², elemento che portò Trendall a considerare plausibile un'attività di questi ceramografi dislocata fra Capua e Paestum, ipotesi peraltro confermata dalla qualità dell'argilla utilizzata²⁸³. L'adattamento al gusto locale si osserva inoltre anche nella esecuzione delle figure in rosso aggiunto, una tecnica prettamente pestana e già in voga presso il Pittore di Sydney e i collaboratori di Assteas e Python²⁸⁴.

Anche la produzione campana, come quella pestana, si esaurirà rapidamente a partire dall'ultimo decennio del IV secolo a.C.

2.6. La produzione pestana

In contemporanea con la produzione ceramografica campana inizia quella pestana²⁸⁵, anch'essa, come già accennato, stilisticamente dipendente da quella

²⁷⁷ Sul Pittore della Nike Seduta cfr. Trendall 1967, pp. 234-238; Todisco 2012, I, p. 408.

²⁷⁸ Sul Gruppo del Naso Affilato cfr. Trendall 1967, pp. 240-242; Todisco 2012, I, p. 410.

²⁷⁹ Sul Gruppo della Testa con Pilos cfr. Trendall 1967, pp. 267-274; Todisco 2012, I, p. 419.

²⁸⁰ Gadaleta 2012a, p. 105.

²⁸¹ Sul Pittore di Issione cfr. Trendall 1967, pp. 335-347; Todisco 2012, I, pp. 443-447.

²⁸² Gadaleta 2012a, p. 105.

²⁸³ Cfr. Trendall 1987, pp. 388-391.

²⁸⁴ Cfr. Trendall 1987, pp. 368-378.

²⁸⁵ Sulla produzione a figure rosse pestana cfr. Trendall 1936; 1967, 1987; 1989, pp. 196-231; Denoyelle, Iozzo 2009, pp. 181-201; Denoyelle 2011; Cassimatis 2012; Gadaleta 2012a, pp. 101-102, 104-106.

siceliota, databile a partire dal secondo quarto del IV secolo a.C. e di certo individuabile a Paestum, città dalla quale proviene il numero più alto di vasi²⁸⁶.

La produzione pestana raggiunge il momento di massima fioritura grazie all'attività di Assteas²⁸⁷ e Python²⁸⁸ e a quella dei loro collaboratori, nella cui cifra stilistica si registra una commistione fra l'originaria matrice siceliota e altri apporti esterni di derivazione sia apula che lucana, imputabili rispettivamente al Pittore del Tirso²⁸⁹ e al Pittore di Sydney²⁹⁰.

Nel terzo quarto del IV secolo a.C. gli influssi provenienti dall'area apula divengono sempre più manifesti sui manufatti ascrivibili ai ceramografi vicini nello stile ad Assteas e Python, come ad esempio il Pittore di Afrodite²⁹¹, per il quale Trendall aveva già proposto una sicura derivazione apula²⁹². Sebbene, infatti, la sua officina appaia marcatamente pestana nello stile e nella scelta delle forme vascolari, essa tradisce nel contempo forti influenze apule, osservabili nell'impiego di tipologie decorative "apulizzanti"²⁹³.

La molteplicità di esperienze appena descritta si incrementa maggiormente attorno al 330 a.C., periodo a partire dal quale si avvia l'ultima fase di fioritura della ceramografia pestana – ascrivibile ai ceramografi del cosiddetto Gruppo Apulizzante²⁹⁴ –, cui seguirà un inesorabile declino tra la fine del IV e gli inizi del III secolo a.C.

²⁸⁶ Cfr. Trendall 1987.

²⁸⁷ Su Assteas e la sua bottega cfr. Trendall 1987, pp. 60-81; Todisco 2012, I, pp. 382-384.

²⁸⁸ Su Python e la sua bottega cfr. Trendall 1987, pp. 136-172; Todisco 2012, I, pp. 385-386.

²⁸⁹ Cfr. Par. 2.3, nota 196.

²⁹⁰ Cfr. Par. 2.2, nota 174.

²⁹¹ Sul Pittore di Afrodite cfr. Trendall 1987, pp. 237-252; Todisco 2012, I, pp. 392-393.

²⁹² Cfr. Trendall 1987, p. 237.

²⁹³ Trendall 1987, p. 238.

²⁹⁴ Sul Gruppo Apulizzante cfr. Trendall 1987, pp. 345-347; Todisco 2012, I, pp. 400-404.

III

INDICATORI DI CONTATTO E CIRCOLAZIONE DI MODELLI TRA LE PRODUZIONI A FIGURE ROSSE FALISCA, ITALIOTA E SICELIOTA NELLA PRIMA METÀ DEL IV SECOLO A.C.

1. Gli allievi del Pittore Del Chiaro-Nepi

È possibile avvertire nella ceramografia falisca la ricezione di motivi, schemi iconografici e peculiarità tecniche del repertorio vascolare italiota già osservando alcuni manufatti ascrivibili agli epigoni del Pittore Del Chiaro-Nepi, operanti fra il primo e il secondo venticinquennio del IV secolo a.C. Si può infatti proporre un confronto fra l'episodio di Atteone, dipinto sul collo di una *oinochoe* del Pittore di Deianira dalla necropoli di Penna (F1, Tav. 1), e altri simili immortalati su esemplari lucani, apuli e sicelioti.

Nella pittura vascolare italiota il supplizio di Atteone – sovente rappresentato in ambito apulo, ma viceversa limitato a sporadiche testimonianze all'interno delle produzioni lucane e sicelioti – viene riproposto utilizzando schemi iconografici sostanzialmente desunti dalla ceramica attica della metà del V secolo a.C., seppur con alcune varianti²⁹⁵. Dal punto di vista della struttura compositiva, lo schema a cui si fa grossomodo riferimento è quello fissato attorno alla metà del V secolo a.C. su una metopa del tempio E di Selinunte²⁹⁶ o su uno specchio da Metaponto²⁹⁷, nei quali il personaggio, non più rappresentato barbato e in corsa oppure accosciato con le ginocchia puntate al suolo – come invece era accaduto nelle produzioni attiche a figure nere e rosse del tardo arcaismo –, viene invece ritratto come un giovane cacciatore imberbe, stante e nudo (ad eccezione di una clamide che gli copre le spalle), con una gamba flessa piegata indietro, l'altra distesa e in linea con

²⁹⁵ Sull'iconografia di Atteone cfr. in generale Schauenburg 1969; Guimond 1981; Kossatz-Deissmann 2009; Mugione 2023. Nell'ambito della ceramografia italiota a figure rosse cfr. Roscino 2012, pp. 186-188.

²⁹⁶ Cfr. Guimond 1981, p. 457, n. 31, tav. 351.

²⁹⁷ Cfr. Kossatz-Deissmann 2009, p. 41, tav. 25.

il tronco e un braccio alzato al di sopra della testa e armato di spada, funzionale a difendersi dall'attacco dei cani che, aizzati da Artemide, gli si avventano alle gambe e al busto; le corna dipinte sulla fronte sono infine spia dell'imminente metamorfosi che il personaggio è destinato a subire²⁹⁸.

Una delle più precoci rappresentazioni italiote del mito, risalente ai primi decenni del IV secolo a.C., è quella presente nel registro superiore di una *nestoris* del metapontino Pittore di Dolone (L1, Tav. 46), a cui se ne affiancano altre di produzione tarantina, come quelle dipinte sul collo di un cratere a volute del Pittore di Gravina (A2, Tav. 57), su una *oinochoe* assegnata al Pittore Felton (A11, Tav. 65) e sul frammento di un'altra *oinochoe*, sempre di produzione "apula", ma priva di attribuzione certa (A13, Tav. 66).

Seppur speculare, la maniera utilizzata dal Pittore di Deianira per rappresentare Atteone appare perfettamente accostabile a quella del Pittore di Dolone, che precede di circa un decennio l'operato del ceramografo falisco. Differenze risiedono nella presenza del *lagobolon* in luogo della spada e della sostituzione della più diffusa clamide con la pelle di cervo – elemento appartenente alla tradizione attica dell'inizio del V secolo a.C.²⁹⁹ –, chiaro rimando alla trasformazione del cacciatore in animale, probabilmente rafforzata, anche in questo caso, dalla possibile presenza delle corna sulla fronte, sfortunatamente non appurabile a causa della vistosa lacuna che ne cela il viso. Purtroppo, taluni particolari paiono tradire una più marcata dipendenza dai modelli apuli: la scelta di limitare la muta dei cani a soli due o tre esemplari è infatti ascrivibile ai Pittori di Gravina e Felton, forse allo scopo di lasciare spazio a personaggi aggiuntivi, come Lyssa³⁰⁰. Vicina alla maniera apula è anche la volontà di inserire rocce e rilievi del terreno quali rimandi al paesaggio montano in cui l'episodio è ambientato, unitamente alla comparsa del dio Pan e di satiri barbati, aventi lo scopo

²⁹⁸ Hes., Fr. 161.a.b; 162.17; Apollod., *Bibl.*, III, 4.4.

²⁹⁹ Cfr. Guimond 1981, tav. 347.

³⁰⁰ Roscino 2012, p. 187. Sulla figura di Lyssa cfr. Aellen 1994, pp. 44-48; Roscino 2003, pp. 313-317.

di sottolineare ulteriormente il legame con la sfera del selvaggio e del dionisiaco. Un ulteriore indizio in tal senso è offerto dall'anziano satiro sulla destra della scena dipinta sul cratere A2, la cui postura – che lo ritrae seduto su una roccia avvolta da una clamide, retrospiciente e con entrambe le braccia sollevate – pare ricalcare perfettamente quella assunta da Artemide sull'esemplare F1.

Oltremodo interessante risulta inoltre il fatto che le forti connotazioni dionisiache, oltre che sugli esemplari A2 e A11, compaiano anche sull'unica testimonianza siceliota della scena, ovvero uno *skyphos* attribuito al Pittore di Himera³⁰¹, sul quale un Pan barbato spia il cruento spettacolo – che in tal caso ha come protagonista un Atteone in corsa, attaccato da numerosi cani – facendo capolino a destra del campo, in maniera non molto dissimile dal Pan dipinto dal Pittore di Deianira, la cui raffigurazione a mezzo busto sembrerebbe invece risentire della presenza di modelli pestani (P1a-b, Tavv. 125-126; P3, Tav. 126; P17a-b, Tavv. 135-136; P18a-b, Tavv. 136-137; P19, Tav. 137).

Tali influssi risultano ulteriormente ravvisabili anche nella decorazione della veste di Artemide sulla *oinochoe* F1, così come in quella indossata dal giovane Dioniso su un'altra *oinochoe* dalla necropoli di Celle attribuita al coevo Pittore di New York GR 999 (F2, Tav. 1), assai simile a quella adottata dai ceramografi della cerchia di Assteas e che diverrà sempre più evidente, come vedremo, nelle opere attribuite alla bottega del Pittore di Nazzano.

³⁰¹ Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, inv. 72335. Da Paestum. Cfr. Trendall 1983, p. 98, n. 47, tav. XI.5-6. Sul Pittore di Himera cfr. Todisco 2012, I, p. 331; Serino 2018.

2. La bottega del Pittore di Nazzano

L'assorbimento di tali modelli assume via via dimensioni sempre più significative con i ceramografi affiliati alla bottega del Pittore di Nazzano, fra le più influenzate dalla produzione italiota.

Sebbene in misura minore rispetto ai loro predecessori, una marcata ascendenza attica continua tuttavia a scorgersi in svariati particolari: a titolo esemplificativo, la sontuosa decorazione delle vesti, come quella del *chitoniskos* di Artemide sul cratere a calice di Boston (F5, Tavv. 3-4) o quella che caratterizza il peplo della menade sul lato secondario di un altro cratere del Museo di Villa Giulia (F8, Tavv. 6-7), entrambi attribuiti al Pittore di Nazzano³⁰², trova paralleli su due vasi simili del Pittore di Meleagro³⁰³, conservati rispettivamente a Würzburg³⁰⁴ e a Ruvo di Puglia³⁰⁵; lo schema adoperato dal medesimo pittore per comporre la scena di Telefo e Oreste (F5, Tavv. 3-4) è inoltre accostabile a quello presente su un cratere del Pittore di Londra F 64³⁰⁶, mentre quello che vede protagonisti Herakles e Nike sulla quadriga (F3, Tav. 2) è simile ad altri immortalati dal Pittore di Uppsala³⁰⁷ su due crateri a campana di Bologna³⁰⁸ e Vienna³⁰⁹. Analogamente, echi di provenienza attica si individuano anche fra i collaboratori del capo-scuola: la tipologia di alcune figure femminili (F15, Tav. 11; F16, Tav. 12; F18, Tav. 14; F19, Tav. 15; F25, Tav. 19), così come quella dell'Eros inginocchiato nell'atto di raccogliere un oggetto, presenti sui manufatti della cerchia del Pittore di Herakles

³⁰² Adembri 1987, pp. 69-70.

³⁰³ Sul Pittore di Meleagro cfr. Curti 2001, con bibl. prec.

³⁰⁴ Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum, inv. L522 (Pellegrini 2009, tav. 39).

³⁰⁵ Ruvo di Puglia, Museo Nazionale Jatta, inv. 36930 (Curti 2001, tav. 15.12).

³⁰⁶ Berlino, Antikensammlung, inv. 3974 (Backe-Dahmen 2010, pp. 52-53, n. 24). Sul Pittore di Londra F 64 cfr. Beazley 1963, pp. 1419-1420.

³⁰⁷ Sul Pittore di Uppsala cfr. McPhee 2017, pp. 49-57, con bibl. prec.

³⁰⁸ Bologna, Museo Civico Archeologico, inv. 318 (Boardman 1989, fig. 348).

³⁰⁹ Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. 1049 (Eichler 1974, p. 30, tav. 130.1-4).

(F15, Tav. 11; F 37, Tav. 26), sono ripresi dal repertorio attico³¹⁰, assieme ad altri motivi³¹¹ adottati dal Pittore dell'Hydria di Berkeley (F26, Tav. 20).

Purtuttavia, come premesso, è stata osservata con sempre maggior evidenza la presenza di numerose peculiarità desunte dal repertorio ceramografico italiota, in particolare campano e pestano³¹². Le figure accovacciate sotto le anse, dipinte sulla *hydria* eponima del Pittore dell'Hydria di Berkeley (F26, Tav. 20), sono ad esempio accostabili a quella di una *hydria* del Pittore della Nike Seduta³¹³ (C1, Tav. 109), ceramografo appartenente alla cerchia del Pittore di Cassandra. I cavalli trainanti la biga con a bordo Herakles e Nike, dipinti su un cratere a calice di Berlino del Pittore di Nazzano (F3, Tav. 2), sono caratterizzati da occhi con lunghe ciglia³¹⁴, dettaglio assai singolare che ritroviamo su una situla londinese del Pittore Parrish (C5, Tav. 111). Allo stesso modo, anche lo schema di Eros accovacciato con ali arricciate e disposte in senso verticale (F3, Tav. 2; F15, Tav. 11; F38, Tav. 27), unitamente a quello della figura china con piede poggiato su un rialzo del terreno, presenti su due manufatti provenienti da Nepi dei Pittori di Nazzano (F8, Tavv. 6-7) e di Herakles (F19, Tav. 15), trovano confronti con le raffigurazioni presenti su una *oinochoe* del Pittore di Io³¹⁵, affiliato alla medesima bottega campana e attivo dal 370 a.C. circa (C11, Tavv. 115-116).

Più vicino a modelli pestani risulta invece essere il piccolo satiro nudo dipinto sul collo della *oinochoe* F10 (Tav. 8), accostabile a quello dipinto sul lato secondario del cratere di un ceramografo del gruppo di Assteas (P5, Tav. 127) e che già trova dei prototipi in ambito siceliota su due crateri a campana da Siracusa (S1, S2, Tav. 100) e su uno a calice (S3, Tav. 101) del Pittore di Dirce. Le membra massicce che caratterizzano i personaggi della stessa *oinochoe* F10 e dello *skyphos*

³¹⁰ Si veda, ad esempio, un cratere a campana un frammento di cratere a campana del Pittore di Meleagro conservato a Bonn, Akademisches Kunstmuseum, inv. 540 (Curti 2001, tav. 26).

³¹¹ Cfr. a riguardo Eichler 1974, p. 26, tav. 28.5; Boardman, Robertson 1979, p. 24, tav. 40.

³¹² Cfr. Cap. II.1.2.

³¹³ Sul Pittore della Nike Seduta cfr. Trendall 1967, pp. 238-239; Todisco 2012, I, pp. 408-409.

³¹⁴ Cfr. Adembri 1988, p. 10.

³¹⁵ Sul Pittore di Io cfr. Trendall 1967, pp. 257-260; Todisco 2012, I, p. 416.

F24 (Tav. 19) ricordano anch'esse da vicino quelle del cratere S1 del Pittore di Dirce e alcuni tipi di Assteas (P2, Tav. 126; P4, Tav. 127; P6, Tav. 128).

Altri schemi iconografici impiegati ancora una volta in ambito pestano sembrano essere stati altresì assorbiti dall'officina falisca: la postura assunta da Paride su una *hydria* di Bruxelles (P7, Tavv. 128-129) – rappresentato seduto su un rialzo del terreno, con le caviglie incrociate e un braccio portato verso l'esterno e reggente un bastone – è infatti sovrapponibile a quella utilizzata per raffigurare Zeus sul frammento di un cratere a calice (F9, Tav. 8) e su uno *stamnos* (F14, Tav. 10) da Poggio Sommavilla del Pittore di Nazzano, nonché a quella di un anonimo fanciullo su un altro *stamnos* del Pittore di Herakles da Vignanello (F20, Tav. 16). Parimenti, la composizione delle scene aventi come protagonista Atena e, nello specifico, il modo di rendere la dea su un cratere a calice del Pittore di Nazzano (F4, Tav. 2) e su un altro conservato a Roma e opera del Pittore di Villa Giulia 43969 (F31, Tav. 23) sono del tutto simili a quello osservabile su un cratere a campana di Python (P18, Tav. 136). In tutti e tre i casi, Atena è difatti attorniata da una pluralità di personaggi e rappresentata stante, leggermente chinata in avanti, con un piede sollevato e poggiato su un pilastro e un braccio appena adagiato sul ginocchio; come nei precedenti casi di Paride e Zeus, anch'ella regge la lancia allargando il braccio verso l'esterno. Echi dell'influenza della cerchia di Assteas (P7b, Tav. 129) tornano invece a farsi evidenti nella peculiarità delle singole teste dipinte sotto le anse di uno *stamnos* del Pittore dell'*Hydria* di Berkeley (F30, Tav. 22).

Influssi sia campani che pestani possono essere oltretutto individuati in altri elementi minori, quali lo schema di Eros/Nike in volo – immortalato su un'anfora del Pittore Parrish (C7b, Tav. 113) e su un cratere a calice di Assteas (P2a, Tav. 125) e replicati allo stesso modo su tre *stamnoi* falisci (F18a, Tav. 14; F21a, Tav. 17; F30, Tav. 22) – o l'utilizzo di calzari, collane e bandoliere incrociate sul petto, che caratterizzano molte figure falische ascrivibili sia alla bottega del Pittore di Nazzano (F4b, F5a, Tav. 3; F17a, Tav. 12; F23, Tav. 18; F31b, Tav. 23; F33b,

Tav. 24) sia a quella del Pittore del Diespater (F43a, Tav. 31; F50, Tav. 34; F56, Tav. 37) e che tradiscono una tipologia del tutto analoga ai tipi utilizzati in ambito campano (C7b, Tav. 113; C11a, Tav. 115; C15, Tav. 118) e soprattutto pestano (P2, Tavv. 125-126; P3, Tav. 126; P5, Tav. 127; P6, Tav. 128; P10, Tav. 131; P12, Tav. 132; P14a, Tav. 133; P17b, Tav. 136; P18, Tav. 136; P20, Tav. 138).

La dipendenza dalla produzione pestana, a quanto pare preponderante rispetto a quella campana, può infine essere ulteriormente intravista, seppur con le dovute cautele, nelle ricche ornamentazioni degli abiti, sia maschili che femminili, indossati dai personaggi dipinti soprattutto dai ceramografi della bottega in esame³¹⁶. La cautela a cui si fa riferimento deriva dal fatto che taluni dettagli – come ad esempio le decorazioni a cerchietti o a crocette utilizzata per le vesti, oppure quelle ad onde correnti o a dente di lupo destinate a ornare i bordi di chitoni o *himatia* (F3-F7, Tavv. 2-6; F9, Tav. 8; F13-F15, Tavv. 10-11; F16-F18, Tavv. 12-13; F28-F29, Tav. 21; F31, Tav. 23; F33, Tav. 24; F36-F37, Tavv. 26-27) – risultano comuni tanto alla produzione attica, la cui egida in questo momento è, come già accennato, ancora ben salda, quanto a quella pestana (P2-P4, Tavv. 125-127; P7a, Tav. 128; P15, Tav. 134; P17-P19, Tavv. 135-137). L'immissione di talaltri particolari, come quello della bordatura a strisce con puntini sovrapposti (*Fig. 7*) (F5, Tavv. 3-4; F7, Tavv. 5-6; F14-F15, Tavv. 10-11; F37, Tav. 27), adottata anche dalla bottega del Pittore del Diespater (F40a, Tav. 29; F41a, Tav. 30; F43a, Tav. 31; F54, Tav. 36), assente sui prodotti attici ma tipica della scuola di Assteas e Python (P2, Tavv. 125-126; P5-P7, Tavv. 127-128; P8, Tavv. 129-130; P10-P14b, Tavv. 131-134; P17b, Tav. 136; P18b, Tav. 137), induce però a ritenere plausibile un affiancamento e una convergenza di influenze sia attiche che pestane, anch'esse probabilmente note attraverso l'importazione di prodotti ceramici o la circolazione di modelli o artigiani.

³¹⁶ Oltre agli esemplari ascrivibili alla produzione precedente (cfr. ad esempio F1-F2, Tav. 1), sporadici sono gli esempi collegabili alla cerchia del Pittore del Diespater. Fra quelli individuati: F39, Tav. 28 (Pittore del Diespater); F43, Tav. 31 (Pittore di Villa Giulia 1755); F54-F55, 57, Tavv. 35-36, 38 (Pittore di Villa Giulia 42898).

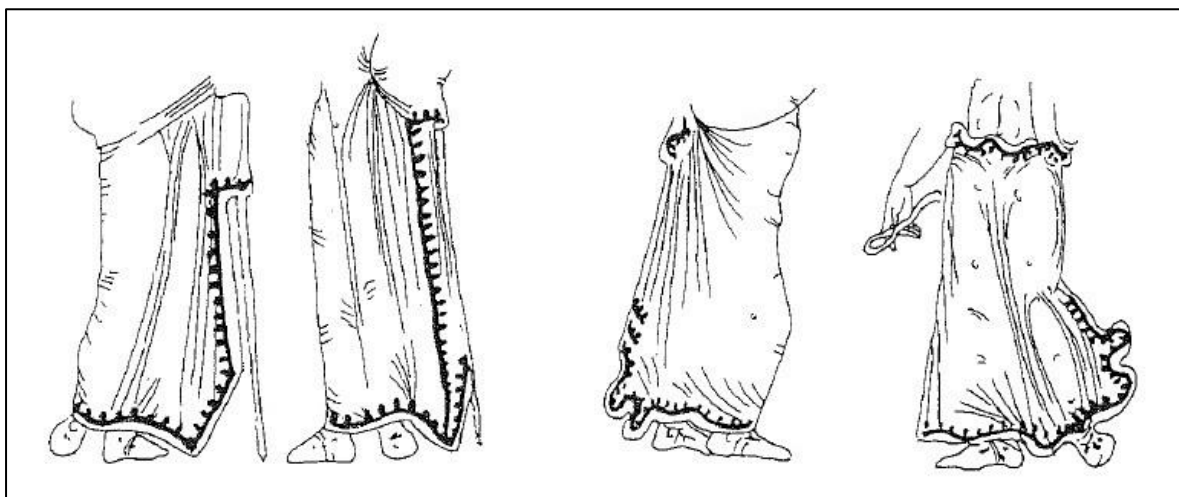


Fig. 7. Himatia decorati di tipo pestano. Disegno ricostruttivo.

Un ultimo elemento di interesse, di cui si discuterà più apertamente nelle pagine seguenti ma che qui si desidera introdurre, è quello concernente gli influssi provenienti dalla produzione ceramografica apula, sovente lasciata in ombra nell'analisi dell'officina del Pittore di Nazzano. Sebbene essa, come avremo modo di vedere, emerga con maggior evidenza nella produzione del Pittore del Diespater e dei suoi collaboratori, è possibile, anche nell'entourage in esame, scorgere elementi iconografici comuni alle aree sia campano-pestana che tarantina, ma in quest'ultimo caso in grado di vantare attestazioni a volte numericamente più rilevanti e maggiormente accostabili alla cronologia dei pittori falisci. È il caso, ad esempio, della figura leggermente piegata in avanti e con un piede sollevato e poggiato su un rialzo del terreno, già incontrata sulla isolata *oinochoe* C11 del Pittore di Io, ma assai più diffusa nell'ambito della grande officina dei Pittori apuli dell'Ilioupersis e di Licurgo³¹⁷, come dimostrano una *phiale* del Pittore di Atene

³¹⁷ Cfr. Roscino c.s.

1680³¹⁸ (A25, Tav. 73), un *lebes gamikos* del Pittore di Atene 1714³¹⁹ (A37, Tav. 82), un cratere a mascheroni (A45, Tavv. 88-89) e una *pelike* (A48, Tav. 94) del Pittore di Licurgo. A questi si può aggiungere lo schema di Eros/Nike in volo, già attestato su esemplari di Assteas (P2, Tavv. 125-126) e del Pittore Parrish (C7, Tav. 113), ma identico a quello dipinto su una *pelike* del Pittore del Tirso (A16, Tav. 68) e, in misura maggiore, ancora una volta presso la bottega del Pittore dell'Ilioupersis (A38-A40, Tavv. 83, 40) e presso il più tardo Pittore di Copenaghen 4223³²⁰ (A53-A54, Tavv. 96-97). Anche i gioielli a cui si è fatto in precedenza riferimento e con cui sono ornati fanciulli ed *Erotes* sia falisci che pestani costituiscono una peculiarità soprattutto apula, già diffusa agli albori del IV secolo a.C. (A2, Tav. 57; A7, Tav. 62) e destinata a divenire sempre più diffusa nella fase medio (A26, Tav. 74; A37, Tav. 82; A45, Tavv. 88-89) e tardo apula.

Probabilmente dipendente da modelli apuli e lucani è infine anche l'episodio dell'uccisione della Chimera da parte di Bellerofonte³²¹, dipinto su un cratere a campana e su due frammenti attribuiti alla cerchia del Pittore di Nazzano³²² (F9, Tav. 8; F37-F38, Tav. 27), oltre che su un cratere a calice del Pittore di Villa Giulia 43969 da *Falerii* (F31, Tav. 23). Nel panorama della ceramografia italiota della prima metà del IV secolo a.C., l'originalità dimostrata dai pittori apuli nel trattare l'*athlos* dell'eroe emerge grazie ad una *oinochoe* tarantina del Pittore Felton (A10, Tav. 64): riproponendo uno schema ampiamente diffuso nella Grecia propria³²³ – con Bellerofonte in groppa a Pegaso e armato di lancia, nell'atto di trafiggere il mostro che gli si avventa contro – e arricchendolo con la presenza della Nike che incorona l'eroe e del Pan cacciatore e simbolo dell'ambientazione boschiva e

³¹⁸ Sul Pittore di Atene 1680 cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 240-244; Todisco 2012, I, pp. 128-129.

³¹⁹ Sul Pittore di Atene 1714 cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 210-221; Todisco 2012, I, pp. 103-104.

³²⁰ Sul Pittore di Copenaghen 4223 cfr. Trendall, Cambitoglou 1982, pp. 317-321; Todisco 2012, I, pp. 179-180.

³²¹ Sull'iconografia di Bellerofonte e la Chimera cfr. in generale Schauenburg 1956; 1958; Krauskopf 1986. Nell'ambito della ceramografia italiota cfr. Roscino 2012, pp. 217-222.

³²² Schauenburg 1956, pp. 67-68, 71-73, figg. 10-11; Adembri 1987, n. 61.

³²³ Cfr. Lochin 1994, p. 226, nn. 190a, 190b, 191a, 191b.

selvaggia della scena, anch'esse desunte dal repertorio attico³²⁴, il pittore aggiunge infatti nuove figure di contorno, fra cui Atena seduta e spettatrice dell'evento, secondo una prassi sconosciuta alla ceramografia attica, ma già inaugurata dal protoapulo Pittore di Hearst³²⁵.

Nel decennio precedente la metà del secolo, su una situla del Museo di Cleveland (A33, Tav. 78) il Pittore di Ruvo 423³²⁶ accoglie le novità dei suoi predecessori affollando la scena con vari personaggi disposti su due registri, ma affiancando Hermes ad Atena e animando la scena della caccia con satiri e *paniskoi*, dipinti nell'azione di aiutare Bellerofonte scagliando sassi contro il mostro.

Ancor più complesso è l'episodio immortalato, negli stessi anni, su un cratere a volute del Pittore di Licurgo (A41, Tav. 84), dove un gremito scenario oltretombale, composto da Atena, Hermes, Nike, Pan, Afrodite e Poseidone fa da contorno alla consueta scena dell'inseguimento, nella quale stavolta ad aiutare l'eroe nell'impresa è un gruppo di guerrieri orientali, che si muovono tra le rocce armati di lance e frecce.

Simili richiami raggiungono infine anche l'ambito lucano con una *nestoris* del Pittore delle Coefore³²⁷ (L11, Tav. 54) la quale, fatta eccezione per il desueto gesto dell'*apokopein* compiuto dal protagonista e ripreso dal Pittore di Arianna³²⁸, riconferma la presenza di Atena seduta a sinistra della scena, unitamente a quella di un satiro pronto a lanciare un grosso masso verso la Chimera.

Operando un confronto con gli esemplari falisci, appare evidente come, ancora una volta, i Pittori di Nazzano e di Villa Giulia 43969 abbiano tratto ispirazione dai vasi licenziati dalla coeva officina dei Pittori dell'Ilioupersis e di Licurgo. Il

³²⁴ Cfr. Lochin 1994, p. 226, nn. 191a-191b, tav. 165.

³²⁵ Frammento di cratere, m.a. (Trendall, Cambitoglou 1978, p. 13, n. 40). Sul Pittore di Hearst cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 9-14; Todisco 2012, I, pp. 41-42.

³²⁶ Sul Pittore di Ruvo 423 cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 403-404; Todisco 2012, I, p. 110.

³²⁷ Sul Pittore delle Coefore cfr. Trendall 1967, pp. 118-126; Todisco 2012, I, pp. 26-28.

³²⁸ Si veda il cratere a colonnette 36816 del Museo Jatta in Ruvo di Puglia (Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 24-25, n. 107).

cratere a calice F31 e quello a campana F37 ripropongono infatti la complessa struttura della rappresentazione e la disposizione dei personaggi viste sulla situla A33 e sul cratere a volute A41, ponendo al centro lo scontro fra Bellerofonte e la Chimera e sistemando attorno ad essi altri personaggi: sebbene dipinti sul lato secondario, che tuttavia costituisce un tutt'uno con quello principale, sul cratere F31 notiamo infatti la presenza di divinità quali Hermes, Nike e soprattutto Atena, nonostante quest'ultima non sia rappresentata, come di consueto, seduta su un rialzo del terreno, ma rispettando quello schema iconografico già utilizzato in un'altra occasione dal Pittore di Nazzano (F4a, Tav. 2) e, come già visto, più vicino all'ambito pestano (P18a, Tav. 136). Sul lato principale prendono invece posto nuove divinità come Eracle, Apollo ed Eros in qualità di spettatori della cruenta scena, a cui partecipa, nel registro inferiore, un satiro con pelle ferina in atto di lanciare un sasso, ritratto nella medesima posizione utilizzata per il *paniskos* della situla A33.

La scena sul cratere a campana F37 appare invece più fedele a quella del cratere a volute A41, in particolare nella riproposizione dei guerrieri orientali che, armati e calati in una ambientazione boschiva – stavolta non richiamata da rocce, bensì da elementi vegetali più stilizzati –, anche in questo caso offrono supporto al protagonista fronteggiando la bestia³²⁹. Si assiste tuttavia ad una interessante “fusione” con l'episodio della situla A33 mediante la figura del guerriero immortalato in basso al centro della rappresentazione, il quale, reggendo un

³²⁹ Osservatori della scena, in alto a sinistra del cratere F37, sono anche una figura maschile anziana, seduta, con abito regale e scettro, e una fanciulla in piedi alla sua destra, interpretati rispettivamente come Iobate e sua figlia Filonoe (Schauenburg 1956, pp. 82-83). Sulla base delle conoscenze di chi scrive, non esistono altre rappresentazioni del re licio nella ceramica falisca – per quanto i frammenti F9 e F38 non permettono di escludere la sua presenza – mentre risulta molto apprezzato nella ceramica apula e, in special modo, dal Pittore di Arianna, che però lo rappresenta in posizione stante, semiammantato e in compagnia di Atena (Moret 1972, p. 100, fig. 1.) o del solo Bellerofonte con Pegaso (Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 24-25, n. 107). Solo alla fine del IV secolo a.C., con il repertorio del Pittore di Dario, si assisterà alla rappresentazione di Iobate all'interno della sua dimora, seduto sul trono e in compagnia di sua figlia, in attesa della missiva da parte dell'eroe corinzio (Trendall, Cambitoglou 1982, p. 501, n. 64a; Trendall, Cambitoglou 1991, p. 151, n. 65d).

enorme masso con entrambe le mani, offre un parallelo con il satiro della *nestoris* lucana L11.

Di notevole importanza è infine il frammento falisco F38 (Tav. 27), di cui si conserva solamente la Chimera rivolta verso sinistra, con la testa del leone e quella della capra rivolte verso l'alto; di Bellerofonte, che cavalca verso sinistra al di sopra del mostro, resta solo il piede sinistro, la parte inferiore della gamba, un lembo del mantello fluente e la parte terminale di un tridente; a sinistra, di fianco alla Chimera, è raffigurato Eros accovacciato con le ali disposte in senso verticale.

Dapprima ritenuto attico, esso fu poi considerato falisco da Deppert³³⁰, per via di precisi particolari quali il tridente, brandito da Bellerofonte in luogo della più consueta lancia e sconosciuto al repertorio attico, e la presenza di Eros, anch'esso assente nelle rappresentazioni attiche riguardanti l'uccisione della Chimera e raffigurato in modo assai simile anche su altri esemplari della cerchia del Pittore di Nazzano (F3, Tav. 2; F15, Tav. 11), nonché sul cratere F31 e sull'altro frammento raffigurante il medesimo episodio (F9, Tav. 8). Nel repertorio apulo, invece, la comparsa di Eros si manifesta solamente nella fase tarda con alcuni esemplari attribuiti ai Pittori di Dario³³¹ e degli Inferi³³², sui quali il dio è svincolato dall'*athlos* e funge da mero riempitivo. A tal proposito, per l'esemplare F38 potrebbe aver rappresentato un modello un frammento di *oinochoe* da Boston (A50, Tav. 95), privo di attribuzione ma datato alla fase medio apula³³³, che restituisce un raro esempio di Bellerofonte armato di tridente e verso il quale si dirige probabilmente un Eros alato, in sostituzione della più comune Nike.

³³⁰ Cfr. Schauenburg 1956, pp. 72-73.

³³¹ Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 81947 (Trendall, Cambitoglou 1982, p. 495, n. 18, tav. 176.1).

³³² Berlino, Staatliche Museen, inv. F3258 (Trendall, Cambitoglou 1982, p. 533, n. 18).

³³³ Cfr. Schauenburg 1956, pp. 64, 75.

3. La bottega del Pittore del Diespater

Con il Pittore del Diespater, e in modo particolare con i suoi collaboratori e allievi, gli influssi attici e campano-pestani riscontrati presso la precedente officina cedono progressivamente il passo ad una più marcata dipendenza da modelli apuli. Dapprima collocata cronologicamente ai primissimi anni del IV secolo a.C.³³⁴, ossia agli albori della produzione falisca, per via di alcune parallelismi con raffigurazioni attiche³³⁵, l'attività del maestro è stata in un secondo momento spostata da Adembri a qualche decennio più tardi³³⁶: a parere della studiosa, infatti, la più evoluta tipologia di cratere a calice utilizzata dal pittore compare non prima del secondo quarto del IV secolo a.C.³³⁷; la variante "a piramide" degli orecchini indossati da Atena sugli *stamnoi* gemelli F43 (Tav. 31) e F44³³⁸ da *Falerii*, così come i riempitivi dipinti sui medesimi esemplari, sembrerebbero peraltro suggerire una datazione più aderente al secondo venticinquennio del secolo; le penne verticali inserite ai lati del cimiero dell'elmo della dea sono inoltre documentate in questo stesso periodo nella ceramografia pestana³³⁹ (P18a, Tav. 136), ma ancor prima su un cratere a campana apulo del Pittore del Giudizio³⁴⁰ (A7, Tav. 62).

Procedendo da tali presupposti, recenti studi hanno contribuito a rafforzare ulteriormente l'idea di una indubbia e stretta relazione intercorsa fra questa bottega e le più importanti personalità artistiche della fase medio apula, fino a poco tempo fa ipotizzata solamente per quel che concerne il celebre cratere a volute attribuito al Pittore dell'Aurora e conservato presso il Museo di Villa Giulia, su cui torneremo a breve.

³³⁴ Si veda Cristofani 1985, pp. 331-332, con bibl. prec.

³³⁵ Si pongano a confronto le figure dipinte dal Pittore con quelle di un cratere a campana attico del Pittore di Meleagro al Metropolitan Museum di New York, inv. 06.1021.214 (Beazley 1963, p. 1410, n. 24).

³³⁶ Adembri 1990.

³³⁷ Cfr. Kopcke 1964, pp. 31, 67.

³³⁸ Cfr. Cristofanini, Martelli 1983, pp. 66-67, n. 254.

³³⁹ Cfr. Adembri 1990, p. 241.

³⁴⁰ Sul Pittore del Giudizio cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 261-264; Todisco 2012, I, p. 76-77.

Non è ad esempio sfuggito all'attenzione di Mary Anne Sisto il ruolo determinante giocato dallo *stamnos* nei rapporti tessuti fra la produzione ceramografica apula e quella di *Falerii Veteres*³⁴¹. La forma ceramica compare nel panorama italiota con il Pittore di Arianna (A1, Tav. 57) e resterà, eccezion fatta per alcuni sporadici casi riguardo cui si preferisce parlare di “stamnoidi”, una peculiarità quasi esclusivamente apula³⁴². Dopo circa un cinquantennio di stallo, durante il quale non si registra alcuna attestazione, la produzione di *stamnoi* conosce un nuovo slancio grazie alle maggiori personalità della fase medio apula: si è a conoscenza di almeno due esemplari attribuiti al Pittore dell'Ilioupersis (A17-A18, Tav. 69), di un altro del Pittore di Licurgo (A42, Tav. 85) e di altri sette riconducibili al Pittore dei Nasi Camusi³⁴³ (A51, Tav. 96; A52) e al Pittore di Copenaghen 4223 (A53-A57, Tavv. 96-98), preannunciatori di una più notevole popolarità di cui la forma godrà nella seconda metà del secolo. Non sorprende inoltre, data la oramai appurata relazione fra i ceramografi apuli e quelli lucani di questi anni, la parallela e fugace iniziativa intrapresa dalla bottega del Pittore di Roccanova, dalla quale vengono licenziati alcuni vasi stamnoidi³⁴⁴.

L'aspetto più singolare del fenomeno, secondo Sisto, è rappresentato dall'assenza della forma nel repertorio delle altre scuole pittoriche italiote, oltre che dal ridotto numero di esemplari, considerando il fatto che le botteghe apule erano aduse a sfornare quantitativi ben più consistenti di altri vasi, sia di piccole che di grandi dimensioni. Si tratta dunque di un caso singolare, in aggiunta al fatto che il classico meccanismo di genesi e acquisizione delle forme posto in essere dai ceramisti italioti, ovvero quello di imitazione dei vasi attici di importazione, non appare sostenibile nel caso degli *stamnoi*.

³⁴¹ Sisto 2001; 2005.

³⁴² Sullo *stamnos* nell'ambito della produzione a figure rosse italiota cfr. Lucchese 2012a.

³⁴³ Sul Pittore dei Nasi Camusi cfr. Trendall, Cambitoglou 1982, pp. 463-466; Todisco 2012, I, p. 143.

³⁴⁴ Cfr. Trendall 1983, p. 78, n. 786; Nava 2003, p. 684, tav. 43.2.

L'idea di una dipendenza da modelli attici era stata infatti proposta da Arthur Trendall e Alexander Cambitoglou³⁴⁵, che avevano riscontrato somiglianze fra gli esemplari apuli e quelli prodotti ad Atene e rientranti nel cosiddetto tipo “footles and speira-footed”, caratterizzato da un collo troncoconico e da un piede a disco appena distinto³⁴⁶. Nonostante alcune analogie, tale tesi è stata però messa in discussione da Sisto³⁴⁷, dal momento che nessuno dei vasi speira-footed, peraltro già prodotti nella Grecia propria in numero assai ridotto, è mai stato rinvenuto in Puglia, territorio dal quale non si ha finora notizia del recupero di alcuno *stamnos* attico a figure rosse, né di nulla di simile all'interno del repertorio vascolare indigeno.

È invece ben noto come tale forma abbia goduto di grande successo in Etruria e presso i territori etruschizzati, sovente utilizzata in ambito funerario³⁴⁸. Opinione comune a molti studiosi è infatti quella secondo la quale l'adozione dello *stamnos* nella produzione ceramografica attica a figure nere alla fine del VI secolo a.C. sia derivata dalla volontà di assorbire una forma tipica del repertorio etrusco al fine di conquistare sempre maggiori acquirenti presso le aristocrazie locali³⁴⁹. Tali dinamiche commerciali hanno in seguito portato, come diretta conseguenza, alla progressiva e sempre più massiccia esportazione, nella successiva produzione a figure rosse, di *stamnoi* attici sia in Etruria sia nei territori soggetti alla sua influenza, protrattasi sino alla seconda metà del V secolo a.C.

È dunque assai probabile che un ruolo determinante nella diffusione di un simile modello, avvenuta diversi decenni più tardi e in direzione di un territorio, come quello apulo, a cui esso era del tutto ignoto, sia stato giocato proprio dal mondo etrusco e, in particolare, dalla produzione di *stamnoi* bronzei, riguardo i quali l'Etruria vanta una produzione ricchissima³⁵⁰. L'enorme quantità di manufatti,

³⁴⁵ Trendall, Cambitoglou 1983b, pp. 407-410.

³⁴⁶ Sulla forma cfr. Philippaki 1967, pp. 51-60.

³⁴⁷ Sisto 2001, pp. 49-50.

³⁴⁸ Cfr. Shefton 1988.

³⁴⁹ A tal proposito, cfr. Isler-Kerényi 1976; Boardman 1990a, p. 118; De La Genière 1999, p. 418.

³⁵⁰ Cfr. Shefton 1988.

sforati in un arco di tempo compreso fra la fine del VI secolo a.C. e il periodo ellenistico, risulta sufficiente ad accontentare sia le clientele locali – come dimostra l'enorme quantità di esemplari rinvenuti presso le necropoli dell'Etruria e del Lazio – sia le richieste provenienti da altri territori, in particolare dalle élite campane, lucane e apule, desiderose di acquistare beni considerati di prestigio³⁵¹. L'ipotesi che gli *stamnoi* in bronzo possano, da un punto di vista morfologico, aver funto da modello per le successive produzioni in argilla in ambito italiota potrebbe dunque essere suffragata grazie ai succitati esemplari apuli a figure rosse realizzati fra la fine del V e buona parte del IV secolo a.C.³⁵².

Se tale fenomeno contribuisce a fornire una ennesima prova delle forti influenze etrusche esercitate sull'artigianato apulo sino alla fine del V secolo a.C.³⁵³, le similarità morfologiche ancora una volta individuate da Sisto fra gli *stamnoi* a figure rosse della fase medio apula e alcuni di quelli afferenti alla contemporanea scuola falisca (F40-F44, Tavv. 29-31) alimentano altresì l'idea del proseguo di una così antica tradizione di scambi fra i due territori che, a partire dal IV secolo a.C., assumerebbe anche una direzione opposta, muovendo cioè dall'area apula per raggiungere quella etrusco-falisca.

Se infatti il più canonico *stamnos* cosiddetto di Tipo A, fortemente dipendente da prototipi attici, risulta essere quello maggiormente utilizzato nelle botteghe falische più antiche, a partire dal secondo venticinquennio del IV secolo a.C., specialmente presso l'entourage del Pittore del Diespater e poi all'interno delle officine ceretane³⁵⁴, inizia a diffondersi la variante di Tipo B³⁵⁵, maggiormente aderente agli esemplari in bronzo e, di rimando, a quelli apuli, che potrebbero ragionevolmente aver fornito un modello per i prodotti falisci da un punto di vista stilistico e iconografico.

³⁵¹ Cfr. Tocco 1971; Tarditi 1996; 2004.

³⁵² Sisto 2001, p. 54.

³⁵³ Cfr. Cap. I.1.3.

³⁵⁴ Sisto 2005, pp. 158-159.

³⁵⁵ Cfr. Jolivet 1982, pp. 24-25, 104-105.

Come notato da Carmela Roscino in un recente intervento³⁵⁶, fra gli *stamnoi* medio apuli già ricordati, in particolare quello attribuito al Pittore di Licurgo (A42, Tav. 85) e un altro appartenuto ad una collezione privata giapponese e opera del Pittore dell'Ilioupersis (A17, Tav. 69) appaiono in effetti morfologicamente calzanti con uno *stamnos* bronzeo etrusco di età arcaica rinvenuto a Melfi³⁵⁷ e con altri identici recuperati nella Lucania settentrionale, nello specifico a Lavello, Banzi e Serra di Vaglio³⁵⁸. La stessa forma ricorre anche negli esemplari falisci riconducibili alla mano del Pittore del Diespater (F40, Tav. 29; F43, Tav. 31; F44) e a quella del suo stretto collaboratore Pittore di Villa Giulia 1755 (F41, Tav. 30; F42), che con il Gruppo del Pittore dell'Ilioupersis hanno in comune diversi motivi iconografici: si osservino, ad esempio, le figure sedute su pelle ferina e con braccio proteso, postura assunta da Arianna sull'esemplare falisco F40 e sui vasi gemelli F41 e F42 e da Dioniso sul vaso apulo A17, collocati persino nella stessa posizione, a destra delle scene³⁵⁹. Allo stesso modo, anche la maniera di rendere la figura di Dioniso incedente – di profilo e con una mano portata indietro e poggiata sulla schiena all'altezza del gluteo – palesemente ricavato dallo stesso cartone utilizzato sia dal Pittore del Diespater (F40, Tav. 29) che dal suo allievo (F41, Tav. 40; F42), si rifà ad uno schema circolante in territorio apulo già all'inizio del secolo con il Pittore di Tarporley (A4, Tav. 59) e in seguito diffusamente impiegato presso le officine medio apule³⁶⁰, come dimostrano i satiri ritratti su due *pelikai* ruvesi del Pittore delle Situle di Dublino³⁶¹ (A31b, Tav. 76) e del Pittore Salting³⁶² (A36, Tav. 82), o la figura di Hermes stante su un cratere a volute del Pittore di Licurgo (A47d, Tav. 93).

³⁵⁶ Roscino c.s.

³⁵⁷ Potenza, Museo Archeologico Nazionale, inv. 50390 (cfr. Tocco 1971, tav. 39).

³⁵⁸ Cfr. Bottini, Tagliente 1996, pp. 522-523.

³⁵⁹ Cfr. Roscino c.s.

³⁶⁰ Cfr. Roscino c.s.

³⁶¹ Sul Pittore delle Situle di Dublino cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 402-403; Todisco 2012, I, pp. 109-110.

³⁶² Sul Pittore Salting cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 396-397; Todisco 2012, I, pp. 106-107.

Oltremodo distintivo delle scuole apule vicine alla metà del secolo è anche lo schema, già segnalato nelle pagine precedenti, di Eros androgino chino e con piede sollevato (A25, Tav. 73; A37, Tav. 82; A45, Tavv. 88-89; A48, Tav. 94) – osservabile anche sugli *stamnoi* F41-F42, così come su quelli del gruppo del Pittore di Nazzano³⁶³ (F8, Tavv. 6-7; F19, Tav. 15) – unitamente a quello di Eros stante con ali aperte, anch'esso utilizzato dal Pittore del Diespater (F39, Tav. 28; F43, Tav. 31; F44) e mutuato dal Pittore dell'Ilioupersis (A17, Tav. 69; A23, Tav. 72) e dai suoi predecessori (A1, Tav. 57; A12, Tav. 66; A15, Tav. 68).

Prima di abbandonare il discorso legato agli *stamnoi*, un ultimo elemento di interesse in questa direzione, ennesima spia dell'interscambio materiale e culturale intercorso fra le scuole ceramografiche apule e quelle etrusche, risiede nella scelta dei soggetti rappresentati. Nella quasi totalità dei casi, entrambe le produzioni privilegiano temi tratti dall'immaginario dionisiaco, presentati a volte in maniera esplicita, attraverso la raffigurazione di Dioniso con o senza Arianna, altre volte implicita, mediante la presenza di satiri e menadi³⁶⁴. Fra gli *stamnoi* apuli su cui compaiono Dioniso e/o Arianna si possono citare quelli del Pittore dell'Ilioupersis (A17, Tav. 69) e di Licurgo (A42, Tav. 85) e quelli dei Pittori dei Nasi Camusi (A52) e di Copenaghen 4223 (A53, Tav. 96); fra quelli falisci, invece, il dio appare sui già citati esemplari dei Pittori del Diespater e di Villa Giulia 1755 (F40a-F41a, Tavv. 29-30; F42), oltre che su quelli dipinti dal Pittore Marcioni (F59a, Tav. 41; F60-F61) e dal Pittore di Villa Giulia 42898 (F56-F57, Tavv. 37-38); su altri, la presenza della divinità viene evocata da satiri e menadi (F43b, Tav. 31; F44; F62-F64, Tavv. 42-44.)

Sebbene quest'ultimo repertorio sia assai comune nella decorazione della ceramica italiota, e quindi anche apula, innegabile appare il rapporto privilegiato che unisce il dio del vino a tale forma vascolare³⁶⁵, già legata in Attica ai riti lenaici

³⁶³ Cfr. Roscino c.s.

³⁶⁴ Sisto 2001, pp. 58-59.

³⁶⁵ Sull'argomento cfr. Sisto 2001, pp. 56-57.

in onore di Dioniso³⁶⁶ ed evidentemente perdurante anche in ambito etrusco e apulo.

Che un tale connubio sia maturato in seno ai rapporti commerciali stretti fra Grecia propria ed Etruria è dimostrato da un gruppo di *stamnoi* attici risalenti alla fine del V secolo a.C. e provenienti dal territorio etrusco, sui quali sono dipinti rituali misterici presieduti da Dioniso e dal suo corteggio³⁶⁷ e che conoscono un proseguo sugli esemplari in bronzo prima ricordati, per esempio attraverso la scelta di decorarne le anse con maschere sileniche a rilievo³⁶⁸.

Le evidenti relazioni fra il Pittore del Diespater e i ceramografi apuli proseguono e anzi si intensificano grazie all'operato dei suoi collaboratori, a lui vicini nello stile e collocabili cronologicamente poco più tardi, a cavallo della metà del IV secolo a.C.

È il caso, per esempio, del Pittore di Villa Giulia 8238³⁶⁹, nel cui stile i deboli influssi campani, individuati da Adembri³⁷⁰ ed evidenti nell'impiego di una linea di contorno più spessa atta a far risaltare le figure sul fondo (F50, Tav. 34), caratteristica propria di ceramografi vicini al Pittore di Cassandra (C2-C3, Tav. 110), vengono adombrati da motivi di indubbia provenienza apula. Lo schema utilizzato per la resa della menade sul lato secondario del cratere F50 di Civita Castellana – ovvero la figura incedente di tre quarti verso destra e retrospiciente, con tirso stretto nella mano sinistra, gamba destra tesa e leggermente piegata e ginocchio sinistro proteso – tradisce l'evidente uso dello stesso cartone utilizzato anche su un *rhyton* apulo nello stile di *Gnathia* ricollegato alla cerchia del Pittore dell'Ilioupersis³⁷¹. A ciò si aggiungono altri particolari stilistici tipici della stessa

³⁶⁶ Cfr. De la Genière 1987.

³⁶⁷ Cfr. De la Genière 1987; 1999, p. 418.

³⁶⁸ Cfr. Shefton 1988, p. 110.

³⁶⁹ Sul Pittore di Villa Giulia 8238 cfr. Del Chiaro 1974b, pp. 110-112; De Lucia Brolli 1986, p. 155.

³⁷⁰ Adembri 1990, p. 240.

³⁷¹ Ruvo di Puglia, Museo Nazionale Jatta, inv. 36890. Si tratta di uno dei rari casi conosciuti di *rhyta* apuli nello stile di *Gnathia*, non presente nel catalogo di questo elaborato in quanto decorato

cerchia di ceramografi, quali i seni a punta, l'acconciatura a chignon e la carnagione resa in bianco aggiunto. Ancora al medesimo ambiente artistico rimandano il disegno delle membra, la postura e i baltei incrociati sul petto del satiro e di Eros, nonché la sobrietà del chitone della stessa menade, lontana dallo sfarzo delle vesti "attico-pestane" (di gran lunga preferite, come visto, dalla bottega del Pittore di Nazzano) e più accostabile allo stile medio apulo.

Caratteristiche analoghe sono riscontrabili nelle opere del Pittore di Villa Giulia 42898, collocato all'inizio del terzo venticinquennio del IV secolo a.C.³⁷². Come i suoi maestri, anch'egli fa largo uso dello *stamnos* (preferendo tuttavia la variante dal corpo ovoide e piede modanato), nonché di motivi ornamentali – ovoli puntinati, motivi a linguette verticali (F54-F57, Tavv. 36-38) – distribuiti sul corpo del vaso secondo un *modus operandi* spiccatamente apulo, peculiarità che lo accumulano al Pittore Marcioni (F59-F64, Tavv. 41-44) e al Pittore dell'Aurora (F58, Tavv. 39-40), suoi contemporanei. Il legame con il Pittore del Diespater – e, di rimando, con i modelli apuli – è manifesto nell'adozione di uno schema assai simile a quello di Dioniso incedente e con mano sulla schiena³⁷³, riproposto su tre *stamnoi* frammentari (F54, Tav. 36; F56-F57, Tavv. 37-38), mentre la resa delle figure femminili con *hydriai*, ritratte sull'esemplare F55 (Tav. 37), è sovrapponibile a quella delle ninfe *hiadi* intente a spegnere una pira su un cratere a mascheroni del Pittore di Licurgo (A44a, Tav. 87).

Ma è con il famoso cratere eponimo del Pittore dell'Aurora (F58, Tavv. 39-40), attivo fra il 350 e il 340 a.C. circa, che il percorso di assimilazione degli influssi di provenienza apula da parte della bottega falisca raggiunge forse gli esiti più

mediante la tecnica sovraddipinta policroma. La menade sul lato secondario presenta lo stesso schema, con l'eccezione dei capelli in giallo aggiunto e delle pieghe del chitone rese ad incisione. Dapprima attribuito al Pittore di Konnakis (Lanza Catti 2008, pp. 178-179), per via delle sue caratteristiche morfologiche e decorative è stato recentemente proposto di collegare il *rhyton* Jatta a ceramisti e ceramografi legati all'officina del Pittore dell'Ilioupersis: cfr. Denoyelle, Iozzo 2009, p. 208.

³⁷² Adembri 1987, pp. 180-181.

³⁷³ Cfr. nota 359.

importanti, manifesti nella scelta della morfologia vascolare, della tettonica del supporto, della sintassi decorativa e del grandioso impianto delle raffigurazioni.

Significativo appare, in primo luogo, l'impiego del cratere a volute, forma non sconosciuta ai pittori attici, ma da questi precocemente abbandonata già alla fine del V secolo a.C.³⁷⁴. Viceversa, essa vanta di certo un successo ben più notevole in ambito apulo, soprattutto a cavallo della metà del IV secolo a.C., allorquando le relative officine iniziano a produrne in grande quantità³⁷⁵.

Il gusto decorativo "barocco", adoperato dai maestri dello stile ornato, emerge infatti in modo esplicito sull'esemplare di Villa Giulia sia nelle decorazioni plastiche che in quelle pittoriche. La parte terminale delle anse all'altezza delle spalle, qui conformata a protome di cerbiatto, trova infatti riscontro sui crateri a volute e a mascheroni dei pittori dell'apulo antico, ma soprattutto medio e tardo, che invece sembrano prediligere teste di cigno plastiche³⁷⁶ (A2, Tav. 57; A19-A22, Tavv. 70-72; A24, Tav. 73; A41, Tav. 84; A43-A47, Tavv. 87-92; A58, Tav. 99).

Passiamo ora alla scena mitologica del rapimento di Cefalo per mano della dea Aurora, dipinto sul corpo del lato principale³⁷⁷. Il ratto del cacciatore Cefalo, allievo del centauro Chirone, compare nella produzione attica a figure rosse attorno al 490 a.C., con iconografie che si basano fondamentalmente su tre differenti schemi compositivi, corrispondenti ad altrettanti fasi dell'incontro amoroso³⁷⁸: a) la dea, alata e drappeggiata, insegue a distanza Cefalo connotato come cacciatore³⁷⁹; b) Aurora raggiunge Cefalo e stabilisce un contatto sia visivo che fisico, posando la sua mano sulla spalla dell'amato³⁸⁰; c) avvenuto il rapimento, Aurora si libra in volo, reggendo tra le braccia Cefalo³⁸¹.

³⁷⁴ Campenon 1994, pp. 27-30.

³⁷⁵ Sul cratere all'interno della produzione a figure rosse italiota cfr. Lucchese 2012b.

³⁷⁶ Cfr. Gadaleta 2012b, p. 124.

³⁷⁷ Sull'iconografia di Aurora e Cefalo cfr. Bloch 1986; Weiss 1986; Simantoni-Bournia 1992. Nell'ambito della produzione a figure rosse italiota cfr. Roscino 2012, pp. 169-171.

³⁷⁸ Sull'argomento cfr. Weiss 1986, pp. 775-779; Lefkowitz 2002, pp. 329-331, 334-336; Roscino 2012, p. 169.

³⁷⁹ Cfr. Weiss 1986, nn. 48, 97, 100, 124.

³⁸⁰ Cfr. Roscino 2012, p. 169.

³⁸¹ Cfr. Weiss 1986, nn. 267-275.

In ambito italiota, l'episodio mitico viene da subito recepito dalla produzione lucana con i Pittori di Pisticci e di Amykos, per poi estinguersi già agli albori del IV secolo a.C.: i pittori, fortemente dipendenti dalla scuola attica, ripropongono le suddette scene di inseguimento con poche e trascurabili variazioni, mutuandole dal repertorio della cerchia del Pittore di Polignoto³⁸².

Fatto salvo il caso isolato di un cratere a calice del Pittore della Danzatrice di Berlino³⁸³, che si rifà pedissequamente agli esempi attici³⁸⁴, il motivo del rapimento di Cefalo viene tralasciato dalla produzione italiota sino al 360-350 a.C. Ed è proprio in questo segmento cronologico di transizione, a cavallo tra la fase media e tardo apula e coevo all'esperienza artistica del Pittore dell'Aurora, che si colloca l'interessante *loutrophoros* del Pittore del Louvre MNB 1148³⁸⁵ (A59, Tav. 99), allievo del Pittore Varrese. Il ceramografo, infatti, stravolge l'iconografia sino ad allora vigente, tralasciando le rappresentazioni di inseguimento e privilegiando quella del rapimento, ma stavolta sotto forma dell'allontanamento dei due personaggi sulla quadriga. In questo modo, il Pittore del Louvre MNB 1148 non fa che adottare, per l'episodio di Aurora, il medesimo schema iconografico che sovente sarà usato in ambito apulo, soprattutto dal Pittore di Dario in poi³⁸⁶, per altri celebri rapimenti³⁸⁷.

Non è quindi improbabile l'eventualità di immaginare una influenza esercitata dal ceramografo apulo su quello falisco, tenendo conto – unitamente allo schema, prettamente apulo, del ratto su quadriga – anche di altre assonanze: si osservino, ad esempio, i corpi dei protagonisti, abbracciati, intensamente attratti nello sguardo e inseriti nel limbo di luce; il modo di rendere la quadriga e i cavalli; i draghi marini e i delfini, per i quali è possibile individuare similarità con le creature dipinte sulla

³⁸² Roscino 2012, p. 170.

³⁸³ Trendall, Cambitoglou 1991, p. 5, n. 7a.

³⁸⁴ Cfr. nota 380.

³⁸⁵ Sul Pittore del Louvre MNB 1148 cfr. Trendall, Cambitoglou 1982, pp. 589-590; Todisco 2012, I, pp. 173-174.

³⁸⁶ Si veda almeno il cratere a volute nel MAN di Napoli, inv. 81667 (Trendall, Cambitoglou 1982, pp. 495-496, n. 40, tav. 176.2).

³⁸⁷ Cfr. a riguardo Cohen 1996; Roscino 2011.

pelike A31 (Tav. 76) sull'anfora A35 (Tav. 80); la presenza di Eros che accompagna gli amanti nella fuga, la cui figura ricorda da vicino quella dipinta su una *pelike* apula del Pittore di Lecce (A14, Tav. 67).

Altrettanto significativa è la scelta di destinare al lato secondario del vaso la conquista di Teti da parte di Peleo³⁸⁸, episodio diffusissimo nella pittura vascolare attica, ma nella produzione italiota limitato a sole cinque attestazioni, tutte apule³⁸⁹. Concentrate prevalentemente a cavallo della metà del IV secolo a.C., esse riprendono il motivo attico della trasformazione di Teti in vari animali, animando altresì la scena con personaggi aggiuntivi, come Afrodite, Chirone ed Hermes³⁹⁰. È possibile intravedere un parallelismo tra la scena dipinta dal Pittore dell'Aurora e quella presente su un cratere a volute di Varsavia³⁹¹, opera del Pittore di Sisifo. Sebbene nel rappresentare Peleo nudo, nell'atto di afferrare Teti in fuga tenendola per la vita e con i palmi delle mani congiunti, il ceramografo dia anch'egli prova di seguire da vicino schemi in voga nella Grecia propria nei primi decenni del V secolo a.C.³⁹², nella restituzione apula la dea non subisce alcuna trasformazione, diversamente da quanto invece accade sui manufatti attici. Comune al cratere falisco è anche la scelta di porre i protagonisti al centro della scena e affiancati solamente da creature marine e nereidi, le quali assumono le medesime gestualità nel cratere F58.

Per quel che riguarda le vivaci decorazioni accessorie, oltre ai motivi del *kyma* ionico, delle palmette, degli ovoli e delle onde correnti, la cui distribuzione sull'orlo e sulla spalla ricalca un *modus operandi* prettamente apulo³⁹³, degno di nota è il fregio che sovrasta la scena della lotta fra grifoni e toro sul collo del lato

³⁸⁸ Sull'iconografia dell'episodio cfr. Simon 1994b.

³⁸⁹ Sull'iconografia di Peleo e Teti nella ceramografia a figure rosse italiota cfr. Roscino 2012, pp. 167-169.

³⁹⁰ Cfr. Trendall, Cambitoglou 1982, p. 523, n. 226, p. 534, n. 287, tav. 197; 1991, p. 181, n. 291b, tav. XLVIII.2.

³⁹¹ Varsavia, MAN, inv. 142296 (Trendall, Cambitoglou 1978, p. 16, n. 53).

³⁹² Cfr. Roscino 2012, p. 167.

³⁹³ Sulle decorazioni accessorie della ceramica apula a figure rosse cfr. Curti 2015-2016; 2018; Giacobello 2018b; Curti 2021-2022.

principale del vaso, già sottolineato da Beazley³⁹⁴ e composto dall'alternanza di piante a foglia larga (somiglianti ad aracee) e fiori di loto sovraddipinti in bianco: sebbene nella variante che vede le aracee sostituite dalle ben più diffuse palmette, il motivo trova validi confronti sia su esemplari del Pittore di Nazzano (F3, Tav. 2; F8, Tavv. 6-7; F15, Tav. 11), sia soprattutto su manufatti dipinti da ceramografi vicini al Pittore di Licurgo (A41, Tav. 84; A47a, A48-A49, Tavv. 92, 94), a loro volta debitori di raffigurazioni apule risalenti all'inizio del secolo (A3, Tav. 58; A5, Tav. 60).

Anche le aggressioni dei grifoni a danno di altri animali³⁹⁵, dipinte sul collo di ambo i lati e più volte ricondotte ad esempi diffusi nell'ambito della toreutica e dell'oreficeria tarantina³⁹⁶, conoscono ampi riscontri nell'iconografia della seconda fase dell'apulo medio, in una pluralità di varianti. Accanto ai semplici grifoni affrontati, dipinti sul collo di due crateri a volute dei Pittori Geddes³⁹⁷ (A24, Tav. 73) e dell'Ilioupersis³⁹⁸ (A21a, Tav. 71), lo stesso gruppo di ceramografi dipinge spesso scene di aggressione ai danni di uccelli (A22, Tav. 72), di guerrieri orientali (A45a-c, Tavv. 88-89; A47a-e, Tavv. 92-93), di cervidi (A34a-c, Tavv. 78-79; A35a-d, Tavv. 80-81) e di tori (A35c, Tav. 81). Fra questi, importanti punti di contatto con il Pittore dell'Aurora sono individuabili nei vasi ascritti al Pittore di Ruvo 423 che, parimenti a quanto eseguito sul cratere di Villa Giulia, dipinge scene di lotta fra grifoni, un toro e un cerbiatto sul collo di un'anfora ruvese di tipo panatenaico (A35c-d, Tav. 81). Su un'altra anfora dello stesso tipo, anch'essa conservata presso il Museo Jatta di Ruvo, l'aggressione ad un cervide si ripete su ambo i lati del collo (A34b-c, Tav. 79), impiegando, sul quello principale (A34b), uno schema molto simile a quello utilizzato dal Pittore dell'Aurora.

³⁹⁴ Beazley 1947, p. 84.

³⁹⁵ Sull'iconografia delle lotte fra grifoni e altri animali nella ceramica apula cfr. Lojacono 2019.

³⁹⁶ Cfr. a riguardo almeno Pugliese Carratelli 1996, p. 732, n. 298; Ambrosini 2010a, pp. 55-56; Ambrosini 2009c; Roscino c.s.

³⁹⁷ Sul Pittore Geddes cfr. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 441; Todisco 2012, I, p. 101.

³⁹⁸ Cfr. Roscino c.s.

Lo stesso dicasi per il grande toro cozzante dipinto sul cratere falisco (F58a, Tav. 39). L'animale, infatti, si ripete in modo pressoché identico sui due crateri a volute del Pittore di Licurgo A47 e A46 e sull'anfora del Pittore Ruvo 423 appena citata³⁹⁹. Sul primo cratere, conservato a Ruvo, il toro è dipinto sul collo del lato principale, afferrato per entrambe le corna da un Eracle nudo e barbato (A47c, Tav. 93); sul secondo, custodito nel Museo Archeologico di Napoli, l'animale compare sul registro inferiore del corpo del vaso, trattenuto per le corna e per il muso da un giovane Teseo (A46c, Tav. 91); sul collo dell'anfora, esso è infine assalito da grifoni (A35c, Tav. 81). La postura inarcata, una delle zampe anteriori portata indietro, il modo di rendere le corna e gli zoccoli, gli occhi rappresentati mediante due cerchi concentrici e, per finire, la coda attorcigliata all'estremità rivelano la mano dello stesso ceramografo apulo, che può essere ricorso, con tutta probabilità, all'ausilio di cartoni. La compresenza delle medesime mani su vasi attribuiti ai Pittori dell'Ilioupersis e di Licurgo contribuisce a giustificare il legame più volte ipotizzato fra i due grandi maestri dell'apulo medio, tale da aver incoraggiato a supporre una loro collaborazione all'interno di un unico grande atelier⁴⁰⁰.

Alla luce di questi indizi, appare dunque indiscutibile il legame che deve essersi consolidato, con sempre maggior intensità, fra gli allievi del Pittore del Diespater e i ceramografi di formazione tarantina, tale da indurre a non considerare più quest'ultimo solo come il risultato di una mera commercializzazione di manufatti o di una trasmissione di modelli, per contemplare invece l'eventualità di un vero e proprio trasferimento di ceramografi apuli nel territorio di *Falerii Veteres* e viceversa, sia in maniera stabile, sia in occasione di brevi periodi di apprendistato⁴⁰¹.

³⁹⁹ Un altrettanto valido confronto può essere ancora una volta offerto dal toro cozzante sovraddipinto in bianco sul lato principale del *rhyton* Jatta inv. 36890. Cfr. nota 371.

⁴⁰⁰ Sull'argomento cfr. *Banca Intesa* 2006, II, pp. 296, 301, con bibl. prec.; Roscino 2023.

⁴⁰¹ Cfr. Roscino c.s.

Un ulteriore contributo al rafforzamento di questa tesi giunge dal celebre vaso plastico a figure rosse conformato ad elmo, proveniente da *Caere* e anch'esso conservato presso il Museo di Villa Giulia in Roma (F65, Tav. 45). L'esemplare, rinvenuto agli inizi del secolo scorso presso la Via Principale della necropoli della Banditaccia e privo del suo contesto di appartenenza, è stato dettagliatamente analizzato alcuni anni or sono da Laura Ambrosini⁴⁰².

In origine attribuito da Beazley al Pittore dello Stamnos di New York GR 641⁴⁰³ e in seguito da Adembri⁴⁰⁴ al Pittore Marcioni, stretto collaboratore del Pittore dell'Aurora, esso è da considerarsi un vero e proprio *unicum*, imitazione fittile di un elmo bronzeo appartenente ad un tipo attestato esclusivamente in territorio apulo.

Come è possibile appurare dalle immagini, sfortunatamente la decorazione figurata è giunta sino a noi in un pessimo stato di conservazione. Sul lato destro è possibile scorgere una figura maschile – di cui restano solo le gambe, il braccio destro portato dietro la schiena e quello sinistro reggente un cratere a colonnette – seduta su un mantello, forse adagiato su una roccia o su un rialzo del terreno; verso di lui avanza un giovane satiro imberbe, con in mano un oggetto non identificabile. Sul lato sinistro, una scena quasi simile si ripete in modo speculare: ad essere seduta su un mantello e rivolta verso sinistra è stavolta una figura femminile, anch'essa gravemente lacunosa, incontro alla quale incede una creatura capripede, sulla cui testa, di cui si conservano le sole corna caprine, è poggiata una cista.

Entrambe le scene sono state ricostruite da Ambrosini in modo sufficientemente certo grazie ad alcuni puntuali confronti. Il lato destro mostrerebbe Dioniso davanti ad un satiro in atto di percuotere un timpano con la mano sinistra, secondo uno schema ben attestato su alcuni esemplari a figure rosse falisci⁴⁰⁵, ma analogo anche

⁴⁰² Cfr. Ambrosini 2006.

⁴⁰³ Beazley 1947, p. 141, n. 3.

⁴⁰⁴ Adembri 1987, n. 152.

⁴⁰⁵ Per le scene ritraenti satiri davanti a Dioniso cfr. Adembri 1990, p. 242, tav. Vb; 1991, p. 43, fig. 11; De Lucia Brolli 1991, p. 86. Per la figura del satiro con timpano cfr. Ambrosini 1998, pp. 170-171

a quello immortalato su vasi italioti risalenti al primo venticinquennio del IV secolo a.C.: un cratere a campana del Pittore di Dirce (S4, Tav. 101) mostra infatti un satiro danzante e con timpano davanti ad una figura femminile seduta – il cui tirso, stretto nella mano destra, la identificherebbe come una menade o come Arianna – mentre su un cratere a calice del Pittore della Pisside di Agrigento⁴⁰⁶, facente parte del Gruppo del Pittore di Revel⁴⁰⁷, un satiro con la medesima postura è raffigurato stante di fronte a Dioniso seduto (S16, Tav. 108).

Riguardo la scena sul lato sinistro, sebbene Pan compaia, anche se raramente, su altri vasi falisci coevi⁴⁰⁸, è stato possibile identificare il dio *kistophoros* grazie ad un cratere a campana pestano attribuito a Python⁴⁰⁹ (P20, Tav. 138): tuttavia, data la vistosa lacuna, non è possibile appurare se il dio regga la cista con entrambe le mani oppure stringa in una di esse una situla, come nell'esemplare pestano.

Ma l'elemento di maggior interesse relativo all'esemplare in esame risiede nell'eccezionalità del tipo, nonché del suo utilizzo, nell'ambito del panorama etrusco. La provenienza dell'elmo dalla necropoli di *Caere* induce infatti a dedurre che esso sia stato deposto come oggetto simbolico all'interno di un corredo tombale, secondo una prassi diffusa in ambito apulo – soprattutto messapico – così come magnogreco. Gli elmi fittili a grandezza naturale finora conosciuti in Puglia contano infatti un esemplare proveniente da Taranto e custodito al Museo del Louvre⁴¹⁰; cinque rinvenuti a *Rudiae* e oggi conservati al Museo Castromediano di Lecce⁴¹¹; uno da Muro Tenente⁴¹² e un altro da Oria⁴¹³, tutti databili alla seconda metà del IV secolo a.C. L'elmo di Taranto, ad esempio, era stato pensato per essere deposto nella tomba di un guerriero quale replica di un elmo bronzeo reale, come proverebbe la ricchezza della decorazione a rilievo, imitante quella di originali in

⁴⁰⁶ Sul Pittore della Pisside di Agrigento cfr. Trendall 1967, p. 363; Todisco 2012, I, p. 342.

⁴⁰⁷ Sui Pittori del Gruppo Revel cfr. Trendall 1967.

⁴⁰⁸ Cfr. F32.

⁴⁰⁹ Cfr. Ambrosini 2006, pp. 256-257.

⁴¹⁰ Besques 1984, figg. 1-6.

⁴¹¹ Besques 1984, p. 92, n. 75; Dintsis 1986, p. 64, tav. 29.3; Delle Ponti 1990, p. 52.

⁴¹² Sciarra Bardaro 1976, p. 32, n. 198.

⁴¹³ Mannino 2004, n. 74, tav. XIV.2.

metallo licenziati da botteghe tarantine negli stessi anni⁴¹⁴. Allo stesso modo, anche il fregio di palmette che divide la scena figurata sulla calotta dell'elmo ceretano, così come gli ovoli che ne decorano la cornice, sono presenti su reali elmi in bronzo a grandezza naturale⁴¹⁵.

Anche l'elmo F65, secondo Ambrosini, risulterebbe essere dunque una imitazione simbolica di un originale metallico, probabilmente commissionato ad un ceramografo falisco, attivo alla metà del IV secolo a.C. a *Falerii Veteres* o a *Caere*, per essere deposto nel corredo funerario di un guerriero, allo scopo di sottolinearne l'identità e il ruolo sociale⁴¹⁶. Non passano però inosservate né l'identità del committente, né la professionalità del ceramografo: l'insolita richiesta di realizzare l'imitazione fittile di un elmo in bronzo, secondo un costume del tutto sconosciuto in ambito etrusco ma molto apprezzato in area apula, l'abilità dell'artigiano nel replicare un elmo nel quale la studiosa individua il tipo cosiddetto "pseudo-attico", datato a partire dalla metà del IV secolo a.C. e attestato prettamente in Puglia⁴¹⁷ e infine la scelta delle scene figurate a carattere dionisiaco che, come visto nel caso degli *stamnoi*, sono ampiamente diffuse in area sia falisca che apula, hanno condotto a considerare plausibile la presenza di un "apulo" (mercenario?)⁴¹⁸, la cui famiglia commissiona un elmo fittile ad una bottega locale, nonché ad immaginare il ceramografo come uno degli artigiani immigrati a *Falerii Veteres* dall'Italia meridionale⁴¹⁹.

Alla luce di tali dati, quindi, il luogo d'origine di quest'ultimo dovrebbe essere individuato, secondo quanto già suggerito da Roscino⁴²⁰, in ambito apulo, piuttosto che, come suggerito da Adembri⁴²¹, campano-pestano. Interessante notare, in tal senso, come alcune caratteristiche precipue del Pittore Marcioni, autore della

⁴¹⁴ Besques 1984, pp. 91-95.

⁴¹⁵ Si vedano Egg 1986, nn. 92, 293, tav. 206; 1988, pp. 465-467, n. 68.

⁴¹⁶ Ambrosini 2006, pp. 259-260.

⁴¹⁷ Ambrosini 2006, p. 261. Sull'elmo pseudo-attico cfr. Dintsis 1986, n. 76.

⁴¹⁸ Ambrosini 2006, p. 266.

⁴¹⁹ Adembri 1987, p. 182; Roscino c.s.

⁴²⁰ Roscino c.s.

⁴²¹ Adembri 1987, p. 182.

decorazione dell'elmo e considerato tale da Adembri per via del confronto con altri vasi a lui assegnati, contraddistinguono anche alcuni collaboratori del Pittore dell'Ilioupersis: si osservi, ad esempio, la caratteristica postura delle figure in movimento, con tronco inclinato e passo in punta di piedi (F59a, Tav. 41; F60-F61; F63a-b, Tav. 43; F65, Tav. 45)⁴²², analoga a quella adottata dal Pittore di Atene 1680 su un cratere a campana da Taranto⁴²³ (A26, Tav. 74), su due *pelikai* appartenenti a collezioni private (A27-A28, Tavv. 74-75) e su un *rhyton* di Napoli (A30, Tav. 76). In comune con lo stesso ceramografo e con il Pittore di Atene 1714, appartenente al medesimo entourage e anch'egli aduso a rappresentazioni di carattere dionisiaco, vi è inoltre il singolare trumpet flower con pistillo nero, anch'esso di matrice sia apula che lucana⁴²⁴ e rintracciabile, come vedremo più nel dettaglio nel paragrafo seguente, nell'officina del Pittore di Roccanova.

Come nel caso del Pittore dell'Aurora, sarebbe dunque ragionevole pensare al Pittore Marcioni come ad un ceramografo falisco addestrato in una officina apula in occasione di un temporaneo periodo di apprendistato⁴²⁵, così come ad un pittore di probabile origine tarantina emigrato in area falisca (e/o ceretana)⁴²⁶ e probabilmente proveniente dalle botteghe sopra indicate.

4. Il ruolo della decorazione fitomorfa

Si desidera dedicare il paragrafo conclusivo di questo capitolo agli apparati ornamentali fitomorfi dipinti al di sotto delle anse e ai margini delle scene figurate, una decorazione "accessoria" o "secondaria"⁴²⁷, ma fondamentale allo scopo di comprendere meglio alcuni di quegli aspetti sino ad ora illustrati, legati cioè a quel

⁴²² Un simile schema è anche utilizzato dai contemporanei Pittori di Herakles (F18b, Tav. 14), dell'Hydria di Berkeley (F26, Tav. 20) e di Villa Giulia 43969 (F33-F34, Tavv. 24-25).

⁴²³ Cfr. Roscino c.s.

⁴²⁴ Roscino c.s.

⁴²⁵ Ambrosini 2006a, p. 266.

⁴²⁶ Roscino c.s.

⁴²⁷ Cfr. nota 393.

processo che conduce progressivamente la produzione falisca di questa fase a disancorarsi dai dettami tipici della maniera attica e ad accogliere sempre più apertamente gli influssi esercitati dalle botteghe italiote e, in special modo, apule.

La decorazione fitomorfa presso le anse segue uno sviluppo che corrisponde grossomodo all'evoluzione stilistica interna della produzione falisca; ciò è risultato particolarmente utile ad Adembri al fine di fissare la sequenza cronologica delle diverse personalità artistiche considerate⁴²⁸ (*Fig. 3*). L'apparato ornamentale fitomorfo tende infatti a divenire sempre più complesso e ad occupare uno spazio sempre più crescente, sino ad invadere zone generalmente riservate alle scene figurate, come è possibile osservare sui prodotti ceramici più tardi. Ma a mutare è soprattutto la tipologia del fiore, motivo costante che finirà per costituire un elemento peculiare dello stile ceramografico falisco, differenziandolo in questo modo dalla produzione attica, presso la quale l'impiego dell'elemento floreale conosce una diffusione assai limitata⁴²⁹, e avvicinandolo nel contempo a quella italiota, dalla quale il motivo, iconograficamente differente e ben più frequente rispetto alla Grecia propria, sarà ripreso e personalizzato.

L'elemento floreale precipuo della produzione ceramografica falisca è il fiore campanulato (trumpet flower) inserito nella decorazione vegetale, di cui si contano per lo meno quattro varianti (*Fig. 8*). Il tipo di gran lunga più diffuso è il trumpet flower con corolla ondulata, che fa per la prima volta la sua comparsa sulla *oinochoe* del Pittore di New York GR 999 (F2, Tav. 1) nella più rara versione a corolla "piena" (*Fig. 8a*) e in quella a corolla "vuota" (*Fig. 8b*), quest'ultima destinata ad affermarsi e a divenire sempre più frequente nell'arco dell'intera produzione. La sua presenza è costante nella zona delle anse (F11-F12, Tav. 9; F14, Tav. 10; F17a-c, Tavv. 12-13; F18a-b, Tav. 14; F19a-b, Tav. 15; F21a-b, Tav. 17; F22-F23, Tav. 18; F27-F29, Tavv. 20-21; F34a-b, Tav. 25; F35-F36, Tav. 26; F39-F40a-b, Tavv. 28-29; F41b, Tav. 30; F42; F43a-b, Tav. 31; F44-F49, Tavv.

⁴²⁸ Adembri 1990, p. 243.

⁴²⁹ Jacobsthal 1927, p. 63; Adembri 1990, pp. 242-243.

32-34; F54-F57, Tavv. 36-38; F59a-b, Tav. 41), sebbene esso a volte compaia all'interno della cornice vegetale dipinta al di sotto delle scene figurate e intervallato da un motivo a palmette, come osservabile su alcuni manufatti del Pittore di Nazzano (F5a-c, Tavv. 3-4; F7a-b, Tavv. 5-6).

Altrettanto frequente, seppur in misura minore rispetto al precedente, è il trumpet flower con corolla liscia e puntino centrale imitante il pistillo (*Fig. 8c*), introdotto per la prima volta dal Pittore di Herakles (F17a-c, Tavv. 12-13; F18a-b, Tav. 14; F20, Tav. 16; F25, Tav. 19) e prediletto principalmente dai ceramografi della sua bottega (F35, Tav. 26; F51, Tav. 35; F53, Tav. 36).

Una sua variante, particolareggiata dalla presenza del puntino centrale campito in nero (*Fig. 8d*), comparirà invece nella produzione del decennio successivo e sarà principalmente impiegata dal Pittore Marcioni e da ceramografi a lui vicini (F52, Tav. 35; F58d, Tav. 40; F59a-b, Tav. 41; F60-F61; F62a-b, Tav. 42; F63a-b, Tav. 63; F64a-b, Tav. 64; F65, Tav. 45).

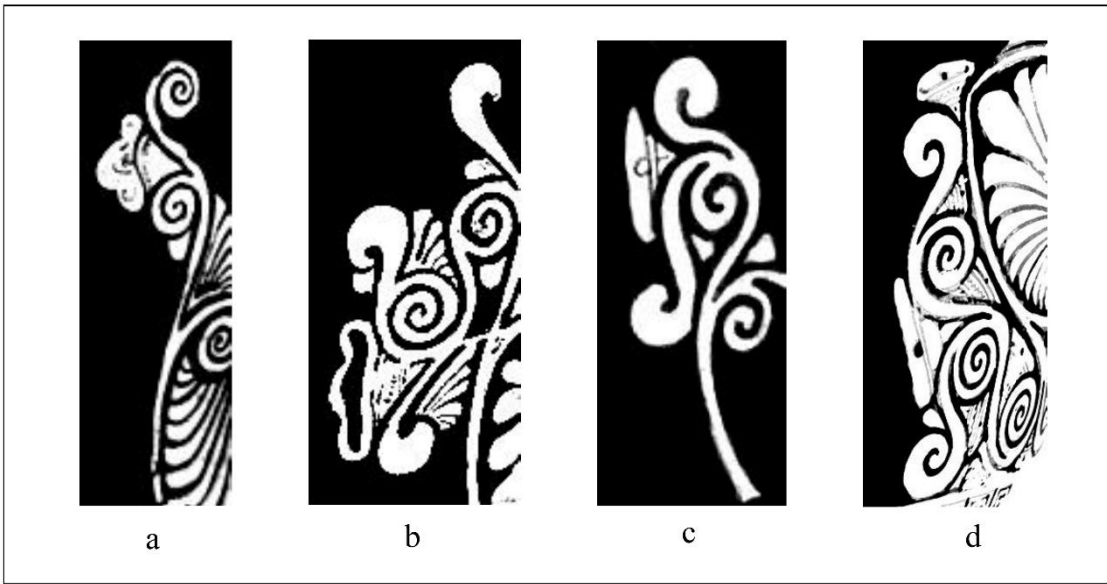


Fig. 8. Tipologie di fiori falisci. Disegno ricostruttivo.



Fig. 9. Atene, Museo dell'Agorà. Frammento di oinochoe attica.



Fig. 10. Ferrara, Museo Archeologico. Cratere dalla tomba 136 di Spina. Particolare.

Come accennato poc'anzi, nella ceramografia attica a figure rosse il trumpet flower è, se non assente, piuttosto raro. Il tipo con corolla liscia e pistillo centrale sembra infatti comparire sullo scorcio del V secolo a.C. su un isolato frammento di *oinochoe* attribuita ai ceramografi del Gruppo dell'Agorà P 15840⁴³⁰ (Fig. 9), oltre che su un cratere a volute attico rinvenuto presso una tomba di Spina, ove esso è utilizzato nel fregio che orna le anse⁴³¹ (Fig. 10). Il motivo avrà tuttavia una diffusione assai limitata e tenderà ad affermarsi in altri campi dell'artigianato artistico greco, in particolare nell'arte musiva⁴³².

Al contrario, il gusto per l'elemento floreale trova favorevole accoglienza nella ceramica prodotta in Italia meridionale, ove il motivo del fiore campanulato è assai frequente già a partire dalla fase protoitaliota. Le prime attestazioni sono infatti coeve a quelle attiche e sono da rintracciarsi nella produzione apula. L'esempio più antico sembra potersi rintracciare sul cratere a volute da Ruvo di Puglia del Pittore della Nascita di Dioniso (A3, Tav. 58), dove, ai lati delle scene principali e in corrispondenza delle anse, ad una composizione vegetale formata da girali e grandi palme si affiancano foglie spinose di cardo, da cui spuntano fiori di forma campanulata, sebbene più panciuti e dunque leggermente differenti sia da quelli attici, sia da quelli che saranno in seguito adottati dai ceramografi falisci. Secondo quanto proposto da Adembri, bisognerà attendere il secondo venticinquennio del IV secolo a.C. per poter disporre di esempi più vicini a quelli falisci, che l'autrice individua soprattutto su esemplari sicelioti, campani e apuli, afferenti, nello specifico, alle cerchie dei Pittori Revel, Parrish e dell'Ilioupersis⁴³³.

Soffermando dapprima l'attenzione sul trumpet flower a corolla ondulata, un'analisi più dettagliata rivela come il medesimo tipo di fiore adottato dai ceramografi campani legati alle botteghe dei Pittori di Cassandra e Parrish presenti

⁴³⁰ Cfr. Arias 1955, p. 137. Sul Gruppo dell'Agorà P 15840 cfr. Beazley 1963, p. 1697.

⁴³¹ Cfr. Arias 1955, p. 99. Una variante più articolata del fiore, con petali separati e percorsi da nervature, è documentata anche su un piccolo gruppo di crateri a campana attici della fine del V secolo a.C. (cfr. Shefton 1982, pp. 156-157).

⁴³² Sul tema cfr. Robertson 1975, pp. 486-487; Salzmann 1982.

⁴³³ Cfr. Adembri 1990, p. 244.

in realtà una corolla liscia e semicircolare (C1, Tav. 109; C4, Tav. 111), emergente da un tralcio vegetale del tutto divergente da quello privilegiato dalle coeve botteghe falische. Maggiori affinità sono invece senza dubbio avvertibili negli elementi floreali dipinti dal Pittore di Sikon e dalla sua cerchia attorno agli anni 370-360 a.C. circa (S5, Tav. 101; S7-S8, Tav. 103; S10a-b, S11, Tavv. 104-105; S14, Tav. 107; S165, Tav. 108), che ricalcano la forma campanulata del fiore e la sinuosità della sua corolla. Pur tuttavia, le medesime caratteristiche si ripetono, in modo ancor più diffuso e puntuale, sui manufatti dei contemporanei Pittori apuli dell'Ilioupersis e di Licurgo e sui ceramografi influenzati dal loro stile (*Fig.* 11a) (A20, Tav. 70; A32a-b, Tav. 77; A34a-d, Tav. 78; A35a-e, Tav. 80-81; A43a-b, Tav. 86), riguardo ai quali sono stati più volte messi in luce, nelle pagine precedenti, punti di contatto con le officine dei Pittori di Nazzano e del Diespater. La presenza dell'identico trumpet flower su vasi ascritti al Pittore Felton⁴³⁴ (A9, Tav. 64), la cui produzione precede di circa un decennio quelle del Pittore dell'Ilioupersis e dei ceramografi del Gruppo Revel, rafforzerebbe l'ipotesi di un'origine apula di questo tipo di fiore, nonché una influenza diretta dei pittori apuli su quelli sicelioti, campani e falisci⁴³⁵.

Un legame simile sembrerebbe inoltre unire i grandi maestri dell'apulo medio con i ceramografi lucani dell'ultima fase, fra cui i Pittori di Sydney e di Napoli 1959⁴³⁶, i cui fiori campanulati (L2, Tav. 46; L3a-b, Tav. 47; L4a-b, Tav. 48; L13, Tav. 55), desunti da quelli apuli, ricordano molto da vicino i trumpet flowers a corolla "vuota" della ceramica falisca (*Figg.* 8b, 12a).

Analoghe considerazioni possono essere avanzate nei riguardi del fiore a corolla liscia con pistillo. Se confrontiamo il tipo di fiore introdotto dal Pittore di Herakles

⁴³⁴ Cfr. Roscino c.s.

⁴³⁵ In particolare, i fiori del Pittore Felton (A9, Tav. 64) e del Pittore dell'Ilioupersis (A20, Tav. 70) sono accostabili al raro fiore con corolla "piena" dipinto dal Pittore di New York GR 999 (F2, Tav. 1) (*Fig.* 8a). Si noti inoltre la somiglianza fra il già menzionato trumpet flower campano con corolla semicircolare (C1, Tav. 109; C4, Tav. 111) e quello dipinto un decennio prima dal Pittore apulo di Lecce (A14, Tav. 67).

⁴³⁶ Sul Pittore di Napoli 1959 cfr. Trendall 1967, pp. 142-152; Todisco 2012, I, pp. 30-31.

(Fig. 8c) con quelli più diffusi in territorio italiota, notiamo come i trumpet flowers dei ceramografi del Gruppo Revel appaiano in realtà decisamente diversi: gli esemplari del Pittore di Sikon (S6a-b, Tav. 102), ad esempio, tendono ad assumere un aspetto più largo e campaniforme, con un pistillo più grande e strabordante dalla corolla (Fig. 13a), differenziandosi così da a quelli falisci, che presentano al contrario una forma conica di dimensioni più ridotte, con un pistillo rappresentato da un piccolo puntino (Fig. 8c). Ai fiori presenti su una pisside del Pittore di Vienna 687⁴³⁷ da Egnazia (S13, Tav. 107) e su altri vasi del Gruppo Prado-Fienga (S9, Tav. 104; S12a-b, Tav. 106), viene invece conferita una forma emisferica molto più simile a quella adottata nella produzione pestana (P1-P3, Tavv. 125-126; P5-P16, Tavv. 127-135; P19, Tav. 137; P21, Tav. 139), mentre il pistillo è reso con un fitto motivo puntinato.

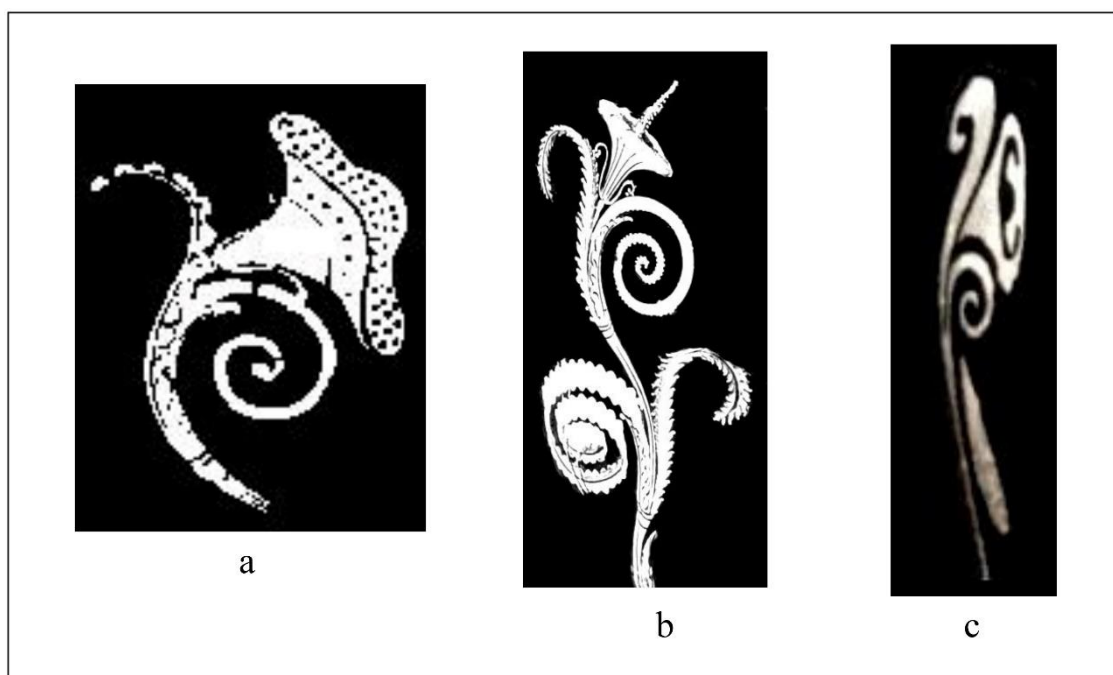


Fig. 11. Tipologie di fiori apuli. Disegno ricostruttivo.

⁴³⁷ Sul Pittore di Vienna 687 cfr. Trendall 1967, p. 212; Todisco 2012, I, pp. 334-335.

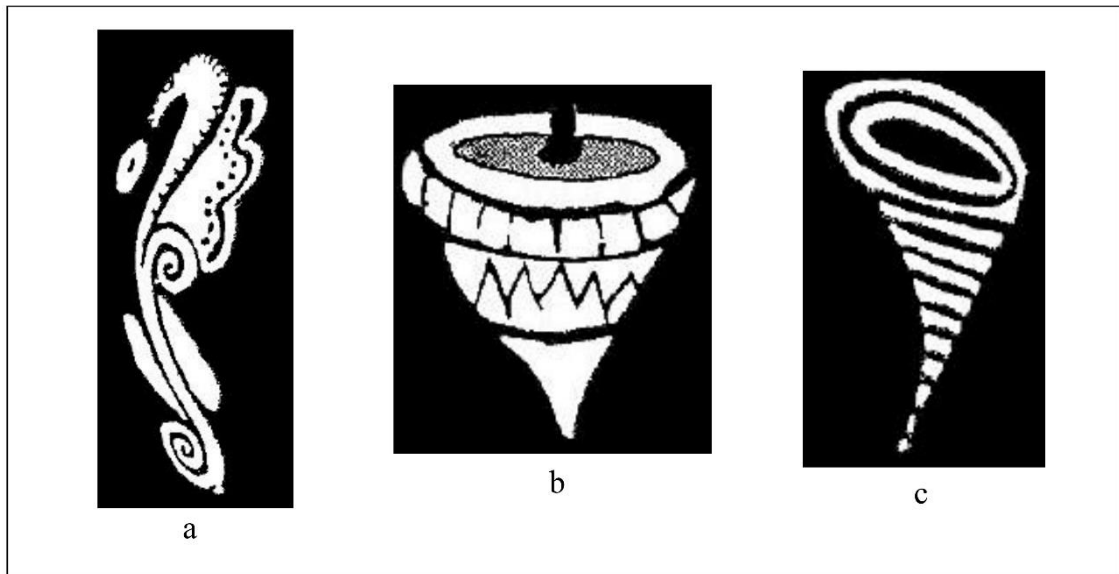


Fig. 12. Tipologie di fiori lucani. Disegno ricostruttivo.

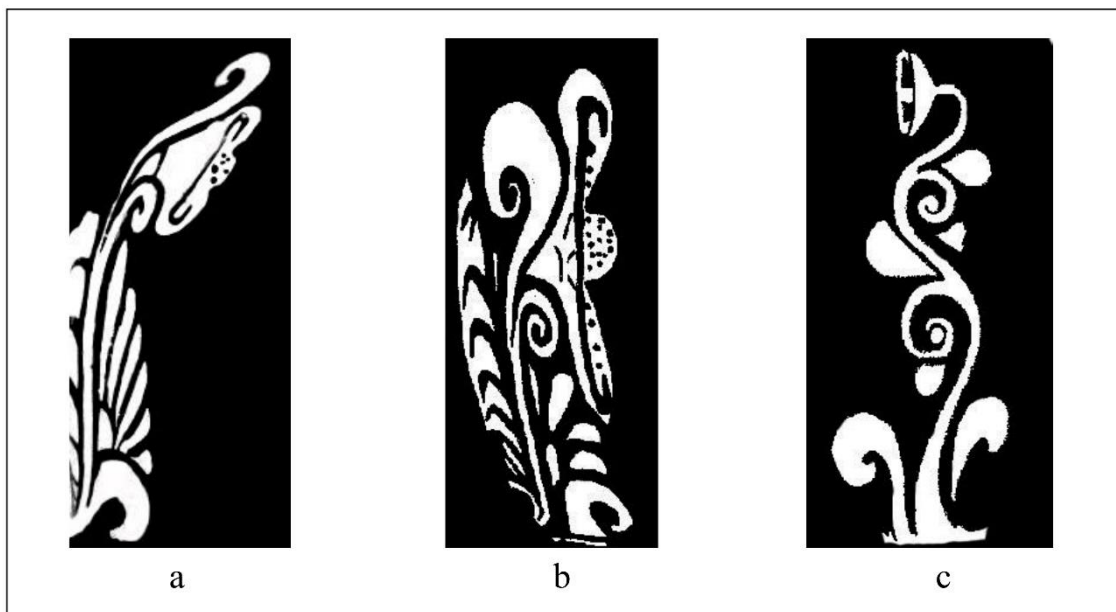


Fig. 13. Tipologie di fiori sicelioti, campani, pestani. Disegno ricostruttivo.

A divergere dagli elementi fitomorfi falisci sono anche quelli della produzione campana ricollegabile ai collaboratori dei Pittori di Cassandra e Parrish (C5-C10, Tavv. 11-115; C12-C23, Tavv. 117-124), più adusi alla raffigurazione di fiori di

enormi dimensioni, che paiono sommare in sé sia le caratteristiche del trumpet flower con corolla ondulata, sia quelle dei fiori con pistillo (*Fig. 13b*). Purtroppo, legami con gli ambienti campani e pestani sono stati rintracciati nel tralcio emergente da foglie acantizzanti che decora il lato principale del cratere eponimo del Pittore di Villa Giulia 42898⁴³⁸ da Corchiano (F53, Tav. 36): se il tipo di tralcio si potrà però incontrare solamente nelle produzioni campane più tarde – databili agli anni finali del terzo venticinquennio del IV secolo a.C. e collegabili ai Pittori di Capua e CA⁴³⁹ –, la sinuosità dell'elemento vegetale e le terminazioni con fiori di forma emisferica trovano invece precisi riscontri nelle coeve produzioni di Assteas e Python (*Fig. 13c*).

Ancora una volta, i legami più saldi sono quelli che emergono dal raffronto con i tipi fitomorfi apuli e lucani. Trumpet flowers a corolla liscia e di forma conica (*Fig. 11b*), assai simili a quelli dell'officina del Pittore di Herakles, compaiono infatti precocemente nella produzione apula già albori del IV secolo a.C. su una *pelike* di Zurigo del Pittore della Pelike di Mosca (A5, Tav. 60) e su un cratere a campana di New York del Pittore di Sarpedonte (A6, Tav. 61), per poi continuare ad essere riproposti, secondo una tipologia sempre più accostabile a quella falisca, su esemplari attribuiti ad artigiani legati al Pittore dell'Ilioupersis, quali i Pittori delle Situle di Dublino (A31a, Tav. 76; A32a-b, Tav. 77), di Ruvo 423 (A34a-d, Tav. 78; A35a-e, Tav. 80-81) e di Licurgo (A44a-b, Tav. 87), ma soprattutto il Pittore di Atene 1680, allievo diretto del Pittore dell'Ilioupersis, sulla cui *pelike*, conservata a Kiel (A29, Tav. 75), è ritratto un fiore iconograficamente più simile a quello falisco⁴⁴⁰.

Non vanno poi trascurati i confronti, forse ben più diretti rispetto a quelli apuli, offerti dalla contemporanea produzione lucana. È difatti sui vasi del Pittore di Roccanova (L6b-L7c, Tavv. 50- 51; L8, Tav. 52), provenienti dall'omonimo comune lucano, ad essere raffigurato un trumpet flower identico non solo a quello

⁴³⁸ Cfr. Adembri 1990, pp. 241-242.

⁴³⁹ Sul Pittore CA cfr. Trendall 1967, pp. 450-468; Todisco 2012, I, pp. 467-469.

⁴⁴⁰ Cfr. Roscino c.s.

del Pittore di Atene 1680, ma anche ai prototipi attici visti in precedenza (Figg. 9-10). Non sorprende dunque come anche la variante del medesimo tipo, caratterizzata dalla presenza del puntino nero imitante il pistillo e cara al Pittore Marcioni (Fig. 8d), sia sconosciuta al panorama italiota e nuovamente appannaggio dei Pittori di Atene 1680 (A28, Tav. 75) (Fig. 11c), di Napoli 1959 (L12, Tav. 55; L14, Tav. 56) e di Roccanova (L6-L7, Tavv. 50- 51; L9, Tav. 52) (Fig. 12b), ceramografo con il quale il Pittore Marcioni sembrerebbe avere peraltro in comune anche altre curiose particolarità, come il fiore con pistillo nero centrale ma dall'insolita forma di corno (L5, Tav. 49; L8, Tav. 52; L10, Tav. 53) (Fig. 12b-c), osservabile sul lato secondario di uno *stamnos* di Firenze (F62b, Tav. 42).

Fra gli elementi fitomorfi della decorazione "accessoria", degne di nota sono infine le foglie spinose di cardo, che spesso adornano i tralci vegetali a palmette e a cui sono spesso innestati i trumpet flowers. Esclusivamente italiote e del tutto sconosciute alla tradizione ceramografica attica, esse sono impiegate molto di rado nella produzione falisca. È però interessante notare come tale gusto sia stato accolto soprattutto sul gruppo di *stamnoi* realizzati dai Pittori del Diespater e di Villa Giulia 1755 (F40-F44, Tavv. 29-31), particolarmente sensibili, come osservato nelle pagine precedenti, agli influssi provenienti dalle botteghe dell'apulo medio⁴⁴¹. Ad eccezione di un trascurabile nucleo di vasi pestani (P3-P4, Tavv. 126-127), l'utilizzo del motivo delle foglie di cardo è infatti predominante nelle officine apule (A3, Tav. 58; A5, Tav. 60; A8, Tav. 63; A21-A22, Tavv. 71-72; A31, Tav. 76; A34-A35, Tavv. 78-81; A45-A46, Tavv. 88-91; A49, Tav. 94; A58, Tav. 99) così come in quelle lucane (L5-L7, Tavv. 49-51; L11, Tav. 54), contribuendo a corroborare ulteriormente l'idea di un legame sempre più stretto fra il Gruppo del Diespater e gli ateliers apulo-lucani⁴⁴².

⁴⁴¹ Cfr. Roscino c.s.

⁴⁴² Cfr. Adembri 1985; 1988; 1990; Ambrosini 2006; Roscino c.s.

IV CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Le osservazioni che scaturiscono dall'indagine sulle reciproche influenze determinatesi fra le produzioni ceramografiche a figure rosse italiota, siceliota e falisca forniscono validi spunti per riflettere sugli indicatori di contatto, nonché sulle modalità di trasmissione e circolazione di modelli, iconografie, morfologie e pratiche artigianali fra le relative officine, relativamente al torno di tempo esaminato.

Riguardo i rapporti tra le produzioni falisca e italiota individuati da Adembri⁴⁴³, più cauta è apparsa la posizione assunta da Harari, che si è domandato in che misura si possano effettivamente riconoscere elementi specificamente italioti (e in particolare apuli), tenendo conto della forte dipendenza della ceramografia italiota dai modelli attici tardo classici⁴⁴⁴. Lo stesso parere è stato espresso da Angela Pola, maggiormente propensa ad immaginare uno sviluppo parallelo delle produzioni, in quanto entrambe di ascendenza attica⁴⁴⁵.

I dati emersi da questa indagine permettono tuttavia di affiancare alle interessanti e autorevoli opinioni di Harari e Pola anche quella di una stretta relazione intessuta fra le suddette produzioni, contribuendo così a rafforzare quanto supposto da Adembri. I confronti proposti dalla studiosa tendono a porre in evidenza una maggiore dipendenza della produzione falisca da quelle campana e pestana – sostanzialmente riconducibili al Gruppo Revel, ai Pittori di Cassandra e Parrish e alla bottega di Assteas e Python –, alle quali si affiancano influenze esercitate anche dalla ceramografia apula, soprattutto per quel che concerne le opere del più tardo Pittore dell'Aurora⁴⁴⁶.

⁴⁴³ Adembri 1981, p. 19, note 51-52; 1985, pp. 17-20; 1990, p. 241.

⁴⁴⁴ Harari 2000, p. 446.

⁴⁴⁵ Pola 2024, p. 591.

⁴⁴⁶ Cfr. nota 443.

Dalla disamina posta in essere in questa ricerca, l'aspetto che invece più di tutti emerge con particolare rilevanza riguarda il ruolo assolutamente non secondario ricoperto dalla produzione apula (affiancata da quella lucana), che anzi potrebbe aver rivestito una funzione di assoluta preminenza rispetto alle altre nello scenario dei contatti con la produzione falisca.

I rapporti fra le officine di *Falerii Veteres* e quelle campane si sono infatti rivelati meno intensi rispetto a quanto postulato. Essi, individuabili soprattutto nelle opere di alcuni esponenti della bottega del Pittore di Nazzano, sembrano essere circoscritti a piccoli particolari, quali ad esempio talune figure accovacciate (F3, Tav. 2; F15, Tav. 11; F26, Tav. 20; F38, Tav. 27; C1, Tav. 109; C11, Tavv. 115-116) o l'utilizzo di una linea di contorno più spessa attorno alle figure (F50, Tav. 34; C2-C3, Tav. 110), oppure ancora il motivo vegetale del tralcio emergente da foglie acantizzanti (F53, Tav. 36), sebbene utilizzato da pittori campane più tardi⁴⁴⁷.

Più ricorrenti paiono invece essere le influenze provenienti dall'ambiente artistico pestano, anch'esse preferite per di più dalla stessa bottega e manifeste nelle figure dei satiri dalle membra atticciate (F10, Tav. 8; F24, Tav. 19; P2, Tav. 126; P4-P6, Tavv. 127-128) – a loro volta ricavate da prototipi sicelioti (S1-S3, Tavv. 100-101) –, nelle singole teste dipinte sotto le anse (F30, Tav. 22; P7b, Tav. 129), nelle posture assunte da Paride e Atena seduti su una roccia (F4, Tav. 2; F14, Tav. 10; F20, Tav. 16; F31, Tav. 23; P7, Tavv. 128-129; P18, Tav. 136), ma soprattutto nella peculiare bordatura a strisce e puntini sovrapposti, propria degli *himatia* dipinti dai ceramografi della scuola di Assteas (F5, Tavv. 3-4; F7, Tavv. 5-6; F14-F15, Tavv. 10-11; F37, Tav. 27; F40a, Tav. 29; F41a, Tav. 30; F43a, Tav. 31; F54, Tav. 36; P2, Tavv. 125-126; P5-P8, Tavv. 127-130; P10-P14b, Tavv. 131-134; P17b, Tav. 136; P18b, Tav. 137). È dunque ampiamente condivisibile la proposta avanzata da Harari, secondo cui sarebbe più lecito parlare, in riferimento

⁴⁴⁷ Cfr. nota 438.

alla ceramica falisca, di correnti “pestanizzanti” piuttosto che “campanizzanti”⁴⁴⁸. Va tuttavia sottolineato come anche l’influsso della ceramografia pestana si manifesti in realtà con una intensità più tenue e più indiretta di quanto possa sembrare, anche in virtù del fatto che diversi particolari, riscontrabili sia su vasi dei Pittori di Herakles e dell’Hydria di Berkeley sia su quelli di Assteas e Python – tra cui lo schema di Eros/Nike in volo (F18a, Tav. 14; F21a, Tav. 17; F30, Tav. 22; P2a, Tav. 125), la presenza di figure ingioiellate (F4b-F5a, Tav. 3; F17a, Tav. 12; F23, Tav. 18; F31b, Tav. 23; F33b, Tav. 24; F43a, Tav. 31; F50, Tav. 34; F56, Tav. 37; P2-P3, Tavv. 125-126; P5-P6, Tavv. 127-128; P10, Tav. 131; P12, Tav. 132; P14a, Tav. 133; P17b-P18, Tav. 136; P20, Tav. 138) o le singolari penne verticali inserite ai lati del cimiero dell’elmo di Atena (F43-F44, Tav. 31; P18a, Tav. 136) – sono ampiamente adoperati anche e soprattutto dalle maestranze apule, tanto su esemplari più antichi (A7, Tav. 62; A16, Tav. 68) quanto su quelli contemporanei ricollegabili ai grandi maestri dell’apulo medio (A38-A40, Tavv. 83; A53-A54, Tavv. 96-97), fenomeno facilmente comprensibile in ragione della presenza di una terza corrente, ovvero quella “apulizzante”, che in questi anni investe anche le altre produzioni italiote.

Nettamente superiore rispetto alle altre appare invece l’influenza della produzione a figure rosse apula (e dopo di essa quella lucana), rintracciabile in una pluralità di aspetti, sia iconografici che stilistici e morfologici, già a partire dal 370 a.C. circa, ossia dagli allievi del Pittore Del Chiaro-Nepi. Come notato, lo schema scelto dal Pittore di Deianira per rappresentare Atteone attaccato dai cani (F1, Tav. 1) ricorda molto da vicino quello già impiegato qualche anno prima dal Pittore di Dolone (L1, Tav. 46), mentre altri particolari, riguardanti la resa dei segugi e gli elementi naturalistici della scena, rimandano al Pittore di Gravina (A2, Tav. 57) e al Pittore Felton (A11, Tav. 65). Negli stessi anni, sulla *oinochoe* F2 (Tav. 1), il Pittore di New York GR 999 dipinge il caratteristico trumpet flower nelle versioni a corolla “piena” e “vuota”, assenti in ambito attico, ma assai diffuse nel repertorio

⁴⁴⁸ Harari 2004, p. 171.

della contemporanea cerchia dei Pittori apuli dell'Ilioupersis e di Licurgo (A20, Tav. 70; A32a-b, Tav. 77; A34-A35, Tavv. 78-81; A43a-b, Tav. 86) e in quello del Pittore lucano di Sydney (L2-L4, Tavv. 46-48; L13, Tav. 55).

Passando al decennio successivo, la sempre maggiore disponibilità ad accogliere stimoli di matrice apula e lucana da parte della bottega del Pittore di Nazzano si rivela, oltre che nelle iconografie già menzionate e comuni a quelle campano-pestane, anche nella resa dell'*athlos* di Bellerofonte dipinto dai Pittori di Nazzano e di Villa Giulia 43969 (F9, Tav. 8; F31, Tav. 23; F37-F38, Tav. 27), strettamente dipendente sia da quella apula, proposta da ceramografi vicini al Pittore dell'Ilioupersis (A33, Tav. 78; A41, Tav. 84), sia da quella immortalata sulla *nestoris* lucana del Pittore delle Coefore (L11, Tav. 54). Lo stesso dicasi per il trumpet flower del tipo a corolla liscia e con pistillo centrale introdotto nel repertorio falisco dal Pittore di Herakles, in verità assai diverso da quelli in uso presso le officine siceliote, campane e pestane e ripreso quasi pedissequamente dal Pittore di Atene 1680 (A29, Tav. 75) e dal Pittore di Roccanova (L6b-L7c, Tavv. 50- 51; L8, Tav. 52).

Ma è con i ceramografi della coeva officina del Pittore del Diespater che i rapporti tra le maestranze falische e quelle apulo-lucane raggiungono un elevato grado di densità. Alla fine del secondo venticinquennio del IV secolo a.C., infatti, le analogie a livello stilistico e iconografico si intensificano e, nel contempo, subentrano forme vascolari estranee all'ambito falisco e tipicamente apule, sulle quali si innestano partiti decorativi e schemi iconografici ancora una volta ripresi dall'entourage del Pittore dell'Ilioupersis, ma in modo ancor più incisivo rispetto a quanto visto con il Pittore di Nazzano.

È il caso, ad esempio, degli *stamnoi* di tipo B (F40-F44, Tavv. 29-31) – spia di una ripresa dei rapporti, in verità mai interrottisi, fra Lucania, Puglia e agro falisco –, forma che, nata in Etruria ed esportata in Italia meridionale, “ricompare” nel repertorio dei Pittori del Diespater e di Villa Giulia 1755 in una versione oramai iconograficamente intrisa di elementi apuli. Ancor più illuminanti appaiono inoltre

personalità come quelle del Pittore dell'Aurora e del Pittore Marcioni: sebbene alcuni manufatti presi in esame risultino unici nel panorama della loro produzione – come il cratere a volute di Villa Giulia (F58, Tavv. 39-40) e soprattutto l'elmo fittile da *Caere* (F65, Tav. 45), utilizzato nell'ambito di un rituale funerario ignoto all'ambiente falisco e più propriamente apulo-messapico – e tali da indurre a ritenere plausibile l'intervento di committenze apule, la forte contaminazione da parte dell'ambiente artistico dei Pittori di Atene 1680 e di Roccanova (evidente, ad esempio, nell'adozione del trumpet flower con pistillo nero) invita a considerare con maggior fermezza la possibilità di veri e propri periodi più o meno lunghi di apprendistato da parte di ceramografi falisci in botteghe apule e lucane, così come di un probabile trasferimento di ceramografi italoti (in questo caso specifico provenienti dalle botteghe dei Pittori di Atene 1680 e di Roccanova?) in area falisca.

La progressiva crescita di intensità dei rapporti tra le suddette produzioni nell'arco di circa un quarantennio induce dunque ad interrogarsi su quelle che possono essere state le modalità di contatto e di trasmissione delle pratiche artigianali. Le forme dei vasi, gli stili e le decorazioni si diffondono sia grazie all'influenza delle importazioni, sia mediante la mobilità degli artigiani. Gli scarsissimi dati a nostra disposizione non permettono, al momento, di produrre prove concrete in tal senso, ma consentono di formulare delle ipotesi.

Il recupero degli esemplari menzionati nel capitolo introduttivo fornisce una prova certa della presenza di manufatti apuli e lucani in territorio falisco già a partire dagli albori del IV secolo a.C. Interessante notare come alcuni dei suddetti manufatti siano stati attribuiti al Pittore di Tarporley e al Pittore Hoppin, due ceramografi strettamente legati per stile, tanto da aver indotto Trendall ad inserirli entrambi all'interno di una medesima officina e a proporre per essi un rapporto maestro-allievo⁴⁴⁹.

⁴⁴⁹ Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 45-46.

Altrettanto manifeste appaiono le connessioni fra gli ultimi prodotti del Pittore di Tarporley e le prime espressioni artistiche del lucano Pittore di Dolone – che potrebbero aver collaborato per qualche tempo⁴⁵⁰ – nonché quelle, ancora una volta notate dallo studioso neozelandese, fra il Pittore Hoppin e la cerchia del Pittore dell'Ilioupersis, in particolare per quel che riguarda il Pittore di Atene 1714⁴⁵¹, più volte menzionato in questo elaborato.

Sembrerebbero dunque emergere, in questi anni, le primissime tracce di una assai probabile relazione intessuta fra i ceramografi apuli legati alla cerchia del Pittore Hoppin, quelli lucani vicini al Pittore di Dolone e quelli protofalisci di Deianira e di New York GR 999, a quanto pare perpetuata e accresciuta nel corso del tempo per volontà dei loro epigoni, ovvero il Pittore dell'Ilioupersis per parte apula, i Pittori di Roccanova, delle Coefore e di Sydney per parte lucana – a loro volta fortemente influenzati dalla maniera del Pittore di Licurgo⁴⁵² – e i Pittori di Nazzano e del Diespater per parte falisca.

Tale connubio è intuibile, per quel che concerne i primi anni del IV secolo, dalla conoscenza certa dei prodotti vascolari apuli e lucani da parte delle fabbriche falische, che potrebbero aver circolato attraverso un tragitto costiero tirrenico, o mediante un percorso fluviale tiberino⁴⁵³, oppure ancora tramite il noto itinerario Sele-Ofanto, che sin dall'età arcaica costituiva uno dei principali percorsi di diffusione della cultura etrusca, collegando la Campania con la costa adriatica, attraverso il Melfese e i territori della Daunia e della Peucezia⁴⁵⁴.

L'adozione sempre più esplicita, operata a ridosso della metà del secolo soprattutto dagli ultimi rappresentanti della cerchia del Pittore del Diespater, di morfologie e motivi iconografici di esclusiva derivazione apula e lucana è infine scrutabile in una serie di dettami così puntuali da suggerire il superamento

⁴⁵⁰ Trendall, Cambitoglou 1978, p. 45.

⁴⁵¹ Trendall, Cambitoglou 1978, p. 103.

⁴⁵² Cfr. Pontrandolfo 1996.

⁴⁵³ Cfr. Buranelli 1988; Stopponi 2008, p. 15.

⁴⁵⁴ Cfr. Sisto 2001, p. 56. Per una sintesi sull'argomento cfr. Landolfi 2001, p. 178; Gilotta 2003, p. 214, nota 48; Micozzi 2014, p. 339, nota 1.

dell'ipotesi di una semplice circolazione di manufatti e modelli, per iniziare a contemplare, come ribadito poc'anzi, quella di un vero e proprio trasferimento di ceramografi fra le varie officine (come nel possibile caso del Pittore Marcioni).

In conclusione, attraverso gli indizi, seppur esigui, emersi da questo elaborato si è tentato di fornire un contributo alla definizione di un quadro in cui, a partire dal IV secolo a.C., la ceramica apula, ancor di più rispetto alle altre produzioni italiote, si impone per diffusione commerciale e mobilità di maestranze, finendo per determinare, a partire soprattutto dal secondo venticinquennio del secolo, una relazione di scambi sempre più fitta anche fra l'area tarantina e quella falisca, dapprima per mezzo della circolazione di manufatti e modelli, per poi approdare, in una fase successiva, a forme di mobilità o di probabili periodi di formazione di ceramografi falisci presso botteghe tarantine, tra le quali un ruolo di primo piano sembra essere stato svolto dalle prolifiche officine dei Pittori dell'Ilioupersis e di Licurgo.

Il quarantennio 370-340 a.C. si pone dunque come frangente prodromico a quello che si delineerà nella seconda metà del secolo, allorquando l'apporto apulo in Etruria si farà ancor più intenso⁴⁵⁵, ma nel quale la progressiva standardizzazione della fabbrica falisca⁴⁵⁶, innescatasi all'indomani della guerra contro Roma, renderà sempre più ardua l'individuazione delle reciproche influenze fra le suddette produzioni. Tuttavia figure chiave, come ad esempio quella del Pittore Marcioni, che si incuneano in fasi produttive di transizione come quella falisco-ceretana, si rivelano oltremodo interessanti, poiché attraverso di esse si potrebbe tentare di appurare con quali modalità e con che intensità i caratteri della ceramografia italiota, e specialmente apula, si innestano, per mezzo di quella falisca, nelle altre produzioni etrusche dei lustri successivi.

⁴⁵⁵ Sul rapporto tra Apulia ed Etruria in età ellenistica cfr. Ambrosini 2010; 2024b.

⁴⁵⁶ Sull'argomento si vedano Ambrosini 2010; Harari 2010, pp. 88-91; 2000, pp. 446-447.

V CATALOGO

1. Ceramica falisca

F1. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 1601. Da Falerii, necropoli di località Penna, tomba 11 (Tav. 1).

Pittore di Deianira.

380-370 a.C.

Fo. Oinochoe.

Df. Collo: da s. a d., Atteone nudo attaccato da tre cani, di tre quarti verso d., con gamba s. distesa e gamba d. piegata indietro, sulle spalle indossa una pelle di cervo, nella mano d. stringe un lagobolon; Artemide seduta di profilo verso d. e restrospiciente, indossa baltei neri e un chitone riccamente decorato che le copre la parte inferiore del corpo, nella mano s. stringe un ramoscello; in basso, al centro, roccia; a s., mezzobusto di Pan, rivolto verso d. Corpo: da s. a d., cavaliere con abito riccamente decorato su cavallo sovraddipinto in b. rivolto verso d.; Atena stante, rivolta verso s., con chitone, egida con gorgoneion, lancia ed elmo attico; donna stante con chitone, rivolta verso s.

Da. All'esterno del labbro, motivo ad ovoli puntinato; sulla spalla, motivo a palmette; sotto l'ansa, palmette e girali vegetali; sotto la scena figurata, motivo a meandro.

Bibl. Della Seta 1918, p. 74; Deppert 1955, p. 39, tav. 36.a-d, 37.a, 8.d; Brommer 1973, p. 475, D18; Moret 1975, p. 112, nota 6, tav. 55; Guimond 1981, p. 458, n. 33, tav. 351; Cozza, Pasqui 1981, p. 154, T. 11.a; Kahil, Icard 1984, n. 66; Krauskopf 1984a, p. 784, n. 66, tav. 586; Isler Kerényi 1985, p. 106, nota 35; Jolivet 1985, p. 57, fig. 2; Adembri 1987, n. 15, fig. 15.a-d; De Lucia Brolli 1987,

p. 264, tav. CX.1-2; Puritani 2009, p. 264, tav. 48; Pola 2024, p. 60, n. 19, tav. XXXI.

F2. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 908. Da Falerii, necropoli di località Celle, tomba 24 (Tav. 1).

Pittore di New York GR 999.

370-360 a.C.

Fo. Oinochoe.

Df. Da s. a d., satiro nudo, barbato, incedente verso s. e retrospiciente, con braccio s. portato in alto; donna con chitone, incedente verso d.; ai suoi piedi, cigno incedente verso d.; Eros nudo, alato, stante, di profilo verso s., con flabellum nella mano d.; donna (Arianna?) seduta di profilo verso d. su un mantello che le copre la parte inferiore del corpo; giovane (Dioniso?) nudo, stante di profilo verso s., con piede d. poggiato su un rialzo del terreno e gomito d. poggiato sulla coscia d., dove è adagiata una clamide, sul capo indossa una corona, nella mano d. un kantharos; satiro nudo, barbato, stante, di profilo verso s., con pelle ferina sulle spalle, cista nella mano d. e oinochoe nella s.; donna seduta di profilo verso d., retrospiciente, con chitone e timpano nella mano d.; ai suoi piedi, felino sovraddipinto in b.; nel campo, piante, grappoli d'uva.

Da. Sulla spalla, motivo a linguette; sopra la scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Deppert 1955, p. 32, n. 2, tav. 23c-d, 26a-b; Cozza, Pasqui 1981, p. 139, T. 24, n. 3; Kossatz-Deissmann 1981, n. 908; Schauenburg 1983, p. 271, nota 85; Jurgeit 1986, p. 1072, n. 14, tav. 736; Adembri 1987, n. 11, figg. 11a-c; Puritani 2009, p. 264, tav. 48; Pola 2024, p. 60, n. 20, tav. XXXIII.

F3. Berlino, Antikenmuseum, inv. 4556 (Tav. 2).

Pittore di Nazzano.

360-350 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: al centro, quadriga trainata da cavalli e guidata da Eracle imberbe, nudo, con pelle di leone sulle spalle e clava nella mano d.; al suo fianco, Nike stante e retrospiciente, con chitone riccamente decorato; in alto, a s., Eros nudo, con ali sovraddipinte in b., chinato verso d., nelle mani regge una cassetta e una corona di perle; a d., Hermes nudo, seduto su una clamide di profilo verso d., retrospiciente, con petaso legato dietro le spalle e lancia nella mano s.; menade stante, rivolta verso s., con chitone riccamente decorato, nella mani regge un tirso e un alabastron sovraddipinto in b., il gomito d. è poggiato su un timpano; alle sua spalle, colonna con capitello ionico; in basso, lepri in corsa verso d.; satiro nudo, barbato, incedente verso s. e retrospiciente, con piede d. poggiato su un'anfora, nella mano d. regge un grappolo d'uva, dal braccio d. pende una pelle di leopardo; alle sua spalle, bacino lustrale sovraddipinto in b.; nel campo, in alto, corona, oinochoe. Lato B: quattro satiri.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sopra la scena figurata, ramo di alloro sinistrorso; sotto la scena figurata, motivo a palmette inquadrato da una cornice con motivo ad ovoli.

Bibl. Mingazzini 1925, p. 439, n. 101; Schauenburg 1961, p. 85, nota 83; 1963, p. 116, nota 13; Gehrig, Greifenhagen, Kunish 1968, p. 101, tav. 94; Brommer 1973, p. 166, D6; Camporeale 1984, tav. 67.a; Adembri 1987, n. 54, tav. 54.a-d; Schwarz 1990, p. 237, n. 390; Pola 2024, p. 58, n. 14, tav. XCIX.

F4. Zurigo, coll. Hirschmann, inv. G51 (Tavv. 2-3).

Pittore di Nazzano.

360-350 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: al centro, alta colonna con capitello ionico sovraddipinto in b.g., sormontata da una sfinge sovraddipinta in b.g. accovacciata frontalmente e ad ali spiegate; a s. della colonna, nel registro superiore: da s. a d., satiro nudo, barbato e inginocchiato verso d.; Perseo stante, di profilo verso d., con petaso, chitonisco e stivali, regge nella mano d. la testa della Gorgone; Dioniso imberbe, nudo, seduto su una clamide di profilo verso s. e retrospiciente, con tirso nella mano s.; nel registro inferiore, fanciullo nudo, di profilo verso d., seduto su una clamide che gli avvolge la coscia s.; Eros sovraddipinto in b.g., nudo, alato, di profilo verso s., con alabastron nella mano d. e gomito s. poggiato su un pilastrino sormontato da un capitello ionico, su cui è poggiata una clamide; nel campo, tenia, gomitolo. A d. della colonna, nel registro superiore, Era con carnagione sovraddipinta in b., seduta di profilo verso s. e retrospiciente, con chitone e himation riccamente decorato e bastone sormontato da un'aquila sovraddipinto in b.g. nella mano d.; Eracle nudo, imberbe, di profilo verso d. e retrospiciente, seduto su una pelle di leone e con clava nella mano d.; nel registro inferiore, da s. a d.: ippocampo sovraddipinto in b.g. incedente verso s.; Poseidone nudo, stante, di profilo verso d. e retrospiciente, con tridente nella mano d. e clamide poggiata sugli avambracci; satiro (Marsia?) nudo, barbato, stante verso s., con lira sovraddipinta in b.g. sulla spalla s. Lato B: da s. a d., giovane satiro nudo, rivolto verso d.; menade con carnagione sovraddipinta in b., rivolta verso s., con chitone riccamente decorato e phiale con offerte nella mano s.; satiro barbato, nudo, stante e retrospiciente di fronte ad un pilastrino, con timpano nella mano s.; nel campo, in alto, grappoli d'uva, in basso, pianta e cista con offerte.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sopra la scena figurata: ramo di alloro sinistrorso; sotto la scena figurata, in A, motivo a palmette incorniciato da un motivo ad ovoli; in B, motivo a meandro incorniciato da un motivo ad ovoli.

Bibl. Schauenburg 1970, p. 81, nota 192; Bloesch 1982, p. 86, cat. 42; Schauenburg 1982, p. 232; Moret 1984, p. 190, cat. H, tav. 69.1-4; Schauenburg

1985, p. 58, nota 110; Adembri 1987, n. 58, figg. 58.a-d; Cristofani 1987, p. 316, n. 145; Martelli 1987, pp. 196-197; Krauskopf 1994, p. 481, n. 11; Michetti 1997, p. 163, n. 23; Pola 2024, p. 118, n. 3, tav. LXXXV.

F5. Boston, Museum of Fine Arts, inv. 1970.487 (Tavv. 3-4).

Pittore di Nazzano.

360-350 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: registro superiore, da s. a d., Eros nudo, alato, stante verso d., con cuffia, bandoliera e calzari, la mano s. è poggiata su uno scudo circolare, nella d. regge una cista con offerte; Atena seduta di profilo verso d., retrospiciente, con chitone riccamente decorato, egide, elmo attico e calzari, la mano d. è poggiata sullo scudo, nella s. regge una lancia; Iris alato, in volo verso d., con chitone riccamente decorato e calzari, nella mano d. regge un caduceo; Apollo nudo, seduto su una clamide di profilo verso s., retrospiciente, con ramo di alloro nella mano s., da cui pende una ghirlanda; Artemide stante, di profilo verso s., con calzari, chitone riccamente decorato e arco nella mano s.; Zeus seduto di profilo verso d., retrospiciente, con scettro nella mano s. e mantello riccamente decorato che gli copre la parte inferiore del corpo; Hermes nudo, rivolto verso s., con petaso, mantello adagiato dietro le spalle, calzari e caduceo nella mano d.; Eros stante, di profilo verso s., nudo, alato, con oinochoe nella mano s. e timpano nella d. Registro inferiore, da s. a d., Odisseo (?) stante, di profilo verso d., con veste riccamente decorata, mantello adagiato sull'avambraccio s. e calzari ai piedi; Agamennone incedente di profilo verso d., retrospiciente, con veste riccamente decorata, mantello adagiato sulla spalla s. e lancia nella mano d.; Telefo seduto di profilo verso d. su una bassa colonna sormontata da un capitello ionico, con testa rivolta indietro, veste riccamente decorata, mantello avvolto attorno al braccio s. e calzari ai piedi, nella mano d. regge una spada, nella s. il piccolo Oreste rivolto verso s. e

con braccia protese; fanciulla rivolta di profilo verso s., retrospiciente e con entrambe le braccia sollevate, con chitone e himation riccamente decorati; Clitemnestra stante, rivolta verso s., con chitone e himation riccamente decorati; nel campo, fiore, specchio, cista. Lato B: satiro nudo di profilo verso d., con bandoliera e timpano nella mano d.; Dioniso (?) nudo, stante su un rialzo del terreno e di profilo verso s., retrospiciente, con mantello avvolto attorno al braccio s. e alla gamba d., nella mano d. regge una oinochoe, nella s. un tirso attorno a cui è avvolta una tenia; Arianna (?) di profilo verso s., con piede d. poggiato su una piccola colonna sormontata da un capitello ionico, indossa un chitone riccamente decorato e nella mano s. regge un tirso; satiro nudo di profilo verso s., piegato indietro e con oinochoe nella mano d.; nel campo, patera, fiore, grappolo d'uva.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sopra la scena figurata: ramo di alloro sinistrorso; sotto la scena figurata, motivo a palmette alternato a trumpet flowers a corolla ondulata, incorniciato da un motivo ad ovoli.

Bibl. Schauenburg 1970, p. 81, nota 192; Bauchhenss-Thuriedl 1971, pp. 28-30, tav. 3; Trendall, Webster 1971, p. 104, 3.49; Brommer 1973, p. 472, D8; Moret 1975, pp. 178-179; De Puma 1980, pp. 17-18, tav. 5.1; Krauskopf 1981, p. 261, n. 18, tav. 193; Kahil, Icard 1984, n. 75; Krauskopf 1984a, p. 785, n. 75, tav. 587; 1984b, p. 344, n. 50; Lambrinudakis *et alii* 1984, n. 50; Isler Kerényi 1985, p. 106, nota 35; Adembri 1987, n. 60, figg. 60.a-c; Heres, Strauss 1994, p. 866, n. 56; Harari 1997, p. 101, n. 98; Krauskopf 1997, p. 843, n. 14; Pola 2024, p. 119, n. 5, tav. LXXXIX.

F6. Roma, coll. Del Drago, da Nazzano (Tav. 5).

Pittore di Nazzano.

360-350 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: registro superiore, da s. a d., menade seduta di profilo verso s., retrospiciente, con chitone riccamente decorato e timpano nella mano s.; satiro nudo, stante, di profilo verso d., con gomito poggiato su un timpano; donna (?) con veste riccamente decorata, di cui rimane la parte inferiore; Dioniso (?) barbato, stante e retrospiciente, con veste riccamente decorata, timpano nella mano d. e ramo di alloro nella s.; satiro nudo di profilo verso s., con pelle ferina sulle spalle e cista nella mano d.; menade seduta di profilo verso d., retrospiciente, con chitone riccamente decorato, flabellum nella mano d. e gomito s. poggiato su un timpano; Eros nudo, alato, retrospiciente e seduto su una clamide; registro inferiore, da s. a d., menade stante e retrospiciente, con chitone riccamente decorato, cista nella mano d. e timpano nella s.; satiro nudo, stante, di profilo verso d., con timpano poggiato sul ginocchio s.; Arianna dormiente, distesa su un lato su pelle ferina, avvolta in una veste riccamente decorata; menade incedente verso s., con veste riccamente decorata e mano d. poggiata su un timpano posato per terra; nel campo, grappolo d'uva, gomitollo, kalathos. Lato B: satiro nudo incedente verso d.; menade incedente verso d., con chitone riccamente decorato e cista nella mano d.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sopra la scena figurata: ramo di alloro sinistrorso; sotto la scena figurata, motivo a palmette incorniciato da un motivo ad ovoli.

Bibl. Beazley 1947, p. 92, n. 3, tav. 21.2; Stenico 1958, p. 299, tav. C; Cristofani 1986, p. 535, n. 53; Jurgeit 1986, p. 1071, n. 7; Adembri 1987, n. 63, figg. 63a-c.

F7. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 1197. Da Falerii, necropoli di località Penna, tomba 21 (Tavv. 5-6).

Pittore di Nazzano.

360-350 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: registro superiore, da s. a d., Zeus seduto di profilo verso s., con mantello avvolto attorno alla parte inferiore del corpo, bastone nella mano s. e

braccio d. proteso in avanti; arciere piegato verso d., con ginocchio s. poggiato per terra, indossa maglia riccamente decorata, calzari, tunica manicata e berretto frigio, con entrambe le mani regge un arco, intento a scoccare una freccia; Neottolema incedente verso d., con veste riccamente decorata, lunghi capelli, elmo con grande cimiero bianco e mantello sulle spalle, con il braccio s. regge un grande scudo rotondo, con la mano d. afferra la caviglia d. del piccolo Astianatte con carnagione sovraddipinta in b.; satiro (Pan?) nudo, barbato, seduto su un mantello riccamente decorato di profilo verso d., retrospiciente, con gomito d. poggiato sul mantello, nella mano s. regge un pedum; nel campo, tenia, patera. Registro inferiore, da s. a d., Menelao incedente verso d., barbato, con chitonisco e grande elmo con cimiero sovraddipinto in b., sul braccio s. regge un grande scudo rotondo; Afrodite stante, di profilo verso s., indossa sakkos, chitone e himation riccamente decorati, il braccio d. è proteso in avanti, con la mano s. regge un bastone; Elena seminuda, incedente di profilo verso d., retrospiciente, con lunghi capelli e carnagione sovraddipinta in b., indossa una veste riccamente decorata che le copre il capo e le lascia scoperta quasi tutta la parte superiore del corpo; Priamo supino per terra, rivolto verso d., con barba e capelli sovraddipinti in b., nudo, con mantello che gli copre parte della spalle; guerriero incedente verso s., nudo, barbato, con mantello svolazzante riccamente decorato, nella mano d. stringe una spada, nella s. un grande scudo rotondo; nel campo, cista con alabastron e specchio. Lato B: al centro, Dioniso stante, di profilo verso d., con lunghi capelli, sul capo indossa una corona di ulivo ed è avvolto in una lunga veste riccamente decorata, che gli lascia scoperto il braccio e la mano d., in cui stringe un ramo di ulivo; Arianna stante, di profilo verso d., retrospiciente, con carnagione sovraddipinta in b. e gomito d. poggiato sul braccio s. di Dioniso, indossa chitone e himation riccamente decorati, nella mano d. regge un timpano, nella s. una cista su cui poggiano un melograno e un cratere a calice; in alto, al centro, nottola sovraddipinta in b., in volo verso s.; a d., in alto, Eros sovraddipinto in b. in volo verso s., nudo, con mantello poggiato sull'avambraccio d., nella mano s. regge una pisside e con la d. ne solleva il

coperchio; in basso, satiro nudo, barbato, incedente verso s., con alti calzari ed entrambe le braccia sollevate e protese in avanti; a d., alle spalle di Arianna, grande Nike in volo verso d., con lunghi capelli e chitone riccamente decorato, nella mano s. regge una tenia, nella s. una oinochoe; nel campo, patera, tenie.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sopra la scena figurata: ramo di alloro sinistrorso; sotto la scena figurata, motivo a palmette intervallato da trumpet flowers a corolla ondulata.

Bibl. Della Seta 1918, p. 56; Beazley 1947, p. 92, n. 2, tav. 23; Stenico 1958, p. 299, tavv. CI-CII; Brommer 1973, pp. 395, 407; Moret 1975, p. 67; Bianchi Bandinelli, Torelli 1976, p. 159; Giglioli 1976b, pp. 9-10, tav. 10.1-6; De Puma 1980, pp. 12-13; Proietti 1980, p. 249, fig. 342; Cozza, Pasqui 1981, p. 135, t. 21,6; Balti 1984, p. 172, n. 21, tav. 173; Delivorrias 1984, n. 21; Lambrinudakis *et alii* 1984, n. 33; Touchhefeu 1984, p. 933, n. 25, tav. 685; Krauskopf 1984b, p. 342, n. 33, tav. 288; Isler Kerényi 1985, p. 112, nota 70; Schauenburg 1985, p. 59, nota 113; Adembri 1987, n. 66, figg. 66a-d; Kahil, Icard 1988, n. 17; Neils 1994b, p. 520, n. 131; Camporeale 1997, p. 408, n. 84; Pola 2024, p. 118, n. 4, tav. LXXXVII.

F8. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 8360. Da Nepi, necropoli di località S. Paolo, tomba 3 (Tavv. 6-7).

Pittore di Nazzano

360-350 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: al centro, Atamante nudo, barbato, stante, di profilo verso s. e retrospiciente, con corona di alloro sul capo, mantello sulle spalle e calzari, afferra e tiene sulle spalle Learco nudo; ai suoi piedi, cane in movimento verso d.; a s., in alto, Eros nudo, alato, leggermente chinato verso d., con piede s. poggiato su un rialzo del terreno e flabellum nelle mani; Apollo nudo, seduto di profilo verso s. e

retrospiciente, con mantello sulle spalle e ramo di alloro nella mano s.; in basso, satiro nudo, barbato, incedente verso d.; donna incedente verso s., retrospiciente, con chitone riccamente decorato; a d., in alto, Eros nudo, alato, incedente verso s., con oinochoe nella mano d.; Eracle nudo, imberbe, seduto su pelle di leone di profilo verso d. e retrospiciente; satiro nudo, barbato, leggermente chinato verso s., con piede d. poggiato su un rialzo del terreno, con corno nella mano d.; in basso, figura maschile nuda, stante, di profilo verso s. e retrospiciente, con mantello sulle spalle e lancia nella mano d.; nel campo, corno. Lato B: da s. a d., satiro nudo, barbato, incedente verso d. e retrospiciente, con tirso nella mano d.; menade incedente verso d., con chitone riccamente decorato, oinochoe nella mano d. e cista con offerte nella s.; satiro nudo, barbato, incedente verso s., con tenia nella mano d.; ai loro piedi, pilastrino.

Da. Sopra la scena figurata, ramo di alloro sinistrorso; al di sotto, in A, palmette intervallate da fiori di loto; in B, motivo a meandro intervallato da metope con decorazione a scacchiera.

Bibl. Della Seta 1918, p. 108; Schwanzar 1986, p. 951, n. 9, tav. 701; Adembri 1987, n. 55, figg. 55a-d; Della Fina, Mercuri, De Lucia Brolli 2014, fig. 7; Pola 2024, p. 122, n. 15, tav. CI.

F9. Innsbruck, Archäologisches Museum, inv. II.12 (Tav. 8).

Pittore di Nazzano.

360-350 a.C.

Fo. Frammento di cratere a calice.

Df. Registro superiore: da s. a d., Eros nudo, alato, di profilo verso d., con timpano, di cui resta la parte superiore; Zeus seduto, di profilo verso d., con mantello riccamente decorato sulle spalle, fascio di fulmini nella mano s., scettro nella d.; Eros nudo, alato, in volo di profilo verso d., con oinochoe nella mano s.; registro

inferiore: testa di cavaliere con petaso (Bellerofonte?), in groppa ad un cavallo rivolto verso d.; nel campo, tenia, timpano.

Da. Sopra la scena figurata, ramo di alloro sinistrorso.

Bibl. Wotschitzky 1958, p. 15-16, figg. 1-2; Greifenhagen 1981, pp. 279-28, n. 26, fig.42; Adembri 1987, n. 61, figg. 61a-b; Camporeale 1997, p. 404, n. 28; Pola 2024, pp. 119-120, n. 7, tav. XCIII.

F10. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 1202. Da Falerii, necropoli di Celle, tomba 21 (Tav. 8).

Pittore di Nazzano.

360-350 a.C.

Fo. Oinochoe.

Df. Collo: da s. a d., satiro nudo, chinato e rivolto verso d., con anfora nelle mani; Nike incedente verso d., con veste riccamente decorata, nella mano s. regge una cassetta, nella d. una kylix; figura maschile (Dioniso?) stante, rivolta verso d., con bastone nella mano s., patera nella d. e himation sulla spalla s. e sulla parte inferiore del corpo; donna (Arianna?) seduta di profilo verso d., con chitone e tirso nella mano s.; daino (?) rivolto verso d.; piccolo satiro nudo, incedente verso s. Corpo: da s. a d., donna con veste riccamente decorata, seduta su una piccola colonna di profilo verso d.; Nike con veste riccamente decorata, leggermente piegata verso d., con cassetta nella mano s.; Atena poggiata sullo scudo posto in terra, con veste riccamente decorata, bastone, elmo attico ed egida; satiro nudo, barbato, stante e retrospiciente, con stivali, tirso nella mano d. e kantharos nella s.; Nike con petaso e veste riccamente decorata.

Da. All'esterno del labbro, motivo ad onde correnti; sulla spalla, motivo a linguette; sotto l'ansa, palmette e girali vegetali; sotto la scena figurata, motivo a meandro.

Bibl. Cozza, Pasqui 1981, p. 135, T. 21.8; Adembri 1987, n. 67, fig. 67.a-e; Krauskopf 1988a, p. 6, n. 56; Puritani 2009, p. 265, tavv. 51-52; Pola 2024, p. 120, n. 11, tav. XCIV.

F11. Berkeley, University of California, inv. 8.935 (Tav. 9).

Pittore di Nazzano.

360-350 a.C.

Fo. Kylix.

Df. All'esterno, lati A e B: al centro, giovane donna stante, rivolta verso s., con chitone riccamente abbigliato; ai lati, due fanciulli nudi, stanti e rivolti verso il centro, di cui uno con timpano nella mano s.; nel campo, tenia. All'interno: a s., Apollo nudo, di profilo verso d., seduto su una clamide che gli copre parte della coscia s., con corona radiata e lira poggiata sulla gamba s.; a d., satiro barbato (Marsia?) seduto su un rialzo del terreno, con flauti in entrambe le mani e pelle di leopardo che gli copre parte della coscia s. e dell'avambraccio d.

Da. All'esterno, sotto le anse, palmette e girali vegetali con trumpet flowers a corolla ondulata; all'interno, attorno alla scena figurata, motivo a meandro intervallato da motivo a scacchiera.

Bibl. Beazley 1947, p. 107, tav. 25.3; Krauskopf 1984b, p. 349, n. 98, tav. 296; Adembri 1987, n. 56, figg. 56.a-c; Pola 2024, p. 124, n. 22, tav. CXII.

F12. Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv 479. Da Falerii (Tav. 9).

Pittore di Nazzano.

360-350 a.C.

Fo. Kylix.

Df. All'esterno, lati A e B: al centro, donna stante, di profilo verso s., con veste riccamente decorata e mano s. è poggiata su un fianco; ai lati, due fanciulli stanti

e rivolti verso il centro, di cui uno nudo e con mano d. poggiata su un fianco e l'altro ammantato. All'interno: a s., Zeus a torso nudo seduto su un seggio, di profilo verso d., con un mantello che gli copre le gambe, nella mano s. regge uno scettro, nella d. un tralcio di vite con grappoli puntinati in nero; a d., fanciullo nudo, leggermente piegato verso s., con piede d. poggiato su una roccia e mantello poggiato sulla spalla s. e sull'avambraccio d.; nel campo, kantharos.

Da. All'esterno, sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; all'interno, attorno alla scena figurata, motivo a meandro intervallato da metope quadripartite.

Bibl. Lunsingh-Scheurleer 1931, p. 3, tav. 2.1-5; Beazley 1947, p. 111; Cristofani 1986, p. 533, n. 24; Adembri 1987, n. 70, figg. 70a-c; Pola 2024, p. 121, n. 13, tav. XCVI.

F13. Oxford, Ashmolean Museum, inv. 1927.4069 (Tav. 10).

Pittore di Nazzano.

360-350 a.C.

Fo. Frammento di kylix.

Df. Da s. a d., donna rivolta verso s., retrospiciente, con chitone riccamente decorato e cassetta nella mano d.; figura maschile nuda, seduta su una roccia, con bastone nella mano d., di cui resta la parte inferiore.

Bibl. Beazley 1947, p. 107, tav. 21.6; Adembri 1987, n. 57, fig. 57; Pola 2024, p. 124, n. 23, tav. XCIII.d.

F14. Berlino, Staatliche Museen, inv. F2953, da Poggio Sommavilla (Tav. 10).

Pittore di Nazzano.

360-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: registro superiore, da s. a d., Eros nudo, alato, piegato verso d., con tenia nella mano d.; Eros nudo, alato, piegato verso s., nelle mani stringe una cassetta; nel campo, grande tenia; registro inferiore, da s. a d., fanciullo di profilo verso d., retrospiciente, nudo e con lunghi riccioli, sull'avambraccio e sulla gamba d. è poggiato un mantello, nella mano s., portata in alto, regge un kantharos; Zeus seminudo, barbato, con lunghi capelli, seduto di profilo verso d., con braccio d. portato indietro, indossa una veste riccamente decorata che gli copre le gambe, nella mano s. regge un corno, nella d. un bastone; Semele stante, di profilo verso s., nuda, con lunghi capelli e con un mantello poggiato sull'avambraccio s., la mano s. è portata dietro la schiena, con la mano d. regge un corno; ai loro piedi, cagnolino sovraddipinto in b., in alto, tenia; satiro nudo, barbato e leggermente chinato verso s., con uccello sovraddipinto in b. posato sulle spalle.

Da. Sopra la scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata.

Bibl. Jacobstahl 1927, p. 203, tav. 144a; Beazley 1947, p. 87; Adembri 1987, n. 68, figg. 68a-c; Massa-Pairault 2008, p. 463, fig. 4; Pola 2024, p. 120, n. 10, tav. XCIV.

F15. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 25191 (Tav. 11).

Pittore di Herakles.

360-350 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: al centro, Eracle nudo e imberbe piegato in avanti e allattato da Hera, nella mano d. stringe un bastone nodoso, dal braccio s. pende una clamide, sulla testa indossa una corona radiata; a d., Hera con carnagione sovraddipinta in b. seduta su un rialzo del terreno, indossa orecchini circolari, corona radiata e un chitone riccamente decorato che le copre la parte inferiore del corpo; a s., in alto, donna con chitone incedente verso d., di cui rimane la parte inferiore; fanciullo

nudo, seduto su una clamide, di profilo verso s. e restrospiciente; in basso, Eros nudo, alato e inginocchiato su una roccia verso d., sul polso s. è posata una colomba sovraddipinta in b.; a d., in alto, figura maschile con bastone, seduta su una clamide, di profilo verso d., di cui rimane la parte inferiore; figura femminile con chitone e calzari sovraddipinti in b., incedente verso s., di cui rimane la parte inferiore; in basso, fanciulla con carnagione sovraddipinta in b. con chitone incedente verso s., nella mano d. regge una oinochoe, nella s. una cassetta; nel campo, in alto, tenia; in basso, gomitolino, elemento architettonico sovraddipinto in b. Lato B: da s. a d., fanciullo nudo e stante, rivolto verso d. e con in mano un tirso; donna incedente verso s., con chitone e timpano; satiro nudo e barbuto, incedente verso d. e con corno nella mano s.; donna con chitone e calzari, seduta verso s., di cui resta la parte inferiore.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sopra la scena figurata: ramo di alloro sinistrorso; sotto la scena figurata, motivo a palmette.

Bibl. Moretti 1962, p. 129, fig. 111; Schauenburg 1963, p. 129, tav. 5; Adembri 1987, n. 71, fig. 71.a-d; Della Fina, Mercuri, De Lucia Brolli 2014, p. 31, fig. 4; Pola 2024, p. 148, n. 1, tav. CXXXII.

F16. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 2348. Da Falerii, necropoli di Valsiarosa, tomba 2 (Tav. 12).

Pittore di Herakles.

360-350 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: da s. a d., Eros nudo, alato, seduto su un mantello di profilo verso d., con corona di alloro sul capo e bandoliera, nella mano s. stringe un bastone; Hera stante di profilo verso d., con chitone riccamente decorato, calzari ai piedi e una corona radiata sul capo, nella mano d. regge uno scettro, nella s. una cassetta; Zeus nudo, barbato, di profilo verso s., seduto su un mantello che gli avvolge la coscia

s., sul capo indossa una corona di alloro, nella mano s. regge uno scettro; Eros nudo, alato, stante, di profilo verso s., con braccio d. alzato; nel campo, palla. Lato B: al centro, satiro nudo, barbato, di profilo verso s., seduto su una roccia; ai lati, in posizione simmetrica, due fanciulli nudi e stanti con timpani; nel campo, in basso, corno.

Da. Sopra la scena figurata, ramo di alloro sinistrorso. Sotto la scena figurata, motivo ad ovoli; motivo a palmette.

Bibl. Della Seta 1918, p. 72; Cozza, Pasqui 1981, p. 190, T. 2; Adembri 1987, n. 74, figg. 74-ab; Krauskopf 1988a, p. 6, n. 57; Michetti 1997, p. 62, n. 11; Camporeale 1997, p. 402, n. 1; Pola 2024, p. 149, n. 2, tav. CXXXIV.

F17. Heidelberg, Archaeologische Institut der Universitat, inv. E49 (Tavv. 12-13).
Pittore di Herakles.

360-350 a.C.

Fo. Stannos.

Df. Lato A: da s. a d., satiro nudo, barbato, leggermente chinato verso d., retrospiciente e con la gamba s. poggiata su un rialzo del terreno, nella mani regge un timpano; ai suoi piedi, airone sovraddipinto in b., con testa sollevata; Ade a torso nudo, barbato, seduto su un rialzo del terreno di profilo verso s., con corona di alloro sul capo e mantello riccamente decorato che gli copre le gambe e su cui poggia il gomito s., nella mano d. regge uno scettro; al di sotto, una testa animale sovraddipinta in b. spunta dal terreno, rivolta verso s. (Cerbero?); Hermes stante su un piedistallo quadrangolare, di profilo verso s., con petaso, mantello sulle spalle e calzari, nella mano s. regge un caduceo. Lato B: a s., satiro nudo, incedente verso d., con mantello poggiato sugli avambracci, nella mano d. stringe un alabastron; a d., satiro nudo, barbato, incedente di profilo verso d. e retrospiciente, in direzione di un altare su cui è poggiato un mantello, indosso ha una pelle ferina, nella mano d. regge un timpano; nel campo, pianta, patera, corno.

Da. Ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata e con pistillo. Sotto la scena figurata, motivo a meandro intervallato da metope con decorazioni a scacchiera.

Bibl. Schauenburg 1953, pp. 38-39, figg. 1-3; 1960, p. 55, tav. 22; Schmidt 1963, tavv. 66, 67.1; Brommer 1973, p. 282, D5; Adembri 1987, n. 72, figg. 72a-c; Krauskopf 1988b p. 397, n. 16; Siebert 1990, p. 373, n. 998; Harari 1997, p. 106, n. 98; Pola 2024, p. 151, n. 12, tav. CXLV.

F18. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 1198. Da Falerii, necropoli di località Celle, tomba 21 (Tav. 14).

Pittore di Herakles.

360-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: da s. a d., donna stante di profilo verso d., con chitone riccamente decorato e calzari ai piedi; fanciullo nudo, incedente verso d. su una roccia, con corona di alloro sul capo e un mantello svolazzante poggiato sul braccio d.; al di sopra, uccello in volo verso s.; donna con chitone riccamente decorato, seduta di profilo verso d. sul dorso di un cavallo incedente verso s.; donna con chitone riccamente decorato, seduta di profilo verso s.; al di sopra, Eros nudo e alato, in volo verso s., nella mano d. regge una cassetta, nella s. un timpano; testa di satiro barbato rivolta verso s.; nel campo, tenia, corno, patere. Lato B: da s. a d., satiro nudo, barbato, leggermente inarcato e incedente verso d.; menade stante di profilo verso d., con chitone riccamente decorato e timpano nella mano d.; nel campo, patera, tenia, corno.

Da. Sulla spalla, motivo a linguette; sopra la scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati della scena figurata, motivo a palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata e con pistillo; sotto la scena figurata, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazione a scacchiera.

Bibl. Della Seta 1918, p. 57; Cozza, Pasqui 1981, p. 135, T. 21.11; Adembri 1987, n. 75, figg. 75a-c; Krauskopf 1988a, p. 5, n. 52; Schwarz 1990, p. 210, n. 104; Della Fina, Mercuri, De Lucia Brolli 2014, p. 30, fig. 2; Pola 2024, p. 150, n. 9, tav. XCIX.

F19. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 8362. Da Nepi, necropoli di località S. Paolo, tomba 3 (Tav. 15).

Pittore di Herakles.

360-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: da s. a d., satiro nudo, chinato di profilo verso d., con piede s. poggiato su un rialzo del terreno e con tirso nella mano s.; menade seduta su un mantello di profilo verso s., con chitone e corona di alloro sul capo, timpano nella mano d. e tirso nella s.; satiro nudo, barbato, di profilo verso s., con pelle ferina sulle spalle e oinochoe sovraddipinta in b. nella mano d. Lato B: menade stante, di profilo verso s., con chitone e tirso nella mano d.; nel campo, fiori circolari.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sulla spalla, motivo a linguette; sopra la scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazioni a scacchiera.

Bibl. Adembri 1987, n. 94, figg. 94a-c; Pola 2024, p. 156, n. 33, tav. CLXX.

F20. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 26017. Da Vignanello, necropoli di contrada Molesino, tomba 2 (Tav. 16).

Pittore di Herakles.

360-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: a s., giovane (Dioniso?) nudo, seduto di profilo verso d. su un mantello che gli avvolge la gamba s., con timpano sovraddipinto in b. nella mano s. e ramoscello nella d.; alle sue spalle, in basso, menade seduta di profilo verso d., con gomito d. poggiato su un rialzo del terreno, carnagione sovraddipinta in b., chitone e corno sovraddipinto in b. nella mano s.; a d., satiro nudo, chinato di profilo verso s., con piede d. poggiato su una roccia, kantharos sovraddipinto in b. nella mano d. e tirso nella s.; nel campo, corno sovraddipinto in b. Lato B: a s., fanciullo nudo, stante, di profilo verso d., con corona nella mano s.; a d., fanciulla con chitone, stante, di profilo verso s.; nel campo, in alto, corona.

Da. Sulla spalla, motivo a linguette; sopra la scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Della seta 1918, p. 112; Beazley 1947, p. 101; Giglioli 1976a, p. 3, tav. 1.1-2; Krauskopf 1984b, p. 343, n. 42; Lambrinudakis *et alii* 1984, n. 42; Cristofani 1986, p. 533, n. 27, tav. 422; Gasparri 1986, n. 27; Adembri 1987, n. 95, figg. 95a-c; Pola 2024, p. 156, n. 34, tav. CLXXI.

F21. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 3600. Da Falerii, necropoli di Valsiarosa, tomba 13 (Tav. 17).

Pittore di Herakles.

360-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A, registro superiore: a s., Dioniso nudo, seduto su un mantello di profilo verso s., retrospiciente, con gomito s. poggiato sul lembo del mantello, lunghi riccioli cadenti sulle spalle, timpano sovraddipinto in b. nella mano s. e tirso nella d.; a d., Eros nudo, con ali sovraddipinte in b., in volo verso s., con corona sul capo, cavigliere, patera sovraddipinta in b. nella mano d. e oinochoe sovraddipinto in b. nella s.; registro inferiore: a s., Eros nudo, con ali sovraddipinte in b., inarcato

di profilo verso s., con gamba d. sollevata e retrospiciente; menade incedente verso d., retrospiciente, con carnagione sovraddipinta in b., chitone, tenia nella mano d. e corno sovraddipinto in b. nella s. Lato B: a s., donna stante, di profilo verso d., con chitone e timpano nella mano d.; fanciullo nudo, stante, di profilo verso s., con mano s. poggiata sul fianco.

Da. Sul labbro, motivo ad onde correnti; sulla spalla, motivo a linguette; sopra la scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Della Seta 1918, p. 76; Beazley 1947, p. 77; Cozza, Pasqui 1981, p. 198, T. 13.2; Cristofani 1986, p. 533, n. 32; Gasparri 1986, n. 32; Adembri 1987, n. 89, figg. 89a-c; Pola 2024, p. 154, n. 24, tav. CXVI.

F22. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 6433. Da Corchiano (Tav. 18).

Pittore di Herakles.

360-350 a.C.

Fo. Cratere a colonnette.

Df. Lato A: a s., satiro nudo, imberbe, seduto su un mantello di profilo verso d., con patera nella mano d. e tirso nella s.; a d., satiro nudo, imberbe, incedente verso s., con gamba d. sollevata, tenia nella mano d. e tirso nella s. Lato B: a s., satiro nudo, barbato, leggermente chinato verso d., con gamba s. sollevata e braccia protese in avanti; a d., donna incedente verso d., retrospiciente, con chitone e mano s. poggiata su un timpano poggiato per terra.

Da. Sul collo, tralcio di vite; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto: motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Della Seta 1918, p. 85; Beazley 1946-48, p. 141; Adembri 1987, n. 93, figg. 93a-d; Pola 2024, p. 153, n. 21, tav. CLV.

F23. Stoccolma, Nationalmuseum, inv. KAS 193. Da Falerii, necropoli di località Penna, tomba 6 (Tav. 18).

Pittore di Herakles

360-350 a.C.

Fo. Frammento di stamnos.

Df. Fanciulla sovraddipinta in b., nuda, con lunghi capelli, stante, di profilo verso s. su una colonna con decorazione ad ovoli puntinati, nella mano s. regge un mantello poggiato anche sull'avambraccio d.; in basso, piccolo satiro nudo, barbato, in corsa verso s. e retrospiciente, nella mano s. regge una corona di perle, nella d. un tirso; nel campo, fiore circolare.

Da. Ai lati della scena, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; sotto la scena figurata, motivo a meandro.

Bibl. Blomberg *et alii* 1983, tav. 45.12; Adembri 1987, n. 73, fig. 73; Pola 2024, p. 150, n. 8, tav. CLX.

F24. Berkeley, University of California, inv. 8.998 (Tav. 19).

Pittore di Herakles.

360-350 a.C.

Fo. Skyphos.

Df. Lato A: Eracle imberbe, semi ammantato, di profilo verso s., seduto su una roccia su cui è poggiata una pelle di leone e con il piede d. poggiato su una roccia, nella mano d. regge una patera, alle sue spalle è appesa una faretra; nel campo, tenia, corno. Lato B: satiro nudo, incedente di profilo verso d., con piede s. poggiato su una roccia, nella mano s. stringe un tirso, nella d. un grande corno.

Da. Ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro intervallato da metope con decorazione a scacchiera.

Bibl. Beazley 1947, p. 87, tav.15.6-8; Adembri 1987, n. 78, figg. 78a-c; Schwarz 1990, p. 210, n. 101; Pola 2021, p. 554, n. 2, fig. 7; 2024, p. 151, n. 14, tav. CXLVII.

F25. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 3602. Da Falerii, necropoli di Valsiarosa, tomba 13 (Tav. 19).

Pittore di Herakles.

360-350 a.C.

Fo. Kylix.

Df. All'esterno, lati A e B: al centro, donna con chitone, stante, di profilo verso s.; ai lati, due fanciulli convergenti verso il centro, di cui uno nudo e l'altro ammantato. All'interno: a s., Eros nudo, alato, inarcato di profilo verso d.; a d., Dioniso imberbe, nudo, seduto su un mantello di profilo verso s., con tirso nella mano d.; nel campo, pianta, tenia, patera.

Da. All'esterno, sotto le anse, palmette e girali vegetali con trumpet flowers con pistillo; all'interno, attorno alla scena figurata, motivo a meandro.

Bibl. Beazley 1947, p. 108, n. 1; Giglioli 1976b, p. 12, tavv. 15.1.2.4, 17.4; Cozza, Pasqui 1981, p. 198, T. 13.4; Cristofani 1986, p. 538, tav. 427; Adembri 1987, n. 90, figg. 90a-c; Pola 2024, p. 155, n. 29, tav. CLXIV.

F26. Berkeley, University of California, inv. 8.984 (Tav. 20).

Pittore dell'Hydria di Berkeley.

360-350 a.C.

Fo. Hydria.

Df. Da s. a d.: al di sotto dell'ansa s., fanciullo nudo piegato per terra, con gamba d. piegata indietro e s. in avanti; satiro nudo, barbato, curvo e incedente verso d.; donna con chitone, stante e retrospiciente; satiro nudo, barbato, curvo e incedente

verso s.; al di sotto dell'ansa d., fanciullo nudo seduto su una roccia; nel campo, tenie, fiori circolari, oca.

Da. Sul labbro, motivo ad onde correnti; sul collo, motivo a linguette; sulla spalla, motivo a girali e palmette; motivo ad ovoli; ai lati della scena figurata, motivo a girali e palmette con fiori campanulati; sotto la scena figurata, motivo a meandro.

Bibl. Beazley 1947, p. 101, n. 1, tav. 18.1-6; Bocci 1959, p. 56, fig. 94; Adembri 1987, n. 104, fig. 104.a-f; Pola 2021 p. 560, n. 16, fig. 8; 2024, p. 174, n. 4, tav. CC.

F27. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 432971. Da Vignanello, necropoli di contrada Molesino, tomba 5.

Pittore dell'Hydria di Berkeley.

360-350 a.C.

Fo. Kylix.

Df. All'esterno, lati A e B: a s., fanciullo nudo, stante, di profilo verso d., nella mano d. regge un corno; a d., donna con chitone, stante, di profilo verso s., nella mano d. regge un timpano; nel campo, corno, tenia, patera; all'interno: a d., satiro nudo, di profilo verso s., con pelle ferina e timpano nella mano d.; a s., fanciullo nudo, seduto di profilo verso d.; nel campo, patera.

Da. All'esterno, sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; all'interno, attorno alla scena figurata, motivo a meandro.

Bibl. Beazley 1947, p. 101; Bocci 1959, p. 56; Giglioli 1976b, p. 12, tav.15.5, 16.1-2; Adembri 1987, n. 106, figg. 106 a-c; Bonadies 2024, PE 11, 14; Pola 2024, p. 173, n. 2, tav. CXC VIII.

F28. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv, 1608. Da Falerii, necropoli di località Penna, tomba 11 (Tav. 21).

Pittore dell'Hydria di Berkeley.

360-350 a.C.

Fo. Stamnos frammentario.

Df. Lato A: due donne stanti, speculari, con carnagione sovraddipinta in b., chitone riccamente decorato e calzari ai piedi versano acqua su una pira con due hydriai sovraddipinte in b. Lato B: menade stante, di profilo verso d., retrospiciente, con chitone e tirso nella mano d.

Da. Sopra la scena figurata, motivo a linguette; al di sotto, motivo a meandro; ai lati, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata.

Bibl. Della Seta 1918, p. 71; Deppert 1955, p. 52; Giglioli 1976a, p. 3, tav. 2.2-4; Cozza, Pasqui 1981, p. 155, T. 11.7; Adembri 1987, n. 109, figg. 109a-b; Pola 2024, p. 175, n. 7, tav. CCIII.

F29. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 1201. Da Falerii, necropoli di località Celle, tomba 21 (Tav. 21).

Pittore dell'Hydria di Berkeley.

360-350 a.C.

Fo. Skyphos.

Df. Lato A: da s. a d., fanciullo nudo, stante, di profilo verso d., con mano d. portata sul fianco; donna seduta su una roccia di profilo verso d., retrospiciente, con chitone riccamente decorato; ai suoi piedi, uccello rivolto verso d.; fanciullo nudo, stante, di profilo verso s., con piede d. poggiato su un rialzo del terreno, con corno nella mano s.; nel campo, fiore circolare. Lato B: a s., donna seduta su un rialzo del terreno, di profilo verso d., con chitone riccamente decorato; a d., fanciullo nudo, stante, di profilo verso s., con piede d. poggiato su un rialzo del terreno; nel campo, fiore circolare, corona.

Da. Ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazioni a scacchiera.

Bibl. Cozza, Pasqui 1981, p. 135, T. 21.9; Schauenburg 1985, p. 59; Adembri 1987, n. 108, figg. 105a-c; Pola 2024, p. 166, n. 6, tav. CLXXXVI.

F30. Santa Barbara, University Museum, inv. C.10 WPN 45 (Tav. 22).

Pittore dell'Hydria di Berkeley.

360-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: Zeus barbato con mantello svolazzante e corona a bordo di una quadriga, in corsa verso s.; in alto, Eros in volo verso s.; nel campo, uccello in volo ad ali spiegate, cane in corsa verso s. Lato B: al centro, menade nuda seduta di tre quarti verso s. su un pilastrino poggiante su una base, sul capo indossa un kekryphalos, nella mano d. regge un timpano; a s., satiro barbato, stante di tre quarti verso d., con piede s. sollevato e poggiato su una roccia; a d., satiro con pelle ferina sulle spalle, incedente verso s.; nel campo, kantharos, corno, tenia, pianta. Sotto le anse: testa femminile laureata, di profilo verso s., con uccello sovraddipinto in b.; testa di satiro barbato, di profilo verso d., con pilastrino su cui poggia un grappolo d'uva.

Da. Sul labbro, motivo ad onde; sulla spalla, motivo a linguette; sotto la scena figurata, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazioni a scacchiera.

Bibl. Del Chiaro 1964b, pp. 111-112, tav. 36, figg. 19-22.

F31. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 906. Da Falerii, necropoli di località Celle, tomba 24 (Tav. 23).

Pittore di Villa Giulia 43969.

360-350 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: al centro, Bellerofonte sul dorso di Pegaso sovraddipinto in b. e in volo verso d., con petaso sovraddipinto in b., mantello e lancia nella mano d., colpisce la Chimera posta in basso e rivolta verso s.; in basso, mostro serpentiforme incedente verso s.; a s., in alto, fanciulla rivolta di profilo verso d., con carnagione sovraddipinta in b., corona radiata, chitone e phiale nella mano d.; Eracle nudo, imberbe, seduto di profilo verso s. e retrospiciente, indossa tenia sul capo e bandoliera sul petto, il gomito è poggiato su un rialzo del terreno, nella mano d. stringe una clava; in basso, Eros nudo, di profilo verso d., con ali sovraddipinte in b., calzari ai piedi e phiale nella mano d.; satiro nudo, imberbe e con pelle ferina sulle spalle sovraddipinta in b., accasciato per terra e con lo sguardo in direzione di Bellerofonte; a d., in alto, Apollo nudo, seduto su un mantello di profilo verso s., con lunghi capelli, calzari e ramoscello nella mano s.; Artemide stante, di profilo verso s., con carnagione sovraddipinta in b., chitone riccamente decorato, calzari e bastone nella mano s.; in basso, Eros nudo, seduto su un mantello di profilo verso d., retrospiciente, con calzari e ali sovraddipinte in b., nella mano s. regge una phiale, la destra è poggiata su un grande scudo rotondo sovraddipinto in b. e poggiato per terra; nel campo, in alto, kantharos, tenia decorata, scudo circolare decorato, oca sovraddipinta in b. rivolta a d.; in basso, corno. Lato B: al centro, Atena stante, di profilo verso s., con carnagione sovraddipinta in b., piede d. poggiato su un sostegno e s. su un mostro serpentiforme incedente verso s., indossa elmo attico con grande cimiero, chitone riccamente decorato e egida, nella mano d. regge una lancia, poggiato per terra è un grande scudo circolare sovraddipinto in b.; a s., in alto, uccello sovraddipinto in b. rivolto verso d.; satiro nudo, barbato, inginocchiato di profilo verso d. su un mantello, nella mano d. regge un kantharos sovraddipinto in b.; in basso, Eracle imberbe, seduto su un mantello di profilo verso s. e retrospiciente, indossa calzari e bandoliera, nella mano d. regge una clava; a d., Hermes stante, nudo, di profilo verso s. e retrospiciente, indossa petaso

sovraddipinto in b. e mantello, con il braccio d. regge un caduceo; più in basso, Nike seduta di profilo verso s., con carnagione e ali sovraddipinte in b., indossa un chitone riccamente decorato, con la mano d. solleva un lembo del vestito, la s. è poggiata su uno scudo, su cui è posato un uccello rivolto verso d.; nel campo, tenia, corona, pianta.

Da. Sopra e sotto la scena figurata, ramo di alloro sinistrorso.

Bibl. Mingazzini 1925, p. 471, n. 248; Beazley 1947, p. 72, nota 1; Schauenburg 1956, pp. 62, fig. 17; Brommer 1973, p. 294, D4; Cozza, Pasqui 1981, p. 139, T. 24.1; Kahil, Icard 1984, n. 77; Krauskopf 1984a, p. 785, n. 77; 1984b, p. 344, n. 52; Lambrinudakis *et alii* 1984, n. 52; Schauenburg 1984, p. 15, fig. 7; 1985, p. 59, nota 116; Krauskopf 1986, p. 266, n. 75, tav. 217; Adembri 1987, n. 112, figg. 111a-d; Schwarz 1990, p. 231, n. 327; Harari 1997, p. 103, n. 64; Della Fina, Mercuri, De Lucia Brolli 2014, p. 32, fig. 6; Pola 2024, p. 165, n. 1, tav. CLXXVI.

F32. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 43969. Da Vignanello, necropoli contrada Molesino, tomba 5.

Pittore di Villa Giulia 43969.

360-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: da s. a d.: al di sotto dell'ansa, donna seduta su una roccia di profilo verso d., con chitone riccamente decorato; uccello sovraddipinto in b. rivolto verso s.; Hermes nudo, stante, di profilo verso s. e retrospiciente, con petaso, mantello sulle spalle e caduceo nella mano d.; colonna sovraddipinta in b.; quadriga trainata da quattro cavalli al galoppo verso s., guidata da una figura maschile nuda, di profilo verso s. e con mantello svolazzante; al di sotto dell'ansa, satiro nudo, barbato, con zampe caprine, seduto su una roccia di profilo verso s. e con bastone nella mano d.; nel campo, palla, tenie, fiori circolari. Lato B: da s. a d., donna stante, di profilo verso d., con chitone; satiro nudo, barbato, di profilo verso d.;

fanciullo sovraddipinto in b., nudo, seduto su un sostegno di profilo verso s., con timpano nella mano d.; satiro nudo, barbato, piegato di profilo verso s., con piede d. poggiato su una roccia e pelle ferina sulle spalle; uccello sovraddipinto in b. rivolto a d.; nel campo, pianta, tenia.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sulla spalla, motivo a linguette; sotto la scena figurata, motivo a meandro intervallato da metope con decorazione a scacchiera.

Bibl. Beazley 1947, p. 100, n. 1; Giglioli 1976a, p. 3, tav. 3.1-4; Adembri 1987, n. 114, figg. 113a-c; Harari 1997, p. 106, n. 99; Weiss 1997, p. 939, n. 281; Pola 2024, p. 166, n. 5, tav. CLXXXIV.

F33. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 43968. Da Vignanello, necropoli di contrada Molesino, tomba 5 (Tav. 24).

Pittore di Villa Giulia 43969.

360-350 a.C.

Fo. Stannos.

Df. Lato A: da s. a d., donna incedente di profilo verso d., con carnagione sovraddipinta in b., chitone riccamente decorato e phiale nella mano s.; fanciullo nudo, stante, di profilo verso d., con piede s. poggiato su una roccia; menade incedente verso d., con carnagione sovraddipinta in b., chitone riccamente decorato e ramo di alloro nella mano d.; figura maschile seduta su un mantello di profilo verso d., di cui rimane la parte inferiore; fanciulla chinata di profilo verso s., con carnagione sovraddipinta in b., piedi poggiati su una roccia e chitone riccamente decorato; nel campo, piante, grappoli d'uva; scena definita da due fanciulli nudi, piegati e incedenti al di sotto della anse. Lato B: da s. a d., menade incedente di profilo verso d., con carnagione sovraddipinta in b., chitone riccamente decorato, ramo nella mano s. e timpano nella d.; satiro nudo, barbato, seduto di profilo verso d. su un pilastro, con tirso nella mano s. e timpano nella d.; menade incedente di

profilo verso s., con chitone riccamente decorato; nel campo, fiori circolari e grappoli d'uva.

Da. Sulla spalla, motivo a linguette; sopra la scena figurata, motivo ad ovoli; sotto la scena figurata, motivo a meandro.

Bibl. Giglioli 1976b, pp. 4-5, tav. 4.1-6; Beazley 1947, p. 97, n. 2; Cristofani 1986, p. 536, n. 67; Gasparri 1986, n. 67; Adembri 1987, n. 119, figg. 118a-c; Pola 2024, p. 167, n. 8, tav. CXC.

F34. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 6152. Da Corchiano, località Sant'Antonio, tomba 21 (Tav. 25).

Pittore di Villa Giulia 43969.

360-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A, registro superiore: a s., figura femminile sospesa per aria, nuda, di profilo verso d., con mantello sulle spalle, con la mano d. solleva un lembo della veste, nella s. regge un timpano; a d., giovane uomo (Dioniso?) nudo, seduto su un mantello di profilo verso s., con mano d. protesa in avanti, nella d. regge un tirso; registro inferiore: a s., satiro nudo, barbato, piegato e incedente di profilo verso d.; a d., fanciulla con chitone in corsa di profilo verso d. e retrospiciente.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sulla spalla, palmette intervallate da fiori di loto; sopra la scena figurata, motivo ad onde correnti; ai lati, sul lato secondario e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata e foglie di cardo; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazione a scacchiera.

Bibl. Della Seta 1918, p. 85; Beazley 1947, pp. 59-60, tav. 19.1; Brommer 1973, p. 490, D3; Maccabruni 1977, p. 60; Beckel 1981, p. 739, n. 1; Cozza, Pasqui 1981, p. 301, T. 21; Adembri 1987, n. 124, figg. 123a-d; Pola 2024, p. 123, n. 20, tav. CIX.

F35. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 6208. Da Corchiano, località Vallone, tomba 17 (Tav. 26).

Pittore di Villa Giulia 43969.

360-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: al centro, dietro un altare, Telefo nudo, di profilo verso s., retrospiciente, con pileo e mantello, nella mano d. regge una spada, nella s. il piccolo Oreste sovraddipinto in b., di profilo verso d.; a s., Apollo stante, ammantato, di profilo verso d.; a d., Agamennone nudo, barbato, di profilo verso s., con spada nella mano d.; in basso, donna (Clitemnestra?) con chitone, di profilo verso d., retrospiciente e con piede s. poggiato su una roccia. Lato B: fanciullo nudo, stante, di profilo verso s., con fiaccola nella mano d. e bastone nella s.; nel campo, corona, tenia.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sulla spalla, motivo a linguette; sopra la scena figurata, motivo ad onde correnti; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata e con pistillo; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazione a scacchiera.

Bibl. Della Seta 1918, pp. 83-84; Moret 1975, p. 123, nota 4, p. 178, nota 10, tav. 54.2; De Puma 1980, pp. 16-17, fig. 6(A); Cozza, Pasqui p. 269, T. 15; Krauskopf 1981, p. 261, n. 19, tav. 194; 1984b, p. 344, n. 50; Adembri 1987, n. 128, figg. 127a-c; Heres, Strauss 1994, p. 967, n. 65; Pola 2024, p. 133, n. 1, tav. CXXV.

F36. Berkeley, University of California, inv. 8.999 (Tav. 26).

Pittore di Villa Giulia 43969.

360-350 a.C.

Fo. Skyphos.

Df. Lati A e B: menade stante, di profilo verso d., con chitone riccamente decorato e tirso nella mano s.; satiro nudo, barbato, con pelle ferina sulle spalle e incedente verso s.; nel campo, palla.

Da. Ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Beazley 1947, p. 100, n. 2, tav. 18.9-11; Adembri 1987, n. 118, figg. 117a-c; Pola 2021, p. 561, n. 18, fig. 9; 2024, p. 168, n. 12, tav. CXCIV.

F37. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 1514 (Tav. 27).

Cerchia del Pittore di Nazzano.

360-350 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: al centro, Bellerofonte e Pegaso (sovraddipinto in b.) in volo verso d., il cacciatore indossa un petaso e una clamide sulle spalle, mentre brandisce una lancia nella mano d.; in basso, Chimera con sguardo rivolto verso l'alto; in basso e a destra della scena, quattro giovani guerrieri, vestiti con abiti orientali, aiutano Bellerofonte nell'impresa con armi e massi; alle spalle del cacciatore, Iobates seduto di tre quarti verso s., retrospiciente, con barba sovraddipinta in b., copricapo e veste riccamente decorati e bastone nella mano d.; di fronte a lui, fanciulla stante, di tre quarti verso d., con chitone riccamente decorato e carnagione sovraddipinta in b.; nel campo, in basso, elementi vegetali. Lato B: menade con timpano e tirso, attorniata da tre satiri.

Da. Sul collo, ramo di alloro. Sotto la scena figurata, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Schauenburg 1956, pp. 67-68, fig. 10; Krauskopf 1986, n. 76; Berger-Doer 1990c, p. 679, n. 11; Ambrosini 2009a, p. 23; McPhee 2017, tav. 4; Pola 2024, pp. 26-27, n. 4, tav. VII.

F38. Irreperibile (?). Da Falerii, necropoli di località Celle (Tav. 27).

Cerchia del Pittore di Nazzano.

360-350 a.C.

Fo. Frammento di cratere (?).

Df. Pegaso in volo verso s. cavalcato da Bellerofonte, di cui restano entrambi i piedi con endromides, un lembo della clamide e la parte terminale del tridente; in basso, Chimera stante verso s., con sguardo rivolto in alto; di fronte, Eros accovacciato verso s.

Bibl. Schauenburg 1956, pp. 71-73, fig. 11.

F39. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 8358. Da Nepi, necropoli di località S. Paolo, tomba 3 (Tav. 28).

Pittore del Diespater.

360-350 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: da s. a d., in alto, Eros nudo, alato, leggermente piegato di profilo verso d., con piede s. poggiato su un rialzo del terreno, bandoliera sul petto e timpano nella mano s.; in basso, satiro nudo, barbato, seduto di profilo verso s., retrospiciente e con lira nelle mani; Arianna seminuda, seduta di profilo verso d., con lunghi capelli, mantello riccamente decorato che le copre la parte inferiore del corpo e patera nella mano s., ai suoi piedi oinochoe e pianta con girali vegetali; Eros nudo, alato, incedente di profilo verso s., con oinochoe nella mano d.; in basso, fanciullo nudo, inginocchiato verso s., con lunghi riccioli e un timpano nella mano d. sollevata; Dioniso seminudo, seduto di profilo verso d., retrospiciente, con lunghi riccioli, mantello riccamente decorato che gli copre la parte inferiore del corpo, kantharos nella mano s. e tirso nella d.; bacino lustrale su cui è seduto Eros

nudo, alato, di profilo verso s., con corno nella mano d. e kantharos nella s.; nel campo, patere, tenia, grappolo d'uva.

Da. Sopra la scena figurata, ramo di alloro sinistrorso; ai lati, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo ad onde correnti.

Bibl. Della Seta 1918, p. 109; Adembri 1987, n. 129, figg. 128a-d; Massa-Pairault 2008, pp. 468-469, figg. 9-10; Pola 2024, p. 185, n. 2, tav. CCXI.

F40. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 3593. Da Falerii, necropoli di Valsiarosa, tomba 4 (Tav. 29).

Pittore del Diespater.

360-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: da s. a d., Dioniso seminudo, incedente di profilo verso d., con lunghi riccioli e mantello riccamente decorato che gli copre la parte inferiore del corpo, braccio d. portato indietro all'altezza del gluteo, timpano nella mano d. e tirso nella s.; satiro nudo, barbato, rivolto verso d., abbraccia Arianna seduta di profilo verso s., con mantello riccamente decorato che le avvolge la parte inferiore del corpo; ai suoi piedi, uccello sovraddipinto in bianco rivolto verso d. ed Eros nudo, alato e inginocchiato verso s., con tenia nelle mani; satiro nudo, barbato, stante, di profilo verso d., con pelle ferina sulla schiena; menade seduta su un sostegno, di profilo verso d. retrospiciente, con lunghi capelli e lira nelle mani; Eros nudo, alato, in volo verso s., con tenia nelle mani. Lato B: fanciullo nudo, stante, di profilo verso d.; Nike alata, stante, di profilo verso s., con lungo chitone; nel campo, oinochoe, palla, fiore.

Da. Sulla spalla, motivo a palmette intervallate da fiori di loto; motivo ad onde correnti; ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata e foglie di cardo; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Della Seta 1918, p. 75; Beazley 1947, p. 77, n. 3; Cozza, Pasqui 1981, p. 209, T. 4; Cristofani 1986, p. 534, n. 45; Jurgeit 1986, p. 1072, n. 11, tav. 736; Adembri 1987, n. 130, figg. 129a-d; Massa Pairault 2008, p. 466, fig. 7; Pola 2024, p. 187, n. 9, tav. CCXX; Roscino c.s.

F41. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 1755. Da Falerii, necropoli di località Penna, tomba 8 (Tav. 30).

Pittore di Villa Giulia 1755.

360-350 a.C.

Fo. Stannos.

Df. Lato A: da s. a d., uccello con lungo collo rivolto verso d.; Dioniso seminudo, incedente di profilo verso d., con mantello poggiato sulla spalla s. che gli copre la parte inferiore del corpo, lunghi riccioli, braccio s. portato indietro all'altezza del gluteo e tirso nella mano s.; Eros nudo, alato, leggermente chinato verso d., con piede s. poggiato su un rialzo del terreno; Arianna nuda, seduta di profilo verso s. su pelle ferina, con braccio d. proteso in avanti; nel campo, tenia, fiore circolare. Lato B: altare centrale con ai lati due fanciulli nudi, speculari e convergenti verso il centro, uno dei quali regge in mano un corno; nel campo, grappolo d'uva.

Da. Sul labro, motivo ad onde correnti; sulla spalla, girali vegetali con foglie di cardo; sopra la scena figurata, motivo ad onde correnti; ai lati, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Della Seta 1918, p. 76; Beazley 1947, p. 77, n. 1; Stenico 1958, p. 292, nota 3; Giglioli 1976b, p. 9, tav. 8.1-3, 9.1; Cozza, Pasqui 1981, p. 152, T. 8; Isler Kerényi 1985, p. 112 nota 71; Cristofani 1986, p. 535, n. 58a; Jurgeit 1986, p. 1072, n. 8a, tav. 735; Adembri 1987, n. 131, figg. 130a-c; Massa Pairault 2008, pp. 466-467, fig. 8; Pola 2024, p. 186, n. 5, tav. CCXVI; Roscino c.s.

F42. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 1756. Da Falerii, necropoli di località Penna, tomba 8.

Pittore di Villa Giulia 1755.

360-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: da s. a d., uccello con lungo collo rivolto verso d.; Dioniso seminudo, incedente di profilo verso d., con mantello poggiato sulla spalla s. che gli copre la parte inferiore del corpo, lunghi riccioli, braccio s. portato indietro all'altezza del gluteo e tirso nella mano s.; Eros nudo, alato, leggermente chinato verso d., con piede s. poggiato su un rialzo del terreno; Arianna nuda, seduta di profilo verso s. su pelle ferina, con braccio d. proteso in avanti; nel campo, tenia, fiore circolare.

Lato B: altare centrale con ai lati due fanciulli nudi, speculari e convergenti verso il centro, uno dei quali regge in mano un timpano (?); a d., grosso uccello sovraddipinto in b., rivolto verso s.; nel campo, pianta, fiore circolare.

Da. Sul labro, motivo ad onde correnti; sulla spalla, girali vegetali con foglie di cardo; sopra la scena figurata, motivo ad onde correnti; ai lati, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Beazley 1947, p. 77, n. 2; Stenico 1958, p. 292, nota 3; Giglioli 1976b, p. 9, tav. 8.2-5, 9.2; Cozza, Pasqui 1981, p. 152, T. 8; Isler Kerényi 1985, p. 112 nota 71; Cristofani 1986, p. 535, n. 58b; Jurgeit 1986, p. 1072, n. 8b; Adembri 1987, n. 132, figg. 131a-c; Massa Pairault 2008, pp. 466-467, fig. 8; Pola 2024, p. 186, n. 6, tav. CCXVII; Roscino c.s.

F43. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 1599. Da Falerii, necropoli di località Penna, tomba 11 (Tav. 31).

Pittore del Diespater.

360-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: da s. a d., Ganimede nudo, stante, di profilo verso d., con lunghi riccioli e corona di alloro sul capo; Zeus nudo, seduto su un mantello riccamente decorato, di profilo verso d., con corona di alloro sul capo, fascio di fulmini nella mano s. e scettro nella d.; Eros nudo, alato, in volo verso s., con corona nelle mani; Atena stante, di profilo verso s., con chitone, himation, egide ed elmo con grande cimiero, con braccio d. proteso in avanti, nella mano s. stringe una lancia; al di sotto, uccello sovraddipinto in b. rivolto verso d., pecora (?) pascente, rivolta verso d.; nel campo, fiore circolare. Lato B: a s., donna stante, di profilo verso d., con chitone riccamente decorato; a d., satiro nudo, barbato, stante, di profilo verso s., con mano s. poggiata sul fianco e timpano nella d.; nel campo, palla, tenia.

Da. Sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Della Seta 1918, p. 73; Beazley 1947, p. 73, n. 1; Deppert 1955, p. 6, n. 1; Stenico 1958, p. 294, nota 1; Giacomelli 1963, p. 263, n. XI; Bianchi Bandinelli, Torelli 1976, n. 157; Cozza, Pasqui 1981, p. 154, T. 11; Sichtermann 1988, p. 169, n. 2; Cristofani 1985, pp. 331-332, n. 2; Colonna 1986, p. 1063, n. 169a, tav. 780; Adembri 1987, n. 135, figg. 134a-c; Martelli 1987, p. 315, tav. 143.1; Adembri 1990, tav. IVc; Camporeale 1997, p. 404, n. 31; Wullschleger 2000, fig. 25; Bonadies 2024, PE 11.1; Pola 2024, p. 185, n. 4, tav. CCXIV.

F44. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 1600. Da Falerii, necropoli di località Penna, tomba 11.

Pittore del Diespater.

360-350 a.C.

Fo. Stannos.

Df. Lato A: da s. a d., Ganimede nudo, stante, di profilo verso d., con lunghi riccioli e corona di alloro sul capo; Zeus nudo, seduto su un mantello riccamente decorato di profilo verso d., con corona di alloro sul capo, fascio di fulmini nella mano s. e

scettro nella d.; Eros nudo, alato, in volo verso s., con corona nelle mani; Atena stante, di profilo verso s., con chitone, himation, egida ed elmo con grande cimiero, con braccio d. proteso in avanti, nella mano s. stringe una lancia; al di sotto, uccello sovraddipinto in b. rivolto verso d., pecora (?) pascente, rivolta verso d.; nel campo, fiore circolare. Lato B: a s., donna stante, di profilo verso d., con chitone riccamente decorato; a d., satiro nudo, barbato, stante di profilo verso s., con mano s. poggiata sul fianco e timpano nella d.; nel campo, palla, tenia.

Da. Sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata e foglie di cardo; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Della Seta 1918, p. 73; Beazley 1947, p. 73, n. 2; Cozza, Pasqui 1981, p. 154, T. 11; Isler Kerényi 1985, p. 110, nota 59; Colonna 1986, p. 1063, n. 169b, tav. 780; Adembri 1987, n. 136, figg. 135a-b; Sichtermann 1988, p. 169, n. 3; Camporeale 1997, p. 404, n. 32; Cristofani 1987, p. 315; Bonadies 2024, PE 11.2; Pola 2024, p. 185, n. 3, tav. CCXIII.

F45. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 26013. Da Vignanello, necropoli di contrada Molesino, tomba 2 (Tav. 32).

Pittore di Würzburg 818.

360-350 a.C.

Fo. Kylix.

Df. All'esterno, lati A e B: al centro, donna stante, di profilo verso s., con chitone riccamente decorato; ai lati, due fanciulli convergenti verso il centro, di cui uno nudo, con mano d. poggiata sul fianco, e l'altro ammantato; nel campo, corone. All'interno: a s., satiro nudo, barbato, seduto su pelle ferina di profilo verso d.; Eros nudo, alato, di profilo verso s., con timpano nelle mani.

Da. All'esterno, sotto le anse, palmette e girali vegetali con trumpet flowers a corolla ondulata; all'interno, attorno alla scena figurata, motivo a meandro.

Bibl. Della Seta 1918, p. 111; Beazley 1947, p. 108, n. 1; Giglioli 1976b, pp. 11-12, tav. 14.4-5, 15.3, 17.6; Schauenburg 1960, p. 25, nota 58; Adembri 1987, n. 172, figg. 171a-b; Pola 2024, p. 201, n. 8, tav. CCXXXV.

F46. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 2384. Da Falerii, necropoli di Valsiarosa, tomba 10 (Tav. 32).

Pittore di Würzburg 818.

360-350 a.C.

Fo. Kylix.

Df. All'esterno, lati A e B: al centro, donna stante, di profilo verso s., con chitone riccamente decorato; ai lati, due fanciulli convergenti verso il centro, di cui uno nudo, retrospiciente e con timpano nella mano d. e l'altro ammantato; nel campo, corone. All'interno: a s., satiro nudo, barbato, seduto su pelle ferina di profilo verso d., con kantharos nella mano d.; fanciullo (Dioniso?) nudo, con lunghi riccioli e calzari ai piedi, di profilo verso s., con tirso nella mano d.; nel campo, pianta, corno.

Da. All'esterno, sotto le anse, palmette e girali vegetali con trumpet flowers a corolla ondulata; all'interno, attorno alla scena figurata, motivo a meandro.

Bibl. Cozza, Pasqui 1981, p. 190, T. 10; Adembri 1987, n. 178, figg. 171a-b; Pola 2024, p. 201, n. 6, tav. CCXXXIV.

F47. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 6153. Da Corchiano, località Sant'Antonio, tomba 21 (Tav. 33).

Pittore di Würzburg 818.

360-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A, a s., Apollo a torso nudo, seduto su una roccia di profilo verso d., con lunghi riccioli, mantello che gli copre la parte inferiore del corpo e lira nelle mani e poggiata sulle gambe; a d., Marsia nudo, barbato, di profilo verso d. e retrospiciente, con flauto nella mano s.; nel campo, fiore circolare, tenia, corno. Lato B: fanciullo nudo, seduto su una roccia, di profilo verso d., con timpano nella mano s. e mano d. portata indietro e poggiata sulla roccia; a d., donna incedente di profilo verso s., con lunghi capelli e chitone; nel campo, tenia.

Da. Sul labbro, motivo ad onde correnti; sulla spalla, motivo a linguette; sopra la scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Cozza, Pasqui 1981, p. 301, T. 21; Krauskopf 1984b, p. 349, n. 99; Adembri 1987, n. 177, figg. 175a-c; Pola 2024, p. 202, n. 14, tav. CCXXXIX.

F48. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 6155. Da Corchiano, località Sant'Antonio, tomba 21 (Tav. 33).

Pittore di Würzburg 818.

360-350 a.C.

Fo. Skyphos.

Df. Lato A: fanciullo ammantato stante, di profilo verso s.; nel campo, fiore circolare. Lato B: satiro nudo, barbato, seduto su una roccia di profilo verso d., con timpano nelle mani; nel campo, fiore circolare.

Da. Ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata e di forma conica con pistillo centrale.

Bibl. Cozza, Pasqui 1981, p. 302, T. 21; Adembri 1987, n. 179, figg. 177a-c; Pola 2024, p. 209, n. 3, tav. CCLI.

F49. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 6534. Da Corchiano, località Sant'Antonio, tomba 21 (Tav. 34).

Pittore di Würzburg 818.

360-350 a.C.

Fo. Oinochoe.

Df. A s., Eros nudo, alato, incedente di profilo verso d., con bastoncino nella mano d. e alabastron nella s.; a d., menade stante, di profilo verso s., con chitone e tirso nella mano d.; nel campo, pianta, patera.

Da. All'esterno del labbro, motivo ad onde correnti; sul collo, motivo a rombi chiari e scuri; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata e sotto l'ansa, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata e di forma conica con pistillo centrale; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Proietti 1980, p. 248, figg. 340-341; Adembri 1987, n. 181, figg. 179a-d; Pola 2024, p. 209, n. 2, tav. CCL.

F50. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 8236. (Tav. 34)

Pittore di Villa Giulia 8238.

350-340 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: al centro, mezzo busto di una figura femminile sovraddipinta in b., di tre quarti verso d., con alle spalle una colonna ionica sovraddipinta in b.; ai lati, due coppie di satiri barbati convergenti verso il centro; nel campo, bende, piante.

Lato B: al centro, menade incedente di tre quarti verso d., retrospiciente, con corona di perle, chitone e tirso nella mano d.; a s. satiro nudo, barbato, incedente di tre quarti verso d., con bandoliera sul petto; a s., Eros nudo, incedente di tre quarti verso s., con bandoliere incrociate sul petto; nel campo, palla, rocce, pianta.

Da. Al di sopra della scena figurata, ramo di alloro; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope quadripartite.

Bibl. Del Chiaro 1974, tav. 99; Delivorrias 1984, p. 114, n. 1165; Adembri 1987, n. 47, tav. 47a-d; 1988, fig. 3; Massa-Pairault 2008, p. 465, fig. 5; Pola 2017, p. 205, fig. 10; 2024, p. 90, n. 17, tav. LXI.

F51. Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. 497. Da Orvieto (Tav. 35).

Pittore di Vienna 497.

350-340 a.C.

Fo. Kylix.

Df. All'esterno, lati A e B: al centro, donna stante, di profilo verso s., con chitone; ai lati, due fanciulli convergenti verso il centro, stanti, di cui uno nudo e con mano d. poggiata su un fianco e l'altro ammantato. All'interno: a s., satiro nudo, barbato, di profilo verso s., con piede d. poggiato su una roccia e braccia portate indietro, volto in direzione di Dioniso, barbato e incedente verso s. su una roccia, con corona di alloro sul capo e mantello avvolto attorno alla parte inferiore del corpo.

Da. All'esterno, sotto le anse, palmette e girali vegetali con trumpet flowers con pistillo; all'interno, attorno alla scena figurata, motivo a meandro.

Bibl. Kenner 1942, pp. 43-44, tav. 29.5; Beazley 1947, p. 109; Cristofani 1986, p. 533, n. 23b, tav. 421; Adembri 1987, n. 165, figg. 164a-d.

F52. Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. 498. Da Orvieto (Tav. 35).

Pittore di Vienna 497.

350-340 a.C.

Fo. Kylix.

Df. All'esterno, lati A e B: al centro, donna stante, di profilo verso s., con chitone; ai lati, due fanciulli convergenti verso il centro, di cui uno nudo e l'altro

ammantato. All'interno: a s., satiro nudo, barbato, di profilo verso s., con piede d. poggiato su una roccia e braccia protese indietro, volto in direzione di Dioniso, barbato e incedente verso s. su una roccia, con corona di alloro sul capo e mantello avvolto attorno alla parte inferiore del corpo.

Da. All'esterno, sotto le anse, palmette e girali vegetali con trumpet flowers con pistillo nero; all'interno, attorno alla scena figurata, motivo a meandro.

Bibl. Kenner 1942, pp. 44-45, tav. 29.2; Beazley 1947, p. 109a; Cristofani 1986, p. 533, n. 23a; Adembri 1987, n. 166, figg. 165a-d.

F53. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 42898. Da Corchiano (Tav. 36).

Pittore di Villa Giulia 42898.

350-340 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: al centro, Afrodite seminuda, di tre quarti verso s. e avvolta da un mantello svolazzante abbraccia Adone (?) nudo, rivolto verso d. e con mantello sulle spalle; al di sopra, Eros nudo e in volo verso s.; al di sotto, cespo con foglie di cardo da cui emerge un tralcio vegetale con trumpet flowers con pistillo; a d. della scena, un satiro nudo, seduto su una roccia e retrospiciente, guarda la coppia; a s. della scena, Hermes nudo, stante, di tre quarti verso d., con mantello sulle spalle, petaso e caduceo, allunga il braccio d. in avanti; una donna nuda, seduta di tre quarti verso s. su un mantello posato anche sulle spalle e sul capo, che regge con entrambe le mani alzate, guarda un cigno in b. rivolto verso d.; al di sopra, uccello in volo verso d., con tartaruga nel becco. Lato B: giovane satiro e menade, con Nike alata e fanciullo seduto su una roccia.

Da. Al di sopra della scena figurata, ramo di alloro; al di sotto, in A motivo a palmette, in B motivo a meandro.

Bibl. Beazley 1947, pp. 85-86; Stenico 1958, p. 299, nota 4; Schauenburg 1961, p. 92, fig. 26; Servais-Soyez 1981, p. 226, n. 28; Balti 1984, pp. 170-171, n. 8, tav. 172; Delivorrias 1984, n. 8; Adembri 1987, n. 145, figg. 144a-f; Adembri 1990, tav. Va; Harari 1997, n. 83; Pola 2018; 2024, p. 194, n. 1, tav. CCXXII.

F54. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 1609. Da Falerii, necropoli di località Penna, tomba 11 (Tav. 36).

Pittore di Villa Giulia 42898.

350-340 a.C.

Fo. Stamnos frammentario.

Df. Lato A: da s. a d., fanciullo nudo, stante, di profilo verso d., con mantello poggiato su spalla e avambraccio d. e tirso nella mano d.; donna seduta di profilo verso s., con chitone e himation riccamente decorati, carnagione sovraddipinta in b. e scettro nella mano s.; ai suoi piedi, timpano; guerriero seminudo, stante, di profilo verso s., con elmo conico sul capo, mantello poggiato sulla spalla s., braccio d. proteso in avanti e due lance nella mano s.; menade incedente verso d., con chitone e himation riccamente decorati e mano s. poggiata su un timpano posato per terra; nel campo, tenia.

Da. Sopra la scena figurata, motivo ad ovoli; al di sotto, motivo a meandro intervallato da metope con decorazione a scacchiera; ai lati, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata.

Bibl. Beazley 1947, p. 103, n. 2; Schauenburg 1963, p. 116, nota 14; Brommer 1973, p. 189, D3; Cozza, Pasqui 1981, p. 156, T. 118; Adembri 1987, n. 151, figg. 150a-c; De Lucia Brolli 1987, pp. 264-265; Martelli 1987, p. 315; Pola 2024, p. 207, n. 3, tav. CCXLI.

F55. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 1607. Da Falerii, necropoli di località Penna, tomba 11 (Tav. 37).

Pittore di Villa Giulia 42898.

350-340 a.C.

Fo. Stamnos frammentario.

Df. Lato A: due donne stanti, speculari, con carnagione sovraddipinta in b., chitone riccamente decorato e calzari ai piedi versano acqua su una pira con due hydriai sovraddipinte in b. Lato B: menade stante, di profilo verso d., retrospiciente, con chitone e tirso nella mano d.

Da. Sopra la scena figurata, motivo a linguette; al di sotto, motivo a meandro; ai lati, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata.

Bibl. Giglioli 1976a, pp. 2-3, tav. 2.1-3; Beazley 1947, p. 103, n. 1; Schauenburg 1963, p. 116, nota 14; Brommer 1973, p. 188, D2; Cozza, Pasqui 1981, p. 155, T. 11.6; De Lucia Brolli 1987, pp. 264-265, tav. CIX.4; Martelli 1987, p. 315; Adembri 1987, n. 150, figg. 150a-b; Pola 2024, p. 206, n. 2, tav. CCXLI.

F56. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 43795. Da Vignanello, tomba 6 (Tav. 37).

Pittore di Villa Giulia 42898.

350-340 a.C.

Fo. Stamnos frammentario.

Df. Lato A: a s., donna con chitone volta verso s., nell'atto di poggiare una hydria sovraddipinta in b. su una roccia; in alto, uccello sovraddipinto in b. in volo verso d.; Dioniso imberbe, nudo, stante, di profilo verso s., con lunghi capelli, tenia sulla fronte, mantello poggiato sull'avambraccio s., braccio d. proteso in avanti e tirso nella mano s.; nel campo, tenia.

Da. Sopra la scena figurata, motivo a linguette; al di sotto, motivo a meandro; ai lati, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata.

Bibl. Beazley 1947, p. 103, n.4; Giglioli 1976b, p. 2, tav. 2.5; Cristofani 1986, p. 534, n. 39b; Adembri 1987, n. 148, figg. 148a-c; Pola 2024, p. 207, n. 5, tav. CCXLIII.

F57. Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro Falisco, inv. 43794. Da Vignanello, tomba 6 (Tav. 38).

Pittore di Villa Giulia 42898.

350-340 a.C.

Fo. Stamnos frammentario.

Df. Lato A: da s. a d., donna incedente di profilo verso s., retrospiciente, con chitone riccamente decorato, con la mano s. afferra un lembo del chitone, con la d. regge una hydria sovraddipinta in b. poggiata sul capo; donna con chitone volta verso s., nell'atto di poggiare una hydria sovraddipinta in b. su una roccia; in alto, uccello sovraddipinto in b. in volo verso d.; Dioniso imberbe, nudo, stante, di profilo verso s., con lunghi capelli, tenia sulla fronte, mantello poggiato sull'avambraccio s., braccio d. proteso in avanti e tirso nella mano s. Lato B: da s. a d., giovane nudo, stante, di profilo verso d., con corno nella mano s.; pilastrino sovraddipinto in b.; fanciulla stante con chitone, di profilo verso s.

Da. Sopra la scena figurata, motivo a linguette; al di sotto, motivo a meandro; ai lati, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata.

Bibl. Beazley 1947, p. 103, n.3; Giglioli 1976b, p. 2, tav. 1.3-5; Cristofani 1986, p. 534, n. 39a; Adembri 1987, n. 149, figg. 149; Pola 2024, p. 207, n. 4, tav. CCXLIII.

F58. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia, inv. 2491. Da Falerii (Tavv. 39-40).

Pittore dell'Aurora.

350-340 a.C.

Fo. Cratere a volute.

Df. Lato A. Collo: toro cozzante, rivolto verso d., attaccato da due grifoni speculari e sovraddipinti in b. Corpo: quadriga preceduta da Eros (?) nudo, alato, in volo verso s., sulla quale prendono posto Aurora nuda, di profilo verso s., con un mantello svolazzante sulle spalle, e Cefalo nudo, di profilo verso s. e retrospiciente, con banderuola sul petto, con il braccio s. poggiato sulla spalla d. di Aurora; al di sopra, due uccelli acquatici in volo verso s.; al di sotto, delfino sovraddipinto in b., volto verso d. fra due mostri marini speculari e divergenti. Lato B. Collo: cervo con manto maculato accasciato per terra, rivolto verso s., attaccato da due grifoni speculari e sovraddipinti in b. Corpo: al centro, al di sopra di una roccia, giovane uomo nudo (Peleo?) afferra una fanciulla nuda (Teti); ai suoi piedi, cista con alabastra, da cui è caduto il coperchio; a s., pilastrino sormontato da un capitello di ordine ionico, su cui è poggiato un mantello; fanciulla di profilo verso s., retrospiciente, con chitone e cesta nella mano s.; a d., fanciulla stante, di profilo verso d., retrospiciente, con chitone e specchio nella mano s.; al di sopra, fontana (?) che spunta da una roccia; nel campo, in alto, uccelli acquatici con coroncine nel becco.

Da. Sull'orlo, motivo ad ovoli; in A, motivo a linguette, in B, scudi (?) intervallati da cuspidi di lance; in A, palmette intervallate da fiori di loto in b., in B, palmette intervallate da foglie lanceolate; sul collo, sotto la scena figurata, motivo onde correnti; sulla spalla, motivi a linguette e ad ovoli; sul corpo, ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazione a scacchiera.

Bibl. Beazley 1947, p. 80, n. 1; Langlotz 1955, tav. IV.3; Cristofani 1967, p. 191, 203, tav. 32a-b; Brommer 1973, p. 329, D2; Bianchi Bandinelli, Torelli 1976, n. 158; Giglioli 1976a, p. 5, tav. 5.1-3, 6.1-3, 7; Proietti 1980, pp. 246-247, figg. 336-338; Cozza, Pasqui 1981 p. 208, T. 4.1; Bloch 1986, p. 794, n. 22, tav. 584; Weiss 1986, n. 22; Adembri 1987, n. 140, figg. 139a-f; Simon 1994, n. 195; Steingraber 2006, p. 243; Pola 2024, p. 215, n. 1, tavv. CCLIII-CCLV.

F59. Firenze, Museo Archeologico Nazionale, inv. 61974. Da Orvieto. (Tav. 41).

Pittore Marcioni.

350-340 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: al centro, Dioniso imberbe, nudo, seduto su un mantello di profilo verso s., con in braccio Arianna con carnagione sovraddipinta in b., seduta di profilo verso s. e retrospiciente; a s., Eros nudo, con ali sovraddipinte in b., piegato verso s., con bastoncino nella mano d. e alabastron sovraddipinto in b. nella s.; ai suoi piedi, uccello sovraddipinto in b. volto verso d.; a d., Eros nudo, con ali sovraddipinte in b., piegato verso d., nell'atto di liberare un uccello sovraddipinto in b. in volo verso s.; nel campo, pianta, fiore circolare, corno in b. Lato B: a s., satiro nudo, barbato, incedente verso d., con pelle ferina poggiata sul braccio s.; ai suoi piedi, cigno sovraddipinto in b. rivolto verso d.; menade nuda, incedente verso d., con tirso nella mano s., a cui è legata una tenia svolazzante; nel campo, gomitolo, fiore circolare.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sulla spalla, motivo a linguette; sopra la scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata e con pistillo nero; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazioni a scacchiera.

Bibl. Beazley 1947, p. 77, n. 2; Bocci 1961, p. 104; Cristofani 1986, p. 535, n. 57b; Jurgeit 1986, p. 1072, n. 10b; Adembri 1987, n. 160, figg. 159a-d; Martelli 1987, p. 316; Pola 2024, p. 225, n. 6, tav. CCLXVIII.

F60. Firenze, Museo Archeologico Nazionale, inv. 4047. Da Orvieto.

Pittore Marcioni.

350-340 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: al centro, Dioniso imberbe, nudo, seduto su un mantello di profilo verso s., con in braccio Arianna sovraddipinta in b., seduta di profilo verso s. e retrospiciente; a s., Eros nudo, con ali sovraddipinte in b., piegato verso s., con bastoncino nella mano d. e alabastron sovraddipinto in b. nella s.; ai suoi piedi, uccello sovraddipinto in b. volto verso d.; a d., Eros nudo, con ali sovraddipinte in b., piegato verso d., nell'atto di liberare un uccello sovraddipinto in b. in volo verso s.; nel campo, pianta, fiore circolare, corno in b. Lato B: a s., satiro nudo, barbato, incedente verso d., con pelle ferina poggiata sul braccio s.; ai suoi piedi, cigno in b. rivolto verso d.; menade nuda, incedente verso d., con tirso nella mano s., a cui è legata una tenia svolazzante; nel campo, gomitolo, fiore circolare.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sulla spalla, motivo a linguette; sopra la scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers con pistillo nero; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazioni a scacchiera.

Bibl. Bocci 1961, p. 105, Tav. XXXIa; Jurgeit 1986, n. 10; Cristofani 1986, p. 535, n. 57d; Jurgeit 1986, p. 1072, n. 10d; Adembri 1987, n. 159, figg. 158a-c; Pola 2024, p. 224, n. 5, tav. CCLXVII.

F61. Oxford, Ashmolean Museum, inv. 1945.89. Da Orvieto.

Pittore Marcioni.

350-340 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: al centro, Dioniso imberbe, nudo, seduto su un mantello di profilo verso s., con in braccio Arianna sovraddipinta in b., seduta di profilo verso s. e retrospiciente; a s., Eros nudo, con ali sovraddipinte in b., piegato verso s., con bastoncino nella mano d. e alabastron sovraddipinto in b. nella s.; ai suoi piedi, uccello sovraddipinto in b. volto verso d.; a d., Eros nudo, con ali sovraddipinte in

b., piegato verso d., nell'atto di liberare un uccello sovraddipinto in b. in volo verso s.; nel campo, pianta, fiore circolare, corno in b. Lato B: a s., satiro nudo, barbato, incedente verso d., con pelle ferina poggiata sul braccio s.; ai suoi piedi, cigno in b. rivolto verso d.; menade nuda, incedente verso d., con tirso nella mano s., a cui è legata una tenia svolazzante; nel campo, gomito, fiore circolare.

Da. Sul labbro, motivo ad ovali; sulla spalla, motivo a linguette; sopra la scena figurata, motivo ad ovali; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers con pistillo nero; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazioni a scacchiera.

Bibl. Beazley 1947, p. 77, n.1, tav. 17; Schauenburg 1985, p. 59, nota 113; Cristofani 1986, p. 535, n. 57a; Gasparri 1986, n. 57; Jurgit 1986, p. 1072, n. 10a; Adembri 1987, 161, figg. 160a-d; Pola 2024, p. 225, n. 8, tav. CCLXX.

F62. Firenze, Museo Archeologico Nazionale, inv. 4046 (Tav. 42).

Pittore Marcioni.

350-340 a.C.

Fo. Stannos.

Df. Lato A: a d., guerriero su cavallo sovraddipinto in b. al galoppo verso s., nudo, con mantello sulle spalle e lancia sovraddipinta in b. nella mano d.; a s., guerriero piegato per terra, di profilo verso s., con mantello sulle spalle e spada nella mano d.; al di sopra, uccello sovraddipinto in bianco in picchiata verso il basso. Lato B: su una roccia, satiro nudo, barbato, stante, di profilo verso d.; menade nuda, incedente verso d., con carnagione sovraddipinta in b. e tirso nella mano s.; nel campo, corno.

Da. Sul labbro, motivo ad ovali; sulla spalla, motivo a linguette; sopra la scena figurata, motivo ad ovali; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers con pistillo nero; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazioni a scacchiera.

Bibl. Bocci 1961, p. 106, tav. XXXI.b; Adembri 1987, n. 163, figg. 162a-c; Pola 2024, p. 224, n. 4, tav. CCLXVI.

F63. New York, Metropolitan Museum, inv. GR 641 (Tav. 43).

Pittore Marcioni.

350-340 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: a s., menade nuda, incedente verso d., con mantello poggiato sugli avambracci, cassetta nella mano s. e tirso nella d.; ai suoi piedi, uccello volto verso d.; satiro nudo, barbato, incedente di profilo verso d. e retrospiciente, con timpano in entrambe le mani; nel campo, in basso, roccia. Lato B: a s., su una roccia, menade a torso nudo, incedente di profilo verso s., retrospiciente, con veste legata attorno alla vita che le copre la parte inferiore del corpo e sacca (?) nella mano d.; a d., satiro nudo, barbato, piegato e incedente di profilo verso s.; nel campo, palla, pianta.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sulla spalla, motivo a linguette; sopra la scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers con pistillo nero; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Richter 1940, p. 46, fig. 140(A); Beazley 1946-1948, p. 141; Beazley 1947, p. 88, n. 2, tav. 18.7-8; Adembri 1987, n. 153, figg. 152a-b.

F64. Berlin, Staatliche Museen, inv. 5852. Da Sovana (Tav. 44).

Pittore Marcioni.

350-340 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: in basso, a s., tumulo funerario, preceduto da figura maschile ammantata, stante, di profilo verso d. (ombra di Patroclo); a d., Achille stante, di profilo verso d., con corazza e spada nella mano d., nell'atto di sgozzare un prigioniero troiano nudo, seduto su una roccia, di profilo verso d. e con le mani legate dietro la schiena; di fronte, prigioniero troiano nudo, stante, di profilo verso s., con le mani legate dietro la schiena; in alto, da s. a d., figura femminile stante, di profilo verso d., con chitone e oinochoe sovraddipinta in b. nella mano d.; uccello in volo verso d.; guerriero nudo, barbato, seduto di profilo verso d., retrospiciente, con mantello dietro la schiena e grande scudo circolare nella mano s.; uccello rivolto verso s., appollaiato su una roccia. Lato B: a s., satiro nudo, barbato, di profilo verso d., con tirso nella mano d., in groppa ad un felino (?) sovraddipinto in b. in corsa verso d., nell'atto di travolgere un satiro nudo, barbato, di profilo verso s. e accasciato per terra; nel campo, anfora (?), pianta.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sulla spalla, motivo a linguette; sopra la scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers con pistillo nero; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Jacobstal 1927, p. 162, tav. 147; Beazley 1947, p. 88, n. 1; Stenico 1958, p. 297, nota 1; Brommer 1973, p. 353, D1; Camporeale 1981, p. 205, n. 85, tav. 150; Schauenburg 1983, p. 275, fig. 17.37; Adembri 1987, n. 154, figg. 153a-d.

F65. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Da Cerveteri (Tav. 45).

Pittore Marcioni.

350-340 a.C.

Fo. Vaso plastico conformato ad elmo.

Df. A s., figura maschile nuda (?), di cui restano le gambe e parte delle braccia, seduta su un mantello di profilo verso d., con calzari ai piedi e cratere a colonnette figurato nella mano s.; fanciullo nudo, incedente e piegato di profilo verso s.; a d.,

satiro (?) con cista (?), di cui restano la parte inferiore e le zampe caprine; figura maschile (?) di cui resta la parte inferiore, seduta su un mantello di profilo verso s.

Da. Ai lati delle scene figurate e nel frammezzo, palmette e girali vegetali, con fiori conici con pistillo centrale; al di sotto, motivo a girali vegetali alternati a trumpet flowers con pistillo nero, entro una cornice decorata con motivo ad ovoli.

Bibl. Beazley 1946-1948, p. 141, n. 3; Moretti 1962, p. 108; Adembri 1987, n. 152, figg. 151a-c; Sorrentino 1988, p. 46; Rizzo 1999, p. 39; Ambrosini 2006; Roscino c.s.

2. Ceramica lucana

L1. Londra, British Museum, inv. F 176 (Tav. 46).

Pittore di Dolone.

380-370 a.C.

Fo. Nestoris.

Df. Registro superiore. Lato A: morte di Atteone. Al centro, Atteone nudo, frontale, con clamide sulle spalle, spada nella mano d. e calzari, con gamba d. flessa e ginocchio s. poggiato su un rialzo del terreno, attorniato e sbranato da sette cani, di cui due sul lato s., tre sul lato d. e altri due stanti oltre un ceppo d'albero; a s., Artemide stante accompagnata da un cane, di tre quarti verso d., con acconciatura a chignon, corto chitone su cui è poggiata una pelle di cerbiatto e alti calzari, poggiata su una lancia che stringe nella mano s. Lato B: al centro, giovane guerriero seduto su una roccia, di tre quarti verso d., con elmo a pileo, clamide, calzari e lancia nella mano d.; di fronte, guerriero imberbe con petaso e clamide dietro la schiena, sandali, lancia nella mano s. e spada nella d. Dietro di lui, Atteone sdraiato su una roccia, di tre quarti verso s., con gomito s. poggiato su una stele, clamide dietro la schiena e sandali; alla sua d., un cane; a s., giovane incedente di tre quarti verso d., con clamide e calzari; di fronte a lui, fanciulla con chitone e

himation, phiale con frutti nella mano s. e specchio nella d. Registro inferiore: fregio continuo con giovani uomini, fanciulle, Eros e Nike.

Da. Sul labbro, ramo di alloro; sopra le scene figurate del registro superiore, motivo ad ovoli; nella fascia mediana, doppie palmette alternate a cerchi concentrici; sotto le scene figurate del registro inferiore, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall 1967, p. 103, n. 540; Moret 1975, p. 112, tav. 58.1; Guimond 1981, p. 459, n. 48a; Kahil, Icard 1984, p. 732, n. 1405; Schierup 2015, p. 413, fig. 14.

L2. Madrid, National Archaeological Museum, inv. 11209 (Tav. 46).

Pittore di Sydney.

360-350 a.C.

Fo. Pelike.

Df. Lato A: giovane guerriero nudo, incedente di tre quarti verso s., con clamide sulle spalle, elmo a pileo nella mano d. e lancia nella s. Lato B: fanciullo drappeggiato, con tenia sul capo.

Da. Al di sopra della scena figurata, motivo a meandro; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, doppia fascia continua.

Bibl. Trendall 1967, p. 129, n. 659, tav. 63.2.

L3. Oxford, Ashmolean Museum, inv. 1952.235 (Tav. 47).

Pittore di Sydney.

360-350 a.C.

Fo. Hydria.

Df. Lato A: a s., fanciullo a torso nudo seduto su un klismos, di tre quarti verso d., con corona di alloro sulla fronte, parte inferiore del corpo avvolta in un mantello

riccamente decorato e scarpe ai piedi, gomito d. poggiato su un sostegno del klismos e kantharos nella mano s.; a d., donna stante, di tre quarti verso s., con chitone riccamente decorato, corona di alloro nella mano d. e tirso nella s.; nel campo, gomitolo, phiale.

Da. Sul collo, motivo ad onde, ramo di alloro, motivo a linguette; sulla spalla, serie di palmette; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Trendall 1967, p. 128, n. 655, tav. 63.5.

L4. Londra, British Museum, inv. F 127 (Tav. 48).

Pittore di Sydney.

360-350 a.C.

Fo. Skyphos.

Df. Lato B: fanciulla stante, di profilo verso d., con chitone stretto in vita da una cintura, himation in parte poggiato sull'avambraccio s. e chiave nella mano s. Lato B: fanciullo ammantato stante, di tre quarti verso s., con strigile nella mano d.

Da. Ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, doppia fascia continua.

Bibl. Smith, Pryce 1926, p. 4, n. 4, tavv. 4-5; Trendall 1967, p. 129, n. 662.

L5. Taranto, Museo Archeologico Nazionale, inv. I.G. 8140, da Roccanova (Tav. 49).

Pittore di Roccanova.

360-340 a.C.

Fo. Hydria.

Df. Registro superiore: palmette, girali vegetali, foglie lanceolate e foglie di cardo. Registro inferiore: da s. a d., donna stante, di tre quarti verso d., con corona sul

capo, kekryphalos e chitone, nella mano d. regge una situla, nella s. una phiale con offerte; in basso, kalathos con uova sovraddipinte in b.; fanciullo nudo, stante, di tre quarti verso s., con tenia sul capo, mantello avvolto attorno all'avambraccio s. e corona di mirto nella mano d.; donna stante, di tre quarti verso d., con corona sul capo, kekryphalos e chitone, nella mano d. regge uno specchio, nella s. una cassetta; in basso, loutrophoros sovraddipinto in b.; fanciullo nudo, stante, di tre quarti verso s., con tenia sul capo, mantello avvolto attorno all'avambraccio s. e strigile nella mano d.; nel campo, rosetta.

Da. Sul labbro, in A, motivo ad ovoli, in B, motivo a linguette; sul collo, in A, ramo di alloro sinistrorso, motivo ad ovoli e ad onde, in B, motivo a linguette; ai lati della scena figurata e sotto l'ansa, palmette, girali vegetali, foglie lanceolate e trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Drago 1940, p. 4, tav. 5.1-3, 4; Trendall 1967, p. 139, n. 776, tav. 66.1.

L6. Taranto, Museo Archeologico Nazionale, inv. I.G. 8153, da Roccanova (Tav. 50).

Pittore di Roccanova.

360-340 a.C.

Fo. Lebes gamikos.

Df. Coperchio. Lato A: fanciullo nudo, stante, di tre quarti verso s. Lato B: donna stante, di tre quarti verso s., con chitone e phiale con offerte nella mano d. Corpo. Lato A: da s. a d., donna stante, di tre quarti verso d., con chitone e himation riccamente decorati e lunga tenia nella mano d.; fanciullo nudo, stante, di tre quarti verso s., con braccio d. teso in avanti e mantello avvolto attorno all'avambraccio s.; donna stante, di tre quarti verso s., con kekryphalos, chitone e himation; nel campo, motivo vegetale, timpani, rosette. Lato B: donna stante, di tre quarti verso d., con kekryphalos, chitone e grande fiore nella mano d.; fanciullo nudo, stante,

di tre quarti verso s., con braccio d. teso in direzione di un pilastrino sovraddipinto in b. posto in basso e mantello avvolto attorno all'avambraccio s.; donna stante, di tre quarti verso s., con kekryphalos, chitone e timpano nella mano s.; nel campo, rosetta, timpano.

Da. Sulla spalla, tralci vegetali con foglie di cardo; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, foglie lanceolate, foglie di cardo e trumpet flowers con pistillo nero; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Drago 1940, p. 4, tav. 7.1-2, 5-6; Trendall 1967, p. 141, n. 783, tav. 66.5.

L7. Taranto, Museo Archeologico Nazionale, inv. I.G. 8154, da Roccanova (Tav. 51).

Pittore di Roccanova.

360-340 a.C.

Fo. Oinochoe.

Df. Da s. a d., satiro danzante nudo, barbato, di tre quarti verso s. e retrospiciente, con tenia sul capo, bandoliera a calzari; donna incedente di tre quarti verso d., con corona radiata, chitone e himation riccamente decorati; fanciullo nudo, incedente di tre quarti verso s., con tenia sul capo, mantello avvolto attorno al braccio s. e strigile nella mano d.; donna incedente di tre quarti verso s., con acconciatura a chignon, chitone, himation, scarpe e cassetta nella mano s.; satiro danzante simile al precedente; nel campo, timpani.

Da. Sulla spalla, motivo a linguette; motivi vegetali con foglie di cardo; ai lati della scena figurata e sotto l'ansa, palmette, girali vegetali, foglie lanceolate, foglie di cardo, trumpet flowers con pistillo nero; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Drago 1940, p. 4, tav. 6; Trendall 1967, p. 141, n. 784, tav. 66.6.

L8. Berne, Bernisches Historisches Museum, inv. 12226 (Tav. 52).

Pittore di Roccanova.

360-340 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: ai lati di un elemento vegetale, a s., donna stante, di tre quarti verso d., con kekryphalos, chitone e piatto nella mano s.; a d., fanciullo nudo, stante, di tre quarti verso s., con mantello avvolto attorno al braccio s. e frutto nella mano d.; nel campo, finestre. Lato B: due giovani ammantati e affrontati, il primo si regge su un bastone poggiato al suolo, che stringe nella mano s., il secondo ha uno strigile nella mano d.; nel campo, finestre.

Da. Sul collo, ramo di alloro; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers a corolla ondulata e con pistillo; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall 1967, p. 132, n. 680, tav. 64.3-5.

L9. Berne, Bernisches Historisches Museum, inv. 12225 (Tav. 52).

Pittore di Roccanova.

360-340 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: ai lati di un pilastrino, a s., donna stante, di tre quarti verso d., con kekryphalos, chitone e tirso nella mano s.; a d., fanciullo nudo, stante, di tre quarti verso s., con mantello avvolto attorno al braccio s. e tralcio vegetale nella mano d.; nel campo, finestre. Lato B: due giovani ammantati e affrontati, che si reggono su bastoni poggiati al suolo; nel campo, finestre.

Da. Sul collo, ramo di alloro; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo nero; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall 1967, p. 133, n. 686, tav. 64.6-8.

L10. Budapest, Hungarian Museum of Fine Arts, inv. T 775 (Tav. 53).

Pittore di Roccanova.

360-340 a.C.

Fo. Anfora di tipo panatenaico.

Df. Lato A: ai lati di un pilastrino, due giovani uomini ammantati a affrontati, uno con fiore nella mano d., l'altro con strigile nella s.; nel campo, finestre. Lato B: ai lati di un pilastrino, a s., giovane donna stante, di tre quarti verso d., con sakkos, chitone e cista nella mano s.; a d., fanciullo nudo, stante, di tre quarti verso s., con mantello avvolto attorno al braccio s.; nel campo, finestre, palla.

Da. Sul collo, motivo a linguette; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, linea ondulata nera.

Bibl. Trendall 1967, p. 140, n. 782, tav. 66.4.

L11. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Stg. 20 (Tav. 54).

Pittore delle Coefore.

360-350 a.C.

Fo. Nestoris.

Df. Lato A. Collo: da s. a d., menade stante, di tre quarti verso d., con lungo chitone e timpano nella mano s.; Dioniso stante, di tre quarti verso s., semiammantato, con kantharos nella mano d. e tirso nella s.; satiro stante, nudo, di tre quarti verso s., con situla nella mano s. e oinochoe nella d.; nel campo, in basso, cratere a calice. Corpo: al centro, Bellerofonte e Pegaso in volo verso d., entrambi retrospicienti; Bellerofonte, semiammantato e con il braccio d. sollevato sul capo, brandisce una

lancia nella mano s.; alle sue spalle, Atena seduta di tre quarti verso d. su un rialzo del terreno con accanto il grande scudo rotondo, con lungo chitone, elmo nella mano s. e lancia nella d.; di fronte a Pegaso, satiro nudo, rivolto verso s., nell'atto di scagliare un masso; al di sotto, Chimera con sguardo rivolto verso l'alto; nel campo, piante. Lato B. Collo: due giovinetti nudi, in posizione speculare, nell'atto di colpire un grifone rivolto verso s.; in alto, uccello in volo. Corpo: giovane guerriero in corsa verso s., con corta tunica, endromides ai piedi, pelle ferina adagiata sul braccio s. e lancia nella mano d., attorniato da due guerrieri, uno barbato con clamide e pilos e l'altro armato di spada, con clamide e petaso.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; ramo di alloro. Sopra la scena figurata, motivo a palmette; ai lati, palmette e girali vegetali, con foglie di cardo; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall 1967, p. 123, n. 632; Schauenburg 1956, pp. 72-73, figg. 15-16; Williams 1986, p. 662, n. 15; Lochin 1994, p. p. 226, n. 196.

L12. Roma, Musei Vaticani, inv. 17979 (Tav. 55).

Pittore di Napoli 1959.

350-340 a.C.

Fo. Skyphos.

Df. Lato A: donna incedente di tre quarti verso s., con chitone, drappo svolazzante poggiato sull'avambraccio d. e cista riccamente decorata sulla mano d.; nel campo, croce, rosetta. Lato B: fanciullo nudo, stante, con tirso.

Da. Al di sopra della scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo nero; al di sotto, doppia fascia continua.

Bibl. Trendall 1967, p. 149, n. 840, tav. 68.5.

L13. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. Stg. 644 (Tav. 55).

Pittore di Napoli 1959.

350-340 a.C.

Fo. Anfora di tipo panatenaico.

Df. Lato A: donna stante, di tre quarti verso s., con chitone fermato in vita da una cintura, corona nella mano d. e gomito nella s. Lato B: giovane guerriero nudo, stante, di tre quarti verso s., con tenia sul capo, mantello avvolto attorno al braccio s. e lancia nella mano d.

Da. Sul collo, motivi a meandro e a dente di lupo; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1967, p. 145, n. 793, tav. 68.1-2.

L14. Altenburg, Lindenau Museum, inv. 327 (Tav. 56).

Pittore di Napoli 1959.

350-340 a.C.

Fo. Nestoris.

Df. Lato A: donna incedente di tre quarti verso s., con chitone fermato in vita da una cintura, gomito nella mano s. e specchio nella d.; nel campo, croce, pianta. Lato B: fanciullo nudo, in corsa di tre quarti verso s., con tenia sul capo, mantello svolazzante avvolto attorno al braccio s.; nel campo, rosette, croce.

Da. Sul collo, serie di palmette, motivo a meandro; sulla spalla, motivi a linguette e ad onde correnti; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo nero; al di sotto, doppia fascia continua; sulle anse, ramo di alloro.

Bibl. Bielefeld 1960, p. 35, tav. 111.1-3; Trendall 1967, p. 146, n. 808, tav. 68.3.

3. Ceramica apula

A1. Boston, Museum of Fine Arts, inv. 1900.349 (Tav. 57).

Pittore di Arianna.

425-400 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: da s. a d., prua di una nave che si dirige verso Teseo nudo, stante di tre quarti verso d., con mantello poggiato sulle spalle; in alto, Atena seduta di profilo verso s., con chitone e lancia nella mano d.; in basso, Arianna dormiente, stesa su un letto di profilo verso d., con mantello avvolto attorno alla parte inferiore del corpo; dietro il suo capo Ipnos nudo, stante, di profilo verso s., con phiale nella mano s. e fiore nella d. Lato B: presso una porta aperta, Stenebea stante e Preto che consegna una tavoletta a Bellerofonte con al fianco Pegaso.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Stenico 1958, pp. 632-633, fig. 817; Brommer 1969, p. 26, tav. 34; Trendall, Webster 1971, p. 105, III.3.45; Moret 1972, p. 102, tav. 28.2; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 24, tav. 104; 1983b, pp. 406-407, fig. 1; Demargne 1984, p. 1001, n. 492; Jurgait 1986, p. 1057, n. 54, fig. 54; Trendall 1989, p. 26, fig. 45; Trendall, Cambitoglou 1992, p. 485; Padgett *et alii* 1993, pp. 20-21, tav. 1-2; Kahil 1994, p. 525, n. 3, fig. 3; Sisto 2001, pp. 36-37, n. 1, fig. 1; Sisto 2005, p. 151, n. 1.

A2. Taranto, Museo Archeologico Nazionale, inv. 177001. Da Gravina in Puglia (Tav. 57).

Pittore di Gravina.

400 a.C.

Fo. Cratere a volute.

Df. Lato A. Collo: al centro, Atteone nudo, di tre quarti verso s., con gamba s. flessa e gamba d. distesa, clamide sulle braccia, corna sul capo e spada stretta nella mano d. sollevata, attaccato da due cani; a s., giovane satiro nudo, con syrinx nelle mani, seduto verso d. su una roccia; Artemide stante, ammantata, di profilo verso d., poggiata su un bastone retto nella mano s. e braccio d. teso in avanti; a d., Lyssa di tre quarti verso s., protesa verso Atteone, con lunga veste e serpenti attorcigliati sulle braccia; satiro nudo e barbato, seduto su un rialzo del terreno e retrospiciente; nel campo, sassi, piante. Corpo: caccia al cinghiale Calidonio. Lato B. Collo: Amazzonomachia. Corpo: imprecisata scena mitologica.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; tralcio d'edera; fila di palmette intervallate da fiori di loto; sulla spalla, motivo ad ovoli. Ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope quadripartite.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 32, n. 1, tav. 8.1-2; Devambez 1981, p. 610, n. 364; Guimond 1981, p. 465, n. 126; Blatter 1984, p. 597, n. 34; Delivorrias 1984, p. 139, n. 1458; Kahil, Icard 1988, p. 516, n. 76; Kossatz-Deissmann 1992, p. 325, n. 2; Schmidt 1992, p. 394, n. 69; Simon 1992, p. 651, n. 3; Ciancio 1997, pp. 95-96.

A3. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 82922. Da Ruvo di Puglia (Tav. 58).

Pittore della Nascita di Dioniso.

410-390.

Fo. Cratere a volute.

Df. Sul collo: in A, carro con due auriga trainato da quattro cavalli, in direzione di un fanciullo nudo con mantello sulle spalle e rametto nella mano d.; in B, corteggio di quattro simposiasti incedente verso s. Lato A, registro superiore: al centro, Dioniso nudo, imberbe, retrospiciente, seduto su un mantello di tre quarti verso d.,

nella mano d. regge un rametto cui è legata una benda; a s., satiro nudo, barbato, seduto di tre quarti verso s. su una pelle ferina, nella mano s. stringe un otre, nella d. una kylix, ai piedi indossa alti calzari; di fronte, una menade con lungo chitone, stante, rivolta verso s., con tirso nella mano s. e fiaccola nella mano d. protesa in avanti e una Furia seduta verso s. con le gambe accavallate su un rialzo del terreno, con corto chitone e calzari; nel campo, in alto, maschera teatrale; alle spalle di Dioniso, due menadi con lungo chitone, una retrospiciente, seduta di tre quarti verso d. su un rialzo del terreno e con un timpano in entrambe le mani, l'altra stante, rivolta verso s. e con un tirso nella mano s.; ai loro piedi, un cratere a calice e un tymiaterion. Registro inferiore: da s. a d.: tracce di due menadi danzanti e incedenti verso d.; parte di una terza menade rivolta verso d., con chitone e pelle ferina, nell'atto di uccidere un capro con una machaira di fronte ad un altare su cui arde una fiamma; sulla d., menade con chitone e piatto con offerte, incedente verso s. in direzione di una trapeza e dell'eidolon di Dioniso; nel campo, bucranio. Lato B: Centauromachia.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sul collo, ramo di alloro, motivo ad ovoli, motivo a palmette; sulla spalla, motivo a linguette, motivo ad ovoli; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers; al di sotto, motivo a meandro alternato con metope quadripartite.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 35, n. 8; Gasparri 1986, p. 495, n. 863; Van Straten 1995, p. 220, tav. 211; Tzannes 1997, p. 150, tav. 11; Giacobello 2019.

A4. Boston, Museum of Fine Arts, inv. 1970.237 (Tav. 59).

Pittore di Tarporley.

390-380 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: da s. a d., Perseo stante, nudo, di profilo verso d., con braccio d. portato indietro all'altezza del gluteo e lance nella mano s., indossa elmo, mantello sulle

spalle e calzari; Atena stante, di tre quarti verso s., con sphenone e chitone, testa della Gorgone nella mano d. e lancia nella s., ai suoi piedi è poggiato un grande scudo rotondo; Hermes nudo, stante, poggiato ad un tronco, con mantello sulla spalla s. e caduceo nella mano d. Lato B: fanciullo nudo con strigile fra due fanciulli ammantati.

Da. Al di sopra della scena figurata, ramo di alloro; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 48, n. 16; 1991, p. 12; Balty 1994, pp. 336-337, n. 69; Serino 2014, p. 257, fig. 11b.

A5. Zurigo, Archäologische Sammlung der Universität, inv. 2656 (Tav. 60).

Pittore della Pelike di Mosca.

390-370 a.C.

Fo. Pelike.

Df. Lato A: in basso, al centro, Poseidone seduto su una roccia, di profilo verso d., con mantello e scettro nella mano s.; Amimone seduta di tre quarti verso d., retrospiciente e con chitone; ai loro piedi, hydria sulle rocce; attorno a loro, da s. a d., in senso orario: cerbiatto rivolto verso s.; donna stante, di profilo verso d., con piede s. poggiato su un rialzo del terreno, con chitone e cassetta; fanciullo nudo, seduto di tre quarti verso d., con tenia sul capo e clamide sulle spalle, con le mani trattiene un cerbiatto; Eros nudo, alato e chinato verso d.; donna seduta di tre quarti verso d., retrospiciente, con chitone e himation; sulle sue gambe è chinato Eros nudo e alato; fanciullo nudo, poggiato su un pilastrino, raffigurato di spalle, con mantello poggiato sulla spalla d. e bastoncino nella mano d.; di fianco, louterion; nel campo, rocce, piante. Lato B: al centro, donna seduta di tre quarti verso s., retrospiciente, con chitone e phiale colma di frutti nella mano d.; ai suoi piedi, cassetta, cerbiatto; attorno a lei, da s. a d., in senso orario: fanciullo nudo, di profilo verso d., con piede s. poggiato su un rialzo del terreno e bastoncino nelle mani;

donna stante, di profilo verso d., con chitone e parasole nella mano d.; Eros nudo, stante e frontale; donna stante, di tre quarti verso s., con chitone e himation; alle sue spalle, louterion; nel campo, piante, rocce.

Da. Al di sopra della scena figurata, palmette intervallate da fiori di loto; in A, motivo ad ovoli; in B, ad onde correnti; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers con pistillo e foglie di cardo; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Isler 1973, pp. 53-54, tav. 35.1-2; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 169, n. 31, tav. 55.3-4; Simon 1981a, p. 749, n. 81; Trendall 1983a, p. 21; 1991, p. 37; Delivorrias 1984, p. 131, n. 1382; Lambrinudakis *et alii* 1984, p. 223, n. 327; Siebert 1990, p. 350, n. 768.

A6. New York, Metropolitan Museum, inv. 16.140 (Tav. 61)

Pittore di Sarpedonte.

390-370 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. All'interno della dimora di Zeus, Europa, stante di tre quarti verso d., con copricapo e lungo chitone, interloquisce con Zeus ed Era, seduti su un trono di tre quarti verso s., con i piedi poggiati su sostegni: Zeus è semiammantato, indossa alti calzari e regge nella mano d. uno scettro sormontato da un'aquila; Era indossa un lungo chitone e scarpe sovraddipinte in b. e si volta in direzione di Ipnos nudo e alato, stante verso s. su una cassetta e con il braccio d. poggiato sulla spalla di Era; alle sue spalle, Pasithea stante, di tre quarti verso d., con lungo chitone e himation. Lato B: Ipnos e Thanatos, alati e vestiti di un lungo chitone, in volo verso s., trasportano il corpo di Sarpedonte in direzione della dimora di Europa, seduta sul trono di tre quarti verso d., con copricapo orientale, lungo chitone riccamente decorato e scarpe, attorniata da quattro attendenti.

Da. Al di sotto del labbro, ramo di alloro, motivo ad ovoli; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 164, n. 1, tav. 53.1; Delivorrias 1984, p. 126, n. 1324; Hermary, Jacquemin 1988, p. 631, n. 10; Robertson 1988, p. 89, n. 221; Bažant 1994, p. 905, n. 10; Simon 1994a, p. 201, n. 2; Von Bothmer 1994, p. 697, n. 14; Bordignon 2015, p. 164.

A7. Boston, Museum of Fine Arts, inv. 1976.144 (Tav. 62).

Ceramografo vicino al Pittore del Giudizio.

380-370 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A, registro superiore: al centro, Oreste nudo, di tre quarti verso d. e retrospiciente, afferra l'omphalos, poggiato sul terreno reso con una fila di puntini sovraddipinti in b.g., indossa calzari ai piedi e una clamide svolazzante sulle spalle, nella mano d. regge una spada; a s., Atene stante, di tre quarti verso d., con elmo con grande cimiero, chitone, himation, egida e lancia nella mano d.; a d., Apollo nudo, stante, di tre quarti verso s., con corona di alloro sul capo, clamide sulla spalla e sul braccio sinistri, due frecce nella mano d. alzata e scarpe ai piedi; registro inferiore: due Furie dormienti, sdraiate di tre quarti verso d., con lunghi capelli, corti chitoni, calzari e baltei incrociati sul petto; la Furia di s. regge una lancia nella mano s.; nel campo, bucranio, phiale. Lato B: al centro, Dioniso nudo, imberbe, di tre quarti verso s., seduto su una clamide su cui poggia la mano d., nella s. regge una pianta; a s., menade stante, di tre quarti verso d., con corona radiata, lungo chitone e tirso nella mano s.; a d., menade stante, di tre quarti verso s., con corona radiata, lungo chitone e ramo di palma nella mano s.

Da. Al di sotto del labbro, ramo di alloro; al di sopra della scena figurata, in A, motivo ad ovoli, fila di puntini sovraddipinti in b.g.; ai lati e sotto le anse, palmette

e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 264, n. 33, tav. 87.5-6; Delev 1986, p. 832, n. 49; Padgett *et alii* 1993, p. 74, n. 17; Sirian 1994, p. 72, n. 24.

A8. Taranto, coll. Ragusa (Tav. 63).

Pittore Felton.

380-360 a.C.

Fo. Pelike.

Df. Lato A: su una kline coperta da un drappo bordato in nero e da cuscini riccamente decorati, fanciulla seduta di tre quarti verso d., nell'atto di sollevare l'himation, e fanciullo semiammantato e con lunghi capelli, sdraiato di tre quarti verso s.; a d., nano comico con mantello, stante e di tre quarti verso d.; a d., donna stante con chitone, chinata e poggiata con entrambe le braccia sulla kline; in alto, Eros nudo, alato, retrospiciente e seduto di tre quarti verso s. su un rialzo del terreno; nel campo, rosette. Lato B: a s., donna incedente di tre quarti verso s. e retrospiciente, con chitone e timpano nella mano s.; a d., satiro nudo, incedente verso s., con tenia nella mano d.; nel campo, tenia.

Da. Al di sopra della scena figurata, motivo a linguette; motivo ad ovoli; foglie cuoriformi sovraddipinte in b.; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con foglie di cardo; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Schauenburg 1972, p. 318, tav. 133.2; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 173, n. 54; Lo Porto 1999, pp. 26-27, n. 18, tav. XVIII.a-b, XIX.

A9. Napoli, Gallerie d'Italia, inv. 283 (Tav. 64).

Pittore Felton.

380-360 a.C.

Fo. Pelike.

Df. Lato A: a s., donna stante, di tre quarti verso d., con sakkos e chitone, braccio d. teso in avanti e cassetta con tenia nella mano s.; a d., fanciullo nudo, seduto su una clamide di tre quarti verso s., con tenia sul capo, scarpe, phiale con frutti nella mano d. e bastone sovraddipinto in b. nella s.; nel campo, palla, finestra, timpano. Lato B: due giovani ammantati e affrontati, di cui uno con corona nella mano d.; nel campo, in alto, palle.

Da. Sul collo, ramo di alloro sinistrorso; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 179, n. 106, tav. 59; *Banca Intesa* 2006, pp. 250-251.

A10. Taranto, Museo Archeologico Nazionale, inv. 52363 (Tav. 64).

Pittore Felton.

380-360 a.C.

Fo. Oinochoe.

Df. Al centro, Bellerofonte su Pegaso, in volo verso d., con elmo a pileo e lancia nella mano d., intento ad uccidere la Chimera posta in basso; a s., in alto, Atena seduta di tre quarti verso s., retrospiciente, con elmo con grande cimiero, chitone, himation, egida e lancia nella mano d.; in basso, satiro nudo, barbato, piegato verso d., con pelle ferina sul braccio s.; figura maschile tozza e semiammantata, di tre quarti verso d.; cerbiatto in corsa verso s.; a d., in alto, Nike in volo di tre quarti verso s., con chitone e corona nella mano d.; in basso, soldato in corsa verso d., retrospiciente, con berretto frigio, chitone e anaxyrides; nel campo, piante.

Da. Al di sopra della scena figurata, palmette intervallate da fiori di loto; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Schauenburg 1956, p. 60, figg. 1-3; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 174, n. 61, tav. 78.1-2; 1991, p. 38; Damargne 1984, p. 1007, n. 543; Lochin 1994, p. 226, n. 192.

A11. Taranto, Museo Archeologico Nazionale, inv. 214004 (Tav. 65).

Pittore Felton.

380-360 a.C.

Fo. Oinochoe.

Df. Al centro, Atteone nudo, accasciato su una roccia, con lancia nella mano d., gamba s. flessa e gamba d. distesa, attaccato da due cani; ai lati, Pan con corna e zampe caprine (a s.) e papposileno semiammantato e seguito da un cane (a d.) convergenti verso il centro; in alto, Artemide in groppa ad una pantera (a s.) e Apollo con ramo di alloro in groppa ad un cigno (a d.) convergenti verso il centro; nel campo, piante.

Da. Sul collo, motivo ad ovoli; sotto la scena figurata, motivo a meandro.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 175, n. 63, tav. 57.2; Guimond 1981, p. 462, n. 83b; Kahil, Icard 1984, p. 732, n. 1402; Lambrinudakis *et alii* 1984, p. 294, n. 917.

A12. Minneapolis, University of Minnesota, inv. 73.10.14 (Tav. 66).

Pittore Felton.

380-360 a.C.

Fo. Pelike.

Df. Lato A: ai lati di un louterion sovraddipinto in b. e posto al centro, due fanciulle nude con lunghi capelli; al di sopra, Eros nudo, incedente di tre quarti verso s., con lunghi capelli e scarpe; nel campo, piante, mantelli, fiori. Lato B: ai lati di un altarino, donna stante e retrospiciente, con kekryphalos, chitone, ghirlanda nella

mano d. e cassetta nella s.; fanciullo nudo, stante, con bastone nella mano d. e mantello avvolto nella s.; nel campo, pianta, benda.

Da. Sul collo, motivo a palmette e ad ovoli; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro alternato con metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 176, n. 71, tav. 58.3.

A13. Boston, Museum of Fine Arts, inv. 03.839 (Tav. 66).

380-360 a.C.

Fo. Frammento di oinochoe.

Df. A d., Atteone nudo attaccato da tre cani, di tre quarti verso d., con gamba d. portante e gamba s. piegata indietro, sulle spalle indossa una pelle di cervo; a s., figura femminile (Lissa?) incedente di profilo verso s., di cui restano le gambe e un corto chitone decorato con motivo a rombi.

Da. Sotto la scena figurata, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Schauenburg 1969, p. 32, tav. 16.2; Moret 1975, p. 112, n. 45, tav. 57.1; Guimond 1981, p. 459, n. 48b; Kahil, Icard 1984, p. 733, n. 1417; Schlam 1984, p. 94, nota 54; Kossatz-Deissmann 1992, p. 325, n. 3.

A14. Bonn, Akademisches Kunstmuseum, inv. 2658 (Tav. 67).

Pittore di Lecce.

380-360 a.C.

Fo. Pelike.

Df. Lato A: da s. a d., Eros nudo, alato, incedente di profilo verso s., con corona di alloro sul capo; donna incedente di profilo verso s., con lungo chitone svolazzante, armille ai polsi e timpano nella mano s.; fanciullo nudo, incedente di profilo verso

s., con mantello sulle spalle, tenia sulla fronte e ghirlanda nella mano d. Lato B: da s. a d., fanciullo ammantato, stante, di profilo verso d., con tenia sulla fronte; donna ammantata, stante, di profilo verso s.; fanciullo ammantato, stante, di profilo verso s., con tenia sulla fronte.

Da. Al di sopra della scena figurata, motivo a linguette nere verticali, motivo ad onde correnti; ai lati, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Langlotz 1955, p. 79, tav. 4.1-2; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 125, n. 217; Söldner 1990, pp. 45-47, tav. 23.1-7.

A15. New York, Metropolitan Museum, inv. 1970.30.1 (Tav. 68).

Pittore Dechter.

370-360 a.C.

Fo. Pelike.

Df. Lato A, da s. a d.; Eros nudo, stante di tre quarti verso s. e retrospiciente, con ghirlanda nella mano d.; Amimone stante, di tre quarti verso d., con chitone e himation; Poseidone semiammantato, seduto di tre quarti verso s. su un rialzo del terreno, con tridente nella mano d. Lato B: fanciulla stante con chitone e himation fra due fanciulli ammantati e poggiati a bastoni.

Da. Sul collo, ramo di allor, motivo ad ovoli; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro alternato con metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 271, n. 72, tav. 90.2.

A16. Londra, mercato antiquario (Tav. 68).

Pittore del Tirso.

370-350 a.C.

Fo. Pelike.

Df. Lato A: a s., donna seduta su un rialzo del terreno di tre quarti verso d., con chitone, scarpe e phiale nella mano d.; a d., fanciullo nudo, stante, di tre quarti verso s., con tenia sulla fronte, clamide adagiata sulle spalle e braccio d. teso in avanti; al di sopra, Eros nudo, in volo verso s., nell'atto di incoronare la donna. Lato B: fanciullo seduto di fronte ad una donna con lancia.

Da. Sul collo, motivo a palmette e ad ovoli; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro alternato con metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 282, n. 191, tav. 91.5.

A17. Okayama, Kurashiki Ninagawa Museum (Tav. 69).

Pittore dell'Ilioupersis.

370-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A, registro superiore: da s. a d., intervallati da ghirlande, Eros nudo, alato, incedente verso d., con kekryphalos e ghirlanda nella mano d; donna seduta su un rialzo del terreno di profilo verso s., retrospiciente, con chitone, kekryphalos, armille e phiale con offerte nella mano d.; fanciulla stante, di profilo verso d. e retrospiciente, con chitone, kekryphalos, armille e timpano nella mano s.; registro inferiore: da s. a d., satiro barbato, stante, nudo, di profilo verso d., con tenia sul capo e aulos nelle mani; donna seduta di profilo verso d. su uno sgabello sovraddipinto in b., intenta a suonare un trigonon, con chitone, kekryphalos e armille; Dioniso seduto di profilo verso s. su pelle ferina, con braccio d. teso in avanti, tenia sul capo, mantello avvolto attorno alla parte inferiore del corpo e tirso nella mano s. Lato B: da s. a d., fanciulla stante, di profilo verso d., con chitone, kekryphalos, collana, armille e cassetta nella mano s.; fanciullo seduto su una

roccia, di profilo verso s., con tenia sul capo, mantello avvolto attorno alla parte inferiore del corpo, ghirlanda nella mano d. e bastone nella s.; donna stante, di profilo verso s., con chitone, himation e kekryphalos, che regge un lembo dell'abito con la mano d.; nel campo, in alto, tenia.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sul collo, tralcio vegetale con foglie cuoriformi; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 440, n. 19a; Simon 1982, pp. 116-121, n. 55; Trendall, Cambitoglou 1983a, p. 25; 1983b, pp. 405-413, figg. 2-4; Sisto 2001, p. 38, n. 4, figg. 4-5; 2005, p. 151, n. 4.

A18. Germania, coll. privata (Tav. 69).

Pittore dell'Ilioupersis.

370-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: da s. a d., fanciulla seduta sul bordo di un letto di profilo verso d., con chitone, intenta a suonare un doppio aulos; fanciullo a torso nudo, seduto di profilo verso s., retrospiciente, con phiale nella mano d.; fanciullo a torso nudo, sdraiato di profilo verso d., con kantharos nella mano d.; alle sue spalle, fanciulla stante, di profilo verso s., con kekryphalos e chitone, con la mano d. regge un lembo della veste, nella s. regge un tirso; nel campo, tenie, rosette. Lato B: da s. a d., fanciulla stante, di profilo verso d., con kekryphalos e chitone; fanciullo nudo, seduto di profilo verso d. su una roccia coperta da una clamide, la mano d. è poggiata sulla roccia, nella s. regge una phiale; fanciulla stante, di profilo verso s., con kekryphalos, chitone e ghirlanda nella mano d.; fanciullo nudo, stante, di profilo verso s., con tenia sul capo e uccellino nella mano d.; nel campo, palla, tenia, rosette.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sul collo, tralcio vegetale con foglie cuoriformi e corimbi; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Schauenburg 1989, pp. 511-512, tavv. 193-195, figg. 1-3; Trendall, Cambitoglou 1992, p. 499, n. 19.b; Sisto 2001, p. 39, n. 5, figg. 6-7; 2005, p. 151, n. 5.

A19. Londra, British Museum, inv. F160 (Tav. 70).

Pittore dell'Ilioupersis.

370-350 a.C.

Fo. Cratere a mascheroni.

Df. Lato A. Collo: Dioniso nudo, in corsa verso d. e retrospiciente, con clamide e tirso nella mano s., fra due menadi ai lati, vestite con un lungo chitone, di cui una con tirso e fiaccola, l'altra con timpano, a d., piccolo altare. Corpo: al centro, al di sopra di un altare decorato con triglifi, metope e motivo ad onde correnti, poggia una statua di Atena rivolta a d., con elmo con grande cimiero, chitone riccamente decorato, lancia nella mano d. e scudo nella s.; a d., nei pressi di un alberello e abbracciata alla statua, vi è Cassandra, seduta sull'altare, di profilo verso s., retrospiciente, con chitone e lunghi capelli; alle sue spalle, Aiace incedente verso s., con elmo sovraddipinto in b. con grande cimiero, clamide, cinturone, lancia nella mano s. e scudo rotondo sovraddipinto in b. nella d.; a s., in alto, colonna ionica attorno a cui è avvolta una tenia; Atena seduta su un rialzo del terreno, di profilo verso d., con kekryphalos, chitone e lancia nella mano d.; in basso, abbracciata alla statua, vi è Polissena, inginocchiata di profilo verso d., con chitone e lunghi capelli; alle sua spalle, Odisseo nudo, incedente verso d., con pileo sovraddipinto in b., bandoliera, spada, clamide sulle spalle e lancia nella mano d.; a d., in alto, il vecchio Anchise in fuga verso d., con barba e capelli sovraddipinti

in b., clamide e bastone nella mano s., mentre prende per mano il piccolo Ascanio, nudo e con clamide poggiata sul braccio s.; nel campo, scudi rotondi e oinochoe sovraddipinti in b. Lato B: da s. a d., donna stante, di profilo verso d., con kekryphalos, chitone, phiale nella mano s. e situla nella d.; guerriero stante, nudo, di profilo verso d., con elmo a pileo sulle spalle, clamide, calzari e lancia nella mano d.; guerriero stante, nudo, di profilo verso s., con piede d. poggiato su una roccia, elmo a pileo sul capo, clamide sulle spalle, calzari, lancia nella mano d. e mano s. poggiata su un grande scudo rotondo posto in terra; fanciullo nudo, seduto su una roccia avvolta da una clamide, di profilo verso d. e retrospiciente, con tenia sul capo e lancia nella mano s.; donna stante, di profilo verso d., retrospiciente, che regge un lembo del chitone con la mano d.; nel campo, in alto, scudo rotondo, finestra aperta, tenia.

Da. Sull'orlo, motivo ad ovoli; sul labbro, ramo di alloro sinistrorso; sul collo, tralcio vegetale con foglie cuoriformi e corimbi; in B, palmette con fiori rotondi; sulla spalla, motivo a linguette; sui lati delle anse, mascheroni plastici con volti femminili sovraddipinti in b.; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Moret 1975, p. 11, n. 2, tavv. 8-9; Cook 1976, p. 124, fig. 98; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 193, n. 8; Damargne 1984, p. 967, n. 91; Kahil, Icard 1988, p. 551 n. 363; Paoletti 1994, p. 964, n. 148.

A20. San Pietroburgo, Hermitage Museum, inv. 2085 (Tav. 70).

Pittore dell'Ilioupersis.

370-350 a.C.

Fo. Cratere a volute.

Df. Lato A: al centro, all'interno di un naiskos sovraddipinto in b. con alto crepidoma, sorretto da colonne di ordine ionico sormontate da sfingi, Troilo stante,

di tre quarti verso s., con berretto frigio e corta tunica, tiene per le briglie un cavallo sovraddipinto in b. incedente verso d.; alle spalle, cavaliere in corsa verso s., retrospiciente, con berretto frigio e corta tunica; a s., in alto, donna seduta di tre quarti verso d., con kekryphalos e chitone; donna stante, di tre quarti verso s., con chitone, himation e specchio nella mano d.; a d., in alto, satiro nudo, seduto di profilo verso s., con ramoscello nella mano s.; in basso, Achille spunta dal retro del naiskos, di tre quarti verso d., nudo, con elmo e mantello; alle sue spalle, Atena stante, di tre quarti verso s., con elmo, chitone, himation, egida, lancia nella mano s. e scudo rotondo nella d. Lato B: morte di Penteo.

Da. Sull'orlo, motivo ad ovali; sul labbro, tralcio vegetale con foglie cuoriformi; sul collo, ramo di alloro sinistrorso con bacche; palmette, girali vegetali, motivi floreali a spirale, trumpet flowers; sulla spalla, motivo a palmette; motivo ad ovali; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Jacobstal 1912, tav. 108a; Schauenburg 1958, p. 34, fig. 6; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 204, n.103; Kossatz-Deissmann 1981, p. 78, n. 269; Damargne 1984, p. 1008, n. 556; Kossatz-Deissmann 1994, p. 308, n. 8.

A21. San Pietroburgo, Hermitage Museum, inv. 577 (Tav. 71).

Pittore dell'Ilioupersis.

370-350 a.C.

Fo. Cratere a volute.

Df. Lato A: al centro, all'interno di un naiskos tetrastilo sovraddipinto in b. su alto crepidoma su cui sono poggiate uova nere, fanciullo stante, nudo, di tre quarti verso s., poggiato ad un louterion, entrambi sovraddipinti in b.; all'esterno del naiskos, a s., donna stante, di tre quarti verso d., con chitone e phiale nella mano s.; in alto, donna seduta di tre quarti verso s. su un rialzo del terreno, con chitone, himation, flabellum nella mano s. e cista nella d.; in basso, fanciullo nudo, seduto

di tre quarti verso d. su un klismos, con uccellino sovraddipinto in b. nella mano s.; a d. del naiskos, appoggiata ad esso, fanciulla stante, di tre quarti verso d., con chitone; ai suoi piedi, anfora; in alto, fanciullo nudo, stante di tre quarti verso s., con mantello poggiato sulle braccia; nel campo, cassetta semiaperta. Lato B: al centro, stele sovraddipinta in b., attorno a cui è legata una tenia nera e sulla quale sono poggiate uova nere; a s., in alto, fanciullo nudo, retrospiciente, seduto di tre quarti verso d. su una clamide, con bastoncino nella mano s. e phiale con offerte nella d.; in basso, fanciulla incedente di tre quarti verso d., con chitone, phiale con offerte nella mano s. e situla nella d.; a d., in alto, fanciullo stante, nudo, di tre quarti verso s., con mantello poggiato sulle braccia e kantharos sovraddipinto in b. nella mano d.; in basso, fanciulla seduta su un rialzo del terreno, di tre quarti verso d. e retrospiciente, con chitone e phiale nella mano s.; nel campo, tenia, cista.

Da. Sull'orlo, motivo ad ovoli; sul labbro, tralcio vegetale; sul collo, ramo di alloro sinistrorso; due grifoni affrontati in A; grande palmetta con foglie di cardo in B; sulla spalla, motivo a linguette; motivo ad ovoli; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 192, n.1, tav. 60.1-2.

A22. Ruvo di Puglia, Museo Nazionale Jatta, inv. 36819 (Tav. 72).

Ceramografo vicino al Pittore dell'Ilioupersis.

370-350 a.C.

Fo. Cratere a volute.

Df. Lato A. Collo: cigno ad ali aperte, rivolto verso s., attaccato ai lati da un grifone e da un leone affrontati. Corpo: da s. a d., Ade davanti ad un alberello, seduto di profilo verso d. su pelle ferina, indossa tunica a lunghe maniche stretta in vita da una cintura, himation poggiato sul braccio s. e sulle gambe e scarpe, nella mano d. regge uno scettro culminante con un'aquila; Persefone stante, di profilo verso d.,

con corona radiata, chitone e himation svolazzanti, nelle mani regge due torce; ai suoi piedi, mantello, due lance, petaso e clava; Furia alata, di tre quarti verso d., con capelli arruffati, gonna, calzari, cintura e bretelle incrociate sul petto, blocca Piritoo nudo e inginocchiato, legandogli le mani dietro la schiena; al di sotto, Teseo nudo, seduto su un rialzo del terreno, di tre quarti verso s., retrospiciente e con le mani legate dietro la schiena; a d., mantello e due lance. Lato B: da s. a d., fanciullo nudo, di profilo verso d., con clamide avvolta attorno al braccio s. ed elmo a pileo nella mano d.; donna stante, di profilo verso d., con corona radiata e chitone, nella mano s. regge un tirso, con la d., nella quale stringe una oinochoe, versa una libagione in una phiale retta nella mano d. di un guerriero nudo, seduto su una clamide, di profilo verso s., con braccio s. poggiato su un grande scudo rotondo posto in terra; donna stante, di profilo verso s., con corona radiata, chitone, himation e corona nella mano d.; nel campo, rosetta, tenia, piante, rocce.

Da. Sull'orlo, motivo ad ovoli; sul labbro, tralcio vegetale con foglie cuoriformi; sul collo, in B, palmette e girali vegetali, con foglie di cardo; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Jatta 1869, pp. 493-503, n. 1094; Schauenburg 1958, p. 64, nota 77; Moret 1975, pp. 118-20, n. 73; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 397, n. 15/14, tav. 139.3; Di Palo 1987, pp. 152-153; Trendall, Cambitoglou 1991, p. 103; 1992, p. 485; Todisco 2012, III, tav. 112.4; Roscino 2017, pp. 23-26, tav. 1.

A23. Già Zurigo, mercato antiquario (Tav. 72).

Ceramografo vicino al Pittore dell'Ilioupersis.

370-350 a.C.

Fo. Phiale.

Df. All'esterno, lato A: da s. a d., donna stante con ventaglio e specchio; fanciullo semiammantato con phiale e ramoscello; donna stante, poggiata ad una colonna

ionica; donna stante. Lato B: da s. a d., fanciullo nudo, stante, poggiato ad un bastone; donna semiammantata, seduta in prossimità di una cassetta, di tre quarti verso s. e retrospiciente, con cassetta nella mano d. e specchio nella s.; Eros nudo, stante di tre quarti verso d., con phiale con rami di mirto nella mano s.; donna incedente verso s., con chitone, himation e flabellum nella mano s.; nel campo, piante, benda. All'interno, testa femminile di profilo e sovraddipinta in b., fra girali vegetali.

Da. All'esterno, sotto le anse, palmette e girali vegetali; sull'orlo, motivo ad ovoli; sotto le scene figurate, motivo a meandro alternato con metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 199, n. 61, tav. 64.2.

A24. Ruvo di Puglia, Museo Nazionale Jatta, inv. 36950 (Tav. 73).

Pittore Geddes.

365-345 a.C.

Fo. Cratere a volute.

Df. Lato A. Collo: due grifoni affrontati e convergenti verso un serpente sovraddipinto in b. Corpo: nel registro superiore, ad s. a d., Eracle stante, di profilo verso d., nudo, imberbe, con elmo sovraddipinto in b.g. con grande cimiero, mantello svolazzante e scudo impugnato con entrambe le mani; Atena seduta su un rialzo del terreno di tre quarti verso d., retrospiciente, con chitone, himation, egida, lancia nella mano s. e gomito d. poggiato su un grande scudo rotondo poggiato in terra; donna stante, di profilo verso s., con piede d. poggiato su un rialzo del terreno e gomito d. poggiato sul ginocchio d., indossa sphendone, chitone e scarpe; nel registro inferiore, da s. a d., Iloao semiammantato, stante, di tre quarti verso d., con lancia nella mano d. e faretra nella s., dalla quale pendono lacci sovraddipinti in b.; Furia alata, stante, di tre quarti verso d., con chitone, calzari e gladio nella mano d., intenta a sacrificare un ariete volto a d.; Cicno stante, nudo,

di tre quarti verso s., con elmo con grande cimiero sovraddipinto in b., mantello sulle spalle, lancia nella mano d. e scudo rotondo nella s.; nel campo, piante, patere, bucranio. Lato B: a s., in alto, satiro nudo, stante, di tre quarti verso d., con kantharos nella mano s. e corona nella d.; in basso, menade incedente di tre quarti verso d., con sphenone, corona radiata, chitone, phiale con frutti nella mano s. e tirso nella d.; al centro, fanciullo nudo, incedente di tre quarti verso d., retrospiciente, con tenia sul capo, tirso nella mano d. e mantello poggiato su braccio d. e retto con la mano s.; ai suoi piedi, cerbiatto in corsa verso d.; a d., in alto, menade incedente verso d., retrospiciente, con kekryphalos, corona, chitone, scarpe, fiaccola nella mano d. e situla nella s.; nel campo, tenia, palla, piante.

Da. Sull'orlo, motivo ad ovoli; sul labbro, motivo ad onde correnti; sul collo, motivo a puntini sovraddipinto in A, nero in B; tralcio vegetale con foglie cuoriformi e corimbi sovraddipinto in A, nero in B; sulla spalla, motivo a linguette; motivo ad ovoli; sulle anse e sulle volute, tralcio con foglie cuoriformi sovraddipinte in b.; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope quadripartite.

Bibl. Jatta 1869, pp. 992-1002, n. XIX; Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 203-204, n. 8/102; 1992, p. 486; Roscino 2017, pp. 41-44, tav. 24.

A25. Napoli, Gallerie d'Italia, inv. 284 (Tav. 73).

Pittore di Atene 1680.

365-355 a.C.

Fo. Phiale.

Df. All'esterno, lato A: da s. a d., Eros nudo, alato, seduto su una roccia di profilo verso d., con cassetta con frutti nella mano s.; donna stante, frontale, poggiata ad un louterion sovraddipinto in b., con chitone e corona di mirto nella mano d.; donna seduta di profilo verso s., con chitone e flabellum nella mano d.; nel campo, rosette. Lato B: da s. a d., donna stante, di tre quarti verso d., con chitone e tirso nella mano

d.; fanciullo nudo, seduto su una clamide di tre quarti verso s., con phiale con frutti nella mano d. e tirso nella s.; Eros nudo, alato, piegato di profilo verso s., con gamba d. poggiata su un rialzo del terreno, nella mano d. stringe uno specchio; nel campo, rosette e grappolo d'uva. All'interno: donna stante, poggiata ad un pilastrino, con flabellum; Eros seduto su una roccia, con specchio.

Da. All'esterno, sotto le anse, palmette e girali vegetali.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 243, n. 141; *Banca Intesa* 2006, pp. 286-287.

A26. Taranto, Museo Archeologico Nazionale, inv. 8109. Da Montescaglioso (Tav. 74).

Pittore di Atene 1680.

365-355 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: menade in corsa di tre quarti verso s., retrospiciente, con corona radiata, chitone, palla nella mano d. e tirso nella s.; alle sue spalle, satiro nudo, inarcato e in corsa verso s., con tenia sul capo; nel campo, rosetta. Lato B: fanciulli ammantati e affrontati; nel campo, finestra.

Da. Al di sopra della scena figurata, ramo di alloro; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con fiori campanulati; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 241, n. 116, tav. 78.1-2.

A27. Neath, coll. Jenkins (Tav. 74).

Pittore di Atene 1680.

365-355 a.C.

Fo. Pelike.

Df. Lato A: menade in corsa di tre quarti verso s., retrospiciente, con corona radiata, chitone, cassetta nella mano s. e specchio nella d.; alle sue spalle, satiro nudo, inarcato e in corsa verso s., con corona di alloro sul capo, mantello sulle spalle, tirso nella mano s. e corona di mirto nella d.; nel campo, rosetta, pianta. Lato B: fanciulli ammantati e affrontati, di cui uno con bastone nella mano d.

Da. Sul collo, fila di rosette in A; ramo di alloro in B; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope quadripartite.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 242, n. 129, tav. 79.1-2.

A28. Basilea, mercato antiquario (Tav. 75).

Pittore di Atene 1680.

365-355 a.C.

Fo. Pelike.

Df. Lato A: a s., donna incedente di tre quarti verso s. e retrospiciente, con chitone, scarpe e timpano nella mano s.; a d., fanciullo nudo, leggermente inarcato e incedente di tre quarti verso s., con mantello avvolto attorno alle braccia, scarpe e corona nella mano d.; nel campo, fiori. Lato B: due giovani ammantati e affrontati, di cui uno con bastone, ai lati di una stele; nel campo, fiore, palla.

Da. Sul collo, ramo di alloro; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers con pistillo nero; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 242, n. 131, tav. 79.3-4.

A29. Kiel, Antikensammlung, inv. B510 (Tav. 75).

Pittore di Atene 1680.

365-355 a.C.

Fo. Pelike.

Df. Lato A: al centro, Elena emerge da un uovo sovraddipinto in b., posto su un altare; a s., Leda incedente di tre quarti verso s. e retrospiciente, con corona radiata e chitone; a d., fanciullo nudo, stante, di tre quarti verso s., con mantello sul braccio s.; al di sopra, Eros nudo, alato, di tre quarti verso s., con ginocchio s. poggiato su un rialzo del terreno e corona di mirto nella mano d.; nel campo, rosetta. Lato B: donna stante, con chitone, corona nella mano d. e phiale nella s.; fanciullo nudo, seduto su una clamide, con bastone nella mano d. e grappolo d'uva nella s.; nel campo, rosetta, pianta, tenia.

Da. Al di sopra della scena figurata, ramo di alloro; ai lati, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 243, n. 137.

A30. Napoli, Gallerie d'Italia, inv. 30 (Tav. 76).

Pittore di Atene 1680.

365-355 a.C.

Fo. Rhyton a testa di bue.

Df. Al centro, satiro nudo, inarcato e incedente verso s., con tenia sul capo, situla nella mano s. e corona nella d.; nel campo, foglia cuoriforme sovraddipinta in b.

Da. Al di sopra della scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati, palmette.

Bibl. *Miti greci* 2004, p. 184, n. 159; *Banca Intesa* 2006, pp. 258-259.

A31. Ruvo di Puglia, Museo Nazionale Jatta, inv. 36932 (Tav. 76).

Pittore delle Situle di Dublino.

360-350 a.C.

Fo. Pelike.

Df. Registro superiore. Lato A: al centro, Apollo danzante, di tre quarti verso d., con corona di alloro sul capo, chitone a lunghe maniche riccamente decorato e scarpe sovraddipinte in b., suona una cetra sovraddipinta in b.g.; a s., satiro nudo, seduto su una clamide di tre quarti verso d.; Musa stante, frontale, con chitone e himation riccamente decorati e ramoscello nella mano s.; Musa seduta su una roccia, di tre quarti verso d., con sphenone, chitone e himation; in alto, Nike seduta di tre quarti verso s. su un rialzo del terreno, retrospiciente, con corona radiata e chitone; a d., Musa seduta su una roccia, di tre quarti verso s., con kekryphalos, chitone e himation; alle sue spalle, Marsia stante, di tre quarti verso s., nudo e barbato, con braccio s. portato indietro all'altezza del gluteo e doppio aulos nella mano s.; Artemide accompagnata da un cane, stante, di tre quarti verso s., con kekryphalos, corona radiata, chitone, himation svolazzante, stivali e due lance nella mano s.; nel campo, piante. Lato B: all'interno di un naiskos sovraddipinto in b., sorretto da colonne di ordine ionico, donna stante, di tre quarti verso s., poggiata ad un pilastrino, con kekryphalos, chitone e himation; a s., donna seduta su un rialzo del terreno, di tre quarti verso d., con chitone e specchio nella mano s.; donna stante, di tre quarti verso d. e retrospiciente, con chitone, cassetta nella mano d. e tenia nella s.; a d., donna seduta su una cassetta, di tre quarti verso d. e retrospiciente, con kekryphalos, chitone, himation e cesta con frutti nella mano s.; donna stante, di tre quarti verso s., con chitone, cassetta nella mano d. e corona nella s.; nel campo, palla. Registro inferiore: teoria di Nereidi armate, in groppa a delfini, pesci e cavalli marini in movimento verso s.

Da. Sull'orlo, motivo vegetale sovraddipinto in b.; sul collo, compresa fra motivi ad ovali, serie di palmette; nella fascia mediana, compresa fra motivi ad ovali, teste femminili di tre quarti verso d., fra girali vegetali, foglie di cardo e trumpet flowers con pistillo; al di sotto delle scene figurate, motivo a meandro, intervallato da metope quadripartite; sulle anse, palmette; sotto le anse, sfingi antitetiche.

Bibl. Jatta 1869, pp. 792-805; Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 403-404, n. 15/43, tav. 142.5; Kahil, Icard 1984, p. 734, n. 1428; Di Palo 1987, pp. 190-191; Trendall,

Cambitoglou 1991, p. 103; Icard-Gianolio, Szabados 1992, p. 810, n. 343, tav. 497; Jentel 1997, p. 1139, n. 14; Roscino 2018a, pp. 36-40, tavv. 15.1-2, 16.1-2; 17.1-3; 18.1-4.

A32. Ruvo di Puglia, Museo Nazionale Jatta, inv. 36000 (Tav. 77).

Pittore delle Situle di Dublino.

360-350 a.C.

Fo. Situla.

Df. Fra girali vegetali, rosette, foglie di cardo, trumpet flowers a corolla ondulata e con pistillo, Nike alata in volo di tre quarti verso s., con lunghi riccioli, con chitone riccamente decorato e ghirlande nelle mani (lato A); protome femminile alata, emergente da una corolla, di tre quarti verso s. e con kidaris sul capo (lato B).

Da. Al di sopra della scena figurata, motivo ad ovoli; tralcio vegetale con foglie cuoriformi e corimbi; al di sotto della scena figurata, motivo a meandro, intervallato da metope quadripartite.

Bibl. Jatta 1869, p. 655, n. 1372; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 402, n. 15/36; 1983, p. 55; Di Palo 1987, p. 175; Trendall 1989, p. 80, fig. 146; Trendall, Cambitoglou 1991, p. 103; Roscino 2018a, pp. 40-42, tavv. 19.1-2, 20.1-2.

A33. Cleveland, Museum of Art, inv. 1977.179 (Tav. 78).

Pittore di Ruvo 423.

360-350 a.C.

Fo. Situla.

Df. Lato A: in alto, al centro, Bellerofonte su Pegaso, in volo verso d., con petaso sovraddipinto in b.g. e lancia nella mano d., intento ad uccidere la Chimera posta in basso; a s., in alto, Hermes stante, nudo, di tre quarti verso d., con petaso e

mantello sulle spalle e caduceo nella mano d.; in basso, due satiri nudi, rivolti di tre quarti verso d., di cui uno con mantello, con sassi nelle mani; a d., in alto, Atena seduta di tre quarti verso d., retrospiciente, con elmo con grande cimiero, chitone, himation, egida, lancia nella mano d. e mano s. poggiata sullo scudo; in basso, satiro nudo, piegato verso s.; nel campo, piante, rocce Lato B: Dioniso, con menadi ed Eros.

Da. Al di sopra della scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 1065, n. 15/44b; Kilinski 2013, p. 17, fig. 6.

A34. Ruvo di Puglia, Museo Nazionale Jatta, inv. 36734 (Tavv. 78-79).

Pittore di Ruvo 423.

360-350 a.C.

Fo. Anfora di tipo panatenaico.

Df. Lato A. Collo: cervide attaccato da un grifone e da un leone. Corpo. Registro superiore: al centro, all'interno di un'edicola con colonne ioniche e sovraddipinta in b.g., Eracle nudo, imberbe, stante di tre quarti verso d., con pelle di leone sulle spalle e clava sovraddipinta in b.g. nella mano d., si rivolte a d. verso Creonte stante, leggermente piegato verso s., con barba b., veste con lunghe maniche e mantello riccamente decorati e scettro con cimasa conformata ad uccello sovraddipinto in b.; alle sue spalle, fanciullo stante, di tre quarti verso s., con lunghi capelli, veste riccamente decorata, alti calzari sovraddipinti in b. e phiale nella mano d.; dietro una pianta, anziana nutrice con capelli b., stante, di tre quarti verso s.; in alto, Ismene seduta su un rialzo del terreno, di tre quarti verso d. e retrospiciente, con chitone, himation e cassetta nella mano s.; a s. dell'edicola, Antigone incedente di tre quarti verso d. su una roccia, con mani portate dietro la schiena, chitone e himation, si volge indietro in direzione di un giovane guerriero nudo, stante, di tre quarti verso d., con mantello e petaso sulle spalle, endromides

e lance nella mano d.; alle sue spalle, su una roccia, donna stante, di tre quarti verso d., con lungo chitone e bastone nella mano s.; ai suoi piedi, cassetta; nel campo, phialai, tenie. Lato B. Collo: cervide in corsa verso s., fra due grifoni affrontati. Corpo. Registro superiore: al centro, all'interno di un'edicola con colonne ioniche e sovraddipinta in b.g., da cui pendono una palla e una tenia, donna seduta su un diphros sovraddipinto in b., di tre quarti verso d., retrospiciente, con lunghi capelli, corona radiata, chitone, scarpe e piedi poggiati su una pedana, nella mano d. regge una cassetta, nella s. uno specchio; a s. dell'edicola, da s. a d., donna seduta su un klismos, di tre quarti verso d., con piedi poggiati su una pedana, con kekryphalos, chitone, himation, corona nella mano d. e uccellino nella s.; donna stante su un rialzo del terreno, di tre quarti verso d. e retrospiciente, con tenia pendente dal braccio s., corona nella mano d. e cassetta nella s.; fanciullo semiammantato, laureato e incedente verso d., con lunghi stivali, bastone nella mano s. e tenia nella d.; sul lato opposto, fanciulla stante appoggiata all'edicola, di tre quarti verso s., con kekryphalos, corona radiata e flabellum; donna seduta su una roccia di tre quarti verso s., con kekryphalos, corona radiata, chitone e alabastron nella mano d.; donna stante su una roccia, con kekryphalos, himation e corona nella mano d.; nel campo, tenie, phialai. Registro inferiore: in senso antiorario, in gruppi divisi da alberelli, Amazzonomachia con Eracle imberbe e armato di clava.

Da. Sul labbro, tralcio di pampini sovraddipinti in b.g.; sul collo, palmette intervallate da fiori di loto; motivo a linguette; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette e girali vegetali; nella fascia mediana, compresa fra motivi ad ovoli, teste femminili di tre quarti, fra girali vegetali, foglie di cardo, trumpet flowers a corolla ondulata e con pistillo; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope quadripartite; sul piede, motivo a linguette.

Bibl. Jatta 1869, pp. 199-217, n. 423; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 403, n. 15/41; Di Palo 1987, pp. 124-127; Trendall, Cambitoglou 1991, p. 103; Todisco 2003, p. 431, Ap.89, tav. LXXIV; Roscino 2018a, pp. 42-47, tavv. 21.1-3, 22.1-3, 23.1-5, 24.1-4.

A35. Ruvo di Puglia, Museo Nazionale Jatta, inv. 36736 (Tavv. 80-81).

Pittore di Ruvo 423.

360-350 a.C.

Fo. Anfora di tipo panatenaico.

Df. Lato A. Collo: toro in corsa verso s., con manto pezzato sovraddipinto in b. e a risparmio, attaccato da due grifoni affrontati. Corpo. Registro superiore: al centro, all'interno di un'edicola funeraria tetrastila con colonne ioniche e sovraddipinta in b.g., giovane cavaliere sovraddipinto in b., nudo, stante, di tre quarti verso d., con elmo a pileo sul capo, mantello amaranto dietro le spalle e lancia nella mano d., mentre con la mano s. tiene per le briglie un cavallo alle sue spalle; a s. dell'edicola, fanciullo nudo, seduto su una clamide di tre quarti verso d., con tenia sul capo e ghirlanda nelle mani; fanciullo stante, frontale, nudo, poggiato su un bastone, con testa rivolta a d., mantello avvolto attorno al braccio s. e phiale nella mano s.; in alto, fanciulla semiammantata, seduta su un rialzo del terreno, di tre quarti verso s. e retrospiciente, con corona nella mano d. e phiale nella s.; sul lato opposto, uomo anziano stante, di tre quarti verso s., con barba b., tiara cretata sul capo, veste con lunghe maniche e mantello riccamente decorati, scarpe e bastone nella mano d.; alle sue spalle, donna stante, di tre quarti verso d., con kekryphalos, corona radiata e chitone, di fronte a una donna seduta su un klismos di tre quarti verso s., con sphenone, corona radiata, chitone e uccellino nella mano d.; in alto, donna seduta su un rialzo del terreno, di tre quarti verso d. e retrospiciente, con corona radiata, chitone, himation, corona nella mano d. e cassetta nella s.; nel campo, rosette, ramoscelli. Lato B. Collo: cerbiatto in corsa verso d., aggredito da due grifoni affrontati. Corpo. Registro superiore: al centro, all'interno di un'edicola funeraria con colonne ioniche e sovraddipinta in b.g., da cui pende una tenia, donna con carnagione sovraddipinta in b. seduta su un klismos, di tre quarti verso d., con specchio nella mano s.; a s. dell'edicola,

fanciullo nudo, seduto su una clamide di tre quarti verso d., con tenia sul capo, scarpe, braccio d. poggiato su uno scudo rotondo posto in terra e lancia nella mano s.; fanciullo stante, di tre quarti verso d., con corona radiata, chitone e phiale nella mano s.; in alto, fanciullo semiammantato, seduto su un rialzo del terreno, di tre quarti verso s. e retrospiciente, con corona nella mano d. e phiale nella s.; sul lato opposto, fanciulla chinata in avanti, con piede d. poggiato su una roccia, corona radiata, chitone, phiale nella mano s. e tenia nella d.; dietro di lei, davanti ad un alberello, donna seduta su una roccia, di tre quarti verso s., con chitone e cassetta nelle mani; in alto, fanciullo semiammantato, seduto su una clamide, di tre quarti verso d. e retrospiciente, con flabellum nella mano s. Registro inferiore: in senso antiorario, Nereidi armate in groppa a pesci, delfini e cavalli marini.

Da. Sul labbro, tralcio di vite con foglie e grappoli d'uva sovraddipinti in b.g.; sul collo, palmette intervallate da fiori di loto; motivo a linguette; motivo ad ovoli; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette e girali vegetali; nella fascia mediana, compresa fra motivi ad ovoli, testa femminile frontale, sovraddipinta in b., fra girali vegetali, foglie di cardo, trumpet flowers a corolla ondulata e con pistillo; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope quadripartite; sul piede, motivo a linguette.

Bibl. Jatta 1869, pp. 234-248, n. 425; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 403, n. 15/42; 1983, p. 55; Di Palo 1987, pp. 119-120; Trendall, Cambitoglou 1991, p. 103; Icard-Gianolio, Szabados 1992, p. 810, n. 342, tav. 496; Roscino 2018a, pp. 47-51, tavv. 25.1-3, 26.1-3, 27.1-5.

A36. Ruvo di Puglia, Museo Nazionale Jatta, inv. 35773 (Tav. 82).

Pittore Salting.

360-350 a.C.

Fo. Pelike.

Df. Lato A: da s. a d., donna stante, di tre quarti verso d., con chitone e parasole; donna semiammantata, seduta su un diphros sovraddipinto in b. di tre quarti verso d.; donna stante, frontale, con chitone e tenia; uomo semiammantato, seduto su un klismos di tre quarti verso s., con ramo di palma nella mano d.; al di sopra, Eros nudo in volo verso d., con corona; nel campo, rosette. Lato B: al centro, donna seduta su un pilastro su basamento di tre quarti verso d., con chitone e phiale nella mano d., fra due fanciulli nudi e affrontati, di cui uno con bastone nella mano d. e l'altro con braccio s. portato indietro all'altezza del gluteo, nella cui mano stringe uno strigile; nel campo, rosetta, tenia.

Da. Al di sopra della scena figurata, in A, palmette intervallate da fiori di loto; motivo ad ovoli; in B, ramo di alloro; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Jatta 1869, pp. 583-588, n. 1128; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 396, n. 15/8; Schauenburg 1985, p. 47, tav. 39.1; Di Palo 1987, pp. 151-152; Trendall, Cambitoglou 1991, p. 102; *Miti greci* 2004, p. 108, n. 84; Roscino 2018a, pp. 26-28, tavv. 4.1-2, 5.1-2, 6.1-4

A37. Ruvo di Puglia, Museo Nazionale Jatta, inv. 36059 (Tav. 82).

Pittore di Atene 1714.

365-355 a.C.

Fo. Lebes gamikos.

Df. Lato A: a d., coppia di amanti, costituita da un fanciullo nudo, di tre quarti verso d., poggiato ad un bastone coperto da una clamide, e donna stante, di tre quarti verso s., con chitone, himation e specchio nella mano d.; a s., donna seduta su un rialzo del terreno, di tre quarti verso d., con sakkos e phiale nella mano d.; al di sopra, Eros nudo, alato, con gamba d. poggiata su un rialzo del terreno e corona

nella mano d.; nel campo, palla. Lato B: a s., fanciulla in corsa verso s., con chitone e cassetta; a d., fanciullo nudo, stante, con mantello e corona nella mano d.

Da. Sulla spalla, serie di palmette; motivo ad ovoli; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Jatta 1869, pp. 874-875, n. 1547; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 213, n. 8/160; 1991, p. 45; Roscino 2018a, pp. 54-55, tavv. 36.1-3.

A38. Basilea, Antikenmuseum, da coll. privata (Tav. 83).

Pittore di Atene 1714.

365-355 a.C.

Fo. Lebes Gamikos.

Df. Lato A: al centro, coppia di sposi seduti su un rialzo del terreno: il fanciullo è nudo, di tre quarti verso s., retrospiciente e adagiato su un mantello che gli copre parte delle gambe; la fanciulla, di tre quarti verso d. e retrospiciente, indossa chitone e himation riccamente decorati; a s., donna stante, di tre quarti verso d., con chitone e flabellum nella mano s.; a d., donna stante di tre quarti verso s., con chitone e himation; al di sopra, Eros nudo, in volo verso d., nell'atto di incoronare gli sposi; nel campo, gomitoli, finestra, cassetta. Lato B: da s. a d., fanciullo seminudo e stante; donna stante verso d., con chitone e cassetta nella mano s.; fanciullo nudo, seduto di tre quarti verso s. su un mantello.

Da. Sulla spalla, motivo ad ovoli; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro alternato con metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 213, n. 162, tav. 68.2-3.

A39. Maplewood, coll. Noble (Tav. 83).

Pittore di Maplewood.

365-355 a.C.

Fo. Cratere a colonnette.

Df. Lato A: da s. a d., guerriero barbato stante, di tre quarti verso d., con copricapo conico, corto chitone, calzari e lancia nella mano s. stringe la mano d. di un fanciullo stante, di tre quarti verso s., con corta veste e calzari; al di sopra, Nike in volo verso s., con lungo chitone e benda nella mano d.; donna incedente verso d. in direzione di un alberello, indossa un lungo chitone e una corona radiata, nella mano s. regge una nestoris, nella d., protesa in avanti, una corona; guerriero a cavallo incedente verso s., con elmo con grande cimiero sul, corto chitone, calzari, due lance e scudo nella mano s. Lato B: da s. a d., menade incedente verso d., con chitone, himation, tirso e ghirlanda; Dioniso nudo, imberbe, incedente verso d. e retrospiciente, con mantello adagiato sulle braccia, tenia sul capo, scarpe, phiale nella mano d. e tirso nella s.; satiro nudo, di tre quarti verso d. e retrospiciente, con fiaccola nella mano s. e situla nella d.; nel campo, pianta.

Da. Sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro alternato con metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 249, n. 187, tav. 82.1-2.

A40. Milano, mercato antiquario (Tav. 83).

Pittore di Maplewood.

365-355 a.C.

Fo. Cratere a colonnette.

Df. Lato A: scena di combattimento tra guerrieri: da s. a d., giovane guerriero stante, di tre quarti verso d., con corto chitone, calzari, lancia nella mano d. e scudo nella s.; guerriero simile al precedente, sceso da cavallo, con lance in entrambe le mani nell'atto di colpire un guerriero steso per terra verso s., con braccio d.

poggiato sul terreno e con lancia e scudo nella mano s.; guerriero simile ai precedenti, con scudo nella mano s. e lancia nella d.; al di sopra, Nike in volo verso s., con lungo chitone e corona stretta in entrambe le mani. Lato B: da s. a d., donna stante di tre quarti verso d., con chitone, himation, oinochoe nella mano d. e ghirlanda nella s.; guerriero simile ai precedenti, seduto su una clamide di tre quarti verso s., con phiale nella mano d., lancia nella s. dalla quale pende una tenia e gomito s. poggiato su uno scudo; giovane guerriero stante con lancia e scudo; nel campo.

Da. Sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro alternato con metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 249, n. 188, tav. 82.3-4.

A41. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, inv. B4. Da Ruvo di Puglia (Tav. 84).
Cerchia del Pittore di Licurgo.

360-350 a.C.

Fo. Cratere a volute.

Df. Lato A. Collo: Helios su quadriga, inquadrato da motivi vegetali. Corpo, registro superiore: al centro, dimora di Ade rappresentata come un tempio tetrastilo e sovraddipinto: al centro, Persefone con corona e himation seduta in trono, alla sua s. Ecate stante con fiaccola, alla sua d. Ade barbato, semiammantato e con scettro nella mano s.; a s., in basso, Orfeo con cetra, stante verso d. e riccamente abbigliato; alle sue spalle, satiro nudo seduto su pelle ferina e Nike alata e stante; in alto, gruppo con figura femminile ammantata, seduta verso s. su un rialzo del terreno, e due fanciulli nudi rivolti verso d., di cui uno seduto e l'altro stante; a d., in basso, fanciullo nudo e stante, seguito da due donne ammantate; in alto, due fanciulli nudi, uno seduto su una clamide, l'altro stante e con piede poggiato su una roccia. Registro inferiore: al centro, Eracle con clava che trattiene Cerbero con

la mano d.; a s., Hermes nudo, stante, con caduceo e petaso; a d., Hecate con fiaccola, seguita da una donna stante e ammantata. Lato B. Collo: testa femminile tra elementi vegetali e trumpet flowers. Corpo: al centro, Bellerofonte e Pegaso in volo verso s.: Bellerofonte indossa petaso sul capo e clamide sulle spalle, nella mano d. tiene una lancia puntata sulla Chimera posta in basso, in corsa verso d. e con sguardo rivolto verso l'alto; verso il cacciatore si dirige una Nike alata nell'atto di incoronarlo; in alto, a s., Afrodite stante e ammantata, con il gomito s. poggiato su un pilastrino, seguita da Poseidone semiammantato, seduto su un rialzo del terreno, retrospiciente e con tridente nella mano s.; a d., Hermes nudo, seduto su una clamide e retrospiciente, con caduceo nella mano d. e petaso sulle spalle; in basso, a s., quattro guerrieri orientali, armati e riccamente abbigliati, si scagliano contro la Chimera, separati da essa da un albero emergente da una roccia; a d., satiro nudo poggiato su una roccia, seguito da Atena seduta su un rialzo del terreno, retrospiciente, con lancia nella mano d. e mano s. poggiata sullo scudo posto in terra; ai loro piedi, dietro una edicola funeraria sovraddipinta in b., due guerrieri orientali; nel campo, piante. Piede: grifoni affrontati.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; tralcio d'edera; fila di puntini intervallati da brevi tratti verticali; fila di palmette intervallate da fiori di loto; sulla spalla, linguette verticali; motivo ad ovoli. Ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope quadripartite.

Bibl. Hafner 1952, tavv. 61.5, 62-64.1-4; Moret 1975, n. 96, tav. 80; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 431, n. 81, tav. 160.1; Delev 1986, p. 828, n. 11; Keuls 1986, p. 338, n. 8; Lindner 1988, p. 385, n. 130; Berger-Doer 1990a, p. 589, n. 7; Boardman 1990b, p. 88, n. 2571; Gočeva 1992, p. 992, n. 28; Woodford, Spier 1992, p. 27, n. 31; Garezu 1994, p. 88, n. 72; Manakidou 1994, p. 238, n. 78; Neils 1994a, p. 946, n. 293.

A42. Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Medailles, inv. 949 (Tav. 85).

Pittore di Licurgo.

360-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: a s., in alto, Pan nudo, seduto su una clamide di profilo verso s., retrospiciente, con syrinx nella mano d. e ramoscello nella s.; in basso, fanciulla stante, di profilo verso d., con kekryphalos, chitone e scarpe, con piede s. poggiato su un rialzo del terreno; al centro, Atteone nudo, seduto di profilo verso d. su un rialzo del terreno, accarezza un cane dinnanzi ad un alberello; a d., in alto, Artemide stante, di profilo verso s., con kekryphalos e chitone, poggiata ad un pilastro sovraddipinto in b.; nel campo, ghirlande, fiori. Lato B: da s. a d., fanciulla stante, di profilo verso d., con kekryphalos e chitone, nella mano d. regge un grappolo d'uva, nella s. uno specchio; Dioniso nudo, seduto su una clamide di profilo verso d., con phiale con frutti nella mano s. e tirso nella d.; satiro nudo, stante, di profilo verso s., con situla nella mano s. e fiaccola nella d.; nel campo, rosette, fiori, grappolo d'uva.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Schauenburg 1969, pp. 41, 45, fig. 12; Trendall, Cambitoglou 1978, pp. 428-429, n. 71, tavv. 158.3-4; 1983a, p. 57; 1983b, p. 407, fig. 5; Kahil, Icard 1984, p. 733, n. 14-13; Kossatz-Deissmann 1988, p. 171, n. 1; Trendall, Cambitoglou 1991, p. 109; 1992, p. 484; Sisto 2001, pp. 39-40, n. 6, figg. 8-9; 2005, p. 151, n. 6.

A43. Napoli, Gallerie d'Italia, inv. 111 (Tav. 86).

Pittore di Licurgo.

360-350 a.C.

Fo. Cratere a volute.

Df. Lato A: nel registro inferiore, da s. a d., guerriero nudo, di tre quarti verso d., con mantello avvolto attorno al braccio s. e lancia nella mano d.; Neottolema nudo, di tre quarti verso s. e retrospiciente, con ginocchio d. poggiato su un'ara sovraddipinta in b., indossa petaso sovraddipinto in b. sul capo e mantello avvolto attorno al braccio s., nella mano d. regge una spada; Oreste nascosto dietro l'omphalos reso con motivi vegetali e festoni, nudo, di tre quarti verso s., con mantello ed elmo a pileo sulle spalle e spada nella mano s.; nel registro superiore, al centro, tempio di Apollo in prospettiva, con colonne ioniche, frontone e acroteri sovraddipinti in b. e porte semiaperte; a s., donna stante, di tre quarti verso s. e retrospiciente, la cui parte inferiore del corpo è celata da un rilievo del terreno, indossa chitone e himation, nella mano s. stringe la chiave del tempio di Apollo sovraddipinta in b.; tripode; a d., Apollo nudo, retrospiciente, seduto su un rialzo del terreno coperto da un mantello, nella mano s. regge un arco sovraddipinto in b.; sulla s., la scena è chiusa da una grande palma, alla cui base compare un tripode.

Lato B: al centro, Dioniso nudo, incedente verso s., con mantello sulle spalle, tenia sul capo, fiaccola nella mano d. e tirso nella s.; a s., in alto, satiro nudo di tre quarti verso d., la cui parte inferiore del corpo è celata da un rialzo del terreno, nella mano d. stringe una corona, nella s. una siringa; in basso, donna stante, di profilo verso s., con chitone e timpano nelle mani; satiro anziano, nudo, di tre quarti verso s., con barba e capelli sovraddipinti in b., indossa bandoliera sovraddipinta in b. e calzari, nella mano d. stringe un tirso, nella s. una phiale; a d., in alto, cerbiatto in corsa verso s.; in basso, donna incedente di profilo verso s., con corona, chitone, tirso nella mano d. e situla nella s.; nel campo, pianta.

Da. Sull'orlo, motivo ad ovali; sul labbro, tralcio vegetale con foglie cuoriformi in A, motivo ad onde correnti in B; sul collo, in A, ramo di alloro, in B, tralcio vegetale con foglie cuoriformi; in A, cerbiatto in corsa verso d. fra due leoni affrontati; in B, palmette e girali vegetali; sulla spalla, motivo a linguette; motivo ad ovali; sulle anse e sulle volute, tralcio con foglie cuoriformi sovraddipinte in b.; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con trumpet

flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Moret 1975, pp. 176-177, n. 40, tav. 51.1; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 193, n. 4, tav. 60.3; Trendall 1989, fig. 140; Roscino 1998, p. 125; Todisco 2002, pp. 77-78; Todisco 2003, p. 425, Ap. 72; *Miti greci* 2004, p. 232, n. 235; *Banca Intesa* 2006, II, pp. 306-310; Giacobello 2018b.

A44. Napoli, Gallerie d'Italia, inv. 183 (Tav. 87).

Pittore di Licurgo.

360-350 a.C.

Fo. Cratere a mascheroni.

Df. Lato A: nel registro superiore, quadriga trainata da quattro cavalli (di cui due sovraddipinti in b.), in corsa verso d. e guidata da una Nike alata, rivolta verso d. e retrospiciente, con corona, chitone e frusta nella mano d.; alle sue spalle, Eracle nudo, stante, di tre quarti verso d., con mantello avvolto attorno al braccio s. e clava nella mano d. La quadriga è preceduta da un anziano satiro nudo, incedente verso d. e retrospiciente, con barba e capelli sovraddipinti in b. e seguita da una donna seduta di tre quarti verso s., retrospiciente, con kekryphalos, chitone e himation; in alto, a d., cerbiatto in corsa verso s.; Eros nudo, alato, seduto su una clamide di tre quarti verso d., con phiale con frutti nella mano s.; nel registro inferiore, tre fanciulle con chitone e hydriai sovraddipinte in b.g. si accingono a versare acqua sui tronchi ardenti di una pira; nel campo, piante, rosette. Lato B: al centro, Dioniso nudo, seduto su una clamide di tre quarti verso s., con tirso nella mano s. e phiale con frutti nella d.; a s., dall'alto verso il basso, donna seduta di profilo verso s., retrospiciente, con kekryphalos, chitone, specchio nella mano d. e cassetta nella s.; satiro nudo, stante, di profilo verso d., con fiaccola nella mano d. e oinochoe nella s.; donna stante, di profilo verso d., con corona e chitone; a d., in alto, donna seduta di tre quarti verso d. su un rialzo del terreno, retrospiciente, con

kekryphalos, chitone e phiale con ramoscello nella mano s.; in basso, donna stante, di profilo verso s., con kekryphalos, chitone e corona nella mano d.; nel campo, piante.

Da. Sull'orlo, motivo ad ovali; sul labbro, in A, tralcio vegetale con foglie cuoriformi; in B, motivo ad onde correnti; sul collo, in A, serie di rosette, in B, ramo di alloro; in A, volto femminile frontale sovraddipinto in b.g., con berretto frigio, emergente da foglie d'acanto, motivi vegetali a spirale e trumpet flowers con pistillo; in B, palmette e girali vegetali; sulla spalla, motivo a linguette; motivo ad ovali; sui lati delle anse, mascheroni plastici con volti femminili sovraddipinti in b.g.; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Brommer 1973, p. 188, D4; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 417, n. 13; Boardman 1990b, p. 129, n. 2919, tav. 121.1-2; Machaira 1990, p. 545, n. 8; Halm-Tisserant, Siebert 1997, p. 896, n. 59; Todisco 2003, p. 435, Ap. 99; *Miti greci* 2004, p. 233, n. 237; *Banca Intesa* 2006, II, pp. 311-315.

A45. Napoli, Gallerie d'Italia, inv. 110 (Tavv. 88-89).

Pittore di Licurgo.

360-350 a.C.

Fo. Cratere a mascheroni.

Df. Lato A. Collo: Arimaspe in corsa di tre quarti verso s. fra due grifoni affrontati, con berretto frigio, chitone, anaxyrides, baltei incrociati sul petto, scudo e due lance nella mano s. e scure nella d. Corpo: al centro, in basso, Orfeo stante, di profilo verso d., con berretto frigio sovraddipinto in b.g., veste con lunghe maniche, mantello svolazzante, scarpe e cetra sovraddipinta in b. nelle mani; ai lati, sei Traci in posizione simmetrica, vestiti come Orfeo; a s., dal basso verso l'alto, Trace seduto su una clamide, di profilo verso d., con lance nella mano d. e gomito s. poggiato su un grande scudo circolare poggiato su un rialzo del terreno;

Trace stante, di profilo verso d., con piede d. poggiato su una roccia sovraddipinta in b.g. e lance nella mano d.; Trace seduto su una clamide di tre quarti verso s., con capo poggiato sulla spalla s. e due lance nella mano d.; a d., dal basso verso l'alto, Trace seduto su una clamide di tre quarti verso d., retrospiciente, con arco nella mano s.; Trace stante, di profilo verso s., poggiato ad un louterion sovraddipinto in b.g., con lance nella mano s.; Trace seduto di tre quarti verso s., retrospiciente, con lance nella mano s.; in lato, al centro, donna seduta su un rialzo del terreno di tre quarti verso s., retrospiciente, con kekryphalos, corona, chitone, himation, gomito s. poggiato su un rialzo del terreno e phiale con frutti nella mano d.; alle sue spalle, Eros nudo, alato, con gamba d. poggiata su un rialzo del terreno, con mano d. poggiata sulle spalle della donna e corona nella mano s.; nel campo, piante, bucrani. Lato B: al centro, in basso, giovane (Dioniso?) nudo, seduto su una clamide di tre quarti verso s., con kantharos nella mano d. e tirso nella s., entrambi sovraddipinti in b.; attorno a lui, da s. a d. e in senso orario: satiro stante, nudo, di tre quarti verso d., con situla nella mano d.; satiro nudo, chinato di profilo verso d., con piede s. poggiato su un rialzo del terreno, con phiale nella mano d.; donna seduta su un rialzo del terreno di tre quarti verso s., retrospiciente, con kekryphalos, corona di alloro, chitone e timpano nella mano s.; satiro nudo, seduto di tre quarti verso d. su un rialzo del terreno, retrospiciente, con corona nella mano d. e phiale con frutti nella s.; donna stante, di tre quarti verso s., con chitone, timpano nella mano d. e phiale nella s.; nel campo, rocce, trumpet flowers con foglie di cardo.

Da. Sull'orlo, motivo ad ovoli; sul labbro, tralcio vegetale con foglie cuoriformi; sul collo, serie di trattini alternati a puntini in b.g.; in A, palmette alternate a fiori di loto, in B, ramo di alloro; sulla spalla, palmette alternate a fiori di loto; sui lati delle anse, mascheroni plastici con volti femminili sovraddipinti in b.g.; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 421, n. 42; Delivorrias 1984, p. 143, tav. 146.1; Garezu 1994, p. 84, n. 18; *Miti greci* 2004, p. 232, n. 236; *Banca Intesa* 2006, II, pp. 316-321.

A46. Napoli, Gallerie d'Italia, inv. 114 (Tavv. 90-91).

Pittore di Licurgo.

360-350 a.C.

Fo. Cratere a volute.

Df. Lato A: in basso, al centro, Eracle nudo, imberbe, inginocchiato di tre quarti verso d., mentre uccide il toro maratonio volto verso s. e sovraddipinto in b.g.; ai suoi piedi, clava sovraddipinta in b.g.; attorno a lui, da s. a d., in senso orario: Nike alata, stante, di profilo verso d., con chitone, corona nella mano s. e palma nella d.; mezzobusto di donna stante, di tre quarti verso d., con chitone e himation; giovane guerriero seduto su una clamide, di tre quarti verso d., con petaso sovraddipinto in b.g. e lance nella mano s.; donna stante, di profilo verso d., con chitone, himation e cassetta nella mano s.; donna seduta di tre quarti verso s., con chitone e himation che le copre il capo; Eros nudo, alato, stante, di profilo verso s., con corona nella mano d.; uomo anziano (Egeo?) stante, semiammantato, di tre quarti verso s., con bastone nella mano s. Lato B: da s. a d., donna stante, di tre quarti verso d., con chitone, situla nella mano d. e phiale nella s.; Dioniso nudo, frontale, con testa girata a d. e appoggiato ad un pilastrino, con mantello retto nella mano d. e kantharos nella s.; donna seduta di tre quarti verso s., con chitone, tirso nella mano d. e timpano nella s.; donna stante, di tre quarti verso s., con chitone, fiaccola nella mano d. e tirso nella s.; nel campo, fiori circolari, corona, tenia, rocce.

Da. Sull'orlo, motivo ad ovoli; sul labbro, ramo di alloro sinistrorso; serie di trattini; tralcio vegetale con foglie cuoriformi a risparmio; in A, elemento vegetale tra due leoni affrontati e convergenti verso il centro; in B, palmette, girali vegetali

e foglie di cardo; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 193, n. 2; Brommer 1973, p. 257, D1; Moret 1975, pp. 121-122, n. 21, tav. 73; Kron 1981, p. 361, n. 21; Isler 1981, p. 29, n. 269; Neils 1994a, p. 937, n. 194; Todisco 2003, pp. 424-425, Ap.71; *Miti greci* 2004, p. 231, n. 234; *Banca Intesa* 2006, II, pp. 301-305; Giacobello 2018b.

A47. Ruvo di Puglia, Museo Nazionale Jatta, inv. 36822 (Tavv. 92-93).

Pittore di Licurgo.

360-350 a.C.

Fo. Cratere a volute.

Df. Lato A. Collo: al centro, Eracle nudo, inginocchiato di tre quarti verso s., mentre afferra per le corna un grande toro rivolto verso d., con manto a vernice nera e sovraddipinto in b.; a s., Atena seduta su un rialzo del terreno, di profilo verso d., con corona radiata, chitone, himation e lancia nella mano s., dinnanzi ad uno scudo rotondo poggiato in terra; a d., in successione: fanciullo nudo, stante, di tre quarti verso s., con mantello sulle spalle, con faretra nella mano d. e clava nella s.; donna seduta su una roccia di tre quarti verso d., retrospiciente, con corona radiata, chitone e himation; Eros nudo, stante, di profilo verso s., con bandoliera sul petto; nel campo, phiale, stele, alberelli. Corpo. Registro superiore: al centro, all'interno di un tempio di ordine ionico sovraddipinto in b., statua di Apollo sovraddipinta in b., stante, frontale, con ramoscello nella mano d., in atto di accarezzare una cerva con la mano s.; a s. del tempio, da s. a d., donna seduta di tre quarti verso s. su un rialzo del terreno, retrospiciente, con sakkos, chitone e himation; Hermes stante, nudo, di profilo verso d., con petaso sovraddipinto in b., mantello sulle braccia, calzari alati e braccio s. portato indietro all'altezza del gluteo, nella cui mano stringe il caduceo; donna vestita alla maniera orientale,

seduta su un rialzo del terreno di tre quarti verso s., con tiara crestatata, chitone e himation; a d. del tempio, in alto, Afrodite seduta su un rialzo del terreno di tre quarti verso d., retrospiciente, con corona radiata, chitone e himation che le copre il capo e phiale con frutti nella mano d., da cui attinge un piccolo Eros nudo, di profilo verso s.; in basso, uomo anziano stante, di tre quarti verso s., con barba e capelli sovraddipinti in b. e veste riccamente decorata; alle sue spalle, louterion sovraddipinto in b.; donna seduta su un rialzo del terreno, di tre quarti verso s., con corona radiata, chitone e himation. Registro inferiore: davanti ad un altare sovraddipinto in b., su cui sono poggiate due uova e su cui arde una fiamma, uomo barbato stante e riccamente abbigliato; a s. dell'altare, in successione da s. a d.: donna stante, con chitone e himation, con piatto con offerte poggiato sulla testa e retto nella mano s. e oinochoe nella d.; fanciulla stante, di tre quarti verso d., con lunghi capelli, chitone e himation; fanciullo semiammantato, incedente di tre quarti verso d., con lunghi capelli e rametti nella mano s.; a d. dell'altare, toro sacrificale condotto da due uomini, uno imberbe e laureato, l'altro barbato e con pileo, con corto chitonisco riccamente decorato; nel campo, scudo, stelle, rocce, piante. Lato B. Collo: al centro, Dioniso semiammantato, seduto su un rialzo del terreno di tre quarti verso s., con kantharos nella mano d. e tirso nella s.; davanti a lui, Nike alata di profilo verso d., con chitone, himation e phiale con frutti nella mano s. davanti ad un thymiaterion; sotto un pergolato di vite, da cui pendono grappoli d'uva, satiro nudo, barbato e coronato d'edera, mentre versa il contenuto di un'anfora in una situla; alle spalle di Dioniso: cerbiatto accovacciato; donna stante, poggiata ad un pilastrino, di tre quarti verso s., con chitone, himation e fiaccola nella mano d.; satiro nudo, di profilo verso s., con corno nella mano d. e oinochoe nella s.; nel campo, rocce, piante, phialai. Corpo. Al centro, grande albero attorno a cui è legato il serpente Landon, circondato da figure femminili abbigliate con chitone e himation: in alto, da s. a d., donna seduta su una hydria e affiancata da Eros; donna stante con oinochoe nella mano d.; donna seduta su un rialzo del terreno e retrospiciente, con phiale nella mano d.; donna seduta su una hydria e

retrospiciente; donna stante, appoggiata ad un pilastrino sovraddipinto in b., con specchio nella mano d.; in basso, da s. a d., donna stante con hydria; donna seduta su un rialzo del terreno con flabellum; donna stante su una roccia, con piede poggiato su una hydria; donna incedente verso d., con hydria poggiata sulle spalle e retta con la mano d.; donna stante con cassetta nella mano d.; donna seduta su un rialzo del terreno, con phiale con frutti nella mano s.; nel campo, piante, rocce, cassetta, phialai. Piede: combattimenti fra Arimaspi e grifoni.

Da. Sull'orlo, motivo ad ovoli; sul collo, motivi a palmette e a fiori di loto, intervallati da motivo a puntini e trattini sovraddipinti in b.; sulla spalla, motivo a palmette e fiori di loto; motivo ad ovoli; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea; sulle anse e sulle volute, motivi vegetali.

Bibl. Jatta 1869, pp. 540-575; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 417, n. 16/16; 1983, p. 56; Delivorrias 1984, p. 146, n. 1532; Di Palo 1987, pp. 163-165; Trendall, Cambitoglou 1991, p. 108; 1992, p. 484; Todisco 2003, pp. 436-437, Ap.102, tav. LXXVIII; *Miti greci* 2004, p. 234, n. 238; Denoyelle, Iozzo 2009, p. 142, fig. 207; Sena Chiesa, Pontrandolfo 2015, p. 198, n. 60; Roscino 2018a, pp. 61-65, tavv. 40.1-2, 41.1-2, 42.1-3.

A48. Napoli, Gallerie d'Italia, inv. 649 (Tav. 94).

Pittore di Licurgo.

360-350 a.C.

Fo. Pelike.

Df. Lato A: al centro, in basso, due amanti stesi su una kline sovraddipinta in b., con materasso e cuscini riccamente decorati: il giovane è semiammantato, con lunghi capelli, seduto di tre quarti verso s. e abbraccia una fanciulla seduta di tre quarti verso d., con kekryphalos, chitone, himation e scarpe; attorno a loro, da s. a d., in senso orario; donna stante, di profilo verso d., con kekryphalos, chitone e

phiale nella mano s.; fanciullo stante, di tre quarti verso d., con corona sul capo, mantello avvolto sugli avambracci e bastone nella mano s.; Eros nudo, alato, piegato di profilo verso d., con gamba s. poggiata su un rialzo del terreno, nelle mani regge una corona; donna seduta di tre quarti verso d., retrospiciente, con corona radiata, chitone, cassetta nella mano s. e tenia nella d.; fanciulla incedente di profilo verso s., con kekryphalos e chitone, mentre libera un uccello in volo verso s.; nel campo, piante, fiore, uccello con tenia fra le zampe. Lato B: da s. a d., donna stante, di tre quarti verso d., con kekryphalos, chitone, corona nella mano d. e phiale nella s.; fanciullo stante, nudo, di tre quarti verso d., con tenia sul capo e mantello avvolto attorno al braccio d.; donna stante, di tre quarti verso s., con kekryphalos, corona radiata, chitone, corona nella mano s. e specchio nella d.; fanciullo stante, nudo, di profilo verso s., con tenia sul capo, mantello avvolto attorno al braccio s. e strigile nella mano d.; nel campo, palle, tenia, piante.

Da. Sul labbro, tralcio fiorito sovraddipinto in b.; sul collo, in A, palmette alternate a fiori di loto sovraddipinti in b.; motivo ad ovoli; in B, tralcio di alloro; motivo ad onde correnti; motivo a foglie rotonde e ovali sovraddipinte in b.; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 415, n. 2, tav. 146.1-2; Delivorrias 1984, p. 150, n. 1566, tav. 153.3; *Miti greci* 2004, p. 234, n. 239; *Banca Intesa* 2006, pp. 258-259.

A49. Taranto, coll. Ragusa (Tav. 94).

Pittore di Licurgo.

360-350 a.C.

Fo. Pelike.

Df. Lato A: tra girali vegetali, foglie di cardo e fiori conici e campanulati, donna seduta su un fiore, di tre quarti verso s., con chitone, kekryphalos e phiale nella

mano d. Lato B: donna incedente di tre quarti verso s., con chitone, phiale nella mano d. e specchio nella s.; nel campo, finestra, palla.

Da. Al di sopra della scena figurata, in A, palmette intervallate da fiori di loto e motivo ad ovali; in B, ramo di alloro; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette e girali vegetali, con fiori campanulati e di forma conica e foglie di cardo; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazione a scacchiera.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1978, p. 430, n. 77; Lo Porto 1999, pp. 43-44, n. 58, tav. XXXVII.

A50. Boston, Museum of Fine Arts, inv. 10.204 (Tav. 95).

360-350 a.C.

Fo. Frammento ricomposto di oinochoe.

Df. Pegaso sovraddipinto in b., in volo verso s., cavalcato da Bellerofonte con clamide, petaso e tridente, di cui si scorge la sola parte terminale; in basso, Chimera stante verso s., con sguardo rivolto in alto; a s., Eros (?) in volo verso s.

Bibl. Schauenburg 1956, p. 64, fig. 8; Lochin 1994, p. 226, n. 194.

A51. Londra, mercato antiquario (Tav. 96).

Pittore dei Nasi Camusi.

360-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: a s., fanciullo nudo, retrospiciente, seduto di profilo verso s. su un rialzo del terreno coperto da una clamide, nella mano d. regge una ghirlanda, la s. è rivolta indietro in direzione di una fanciulla stante, di profilo verso s., con kekryphalos, chitone e ghirlanda nella mano s.; nel campo, rosette, tenia. Lato B: a s., fanciulla stante, di profilo verso d., con kekryphalos, chitone e specchio nella

mano s.; a d., fanciullo nudo, seduto su una roccia di profilo verso d., con tenia sul capo e phiale nella mano d.; nel campo, finestra, rosetta, tenia.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1991, p. 80, n. 28h, tav. 14.1; Sisto 2001, p. 37, n. 2, figg. 2-3; Sisto 2005, p. 151, n. 2.

A52. Amburgo, coll. Termer.

Pittore dei Nasi Camusi.

360-350 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: da s. a d., menade stante, rivolta verso d., con oinochoe, situla e grappolo d'uva; Dioniso seduto, con phiale e tirso; satiro stante, nudo, appoggiato ad un pilastrino, con kantharos e tirso. Lato B: a s., donna seduta su una roccia, con cista e grappolo d'uva; a d., Eros nudo, stante, con specchio e corona attorno a cui è legata una tenia.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1992, p. 503, n. 56-1; Sisto 2001, pp. 37-38, n. 3; 2005, p. 151, n. 3.

A53. New York, coll. Minick (Tav. 96).

Ceramografo del Gruppo di Copenaghen 4223.

350-340 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: a s., fanciulla stante, di profilo verso d., con kekryphalos e chitone, con piede s. poggiato su una roccia, nella mano s. regge una situla e un timpano, nella d. una corona; in alto, al centro, Eros nudo in volo verso d., con corona nella mano d. e timpano nella s.; a d., Dioniso seduto su una roccia di profilo verso s., con mantello attorno alla parte inferiore del corpo, phiale con frutti nella mano d. e timpano nella s.; nel campo, fiore, tenia. Lato B: a s., donna seduta su una roccia, con specchio e cesta; a d., fanciullo nudo, stante, con corona e tirso.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Schauenburg 1989, 514, nota 12; Trendall, Cambitoglou 1992, p. 132, n. 64.1; Sisto 2001, pp. 40-41, n. 7, fig. 10; 2005, p. 151, n. 7.

A54. Londra, mercato antiquario (Tav. 97).

Ceramografo del Gruppo di Copenaghen 4223.

350-340 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: a s., donna seduta su una roccia, di profilo verso d., con kekryphalos, corona radiata e chitone, nella mano d. regge un tirso, nella s. una phiale con frutti; al centro, in alto, Eros nudo, in volo verso s., con ali sovraddipinte in b. e corona nella mano s.; a d., fanciullo stante, di profilo verso s., con mantello, bastone nella mano s. e ghirlanda nella d.; nel campo, rosetta. Lato B: a s., donna stante, di profilo verso d., con kekryphalos, corona radiata, chitone, cassetta nella mano s. e ramoscello nella d.; a d., fanciullo stante, di profilo verso s., con tenia sul capo, chitone, bastone nella mano s. e corona nella d.; al centro, in basso, pilastrino; nel campo, rosette.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Schauenburg 1989, 514, nota 12; Trendall, Cambitoglou 1992, p. 132, n. 64.2; Sisto 2001, p. 41, n. 8, figg. 11-12; 2005, p. 151, n. 8.

A55. Basilea, mercato antiquario (Tav. 97).

Ceramografo del Gruppo di Copenaghen 4223.

350-340 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: da s. a d., donna stante, di profilo verso d., con kekryphalos, chitone, timpano nella mano s. e mantello sull'avambraccio s.; guerriero seduto su una clamide, di profilo verso d., retrospiciente, con costume indigeno e due lance nella mano s.; guerriero stante, di profilo verso s., con copricapo e costume indigeno, mantello sulle spalle, phiale con frutti nella mano d. da cui pende una tenia e due lance nella mano s.; nel campo, tenia, corona, rosetta, finestra, grappolo d'uva. Lato B: a s., fanciullo nudo, incedente di profilo verso d., con ramoscello nella mano d., phiale nella s. e mantello poggiato sull'avambraccio s.; a d., fanciulla incedente di profilo verso d., retrospiciente, con kekryphalos, chitone, timpano nella mano d. e tirso nella s.; nel campo, rosetta, tenia.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sul collo, tralcio vegetale con foglie cuoriformi e corimbi; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope quadripartite.

Bibl. Schauenburg 1989, 514, nota 12; Trendall, Cambitoglou 1992, p. 132, n. 64.3; Sisto 2001, pp. 41-42, n. 9, figg. 13-14; 2005, p. 151, n. 9.

A56. Ginevra, mercato antiquario (Tav. 98).

Ceramografo del Gruppo di Copenaghen 4223.

350-340 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: da s. a d., donna stante, di profilo verso d., con kekryphalos, chitone, specchio nella mano d., timpano nella s. e mantello sull'avambraccio s.; donna seduta su una roccia, di profilo verso d., con kekryphalos, chitone, scarpe, cassetta nella mano s. e mano d. poggiata sulla roccia; fanciullo nudo, stante, di profilo verso s., con tenia sul capo e clamide avvolta attorno al braccio s.; nel campo, corona, tenia, foglia cuoriforme. Lato B: Eros nudo, stante, con donna seduta con cista e flabellum.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sul collo, tralcio vegetale con foglie cuoriformi e corimbi; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope quadripartite.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1992, p. 132, n. 64.4, tav. 31.4; Sisto 2001, p. 41, n. 10, fig. 15; 2005, p. 151, n. 10.

A57. Zurigo, mercato antiquario (Tav. 98).

Ceramografo del Gruppo di Copenaghen 4223.

350-340 a.C.

Fo. Stamnos.

Df. Lato A: a s., donna stante, di profilo verso d., con kekryphalos, chitone, tirso nella mano d. e torcia nella s.; a d., fanciullo seduto di profilo verso s., con mantello e phiale nella mano d. e bastone nella s.; nel campo, rosetta. Lato B: fanciulla in corsa di profilo verso s., retrospiciente, con kekryphalos, chitone, cassetta nella mano s. e tirso nella d.; a d., fanciullo nudo, incedente di profilo verso d., con situla nella mano d., ramoscello nella s. e clamide svolazzante poggiata sull'avambraccio s.

Da. Sul labbro, motivo ad ovoli; sul collo, tralcio vegetale con foglie cuoriformi e corimbi; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope quadripartite.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1992, p. 507, n. 64.4, tav. 31.4; Sisto 2001, pp. 42-43, n. 11, figg. 16-17; 2005, p. 151, n. 11.

A58. Napoli, Gallerie d'Italia, inv. 108 (Tav. 99).

Ceramografo vicino al Gruppo di Copenaghen 4223.

350-340 a.C.

Fo. Cratere a mascheroni.

Df. Lato A: al centro, all'interno di un naiskos tetrastilo sovraddipinto in b., su alto crepidoma decorato con motivi a meandro, guerriero stante sovraddipinto in b., di tre quarti verso d. e retrospiciente, con elmo con grande cimiero, corazza, calzari, clamide, nella mano d. stringe due lance, con la s. tiene le briglie di un cavallo stante alle sue spalle, sovraddipinto in b.; a s., in alto, donna seduta su un mantello, di profilo verso d., con kekryphalos, chitone e phiale con frutti nella mano s.; in basso, fanciullo nudo, stante, di profilo verso d., con mantello sulle spalle, ghirlanda e bastone sovraddipinti in b. nelle mani; a d., in alto, giovane nudo, seduto su una clamide, di tre quarti verso d. e retrospiciente, con cassetta nella mano s. e strigile sovraddipinto in b. nella d.; in basso, donna stante, di tre quarti verso s., con kekryphalos, corona, chitone, mantellina poggiata sugli avambracci, corona nella mano s. e flabellum nella d. Lato B: al centro, stele funeraria su alto podio, sormontata da una grande kylix con tenia, attorno a cui è legata una benda nera e sulla cui base poggiano un kantharos e due melograni neri; a s., in alto, donna seduta di tre quarti verso s., retrospiciente, con kekryphalos, corona radiata, chitone, corona nella mano d. e phiale nella s.; in basso, fanciullo nudo, incedente di tre quarti verso d, con mantello sull'avambraccio s. e phiale con frutti nella mano s.; a d., in alto, fanciullo nudo, seduto su una clamide di tre quarti verso d.,

retrospiciente, con phiale con frutti e rametto nella mano s. e grappolo d'uva nella d.; in basso, donna incedente verso s., con corona, chitone, phiale con tenia nella mano s. e uovo nella d.; nel campo, phiale, tenia.

Da. Sull'orlo, motivo ad ovali; sul labbro, in A, tralcio vegetale con foglie cuoriformi, in B, motivo ad onde correnti; serie di trattini alternati a puntini in b.g.; in A, ramo di alloro; in B, tralcio vegetale con foglie cuoriformi a risparmio; in A, testa femminile di profilo verso d., con berretto frigio sovraddipinto in b.g., tra fiori, girali vegetali e foglie di cardo, in B, palmette e girali vegetali; sulla spalla, motivo a linguette e ad ovali; sui lati delle anse, mascheroni plastici con volti femminili sovraddipinti in b.g.; ai lati della scena figurata e sotto le anse, palmette, girali vegetali e fiori di loto; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope quadripartite.

Bibl. Trendall, Cambitoglou 1982, p. 458, n. 8; *Miti greci* 2004, p. 201, n. 182; *Banca Intesa* 2006, II, pp. 376-379.

A59. Kiel, Kunsthalle, Antikensammlung, inv. B787 (Tav. 99).

Pittore del Louvre MNB 1148.

350-340 a.C.

Fo. Loutrophoros.

Df. Lato A, registro superiore: Aurora e Cefalo su quadriga in corsa verso d.; al di sopra, Eros nudo in volo, in posizione frontale e retrospiciente; nel campo, a d., tenia. Registro inferiore: scena di caccia. Da s. a d.: al di sopra di rocce sovraddipinte in b., tre fanciulli nudi, incedenti di tre quarti verso d., armati di lance e con mantelli adagiati sulle spalle; ai loro piedi, segugio in corsa verso d.; anziano pedagogo ammantato, stante di tre quarti verso s., con barba e capelli in b. e bastone nella mano d. Lato B: ai lati di un albero, a s., donna seduta su una roccia, con xilofono nella mano d.; a d., fanciullo nudo, stante, con phiale.

Da. Sul collo, motivo a rombi; motivo a linguette in b. tra due fila di palmette; girali vegetali; motivo ad ovoli; ai lati della scena figurata, palmette e girali vegetali; al di sopra e al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope quadripartite.

Bibl. Schauenburg 1988, fig. 2.4; Weis 1986, n. 18; Trendall, Cambitoglou 1991, p. 181, n. 20, tav. XLVII.3; Simantoni-Bournia 1992, p. 3, n. 23.

4. Ceramica siceliota

S1. Siracusa, Museo Archeologico Regionale, inv. 36332. Da Siracusa (Tav. 100).
Pittore di Dirce.

390-380 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: uccisione di Dolone. Al di sopra di una roccia, accanto alla quale spunta un alberello, Dolone nudo, inginocchiato su una clamide, di tre quarti verso s., con le mani legate dietro la schiena, lunghi riccioli e tiara sul capo, preso per i capelli da Diomede stante alle sue spalle, nudo, di tre quarti verso d., con mantello svolazzante sulle spalle e spada nella mano d.; in secondo piano, Odisseo nudo, incedente di tre quarti verso d., con pileo sul capo e mantello svolazzante sulle spalle; a d., Atena stante, di tre quarti verso s., con elmo, chitone riccamente decorato, egida e scudo sul braccio s.; alle sue spalle, colonna sormontata da un capitello ionico. Lato B: da s. a d., menade stante, di tre quarti verso d., con chitone, tirso nella mano d. e specchio nella s.; menade seduta su un rialzo del terreno, di tre quarti verso s., con tenia sul capo, chitone, himation, gomito s. poggiato su uno scudo rotondo posto in terra e tirso nella mano d.; satiro nudo, stante, di tre quarti verso s., con tirso nella mano s.

Da. Al di sopra della scena figurata, tralcio d'edera; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall 1936, p. 7, n. 3, tavv. 2b, 3b; 1952, n. 6; 1967, p. 204, n. 31, tav. 80.2; 1983, p. 99, n. 54; 1987, p. 25, n. 7; Spigo 2002, p. 271.

S2. Siracusa, Museo Archeologico Regionale, inv. 36319. Da Siracusa (Tav. 100).

Pittore di Dirce.

390-380 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: ambasciata a Lemno presso Filottete. Al centro, all'interno di una grotta, Filottete barbato, seduto su pelle ferina, di tre quarti verso s., con veste riccamente decorata e corona floreale sul capo; all'esterno, affacciati alla grotta, Atena rivolta a s., con elmo e scudo, e Odisseo rivolto a d., con pileo e spada; a s., fanciullo nudo, stante e con pileo; a d., donna stante, con chitone e himation. Lato B: da s. a d., satiro nudo, stante, di tre quarti verso d., con tirso nella mano d. e cista decorata con motivo ad onde nella s.; menade seduta su un rialzo del terreno, di tre quarti verso s., di cui rimane la sola parte inferiore, con chitone e himation riccamente decorato e tirso nella mano d.; satiro nudo (?), stante, di tre quarti verso s., di cui rimane la sola parte inferiore.

Da. Al di sopra della scena figurata, tralcio d'edera; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall 1936, n. 6, tav. 1b, 1952, n. 7; 1967, p. 204, n. 32; 1970, p. 37; 1983, p. 99, n. 55; 1987, p. 25, n. 8, tav. 2b; Spigo 2002, p. 271.

S3. Roma, Museo Gregoriano Etrusco, inv. 17969 (Tav. 101).

Pittore di Dirce.

390-380 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: da s. a d., menade stante, di tre quarti verso s. e retrospiciente, con kekryphalos, chitone e himation riccamente decorato e tirso nella mano d.; menade seduta su un rialzo del terreno, di tre quarti verso d., con chitone, mantello riccamente decorato avvolto attorno alla parte inferiore del corpo e specchio nella mano s.; satiro nudo, stante, di tre quarti verso s., con flabellum nella mano d.; nel campo, in alto, tenia, in basso, pianta. Lato B: due fanciulli ammantati.

Da. Al di sopra della scena figurata, tralcio d'edera; ai lati e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall 1936, p. 9 (a), tav. 3c; 1952, n. 3, tav. 2a; 1967, p. 203, n. 28; 1983, p. 99, n. 50; 1987, p. 25, n. 4, tav. 1d.

S4. Parigi, Museo del Louvre, inv. K249 (Tav. 101).

Pittore di Dirce.

390-380 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: a s., satiro nudo imberbe, danzante e rivolto verso d., con timpano in entrambe le mani; a d., figura femminile ammantata, seduta di tre quarti verso s. con tirso nella mano d. Lato B: menade in corsa, con tirso e cista.

Da. Al di sopra della scena figurata, ramo di alloro; ai lati e sotto le anse, elementi vegetali; al di sotto, motivo ad onde correnti.

Bibl. Trendall 1967, p. 204, n. 33, tav. 80.3.

S5. Brisbane, University of Queensland, inv. 64.1 (Tav. 101).

Pittore di Sikon.

380-370 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: all'interno di una cornice decorata con motivi ad ovoli e ad onde, donna seduta su una roccia, di tre quarti verso s. e retrospiciente, con kekryphalos, chitone e ramoscello nella mano d.; a s., fanciullo nudo, stante, di tre quarti verso d., con corona radiata e corno nella mano s.; a d., satiro nudo, barbato, di tre quarti verso d. e retrospiciente, con specchio nella mano s. Lato B: al centro, elemento vegetale; a s., donna stante, di tre quarti verso d., con kekryphalos, chitone e specchio nella mano s.; a d., uomo stante e ammantato, di tre quarti verso s.

Da. Al di sopra della scena figurata, ramo di alloro; ai lati e sotto le anse, palmette, girali vegetali e trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1967, p. 214, n. 75, tav. 84.3-4; 1983, p. 107, n. 114; 1987, p. 39, n. 80, tav. 9c-d.

S6. Londra, British Museum, inv. F 10 (Tav. 102).

Pittore di Sikon.

380-370 a.C.

Fo. Pelike.

Df. Lato A: donna stante, di profilo verso d., con gamba s. poggiata su un rialzo del terreno, indossa kekryphalos, corona radiata, chitone e scarpe, nella mano d. regge una phiale. Lato B: satiro nudo, barbato, stante di tre quarti verso d., con tenia sulla fronte, calzari, palla nella mano d. e pelle ferina nella s.

Da. Al di sopra della scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati e sotto le anse, palmette, girali vegetali e trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1967, p. 214, n. 76, tav. 84.5; 1983, p. 107, n. 115; 1987, p. 39, n. 81.

S7. Zurigo, mercato antiquario (Tav. 103).

Ceramografo del Gruppo Prado-Fienga.

380-370 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: al centro, donna seduta su un rialzo del terreno, di tre quarti verso d. e retrospiciente, con corona radiata, chitone e himation riccamente decorati; a s., donna abbigliata come la precedente, seduta su una roccia di tre quarti verso d., con bastone nella mano d.; in alto, donna simile alle precedenti, seduta di tre quarti verso s. e retrospiciente; a d., satiro nudo, barbato, di tre quarti verso d., con mano d. portata in alto; nel campo, in alto, tirso. Lato B: donna con tirso e uomo barbato con bastone, entrambi ammantati e affrontati.

Da. Al di sopra della scena figurata, ramo di alloro; ai lati e sotto le anse, palmette, girali vegetali e trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Trendall 1983, p. 108, n. 123, tav. 12.1-2, 1987, pp. 32-33, n. 49, tav. 5c-d.

S8. Ginevra, mercato antiquario (Tav. 103).

Ceramografo del Gruppo Prado-Fienga.

380-370 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: da s. a d., al di sopra di rocce, donna incedente di tre quarti verso d., con corona radiata e chitone; menade danzante, di tre quarti verso d., abbigliata come la precedente, con pelle ferina nella mano d. e tirso nella s.; menade simile alle precedenti, seduta su una roccia di tre quarti verso d. e retrospiciente, con tirso nella mano d.; in basso, satiro nudo, barbato, seduto su pelle ferina di tre quarti

verso d. e addormentato su un'anfora posta in terra. Lato B: donna e fanciullo con bastone, entrambi ammantati e affrontati.

Da. Al di sopra della scena figurata, ramo di alloro; ai lati e sotto le anse, palmette, girali vegetali e trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazione a scacchiera e con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall 1987, p. 32, n. 48, tav. 5a-b.

S9. Madrid, National Archaeological Museum, inv. 11033 (Tav. 104).

Ceramografo del Gruppo Prado-Fienga.

380-370 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: a s., menade seduta su una roccia, con sakkos, chitone, himation riccamente decorato, scarpe e timpano nella mano s.; a d., Eros nudo, alato, incedente verso s., con corona nella mano d. Lato B: due donne affrontate e ammantate, con tenia e sakkos.

Da. Al di sopra della scena figurata, ramo di alloro; ai lati e sotto le anse, palmette, girali vegetali e trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1952, n. 26, tav. 2c; 1967, p. 215, n. 81, tav. 85.1-2; 1983, pp. 107, 108, n. 125; 1987, p. 33, n. 51, tav. 6a.

S10. Lipari, Museo Archeologico, inv. 6814 (Tavv. 104-105).

Ceramografo del Gruppo Prado-Fienga.

380-370 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: da s. a d., quattro menadi sedute su rocce, con corone radiate, chitoni e himatia; le prime due, poste su piani differenti, sono sedute di tre quarti verso s.; la terza, simile alle precedenti, regge in mano una corona di perle; l'ultima è seduta

di tre quarti verso d. e retrospiciente; in alto, a d., satiro nudo, barbato, coronato di edera e seduto di profilo verso s. su una cista coperta da pelle ferina. Lato B: due giovani affrontati e ammantati, con stele al centro.

Da. Al di sopra della scena figurata, ramo di alloro; ai lati e sotto le anse, palmette, girali vegetali e trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazione a scacchiera.

Bibl. Trendall 1970, p. 40, n. 81a; 1983, p. 108, n. 121; 1987, p. 32, n. 46; Spigo 2002, p. 288; Bernabò Brea, Cavalier 1997, pp. 27-18, figg. 24-26.

S11. Ragusa, coll. privata. Da Camarina (Tav. 105).

Ceramografo del Gruppo Prado-Fienga.

380-370 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: da s. a d., menade incedente verso s., con chitone e timpano nella mano d.; satiro nudo, barbato, danzante e di tre quarti verso s., con timpano nella mano d.; donna incedente verso d., con chitone. Lato B: satiro barbato tra una menade con tirso e una ammantata.

Da. Al di sopra della scena figurata, ramo di alloro; ai lati e sotto le anse, palmette, girali vegetali e trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall 1967, p. 212, n. 68, tav. 83.3; 1983, pp. 106, 108, n. 122; 1987, p. 32, n. 47.

S12. Cefalù, Museo Mandralisca, inv. 8 (Tav. 106).

Ceramografo del Gruppo Prado-Fienga.

380-370 a.C.

Fo. Pisside skyphoide.

Df. Coperchio. Lato A: Eros nudo, alato, seduto su un rialzo del terreno, di tre quarti verso d. Lato B: donna seduta su un rialzo del terreno, di tre quarti verso d. e retrospiciente, con sakkos, chitone e himation; a d., motivo vegetale. Corpo. Lato A: Eros nudo, alato, stante, di profilo verso d., coronato di alloro, con specchio nella mano d. Lato B: donna nuda, stante, di profilo verso s., con corona radiata, specchio nella mano s. e mano d. poggiata su un sostegno.

Da. Al di sopra della scena figurata, fascia con motivo puntinato; ai lati e sotto le anse, palmette, girali vegetali e trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1967, p. 215, n. 85; Trendall 1983, p. 109, n. 130; Trendall 1987, p. 33, n. 55; Bernabò Brea, Cavalier 1997, p. 30, figg. 28-29.

S13. Lecce, Museo Archeologico, inv. 683. Da Egnazia (Tav. 107).

Pittore di Vienna 687.

380-370 a.C.

Fo. Pisside skyphoide.

Df. Coperchio: in senso orario, menadi sedute su rocce e stele, intervallate da satiri nudi e stanti, con al centro Eros, nudo, alato e stante. Corpo. Lato A. Registro superiore: da s. a d., menade stante e retrospiciente; uccello sovraddipinto in b.; menade seduta su una roccia; menade danzante con timpano; satiro nudo e stante; registro inferiore: menade danzante e piegata indietro; davanti ad una stele, satiro nudo, danzante e retrospiciente, con tralcio floreale; menade stante; menade seduta per terra. Lato B. Registro superiore: menade stante; Eros seduto su una colonna, con uccellino nella mano s.; menade seduta e retrospiciente; satiro incedente verso s. con pelle ferina; registro inferiore: satiro danzante fra due menadi stanti.

Da. Al di sopra della scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati e sotto le anse, palmette, girali vegetali e trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1967, p. 212, n. 66, tav. 83.1; Romanelli 1979, p. 19, tav. 32; Trendall 1983, p. 106, n. 107.

S14. Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. 687 (Tav. 107).

Pittore di Vienna 687.

380-370 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: da s. a d., menade seduta su una roccia, di tre quarti verso d., con sakkos, chitone, himation riccamente decorato e timpano nelle mani; donna stante, di tre quarti verso d., con tenia sul capo, chitone e tirso nella mano s.; satiro nudo, stante, di tre quarti verso s., con tenia sul capo. Lato B: due fanciulli drappeggiati e affrontati.

Da. Al di sopra della scena figurata, ramo di alloro; ai lati e sotto le anse, palmette, girali vegetali e trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazione a scacchiera e con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall 1967, p. 212, n. 65, tav. 83.2; 1983, p. 106, n. 106.

S15. Cefalù, Museo Mandralisca, inv. 2 (Tav. 108).

Pittore del Venditore di Tonno.

380-370 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: a s., uomo anziano semiammantato, stempiato e con capelli sovraddipinti in b., stringe nella mano d. un coltello nell'atto di sezionare un tonno, in parte disteso su un tavolo dotato di tre piedi, in parte caduto per terra; a d., figura maschile stante, di tre quarti verso s., barbata, deforme e ammantata; ai loro piedi, un tonno. Lato B: due fanciulli drappeggiati e affrontati.

Da. Al di sopra della scena figurata, ramo di alloro; ai lati e sotto le anse, palmette, girali vegetali e trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1967, p. 208, n. 54; 1970, p. 37; 1973, p. 183; 1983, p. 103, n. 89; 1987, p. 39, n. 82; Bernabò Brea, Cavalier 1997, pp. 20-21.

S16. Siracusa, Museo Archeologico, inv. 55484 (Tav. 108).

Pittore della Pisside di Agrigento.

380-370 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: Amazzonomachia. Lato B: a s., satiro nudo, barbato e di profilo verso d., con gamba s. poggiata su una roccia, offre un otre ad una figura maschile sulla d., semiammantata e seduta di tre quarti verso s. su un rialzo del terreno; in basso a d., cratere a calice; nel campo, in alto, tenia.

Da. Al di sopra della scena figurata, tralcio vegetale con foglie cuoriformi; al di sotto della scena figurata, metope decorate a scacchiera e con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall 1967, p. 218, n. 102, tav. 86.4.

5. Ceramica campana

C1. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 82703 (Tav. 109).

Pittore della Nike Seduta.

370-350 a.C.

Fo. Hydria.

Df. Spalla: da s. a d., testa femminile di profilo verso d.; centauro incedente verso s.; una lince rivolta verso d. tra due grifoni affrontati; lince e grifone affrontati fra un elemento vegetale. Corpo: da s. a d., Hermes nudo, piegato verso d. al di sotto

dell'ansa, con piede s. poggiato su una roccia, tenia sul capo, mantello poggiato sulla spalla s. e ricadente sulle gambe, corona nella mano d. e caduceo nella s.; fanciullo semiammantato, seduto su una roccia di tre quarti verso s. e retrospiciente, con tenia sul capo, ramoscello nella mano s. e gomito s. poggiato su un ramo; donna seduta di tre quarti verso s. su un monumento funebre sovraddipinto in b., costituito da una colonna sormontata da un capitello ionico e poggiante su un basamento, indossa chitone, himation che le copre la testa, corona radiata e flabellum sovraddipinto in b. nelle mani; fanciulla stante, chinata verso s. con gamba d. poggiata su una roccia, indossa corona radiata, sakkos, chitone, himation, e corona di mirto nella mano s.; fra motivi vegetali e al di sotto dell'ansa, Eros nudo, alato, stante su una roccia di tre quarti verso s., con corona radiata sulla fronte e cista nella mano s.; nel campo, finestre, palla.

Da. Sull'orlo, motivo ad onde; sul collo, motivo a linguette; ai lati della scena figurata e sotto l'ansa, palmette, girali vegetali, trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope nere decorate con quadratini a risparmio.

Bibl. Trendall 1967, p. 236, n. 68, tav. 93.1-2.

C2. Berlino, Antikensammlung, inv. 3238 (Tav. 110).

Gruppo di Andromeda.

370-350 a.C.

Fo. Hydria.

Df. Registro superiore: al centro, Andromeda stante, con chitone, scarpe e gioielli (corona radiata, collana di perle, armille) incatenata ad una roccia resa con puntini neri e bianchi; a s., Cefeo barbato, semiammantato, seduto su una roccia simile alla precedente, di tre quarti verso d., con corona di mirto, scarpe e bastone nella mano d.; a d., donna con entrambe le braccia alzate, seduta su un mantello, di tre quarti verso d., con chitone, scarpe e gioielli (armille, corona, collana e orecchini di

perle); nel campo, pesce. Registro inferiore: Perseo nudo, con mantello svolazzante sulle spalle, pileo sul capo e spada nella mano d., incedente verso s. in direzione di un mostro marino.

Da. Sull'orlo, motivo ad ovoli; sul collo, tralcio vegetale fra motivi ad ovoli e ad onde; ai lati della scena figurata e sotto l'ansa, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro.

Bibl. Trendall 1967, p. 227, n. 8, tav. 89-1-3; Schauenburg 1981, p. 777, n. 19.

C3. Adolphseck, Schloss Fasanerie, inv. 167 (Tav. 110).

Ceramografo del Gruppo del Naso Affilato.

370-350 a.C.

Fo. Lekythos.

Df. Giovane donna ammantata e inginocchiata di tre quarti verso d., con pugnale retto in entrambe le mani, si accascia su una pira nell'atto di uccidersi. Al di sopra della pira giace il cadavere di un uomo, steso verso s.

Da. Sul collo, motivo a linguette; sulla spalla, motivo ad onde; ai lati della scena figurata e sotto l'ansa, palmette e girali vegetali.

Bibl. Trendall 1967, p. 241, n. 113, tav. 95.8; Linant de Bellefonds 1990, p. 459, n. 122.

C4. Parigi, Museo del Louvre, inv. K 262 (Tav. 111).

Ceramografo del Gruppo del Naso Affilato.

370-350 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: fanciullo nudo, seduto su una clamide poggiata su una roccia, di tre quarti verso s., con scarpe e lancia nella mano d. Lato B: fanciullo ammantato seduto su una roccia.

Da. Al di sopra della scena figurata, ramo di alloro; ai lati e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers a corolla ondulata; al di sotto, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1967, p. 242, n. 117, tav. 95.5.

C5. Londra, British Museum, inv. 1928.7-19.3 (Tav. 111).

Pittore Parrish.

370-350 a.C.

Fo. Situla.

Df. Lato A. Registro superiore: da s. a d., giovane stante, nudo, di tre quarti verso d., con corona di alloro sovraddipinta in b. sul capo, mantello sulle spalle e lancia nella mano s., tiene per le briglie un cavallo rivolto verso d.; donna stante, di tre quarti verso s., con corona di alloro sovraddipinta in b. sul capo, chitone, himation e sandali; giovane donna nuda, stante, appoggiata ad un sostegno di tre quarti verso d., con corona di alloro sovraddipinta in b. sul capo e mantello sulle spalle. Registro inferiore: a d., Eros nudo, con grandi ali, seduto su un rialzo del terreno di tre quarti verso s., tiene per il guinzaglio un cane, davanti al quale vi è un cigno rivolto verso s. Lato B: giovane uomo nudo fra fanciulli ammantati.

Da. Sull'orlo, motivo ad ovoli; ai lati della scena figurata e sotto l'ansa, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall 1967, p. 250, n. 148; 1976, tav. 11; Delivorrias 1984, p. 23, n. 143; Kahil, Icard 1988, p. 515, n. 74.

C6. Londra, British Museum inv. F 143 (Tav. 112).

Pittore Parrish.

370-360 a.C.

Fo. Anfora.

Df. Lato A: due giovani nudi, stanti, coronati e affrontati, il primo stringe nella mano s. un bastone e un mantello, il secondo regge un bastone nella mano s. e un ramoscello nella d. Lato B: a s., giovane guerriero stante su un rialzo del terreno, nudo, di tre quarti verso d., con tenia sul capo, elmo a pileo appeso dietro le spalle, mantello appoggiato sul braccio s., lancia nella mano s. e spada nella s.; a d., fanciullo nudo, seduto su una clamide di tre quarti verso s. e appoggiato ad un monumento funebre, composto da una colonna sormontata da un capitello ionico e poggiante su doppio basamento, indossa una tenia sul capo e regge un bastone con entrambe le mani.

Da. Sul collo, motivo ad onde; sulla spalla, serie di palmette; ai lati della scena figurata e sotto l'ansa, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall 1967, p. 250, n. 145, tav. 99.4; Machaira 1994, p. 602, n. 3.

C7. Boston, Museum of Fine Arts, inv. 03.832 (Tav. 113).

Pittore Parrish.

370-360 a.C.

Fo. Anfora.

Df. Lato A. Collo: centauro barbato in corsa verso d., nell'atto di colpire un soldato inginocchiato di tre quarti verso d. e retrospiciente, con elmo con grande cimiero, lancia nella mano d. e scudo appoggiato al suolo e retto con il braccio s. Corpo: a s., fanciullo nudo, incedente di tre quarti verso s. e retrospiciente, con tenia sovraddipinta in b. sul capo, mantello avvolto attorno al braccio s., bastone nella mano s. e anfora retta nella mano d. e poggiata sulla spalla d.; a d., giovane guerriero nudo, stante, di tre quarti verso s., con tenia sovraddipinta in b. sul capo, mantello poggiato sulla spalla s., lancia nella mano s, e scudo retto nella mano d. e poggiato al suolo; in alto, fanciullo nudo, seduto su un rialzo del terreno di tre quarti verso d., con tenia sul capo e bastone nella mano s.; nel campo, elmo a pileo.

Lato B. Collo: guerriero nudo, di tre quarti verso d., con elmo e spada, nell'atto di colpire un centauro. Corpo: al centro, donna stante, di tre quarti verso d., con gamba s. poggiata su una roccia, corona radiata, chitone e tirso nella mano s.; in alto, a s., fanciullo nudo, seduto su una clamide di tre quarti verso s. e retrospiciente, con tenia sul capo e lancia nella mano d.; a d., Eros nudo, alato, in volo verso s., con corona, bandoliera e cordoncino sovraddipinto in b. nelle mani.

Da. Sul collo, motivi ad onde e ad ovoli; sulla spalla, palmette alternate a fiori di loto; ai lati della scena figurata e sotto l'ansa, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall 1967, p. 249, n. 144, tav. 99.1.

C8. Zurigo, Hans Iklé (Tav. 114).

Pittore Parrish.

370-360 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: giovane guerriero stante, nudo, di profilo verso d. e retrospiciente, con corona radiata e mantello sulle spalle, nella mano d. regge una lancia, nella s. tiene le briglie di un cavallo posto davanti a lui e rivolto verso d. Lato B: giovane guerriero nudo, stante, con elmo sul capo e scudo.

Da. Al di sopra della scena figurata, ramo di alloro; ai lati e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall 1967, p. 251, n. 157, tav. 100.5.

C9. Napoli, coll. Astarita, inv. 54 (Tav. 114).

Pittore Parrish.

370-360 a.C.

Fo. Skyphos.

Df. Lato A: fanciullo drappeggiato, stante, di tre quarti verso s., con piede d. poggiato su una roccia. Lato B: fanciullo nudo, seduto su una clamide.

Da. Al di sopra della scena figurata, ramo di alloro; ai lati e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea.

Bibl. Trendall 1967, p. 252, n. 170, tav. 100.6.

C10. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 82001 (Tav. 115).

Pittore Parrish.

370-360 a.C.

Fo. Skyphos.

Df. Lato A: fanciullo stante, nudo, di tre quarti verso s., con mantello avvolto attorno al braccio d. e bastone stretto nella mano d. Lato B: fanciullo nudo e stante.

Da. Ai lati e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, fascia continua.

Bibl. Trendall 1967, p. 253, n. 177, tav. 100.1.

C11. Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. 1035 (Tavv. 115-116).

Pittore di Io.

370-360 a.C.

Fo. Oinochoe.

Df. Registro superiore: da s. a d., donna seduta su una roccia di tre quarti verso d., con tenia sulla fronte, chitone, scarpe e specchio nella mano s., fra due Eroti nudi, alati, chinati e affrontati, con piedi poggiati su rialzi del terreno, di cui uno regge nelle mani un cordoncino a cui è legato un uccello; Argo nudo, seduto su pelle

ferina di tre quarti verso d., con tenia sulla fronte, scarpe e corno nella mano s.; fra due Eroti nudi e alati, di cui il primo leggermente chinato verso s. e con coroncina di alloro nelle mani e il secondo stante, di profilo verso s., con cordoncino nella mano d. e coroncina nella s., vi è Hermes nudo, stante, di tre quarti verso s., con petaso sul capo, mantello legato dietro le spalle, alti calzari alati sovraddipinti in b.g. e caduceo nella mano d.; donna seduta su una roccia, di tre quarti verso s., con chitone riccamente decorato e cordoncino nelle mani. Registro inferiore: da s. a d., donna stante, di profilo verso d., con chitone e cordoncino nella mano d.; donna seduta su un klismos di tre quarti verso d., con tenia sul capo, chitone, himation riccamente decorato e cassetta in entrambe le mani; Eros nudo, alato, stante, di profilo verso d., con cordoncino nella mano d.; Hermes nudo, stante, di tre quarti verso s., con petaso sul capo, mantello legato dietro le spalle, alti calzari e caduceo nella mano s.; Io seduta su una roccia, di tre quarti verso s., con corna sulla fronte, chitone e ramoscello nella mano s.; donna seduta su una roccia, di tre quarti verso s., con acconciatura a chignon, chitone, palla nella mano d. e cordoncino nella s.; fanciullo nudo, seduto di tre quarti verso s. su una roccia sulla quale è poggiato un mantello, con tenia sul capo e scarpe; satiro nudo, barbato, incedente e incurvato verso s., con timpano nella mano s.; donna seduta su una roccia, di tre quarti verso s., con acconciatura a chignon, chitone, scarpe e specchio nella mano s.

Da. Al di sopra della scena figurata, palmette intervallate da fiori di loto; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con croce di Sant'Andrea; motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1967, p. 258, n. 209, tavv. 102.6-7; Yalouris 1990, p. 669, n. 60; Kossatz-Deissmann 1997, tavv. 21-22.

C12. Napoli, Museo Archeologico Nazionale (Tav. 117).

Ceramografo del Gruppo della Testa con Pilos.

360-350 a.C.

Fo. Anfora.

Df. Lato A: fanciullo nudo, stante, di tre quarti verso s., con tenia sul capo, ramo di alloro nella mano d. e lancia nella s. Lato B: fanciullo ammantato stante, di tre quarti verso s., si regge su un bastone stretto nella mano d.

Da. Sul collo, palmetta; sulla spalla, motivo ad ovoli; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1967, p. 269, n. 274, tav. 107.7-8.

C13. Napoli, Museo Archeologico Nazionale (Tav. 117).

Ceramografo del Gruppo della Testa con Pilos.

360-350 a.C.

Fo. Anfora.

Df. Lato A: fanciullo nudo, stante, di tre quarti verso d., con piede s. poggiato su una roccia, petaso sul capo e mantello dietro le spalle. Lato B: davanti ad un pilastrino, donna stante, di tre quarti verso s., con acconciatura a chignon, chitone e timpano nella mano d.

Da. Sul collo, palmetta; sulla spalla, motivo ad ovoli; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1967, p. 269, n. 275, tav. 108.1-2.

C14. Varsavia, National Archaeological Museum, inv. 147694 (Tav. 118).

Ceramografo del Gruppo della Testa con Pilos.

360-350 a.C.

Fo. Anfora.

Df. Lato A: satiro nudo, danzante, di tre quarti verso d. e retrospiciente. Lato B: satiro intento a fare una capriola.

Da. Sul collo, palmetta; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1967, p. 269, n. 276, tav. 108.3; Bernhard 1970, p. 22, tav. 26.

C15. Philadelphia, Museum of Archaeology, inv. I.64.220 (Tav. 118).

Ceramografo del Gruppo della Testa con Pilos.

360-350 a.C.

Fo. Anfora.

Df. Lato A: satiro nudo, barbato, seduto su un altarino poggiante su un alto podio di tre quarti verso s., con tirso nella mano s. Lato B: giovane ammantato, di profilo verso s.

Da. Sul collo, palmette; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, fascia continua.

Bibl. Trendall 1967, p. 270, n. 284, tav. 109.1.

C16. Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. 1059 (Tav. 119).

Ceramografo del Gruppo della Testa con Pilos.

360-350 a.C.

Fo. Lebes gamikos.

Df. Lato A: Eros nudo, alato, in corsa di tre quarti verso s., con tenia sul capo, acconciatura a chignon ed entrambe le mani protese. Lato B: donna stante, con chitone e tirso.

Da. Sulla spalla, motivo a linguette; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, fascia continua.

Bibl. Trendall 1967, p. 269, n. 277, tav. 108.4.

C17. Graz, Landesmuseum Joanneum, inv. 86412 (Tav. 119).

Ceramografo del Gruppo della Testa con Pilos.

360-350 a.C.

Fo. Lebes gamikos.

Df. Lato A: Telefo in posizione di attacco, nudo, incedente di tre quarti verso s., con piede con piede d. poggiato su un capitello ionico posto su un basamento e sovraddipinto in b., sulle spalle indossa un mantello svolazzante, nella mano d. stringe una spada, nella s. tiene il fodero, mentre con il braccio s. stringe il piccolo Oreste sovraddipinto in b. Lato B: donna stante, piegata di tre quarti verso d., con chitone e scarpe sovraddipinte in b. e piede s. poggiato su un rialzo del terreno, mentre con la mano d. poggia un uovo su un altarino antistante; nel campo, tenia sovraddipinta in b.

Da. Sulla spalla, motivo a linguette; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1967, p. 269, n. 278, tav. 108.5-6.

C18. Parigi, Museo del Louvre, inv. ED 678 (Tav. 120).

Ceramografo del Gruppo della Testa con Pilos.

360-350 a.C.

Fo. Lebes gamikos.

Df. Lato A: satiro nudo, barbato, con tirso e timpano. Lato B: donna seduta su una roccia, di tre quarti verso s., con capelli raccolti in un sakkos, chitone, scarpe, tirso nella mano d. e cista con offerte nella s.

Da. Sulla spalla, motivo a linguette; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, fascia continua.

Bibl. Trendall 1967, p. 269, n. 278, tav. 110.3.

C19. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, inv. R 320 (Tavv. 120-121).

Ceramografo del Gruppo della Testa con Pilos.

360-350 a.C.

Fo. Skyphos.

Df. Lato A: giovane guerriero in posizione di attacco, di tre quarti verso d., con elmo a pileo sul capo, corto chitone fermato in vita da una cintura, scudo rotondo nella mano s. e lancia nella d. Lato B: cavallo incedente verso s.

Da. Sull'orlo, motivo ad ovoli; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, fascia continua.

Bibl. Mayence, Verhoogen 1949, p. 3, tav. 2.15a-b; Trendall 1967, p. 269, n. 281, tav. 108.7.

C20. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, inv. K 94. Da Capua (Tav. 121).

Ceramografo del Gruppo della Testa con Pilos.

360-350 a.C.

Fo. Pelike.

Df. Lato A: davanti ad un altarino poggiante su un doppio basamento, donna stante, di tre quarti verso s., con acconciatura a chignon, corona radiata e chitone, che tiene in entrambe le mani un cordoncino sovraddipinto in b. Lato B: fanciullo nudo, stante, con mantello avvolto attorno al braccio s.

Da. Al di sopra della scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, fascia continua.

Bibl. Trendall 1967, p. 270, n. 283, tav. 109.4.

C21. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, inv. A 728 (Tav. 122).

Ceramografo del Gruppo dei Tre Punti.

360-350 a.C.

Fo. Skyphos.

Df. Lato A: donna seduta su una roccia, di tre quarti verso s., con tenia sul capo, chitone, scarpe sovraddipinte in b., fascette nella mano d. e fiori nella s., entrambi sovraddipinti in b. Lato B: giovane ammantato, di profilo verso s.

Da. Sull'orlo, motivo ad ovoli; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, fascia continua.

Bibl. Mayence, Verhoogen 1949, p. 3, tav. 2.17a-b.

C22. Berlino, Staatliche Museen, inv. F 3092 (Tav. 123).

Ceramografo del Gruppo dei Tre Punti.

360-350 a.C.

Fo. Skyphos.

Df. Lato A: donna stante, di tre quarti verso d. e retrospiciente, con carnagione sovraddipinta in b., lunghi capelli, chitone e scarpe sovraddipinte in b., nella mano d. regge una cista con offerte, nella s. un timpano; nel campo, palla. Lato B: giovane ammantato stante su una roccia, di profilo verso s., con tenia sul capo.

Da. Sull'orlo, motivo ad ovoli; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo ad onda.

Bibl. Trendall 1967, p. 277, n. 349, tav. 111.5-6.

C23. Dresda, Staatliche Kunstsammlungen, inv. 522 (Tav. 124).

Ceramografo del Gruppo dei Tre Punti.

360-350 a.C.

Fo. Anfora.

Df. Lato A: donna stante davanti ad una stele, nuda, di tre quarti verso d., con acconciatura a chignon. Lato B: giovane stante e ammantato.

Da. Sul collo, testa femminile di profilo verso s., con sakkos; sulla spalla, motivo a linguette; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo ad onda.

Bibl. Trendall 1970, p. 47, n. 333, tav. IX.5.

6. Ceramica pestana

P1. Parigi, Museo del Louvre, inv. K 303 (Tav. 125).

Assteas.

370-360 a.C.

Fo. Anfora.

Df. Collo. Su ambo i lati, testa femminile di profilo verso s., con kekryphalos e corona di perle. Corpo. Lato A: a s., donna stante, laureata, di tre quarti verso d., con chitone e corona nella mano d.; a d., fanciullo nudo, stante, di profilo verso s., con phiale nella mano d.; al centro, motivo vegetale con trumpet flowers con pistillo. Lato B: due uomini affrontati e semiammantati, con corona e bastone.

Da. Sulla spalla, ramo di alloro. Ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette e girali vegetali. Al di sotto, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1987, p. 78, n. 91, tav. 38.e-f.

P2. Malibù, J. Paul Getty Museum, inv. 81.AE.78 (Tavv. 125-126).

Assteas.

370-360 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: al centro, Europa seduta sul dorso di un toro sovraddipinto in b., incedente verso s.; la donna è rivolta di tre quarti verso d., retrospiciente, con lunghi capelli, scarpe, chitone e himation riccamente decorati; in basso, mare popolato di pesci e con due figure femminili con parte inferiore del copro anguiforme (Scilla) retrospicienti e in posizione antitetica, con tridenti nelle mani; in alto, Pothos nudo, in volo verso s., con lunghi capelli, scarpe e bandoliera. In alto, a s., Zeus barbato, di tre quarti verso d., semiammantato e riccamente abbigliato; busto di Creta di tre quarti verso d., con kekryphalos, chitone e himation riccamente decorati; busto di Hermes volto di tre quarti verso d., con lunghi capelli, mantello sulle spalle e caduceo nella mano d.; a d., Eros nudo e alato; Adone e Afrodite entrambe di tre quarti verso s. e con chitoni e himatia riccamente decorati. Lato B. Registro superiore: da s. a d., busto di menade, di tre quarti verso d., con pelle ferina, veste riccamente decorata e uovo nella mano d.; busto di menade simile alla precedente, ma frontale e con fiaccola nella mano s.; papposileno di tre quarti verso d., con barba e capelli in b., corta veste legata sulla spalla s. e corona nella mano s.; menade simile alle precedenti, retrospiciente e con tirso nella mano s.; satiro incedente verso d., barbato, nudo e laureato. Registro inferiore: da s. a d., menade simile alle precedenti, di tre quarti verso d., con fiaccola nella mano d. e corona nella s.; Dioniso nudo, imberbe, incedente verso d., con lunghi capelli, tenia sul capo, bandoliera, scarpe, mantello riccamente decorato poggiato sull'avambraccio s. e tirso in entrambe le mani; satiro nudo, barbato, incedente verso d. e retrospiciente, con corona, bandoliera, scarpe, tirso nella mano d. e phiale da cui pende una tenia nella s.

Da. Sulla spalla, tralcio d'edera con fiori sovraddipinti in b. Al di sotto della scena figurata, in A motivi vegetali, con girali e trumpet flowers con pistillo, in B tralcio d'edera.

Bibl. Trendall 1987, p. 85, n. 129, tavv. 49-51; Robertson 1988, n. 74; Andreadakis-Vlasakis 1992, p. 133, n. 2; Simon 1994c, p. 466, n. 185; Icard-Gianolio 1997, p. 83, n. 119.

P3. Madrid, Museo Arquelógico Nacional, inv. 11094 (Tav. 126).

Assteas.

370-360 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: al centro, Eracle impazzito, stante, barbato, di tre quarti verso s., con copricapo, corta tunica trasparente, mantello riccamente decorato svolazzante dietro le spalle e schinieri sovraddipinti in b.g., nell'atto di gettare il figlioletto nelle fiamme, dove ardono altri oggetti; alle sue spalle, davanti ad una porta semiaperta, Megara stante, di tre quarti verso s., con chitone e himation riccamente decorati, con mano s. portata sul petto e mano d. sul capo; in basso, hydria sovraddipinta in g.; al di sopra, da s. a d., affacciati ad un loggiato colonnato e sovraddipinto in b.g., busto di Alcmena e di Iolao rivolti di tre quarti verso d. e busto di Mania, di tre quarti verso s., con capelli sovraddipinti in g., chitone riccamente decorato e frustino nelle mani. Lato B: al centro, Dioniso semiammantato, imberbe e laureato, seduto di tre quarti verso s. su una pantera maculata incedente verso d., nella mano s. regge una phiale da cui pende una tenia, nella d. un tirso; a s., menade laureata e incedente verso d., con chitone riccamente decorato e tenia nella mano s.; a d., satiro nudo, barbato, di tre quarti verso s., con pelle ferina, fiaccola nella mano d. e corona nella s.; al di sopra, da s. a d., busti di menade con timpano, di satiro barbato con uova e corona, di menade con fiaccola, di menade con uovo e tirso.

Da. All'esterno del labbro, tralcio d'edera, con fiori sovraddipinti in b. in A, ramo di alloro in B. Al di sotto della scena figurata, palmette, girali vegetali con trumpet flowers con pistillo e foglie di cardo in A, motivo a meandro intervallato da metope con decorazione a scacchiera in B.

Bibl. Trendall 1936, p. 20, tavv. VII-VIII; 1987, p. 84, n. 127, tavv. 46-47.

P4. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 3226. Da Sant'Agata dei Goti (Tav. 127).

Assteas.

370-360 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: al centro, Cadmo nudo, volto di tre quarti verso d., con elmo a pileo, mantello sulle spalle, calzari e lancia nella mano d., nell'atto di colpire il serpente a d.; alle sue spalle, Atena stante, di tre quarti verso d., con elmo attico, chitone e himation riccamente decorati e lancia nella mano s.; in alto, busto di Krenaia rivolto verso d., con corona e chitone riccamente decorato; davanti a lei, Tebe seduta su un rialzo del terreno, di tre quarti verso s., con corona, chitone e himation riccamente decorati; nel campo, in basso, piante, anfora. Lato B. Registro superiore: busto di papposileno con barba e capelli bianchi, di tre quarti verso d.; busto due menadi contrapposte, con palma sovraddipinta in b. al centro. Registro inferiore: da s. a d., menade stante, di tre quarti verso d., con kekryphalos, chitone riccamente decorato, scarpe, piatto nella mano d. e corona nella s.; Dioniso nudo, stante, imberbe, di tre quarti verso s., con tenia sulla fronte, scarpe, tirso nella mano d., mantello poggiato sull'avambraccio d. e corona nella mano s.; satiro nudo, barbato, di tre quarti verso s., con scarpe, piede s. poggiato su un rialzo del terreno e ghirlanda nella mano d.; in basso, cigno.

Da. All'esterno del labbro, tralcio d'edera con fiori sovraddipinti in b. Ai lati della scena figurata e sotto le anse, motivo vegetali con foglie di cardo; al di sotto, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1987, p. 85, n. 132, tav. 52.

P5. Paestum, Museo Archeologico Nazionale, inv. 21306 (Tav. 127).

Ceramografo del Gruppo di Assteas.

370-360 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: al centro, dietro un tavolo dotato di tre piedi, Dioniso seduto su una palmetta, di tre quarti verso s., a torso nudo, coronato di edera, con lunghi capelli, bandoliera, mantello riccamente decorato avvolto attorno alla parte inferiore del corpo, con phiale nella mano d. e tirso nella s.; a s., satiro nudo, barbato, stante di tre quarti verso d., con piede s. poggiato su un rialzo del terreno, coronato di edera, con flauto nella mano d., tirso nella mano s. e corona appesa al polso s.; a d., menade stante, di tre quarti verso s., con chitone riccamente decorato, tirso nella mano s. e uovo nella d.; nel campo, in alto, corona di edera, maschera teatrale femminile. Lato B: a s., Dioniso nudo, stante, di tre quarti verso d., coronato di edera, con lunghi capelli, bandoliera, mantello poggiato sull'avambraccio s., tirso nella mano d. e uovo nella s.; a d., giovane satiro nudo, stante, di tre quarti verso s., con phiale con frutti nella mano d.; nel campo, al centro, elemento vegetale con trumpet flowers con pistillo; in alto, tenia.

Da. All'esterno del labbro, ramo di alloro; ai lati delle scene figurate e sotto le anse, palmette e girali vegetali; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazione a scacchiera.

Bibl. Simon 1981b, p. 758, n. 2; Trendall 1987, p. 104, n. 137, tav. 59a-b; Paribeni 1988, p. 413, n. 6; Weiss 1988, p. 145, n. 30; Berger-Doer 1990b, p. 801, n. 3; Tiverios 1990, p. 868, n. 23.

P6. Paestum, Museo Archeologico Nazionale. Da Paestum, contrada Laghetto, tomba 64 (Tav. 128).

Ceramografo del Gruppo di Assteas.

370-360 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: appoggiati ad un louterion, sovraddipinto in b. e posto al centro, donna stante, di tre quarti verso s. e retrospiciente, con corona sul capo, mantello riccamente decorato avvolto attorno al braccio s. e coprente la parte inferiore del corpo e specchio nella mano d.; satiro nudo, stante, di tre quarti verso s., con corona d'edera sul capo, bandoliera, scarpe e uova nella mano d.; nel campo, in basso, motivi vegetali con trumpet flowers con pistillo. Lato B: due fanciulli ammantati, coronati e affrontati, con uova e bastoni nelle mani.

Da. All'esterno del labbro, tralcio d'edera; sotto la scena figurata, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1987, p. 126, n. 181, tav. 74c-d.

P7. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, inv. A 813 (Tavv. 128-129).

Ceramografo del Gruppo di Assteas.

370-360 a.C.

Fo. Hydria.

Df. Inquadrati da due teste femminili di profilo con kekryphaloi puntinati, poste al di sotto delle anse, da s. a d., Hermes nudo, piegato di tre quarti verso d., con mantello adagiato sulla spalla e sul braccio s. e alti calzari; Paride seduto su un rialzo del terreno, di tre quarti verso s., con tiara sul capo, lunghi capelli, lunga veste e alti calzari riccamente decorati e bastone nella mano s.; Era stante, di tre quarti verso s., con copricapo, chitone e himation riccamente decorati, scarpe e bastone nella mano s.

Da. Sul collo, motivi vegetali; sulla spalla, ramo di alloro; ai lati delle scene figurate, palmette, girali vegetali, trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1987, p. 112, n. 157, tav. 63.

P8. Paestum, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26633. Da contrada Gaudò, tomba 2 (Tavv. 129-130).

Ceramografo del Gruppo di Assteas.

370-360 a.C.

Fo. Lekanis.

Df. In senso orario, papposileno seduto su una roccia, di tre quarti verso d., intento a suonare un flauto; donna seduta su una roccia, di tre quarti verso s., con corona radiata, chitone riccamente decorato, con phiale nella mano s. e uccellino nella d.; Eros nudo, alato, incedente verso d., con corona radiata, phiale con frutti e tenia nella mano s.; donna seduta su una roccia, di tre quarti verso d. e retrospiciente, con kekryphalos, chitone e himation riccamente decorati, specchio nella mano s., piatto con offerte e corona nella d.; fra di essi, motivi vegetali con trumpet flowers con pistillo.

Bibl. Trendall 1987, p. 116, n. 152, tav. 66.

P9. Paestum, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26652. Da contrada Gaudò, tomba 3 (Tav. 130).

Ceramografo del Gruppo di Assteas.

370-360 a.C.

Fo. Coperchio di lekakis.

Df. In senso antiorario, Eros nudo, alato, seduto di tre quarti verso d., con frutti nelle mani; donna seduta di tre quarti verso d., semiammantata e con cista; satiro

nudo, seduto di tre quarti verso d. e retrospiciente, coronato di edera, con coroncine nelle mani e uova nella mano d.; nel campo, motivi vegetali con trumpet flowers con pistillo.

Bibl. Trendall 1987, p. 122, n. 169, tav. 70d.

P10. Paestum, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26636. Da contrada Gaudò, tomba 2 (Tav. 131).

Ceramografo del Gruppo di Assteas.

370-360 a.C.

Fo. Phiale.

Df. In senso orario, donna seduta di tre quarti verso d. e retrospiciente, con sakkos, chitone riccamente decorato, scarpe, specchio nella mano s. e phiale con offerte nella d.; giovane satiro nudo, seduto di tre quarti verso d. e retrospiciente, con piatto colmo di offerte e corona di perle nella mano d. e frutti nella s.; Eros nudo, alato, seduto di tre quarti verso d., con corona radiata, scarpe e uova in entrambe le mani; fra di essi, motivi vegetali con trumpet flowers con pistillo.

Da. Al centro, stella sovraddipinta in b.

Bibl. Trendall 1987, pp. 116-117, n. 153, tav. 67a.

P11. Paestum, Museo Archeologico Nazionale, inv. 21192. Da contrada Andriuolo, tomba 9 (Tav. 132).

Ceramografo del Gruppo di Assteas.

370-360 a.C.

Fo. Coppa.

Df. All'interno della coppa, al di sopra di una base decorata con motivo ad ovali, donna seduta di tre quarti verso s., con kekryphalos, chitone, himation e filetti in

entrambe le mani; a s., motivo vegetale con trumpet flowers con pistillo; a d., stele attorno a cui è legata una tenia nera.

Da. Attorno alla scena figurata, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1987, p. 118, n. 159, tav. 68e.

P12. Napoli, coll. privata (Tav. 132).

Ceramografo del Gruppo di Assteas.

370-360 a.C.

Fo. Kylix.

Df. Interno della coppa. Al centro, entro una cornice quadrangolare, busto femminile di profilo verso s., con kekryphalos e corona di perle. Lato A: donna seduta di tre quarti verso s. e retrospiciente, semiammantata, con uova nella mano d. e cista con offerte nella s. Lato B: Eros nudo, alato, seduto di tre quarti verso s., con corona di alloro sul capo e phiale nella mano d.; nel campo, motivi vegetali con trumpet flowers con pistillo.

Bibl. Schauenburg 1986, p. 167, figg. 8-9; Trendall 1987, p. 121, n. 167, tav. 70a.

P13. Madrid, Museo Arquelógico Nacional, inv. 11278 (Tav. 133).

Ceramografo del Gruppo di Assteas.

370-360 a.C.

Fo. Kylix.

Df. Interno della coppa. Lato A: donna seduta di tre quarti verso d., semiammantata, con uovo nella mano d. e phiale nella s. Lato B: satiro nudo, stante, con piede d. poggiato su un'anfora riversa per terra, phiale nella mano d. e tirso nella s.; nel campo, motivi vegetali con trumpet flowers con pistillo.

Bibl. Schauenburg 1986, p. 165, fig. 7; Trendall 1987, p. 121, n. 168, tav. 70b-c.

P14. Scottdale, coll. Cutler (Tavv. 133-134).

Ceramografo del Gruppo di Assteas.

370-360 a.C.

Fo. Kylix.

Df. Interno della coppa: in senso orario, Eros nudo, alato, piegato verso d., con ginocchio d. poggiato per terra, scarpe e uovo nella mano d.; donna semiammantata, seduta su un rialzo del terreno, di tre quarti verso s. e retrospiciente, con cista nella mano d. e specchio nella s.; Eros nudo, alato, seduto su un rialzo del terreno di tre quarti verso d., con scarpe e phiale nella mano s.; donna semiammantata, seduta su un rialzo del terreno di tre quarti verso d. e retrospiciente, con capelli raccolti e uovo nella mano s.; fra di essi, motivi vegetali con trumpet flowers con pistillo. Esterno della coppa. Lato A: fanciullo nudo, stante, con tenia sul capo, di fronte a Dioniso stante e drappeggiato. Lato B: due fanciulli nudi, in movimento verso d., con mantelli avvolti attorno al braccio s.

Bibl. Schauenburg 1986, p. 165, fig. 6; Trendall 1987, p. 134, n. 221, tav. 83a.

P15. Paestum, Museo Archeologico Nazionale, inv. 26631 (Tav. 134).

Ceramografo del Gruppo di Assteas.

370-360 a.C.

Fo. Oinochoe.

Df. Giudizio di Paride. Da s. a d.: Afrodite stante, di tre quarti verso d., con kekryphalos, chitone e himation riccamente decorati; Hermes nudo, piegato in avanti verso d., con mantello sulle spalle, calzari, piede s. poggiato su un rialzo del terreno e caduceo nella mano s.; Paride seduto su un rialzo del terreno, di tre quarti verso s., con tiara cretata sul capo, abito, mantello e calzari riccamente decorati e bastone nella mano s.; Hera stante, di tre quarti verso s., con chitone riccamente decorato, scarpe, corona sulla testa e scettro nella mano s.; Atena stante, di tre

quarti verso s., con piede d. poggiato su un rialzo del terreno, indossa un elmo attico, egida, chitone e himation riccamente decorati, nella mano d. stringe una lancia, la s. è poggiata su uno scudo rotondo posato in terra; nel campo, albero.

Da. Sul collo, motivo a linguette; motivo ad ovoli. Sulla spalla, motivi vegetali. Ai lati della scena figurata e sotto l'ansa, palmette e girali vegetali, con trumpet flowers con pistillo. Al di sotto, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1987, pp. 114-116, n. 151, tav. 65.

P16. Madrid, Museo Arquelógico Nacional, inv. 11445 (Tav. 135).

Ceramografo del Gruppo di Assteas.

370-360 a.C.

Fo. Lebes gamikos.

Df. Lato A: al centro, louterion sovraddipinto in b., con sopra Eros nudo, alato, di tre quarti verso s., con oinochoe nella mano d.; a s., donna stante, di tre quarti verso d., poggiata con la mano s. sul louterion, mentre nella d. stringe un uovo, indossa un mantello avvolto attorno all'avambraccio s. e alle gambe; a d., donna semiammantata, seduta su un arbusto, di tre quarti verso d. e retrospiciente, con phiale nella mano d. e specchio nella s.; nel campo, in alto, finestra con uccellino rivolto a d. Lato B: a s., donna seduta su un arbusto, di tre quarti verso d., con kekryphalos, chitone e himation decorati, phiale nella mano d. e specchio nella s.; a d., satiro stante, nudo, di tre quarti verso s., con alabastron nella mano d.; nel campo, tenia.

Da. Sul collo, motivo a linguette; motivo ad ovoli. Sulla spalla, motivi vegetali. Al di sopra della scena figurata, motivo ad ovoli; ai lati e sotto le anse, uccello posato su una grande palmetta, con attorno girali vegetali e trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo ad onde.

Bibl. Trendall 1987, p. 128, n. 186, tav. 76.

P17. Londra, British Museum, inv. F 149. Da Sant'Agata dei Goti (Tavv. 135-136).

Python.

365-350 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A. Al centro, circondata da un arcobaleno sovraddipinto in b.g. e rosso e al di sotto di una pioggia resa con puntini sovraddipinti in b., si trova Alcmena seduta su un altare sovraddipinto in b.g., di tre quarti verso s., con lunghi riccioli, gioielli, scarpe, chitone e himation riccamente decorati, mentre tende la mano d. verso l'alto; di fronte si trova una pira sovraddipinta in b.g. e formata da una catasta di sassi circolari; a d., Anfitrione barbato, stante, di tre quarti verso s., con calzari, veste riccamente decorata e torce in entrambe le mani; a s., Antenore volto di tre quarti verso s. e retrospiciente, con elmo a pileo sovraddipinto in b., chitone riccamente decorato, baltei sul petto, mantello sulle spalle, calzari e torce in entrambe le mani; in alto, da s. a d., busto di Zeus rivolto di tre quarti verso d., barbato, laureato, con scettro nella mano d. e mantello riccamente decorato poggiato sulla spalla s.; busto di due fanciulle simili, dipinte in posizione simmetrica, con chitone e tenia sul capo in rosso, mentre versano acqua da due hydriai sovraddipinte in b.g.; busto di Eos rivolta di tre quarti verso s., con kekryphalos, chitone riccamente decorato e specchio sovraddipinto in b. nella mano d.; nel campo, motivi vegetali, oinochoe sovraddipinta in b.g. Lato B. Registro superiore: busto di fanciullo nudo, volto di tre quarti verso s., con corona di alloro e bastone sovraddipinti in b., tra due satiri nudi e laureati visibili nella parte superiore e simmetrici. Registro inferiore: da s. a d., donna incedente verso d., laureata, con chitone riccamente decorato, scarpe, e bastone nella mano d.; Dioniso nudo, incedente verso d. e retrospiciente, con tenia sul capo, mantello poggiato sull'avambraccio s., bastone nella mano d. e corona di mirto nella s.; ai

suoi lati, due donne incedenti verso d.; donna incedente verso d. e retrospiciente, laureata, con veste riccamente decorata, bastone nella mano s. e corona della d.

Da. All'esterno del labbro, tralcio d'edera, con fiori sovraddipinti in b. Al di sopra della scena figurata, motivo ad ovoli. Ai lati e sotto le anse, tralci e girali vegetali, con foglie di cardo. Al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazione a scacchiera.

Bibl. Trendall 1936, pp. 56-58, tavv. XV, XIXa; 1981a, p. 554, n. 5, tav. 59.2; 1981b, p. 736, n. 2, tav. 3; 1987, p. 139, tav. 88.

P18. Londra, British Museum, inv. 1917.1210.1 (Tavv. 136-137).

Python.

365-350 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: al centro, Oreste nudo, inginocchiato di tre quarti verso d. e retrospiciente, con mantello sulle spalle, spada nella mano d. e due lance nella s.; alle sue spalle, omphalos e tripode delfico sovraddipinto in b.g.; a s., Atena stante, di tre quarti verso d., con piede s. poggiato su un pilastrino in b.g., indossa elmo attico con cimiero sovraddipinto in b., egida, chitone e himation riccamente decorati, nella mano d. stringe una lancia poggiata per terra; a d., Apollo stante, nudo e laureato, di tre quarti verso s., con lunghi capelli, bandoliera, cavigliere, calzari e mantello riccamente decorato sulle spalle; Furia alata stante, di tre quarti verso s. e retrospiciente, con serpenti attorcigliati, corto chitone con lunghe maniche riccamente decorato, baltei sul petto e alti calzari; in alto, da s. a d., busto di donna di tre quarti verso d., con corona e chitone; busto di Furia simile alla precedente e rivolta verso d.; busto di giovane guerriero nudo, di tre quarti verso s., con elmo a pileo, mantello sulle spalle e lancia nella mano d.; nel campo, piante. Lato B: al centro, Dioniso stante, nudo, di profilo verso d., con corona, scarpe, mantello avvolto attorno al braccio s. e tirso nella mano s.; a s., donna stante, di tre

quarti verso d., con kekryphalos, chitone e himation riccamente decorati; a d., satiro nudo, barbato, di tre quarti verso d. e retrospiciente, indossa pelle ferina e scarpe rosse, nella mano d. regge una oinochoe, nella s. un otre di vino; in alto, al centro, patera fra due busti di papposileno e menade.

Da. All'esterno del labbro, tralcio d'edera, con fiori sovraddipinti in b. Al di sopra della scena figurata, motivo ad ovoli. Ai lati e sotto le anse, tralci e girali vegetali, con foglie di cardo. Al di sotto, motivo a meandro, intervallato da metope con decorazione a scacchiera.

Bibl. Trendall 1936, pp. 60-61, tav. XVII; Demargne 1984, n. 626; Delev 1986, n. 52; Berger-Doer 1986, p. 715, n. 52; Trendall 1987, pp. 145-146, n. 244, tav. 91; Sirian 1994, n. 23.

P19. Parigi, Museo del Louvre, inv. N 3157 (Tav. 137).

Python.

365-350 a.C.

Fo. Cratere a calice.

Df. Lato A: al centro, Cadmo nudo, di tre quarti verso d., con elmo a pileo, mantello sulle spalle, alti calzari e anfora nella mano d., nell'atto di colpire il serpente dinnanzi ad una roccia con un albero; a s., donna stante, di tre quarti verso d., con corona, chitone e himation riccamente decorati e phiale nella mano d.; a d., donna simile alla precedente, ma ad essa speculare e con rametto nella mano s.; in alto, da s. a d., busto di Hermes di profilo verso d., con mantello sulle spalle, corona di alloro, petaso dietro le spalle e caduceo nella mano d.; busto di donna di tre quarti verso d., laureata, riccamente abbigliata e con specchio nella mano s.; busto di satiro barbato, di tre quarti verso s., con corona e bandoliera; busto di satiro rivolto verso s., con corona sul capo, bandoliera, corona nella mano s. e fiaccola nella d. Lato B: inquadrati fra tralci vegetali, donna stante e ammantata fra due

fanciulli stanti, di cui uno semiammantato e l'altro nudo e con tenia in mano; nel campo, palla, foglie cuoriformi.

Da. All'esterno del labbro, tralcio d'edera, con fiori sovraddipinti in b. in A, ramo di alloro in B. Al di sopra della scena figurata, motivo ad ovoli in A, linea continua a risparmio in B; al di sotto, motivo a scacchiera, palmette, girali vegetali con trumpet flowers con pistillo e foglie di cardo e motivo ad onde in A, motivo a meandro in B.

Bibl. Trendall 1936, p. 32, tav. XIXb; 1987, n. 241, pp. 143-144, tav. 90; Paribeni 1988, p. 412, n. 5; Siebert 1990, n. 901; Tiverios 1990, n. 25.

P20. Museum of Richmond, inv. 82.15 (Tav. 138).

Python.

365-350 a.C.

Fo. Cratere a campana.

Df. Lato A: da s. a d., Dioniso nudo, incedente di tre quarti verso d., con tenia sulla fronte, scarpe, mantello poggiato sull'avambraccio s. e piatto con frutti nella mano s.; Pan barbato, con zampe e corna caprine, incedente verso d. e retrospiciente, con situla nella mano d. e grosso vaso poggiato sul capo e retto con la mano s. Lato B: due fanciulli affrontati, semiammantati e con bastoni.

Da. Ai lati delle scene figurate, tralci vegetali con trumpet flowers con pistillo; al di sotto, motivo ad onde correnti.

Bibl. Trendall 1987, p. 158, n. 271, tav. 100c.

P21. Paestum, Museo Archeologico Nazionale, inv. 20295 (Tav. 139).

Pittore di Afrodite.

365-350 a.C.

Fo. Oinochoe.

Df. Giudizio di Paride. Da s. a d.: grande albero; Era stante, di tre quarti verso d., con chitone e himation riccamente decorati, scarpe e specchio nella mano d.; Atena stante, di tre quarti verso d., con chitone e himation riccamente decorati, egida, scarpe ed elmo con grande cimiero nella mano s.; davanti ad un louterion sovraddipinto in b., Afrodite stante, di tre quarti verso s. e retrospiciente, con lunghi riccioli, chitone trasparente e riccamente decorato e xilofono nella mano s.; Hermes stante, rivolto di tre quarti verso s. e retrospiciente, con petaso sovraddipinto in b. sul capo, corto chitone, calzari alati, caduceo nella mano s. e ramo di palma attorno a cui è avvolta una tenia sovraddipinta in b. nella d.; Paride seminudo, seduto su uno sgabello sovraddipinto in b., di tre quarti verso s., con lunghi riccioli, tiara cretata sul capo, mantello poggiato sulla spalla e sulla coscia s. e bastone nella mano s.

Da. Sul collo, motivo a dente di lupo; motivo ad ovoli; motivo a scacchiera. Sulla spalla, ramo di alloro e palmette. Ai lati della scena figurata e al di sotto dell'ansa, motivo a palmette e girali vegetali, con trumpet flowers con pistillo; sull'ansa e alla base, ramo di alloro con testa femminile frontale, emergente da tre trumpet flowers con pistillo; al di sotto della scena figurata, motivo ad onde.

Bibl. Delivorrias 1984, tav. 142.3; Trendall 1987, p. 239, n. 964, tav. 146.

P22. Paestum, Museo Archeologico Nazionale, inv. 20303 (Tav. 139).

Pittore di Afrodite.

365-350 a.C.

Fo. Anfora.

Df. Collo. Lato A: a s., Hermes nudo, stante, di tre quarti verso d., con petaso sul capo, mantello sulle spalle, caduceo nella mano d., calzari alati ai piedi; a d., donna seduta su una roccia, di tre quarti verso s., con kekryphalos, chitone, scarpe e cista semiaperta nella mano d. Lato B: donna seduta su una roccia, di tre quarti verso s., con kekryphalos, chitone, scarpe e phiale con frutti nella mano d; nel campo,

motivi floreali. Corpo. Lato A: fra motivi floreali, girali vegetali, foglie di cardo e fiori campanulati, Afrodite stante, di tre quarti verso s., con chitone e timpano nella mano s. è scortata da due Eroti nudi e alati, di cui uno in volo verso d. e l'altro incedente verso s. Lato B. Registro superiore: donna seduta su un rialzo del terreno, di tre quarti verso s., con kekryphalos, chitone, flabellum nella mano d. e corona nella s.; ai lati, due fanciulli in posizione simmetrica, stanti, nudi e con mantelli poggiati sulle braccia, il primo regge una tenia nella mano d., il secondo un tirso nella s.; nel campo, piante. Registro inferiore: da s. a d., donna seduta su un rialzo del terreno, di tre quarti verso s. e retrospiciente, con kekryphalos, chitone, phiale con frutti nella mano d. e corona nella s.; uomo stante, poggiato ad un bastone nodoso, nudo e con mantello poggiato sulle spalle; donna stante, di tre quarti verso s., con kekryphalos, chitone, scarpe, phiale con frutti nella mano d. e tirso nella s.; nel campo, piante, tenie.

Da. Sul collo, sopra la scena figurata, girali vegetali incorniciati da un motivo ad ovoli; al di sotto, motivo a meandro, intervallato da un motivo ad ovoli. Sulla spalla, motivo a linguette; motivo ad ovoli. Sul corpo, al di sotto della scena figurata, motivo a meandro; motivo a denti di lupo. Sul piede, tralci di vite.

Bibl. Trendall 1987, p. 239, n. 963, tav. 145.

BIBLIOGRAFIA*

ACSMG: Atti del Convegno di Studi sulla Magna Grecia.

Adembri 1981: B. Adembri, *Due nuovi gruppi di vasi orvietani a figure rosse*, in *Prospettiva* 27, 1981, pp. 14-23.

Adembri 1985: B. Adembri, *Ceramica falisca ed etrusca a figure rosse: qualche precisazione*, in Gilotta 1985a, pp. 17-20.

Adembri 1987: B. Adembri, *La più antica ceramografia falisca a figure rosse*, Diss. PhD, Università di Roma 1987.

Adembri 1988: B. Adembri, *The earliest faliscan red-figured workshops and their relationship with attic and south italian vase-painting*, in Christiansen, Melander 1988, pp. 7-16.

Adembri 1990: B. Adembri, *La più antica produzione di ceramica falisca a figure rosse. Inquadramento stilistico e cronologico*, in *La civiltà dei Falisci*. Atti del XV Convegno di Studi Etruschi e Italici (Civita Castellana, 28-31 maggio 1987), Firenze 1990, pp. 233-244.

Adembri 1991: B. Adembri, *Il Pittore di Berlino F 2948 nell'ambito dei 'pittori di kylikes' falisci*, in *Prospettiva* 63, 1991, pp. 40-47.

* Per le abbreviazioni bibliografiche delle riviste sono state utilizzate le sigle proposte dall'*Archäologische Bibliographie*.

Aellen 1994: C. Aellen, A la recherche de l'ordre cosmique, *Forme et fonction des personnifications dans la céramique italiote*, I-II, Kilchberg-Zürich 1994.

Albanese Procelli 2001: R.M. Albanese Procelli, *Gli Etruschi in Sicilia*, in Camporeale 2001, pp. 292-303.

Albizzati 1918: C. Albizzati, *Una fabbrica vulcente di vasi a figure rosse*, in *MEFRA* 37, 1918, pp. 107-178.

Ambrosini 1998: L. Ambrosini, *Il Gruppo del Foro (Foro Group) nel quadro della ceramica falisca a figure rosse. Un esempio di uso selettivo di cartoni*, in *StEtr* 64, 1998, pp. 149-172.

Ambrosini 1999-2000: L. Ambrosini, *Ceramica falisca a figure rosse: The Satyr and Dolphin Group (Pittore di Würzburg 820) e lo schema iconografico del Dolphin-Rider*, in *ArchCl* 51, 1999-2000, pp. 245-276.

Ambrosini 2001: L. Ambrosini, *The Satyr and Dolphin Group. Un Addendum*, in *ArchCl* 52, 2001, pp. 223-227.

Ambrosini 2003: L. Ambrosini, *Contributo all'analisi delle relazioni tra la tarda ceramica falisca a figure rosse e la ceramica «alto-adriatica» del Piceno*, in *I Piceni e l'Italia medio-adriatica. Atti del XXII Convegno di Studi Etruschi e Italici (Ascoli Piceno, Teramo, Ancona 2000)*, Roma 2003, pp. 635-656.

Ambrosini 2004: L. Ambrosini, *Novità sul "Gruppo del Foro"*, in *ArchCl* 55, 2004, pp. 295-304.

Ambrosini 2006: L. Ambrosini, *Su un elmo falisco a figure rosse da Cerveteri e sulla deposizione di elmi fittili nei corredi tombali di età ellenistica*, in *MEFRA* 118-1, 2006, pp. 251-266.

Ambrosini 2009a: L. Ambrosini, *Sulla ceramica attica a figure rosse del primo quarto del IV secolo a.C. da Falerii Veteres*, in Bruni 2009, pp. 17-26.

Ambrosini 2009b: L. Ambrosini, *La cisterna arcaica con l'incluso deposito di età ellenistica. (Scavi Santangelo 1945-1946 e Università di Roma «La Sapienza» 1996 e 2006). Il santuario di Portonaccio a Veio*, III. Monumenti Antichi dei Lincei. Serie Miscellanea XIII, Roma 2009.

Ambrosini 2009c: L. Ambrosini, *Tarente et le monde étrusque à l'époque hellénistique*, in Y. Riviere (ed.), *De la Grèce à Rome: Tarente et les lumières de la Méditerranée*. Catalogo della Mostra (Abbaye de Daoulas, 2009-2010), Sepia 2009, pp. 128-131.

Ambrosini 2010: L. Ambrosini, *Produzioni artistiche e artigianali*, in *Proceedings of the International Congress of Classical Archaeology. Meetings between cultures in the ancient Mediterranean* (Roma 2008), *Bollettino di Archeologia Online* 2010, pp. 54-80.

Ambrosini 2012: L. Ambrosini, *La corsa di quadrighe in Etruria. Riflessioni sulla ceramica etrusca a figure rosse prodotta a Vulci*, in *RIA* 67, 2012, pp. 29-50.

Ambrosini 2013: L. Ambrosini, *La Tomba della Colonna*, in G. Della Fina, E. Pellegrini (edd.), *Da Orvieto a Bolsena: un percorso tra Etruschi e Romani*. Catalogo della Mostra (Orvieto-Castiglione in Teverina-Grotte di Castro-San Lorenzo Nuovo-Bolsena-Roma 2013), Pisa 2013, pp. 278-282.

Ambrosini 2014: L. Ambrosini, *Regarder l'ailleurs. Influences allogènes, tendances minimalistes et trompe-l'œil sur les plats de Genucilia*, in Ambrosini, Jolivet 2014, pp. 429-438.

Ambrosini 2015: L. Ambrosini, *Nuovi dati sul tema dell'Adligatus in Etruria e il cratere del Funnel Group dalla tomba 33 di Aléria*, in O. Paoletti, M.C. Bettini (edd.), *La Corsica e Populonia. Atti del XXVIII Convegno di Studi Etruschi e Italici* (Bastia, Aléria, Piombino, Populonia 2011), Roma 2015, pp. 177-201.

Ambrosini 2017: L. Ambrosini, *The Etruscan Painted Pottery*, in J. Macintosh Turfa (ed.), *The Etruscan World*, London-New York 2017, pp. 943-973.

Ambrosini 2019a: L. Ambrosini, *La ricezione del mito di Galatea in Etruria tra antiquaria, epigrafia ed iconografia*, in *MEFRA* 131.1, 2019, pp. 105-121.

Ambrosini 2019b: L. Ambrosini, *Una nuova kylix del Pittore di Malibu e il perduto contesto di kylikes falische a figure rosse della più antica produzione*, in *StEtr* 82, 2019, 69-86.

Ambrosini 2020a: L. Ambrosini, *Sui rapporti tra la ceramica falisca e il Gruppo Clusium attraverso lo studio degli askoi ornitomorfi*, in *Prospettiva* 179-180, 2020, 3-23.

Ambrosini 2020b: L. Ambrosini, *The Role of Ceramics in understanding Place in the Hellenistic World: the Fish-Plates in Etruria*, in I. Kamenjarin, M. Ugarkovic (edd.), *Exploring the Neighborhood: The Role of Ceramics in understanding Place in the Hellenistic World. Proceedings of the 3rd IARPotHP Conference* (Kastela 2017), Wien 2020, pp. 193-201.

Ambrosini 2022: L. Ambrosini, *Relazioni tra pittura parietale e ceramografia: un caso di contaminazione di Charun e Medusa?*, in *MEFRA* 134.2, 2022, pp. 299-316.

Ambrosini 2024a: L. Ambrosini, *La localizzazione a Falerii Veteres dell'officina del Gruppo degli Askoi Ornitomorfi*, in *Orizzonti* 25, 2024, pp. 63-68.

Ambrosini 2024b: L. Ambrosini, *I capitelli figurati etruschi di età ellenistica*, in *ArchCl* 75, 2024, pp. 43-112.

Ambrosini, Jolivet 2014: L. Ambrosini, V. Jolivet (edd.), *Les potiers d'Étrurie et leur monde: contacts, échanges, transferts. Hommages à Mario A. Del Chiaro*, Paris 2014.

Ambrosini, Pellegrini 2015: L. Ambrosini, E. Pellegrini, *La Tomba della Colonna di San Lorenzo Nuovo. Un contributo alla conoscenza del Gruppo Sokra*, San Lorenzo Nuovo 2015.

Ampolo 1996: C. Ampolo, *I rapporti commerciali*, in *ACSMG XXXIII*, Napoli 1996, pp. 223-254.

Andreadakis-Vlasakis 1992: M. Andreadakis-Vlasakis, *Krete*, in *LIMC* VI, 1992, pp. 133-135.

Arias 1955: P.E. Arias, *La tomba 136 di Valle Pega*, in *RIASA* 4, 1955, pp. 95-178.

Arias 1985: P.E. Arias, *Sulla ceramica orvietana di tarda età classica ed ellenistica*, in *AnnFaina* 2, 1985, pp. 133-141.

Archibald et alii 2001: Z. Archibald, J.K. Davies, V. Gabrielsen, G.J. Oliver (edd.), *Hellenistic Economies*, London 2001.

Archibald, Davies, Gabrielsen 2011: Z. Archibald, J.K. Davies, V. Gabrielsen (edd.), *The Economies of Hellenistic Societies. Third of the First Centuries BC*, Oxford 2011.

Attia 2018: A. Attia, *Étude et contextualisation des ateliers à figures rouges du «Lucanien récent» (2ème moitié du ive siècle av. J.-C.): le cas du Peintre du Primato*, Diss. PhD, Paris 2018.

Backe-Dahmen 2010: A. Backe-Dahmen, *Greek Vases, Gods, Heroes and Mortals*, London-Berlin 2010.

Baldoni 2015: V. Baldoni, *Un cratere del Pittore di Amykos in Etruria padana*, in *Ocnus* 23, 2015, pp. 69-83.

Balti 1984: J.C. Balti, *Turan*, in *LIMC* II, 1984, pp. 169-177.

Balti 1994: J.C. Balty, *Perseus*, in *LIMC* VII, 1994, pp. 332-348.

Banca Intesa 2006: G. Sena Chiesa, F. Slavazzi (edd.), *Ceramiche attiche e magnogreche. Collezione Banca Intesa*, I-III, Milano 2006.

Barresi 2002: S. Barresi, *Ceramica figurata siceliota dalla città e dalla chora di Adranon*, in *MEFRA* 114, 2002, pp. 611-653.

Barresi 2005: S. Barresi, *I vasi del Gruppo Intermedio e la prima fase della ceramografia italiota in ambito ionico: proposta di analisi e brevi considerazioni*, in *Céramique apulienne*, pp. 143-153.

Bartoloni 2012: G. Bartoloni (ed.), *Introduzione all'Etruscologia*, Milano 2012.

Bauchhenss-Thuriedl 1971: C. Bauchhenss-Thuriedl, *Der Mythos von Telephos in der antiken Kunst*, Wuerzburg 1971.

Bažant 1994: J. Bažant, *Thanatos*, in *LIMC VII*, 1994, pp. 904-908.

Beazley 1947: J.D. Beazley, *Etruscan Vase painting*, Oxford 1947.

Beazley 1946-1948: J.D. Beazley, *Etruscan Red-Figure in Rome and Florence*, in *ASAtene* 24-26, 1946-1948, pp. 141-145.

Beazley 1952: J.D. Beazley, *Gleanings in Etruscan Red-Figure*, in T. Dohrn (ed.), *Festschrift für Andreas Rumpf*, Krefeld 1952, pp. 11-12.

Beazley 1963: J.D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford 1963.

Beckel 1981: G. Beckel, *Amykos*, in *LIMC I*, 1981, pp. 738-742.

Bellelli 2012-2013: V. Bellelli, Recensione a M. Scarrone, *La Pittura vascolare etrusca di V secolo*, Roma 2015, in *AION* 38, 2012-2013, pp. 325-329.

Bellelli 2014: V. Bellelli, *Gli Etruschi in Campania. La scrittura e la Tabula Capuana*, in C. Rescigno, F. Sirano (edd.), *Immaginando città. Racconti di*

fondazioni mitiche, forma e funzione della città campane. Catalogo della Mostra (Santa Maria Capua Vetere 2014), Napoli 2014, pp. 125-129.

Bellelli 2017: V. Bellelli, *Etruscans outside Etruria. Northern Campania*, in A. Naso (ed.), *Etruscology*, Berlin-Boston 2017, pp. 1395-1434.

Bellelli 2018: V. Bellelli, *Gli Etruschi della Campania. Produzioni e scambi in età tardo-orientalizzante e arcaica*, in Osanna, Verger 2018, pp. 136-139.

Bellelli 2020: V. Bellelli, *L'Etruria campana tra la fine del VII e gli inizi del V secolo a.C.*, in V. Nizzo (ed.), *Gli Etruschi e il MANN*. Catalogo della Mostra (Napoli 2020), Milano 2020, pp. 118-125.

Benassai 2001: R. Benassai, *La pittura dei Campani e dei Sanniti*, Roma 2001.

Berger-Doer 1986: G. Berger-Doer, *Elektra I*, in *LIMC III*, 1986, pp. 709-719.

Berger-Doer 1990a: G. Berger-Doer, *Hypermetra*, in *LIMC V*, 1990, pp. 588-590.

Berger-Doer 1990b: G. Berger-Doer, *Ismenos*, in *LIMC V*, 1990, pp. 801-803.

Berger-Doer 1990c: G. Berger-Doer, *Iobates*, in *LIMC V*, 1990, pp. 677-681.

Bernabò Brea, Cavalier 1997: L. Bernabò Brea, M. Cavalier, *La ceramica figurata della Sicilia e della Magna Grecia nella Lipàra del IV secolo a.C.*, Muggiò 1997.

Bernhard 1970: M.L. Bernhard, *Corpus Vasorum Antiquorum. Pologne 8. Warsaw, Musée National 5*, Warsaw 1970.

Berti 1997. F. Berti, *Una oinochoe del Phantom-Group a Spina*, in *Studi in onore di Nereo Alfieri*, Ferrara 1997, pp. 43–51.

Besques 1984: S. Besques, *Un casque en terre cuite de Tarente*, in *Hommages à Lucien Lerat*, Paris 1984.

Bianchi Bandinelli, Torelli 1976: R. Bianchi Bandinelli, M. Torelli, *L'arte dell'antichità classica, 2. Etruria-Roma*, Torino 1976.

Bielefeld 1960: E. Bielefeld, *Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland 19. Altemburg, Staatliches Lindenau Museum 3*, Berlin 1960.

Blatter 1984: R. Blatter, *Argonautai*, in *LIMC II*, 1984, pp. 591-599.

Bloch 1986: R. Bloch, *Eos*, in *LIMC III*, 1986, pp. 747-797.

Bloesch 1982: H. Bloesch (ed), *Griechische vasen der Sammlung Hirschmann*, Zurich 1982.

Blomberg *et alii* 1983: M. Blomberg, M. Heland, C.T. Malmgren, C. Wikander, *Corpus Vasorum Antiquorum. Sweden 2, Stockholm, Nationalmuseum 1*, Uppsala 1983.

Boardman 1974: J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases*, London 1974.

Boardman 1989: J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases, The Classical Period*, London 1989.

Boardman 1990a: J. Boardman, *Vasi ateniesi a figure nere*, Milano 1990.

Boardman 1990b: J. Boardman, *Herakles*, in *LIMC V*, 1990, pp. 1-192.

Boardman, Robertson 1979: J. Boardman, M. Robertson, *Corpus Vasorum Antiquorum, Great Britain*, 15. Castle Ashby, Northampton, Oxford 1979.

Bocci 1959: P. Bocci, *Pittore della Berkeley-Hydria*, in *EAA II*, 1959, p. 56.

Bocci 1961: P. Bocci, *Alcuni vasi inediti del Museo di Firenze*, in *StEtr* 29, 1961, pp. 89-107.

Bocci Pacini 1979: P. Bocci Pacini, *Alcune coppe etrusche di imitazione attica*, in *Studi per Enrico Fiumi*, Pisa 1979, pp. 61-72.

Bocci Pacini 1980: P. Bocci Pacini, *Nota su alcuni vasi etruschi a figure rosse del Gruppo Campanizzante*, in *AnnAcEtr* 18, 1980, pp. 73-83.

Bocci Pacini 1982: P. Bocci Pacini, *Il Pittore di Sommavilla Sabina e il problema della nascita delle figure rosse in Etruria*, in *StEtr* 50, 1982, 23-39.

Bonadies 2024: M. Bonadies, *Falerii Veteres tra la tarda età arcaica e l'età ellenistica alla luce delle testimonianze funerarie: la necropoli della Penna*, Roma 2024.

Bonamici 1998: M. Bonamici, *Lo stamnos di Vienna 448: una proposta di lettura*, in *Prospettiva* 89-90, 1998, pp. 2-15.

Bonamici 2005: M. Bonamici, *Scene di viaggio all'aldilà nella ceramografia chiusina*, in F. Gilotta (ed.), *Pittura parietale, pittura vascolare. Ricerche in corso*

tra Etruria e Campania. Atti della Giornata di Studio (Santa Maria Capua Vetere 2003), Napoli 2005, pp. 33-44.

Bonghi Jovino 1986: M. Bonghi Jovino, *Gli Etruschi e la Magna Grecia*, in *Rasenna*, pp. 715-723.

Bordignon 2015: G. Bordignon, *Personificazioni di concetti astratti nelle rappresentazioni teatrali e nelle raffigurazioni vascolari: alcuni esempi*, in G. Bordignon (ed.), *Scene dal mito. Iconologia del dramma antico*, Rimini 2015, pp. 163-174.

Bottini 1985: A. Bottini, *Due crateri protoitalioti dal melfese*, in *BdA* 70, pp. 55-60.

Bottini 1990: A. Bottini, *Il candelabro etrusco di Ruvo del Monte*, in *BdA* 59, 1990, pp. 1-14.

Bottini 1998: P. Bottini (ed.), *Greci e Indigeni tra Noce e Lao*, Lavello 1998.

Bottini 2001: A. Bottini, *Gli Etruschi in Lucania*, in *Camporeale* 2001, pp. 252-258.

Bottini 2015: A. Bottini, *La ceramica a figure rosse di Metaponto nella mesogaia lucana fra V e IV secolo a. C. Un bilancio*, in *MEFRA* 127-1, 2015, pp. 41-55.

Bottini 2022: A. Bottini, *Vasi di bronzo per gli Italici. Rinvenimenti e proposte di inquadramento*, in *Thiasos* 11, 2022, pp. 19-50.

Bottini, Tagliente 1996: A. Bottini, M. Tagliente, *Osservazioni sulle importazioni etrusche in area lucana*, in *ACSMG XXXIII*, Napoli 1996, pp. 487-528.

Van der Meer 2019: L.B. van der Meer, *Pictorial narratives in Faliscan red figure vase painting*, in *BaBesch* 94, 2019, pp. 87-96.

Briquel 2024a: D. Briquel, *Catalogue des inscriptions étrusques de la Bibliothèque Nationale de France*, Paris 2024.

Briquel 2024b: D. Briquel, *Encore sur la coupe Rodin. Aulus Vibenna et le thème de la capture du devin*, in *MonPiot* 102, 2024, pp. 5-50.

Brommer 1969: F. Brommer, *Die Wahl des Augenblicks in der griechischen Kunst*, München 1969.

Brommer 1973: F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, Marburg 1973.

Bruni 1993: S. Bruni, *Ceramiche sovraddipinte del V sec. a.C. dal territorio chiusino: il Gruppo Vagnonville. Una proposta di definizione*, in Maetzke 1993, pp. 271-295.

Bruni 1996: S. Bruni, *Appunti sulle ceramiche etrusche a figure nere da Populonia*, in *RdA* 13, 1996, pp. 231-256.

Bruni 2009: S. Bruni (ed.), *Etruria e Italia Preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*, Pisa-Roma 2009.

Bruni 2013: S. Bruni, *Attorno a Praxias*, in *AnnFaina* 20, 2013, pp. 257-337.

Buranelli 1988: F. Buranelli, *Schede di catalogo*, in *Antichità dall'Umbria in Vaticano*. Catalogo della Mostra (Città del Vaticano 1988), Perugia 1988, pp. 84-87.

Burn 1987: L. Burn, *The Meidias Painter*, Oxford 1987.

Burn 1998: L. Burn, *Figured Vases*, in J.C. Carter (ed.), *The Chora of Metaponto, The Necropoleis*, Austin 1998, pp. 593-640.

Campenon 1994: C. Campenon, *La céramique attique à figures rouges autour de 400 avant J.-C.*, Paris 1994.

Camporeale 1981: G. Camporeale, *Achle*, in *LIMC I*, 1981, pp. 200-214.

Camporeale 1984: G. Camporeale, *La caccia in Etruria*, Roma 1984.

Camporeale 1997: G. Camporeale, *Tinia*, in *LIMC VIII*, 1997, pp. 400-421.

Camporeale 2001: G. Camporeale (ed.), *Gli Etruschi fuori d'Etruria*, san Giovanni Lupatoto 2001.

Canocchi 1998: D. Canocchi, *Due kylikes del Gruppo Clusium. Nuove proposte*, in G. Capecchi et alii (edd.), *In memoria di Enrico Paribeni*, Roma 1998, pp. 103-106.

Cappelletti 1992: M. Cappelletti, *Museo Claudio Faina di Orvieto. Ceramica etrusca figurata*, Perugia 1992.

Carpenter, Lynch, Robinson 2014: T.H. Carpenter, K. M. Lynch, E.G.D. Robinson (eds.), *The Italic People of Ancient Apulia. New Evidence from Pottery for Workshops, Markets, and Customs*. Proceedings of the Conference (Cincinnati 2009), Cambridge-New York 2014.

Cassimatis 2012: H. Cassimatis, *Imageries de la céramique paestane*, in *MEFRA* 124.1, 2012 [<https://journals.openedition.org/mefra/88>].

Castoldi 2006a: M. Castoldi, *I vasi a figure rosse lucani e protolucani: la nascita della ceramografia lucana nella Basilicata del V secolo a.C.*, in *Banca Intesa* 2006, I, pp. 148-151.

Castoldi 2006b: M. Castoldi, *I vasi a figure rosse del periodo protoapulo e apulo antico: Taranto e le Officine ceramiche*, in *Banca Intesa* 2006, I, pp. 178-181.

Céramique apulienne: M. Denoyelle et alii (edd.), *La céramique apulienne. Bilan et perspectives*. Actes de la Table Ronde (Napoli 2000), Napoli 2005.

Cerchiai, Bonaudo, Ibelli 2010: L. Cerchiai, R. Bonaudo, V. Ibelli, *La ceramica etrusca a figure nere come sistema di produzione: alcuni spunti di ricerca per la definizione del metodo*, in *Mediterranea* 7, 2010, pp. 49-98.

Christiansen, Melander 1988: J. Christiansen, T. Melander (edd.), *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery* (Copenhagen 1987), Copenhagen 1988.

Ciancio 1997: A. Ciancio, *Silbion. Una città tra Greci e indigeni. La documentazione archeologica dal territorio di Gravina in Puglia dall'VIII al V secolo a.C.*, Bari 1997.

Ciancio 2005: A. Ciancio, *Recenti acquisizioni di ceramica italiota da Gravina in Puglia*, in *Céramique apulienne*, pp. 47-57.

Cifani 2013: G. Cifani, *Per una definizione storica dei Falisci, tra identità, cultura e territorio*, in G. Cifani (ed.), *Tra Roma e l'Etruria. Cultura, identità e territorio dei Falisci*, Roma 2013, pp. 1-53.

Cinquantaquattro 2001: T.E. Cinquantaquattro, *Pontecagnano II.6. L'agro picentino e la necropoli di loc. Casella*, Napoli 2001.

Cinquantaquattro 2004-2005: T.E. Cinquantaquattro, *Un nuovo alfabetario dall'Etruria campana: testimonianze di uso della scrittura da Pontecagnano nel periodo orientalizzante*, in *AION* 11-12, 2004-2005, pp. 155-165.

Cinquantaquattro 2018: T.E. Cinquantaquattro, *Aristocrazie lucane nelle valli dell'Agri e del Sauro: la necropoli di Tempa Rossa (Corleto Perticara)*, in F. Mollo, G.F. La Torre (edd.), *Il Golfo di Policastro tra Enotri e Lucani. Insediamenti, assetto costituzionale, cultura materiale. Atti del Convegno di Studi (Tortora 2016)*, Soveria Mannelli 2018, pp. 273-306.

Cinquantaquattro c.s.: T.E. Cinquantaquattro, *Gli Etruschi sulle rotte del Tirreno agli inizi della colonizzazione*, in *Etruria e Magna Grecia*, c.s.

Coen 1997: A. Coen, *Elmi di bronzo e corone d'oro: una rara associazione simbolica nelle sepolture etrusche di IV secolo a.C.*, in M. Cristofani (ed.), *Miscellanea etrusco-italica*, II, Roma 1997, pp. 89-107.

Coen 2013: A. Coen, *Due vasi del Gruppo Vaticano del cd. Funnel Group nelle collezioni del Museo Archeologico Statale di Ascoli*, in *Orizzonti* 14, 2013, pp. 75-82.

Cohen 1996: A. Cohen, *Portrayals of Abduction in Greek Art, Rape or Metaphor?*, in N. Boymel Kampen (ed.), *Sexuality in Ancient Art, Near East, Egypt, Greece and Italy*, Cambridge 1996, pp. 117-135.

Colombo, Stanislao 2001: D. Colombo, I. Stanislao, *Lo scavo della necropoli capuana in località Parisi (Nuovo Mattatoio): considerazioni preliminari*, in *Gli Etruschi e la Campania settentrionale*, pp. 333-344.

Colonna 1975: G. Colonna, *Firme arcaiche di artefici nell'Italia centrale*, in *RM* 82, 1975, pp. 181-192.

Colonna 1986: G. Colonna, *Menerva*, in *LIMC* II, 1986, pp. 1050-1074.

Colonna 2003: G. Colonna, *L'Adriatico tra VIII e inizio V secolo a.C. con particolare riguardo al ruolo di Adria*, in F. Lenzi (ed.), *L'archeologia dell'Adriatico dalla Preistoria al Medioevo. Atti del Convegno Internazionale (Ravenna 2001)*, Firenze 2003, pp. 140-175.

Conti, Mazet c.s.: A. Conti, C. Mazet, *Tra Sicilia, Campania ed Etruria: incinerazioni entro lebetes in età orientalizzante*, in *Etruria e Magna Grecia*, c.s.

Cook 1976: B.F. Cook, *Greek and Roman Art in the BM*, London 1976.

Cozza, Pasqui 1981: A. Cozza, A. Pasqui, *Forma Italiae, 2. Carta Archeologica d'Italia. Materiali per l'agro Falisco*, Firenze 1981.

Cristofani 1967: M. Cristofani, *Ricerche sulle pitture della Tomba François a Vulci. I fregi decorativi*, in *DArch* 1, 1967, pp. 186-219.

Cristofani 1981: M. Cristofani, *Recensione a Harari 1980*, in *StEtr* 49, 1981, pp. 533-537.

Cristofani 1985: M. Cristofani (ed.), *Civiltà degli Etruschi*, Milano 1985.

Cristofani 1986: M. Cristofani, *Fufluns*, in *LIMC* III, 1986, pp. 531-540.

Cristofani 1987: M. Cristofani, *La ceramica a figure rosse*, in Martelli 1987, pp. 43-53.

Cristofani 1992: M. Cristofani, *La ceramica etrusca fra età tardo classica ed ellenismo*, in *StEtr* 58, 1992, pp. 89-114.

Cristofani 1995: M. Cristofani, "Mystai kai Bakchoi". *Riti di passaggio nei crateri volterrani*, in *Prospettiva* 80, 1995, pp. 2-14.

Cristofani 1997: M. Cristofani, *Itinerari iconografici nella ceramografia volterrana*, in G. Maetzke, L. Tamagno Perna (edd.), *Aspetti della cultura di Volterra etrusca fra l'età del ferro e l'età ellenistica e contributi della ricerca antropologica alla conoscenza del popolo etrusco. Atti del XIX Convegno di Studi Etruschi e Italici (Volterra 1995)*, Firenze 1997, pp. 175-192.

Cristofanini, Martelli 1983: M. Cristofanini, M. Martelli (edd.), *L'oro degli Etruschi*, Novara 1985.

Cristofani, Proietti 1982: M. Cristofani, G. Proietti, *Novità sui Genucilia*, in *Prospettiva* 31, 1982, pp. 69-73.

Cuozzo 2012: M. Cuozzo, *Gli Etruschi in Campania*, in Bartoloni 2012, pp. 189-218.

Curti 2001: F. Curti, *La Bottega del pittore di Meleagro*, Roma 2001.

Curti 2015-2016: F. Curti, *La decorazione accessoria dei crateri a volute apuli a figure rosse. I fregi orizzontali*, in *Mediterranean Archaeology* 28-29, 2015-2016, pp. 23-76.

Curti 2018: F. Curti, *Osservazioni sulla decorazione accessoria di anfore e pelikai apule a figure rosse*, in *Mediterranean Archaeology* 31, 2018, pp. 47-136.

Curti 2021-2022: F. Curti, *Rosa o papavero: un elemento floreale della produzione apula fra ceramica a figure rosse e ceramica di Gnathia*, in *Mediterranean Archaeology* 33-35, 2021-2022, pp. 57-81.

Davies 2011: J.K. Davies, *The Well-Balanced Polis: Ephesos*, in Archibald, Davies, Gabrielsen 2011, pp. 173-206.

D'Agostino 2001: B. D'Agostino, *Gli Etruschi in Campania*, in Camporeale 2001, pp. 236-251.

D'Andria 1975: F. D'Andria, *Scavi nella zona del Kerameikos (1973)*, in *NSc* 29, 1975, pp. 355-452.

D'Andria 1988: F. D'Andria, *Messapi e Peuceti*, in A.M. Chieco Bianchi (ed.), *Italia. Omnium terrarum alumna*, Milano 1988, pp. 653-715.

De Cesare 2009: M. De Cesare, *Il Pittore della Scacchiera e la nascita della ceramica figurata siceliota*, in C. Ampolo (ed.), *Immagine e immagini della Sicilia e di altre isole del Mediterraneo antico*, Pisa 2009, I, pp. 277-294.

De Juliis 1988: E.M. De Juliis, *Gli Iapigi. Storia e civiltà della Puglia preromana*, Milano 1988.

De Juliis 1996b: E.M. De Juliis, *Magna Grecia. L'Italia meridionale dalle origini leggendarie alla conquista romana*, Bari 1996.

De Juliis 2001a: E.M. De Juliis, *Gli Etruschi in Puglia*, in Camporeale 2001, pp. 260-267.

De Juliis 2001b: E.M. De Juliis, *Metaponto*, Bari 2001.

De Chiara 1966: I. De Chiara, *Un gruppo di tardi vasi falisci*, in *StEtr* 34, 1966, pp. 385-392.

De La Genière 1987: J. De La Genière, *Vases des Lénéennes*, in *MEFRA* 99.1, 1987, pp. 43-61.

De La Genière 1999: J. De La Genière, *Quelques réflexions sur les clients de la céramique attique*, in *Céramique et peinture grecques. Mode d'emploi. Actes du Colloque International du Louvre (Ecole du Louvre 1995)*, Paris 1999, pp. 439-444.

De Lucia Brolli 1986: M.A. De Lucia Brolli, *Il Forte San Gallo di Civita Castellana*, in A. Emiliozzi Morandi, A.M. Sgubini Moretti (ed.), *Archeologia della Tuscia II. Atti degli incontri di studio* (Viterbo 1984), Roma 1986, pp. 259-264.

De Lucia Brolli 1991: M.A. De Lucia Brolli, *Civita Castellana. Il museo Archeologico dell'Agro Falisco*, Roma 1991.

De Lucia Brolli, Michetti 2005: M.A. De Lucia Brolli, L.M. Michetti, *Cultura e società tra IV e III sec. a.C. Falerii e Orvieto a confronto*, in *AnnFaina* 12, 2005, pp. 375-427.

De Puma 1980: R.D. De Puma, *A fourth century Praenestine mirror with Telephos and Orestes*, in *RM* 87, 1980, 5-28.

Del Chiaro 1957: M.A. Del Chiaro, *The Genucilia Group: a Class of Etruscan Red-Figured Plates*, Berkeley-Los Angeles 1957.

Del Chiaro 1960a: M.A. Del Chiaro, *Etruscan Oinochoai of the Torcop Group*, in *StEtr* 28, 1960, pp. 137-164.

Del Chiaro 1960b: M.A. Del Chiaro, *Caeretan epichyseis*, in *ArchCl* 12, 1960, pp. 51-56.

Del Chiaro 1961a: M.A. Del Chiaro, *Caeretan vs Faliscan: two etruscan red-figured hydriae*, in *AJA* 65, 1961, pp. 56-57.

Del Chiaro 1961b: M.A. Del Chiaro, *A decorative motif exclusive to faliscan red-figure*, in *AJA* 65, 1961, p. 389.

Del Chiaro 1962a: M.A. Del Chiaro, *Caeretan vs Faliscan: Some Etruscan Red-Figured Kylikes*, in *MemAmAc* 27, 1962, pp. 203-209.

Del Chiaro 1962b: M.A. Del Chiaro, *A Caeretan red figured mug*, in *StEtr* 30, 1962, pp. 317-319.

Del Chiaro 1962c: M.A. Del Chiaro, *A Caeretan red-figured cista*, in *ArchCl* 14, 1962, pp. 78-79.

Del Chiaro 1964a: M.A. Del Chiaro, *The Full Sakkos Group: Faliscan Red-Figured Skyphoi and Bell-Kraters*, in *StEtr* 32, 1964, pp. 73-87.

Del Chiaro 1964b: M.A. Del Chiaro, *Classical Vases in the Santa Barbara Museum of Art*, in *AJA* 68, 1964, pp. 107-112.

Del Chiaro 1965a: M.A. Del Chiaro, *Caeretan Red-Figured Pottery*, in *Studi Banti* 1965, pp. 135-138.

Del Chiaro 1965b: M.A. Del Chiaro, *Four Faliscan Vases in Prague*, in *Zpravy Rocnik* 7.2, 1965, pp. 87-89.

Del Chiaro 1966a: M.A. Del Chiaro, *The Caeretan Figured Group*, in *AJA* 70, 1966, pp. 31-36.

Del Chiaro 1966b: M.A. Del Chiaro, *Distribution of Caeretan red-figured pottery*, in *ArchCl* 18, 1966, pp. 115-118.

Del Chiaro 1970a: M.A. Del Chiaro, *A Faliscan Skyphos with Jockey-Cap Helmet by the Full-Sakkos Painter*, in *ArchCl* 22, 1970, pp. 55-71.

Del Chiaro 1970b: M.A. Del Chiaro, *Some Unusual Vases of the Etruscan Torcop Group*, in *ÉtTrav* 4, 1970, pp. 6-12.

Del Chiaro 1970c: M.A. Del Chiaro, *Two Unusual Vases of the Etruscan Torcop Group: one with Head of Heita (Hades)*, in *AJA* 74.3, 1970, pp. 292-294.

Del Chiaro 1970d: M.A. Del Chiaro, *A Caeretan Red-Figured Vase by the Painter of Brussels R 273*, in *AntCl* 39-1, 1970, pp. 41-45.

Del Chiaro 1970e: M.A. Del Chiaro, *An Etruscan Gigantomachy from Caere*, in *AA* 85, 1970, pp. 346-353.

Del Chiaro 1972: M.A. Del Chiaro, *A Faliscan Red-Figured Skyphos, Type B*, in *ArchCl* 24, 1972, pp. 107-108.

Del Chiaro 1974a: M.A. Del Chiaro, *The Etruscan Funnel Group*, Firenze 1974.

Del Chiaro 1974b: M.A. Del Chiaro, *Etruscan Red-Figured Vase-Painting at Caere*, Berkeley-Los Angeles-London 1974.

Del Chiaro 1975: M.A. Del Chiaro, *A Caeretan Red-Figured Phiale*, in *ArchCl* 27, 1975, pp. 50-51.

Del Chiaro 1976: M.A. Del Chiaro, *An Etruscan Red-Figured Duck-Askos*, in *BClevMus* 68, 1976, pp. 108-115.

Del Chiaro 1977: M.A. Del Chiaro, *An Etruscan Duck-Vase*, in *MedelhavsMusB* 12, 1977, pp. 62-69.

Del Chiaro 1978: M.A. Del Chiaro, *Late Etruscan "Duck-askoi"*, in *RA* 1, 1978, pp. 27-38.

Del Chiaro 1979: M.A. Del Chiaro, *An Etruscan (Caeretan) Fish Plate*, in A. Cambitoglou (ed.), *Studies in honour of Arthur Dale Trendall*, Sidney 1979, pp. 57-59.

Del Chiaro 1981: M.A. Del Chiaro, *Two Etruscan (Faliscan) Red-Figured Vases*, in *DIA Bulletin* 59, 1981, pp. 49-51.

Del Chiaro 1984a: M.A. Del Chiaro, *The Louvre Faliscan (Etruscan) Red-Figured Spouted Lebetes*, in *RA* 2, 1984, pp. 227-240.

Del Chiaro 1984b: M.A. Del Chiaro, *Etruscan Bird-Askoi. Painted Vases in the Shape of Birds*, in *Expedition Magazine* 26.3, 1984, pp. 15-20.

Del Chiaro 1984c: M.A. Del Chiaro, *Caeretan Spouted Lebetes*, in *StEtr* 52, 1984, pp. 165-168.

Del Chiaro 1985: M.A. Del Chiaro, *A Faliscan Red-Figure Bell Krater*, in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 2, Los Angeles 1985, pp. 159-170.

Del Chiaro 1986a: M.A. Del Chiaro, *A Clusium Group duck-askos in Malibu*, in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 3, Los Angeles 1986, pp. 139-142.

Del Chiaro 1986b: M.A. Del Chiaro, *An Etruscan Sokra Group kylix in Texas*, in *NumAntCl* 15, 1986, pp. 125-129.

Del Chiaro 1986-1988: M.A. Del Chiaro, *An Etruscan (Caeretan) Kylix Rediscovered*, in *ArchCl* 38-40, 1986-1988, pp. 67-69.

Del Chiaro 1988: M.A. Del Chiaro, *A Clusium-Group Stamnos by the Hesione Painter*, in *NumAntCl* 17, 1988, pp. 131-139.

Del Chiaro 1989: M.A. Del Chiaro, *Two Etruscan Vases in Japan. A Clusium Group duck-askos and a Volterranean kelebe*, in *RM* 96, 1989, pp. 293-303.

Del Chiaro 1991: M.A. Del Chiaro, *An unpublished Etruscan Fish Plate*, in *ArchCl* 43, 1991, pp. 915-918.

Del Chiaro 1992: M.A. Del Chiaro, *Etruscan Fish-Plates. An Update*, in *SE* 58, 1992, pp. 145-148

Delev 1986: P. Delev, *Erinys*, in *LIMC* III, 1986, pp. 825-843.

Delivorrias 1984: A. Delivorrias, *Aphrodite*, in *LIMC* II, 1984, pp. 2-151.

Della Fina, Mercuri, De Lucia Brolli 2014: G.M. Della Fina, L. Mercuri, M.A. De Lucia Brolli, *Sulle orme di Eracle*, Roma 2014.

Della Seta 1918: A. Della Seta, *Museo di Villa Giulia*, Roma 1918.

Delli Ponti 1990: G. Delle Ponti, *Museo Provinciale Lecce*, Roma 1990.

Demargne 1984: P. Demargne, *Athena*, in *LIMC* II, 1984, pp. 955-1044.

Denoyelle 1993: M. Denoyelle, *Sur la personnalité du Peintre d'Arno. Un point de jonction entre Grande-Grèce et Etrurie*, in *RA* 1, 1993, pp. 53-70.

Denoyelle 1996: M. Denoyelle, *La ceramica protoitaliota. Alcune testimonianze delle relazioni tra Magna Grecia ed Etruria*, in *ACSMG XXXIII*, Napoli 1996, pp. 281-294.

Denoyelle 2008: M. Denoyelle, *La ceramica. Appunti sulla nascita delle produzioni italiote*, in *Atene e la Magna Grecia dall'età arcaica all'ellenismo*, in *ACSMG XLVII*, Taranto 2008, pp. 339-349.

Denoyelle 2011: M. Denoyelle, *La céramique grecque de Paestum. La collection du Louvre*, Paris 2011.

Denoyelle 2014: M. Denoyelle, *Hands at Work in Magna Graecia: The Amykos Painter and his Workshop*, in Carpenter, Lynch, Robinson 2014, pp. 116-129.

Denoyelle 2018a: M. Denoyelle, *Intorno ai vasi a figure rosse della tomba 100 di Torre di Mare: mobilità stilistica e atticismo a Metaponto*, in Denoyelle, Pouzadoux, Silvestrelli 2018, pp. 161-169.

Denoyelle 2018b: M. Denoyelle, *Trendall and After: Some News from the Palermo Painter*, in U. Kästner, S. Schmidt (edd.), *Inszenierung von Identitäten. Unteritalische Vasen zwischen Griechen und Indigenen. Kolloquium* (Berlin 2016), Munich 2018, pp. 52-60.

Denoyelle, Iozzo 2009: M. Denoyelle, M. Iozzo, *La céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicilie*, Paris 2009.

Denoyelle, Pouzadoux, Silvestrelli 2018: M. Denoyelle, C. Pouzadoux, F. Silvestrelli (edd.), *Mobilità dei pittori e identità delle produzioni. Ricerche sulla ceramica italiota*. Atti della Giornata di Studi (Napoli, 10 dicembre 2012), Napoli 2018.

Denoyelle, Silvestrelli 2013: M. Denoyelle, F. Silvestrelli, *From Tarporley to Dolon: The Reattribution of the Early South Italian "New York Goose Vase"*, in *Metropolitan Museum Journal* 48, 2013, pp. 59-71.

Denoyelle, Silvestrelli 2019: M. Denoyelle, F. Silvestrelli, *La construction des ateliers à figures rouges métapontins et lucaniens. Le cas du Peintre des Choéphores*, in O. de Cazanove, A. Duploux (edd.), *La Lucanie entre deux mers: archéologie et patrimoine*. Actes du Colloque international (Paris 2015), Napoli 2019, pp. 807-819.

Deppert 1955: K. Deppert, *Faliskische Vasen*, Diss. PhD, Universität Frankfurt 1955.

Deppert 1979-1980: K. Deppert, *Frühfaliskische Schalenmaler*, in *FuBerHessen* 19-20, 1979-1980, pp. 917-920.

Deppert 1985: K. Deppert, *Rotfiguriger faliskischer Stamnos*, in *StädelJb* 10, 1985, pp. 279-285.

Devambez 1981: P. Devambez, *Amazones*, in *LIMC* I, 1981, pp. 586-653.

Di Palo 1987: F. Di Palo, *Dalla Ruvo antica al Museo Archeologico Jatta*, Fasano 1987.

Dintsis 1986: P. Dintsis, *Hellenistische Helme*, Roma 1986.

Donati 1978: L. Donati, *Ceramica orvietana arcaica con fregi ornamentali*, *AttiMemFirenze* 43, 1978, pp. 3-49.

Drago 1940: C. Drago, *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia* 15. Museo Nazionale di Taranto 1, Roma 1940.

Dragoni 2006: C. Dragoni, *I vasi del gruppo di Vanth del Museo Claudio Faina in Orvieto. Alcune precisazioni*, in *Italia antiqua. Storia dell'Etruscologia tra archeologia e storia della cultura*. Atti del II e III corso di perfezionamento. Scuola di etruscologia e archeologia dell'Italia antica, Orvieto 2006, pp. 189-213.

Egg 1986: M. Egg, *Italische Helme. Studien zu den ältereisenzeitlichen Helmen Italiens und der Alpen*, Magonza 1986.

Egg 1988: M. Egg, *Antike Helme, Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikenmuseums*, Berlin-Mainz 1988.

Eichler 1974: F. Eichler, *Corpus Vasorum Antiquorum. Osterreich* 3. Wien, *Kunsthistorisches Museum* 3, Roma 1974.

Falconi Amorelli 1968: M.T. Falconi Amorelli, *Vasi etruschi a figure nere e a figure rosse provenienti da Vulci*, in *ArchCl* 20, 1968, pp. 230-237.

Falconi Amorelli 1972: M.T. Falconi Amorelli, *Vasi etruschi a figure rosse provenienti da Vulci*, in *ArchCl* 24, 1972, pp. 105-106.

Ferrandes 2018: A.F. Ferrandes, *Storie di migranti. Nuovi dati sulla presenza di maestranze straniere a Roma e sul rinnovamento della cultura materiale medio-tirrenica nella prima metà del IV secolo a.C.*, in *AsAtene* 96, 2018, pp. 53-73.

Fischer-Graf 1980: U. Fischer-Graf, *Spiegelwerkstätten in Vulci*, Berlin 1980.

Fontannaz 2014: D. Fontannaz, *Production and Functions of Apulian Red-Figure Pottery in Taras*, in Carpenter, Lynch, Robinson 2014, pp. 71-95.

Frel 1985: J. Frel, *A New Etruscan Vase Painter at Malibu*, in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 2, Los Angeles 1985, pp. 145-158.

Frere 1993: D. Frere, *Un Stamnos Vulcien*, in *StEtr* 59, 1993, pp. 103-107.

Furtwängler 1893: A. Furtwängler, *Meisterwerke der griechischen Plastik*, Leipzig 1893.

Gadaleta 2002: G. Gadaleta, *La Tomba delle Danzatrici di Ruvo di Puglia*, Napoli 2002.

Gadaleta 2009: G. Gadaleta, *La ricezione locale: pittori e forme della ceramica italiota nei centri indigeni*, in L. Todisco (ed.), *Archeologia e storia della Puglia centrale dall'età del Bronzo all'Alto Medioevo*. Atti del Convegno di Studi (Bari 2009), Roma 2009, pp. 317-326.

Gadaleta 2012a: G. Gadaleta, *Temi, luoghi e modi di produzione, diffusione e ricezione della ceramica italiota e siceliota a figure rosse*, in *Todisco 2012*, II, pp. 93-109.

Gadaleta 2012b: G. Gadaleta, *Materiali, strumenti e tecniche per la decorazione pittorica*, in *Todisco 2012*, pp. 121-125.

Gadaleta 2021: G. Gadaleta, *Per i defunti e per gli dei. Riflessioni aggiornate sui piatti da pesce a figure rosse*, in *CIAO. Actualité des recherches sur la céramique italiote*, 2021 [<https://ciao.hypotheses.org/1956>].

Gadaleta 2022: G. Gadaleta, *Ichtyopinakia: riflessioni sui piatti da pesce a figure rosse*, in *Sicilia Antiqua* 19, 2022, pp. 65-70.

Gadaleta c.s.: G. Gadaleta, *Gusto e rito tra Magna Grecia e Etruria*, in *Taras e VatI*, c.s.

Gadaleta, Todisco 2013-2014: G. Gadaleta, L. Todisco, *La ceramica italiota e siceliota. Produzione, circolazione, fruizione*, in *Ostraka* 22-23, 2013-2014, pp. 7-28.

Gadaleta, Roscino, Sisto 2004: G. Gadaleta, C. Roscino, M.A. Sisto, *Catalogo dei vasi (lucani, apuli, sicelioti, pestani, campani)*, in *Todisco 2003*, pp. 387-523.

Galatina 1976: P.L. Galatina, *Etrusskie raspisn'ie vas'i v sobranii Ermitaža*, in *Trudy Ermit* 17, 1976, pp. 67-76.

Garezu 1994: M.X. Garezu, *Orpheus*, in *LIMC* VII, 1994, 81-105.

Gasparri 1986: C. Gasparri, *Dionysos*, in *LIMC* III, 1986, pp. 414-514.

Gastaldi 1998: P. Gastaldi, *Pontecagnano II.4. La necropoli del Pagliarone*, Napoli 1998.

Gehrig, Greifenhagen, Kunish 1968: U. Gehrig, A. Greifenhagen, N. Kunish, *Führer durch die Antikenabteilung*, Berlin 1968.

Gentili 2012: M.D. Gentili, *Pittura e ceramografica*, in Bartoloni 2012, pp. 343-394.

Giacobello 2018a: F. Giacobello (ed.), *Savoir-Faire antichi e moderni. Pittori e officine ceramiche nell'Apulia di V e IV secolo a.C.* Atti della giornata di studi (Vicenza 2015), Milano 2018.

Giacobello 2018b: F. Giacobello, *Aspetti produttivi delle officine del Pittore dell'Ilioupersis e della Patera*, in Giacobello 2018a, pp. 115-130.

Giacobello 2019: F. Giacobello, *Dioniso, Lyssa e i Centauri: culto e mito nel cratere del Pittore della Nascita di Dioniso inv. 82922 al Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, in E. Degl'Innocenti et alii (edd.), *Mitomania. Storie ritrovate di uomini ed eroi.* Atti della Giornata di Studi (Taranto 2019), Roma 2019, pp. 78-86.

Giacobello 2020: F. Giacobello, *I vasi della Tomba dell'Amazzonomachia. Il Pittore di Dario e il trionfo di Alessandro-Dioniso*, in F. Giacobello, C. Pouzadoux (edd.), *Savoir-faire antichi e moderni tra Ruvo di Puglia e Napoli. Il cratere dell'Amazzonomachia e la loutrophoros con il mito di Niobe.* Atti della Giornata di Studi (Napoli 2013), Napoli 2020, pp. 129-153.

Giacomelli 1963: G. Giacomelli, *La lingua falisca*, Firenze 1963.

Giannossa *et alii* 2022: L.C. Giannossa, I.M. Muntoni, T. Forleo, S. Patete, C. Pouzadoux, R. Laviano, A. Mangone, *Artisanal experiences in Arpi: Colours and raw materials of Apulian red figure production*, in *JASc* 45, 2022 [<http://dx.doi.org/10.1016/j.jasrep.2022.103618>].

Giglioli 1976a: G.Q. Giglioli, *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 1. Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia 1*, Roma 1976.

Giglioli 1976b: G.Q. Giglioli, *Corpus Vasorum Antiquorum Italia 2. Museo Nazionale di Villa Giulia 2*, Roma 1976.

Gill 1987: D.W.J. Gill, *METRU.MENECE: an Etruscan painted inscription on a mid-5th-century BC red-figure cup from Populonia*, in *Antiquity* 61, 1987, pp. 82-87.

Gilotta 1984: F. Gilotta, *Contributo alla ceramica vulcente tardoclassica*, in *BA* 24, 1984, pp. 41-52.

Gilotta 1985a: F. Gilotta (ed.), *Contributi alla ceramica etrusca tardo-classica. Atti del Seminario di Studi (Roma 1984)*, Roma 1985.

Gilotta 1985b: F. Gilotta, *Il problema «earlier red-figure»*, in Gilotta 1985a, pp. 25-33.

Gilotta 1986: F. Gilotta, *Appunti sulla più antica ceramica etrusca a figure rosse*, in *Prospettiva* 45, 1986, pp. 2-18.

Gilotta 1988: F. Gilotta, *Notes on some early Etruscan Red-Figure Workshops*, in Christiansen, Melander 1988, pp. 195-200.

Gilotta 2001: F. Gilotta, *Addenda alla più antica ceramica etrusca a figure rosse*, in *StEtr* 64, 2001, pp. 135-148.

Gilotta 2003: F. Gilotta, *Aspetti delle produzioni ceramiche a Orvieto e Vulci tra V e IV secolo a.C.*, in G.M. Della Fina (ed.), *Tra Orvieto e Vulci. Atti del X Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria* (Orvieto 2002), Roma 2003, pp. 205-240.

Gilotta 2010: F. Gilotta, *Chiusi e il Clusium Group*, in *Opuscula* 3, 2010, pp. 179-184.

Gilotta 2016: F. Gilotta, Recensione a M. Scarrone, *La Pittura vascolare etrusca di V secolo*, Roma 2015, in *BdA* 32, 2016, pp. 133-143.

Gilotta 2019: F. Gilotta, *Il Pittore degli Argonauti. Nuove evidenze da Tuscania*, in *BaBesch* 94, 2019, pp. 59-63.

Gli Etruschi e la Campania settentrionale: Gli Etruschi e la Campania settentrionale. Atti del XXVI Convegno di Studi Etruschi e Italici (Caserta, Capua, Teano 2007), Roma 2011.

Gočeva 1992: Z. Gočeva, *Hekate*, in *LIMC* VI, 1992, pp. 985-1019.

Govi *et alii* c.s.: E. Govi, A. Gaucci, A. Serra, C. Trevisanello, *Gli Etruschi dell'Adriatico, la Magna Grecia e la Sicilia*, in *Etruria e Magna Grecia*, c.s.

Greifenhagen 1978: A. Greifenhagen, *Zeichnungen nach etruskischen Vasen in Deutschen Archäologischen Institut, Rom*, in *RM* 85, 1978, pp. 59-81.

Greifenhagen 1981: A. Greifenhagen, *Zeichnungen nach italischen Vasen im Deutschen Archäologischen Institut, Rom*, in *AA* 1981, pp. 259-305.

Guimond 1981: L. Guimond, *Aktaion*, in *LIMC* I, 1981, pp. 454-469.

Hafner 1952: G. Hafner, *Corpus Vasorum Antiquorum, Deutschland 8. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 2*, München 1952.

Halm-Tisserant, Siebert 1997: M. Halm-Tisserant, G. Siebert, *Nymphai*, in *LIMC* VII, 1997, pp. 891-902.

Harari 1980: M. Harari, *Il "Gruppo Clusium" nella ceramografia etrusca*, Roma 1980.

Harari 1982: M. Harari, *Duck-Askoi «a conformazione disorganica» e tarda ceramografia etrusco-meridionale*, in *StEtr* 48, 1982, pp. 101-120.

Harari 1985: M. Harari, *Nuove considerazioni sui Gruppi Clusium e Volterrae*, in *Gilotta 1985a*, pp. 35-54.

Harari 1988a: M. Harari, *Les Gardiens Du Paradis. Iconographie funéraire et allégorie mythologique dans la céramique étrusque à figures rouges tardive*, in *NumAntCl* 17, 1988, pp. 169-193.

Harari 1988b: M. Harari, *Iconographie funéraire et allégorie mythologique dans la céramique étrusque à figures rouges tardive*, in J. Christiansen, T. Melander, (edd.) *Proceedings of the 3rd Symposium of Ancient Greek and Related Pottery* (Copenhagen 1987), Copenhagen 1988, pp. 231-241.

Harari 1990: M. Harari, *Il Pittore dell'Aja a Leida e il problema del Gruppo "Funnel"*, in *OudhMeded* 70, 1990, pp. 33-45.

Harari 1996: M. Harari, *Ceramica etrusca e falisca a figure rosse e a suddipintura*, in *La Collezione Casuccini: ceramica attica, ceramica etrusca, ceramica falisca*, Roma 1996, pp. 127-163.

Harari 1997: M. Harari, *Turms*, in *LIMC* VIII, 1997, pp. 98-110.

Harari 2000: M. Harari, *Le ceramiche dipinte di età classica ed ellenistica*, in M. Torelli (ed.), *Gli Etruschi*. Catalogo della Mostra (Venezia 2000), Milano 2000, pp. 439-453.

Harari 2004: M. Harari, *Ceramica a figure rosse di produzione italica*, in *Miti greci* 2004, pp. 170-173.

Harari 2010: M. Harari, *The Imagery of the Etrusco-Faliscan Pantheon between Architectural Sculpture and Vase-Painting*, in L.B. van der Meer (ed.), *Material Aspects of Etruscan Religion*. Proceedings of the International Colloquium (Leiden 2008), Leuven 2010, pp. 83-103.

Heres, Strauss 1994: H. Heres, M. Strauss, *Telephos*, in *LIMC* VII, 1994, pp. 856-870.

Hermay, Jacquemin 1988: A. Hermay, A. Jacquemin, *Hephaistos*, in *LIMC IV*, 1988, pp. 627-654.

Herring 2021: E. Herring, *Patterns in the Production of Apulian Red-Figure Pottery*, Cambridge 2021.

Kahil 1994: L. Kahil, *Proitos*, in *LIMC VII*, 1994, pp. 525-526.

Kahil, Icard 1984: L. Kahil, N. Icard, *Artemis*, in *LIMC II*, 1984, pp. 618-753.

Kahil, Icard 1988: L. Kahil, N. Icard, *Helene*, in *LIMC IV*, 1988, pp. 498-563.

Kenner 1942: H. Kenner, *Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland 5. Wien Universität 1, München 1942.*

Keuls 1986: E. Keuls, *Danaides*, in *LIMC III*, 1986, pp. 337-341.

Kilinski 2013: K. Kilinski, *Greek Myth and Western Art: The Presence of the Past*, Cambridge University Press 2013.

Knops 1987: G.F. Knops, *Fünf Vasen der Phantomgruppe aus niederländischem Besitz*, in *MededRom 47*, 1987, pp. 51-78.

Kopcke 1964: G. Kopcke, *Golddekorierte attische Schwarzfirniskeramik des vierten Jahrhunderts v. Chr.*, in *AM 79*, 1964, pp. 22-84.

Kossatz-Deissmann 1981: A. Kossatz-Deissmann, *Achilleus*, in *LIMC I*, 1981, pp. 37-200.

Kossatz-Deissmann 1988: A. Kossatz-Deissmann, *Gargaphia*, in *LIMC* IV, 1988, pp. 170-171.

Kossatz-Deissmann 1992: A. Kossatz-Deissmann, *Lyssa*, in *LIMC* VI, 1992, pp. 322-329.

Kossatz-Deissmann 1994: A. Kossatz-Deissmann, *Pentheus*, in *LIMC* VII, 1994, pp. 306-317.

Kossatz-Deissmann 1997: A. Kossatz-Deissmann, *Io und die Danaiden*, in G. Herat, M. Lehner, G. Schwarz (edd.), *Komos. Festschrift für Thuri Lorenz*, Wien 1997, pp. 99-106.

Kossatz-Deissmann 2009: A. Kossatz-Deissmann, *Aktaion*, in *LIMC Supplementum*, 2009, pp. 40-43.

Krauskopf 1981: I. Krauskopf, *Agamemnon*, in *LIMC* I, 1981, pp. 256-277.

Krauskopf 1984a: I. Krauskopf, *Artumes*, in *LIMC* II, 1984, pp. 774-792.

Krauskopf 1984b: I. Krauskopf, *Aplu*, in *LIMC* II, 1984, pp. 335-363.

Krauskopf 1986: I. Krauskopf, *Chimaira*, in *LIMC* III, 1986, pp. 259-269.

Krauskopf 1988a: I. Krauskopf, *Eros (in Etruria)*, in *LIMC* IV, 1988, pp. 1-12.

Krauskopf 1988b: I. Krauskopf, *Aita, Calu*, in *LIMC* IV, 1988, pp. 394-399.

Krauskopf 1994: I. Krauskopf, *Nethuns*, in *LIMC* VII, 1994, pp. 479-483.

Krauskopf 1997: I. Krauskopf, *Menle*, in *LIMC VIII*, 1997, pp. 842-845.

Kron 1981: U. Kron, *Aigeus*, in *LIMC I*, 1981, pp. 359-367.

Icard-Gianolio 1997: N. Icard-Gianolio, *Tritones*, in *LIMC VIII*, 1997, pp. 73-85.

Icard-Gianolio, Szabados 1992: N. Icard-Gianolio, A.V. Szabados, *Nereides*, in *LIMC VI*, 1992, pp. 785-824.

Isler 1973: H.P. Isler, *Corpus Vasorum Antiquorum. Schweiz 2. Zürich, Öffentliche Sammlungen 1*, Berna.

Isler 1981: H.P. Isler, *Acheloos*, in *LIMC I*, 1981, pp. 12-36.

Isler-Kerényi 1976: C. Isler-Kerényi, *Stamnoi e stamnoidi*, in *NumAntCl 5*, 1976, pp. 33-52.

Isler-Kerenyi 1985: C. Isler-Kerenyi, *La felicità e lo strazio. Un cratere a calice non attico di età classica*, in *NumAntCl 14*, 1985, pp. 97-114.

Jacobstal 1912: P. Jacobstal, *Göttinger Vasen*, Berlin 1912.

Jacobstal 1927: P. Jacobstal, *Ornamente Griechischer Vasen*, Berlin 1927.

Jatta 1869: G. Jatta, *Catalogo del Museo Jatta, con breve spiegazione dei monumenti per servir di guida ai curiosi*, Napoli 1869.

Jehasse 1976: L. Jehasse, *Autour du peintre d'Hésione*, in *L'Italie préromaine* 1976, pp. 497-508.

Jentel 1997: M.O. Jentel, *Skylla*, in *LIMC* VIII, 1997, pp. 1137-1145.

Jolivet 1980: V. Jolivet, *Exportations étrusques tardives, 4^e-3^e siècles, en Méditerranée occidentale*, in *MEFRA* 92, 1980, pp. 681-717.

Jolivet 1982: V. Jolivet, *Recherches sur la céramique étrusque à figures rouges tardive du Musée du Louvre. Département des antiquités grecques et romaines*, Paris 1982.

Jolivet 1984: V. Jolivet, *CVA France 33, Paris, Musée du Louvre 22*, Paris 1984.

Jolivet 1985: V. Jolivet, *La céramique étrusque des IV-III s. à Rome*, in Gilotta 1985a, pp. 55-66.

Jolivet 2018: V. Jolivet, *De la lenteur en céramologie. Les 70 ans du Funnel Group*, in *Mediterranea* 15, 2018, pp. 243-254.

Jurgeit 1986: F. Jurgeit, *Ariadne*, in *LIMC* III, 1986, pp. 1070-1077.

Lambrinudakis *et alii* 1984: W. Lambrinudakis, *Apollon*, in *LIMC* II, 1984, pp. 183-327.

Landolfi 2001: M. Landolfi, *Due vasi del IV sec. a.C. in una collezione privata di Osimo*, in *Munus Amicitiae. Scritti per il 70° genetliaco di Floriano Grimaldi*, Loreto 2001, pp. 175-182.

Langlotz 1955: E. Langlotz, *Eine apulische amphora in Bonn*, in “*Anthemon*”. *Scritti di archeologia in onore di C. Anti*, Firenze 1955, pp. 73-81.

Langlotz 1979: E. Langlotz, *Zwei ungewöhnliche griechische Bildwerke*, in A. Cambitoglou (ed.), *Studies in honour of Arthur Dale Trendall*, Sidney 1979, pp. 103-105.

Lanza Catti 2008: E. Lanza Catti, *La ceramica “di Gnathia” al Museo Nazionale Jatta di Ruvo di Puglia. Ipotesi di ricontestualizzazione*, Roma 2008.

Lefkowitz 2002: M. R. Lefkowitz, “*Predatory*” *Goddesses*, in *Hesperia* 71, 2002, pp. 325-344.

L'Italie préromaine 1976: AA.VV., *L'Italie préromaine et la Rome républicaine I. Mélanges offerts à Jacques Heurgon*, Rome, École Française de Rome, 1976.

Linant de Bellefonds 1990: P. Linant de Bellefonds, *Hippolytos I*, in *LIMC* V, 1990, pp. 445-464.

Lindner 1988: R. Lindner, *Hades*, in *LIMC* IV, 1988, pp. 367-394.

Lippolis 1996: E. Lippolis (ed.), *I Greci in Occidente. Arte e Artigianato in Magna Grecia*. Catalogo della Mostra (Taranto 1996), Napoli, 1996.

Lippolis 2018a: E. Lippolis, *La formazione dell'ellenismo italico e l'esperienza produttiva della ceramica figurata tardo apula*, in Giacobello 2018a, pp. 19-39.

Lippolis 2018b: E. Lippolis, *La mobilità del ceramografo dalla formazione alla produzione. Problemi generali e un caso di studio: il Pittore di Dario e il suo ambiente artigianale*, in *ArchCl* 69, 2018, pp. 73-111.

Lippolis, Mazzei 2005: E. Lippolis, M. Mazzei, *La ceramica apula a figure rosse: aspetti e problemi*, in *Céramique apulienne*, pp. 12-18.

Lochin 1994: C. Lochin, *Pegasos*, in *LIMC* VII, 1994, pp. 214-230.

Lojacono 2019: A. Lojacono, *Appunti sulle grifomachie nella ceramica apula*, in *Aristonothos* 15, 2019, pp. 77-90.

Lo Porto 1999: G.F. Lo Porto, *I vasi italioti della Collezione Ragusa*, Roma 1999.

Lucchese 2012a: C. Lucchese, *Stamnoi e stamnoidi*, in *Todisco* 2012, II, pp. 133-134.

Lucchese 2012b: C. Lucchese, *Crateri*, in *Todisco* 2012, II, pp. 129-133.

Lunsingh-Scheurleer 1931: C.W. Lunsingh-Scheurleer, *Corpus Vasorum Antiquorum. Netherlands 2, Musée Scheurleer 2*, Paris 1931.

Maccabruni 1977: C. Maccabruni, *Recupero di un noto specchio prenestino*, in *NumAntCl* 6, 1977, pp. 53-71.

Machaira 1990: V. Machaira, *Hyades*, in *LIMC* V, 1990, pp. 543-546.

Machaira 1994: V. Machaira, *Pylades*, in *LIMC* VII, 1994, pp. 601-604.

Maetzke 1993: G. Maetzke (ed.), *La civiltà di Chiusi e del suo territorio*. Atti del XVII Convegno di Studi Etruschi e Italici (Chianciano Terme 1989), Firenze 1993.

Maggiani 1992: A. Maggiani, *Le iscrizioni di età tardo classica ed ellenistica*, in Romualdi 1992, pp. 179-192.

Manakidou 1994: E. Manakidou, *Peirithoos*, in *LIMC VII*, 1994, pp. 232-242.

Mancini 1893: R. Mancini, *Orvieto. Scavi della necropoli settentrionale volsinese, in contrada Conce*, in *NSc* 1893, pp. 260-261.

Mangani 1992: E. Mangani, *Le fabbriche a figure rosse di Chiusi e Volterra*, in *StEtr* 58, 1992, pp. 115-143.

Mannino 1997: K. Mannino, *Le importazioni attiche in Puglia nel V sec. a.C.*, in *Ostraka* 6.2, 1997, pp. 389-399.

Mannino 2004: K. Mannino, *L'iconografia del guerriero nel mondo apulo*, in *ACSMG XLIII*, Taranto 2004, pp. 699-726.

Mannino 2005: K. Mannino, *I contesti della ceramica protoitalota in Messapia*, in *Céramique apulienne*, pp. 27-38.

Martelli 1976: M. Martelli, *Note di ceramica volterrana*, in *L'Italie préromaine* 1976, pp. 215-242.

Martelli 1987: M. Martelli (ed.), *La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare*, Novara 1987.

Martelli 2004: M. Martelli, *Un'anfora capitolina del Pittore dei Satiri Danzanti*, in *BMusRom* 18, 2004, pp. 7-26.

Martelli 2017: M. Martelli, *Il Pittore dei Satiri Danzanti*, Roma 2017.

Massa-Pairault 1980: F.-H. Massa-Pairault, *Réflexions sur un cratère du Musée de Volterra*, in *RA* 1, 1980, pp. 63-96.

Massa-Pairault 2008: F.-H. Massa-Pairault, *À propos d'un cratère falisque attribué au Peintre de Diespater. Mythe et musique, initiés et acteurs*, in S. Estienne et alii (edd.), *Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine*, Napoli 2008, pp. 461-473.

Mayence, Verhoogen 1949: F. Mayence, V. Verhoogen, *Corpus Vasorum Antiquorum. Belgium 3. Brussels, Musées Royaux d'Art et d'Histoire 3*, Brussels 1949.

Mazzei 1996: M. Mazzei, *Lo stile apulo tardo*, in Lippolis 1996, pp. 403-421.

McPhee 2017: I. McPhee, *The Uppsala Painter And The Painter Of The Erlangen Symposion*, in E. Giudice, G. Giudice (edd.), *Studi miscellanei di ceramografia greca*, III, Catania 2017, pp. 49-70.

McPhee, Kartsonaki 2010: I. Mc Phee, E. Kartsonaki, *Red-figure Pottery of uncertain origin from Corinth: Stylistic and Chemical Analysis*, in *Hesperia* 79.1, pp. 113-143.

Michetti 1993: L.M. Michetti, *Vasi sovradipinti della prima metà del IV sec. a.C. da Corchiano*, in *ArchCl* 45, 1993, pp. 145-183.

Michetti 1997: L.M. Michetti, *Uni*, in *LIMC VIII*, 1997, pp. 159-170.

Micozzi 2014: M. Micozzi, *I corredi da Gualdo Tadino nel Museo di Villa Giulia*, in *Gli Umbri in et preromana*. Atti del XXVII Convegno di studi etruschi ed italici (Perugia 2009), Pisa-Roma 2014, pp. 327-347.

Minetti 2009: A. Minetti, *Nuove kylikes del Gruppo Clusium dalla Necropoli delle Pianacce a Sarteano*, in Bruni 2009, pp. 617-622.

Mingazzini 1925: P. Mingazzini, *Le rappresentazioni vascolari del mito dell'apoteosi di Herakles*, in *MemLinc I*, 1925, pp. 413-490.

Miti greci 2004: G. Sena Chiesa, E.A. Arslan (edd.), *Miti greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*. Catalogo della Mostra (Milano 2004-2005), Milano 2004.

Moatti, Kaiser, Pébarthe 2009: C. Moatti, W. Kaiser, C. Pébarthe (edd.), *Le monde de l'itinérance en Méditerranée de l'Antiquité à l'époque moderne*, Bordeaux 2009, pp. 139-159.

Montagna Pasquinucci 1968: M. Montagna Pasquinucci, *Le kelebai volterrane*, Firenze 1968.

Montagna Pasquinucci 1978: M. Montagna Pasquinucci, *Contributo allo studio delle kelebai volterrane*, in *RStLig* 44, 1978, pp. 161-174.

Montanaro 2011: A.C. Montanaro, *La ceramica a figure nere in area apula. Produzione, diffusione e contesti*, in *Mediterranea* 7, 2011, pp. 203-268.

Montanaro 2012: A.C. Montanaro, *Ambre figurate. Amuleti e ornamenti dalla Puglia preromana*, Roma 2012.

Montanaro 2015: A.C. Montanaro, *Ornamenti e lusso nell'antica Peucezia. Le aristocrazie tra VII e III secolo a.C. e i rapporti con Greci ed Etruschi*, Roma 2015.

Montanaro 2022: A.C. Montanaro, *Le ambre figurate preromane del "Gruppo di Armento" e il "Maestro delle sfingi alate". Produzione e diffusione tra Basilicata, Campania e Piceno*, in *Mediterranea* 19, 2022, pp. 141-206.

Montanaro 2023: A.C. Montanaro (ed.), *Vasi di bronzo etruschi in Italia. Produzioni regionali e diffusione tra le popolazioni italiche. Contesti d'uso, aspetti ideologici e tecnologici*, Roma 2023.

Moret 1972: J.P. Moret, *Le depart de Bellérophon sur un cratère campanien de Genève*, in *AntK* 15, 1972, pp. 95-106.

Moret 1975: J.P. Moret, *L'Ilioupersis dans la céramique italiote. Les mythes et leur expression figurée au IV siècle*, Roma 1975.

Moret 1984: J.-P. Moret (ed.), *Oedipe, la Sphinx et les Thébains: essai de mythologie iconographique*, Roma 1984.

Moretti 1962: M. Moretti, *Il Museo Nazionale di Villa Giulia*, Roma 1962.

Moscatti 1985: P. Moscatti, *Studi su Falerii Veteres, I. L'abitato*, in *RendLinc* 40, 1985, pp. 45-74.

Mugione 2023: E. Mugione, *Lo sguardo colpevole di Atteone nell'iconografia greca e romana*, in *Pallas* 122, 2023, pp. 113-126.

Naso 2004: A. Naso (ed.), *Appunti sul bucchero*. Atti delle giornate di studio (Blera 1999-2000), Firenze 2004.

Naso 2014: A. Naso, *Griechen und Etrusker: Kulturtransfer zwischen Sitten und Mode*, in R. Rollinger, K. Schnegg (edd.), *Kulturkontakte in antiken Welt: vom Denkmodell zum Fallbeispiel*. Proceedings des internationalen Kolloquiums (Innsbruck 2009), Leuven 2014, pp. 157-180.

Naso c.s. (a): A. Naso, *Vasellame etrusco in bucchero in Puglia e nell'Italia meridionale*, in *Taras e VatI*, c.s.

Naso c.s. (b): A. Naso, *Ceramiche etrusche in Magna Grecia: il caso del bucchero*, in *Etruria e Magna Grecia*. Atti del XXVIII Convegno internazionale di studi sulla storia e l'archeologia dell'Etruria (Orvieto 2023), c.s.

Natali, Palmentola 2006: V. Natali, P. Palmentola, *I corredi*, in E.M. De Juliis 2006 (ed.), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto, II, 2, Rutigliano I, La necropoli di contrada Purgatorio, scavo 1978*, Taranto 2006, pp. 18-272.

Nava 2000: M.L. Nava, *L'attività archeologica in Basilicata nel 1999*, in *ACSMG XXXIX*, Napoli 2000, pp. 673-726.

Nava 2003: M. L. Nava, *L'attività archeologica in Basilicata nel 2002*, in *ACSMG XLII*, Taranto 2003, pp. 651-717.

Nava 2005: M.L. Nava, *L'attività archeologica in Basilicata nel 2004*, in *ACSMG XLIV*, Taranto 2005, pp. 313-386.

Neils 1994a: J. Neils, *Theseus*, in *LIMC VII*, 1994, pp. 922-951.

Neils 1994b: J. Neils, *Priamos*, in *LIMC VII*, 1994, pp. 507-522.

Niola, Zuchtriegel 2017: M. Niola, G. Zuchtriegel (edd.), *Action Painting. Rito e arte nelle tombe di Paestum*. Catalogo della Mostra (Paestum 2017), Paestum 2017.

Osanna, Verger 2018: M. Osanna, S. Verger (edd.), *Pompei e gli Etruschi*. Catalogo della Mostra (Pompei 2018-2019), Milano 2018.

Padgett *et alii* 1993: M.J. Padgett, M.B. Comstock, J.J. Herrman, C. Vermeule, *Vase-Painting in Italy, Red-Figure and Related Works in the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston 1993.

Paleothodoros 2011: D. Paleothodoros, *A Complex Approach to Etruscan Black-Figure Vase-Painting*, in *Mediterranea* 8, 2011, pp. 33-82.

Paoletti 1994: O. Paoletti, *Kassandra I*, in *LIMC VII*, 1994, pp. 956-970.

Papadopoulos 2009: J. Papadopoulos, *The Relocation of Potters and the Dissemination of Style: Athens, Corinth, Ambrakia and the Agrinion Group*, in J.H. Oakley, O. Palagia (edd.), *Athenian Potters and Painters*, II, Oxford 2009, pp. 232-240.

Paribeni 1988: E. Paribeni, *Harmonia*, in *LIMC IV*, 1988, pp. 412-414.

Paul-Zinserling 1994: V. Paul-Zinserling, *Der Jena-Maler und sein Kreis*, Mainz 1994.

Pellegrini 2009: E. Pellegrini, *Eros nella Grecia arcaica e classica. Iconografia e iconologia*, Roma 2009.

Pellegrino, Colonna: C. Pellegrino, G. Colonna, *Pontecagnano. Tomba 3509, scavo del 5/10/1979*, in *StEtr* 65, 2002, pp. 384-388.

Pianu 1978: G. Pianu, *Due fabbriche etrusche di vasi sovraddipinti: il Gruppo Sokra e il Gruppo del Fantasma*, in *MEFRA* 90, 1978, pp. 161-187.

Pianu 1980: G. Pianu, *Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia. Ceramiche etrusche a figure rosse*, Roma 1980.

Pianu 1982: G. Pianu, *Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia. Ceramiche etrusche sovraddipinte*, Roma 1982.

Pianu 1989: G. Pianu, *Riflessioni sulla c.d. "Tomba del Pittore di Policoro"*, in *Studi su Siris-Eraclea*, Roma 1989, pp. 85-94.

Pistolesi 2023: M. Pistolesi, *L'ultima stagione della ceramica etrusca a figure nere*, in *Mediterranea* 20, 2023, pp. 39-93.

Philippaki 1967: B. Philippaki, *The Attic Stamnos*, Oxford 1967.

Pocchetti 2009: P. Pocchetti, *Un greco etruschizzato o un etrusco grecizzato? Nota sulle iscrizioni del vaso vulcente di Praxias*, in C. Braidotti, E. Dettori, E. Lanzillotta (edd.), *Οὐ πᾶν ἐφήμερον. Scritti in memoria di Roberto Pretagostini*, Roma 2009, pp. 403-416.

Pola 2017: A. Pola, *Il pittore di Civita Castellana 8238 e la pianificazione di un rapimento su uno stamnos falisco a figure rosse del Museo di Grosseto*, in *ScAnt* 23.1, 2017, pp. 195-208.

Pola 2018: A. Pola, *The Adonis Painter: a Faliscan Red-Figure Painter and his group*, in *ArchCl* 69, 2018, pp. 635-655.

Pola 2021: A. Pola, *Coast to coast. Da Philadelphia a Berkeley. Alcune tombe falische al P. A. Hearst Museum of Anthropology*, in M.C. Biella, J. Tabolli (edd.), *Lo strano caso di Francesco Mancinelli Scotti*, Milano 2021, pp. 514-586.

Pola 2024: A. Pola, *La più antica produzione ceramica falisca a figure rosse*, Roma 2024.

Pontrandolfo 1996: A. Pontrandolfo, *La ceramica lucana a figure rosse*, in *I Greci in Occidente. Greci, Enotri e Lucani nella Basilicata Meridionale*, Napoli 1996, pp. 206-214.

Pouzadoux 2013: C. Pouzadoux, *Éloge d'un prince daunien. Mythes et images en Italie méridionale au IVe siècle av. J.C.*, Roma 2013.

Pouzadoux 2017: C. Pouzadoux, *Productions et mobilités artisanales. L'exemple de la céramique à figures rouges italiote*, in *Ibridazione e integrazione. Forme, modelli, dinamiche*, in *ACSMG LIV*, Taranto 2017, pp. 191-207.

Proietti 1980: G. Proietti, *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*, Roma 1980.

Pugliese Carratelli 1996: G. Pugliese Carratelli (ed.), *I Greci in Occidente*. Catalogo della Mostra (Venezia 1996), Milano 1996.

Puritani 2009: L. Puritani, *Die Oinochoe des Typus VII: Produktion und Rezeption im Spannungsfeld zwischen Attika und Etrurien*, Frankfurt am Main 2009.

Rasenna: M. Pallottino et alii (edd.), *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*, Milano 1986.

Rastrelli 2009: A. Rastrelli, *Una kylix del Gruppo Clusium-Volterrae dal territorio di Empoli*, in Bruni 2009, pp. 767-771.

Rescigno 1998: C. Rescigno, *Tetti campani. Età arcaica. Cuma, Pitecusa e gli altri contesti*, Roma 1998.

Rescigno et alii 2018: C. Rescigno, G. De Rosa, M. Pallonetti, W. Wagner, A. Averna, *Cantieri, templi e decorazioni architettoniche nella Campania arcaica. Circuiti e modelli*, in Osanna, Verger 2018, pp. 208-215.

Richter 1940: G.M.A. Richter, *Handbook of the Etruscan collection*, New York 1940.

Rizzo 1987: M.A. Rizzo, *La ceramica a figure nere*, in Martelli 1987, pp. 31-42.

Rizzo 1999: M.A. Rizzo, *Cerveteri*, in M. Moretti Sgubini (ed.), *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia. Guida breve*, Roma 1999, p. 39.

Rizzo 2007: M.A. Rizzo, *La ceramica etrusca a figure nere*, in *Chiusi, Siena, Palermo. Etruschi. La collezione Bonci Casuccini*. Catalogo della Mostra (Siena-Chiusi 2007), Siena 2007, pp. 182-197.

Robertson 1975: M. Robertson, *A History of Greek Art*, London 1975.

Robertson 1988: M. Robertson, *Europe I*, in *LIMC IV*, 1988, pp. 76-92.

Robinson 1990: E.G.D. Robinson, *Workshops of Apulian red-figure outside Taranto*, in *Eymousia. Ceramic and Iconographic Studies in Honour of Alexander Cambitoglou*, Sydney 1990, pp. 179-193.

Romanelli 1979: P. Romanelli, *Corpus Vasorum Antiquorum, Italia 6. Lecce, Museo Provinciale Castromediano 2*, Roma 1979.

Romualdi 1992: A. Romualdi, (ed.), *Populonia in età ellenistica. I materiali dalle necropoli*. Atti del Seminario (Firenze 1986), Firenze 1992.

Roncalli 1986: F. Roncalli, *L'arte*, in *Rasenna*, pp. 531-676.

Roscino 1998: C. Roscino, *L'abbigliamento nei vasi italioti a soggetto tragico*, in *AnnBari* 41, 1998, pp. 81-159.

Roscino 2003: C. Roscino, *L'immagine della tragedia: elementi di caratterizzazione teatrale ed iconografia nella ceramica italiota e siceliota*, in *Todisco* 2003, pp. 223-357.

Roscino 2011: C. Roscino, *Schemi compositivi e linguaggio figurativo nelle scene mitologiche del Pittore di Dario*, in F.G. La Torre, M. Torelli (edd.), *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia, Linguaggi e tradizioni*. Atti del Convegno di Studi (Messina 2009), Roma 2011, pp. 331-340.

Roscino 2012: C. Roscino, *Mito*, in Todisco 2012, II, pp. 154-228.

Roscino 2015: C. Roscino, *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 80. Ruvo di Puglia, Museo Nazionale Jatta 2. Ceramica attica a figure rosse. Apulo medio (I)*, Roma 2015.

Roscino 2018a: C. Roscino, *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 84. Ruvo di Puglia, Museo Nazionale Jatta 5. Ceramica attica a figure rosse. Apulo medio (II)*, Roma 2018.

Roscino 2018b: C. Roscino, *Vasi dell'officina del Pittore dell'Ilioupersis a Ruvo di Puglia*, in Giacobello 2018a, pp. 89-114.

Roscino 2023: C. Roscino, *Il cratere apulo con l'agguato a Neottolemo e il tempio di Apollo a Delfi: tra immagine e archeologia*, in S. Bruni, L. Fiorini (edd.), *Alla memoria di Francesco La Torre*, Pisa 2023, pp. 141-144.

Roscino c.s.: C. Roscino, *Da Taranto all'Italia: riflessi dello stile apulo medio nella ceramica etrusca e falisca del IV secolo a.C.*, in *Taras e VatI*, c.s.

Rossi 2004-2005: A. Rossi, *Contesto ambientale e dinamiche insediative tra l'Età del Ferro e l'Età arcaica*, in *AION* 11-12, 2004-2005, pp. 225-234.

Roubis 2005: D. Roubis, *Due crateri del Pittore di Pisticci dal territorio di Oria (BR)*, in *Céramique apulienne*, pp. 39-45.

Rouillard 2010: P. Rouillard (ed.), *Portraits de migrants, portraits de colons. Actes du colloque (Nanterre 2010)*, Paris 2010.

Rouillard, Perlès, Grimaud 2007: P. Rouillard, C. Perlès, E. Grimaud (edd.), *Mobilités, immobilismes: l'emprunt et son refus. Actes du colloque (Nanterre 2007)*, Paris 2007.

Salzmann 1982: D. Salzmann, *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaikern: von den Anfängen bis zum Beginn der Tesseratechnik*, Mann 1982.

Sanpaolo 2011: V. Sanpaolo, *Necropoli e abitato a Capua: evidenze dalle ricerche recenti*, in *Gli Etruschi e la Campania settentrionale*, pp. 191-213.

Santaniello 2008: E. Santaniello, *L'abitato della prima fase di Capua. Prime testimonianze*, Pisa-Roma 2008.

Scarrone 2014: M. Scarrone, *Arnthe Pittore di Praxias. Un'ipotesi*, in Ambrosini, Jolivet 2014, pp. 299-310.

Scarrone 2015: M. Scarrone, *La pittura vascolare etrusca del V secolo*, Roma 2015.

Schauenburg 1953: K. Schauenburg, *Pluton und Dionysos*, in *JdI* 68, 1953, pp. 38-72.

Schauenburg 1956: K. Schauenburg, *Bellerophon and the Chimaera in Archaic Greek Art*, in *Jdl* 71, 1956, pp. 59-96.

Schauenburg 1958: K. Schauenburg, *Neue darstellungen aus der Bellerophonsage*, in *AA* 73, 1958, pp. 20-37.

Schauenburg 1960: K. Schauenburg, *Perseus in der Kunst des Altertums*, in *Antiquitas* 7, 1960, pp. 55-57.

Schauenburg 1961: K. Schauenburg, *Göttergeliebte auf unteritalischen Vasen*, in *AuA* 10, 1961, pp. 77-101.

Schauenburg 1963: K. Schauenburg, *Herakles unter Göttern*, in *Gymnasium* 70, 1963, pp. 113-133.

Schauenburg 1969: K. Schauenburg, *Aktaion in der italischen VasenMalerei*, in *Jdl* 84, 1969, pp. 29-46.

Schauenburg 1970: K. Schauenburg, *Zu griechischen Mythen in der etruskischen Kunst*, in *Jdl* 85, 1970, pp. 28-81.

Schauenburg 1972: K. Schauenburg, *Der besorgte Marsyas*, in *RM* 79, 1972, pp. 317-322.

Schauenburg 1975: K. Schauenburg, *EYPYMEΔΩΝ EIMI*, in *Mdl* 90, 1975, pp. 97-121.

Schauenburg 1981: K. Schauenburg, *Andromeda I*, in *LIMC* I, 1981, pp. 774-790.

Schauenburg 1982: K. Schauenburg, *Zur thebanischen Sphinx*, in B. von Freytag-Löringhoff (ed.), *Praestant interna. Festschrift für Ulrich Hausmann*, Tübingen 1982, 230-235.

Schauenburg 1983: K. Schauenburg, *A Dionysiac Procession on a Monumental Shape 8 Oinochoe*, in W.G. Moon (ed.), *Ancient Greek art and Iconography*, Madison 1983, pp. 259-284.

Schauenburg 1984: K. Schauenburg, *Baltimoremaler und Bellerophon*, in *JbMusKGHamb* 3, 1984, pp. 11-48.

Schauenburg 1985: K. Schauenburg, *Herakles und Eulen auf einem Krater der Sammlung Geddes*, in *RM* 92, 1985, pp. 45-64.

Schauenburg 1986: K. Schauenburg, *Tondokomposition aus Grossgriechenland*, in *Jdl* 101, 1986, pp. 159-183.

Schauenburg 1988: K. Schauenburg, *Der Raub des Kephalos auf unteritalischen Vasen*, in *RA* 1988, pp. 291-306.

Schauenburg 1989: K. Schauenburg, *Zu Werken des Ilioupersis Malers und seines Umkreises in einer Privatsammlung*, in *Festschrift für Jale Inan Armagani*, Istanbul 1989, pp. 511-515.

Schierup, Sabetai 2014: S. Schierup, V. Sabetai (edd.), *The Regional Production of Red-figure Pottery: Greece, Magna Graecia and Etruria*, Aarhus 2014.

Schierup 2015: S. Schierup, *The Nestorides. Innovation and ambivalence in the early south Italian red-figure production*, in J. Fejfer, M. Moltesen, A. Rathje

(edd.), *Tradition. Transmission of Culture in the Ancient World*, Copenhagen 2015, pp. 387-426.

Schlam 1984: C. Schlam, *Diana and Actaeon: Metamorphoses of a Myth*, in *ClAnt* 3.1, 1984, pp. 82-110.

Schmidt 1963: M. Schmidt, *Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland 23, Heidelberg Universität 2*, München 1963.

Schmidt 1992: M. Schmidt, *Medeia*, in *LIMC VI*, 1992, pp. 386-398.

Schwarz 1979: S.J. Schwarz, *The Pattern Class Vases of the "Gruppo di Orvieto" in the U.S. National Museum Collection, Washington D.C.*, in *StEtr* 47, 1979, pp. 65-84.

Schwarz 1990: S.J. Schwarz, *Herakles/Hercle*, in *LIMC V*, 1990, pp. 196-253.

Schwanzar 1986: C. Schwanzar, *Athamas*, in *LIMC II*, 1986, pp. 950-953.

Sciarra Bardano: B. Sciarra Bardaro, *Brindisi Museo Archeologico Provinciale*, Bologna, 1976.

Sena Chiesa 1981: G. Sena Chiesa, *Una nuova kelebe volterrana*, in *ArchCl* 33, 1981, pp. 203-221.

Sena Chiesa 2006a: G. Sena Chiesa, *I vasi a figure rosse del periodo apulo medio: il nuovo linguaggio figurativo, il prestigio del mito e la celebrazione aristocratica*, in *Banca Intesa* 2006, II, pp. 236-249.

Sena Chiesa 2006b: G. Sena Chiesa, *Il periodo apulo tardo: dal mondo del mito al mondo degli affetti*, in *Banca Intesa* 2006, II, pp. 386-395.

Sena Chiesa, Pontrandolfo 2015: G. Sena Chiesa, A. Pontrandolfo (edd.), *Mito e natura. Dalla Grecia a Pompei*. Catalogo della Mostra (Milano 2015-2016), Milano 2015.

Serino 2014: M. Serino, *The Beginnings of Sicilian Red-figured Pottery and its Relationship with Early South Italian Productions: A Reappraisal through the Case-study of the Himera Painter Workshop*, in S. Schierup, V. Sabetai (edd.), *The Regional Production of Red-figure Pottery: Greece, Magna Graecia and Etruria*, Aarhus University 2014, pp. 247-268.

Serino 2018: M. Serino, *Le origini della bottega del Pittore di Himera e la nascita della ceramica a figure rosse in Sicilia: tra tradizione attica ed esperienze protoapule*, in Denoyelle, Pouzadoux, Silvestrelli 2018, pp. 19-39.

Servais-Soyez 1981: B. Servais-Soyez 1981, *Adonis*, in *LIMC* I, 1981, pp. 222-229.

Shefton 1967: B.B. Shefton, *Attisches Meisterwerk und etruskische Kopie*, in *WissZRostock* 16, 1967, pp. 529-537.

Shefton 1982: B. Shefton, *The Krater from Basky*, in D. Kurtz, B. Sparkes (edd.), *The Eye of Greece: Studies in the Art of Athens*, London 1982, pp. 149-181.

Shefton 1988: B.B. Shefton, *Der Stamnos*, in W. Kimmig (ed.), *Das Kleinaspergle*, Stuttgart 1988, pp. 104-152.

Sichtermann 1988: H. Sichtermann, *Catmite*, in *LIMC IV*, 1988, pp. 154-170.

Siebert 1990: G. Siebert, *Hermes*, in *LIMC V*, 1990, pp. 285-387.

Silvestrelli 1996: F. Silvestrelli, *L'officina dei pittori di Creusa, di Dolone e dell'Anabates a Metaponto*, in Lippolis 1996, pp. 400-402.

Silvestrelli 2004: F. Silvestrelli, *L'archeologia della produzione in Magna Grecia. Il caso del Kerameikos di Metaponto*, in E. Giannichedda (ed.), *Metodi e pratica della cultura materiale. Produzione e consumo dei manufatti*, Bordighera 2004, pp. 107-116.

Silvestrelli 2005: F. Silvestrelli, *Le fasi iniziali della ceramica a figure rosse nel Kerameikos di Metaponto*, in *Céramique apulienne*, pp. 113-123.

Silvestrelli 2008: F. Silvestrelli, *La distribuzione della ceramica a figure rosse dei Pittori di Creusa, di Dolone e dell'Anabates*, in *Le perle e il filo. A Mario Torelli per i suoi settanta anni*, Venosa 2008, pp. 271-292.

Silvestrelli 2014: F. Silvestrelli, *Metapontine Red Figure Pottery from the Urban Necropolis of Metaponto*, in Carpenter, Lynch, Robinson 2014, pp. 96-115.

Silvestrelli 2016a: F. Silvestrelli, *Potters and Painters in Metapontine Red-Figure Workshops: Some Preliminary Observations*, in N. Eschbach, S. Schmidt (edd.), *Töpfer Maler Werkstatt. Zuschreibungen in der griechischen Vasenmalerei und die Organisation antiker Keramikproduktion*, Verlag 2016, pp. 176-189.

Silvestrelli 2016b: F. Silvestrelli, *Ceramic Production*, in F. Silvestrelli. I.E. Edlund-Berry (edd.), *The Chora of Metaponto 6. Sant'Angelo Vecchio*, Austin 2016, pp. 129-141.

Silvestrelli 2016c: F. Silvestrelli, *Potters and Painters in Metapontine Red-Figure Workshops: Some Preliminary Observations*, in N. Eschbach, S. Schmidt (edd.), *TÖPFER MALER WERKSTATT. Zuschreibungen in der griechischen Vasenmalerei und die Organisation antiker Keramikproduktion*, München 2016, pp. 176-189.

Silvestrelli 2019: F. Silvestrelli, *La polis di Metaponto e il suo territorio dalle prime esperienze alla metà del IV secolo a.C.*, in *Committenze e produzioni*, in ACSMG LV, Taranto 2019, pp. 537-555.

Silvestrelli 2021a: F. Silvestrelli, *Le officine della ceramica a figure rosse in Italia meridionale: l'evidenza archeologica dei luoghi di produzione*, in CIAO. *Actualité des recherches sur la céramique italienne*, 2021 [<https://doi.org/10.58079/ms0i>].

Silvestrelli 2021b: F. Silvestrelli, *I vasi figurati delle tombe metapontine*, in C. Pizzirani (ed.), *Iconografia e rituale funerario. Atti del I Incontro di Studi sul significato delle immagini nei contesti funerari (Ravenna 2018)*, Bologna 2021, pp. 27-48.

Silvestrelli 2022: F. Silvestrelli, *Il Pittore di Licurgo e Metaponto: un cratere a calice con il ratto di Crisippo*, in *Sicilia Antiqua* 19, 2022, pp. 149-154.

Silvestrelli, Denoyelle 2019: F. Silvestrelli, M. Denoyelle, *La construction des ateliers à figures rouges métapontins et lucaniens. Le cas du Peintre des Choéphores*, in O. de Cazanove, A. Duploux (edd.), *La Lucanie entre deux mers*.

Archéologie et patrimoine. Atti del Convegno di Studi (Parigi 2015), Napoli 2019, pp. 807-819.

Silvestrelli, Denoyelle c.s.: F. Silvestrelli, M. Denoyelle, *The Role of Athens in the Birth of South-Italian Red-Figure Production: New Perspectives on Taranto and Metaponto*, in S. Schmidt (ed.), *Ceramics in Times of Crisis Greek Pottery as Social Artefact, 430–400 BCE*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, c.s.

Simantoni-Bournia 1992: E. Simantoni-Bournia, *Kephalos*, in *LIMC VI*, 1992, pp. 1-6.

Simon 1981a: E. Simon, *Amymone*, in *LIMC I*, 1981, pp. 742-752.

Simon 1981b: E. Simon, *Ananke*, in *LIMC I*, 1981, pp. 757-758.

Simon 1982: E. Simon, *The Kurashiki Ninagawa Museum. Greek, Etruscan and Roman Antiquities*, Mainz 1982.

Simon 1992: E. Simon, *Mopsos I*, in *LIMC VI*, 1992, pp. 650-652.

Simon 1994a: E. Simon, *Pasithea II*, in *LIMC VII*, 1994, pp. 200-201.

Simon 1994b: E. Simon, *Peleus*, in *LIMC VII*, 1994, pp. 251-273.

Simon 1994c: E. Simon, *Poseidon*, in *LIMC VII*, 1994, pp. 446-479.

Sirian 1994: H. Sirian, *Orestes*, in *LIMC VII*, 1994, pp. 68-76.

Sisto 2001: M.A. Sisto, *Forma e decorazione figurata dello stamnos dalla Grecia alla Magna Grecia*, in *AnnBari* 44, 2001, pp. 35-78.

Sisto 2005: M.A. Sisto, *Forma e decorazione figurata dello stamnos dalla Grecia alla Magna Grecia*, in F. Giudice, R. Panvini (edd.), *Il greco, il barbaro, la ceramica attica. Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni*. Atti del Convegno Internazionale (Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa 2001), Roma 2005, pp. 151-164.

Smith, Pryce 1926: A.H. Smith, F.N. Pryce, *Corpus Vasorum Antiquorum. Great Britain 2, British Museum 2*, London 1926.

Söldner 1990: M. Söldner, *Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland 59, Bonn, Akademisches Kunstmuseum 3*, München.

Soleti 2012: V.M. Soleti, *Storia degli studi*, in Todisco 2012, pp. 37-69.

Sorrentino 1988: G. Sorrentino, *Gli Etruschi nei Musei di Roma*, Roma 1988.

Spigo 2002: *Brevi considerazioni sui caratteri figurativi delle officine di ceramiche siceliote della prima metà del IV secolo a.C. e alcuni nuovi dati*, in Bonacasa, Braccesi, De Miro (edd.), *Akragas II. La Sicilia dei due Dionisi*. Atti della settimana di studio (Agrigento 1999), Roma 2002, pp. 266-293.

Steingräber 2006: S. Steingräber, *Affreschi Etruschi. Dal periodo geometrico all'ellenismo*, San Giovanni Lupatoto 2006.

Stenico 1958: A. Stenico, *Un nuovo cratere protofalisco*, in *ArchCl* 10, 1958, pp. 286-306.

Stenico 1965: A. Stenico, *Nuove pitture vascolari del Gruppo «Clusium»*, in *Studi Banti* 1965, pp. 293-307.

Stopponi 2008: S. Stopponi, *La media valle del Tevere tra Etruschi e Umbri*, in F. Coarelli, H. Patterson (edd.), *Mercator placidissimus. The Tiber Valley in Antiquity: New Research on the Upper and Middle River Valley*. Atti del Convegno di Studi (Roma 2004), Roma 2008, pp. 15-44.

Studi Banti 1965: AA.VV., *Studi in onore di Luisa Banti*, Roma 1965.

Szilagyì 1992: J.G. Szilagyì, *Ceramica etrusco-corinzia figurata*, I. 630-580, Firenze 1992.

Szilagyì 1998: J.G. Szilagyì, *Ceramica etrusco-corinzia figurata*, II. 580-550, Firenze 1998.

Tagliente 1987: M. Tagliente, *Mondo etrusco-campano e mondo indigeno dell'Italia meridionale*, in G. Pugliese Carratelli (ed.), *Magna Grecia. Politica, società, economia*, Milano 1987, pp. 135-149.

Taras e Vatì: E. Degl'Innocenti, S. Rafanelli (edd.), *Taras e Vatì. Rapporti tra Magna Grecia ed Etruria nel quadro dell'Italia preromana*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Taranto 2021), c.s.

Tarditi 1996: C. Tarditi, *Vasi di bronzo in area apula. Produzioni greche ed italiche di età arcaica e classica*, Galatina 1996.

Tarditi 2004: C. Tarditi, *Importazioni greche e produzioni locali nel vasellame bronzeo dell'Italia meridionale*, in A. Lehoërff (ed.), *L'artisanat métallurgique dans les sociétés anciennes en Méditerranée occidentale: techniques, lieux et formes de production*, Roma 2004, pp. 105-112.

Testa 2002: M.A. Testa, *Le necropoli preromane e romane*, in P. De Vecchi (ed.), *Museo Civico di Gualdo Tadino. Rocca Flea 2. Materiali archeologici e ceramiche dal XVI al XX secolo*, Perugia 2002, pp. 59-71.

Tiverios 1990: M.A. Tiverios, *Kadmos I*, in *LIMC V*, 1990, pp. 863-882.

Tocco 1971: G. Tocco, *Melfi Chiucchiari*, in D. Adamesteanu (ed.), *Popoli anellenici in Basilicata*, Napoli 1971, pp. 104-110.

Todisco 2002: L. Todisco, *Teatro e spettacolo in Magna Grecia e Sicilia. Testi, immagini, architettura*, Milano 2002.

Todisco 2003: L. Todisco (ed.), *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e Sicilia*, Roma 2003.

Todisco 2008: L. Todisco, *Il Pittore di Arpi. Mito e società nella Daunia del tardo IV secolo a.C.*, Roma 2008.

Todisco 2012: L. Todisco (ed.), *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia, I-III*, Roma 2012.

Todisco, Pesce 2024: L. Todisco, F.R. Pesce, *Il Pittore Felton e la sua officina*, Roma 2024.

Torelli 1981: M. Torelli, *Storia degli Etruschi*, Bari 1981.

Torelli 1985: M. Torelli, *L'arte degli Etruschi*, Bari 1985.

Torelli 1986: M. Torelli, *La religione*, in *Rasenna*, 157-237.

Touchhefeu 1984: O. Touchhefeu, *Astyanax*, in *LIMC II*, 1984, pp. 929-937.

Trendall 1936: A.D. Trendall, *Paestan Pottery. A study of the Red-figured Vases of Paestum*, Roma 1936.

Trendall 1938: A.D. Trendall, *Friihitaliotische Vasen*, Leipzig 1938.

Trendall 1952: A.D. Trendall, *Paestan Pottery: a Revision and a Supplement*, in *BSR 20*, 1952, pp. 1-53.

Trendall 1955: A.D. Trendall, *Vasi italioti ed etruschi a figure rosse. II*, Città del Vaticano 1955.

Trendall 1967: A.D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford 1967.

Trendall 1970: A.D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily. First Supplement*, London 1970.

Trendall 1973: A.D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily. Second Supplement*, London 1973.

Trendall 1976: A.D. Trendall, *South Italian Vase Painting*, London 1976.

Trendall 1981a: A.D. Trendall, *Alkmene*, in *LIMC I*, 1981, pp. 552-556.

Trendall 1981b: A.D. Trendall, *Amphitryon*, in *LIMC I*, 1981, pp. 735-736.

Trendall 1983: A.D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily. Third Supplement*, London 1983.

Trendall 1987: A.D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Paestum*, Hertford 1987.

Trendall 1989: A.D. Trendall, *Red figure vases of South Italy and Sicily*, London 1989.

Trendall, Cambitoglou 1978: A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia 1. Early and Middle Apulian*, Oxford 1982.

Trendall, Cambitoglou 1982: A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia 2. Late Apulian*, Oxford 1978.

Trendall, Cambitoglou 1983a: A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *First Supplement to the red-figured vases of Apulia*, London 1983.

Trendall, Cambitoglou 1983b: A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *An Apulian stamnos by the Ilioupersis Painter in Japan*, in *Etudes et travaux* 13, 1983, pp. 405-413.

Trendall, Cambitoglou 1991: A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *Second Supplement to the red-figured vases of Apulia*, London 1991.

Trendall, Cambitoglou 1992: A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *Second Supplement to the Red-figured Vases of Apulia*, London 1992.

Trendall, Webster 1971: A.D. Trendall, T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek drama*, London 1971.

Trotta 2016: F. Trotta, *Ubicazione, organizzazione e specializzazioni delle officine tardo apule: il caso dei Pittori della Patera e di Ganimede*, Diss. LM, Università di Bari 2016.

Trotta 2021: F. Trotta, *La Collezione "Jatta" di Ruvo di Puglia: dispersione, recupero e valorizzazione di un patrimonio culturale*, in G. Calcani (ed.), *Strumenti scientifici di supporto alla conoscenza e alla tutela del patrimonio culturale*, Roma 2021, pp. 259-273.

Tzannes 1997: M.C. Tzannes, *Kraters, Libations and Dionysiac Imagery in Early South Italian Red-figure*, in O. Palagia (ed.), *Greek Offerings: Essays on Greek Art in Honour of John Boardman*, Oxford 1997, pp. 145-158.

Van Straten 1995: F.T. Van Straten, *Hiera kala: Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*, Leiden 1995.

Vendrell Cabanillas 2024: D. Vendrell Cabanillas, *Il bagno femminile nella ceramica etrusca a figure rosse dal V al IV secolo a.C.*, in M. Arizza, M. Marabottini (edd.), *L'Acqua e gli Etruschi. Città, infrastrutture e approdi, tra acque interne e marittime*. Atti del II Convegno di Studi (Grotte di Castro, 22-24 marzo 2024), Roma 2024, pp. 105-121.

Verger 2020: S. Verger, *L'équipe qui fabriqua le cratère de vix: habitudes scripturales, traditions stylistiques, organisation et localisation de l'atelier*, in *RevArch* 2, 2020, pp. 263-324.

Verreyke 2002: H. Verreyke, *The Faliscan Red-Figured Stamnos of Ghent University*, in *BaBesch* 77, 2002, pp. 43-48.

Von Bothmer 1994: D. Von Bothmer, *Sarpedon*, in *LIMC* VII, 1994, pp. 696-700.

Wachter 2001: R. Wachter, *Non-Attic Greek Vase Inscriptions*, Oxford 2001.

Waiblinger 1980: A. Waiblinger, *Deux vases étrusques à couleur superposée du Musée du Louvre*, in *CRAI* 124.1, 1980, pp. 140-156.

Weiss 1986: C. Weiss, *Eos*, in *LIMC* III, 1986, pp. 747-789.

Weiss 1988: C. Weiss, *Fluvii*, in *LIMC* IV, 1988, pp. 139-148.

Weiss 1997: P. Weiss, *Pan*, in *LIMC* VIII, 1997, pp. 923-941.

Williams 1986: D. Williams, *Dolon*, in *LIMC* III, 1986, pp. 660-664.

Woodford, Spier 1992: S. Woodford, J. Spier, *Kerberos*, in *LIMC* VI, 1992, pp. 24-32.

Wotschitzky 1958: A. Wotschitzky, *Zwei Etruskische vasen in Innsbruck*, in *StEtr* 26, 1958, pp. 225-233.

Wullschleger 2000: M. Wullschleger, *Un chef-d'œuvre de la céramique falisque. Le stamnos Nordmann*, in *Genava* 48, 2000, pp. 3-36.

Yalouris 1990: N. Yalouris, *Io I*, in *LIMC V*, 1990, pp. 661-676.

Referenze grafiche e fotografiche

Fig. 1: da www.northcoastantiquarian.com.

Fig. 2: da *Rasenna*.

Figg. 3-4: da Adembri 1990.

Fig. 5: da Roscino c.s.

Fig. 6: da Giannossa *et alii* 2022.

Fig. 7: da Trendall 1989.

Figg. 8, 11: elaborazioni grafiche dell'autore.

Figg. 9-10: da Arias 1955.

Figg. 12-13: da Trendall 1989 (con modifiche dell'autore).

Tav. 1, F1; Tav. 25, F34; Tav. 44, L1; Tav. 60, A10: da Moret 1975.

Tav. 1, F2: da Jurgeit 1986.

Tav. 2, F3: da Camporeale 1984.

Tav. 2, F4a; Tav. 3, F4b; Tav. 29, F40a-b; Tav. 34, F51; Tav. 39, F54a-b: da Martelli 1987.

Tav. 3, F5a; Tav. 4, F5b-c; Tav. 55, A3; Tav. 57, A6; Tav. 105, C7a-b: da www.mfa.org.

Tav. 5, F6, F7a; Tav. 6, F7b: da Stenico 1958.

Tav. 6, F8a; Tav. 7, F8b-c; Tav. 8, F10; Tav. 11, F15; Tav. 14, F18a-b; Tav. 15, F19a-b; Tav. 17, F21a-b; Tav. 18, F22; Tav. 21, F29; Tav. 22, 30a-b; Tav. 24, F33a-b; Tav. 30, F43; Tav. 31, F44, F45; Tav. 32, F46: Cortesia Museo Etrusco di Villa Giulia.

Tav. 8, F9: da Wotschitzky 1958.

Tav. 9, F11; Tav. 10, F13; Tav. 19, F24; Tav. 20, F26; Tav. 25, F34, F35: da Beazley 1947.

Tav. 9, F12: da Lunsingh-Scheurleer 1931.

Tav. 10, F14; Tav. 26, F36; Tav. 27, F37a-b: da Massa-Pairault 2008.

Tav. 12, F16: da Della Seta 1918.

Tav. 12, F17a; Tav. 13, F17b-c: Schauenburg 1953.

Tav. 16, F20; Tav. 21, F28; Tav. 35, F52; Tav. 38, F55c-e: da Giglioli 1976a.

Tav. 18, F23: da Blomberg *et alii* 1983.

Tav. 19, F25; Tav. 23, F32a-b; Tav. 28, F38a-b; Tav. 30, F42; Tav. 35, F53; Tav. 36, F54: da Giglioli 1976b.

Tav. 32, F47: da Pola 2017.

Tav. 33, F48, F49: da Kenner 1942.

Tav. 34, F50: da Adembri 1990.

Tav. 37, F55a-b: da Steingräber 2006.

Tav. 40, F59a-b: da Bocci 1961.

Tav. 41, F60a-b; Tav. 56, A5a-b: da www.metmuseum.org.

Tav. 42, F61a-b: da www.smb.museum.

Tav. 43, F60: da Ambrosini 2006.

Tav. 44, L2; Tav. 50, L8, L9; Tav. 51, L10; Tav. 52, L11, L12; Tav. 93, S4; Tav. 94, S5a-b; Tav. 96, S8; Tav. 97, S10; Tav. 99, S11a-b; Tav. 99, S12, S13; Tav. 101, C1a-c; Tav. 102, C2, C3; Tav. 103, C4; Tav. 104, C6a-b; Tav. 106, C8, C9; Tav. 107, C10; Tav. 109, C12, C13; Tav. 110, C14, C15; Tav. 111, C16, C17; Tav. 112, C18; Tav. 112, C19a; Tav. 113, C19b, C20; Tav. 115, C22a-b; Tav. 117-123: da Trendall 1967.

Tav. 45, L3a-b: da www.ashmolean.org.

Tav. 46, L4a-b: da Smith, Pryce 1926.

Tav. 47, L5a-b; Tav. 48, L6a-b; Tav. 49, L7a-c: da Drago 1940.

Tav. 53, L13: da Bielefeld 1960.

Tav. 54, A1; Tav. 63, A15, A16; Tav. 78, A39; Tav. 88, A47, A49; Tav. 89, A50, A51; Tav. 90, A52, A53: da Sisto 2001.

Tav. 54, A2a; Tav. 55, A2b: da Giacobello 2019.

Tav. 55, A4: da Isler 1973.

Tav. 58, A7a-c; Tav. 87, A46: da Lo Porto 1999.

Tav. 59, A8; Tav. 67, A23; Tav. 70, A28; Tav. 78, A40; Tav. 79, A40a-b; Tav. 80, A41a-b; Tav. 81-82, A41a-e; Tav. 83-84, A42a-d; Tav. 87, A45; Tav. 91, A54a-b: da *Banca Intesa* 2006.

Tav. 59, A9: Schauenburg 1956.

Tav. 60, A11; Tav. 62, A13, A14; Tav. 65, A19a-b; Tav. 66, A21; Tav. 68, A24, A25; Tav. 69, A26; Tav. 77, A36, A37, A38: da Trendall, Cambitoglou 1978.

Tav. 61, A12: da Söldner 1990

Tav. 64, A17; Tav. 103, C5; Tav. 127, P17a; Tav. 128, P17b, P18a; Tav. 129, P18b: da www.britishmuseum.org.

Tav. 64, A18: da Schauenburg 1958.

Tav. 66, A20; Tav. 67, A22; Tav. 70, A29a-b; Tav. 71, A30a-b; Tav. 72, A32a; Tav. 73, A32b-d; Tav. 74, A33a-b; Tav. 75, A33c-e; Tavv. 85-86, A44a-e: da Roscino 2015.

Tav. 69, A27: da www.museen-nord.de.

Tav. 72, A31: da www.clevelandart.org.

Tav. 92, S1, S2; Tav. 93, S3: da Trendall 1936.

Tav. 95, S6-S7; Tav. 117, P1, P2a; Tav. 118, P2b, P3; Tav. 119, P4, P5; Tav. 120, P6, P7a; Tav. 121, P7b, P8a; Tav. 122, P8b, P9; Tav. 123, P10; Tav. 124, P11, P12; Tav. 125, P13, P14a; Tav. 126, P14b, P15; Tav. 127, P16; Tav. 129, P19; Tav. 130, P20, P21; Tavv. 125-139: da Trendall 1987.

Tav. 96, S9a; Tav. 97, S9b; Tav. 100, S14: da Bernabò Brea, Cavalier 1997.

Tavv. 107-108, C11a-c: da www.khm.at.

Tav. 114, C21a-b: da Mayence, Verhoogen 1949.

Tav. 116, C23: da Trendall 1970.

TABELLA RIASSUNTIVA

ASSONANZE ICONOGRAFICHE, STILISTICHE, MORFOLOGICHE

Vesti decorate	F1	F2	F3-F7, F9- F10, F12- F14, F37	F15- F18	F28- F29	F31- F33, F36	F39- F40, F43		F54- F55, F57							
Trumpet flower con pistillo nero									F58	F59- F62, F63- F65						
Trumpet flower con pistillo				F17- F18, F20, F25		F35			F53		F51					
Trumpet flower a corolla ondulata		F2	F5, F7, F11- F12, F14	F17- F19 F21- F23	F27- F29	F34- F36	F39- F40, F43- F44	F41- F42	F54- F57		F59			F45- F49		
Tralcio con foglie spinose di cardo						F34	F40, F44	F41- F42								
Toro cozzante									F58							
Teste sotto le anse					F30											
Stamnos Tipo B							F40, F43- F44	F41- F42								
Satiro nudo			F10													
Satiro danzante di fronte a Dioniso										F65						
Rapimento di Eos									F58							
Penne verticali elmo di Atena							F43									
Pan <i>kistophoros</i>										F65						
Linea di contorno spessa													F50			
Figura seduta su pelle ferina con braccio proteso							F40	F41- F42								
Figura seduta con bastone			F9, F14	F20												
Figure femminili con <i>hydriai</i>									F55							
Figura di profilo con mano sulla schiena							F40	F41- F42	F54, F56- F57							
Figure con tronco inclinato e passo in punta di piedi				F18	F26	F33- F34					F59- F61, F63, F65					
Figura con membra tarchiate			F10	F24												
Figura chinata in avanti con piede su rilievo			F8	F19				F41-F42								
Figura accovacciata sotto le anse					F26											
Eros stante con ali aperte			F5				F39, F43- F44		F58							
Eros / Nike in volo				F18, F21	F30											
Eros davanti a quadriga									F58							
Eros con ali verticali aricciate in fuori			F3, F38	F15												
Cratere a volute									F58							
Cavalli con lunghe ciglia			F3													
Bellerofonte e Chimera			F9, F37- F38			F31										
Bandoliere e calzari			F4- F5	F17, F23		F31, F33	F43		F56				F50			
Atteone	F1															
Atena stante			F4			F31										
Animali in lotta									F58							
	P. di Deianira 370-360 a.C.	P. di NY GR999 370-360 a.C.	P. di Nazzano 360-350 a.C.	P. di Herakles 360-350 a.C.	P. dell'Hydria di Berkeley 360-350 a.C.	P. di Villa Giulia 43969 360-350 a.C.	P. del Diespater 360-350 a.C.	P. di Villa Giulia 1755 360-350 a.C.	P. di Villa Giulia 42898 350-340 a.C.	Pittore dell'Aurora 350-340 a.C.	Pittore Marcioni 350-340 a.C.	P. di Vienna 497 350-340 a.C.	P. di Villa Giulia 8238 350-340 a.C.	P. di Würzburg 818 360-350 a.C.		

TAVOLE



F1. Civita Castellana, Museo Archeologico. Oinochoe, 1601. P. di Deianira.



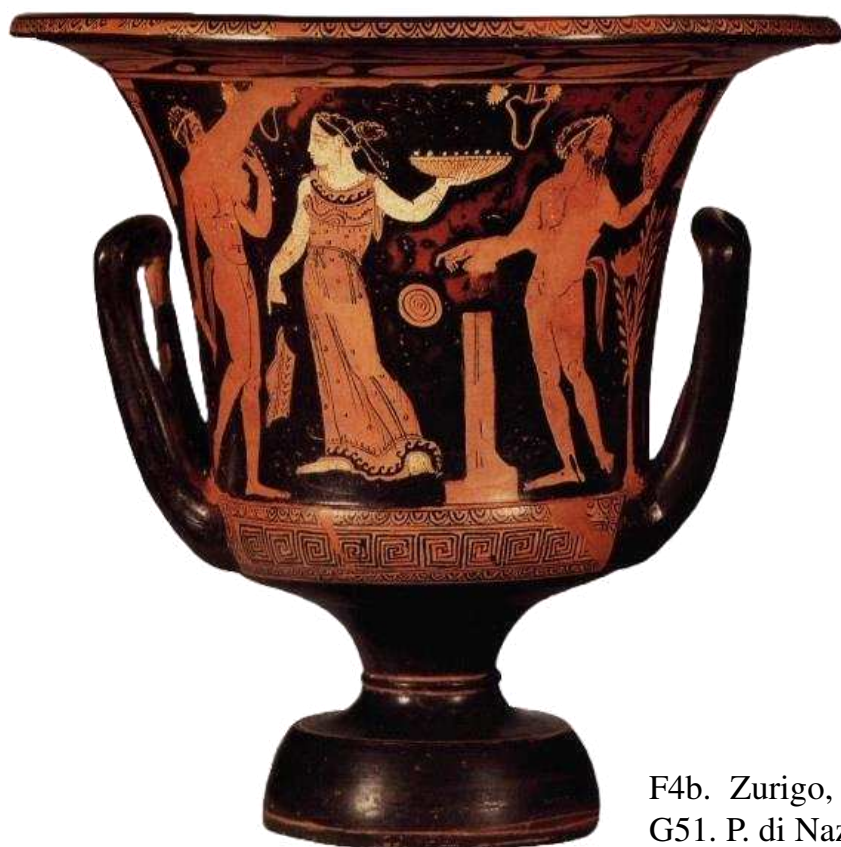
F2. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Oinochoe, 908. P. di New York GR999.



F3. Berlino, Antikenmuseum. Cratere a calice, 4556. P. di Nazzano.



F4a. Zurigo, coll. Hirschmann. Cratere a calice, G51. P. di Nazzano.



F4b. Zurigo, coll. Hirschmann. Cratere a calice, G51. P. di Nazzano.



F5a. Boston, MFA. Cratere a calice, 1970.487. P. di Nazzano.



F5b-c. Boston, MFA. Cratere a calice, 1970.487. P. di Nazzano.



F6. Roma, coll. Del Drago. Cratere a calice. P. di Nazzano.



F7a. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Cratere a calice, 1197. P. di Nazzano.



F7b. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Cratere a calice, 1197. P. di Nazzano.



F8a. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Cratere a calice, 8360. P. di Nazzano.



F8b-c. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Cratere a calice, 8360. P. di Nazzano.



F9. Innsbruck, Archäologisches Museum, Cratere a calice fr., II.12. P. di Nazzano.



F10. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Oinochoe, 1202. P. di Nazzano.



F11. Berkeley, University of California. Kylix, 8.935. P. di Nazzano.



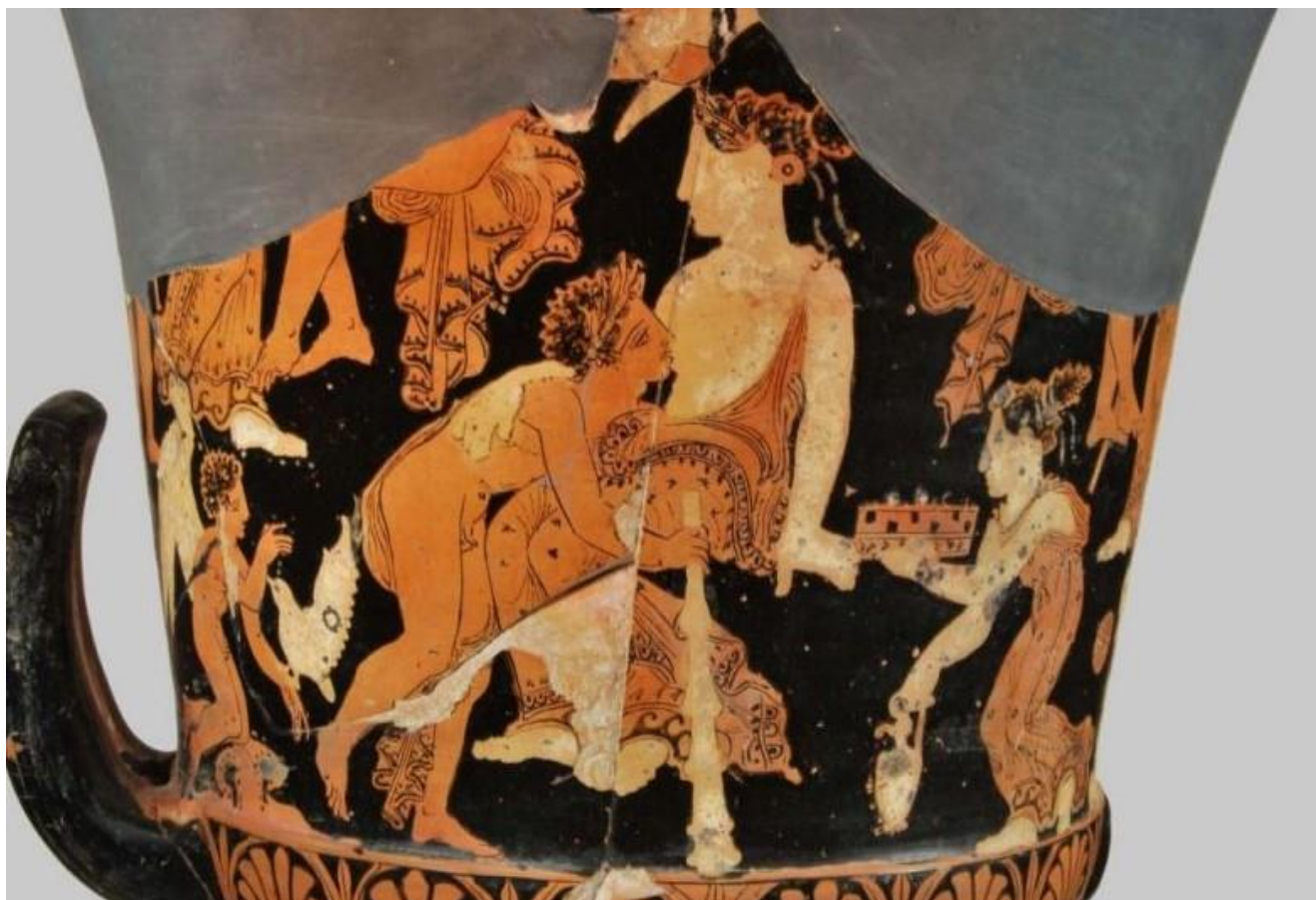
F12. Amsterdam, APM. Kylix, 479. P. di Nazzano.



F13. Oxford, Ashmolean Museum. Fr. Kylix, 1927.4069. P. di Nazzano.



F14. Berlino, Staatliche Museen. Stamnos, F2953. P. di Nazzano.



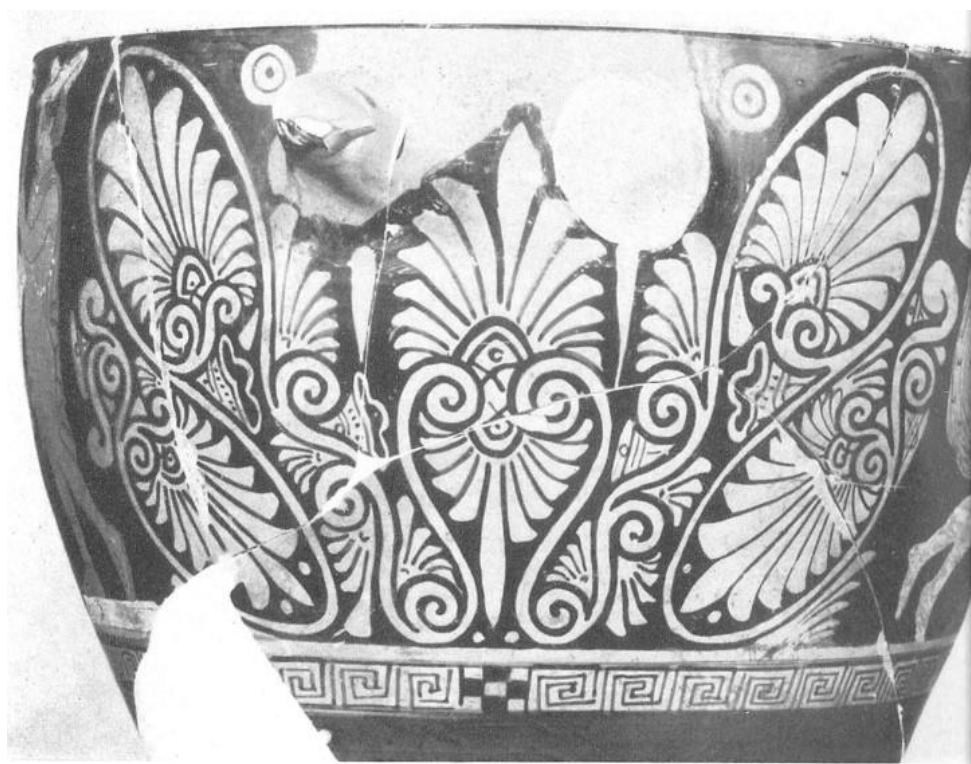
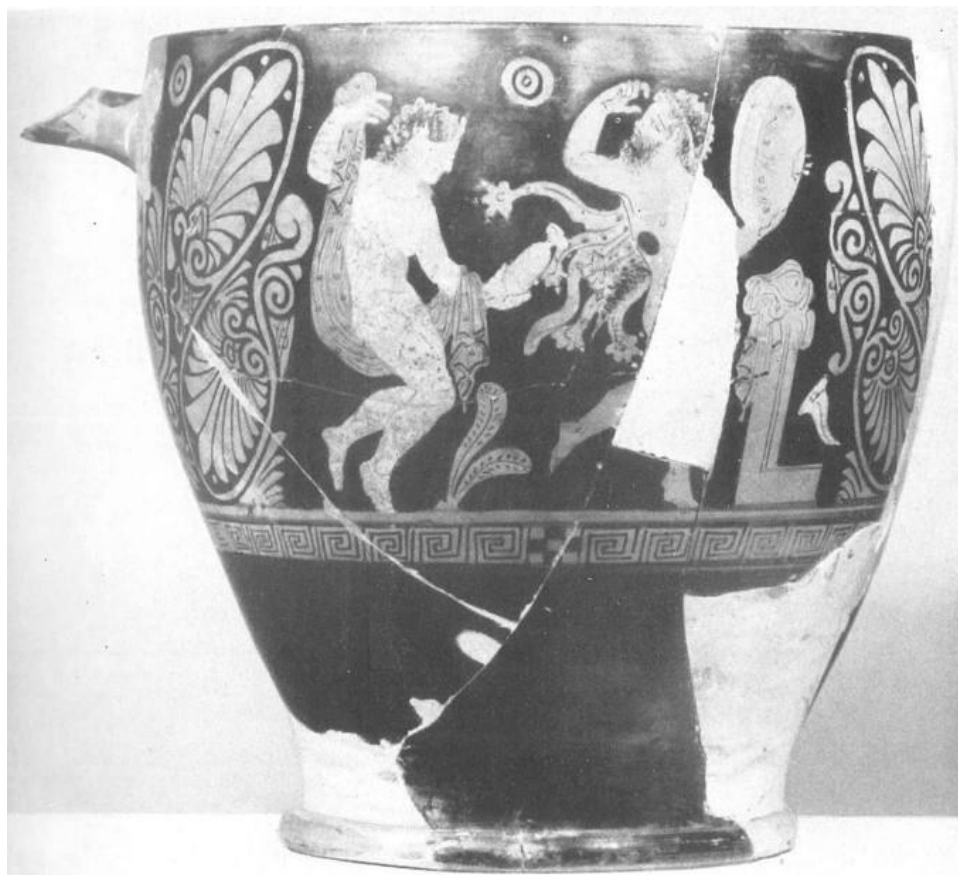
F15. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Cratere a calice, 25191. P. di Herakles.



F16. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Cratere a calice, 2348. P. di Herakles.



F17a. Heidelberg, Archaeologische Institut. Stamnos, E49. P. di Herakles.



F17b-c. Heidelberg, Archäologische Institut. Stamnos, E49. P. di Herakles.



F18a-b. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Stamnos, 1198. P. di Herakles.



F19a-c. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Stamnos, 8362. P. di Herakles.



F20. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Stamnos, 26017. P. di Herakles.



F21a-b. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Stamnos, 3600. P. di Herakles.



F22. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia.
Cratere a colonnette, 6433. P. di Herakles.



F23. Stoccolma, Nationalmuseum. Stamnos fr., KAS193.
P. di Herakles.



F24. Berkeley, University of California. Skyphos, 8.998. P. di Herakles.



F25. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Kylix, 3602. P. di Herakles.



F26. Berkeley, University of California. Hydria, 8.984. P. dell'Hydria di Berkeley.



F28. Civita Castellana, Museo Archeologico. Stamnos, 1608. P. dell'Hydria di Berkeley.



F29. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Skyphos, 1201. P. dell'Hydria di Berkeley.



F30. Santa Barbara, University Museum. Stamnos, C.10 WPN45. P. dell'Hydria di Berkeley.



F31a-b. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Cratere a calice, 906. P. di Villa Giulia 43969.



F33a-b. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Stamnos, 43968. P. di Villa Giulia 43969.



F34a-b. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Stamnos, 6152. P. di Villa Giulia 43969.



F35. Civita Castellana, Museo Archeologico. Stamnos, 6208. P. di Villa Giulia 43969.



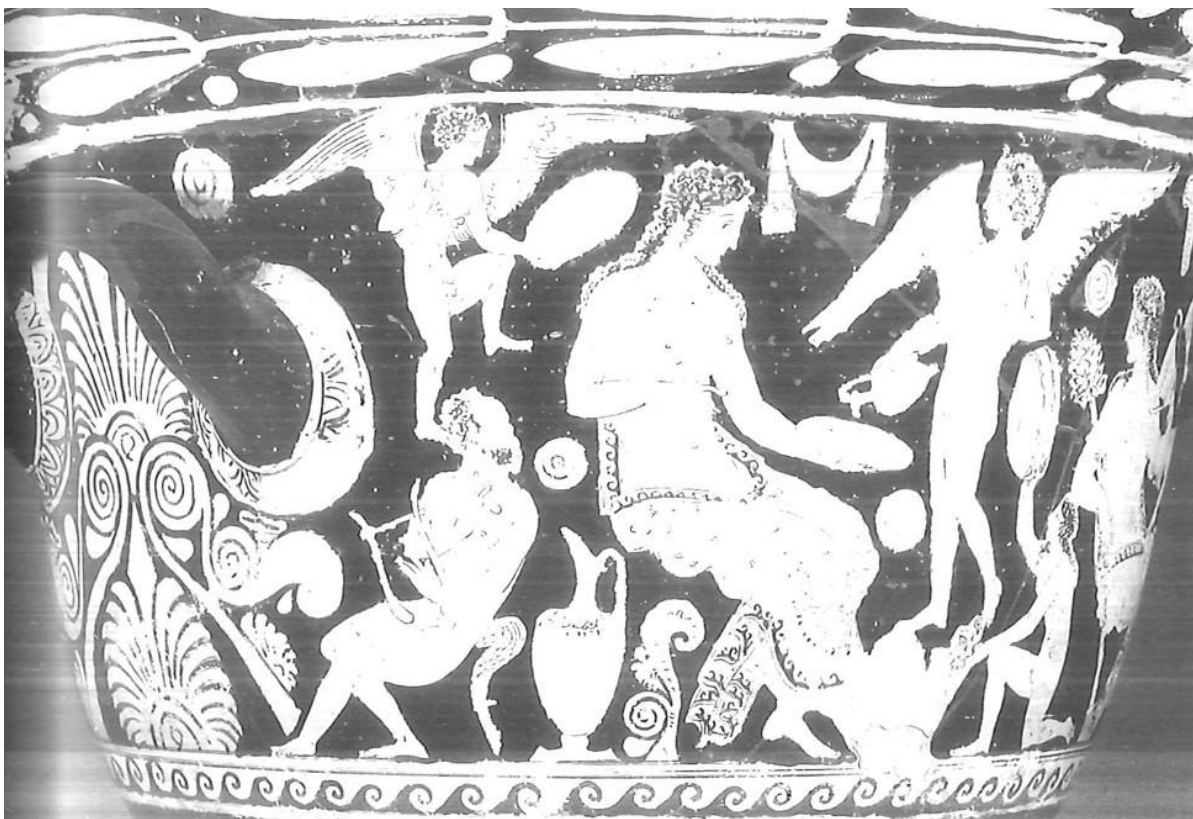
F36. Berkeley, University of California. Skyphos, 8.999. P. di Villa Giulia 43969.



F37. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Cratere a campana, 1514. Bottega del P. di Nazzano.



F38. Cratere fr. Bottega del P. di Nazzano.



F39. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Cratere a campana, 8358. P. del Diespater.



F40a-b. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Stamnos, 3593. P. del Diespater.



F41a-b. Civita Castellana, Museo Archeologico.
Stamnos, 1755. P. di Villa Giulia 1755.



F43a-b. Civita Castellana, Museo Archeologico. Stamnos, 1599. Pittore del Diespater.



F45. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Kylix, 26013. Pittore di Würzburg 818.



F46. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Kylix, 2384. Pittore di Würzburg 818.



F47. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Stamnos, 6153. P. di Würzburg 818.



F48. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Skyphos, 6155. P. di Würzburg 818.



F49. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Oinochoe, 6534. P. di Würzburg 818.



F50. Civita Castellana, Museo Archeologico. Cratere a calice, 8236.
P. di Villa Giulia 8238.



F51. Vienna, Kunsthistorisches Museum. Kylix, 497. P. di Vienna 497.



F52. Vienna, Kunsthistorisches Museum. Kylix, 498. P. di Vienna 497.



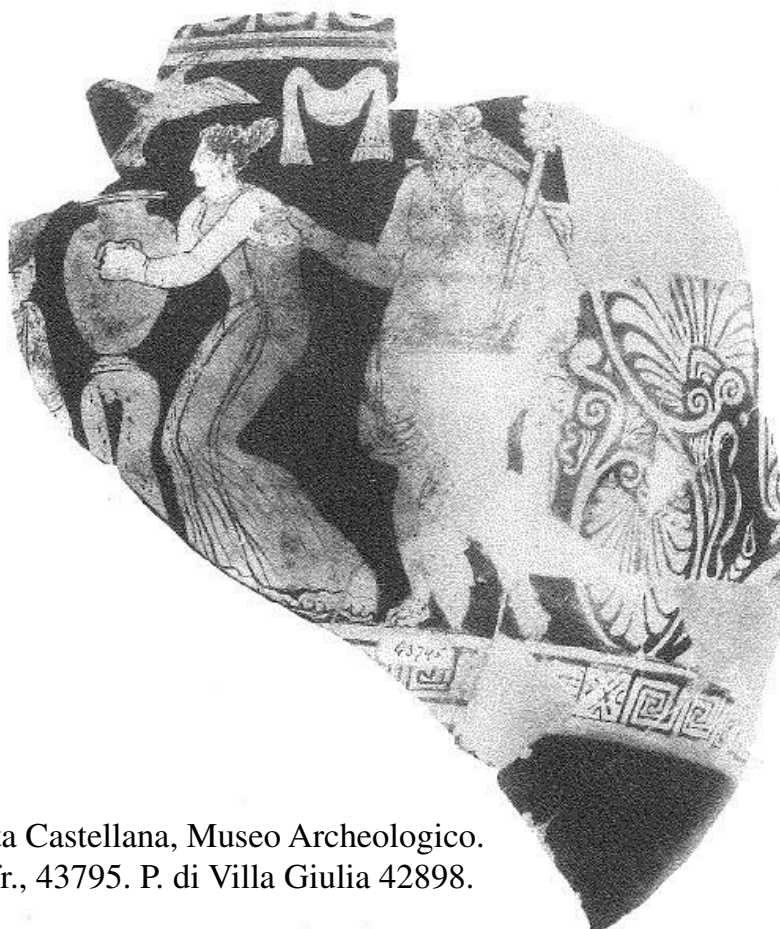
F53. Civita Castellana, Museo Archeologico. Cratere a calice, 42898. P. di Villa Giulia 42898.



F54. Civita Castellana. Museo Archeologico. Stamnos fr., 1609. P. di Villa Giulia 42898.



F55. Civita Castellana, Museo Archeologico. Stamnos, 1607. P. di Villa Giulia 42898.



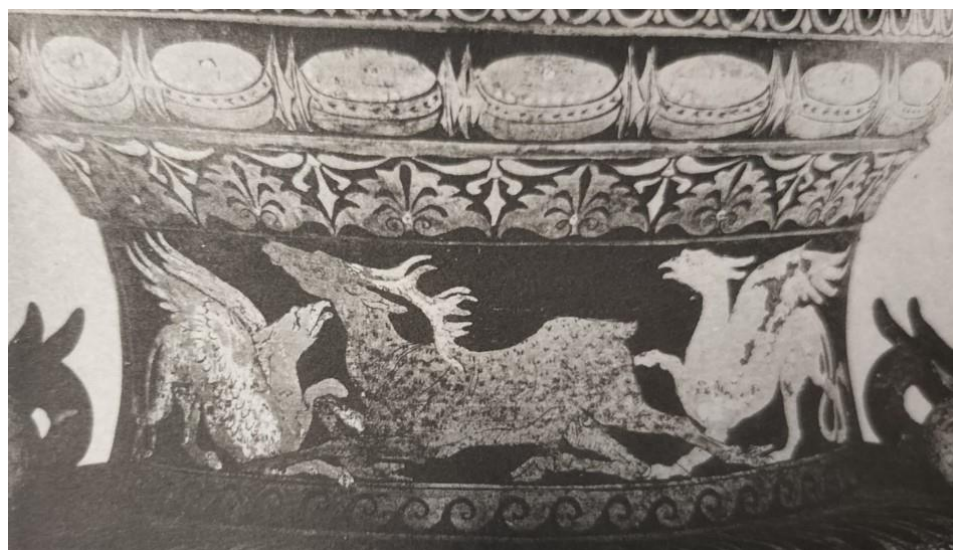
F56. Civita Castellana, Museo Archeologico.
Stamnos fr., 43795. P. di Villa Giulia 42898.



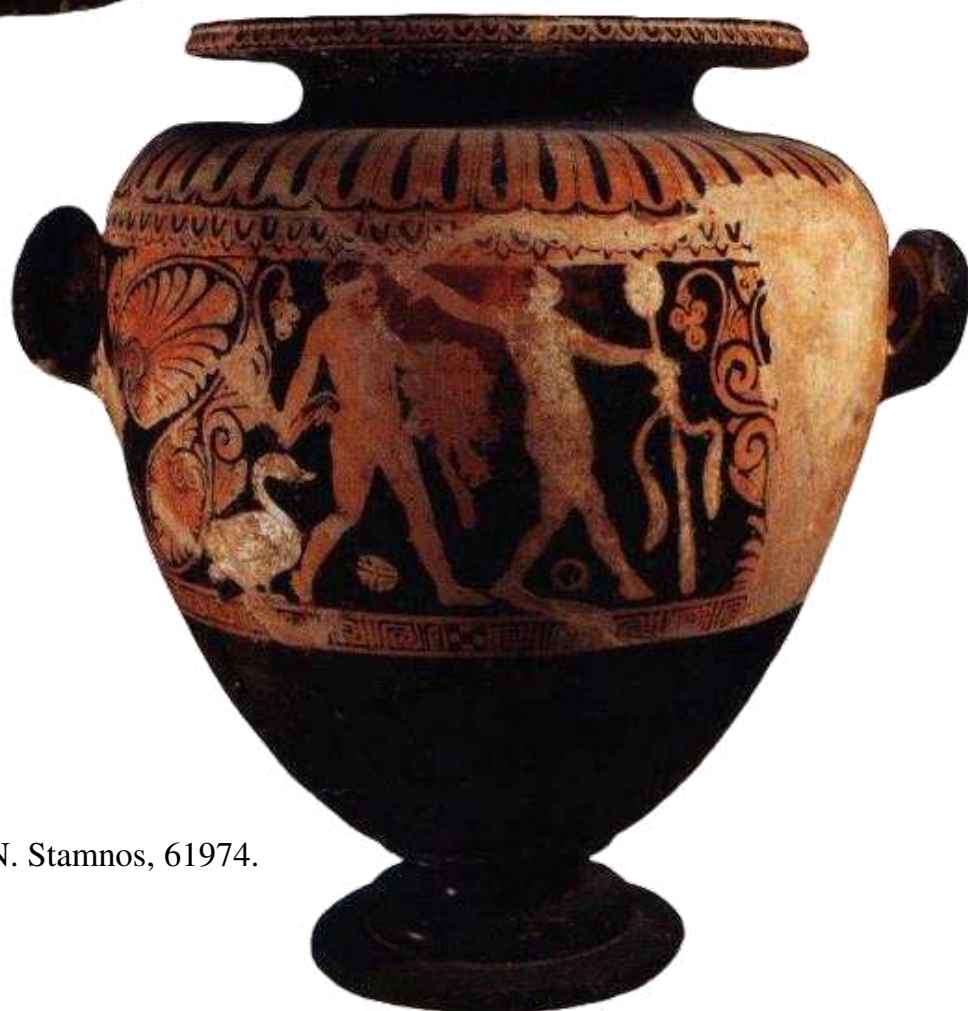
F57. Civita Castellana, Museo Archeologico. Stamnos, 43794. P. di Villa Giulia 42898.



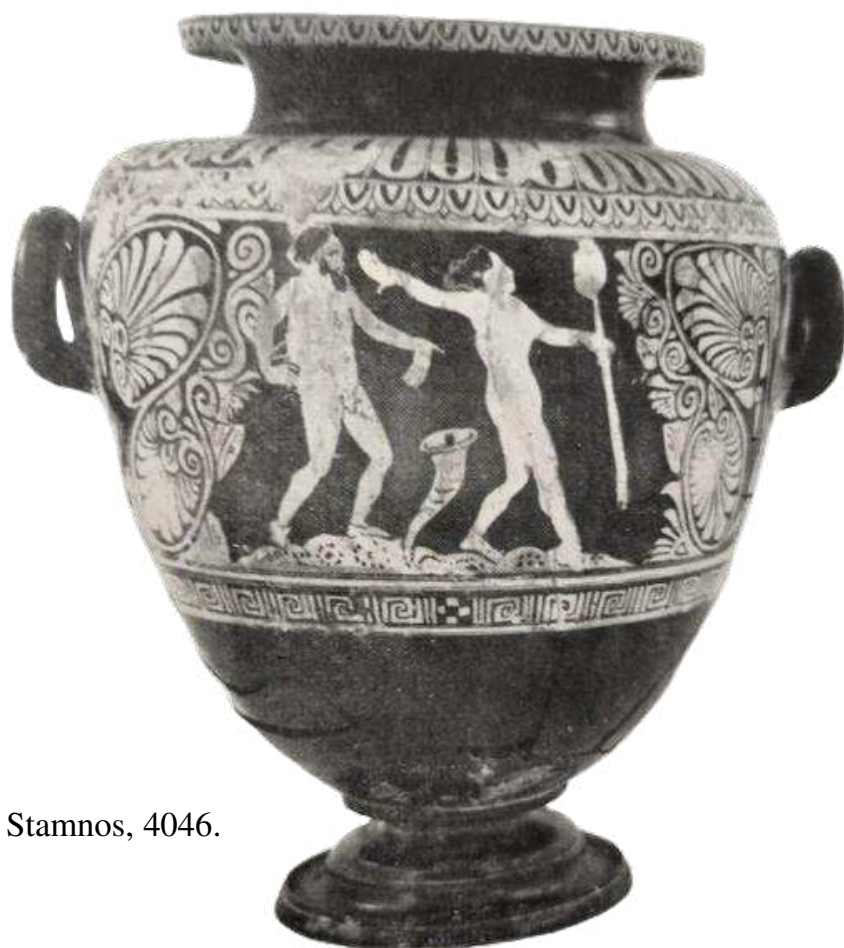
F58a-b. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia.
Cratere a volute, 2491. P. dell'Aurora.



F58c-e. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Cratere a volute, 2491. P. dell'Aurora.



F59a-b. Firenze, MAN. Stamnos, 61974.
P. Marcioni.



F62a-b. Firenze, MAN. Stamnos, 4046.
P. Marcioni.



F63a-b. New York, Metropolitan Museum.
Stamnos, GR641. P. Marcioni.



F64a-b. Berlino, Staatliche Museen.
Stamnos, 5852. P. Marcioni.



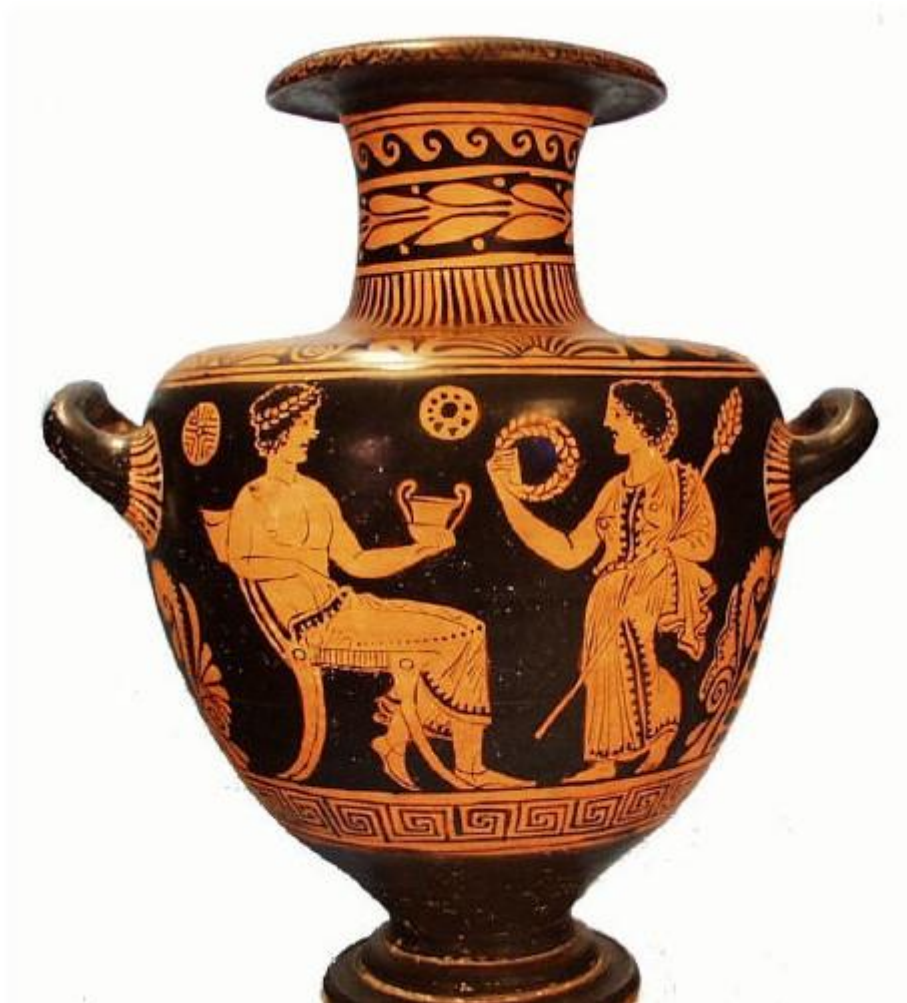
F65. Roma, Museo Etrusco di Villa Giulia. Vaso conformato ad elmo. P. Marcioni.



L1. Londra, BM. Nestoris, F176. P. di Dolone.



L2. Madrid, NAM. Pelike, 11209. P. di Sydney.



L3a-b. Oxford, Ashmolean Museum.
Hydria, 1952.235. P. di Sydney.



L4a-b. Londra, BM. Skyphos, F127. P. di Sydney.



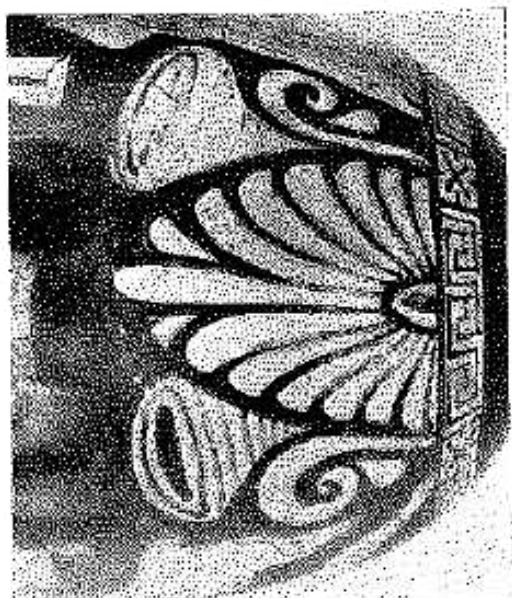
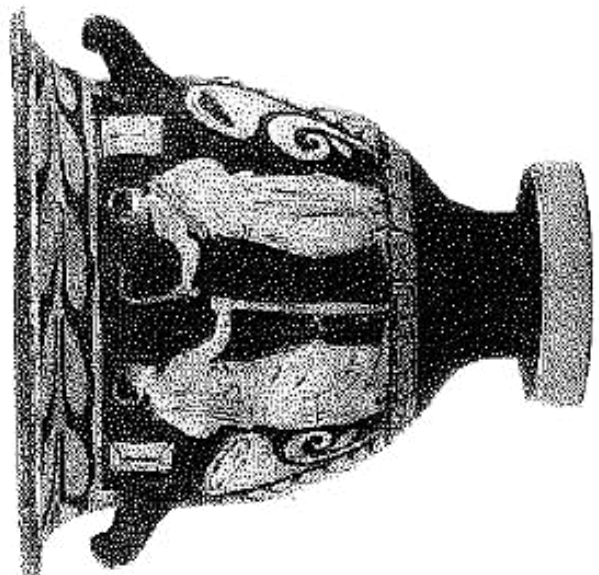
L5a-b. Taranto, MAN. Hydria, I.G. 8140.
P. di Rocanova.



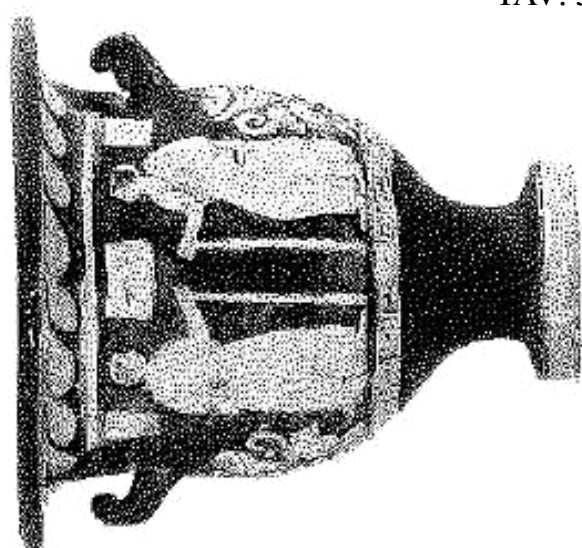
L6a-b. Taranto, MAN. Lebes Gamikos, I.G. 8153. P. di Rocanova.



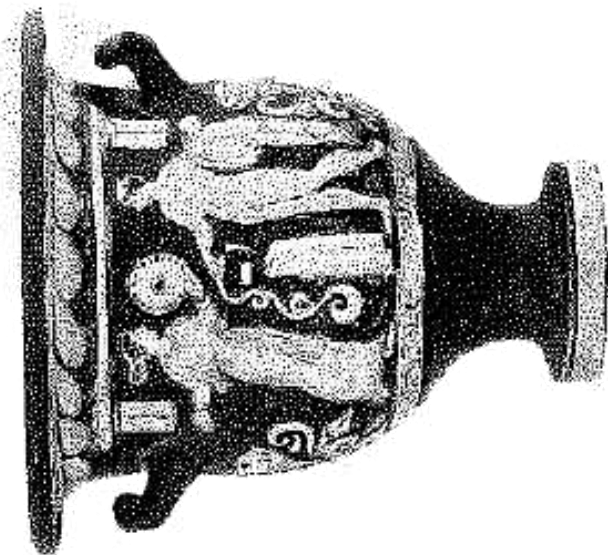
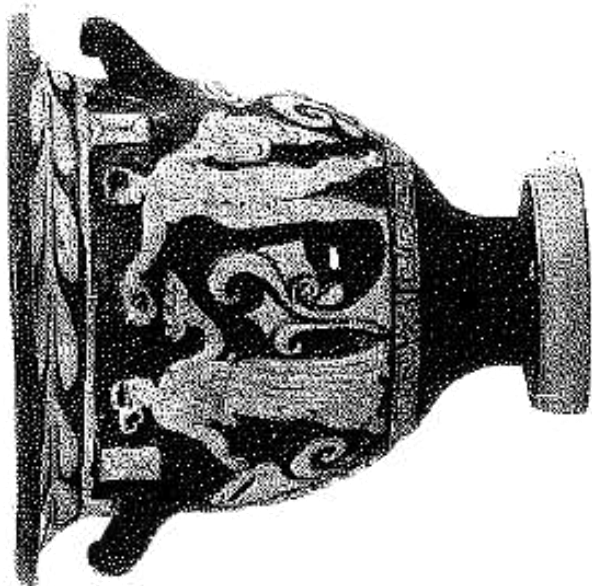
L7a-c. Taranto, MAN. Oinochoe, I.G. 8154. P. di Rocanova.



L8. Berna, Bernisches Historisches Museum. Cratere a campana, 12226. P. di Roccanova.



L9. Berna, Bernisches Historisches Museum. Cratere a campana, 12225. P. di Roccanova.





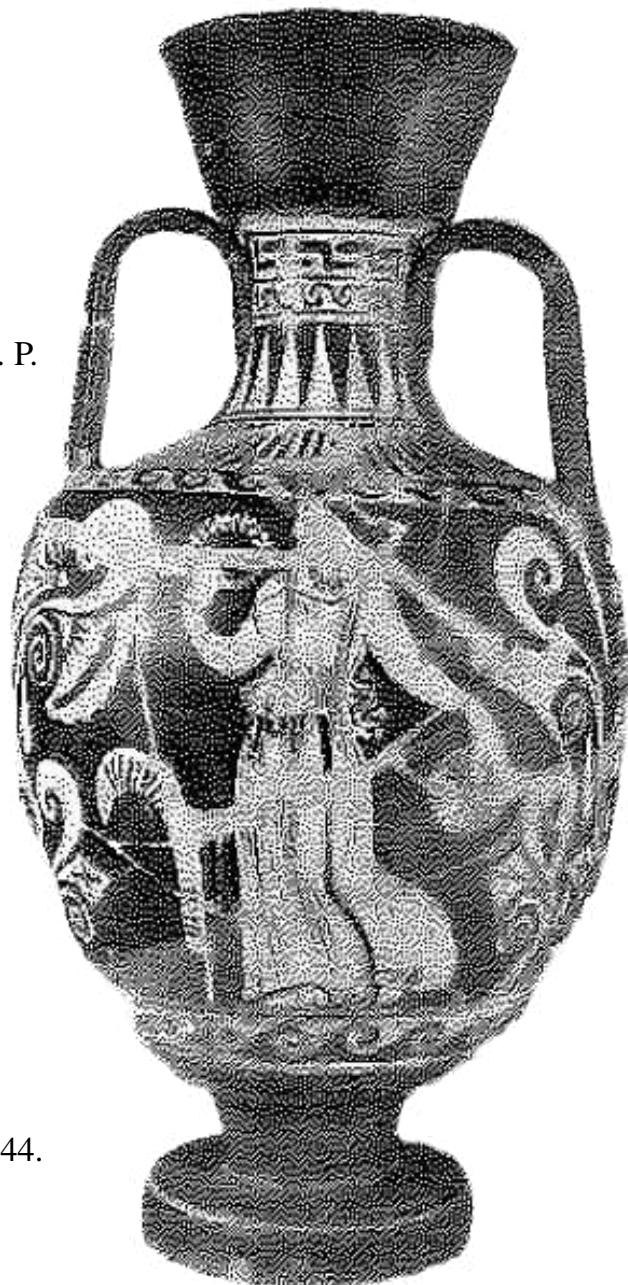
L10. Budapest, Hungarian Museum of Fine Arts. Anfora, T775. P. di Roccanova.



L11a-b. Napoli, MAN. Nestoris, Stg. 20. P. delle Coefore.



L12. Roma, Musei Vaticani. Skyphos, 17979. P. di Napoli 1959.



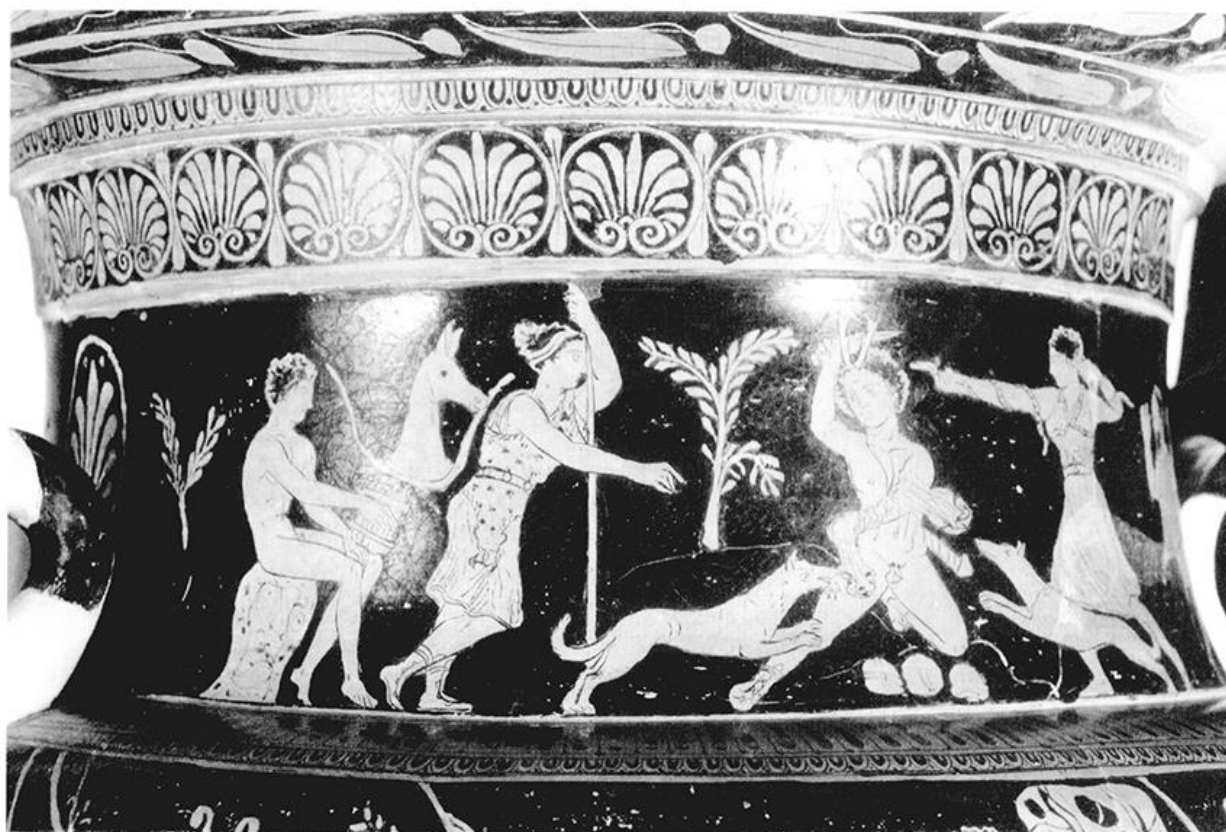
L13. Napoli, MAN. Skyphos, Stg. 644. P. di Napoli 1959.



L14. Altenburg, Lindenau Museum. Nestoris, 327. P. di Napoli 1959.



A1. Boston, MFA. Stamnos, 1900.349. P. di Arianna.



A2. Gravina, Museo Archeologico. Cratere a volute, 177001. P. di Gravina.



A3a-b. Napoli, MAN. Cratere a volute, 82922. P. della Nascita di Dioniso.



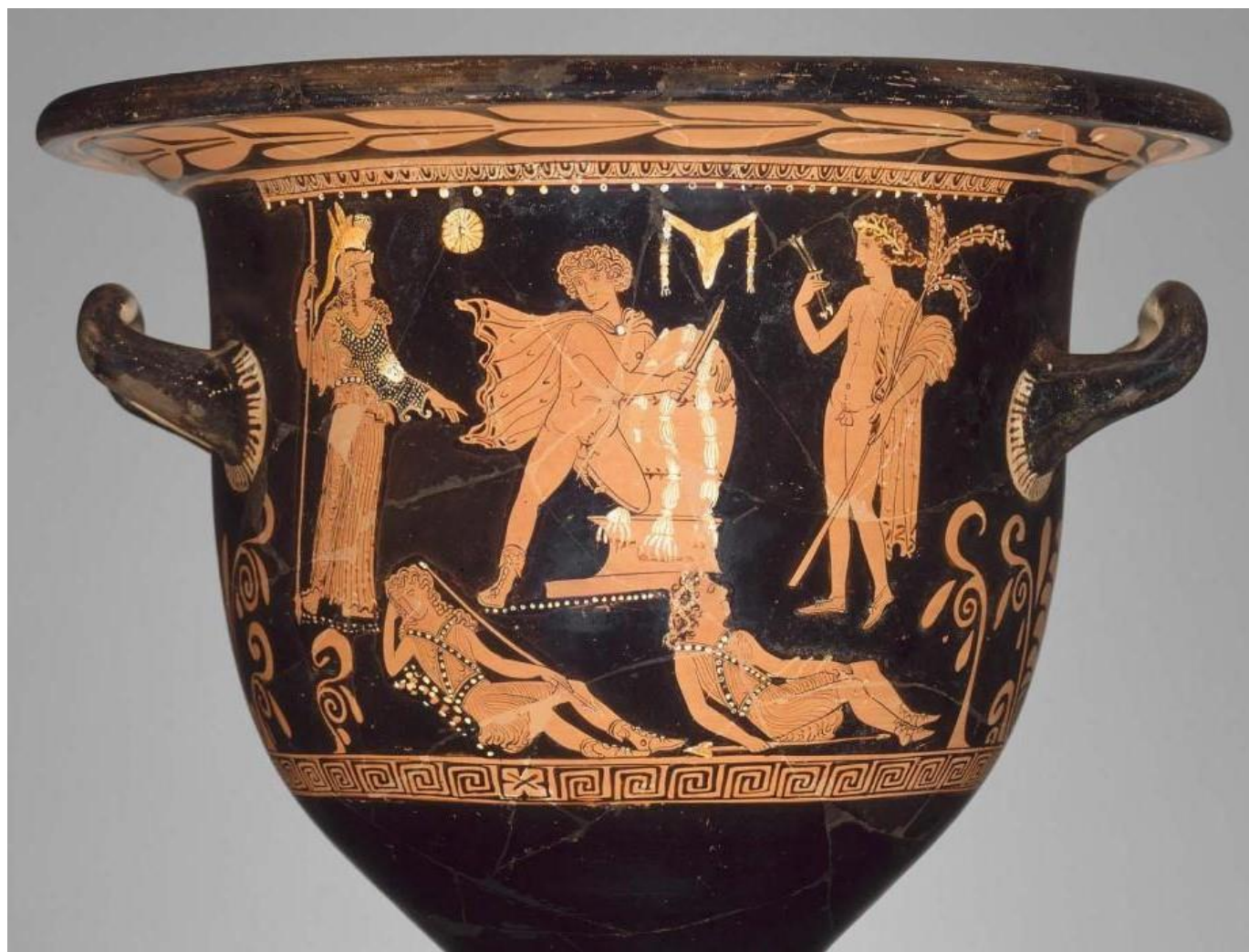
A4. Boston, MFA. Cratere a campana, 1970.237. P. di Tarporley.



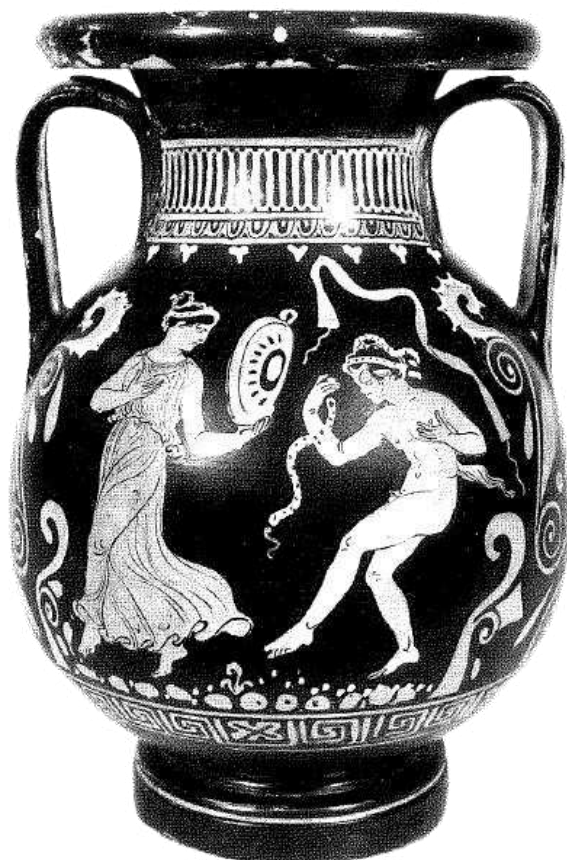
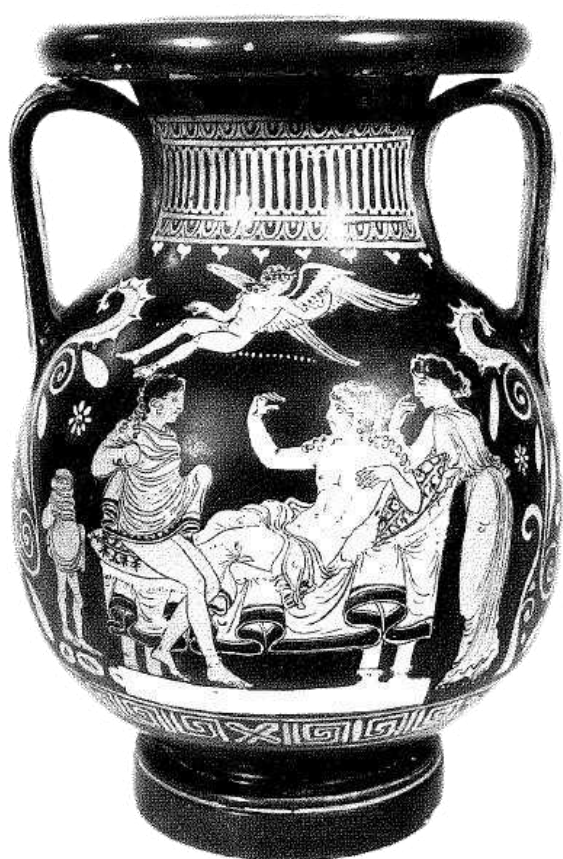
A5. Zurigo, Archäologische Sammlung der Universität. Pelike, 2656. P. della Pelike di Mosca.



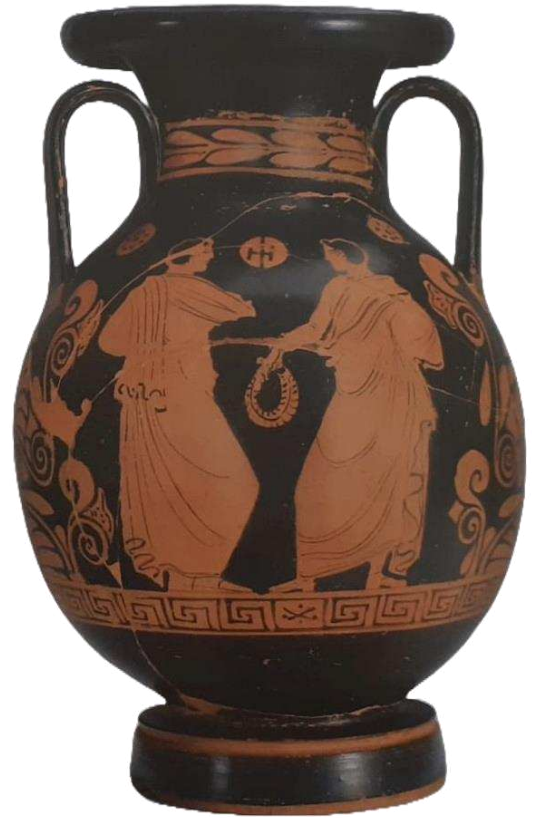
A6a-b. New York, Metropolitan Museum. Cratere a campana, 16.140. P. di Sarpedonte.



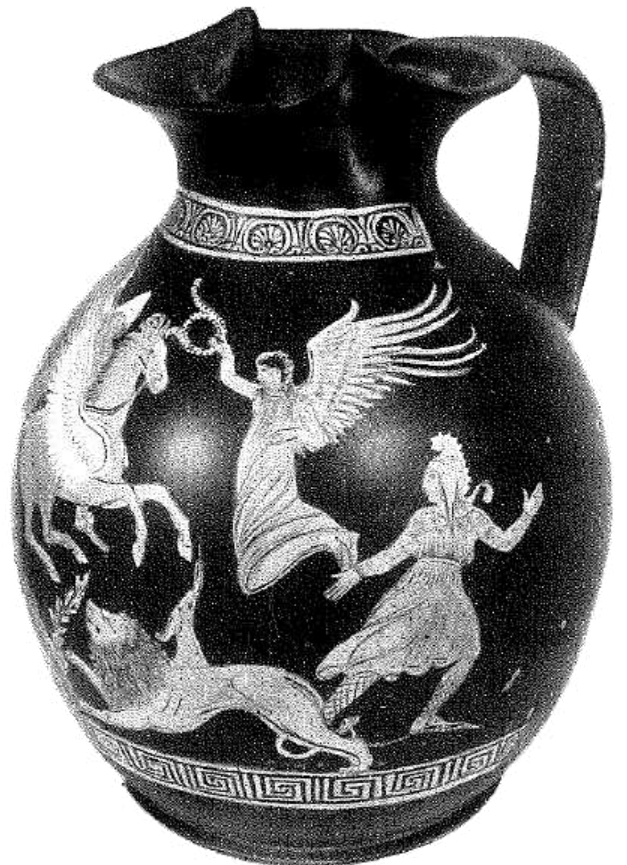
A7. Boston, MFA. Cratere a campana, 1976.144. Cer. vicino al P. del Giudizio.



A8a-c. Taranto, coll. Ragusa. Pelike. P. Felton.



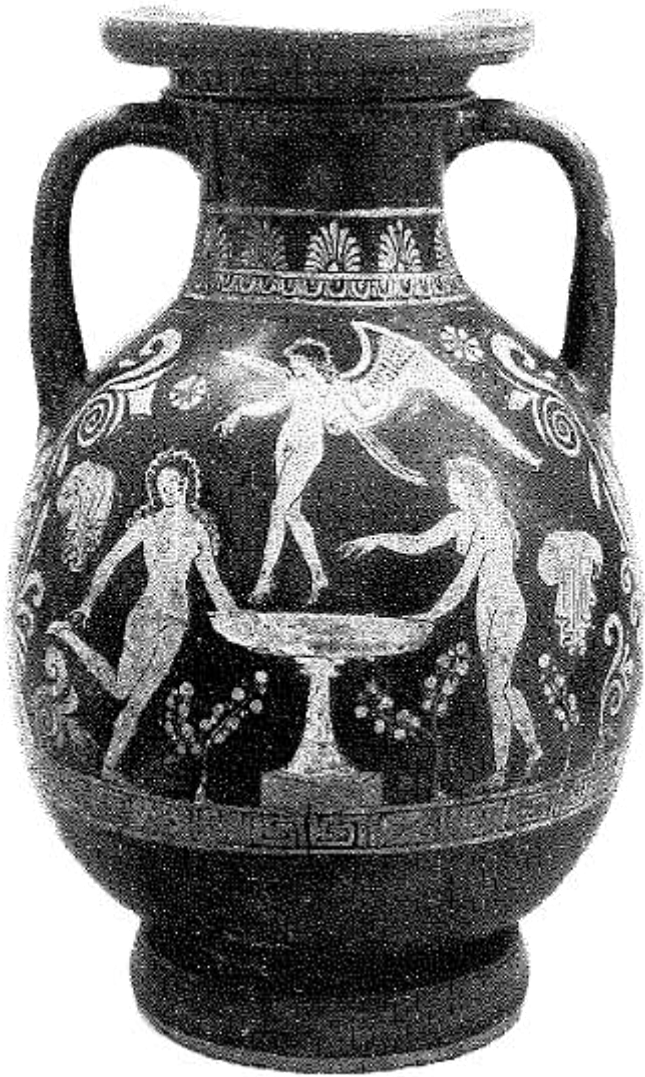
A9. Napoli, Gallerie d'Italia. Pelike, 283. P. Felton.



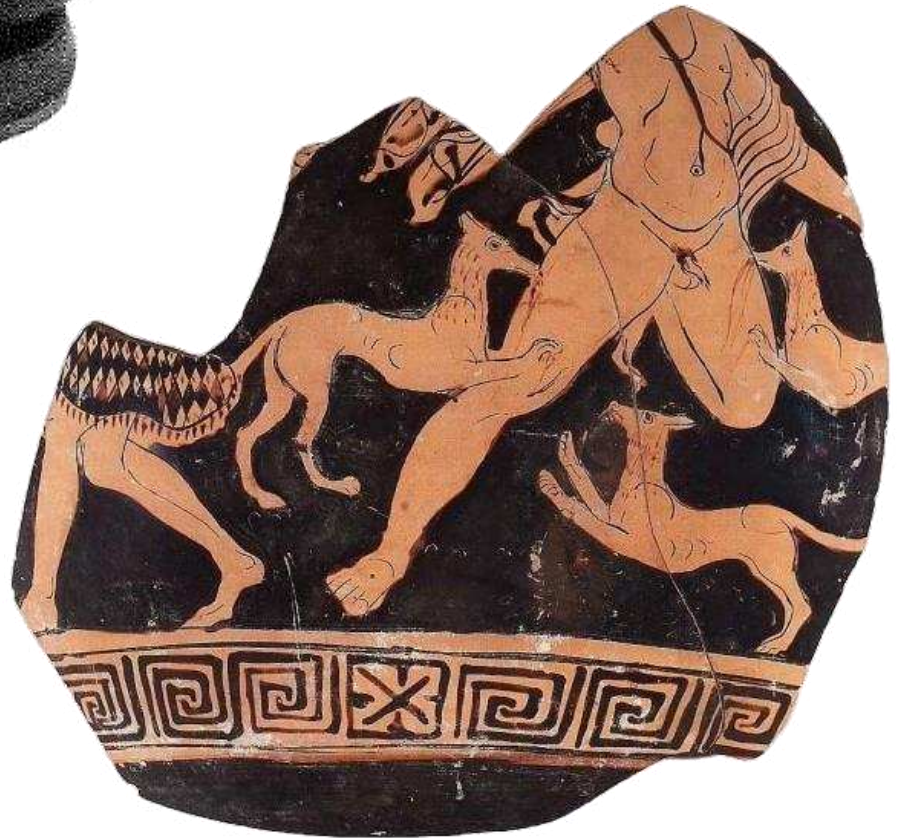
A10. Taranto, MAN. Oinochoe, 52363. P. Felton.



A11. Taranto, MAN. Oinochoe, 214004. P. Felton.



A12. Minneapolis University. Pelike, 73.10.14.
P. Felton.



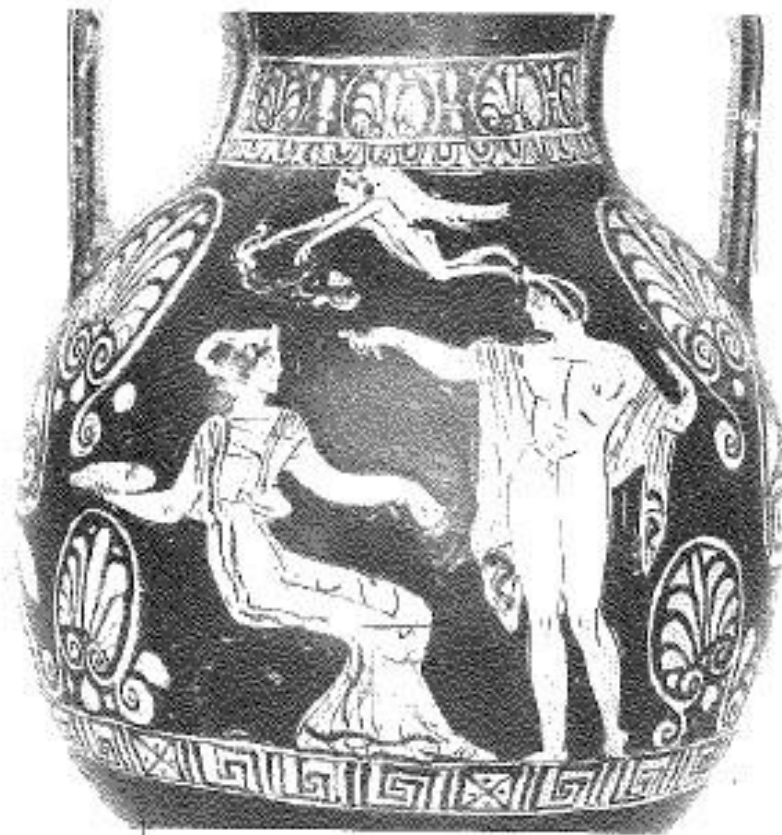
A13. Boston, MFA. Oinochoe fr., 03.839.



A14. Bonn, Akademisches Kunstmuseum. Pelike, 2658. P. di Lecce.



A15. New York, Metropolitan Museum. Pelike, 1970.30.1. P. Dechter.



A16. Londra, m.a. Pelike. P. del Tirso.



A17. Okeyama, Kurashiki Museum.
Stamnos. P. dell'Ilioupersis.



A18. Germania, c.p. Stamnos.
P. dell'Ilioupersis.



A19. Londra, BM. Cratere a volute, F160.
P. dell'Ilioupersis.



A20. San Pietroburgo, Hermitage Museum. Cratere a volute, 2085. P. dell'Ilioupersis.



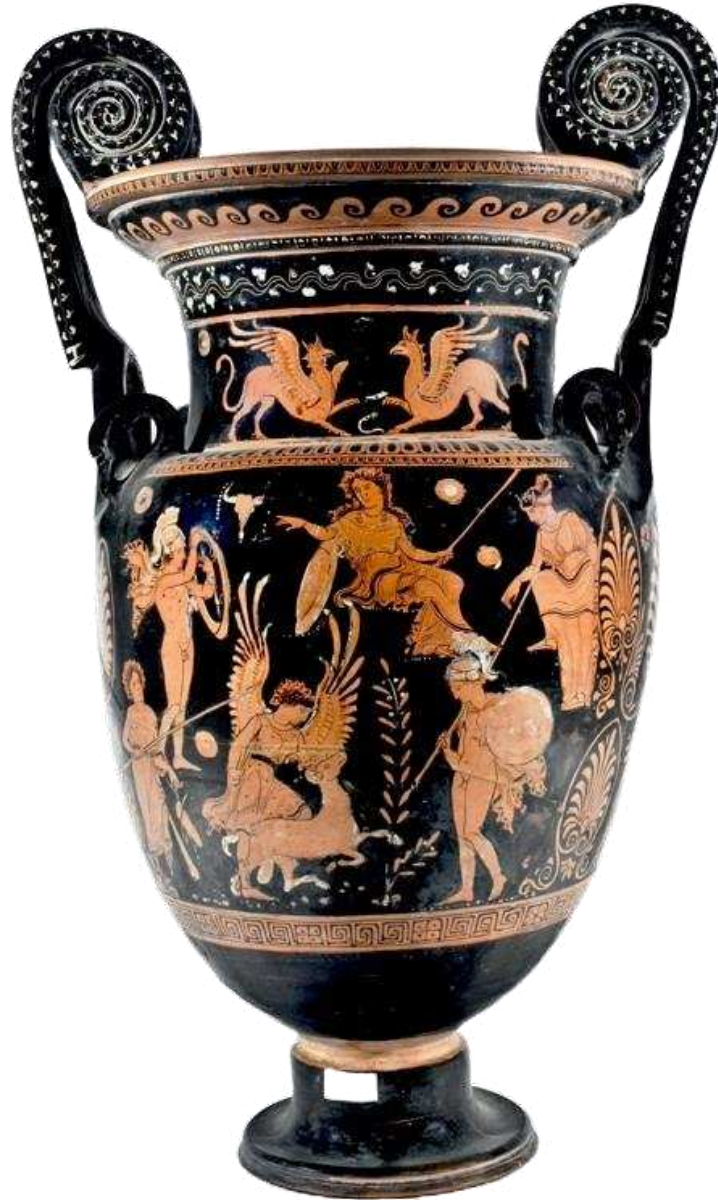
A21a-b. San Pietroburgo, Hermitage Museum.
Cratere a volute, 577. P. dell'Ilioupersis.



A22. Ruvo di Puglia, Museo Jatta. Cratere a volute, 36819. Cer. vicino al P. dell'Ilioupersis.



A23. Già Zurigo, m.a. Phiale. Cer. Vicino al P. dell'Ilioupersis.



A24. Ruvo di Puglia, Museo Jatta. Cratere a volute, 36950. P. Geddes.



A25. Napoli, Gallerie d'Italia. Phiale, 284. P. di Atene 1680.



A26. Taranto, MAN. Cratere a campana, 8109. P. di Atene 1680.



A27. Neath, coll. Jenkins. Pelike. P. di Atene 1680.



A28. Basilea, m.a. Pelike. P. di Atene 1680.



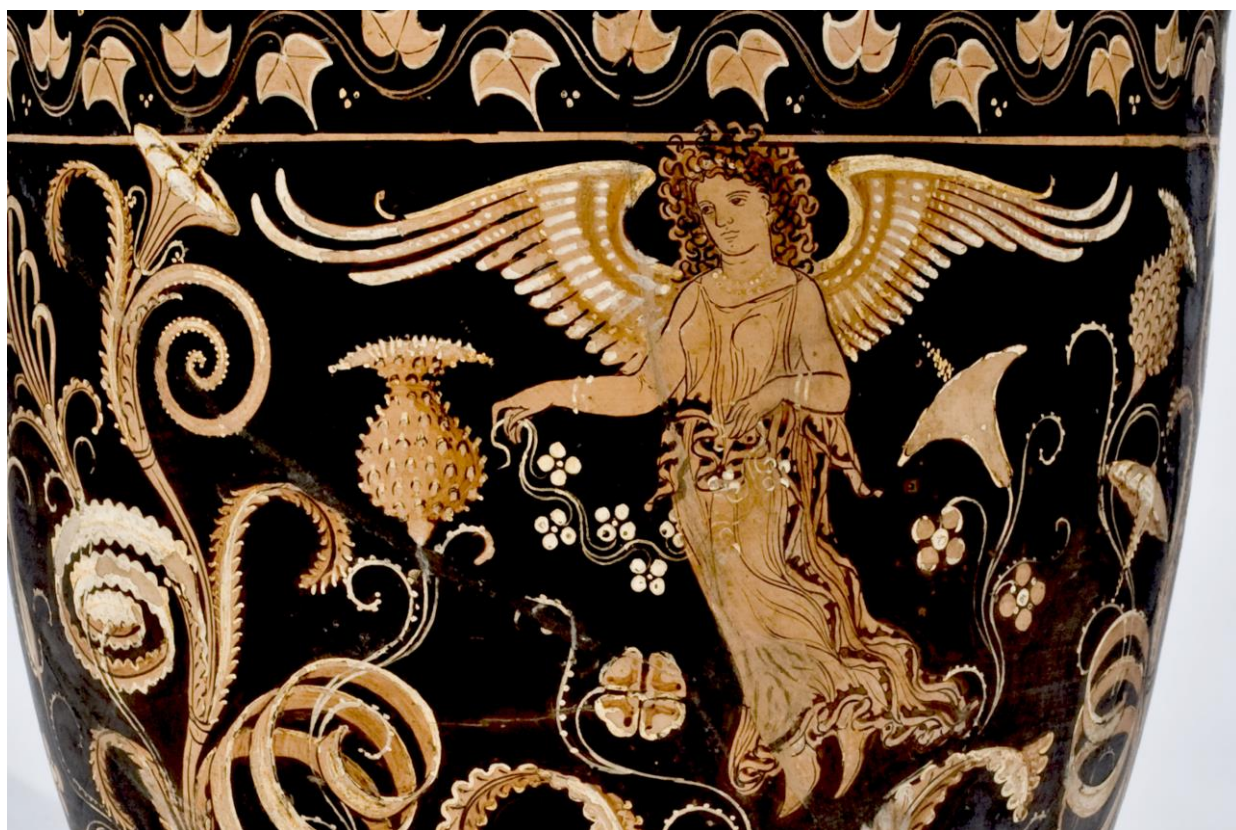
A29. Kiel, Museen Nord. Pelike, B510. P. di Atene 1680.



A30. Napoli, Gallerie d'Italia. Rhyton, 30.
P. di Atene 1680.



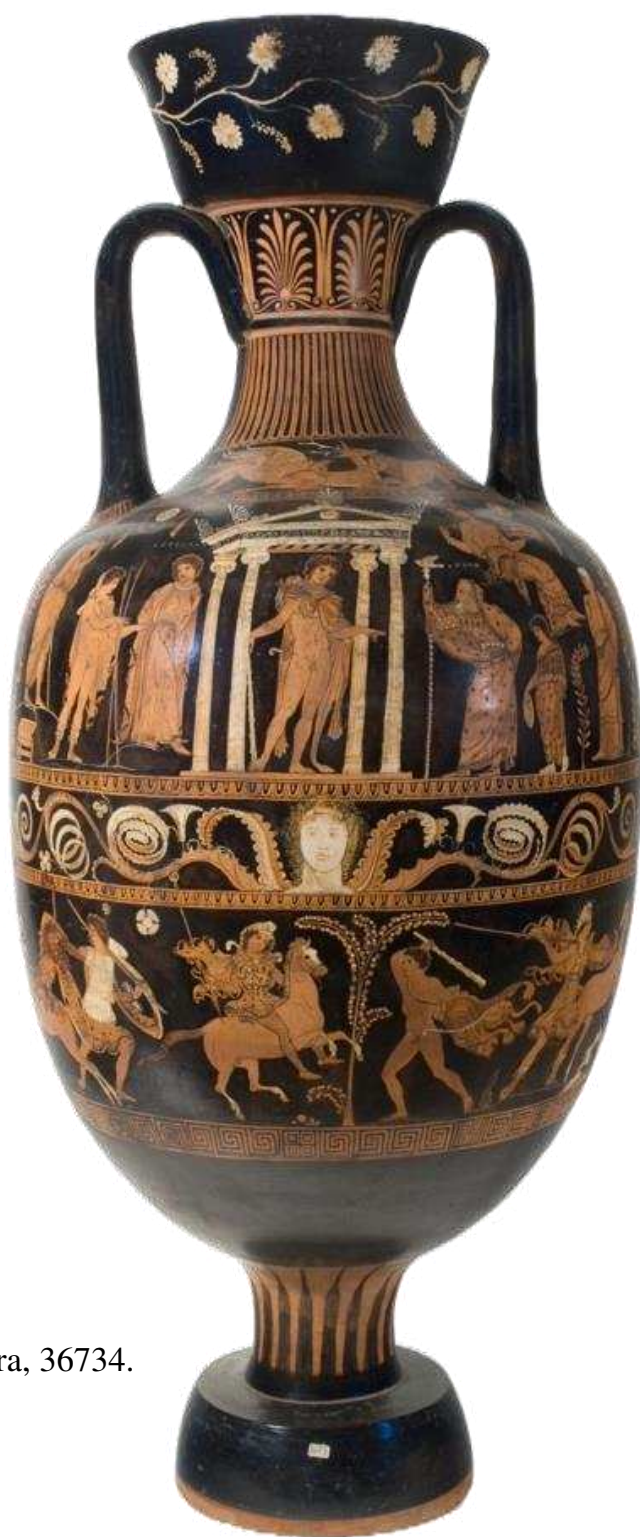
A31a-b. Ruvo di Puglia, Museo Jatta.
Pelike, 36932. P. delle Situle di Dublino.



A32a-b. Ruvo di Puglia, Museo Jatta. Situla, 36000. P. delle Situle di Dublino.



A33. Cleveland, Museum of Art. Situla, 1977.179. P. di Ruvo 423.



A34a. Ruvo di Puglia, Museo Jatta. Anfora, 36734. P. di Ruvo 423.



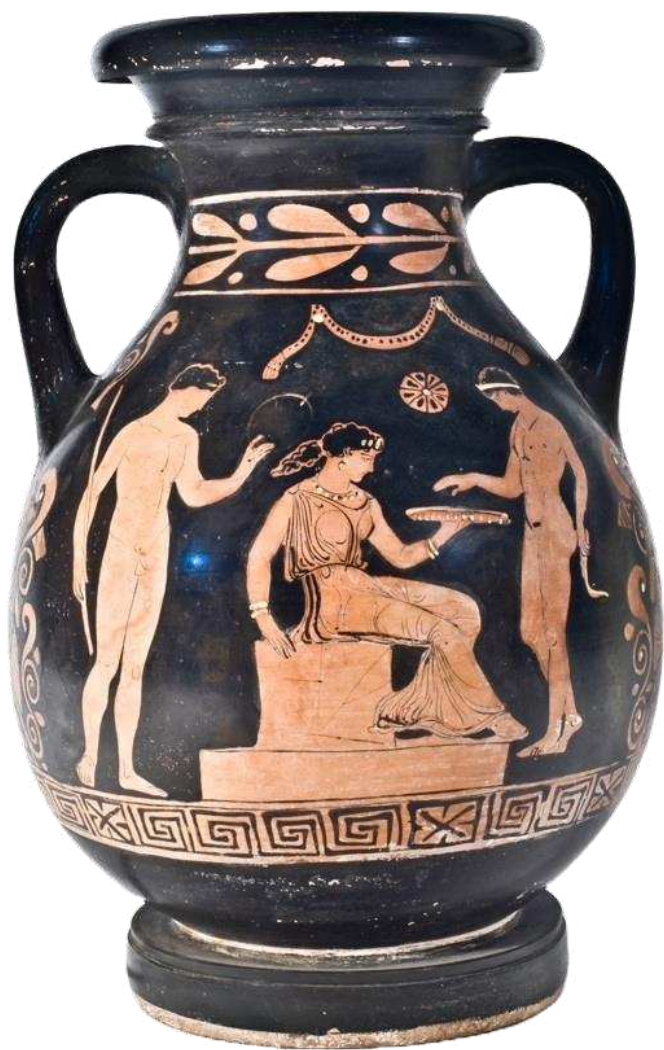
A34b-d. Ruvo di Puglia, Museo Jatta. Anfora, 36734. P. di Ruvo 423.



A35a-b. Ruvo di Puglia, Museo Jatta.
Anfora, 36736. P. di Ruvo 423.



A35c-e. Ruvo di Puglia, Museo Jatta. Anfora, 36736. P. di Ruvo 423.



A36. Ruvo di Puglia, Museo Jatta. Pelike, 35773. P. Salting.



A37. Ruvo di Puglia, Museo Jatta. Lebes gamikos, 36059. P. di Atene 1714.



A38. Basilea, Antikenmuseum.
Lebes Gamikos. P. di Atene 1714.



A39. Maplewood, coll. Noble. Cratere a colonnette.
P. di Mplewood.



A40. Milano, m.a. Cratere a colonnette.
P. di Maplewood.

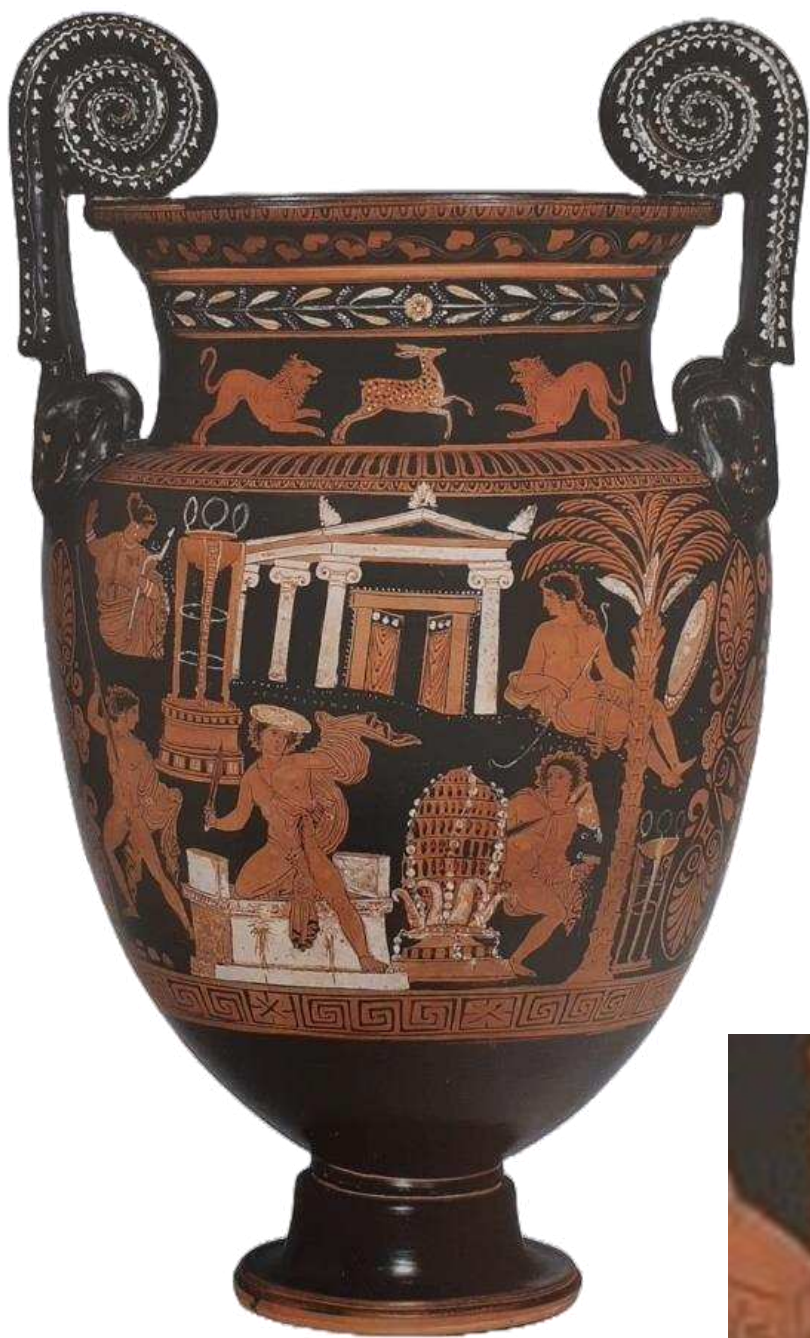


A41. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum. Cratere a volute, B4. Cer. vicino al P. di Licurgo.



A42. Parigi, Biblioteca Nazionale.
Stamnos, 949. P. di Licurgo.





A43a-b. Napoli, Gallerie d'Italia.
Cratere a volute, 111. P. di Licurgo.





A44a-b. Napoli, Gallerie d'Italia. Cratere a volute, 183. P. di Licurgo.

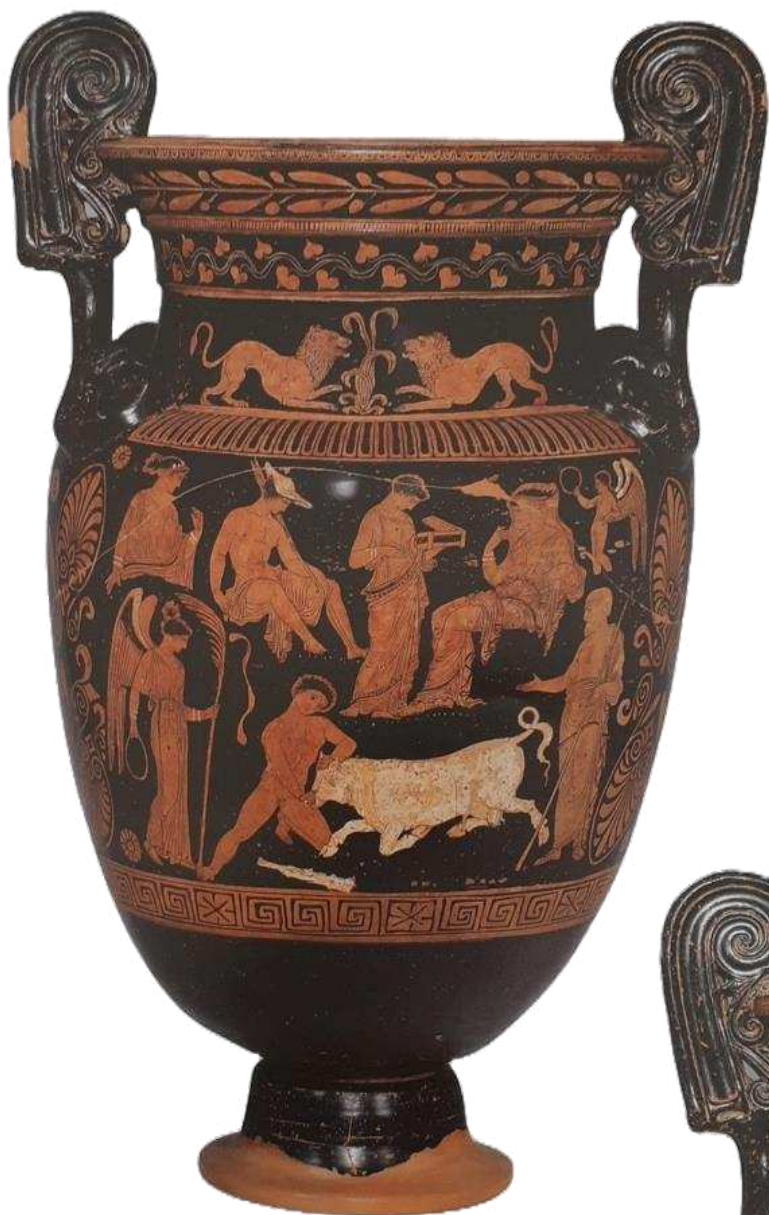


A45a-b. Napoli, Gallerie d'Italia.
Cratere a volute, 110. P. di Licurgo.



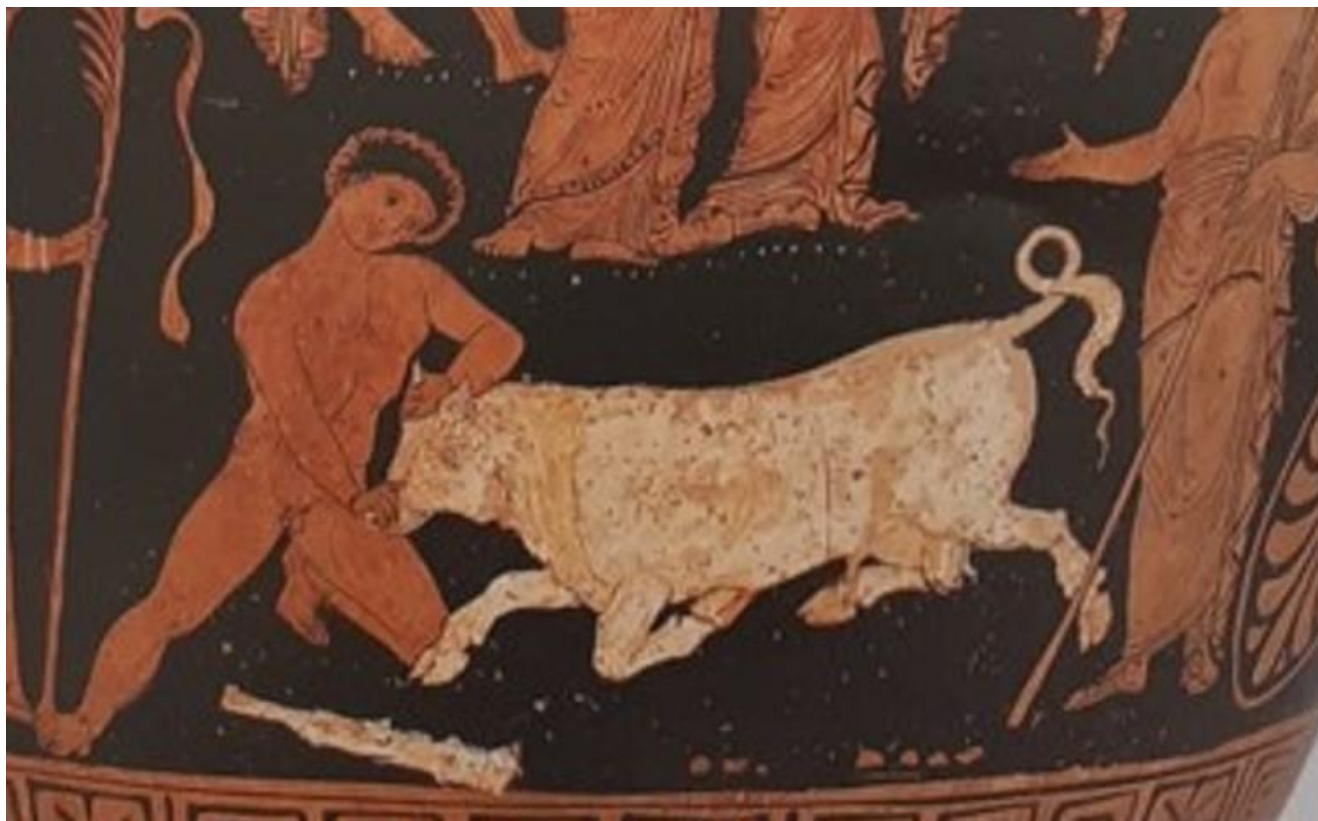


A45c-e. Napoli, Gallerie d'Italia. Cratere a volute, 110. P. di Licurgo



A46a-b. Napoli, Gallerie d'Italia.
Cratere a volute, 114. P. di Licurgo.



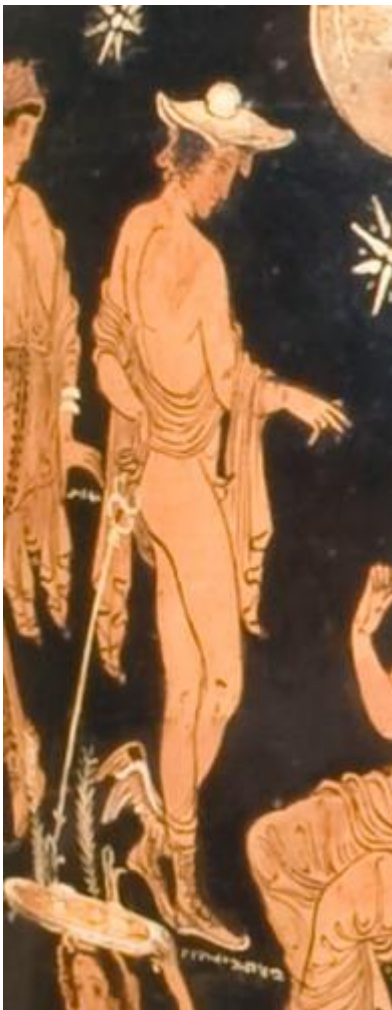


A46c-d. Napoli, Gallerie d'Italia. Cratere a volute, 114. P. di Licurgo.

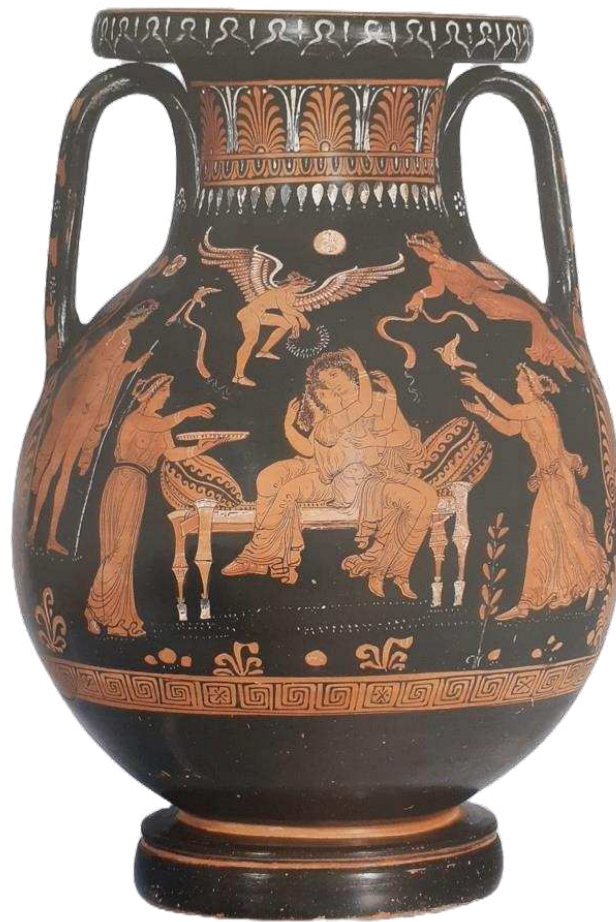


A47a-b. Ruvo di Puglia, Museo Jatta.
Cratere a volute, 36822. P. di Licurgo.





A47c-e. Ruvo di Puglia, Museo Jatta. Cratere a volute, 36822. P. di Licurgo.



A48. Napoli, Gallerie d'Italia. Pelike, 649. P. di Licurgo.



A49. Taranto, coll. Ragusa. Pelike. P. di Licurgo.



A50. Boston, MFA. Oinochoe fr., 10.204.



A51. Londra, m.a. Stamnos. P. dei Nasi Camusi.



A53. New York, coll. Minick. Stamnos. Cer. del Gruppo di Copenaghen 4223.



A54. Londra, m.a. Stamnos. Cer. del Gruppo di Copenaghen 4223.



A55. Basilea, m.a. Stamnos. Cer. Del Gruppo di Copenaghen 4223.



A56. Ginevra, m.a. Stamnos. Cer. del Gruppo di Copenaghen 4223.



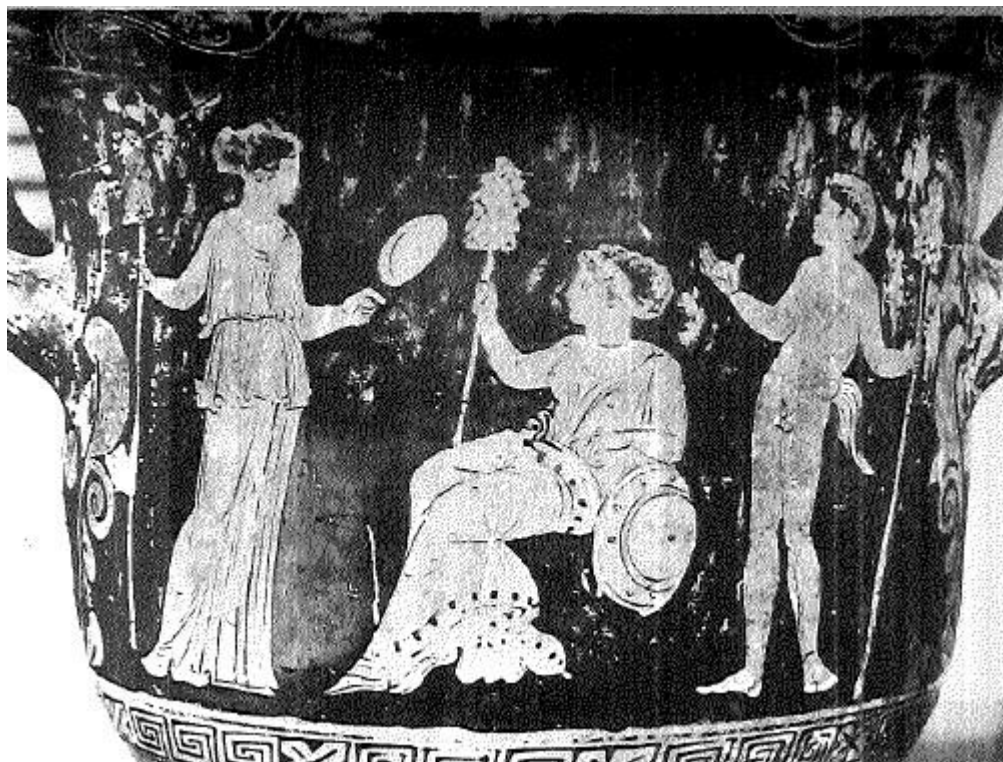
A57. Zurigo, m.a. Stamnos. Cer. del Gruppo di Copenaghen 4223.



A58. Napoli, Gallerie d'Italia. Cratere a volute, 108. Cer. del Gruppo di Copenaghen 4223.



A59. Kiel, Kunsthalle Antikensammlung. Loutrophoros, B787. P. del Louvre MNB 1148.



S1. Siracusa, MAR. Cratere a campana, 36332. P. di Dirce.



S2. Siracusa, MAR. Cratere a campana, 36319. P. di Dirce.



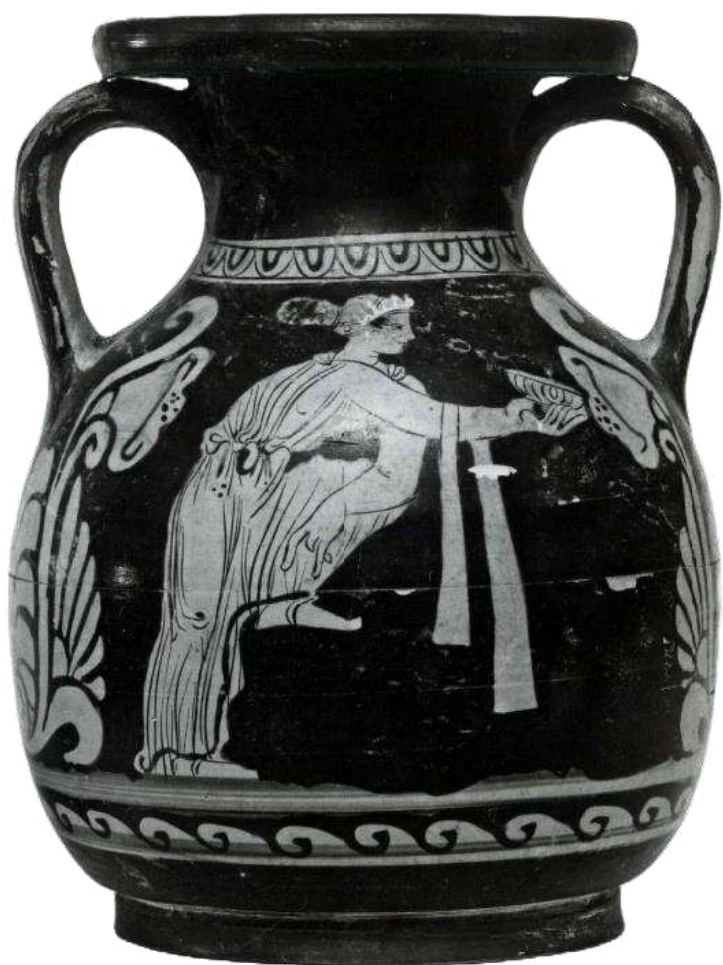
S3. Roma, Museo Gregoriano Etrusco. Cratere a calice, 17969. P. di Dirce.



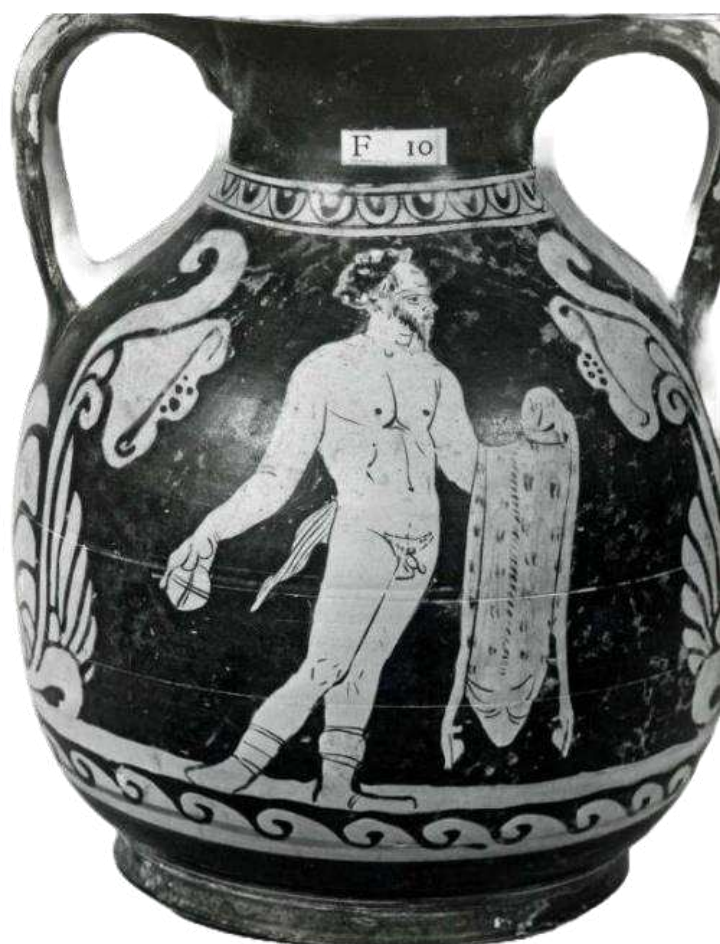
S4. Parigi, Louvre. Cratere a campana, K249. P. di Dirce.



S5. Brisbane University. Cratere a campana, 64.1. P. di Sikon.



S6a-b. Londra, BM. Pelike, F10.
P. di Sikon.





S7. Zurigo, m.a. Cratere a campana. Cer. del Gruppo Prado-Fienga.



S8. Ginevra, m.a. Cratere a campana. Cer. del Gruppo Prado-Fienga.



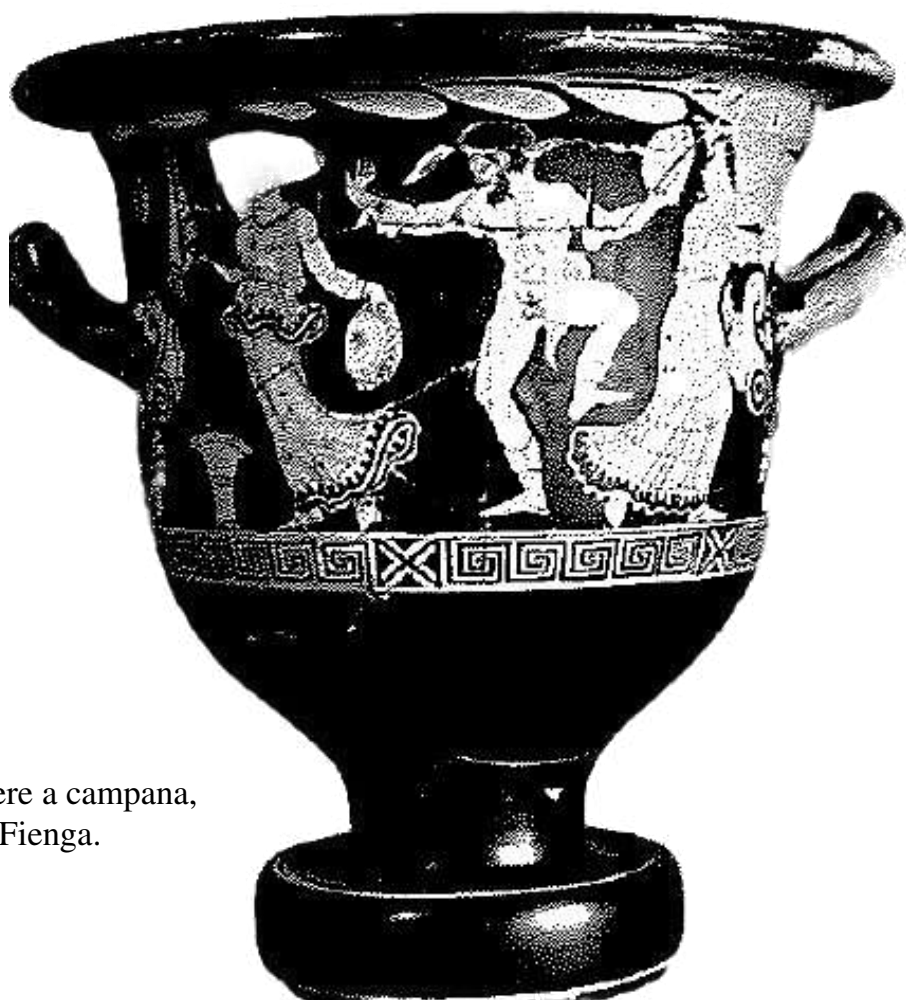
S9. Madrid, NAM. Cratere a campana, 11033.
Cer. del Gruppo Prado-Fienga.



S10a. Lipari, Museo Archeologico. Cratere a
campana, 6814. Cer. del Gruppo Prado-Fienga.



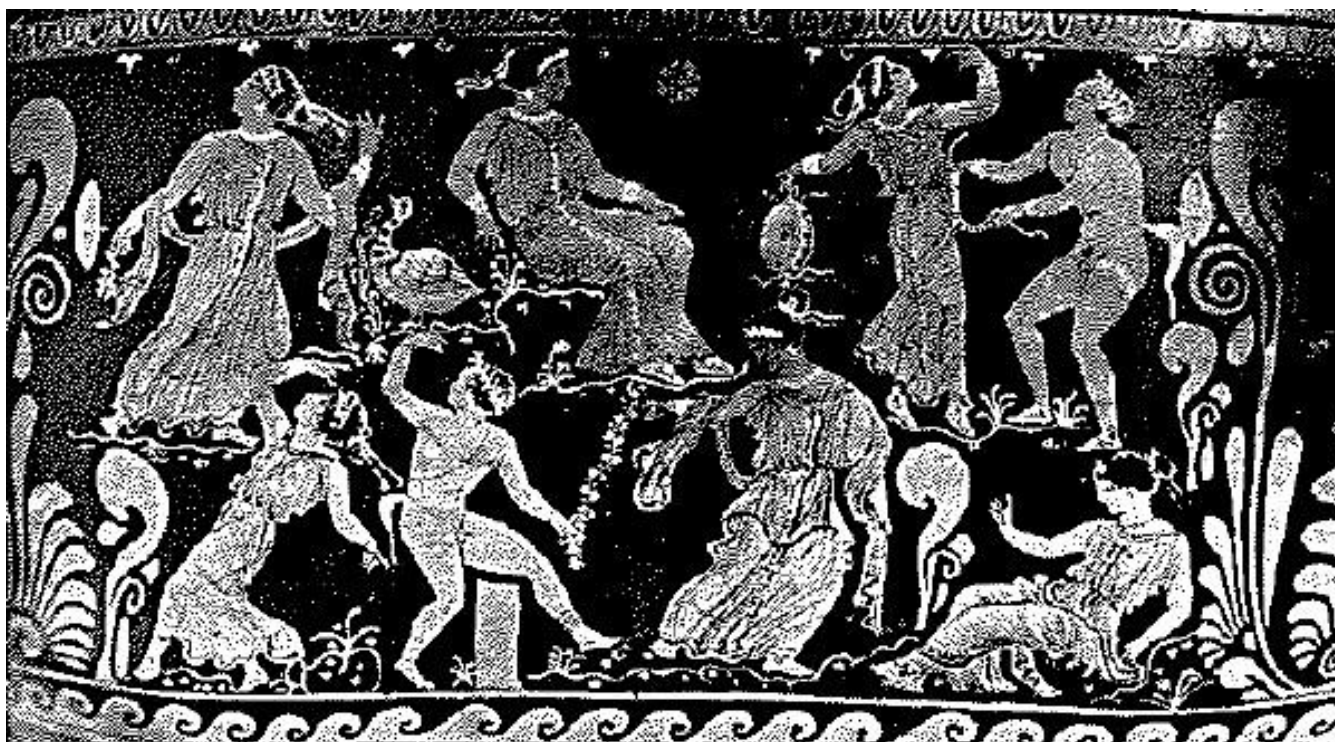
S10b. Lipari, Museo Archeologico.
Cratere a campana, 6814. Cer. del
Gruppo Prado-Fienga.



S11. Ragusa, c.p., Cratere a campana,
Cer. del Gruppo Prado-Fienga.



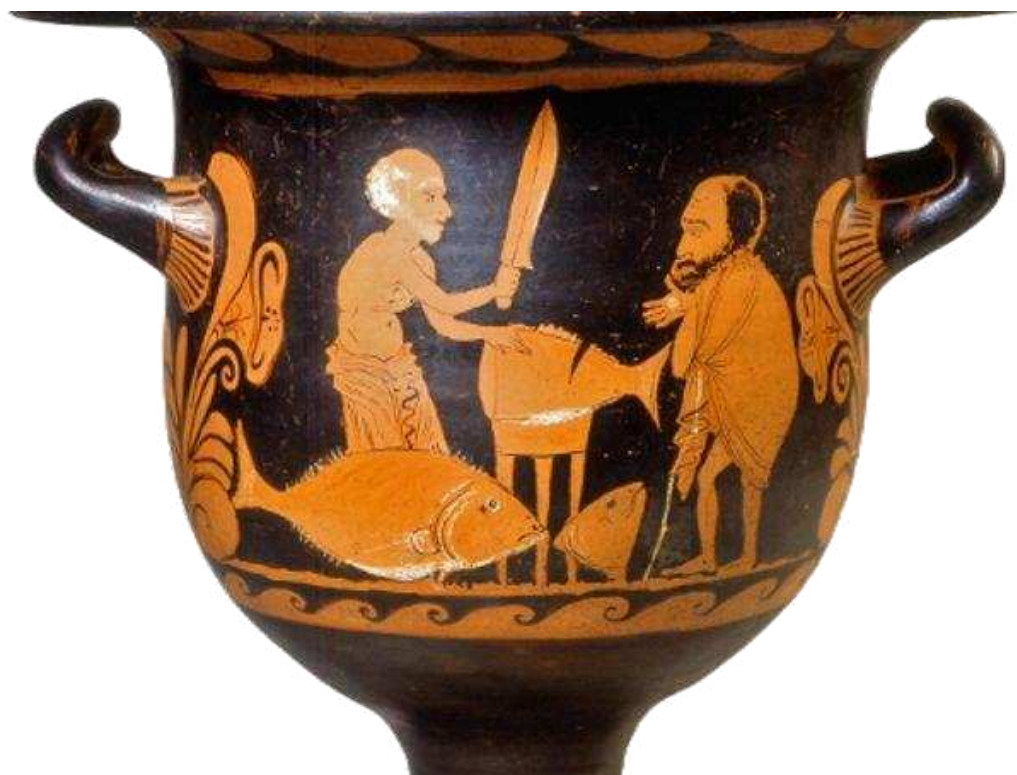
S12a-b. Cefalù, Museo Madralisca. Pisside, 8. Cer. del Gruppo Prado-Fienga.



S13. Lecce, Museo Archeologico. Pisside, 683. P. di Vienna 687.



S14. Vienna, Kunsthistorisches Museum. Cratere a campana, 687. P. di Vienna 687.



S15. Cefalù, Museo Madralisca. Cratere a campana, 2. P. del Venditore di Tonno.



S16. Siracusa, Museo Archeologico. Cratere a calice, 55484. P. della Pisside di Agrigento.



C1a-c. Napoli, MAN. Hydria, 82703. P. della Nike Seduta.



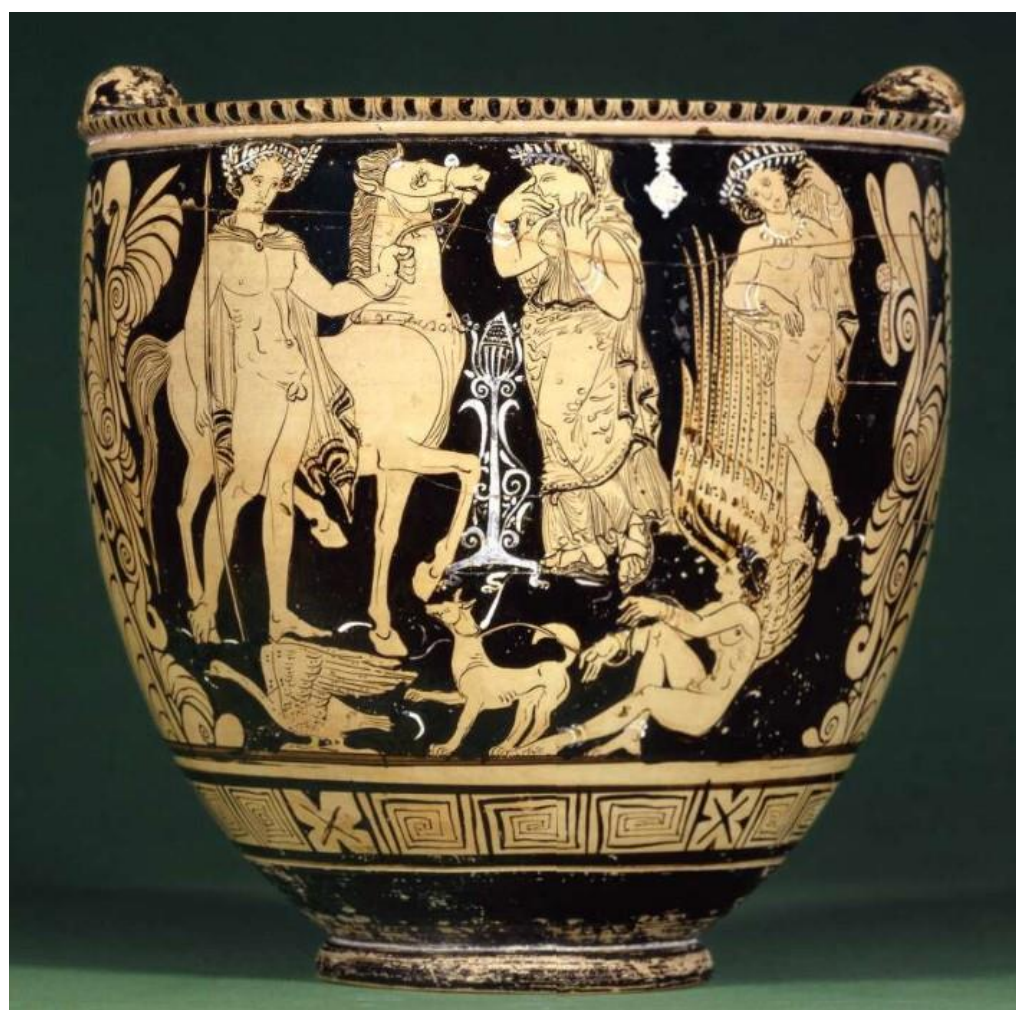
C2. Berlino, Antikensammlung. Hydria, 3238.
Gruppo di Andromeda.



C3. Adolphseck, Schloss Fasanerie. Lekythos, 167.
Cer. del Gruppo del Naso Affilato.



C4. Parigi, Louvre. Cratere a campana, K262.
Cer. del Gruppo del Naso Affilato.

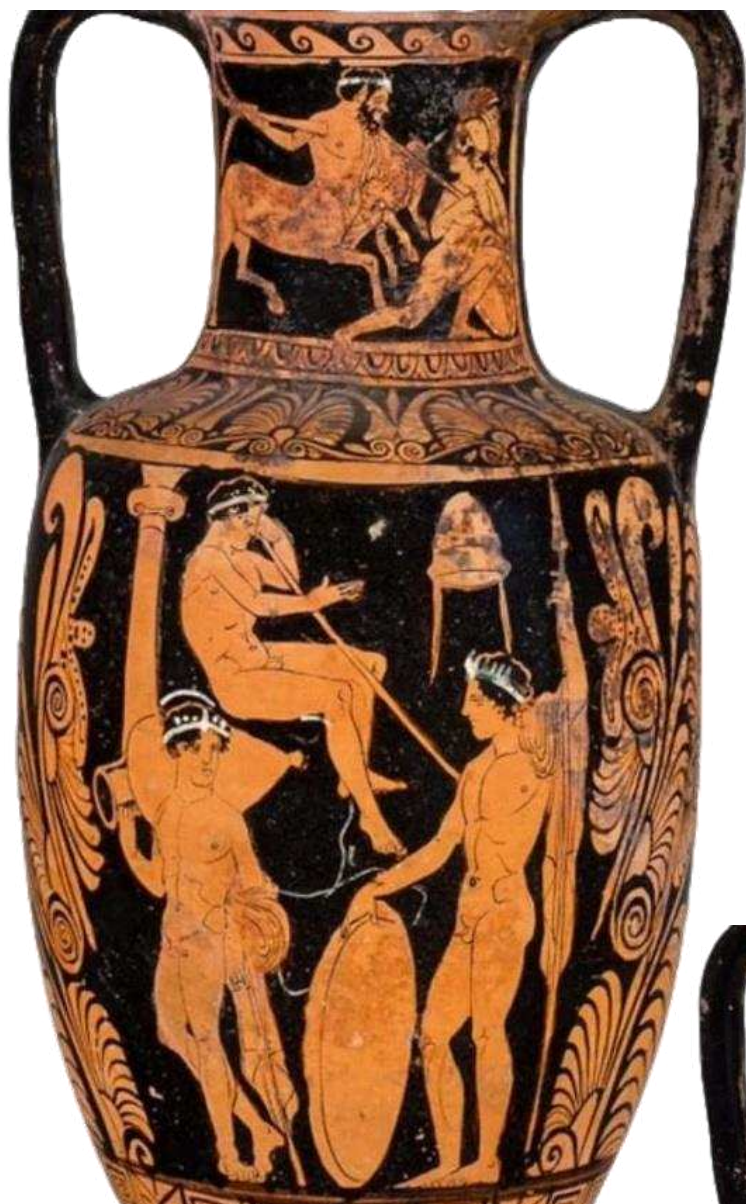


C5. Londra, BM. Situla,
1928.7-19.3. P. Parrish.

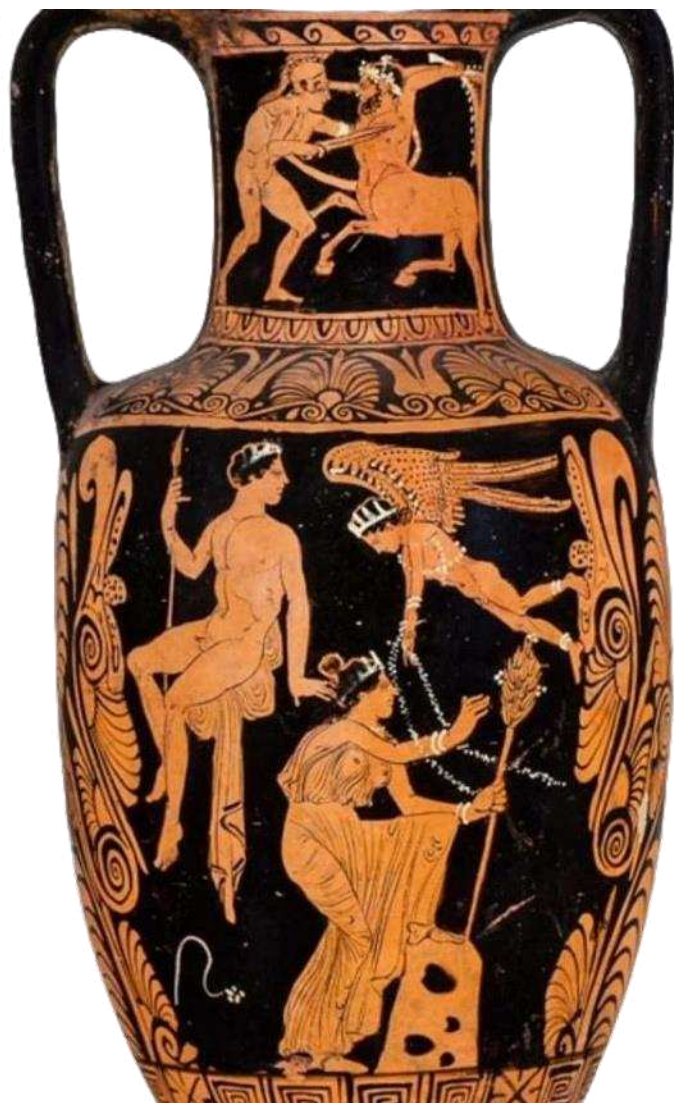


C6a-b. Londra, BM. Anfora, F143.
P. Parrish.





C7a-b. Boston, MFA. Anfora, 03.832.
P. Parrish.





C8. Zurigo, Hans Iklé. Cratere a campana. P. Parrish.



C9. Napoli, coll. Astarita. Skyphos, 54. P. Parrish.



C10. Napoli, MAN. Skyphos, 82001.
P. Parrish.



C11a. Vienna, Kunsthistorisches
Museum. Oinochoe, 1035. P. di Io.



C11b-c. Vienna, Kunsthistorisches Museum. Oinochoe, 1035. P. di Io.



C12. Napoli, MAN. Anfora. Cer. del Gruppo della Testa con Pilos.



C13. Napoli, MAN. Anfora. Cer. del Gruppo della Testa con Pilos.



C14. Varsavia, NAM. Anfora, 147694.
Cer. del Gruppo della Testa con Pilos.



C15. Piladelphia, Museum of Archaeology.
Anfora, I.64.220. Cer. del Gruppo della Testa
con Pilos.



C16. Vienna, Kunsthistorisches Museum. Lebes gamikos, 1059. Cer. Del Gruppo della Testa con Pilos.



C17. Graz, Landesmuseum Joanneum. Lebes gamikos, 86412. Cer. del Gruppo della testa con Pilos.



C18. Parigi, Louvre. Lebes gamikos, ED678.
Cer. del Gruppo della Testa con Pilos.



C19a. Bruxelles, Musées Royaux. Skyphos, R320. Cer. del Gruppo della Testa con Pilos.



C19b. Bruxelles, Musées Royaux. Skyphos, R320. Cer. del Gruppo della Testa con Pilos.



C20. Leiden, Rijkmuseum. Pelike, K94.
Cer. del Gruppo della Testa con Pilos.



C21a-b. Bruxelles, Musée Royaux. Skyphos, A728. Cer. del Gruppo dei Tre Punti.



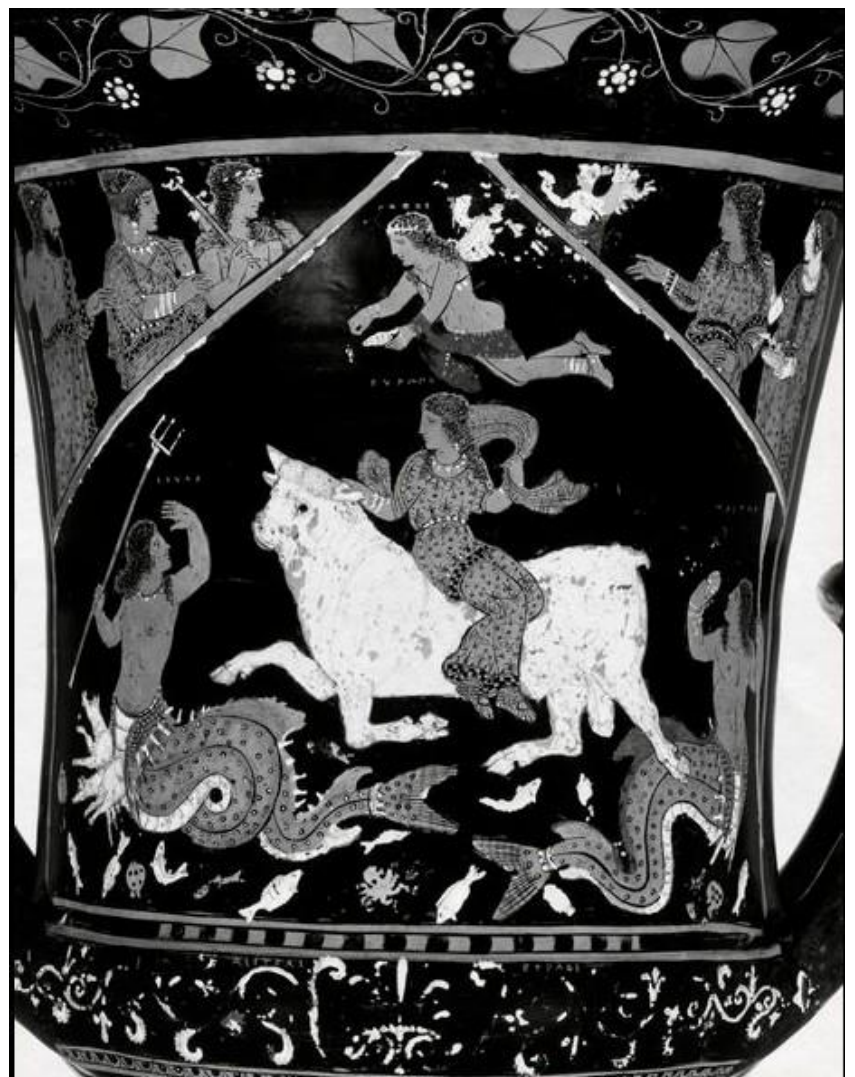
C22a-b. Berlino, Staatliche Museen. Skyphos, F3092. Cer. del Gruppo dei Tre Punti.



C23. Dresda, Staatliche Kunstsammlungen. Anfora, 522. Cer. del Gruppo dei Tre Punti.



P1. Parigi, Louvre.
Anfora, K303. Assteas.



P2a. Malibù, Getty Museum. Cratere a
calice, 81.AE.78. Assteas.



P2b. Malibù, Getty Museum.
Cratere a calice, 81.AE.78. Assteas.



P3. Madrid, MAN. Cratere a calice, 11904. Assteas.



P4. Napoli, MAN. Cratere a campana, 3226. Assteas.



P5. Paestum, MAN. Cratere a calice, 21306. Gruppo di Assteas.



P6. Paestum, MAN. Cratere a calice. Gruppo di Assteas.



P7a. Bruxelles, Musée Royaux. Hydria, A813.
Gruppo di Assteas.



P7b. Bruxelles, Musée Royaux. Hydria, A813. Gruppo di Assteas.



P8a. Paestum, MAN. Lekanis, 26633. Gruppo di Assteas.



P8b. Paestum, MAN. Lekanis, 26633. Gruppo di Assteas.



P9. Paestum, MAN. Coperchio di lekani, 26652. Gruppo di Assteas.



P10. Paestum, MAN. Phiale, 26636. Gruppo di Assteas.



P11. Paestum, MAN. Coppa, 21192. Gruppo di Assteas.



P12. Napoli, c.p., Kylix. Gruppo di Assteas.



P13. Madrid, NAM. Kylix, 11278. Gruppo di Assteas.



P14a. Scottdale, coll. Cutler. Kylix. Gruppo di Assteas.



P14b. Scottdale, coll. Cutler. Kylix. Gruppo di Assteas.



P15. Paestum, MAN. Oinochoe, 26631. Gruppo di Assteas.



P16. Madrid, NAM. Lebes gamikos, 11445. Gruppo di Assteas.



P17a. Londra, BM. Cratere a campana, F149. Python.



P17b. Londra, BM. Cratere a campana, F149. Python.



P18a. Londra, BM. Cratere a campana, 1917.1210.1. Python.



P18b. Londra, BM. Cratere a campana, 1917.1210.1. Python.



P19. Parigi, Louvre. Cratere a calice, N3157. Python.



P20. Richmond Museum. Cratere a campana, 82.15. Python.



P21. Paestum, MAN. Oinochoe, 20295. P. di Afrodite.



P22. Paestum, MAN. Anfora, 20303. P. di Afrodite.